



galicia

Unha cultura para un novo século
Consello da Cultura Galega 1983-2008

EXPOSICIÓN

COMISARIOS

Víctor F. Freixanes
Henrique Monteagudo
Iago Seara

COORDINACIÓN TÉCNICA

Gustavo Adolfo Garrido
Xosé Manuel Lens

DOCUMENTACIÓN

Francisco Castro
Hayat Husein
Alba Pernas

DESEÑO E DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Xosé Díaz / IMAGO MUNDI

COMUNICACIÓN

Paula García Márquez

FABRICACIÓN E MONTAXE

Escenoset

AUDIOVISUAIS E INTERACTIVOS

Desoños
Televisión de Galicia
Roberto Verino
Félix Vidal
Paco Vila Barros
Zumoz

FOTOGRAFÍAS

Pablo Gutiérrez
Xurxo Lobato
Óscar Martínez
Andrés Rey
Manuel G. Vicente
Paco Vila Barros

PRODUCCIÓN

Xosé Manuel Soutullo
Teresa Rodríguez

ADMINISTRACIÓN

Mabel Montaña
Pilar Sampil
Montse Sousa
Loli Vicente

SEGUROS

Axa Arte

UNHA PRODUCCIÓN DE

Merlín COMUNICACIÓN
ESTRATEGIA, CREATIVIDADE

CATÁLOGO

DESEÑO / MAQUETACIÓN

Xosé Díaz / IMAGO MUNDI

FOTOGRAFÍAS

Pablo Gutiérrez
Xurxo Lobato
Óscar Martínez
Andrés Rey
Manuel G. Vicente
Paco Vila Barros

IMPRESIÓN

Gráficas Lizarra

Depósito Legal
VG 1058-2008

ISBN
978-84-96530-73-7

© Dos textos, os seus autores
© Das fotografías, os seus autores
© Desta edición, Consello da Cultura Galega

Crear cultura,
imaxinar país



Vinte e cinco anos
do Consello
da Cultura Galega

AGRADECIMENTOS

INSTITUCIÓNS E EMPRESAS

A Nosa Terra
Adolfo Domínguez
Arquivo da Emigración Galega (CCG)
Asociación Galega de Editores (AGE)
Auditorio de Galicia
Centro Dramático Galego (CDG)
Centro de Documentación Sociolingüística de Galicia (CCG)
Comisión de Igualdade (CCG)
Compañía de Radio Televisión de Galicia (CRTVG)
CREUSECARRASCO
culturagalega.org-CCG
Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural (Xunta de Galicia)
Edicións Xerais de Galicia
ESDEMG, Estudos Superiores en Deseño Têxtil e Moda de Galiza
Fundación Bautista Álvarez
Fundación Caixa Galicia
Fundación Carlos Casares
Fundación María Martínez Otero
Fundación Pedro Barrié de la Maza
Fundación Penzol
Fundación Rosalía de Castro
Golf Balneario de Mondariz
Guirrio-Fernando Soler
Inditex
Instituto de Investigacións Mariñas
Instituto da Lingua Galega (ILGA)
Jujel
Mostra do Encaixe de Camariñas
Museos Científicos Coruñeses
Museo do Pobo Galego
Museo de Pontevedra
Museo de Arte Contemporánea de Vigo (MARCO)
Orquestra Sinfónica de Galicia
Orquestra Xuvenil do Conservatorio Profesional de Música da Coruña
Real Academia Galega
Real Filharmonía de Galicia
Roberto Verino
Subdirección Xeral de Conservación e Restauración de Bens Culturais (Xunta de Galicia)
Televés
Turgalicia
Faro de Vigo
La Voz de Galicia
Localia
Cadena COPE
Radio Nacional de España

PERSOAS

Fran Alonso
María Xosé Agra
Jorge Barbi
Leandro Barea
María Dolores Cabrera
Xosé Lois-Carrabouxo
Pepe Carreiro
Fina Casalderrey
José Castro
Andrea Costas
Kiko Da Silva
Francisco Díaz-Fierros Viqueira
Manuela Domínguez Amoscotegui
Lola Dopico
Marcelino Fernández
Miguel Anxo Fernández
Agustín Fernández Paz
Francisco Fernández Rei
Xosé Antón Fraga
Manuel Gago
Eduardo Galán
Manuel Gallego Jorreto
Eulàlia García Escobar
Gogue
Santy Gutiérrez
Carme Hermida Gulías
Antonio Ibáñez
Fausto Isorna
Isabel Jiménez
Uxío Labarta
Francisco Leiro
Xaquín Marín
Marian Mariño Costales
Andrés Meixide
Alberto Montenegro
Álvaro Negro Romero
Xosé Antonio Neira Cruz
Xosé Neira Vilas
Olga Nogueira
Pamen Pereira
Rosario Pérez Magdalena
Carmen Pintor
César Portela
Rubén Ramos Balsa
Virginia Rodríguez Lorenzo
Armando Salas
Miguel Sánchez Cantón
Álvaro Siza
Xosé Tomás
Carlos Valencia
Paloma Vela
Marián Vidal
Lois Vilariño
Dolores Vilavedra
Manuel Vilariño
Maximino Zumalave



Consello da Cultura Galega é unha institución que nace coa autonomía de Galicia e que expresa, na súa propia natureza e obxectivos, a gran relevancia da veta cultural no programa de construción política de Galicia.

Ese programa, cuxos alicerces se remontan moitos anos atrás, ten un decisivo punto de inflexión na entrada en vigor do Estatuto de Autonomía de 1981, texto que, no seu artigo 32, establece o mandato de creación do Consello.

Desde a súa constitución efectiva en 1983, o Consello da Cultura Galega desenvolveu unha andaina que, co paso dos anos, se foi facendo máis circia e máis segura, cada vez mellor adaptada á evolución da cultura galega e, tamén, ás súas propias finalidades institucionais.

Nos 25 anos de existencia que conmemora a exposición recollida nesta publicación, o Consello conseguiu chegar a ser un dos principais axentes culturais de Galicia, unha entidade acolledora e respectada, plural e apartidaria, capaz de actuar de xeito responsable e independente en atención aos seus propios fins e ás funcións que a Comunidade Autónoma decidiu encomendarlle.

Como organismo consultivo en materia cultural e patrimonial, o Consello da Cultura Galega vénlle prestando importantes servizos a Galicia, ao tempo que desenvolve iniciativas culturais en moi diversos campos e mantén un ininterrompido diálogo cos sectores que conforman a vida cultural galega.

Paréceme especialmente importante salientar a capacidade mostrada polo Consello neste último cuarto de século para incorporar as novas realidades culturais, para dar conta do estado de cambio permanente en que viven o pensamento e a creación, para renovar as súas estruturas internas, para fornecer ás súas actividades de solidez e coherencia, para orientar con lealdade institucional e independencia de criterio as actuacións públicas no ámbito da cultura e do patrimonio.

O Consello da Cultura Galega cumpre vinte e cinco anos sendo unha institución dinámica e chea de proxectos, afrontando con interese as múltiples e complexas interrogantes que a cultura contemporánea nos formula. Estes vinte e cinco anos de traballo e reflexión e esta condición viva e activa do Consello son un logro compartido, unha encomiable realización colectiva na que colaboraron e colaboran un gran número de persoas e entidades sucesivamente lideradas por quen tiveron a responsabilidade de presidir o Consello desde o ano da súa fundación: Ramón Piñeiro, Xosé Filgueira Valverde, Carlos Casares, Alfonso Zulueta de Haz e, no momento presente, Ramón Villares. Todos eles son merecentes dos nosos parabéns e o noso recoñecemento.

Emilio Pérez Touriño

Presidente da Xunta de Galicia

Enerxía colectiva

Unha enerxía colectiva revolucionaba o mundo da cultura galega nos anos oitenta. En literatura, en música, nas artes plásticas ou no mundo asociativo eran moitas as agrupacións que agromaban e daban enerxía a un momento en que o entusiasmo se deixaba notar por toda parte.

Deses anos quédannos unha morea de iniciativas, multitude de propostas que falaban dun país creativo, con ganas de ser e confianza nun futuro que, por obriga, tiña que ofrecer máis canles polas que camiñar. Procede, sen dúbida, deses anos o pulo da nosa cultura por se mostrar, por acadar novos públicos, por encetar os vieiros para darse a coñecer alén das nosas fronteiras. Son tempos de asentar as bases do futuro, de coller o testemuño das iniciativas culturais que se desenvolveran no exilio e tamén das liñas de traballo que xurdiran na nosa terra, da busca e do coñecemento de referentes que foran durante tanto tempo negados e que se tornarían, co tempo, en alicerce da nosa modernidade.

Pasaron os anos e esa época convértese na nosa memoria, na memoria persoal e vital dos que por aquel tempo descubriamos tamén o dinamismo cultural galego, nun episodio fundamental na creación das trabes en que se asenta o noso presente. Unha nova xeración de creadores respondía a aquel lema que se cuñou neses anos de “queda moito por facer” e esa indicación multiplicaba esforzos, lograba que desde diversas plataformas se dese corpo aos sonhos que nos acompañaran durante décadas. Deses anos é, pois, o nacemento dunha morea de asociacións, fundacións, editoriais, colectivos poéticos ou artísticos, compañías teatrais e grupos musicais, algúns deles aínda en activo.

Nese magma creativo créase o Consello da Cultura Galega que hoxe cumpre vinte e cinco anos de vida, momento axeitado para conmemorar o aniversario e, desde o seu observatorio privilexiado, outear tanto o papel que xoga na nosa cultura como a situación en que hoxe se atopan institucións, axentes, creadores e industrias culturais. E mirar cara ao futuro, cos vimbios que hoxe ten a cultura galega. Un gran potencial creativo e as bases institucionais, industriais e organizativas axeitadas para dar pasos adiante con confianza e abrir novas portas para que flúa a que é, sen dúbida, unha marca e unha óptima carta de presentación do noso país.

O Consello da Cultura Galega convídanos a través desta exposición a mirar sobre nós mesmos e descubrir o camiño andado por todas e todos os que cada día contribúen a construír a cultura galega.

Ánxela Bugallo Rodríguez

Conselleira de Cultura e Deportes

Un balance positivo

Cando comezamos a preparar algunhas actividades arredor da celebración dos primeiros vinte e cinco anos de existencia do Consello da Cultura Galega, pensamos que alén de foros de debate e doutras intervencións, era preciso facer un balance do camiño percorrido neste cuarto de século no ámbito cultural. E daquela veu como anel ao dedo unha iniciativa que estaba hibernada, pero non cancelada, desde os tempos do meu predecesor na presidencia da institución, Alfonso Zulueta. Recuperar aquela proposta, que xa fora acordada e negociada nas súas grandes liñas con Caixanova, foi a mellor solución que atopamos para facer esta Exposición “Galicia 25. Unha cultura para un novo século”, que agora nos folgamos en presentar.

A Exposición é un balance e unha proposta de futuro. Un balance no que ten de identificación dos mellores e atinados pasos que se teñen dado no seo da cultura galega nestes vinte e cinco anos. Pasos que poderíamos identificar coa diversificación sectorial, coa modernización de linguaxes e soportes e coa democratización de equipamentos e de acceso ao consumo de bens culturais. A panorámica que se obtén, despois de ollar os paneis e outros recursos desta Exposición, é que a cultura galega está hoxe a unha considerable distancia da situación que tiña a principios dos anos oitenta, aínda presa do resistencialismo e do etnografismo. Dáse como dato certo que a Galicia autonómica experimentou unha radical transformación económica, social e territorial, pero nesa mudanza cómpre colocar tamén o sector da cultura.

Este foi o pasado recente, que permite deseñar tamén unha liña tendida cara ao futuro. Non todo o que aconteceu nestes vinte e cinco anos foi bo, nin debe ser imitado no futuro. Houbo, por veces, exceso de voluntarismo e, noutras, unha renuncia a sentir como núcleo central do ser de Galicia a súa condición de Nación cultural, que é a mellor tarxeta que pode haber para unha presenza no mundo digna e sen complexos. Tamén na cultura sobran medos e bótase en falla unha miga de audacia. Pero tamén houbo acertos notables, como son a decidida aposta por sectores como o audiovisual, a banda deseñada, a música culta ou a comunicación por Internet, alén da expansión da industria editorial e da comunicación. Nesta dirección cómpre continuar e esta Exposición axudará a facer ese preciso alto no camiño dentro dunha longa marcha: ollar o treito percorrido e albiscar os outeiros que, cara adiante, cómpre remontar, levando a cultura galega a un novo século.

A Exposición foi comisariada por Víctor F. Freixanes, Henrique Monteagudo e Iago Seara, todos eles membros do Plenario do Consello da Cultura Galega. Para eles e para todo o equipo de colaboradores, entre os que debo salientar tanto a técnicos do propio Consello, como o labor de Merlín Comu-

nicación e de Imago Mundi, deben ir dedicados todos os nosos parabéns, por un traballo realizado con pulcritude e con eficacia.

Pero sería enorme descortesía esquecer que a idea de facer unha mostra deste estilo, con ser boa, precisaba de algo máis. E ese plus dérono os patrocinadores que lle axudaron ao Consello a levar adiante este proxecto. En primeiro termo, debo agradecer a franca acollida de Caixanova para patrocinar e acoller nos seus locais esta Exposición, gratitude que quero individualizar nas persoas de José Luis Pego e de Julio Fernández Gayoso, de sempre tan atentos ás demandas do sector cultural. En segundo lugar, gratitude para Ánxela Bugallo, Conselleira de Cultura e Deporte, polo seu apoio e patrocinio. E, *last but not least*, debo asemade agradecer a Emilio Pérez Touriño, Presidente da Xunta de Galicia e como tal Presidente de Honra do Consello da Cultura Galega, a súa decisión de patrocinar esta iniciativa. Grazas a todos eles é posible facer patente unha colaboración interinstitucional, que é unha das pautas de conduta do Consello da Cultura Galega.

Ramón Villares

Presidente do Consello da Cultura Galega

Alianzas para o progreso

A ambiciosa exposición que nesta xeira patrocinamos reafirma unha vella vocación de Caixanova: o seu compriso consciente coa significación da nosa cultura dende hai máis de cincuenta anos, aínda que esta exposición poña o foco expresamente nos últimos vinte e cinco. Velaquí unha crónica do que somos, do que fomos construíndo entre todos ao longo destas case tres décadas que se estudan. Relata esta exposición os cambios profundos que nos últimos anos se produciron en Galicia, cambios cara á modernidade, cara ao futuro, que nos dotan de recursos e oportunidades impensadas noutro tempo. O marco democrático e o crecemento económico que se produciu neste período confirman as posibilidades dunha sociedade viva, en proceso de transformación e inmersa no novo século e na contemporaneidade.

Interésanos salientar que, tal como neste marco expositivo se indica, a cultura non se limita aos signos de ornamentación, nin sequera aos símbolos que nos definen como pobo, senón que supón un proceso dinámico que impregna o conxunto da sociedade. Cultura é tamén economía, iniciativa empresarial, investigación e tecnoloxía, xestión do coñecemento, á par das manifestacións tradicionais da creación e as industrias que a promoven. A cultura configura un sistema de vasos comunicantes, que se interfíren e enriquecen mutuamente, e que nas sociedades contemporáneas (tamén na nosa) constitúen un dos valores obxectivos de desenvolvemento. Apostar pola cultura é, sen dúbida, apostar polo futuro, este criterio é o motor que impulsa a Obra Social de Caixanova dende as súas orixes.

Caixanova non dubidou en apoiar esta iniciativa do Consello da Cultura Galega, que celebra nestas datas o seu vixésimo quinto aniversario, para presentar á sociedade galega este panorama da súa realidade cultural. Constitúe un importante esforzo de síntese reducir en vinte e cinco paneis a rica oferta desta realidade, inevitablemente, haberá aspectos ou elementos que queden fóra, mais entendemos que o conxunto é abondo significativo da Galicia do noso tempo: a Galicia máis creativa e innovadora.

Dende sempre é una constante no labor de Caixanova a colaboración con outras entidades e institucións públicas coas que compartimos filosofía e obxectivos. Nesta ocasión, non poderíamos ter mellores compañeiros de viaxe que a Presidencia da Xunta de Galicia, a Consellería de Cultura e Deportes e o propio Consello da Cultura Galega, con quen sempre é un pracer colaborar.

Dende hai décadas, a institución que presido está a traballar arreo por fornecer de recursos e de oportunidades a nosa realidade cultural, promovendo novas formas de expresión, estimulando os seus creadores, e atenta a cantas iniciativas puideron xurdir e estean a xurdir neste sentido. Igual que entendemos que a cultura é algo máis ca ornamentación, símbolos ou formas de expresión artística, consideramos esta alianza (a acción conxunta da sociedade civil, cos seus recursos financeiros, a iniciativa

dos creadores, o fortalecemento das nosas institucións e o pulo do poder político) como un dos grandes motores sobre os que afianzar o progreso. Esta exposición ben se podería concibir tamén como unha fermosa e ilusionante embaixada para amosar o noso pulo vital, humano, mesmo xeracional, perante as culturas todas do mundo. Nesta liña vimos traballando, dende hai moitos anos, e seguimos a facelo cada día con máis ilusión e convencemento, se cabe.

Parabéns a todas as persoas e entidades que teñen contribuído a converter esta exposición nun auténtico fito histórico.

Julio Fernández Gayoso

Presidente de Caixanova

Galicia 25: imaxinar país creando cultura

Nas tres décadas pasadas, a sociedade galega experimentou unha mutación sustancial nas súas condicións de existencia, nas súas formas de vida e nas súas opcións de futuro. Factor crucial desa transformación foi o paso dun réxime político ditatorial, fundado na supresión da diversidade, na represión da disidencia e na mutilación das liberdades, a un réxime democrático, baseado no fomento do pluralismo, no recoñecemento e respecto pola diversidade lingüística e cultural e na libre manifestación das ideas. Na España e na Galicia contemporáneas, democracia e autonomía forman un binomio indisoluble: non se pode concibir un réxime democrático que ignore a base pluricultural, ou se se quere plurinacional, do Estado, nin parece imaxinable un país galego autogobernado senón dentro dun marco democrático europeo, proxecto ao que nos incorporamos no ano 1986. Esas bases, que permitiron a nosa plena incorporación ao proceso de construción europea e facilitaron un desenvolvemento económico sen precedentes, constitúen tamén os alicerces para unha profunda redefinición da sociedade galega, da súa cultura e da súa identidade. É por iso que, cumprido o lapso temporal de vinte cinco a trinta anos que sinala o tránsito dunha xeración a outra, coidamos atoparnos diante dunha ocasión para o balance: momento, pois, de facer reconto e tentar unha valoración, repensando o pasado recente e, ao mesmo tempo, o porvir.

Este balance faise da man do Consello da Cultura Galega, unha peza do entramado institucional tecido pola Galicia autónoma, creado por Lei do Parlamento de Galicia aprobada en 1983, e que en 2008 cumpre vinte cinco anos. O Consello da Cultura Galega ten precisamente como unha das súas tarefas principais a reflexión sobre a cultura galega, na perspectiva da defensa e promoción dos valores culturais de noso. A exposición que presentamos ofrécese, pois, como unha ollada sobre a cultura galega, non sobre o propio Consello da Cultura. Exporemos aquí a reflexión sobre a que se sustenta o proxecto expositivo.

PROXECTO DUN TEMPO...

Desde a nosa perspectiva, a cultura é un conxunto de procesos en marcha, non un simple repertorio de produtos máis ou menos amplo. Un conxunto de procesos que dunha ou outra maneira se insire nun proxecto colectivo. Quixemos contemplar ese conxunto multidimensional e polifacético en toda a súa complexidade, sen deixarmos de ser conscientes da imposibilidade de abranxelo desde un único ollar en toda a súa inapreixable riqueza, ou de plas-

malo na súa esvaradía vivacidade no marco –por definición limitado– dunha exposición. O que propomos é unha panorámica ampla pero ao tempo sintética, que dirixe o seu foco non só ou non tanto ao ámbito da creación artística –un ámbito que se adoita considerar, probablemente con xustiza, a cerna ou quintaesencia da cultura–, mais que pretende atender tamén ao contexto social da creación e da acción cultural, ás condicións estruturais da produción, difusión e recepción da cultura.

É polo devandito que reservamos unha atención especial ás políticas culturais, en boa parte plasmadas na creación de infraestruturas viradas á creación e divulgación da cultura, promovidas sexa por axentes públicos (en particular polas administracións), sexa por axentes privados. Tanto unhas coma as outras experimentaron un crecemento cuantitativo considerable durante o período considerado, salientando pola especificidade do seu contributo o mecenado de fundacións privadas e das entidades financeiras. Isto ponse de vulto precisamente no feito de que sexa unha destas, Caixanova, a que patrocine esta mostra, da man da Xunta de Galicia, a través da súa Presidencia e da Consellaría de Cultura.

As condicións do mundo contemporáneo dunha banda comportan unha profunda reconfiguración tanto da estrutura das comunidades coma da vida cotiá dos individuos –no (inter)persoal, no laboral, no lecer– e doutra, co desenvolvemento das novas tecnoloxías, propician unha serie de mudanzas radicais non só nos procesos de produción, circulación e apropiación dos bens culturais, mais na mesma noción de arte e produto artístico, e tamén de cultura e actividade cultural. As mutacións sociais, co seu impacto na vida das persoas, están a provocar a percepción xeral dunha vertixinosa centrifugación e disolución do *sentido* (sentido da vida, sentido da historia...), nos planos subxectivo e intersubxectivo, e por tanto tamén nos imaxinarios colectivos.

As transformacións na cultura e na arte, dunha banda refliten esa percepción e, da outra, responden á urxencia de solucionar unha angustiada sensación de carencia que se traduce na ‘perda de valores’, que a mercantilización das relacións humanas e un desenfreado consumismo non fan máis que acentuar. Unha posible resposta (non necesariamente única nin excluín-te) á demanda do sentido nunha época caracterizada pola globalización que arrasa cos marcos de referencia establecidos vén da man da procura da identidade: de aí a ansiedade pola definición dunha identidade persoal, inserida nun abano de identidades sociais e nuns referentes comunitarios. A cultura é, hoxe máis ca nunca, inseparable da (re)creación e mantemento das identidades.

... E DUN PAÍS

Pero se os problemas que vivimos son os do noso tempo, tamén os experimentamos desde un lugar, no noso caso, Galicia. Con esta exposición non nos propuxemos contestar á pregunta, probablemente irrespondible, de que foi, é ou será a cultura galega. Optamos por unha resposta flexible, ecléctica e integradora, que nos parece a máis acaída: a producida por creadores e creadoras galegos (de nacemento ou residencia), *máis* a creada en ou para Galicia, *máis* a que circula polo noso país. En todo ese magma, obviamente, houbo que

operar escollas, dunha banda salientando aqueles elementos (produtores, produtos, infraestruturas, procesos, discursos) que contribuíron de xeito máis decisivo a articular un sistema cultural autónomo, doutra banda subliñando propostas especialmente sobranceiras pola súa orixinalidade, a súa representatividade, o seu carácter innovador, o seu valor plástico ou estético, o seu impacto no público.

Falamos dun sistema cultural autónomo, que é o que define a cultura galega. Aclaremos que por autónomo entendemos internamente articulado, dotado dun impulso propio, con vida de seu. Unha cultura autónoma é unha cultura autorregulada, pero necesariamente interconexa, permanentemente posta ao día. De ningunha maneira entendemos por autónoma unha cultura floclozante ou repregada en si mesma: a fixación nun cliché de identidade inmovilista, correspondente a un período histórico xa superado, e o ensimesmamento narcisista constitúen saídas en falso, receitas esterilizantes que conducen sen remedio ao esclerosamento e, finalmente, á momificación de calquera tradición cultural. Coidamos que a cultura galega, neste punto fiel a si mesma e á súa tradición de apertura, ten esquivado esa tentación.

CULTURA, DINAMISMO SOCIAL E DESENVOLVEMENTO ECONÓMICO

Se por algo se caracteriza a visión contemporánea da cultura é polo definitivo abandono da vella concepción dela como un luxo elitista ou un ben suntuario, á que se asocia a consideración dos bens culturais como ornamentos máis ou menos vistosos. A cultura viría ser como un decorado, un adorno para exhibir en fastos sinalados, cunha finalidade basicamente ostensiva: os foguetes da festa. Pola contra, se dunha banda a cultura, como dixemos, é un elemento creador de sentido(s), e como tal contribúe decisivamente a articular a personalidade dos individuos, dos grupos sociais e dos países (factor, pois, de cohesión social), por outra banda xoga un papel cada vez máis importante no progreso das sociedades, e en concreto no aspecto económico. E isto fundamentalmente por dúas razóns: pola importancia sempre crecente do chamado capital humano e, en relación co mesmo, pola desmaterialización cada vez máis acentuada da economía nas sociedades do consumo e o lecer, e pola crecente relevancia económica do coñecemento, da creatividade e da innovación.

Non é este o lugar para afondar nestes interesantes puntos, pero si procede deixar constancia de algo que non perdemos de vista á hora de concibir a exposición que presentamos: a relevancia cada día maior das industrias da cultura (a produción audiovisual, a edición, o deseño, a comunicación...) como sector específico da economía. O país que siga considerando a cultura como un gasto, probablemente está condenándose ao estancamento; o que a conte como un investimento –e un dos investimentos máis rendibles que pode realizar– posúe unha baza segura para o seu progreso e benestar. A cultura constitúe, tamén, a marca con que un país se presenta ao mundo e é recoñecido como tal.

CULTURA EN MARCHA, CUESTIÓNS ABERTAS

En definitiva, o proxecto da presente exposición estéase na consideración da cultura como un ámbito de creación de sentido(s) e identidade(s), integralmente constitutiva da vida das per-

soas e do desenvolvemento das comunidades, non como unha parcela do tempo libre ou para o simple deleite estético; como un sistema complexo, non como un repertorio de obxectos; como enerxía produtiva e dinamizadora dos países, non como escaparate para a exposición estática e a admiración pasiva das elites. Velaí tamén a noción da cultura galega, unha cultura que non quedou ancorada na falsa seguranza dun pasado idealizado, mais que sempre se mostrou ansiosa de futuro, e por iso se atreveu a navegar nun roteiro arriscado de incansable exploración.

Non queremos rematar este limiar, que se quere breve, sen agradecer ao Consello da Cultura Galega, na persoa do seu Presidente, Ramón Villares, a confianza que nos demostrou ao encargarnos o comisariado deste proxecto. Doutra banda, esta singradura non podería arribar a bo porto se non contase cunha serie de valiosísimas colaboracións, persoais e institucionais, das cales debemos salientar aquí a dos diferentes traballadores e comisións do Consello da Cultura e outras persoas a título individual que nos asesoraron ou nos axudaron a definir aspectos concretos do proxecto, arrequeitando deste xeito a pluralidade das perspectivas que quixemos reflectir: ao escultor Paco Leiro (Cultura ambiental), ao artista Rubén Ramos Balsa (Sociedade do coñecemento), ao director de orquestra Maximino Zumalave e ao profesor Carlos Valencia (Un proceso andante), ao investigador Uxío Labarta e ao profesor Xosé Antón Fraga (Sociedade do Coñecemento), ao arquitecto César Portela (Arquitectura e identidade), á profesora Dolores Vilavedra e ao Centro Dramático Galego, en particular a Manuela Domínguez Amoscótegui (Artes escénicas), á Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural, e en particular a Olga Nogueira (Sons do lugar), á Subdirección Xeral de Conservación e Restauración de Bens Culturais da Dirección Xeral de Patrimonio Cultural (O valor do patrimonio) e á Compañía de Radiotelevisión de Galicia (Imaxes e ficcións).

De apoios e colaboracións recibidos desde dentro do propio Consello da Cultura Galega, é obrigado citar a Comisión de Igualdade, en particular a súa coordinadora María Xosé Agra e a técnica Marián Mariño (Donas de seu), á redacción de Culturagalega.org (Historias debuxadas), ao Centro de Documentación Sociolingüística de Galicia e á técnica Rosario Pérez Magdalena (De viva voz), ao Arquivo da Emigración Galega e ao técnico Marcelino Fernández (Galicia no mundo) e á Comisión de Ciencia, Natureza e Sociedade, en particular ao seu coordinador Francisco Díaz-Fierros (Cultura ambiental).

Os coordinadores técnicos da exposición, Xosé Manuel Lens e Gustavo Garrido, e o deseñador Xosé Díaz, son merecentes dunha mención especial, pola súa entrega, o seu entusiasmo e a súa laboriosidade, así como a Xosé Manuel Soutullo, que se encargou da produción xeral do catálogo.

Quixemos completar a exposición cun catálogo que non só recollese de xeito concreto, como é de rigor, o que visualmente se mostra na exposición, mais que acompañase o discurso expositivo cunha serie de ensaios sobre unha parte dos aspectos e problemáticas que nos parecen de maior relevo á hora de abordarmos a evolución da cultura galega nos últimos cinco lustros. Queremos agradecer moi sinceramente a dilixencia e eficacia con que os colaboradores e colaboradoras responderon ao noso pedimento.

A exposición é froito da colaboración entre varias institucións públicas e unha institución financeira: o propio Consello da Cultura Galega, a Xunta de Galicia (Presidencia e Consellaría de Cultura) e Caixanova. Este non é un feito casual: estamos tan convencidos da necesidade de colaboración entre institucións políticas coma da conveniencia da implicación da iniciativa empresarial e da sociedade civil para levar adiante proxectos culturais de amplo alento.

O balance que con esta exposición se quere ofrecer, pretende, á derradeira, formular estas preguntas, deixando para o/a visitante o desafío de respondelas: no período histórico que corresponde á creación e establecemento da democracia e a autonomía, como se arborou e ata que punto se afirmou a cultura galega?, canto gañou a cidadanía galega en cultura?, cal é a relación e a importancia do devandito co benestar e o desenvolvemento de todos e todas nós como individuos e de Galicia como 'célula de universalidade', unha colectividade moderna, próspera, creativa e proxectada cara ao futuro? Se as preguntas e os elementos de reflexión que ofrecemos resultan pertinentes, o público xulgará.

Víctor Fernández Freixanes | Henrique Monteagudo | Iago Seara

Comisarios da mostra

índice

PRESENTACIÓNS

- 7 Presidente da Xunta
- 9 Conselleira de Cultura e Deportes
- 11 Presidente do Consello da Cultura Galega
- 13 Presidente de Caixanova
- 15 Comisarios da mostra

ENSAIOS

- 25 **Cultura e autonomía: da esencia á política**
Ramón Villares
- 47 **A gran transformación**
Antón Baamonde
- 55 **A palabra e a creación**
Dolores Vilavedra
- 65 **Do drama á bufonada. Baixo o imperio (warholiano) dos signos**
Alberto Ruiz de Samaniego
- 75 **A creación e a imaxe**
Margarita Ledo Andión
- 85 **A creación plástica**
María Luísa Sobrino
- 95 **Donas de seu. 25 anos transformando a realidade e creando cultura**
María Xosé Agra
- 107 **Economía e cultura**
Xosé Manuel Villanueva
- 117 **A evolución musical en Galicia nos últimos 25 anos**
Maximino Zumalave Caneda

EXPOSICIÓN

- 125 **Formas | Espazos**
- 149 **Palabras | Imaxes | Sons**
- 165 **Fíos e desafíos**

CRÓNICA

- 183 **A crónica cultural de 25 anos**
Marcos Valcárcel



Ramón Villares
Antón Baamonde
Dolores Vilavedra
Alberto Ruiz de Samaniego
Margarita Ledo Andión
María Luísa Sobrino
María Xosé Agra
Xosé Manuel Villanueva
Maximino Zumalave Caneda

galicia

Cultura e autonomía: da esencia á política

Ramón Villares

O Consello da Cultura Galega cumpre hoxe vinte e cinco anos de existencia. Unha vida case parella á da propia autonomía, constituída como tal só un ano e medio antes, por máis que pouco se recorden xa aquelas datas e a importancia histórica dos pasos dados na dirección do autogoberno de Galicia. Non pretendo encher estes baleiros senón, aproveitando esta efeméride, enfiar algunhas reflexións sobre o papel desempeñado pola cultura –no duplo senso do seu valor identitario e do grupo galeguista definido polo seu “culturalismo”– na xestión da autonomía de Galicia. Este punto de vista, que de contado argumentarei, axudará tamén a entender a aparición do propio Consello da Cultura e a súa especificidade no entramado institucional do sistema autonómico español.

O punto de partida é o seguinte. Na transición democrática en Galicia, a cultura como ámbito intelectual e como referente político foi quen de se situar como o alicerce central dunha nación con escasa base de consenso social e político, pero cun perfil de “nacionalidade histórica” –termo que deriva de forma algo oblicua da propia Constitución de 1978– análogo ao que se lle atribuíu polas mesmas datas a Cataluña e Euskadi. Pero a diferenza destas dúas “nacionalidades”, o caso de Galicia foi moi singular ou anómalo, porque carecía de continuidade institucional coa época da II República, malia a fundación nos anos corenta do Consello de Galiza por Castelao e o grupo de políticos republicanos e autonomistas exiliados no río de la Plata. A ausencia desta continuidade deixou un baleiro que foi ocupado por outras persoas e institucións e aquí entran como protagonistas as xentes da cultura, nomeadamente as integradas no alcumado “galeguismo histórico” nos tempos da transición.

A expresión de galeguismo ou galeguistas “históricos” é tan ambigua que apenas serve como denotativa dunha tendencia política ou intelectual, pero tivo tanta fortuna que por si mesma resulta elocuente. Deixando á marxe a súa eséxese, pódese definir algo o seu contido co enunciado dos seus compoñentes que, *grosso modo*, pertencen a grupos algo distintos entre si, desde o máis compacto de Galaxia ata o máis plural das xentes do exilio, coas que lograron tender lazos máis ou menos estreitos tanto os “galaxianos” como os principais membros

do grupo Sargadelos. A súa marca definitiva está en que, tendo unha filiación política e cultural coa tradición da II República e unha clara posición de resistencia ou oposición ao réxime franquista, fixeron da opción cultural un modo de facer política nacional (que non nacionalista) galega, tanto nos tempos do franquismo coma na etapa clave da transición cara á democracia e a autonomía.

As tres “nacionalidades históricas” de Cataluña, Euskadi e Galicia recibiron un trato, entre deferente e nivelador, por parte dos dirixentes políticos da transición. Estes procuraron resolver un contencioso de longa data en España coa xeneralización do sistema autonómico, pero como non sempre se pode tratar igual aos desiguais, os procesos de instauración da autonomía nestas tres “nacionalidades” tiveron non só preferencia temporal (artigo 151), senón tamén unha certa atención á súa tradición autonomista da época republicana, como recoñeceron os autores da Constitución do 1978. O retorno do catalán Tarradellas ou do vasco Leizaola, poucos meses despois das primeiras eleccións democráticas de xuño de 1977, foi un sinal desta peculiaridade, pois alén de viren do exilio (como algúns outros) traían canda si o fardel simbólico das institucións autonómicas dos tempos da II República, que simbolicamente reflicte o saúdo de Tarradellas: “Ja sóc aquí”

En Galicia, non había a quen chamar ou, máis ben, nin se esperaba nin tan sequera se desexaba o retorno de ningún dirixente do exilio, por varios candidatos que houbera (Alonso Ríos, Osorio-Tafall, González López). Pero tampouco se podía despachar o asunto como se nada houbera pasado. Galicia dispoñía non só dun conxunto de trazos etnoculturais propios, senón tamén dunha executoria política nos tempos da II República e mesmo no exilio, cunha figura como Castelao que fora ministro dun goberno republicano en 1946-47, coa que non se podía facer “tabula rasa”. Ademais, plebiscitara un Estatuto de Autonomía nas vésperas da guerra civil, aínda que durante a transición fose reivindicado máis polas forzas políticas chamadas “españolistas” do que polas “nacionalistas”.

Nesta conxuntura de tradición autonomista e de ausencia de continuidade institucional é onde entran as xentes da cultura, que tiveron como gran misión dotar de lexitimidade histórica os diferentes actores políticos do proceso autonómico, isto é, a dirixentes e organizacións que non pertencían ao universo da cultura galega e mesmo do galeguismo político. Esta é unha forma moi sintética de resumir o discurso interno da política galega dos anos 1977 a 1982. Pero que sexa simple non lle resta veracidade. O máis complicado é, talvez, explicar como foi posible que acontecese deste modo. De seguido apuntarei algunhas pistas que, en parte, son unha continuidade da reflexión adiantada hai tres anos noutro lugar (“A xénese dunha anomalía”, *Grial*, 2005).

1.

O primeiro problema que cómpre analizar é a condición da cultura como factor esencial na definición da identidade de Galicia. Certamente, isto non é algo específico do caso galego. A consideración da cultura como factor central na construción dunha idea da nación é un proceso moi común a todas as ideoloxías nacionalistas, malia a diferenza existente entre “nacións culturais” e “nacións políticas”, que deriva da tradición historicista alemá. Aínda que cada vez semella máis evidente que as fronteiras entre nacionalismos étnicos e cívicos –que sería outro modo de designar as nacións–, son máis velañas e permeabeis do que se supón –como subliña Ramón Máiz no seu recente libro *La frontera interior* (2008)–, o certo é que nalgúns movementos nacionalistas tense posto máis o acento nos valores etnoculturais e, noutros, nos cívicos ou voluntaristas. A evolución do nacionalismo galego, dito coas reservas que se precisen, parece un exemplo máis próximo a unha nación cultural do que a unha nación política, non só por carecer de estado, senón tamén pola debilidade mobilizadora do nacionalismo, alomenos en comparanza con outras nacións europeas sen estado (Cataluña, Euskadi) ou con estado (Irlanda).

O papel protagonista da cultura na articulación do nacionalismo galego do século XX non foi un resultado inexorable da acción de intelectuais, poetas e artistas. Desde logo, a fortaleza dos grandes teóricos do galeguismo, desde os tempos do rexionalismo de Murguía ata o nacionalismo de Risco, foi tan sobranceira que deixou nun lusco-fusco a importancia de organizacións e dirixentes. Pero puido ter acontecido que, na revisión da tradición rexionalista por parte do nacionalismo das Irmandades da Fala e do grupo Nós, se lle seguise atribuíndo unha posición relevante á Raza (celta) ou mesmo á Terra, ou que comezasen a ser máis evidentes os compoñentes voluntaristas na conformación do discurso nacionalista. Se non aconteceu deste modo, alomenos de xeito claro ata a II República e a emerxencia ao liderato político da figura de Castelao, foi debido a dous factores. Dunha banda, á importancia que o grupo de Ourense, tanto Risco como Otero Pedrayo, lle concedían á cultura como elemento definidor da identidade de Galicia. E, en segundo termo, á propia dificultade para organizar na sociedade galega do primeiro terzo do século XX un proceso de mobilización política de signo nacionalista, nomeadamente pola imposibilidade de empatar co agrarismo, ese gran “partido malogrado” en atinada expresión de Risco (*El problema político de Galicia*, 1930).

A cultura sería, para o grupo Nós, a expresión máis acaída da capacidade dun pobo, que ten unha comunidade de orixe, un territorio ao que se sente panteistamente vencellado e un valores espirituais específicos (nomeadamente, a lingua), para crear unha forma propia de entender o mundo e un relato sobre si mesmo. Cando Risco asevera que os pobos que non son quen de crear unha cultura propia non teñen dereito a pertencer á historia da humanida-

de, está a decir doutro modo o que a tradición “contrailustrada” de Herder mantiña darredor dos pobos cultos –isto é, non salvaxes– como os únicos merecentes dun posto na marcha da Historia. E cando Otero insiste, de forma directa ou por boca dos protagonistas dos seus romances, na necesidade vital de se sentir dentro dunha cultura –de “alentar” nela, como quería Solovio–, está a vencellar de forma ben directa a pertenza a unha cultura coa identidade tanto individual como comunitaria. Un obxectivo prioritario para o grupo Nós, exposto por Risco na súa *Teoría do nazionalismo galego* (1920), non era tanto a autonomía política senón a posibilidade de “pór en produción a nosa nacionalidade”. A nacionalidade súfincase no sentimento da Terra, na tradición común, nun “carácter nacional” específico, pero aquilo que é capaz de fundir todos estes elementos é a cultura en tanto que capacidade do individuo e da comunidade para dar un punto de vista específico –non subalterno por imitadeiro– sobre si mesma e sobre o mundo.

A condición central da cultura no discurso do nacionalismo galego minguou un pouco durante a II República, dada a capacidade do Partido Galeguista de combinar a vontade de “regaleguizar” Galicia -o que só podería facerse mediante unha decidida acción cultural- coa mobilización política que permitía un réxime de democracia de masas, como era o republicano. Malia esta diversidade de obxectivos, é obvio que algunhas das accións máis senlleiras do galeguismo republicano pertencen ao ámbito da cultura, tanto no tecido industrial dirixido por Anxel Casal coma no entramado institucional, no que o Seminario de Estudos Galegos era peza sustancial. Malia a experiencia política da época republicana, da guerra civil e mesmo do exilio, unha ollada ao *Sempre en Galiza* de Castelao amosa canta importancia se lle atribúe aos factores etnoculturais na fixación dunha idea de Galicia, como se pon de manifesto cando reivindica a Tradición e renega da Historia. Sería o carácter perenne da tradición e non a acción continxente da historia a que lle permitiría a Castelao soñar algún porvir para Galicia. Así o fai no poderoso discurso, breve como testamentario, da “Alba de Groria”, pronunciado en Bós Aires o 25 de xullo de 1948.

O peso da cultura na definición da acción política en Galicia non debeceu no longo período franquista, tanto no interior coma mesmo no exilio, por máis que adquirise matices novos. Desde logo, a actividade cultural dos núcleos do exilio (nomeadamente, en Bos Aires) era unha forma de manter vivo o lume da tradición republicana e autonomista así como de servir de elo entre o esplendor cultural da preguerra e o que se soñaba para o porvir. Pero no exilio, a cultura non substituía a política, senón que a complementaba, alomenos ata a década dos cincuenta, cando a desaparición de Castelao –e o contexto político da guerra fría– debilita a capacidade de acción do Consello de Galiza que se fundara en 1944. Con independencia do enorme labor cultural desenvolvido por figuras como Seoane, Dieste e Blanco-Amor en Bos Aires,

Canabal e Meilán en Montevideo, ou Delgado Gurriarán en México, o seu fío condutor non era a práctica da cultura como un fin en si mesmo, senón que se entendía como unha parte da súa actividade de oposición ao franquismo desde o exilio.

Tampouco no interior a cultura foi unha práctica inxenua ou mesmo escapista. Desde os anos cincuenta ata os setenta, prodúcese unha sobreactuación cultural no seo da tradición galeguista e nacionalista, só explicable polas condicións políticas en que se vivía na España franquista. Esta atribución á cultura do poder simbólico de gardar a esencia da nación e, ao propio tempo, de posibilitar unha mínima mobilización política por vía indirecta, foi asumida e practicada por todos os integrantes do universo cultural do galeguismo, desde o grupo Galaxia ata o “novo nacionalismo” reconstruído nos anos sesenta. Hai, con todo, diferenzas máis que de matiz que cómpre subliñar de contado.

Para a xeración galeguista que se reclamaba herdeira da tradición da preguerra (nomeadamente, o grupo Galaxia), a cultura non era só unha forma de facer política por outros medios, senón que, facendo unha releitura da xeración Nós, a cultura convértese nunha forma de “producir” identidade –coa lingua como referente decisivo–, que permita preparar a Galicia para un futuro incerto, pero sempre vencellado á consecución da democracia política, ao estilo da Europa occidental. A cultura, pois, era esencia da identidade, pero tamén un pasadoiro cara a un futuro político democrático e europeísta, no que a presenza de Galicia só se podería argumentar con razóns culturais e non únicamente políticas. Nun texto que se pode considerar como un manifesto xeracional, redactado en 1956 por Ramón Piñeiro pero asumido expresamente por membros do grupo Galaxia como Fernández del Riego, García-Sabell ou Rof Carballo, sostense de forma clara esta posición central da cultura na definición de Galicia: “O ser de Galicia depende da súa permanencia como cultura. Se a nosa cultura morre, Galicia desaparecerá do mapa espiritual de Europa”. Dito doutro modo: sen este plus cultural, Galicia non sería máis do que unha rexión xeográfica.

A consideración da cultura por parte do “novo nacionalismo” dos sesenta/setenta era algo menos esencialista, e moito máis instrumental. Na súa definición da idea de Galicia, a cultura deixara de ser un factor nuclear como o fora na vella tradición da xeración Nós e mesmo na de Galaxia. Pola contra, era a dependencia económica e o conflito entre as clases nacionais populares e a burguesía –“non nacional” por estar aliada con inimigo exterior e imperialista–, a chave explicativa da situación de Galicia como nación. O seu porvir non estaba garantido, pois, coa “producción” de identidade a través da acción cultural, senón que precisaba dunha acción política decidida, no marco da loita antifranquista, que permitise combinar independencia nacional e revolución social. Para estas tarefas, a cultura non parecería a ferramenta máis axeitada, por máis que non fose inútil.

A cultura non podía, por tanto, ser arrumbada ao faiado dos trastes inservibles. Unha parte da acción política podía e debía asentarse sobre infraestruturas de natureza cultural. A constelación de asociacións culturais creadas nos anos sesenta, que obedecían a unha estratexia próxima aos círculos de Galaxia (O Galo, O Facho, Auriense, Vigo...), foi transformada nos anos setenta en plataformas de actuación do novo nacionalismo. Se nos sesenta eran instrumentos para crear conciencia galeguista que substituíse a ausencia de política, nos setenta este asociacionismo cultural permitiu facer política baixo a aparencia de difundir cultura. O proceso non era, con todo, algo anómalo ou singular. Na estratexia da oposición antifranquista, en Galicia e fóra dela, a utilización de marcos asociativos legais (igrexas, colexios profesionais, centros educativos, asociacións veciñais ou culturais...) para a acción política foi unha práctica cotiá. O que acontece é que, alomenos no caso galego, a cultura era entendida como unha actividade instrumental que se subordinaba á estratexia política, o que non bloqueou a posición hexemónica que neste campo acadara o “galeguismo histórico”.

Fose por unha vía ou pola outra, a consideración da cultura como o maior sinal de identidade de Galicia era un dos temas centrais dos tempos da transición. A defensa da lingua, o seu cultivo literario, a recuperación da toponimia tradicional, a galeguización do ensino foron algunhas das reivindicacións dos anos setenta. A hexemonía lograda por diversas organizacións nacionalistas (nomeadamente, a AN-PG) no campo da cultura cara aos anos 1975/1977 facía prever, ademais, que esa posición de privilexio se podía trasladar ao campo da representación política. Aínda que tal non acontecese, o que nos interesa salienta é esta actuación de parcería entre cultura e política que se advirte na Galicia dos setenta, aínda que con tonalidades distintas. Para uns era primeiro a política, que precisaba da cultura como unha das ferramentas para a construción nacional; e, para outros, a cultura era o obxectivo nuclear en tanto que expresión dunha identidade que debía substituír a ausencia de conciencia nacional.

2.

Chegamos así a un segundo aspecto da cuestión, que tan só deixarei formulado porque esixe máis miudeza analítica. Dada por boa esta relevancia da cultura non só na definición da idea de Galicia, mais mesmo na súa preservación, cómpre analizar o que decote se describe, pero apenas se explica: ¿Cómo foi posible que a aposta cultural de Ramón Piñeiro e do grupo Galaxia se situase no centro do xogo político e institucional nos anos da transición democrática? Esta aposta, que foi asumida e defendida de forma consciente polos seus protagonistas en moitos textos e foros e que foi levada ata as súas últimas consecuencias (mesmo persoais) con ocasión da posta en marcha da autonomía, ten sido refutada ou desprezada máis con grosos

trazos morais do que con argumentos políticos. Sinalarei só tres breves apuntamentos que sirvan de balizas interpretativas dun proceso que aínda está en grande parte trazado máis na súa tona do que no seu cerne.

En primeiro termo, está a ruptura política do galeguismo do interior co do exilio, aberta claramente nos anos corenta, como se pode ver no epistolario de Castelao, e formalizada de xeito efectivo na década dos cincuenta. Coido que se debe subliñar que este desencontro cos dirixentes do exilio, case todos residentes en Bós Aires, concentrouse arredor da estratexia política a seguir polo galeguismo, deixando a salvo en moitos casos non só as relacións persoais, mais tamén as de carácter cultural e literario. Abonda lembrar a periódica participación dos galeguistas (Otero, Fernández del Riego, Bouza-Brey, García Sabell, Paz-Andrade...) nas Xornadas Patrióticas do Centro Galego porteño, ou a participación en eventos como a reunión da Unesco en Montevideo (1954), o Congreso da Emigración Galega (1956) ou a edición da *Historia de Galiza*, dirixida por Otero Pedrayo (1962). Algúns membros relevantes da Galicia do exilio, como Luís Seoane, mantiveron ademais relacións moi estreitas e sostidas co galeguismo do interior, malia as súas reservas respecto do “culturalismo” ou “arqueoloxismo” que por veces se lles apuña. De feito, nas accións máis decisivas dos galeguistas no período da transición democrática, a presenza de figuras do exilio –ou do interior, pero con especial velleiro co exilio– nos diversos documentos asinados por “persoeiros” ou “intelectuais” foi significativa (Seoane, Blanco-Amor, Paz-Andrade, Díaz-Pardo).

Pero o esencial, que sería o mantemento dunha unidade de acción política no campo do galeguismo, ficou choído moi cedo, entre outras razóns, polo curso seguido en España (e mesmo en Europa) polos núcleos de oposición ao franquismo. Desde 1948, despois da entrevista en Biarritz de Indalecio Prieto e J. M. Gil-Robles, o retorno á legalidade republicana anterior ao estoupido da guerra civil era inviable. Os galeguistas do interior, probablemente pola súa estreita relación coa oposición antifranquista, asumiron que o réxime de Franco sería de longa duración e que, en todo caso, o retorno á situación de 1936 non se ía producir. Esta análise política, que logo foi repetida por Piñeiro en “acordanzas” e entrevistas nos anos setenta, xa se atopa en correspondencia e textos escritos a principios dos anos cincuenta, de modo que non se trata dunha reconstrución “a posteriori” da estratexia seguida, senón dunha aposta deliberada e razoada politicamente. Esta ruptura política co exilio, de forma máis matizada, tamén se deu noutros ámbitos políticos do interior, pero a singularidade do caso galego foi que este disenso deixou sen chance a continuidade simbólica da legalidade republicana. O non recoñecemento de lexitimidade ao Consello de Galiza foi a expresión palmaria dese desacordo.

En segundo termo, está a alternativa escollida para facer fronte ao que se consideraba daquela que podía ser unha longa duración do réxime franquista. Como é sabido, a opción foi

a de facer política por outros medios, isto é, construír un entramado cultural co que “producir” identidade galega, que se manifestou non só na creación dunha editorial (Galaxia), senón tamén na incorporación a outras institucións, como a Real Academia Galega ou, máis esporádicamente, a universidade compostelá. De certo, esta escolla era tan realista como ariscada, porque supuxo o abandono da política partidaria e a defensa dunha estratexia de penetración de doses do ideario galeguista nas correntes partidarias que se constituísen en Galicia. Con independencia de acertos e erros, o que semella evidente é que a opción dos galeguistas do interior supoñía a asunción do clásico papel do intelectual como actor social e político. Era un modo de falar no nome da nación que carecía de voz política propia. E cando esta apareceu, na forma dun nacionalismo de esquerda de influencia marxista durante os anos sesenta, as distancias con que os galeguistas se colocaron respecto desta nova vía de acción política foron cada vez máis amplas tanto en termos políticos como persoais. En todo caso, o “adansismo” político co que naceu este novo nacionalismo galego, que só recoñecía o legado político do “último” Castelao, isto é, o do *Sempre en Galiza*, non cerceou de forma sensible a capacidade de manobra da aposta cultural do galeguismo senón que, en certo modo, acabou por reforzala.

Cómpre engadir un terceiro apunte, xeralmente pouco tido en conta, aínda que non sexa decisivo para o que aquí se argumenta. Trátase do coidado con que os “galeguistas históricos” mantiveron vivas algunhas relacións exteriores, que os dotaron de visibilidade nos ambientes moderados de oposición ao franquismo. A presenza de Piñeiro en Madrid nos anos corenta –incluída a súa estadía no cárcere– deulle ocasión de tecer amizades persoais que durarían toda a vida (caso do vasco Michelena, ou de Nicolás Sánchez-Albornoz). Logo, por mediación de Rof Carballo ou de García Sabell, os galeguistas estableceron relacións persoais con núcleos de disidentes do franquismo pouco vencellados a partidos ou sindicatos e cunha tradición intelectual moi diversa, entre a que sobranceaba a de raíz institucionalista e orteguiana (Zubiri, Marías). Ademais, o grupo dos antigos falanxistas logo devidos en liberais, que formaron o que se ten chamado unha “resistencia silenciosa” á cultura oficial do franquismo (Ridruejo, Tovar, Laín, Torrente) conectou comodamente cos galeguistas. Relacións exteriores que tamén se estenderon ao mundo lusobrasileiro (Rodrigues Lapa, Celso Cunha), así como a figuras do exilio republicano nos EE.UU. (E. González López, Américo Castro) que se teñen algunha relevancia é porque reforzaron a condición dos galeguistas como interlocutores para asuntos de Galicia no marco da oposición moderada ao franquismo.

Nesta recuperación ou defensa da cultura galega, os galeguistas “históricos” non estaban sós. Unha parte das correntes galeguistas máis conservadoras da época republicana seguiron a manter unha notable actividade cultural durante o franquismo, no ámbito dos

museos, comisións provinciais de monumentos ou en institucións como o “Instituto Padre Sarmiento”. E outra corrente, de orientación ideolóxica próxima ao PCG, fixo da cultura un dos seus grandes adaís no tardofranquismo, con figuras tan relevantes como o profesor X. Alonso Montero e o seu labor de mestre ao estilo do alias “Pedro Petouto”, desenvolto na cadeira e, sobre todo, na edición de textos e documentos de toda a tradición cultural galega, desde Rosalía ou Curros a Castelao ou Celso Emilio, en casas editoras como Ciencia Nueva ou Akal. Un valor adicional desta corrente cultural foi a súa proximidade a figuras moi vencelladas co exilio, o que permitía pensar que na altura da morte de Franco, un actividade cultural moi plural se estaba a desenvolver en Galicia. Pero a diferenza cualitativa entre todas estas correntes estaba en que só para os “galeguistas históricos” a acción cultural era un fin en por si.

3.

Con esta bagaxe chegouse ao punto decisivo, que foi o periodo de transición á democracia e de construción do sistema autonómico. Porque foi nese periodo onde a cultura desempeñou un papel relevante no plano simbólico e de achega de lexitimidade que como un actor político concreto, ao que renunciara expresamente, non podía ter. A experiencia vivida naqueles anos acabaría por mudar cualitativamente a posición dos galeguistas no contexto da política de Galicia, porque o que en rigor constituía unha actitude de resistencia ou de renacionalización cultural, derivada da consideración da cultura como unha das esencias definitorias de Galicia como pobo, deixou paso propiamente ao exercicio da política e ao xogo das institucións e dos novos actores políticos nados coa autonomía. Da cultura como esencia identitaria pasouse á cultura como acción política. Pero os pasos seguidos foron dabondo complexos e merecen unha pequena análise.

A posta en funcionamento do sistema autonómico en Galicia foi, malia as dificultades estatutarias, un proceso relativamente rápido. De abril de 1978, cando se produce a toma de posesión de Antonio Rosón como presidente da “preautonomía”, a febreiro de 1982, que é cando se constitúe o primeiro goberno autonómico presidido por X. Fernández Albor, pasaron menos de catro anos. A aparición da autonomía como unha expresión do autogoberno de Galicia derivaba da vontade política do goberno de Adolfo Suárez de ofertar unha saída ás demandas das nacionalidades históricas e desembocou na universalización dun novo modelo de estrutura territorial de España, a través do coñecido como “Estado das Autonomías”. O caso de Galicia foi duplamente singular ou anómalo, porque formou parte da tríada das autonomías que, por teren plebiscitado un Estatuto antes da guerra civil, puideron acceder ao réxime autonómico por unha vía rápida; pero, pola contra, a continuidade simbólica que Cataluña e

Euskadi alcanzaron coa recuperación de institucións e dirixentes do exilio, non foi posible no caso de Galicia.

Construír a autonomía en Galicia foi, por tanto, un xogo de equilibrios políticos e de complicidades. Os equilibrios estiveron á orde do día, especialmente no seo da forza política hexemónica en Galicia nas eleccións xerais de 1977, cando a Unión de Centro Democrático (UCD) logrou gañar vinte dos vinte e sete escanos que daquela correspondían ás catro circunscricións electorais galegas no Congreso dos Deputados. Toda a navegación da época pre-autonómica foi pilotada polos dirixentes do partido da UCD, con maior ou menor consenso interno. Outros partidos xogaron un papel importante, por veces esencial, neste proceso. O PSOE, que xa contaba desde abril de 1979 cun notable poder municipal, e varios partidos extraparlamentarios e sindicatos, foron decisivos na mobilización contra o Estatuto “da aldraxe”; AP, o partido de Fraga, foi capaz de facer viable a integración da dereita no carro da autonomía, que se materializaría coa súa participación nos Pactos do Hostal; e o nacionalismo radical, que rexeitaba de modo frontal a vía autonómica coa aposta polas “Bases constitucionais”, colaborou desde fóra da cidadela autonómica –e tal vez de modo inadvertido– a que esta tamén se consolidase nunha dirección máis sensible á tradición galeguista do que facía presumir a hexemonía dos partidos de centro-dereita no panorama político de Galicia a finais da década dos setenta.

As complicidades deitaron doutras fontes. Ben é verdade que entre os dirixentes políticos dos partidos actuantes daquela en Galicia chegou a existir unha relación persoal que facilitou acordos, moitos deles trabados “a mesa e mantel” en locais de Compostela e Madrid ou, de cando en vez, á sombra de parrais de pazos do Salnés. Tamén é claro que a existencia de al menos “dúas almas” no seo da UCD e do PSOE, unha máis autonomista e outra máis sensible á chamada eufemisticamente “racionalización autonómica”, facilitaba algo estas complicidades, tanto no contexto galego coma no conxunto de España. Pero a encrucillada da que partían varios dos camiños que permitiron acordos estratéxicos e superación de atrancos aparentemente insalvables por parte dos partidos políticos, acabou por lle conceder unha notable capacidade de actuación a un reducido grupo de persoas, os “galeguistas históricos”, que coa súa autoridade moral e o seu compromiso propio dunha estratexia de *Real politik*, contribuíron a desentupir un proceso que, coa aprobación do Estatuto cos únicos votos da UCD e a mobilización contra o “Estatuto da aldraxe”, ameazaba con levar a autonomía galega a un calexón sen saída.

O mecanismo empregado foi o propio dos intelectuais que falan no nome da nación atribulada polos desencontros dos seus dirixentes políticos. Unha serie de manifestos divulgados desde 1977 por impulso dos “galeguistas históricos” foi colocando o problema da autonomía e do seu texto estatutario no centro do debate político, ao facer depender o ser ou non ser da

nación da capacidade dos seus dirixentes de faceren valer politicamente a identidade cultural de Galicia. Houbo manifestos e denuncias públicas da situación política co ocasión das eleccións de xuño de 1977 e, sobre todo, cando o debate estatutario. Un artigo de García-Sabell en 1979, titulado “Galicia”, tiña azos de ser unha versión enxebre do *J'accuse* de E. Zola. E a principios do mes de marzo de 1980, cando o proceso estatutario estaba bloqueado –aprobado pola UCD, rexeitado polo resto das forzas políticas, sen data prevista para celebrar o seu referendun–, foi divulgado o máis relevante manifesto político elaborado baixo a batuta de Ramón Piñeiro, tanto polo número de asinantes –sesenta e sete–, coma polo momento escollido, de verdadeiro atasco na tramitación parlamentaria do Estatuto de autonomía.

O texto era obra do grupo Realidade Galega e a súa finalidade esencial era facer un chamamento aos partidos políticos autonomistas, e de forma moi directa á UCD, para que se aviñesen a unha revisión do texto estatutario aprobado na Comisión Constitucional do Congreso dos Deputados, que tan rexamente fora rexeitado pola sociedade galega coa mobilización organizada no inverno de 1979 fronte á “aldraxe” cometida en Madrid contra a dignidade de Galicia. A revisión tivo lugar despois do verán e o referendun celebrouse no mes de Nadal, con resultados positivos pero no contexto dunha alarmante abstención do electorado. A influencia deste manifesto non é doada de fixar nos seus xustos termos, porque a súa interpretación escorouse cara a intereses persoais e non en termos estritamente políticos e ideolóxicos, incluídas lendas urbanas como a súa orixe “non sancta” que lle atribuían ser inspiración da CIA ou de secretas loxias, que daquela estaban moi en voga na política italiana, urdidas darredor dunha famosa “mesa-camilla” na compostelá rúa Xelmírez, 15...

Por eso é difícil avaliar a fornada que cadaquén levou ao muíño do proceso autonómico. Nesta facenda, o saco que deu máis maíca foi o dos partidos políticos de vocación autonomista, tanto os que estaban á defensiva (UCD), coma os que loitaban por un trato autonómico para Galicia propio dunha “nacionalidade histórica”. Entres estes partidos estaban, con tons diversos e tácticas algo cambiantes, desde a Alianza Popular (AP) ata o Partido Comunista de Galicia (PCG). O propio partido gobernamental experimentara durante o ano 1980 sucesivas derrotas electorais (referendun andaluz, eleccións catalanas e vascas), que amoleceron a súa resistencia rochosa para aceptar o erro cometido no caso de Galicia. A presenza estival do presidente Suárez en Galicia e a foto dos integrantes dos “Pactos do Hostal” acordados no outono de 1980 é a mellor mostra deste protagonismo partidario. A solución arbitrada para o Estatuto da aldraxe foi obra súa, ata o punto de se considerar aquel pacto como un feito “constituínte” da autonomía galega.

Frente ao conxunto dos partidos, a intervención das xentes da cultura no proceso foi desde logo menos vistosa, pero probablemente non menos eficaz. Carecían de exército propio,

pero achegaban unha fasquía galeguista –moito máis valiosa pola posición antiautonómica do nacionalismo– que marcou a fase final do proceso autonómico e, en certo modo, tamén a primeira lexislatura do Parlamento galego. Influencia que non se pode atribuír só á presenza de catro galeguistas nas bancadas do grupo parlamentario do PSOE, mais a unha interiorización moi xeneralizada por parte dos líderes políticos de todos os partidos da autoridade moral do galeguismo cultural. Decisións importantes acordadas por unanimidade polo Parlamento galego, como a Lei de Símbolos e, sobre todo, a Lei de Normalización Lingüística, só se poden entender neste ambiente político creado no principio da autonomía.

E aínda se podería chamar a atención sobre outros feitos aparentemente menores pero que dan a medida deste trunfo da cultura nunha autonomía construída por actores políticos non-nacionalistas e, probablemente, tampouco moi autonomistas “ab initio”. Refírome á onomástica urbana e ás políticas de memoria que, de forma máis ou menos consciente, practicou a autonomía galega. Os nomes das rúas das cidades galegas inzáronse, de sócato, de nomes da cultura galega (desde Rosalía ou Castelao até Piñeiro ou Filgueira), así como os centros de ensino primario e secundario e as casas da cultura e auditorios municipais. Os premios (literarios ou non) levan nomes de autores da cultura galega (Blanco-Amor, Murguía, Tobío, Risco, Piñeiro, García Barros, Ksado...) e no seu honor se constituiron ducias de fundacións (de Otero ou Risco ata Celso Emilio ou Neira Vilas), que actúan nos nosos tempos ao modo das estatuas no dos nosos devanceiros. Da “estatuomanía” que caracterizou a *Belle époque*, pasouse á “fundaciomanía” que hoxe é tan común. Certamente, esta tendencia non é orixinal de Galicia, pero a penetración da cultura galega en todos estes ámbitos simbólicos é unha evidencia que, sen estar debidamente cuantificada, semella irrefutable.

Por máis que pareza contradictorio, un modo de entender a cultura galega trunfou de forma esmagadora nos tempos da autonomía, ata o punto de que pode considerarse un dos capítulos máis brillantes de todo aquel período. Pero o máis rechamante do caso é que a imaxe común que desde aquela se ten asentado en Galicia verbo da transición e da chegada da autonomía é que estas foron un completo fracaso, aínda que nunca se expliciten as razóns do mesmo. Desde logo, a diferenza coa memoria da transición cuñada no conxunto de España é ben clara o que, probablemente, convida a recorrer un camiño inverso ao que desde hai uns anos se está transitando na cultura política española. En canto nesta se están a revisar con firmeza os erros ou lagoas daquel proceso, coído que no caso de Galicia habería que comezar por dar conta dalgunhas acertos e por distribuír, se fose o caso, responsabilidades colectivas, antes de seguirmos admitindo acriticamente as ideas recibidas. Porque do que se trata é da necesidade de reconstruír a matriz moral do sistema autonómico como paso imprescindible para a súa correcta comprensión ou, obviamente, a súa posible transformación.

4.

A transición democrática en España manifestouse, entre outros resultados, nunha consideración radicalmente distinta da cultura, ao separala da propaganda e reconducila cara a unha política pública moderadamente dirixista ou intervencionista. A orientación seguida polo réxime franquista descansaba non só nunha concepción entre elitista e “enxebrista” da acción cultural, mais na súa subordinación administrativa ao ministerio de Información e Turismo. Era a cultura entendida como unha variante da propaganda política. A democracia comezou a invertir esta orientación, aínda que inicialmente o fixese de forma moi atoutiñante. Non é por acaso que o goberno xurdido das primeiras eleccións democráticas (xuño de 1977) crease o ministerio de Cultura, aínda que as continuidades co franquismo fosen máis que evidentes, ao ser encomendado o seu desempeño a Pío Cabanillas, antigo subsecretario con Fraga nos anos sesenta e logo titular do ministerio de Información e Turismo nos tempos de Arias Navarro.

En todo caso, a novidade da democracia en materia cultural non está nesta mudanza facial, mais en dous ámbitos distintos. Dunha banda, na xeneralización dun modelo de política cultural que, ao pretender facer congruente consumo cultural e democracia política, incentivou e diversificou a oferta cultural por parte das administracións públicas (nomeadamente, as locais) e da iniciativa privada (fundacións e asociacións). E, doutra banda, no inicio dun plan de “devolución” das competencias da Administración central a entes políticos recén estreados, que eran as autonomías, que recibiron de contado transferencias no ámbito da cultura (nomeadamente, se dispuñan dunha lingua propia). Os ríos da esencia e da política embocaban de modo case natural.

A democracia mudou de raíz non só o status da cultura no campo da política, mais tamén as prácticas culturais e as políticas implementadas para levalas a cabo. A cultura nunha sociedade democrática presenta o gran dilema de como facer compatible a radical individualidade da creación artística e literaria co acceso masivo dos seus froitos ao conxunto dunha comunidade. Este dilema ten dado lugar a moitos debates en Europa despois da II Guerra mundial que, en xeral, conducen a dous modelos distintos de políticas culturais. Ou ben se confía no mercado e na iniciativa privada, en moitos casos desenvolvida por filántropos e sociedades “non-profit”, ou ben se demanda dos poderes públicos unha dotación orzamentaria suficiente para atender a un crecente consumo de bens culturais por parte dunha sociedade de masas case universalmente alfabetizada. Con trazos grosos podería dicirse que o primeiro modelo corresponde aos países anglosaxóns e, o segundo, aos países latinos e mediterráneos.

O modelo máis influínte na España democrática foi, desde logo, o francés, que deu lugar ao que Marc Fumaroli, desde unha perspectiva crítica liberal, denominou o “Estado cultural” (*L'État culturel*, 1991). Resulta ser un dato admitido que foi a Quinta República do xeneral

De Gaulle e, nomeadamente, o seu ministro para “Asuntos Culturais”, André Malraux, quen marcaron a estratexia da política cultural pública francesa, concibida como unha aplicación ao hexágono francés do modelo Unesco: “facer accesible as obras capitais da humanidade e, en primeiro termo, de Francia, ao meirande número de franceses”. Foi o primeiro paso dun proceso que culminaría co ministro socialista Jack Lang, de conversión da cultura nunha sorte de relixión civil, en tanto que pegamento que une os membros dunha comunidade política. Máis que promover a cultura local e popular, este modelo privilexiou a difusión da alta cultura entre a poboación e a súa identificación cun sistema de valores propio. A creación das “Casas da Cultura” foi unha das grandes apostas de Malraux, mentres que a defensa do “excepcionalismo” francés fronte á invasión cultural norteamericana –nomeadamente no ámbito audiovisual–, foi a aposta máis rotunda do ministro de Mitterrand.

A translación deste debate e do modelo francés a España, sobre todo o formulado por Jack Lang, tivo lugar durante a década dos oitenta, como ten subliñado o experto entre nós destes asuntos, o saudoso Xan Bouzada. Nun texto de 2001 que analiza as políticas culturais da España democrática (*Grial*, 149), sinala con acerto este autor que os dirixentes culturais dos anos oitenta deseñaron para España unha estratexia que “buscará na experiencia francesa unha fonte de suxestións privilexiada”. A influencia francesa advírtese, desde logo, no incremento de recursos para equipamentos culturais que levou ao “paradoxal balance” de que a oferta de bens culturais sobardou a “capacidade dos cidadáns para participar e gozar dos servizos e bens” ofertados.

Tamén foi evidente o intervencionismo cultural do Estado, aínda que, a diferenza do caso francés, esta renovación das relacións entre cultura e política coincide co proceso de transferencia de competencias deste ámbito ás administracións autonómicas que estaban a nacer na década dos oitenta. Para as nacentes autonomías, a acción cultural foi un empeño decisivo ben para se dotaren de infraestruturas culturais e turísticas, ben para fomentar unha normalización cultural e lingüística e crear, por esta vía, unha identidade nacional ou, cando menos, autonómica. De feito, nos organigramas dos gobernos autonómicos as áreas de cultura atinxiron con frecuencia o máximo rango de titular dunha consellería.

Esta atribución aos poderes públicos non só de competencias, senón mesmo de obrigas en materia cultural foi deseñando un modelo de actuación e xestión política que en España partillaron tanto o goberno central coma os autonómicos. Un modelo que consiste nunha combinación de dirixismo político ao estilo de Malraux –que conservaba aínda unha vocación “descendente” de difusión da cultura a través das “Casas da Cultura”– cunha vontade democratizadora de poñer a cultura ao alcance de toda a sociedade. É un modelo de acción cultural propio dunha sociedade de masas, que coloca os seus piares fortes na dotación de moitas infraes-

truturas (museos, bibliotecas, auditorios, teatros, centros culturais municipais...), no aproveitamento do patrimonio (cultural e natural) para o fomento do turismo, e na utilización dos medios públicos de comunicación de masas, nomeadamente as televisións autonómicas, como instrumentos para a normalización lingüística e cultural. Os resultados, aínda que non doados de medir, indican que a presenza da cultura na formación do PIB é cada vez máis importante (segundo datos recentes de Eurostat, a cultura daba emprego a un 2,5 % da poboación ocupada nos países da UE).

Unha ilustración destas mudanzas pode atoparse no sector cultural en Galicia, que se transformou de forma radical neste últimos decenios, segundo os datos elaborados polo *Anuario de Estadísticas Culturais 2006* (Consello da Cultura Galega, 2008). Nesta radiografía fica ben patente a dotación de recursos culturais de que dispón Galicia, coas súas redes de museos e bibliotecas, de casas, centros ou pazos da cultura, de auditorios municipais e de centros “multiusos”. A esta dotación material súmase unha notable cantidade de empregos de natureza cultural, así como a existencia de empresas e actividades que teñen a cultura como principal obxecto, sexan editoras de libros, xornais e audiovisuais, sexan prestadoras de servizos de asesoría ou de turismo. En materia de dotacións culturais, a posición de Galicia é, en termos comparados, superior ao nivel que lle correspondería polo seu peso económico no conxunto do PIB español, mentres que en materia de hábitos e de consumo de bens culturais, a posición de Galicia sitúase por debaixo do promedio español.

5.

Un dos sinais máis evidentes da importancia que a autonomía lle atribuíu á cultura foi, xustamente, a creación dun Consello da Cultura Galega, por máis que non sexa obra material dos “galeguistas históricos”, senón dos parlamentarios galegos daquela altura. Pero coido que esta é unha boa ocasión para reparar que foi creado neste contexto cultural e político que acabo de evocar, porque só así se pode entender o que, en termos comparados, comporta unha clara orixinalidade. Como é sabido, a decisión de crear en Galicia un organismo deste estilo foi dos redactores do Estatuto de Autonomía. Curiosamente, o coñecido como “Estatuto dos Deza-seis”, obra dunha comisión con certa sensibilidade galeguista, non menciona esta institución, pero si o proxecto aprobado pola Asamblea de Parlamentarios de Galicia en xuño de 1979, que mudou sensiblemente o proxecto anterior. Este proxecto incorpora, no seu artigo 26, a proposta seguinte:

“Corresponde a la Comunidad Autónoma la defensa y promoción de los valores culturales del pueblo gallego. A tal fin, y mediante Ley del Parlamento, se constituirá el Consejo de la Cultura Galle-

ga, en el que podrán integrarse las entidades de fines coincidentes que tengan su sede dentro o fuera del territorio de Galicia”

A redacción do Estatuto aprobado definitivamente en 1980 muda unha miga o texto anterior, que contempla no seu artigo 32 que

“Correspóndelle á Comunidade Autónoma a defensa e promoción dos valores culturais do pobo galego. Con tal finalidade, e mediante lei do Parlamento, constituiráse un Fondo Cultural Galego e o Consello da Cultura Galega”

O Fondo cultural non foi desenvolvido, pero si o Consello, e de xeito moi rápido. E parece evidente que este mandato estatutario de institucionalización da cultura galega non tería ido adiante sen o apoio dos parlamentarios da UCD, partido que gozaba de maioría na comisión que aprobou delambos textos. Isto explica que algúns antigos parlamentarios, nomeadamente J. L. Meilán Gil, reclamen a autoría material desta proposta, o que parece difícil de refutar (*Un testimonio personal*, 2003). Outra cousa é, desde logo, a súa matriz cultural e simbólica que, como se puxo de manifesto na elaboración da lei, derivou claramente das fontes do galeguismo cultural, aínda que non expresa e unicamente do grupo Galaxia. E, por ironías do destino —e do inesperado resultado das eleccións de outono de 1981—, a posta en práctica daquel mandato estatutario foi obra dun partido que militara no antiautonomismo (AP) e dun persoeiro (Filgueira) que, malia a súa relevancia no campo da cultura desde os anos vinte, en rigor non formaba parte do “galeguismo histórico” (de feito, non figura entre os asinantes do manifesto de Realidade Galega).

A lei de creación do Consello da Cultura foi unha das primeiras disposicións lexislativas do goberno autonómico presidido por X. Fernández Albor (un independente no grupo parlamentar de AP, pero asinante do manifesto de Realidade Galega), que tiña a figura de X. F. Filgueira Valverde como Conselleiro adxunto á Presidencia para os asuntos culturais. A súa tramitación parlamentar deu lugar a unha controversia dentro e fóra dos muros do Parlamento, que apenas mudou o texto inicial máis do que en asuntos secundarios. A Lei recolle, pois, os criterios do conselleiro Filgueira e dunha Comisión Asesora que en esencia anticipaba xa o que ía ser a composición definitiva da institución, ao combinar unha ampla representación corporativa con igual número de membros a título individual*. De feito, moitas das institucións e mesmo dos nomes presentes neste grupo asesor acabaron formando parte, en diversas etapas, do Plenario do Consello e mesmo da súa presidencia (Piñeiro, Filgueira, Casares). Cómpre advertir, sen embargo, que na primeira redacción do proxecto estatutario inspirada polo grupo de UCD (artigo 26) estaba xa implícita esta composición corporativa que acabou predominando na fixación definitiva do perfil do Consello da Cultura.

* A Comisión Asesora da Cultura Galega, nomeada por decreto da Xunta de 17 de febreiro de 1982, isto é, menos dun mes despois de se constituír o Goberno autonómico, estaba composta por 22 membros, a partes iguais entre representantes de entidades e a título persoal. Presidida por X. F. Filgueira (Conselleiro), con Rafael Baltar (do Museo do Pobo Galego), como secretario, eran os seus integrantes: Carlos Casares (da Real Academia Galega), Manuel Iglesias Corral (da Real Academia de Lexislación e Xurisprudencia), José María Suárez Núñez (reitor da Universidade de Santiago), Francisco X. Río Barxa (do Instituto de Estudos Galegos “Padre Sarmiento”), Uxío Romero Posse (do Instituto de Estudos Xacobeos), Ramón Lorenzo (do Instituto da Lingua Galega), Francisco Fernández del Riego (da Fundación Penzol), Joaquín Arias y Díaz de Rábago (da Fundación Barrié de la Maza), Agustín Sixto Seco (do Patronato Rosalía de Castro) e, a título persoal, Adolfo de Abel Vilela, Xesús Alonso Montero, Ramón Castromil, Manuel Chamoso Lamas, Manuel Díaz y Díaz, Isaac Díaz Pardo, Ramón Martínez López, Pablo Moure Mariño, Ramón Piñeiro, Manuel Sánchez Salorio e Enrique Vidal Abascal. Entre os membros a título persoal, figuran tres parlamentarios do grupo de AP (de Abel, Castromil, Moure) e un do PSDG-PSOE (Piñeiro), mentres que entre os corporativos detentaba tal condición Carlos Casares (PSdG-PSOE).

Durante o debate suscitado en 1983 darredor da creación do Consello da Cultura apareceron dúbidas sobre a oportunidade de crear unha institución pública que invadía as esferas de acción da sociedade civil ou que non recollía a diversidade asociativa daquela existente. Algunhas daquelas dúbidas aínda remanecen, por máis que carezan da necesaria xustificación teórica ou política, que se substitúen decote por alegatos máis instrumentais ou de interese particular. Con independencia desa controversia, que ecoou mesmo no Salón Artesonado de Fonseca, penso que o máis relevante é explicar por que se dotou a autonomía galega dunha institución como esta, nun contexto de absorción apresurada das competencias culturais por parte das institucións políticas nadas da democracia política, fosen locais ou autonómicas.

A novidade de Galicia está, xustamente, na aparición desta institución nos primeiros pasos do réxime autonómico e non como unha resultante derivada do exercicio do autogoberno. Insisto nesta apreciación porque, en termos comparados con outras autonomías españolas, o exemplo de Galicia non só foi o primeiro no tempo, senón que foi o que seguiu –entre todos os casos ata agora coñecidos– un camiño máis arredado da dependencia do poder executivo de cada autonomía. Esta precocidade na aparición do Consello ten, pois, máis que ver cunha matriz ideolóxica e política de longo alento, que chanta as súas raíces en toda a tradición cultural galega, do que cunha previsión concreta de actuación no ámbito da cultura. Era o resultado dunha concepción esencialista da cultura e non unha ferramenta pensada para o coordinar a acción política en materia cultural.

De feito, a súa concepción estaba a medio camiño entre unha institución de estudo da cultura galega (ao modo do vello Seminario de Estudos Galegos ou do seu paradigma, o Institut d'Estudis Cataláns) e unha institución de referencia simbólica ao modo dunha academia, que xa existía pero que daquela non cumpría cabalmente estas funcións. En todo caso, do que se trataba era de recoñecer a relevancia que a cultura tiña para o asentamento do réxime autonómico e, en segundo lugar, de crear unha institución plural e solidamente corporativa que asegurase unha continuidade na política cultural alén da continxencia de gobernos e criterios partidarios. Máis do que unha sustracción da cultura do campo da política, tratábase de garantir a xestión autónoma do seu capital simbólico.

6

Pasou xa un cuarto de século e moitas das premisas coas que foi creado o Consello da Cultura poden e deben ser revisadas e postas ao día, proceso que sen dúbida alenta e alentará o propia institución, pero no que deben cooperar moitas outras instancias públicas e voces particulares. A súa creación como un recoñecemento do papel da cultura tanto que soporte da

nación foi un acerto e, como se dixo, foi tamén resultado dunha das varias “anomalías” que caracterizaron a transición democrática en Galicia, de sobredimensión da cultura como sustituto da política. A evolución do Consello durante este cuarto de século como institución asesora e suprapartidaria, non dirixista e atenta ao mandado de “preservar os valores culturais do pobo galego”, non se separou no esencial das pautas coas que foi creado. Pero tamén resulta evidente que mudaron de vez as relacións entre a cultura e a política, pasando aquela de ser un contedor das esencias patrias a se converter nun sector das políticas públicas, dentro dunha democracia política na que a figura do intelectual clásico está a perder a súas funcións de guieiro da comunidade. Esta penetración da democracia no ámbito da cultura, isto é, o paso da esencia á política, convida a reflexionar sobre os modos de entender e de xestionar o sector na sociedade actual. Tentarei apuntar algúns trazos que deberán ser desenvolvidos en debates posteriores.

O que a principios dos anos oitenta era confianza na palabra e no discurso *lletraferit* ten que partillar agora a súa parcela con toda a fartura da mensaxe audiovisual. O que daquela se consideraba criterio de autoridade en materia cultural, ten sido posto en cuestión polo propio asentamento da democracia política e da universalización da información e da cultura na sociedade actual, pero tamén polas mudanzas experimentadas polo propio sector da cultura, grazas ao crecemento e diversificación das industrias do sector e a conversión da mesma nun sector estratéxico das políticas públicas. Por outra banda, o carácter elitista e mesmo de “excelencia” que tiña antes a produción cultural mudou de vez nestes anos de transición entre o segundo e o terceiro milenio. A difusión masiva de Internet e o acceso gratuíto que permite tanto á información como á súa propia creación, con independencia da súa veracidade, é a mellor metáfora desta mudanza no ámbito da cultura. Se na literatura, nas artes plásticas, na arquitectura ou no valor do patrimonio nada é igual hoxe do que era hai vinte ou trinta anos, esas mudanzas tamén deben axudar a entender o marco institucional relacionado coa cultura en senso lato.

Con certeza, eses cambios non eran previsibles hai un cuarto de século, nin son flor que naza só neste fisterra europeu. Pero son pistas que obrigan a reflexionar tanto sobre os modelos de acción cultural coma sobre os procedementos de xestión e de execución das políticas públicas de carácter cultural. Entre estas reflexións de alcance estratéxico, penso que hai dúas moi relevantes. A primeira ten que ver co modelo de xestión cultural no que só de forma moi tanxencial ten intervido o propio Consello da Cultura. A segunda, o deseño dunha estratexia de planificación a medio prazo das accións culturais, na que a proxección exterior da cultura galega debería converterse nun obxectivo prioritario para seguir a colocar Galicia no mundo, de forma inversa ou complementaria a como o fixeron no pasado os milleiros de emigrantes.

Un dos problemas máis complicados da xestión no ámbito cultural está na relación entre a administración pública e os diversos actores do sector. Como é ben sabido polos estados de socioloxía dos intelectuais (nomeadamente, a escola de Bourdieu), a loita polo prestixio e o recoñecemento forman parte esencial dos “campos” intelectuais. Hai, por tanto, un componente persoal e de radical individualismo na creación cultural –que, por veces, tamén pertence ao terreo da “excelencia”–, que se somete con dificultade aos criterios xerais de cada campo, articulado darredor dunha serie de valores materiais (postos institucionais, empresas culturais, revistas e medios de comunicación...) que debeñen con frecuencia en valores intangibles ou simbólicos. Pero xustamente aquí está o problema: como facer compatible o elevado grao de capital simbólico e de valor social que contén o sector cultural cunha xestión en que se apliquen criterios de racionalidade económica e de responsabilidade na xestión (*accountability*).

Sen entrarmos no asunto da presunta autonomía dos intelectuais respecto dos poderes públicos, o que se deriva deste vencello entre cultura e política é que resulta difícil establecer criterios intersubxectivos que regulen estas relacións. Pero a súa inexistencia acaba por fomentar prácticas que nunha política democrática son pouco admisibles, como é o uso dos recursos públicos como bens “divisibles” que emboca na discrecionalidade e na subvención, que son o cerne de prácticas de clientelismo político. Non é do caso entrar nunha vía argumental de natureza moral, mais de propugnar medidas concretas que permitan salvar estas dificultades. Unha delas, entre outras posibles, é a aplicación progresiva ao ámbito da cultura dos protocolos de actuación que, desde hai decenios, se veñen aplicando nun sector análogo como é o da investigación científica, tamén moi dependente, alomenos en Europa, do financiamento público.

Facer compatible a necesaria autonomía da actividade intelectual coa obtención de recursos públicos é asunto que se resolve mediante a avaliación por pares (o que lle concede un notable poder aos propios membros do sector e un recoñecemento da súa excelencia) e unha organización do traballo mediante a elaboración de proxectos definidos por obxectivos medibles, o que permite atribuír recursos e financiamento. A traslación destes procedementos ao sector da cultura tería que facerse de modo gradual e cun paralelo labor de pedagogía (que tamén foi imprescindible no campo da política científica), pero as probables dificultades que poidan xurdir deben ser compensadas polos réditos obtidos coa implementación deste modelo de política cultural. E *il va de soi* que unha das competencias que o Consello da Cultura pode desenvolver é xustamente esta, na súa condición de institución asesora e non executiva das políticas culturais de Galicia.

Canto ao asunto da planificación, tarefa en que unha institución como o Consello podía participar de modo moi efectivo, o primeiro paso a dar é recoñecer a súa necesidade. Nunha

enquisa elaborada hai tres anos para o Consello da Cultura polo Igadi, entre algunhas das conclusións máis evidentes estaba a enorme fragmentación das accións culturais. Moitas das persoas consultadas alegaban descoñecemento sobre o que facían outras e, por veces, tamén se queixaban da repetición e non da integración de propostas e actividades desenvoltas por diferentes actores e institucións. Este esmigallamento explícase, sen dúbida, polas competencias que as diversas administracións públicas teñen en materia cultural, ao que se engaden as actividades xeradas por institucións privadas. Que haxa pluralidade e mesmo un razoable grao de fragmentación é admisible. O que merece, pola contra, unha maior atención é a necesidade de fixar estratexias a medio prazo para concentrar esforzos e proxectar unha imaxe de Galicia como unha sociedade que ten proxectos colectivos.

Hai moitos campos nos que se pode experimentar este modo de traballar, desde a organización de grandes eventos ou exposicións, ata a promoción de creadores ou a presenza en foros internacionais. O que se precisa é, basicamente, unha vontade política que permita combinar a lóxica esixencia de cumprir un programa de goberno coa idea de que hai actividades e proxectos que, pola súa dimensión estratéxica, se beneficiarían desta planificación e dun consenso institucional e político. E un dos campos nos que se podería ensaiar este modelo de política cultural é o da proxección exterior, onde a fixación dunha imaxe de marca de Galicia tería nos valores culturais un instrumento moi eficaz.

Estas beves matizacións estiveron artelladas desde o principio darredor de varias cuestións moi anoadas entre sí. A primeira é a concepción da cultura como un axente fundamental para a constitución da autonomía galega e, xa que logo, para a consecución dunha lexitimidade moral que servise de contrapeso, ben da interrupta herdanza republicana ou ben do feble apoio popular prestado pola sociedade galega ás opcións políticas nacionalistas. A segunda, considerar que un dos resultados máis claros desta centralidade da cultura foi a proposta de creación dunha institución como o Consello da Cultura, que pode entenderse como unha forma de integración do “galeguismo histórico” no entramado institucional da autonomía, pero tamén como unha argucia dos dirixentes políticos da UCD para dotarse dun perfil galeguista. En todo caso, foi un exemplo de converxencia entre actores políticos desemeellantes en forza pero unidos polo seu obxectivo común de construír a autonomía galega nun contexto político certamente adverso, o que talvez explique que, como lle sucedeu aos grandes valedores da reforma política en España, acabasen por ser os perdedores a curto prazo, pero gañadores no longo prazo.

E, finalmente, está detrás de todas estas reflexións a difícil, pero fecunda, relación entre cultura e democracia política que, aplicada á propia institución que é o centro desta efeméride conmemorativa, debe constituír unha das pautas que permitan trazar as liñas de actuación

para os vindeiros decenios. Neste labor de carácter prospectivo acabei por ser máis conciso do desexado, non por escrúpulos de historiador, mais pola responsabilidade que actualmente desempeño, que non aconsella adiantar resultados que deben xurdir dun debate colectivo, que estea guiado máis por consideracións estratéxicas e menos por retesías persoais ou institucionais, como infelizmente aconteceu no momento no que foi fundada a institución.



A gran transformación

Antón Baamonde

Hai xa vinte e cinco anos da creación do Consello da Cultura Galega. Entendo que foi Ramón Piñeiro o que concibiu a idea. Don Ramón trataba de organizar formas de influencia galeguista aseguradas. Talvez unha institución que respondese a un mandato estatutario, protexida por tanto pola Lei básica da Comunidade, podería responder a esa esixencia. Se a democracia e a autonomía tateaban coma un neno que demanda atención e cuidados e todo era aínda vacilante e confuso había, así e todo, que aproveitar as oportunidades. Así que ao principio non foi o Verbo: foi un pequeno local situado na Rúa do Vilar no que se amoreaban persoas e papeis de todo tipo. Servidor acudiu alí un día para matricularse nas que talvez foron as primeiras actividades organizadas polo Consello: unhas xornadas baixo o título xenérico de “Tradición e Modernidade” que tiveron lugar no norte de Lugo, en Sargadelos.

O título era toda unha declaración de intencións. Ao fin e ao cabo, xa dende a Xeración Nós, a preocupación básica do galeguismo era que Galicia non parecese asunto do pasado, fronte a unha España que, impulsada polo estado, estaba ás portas dun gran salto adiante. Había, certamente, unha tradición que tiña que ser salvada, pero esa salvación só podía ter lugar se a tradición se incorporaba ás rutas centrais da modernidade. Iso era o que facían todos os países grandes, solventes e viables. E o programa do galeguismo non difería nesa apreciación. Modernizar era o grande ítem do momento.

Modernizar. Esa era a palabra na boca de todos os gobernos –do central e dos autonómicos– a cada intre. E na rúa, unha vez pasados os tempos difíciles do intento de golpe de estado, había un desexo de ser moderno e europeo, o que viña ser idéntico. Londres ou París, coma outras cidades europeas, eran non só un espazo físico. Eran sobre todo os nomes dunha fantasía. Na Coruña había quen ía comprar os discos e a roupa ao mercado de Camden e ¿quen podería dúbida do prestixio da ribeira esquerda do Sena en certos profesores de Vigo ou Santiago? Ninguén quería apartarse daqueles lugares polos que parecía discorrer con máis forza o tumulto da época. Si, había unha sede de ser modernos enorme, inconmensurable.

As formas en que iso se manifestaba eran dunha diversidade considerable, coma se cada quen modulase ese desexo á súa medida, producindo efectos de onda nunca vistos nunha Galicia que quería deixar atrás os seus complexos e incorporarse a un futuro máis intuído que pensado ou imaxinado. Había unha enerxía que quería expresarse, pero que non necesitaba conceptos e talvez nin sequer metáforas, a pesar de que en cada esquina un escritor organizaba a súa mente para converterse en augur e portavoz do novo tempo e de que un cento de grupos de rock e folk atoparon un caldo de cultivo naquela efervescencia que se apoiaba na recentemente adquirida capacidade de compra por

parte dunha mocidade que xa non necesitaba ser universitaria para estar atenta ás novidades da cultura de masas.

A *movida* abríase camiño en Vigo tanto como en Madrid. As cancións e videoclips de Reixa e Os Resentidos, como as películas de Almodovar, combinaban estrañamente o castizo e o hipermoderno cun humor e unha ironía descoñecidos na longa etapa franquista. A moda pasou a ocupar un lugar ata entón inédito e que evidenciaba a simultánea eclosión das clases medias e a implosión da cultura da resistencia política. Foi notable o éxito de Adolfo Domínguez –un antigo maoísta que sacou en limpo das súas aventuras xuvenís unha especie de pureza zen da que o colo estilo Mao era a manifestación máis visible–, de Roberto Verino –formas tamén diáfanas, coma se quixese levar o límpido soño de Le Corbusier á roupa– e, por suposto, de Zara, que estaba comezando a erguer un imperio fundado na dualidade dos prezos baratos combinados coa innovación rápida nos deseños.

Lembrar todo isto talvez é costumismo, pero necesitamos prestar atención á vida. Incluso á que pretendemos coñecer. As vestimentas inverosímiles dunha década na que triunfaron *Grease* e *Febre do sábado noite* dan a medida duns tempos que, aínda que cargan con menos mitoloxía ca os sesenta, mirados retrospectivamente sorprenden. Ademais, necesitamos unha certa xerarquización. Necesitamos non perder de vista que Galicia vivía nos ritmos ditados polas transformacións políticas, polos fenómenos culturais españois e por unha incipiente globalización que ninguén mellor que Amancio Ortega soubo aproveitar rompendo, sen doutrina ningunha, a suposición de que ningunha grande empresa nacida en Galicia podería prosperar ata un nivel mundial. Deunos a todos unha lección.

Nun pequeno libro o sociólogo alemán Helmut Schelsky refírese á “contemporaneidade do non contemporáneo”. Esa expresión podería ser oportuna para o que se estaba vivindo en Galicia, na que convivían, coma dous mundos paralelos, un universo que se extinguía e outro que estaba ás portas de vivir unha aceleración histórica. Por un lado estaban a crise do sector naval, a de certas formas de pesca tradicional e a do campo, esa parte do país que parecía abocado á desaparición. Pero, por outro lado había unha sensación de que algo estaba comezando, e de que ía ser mellor. Esa dualidade era importante conservala, sen suprimila a través de ningunha superación dialéctica, por evocar unha figura hegeliana. En Galicia viña mellor un certo materialismo vulgar, sen ningunha pretensión, pero que mirase á cara sen negar o que hai en nome do que debería haber.

De feito, unha certa mirada tendía a privilexiar o atraso económico e a magnitude do mundo rural. Os exemplos de empresarios con éxito económico, o peso do urbano, os matices das clases medias tendían a desatenderse. Pero Galicia era o un e o outro. Era unha realidade que había que saber comprender na súa heteroxeneidade. Mesmo hoxe, nun momento no que Galicia xa sufriu a “gran transformación”, e no que, segundo os parámetros da UE, case o setenta por cento da poboación vive en zonas urbanas e periurbanas, e no que aquel porcentaxe do sesenta por cento da poboación ocupada nos anos sesenta no sector agrario se corresponde case ao milímetro coa porcentaxe que está agora ocupada no sector servizos, dáse esta necesidade de ver o que hai, distinguíndoo escrupulosamente das imaxes desiderativas proxectadas.

Pero si: Galicia é o país que tivo un proceso de desagrarización máis rápido da Europa Occidental, segundo nos din os historiadores e, ademais, a vella estrutura do poboamento e do territorio está a desaparecer. As parroquias, que constituíron o aspecto externo do Reino de Galicia dende a época do

parrochiale suevum son xa pouco máis ca un fantasma que deixou grandes trazos na terra. Dende logo, a historia de Galicia está marcada polo feito de gran parte da propiedade da terra ter pertencido á Igrexa. Non só porque a constante subdivisión dos foros teñan dificultado a acumulación de capital, senón tamén porque ese factor introduciu ao país un ritmo que só podía medirse en eóns. O país pétreo, de tempo lento, marcado por atoparse nos confíns de Europa, non podía incorporarse a un dinamismo que necesitaba non só máis diñeiro, senón outra estrutura mental máis áxil. Tamén aínda hoxe ese intanxible pesa nas actitudes e dificulta a acumulación de enerxía.

Sorprende a aparente facilidade coa que o país se adaptou á magnitude dos cambios: a que tantas cousas cambiaran tanto en tan pouco tempo. Talvez sexamos xentes rápidas, acostumadas polas dificultades a adaptarnos, pero un non deixa de sospeitar que palabras do vocabulario sociolóxico como “anomia” ou “desestruturación” estannos a agardar á volta do camiño e serán necesarias para intentar comprender os fenómenos das formas específicas de suburbio –os malotes do Barbanza ou o Rosal– e talvez tamén a orografía das novas clases medias, tantas veces agarrotadas por unha rixidez que non pode deixar de conectarse coa súa recente incorporación. As ansiedades e temores desas clases darían para escribir un ensaio ou unha novela no estilo de Flaubert. Pero aquí seguimos preferindo a énfase lírica e triunfa certo *kitsch* de alto estilo sobre o realismo.

Se Galicia, pola súa posición periférica verbo do continente, se librou de estar na primeira liña das guerras e dos grandes conflitos, e viviu como nunha burbulla, protexida polos altos de Padornelo e Pedrafita –aínda na II Guerra Mundial o alto mando aliado desestimou unha posible invasión marítima por esa dificultade– atopou no mar a súa gran vocación. Non pode entenderse o carácter do país sen tomar en consideración esa vocación atlántica. Aínda hoxe se dá entre nós un certo ensimesmamento que ten no Aberto do océano o seu gran contrapeso. As grandes aventuras do país tiveron o mar como causa e pretexto. A dedicación pesqueira é só un pequeno índice do peso dese factor.

Tamén hoxe ese elemento é clave. Non sabemos aínda as consecuencias a longo prazo da eliminación da fronteira con Portugal e da creación da eurorrexión. Unha parte do programa do galeguismo, a unión con Portugal, vén agora determinada pola natureza das cousas. O intercambio de bens e servizos pode ter un efecto neutro sobre os aspectos políticos, lingüísticos e culturais ou impulsar un salto adiante positivo para ambas as partes. Portugal, como Galicia, está despoboado no interior e concentra a súa poboación e economía na franxa costeira. Os dous países comparten o océano como ámbito das súas oportunidades e retos.

Dende logo, necesitamos dirixentes que saiban ver lonxe, entender a virtualidade do soño ibérico. Non só líderes políticos, tamén financeiros ou empresarios que capten a medida en que Galicia, por motivos pragmáticos, precisa de tender pontes con Portugal, mesmo a pesar da súa tendencia a ignorarnos, ou a pensar en nós dende o prisma do seu sempiterno complexo de inferioridade verbo dun estado que sempre consideraron inimigo. Só a Unión Europea obrigou os portugueses a mirar con outra óptica cara ao seu leste. Considerar o seu norte é para eles unha operación mental nada obvia.

Pero o certo é que España é un país non só multinacional: tamén o é policéntrico. Non pode entenderse a historia de España sen tomar en consideración o peso non só de Barcelona e Cataluña, senón tamén de Bilbao, Valencia e Sevilla. No último período, que vai dende os anos sesenta en diante, Madrid está fraguando non só como capital da democracia, senón como unha das cidades mundiais

que máis medran, incorporándose á nova economía de fluxos e colonizando unha enorme área no seu redor. Azaña, sendo presidente da República, soñou Madrid como unha “capital federal da República” nun discurso que deu no Parlamento o mesmo día que, en Barcelona, se aprobaba o Estatuto. Hai que saber entender os cambiantes equilibrios de forzas dentro do estado para que Galicia saiba ocupar o seu oco, para que na beira do Atlántico a nosa rede de cidades funcione como unha unidade e un polo de crecemento.

A vontade de existencia nacional de Galicia leva a seguir os pasos que Cataluña vai dando en orde a buscar a creación dunha España federal que complete a evolución autonómica. Pero iso non debe facernos obviar que o interese económico de Galicia pasa pola España central, que constitúe un enorme mercado natural e pasa, por suposto, por incentivar o crecemento do Eixo Atlántico. Galicia ten que saber usar os seus resortes nun mapa complexo. A España que medra é, sobre todo, a do arco mediterráneo. Pero se Galicia ha de manter ou gañar posicións relativas ten que reclamar o equilibrio entre os dous bordos da península e saber entender as sinerxías cos seus espazos naturais, que son o Norte de Portugal e o contorno castelán e asturiano. Tamén facerse máis consciente do seu papel no bordo costeiro e, por tanto, nos intercambios transcontinentais, sobre todo por mar. A xeometría variable dentro da península obriga a un esforzo de negociación multilateral no que Galicia ten que maximizar as súas cartas. E iso precisa do Norte de Portugal.

Galicia ten recibido nas dúas últimas décadas dous billóns das antigas pesetas da UE. Non sempre ese diñeiro foi ben utilizado, pero, en todo caso, a “gran transformación” debería ter ocasionado un custo altísimo sen ese estabilizador que permitiu a creación de grandes infraestruturas, ademais de sufragar un número considerable de trapalladas. Ese ciclo remata e Galicia, que é xa un país capitalista normal e corrente, cunha estrutura de clases moi parecida á do conxunto dos países desenvolvidos, cun número crecente de empresarios que destacan en diferentes sectores, e cun colchón notable de novas clases medias, non pode permitirse o luxo de continuar na inercia. As características pasadas do país podían xustificar a inacción, mesmo a imposibilidade de tomar grandes decisións por si mesma. Un país agrario, eclesiástico, periférico, dificilmente podía botarse a andar con facilidade. Pero a Galicia de hoxe ten que ter unha elasticidade doutra dimensión. Galicia necesita lixeireza, rapidez, ter ese punto lábil sen o que non se sobrevive aos tan velozes cambios dunha sociedade que deriva a súa riqueza das achegas tecnolóxicas.

Galicia necesita ter unha visión de futuro, proactiva, liberada do peso das múltiples inercias que atenzan a capacidade de adaptación do país. Non podemos mirar para atrás, temos que pensar estratéxicamente. Iso é unha revolución intelectual nun lugar onde a preocupación fundamental foi deixar atrás o pasado máis ben que mirar cara adiante. Os temores, as ansiedades, a inseguridade son fáciles de detectar en amplas capas do país. Só pouco a pouco, conforme van aparecendo novas xeracións que non viven como propias as sevicias e limitacións dese pasado, vanse abrindo camiño, puntos de vista máis ambiciosos. A solidariedade estatal non pode xerar unha atmosfera permanente de país subvencionado, temeroso de perder recursos que, despois, non sempre se utilizan con tino. Que a economía do país reproduza de modo pasivo os ciclos da española, coa única diferenza dun certo *décalage* temporal, mostra a falta de iniciativa dos axentes locais e a ausencia dunha política económica autónoma de éxito.

A cultura é a relixión da nosa época. As relixións positivas tenden a banalizarse e dexenerar en parodia, como todo o afectado pola cultura de masas. Tamén pasou o tempo das ideoloxías sistemáticas como visións alternativas do mundo, que tiveron un papel central no tempo das revolucións burguesas e obreiras. Se o contido da relixión consiste no esforzo por facer inmanente a transcendencia, ese papel pasou hai tempo á cultura. Os estados lexitímense e obteñen credibilidade a través do novo culto. Innumerables edificios vense convertidos en emblemas da nova orde e do afán tecnolóxico, do Pompidou ou o Guggenheim á nosa Cidade da Cultura. Por todas partes as catedrais e os monumentos políticos son substituídos por edificios-espectáculo, aos que peregrinan as masas espirituais, turísticas do noso tempo. A economía de servizos de hoxe fornece os medios para alimentar esa procura nihilista.

A cultura é neutra e ubicua. Expressa o desexo e a ansiedade dos homes e mulleres contemporáneos, o seu afán de construír unha identidade, ou o poema da súa individualidade. O individualismo, o pluralismo dos valores, a incerteza, o consumo conspicuo e a diferenciación social: a cultura resume e expresa a condición posmoderna. Todo tende a dexenerar en símbolo e a cultura, que rexe a vida dos signos, carga co peso de transmutarse na fe dun mundo desubstancializado, de vehicular unha esperanza mesiánica que non se recoñece a si mesma como tal. Galicia, que segue o vello aforismo latino *De te fabula narratur*, non é indiferente a estes movementos da modernidade e a “Cidade da Cultura” pretende incorporarse á nova economía dos fluxos, recollendo o vello caudal dos peregrinos que facían o camiño para incorporarlle a nova achega dos que buscan na monumentalidade cultural un sucedáneo espiritual.

Unha parte considerable do PIB dos países depende desta transfiguración. E, dende logo, os Grandes Edificios forman parte do xogo das presenza culturais, que marcan tamén o poderío dun país. Se Nova York substituíu a París despois da II Guerra Mundial, a construción do Pompidou intentaba restituír a potencia cultural francesa. Nunha escala máis modesta, o Guggenheim bilbaíno intentaba darlle visibilidade ao País Vasco e disocialo do fenómeno terrorista. No noso caso, non cabe dúbida de que o retorno e novo apoxeo do fenómeno xacobeo, tanto como o proxecto da Cidade da Cultura, forman parte do mesmo proxecto de incorporación de Galicia aos fluxos turísticos e de visibilidade de Galicia. Sería cego non entender que a Cidade da Cultura será un grande éxito ou un gran fracaso. A escala e a ambición co que foron proxectados non deixa espazo para medias tintas.

Forma parte dos retos presentes do país garantir a circulación das elites. En Galicia a transición democrática non significou a remoción dos vellos núcleos de poder. Se acaso, puido rexistrarse a adición ou a cooptación a eses núcleos dalgúns individuos de maior ambición ou talento, pero deixando intactas as bases fundamentais da influencia. Non é, naturalmente, que as transformacións económicas non determinasen a aparición de novos multimillonarios, pero non foron eles os que xogaron as cartas da influencia. Quen coñeza Galicia debería de entender que era A Coruña o lugar en que se asentaban as elites de maior influencia e capacidade para determinar a axenda do país, incluso no novo esquema determinado pola existencia dun poder político galego radicado en Santiago. A Coruña fora a capital real de Galicia, no sentido de estar asentado alí o exército, a xudicatura, as sedes das delegacións dos ministerios, etcétera. Pero ademais, a súa tradición urbana facía que o peso do porto, un tecido industrial de certa importancia, a existencia de institucións financeiras considerables e –o último, pero non o menor– de grandes medios de comunicación, callase na capacidade de influír e determinar a axenda do país.

Todas as outras cidades carecían da cultura cívica, do tecido social que fai posible a influencia. Vigo, que podería estar chamada a elaborar unha axenda propia, apenas si o fixo. O novo interlocutor desas elites tradicionais e dos novos actores sociais nados ao abeiro da democracia foi, como era de esperar nunha sociedade na que se restituíra a autonomía segada pola rebelión militar do 36, o novo poder galego, a Xunta de Galicia, asentada na nova capitalidade, Santiago de Compostela. A capacidade legal da Comunidade Autónoma, xunto cos seus orzamentos, son o máis poderoso argumento para facer valer os criterios do interese xeral fronte aos intereses particulares e, se apareceron novas elites, iso sucedeu, no fundamental, na orde do político.

A renovación das elites fai referencia a un amplo abano de individuos ocupados tanto na economía, como na política ou a cultura, pero talvez son os medios de comunicación e o poder financeiro os que necesitan en maior medida un cambio de réxime. Non cabe dúbida de que eses dous poderes son os que máis temeron os sucesivos gobernos galegos, e segue sendo así. En todo caso, o ciclo longo das sociedades non sempre coincide cos cambios políticos. En Galicia o feito de que a transición á democracia consagrou en realidade o poder e a influencia dos vellos círculos fixo que fraguase unha certa tendencia á xerontocracia ou, simplemente, unha diversidade de ritmo coa media española. Abonda con advertir que a xeración que hoxe ocupa o goberno bipartito estaría en gran medida xubilada no escenario español, o que marca esa maior lentitude dos cambios que ata o de hoxe foi a norma entre nós.

A exuberancia política que se deu na transición, coa súa extraordinaria diversidade de grupos e propostas, algunhas moi pintorescas, foi deixando paso a un sistema de partidos ben definido: un partido conservador, un partido socialista e un partido nacionalista. Esas parecen ser, a día de hoxe, as opcións básicas do país. Eses partidos representan os intereses e as aspiracións das nosas xentes na exacta medida en que os partidos cumpran esa función nunha sociedade moderna, dado que, como sabemos, as democracias padecen unha severa crise de representación. Non parece moi arriscado aseverar, así e todo, que os partidos políticos parecen estar por detrás do cambio social: exprésano máis ben que o encarnan. Considerados como unha forma de selección das elites non é seguro que cumpran ese papel á perfección. Os seus recursos humanos non parecen estar dotados da cualificación que demanda un país complexo e en tránsito cara a formas máis intensas de articulación social. En tanto que intelectuais orgánicos, para usar a vella expresión de Gramsci, ou que laboratorios de ideas está claro que posúen notables déficits. O feito de que todos eles teñan pasado xa pola escola do poder talvez colabore a elevar os seus estándares.

Non cabe dúbida de que todo o que se ten feito acerca da lingua galega estivo mal pensado. Non cabe dúbida de que nos últimos trinta anos Galicia medrou no económico, desenvolveuse no social e adquiriu un certo dinamismo no cultural. O fracaso neste terreo foi, así e todo, total e absoluto. A perda de falantes foi enorme, e continúa. Así que todos os que pretendían a súa fortaleza e continuidade equivocáronse. Fallou a política lingüística do goberno, fallaron as institucións que, suponse, han de velar pola forza do idioma, fallaron os nacionalistas e galeguistas que non acertaron coas súas propostas. A outra posibilidade é que non haxa nada que facer, ou, por dicilo doutro modo, que a corrente central da sociedade galega, polos motivos que sexan, está disposta a perder ese idioma como o modo natural da súa comunicación para deixalo, ao sumo, como un símbolo para conservar en formol.

Dende logo, non cabe dúbida de que o idioma non soubo romper o peso de ser un idioma rural e popular, ou a expresión dunha subcultura nacionalista, que non nacional. As novas clases medias e urbanas intérpretanse e escóllense a si mesmas en castelán, en termos xerais. O idioma galego está a piques de ser unha rareza nos centros das grandes cidades, e o proceso avanza. Calquera medida que se tome será inútil se o galego non consegue modificar o seu estatus no sentido de transformarse nun idioma urbano e usado polas clases medias. Isto é evidente. Pero non parece haber signos de que haxa ningunha política ou un corpo de actitudes que faciliten ese labor. Non parece que ninguén teña ningunha idea concreta acerca de como encarar esa realidade.

Se houberse que facer un pronóstico, podería ser este: o galego sobrevivirá como idioma dun fragmento das clases medias empeñadas no seu uso. Será un estigma, no sentido dunha marca social, aínda que talvez, por un raro paradoxo da historia, unha marca de distinción. A afluencia de inmigrantes contribuirá a que isto sexa así. Pero unha vez que perda a súa *chance* –os últimos vinte anos foron decisivos e os próximos poden ser definitivos– de manterse como idioma común o seu destino quedará selado. A clave, insisto, está nestas palabras: urbano, moderno, clases medias, medios de comunicación, cultura de masas.



A palabra e a creación

Dolores Vilavedra

A partir da aprobación en 1980 do Estatuto de Autonomía de Galicia moitas cousas van mudar no noso país, tamén no ámbito da creación verbal. En primeiro lugar, porque as repercusións dese feito en todo o relativo á autopercepción identitaria da sociedade galega, e á codificación simbólica desa percepción, foron moito máis fondas ca as ocasionadas no seu día pola morte do ditador, entre outras razóns porque se trataba dun fenómeno autóctono e autoxerado pola propia cidadanía. A literatura, como instrumento privilexiado para realizar esa codificación, veuse perante o desafío de asumir novas responsabilidades e, ao tempo, competir (aínda que sen deixar por iso de compartir con eles esa tarefa) con outros medios como a TVG. En segundo lugar, porque a aprobación en 1983 da Lei de Normalización Lingüística fixou o marco legal no que tería lugar o proceso de institucionalización do sistema literario galego, imprescindible para a súa vertebración e consolidación nun novo modelo de sociedade no que o voluntarismo e a militancia, que ata entón foran os alicerces sobre os que se fora erguendo o precario edificio das letras galegas, pouco papel podían xa xogar. O mercado demandaba a función de árbitro cultural e a literatura galega víase obrigada a pactar con el unhas novas regras de xogo.

A primeira referiríase á ampliación da base lectora: velaí o principal reto que o sistema literario galego tivo que asumir coa chegada da democracia, e que determinou en boa medida os camiños polos que se produciu o seu desenvolvemento nas últimas décadas. Un dos parámetros que marcou este proceso foi a expansión do mundo editorial, ata acadar o actual número de 44 empresas que arestora (mediados de 2008), aparecen contabilizadas pola Asociación Galega de Editores. Esta expansión viuse pulada nun principio pola demanda do sector escolar, tanto no referido ao libro de texto como de lectura, que fixo da edición en galego un negocio apetecible tras o regulamento do ensino do galego e en galego. Na actualidade, parcialmente saturado o mercado e cun número de títulos editados por ano estabilizado arredor dos 1.200, o futuro parece estar na especialización e na calidade: velaí o caso de editoriais como Kalandraka ou OQO, referentes indiscutibles do libro infantil no só en Galicia senón en todo o Estado español e mesmo no ámbito internacional. Polo que se refire á edición literaria, o sector está liderado por escasamente media ducia de empresas.

No relativo á difusión e análise da literatura galega, a situación foi e segue a ser un tanto paradoxal. En Galicia proliferan as plataformas especializadas, máis ou menos relacionadas cos ámbitos académicos e nadas para articularen un ámbito autónomo de reflexión metaliteraria, pero son contados (e inestables e pouco visibles) os espazos que nos medios de comunicación se adican a anunciar e analizar as nosas letras. Esta situación dificulta enormemente o obxectivo de rematar de vez coa elitización case

endémica da literatura galega, asfixiada nun círculo de produción-recepción endogámico e minoritario. Hoxe a Rede permite contrarrestar ese déficit informativo e divulgativo, aínda que non sempre co rigor e a profesionalidade que serían desexables. Secomasí, nela desenvolvéronse debates fundamentais arredor do concepto de literatura galega, e dos seus límites, prioridades e carencias, debates fundamentais nun proceso como o que tivo lugar en Galicia ao longo das últimas décadas nas que se foi consolidando unha concepción radicalmente nova do fenómeno literario que pasaba por conseguir que a literatura superase a limitada condición de práctica de grupo para ser recoñecida como un patrimonio colectivo, capaz de contribuír á necesaria vertebración dunha sociedade como a galega, moi deficitaria de plataformas de organización cívica. Gañar novos lectores parecía ser logo a tarefa máis urxente.

Para acadar este obxectivo desenvolveríanse ao longo destes anos diversas estratexias. O tempo íría amosando unhas como máis eficaces ca outras, pero todas xurdiron dunha inquedaanza común: superar de vez o minifundismo dunha literatura que parecía conformarse co tamaño bonsai. O esforzo editorial no que se refire á profesionalización do sector, á súa especialización, así como no aumento de títulos e de tiraxes foi descomunal. Mais para afrontar o reto era tamén preciso un esforzo de imaxinación colectiva. Así, axiña se albiscou a urxencia de dinamizar un xénero consubstancial á modernidade, a novela, pulada dende comezos dos 80 pola convocatoria de dous importantes certames (o Blanco Amor e o Xerais) e que pasaría entón a disputarlle á poesía a súa condición, ata entón indiscutible, de xénero áureo, pois parecía que da súa man chegarían novos lectores e, sobre todo, novas xeracións de lectores, ás nosas letras. Consonte isto, a novela emprendeu tamén un acelerado proceso de diversificación que pretendía evitar a fuga de lectores cara a outros sistemas literarios máis consolidados –nomeadamente, o castelán– que ofrecían unha suxestiva variedade de produtos.

Polo que se refire á poesía, e tras a súpeta irrupción de poetas nos eidos narrativos que se produciu nos 80, as augas írían volvendo ao seu rego, e o xénero recuperaríase o seu prestixio canónico, referendado tamén polo ingreso na RAG dalgunhas das grandes voces poéticas (Luz Pozo, Manuel María, Méndez Ferrín, e Xohana Torres) que se consolidaban así no seu papel de referentes dunha xeración poética –a dos 80– de indiscutible calidade, mais tamén das voces máis novas, que irromperían nos 90 reivindicando un espazo propio (¿literario?, ¿institucional?) dende o que estableceren un diálogo cunha sociedade que consideraban, non sen certa razón, demasiado afastada do feito poético.

A definitiva profesionalización do escritor galego, impulsada pola constitución en 1980 da Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG), desenvolveuse en paralelo ao progresivo auxe do protagonismo mediático de certos autores, que os fixo visibles non só a eles, senón tamén ao conxunto do sistema, aos seus produtores e institucións. Esta visibilidade mediática non sería posible sen o auxe que nestas décadas acadaron en Galicia os premios literarios, dotados dun novo valor simbólico que os convertía para as institucións convocantes –públicas e privadas– nunha fórmula doada por medio da cal adquirir lexitimidade galeguista, un valor moi cotizado no mercado dos bens culturais na nova Galicia que se estaba a artellar. Mais poucos foron os galardóns que, ao longo destes anos, foron consolidando un criterio e unha personalidade definidas no actual mapa de premios. Sen dúbida, hai demasiados, moitos deles de vida errática (convocados ou desconvocados segundo a cor política ou as posibilidades orzamentarias da entidade convocante), o que determinou a perda do seu valor referencial e do seu poder canonizador. Secomasí, e malia os excesos nos que se puidese incorrer, en Galicia os premios

seguen a ser mecanismos eficaces de dinamización literaria e cumpren aceptablemente a súa función orientadora para o público lector.

En canto ao éxito dos autores e autoras galegos nos galardóns de ámbito estatal ou internacional, supuxo unha excelente tarxeta de presentación para as nosas letras e estimulou en xeral o afán por exportar os nosos produtos culturais. A concesión en 1984 do Premio Nacional de Narrativa a Alfredo Conde por *Xa vai o griffón no vento*, supuxo unha inxección de autoestima para a literatura galega e permitiu que moitas culturas do noso contorno reparasen no moito e bo que a nosa tiña para ofrecer. O fenómeno repetiríase en 1996, cando Manuel Rivas o obtivo con *¿Que me queres, amor?* e en 2002 cando Suso de Toro fixo o propio con *Trece badaladas*. Ademais, en 1997 Manuel Lourenzo recibiu o Premio Nacional de Literatura Dramática, que obtería Rubén Ruibal en 2007, e é moi común atopar nomes galegos no de Literatura Infantil, ben como finalistas, ben como gañadores, caso de Xavier Puen-te Docampo ou Fina Casalderrey. Este éxito, menosprezado por algúns como unha serie de casualidades ou o resultado da aplicación de criterios compensatorios de corrección política, debe ser avaliado como o resultado de moitos anos de esforzos sistemáticos encarreirados nunha mesma dirección: a de acadar para as nosas letras a merecida proxección exterior. Sen dúbida, o vento soprou nos últimos tempos ao noso favor, pois a sensibilidade ecolóxica alimentou tamén o interese por culturas periféricas como a galega, pero son inmensos os atrancos que estas teñen que vencer para abrírense un oco na oferta internacional. Cómpre logo aproveitarmos a conxuntura para estimular a confianza da sociedade galega nun proxecto cultural autóctono e autónomo, e para alicerzar firmemente un tecido de produción e distribución que garanta un futuro sen retrocesos para as nosas letras.

A extraordinaria difusión estatal e internacional da literatura galega infantil e xuvenil débese en boa medida á súa constante presenza na Lista de Honra do IBBY (International Board on Books for Young People) con autores como Agustín Fernández Paz ou Gloria Sánchez, e a premios como o White Ravens da Biblioteca Nacional de Múnic (obtido, entre outros, por Paco Martín e Helena Villar) e lévanos a preguntarnos polos motivos do espectacular auxe dun xénero sen dúbida estimulado nas últimas décadas pola entrada da lingua e a literatura galegas nos programas de ensino primario e secundario. A demanda de lecturas no noso idioma axeitadas ás distintas idades motivou a editores e creadores, e o resultado é unha oferta variadísima que, xusto por iso, garante cada ano un amplo abano de produtos de calidade. Pero é que ademais a literatura infantil e xuvenil conseguiu sintonizar cos novos tempos, substituindo o caduco e paternalista modelo do narrador omnisciente polo de narrador-protagonista, e incorporando temas actuais como a ficción científica, o ecoloxismo, ou as problemáticas dos novos modelos familiares, sen esquecer os clásicos relatos detectivescos, de aventuras ou de iniciación, e sen deixar de pescudar na cultura popular, á procura dunha sutil e eficaz maridaxe entre tradición e modernidade. O gran desafío é converter estes noviños lectores en galego de hoxe en futuros visitantes asi-duos da nosa literatura que garantan a súa supervivencia.

A proxección exterior da nosa literatura atopa un serio atranco na escaseza de traducións de textos galegos a outras linguas. Quizais por iso estas foron sobrevaloradas polos propios autores como aval da súa calidade. Sería precisa unha estratexia institucional, ben deseñada e planificada, que fomentase a tradución de libros galegos a outros idiomas, pero tamén o proceso inverso, pois poucos e a miúdo imprevisibles son os textos creados noutras linguas que hoxe podemos ler en galego. Todos as loables

tentativas editoriais de consolidar coleccións de tradución reveláronse infrutuosas por careceren de algo básico: a súa inserción nun plan nacional que defina a curto e medio prazo cales son as necesidades e cales as prioridades; quen, como e para quen traducir, e cal pode ser o apoio institucional a este plan. Ante esta carencia os editores lanzáronse á carreira por tapar ocos (mesmo creando empresas adicadas exclusivamente a publicar traducións) que co tempo segue a amosarse máis voluntarista ca outra cousa. O éxito que entre os lectores están a acadar os textos gañadores das sucesivas edicións do Premio Novela Europea Casino de Santiago, convocado dende 2003, é un bo indicador do rendibles que poden resultar este tipo de iniciativas cando se dotan dun axeitado soporte institucional.

Tamén o cine alentou de xeito notable o interese foráneo pola nosa cultura, o que non deixa de resultar paradóxico cando certos corifeos seguen a considerar as artes audiovisuais como unha ameaza para as letradas. O éxito de público con que foi acollida *A lingua das bolboretas*, cun guión que fusiona varios relatos de *¿Que me queres, amor?* de Manuel Rivas, preparou o terreo para as versións cinematográficas d'*O lapis do carpinteiro*, tamén baseada nunha novela de Rivas, e *Trece badaladas*, transposición fílmica da obra homónima de Suso de Toro. Quizais esta maridaxe entre cinema e literatura galega non será de por vida, mais coído que dela só se poden recoller beneficios para a nosa cultura, que recibe así un pulo definitivo no proceso de modernización discursiva e de *aggiornamento* da súa imaxe emprendido nas últimas décadas.

Da man da ficción periodística chegan tamén propostas novas ás nosas letras, sobre todo dende que a comezos dos 90 o Premio Blanco Amor de novela fora obtido en anos sucesivos por dúas novelas abeiradas ao modelo da reportaxe e cuxos autores se adicaban por aquel entón ao xornalismo: *Riosil* de Valentín Carrera, que narra a experiencia de varios meses nun buque pesqueiro en augas do Gran Sol, e *Trailer* de Fran Alonso, crónica dunha viaxe transeuropea nun camiión de transporte. A partir de aí a narrativa galega foi, paseniño, deixándose seducir pola ambigüidade fenomenolóxica deste tipo de textos, e animándose a explorar os difusos límites entre realidade e ficción nos que seica sempre nos soubemos mover moi ben, dende Cunqueiro ata Rivas. O lector galego gozou e goza tentando adiviñar canto pode haber de certo e canto de inventado nas novelas de Aníbal Malvar ou Carlos G. Reigosa, precursores dunha estirpe de narradores-xornalistas que xa está aí, competindo no noso espazo literario: nomes coma os de Rosa Aneiros, Santiago Jaureguizar ou Miguel Anxo Murado son hoxe unha referencia inescusable das nosas letras. De aí o interese da prensa escrita por contar coas súas colaboracións, pero tamén o dos editores en lembrarnos a cada tanto a súa condición de xornalistas con traballos recompilatorios que son tanto a crónica urxente do noso presente coma unha estratexia de promoción, pero tamén un modelo singular de creación que se rexe por leis propias.

Situada perante tantos e tan diversos desafíos, a cultura galega está a amosar tamén uns excelentes reflexos nas súas respostas á crise da concepción convencional dos discursos artísticos como sistemas autárquicos. A dimensión textual quédaselle pequena aos nosos creadores, de aí que procuren alianzas coa música, o vídeo ou a escena, establecendo promiscuas relacións artísticas das que nacen criaturas mutantes, de identidades difusas, que reclaman dos receptores unha actitude diferente. A recuperación da dimensión oral e musical do fenómeno literario, limitado tradicionalmente por un abafante logocentrismo, desenvólvese en paralelo a fenómenos socioliterarios como o dos “conteiros” ou o dos recitais de poesía, e suscita a miúdo novas fórmulas de edición con dobre ou triplo soporte

(sonoro, visual e textual). En canto á alianza secular entre texto e imaxe, actualízase non só grazas a un exquisito coidado da dimensión plástica do libro, que se traduce decontino na concesións de premios internacionais de edición e ilustración a produtos de nós, senón tamén no auxe da banda deseñada, un xénero no que contamos con mestres de indiscutible recoñecemento internacional e que está a explotar ao máximo as posibilidades que lle ofrece a súa condición híbrida para contribuír a procurarlle un oco no mercado á nacente industria audiovisual galega.

A dispar evolución experimentada polos xéneros literarios convencionais é un bo exemplo das tensións que rodearon a progresiva articulación do campo literario galego nas últimas décadas. É ben significativo, por exemplo, que na poesía –o xénero canónico por excelencia, en tanto fundacional, das nosas letras– siga a funcionar a estratificación xeracional, case inviable pola contra para analizar a narrativa, de xeito que hoxe son ben identificables varias xeracións de poetas en activo que conviven sen grandes conflitos. En primeiro lugar, os indiscutiblemente canónicos como os xa citados Xosé Luís Méndez Ferrín, Luz Pozo ou Xohana Torres (nados en 1938, 1922 e 1931, respectivamente) e outros como Arcadio López-Casanova ou Bernardino Graña, ademais dalgunhas figuras como Uxío Novoneyra ou Manuel María que verían incrementado o seu valor simbólico tras os seus pasamentos en 1999 e 2004. A seguir virían os poetas adscritos no seu día á chamada “Xeración dos 80” que a comezos desa década protagonizou un radical cambio de rumbo do discurso poético galego. O obxectivo destes escritores era a construción dun discurso autónomo, coa súa propia dialéctica interna e que dialogase sen intermediarios coas culturas do seu contorno. Este proxecto literario prescindía dos compromisos ideolóxicos que ata entón pexaran o desenvolvemento da poesía galega, á que pretendía aplicarlle altas doses de rigor formal nun contexto de notable preocupación pola elaboración dun rexistro culto (e lembremos que nos 80 a lingua galega estaba en pleno proceso de normalización e normativización...). A asimilación das tradicións literarias europea e anglosaxoa, a densidade semántica duns textos que incorporaban un amplo e hermético substrato de referentes culturais de todo tipo (musicais, filosóficos, pictóricos...) e o tratamento de asuntos ata daquela insólitos na poesía galega, como o erotismo, son algunhas das achegas fulcrais dunha poesía dominada enunciativamente por un “eu” que pretendía impoñerse de vez como opción comunicativa fronte ao “nós” propio da poesía social.

O certo é que o modelo estético dos 80, malia ser considerado entre algúns sectores como elitista e immobilista, contou entre os seus cultivadores con voces que se atopan entre as máis interesantes e maduras da poesía galega do novo milenio, o que constitúe unha garantía de que o proxecto anovador desenvolto por aquela xeración asentaba nunha base sólida e foi abordado dende unha honestidade creativa que hoxe lle permite a autores como Miguel Anxo Fernán-Vello, Ramiro Fonte, Xavier Seoane, Manuel Forcadela, Xavier Rodríguez Baixeras ou Xosé M^a Álvarez Cáccamo, seguir evolucionando por camiños individuais. E tamén lle hai que recoñecer a esta xeración un notable éxito na difusión das súas obras, pois axiña conseguiron ser traducidos e antologados, de xeito que foron o primeiro grupo xeracional galego que conseguiu exportar como tal a súa produción, o que lle proporcionaría a esta unha maior visibilidade.

Tras eles apareceron, facendo moito ruído, un grupo de mozos e mozas que nos 90 tiveron que abrise camiño nun espazo ocupado por escritores que, malia non seren moito maiores, foran rápida e eficazmente canonizados. Para iso recorreron á ruptura explícita (concretada na proposta de “matar o

pai. Esnaquízalo e enterralo en cal vivo”¹), pero tamén ao desenvolvemento dun modelo autorial e estético ben diferenciado que axiña os fixo visibles como colectivo. Neses anos a poesía reconquistou ámbitos dos que levaba moito tempo ausente: pubs, facultades e festas populares acolleron a mozos e mozas que conseguiron que todos nós formos tamén un pouco poetas. Creáronse colectivos creativos de diversa vocación, ironicamente heterodoxos como Ronseltz ou eticamente inquedados como o Batallón Literario da Costa da Morte, e tamén novas iniciativas editoriais (dixitais ou asemblearias) que abrían espazos de proxección pública a estas novas voces que achegaban á nosa lírica temas de actualidade (certamente asexados polo risco do continxente) coma o ecoloxismo ou o antimilitarismo.

Pero foron sobre todo as mulleres, xenealoxicamente lexitimadas dende Rosalía para o cultivo do xénero, as que máis a fondo se empeñarían na procura de novos rexistros discursivos dende os que codificar e reivindicar a súa outridade. A década dos 90 supuxo a definitiva reapropiación por parte das poetas dun imaxinario e un discurso propios, caracterizado por unha abraiante variedade de repertorios que se explica só en parte polas diferentes idades das escritoras que nesta década se incorporan con decisión á creación poética, dende a veterana María Xosé Queizán, pasando por Chus Pato, Xela Arias ou Ana Romaní, ata as máis novas (Olga Novo, Yolanda Castaño, Enma Couceiro, Helena de Carlos... e moitas outras). En pouco máis dunha década, elas transformaron de xeito radical e irreversible a poesía galega.

A primeiros dos 80 a narrativa aparecía como o único xénero capaz de levar adiante o proceso de modernización da literatura galega imprescindible para chegar aos novos públicos que poderían garantir a súa supervivencia no escenario de libre competencia aberto pola nova etapa histórica. Orixinalidade, pluralidade e calidade eran as fronteiras nas que había que combater, de aí que a narrativa galega apostase forte por unha diversificación xenérica que se saldaría con resultados desiguais. O punto de partida pode fixarse na concesión, en 1984, do I Premio Xerais a *Crime en Compostela* de Carlos G. Reigosa, una novela escrita segundo o modelo máis convencional do subxénero policial.

Axiña xurdiron voces críticas, que xulgaban estas tentativas como exercicios de mimetismo alienante. A polémica viuse alimentada pola decisión de moitos poetas, fatigados pola tensión creativa que supuxera o proceso de renovación estética polo que apostaran nos 80, de experimentaren como narradores da man da novela negra. Policial, ciencia-ficción, mesmo o erótico..., calquera modalidade valía se nos permitía conquistar novos lectores.

Así, dende os sectores escépticos ante a eficacia destas novidades xurdiron tentativas de procurar inspiración nos modelos populares tradicionais. Consolídase logo, como reacción fronte á devandita tendencia centrífuga, unha liña de vocación etnicista, que apostaba pola revisión dialéctica da tradición literaria autóctona e pola elaboración de alternativas simbólicas viables para os lectores galegos do século XXI. Que esta vía non só era posible senón que podía consolidarse como unha alternativa creativa demostrouno o éxito de público de *Galván en Saor* (1989) de Darío Xohán Cabana, unha relectura desmitificadora pero respectuosa da tradición artúrica, de reminiscencias cunqueirianas. Por ese mesmo camiño encarreirouse a novela histórica, estimulada ademais pola evidente necesidade de reescribir a historia de Galicia: ata que punto esta tarefa era percibida como urxente polo conxunto da sociedade revélaos a proliferación deste tipo de textos na primeira metade dos 80, e o alto nivel de canonización que obterían facéndose con numerosos e importantes premios: velaí os casos do citado *Xa vai o*

¹ A frase formaba parte dunha especie de manifesto xeracional lido polo poeta Rafa Villar no I Congreso de Escritores/as Novos/as celebrado en Compostela en 1996. Co título “A poesía: impresións dixitais” está recollido na revista *Dorna* 23, 1997, pp. 85-92.

griffón no vento de Alfredo Conde e d'*O triángulo inscrito na circunferencia* (1981) de Víctor F. Freixanes. Na mesma liña apuntan as diversas modalidades do fantástico, ou a recuperación literaria de Suramérica como espazo épico e como parte da memoria histórica de Galicia, labor no que salienta a aposta teimuda e pioneira de Xavier Alcalá.

É neste contexto onde se explica o éxito de Manuel Rivas. Na miña opinión, o consenso social que suscita a obra de Rivas débese a que o autor nos ofrece nela unha síntese axiolóxica das valencias identitarias que hoxe rivalizan na esfera pública galega e que el consegue presentar como harmonizables. A obra de Rivas desprega un amplo abano de alternativas simbólicas coas que elaborarmos unha nova identidade colectiva na que convivan, en permanente tensión dinamizadora, valores tradicionais e alternativos.

Volvendo á narrativa histórica, a Idade Media foi a época que máis leva inspirado os narradores galegos: por unha banda, porque se trata da época dourada da nosa historia, cando a lingua e a literatura galegas eran un referente no ámbito europeo e Galicia aínda non perdera a súa grande ocasión de ser un reino independente; por outra, porque a liberdade de movementos que o afastado e bretemoso mundo medieval lle ofrece sempre ao creador é moi suxeridor. Pero a mudanza fundamental que nestes anos experimentou a novela histórica foi a de ir relegando a un plano secundario o obxectivo fundacional de crear unha anti-historia sustentada por mitos e símbolos autóctonos e que funcionase como mecanismo compensatorio da desintegración identitaria que secularmente padecera Galicia, para irse centrando na selección dun conxunto de feitos relevantes que se integran, debidamente conceptualizados, na memoria colectiva

Entre estes destaca a Guerra Civil. Así, tras as primeiras achegas ao tema por parte de exiliados que optarían serodiamente polo rexistro memorialístico para deixaren constancia das súas peripecias vitais, as novas xeracións –urxidas polo afán de saber– irían comprobando como o paso do tempo xogaba na súa contra; para contrarrestalo, na medida do posible, adicariáanse a recoller anacos da memoria da guerra e convertelos en ficción, asumindo dalgún xeito a función de transmisores da memoria supervivente daqueles feitos.

A fascinación secular dunha cultura memorialística como a galega, creada por unha sociedade que foi e segue a ser (por razóns non só antropolóxicas senón económicas e demográficas) moi xerontocrática, explica a promiscua relación entre historia e memorialismo, e non é allea ao éxito que están a ter certo tipo de textos híbridos, a medio camiño entre o diario e a ficción, entre a crónica e a novela, e que agora mesmo interfieren co fenómeno dos *blogs*, unha singular fórmula que se beneficia dos hábitos voyeuristas das novas xeracións, educadas desde os medios televisivos na invasión desenfadada das intimidades alleas.

Finalmente, cómpre non esquecer que a narrativa galega mantivo sempre ao longo da súa historia un pulo heterodoxo que nas últimas décadas se concretou na exploración das posibilidades literarias do urbano e o *underground*, na negación dos límites xenéricos convencionais e na incorporación de novos rexistros narrativos nos que xa non se pode ignorar a pegada das linguaxes audiovisuais e dixitais. Ese pulo foi o que animou a Suso de Toro a ensaiar en obras como *Polaroid* (1986) ou *Tic-tac* (1993) os códigos discursivos da posmodernidade cando aínda ninguén falaba diso en Galicia.

Coa profesionalización das primeiras compañías de teatro, a finais dos 70 e primeiros 80, o voluntarismo militante que permitira a supervivencia dunha precaria actividade escénica case afoxada

pola censura deixou paso á vontade de explorar novos modelos estéticos. A década dos 80 foi de expansión: proliferaron as compañías e os festivais de teatro, pasouse da compañía autosuficiente na que todos os membros facían un pouco de todo á especialización nos diversos oficios teatrais, déronse os primeiros pasos na consolidación de circuítos de distribución de espectáculos, apareceron plataformas editoriais especializadas en literatura dramática e, sobre todo, aumentaron de maneira notable os orzamentos destinados a subvencionar as artes escénicas. A posta en marcha do Centro Dramático Galego en 1984 e do Instituto das Artes Escénicas e Musicais en 1989 sinalou a fin dunha etapa na que se puxeran as bases para a normalización da actividade teatral, e o inicio doutra na que a necesidade de captar e consolidar novos públicos orientaría tanto as estratexias políticas como as profesionais e artísticas. Así, comezan a proliferar as microcompañías que pretenden abaratar os custos de produción, e a popularidade axiña conseguida pola figura do contacontos ou *conteiro* foi determinante no reencontro entre espectadores e escena. A vontade de chegar a determinados sectores (alternativo, infantil, universitario..) implicou a especialización de repertorios, compañías e mesmo de espazos e salas.

Malia isto, a literatura dramática galega segue a padecer serias dificultades para atopar plataformas de edición especializadas, e iso malia o pulo que experimentou na década dos 90 cunha serie de autores novos: os nomes de Roberto Salgueiro, Cándido Pazó, Raúl Dans ou Gustavo Pernas sumábanse aos dos históricos Manuel Lourenzo, Euloxio Ruibal ou Roberto Vidal Bolaño (falecido en 2002). As súas achegas permitíronlle á literatura dramática galega abordar unha urxente renovación temática e formal que pretendía rematar de vez coa narcisista desorientación que nos 80 a afastara do público.

Que o teatro galego se atopa nunha encrucillada revélanos dous datos. Un, a inauguración en Vigo en 2005 da ESAD, a Escola Superior de Arte Dramático, tras ser reivindicada durante décadas polo sector. Dous, a posta en marcha en 2008 do primeiro Plan Galego das Artes Escénicas da nosa historia, no que se prevé unha evolución do gasto no sector que se triplicará entre 2005 (7.000.000 de euros) e 2011 (20.000.000), dentro dunha nova concepción da produción cultural que pasa a ser considerada como un sector económico estratéxico.

Nas últimas décadas do século XX o ensaísmo galego alimentouse sobre todo da investigación académica, de xeito que moitos textos que se publicitaban como ensaios eran teses ou teses de licenciatura máis ou menos recicladas. Esta distorsión constitúe unha verdadeira anomalía histórica, posto que se por algo se caracterizaron os cultivadores deste xénero no noso idioma (dende os precursores da Xeración Nós nas primeiras décadas do século XX aos revitalizadores da Xeración Galaxia nos 50-60) foi pola vontade de estilo e a capacidade especulativa propias desta modalidade discursiva.

Certamente, o ensaio só pode medrar en eidos fertilizados con liberdade de expresión e regados con boas doses de espírito crítico, algo do que Galicia careceu non só ao longo das catro décadas de ditadura senón tamén dos dezaseis anos da presidencia de Manuel Fraga, unha etapa de esclerose cívica que se deixou notar no pulo dialéctico que inspira o ensaio e que facilitou a conseguinte apropiación vicaria do seu espazo por parte da investigación académica, que se convertía así nun sucedáneo.

Por estas mesmas razóns, coido que non é casualidade que o xénero estea a coñecer dende hai uns anos un revivir esperanzador, que ten que ver coa nova dinámica social iniciada tras a catástrofe do *Prestige* e as mobilizacións que como consecuencia desta se organizaron. O ensaio medra expo-

nencialmente, non só en número de títulos publicados, senón tamén en calidade e, o que é máis importante, en protagonismo público.

A historia, sobre todo a interesada na lexitimación da existencia dunha identidade nacional galega, foi de sempre un dos motores do noso ensaio, e a calidade das achegas realizadas por autores como Ramón Villares, Justo Beramendi ou Ramón Máiz contribuíu de xeito notable a esa lexitimación. Tamén podemos considerar achegas salientables ao devandito proxecto de fundamentación nacional a reflexión antropolóxica (na que destaca Marcial Gondar) e a politolóxica (dinamizada por X. L. Barreiro Rivas ou Camilo Nogueira), e mesmo o antiesencialismo filosófico de pensadores como Antón Baamonde ou Francisco Sampedro. En canto ao pensamento relixioso, amosou sempre en Galicia unha notable vitalidade, esforzándose por dar unha resposta cristiá aos novos interrogantes formulados dende unha concepción social do ser humano cada vez máis laica. Os traballos de teólogos como Andrés Torres Queiruga ou Xosé Chao Rego son ben coñecidos mesmo alén das nosas fronteiras.

A revitalización experimentada nas últimas décadas polo ensaísmo galego débelle moito ao debate feminista e a autoras pioneiras como Carmen Blanco, María Xosé Queizán ou María Xosé Agra. Xa desde una perspectiva máis divulgativa e asumindo as reivindicacións do feminismo da diferenza cómpre salientar nestes últimos anos a obra de Teresa Moure.

Coda

¿Sobreviviremos no milenio? Todo parece agoirar que si: as novas xeracións están empeñadas na elaboración de paradigmas culturais enxebres pero polivalentes e son conscientes das posibilidades que unha alianza coas novas tecnoloxías e medios de comunicación abre para as culturas minorizadas. Secomasí, vinte e cinco anos despois de que Edicións Xerais convocase por vez primeira o seu premio de novela baixo o lema “A forza dos lectores”, cabería pensar que esta sería xa determinante na configuración do sistema literario galego. Pero a lentitude dos avances experimentados ao longo do proceso que nestas páxinas tentei resumir úrxenos a deseñar novas estratexias que garantan a nosa supervivencia literaria neste novo século. Sen dúbida, unha podería ser a aposta –suicida e curtopracista, na miña opinión– do peche de fileiras numantino e da ghetización. Outra, a de explotar a canteira de novos lectores que pode haber entre os sectores de poboación non galego falantes, arrequentando o discurso literario galego con novos rexistros (temáticos, simbólicos, estilísticos...) que resulten funcionalmente máis integradores ca o propio idioma, e que sexan útiles para captar ese case 50 por cento da cidadanía que se considera tanto galega coma española. En todo caso, o esforzo económico que a industria editorial galega está a realizar resultará estéril se non se dirixe cara a uns obxectivos atinadamente seleccionados; uns obxectivos que forman parte dunha tarefa de amplo alento, na que está empeñada toda a sociedade galega: a de construír unha cultura competitiva coas do seu contorno máis inmediato por ser capaz de ofrecerlles aos seus usuarios ferramentas axeitadas para medraren como individuos e para vertebrárense como colectividade. Velaí a meta, no camiño estamos.



Do drama á bufonada

Baixo o imperio (warholiano) dos signos

Alberto Ruiz de Samaniego

O **progreso moderno** foi a certeza e a necesidade da superación do presente dado, inmediato, nun futuro que só pode prometer o mellor. Unha certeza que a posmodernidade puxo en dúbida. Como diría Branchot: o fervor polo progreso infinito só pode ser válido como fervor, posto que o infinito é a fin de todo progreso. Non lle faltaba razón a Foucault cando cifraba o futuro de toda verdadeira emancipación no feito de emanciparse da idea mesma de futuro. O home moderno, ao proxectarse continuamente no futuro, vivía tamén dun pasado rememorado como lugar en falta. O modo proxectual ou programático bascula no medio do pasado e do futuro, entre ambos os dous, coa cópula comunicativa do suxeito transcendental. O home posmoderno, porén, semella coma se queimase esas expectativas proxectuals. A perda da dimensión temporal da modernidade determina a fin da praxe revolucionaria á vez que o declive da confianza burguesa no progreso e o cambio continuos, talvez voltos pura rutina. Ao desase mellar o futuro como potencia simbólica, vivimos nunha especie de presente perpetuo, separado xa de toda polaridade de pasado/futuro, nun *agora é só agora* que a práctica de interactividade xeneralizada do capitalismo semella intensificar de xeito salvaxe, espremendo ese estratificado concepto de tempo en función do curto prazo, da conxuntura inmediata. Para esta condición de vida unidimensional e de radical *deshistorización* da experiencia, non hai máis contexto ca o contemporáneo, non hai extensión temporal máis relevante nin significativa ca esta. O *instantaneísmo* é a temporalidade da entropía (G. Marramao), “tempo do sacrificio sen contrapartidas do presente, tempo-que-perder, tempo de mera subtracción”¹. Trátase, en primeira instancia, dunha experiencia de perda tamén da continuidade biográfica ou da densidade biográfica (persoal e comunitaria) que comporta a aparente permutabilidade (dada a propia superfluidade) das memorias e afectos das persoas para funcionar como suxeitos. Deste xeito, veremos circular polo espazo social universos concentrados de memoria, de imaxinación ou de desexo, coas súas correspondentes doses de subxectividade, á busca dun suxeito que os incorpore.

Trátase, en fin, dunha temporalidade intensiva e instantánea que prevalece sobre toda condición de extensión temporal da duración ou a historia (igual que sobre calquera centralidade territorial). É o que Virilio definiu como a prioridade da *chegada* sobre o *traxecto*, unha *contaminación dromosférica* das distancias que aspira a reducir o tempo a nada: todo chega sen que sexa necesario partir². O espazo-velocidade, a velocidade de transmisión supersónica que pon en contacto instantáneo distintos lugares, suplanta o espazo-tempo da cotianidade ou a historia e suple a contigüidade do espazo real coa simultaneidade de tempos, e a chegada xeneralizada de telesignos e imaxes. Para Virilio, o resultado deste estado de cousas é, por un lado, o feito de que o propio significado do visual e o visible deixe de depen-

¹ Marramao, G. (1994). “Política y secularización”, en Jarauta, F. (ed.), *Otra mirada sobre la época*. Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos-Librería Yerba, p. 150.

² A *dromosfera* é, en palabras de Virilio, o recoñecemento de que é a velocidade a que ilumina o universo dos fenómenos perceptibles e mensurables.

der das modalidades subxectivas e fisiolóxicas da visión para devir produción electrónico-mediática de visualidades sociais autosuficientes: cantas máis imaxes hai para ver, menos se mira. Así mesmo, a inercia domiciliaria, o sedentarismo e confinamento dos *telepoliticos domésticos* (Echeverría) conectados co seu contorno virtual por medio de todo tipo de próteses tecnolóxicas, coa conseguinte decadencia da experiencia do mundo corporal, física e espacial³. Por outro, o estado de sitio do planeta e o empobrecemento da mirada polo predominio dos medios audiovisuais, cuxo desenvolvemento acabará por substituír a contemplación do contorno, o *ter lugar* dos acontecementos e a súa visión directa, en favor dunha visión industrializada, onde, no medio da confusión entre o acontecemento e o medio que o reproduce, acabará por dominar, sen dúbida, un universo distinto de valores.

Acabouse, pois, o tempo da eternidade, e por iso mesmo semella tamén que o presente real se converteu, na posmodernidade, máis en pasado real ca en futuro real. O noso tempo escenógráfase nunha sorte de consumo ansioso da existencia fóra de todo eixe temporal que, ao carecer da súa propia representación, acaba por recorrer decote a unha mestura de *futuro-pasado*. De aí tamén que moitas veces o rostro da condición posmoderna (nunca configurado concretamente, sempre precario e ao bordo da borrosidade, isempre póstumo ou *post* antes de nacer!) amose, sobre todo na arquitectura e no mundo do deseño e a imaxe mediática, o que se deu en chamar a *nostalxia do presente*; un estraño aire de época a contratempo que cultiva a súa paixón *retro* e *fin de siècle*, o seu característico gusto polo *pastiche* e o *remake*⁴, coma se o que nos define fose a común incongruencia de ter sempre o futuro no pasado. A aparición do *pastiche* e a nostalxia é un efecto da eclipse de toda profundidade, especialmente da que atinxe ao espesor histórico ou temporal, mais tamén é o resultado do colapso da ideoloxía modernista do estilo, considerado como único e persoal reflexo dun suxeito individualizado, cun corpo propio único e inequívoco que vai debullando as súas pegadas. Isto provocou, por un lado, a progresiva primacía da reprodución mecánica indiferenciada, e polo outro, a imitación de todos os estilos do pasado almacenado no museo imaxinario da cultura. En estreita relación con esta perda das pegadas atopamos o abandono da necesidade de fixar os acontecementos plásticos en monumentos ou fixezas formais. É a arte en tempo real, como quen di, de quitar e poñer. Non existe xa a finalidade da conservación dun xesto nese tipo de narración de acontecementos, cousas e personalidades que demos en chamar Historia.

Polo demais, a paixón *retro* non debe entenderse como unha simple regresión a formas estéticas ou estilos tradicionais, senón como o resultado da consumación do proceso posmoderno de desintegración de toda referencialidade e vínculo orgánico ou inmediato; non é, xa que logo, máis que un síntoma da perda dun tempo orgánico. Un pouco como xa se anticipaba nas vestimentas, as linguas e as paisaxes urbanas desa prototípica película posmoderna que foi *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). *Blade Runner* debe entenderse como un verdadeiro síntoma (sofisticado) da liquidación da historicidade; os seus personaxes encarnan a perda da posibilidade vital de experimentar a historia –e máis dramaticamente: a intrahistoria da súa propia experiencia vital– dun xeito activo. No estilo desta película atopámonos cunha conciencia historicista que sofre, ao cabo, o mesmo mal ca os seus personaxes: é incapaz de representar o tempo, por iso o futuro vólvese semellanza dun certo pasado histórico (un cóctel dos modos do cine negro norteamericano cunhas pingas de colosalismo arquitectónico herdeiro das grandes civilizacións do máis remoto pasado). Dáse aquí unha dimensión de tempo futuro que, por

³ En certo sentido, a arte contemporánea (fundamentalmente nos anos setenta do século XX) enfrontouse a este colapso dos acontecementos xerado pola hipertrofia dos códigos da representación buscando, precisamente, un tipo de manifestación artística en tanto que presenza muda dun acontecemento non codificado, ao xeito dun rexistro dunha presenza física do corpo ou o *síto* sen máis. É o que a crítica americana denominou *modelo indicial*, que encarnarían intervencións de artistas como Gordon Matta-Clark, Robert Smithson ou Bruce Nauman.

⁴ O historicismo posmoderno (tamén presente no auxe da novela histórica ou no cine da nostalxia) enfardela o pasado coma unha mercadoría e ofréceo ao espectador coma un obxecto de consumo puramente estético, coma un *readymade*; non outra cousa pode xa facerse con el. Isto é moi claro nalgúns movementos artísticos dos anos oitenta, como o *neo-xeo* e a escultura apropiacionista a partir de obxectos de consumo: o primeiro trataba a abstracción na súa versión puramente ornamental, isto é: na súa consideración como unha práctica do pasado reducida agora ao mundo do deseño simplemente formal; a segunda, ifacia da práctica duchampiana do *readymade* un *readymade*! Nun redobramento certamente cínico e voluntariamente *kitsch* que debería denominarse, en realidade, *alreadymade*.

tanto, só pode xa ser representado con ideas e estereotipos do pasado, xunto cun suxeito protagonista confundido sobre a súa, talvez (im)propia, condición humana que acaba por namorarse duns autómatas con maior espesor e paixón de humanidade ca el mesmo, e que, malia el mesmo, ha de combater e eliminar. Todo iso no medio dunha lordenta e faraónica paisaxe urbana, colonizada pola inxente publicidade e unha babel de idiomas resolta nunha *koiné* feita de fragmentos de todas as linguas; un contorno posthistórico e posthumano que se quere de radical anticipación. Estamos perante unha amálgama *pop* e apocalíptica en que o tempo, xa que logo, semella estar fóra dos seus gonzos e o espazo fende nun inmenso e heteroxéneo calidoscopio posturbano (precisamente, a cidade de Los Angeles).

O que en *Blade Runner* era relato de ficción científica semella que xa sucedeu, ou polo menos esta é a sensación que, por exemplo, atopa un escritor como Claudio Magris paseando por Centroeuro-pa tras a caída do muro de Berlín: “Un futuro posthistórico e sen estilo, poboado por masas babélicas e complexas, nacional e etnicamente indiferenciáveis, levantinos maleo-pelvermeellas que viven entre barracas e rañaceos, ordenadores da décimo segunda xeración e esquecidas bicicletas rescatadas do pasado, cascallos da cuarta guerra mundial e robots superhumanos. A paisaxe arquitectónica deste futuro metropolitano é arcaica-futurista, rañaceos quilométricos e templos *kolossal* como a estación de Milán. O eclecticismo de Budapest e a súa mestura de estilos evoca, como calquera Babel actual, un eventual futuro bulicioso de superviventes dalgunha catástrofe”⁵.

Espazo, linguaxe e tempo sen *nomos*, lei ou territorialidade definida, impedindo, á fin, toda contemporaneidade co presente e remitindo, de xeito asfixiante, a unha compulsión de repetición ou eterno retorno que acaba por configurar o real como perenne efecto de teatralización ou dunha lóxica do simulacro instalada por todas partes, ao xeito dunha nova clase de traumática infinitude. Neste sentido, a febre museística e expositiva da contemporaneidade debe entenderse, como sinalou Baudrillard, como o patético intento da nosa cultura por conservar, controlar e dominar a realidade para agachar o feito de que o real agoniza debido á propia extensión dos efectos da simulación. Esa sensación de supervivencia no medio do caos catastrófico, como se houbera que aprender a vivir sen futuro (isto é: non a vivir, senón a sobrevivir), configura a mortificante condición dun suxeito que se volveu dolorosamente consciente da súa finitude, como deixado a sensación de abandono e inanidade en que o propio individuo semella sumido, ao carecer de proxectos históricos de envergadura que disimulen o seu ser perecedoiro⁶. Por outra banda, resulta sen dúbida difícil mirar o futuro con fe cando un contempla algunhas consecuencias da modernización, como o desastre ecolóxico, o perigo de devastación nuclear ou a crecente malnutrición e desigualdade social.

A asunción de que a Historia xa non nos vai dispensar nin a emancipación, nin a igualdade, nin a sabedoría, acaba por cimentar visións nostáxico-apocalípticas que anhelan a posesión dun vínculo unificador e salvífico que se ha de procurar ben que mal (máis mal que ben, a dicir verdade), ou polo que hai que gardar loito e dó. Velaí o, así chamado, *mal de arquivo*: un labor de loito *furado*, ao dicir de Baudrillard: a vontade de revisalo todo, de reescribilo todo, de restauralo todo: a paranoia da contabilidade perfecta e o anhelo de branqueado das memorias e os acontecementos negativos. Cando non nun *fin de festa* xeneralizado; un *carpe diem* estetizante e baleiro na vertente máis cínica e paifoca da posmodernidade. Esta devén nunha ecléctica apoloxía do existente ou nun *todo vale* hedonista carente de gusto e crítica –o que Lyotard caracteriza como grao cero da cultura xeral contemporánea– que non

⁵ Magris, C. (1997). *El Danubio*. Barcelona, Anagrama, p. 245. No caso de Magris, e algúns outros, a fin do imperio austrohúngaro serve de paradigma histórico dese proceso posmoderno de disolución de linguaxes, identidades e formas, e a conseguinte necesidade de sobrevivir nun mundo fragmentado xa sen esperanza do refuxio da totalidade.

⁶ Para Jameson, esta condición catastrófica resulta ser un efecto (expresionista) da universalización do capitalismo: “o declive do noso sentido da historia e, máis concretamente, a nosa resistencia a conceptos globalizadores ou totalizantes como o de ‘xeito de produción’, son unha función desta mesma universalización do capitalismo. Alí onde todo é, no sucesivo, sistémico, a noción mesma dun sistema semella perder a súa razón de ser, e regresa só mediante un ‘retorno do reprimido’ nas formas máis de pesadelo do ‘sistema total’ fantasizadas por Weber, Foucault ou a xente de 1984”. Jameson, F. (1996). *Teoría de la postmodernidad*. Madrid, Trotta, p. 328.

fai máis que referendar o funcionamento amoralmente interesado do capital; o cru e desprexuízado *realismo do diñeiro*, por utilizar de novo unha expresión lyotardiana⁷, onde se suspendeu toda dimensión afectiva. Algúns sociólogos, como Zygmunt Bauman, falan, a este respecto, da *adiatorización* da acción, utilizando en tal diagnóstico un termo (*adiaphoron*) que provén da linguaxe eclesiástica para dar conta das accións que non son nin boas nin malas, senón indiferentes dende un punto de vista moral. É coma se se estivese incapacitado para avaliar moralmente a experiencia. Un mundo adiaforizado, neutro moralmente, pode ser tan só xustificable en termos de eficiencia ou, o que talvez sexa máis grave, en parámetros simplemente estéticos.

Os nosos tempos, en que a televisión xerou unha cultura sen afectos, enmascaran o terrible coa cantidade. Neste punto, algunhas das series warholianas resultan ambiguamente exemplares, fundamentalmente aquelas imaxes indiscriminadas de morte e accidentes ante as que o artista semella amosarse imperturbable, someténdonos, dun xeito tanto máis sádico canto se suceden nunha compulsión de repetición de carácter industrial, á súa exposición estetizada e ao seu compracente consumo en serie. A catástrofe e a mortalidade en Warhol, que, é sabido, aspiraba de maior a converterse nunha máquina autista totalmente desprovista de emocións, coma se se vivise nunha película, semellan activarse pola penetración dos modos industriais en todas as esferas da vida, ao tempo que a súa capacidade emotiva ou os seus afectos e efectos semellan diluírse na pantanosa indiferenza do consumo xeneralizado. Ata o punto de que a mesma práctica artística de Warhol ocupa unha posición indiferenciada entre as ordes da produción e o consumo. Na súa obra ambas as operacións resultan certamente difusas, adherida como está á (re)produción industrial; por iso mesmo obriga a que o espectador se comporte coma un suxeito traumatizado polo que contempla e, asemade, coma un consumista impenitente. As imaxes de Warhol, é evidente, xa non participan das esperanzas reformadoras da modernidade.

Semella, xa que logo, coma se, á fin, a produción estética acabase por integrarse na produción de mercadorías en xeral, cos tremendos cambios de paradigma e criterio estéticos que iso indubidablemente comporta⁸. Podemos tamén preguntarnos, con Adorno, en que medida esta reificación absoluta da mercadoría eliminou toda posición idelóxica –a mesma vontade dunha operatividade política–, convertendo a práctica do consumo na única e perversa ideoloxía dominante, alí onde o mercado exerce unha ditadura absoluta sobre a libido. En realidade, é coma se o consumismo fose a única identidade que tolerase o capitalismo reinante. De feito, tal como sinalaron recentemente algúns estudos sociolóxicos (Dahrendorf, Agnes Heller), non máis do 25 por cento da poboación dos países da Europa comunitaria realiza un traballo socialmente necesario (ter un emprego ou levar un negocio). A execución laboral xa non pode considerarse o fondo substancial que constitúe a forma de vida, apenas pode converterse nun aspecto continxente da identificación cultural. En cambio si o pode facer o nivel de consumo (o diñeiro gastado en consumo). A identificación cultural volveuse, xa que logo, unha cuestión máis cuantitativa que cualitativa.

É a mesma eclipse do espesor temporal a que proxecta continuamente sobre as nosas propias consciencias a insistencia na exterioridade e a superficialidade das representacións, significados e experiencias contemporáneos. Como se asistíssemos á alienación da nosa natureza lingüística e comunicativa. A forma extrema desta expropiación da linguaxe é a dinámica do espectáculo, onde a comunicación

⁷ “Xa non queda nada, tío. O puto planeta está afundido no caos. Temos que gozar cada segundo, porque calquera idiota pode poñerte un vinte e dous na cabeza en calquera intre”, declama o antagonista de *Strange days* (Kathryn Bigelow, 1995), un *thriller* paroxístico e fatigoso que se desenvolve nunha apocalíptica Noite Vella do ano 2000 no que queda da cidade de Los Angeles. Dito sexa de paso, na noite de fin de ano de 2000 cóntanos Virilio que non se deixou de escoitar en toda Nova York o dúo *post mortem* de Bob Marley e Lauren Hill, a súa nora. De novo, o fantasmagórico cruzamento de tempos da condición posmoderna.

⁸ Posiblemente, neste contexto da mercantilización total da produción estética, a pregunta fundamental ante a obra de arte xa non sexa a da súa condición de verdade, senón a da súa posibilidade de venda. (Cfr. Lyotard, J. F. (1994). *La condición postmoderna*. Madrid, Cátedra, p. 95). A este respecto, debe recoñecerse que lle cabe a Salvador Dalí (*Avida Dollars*) toda precedencia, neste xénero da *business art*, sobre Warhol.

se ve impedida polo paroxismo da comunicabilidade mesma. Os homes están separados por aquilo que os une (Agamben), a nosa propia natureza lingüística é subvertida na medida en que a comunicabilidade se converteu no medio soberano da produción e xestión de capital. Con razón, cífrase unha das determinacións da posmodernidade artística na proliferación de imaxes de imaxes, un circuíto que camiña absolto de toda referencialidade empírica (isto é moi claro, por exemplo, na práctica artística do hiperrealismo, onde o real xa estaba totalmente absorbido no simbólico, o que se evidenciaba no uso de fotografías ou tarxetas postais como únicos referentes pictóricos dun universo posuído polo esplendor puído do espectáculo capitalista e os seus signos-mercadoría). Neste universo, os obxectos que consumimos carecen de toda profundidade e virtualidade afectiva ou psíquica volvéndonos, en tanto que os seus consumidores, unha sorte de suxeitos volatilizados ou riscados. Así mesmo, as identidades sociais disólvense en favor dunhas singularidades metaestables que xa non se caracterizan por ningunha condición real de comunidade ou pertenza. Esta sería, de crer a Baudrillard, a función do signo no mundo actual: facer desasemellar a realidade e enmascarar, asemade, a súa desaparición.

Como ben intuía Warhol, e con el toda a cultura pop, a repetición, a reprodución de simulacros, tende a subverter a representación, a degradar toda lóxica referencial ao representar de antemán a realidade aparente xa coma un signo codificado. A repetición, ademais, sempre constitúe un motor da farsa. Non só queremos dicir que a farsa pareza sempre servirse dela (como no *slapstick*, por exemplo) senón algo que talvez sexa moi evidente a través de Marx –e Warhol, de novo: todo acontecemento que se repite termina por adquirir forma de farsa–. Con certa razón, equiparouse a condición posmoderna co rexurdimento dunha arte cómica. Coma se iso estivese anunciando o tránsito dos valores agónicos modernos e sublimes ao escepticismo bufonesco ou burlesco da posmodernidade. Se o sublime, en palabras nietzscheanas, constituía o sometemento artístico do espantoso, o cómico funciona como descarga artística da náusea do absurdo. Se o sublime moderno é forzar ao límite as formas do posible, para atopar as formas posibles da acción, o cómico posmoderno celebra a disolución das formas nun estourido de vontades simuladas e efémeras que se compracen precisamente na desaparición de todo marco de conflitividade.

Arremedando as leccións de estética hegelianas, pasamos da subxectividade absoluta da arte romántica que con total liberdade se move en si mesma espiritualmente, e que, satisfeita de si, da súa autonomía e vontade de poder acadadas, non se une xa co obxectivo e particular, ao humor da comidade que, mortificadora e irrisoria, se fai consciente do negativo desta disolución, mais “neste cumio a comedia conduce ao mesmo tempo á disolución da arte en xeral” (Hegel). Na fronteira deste proceso asistimos a unha inversión grotesca da marxiana sociedade sen clases, onde as diferentes identidades e representacións se expoñen e acumulan nunha vacuidade fantasmagórica. Temos, por iso, que habituarnos a vivir nunha confusión de corpos, roles e lugares, do exterior e o interior, do próximo e o afastado; ao feito de que (como lle sucedía a Joseph K.), a nosa privacidade vólvese indistinguible do noso corpo político, e viceversa, que experiencias que antes se consideraban políticas penetren e constrúan a nosa corporalidade privada. A distinción entre o público e o privado volveuse indecible, o que asestou un golpe moi serio á política liberal moderna. Non obstante, deberíase pensar non tanto que iso xere un “déficit do político” canto que a política se “desrealizou” diseminándose en infinitos axenciamentos singulares.

Porque a posmodernidade, en fin, sabe que os contidos son simples imaxes. E que, consecuentemente, produciuse un debilitamento do principio de realidade, evidente na disolución dos trazos realistas por parte dunha experiencia absolutamente mediada na *estructura de localización* da tecnoloxía informática e electrónica. Esta experiencia, para Jameson, estaría próxima a unha sensibilidade sublime, en tanto que a nosa imaxinación ou representación ha de enfrontarse con aquilo que lle escapa ou a supera: “Unha inmensa rede comunicativa e informática [que] son só unha imaxe distorsionada de algo moito máis profundo, como é todo o sistema mundial do capitalismo multinacional dos nosos días”⁹. Habermas falaba en termos equivalentes, na súa “Arquitectura moderna e posmoderna”, da tremenda fenda que se abriu entre unha “cidade que se podía deseñar arquitectonicamente e representar mentalmente como un hábitat comprensible”, e a urbe que tras a industrialización pasou a estar “incrustada nuns sistemas abstractos que xa non se poden captar esteticamente como presenza intelixible”¹⁰.

A posmodernidade, o tempo en que o mundo verdadeiro se converteu en fábula, corresponderíase, xa que logo, coa glorificación dos simulacros, as aparencias e os reflexos, non xa na calidade en que os vulgara sempre a tradición metafísica, isto é: (per)versións innobres dun mundo propio e verdadeiro ontoloxicamente anterior. Todo aquilo para o que Platón utilizou a curiosa palabra *pseudos*, coa que se aludía ao mentireiro, ao falso, mais tamén ao ficticio. Pasamos, polo contrario, do recoñecemento (irónico ou nostáxico, de todo hai) do carácter *fabuloso* do mundo, a un atribuírle á fábula mesma a antiga dignidade metafísica do mundo verdadeiro. O significado pénsase como produto da linguaxe, máis que como a súa fonte. Ou, por dicilo coa célebre frase derridiana, *Il n'e a pas de hors texte* (‘non hai nada fóra do texto’), na consideración de que a realidade e as súas formas de manipulala son inseparables das estruturas discursivas e dos propios sistemas de significación. En relación con este punto, Derrida insiste decote na *imposibilidade de enmarcar* ou, o que é o mesmo, de distinguir un texto do seu contexto. Aludimos, de pasada, a un intenso debate, aínda non pechado e caracteristicamente posmoderno, entre o relativismo e o cientificismo, que apunta, baixo a capa da crise do discurso da representación, á posta en cuestión do universal producida no seo do proxecto lóxico-positivista. Se xa non hai máis realidade que a textual, se os discursos non representan de xeito consistente a realidade, a propia caída do referente dispara o relativismo (textual), a proliferación dunha deriva interpretativa onde nada respira á parte da propia *relacionalidade*, o que equivalería á pura idealización do texto, tal como, por exemplo, Derrida tan ben acredita. E, á vez, un verdadeiro problema ético, co que o último Derrida se vén enfrontando: ¿pode haber algo non deconstruíble, algo incondicionado que soporte a estrutura textual da realidade?¹¹

En parecidos termos analiza Foucault a cultura de arquivo no súa *Arqueoloxía do saber*, na consideración de que os enunciados se volven acontecementos, coas súas condicións e o seu dominio específico de aparición, comportando por iso a súa posibilidade e o seu campo de utilización. O arquivo sería o sistema xeral de enunciabilidade e de funcionamento dos textos, o catálogo ou inventario da formación e a transformación dos discursos. Foucault insiste na perda de fundamento, no noso definitivo arredamento de toda orixe, do sentido e a verdade. O arquivo correspóndese, ademais, coa problemática dimensión temporal posmoderna. Non é nin pasado nin presente, é, asemade, próximo a nós e diferente da nosa existencia, “está no límite do tempo que rodea a nosa presenza, paira sobre el e indícao na súa outridade; é o que, fóra de nós, nos delimita”¹². A nosa *arché* contemporánea é o

⁹ Cfr. Jameson, F. *Teoría de la postmodernidad*, p. 57. O tema, en Jameson, chega a facerse obsesivo, ata o punto de configurar unha particular teoría conspiratoria (io sublime terrorífico!): “O problema segue sendo un problema de representación, e tamén de representabilidade: sabemos que estamos atrapados entre estas complexas redes globais, porque sufrimos por todas partes de xeito palpable as prolongacións do espazo corporativo nas nosas vidas cotiás. Mais carecemos dun xeito de pensar nelas, de modelalas (por moi abstractamente que sexa) co ollo da nosa mente” (*Ibidem*, p. 153). Jameson corrobora a súa paranoia de conspiración planetaria por parte das redes do capital en películas como *Videodrome*, de D. Cronenberg, *A derradeira testemuña* e *Todos os homes do presidente*, de Pakula, ou *Os tres días do cóndor*, de Sidney Pollack. Sobre isto, véxase Jameson, F. (1995). *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*. Barcelona, Paidós.

¹⁰ Habermas, J. (2002). *Ensayos políticos*. Barcelona, Península, pp. 25-26.

¹¹ Sobre isto, véxase Alemán, J. (2000). *Lacan en la razón posmoderna*. Málaga, Miguel Gómez Edicións, pp. 123-153.

¹² Anne M. Wagner, citada por Hal Foster en: Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, Akal, p. 63, nota 36.

arquivo. A multiplicidade plural, descentrada, que formiga no palimpsesto. Cómpre, daquela, prestar unha atención minuciosa ao modo como se inscriben, cruzan e superpoñen as diferentes liñas de forza que articulan esa estratexia complexa e só relativamente estable denominada *realidade*. Se xa non podemos alumar a verdade da Historia, contentémonos con trazar as *micro-historias* das nosas verdades.

Esta mesma función analítica e comparativa é a que permitiu nas artes, por exemplo, o emprego masivo da fotografía, que, en tanto que vehículo de expresión, tende a subliñar os aspectos comunicativos do discurso moito máis que outras técnicas de produción de imaxes. A función enunciativa e a formación discursiva a que pertence, a súa particular incardinación no sistema xeral de arquivo de que depende, quedan deste xeito enfatizadas, problematizadas, asignadas dentro dunha orde categorial que responde, en última instancia, a intereses sociopolíticos. Ese efecto arqueolóxico faise aínda máis intenso na súa presentación serial, que é o formato elixido de xeito recorrente a partir de Warhol. Asemella con iso unha liña de transformación do obxecto artístico cada vez máis clara. Unha modificación que afecta, fundamentalmente, ao estatuto da obra de arte, máis inclinada do lado do valor documental, tal como, por exemplo, xa estaba presente nos traballos de corte conceptual. O esvaramento da obra cara ao documento permite contextualizar o proceso de representación, o que sen dúbida constitúe unha acción fundamental na actual e caótica contaminación de imaxes. Se a información é a produción excremental do acontecemento como residuo (Baudrillard), isto é: se o virtual non fai máis que producir o real anulándoo ou converténdoo en despoxo, a contextualización é a ecoloxía da sociedade mediática¹³. Responde a unha vontade cartográfica que permite establecer as distintas capas e secuencias do representado, potenciando as dimensións topolóxicas, políticas e temporais desta análise.

Verdadeiramente relevante é, xa que logo, o feito de que a posmodernidade puxese en dúbida a posibilidade de distinguir entre a representación do real e o ficticio, ao estaren ambas as categorías sostidas por unhas mesmas estratexias narrativas. Provócase con iso o declinar de ambas as categorías polares (a ficción como algo oposto ao *literal*, ou ben ao *fáctico*), en favor do xurdimiento do novo ámbito da realidade da imaxe, que é ficcional e fáctica asemade¹⁴. Só que, e isto é tamén pura condición da posmodernidade, superado este antigo requisito de credibilidade, e habitando por iso nun recoñecemento desengañado, a conciencia emancipada de toda presunción metafísica nos valores unificadores últimos ou supremos –Deus ou a verdade, a Historia ou o sentido do ser–, concéntrase, máis alá do debilitamento e disolución das estruturas fortes da metafísica, no rescate e dignificación de construcións discursivas locais, marxinas ata agora polos grandes discursos de verdade dominantes na modernidade: culturas residuais ou de resistencia, minoritarias ou carentes de representación ata o momento (a política dos negros, os estudos chicanos, o movemento *gay*), non eurocéntricas (estudos *poscoloniais*), tradicións e linguaxes populares, conciencia de alteridade –cultural e/ou étnica–, os diversos feminismos, o que a diferenza sexual impón eventualmente ao propio sentido do ser, etc.¹⁵

O pensamento de tradición marxista ben pode opinar, a este respecto, que a crítica cultural posmoderna, ao concentrar a súa enerxía na pelexa polas diferenzas culturais ou os estilos de vida, retornou en certo sentido a un particularismo premoderno, o que equivale a dicir a unha dife-

¹³ Un só exemplo serve para demostrar esta necesidade contextualizadora: o libro infinito (e por tanto ilexible) en que deveu a rede telemática: "Nestes momentos, e segundo Inktomi, na rede podería haber preto de cinco millóns de sitios *web*, que totalizarían máis de mil millóns de páxinas, en todas as linguas do mundo [...]. Hai preto de 250 millóns de imaxes, non todas elas pornográficas. Para ter unha idea desta magnitude supoñamos que algún quixese ler todo o conxunto da *web* ata hoxe [...]. Se dedicase a iso unha xornada laboral normal, mais sen festivos nin vacacións, tardaría máis de vinte e cinco mil anos... Mais isto non é todo: os contidos que se deitan nos grupos de discusión (*news groups*) poden perfectamente *cuadruplicar* o contido da *web*. E por último, o conxunto do correo electrónico que circula polo mundo supera con moito as cifras anteriores" (Millán, J. A. "El libro de mil millones de páginas", en *Revista de Libros* 45, 2000, p. 13. As cursivas pertencen ao orixinal). O propio Millán comenta un proxecto (borxiano, e estimamos que, de antemán, condenado) de documentar e salvagardar as maiores porcións posibles da *web*, que polo momento xa almacenou 14.5 terabytes. O seu nome: *The Internet Archive*.

¹⁴ Cfr. Jameson, F. *Teoría de la postmodernidad*, p. 216. O auxe actual dos documentais ficticios (e de películas tipo *A bruxa de Blair*) así o acreditan. Así mesmo, o concurso televisivo *Gran Hermano* é un soberano exemplo do que aquí se comenta. É sabido, tamén, que o Pentágono invitou, tras os sucesos do 11 de setembro, a un grupo de coñecidos guionistas de Hollywood co obxecto de formular posibles conspiracións terroristas en América e ofrecer solucións imaxinativas a esas ameazas.

¹⁵ Destaquemos como a declinación do marxismo (considerado como outro dos grandes relatos modernos) se volve evidente na implantación desas novas categorías definitórias (cultura, raza, xénero) en detrimento da categoría de clase. Consignemos aquí, tamén, como a posmodernidade determina a progresiva desaparición do traballo no seu sentido clásico, como forma estable da dialéctica social, en favor de explotación de bolsas de man de obra barata, o traballo temporal, a laboralidade compartida, a formación laboral permanente; todo o que agora se denomina co cínico eufemismo de *flexibilización do traballo*. (A posmodernidade emprega, en verdade, eufemismos moi groseiros: *danos colaterais, homeless, redución de persoal, recorte de gastos, crecemento negativo, forzas de pacificación, catástrofe humanitaria...*). Véxase sobre isto Bauman, Z. (2001). *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid, Akal.

renza sen xerarquía. O problema radicaría aquí en evitar que a diferenza sen xerarquía non termine en pura indiferenza. Así mesmo, o marxismo acusou a este posmodernismo particularista dos chamados *Estudos culturais* de abandonar todo esforzo ideolóxico por contrarrestar o dominio sistémico do capitalismo globalizado, coma se o horizonte de expectativas da súa crítica non contemplase xa unha eventual caída do capitalismo; coma se aceptase, de forma tácita mais non menos activa, a presenza invisible e eterna deste. Certamente, é unha queixa común en autores como Jameson ou Terry Eagleton, o feito de que a mínima mención do capitalismo en tanto sistema mundial tenda a espertar a acusación de “esencialismo”, “fundamentalismo” e outros delitos.

Vemos, xa que logo, o lonxe que estamos da aspiración moderna a un mundo salvado, un universo de comunicación racional e universal xa sen dominio, por estar antropocentricamente fundado. Ou ben o contrario, o preto que nos atopamos do seu cumprimento, aínda que todo apunta á súa culminación perversa e desditada: a salvación do mundo polo seu abandono, a súa literal desmaterialización na precesión dos simulacros. Como se nos di en *Matrix*: “Benvidos ao deserto do real”. Alí onde a sociedade tecnolóxica, en lugar de realizar o programa formulado de racionalizar o real acabou por irrealizar a realidade transformándoa en imaxe, condenando o suxeito a vagar como espectro por un sistema carente de fixezas ideolóxicas, sociais e económicas e de lugares estables –os famosos *non lugares* da posmodernidade. É máis, a propia incerteza acerca dos mundos material e social e dos nosos modos de intervención política neles vén propiciada tamén pola industria da imaxe, cuxos efectos nos persuaden da indeterminación e ductilidade do propio mundo, da inconcreción das identidades e os compromisos. Idealismo informático que o propio Bill Gates confirma, cando chega a soste-lo aquilo que tanto escandaliza a Virilio: “Podería ser que, nunca se sabe, o universo só existise para min”. Porque, como escribe Perry Anderson, se antano a modernidade estaba posuída, con xúbilo ou con alarma, polas imaxes da maquinaria que habería de achandar o ruído natural para o lugar do home, agora a posmodernidade vese presa dunha maquinaria de imaxes¹⁶.

¹⁶ Cfr. Anderson, P. *Los orígenes de la posmodernidad*. (2000). Barcelona, Anagrama, p. 122.



A creación e a imaxe

Margarita Ledo Andión

A imaxe dunha man de máis de trinta mil anos descuberta o 18 de decembro de 1994 en Ardèche, Francia, talvez sexa esa primeira imaxe que fai que confiemos, sempre, na espera. Unha man que escolle o muro dunha cova para se fixar, *la grotte Chauvet*, e que escolle a escuridade para perdurar. Unha man-objeto que se alonga no oco, para deixarse baleirar nunha superficie colorada. Unha man que atravesa o vango como experiencia de creación da súa inscrición: pousar a man. Un molde construído no momento da acción e que dura o que dura a acción. Un molde soamente pensado, un *index* que persegue o dobre como imaxe e que lle outorga a esta un papel de rastro, de legado, de aparición fronte da desaparición.

Unha imaxe autoral e comunal, onde quen a fai é quen olla para ela nese momento de fascinio, intre único para lembrar, para memorizar, e que pasará a soerguer o desexo de ver. Unha persoa (entendan que me resulte raro falar en homínido, ou mesmo en home) que produce un acto fundacional e en facéndoo sábese espectadora de si mesma e da súa marca grupal: a man que produce outra man e xera formas de pensamento, formas e pensamento.

É esta a primeira sensación que tiven cando ollei a imaxe que nestes 25 anos expresa esta relación entre a obra e o acto creativo que representa un “nós”, que acolle valor pola posta en escena, polas expectativa que esperta e que reclama, de seu, un espectador. Penso nunha icona que é, ao mesmo tempo, unha imaxe de perda e unha imaxe de recoñecemento, unha desaparición, o mar, e unha aparición: NUNCA MÁIS.

DO RECTÁNGULO NEGRO AO RECTÁNGULO DO FUSILAMENTO NO CAMPO DA RATA

Para vermos dende o seu interior, para procurarmos aqueles elementos –visíbeis e, sobre todo, invisíbeis– que a fan emerxer nun espazo e nun tempo co estatuto da *imago*, imos achegar o rectángulo negro –Malevitch, Malevitch–, esa materia que compón NUNCA MÁIS, a un esquema clásico que serve para discernir na imaxe visual o modo en que se articulan tres presenzas, tres clases de signos cun valor desigual, para facer da imaxe un lugar no que compartir a visión e tamén a interpretación da visión: *Index*, *icona* e *símbolo*. En curto, o *index* deberá trasladarnos a idea de contacto material; a icona, o de semellanza a un outro real; o símbolo, un significado construído dende unha cultura, dende unha sociedade, dende a imaxe (o rectángulo negro cunha banda diagonal azul) para ir cara á realidade. Como albo, activar o xogo de contrarios co branco orixinario da bandeira, o referente, para lle dar corpo ao desexo coa nosa mirada.

Así, un mundo que se chama Galiza cun símbolo que fixou na banda diagonal azul encol o máis diáfano dos lugares, un territorio representado no brancor, é un mundo-mar invadido pola peste negra, un territorio-mar atacado sen que funcionasen as alertas. E ten a marca dunha man, dun brochazo executado por unha man, que nos fai dar o paso do real ao posíbel, que nos fai partillar a necesidade de actuar.

O que abraia desta imaxe interminábel é a súa complexidade estrutural, a súa gran carga comunicativa, a mestría de facernos crer nas nosas mans. Emporiso me atrae tanto como materia de análise, como couso para diseccionar. ¿É unha icona? Serao, de se asemellar ao referente que quere representar: a “maré negra”. Pola súa forma é un símbolo cuxo significado, acordado e transmitido, é unha convención: a bandeira da nación, do “nós”. ¿Mantén a relación directa co obxecto, a pegada indicial do seu modelo? Mantena como proceso duplo que reconstrúe a nosa imaxinación ao recoñecer a pegada do negro sobre o branco, e tamén o trazo dunha acción: o brochazo que recupera o branco ao escribir NUNCA MÁIS.

É un símbolo que se sobrepon a outro símbolo –a bandeira galega– porque os dous non poden existir a un tempo. É unha mensaxe tan contundente que co brochazo anuncia a súa desaparición mentres deixa albiscar unha feliz re-aparición: o brancor da bandeira.

¿Terma, esta acción, dese invisíbel, dese non representábel que é o desexo de te “volver ver”? Teño para min que si. O que se quere, o país que se quere, a posibilidade de dicirlle a un terceiro, para falar da relación co obxecto amoroso: –Quéreo coma min, está xusto no quiasma desta acción. Despois da brevidade do fascinio que esperta a visión do obxecto amoroso, despois da súa desaparición, chegará o momento da reconstrución, e canda el a apropiación do discurso dos outros –que tan ben fixo Barthes–, as fendas, o desasosego, o desexo que os outros souberon expresar facendo esas obras que se lles asemellan.

Porque na súa simplicidade, nesa fasquía do obvio, reside tamén a súa capacidade de enunciar e de denunciar, de darnos a ver e a comprender, para alén de todo un repertorio de posíbeis usos aos que a súa forma se adapta como luva sedán e que se mostrou na aplicabilidade lisa a todo tipo de cousos, de espazos e de materiais. Do cartel á insignia de lapela, do paraugas á camisola. Recoñecíbel a primeira vista, non é doado esquecer ese envés da bandeira que virou en negra.

Vou continuar esta viaxe nun mundo que se chama Galiza e a través da relación que se constitúe entre a creación e a imaxe, cun libro baixo o brazo por toda equipaxe, *Homo Spectator*, de Marie José Mondzain, mais a consigna que canda ela nos convoca a pensar que se no seu albor o espectador (da cova Chauvet, en honra dun dos espeleólogos que fai a descuberta en Ardèche) é o home mesmo, a morte do espectador (na que estamos inmersos) é a morte da humanidade. Por iso cómpre reunir outra volta o acto de facer co de ver. E ese encontro aconteceu acá arredor da marea humana que mobilizou, no curto tempo dunha pálpebra que abre e pecha o ollar, a marca NUNCA MÁIS. E ese encontro tamén se deu cunha imaxe outra ben diferente da anterior, unha imaxe apenas descifrábel, a imaxe de fusilamentos despois do golpe militar que hoxe retorna transformada en rastro indicial, en icona e en símbolo da loita pola defensa da legalidade republicana, asenta na pedra de gran dun Monumento tamén autoral, tamén comunal, que se ergue aló, ao pé da Torre de Hércules. Contra o mar.

Porque a carón dunha imaxe identitaria ben doada de descodificar e de deixar pasar, dunha imaxe con tanta pegada (cun plus de boas formas) como a de NUNCA MÁIS agromou unha outra visión, a da imaxe que manca e que falta, a da que se ensume e lle dá corpo á memoria histórica, aquela imaxe que nunca existiu porque o Poder ten o poder para facela desaparecer. O exemplo maior entre nós desta caste de imaxes é a foto dunha escena de fusilamentos no Campo da Rata, a única que arestora coñecemos, rescatada e incrustada no memorial que se inaugurou, so iniciativa do Ateneo Republicano, a comezos do século XXI, nese mesmo lugar. Esta imaxe, que tamén pasa a encher un outro oco no espazo de nós, é o rexistro dunha execución, o 23 de outubro de 1936. O acto mesmo de produción deste documento é, por si mesmo, un acto fundacional, o rescate duns corpos condenados á morte para ser rastro, para devir proba, para ser memoria. A foto foi feita polo fotógrafo de Ribadeo Pepe Sáez cando estaba facendo garda nunha garita da polvoreira das Adormideiras, en Santo Amaro, explica un texto manuscrito nun sobre, que deseguido engade: “Trátase dos fusilamentos da tropa sublevada en outubro/36. O autor fixo un croquis da situación. Os soldados, obrigados a presenciar as execucións, están desarmados por medo a que se amotinasen. Detrás, á esquerda da foto, hai unha batería de metraladoras, por se os soldados se amotinaban”.

Trátase do sobre que con cuño de 21 de setembro de 1988 recibe Xosé Díaz en Sargadelos. No interior unha curta nota de Daniel Cortezón para dicir que é unha foto facilitada polo seu autor, que é tamén autor do esquema en que se dispoñen cada un dos diferentes elementos que conforman a escena, cos condenados a morte de costas ao mar: “Fai con ela o que queiras”, conclúe o escritor.

En follá á parte, á máquina, sen asinar, o texto e o esquema do fotógrafo de Ribadeo, que traducimos do castelán: “Ao fracasar un levantamento que se organizara conxuntamente nas catro capitais de provincia de Galicia, aos dous ou tres días comezaron os fusilamentos”.

Anos despois, en 2001, esta foto, a única foto que talvez exista dos fusilamentos, incorporárase como material ao grupo escultórico que Isaac Díaz Pardo concibe para o Campo da Rata. Unha imaxe que temos que ollar, unha imaxe que nos fai pensar na importancia dun acto tan simples como tirar unha fotografía na que tamén existe unha banda diagonal, o camiño, un camiño que nos conduce ao *studium*, ao máis descritivo, a un grupo de persoas apenas discerníbeis conformando un rectángulo, que ollan cara á liña de sombra contra o mar, cara ao *punctum*, cara á creba que adoito nomeamos emoción, onde en plano e contra plano asistimos á posta en escena borrosa dunha execución.

Unha imaxe coa que nos liberamos e tamén coa que nos acusamos a nós mesmos de sermos condenados ao papel de mirar. Unha imaxe, o seu rastro na foto, e o corpo do outro que te atinxe como morte dun incerto corpo comunal que tamén trouxo a aniquilación sobre esa humanidade que é o “nós”: Manuel Ovelleiro Meijide, Luis López Gómez, Manuel Ferreiro Novo, Luís Neira Suárez, Juan González Horta, Manuel Seoane Díaz, Antonio Barreiro Menéndez, Fernando Negreira Sánchez¹.

Imaxes coma esta, arrincadas ao inimaxinábel. Imaxes que poboan as fibelas que van entrenzando os fragmentos, os anacos do corpo desmembrado como metáfora do corpo social tamén en anacos.

O proceso, o valor da obra no momento en que se produce, non como monumento, nin sequera como acervo (procurade todos os ecos: Muntadas, Wodiczko, Esther Gerz); a obra como momento de existencia: velaí o senso do documento como relación ontolóxica co querer “volver ver”.

¹ Cada 14 de abril o Ateneo Republicano de Galicia convócanos no Campo da Rata. Débolle a Carlos Díaz e a Alicia Castro a primeira noticia desta imaxe e agora a Cándido Barral e a Díaz Pardo, a información precisa que, asemade, podemos completar co libro de Luis Lamela.

Relembrar máis que representar, esta función singular da foto acada nesta icona do Campo da Rata un insubstituíbel valor de seu.

Images, malgré tout, titula Didi-Huberman o libro sobre un outro inexistente, 1944, Auschwitz, para reflectir sobre os catro negativos fotográficos que se lle arrincaron ao inferno do campo de exterminio e para peneirar no modo en que estas catro fotos dismantelan a gran maquinaria da desaparición das trazas, das imaxes e das palabras, da posibilidade de contar que os nazis planearan. Cómpre, xa que logo, recobrar o sentido propio deste tipo de imaxes máis alá do seu papel-testemuño e cómpre facérmonos conscientes de que non soamente temos a obriga de as ollar, se non de asumilas e de render contas de imaxes coma estas, imaxes do inferno.

Da mesma maneira, tamén nós debemos tentar imaxinar o que foi a guerra, recobrar a capacidade da fala sobre os actos na guerra, saber que hai cousas das que nunca teremos imaxes –como a da rapaza tiroteada pola Garda Civil na praza de Castroverde porque non di por onde anda fuxido o seu amigo– pero que cómpre termar da posibilidade do brochazo que desvela, e canda o brochazo da posibilidade de construír imaxes mentais e de recuperar o sentido do rastro para alén de aprender a deixarmos sinais e a confrontar a creatividade co mundo sen palabras e sen imaxes que o terror precisa para se manter.

Á valía constituínte do acto de ollar, de querer ollar, achegámoslle a actitude dalgúns autores que como Godard ou Burgin fan que nos fixemos en por que lembramos o que lembramos de determinadas obras e mesmo por que, nun período determinado, un autor, unha autora, fai esta e non esoutra obra. No meu caso, xunto con outros casos, son os filmes-memoria mais a esixencia de entrar nos arquivos ou mesmo na esculca de determinados fotogramas que poidan agachar, aló, o *punctum*. Co invisíbel a latexar nalgunha fita, coa pegada tenue noutras fitas, asumíndome como autora-espectadora tecín parte dos meus máis queridos materiais e un rastro comunal co que entramos ambas as dúas, eu e a outra persoa expectante, en relación. Fíxeno cos anacos de *Galicia-Finis Terrae* de Velo, experimenteino na construción de *Lavacolla, 1939*, leveino até un sen fin de solucións nos filmes *Santa Liberdade*, ou *Liste, pronunciado Líster*, entre outras creacións.

DA RAZÓN PARA A IMAXINACIÓN

Ancorada nas dúas imaxes que veño de observar –negro no branco, branco no negro–, procuro no campo do pensamento a acepción que teñen, nesta sorte de exercicio exploratorio, palabras como creación, como imaxe, como imaxinario, como imaxinación. E cito agora o escritor, cineasta e quebequés Pierre Perrault, en canto advirte que os pobos nacen da memoria e que á memoria non lle falta imaxinación. Os pobos nacen do que deciden que deben lembrar e nesa decisión entra, cun rol fundador, a imaxinación.

É común, na tradición europea, entender o acto creativo como inaugural, como un acto de escolla e como un acto non convencional, como algo de novo que ten o seu lugar nun futuro aínda sen labrar. E se esta tradición é tamén a nosa, no caso de Galiza o seu valor é ontolóxico, xa que vai permitirlle á intelixencia con corpo e con imaxinación (Murguía, por exemplo) constituír un territorio en nación política e cultural.

En termos de creación de imaxes, a renovación de linguaxes, a experimentación con materiais, os achados expresivos, son en si mesmos, no interior desta mesma tradición, un don. E tamén é común

apórtlle ao termo creación o valor da invención. Neste senso, o termo autoría esixe sempre a alguén que recoñeza esa autoría, alguén que dea fe da invención e que, polo xeral, é unha institución pública, corporativa ou de presión.

Para alén do devandito, a imaxe adoito terma dun imaxinario que ten como obxectivo permitir que avanten as expectativas dun autor en que se expresa para un outro do que el mesmo forma parte, ese invisíbel que en algures nomeamos crenza, que no concreto resumimos como empatía e que acaba por ser unha trabe mestra na construción dunha cultura de nación, comunal e insubmisiva, como definiu Novoneyra a poesía.

¿Cal será o papel da imaxinación nun ámbito que designamos, dende eles e elas, Cultura Galega, un ámbito no que se convocan os dous termos que estamos tentando pór en relación, imaxe e mais creación?

Se lle retiramos parte dos sobexos que no transcurso da historia foi multiplicando até o punto cero o sentido da palabra imaxe, a imaxe que nos interesa será a que *dá a ver*. E para dar a ver a imaxe precisa dunha certa distancia, dunha certa *aura*, de soerguer un espazo e un tempo singular que non é se non que a relación, tan preto/tan lonxe, que establece co espectador. Tan preto, por partillar o mesmo sistema cultural que articula a comprensión, que fai de nós seres con imaxinación; tan lonxe, que nos resulta inexplicábel, inagardado, sen final, e ficamos xusto prendidos do intervalo entre o antes e o despois da visión.

Autores como Mark Johnson sosteñen que, ao contrario do pensar xeral herdado do Romanticismo, creatividade e fantasía só son un aspecto da imaxinación. Deste xeito, ao facer xenealoxía localiza en Kant o primeiro ensaio para fundir os dous enfoques centrais ao redor da imaxinación: o que a relaciona coa arte e coa creatividade e o que a considera unha facultade que conecta percepción e razón.

O problema principal herdado por Kant, insistirá Johnson, non consistiu en explicar a imaxinación como a capacidade de formar imaxes, evocalas na memoria e relacionalas de acordo con pautas regulares, se non en esclarecer o xeito segundo o cal as estruturas da imaxinación poden constituír a nosa experiencia (obxectiva) e a imaxinación pode resultar creativa. O noso degoiro oríéntase xa cara á análise da fenda entre razón e emoción que afirmaran as Luces e espertase o interese noso pola crítica das dicotomías (ciencia/arte, cognición/emoción, corpo/mente...) até situarnos nun novo modo de ver o papel da imaxinación como a capacidade nosa para organizar representacións mentais, con funcións que atinxen ao significado, a comprensión, os modos de argumentación e a comunicación.

Na escolma que Mark Johnson realiza de determinadas posicións kantianas e da súa filosofía crítica arredor dos lindes da razón humana, localízanse algunhas constantes que, de seguro, nos explican o que de común nomeamos imaxinación como un dos fundamentos da experiencia e da significación, para alén de recoñecerlle funcións que se expanden da reprodución (ou a capacidade para formar representacións unificadas ao longo do tempo) á creación, dos xuízos reflexivos a propósito das representacións e a elaboración de novas propostas. E así entendida, a imaxinación que reproduce, mantén, media, e libera de regras, tamén nos conduce a comprender como ao seu través se activa a empatía, a capacidade mobilizadora e o paso á memoria de certas imaxes. Así entendida, a imaxinación desenvolve un papel que serve tanto á capacidade de unificación da conciencia a través do tempo como á de mediar entre a abstracción e a sensación.

E mentres os aspectos máis dilemáticos seguen en aberto (algo que está controlado por leis está, ao mesmo tempo, libre de lindes para permitir suscitar, crear propostas autorais) poderemos gozar dunha teoría (pos-Kant) da imaxinación que incorpora os camiños no que descompomos a experiencia en categorías xenéricas, os tipos de esquemas básicos e as súas complexas interrelacións e que nos levan até as proxeccións metafóricas, é dicir, cara a un eido de novas conexións e significados onde a metonimia (o atributo polo todo) e a sinécdoque (a parte polo todo) van darnos que ver. O exemplo tíroo dun dos achados deste autor e fágoo servir como o meu particular tributo a este modo de facer avanzar o coñecemento: “As estruturas da imaxinación forman parte do que se comparte cando nos entendemos entre nós, e somos quen de comunicarnos no seo dunha comunidade”.

Somos quen de comunicarnos no seo dunha comunidade: Galiza. Retornamos a este paradigma que foi a imaxe da plataforma NUNCA MÁIS. E canda el a nosa propia experiencia con este obxecto visual no que se unen os contrarios, ou o branco ou o negro, para incitarnos á escolla, para advertirnos que só existe unha posibilidade de escolla, o primeiro acto creativo dende a Nova Visión, un acto –a partir de Truffaut– que irá rematar por se asemellar co seu autor.

O intervalo, o que pasa entre dúas imaxes e que fai que esas dúas imaxes collan sentido, o intervalo entre a bandeira e a marca NUNCA MÁIS, a identidade dun movemento “sen papeis” que substitúe o monumento, as institucións, aínda que sexa no tempo en que unha pálpebra abre e pecha –para ver a un tempo–, en que unha papoula abre e pecha –para advertir a noite e o día–, en que unha onda abre e pecha, para luír na area negra.

O real, o territorio de Galiza, faise visíbel mediante un obxecto doado de recoñecer, de levar canda ti ou de facer ver: a bandeira branca e azul. Claro que, como todo símbolo, densifica o seu significado e esixe do espectador verse nel representado. No caso de Galiza e, para alén dun legado cun sobexo de polisemia que lúe no ritual cotián, na romaría, na morriña e no degoiro de pertenza, a bandeira-obxecto esixe unha aprendizaxe que terá que ver con determinado ideario e con estar disposto a pensar que exista, talvez, un sentido para determinadas intervencións. Leva pois, canda si, a marca da protesta e un certo vínculo ancestral. Neste senso, o obxecto escolleito para empurrar a unha acción, para unha resposta física –manifestar a disidencia– non pode ser mellor. Igual que a relación que se establece entre trazo (outra acción) e negación, entre os modos lexicais e enactivos en vínculo co modo visual que é, dalgún xeito, o que lle dá soporte ás conexións.

No tempo en que entre nós circulou a contra-bandeira, este obxecto pasou a formar parte das mostras que analicei nas aulas de Teoría da Comunicación Visual. A partir da lectura aplicada que John Walker fai das tres clases de signos (os devanditos *index*, icona e símbolo) do filósofo e semiótico norteamericano Peirce, para sacar á tona algunhas razóns que fan dunha imaxe unha imaxe que funciona en relación ao espectador, Walker escolle unha situación de choque: na Inglaterra dos anos sesenta, unha atraente muller, Myra Hindley –dende aquela no cárcere– foi a amante e cómplice dun torturador e asasino en serie de nenos e nenas. Na Inglaterra dos anos noventa un pintor, Marcus Harvey, presenta no salón de outono da Royal Academy unha obra de gran formato, *Myra*, que parte dunha foto-matón da asasina de nenas e nenos, tirada nas dependencias policiais, foto que no seu momento publicara a prensa.

Diante da peza do pintor Marcus Harvey a reacción dunha parte do público foi de absoluta negación so o argumento de que *glamurizaba* unha criminal, para alén de acusalo da reapertura de feridas

que nunca cicatrizan. A obra de Marcus Harvey foi albo de varios ataques directos e tivo que ser retirada da mostra.

En busca das razóns profundas, da relación que se establece entre esta obra e o espectador, Walker deconstrúe o obxecto e fainos ver a compoñente indexical –unha foto ten contacto directo coa súa modelo–, a icónica ou a semellanza da obra de Harvey coa modelo, a asasina en serie Myra, e tamén a simbólica, porque o rostro de Myra interprétase como o rostro do mal, como figura da maldade total.

Aínda máis, a imaxe contén un outro elemento, a primeira vista imperceptíbel, que é a cerna do efecto alongado que produce no seu espectador: o rostro de Myra está composto por pequenos golpes de man, por unha pegada infinda que se multiplica –branco, negro, gris– e que é a pegada dunha cativa man, sínecdoque do corpo, do corpo desmembrado, rastro do rapaz, da rapaza que ela, en algures, matou.

Relembrar máis que representar, de novo a xusteza da lectura empática que fai Barthes da imaxe fotográfica, combina e multiplica co efecto da pegada da man para que o invisíbel, os intervalos, o que non é explícito no primeiro ollar sexa o que, ao conmovernos, faga de nós espectadores cun modo de mirar o inimaxinábel: o corpo desmembrado no rostro de Myra.

Tamén neste inimaxinábel que temos que aprender a ver está o único negativo dos fusilamentos do Campo da Rata. Tamén neste desasosiego elemental está NUNCA MÁIS como signo que nos permite ver e mais entender, facer entender e facer ver a intención dun autor que é singular e comunal, que tira unha foto dos fusilamentos, un autor-cidadán, tamén con desexo e con pensamento. O desexo e o pensamento como parte inseparábel dun todo que é a acción de crear, de premer o botón da máquina, para unha outra acción, a de dar a ver. O desexo do espectador e o seu pensamento na acción de ollar e de deixar pasar o que está a ollar. Para non esquecer.

TRES OLLARES NUN PEQUENO MILAGRE

Mais para alén da devandita imaxe-documento, cando en fotografía falamos de creación e falamos de autoría deseguida pensamos en alguén que fai imaxes para un espectador, en alguén que no feitío das súas imaxes escolle moverse dende e/ou á marxe das estruturas que xa están dispostas para a representación. Dende e/ou contra os *mitos* e os *estereotipos*, por lembrar o título de Muntadas sobre a vila de Marsella, dende e/ou contra os escenarios pre-codificados, na procura dunha, de dúas, moitas respostas, o autor, a autora lúe, rózase ou entra en conflito coas estruturas.

E achégome ao remate a partir da miña curta experiencia como coordinadora dun proxecto de creación de imaxes coa cidade de Santiago de Compostela como referente. As fotos realizáronse en 1993, Ano Xacobeo, e os seus autores foron tres fotógrafos da Axencia Magnum, orixinarios de tres culturas distintas e que por primeira vez chegaban cabo de nós: o flamengo Karl de Keyzer, o saxón Martin Parr e o brasileiro Miguel Rio Branco.

Tres autores fotógrafos contemporáneos, convocados co gallo dunha efeméride, *O Ano Santo*, para entrar en relación cun material novo e para retornarlle á cidade imaxes diferentes das que adoito median entre ela e o seu espectador modelo.

Cada inscrición, cada pouso que a cidade deixou foi completamente diferente. Por exemplo os comportamentos, o xesto, a actitude de pasar, usar e guindar. O turista. Martin Parr. Ou levándonos para

a evocación, para as pegadas do pasado, para os espazos pechados do ritual nos que escoa a presenza –teatral– do novo: esas nenas entoando cánticos na catedral: Karl de Keyzer, *God Inc.*

Compostela como un espazo no que se definen sistemas de significación. Novos códigos e nun tris novas convencións. Miguel Rio Branco e no Casino de Caballeros o retrato de Franco. O fotógrafo brasileiro transforma o óleo enfático do Xeneral golpista nunha peza chave para a tensión co noso propio ollar ao contemplala, ao sentir que lle emprestamos ao Xeneral-asasino a nosa ollada.

E a imaxe de cor vermellón con que Rio Branco representa o retrato de Franco consegue o milagre da súa desaparición. Ao pouco tempo da apertura da exposición en Fonseca, no Casino de Caballeros –arestora felizmente converso en cafetín–, xusto enriba da cheminea francesa, asistimos á aparición dun enorme espello, no canto dun retrato que estivo a ollar para nós até ben entrado 1993.

A cidade do tempo das taxonomías, da ordenación das cousas en categorías e a cidade das apariencias renderanse a un viaxeiro que, coma Rubbens, percorreuna esculpando o misterio. Unha outra vez o intervalo, o invisíbel entre dúas imaxes, como acción.

Por iso sempre lembro que tamén o azar é xeneroso.

E se, por azar, temos a posibilidade de andar a pasear Lalín, fíxense en dúas esculturas públicas dun dos mestres da xeración do Seminario de Estudos Galegos, de Francisco Asorey. Unha delas está dedicada ao aviador Loriga. A outra a don Ramón María Aller.

Non é usual este tipo de escultura pública en Galiza. Non o é. Unha escultura na que o artista garda a distancia xusta entre o espazo colectivo, o cidadán espectador, e máis o autor. Asorey, o representante da modernidade de entre guerras canda nós, reuniu arredor seu esa virtude. Pero o que chama máis a nosa atención despois de parármonos diante de ambas as pezas é a cativa influencia que exercen na escultura actual, na ringleira de cousos que adornar encrucilladas, boqueiras, cimo de escadas na propia vila de Lalín.

E esta cativa influencia indícanos que a identidade tivo, pero tamén estivo, falta de estratexias históricas entre nós.

Pero non é só como referencia para esta gabanza polo que nomeo e recoñezo na conxunción desa obra pública o escultor “da raza” e o astrónomo, nacido no século XIX en Donramiro, senón polo debate que presinto como imprescindible arestora cara á Imaxe como Imaxe pública, na que tamén é urxente resituarse a escultura como artefacto identitario e a identidade como pertenza, como inclusión nun suxeito colectivo, nun grupo, nunha sociedade, nunha nación política tamén constituída pola acción que devén en imaxe: velaí o senso de seu que adquire o cualificativo de *galega* ao nos referir a ela ou, mesmo, ao falarmos dun ámbito calquera coma o literario, o cinematográfico, o político ou, digamos con certa sospeita, o da economía. Identidade a través da súa formulación na historia –con ou sen estratexias identitarias, con ou sen estratexias erradas, por exemplo na escola ou na administración, con ou sen república, con ou sen papeis– e o seu devalo contemporáneo cunha forte presenza do “nós”, unha presenza que adoito se dará en intres de creba, dínos o quebequés Jean Guy Lacroix, á par dun esmorecemento tenso do rol das institucións, mesmo das súas responsabilidades na política.

Identidade como real que inclúe, non podería ser doutro xeito, a representación dese real, o modo de nos representar. Identidade como diferenza, pero sen límite de acceso á diferenza, sublíñase, e polo mesmo como consciencia do outro. Identidade/alteridade como relación e como manifesta-

ción non só no imaxinario, na ideoloxía, e no desexo, nas angueiras, senón –e de xeito singular– na cultura material.

Porque dende xa podemos entender que cando pronunciamos a palabra cultura, falamos da cultura galega en relación con outras culturas, da cultura galega como o lugar para o significado e para a comprensión dos máis diversos e hixiénicos sinais –mesmo dos dixitais–, e que cando pronunciamos a verba identidade, falamos diso que podemos compartir, tamén na distancia e a través de aplicacións telemáticas, porque é o *origo* da cidadanía.

E porque a identidade non existe se non está vinculada a un lugar concreto, remarcamos a frase máis repetida do noso benquerido colega Tapio Varis, un finés que tamén pasou por acá para codirixir canda min o encontro “Galicia-Finlandia: modos de pensar”, e para facernos ollar cara a unha paisaxe que hai que recuperar, a da a utopía como o que se anuncia despois do que se denuncia, como un lugar.

*Que as ás da utopía prendan na cultura galega que
arestora fai, dende hai trinta mil anos, 25 anos máis.*



A creación plástica

María Luísa Sobrino

En 1983 inaugurábase nos espazos do Pazo de Xelmírez de Santiago, a terceira e última das mostras “Atlántica”, que despois das celebradas en Baiona e en Madrid, corroboraba o inicio dun novo período para a arte galega. A arte daba resposta a unha nova situación de alcance non só artístico, na que Galicia comezaba a articularse como país. Un goberno é unha administración autónoma e unha democracia xa instalada, daban seu peche definitivo ás últimas demoras da ditadura franquista.

Novos tempos que supuxeron unha nova arte, ou mellor, unha descoñecida eclosión de novidades que tiveran o seus tímidos inicios dous anos antes. Os oitenta trouxeron a instalación dun novo espírito para a arte galega, o “espírito de Atlántica”, un momento de entusiasmo, de paixón e de resposta dun colectivo que pensou que todo quedaba por facer.

En principio “Atlántica” quería demostrar, como sinala Román Pereiro –un dos seus principais promotores– “a necesidade de ruptura desde o respecto pola tradición e polos primeiros renovadores”, e así significou o encontro dunha nova xeración con algúns dos artistas que viñan traballando desde a década dos setenta e que foron incluídos pola súa actitude innovadora, a aqueles outros máis vellos que como Laxeiro actuaron de referentes. Pero foron os novos coa súa desinhibición ante a arte do pasado artístico inmediato, a súa asepsia política e o seu carácter cosmopolita e aberto, os verdadeiros protagonistas, deste proxecto que revolucionaría, no transcurso do decenio, o novo contexto da arte en Galicia.

Se as convocatorias “Atlántica” se celebraron soamente en tres ocasións, axiña lles seguiron outras moitas colectivas que desenvolveron durante algún tempo máis os principios do Atlantismo, apoiados agora por unhas institucións autonómicas que parecían ter desexos de saldar a débeda coa arte contemporánea. De feito estas exposicións determinaron unha nova dinámica expositiva que pronto recibiu o apoio dos Concellos de Vigo e A Coruña, o levado a cabo pola Deputación de Pontevedra coa reanimación da Bienal, así como unha política de grandes mostras promovidas pola Xunta de Galicia e polo papel aglutinador desempeñado coa participación, desde 1982, dos artistas galegos na feira madrileña de ARCO.

As colectivas de “Atlántica” coincidirían coa sensibilidade que representou ese breve período dunha posmodernidade que se entende como “espírito dos oitenta”, reflexo dunha condición común na que a pluralidade de linguaxes expresivas chegaban a posicións achegadas. Unha nova situación contextual que sen ser equiparable, coincidía nalgúns síntomas coas inquiredanzas da arte noutros ámbitos xeográficos. Foi unha nova actitude híbrida e versátil derivada dun momento histórico no que estaban a producirse cambios na configuración social, o desencanto na fe no progreso indefinido e a sensación

da situación límite na que desembarcara a arte na súa andadura dos setenta. Esta condición dos novos tempos viña amosándose a través dun conxunto de grandes exposicións colectivas que se celebran en distintas capitais europeas a principios dos oitenta. Nelas aparecía xunto a nomes consagrados das vangardas a presenza das novas xeracións de artistas internacionais que sobresaían con agresiva presenza volvendo recuperar o oficio da pintura, as grandes dimensións dos formatos, a afección pola pegada xestual e matérica, para reivindicar ante todo a liberdade creativa e a afirmación individual do acto de pintar. Unha rede de circulación que se produce simultaneamente en España ao facer súas as novas propostas plásticas monopolizadas por Madrid cun horizonte cultural vibrante de inquedanzas, produto quizais das expectativas da recentemente estreada democracia. Exposicións xa históricas como “Madrid 1980” ou “Madrid DF”, entre outras moitas, son exemplo das grandes colectivas que converten a capital en lugar de encontro, tamén para as opcións máis punteiras doutras inquedanzas da península e subliñar neste ámbito a significación das feiras de arte contemporánea (ARCO) como acicate de creatividade de toda a plástica española.

En 1981 preséntase en Madrid a segunda convocatoria “Atlántica” dando a coñecer as novas tendencias da arte galega como unha das primicias que contribuíron á conciencia de renovación a este marco cultural dos oitenta.

Ao xeito das mostras internacionais –do *new spirit in painting*– como se titulou unha das máis importantes celebrada en Londres, as colectivas “Atlántica”, polo menos as primeiras convocatorias, participaron dese carácter flexible e versátil na selección das obras reunidas, integraron no mesmo contexto artistas doutras xeracións como Raimundo Patiño, Lodeiro ou Datas e algúns como Huete, Mantecón, Ruibal, ou o escultor Mon Vasco, que viñan traballando en Galicia desde a década dos setenta. Eles supuxeran unha certa apertura aos aires internacionais e ás inquedanzas renovadoras fronte ao afastamento estético do panorama galego daquel tempo.

Pero sobre todo daba singularidade ás mostras –as “Atlánticas” e todas as que lle seguiron “O feito Plástico”, “Vigo porto Atlántico”, “Litoral”, “Imaxes dos 80” ou “Antropoloxía e memoria”–, a irrupción chea de forza das novas xeracións que afirmaban no expresionismo abstracto o punto de partida da súa creatividade. Menchu Lamas, Guillermo Monroy, Antón Patino, Xosé Freixanes, Correa Corredoira, Manolo Moldes, Antón Lamazares, entre os pintores, xunto cos escultores que desde os oitenta se foron sumando a elas, como Ignacio Basallo, Manolo Paz, Paco Pestana ou Francisco Leiro.

A euforia vitalista dos primeiros momentos reacomodaba, baixo linguaxes plásticas fragmentarias e xestuais, tanto a estética reproducida nas revistas internacionais de arte, como a do grafismo tenso dos graffitis, unido a certas claves autobiográficas ou a captación dun caótico presente e, xunto a todo isto, as suxestións ancestrais e antropolóxicas do noso territorio extremo.

A medida que transcorren os oitenta, a coincidencia de posturas desaparece para perfilarse liñas de traballo independentes cada vez máis afastadas do atlantismo e dos discursos que desde mediados da década pretenderon teorizalo. No campo da pintura, desde 1983 os artistas do grupo inicial eliminaron o agresivo xestualismo e as visións antropolóxicas que parecían comúns, decantándose cara a propostas individuais cada vez máis persoais. Como característica común, a figuración revélase como unha cuestión subordinada aos elementos e recursos abstractos da propia pintura. Freixanes ou Correa Corredoira orientáanse cara á ambigüidade e afondan no carácter máis conceptual as súas creacións recen-

tes. Dentro da variedade de opcións expresivas, Antón Patiño, que partiu de presupostos afíns ás correntes neofaúves próximas ás vixentes no escenario madrileño de finais dos setenta, desenvolve un proceso expresionista de contido simbólico con imaxes e figuras caligráficas e sígnicas que flotan na superficie do lenzo para chegar na produción recente a discursos máis intimistas.

Antón Lamazares evolucionou desde as súas primeiras figuracións primitivistas cara á unha visión esquemática e irónica do humano e busca solucións variadas e novidosas desde o punto de vista dos materiais e soportes como cartóns, madeiras, portas, etc. Neste sentido orienta o seu proceso reducionista cara á pura obxectualidade do soporte. Menchu Lamas pasará das súas primeiras imaxes tensas, emblemáticas e fortemente expresivas a signos máis sinxelos e uniformes. A planitude e a oposición de áreas cromáticas intensas constitúen as súas principais características. Progresivamente, a busca de resortes minimalistas léva a suprimir o ímpeto xestual e cromático en beneficio dun contido conceptual máis profundo.

Manuel Moldes foi o pintor do grupo máis decididamente figurativo, aínda que o seu traballo leve sempre un evidente contido simbólico e primitivista. Na actualidade abandonou as primeiras orientacións nas que a mitoloxía se fusionaba con imaxes metafóricas do mundo rural e urbano. Guillermo Monroy, debido á súa temperá morte, non tivo tempo de ver evolucionar un dos proxectos máis interesantes, no que o colorismo matissiano se mesturaba coa inmediatez do expresionismo abstracto. Algo similar lle ocorreu a Rafael Baixeras, o artista que probablemente máis se achegou aos presupostos do expresionismo abstracto.

Se a característica inicial do Atlantismo se canalizou de inmediato como un “regreso á pintura”, a escultura foi sumándose á nova paisaxe como unha auténtica renovación das propostas e unha busca de novos espazos vivenciais que apenas existiran para ela no panorama artístico galego. Poderíamos falar dun cambio de actitude cara á práctica escultórica atribuíndolle unha consideración ata entón descoñecida. Desde as primeiras mostras de “Atlántica” incluíronse obras de Silverio Rivas e Mon Vasco, que desde os setenta viñan reinterpretando un traballo con materiais naturais desde perspectivas contemporáneas. Algo que se transmitirá ás novas xeracións que, xa na onda dos neoexpresionismos europeos recuperaban prácticas artesanais seculares na historia da escultura galega. Eles van proporcionar unha consideración esencial cara ao material e aos procedementos e unha intensidade na experiencia técnica que queda estampada non só no resultado formal, senón tamén nas pegadas semánticas.

A énfase no tratamento da pedra das estatuas-menhires de Manolo Paz e o sentir da madeira nas pezas de Basallo, que se amosan como equívocas formas de utensilios, fan que as súas obras parezan poeticamente emparelladas co aparello etnográfico híbridas ou con sinxelas referencias mobiliarias que exploran con sutileza o manexo do espazo. As peculiares figuracións de Pestana, que nos oitenta amosaban esveltos mastros de madeira queimada ou repuxada, ás que seguirían todo un imaxinativo e extravagante repertorio de vocación surrealista. Tamén a obra de Leiro responde a unha particular mitoloxía coa que configurar un mundo de equívocas ficcións. A súa necesidade de fabular faino recorrer a todo tipo de iconografías, desde os arquetipos máis tradicionais ou os de procedencia mitolóxica, a aqueles outros pertencentes ao imaxinario local. Tamén referencias anecdóticas e personaxes do cómic, desherdados ou heroes, criaturas travestidas que conservan a súa condición de exvotos e tótems. A ironía e o carácter oblicuo do seu expresionismo foi facéndose co tempo máis complexo e tendente ás

metamorfoses. Personaxes híbridos aos que outorga mutilacións e protuberancias xunto co singular emprego da policromía e, máis adiante, coa incorporación de materiais sintéticos. A pesar da súa aparencia tradicional, Leiro libera as súas estatuas baixo a bandeira do *kitsch* e do humor das funcións convencionais da escultura.

En 1988 as mostras conxuntas chegaron ao seu fin. Pódese dicir que a partir de entón a arte galega entra na órbita globalizadora das tendencias internacionais. Isto comporta a definitiva ruptura de todo un conxunto de barreiras establecidas para potenciar o híbrido e o heteroxéneo, así como o desbordamento de fronteiras, tanto no campo dos soportes e materiais como na indistinción dos xéneros tradicionais. Desde esta perspectiva adóptanse decididamente formulacións conceptuais xunto cunha posta en cuestión da arte e os seus sistemas, e da propia linguaxe artística. Asoman alternativas que reducen ao máximo os elementos icónicos e cromáticos para enfatizar, polo contrario, o soporte como territorio de experimentación así como o carácter obxectual das propostas.

Ao longo dos mesmos oitenta, foron incorporándose novos artistas que engadiron complexidade ao panorama da nova década. No campo da pintura xorden novos nomes como Xesús Vázquez, compoñendo unha estraña aliaxe especular entre os nomes e as imaxes e articulando diferentes linguaxes da pintura desde unha sensibilidade claramente posmoderna. Berta Cáccamo, cunha abstracción esencializada e poética dos seus lenzos; Din Matamoro, que partindo dun primeiro xestualismo agresivo e matético chega a campos evanescentes de luz e cor; Tono Carbajo traballa con obxectos a modo de grandes relevés murais; Darío Álvarez Basso e as súas misteriosas paisaxes ou, como é o caso de Antonio Murado, cunha pintura que reconstrúe estrañas naturezas e tamén orlas, cenefas e outros motivos que repite nas marañas ornamentais dos seus lenzos.

Incrementáanse tamén nos oitenta os autores que traballan no amplo rexistro do que algúns aínda seguimos chamando escultura. Comeza a producirse unha ruptura de fronteiras, como é a obra de Jorge Barbi, que recupera o obxecto polo seu uso significativo e como elemento para a construción dun discurso poético partindo desde posicións conceptuais. Fernando Casas aborda a natureza desde posicionamentos ecolóxicos traballando con todo tipo de materiais orgánicos: area, carbón, pedra ou troncos queimados, nunha visión pesimista do enfrontamento entre a vida da natureza e a súa destrución pola voracidade humana. Xabier Toubes investiga as posibilidades plásticas e estéticas da cerámica dentro das linguaxes contemporáneas. Pero hai outros moitos autores que se incorporan ao panorama galego e, aínda que se caracterizan pola súa xuventude, presentan xa traxectorias que hai que ter en conta pola súa coherencia e polo interese das súas propostas: Pamen Pereira, Carlos Barros, Carlos Rial, María Ruído ou Mar Caldas, entre outros, que se integran ao panorama galego na década dos noventa.

Pero o que significou un antes e un despois neste panorama foi a entrada en funcionamento de dúas institucións claves para a arte galega: a Escola de Belas Artes de Pontevedra, en 1990, e a inauguración do Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC), en 1993.

Os primeiros froitos da escola víronse na exposición comisariada por Miguel Fernández Cid en 1994: “30 anos no 2000. Artistas galegos para un cambio de milenio”, unha mostra que segundo o seu comisario: “Quere ser unha das que axuden ao debate sobre a actualidade e o futuro da arte galega. Unha máis na que se propoñen unhas pautas –a actitude reflexiva, a independencia respecto ao pasado, os ánimos renovadores, e o timbre persoal”. Alberto Barreiro, Salvador Cidrás, Almudena Fernández, Tatia-

na Medal ou Carme Nogueira son algúns dos dez artistas, saídos desta primeira promoción de licenciados en Pontevedra, propostos para a mostra, cos que a arte galega iniciaba o proceso de recuperación dos conceptualismos dos setenta, a decidida incorporación de novos medios expresivos, desde a fotografía ou as instalacións ata as novas tecnoloxías que, como o vídeo, converteríanse en soportes xeneralizados nas próximas datas. Nesta escola educáronse a partir de agora case todos os artistas galegos, aínda que moitos deles continúen a súa formación en Londres, Berlín ou Nova York.

A estrea do Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) foi outra das claves do fomento e difusión das artes visuais en Galicia. O edificio, deseñado por Álvaro Siza, que conta xa cunha traxectoria de quince anos e catro directores, arrancou temporalmente coa retrospectiva de Maruxa Mallo, xa cunha certa polémica ao carecer dunhas directrices que seguir por parte do goberno autonómico, que volvería pechalo ao rematar a mostra. Ante esta indeterminación o Consello da Cultura Galega convocou no mesmo 1993 a un grupo de profesionais do mundo da arte, “contrastando experiencias e tratando de unir posturas para acadar o proxecto máis satisfactorio sobre o concepto e contido –expositivo e programático– dun centro de arte contemporánea en Galicia”. As conclusións recollidas no libro *Galicia. Un centro de arte contemporánea a debate*, serviron en certa medida, de pauta para as futuras orientacións do museo, e foron postas en práctica segundo os criterios dos distintos directores.

A mesma exposición de Maruxa Mallo supuxo o primeiro recoñecemento importante que se lle fixo á pintora en España. Despois destes polémicos inicios, e como consecuencia da reflexión que significaron as xornadas do Consello da Cultura Galega, sería nomeada directora Gloria Moure, coa que o centro entra nunha etapa punteira. Nela déronse a coñecer destacados autores internacionais como Giovanni Anselmo, Dan Graham, Vito Acconci, Boltansky, Ana Mendieta, Félix González Torres, etc. Asemade, tamén se propiciaron as intervencións de creadores galegos axeitadas expresamente para a sala “Dobre espazo”. Baixo a dirección de Gloria Moure, o museo converteuse nun centro vivo. Non só a sona das súas mostras excepcionais transcendeu fóra de Galicia, senón que ademais tamén se fomentaron talleres, debates, conferencias de obrigada referencia e, sobre todo, propúxose aos galegos un desbordante encontro coa arte contemporánea internacional, –impensable no baleiro panorama artístico anterior–. Así e todo, ao cabo de cinco anos, por problemas internos da Consellería da Cultura, a directora era cesada cunha forte controversia e substituída por Miguel Fernández Cid. Baixo o encargo deste novo director, consensuado como “politicamente correcto”, diversificouse a programación alternando o internacional con antolóxicas de artistas galegos, e algunhas mostras colectivas dos fondos que o Centro, ao principio baleiro, foi adquirindo cara a un futuro para converterse en Museo.

Desde 2005 está rexido por Manuel Olveira e, aínda que sexa cedo para falar de resultados, obsérvase xa a busca dunha interdisciplinaridade e un intento de elaboración de orixinais proxectos, ao tempo que tende a ser tanto un centro de produción, como un contedor de exhibición convencional.

Nestes quince últimos anos tivo lugar tamén a ampliación dunha infraestrutura artística, resultado dos cambios sociais políticos e económicos sucedidos nesta etapa. Elementos como a urbanización, a estrutura produtiva e a mellora das comunicacións interiores e exteriores, comezaron a deseñar un novo mapa de Galicia máis acorde co doutros contextos avanzados, ao que a implantación de internet contribuíu decididamente. Prodúcese un crecemento das cidades, así como a implantación dunha mentalidade urbana vinculada á sociedade de consumo que se desenvolve fundamentalmente no cha-

mado Eixo Atlántico, unha franxa na que se instalan hoxe as principais infraestruturas culturais dedicadas ao fomento e difusión das artes visuais. Ademais das xa mencionadas Facultade de Belas Artes en Pontevedra e CGAC en Santiago, potenciase a programación do Auditorio de Galicia, créase o MARCO (Museo de Arte Contemporánea) en Vigo, presenciamos a articulación de novas sedes de fundacións que teñen entre os seus obxectivos principais a difusión da arte. Lidéraas a Fundación Caixa Galicia e a Fundación Barrié, así como Caixanova, o MACUF (Museo de Arte Contemporánea Unión Fenosa) e a Fundación Luís Seoane, ambas as dúas na Coruña, a Fundación Granell en Santiago e a Laxeiro en Vigo, ou o Centro Torrente Ballester en Ferrol. Todo isto crea unha dinámica, tanto no sector público como no privado, que dará lugar á inauguración de numerosas salas de exposicións por toda Galicia –especialmente por esta franxa atlántica–, e xunto á aparición dun novo coleccionismo, a celebración de convocatorias de premios –dos que cabe citar “Novos Valores” da Deputación de Pontevedra–, bolsas para estudos no estranxeiro, a participación en actividades e talleres e a creación de galerías de arte.

Factores todos eles que propician unha situación inédita e colocan a nosa arte nun novo escenario normalizado e apto para o xurdimento da linguaxes e poéticas propias da contemporaneidade. Ademais, o novo contexto incide decisivamente na formación dos autores que naceron ao redor dos setenta ao facilitárselles o acceso a máis e mellores estudos e referentes internacionais e, ao tempo, propicia o encargo de proxectos e do desenvolvemento de procesos creativos agora subvencionados polas propias institucións, nunha situación que antes era impensable en Galicia.

O outro vínculo existente no contexto do cambio de século é a tendencia crítica cara á pintura e o sistema artístico tradicional. Un proceso que desde a primeira metade dos noventa vai ter fondas consecuencias nas obras de arte, tanto no aspecto formal como no dos contidos. No primeiro caso ao rexeitar toda idea de autonomía da arte para centrarse na exploración de recursos narrativos, de relatos plurais que veñen expresándose a través de distintos medios e soportes: instalación, *performance*, fotografía, vídeo, graffiti... e, en xeral, a experimentación doutras vías non convencionais da arte que levan implícitas outras formas de produción e o intento de influír de certos xeitos nos cambios sociais.

No segundo caso, ao facer máis acusado o seu interese cara a fenómenos urbanos que engloban o arquitectónico e o urbanístico, ou a categorías que os achegan a novas interpretacións da paisaxe, filtradas agora pola ecoloxía e, sobre todo, polo mundo da cidade, polas condicións de vida típicas do consumo e da sociedade de masas que forman parte xa da identidade cultural dunha sociedade galega totalmente distinta xa á de fai vinte e cinco anos.

Este contexto, que responde a conceptos de globalización, cambiaría as mentalidades e, consecuentemente, a propia comprensión sobre a arte. Cambios que son resultado, así mesmo, das informacións que chegan a Galicia e do labor que desde o CGAC deu a coñecer o traballo de artistas posminimalistas, conceptuais e *poveras* que viñen traballando en EUA e en Europa desde os setenta. Artistas que pasaran inadvertidos no ámbito galego, enmascarados polo bucle posmoderno dos oitenta. Esta revisión das achegas de moitos dos máis representativos referentes, do que Rosalind Krauss chamou “a escultura no campo expandido”, foi outro dos factores fundamentais que abriu posibilidades de establecer os novos rumbos da arte galega dos noventa e, sobre todo, cara á arte do novo milenio. En todo caso, e dentro destes parámetros, xéranse múltiples miradas, vías diferentes que quizais teñan

en común non só a cronoloxía, senón un desexo de experimentación que define as liñas de traballo que están a desenvolver os novos artistas.

Deste xeito, unha última xeración de autores protagonizando diversos ciclos de exposicións que teñen lugar despois do ano 2000, comisariados por axentes tamén desta última xeración: “Miradas Virxes” (2001-2003), “Procesalia” (2001-2002), “Latitudes” (2004-2006) ou “Alterarte” (2004-2008). Obras con poéticas que se abren a terreos experimentais centrados na expansión espacial e arquitectónica como fai Mónica Alonso ou Sara Fuentes a través da abstracción e a xeometría, a través da reproducibilidade de motivos ornamentais como Almudena Fernández, ou a través das superficies de luz, como Álvaro Negro ou Manuel Vázquez. No lado inverso outros buscan novas lecturas da imaxe empregando novas tecnoloxías dixitais como Salvador Cidrás ou Vicente Blanco, analizando diversas contaminacións desde a cuestión de xénero en Mónica Cabo, as relacións co audiovisual en Óliver Añón ou a narración en Félix Fernández e Jorge Perianes.

Moitos destes nomes reuníronse en 2005 na colectiva “Urbanitas”, unha mostra referencial no panorama actual das artes visuais en Galicia que seleccionaba as creacións da última xeración de artistas, para reflexionar desde un diálogo entre o espazo público e o privado, como Antón Cabaleiro ou Loreto Martínez Troncoso, desde o deseño en Pablo Pérez Sanmartín, desde os elementos críticos no territorio, como Carme Nogueira e Antía Moure, ou desde os novos medios aplicados á creación, na peza interactiva de Berio Molina ou na instalación de Isaac Cordal. “Urbanitas” reuniu as aspiracións de moitos destes nomes, posibilitando a construción dunha escena activa e prometedora na arte galega deste novo século.

A presenza cada vez maior de mulleres no panorama galego constitúe un dos feitos máis significativos ocorridos na arte galega actual. Unha realidade propiciada, en termos xerais, polo indubidable protagonismo que adquire a muller en todos os campos sociais e, concretamente, no caso galego, pola creación da Facultade de Belas Artes, que facilitou o acceso a uns estudos que antes tiñan que realizarse fóra de Galicia. Revisar as mostras de artistas emerxentes danos as pistas polas que hoxe se orientan as artistas: Tatiana Medal, Lola Solla, Mónica Trastoy ou Mar Vicente traballan a pintura na súa dimensión máis conceptual, en ocasións transgredindo as súas propias fronteiras, como no campo masculino levan a cabo Suso Fandiño ou Carlos Maciá. Ou como Ángela de la Cruz, que representa unha renovación dentro do ámbito da pintura experimentando unha progresión da pintura abstracta provocando orixinais desencontros entre esta, o marco e o espazo, en instalacións que pretenden tensionar o ámbito expositivo. A fotografía desempeña un papel básico neste novo contexto das mulleres no que asistimos, con Ana Fernández, Maribel Castro, Andrea Costas, Victoria Diehl ou Sara Sapetti, a romper e saír desde diferentes ópticas das fronteiras tradicionais, mentres que unha boa porcentaxe das novas autoras nace fabricando a instalación: Holga Méndez, Amaya González Reyes, Neves Seara, Luz Darriba ou Carme Nogueira, que traslada as súas primeiras reflexións sobre identidade e xénero ao campo do dominio público experimentando con formas de construción social e da habitabilidade moderna en instalacións que chama “infra-arquitecturas”. Moitas delas alíanse coas novas tecnoloxías, sobre todo co vídeo, o seu carácter directo e as poucas restricións para narrar convérteno nunha das canles máis frecuentadas para expresar as lecturas da identidade e autodescubrimento, como fan Patricia Dopico, Mar Caldas, Rita Rodríguez ou Laura Pernas. Dentro desta pluralidade hai que citar o empuxe das *per-*

formances, con Andrea Costas, María Marticorena ou Ana Gil, nas que adquire un protagonismo o corpo, especialmente aquelas destinadas á súa materialización videográfica, xa sexa para visualizar narracións persoais e biográficas, como para reivindicacións feministas, como vimos en Mónica Cabo e María Ruído. De todos os xeitos, a brevidade fai este texto totalmente lineal, definindo unhas achegas que son de por si moito máis ricas e sobre todo plurais e híbridas nos medios e nos modos de narrar de cada unha das autoras.

Todo este percorrido polas artes plásticas galegas, desde autores, iniciativas e infraestruturas, ofrece un presente activo, pleno de novas posibilidades, narracións e diálogos. Un presente que, á marxe dalgunhas cuestións pendentes, como son a promoción da creación galega fóra das nosas fronteiras, a activación das relacións dos nosos creadores con outras realidades ou a potenciación do acceso ás feiras de arte e as relacións entre diversos centros e museos de arte, se amosa, nestas datas de 2008, como unha realidade aberta, plural e chea de futuro.



Donas de seu

25 anos transformando a realidade e creando cultura

María Xosé Agra

Por acaso será unha feliz coincidencia que 1983 sexa o ano de creación do Consello da Cultura Galega, do Instituto de la Mujer (dependente do Ministerio de Cultura) e que saian á luz os primeiros números de dúas publicacións feministas que agora fan os seus vinte e cinco anos de existencia ininterrompida: *Andaina. Revista do Movemento Feminista de Galicia* e a *Festa da Palabra Silenciada*, e que se elabore unha “Carta dos Dereitos da Muller Traballadora”. Por acaso será tamén unha feliz coincidencia que “autonomía” e “democracia” dean nome a aspiracións e desexos compartidos por galegas e galegos. Non é posible referirmonos á nosa historia recente, ás transformacións sociais, económicas, políticas ou culturais, aos cambios na vida individual e colectiva, cotiá e institucional, sen ter en conta a contribución e o papel desempeñado polo movemento feminista galego, como tampouco o movemento feminista pode ser analizado á marxe das condicións sociais e os acontecementos políticos destes anos. É un feito innegable que as posibilidades das mulleres galegas no exercicio da súa cidadanía víronse ampliadas de xeito significativo nestes vinte e cinco anos. Chegar ata aquí non foi tarefa doada. Da transición política á democracia e aos comezos da política paritaria, hai moitos esforzos, soños e loitas que conforman todo un tempo, para expresalo resumidamente,

TRANSFORMANDO A REALIDADE, a construción cultural do sexo-xénero e a sexualidade, a especificidade do sistema patriarcal galego, a loita contra os estereotipos e as desigualdades, contra a división sexual do traballo, a loita pola liberdade, a igualdade e a participación democrática marcan as reivindicacións do movemento feminista galego destes anos. Son anos de debate mudando a conciencia social e política de mulleres e homes (aborto, divorcio, igualdade de dereitos, violencia, acceso ao poder...), recuperando a memoria e a historia, pensando, traballando e construíndo riqueza, transformando a vida cotiá e CREANDO CULTURA.

Froito das loitas contra a discriminación das mulleres, contra as desigualdades e inxustizas, pola consecución dos dereitos civís, políticos e sociais, e da participación activa das mulleres asistimos, paseniñamente, a un dos máis importantes cambios: a posta en marcha dunha lenta e pacífica revolución cultural, social e política. Na nosa contorna quizais sexa hoxe difícil atopar alguén, agás certos núcleos ideolóxicos recalcitrantes, que realmente crea que as desigualdades sociais e políticas entre homes e mulleres son debidas á natureza, que a bioloxía ou a anatomía sexa o destino, ou o que é o mesmo, que son algo dado, permanente e inmutable, inevitable e, xa que logo, incuestionable. Agora ben, malia os grandes pasos dados, a tarefa non está rematada, lonxe estamos aínda da igualdade plena entre homes e mulleres, o que supón non deixarse levar polo “espellismo da igualdade”.

I. TRANSFORMANDO A REALIDADE

A socialización, a educación, os costumes e as leis, en toda cultura, son producidos segundo unha orde socio-sexual de longa duración, que dita as normas e formas ideais de ser home ou de ser muller. Toda cultura contén un sistema de pensamento sobre o masculino e o feminino, e os saberes responden normalmente aos patróns marcados pola construción social e cultural do sexo-xénero. En Occidente durante séculos –sempre tendo en conta as excepcións e as peculiaridades dos distintos períodos históricos– ás mulleres negóuselle o acceso á cultura, foron colocadas, pensadas e representadas do lado da natureza e deste xeito naturalizábanse tamén as desigualdades e inxustizas, os desequilibrios de poder entre os sexos. A naturalización (dos pobres, dos negros, dos indios...) é un vello e ben coñecido trebello para xustificar as desigualdades sociais, as relacións xerárquicas de poder e, no caso de máis da metade da humanidade, as mulleres, foi unha recorrente escusa. A pregunta polo papel das mulleres na cultura galega non se pode abordar sen botar unha ollada ao movemento feminista. Nos países occidentais o movemento feminista dos anos setenta, o chamado Movemento de Liberación da Muller, vai arremeter contra e a cuestionar unha orde social-sexual que adxudica ás mulleres “un lugar natural” e idealiza o seu ser muller como nai e anxo do fogar, trabando o seu acceso á cultura e ao coñecemento, excluíndoa –ou facéndoa exclusivo– do mundo económico, político, científico e cultural que, pois, será o mundo público dos homes ou masculino. Ser nai, esposa, ama de casa, é a única actividade económica, cultural e social que lle está permitida á “Muller”, malia que as mulleres, as das clases populares, sempre traballaron fóra e na casa, sempre pensaron e contribuíron á sociedade e á cultura. A crítica da familia, da división sexual do traballo e a non asignación de valor ao traballo doméstico, xunto coas demandas de liberdade sexual, conforman as liñas dun movemento que tenta acadar autonomía, independencia, liberdade e democracia para as mulleres.

Ben é certo que o movemento feminista dos setenta non nace dun baleiro. A historia do feminismo ten que ser tida en conta e así lembrar, fronte á desmemoria, as grandes ondas feministas que o precederon. O feminismo como un movemento social e político agroma no século XVIII, vinculado á revolución industrial, á Ilustración e ás revolucións francesa e norteamericana, conformando a primeira grande onda emancipatoria; a segunda xurdirá no século XIX co desenvolvemento do feminismo liberal e do feminismo de clase, que terá como eixe a explotación económica das mulleres. Atopámonos entón co feminismo social e político, coa loita pola igualdade e coa creación do movemento sufragista. O feminismo contemporáneo constitúe a terceira onda e vai desde os anos setenta ata hoxe, cando se comeza xa a falar dunha cuarta onda ante a globalización económica e a nova orde mundial. *A Room of One's Own* (1929) de Virginia Woolf; *Le deuxième sexe* (1943) de Simone de Beauvoir; *The Feminine Mystique* (1963) de Betty Friedan; *Sexual Politics* (1970) de Kate Millett, serán os referentes na loita pola liberación da muller, mobilizándose e esixindo transformacións máis profundas. O acceso á educación e o dereito ao voto non son suficientes para acadar a eliminación da opresión e da discriminación. Independencia económica e de criterio serán a trabe: “Un cuarto propio”, “non se nace muller, chégase a selo”, distintos modos e modelos de ser muller, “o persoal é político”, os seus eixes. Elabóranse teorías para explicar o porqué da xerarquía entre os sexos, o porqué da opresión e discriminación das mulleres, o porqué das desigualdades entre homes e mulleres. A teoría do patriarcado, a crítica ao

androcentrismo ou, logo, o sistema sexo-xénero permiten desmontar a naturalización e a femitude normativa, amosando que as desigualdades adoptan formas diferentes segundo sexa o grao de desenvolvemento económico, a tradición cultural ou o sistema socio-político dun país.

Se atendemos, pois, á súa especificidade, o movemento feminista en Galicia (MFG), e en España, vai ser máis serodio ca na maioría dos países occidentais. A ditadura franquista e a súa fin sitúan os modos e os tempos. Durante a transición da ditadura á democracia, as mulleres e as feministas incorpóranse ás mobilizacións a prol dos cambios políticos, agroman as reivindicacións e as loitas contra a discriminación, reclamando a súa liberación: contra o delito de adulterio, polo dereito ao aborto e a anticoncepción, ademais das cuestións económicas e sociais. 1976 é a data do xurdimento do MFG. Os finais dos setenta e comezos dos oitenta son os anos de eclosión, nos que se forman os primeiros grupos autónomos feministas galegos, (AGM, FIGA) e saen do prelo os primeiros ensaios feministas: *A muller en Galicia* (1977) e *Recuperemos as mans* (1980) de María Xosé Queizán, *Cartas a Rosalía* (1981) de Teresa Barro. Nos anos oitenta as actuacións concéntranse nas agresións sexuais e na violencia contra as mulleres e así mesmo inzan as diferenzas o interior do movemento. Entre 1985 e 1990 xorden unha serie de organizacións feministas mixtas ou independentes: Mulleres Nacionalistas Galegas, Mulleres Libres, o “Grupo de estudos sobre a condición da muller, Alecrín”, e en anos seguintes Mulleres Progresistas, as primeiras organizacións de Mulleres Rurais, Mulleres Cristiás ou Mulleres Antimilitaristas, entre outras. Ata entrados os oitenta non se forman organizacións de mulleres nos sindicatos e partidos. Polémicas entre o feminismo da diferenza ou o da igualdade, entre unha liña máis reformista ou defensora do feminismo institucional e unha liña independente e de clase xeran, tras a forza da eclosión, unha certa deflación que se vai acusar nunha menor presenza pública e na perda de unidade durante os noventa. A convocatoria do “8 de Marzo” desde 1987 a 1997 deixa de ser unitaria, agás na cidade de Vigo. Contra a entrada na OTAN, nas campañas de insumisión ao servizo militar, contra as guerras do Golfo, dos Balcáns ou de Iraq, antimilitarismo, pacifismo e feminismo interseccionan. Co ecoloxismo ocorrerá outro tanto, o ecofeminismo e a soberanía alimentaria estarán presentes, como queda reflectido nos actos da Marcha Mundial Europea celebrada en Vigo, cando o movemento, recuperando presenza desde o 2000, retoma a rúa en 2004, ou nas mobilizacións pola catástrofe do *Prestige*.

A especificidade atinxe tamén aos temas de discusión. Na cultura galega funcionaban unha serie de tópicos e estereotipos sobre “a muller galega forte”, o matriarcado, unha maior permisividade sexual ou o patriarcado con igualdade de dereitos, mesmo a idea de que Galicia era un país feminista, que respondían a unha imaxe distorsionada das relacións homes-mulleres, mitificadora, mistificadora e esencialista. Ponse no punto de mira o sexismo, a misoxinia e o patriarcado. Enxergase a crítica do sistema patriarcal galego, tirando por terra ficcións e tópicos, amosando as desigualdades entre homes e mulleres no noso contexto. Textos como os de Ramona Barro e Nanina Santos: “Controversia sobre a muller galega. Trazos patriarcais do pensamento galeguista” (1988), de Carmen Blanco: *Nais, damas, prostitutas e feirantas* (1995) ou *A misoxinia en Pondal* (1999) de María Xosé Queizán, entre outros, son un exemplo. En xeral, trátase de desartellar a visión dun “machismo atenuado”. En Galicia existe un sistema patriarcal e, por suposto, non hai unha “verdadeira muller galega”. Os estudos antropolóxicos axudan a desbotalo: Lourdes Méndez (1988): “*Cousas de mulleres*”. *Campesinas, poder y vida cotidiana* (Lugo

1940-1980); e Marcial Gondar: *Mulleres de mortos. Cara a unha antropoloxía da muller galega* (1991), onde se pon de manifesto a división do traballo simbólico en función do sexo, como recae nas mulleres a eticidade do grupo, o cumprimento das normas, potenciando os estereotipos e agochando os novos modelos de muller. Non obstante segue a haber un baleiro, no que a investigacións históricas e antropolóxicas sobre a construción do sexo-xénero se refire, en Galicia. O feminismo galego estará atravesado pola cuestión nacional, tendo que enfrontar a relación co nacionalismo e o seu proxecto emancipatorio. Neste sentido outro dos temas será a comparación entre a valoración social da lingua galega e a das mulleres, as achegas de María Xosé Queizán e Pilar García Negro son das máis significativas.

A dobre ou tripla xornada, a igualdade salarial, contra o paro feminino, polo traballo doméstico compartido, polo dereito ao aborto, a crítica da prostitución, polos dereitos das lesbianas, pola liberdade sexual, contra a violencia, as agresións e o acoso sexual, serán obxecto de campañas e mobilizacións, mentres que na rúa estes son algúns dos lemas cantados a coro o 8 de Marzo:

- ¡Viva a loita de liberación da muller!
- Non ás discriminacións por razón de sexo.
- Igualdade. ¿Onde estas?
- Nin guerra que nos mate, nin paz que nos oprima.
- Pola igualdade que fornece a paz. Contra a opresión que alenta a guerra.
- Liberdade para andar soas. Traballo remunerado para ser independente
- Traballo doméstico repartido!
- ¡Loitemos contra as discriminacións laborais en función do sexo e reclamemos o dereito a unha vida digna!!
- ¡iMuller!!: ¡iOrganízate e loita contra os despidos e as agresións sexistas!!
- Sexualidade non é heterosexualidade. Defendamos con orgullo o noso lesbianismo.
- Sexualidade non é maternidade, parir non é o destino da muller.
- Aborto libre e gratuíto na rede sanitaria do Estado. A muller decide.
- ¡Muller perde o medo... únete a nós! ¡Responde ás agresións! ¡Denuncia as violacións!
- ¡Queremos andar tranquilas!
- Non máis violacións. Non máis agresións.
- A resposta non é o silencio senón a loita.
- Marxinación, pobreza e exclusión teñen nome de muller.
- Menos discursos e máis recursos.
- Elixo: compartir ou discriminar.
- Nin guerra, nin machismo, nin mareas. Nunca máis chapapote patriarcal.

A interacción entre o MFG e as mulleres dos partidos políticos teñen como resultado a incorporación das demandas das mulleres á axenda pública tanto a nivel da Administración central como, con diferentes formas e tempos, da Administración autonómica e da local, convértense, pois, nun obxectivo das políticas públicas. En 1983, diciamos, créase o Instituto de la Mujer, con rango de Dirección

Xeral, dependente do Ministerio de Cultura e logo do de Asuntos Sociais. A súa estrutura non será reformada, con cambios non moi significativos, ata o ano 1997 co goberno do PP. A partir da creación do Instituto irán xurdindo organismos semellantes noutras comunidades autónomas. En Galicia haberá que agardar á creación en 1991 do Servizo Galego de Promoción da Igualdade do Home e da Muller (SGPIHOM), adscrito á Consellería de Traballo e Benestar Social e, posteriormente, á Consellería de Familia, Muller e Xuventude (Servizo Galego de Igualdade, SGI). Antes, en 1988, establecérase unha Comisión Interdepartamental da Muller. A finais dos oitenta van darse unha serie de iniciativas parlamentarias para a creación dun Instituto Galego da Muller que, por diversas razóns, e sobre todo por falla de vontade política, non callan. Neste contexto fórmase un movemento de mulleres que recollerán sinaturas para presentar a que en principio sería a primeira Lei de Iniciativa Popular. Aglutinadas arredor do lema “Nós mesmas”, mobilízanse por toda Galicia e organízanse actos. Esta iniciativa xera un amplo debate no seo das organizacións feministas, onde un sector apoia a vía institucional e outro cuestiona un “feminismo institucional”; e tamén nos partidos políticos que teñen que definirse respecto do seu propio modelo político sobre esta cuestión, así como na sociedade en xeral.

Os cambios legislativos tras a aprobación da Constitución foron importantes para acometer reformas en relación coa situación social das mulleres. Se temos en conta que partiamos da ditadura franquista, moito había que mudar para acadar a igualdade ante a lei e plasmar os dereitos cívicos e políticos máis elementais. A política de igualdade de oportunidades vaise converter, a partir de aí, no tipo de política do goberno central e tamén dos autonómicos, aínda que, ben é certo, a vontade política para levala acabo foi desigual, como pode verse no noso caso. Os plans de igualdade de oportunidades, entón, xunto coas medidas e cambios legislativos, foron o instrumento empregado durante os anos oitenta e noventa. Compre salientar que a normativa europea ten impulsado en boa parte tamén o traballo institucional. O Primeiro Plan de Igualdade (1988-1990) servirá de modelo, con case ningunha ou poucas modificacións, aos plans doutras administracións. En Galicia este é claramente o caso do primeiro plan (1992-1994). No ano 2007 aprobouse o V Plan do Goberno Galego para a Igualdade entre Mulleres e Homes (2007-2010) onde se introduce a *estratexia do mainstreaming*, a transversalidade, isto é, a nova ferramenta das políticas de igualdade.

Como dicíamos, o movemento feminista e as mulleres dos partidos políticos e sindicatos fan presión por meter na axenda política as súas demandas e comeza a institucionalización. O movemento feminista, sendo democrático-participativo, vaise ver tensionado pola cuestión do “feminismo institucional” e pola da representación, é dicir, pola escaseza de mulleres na política representativa e nos postos de decisión e poder. Convén botar contas neste senso. En 1985, na segunda lexislatura do Parlamento galego, hai unha deputada. Na terceira (1989) son nove, na cuarta (1993) son dez –nesta lexislatura o goberno galego crea a Consellaría de Familia, Promoción do Emprego, Muller e Xuventude; e no ano 1994, no Parlamento, crease a Comisión para a Igualdade e para os Dereitos das Mulleres, que ten como primeira actividade a elaboración dun comunicado que se levou á Conferencia da Muller en Beijing en 1995–; na quinta (1996) son 17, na sexta (2000) son 20, e na sétima (2005) son 25 deputadas, e por primeira vez a Presidencia do Parlamento está en mans dunha muller, Dolores Villarino. O goberno será paritario e créase a Secretaría Xeral de Igualdade. Se antes apuntabamos a opción por unha política de igualdade de oportunidades a través dos PIOMS, agora atopámonos coa política de

acción positiva e o debate sobre o sistema de cotas, a partir do establecemento dunha cota do 25 por cento no congreso do PSOE en 1988, tanto nos partidos políticos como na sociedade en xeral, debate que continua a producirse coa defensa da democracia paritaria nos últimos anos e que afecta xa á composición dos gobernos central, autonómicos e locais. Se seguimos a facer números: a primeira conselleira da Xunta de Galicia foi María Jesús Sainz García na segunda lexislatura. Ata a lexislatura 2001-2005, é dicir, en 27 anos, o total ascende a seis conselleiras. As contas tampouco son mellores na política local, por exemplo, en 2003 Galicia ocupa o último posto do Estado en número de mulleres alcaldesas (4,46 por cento) e o terceiro peor no número de concelleiras, só superado por Aragón e Castela-León. Nos datos publicados a día de hoxe, Galicia ocupa o nivel máis baixo de participación, só hai un 8 por cento de alcaldesas. En xeral, na década dos noventa constitúense as primeiras vogalías de mulleres nas asociacións veciñais, as primeiras concellerías da muller e os primeiros consellos municipais de mulleres. Así mesmo xorden as primeiras Casas de Acolida para mulleres maltratadas e os Centros de Información para mulleres.

O desenvolvemento do feminismo académico é outro dos indicadores do acontecido nestes anos. Os primeiros anos do MFG son os das Xornadas (Vigo 1986, II Xornadas Feministas Galegas; Compostela 1988, IV Xornadas Feministas “Violencia machista” da Coordinadora de Organizacións Feministas do Estado Español...), e de significativa incorporación das mulleres á educación universitaria. En 1983 aparecen os primeiros grupos de mulleres na universidade onde se desenvolve unha importante actividade. Con todo, a non existencia dun MFG forte e a debilidade da política autonómica neste campo, déixase sentir nunha máis serodia articulación dos estudos feministas e de xénero nas universidades galegas, malia a existencia desde finais dos anos oitenta de grupos de investigación e de profesoras e investigadoras nesta liña. Así, haberá que agardar ata a constitución no ano 2000 na Universidade de Vigo da Cátedra Caixanova de Estudos Feministas, na Universidade da Coruña, no ano 2001, do Seminario Interdisciplinar de Estudos Feministas e, en 2006, do Centro de Investigacións Feministas e Estudos de Xénero (CIFEX) na Universidade de Santiago de Compostela. Non obstante, a realización de congresos, cursos, seminarios e xornadas foi o medio para espallar e dar a coñecer a teoría feminista e os estudos de xénero, para abordar e debater os problemas das relacións e desequilibrios de poder entre mulleres e homes nos distintos campos, para pensar as semellanzas e diferenzas entre mulleres. “Muller e educación” (1990); “Muller e cultura” (1992); “A investigación histórica das mulleres” (1994); “Filosofía e xénero” (1995); “Mulleres e institución universitaria en occidente” (1996) son algúns dos grandes congresos realizados en diferentes ámbitos do coñecemento. Ademais de actas de congresos e cursos publícanse libros e artigos que recollen as achegas das mulleres e das teorías feministas ao coñecemento.

Unha liña importante será a de ir incorporando materias e contidos desde a perspectiva feminista e de xénero, dando conta así do propio traballo e da cada vez meirande produción académica. Ofrécese cursos de posgrao e másters. O primeiro posgrao “Muller, Historia e Sociedade” impártese nos cursos 1988-89, 89-90 e 90-91 (USC-IDEGA), ata dez anos despois non xorde unha nova e continuada oferta de másters en Educación, Xénero, Igualdade, Axentes de Igualdade e Políticas públicas, no curso 2000-01 (USC), e no 2004-05 na Universidade de Vigo (coa nova reforma son Programas Oficiais de Posgrao), e no curso 2005-06 na Universidade da Coruña. Nos últimos anos, e ao fío das

normativas lexislativas, inicianse políticas de igualdade nas universidades galegas, tratando de incidir con medidas que corrixa o desequilibrio entre unha maioría de mulleres na universidade e unha cativa minoría nos postos de decisión e de investigación, así como no escaso número de catedráticas. No ano 2007 a Xunta de Galicia crea a Unidade Muller e Ciencia, unha das pioneiras no Estado, e no primeiro caderno editado por esta Unidade: *As Mulleres no sistema educativo de Galicia: situación actual* (2007), poden verse os datos e a evolución no ensino en xeral e no universitario en particular.

Abundan igualmente as xornadas, cursos e seminarios sobre coeducación, educación e linguaxe non sexista, plasmándose na elaboración de materiais e guías didácticas para o ensino primario e secundario. Xurdindo colectivos de mulleres ensinantes como Do Rosa ao Violeta (1989) ou María Castaña (1992). Se a educación en igualdade é fundamental non é menos importante o papel dos medios de comunicación. Aquí hai que sinalar a creación en 1997 de MUGACON, unha asociación de mulleres xornalistas, entre outras das iniciativas para tentar combater a persistencia de modelos e estereotipos sexistas na publicidade e nos medios de comunicación, tentando acadar unha meirande difusión do traballo realizado polas mulleres, tanto de xeito individual como colectivo, transmitindo, xa que logo, unha visión positiva, procurando un tratamento axeitado da violencia machista.

II. CREANDO CULTURA

PENÉLOPE

Declara o oráculo:

“Que á banda do solpor é mar de mortos,
incerta, última luz, non terás medo.

Que ramos de loureiro erguen rapazas.

Que cor malva se decide o acio.

Que acades disas patrias a vindima.

Que amaine o vento, beberás o viño.

Que sereas sen voz a vela embaten.

Que un sumario de xerfa polos cons”.

Así falou Penélope:

“Existe a maxia e pode ser de todos.

¿A que tanto novelo e tanta historia?

EU TAMÉN NAVEGAR”.

Xohana Torres

Vinte e cinco anos, pois, mudando leis, costumes, tirando ficcións e estereotipos, eliminando barreiras, abrindo portas, innovando... transformando a realidade e, como non, creando cultura. Polo que respecta á creación cultural feminina temos que retrotraernos ao ano 1985 e ao Congreso Internacional sobre Rosalía Castro, organizado polo Consello da Cultura Galega e a USC, no centenario da súa morte. Aquí toma corpo unha recuperación e unha reivindicación feminista de Rosalía de Castro, crítica coas interpretacións tradicionais da súa obra como romántica e sentimental, amosándose unha escritora pioneira

e rupturista, devolvéndolle a súa orixinalidade e universalidade, lonxe de mitificacións, e tamén sinalando o recoñecemento e a débeda das mulleres e escritoras galegas con ela. Rosalía convértese no referente simbólico da escrita feminina, dando pé a un diálogo múltiple e ao xurdimento do feminismo literario, sen parangón noutras literaturas, coa eclosión das poetas. As revistas *Andaina* e a *Festa da Palabra Silenciada* contribuirán decisivamente tanto como canles de expresión da escrita e da creación como a gañar estima e recoñecemento. Outro referente sen o que dificilmente se poden comprender as ousadas voces das mulleres é Xohana Torres, co final do seu poema “Penélope”, o “Eu tamén navegar”, condensará o berro expresivo da creación feminina/feminista en Galicia. Agora ben, a creación concéntrase sobre todo na poética, co cal outros xéneros, como teatro ou narrativa, apenas comezan a agromar. A presenza de mulleres na literatura infantil e xuvenil é máis salientable. Con todo, temos que reter que, unha vez máis botando contas, na Real Academia Galega ingresa a primeira muller no ano 1986, Olga Gallego. Dez anos máis tarde farao Luz Pozo e ata a máis recente, Margarita Ledo en 2008, incorporaranse Xohana Torres no 2001 e Rosario Álvarez no 2003. Se a isto lle engadimos que desde o ano 1987, dedicado a Francisca Herrera, ata o 2007, que foi a María Mariño, non houbo ningunha muller no día das Letras Galegas, non temos máis que sorprendernos da extraordinaria forza que acada nestes anos o feminismo literario e a escrita feminina. *Literatura galega de muller* (1991), *Palabra de Muller* (1992), *Daquelas que cantan... Rosalía na palabra de once escritoras galegas* (1997), *As mulleres escritoras (1860-1870)*. *O xenio de Rosalía* (2002), *Escrita e mulleres. Doce ensaios arredor de Virginia Woolf* (2003), *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación* (2005), son algúns dos títulos das publicacións que se ocupan da creación, da recuperación histórica, da análise e do debate arredor da escrita feminina e as escritoras.

Ante a carencia dunha editorial feminista, Edicións do Castro dará acollida ás publicacións feministas desde os primeiros anos. En 1999 A Nosa Terra abre a colección “Mulleres”, onde se publican biografías e diarios de mulleres galegas. No 2000 Edicións Xerais de Galicia inicia “As Literatas”, traducindo obras de escritoras galegas e internacionais. En 2004, baixo o título “As letras das mulleres”, Edicións Sotelo Blanco e o SGI sacan do prelo unha serie de textos fundamentais do feminismo. Por acaso, será tamén casualidade que a tradución ao galego d’*O segundo sexo* de Simone de Beauvoir vexa a luz por primeira vez en 2008. Algún intento houbo de Librerías de Mulleres, máis foi efémero, non obstante, as organizacións feministas teñen contribuído enormemente á lectura, fomentándoa con Clubs de Lectoras, como o alentado por Alecrín.

No mundo da arte e da cultura plástica, ademais das coñecidas Maruja Mallo, María Antonia Dans, Mercedes Ruibal ou Menchu Lamas, vai emerxer –propiciado en boa medida por iniciativas como a Bienal de Artistas (1988-1994), por Alecrín, e o acollemento das revistas feministas antes citadas– un bo número de pintoras, escultoras, deseñadoras ou ilustradoras, non sempre, aínda hoxe, visibilizadas en certames e exposicións. Pouco a pouco vanse incorporando ao comisariado e á teoría e crítica da arte. Faise tamén un labor de recuperación das artistas do século XX coa exposición en 1995 baixo o significativo título de “A arte inexistente”. O CGAC abrirá ao público no ano 1993 cunha exposición de Mallo, en 2005 será exposta a obra de Lamas. En 2007 houbo ocasión de contemplar por primeira vez en Galicia a arte feminista dos setenta: “A batalla dos xéneros”. No terreo musical vaise levar a cabo un importante labor de recuperación etnográfica e de innovación, grupos de mulleres como

Leilia (1989) ou Anubia (1996), nomes como os de Cristina Pato, Susana Seivane, Uxía e Mercedes Peón dan boa conta das achegas e conxugacións de modernidade e tradición. Nas artes escénicas e no campo do audiovisual segue habendo escaseza de directoras de teatro, de cine.

O Consello da Cultura Galega, ao longo destes vinte e cinco anos de existencia, ten levado a cabo unha serie de actuacións como xornadas sobre: “A muller na cultura galega” (1999), “Muller e emigración” (2001) ou “Xénero e documentación” e “Ano María Mariño. Un balance” (2007). En 1999 publica *Textos para a historia das mulleres en Galicia*, de varias autoras, coordinado por María X. Rodríguez Galdo, quen foi a primeira muller en formar parte do plenario en 1987. Ata o ano 2008 en que son electas dúas, só será elixida unha, Pilar Cagiao. No plenario haberá outras mulleres en representación da Universidade de Vigo, da Fundación Penzol, da Fundación Rosalía de Castro e do ILG (Camiño Noia, Blanca Giménez, Helena Villar, e Rosario Álvarez). En Febreiro do 2005 constitúese a Comisión Técnica de Xénero, dependente da Sección de Pensamento e Filosofía que terá como cometido visibilizar e dar a coñecer as mulleres galegas e as súas contribucións á cultura. En 2007 transformárase en Comisión de Igualdade, con carácter transversal. En decembro do 2005, en colaboración co portal de divulgación do CCG: www.culturagalega.org, cubrindo un baleiro existente comeza a circular en internet, como unha sorte de “álbum de familia”, o *Álbum de Mulleres*.

Enfrontarse ao esquecemento, á falla de transmisión, reconstruír a historia, afastar a idea de que as mulleres non teñen pasado, son parte do legado e o esforzo feminista. En Galicia desenvólvense nestes anos investigacións e aparecen publicacións desde esta perspectiva, ademais da antes citada, atopamos os estudos de Carmen Pallares sobre as mulleres na Galicia medieval, de Pilar Cagiao sobre a muller e a emigración e os traballos de Carme Blanco e Aurora Marco sobre as mulleres escritoras e, no mundo da educación, entre outros. Malia a existencia de investigacións e estudos, o acceso á información e á documentación non é doado, hai dispersión, descoñecemento e dificultades para obter unha idea acaída do que se ten feito. Co obxectivo de ofrecer unha canle que recolla a memoria e o pasado das mulleres en Galicia, que poña en valor e dea visibilidade ás súas achegas en todos os ámbitos, ponse a andar o *Álbum de Mulleres*: un centro de documentación dixital que permita recuperar e facilitar o acceso á información e que sirva para a divulgación ao público en xeral e como ferramenta básica no ensino e na investigación. Con carácter quincenal vai configurándose unha galería bibliográfica, un repertorio multimedia, no que xunto á biografía de mulleres representativas poden consultarse textos, bibliografía, obras, fotografías, materiais inéditos... Fornécese cunha liña do tempo para colocar os acontecementos nunha perspectiva comparada, e indícanse ligazóns de interese. Igualmente importantes son os “especiais” que, ao fío de celebracións ou conmemoracións anuais concretas, achegan información e material documental. Preto de sesenta bibliografías e os especiais: 8 de Marzo, As Letras das Mulleres, Mulleres e Ciencia, De Nenas e de Libros, Mulleres e Memoria Histórica, están xa dispoñibles, así como a xornada de balance do Ano de María Mariño e as xornadas sobre Xénero e Documentación.

III. IMAXINAR FUTUROS

En chegando aquí, tras esta presentación sumaria que apenas pode abranguer todo o feito nos distintos campos culturais, contando algo da historia, facendo memoria e botando contas, pódese dicir que o balance é positivo mais, diciamos, non se pode caer no “espellismo da igualdade”. Nestes vinte e cinco anos moito ten mudado nas leis, nos costumes, nos modos de pensar e de actuar, na cultura, e semella que a igualdade entre homes e mulleres xa está acadada, con todo, a realidade cotiá e os datos non o confirman. Tampouco é casualidade que o lema do último 8 de marzo sexa “¡Nin un paso atrás! As mulleres non podemos perder dereitos”. Porén, hai que continuar imaxinando futuros, imaxinando país, potenciando e CREANDO UNHA CULTURA DE IGUALDADE que responda aos novos retos e problemas, ás vellas-novas formas de inxustiza e desigualdade.



Economía e cultura

Xosé Manuel Villanueva

1

Dous estudos, publicados en 2006, poden ilustrar o indiscutible dinamismo económico do sector cultural: *The economy of culture in Europe* (Kea European Affairs), e *El Valor económico de la cultura en España* (Ministerio de Cultura).

O estudo europeo entende por sector “cultural e creativo” un núcleo central de actividades, que comprende as artes visuais e escénicas e o patrimonio, ao que se lle engaden as industrias culturais (cinema e vídeo, televisión e radio, videoxogos, música e edición), as industrias creativas (deseño, arquitectura e publicidade) e as industrias complementarias (fabricantes de ordenadores, MP3, videorreprodutores, telefonía móbil, etc.)

Pois ben, o informe indica que en 2003 as industrias culturais e creativas supuxeron un 2,6 por cento do PIB da Unión Europea (fronte ao 2,1 do sector inmobiliario, o 1,9 das industrias alimentarias, de bebidas e tabaco, ou o 0,5 por cento das téxtiles).

Tamén que, en 2004, 5,8 millóns de persoas estaban empregadas nese sector, o que supoñía o 3,1 por cento do emprego total da UE. O 46,8 por cento desas persoas tiñan un título universitario, fronte ao 25,7 por cento que os universitarios supoñen no total dos traballadores empregados na UE.

Finalmente, o crecemento do sector cultural e creativo durante o período 1999-2003 foi un 12,3 por cento superior ao resto dos sectores económicos.

Pola súa parte, o estudo español, partindo dunha detallada descrición metodolóxica e dunha definición distinta do que entende por “sector económico da cultura” (diferenciando as actividades económicas culturais e a riqueza derivada da propiedade intelectual), chega tamén a conclusións cuantitativas realmente notables, como que a actividade cultural xerou arredor do 3 por cento, e a propiedade intelectual algo máis do 3,5 por cento do PIB anual español entre os anos 2000 e 2004.

2

Non obstante, nos europeos nacidos antes dos anos 70 do século XX existen prexuízos que fan que economía e cultura se entendan como conceptos antitéticos, auga e aceite, imposibles de mesturar. A expresión máis inocente dese prexuízo é a do pai que disuade o fillo que quere ser artista dicíndolle que, primeiro, asegure o seu futuro. A máis malévola, a do dirixente revolucionario que pregunta a un militante: “¿Ti que es, compañero?”, “Pianista”, responde o músico, diante do que o líder precisa: “Xa, pero, ¿en que traballas?”

O abismo entre economía e cultura exprésase con rotundidade dende os momentos fundacionais da economía como ciencia, coincidentes no tempo coa transformación da visión e do rol da arte e do artista no tránsito do Clasicismo ao Romanticismo. E tal simultaneidade non é casual: as correntes que animaron a revolución industrial e burguesa fixeron posible tanto a racionalización da actividade económica como a liberación da arte do seu rol ancilar, servil, que ligaba a produción artística a unha función extracultural. Pode resultar paradóxico, pero a mesma dinámica que deu azos ao capitalismo outorgou ao artista e ao creador un estatuto de persoa libre, entregada, por riba da función artesá que sempre tivo recoñecida, a unha misión propia, específica e superior na orde do espírito.

Para ilustrar iso podemos personificar esa polaridade en dúas figuras: Adam Smith e Ludwig van Beethoven.

Como sabemos, Smith (1723-1790) é o punto de partida da escola clásica da economía. Entre os seus múltiples achados, o que nos interesa é o de distinguir entre “traballo produtivo”, que é o que dá lugar a mercadorías físicas, o e “improdutivo”, que non ten esta característica. Este último era, por exemplo, o que desenvolvían “profesións como a de músicos, pintores, bailaríns, bufóns e cómicos, que non contribúen á riqueza das nacións” (Smith, 1776, libro II, cap. III, p. 99).

O argumento de Smith tiña o seu sentido: gran parte dos bens culturais que atesouramos inmovilizaron recursos da economía produtiva en obxectos (monumentos, cadros, textos, músicas) cuxa lexitimación e sentido non eran económicos: glorificar a Deus, expresar poder, esconxurar ameazas... Outra parte do patrimonio cultural foi creado para satisfacer necesidades de entretemento e luxo das clases acomodadas, e de aí a relación entre a beleza e a idea do superfluo: a cultura sería á economía o que o dispendio á necesidade.

Así, ata fins do século XVIII a arte entendíase como función desas outras necesidades concretas, malia estas non teren atribuída significación económica. O artista era, xa que logo, alguén que atendía a necesidades colectivas superfluas, no sentido económico, a través dun traballo cualificado, no que podía expresarse de xeito individual e polo que recibía contraprestación.

Pero coa chegada do Romanticismo, a arte e a cultura pasan a considerarse un campo da acción humana de carácter salvífico, redentor; un ámbito no que a expresión libre do creador se constituía en xustificación suficiente da súa actividade. O resultado desta non era un produto senón un don, ofrecido á humanidade para contribuír á súa transformación, mellora, progreso moral, e non para satisfacer unha necesidade concreta.

A encarnación máis lendaria desa transformación do sentido da arte e da cultura é Beethoven (1770-1827). O estereotipo romántico de Beethoven é o do primeiro artista que produce obras co único propósito de expresarse, de materializar a súa vontade creativa por riba de calquera outra consideración. Un construtor de consciencias, situado máis aló dos comúns intereses materiais dos homes.

Sabemos que iso non é biogrficamente así, pero os arquetipos non teñen biografía. Smith e Beethoven son aquí mitos, e non persoas, que encarnan os polos dunha dicotomía irreconciliable. Mellor, son representantes de mundos distintos.

E dende hai douscentos anos, o feito económico (Smith) e o feito cultural (Beethoven) permanecen no noso espírito como campos alleos, as brancas e as negras dun xadrez; dous faros paralelos, cada un iluminando un espazo da realidade non relacionado co outro máis que a través do conflito.

3

Tal escisión acada unha dimensión aínda maior por un proceso experimentado no interior do mundo da cultura, que Dore Ashton, catedrática de Historia da Arte na Cooper Union de Nova York, e estreitamente ligada aos artistas da célebre New York School (Rotko, De Kooning, Pollock), expuxo nun fermoso libro titulado *Unha fábula da arte moderna*, e que podemos denominar “o efecto Frenhofer”.

Frenhofer é un pintor, convertido nun heroe trágico grazas a un relato de Balzac titulado “A obra mestra descoñecida”, que influíu na traxectoria artística da modernidade e, en concreto, en Cézanne, Picasso, Rilke e Schönberg.

O que da traxedia de Frenhofer nos interesa aquí é que o pintor levaba dez anos traballando de xeito obsesivo nun retrato feminino que el consideraba a súa obra mestra e que ninguén vira. Dous colegas mozos, Poussin e Porbus, conseguen convencer o vello de que lles amose o retrato. Pero cando entran no estudo de Frenhofer non atopan nada que semelle un retrato de muller, ata que o vello sinala un lenzo no que se pode ver un amasillo de cores, prisioneiras dunha multitude de estrañas liñas que forman un muro de pintura.

Aí está o nó da fábula de Frenhofer: a consecuencia da corrente que idealizou a Beethoven non é só que a arte por excelencia non teña que ver coa satisfacción de necesidades humanas senón que, ademais, ten que consistir nunha ascese do creador que pode dar lugar a un resultado de plena incomunicación. A verdadeira creación non conduce ao diálogo co público, senón ao autismo.

As vangardas beberon de xeito radical da idea da creación como un permanente proceso de busca, de exploración do descoñecido, de conquista de novos espazos de expresión, cada vez máis afastados do gusto común dos contemporáneos.

Así, o que ten valor cultural xa non é que non poida ter valor económico, e que non pode ter éxito.

No plano cultural, o verdadeiro éxito obtense por medio do recoñecemento dunha minoría ou da posteridade, polo cal é incompatible con calquera pensamento económico, inevitablemente ligado ao presente.

4

Ese ideario non se compadece coa realidade histórica das cousas. No fondo, a autonomía do artista xorde da posibilidade de acceso a un público sen a mediación do mecenado (é dicir, a conversión da creación nunha profesión liberal e non asalariada), o que, á súa vez, implica unha aproximación ao gusto contemporáneo. Así, os séculos XIX e XX deron lugar, ao mesmo tempo, ás vangardas e a unha realidade económica da cultura, a un mercado, ou, máis exactamente, a varios mercados.

En paralelo ao proceso de construción dun discurso cultural cada vez máis autónomo, os desenvolvementos tecnolóxicos para a produción ou reprodución de obxectos deron orixe ás industrias culturais propiamente ditas; o circo do mercado privado de obxectos artísticos ampliouse, convertendo as obras de arte en potenciais e valiosos activos financeiros; e construíronse repositorios de bens culturais (museos) ou puxéronse en valor conxuntos patrimoniais completos (ciudades históricas, monumentos) en moitos puntos do planeta, os cales, a pesar de estar situados en canto obxectos fóra do mercado, deron lugar a servizos conexos que permitiron xerar unha economía de rendas en réxime de monopolios espaciais.

Durante todo o século XIX eses fenómenos foron cobrando forza, como pode exemplificar a difusión da literatura folletinesca, a extensión da música como espectáculo popular-burgués ou o incremento numérico e a diversificación do perfil dos compradores de obras de arte. Así, non é de estrañar que na transición do século XIX ao XX varios artistas acadasen, ademais de popularidade, impresionantes fortunas (Johann Strauss ou Verdi, por poñer dous exemplos), cousa impensable no antigo réxime.

Nos inicios do século XX a cousa intensificouse con novos descubrimentos, como o fonógrafo, o cinema e a radiodifusión, e coa progresiva extensión das posibilidades de desprazamento das persoas.

Non obstante, a eclosión económica do feito cultural produciuse despois da Segunda Guerra Mundial, asociada a dous fenómenos de gran dimensión: a cultura de masas e o turismo.

5

En efecto, o desenvolvemento económico e social experimentado no século XX fixo do lecer e da mobilidade das persoas unha base fundamental da continuidade do crecemento. A cousa é sinxela: en 1915 a humanidade compoñíase de 1.800 millóns de persoas, e en 2006, de 6.500. Neses anos, o sistema produtivo progresou o suficiente para satisfacer as necesidades básicas da poboación que vive nas rexións desenvolvidas do mundo, e, en xeral, de todo o resto se existise unha orde social xusta. Por iso, o impulso preciso para que a cadea do crecemento non se deteña baséase cada vez máis noutras premisas: facer efémeros os produtos que consumimos (pola súa baixa durabilidade ou pola obsolescencia da moda), e incorporar ao modelo económico a satisfacción de novas necesidades, reais ou non.

Ademais da busca de formas máis racionais para o aproveitamento dos recursos, as máis obvias son a mellora, para un cada vez maior número de persoas, das condicións xerais de vida: saúde, educación, vivenda, infraestruturas. Pero, tamén, das alternativas de lecer (viaxar, comunicarse, entreterse, coñecer).

Nese campo xogan actividades poderosas, como o deporte, o espectáculo, o simple turismo de natureza ou de entretemento, pero a cultura é esencial, porque achega uns trazos específicos moi interesantes.

Parafraseando a Luís César Herrero (“A economía da cultura en España: unha disciplina incipiente”, en *Revista Asturiana de Economía*, 2002), para empezar, os bens relacionados coa cultura teñen un carácter adictivo, é dicir, revelan unha utilidade marxinal crecente en contra do habitual na meirande parte dos bens característicos da ortodoxia económica. Isto significa que o pracer e as gañas de consumir os produtos culturais medran a medida que o nivel de consumo é maior, e o gusto é, polo tanto, insaciable.

Ademais, na demanda de cultura non se require un ben en particular (consumible e perecedeiro), senón as compoñentes de valor que leva incorporado ou os servizos que del se poidan derivar. Isto é especialmente significativo no caso dos bens patrimoniais, porque cando se visita un museo, unha catedral ou un edificio histórico singular non se demanda o ben en si mesmo, senón o conxunto de valores e servizos a eles asociados, que van dende a emoción estética ou o valor cognitivo e de formación, ata o valor social como sinal de identidade; e, obviamente, o valor económico dos produtos derivados (venta de entradas, de catálogos, dereitos de imaxe, etc.), así como dos servizos de lecer e turismo que se poidan relacionar coa visita.

Así mesmo, os bens culturais non son un *output* calquera, senón que comportan unha experiencia cultural de carácter cualitativo (por exemplo, a emoción estética de escoitar un concerto ou contemplar un cadro), na que inflúen non só o cúmulo de coñecementos e experiencias, senón tamén o grao de incerteza (a variable da interpretación) e os sinais de información (as opinións de expertos ou a publicidade), que os fan moi sensibles ás estratexias dos *mass media*.

Por último, os bens relacionados coa cultura e o patrimonio histórico teñen tamén un valor de prestixio, asociado ao interese e á preocupación polo mantemento do patrimonio como sinal de identidade dos pobos e da súa historia.

Todas esas circunstancias explican a indiscutible realidade económica da cultura.

6

Para facérmonos unha idea máis cabal deste feito pode resultar útil unha aproximación cuantitativa á dimensión dos públicos.

No que atinxe á cultura de masas, os medios técnicos e industriais que establecen os paradigmas da contemporaneidade poden agruparse arredor de dúas categorías:

Por un lado, os propios da xa consolidada revolución audiovisual, que se proxecta arredor de dous terzos dos habitantes do planeta (uns 4.500 millóns de persoas), e cuxas máximas expresións son os medios de comunicación social convencionais e a industria do entretemento (especialmente a televisión).

Por outro, os específicos dunha aínda incipiente cultura que poderíamos denominar personalizada (por permitir unha construción de contidos e unha posibilidade de acceso polo menos máis individual), que se apoian en internet, usada hoxe por entre seiscentos e mil millóns de persoas, arredor dun 15 por cento da humanidade dentro dos dous terzos antes sinalados.

Esas dúas categorías de ferramentas que articulan a nova cultura de masas, malia ter orixes e administración semellantes, producen resultados estéticos e culturais moi distintos, pero non así económicos, porque todos os elementos das dúas correntes son, polo menos potencialmente, bos negocios.

Quizais por iso nin un nin outro chegan a un terzo da humanidade, que non participa apenas do desenvolvemento asociado á economía globalizada, senón que continúa vivindo en mundos situados en distintos graos de pasado, desde o século XIX á Idade de Pedra.

7

O turismo, pola súa parte, medra e medra sen parar. En 2006 producíronse no mundo 846 millóns de chegadas internacionais a países, que en 2007 pasaron a ser 900 millóns, prevéndose que en 2020 a cifra chegará aos 1.600 millóns.

A enorme variedade de motivacións para a viaxe das persoas dá grandes opcións de relacionar a mobilidade con feitos ou expresións culturais, ben nun sentido estrito (o turismo de festivais e eventos concretos), ben dun xeito máis difuso, por medio do que poderíamos chamar “turismo patrimonial”, no que temos experiencias tan contundentes como o imparabile crecemento do atractivo do Camiño de Santiago.

8

A cultura no mundo contemporáneo é, xa que logo, un fenómeno de dúas caras: por un lado segue a ser, como sempre, un campo para a creatividade individual e colectiva, para a mellora do coñecemento e da sensibilidade estética das persoas, para a introdución de beleza e sentido na vida dos homes, que se xustifica dabondo en si mesmo; pero, por outro lado, converteuse nun factor de desenvolvemento económico, un xerador de fluxos monetarios, de rendas, de capital patrimonial.

Esa dobre natureza proxéctase, obviamente, nos requirimentos que se lle formulan ás políticas culturais. Cada vez máis estas deben responder ás necesidades desas dúas facianas da cultura, que non é doado satisfacer ao mesmo tempo xa que, con frecuencia, vense como contraditorias.

En concreto, os poderes públicos levan décadas promovendo iniciativas de dinamización territorial a través de proxectos culturais. A racionalidade deses proxectos atópase no eficaces que resultan a cultura e o entretemento para aproveitar as oportunidades de desenvolvemento local que proporciona a dinámica económica global, xa que, se se acerta, a localización dos resultados non se ve ameazada. Teatros da ópera, grandes centros de arte internacional, complexos museísticos, parques temáticos son financiados, en moitos casos, a través de orzamentos da administración cultural, malia que a súa finalidade principal sexa xerar economía produtiva privada. Diríamos que se formulan no cadro de estratexias público-privadas nas que os recursos do orzamento desenvolven cultura e marca para captar públicos de perfil acaído, favorecendo así a creación de actividade económica cuxo dinamismo xera os retornos do investimento público.

En moitos casos, estas iniciativas entran en competencia de recursos coas necesidades da acción pública dirixida á cultura propiamente dita, pero a concorrencia entre aqueles proxectos e as outras necesidades que hai que atender cos orzamentos non se pode dilucidar de forma directa, senón a través dunha avaliación integral da súa rendibilidade social: calidade do proxecto, impacto sobre o crecemento e saldo de recursos que retornan ao sector público.

9

De todos os xeitos, o conflito entre as dúas facianas da cultura contemporánea é inevitable, mesmo necesario, porque o certo é que os valores referenciais de ambas as dúas, aínda que relacionados, son diversos. En realidade, máis que un fenómeno de dúas facianas, a cultura é un fantástico ser que produce dous feixes de luz converxentes, como a mirada dos ollos humanos converxe nun espazo único e común dándolle volume e perspectiva.

Por iso é necesario insistir nunha obviedade, ás veces non suficientemente destacada: o valor cultural e o valor económico da cultura e das políticas culturais non teñen entre si relación ningunha, o que non quere dicir que non se poidan dar simultaneamente nos mesmos obxectos ou actividades.

Por ser máis precisos, o ben cultural que ten gran valor económico non necesariamente ten gran valor cultural, pero, tamén, *a sensu contrario*, a irrelevancia económica dun ben cultural non significa que este teña gran valor cultural. O campo da economía e o da cultura proxéctanse sobre os mesmos obxectos, pero a determinación do seu valor dende un e outro campo non ten relación. As combinacións son libres: un obxecto cultural pode ter gran valor económico e cultural (*O padriño, Cen anos de soi-*

dade), pode non ter apenas valor económico, pero moito cultural (*Finnegans Wake*), e un case nulo valor cultural pero un alto valor económico (*Asasinato no Orient Express*).

Ese xuízo vólvese aínda máis complicado se temos en conta unha dimensión complementaria: ao ser a creación cultural un campo alleo á compulsión do mercado, pode haber producións culturais que acadan éxito e significación económica pasado o tempo, na posteridade. Podíamos dicir que a cultura que se move no campo interno do proceso cultural, a cultura producida como consecuencia do “efecto Frenhofer”, minoritaria ou ignorada no presente, pode acabar tendo un valor relevante como capital patrimonial, é dicir, como factor de interese económico futuro. Para ilustrar iso abonda con mencionar as obras de Pessoa, Kafka ou Van Gogh.

Tal idea de incerteza, de posible valor futuro, xustifica, mesmo economicamente, apostas polo investimento cultural de dubidosa rendibilidade presente.

Pero, en sentido contrario, dende a cultura “Frenhofer” non se deben rexeitar os impulsos económicos na produción ou na política cultural como simples deturpacións. Ese é un pensamento vello. De ser ben xestionados, eses impulsos poden fornecer grandes oportunidades para o desenvolvemento cultural, aínda que só sexa por dúas razóns:

Para comezar, porque a infraestrutura cultural, aínda que naza por motivacións económicas, é xeradora de desenvolvemento cultural. A cultura, como calquera outro fenómeno social, benefíciase da masa crítica, e a acumulación de recursos é un factor que favorece o desenvolvemento de actividade non só no plano cuantitativo, senón no cualitativo. Un pensamento proxectado a medio e longo prazo atopa harmonías evidentes en aparentes disonancias.

En segundo lugar, cómpre salientar que, no momento presente, a cultura como consumo ten cada vez máis importancia fronte á cultura como produción, polo que esta depende moito daquela. Así, as figuras que, dende unha perspectiva cultural, desenvolven funcións de mediación entre a produción (acumulada ou presente) e os públicos acadan unha significación maior. E xa non baixo a forma da prescrición crítica, senón por medio da elaboración de “obxectos” ou “eventos” que son, en realidade, a unidade de consumo (festivais, exposicións, bienais). A existencia deses eventos e profesións nun territorio dado son un factor necesario para o pulo do sector creativo e da acción cultural local.

10

Pero un aspecto que me semella especialmente interesante destacar é a modificación do rol do artista inducido pola entreveración do económico e do cultural.

Para empezar, é indubidable que hoxe o artista ten atribuído o rol social propio dun artesán ou profesional moi cualificado (que, como xa sabemos, foi o máis frecuente na historia) e non o dun líder intelectual ou moral, que é o modelo romántico. Nos comezos do século XXI, a influencia social dun home da cultura depende da súa popularidade, que se xustifica nas mesmas razóns que para os deportistas ou os homes do espectáculo. Por iso, o artista hoxe seméllase máis ao Mestre Mateo, a Velázquez ou a Sterne, que a Goethe, Wagner, Victor Hugo ou Sartre.

Obviamente, isto débese, sobre todo, a razóns sociolóxicas, pero a dualidade que sinalamos na actual cultura de masas (entre cultura audiovisual e cultura personalizada) incide tamén nese plano a través de efectos moi concretos e, ao meu xuízo, beneficiosos.

O primeiro é que os profesionais da arte vanse mover con normalidade nos dous contornos. Para a cultura audiovisual cada vez ten máis importancia o produto e, en consecuencia, a eficacia comunicativa da obra en detrimento do seu valor como expresión individual dun artista, mentres que na cultura personalizada dáse unha recuperación dese papel expresivo, persoal, tan propio da cultura romántica; por iso cada vez é máis frecuente que o artista equilibre a súa ansia de expresión movéndose entre un plano e outro, o que, de seguro, vai xerar novas relacións entre eles: por exemplo, xa parece evidente que o contorno da internet ten unha función de I+D, de banco de innovación, para a cultura audiovisual.

O segundo é a superación da fenda entre formas cultas e populares na arte. A diferenciación entre o culto e o popular deuse sempre, pero, ata a aparición do artista como profeta laico, os artistas participaban na produción de ambos os dous, porque os dous esixían un dominio profesional que se unificaba na capacidade artesanal do artista. Así, Bach podía compondor unha cantata para cumprir as súas obrigas de empregado e promover a piedade nos fieis dunha igrexa, un concerto profano para o entretemento dun príncipe e da súa corte e unha obra abstracta e experimental para o seu propio pracer ou formación. Goya retrataba reis, ilustraba tapices con motivos populares ou pintaba monstros e experimentos audaces na súa casa.

A naturalidade na integración das dúas formas era tal que Leopold Mozart escribíalle ao seu fillo cousas coma esta: “Aconsélloche, cando traballes, non pensar só e exclusivamente nun público musical, senón tamén nun *non musical*; xa sabes que por *dez entendidos auténticos* hai *dez profanos*... non esquecer entón o chamado *popular*, que fai cóxegas tamén aos *ouvidos grandes*”.

Na miña opinión, o paradigma de artista artesán profesional, no que de novo nos movemos, e a dualidade entre a lóxica da cultura audiovisual (marcada polas máximas de eficacia comunicativa e produto colectivo) e a da cultura personalizada (caracterizada por primar a innovación, a riqueza de expresión e favorecer o impulso individual), pode contribuír a cicatrizar aquela fenda entre as artes da contemporaneidade grazas á devolución dun único estatuto profesional a todas as manifestacións artísticas e á erradicación dunha artificial “identificación” do artista cunha soa delas. Manifestacións disto prodúcense na cada vez máis frecuente penetración de músicos clásicos en campos das músicas populares modernas, ou viceversa; na elaboración de guiños para produtos audiovisuais de gran consumo por escritores; na participación de artistas plásticos no deseño industrial; na deliberada alternancia de produtos cultos ou populares en determinadas traxectorias artísticas (Previn, Houston, Eastwood), ou na incorporación dos temas populares na música culta (Shostakovich) na mellor tradición do barroco europeo (Bach, Rameau).

Tamén, pola consagración como producións culturais *sensu strictu* da moda, o deseño ou a publicidade.

Eses exemplos irán sen dubida a máis no futuro próximo e farán máis doado reducir aquel abismo creado no corazón da arte hai douscentos anos.

11

Desta apurada reflexión sobre “Economía e cultura” podemos tirar dúas conclusións fundamentais: A primeira é que a relación entre ambas as dúas é progresivamente crecente; a segunda é a de que os valores asociados a unha e a outra seguen a ser autónomos e irreducibles.

Estas conclusións comportan, á súa vez, polo menos dúas consecuencias necesarias:

En primeiro lugar, a esixencia de incorporar a visión económica nas políticas culturais pero sen que tal cousa anule ou debilite a dimensión estritamente cultural da acción humana. A cultura debe entenderse, ao mesmo tempo, como unha actividade de contido espiritual, inmaterial, e como un potente factor de desenvolvemento.

En segundo lugar, o indispensable que resulta mellorar as técnicas para medir o impacto da cultura na economía. A día de hoxe, nas fontes primarias de información económica a cultura aparece de forma dispersa ou mesturada coas actividades de educación, investigación e, sobre todo, coas funcións recreativas e de turismo. Así, moitas veces as referencias estatísticas acumulan nun mesmo ítem as actividades relacionadas co lecer e a cultura, forzando a súa consideración conxunta.

Por iso, sen un desenvolvemento disciplinar que elimine as eivas metodolóxicas na definición do sector cultural da economía, podemos acabar crendo que fomentamos a cultura do país por vender moitas racións de polbo con cachelos.

E iso, malia ter relación coa economía e coa cultura, non é do que se trata.



A evolución musical en Galicia nos últimos 25 anos

Maximino Zumalave Caneda

Como estrutura para este comentario, permítome tomar exemplo dunha das formas habituais da música sinfónica, a forma cuadripartita, e, coma se se tratase dun fresco sinfónico, reflexionar en catro tempos sobre a evolución musical en Galicia ao longo dos últimos 25 anos.

Referirse á música en Galicia durante este período de tempo supón unha cuestión moi similar ao problema tan característico dos exames de física no que “o obxecto que hai que considerar e o observador, móvense ao mesmo tempo, aínda que ambos os dous a velocidades diferentes”. Hai que dicir que 25 anos ocupan unha parte considerable da vida do observador, pero representan moi pouco tempo na historia e na evolución musical dun país milenario. Imos, pois, intentar resolver o problema ordenando recordos e vivencias

Falouse moito do importante que é a música de Galicia, en realidade, dito en ton poético, Galicia mesma é música: os sons dos canteiros, os cantos dos traballadores do campo, as ondas, o rumor dos bosques, os sons da súa natureza, en definitiva, envólvennos desde sempre. A nosa poesía reflícteo así desde a Idade Media e pódese dicir que todo isto configurou en nós unha especial sensibilidade para pór música na nosa vida.

Nestas reflexións centrareime no proceso desenvolvido no ámbito da música que chamamos, perigosamente, música culta.

Introdución. *Moderato tranquillo*

Resumindo moito, podemos dicir que en Galicia a vida musical, cultural e de concertos dos anos 80 era continuadora das tradicións e dos costumes sociais anteriores. As sociedades filharmónicas en todas as cidades e nalgunhas das vilas de Galicia, e as sociedades de amigos da ópera, localizadas estas na Coruña e en Vigo, eran a porta aberta a artistas que case na súa totalidade viñan de fóra. É interesante considerar que os centenaes de socios pagaban coa súa cota non só a actuación, senón que tamén apoiaban a posibilidade de tela e demostraban abertamente os seus intereses e apetencias culturais.

No ámbito profesional, se o comparamos co que sucedía noutros países, a vida musical era moi limitada: pouco máis que unha orquestra de cámara municipal na Coruña, bandas de música nas principais cidades e algúns concertistas.

No mundo docente, conservatorios de música oficiais e, desde algúns anos antes, os prestixiosos Cursos Universitarios Internacionais de Música en Compostela, que se celebraban cada verán.

Nun nivel afeccionado, pero moi meritorio, bandas populares e coros, que maioritariamente interpretaban un repertorio de música popular e habaneras.

Así era o ambiente musical galego cando foi creado o Consello da Cultura Galega en 1983, ano que tomamos hoxe como referencia de partida. Era esta a época das miñas primeiras experiencias docentes no Conservatorio de Santiago de Compostela, chamado hoxe Histórico, e na que me ocupaba da dirección de coro da Universidade de Santiago.

Nesta universidade celebrábase naqueles anos un ciclo de concertos denominados Xoves Musicais. A eles debemos programación novidosas e concertos monográficos, como os ciclos de sonatas ou cuartetos de Beethoven, que foron decisivos para o despertar dunha sociedade universitaria moza, que quería gozar da mellor música e que mesmo descubriu as súas posibilidades artísticas cando participaba en agrupacións como o Coro Universitario, neses anos pioneiro ao abordar programas pouco frecuentes en relación co repertorio que outros coros interpretaban na época.

A presenza en concertos de tantos músicos que viñan de fóra, especialmente de Europa do Leste, permitiunos tomar conciencia da nosa situación musical real: ¿Por que países menos desenvolvidos economicamente ca nós nos avantaxaban neste xénero de música? ¿Era só cuestión de tradición?

En consecuencia, ante esta situación tan diferente, ¿debiamos lamentarnos do noso pasado con menor tradición ou deberíamos poñernos a traballar por un futuro mellor?

Andante mosso

Como un segundo movemento no que tradicionalmente se cambia a tonalidade, temos aquí un punto de inflexión no que se empeza a pór remedio á situación herdada e a buscar os medios para solucionar as nosas carencias. Como se adoita dicir, “mans á obra”, había que empezar a camiñar.

En bioloxía dise que “a función crea o órgano”, explícase así unha idea moi básica da evolución. Para evolucionar en música era imprescindible crear novos órganos, novas infraestruturas nas que poder desenvolver as actividades musicais.

Chegou así o momento en que persoas moi concretas impulsaron a construción e recuperación de espazos destinados á cultura. Eríxense importantes obras arquitectónicas que van ter tamén moita importancia na configuración urbanística e na vida das cidades e que serán ademais puntos de encontro e de convivencia nos que se poderá gozar da música en condicións confortables. Deixamos así de escoitar os poucos concertos de música sinfónica que tiñamos en igrexas a miúdo frías. Lémbrome aínda do bafo que saía da boca dos músicos nos concertos que se celebraban nestes lugares.

Hai que destacar, pois, o avance que supuxo para a música a construción de novos auditorios nas cidades e vilas de Galicia e a recuperación de teatros, fermosísimos todos eles e conservadores, ademais, da historia musical e teatral de cada cidade: o Rosalía e o Colón na Coruña, en Vigo o García Barbón, que pasa a denominarse Centro Cultural Caixa Nova, o Jofre en Ferrol, o Principal en Santiago, Ourense e Pontevedra, etc.

As institucións propietarias destas novas estruturas culturais, xeralmente municipais, responsabilízanse da xestión e da programación, que pasa ás mans de técnicos da súa confianza. Como contrapartida, desaparecen algunhas asociacións de concertos privadas como a Filarmónica de Santiago, que xa non ten razón de ser nin medios para programar.

Hai que recoñecer e agradecer a axuda de patrocinadores. A altura e calidade alcanzada na programación dos Anos Santos foi extraordinaria, onde as mellores orquestras e directores do momento actuaron. Ao aumento do número de melómanos que asistía aos concertos súmase a boa imaxe exterior de Galicia, que aparecía daquela integrada nos máis importantes circuítos internacionais, pero que tamén levaba o risco de que se puidese confundir a programación do músico –intérprete– coa da música. Sería fascinante reflexionar sobre o papel que xoga a mercadotecnia á hora de condicionar a programación e reducir a música a un produto de consumo máis, pero non é este o momento de facelo. Paréceme desexable que o xeito de exercer o patrocinio evolucione no futuro e que os mecenas da nosa época concreten exactamente que é o que queren patrocinar. Intervir activamente na orientación da programación sería unha mostra de madurez cultural á que deberían unirse as institucións máis significativas do noso mundo cultural.

Hai que dicir, no entanto, que aínda que coa boa intención de que os novos auditorios sirvan para todo (concertos, teatro, conferencias, congresos, etc.), caeuse con frecuencia na triste realidade de que algúns non foran idóneos para ningunha desas actividades: o que sentencia moi ben a sabia expresión popular: “Vale pra todo e non vale pra nada”.

Este desexo utópico de querer abarcalo todo tamén os invadiu á hora de programar a actividade dalgún deles. A consecuencia de querer ser tan multidisciplinar foi que nalgúns casos se perdeu o espírito e a personalidade que xa definía e caracterizaba a algún destes centros, coa consecuente desorientación para o cidadán.

Unha cuestión que se presenta habitualmente: ¿programar músicos ou programar música? É indubidable que non é posible deseñar unha programación coherente se só dispomos de artistas invitados, que adoitan ofrecer nas súas xiras un ou dous programas alternativos. Con frecuencia, a programación feita deste modo é previsible, repítense as obras, e ademais sempre as mesmas, etc.

Por esa razón, e tamén para que o diñeiro gastado quede aquí, o seguinte paso para seguir enchendo de contido estes novos espazos construídos e darlles vida foi a creación de orquestras profesionais responsables da maior parte da programación, que pasa a ordenarse por tempadas de concertos. Isto ía permitir, polo menos en teoría, programar de xeito máis equilibrado. É certo tamén que significou cargar as tintas na música sinfónica deixando un espazo mínimo a outros xéneros de música, recitais de solistas, música de cámara, etc.

Xorden así con pouco menos de catro anos de diferenza dúas orquestras profesionais abertas en concurso libre a músicos de todo o mundo. A Orquestra Sinfónica de Galicia, en 1992, e a Real Filharmonía de Galicia, en 1996, con sedes na Coruña e Santiago de Compostela, respectivamente. Como anécdota curiosa, cómpre contar que en plena construción do Auditorio de Galicia o entón conselleiro de Cultura anunciou que este auditorio “será a sede da Orquestra Sinfónica de Galicia”. Circunstancias que non é momento de comentar impediron que fose así. A Orquestra Sinfónica de Galicia foi creada pouco despois desde o Concello da Coruña.

Xa superadas as reticencias vividas no momento da súa creación, hoxe está aceptado como un feito positivo na nosa vida cultural a existencia das dúas orquestras, que, polo seu diferente tamaño orquestral, permitiría unha programación complementaria.

Hoxe xa podemos afirmar que as nosas orquestras tiveron repercusión no mellor ensino profesional da música e axudan á aceptación social do músico. Pódese ver aquí un futuro para os músicos en formación e un cambio na mentalidade de moita xente respecto dos horizontes profesionais dos estudos de música.

Aínda que non sexa o máis vistoso nin do que se fai maior propaganda, a educación musical é o tema que haberá que coidar máis para o futuro desenvolvemento da música. Construíronse edificios para os conservatorios en todas as cidades e moitas vilas de Galicia, e en Santiago de Compostela, directamente relacionada coa Real Filharmonía, xurdiu a Escola de Altos Estudos Musicais, orientada especificamente nunha das súas seccións cara ao mundo profesional das orquestras.

Será agora moi importante lograr unha boa educación musical que diferencie claramente a formación de profesionais doutro tipo de formación musical xeral destinada ao público cada vez máis numeroso, que poderá gozar máis da música grazas á súa mellor preparación.

Intermezzo

Non debo esquecer, a modo de breve *intermezzo*, enumerar algunhas das iniciativas que enriqueceron a nosa vida musical.

Xunto co Arquivo Sonoro e Ponencia de Música do Consello da Cultura Galega, co asesoramento en temas de educación musical, a conservación e recuperación de gravacións históricas, edicións de partituras, proxectos de novas gravacións, estudos, obras didácticas, etc., tamén cómpre destacar o traballo da Asociación Galega de Compositores, á que lle debemos a consolidación dun abundante repertorio sinfónico galego, así como o da Radio Galega, co seu arquivo de gravacións, testemuño de estreas de tantos compositores.

Nestes anos coñecemos tamén diversas propostas de festivais de música (Encontros no Camiño, de Galicia, Millenium, Via Stellae...), que aínda están na procura do modelo definitivo que consolidar.

Finale. Allegro aperto

A actividade musical segue sendo en gran medida consecuencia do traballo individual e illado de persoas ilusionadas, verdadeiramente amantes da música. Para un futuro mellor, deberíamos propoñer algunhas cuestións básicas que nos permitan a racionalización e mellor aproveitamento dos recursos, que xa non son poucos.

¿Sería posible coordinar a programación das orquestras de modo que presten atención constante ás necesidades musicais de todas as cidades e que desenvolvan ciclos de concertos en cada unha delas?

¿Sería posible chegar a un público máis amplo e diverso, á terceira idade, aos universitarios..., e non tocar só para o que está afeito a acudir ás salas de concerto?


¿Sería posible prestar maior atención ao descubrimento e apoio dos nosos músicos con maior talento, darlles aquí as súas primeiras oportunidades?

¿Sería posible dedicar máis esforzos a gravar e difundir o noso patrimonio musical?

Hai outros interrogantes que aínda causan expectación: ¿que nos deparará na música a Cidade da Cultura e o seu *malogrado* teatro da ópera? ¿Que imos facer cos músicos novos cada día mellor preparados? ¿Crearase algunha orquestra profesional máis? ¿Pasaremos da importación de músicos á exportación de músicos?

¿Cantos destes retos se alcanzarán antes de que pasen outros 25 anos?

Finale aperto...

galicia  Unha cultura para un novo século | Consello da Cultura Galega 1983-2008

exposición

FORMAS | ESPAZOS

Arquitectura e identidade
Cultura Ambiental
Deseño & industria
Espazos da comunicación
Historias debuxadas
Memoria e Identidade
O valor do patrimonio
Espazos de creación
Olladas creativas
Sociedade do coñecemento

PALABRAS | IMAXES | SONS

Os sons do lugar
Un proceso andante
Territorio luminoso das palabras
A festa para os máis novos
Imaxes e ficcións
Artes escénicas
A industria do libro

FÍOS E DESAFÍOS

Presente contínuo
Por todos os camiños
Portos e Portas
Tecendo redes
De viva voz
Donas de seu
Galicia no mundo
Navegando outros mares

galicia



Unha cultura para un novo século | Consello da Cultura Galega 1983-2008

FORMAS | ESPAZOS

Arquitectura e identidade
Cultura Ambiental
Deseño & industria
Espazos da comunicación

Historias debuxadas
Memoria e Identidade
O valor do patrimonio
Espazos de creación
Olladas creativas
Sociedade do coñecemento

Arquitectura e identidade

Nestes últimos 25 anos de cultura galega a arquitectura da nosa terra foise configurando en dous vieiros ben diferenciados. A creación do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, a Escola de Arquitectura da Coruña e o Museo do Pobo Galego, aínda antes do Estatuto de Autonomía, arrouparon o debate directo sobre a arquitectura en Galicia no Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela (S.I.A.C.). Nesa etapa, o Colexio de Arquitectos profundou, co SIAC, no valor da arquitectura e da cidade galega e na nova tradición da arquitectura que se iniciara no Movemento Moderno e que en Galicia resistía da man de Fernández Albalat e Bar Bóo. Deste xeito, chegaríase a definir unha liña de traballo ao servizo dun proceso innovador no



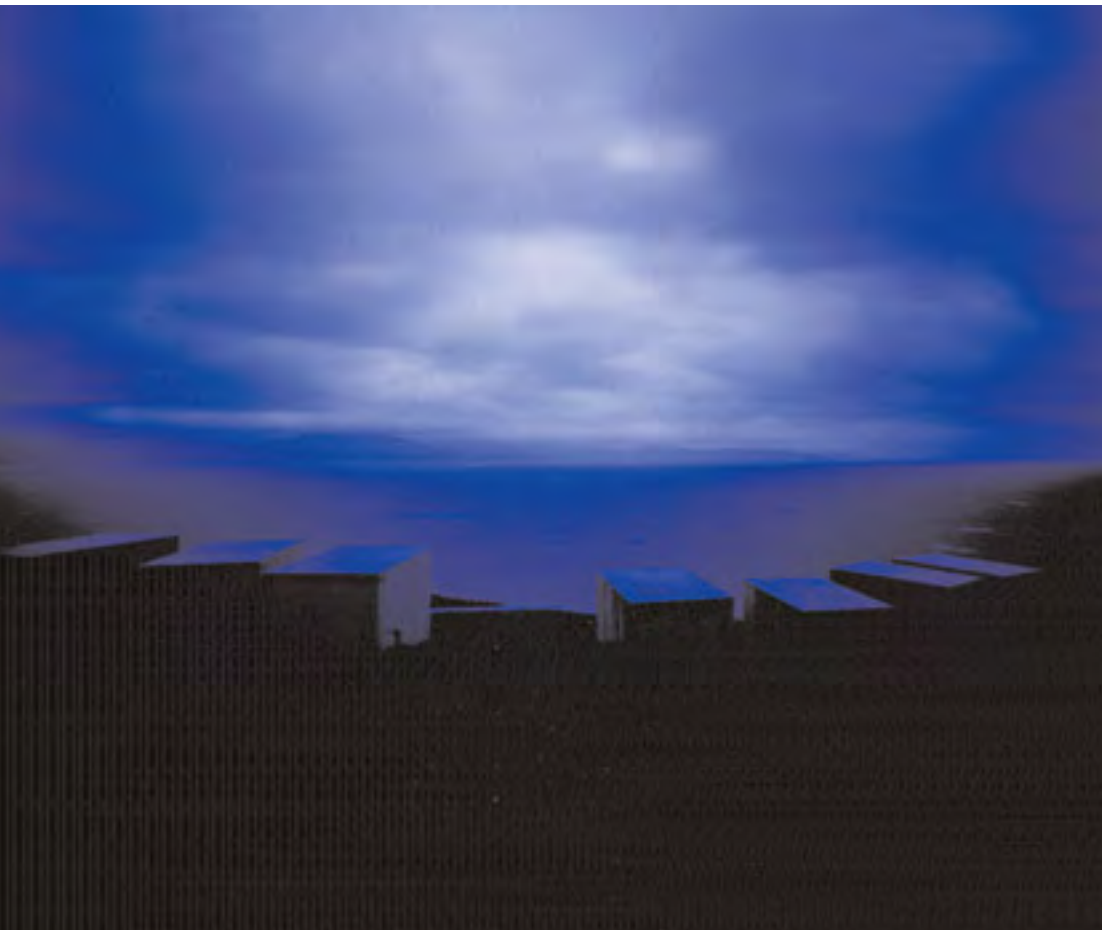
político e no social e foise incorporando un novo imaxinario no territorio histórico construído e humanizado de Galicia.

Ao mesmo tempo, mantíñase unha liña de formulación arquitectónica que desertaba dos principios de nova tradición da arquitectura e da tradición histórica galega e que dexenerou nunhas arquitecturas e unhas cidades desmemorizadas.

Entre ambas as dúas opcións, atopábanse as novas xeracións de arquitectos que xeraba a Escola de Arquitectura de A Coruña e que, pouco a pouco, se foron decantando cara á creación dun amplo e novo imaxinario que trata de facer converxer co

tradicional e histórico, o que desemboca nunha resignificación da paisaxe identitaria de Galicia.

César Portela
Cemiterio de Fisterra, 1998-2000



Manuel Vilariño
Cruz negra e escaravello vermello, 2001
120 x 120 cm
Cibachrome sobre aluminio
Colección Caixanova



Xosé Bar Boo (1922-1994)
Novos Xulgados, 1991. A Coruña



Andrés Fernández-Albalat Lois
Facultade de Filoloxía, 1993. A Coruña



Manuel Gallego Jorreto
Residencia presidencial de Monte Pío, 1999-2002.
Santiago de Compostela



Enric Miralles Moya (1955-2000)
Campus da Universidade de Vigo, 1999. Vigo



Álvaro Siza Vieira
Facultade de Ciencias da Comunicación, 1993.
Santiago de Compostela



Carlos Quintáns
Vivenda, 2003-2005. Gandarío, A Coruña



**Juan Creus /
Covadonga Carrasco**
Fundación Luis Seoane, 2003.
A Coruña

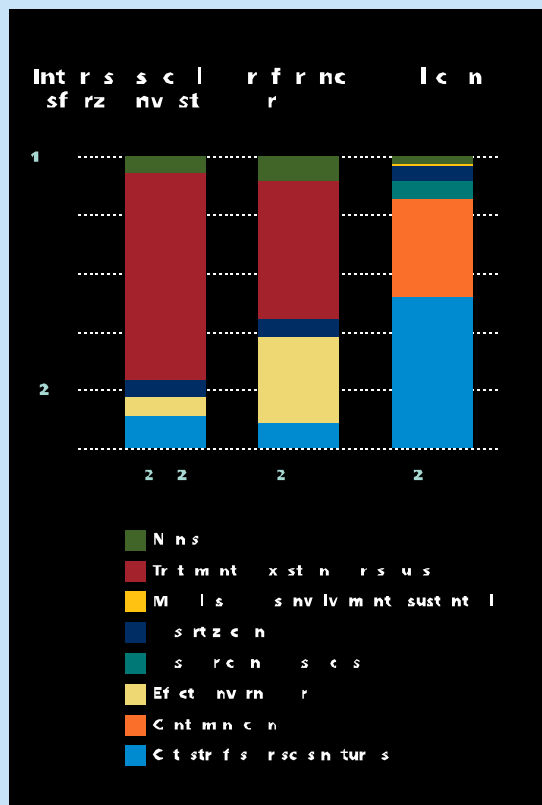


Belinda Besada / Marister Failde / Víctor Manuel González
Ampliación do Concello de Soutomaior, 2002. Pontevedra

Cultura ambiental

A importancia do medio ambiente no debate público e na conciencia individual non deixou de medrar nos anos 80. A cidadanía interiorizou que sendo parte da natureza, todo o que fai ou deixa de facer incide no devir do planeta. A nosa relación co medio é dinámica e nada vai permanecer igual.

Unha preocupación constante durante estes anos foron os incendios forestais. Dende o afundimento do Prestige, ocorrido en 2002, a inquedanza dos galegos focalizouse na prevención de dúas ameazas: as catástrofes naturais e a contaminación. O desenvolvemento sustentable aparece como un horizonte necesario.



A REDE NATURA 2000 EN GALICIA PROTEXE MÁIS DO 12% DA SUPERFICIE DE GALICIA, ARREDOR DE 3.500 Km²

Natura 2000, a rede ecolóxica europea de áreas de conservación da biodiversidade, consta de Zonas Especiales de Conservación ou Lugares de Importancia Comunitaria (LICs) e de Zonas de Especial Protección para as

Aves (ZEPA). Procura asegurar a supervivencia das especies e hábitats de Europa máis ameazados polo impacto adverso das actividades humanas. É o principal instrumento para a conservación da natureza na Unión Europea.





Xurxo Lobato
Afundimento do Prestige, 2002
Fotografía dixital
Premio Ortega y Gasset
de *El País* 2003

O afundimento do petroleiro Prestige, o 19 de novembro de 2002, provocou a maior catástrofe ecolóxica de Galicia



Francisco Leiro
Capoeiro, 2006
Madeira policromada
182 x 161 x 24 cm
Colección Caixanova

En seco, 2001
Bronce
38 x 243 x 130 cm
Colección Caixanova



Pamen Pereira
Bosque de fume, 1996
Fume / papel
112 x 160 cm
Colección Caixanova



Deseño & industria

"A moda é cultura, cultura urbana que crece e se desenvolve pegada ao chan das grandes urbes, aos interminables trazados das rúas asfaltadas"

Lola Dopico, directora de ESEMGGA

La arruga es bella, con este slogan o deseñador Adolfo Domínguez fíxose famoso en todo o mundo a finais dos anos 70



Ilustración de Adolfo Domínguez

ESEMGGA

Estudios Superiores en Deseño textil e Moda de Galiza, Universidade de Vigo (Campus de Pontevedra), creada en 2004

Yolanda Mariño



Sofía González



María Díaz



Mónica Bastón



Menchu Mora



Alba Blanco



Amái Rodríguez Coladas



Amái Rodríguez Coladas

1ª promoción de ESEMGGA. Premio Mención Especial do Xurado no desfile *Debut 07*; Premio Ego de *Cibeles 2008*; única española seleccionada para participar no *ITS FASHION SWOW* de Trieste (Italia)



Roberto Verrino, no seu estudio de Ourense

Deseño de moda

Deseño de mobles

Obradoiro na Casa das Campás (Pontevedra, 2006)



Balancín **Rocking animals**,
deseñado por PEARSON&LLOYD
para a colección Mo

A **Fundación Martínez Otero** nace no ano 2004 e ten entre os seus obxectivos o fomento do deseño e a innovación aplicada á industria do moble; a formación e especialización de novos profesionais do deseño, a recuperación, catalogación e protección do patrimonio histórico-artístico do sector do mobiliario e o apoio á muller nos procesos emprendedores

A empresa comercializa dúas marcas, **Mo** e **Martínez Otero**, fabricadas integramente na súa factoría da Estrada (Pontevedra), a partir de orixinais de deseñadores galegos, cataláns, británicos e escandinavos. A súa rede de distribución alcanza, ademais de España, as principais cidades de Europa e dos Estados Unidos



Loud é unha arquitectura que articula e desenvolve o espazo a través dunha serie de diferentes contedores, andeis e mesas. Deseñado por Francesc Rifé para a colección Martínez Otero

Colectión de mesiñas **Twist**, deseñadas por PEARSON&LLOYD para MO

Deseño gráfico Identidade corporativa

Empresas e institucións foron dotáronse de novos símbolos para proxectar a súa identidade nunha sociedade globalizada, onde a singularidade e o respecto ás orixes encheron estes signos de futuro



Manuel Janeiro
Editorial Galaxia, 1987



Alberte Permuy
Concello de Santiago
de Compostela, 1988



Francisco Mantecón
Bodegas Terras Gauda,
anos 90



Xosé Díaz
Universidade da Coruña,
1990



Pepe Barro
Turgalicia, 1993



Xosé María Torné
Nunca Más, 2003

Deseño de xoias

Selección de **Marián Diéguez** [Galería Noroeste, Santiago de Compostela]

Dende hai pouco máis de 20 anos, novos deseñadores veñen recuperando unha rica tradición, actualizándoa en formas e materiais



Isabel Jiménez & Alberto Montenegro
Colgante *Atlántico II*, 2008 [prata, ouro, diamante e cuarzo con aguamarina]



Antonio Ibáñez
Colar *Acibeche*, 1986 [acibeche e seda]



Carmen Pintor
Colar e pendentes da colección *Nenufar*, 2003 [coral esponxa e ouro]



José Castro
Colar *Fios*, 2007 [prata e ouro]



Virginia Rodríguez Lorenzo & Miguel Sánchez Cantón
Anel *Onda* e pulseira *Onda mariña*, 2000 [prata]



Lois Vilariño
Anel *Graña*, 2001 [prata e cobre]



Nos derradeiros anos 70 e primeiros anos 80, **Radio Popular de Vigo** foi un centro activo de galeguización. En 1977 a emisora emitiu por primeira vez 24 horas en galego. Na mesa redonda da fotografía, e de esquerda a dereita: Alfonso Magariños, Gustavo Luca de Tena, Segundo Mariño, Ánxel Vence, Luis Álvarez Pousa, Fernando Ramos, Ramón Villares, Xerardo Rodríguez e Víctor F. Freixanas. De costas: Otero Guldrís



A **CRTVG** fundouse no ano 1984, para dotar a lingua galega de medios de comunicación de masas de carácter público



A **Facultade de Ciencias da Comunicación**, na Universidade de Santiago de Compostela, foi creada en 1990. Nas universidades de Vigo e A Coruña tamén hai centros de formación de profesionais da comunicación e o xornalismo

XORNALISMO DIXITAL EN GALICIA



BLOGS



O ciberespazo converteuse nun novo medio de expresión que nos comunica co mundo. Porcentualmente é onde máis presenza ten a lingua galega, tanto da man de iniciativas individuais como asociativas, institucionais e empresariais

Historias debuxadas

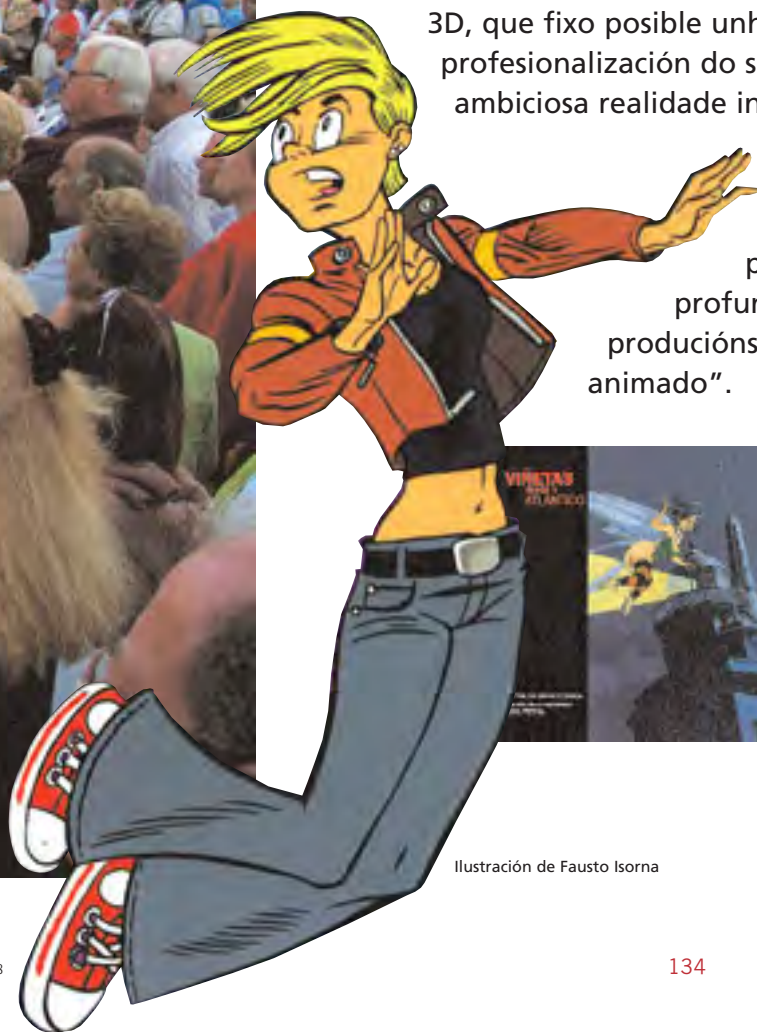


A historia da banda deseñada galega comeza cos traballos dos grupos do Castro e máis de Xaquín Marín e Reimundo Patiño. Nomes e colectivos que foron protagonizando a súa evolución ao longo destes últimos trinta anos e que fan do presente un fenómeno en progresión e expansión continua. Premios, galardóns, coa realidade de proxectos como as “Xornadas de Ourense” ou “Viñetas desde o Atlántico”.

A banda deseñada galega reinvéntase constantemente desde os seus comezos, presentando unha importante nómina de autores, debuxantes ou ilustradores, desde Xaquín Marín a Alberto Vázquez, pasando por Miguelanxo Prado, Fausto ou Kiko da Silva, entre moitos outros.

De forma paralela a esta área salienta a recente amplitude de perspectivas cara á animación 3D, que fixo posible unha profesionalización do sector, unha ambiciosa realidade industrial,

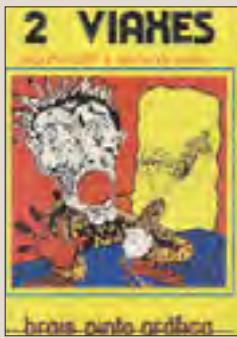
posibilitando exemplos desde a experiencia pictórica de “De profundis” ata as producións como “O bosque animado”.



MARCAR CORUÑA NO MAPA

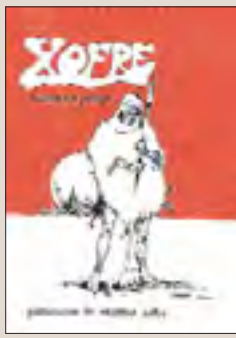
En 1998, o Salón Viñetas desde o Atlántico, na Coruña, situou Galicia no campo da BD internacional. Autores, editores e afeccionados de todo o estado favoreceron, nesta cita estival, o intercambio de experiencias e a difusión dos traballos dos autores locais

Ilustración de Fausto Isorna



...ANTES DOS 80, DEBUXO E COMPROMISO

O activismo cultural e político sustenta as primeiras iniciativas de BD de comezos dos anos setenta



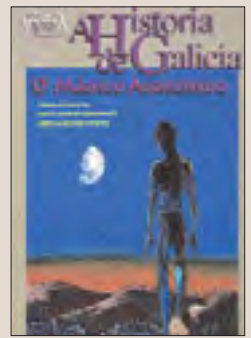
BD MODERNA

Nos anos 80 a BD galega mergúllase no ambiente cultural da "movida"



UN PASO MÁIS

Frente Comixario (1989) é o primeiro intento dunha publicación de BD con vocación galega



REFLEXOS EDITORIAIS

Influídas polo traballo precedente, agroman tentativas editoriais a prol de álbums de BD...



... *O máxico arrecendo* (1992) ou *Os viaxeiros do tempo* (1988) achegan unha visión da época castrexa, mentres a serie *Unha aventura para Simón* (1994) propoñen liñas de corte infantil e xuvenil. Aparecen, tamén, proxectos de traducións de BD ao galego, con series coma *Franka*, *Jerôme K. Jérôme* ou *Bieito Fendeferro*



VOLTA AOS FANZINES

Ao longo dos noventa intentouse, infructuosamente, manter o espírito dos fanzines e acadar o nivel daquel *Frente Comixario* como referente galego. *La Carallada*, *Alopecia mental*, *El bolchevique vespertino*, *Sin Fe*, *Andando correndo pola chaira*, entre outros, sucedéronse sen éxito



UNHA LIÑA CONTINUA

As Xornadas de Ourense viñan manténdose, por volta das vinte edicións, como unha referencia inexcusable do nivel do sector galego



A REVISTA

Golfiño, a revista infantil e xuvenil publicada primeiro por Xerais e logo por *La Voz de Galicia*, marcou un fito na BD galega



BD BANDA

Nada en 2001, é hoxe unha das propostas mellor consolidadas. Foi a primeira publicación en galego premiada no Salón de Barcelona



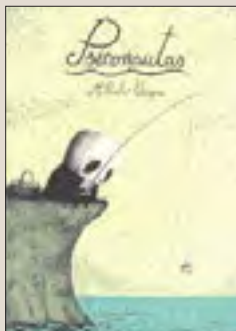
POLAQIA

Este colectivo agrupa unha dúzia de autores. Naceu co álbum mudo *Mmmh!* (2001) e xa roldan a vintena de publicacións. Co fanzine *Barsowia* recibiron dous premios no Salón de Barcelona



PROYECCIÓN EXTERIOR

Os autores galegos veñen saíndo ao exterior desde os anos oitenta. Aos pioneiros Suso Peña, Miguelanxo Prado, Das Pastoras sumouse, nos noventa, Carlos Portela. Desde aquela, a lista de nomes amplíouse



APOIO INSTITUCIONAL

En 2006 a Consellería de Cultura anunciaba unha serie de medidas para favorecer a proxección exterior da nosa BD. Presenza en feiras internacionais, apoio á creación, divulgación en centros de ensino e bibliotecas...



EDITORIAIS

Paralelamente á autoedición tradicional, están a aparecer sólidas propostas editoriais: *Faktoria K*, *El Patito Editorial* ou Edicións do Cumio, coa tradución do primeiro manga ao galego



Memoria e Identidade & O valor do patrimonio

“A Lei do Patrimonio cultural de Galicia é a expresión xurídica necesaria á especificidade que, como nacionalidade histórica, posúe en materia cultural, forzada a través dos séculos e precisada na actualidade de preservación, conservación, actualización e difusión para o seu disfrute social.

Preténdese con esta lei axeitar á realidade de Galicia e ás súas necesidades específicas en materia de patrimonio cultural a normativa legal pola que se rexerá a defensa, a protección, a conser-



Illa de San Simón. Redondela. Pontevedra

vación e mailas sancións contra as agresións de diversa índole que poida este sufrir. A lei parte dun concepto amplo do patrimonio cultural de Galicia, que engloba o patrimonio moble, o patrimonio inmoible e mailo patrimonio inmaterial, xa sexan de titularidade pública ou privada, ademais das manifestacións de nosa cultura tradicional e popular.

A presente Lei do patrimonio cultural de Galicia ten como finalidade esencial protexer, conservar e difundir un legado que o tempo irá acrecentando para transmitilo ó futuro. Así, tal como se desenvolve no título I, créanse tres categorías de bens: os declarados de interese cultural, os catalogados e os inventariados, definidoras da incidencia que cada un deles tivo no patrimonio de Galicia.

Namentres os primeiros representan o máis salientable dos bens moables, inmoables e inmateriais, os catalogados son aqueles que pola súa singularidade chegan a definir un territorio, e os bens inventariados, merecedores de seren conservados, pasan a integrar xunto cos anteriores o Inventario xeral do patrimonio cultural de Galicia.”

Introdución da Lei 8/1995 do 30 de outubro do patrimonio cultural de Galicia



Petroglifos de Tourón
Pontevedra



Manolo Paz
Bosque de menhires, 1994
A Coruña



Igrexa de Santa María de Baamorto
Pinturas murais
Monforte de Lemos, Lugo



Xosé Freixanes
Cartografía do tempo, 2002
Igrexa de San Domingos de Bonaval, Santiago de Compostela



Leiro, Francisco
Recolectora I
 2003
 Madeira policromada
 184 x 105 x 56 cm
 Colección Caixa Galicia



Recolectora IV
 2003
 Madeira policromada
 175 x 97 x 120 cm
 Colección Caixa Galicia



Igrexa do mosteiro de Santa María de Montederramo
 Retablo
 Ourense



Illa de San Simón
Redondela. Pontevedra



Manuel Gallego
Complexo residencial de Monte Pío, 2000-2002
Santiago de Compostela



Mosteiro de Santo Estevo de Rivas de Sil
Nogueira de Ramuín, Ourense



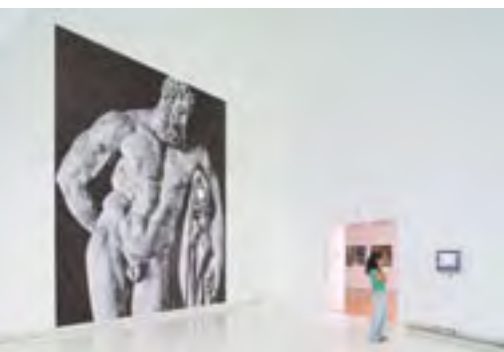
Manuel Gallego
Museo de Belas Artes da Coruña, 1988-1995

Espazos de creación

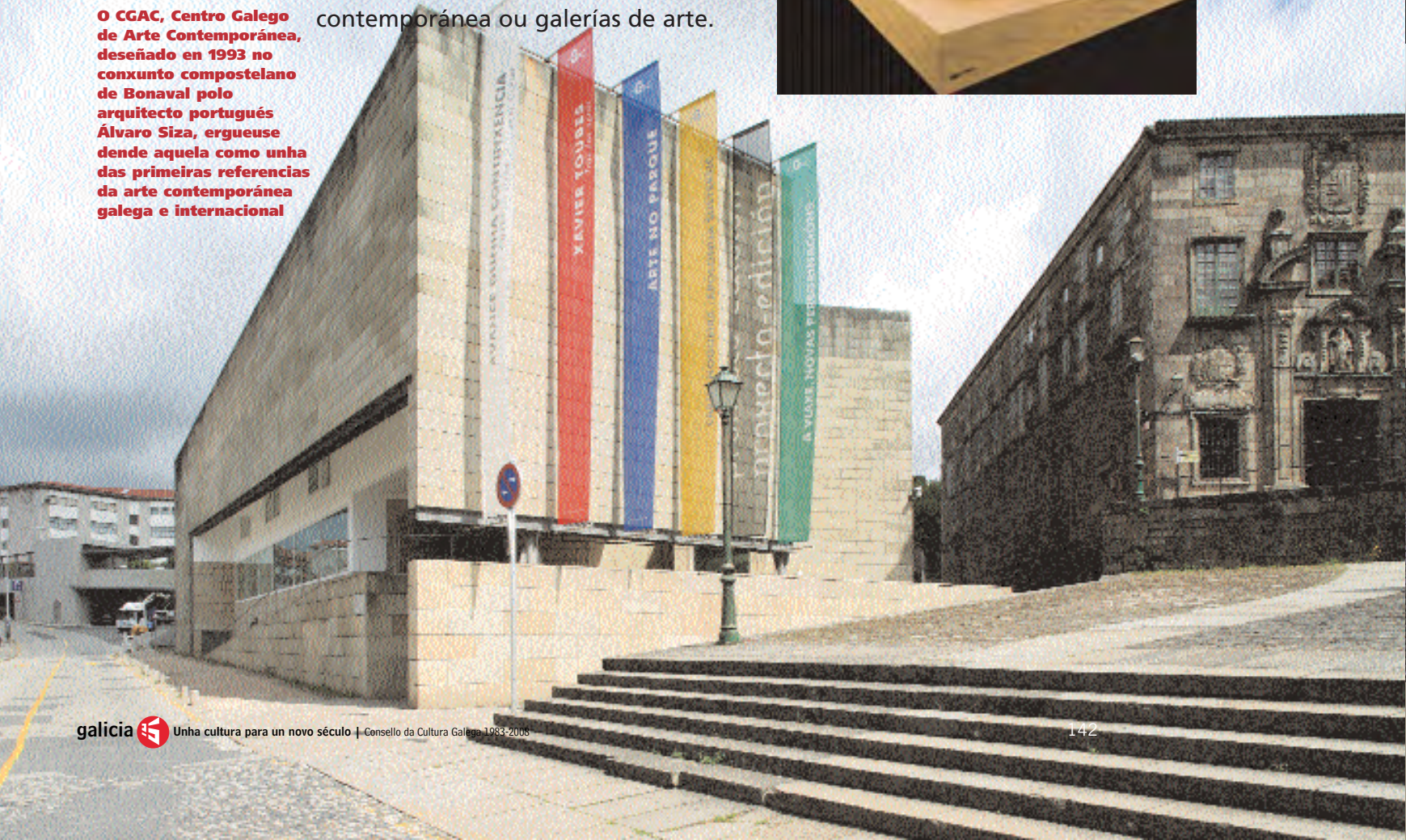
Dentro do proceso de normalización e modernización da cultura no ámbito peninsular desde a transición e especialmente nos últimos anos, salienta a creación de importantes infraestruturas culturais nas diferentes cidades galegas.

Asistimos á creación dunha paisaxe de diversas institucións públicas e privadas, de iniciativa municipal, autonómica e estatal, que formalizan e desenvolven programas relacionados coa museoloxía, a educación, a escena ou o audiovisual. Desde as casas de cultura, aos auditorios, os teatros, os centros culturais, museos de creación contemporánea ou galerías de arte.

O CGAC, Centro Galego de Arte Contemporánea, deseñado en 1993 no conxunto compostelano de Bonaval polo arquitecto portugués Álvaro Siza, ergueuse dende aquela como unha das primeiras referencias da arte contemporánea galega e internacional



Maqueta e esbozos de Álvaro Siza Vieira



Centros Caixanova



**Auditorio de Galicia.
Santiago de Compostela**
1989: Julio Canno Laso e Diego
Canno Pintos



**Fundación Luís Seoane.
A Coruña**
1703: Antigo Cuartel de Macanaz
2003: Juan Creus & Covadonga
Carrasco



**MARCO. Museo de Arte
Contemporánea. Vigo**
1880: Antigos Xulgados e Depósito
Municipal
2002: Salvador Fraga, Francisco J.
García-Quijada e Manuel Portolés



Casa da Cultura. Chantada
1551: Casa labrega
1990: Manuel Gallego Jorreto



Centro Cultural Caixanova. Vigo
1927: Antonio Palacios
1984: Desiderio Pernas



Centro Social Caixanova. Ourense
1912: Daniel Vázquez-Gulías
2005: Eusebio Pérez Iglesias



Centro Social Caixanova. Pontevedra
1948: Emilio Quiroga
1956: Robustiano Fernández
1974: Joaúin Basilio Bas
2006: César Portela



Olladas creativas

A evolución das artes visuais en Galicia vén protagonizada por un profundo cambio nas linguaxes creativas e nas estruturas, tanto no plano institucional coma no estético.

Desde a década dos 80, protagonizada principalmente polo colectivo Atlántica, ata a expansión da arte galega fóra das nosas fronteiras, pasando pola heteroxeneidade de diversas disciplinas e narracións, a actualidade vén significada pola consolidación dunha nova xeración de artistas galegos formados no propio país.

Novos centros públicos como o CGAC, o MARCO, as Fundacións Seoane, Laxeiro ou Granell, entidades privadas como Caixa Galicia, Caixanova, Barrié ou MACUF, galerías de arte como Trinta, Adhoc, Babelos ou SCQ, xunto cos novos profesionais da crítica de arte, crean un mapa de iniciativas e proxectos que posibilitan a exhibición das artes visuais actuais relacionadas coa sociedade e cultura galegas.

O Colectivo Atlántica en Madrid (Fotografía de Xurxo Lobato, 1981)

De esquerda a dereita:

Ignacio Basallo
Antón Goyanes
Mon Vasco
Alberto Datas
Reimundo Patiño
Ánxel Huete
Menchu Lamas
Xavier Correa
Guillermo Monroy
Xosé Freixanes
Antón Patiño
Francisco Mantecón
Manuel Moldes
Antón Lamazares





Álvaro Negro Romero

As sombras mendigas do escenario de Alex Zika, 2004
 Catro fotografías de 81 x 100 cm cada unha
 Revelado Lambda sobre papel mate montado sobre aluminio
 Colección Caixanova



Jorge Barbi

Hibernáculo, recipiente para ausentarse, 1993
 155 x 70 x 70 cm
 Contrachapado
 Colección Caixanova

A creación da Facultade de Belas Artes en Pontevedra, en 1990, dentro da Universidade de Vigo, significou un novo esforzo de formación e unha oportunidade de proxección dos artistas, atenta tanto ás linguaxes clásicas coma ás novas formas de expresión

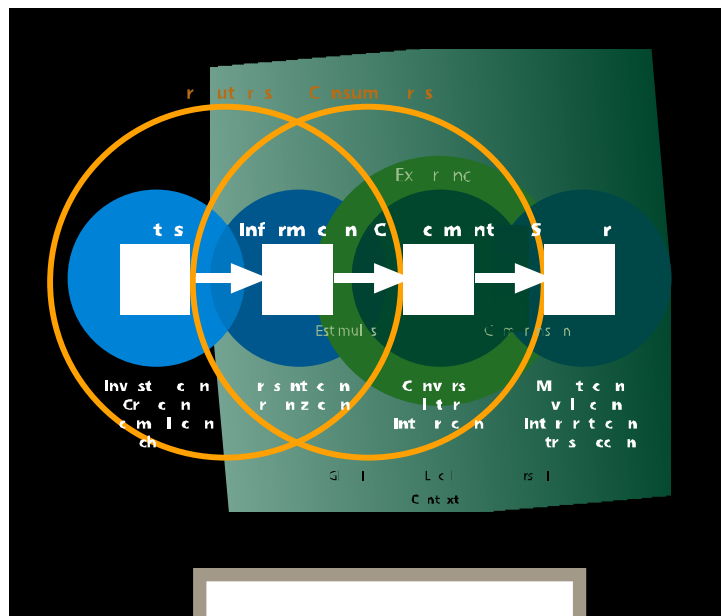


Sociedade do **coñecemento**

A obtención de coñecemento a partir da abundancia de datos do contorno require unha longa viaxe de transformación, onde a experiencia e o contexto determinan o éxito. Chamamos ciencia ao proceso máis fiable que nos permite achegarnos a el, e tecnoloxía á ferramenta que nolo facilita.

A Sociedade da Información, produto da era postindustrial, convértese na trabe de ouro sobre a que se ergue a Sociedade do Coñecemento, na que o saber científico e o traballo intelectual circulan nunha urdime social.

A dotación dunha rede de institucións que recollan, organicen e interpreten a información circundante, xeren coñecemento e o transfiran á sociedade é fundamental para o desenvolvemento dun país.

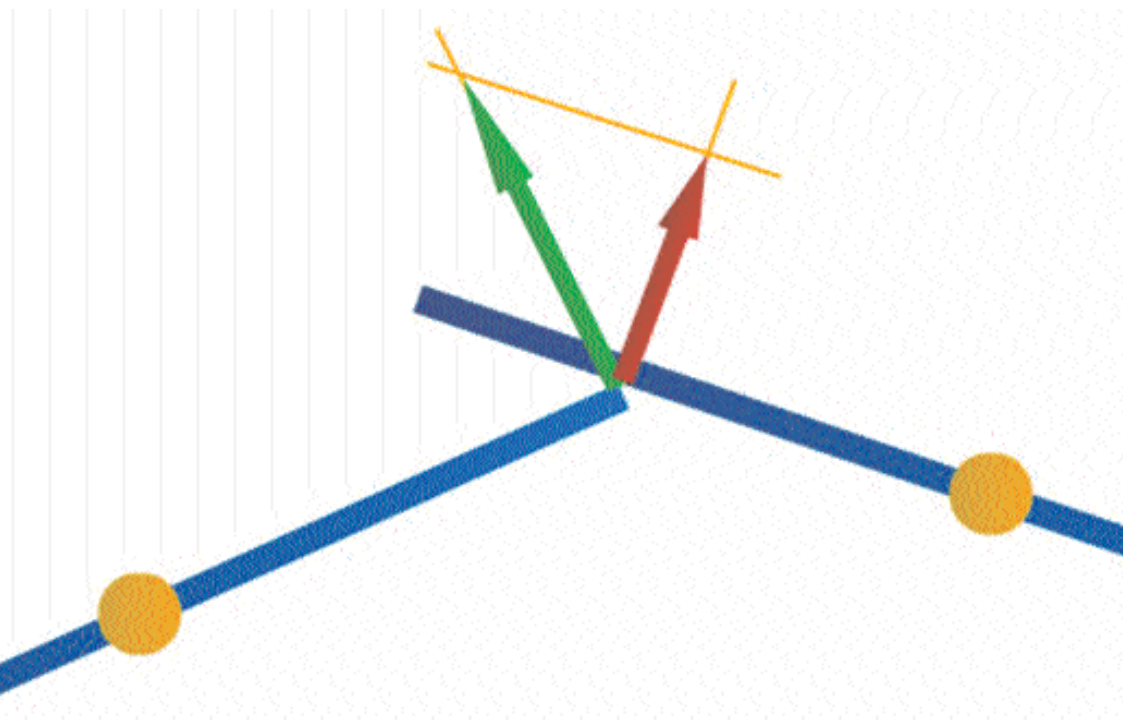


Rubén Ramos Balsa

Multiplicador mecánico autónomo (gráfico, detalle)

Inventor: Oumar Haidara Fall

Montaxe: Pixel. Sistemas Progresivos



Instituto de Investigacións Mariñas



O **Instituto de Investigacións Mariñas** (IIM), pertence ao Consello Superior de Investigacións Científicas (CSIC) e naceu, como centro independente, en 1978. Desenvolve investigación de vangarda, integrada e pluridisciplinar, en Ciencias Mariñas, a través dos seus departamentos de Oceanografía, Recursos e Ecoloxía Mariña, Biotecnoloxía e Acuicultura, e mais Tecnoloxía dos Alimentos. Realiza, ademais, labores de formación de persoal investigador e técnico, transfere tecnoloxía ao sector industrial e divulga coñecemento á sociedade

CESGA



O **Centro de Supercomputación de Galicia (CESGA)** é o centro de cálculo, comunicacións de alta prestación e servizos avanzados que serven á Comunidade Científica Galega, ao sistema académico universitario e mais o Consello Superior de Investigacións Científicas (CSIC). Naceu en 1991 da colaboración entre a Xunta de Galicia e o CSIC. En 2002 modificou os seus Estatutos ampliando os seus obxectivos e incorporando actividades no eido da Sociedade do Coñecemento. Na actualidade depende da Dirección Xeral de I+D da Consellaría de Innovación, Industria e Comercio

Institutos de Investigación Universitarios



Os **Institutos de Investigación Universitarios** son indispensables para a creación e transferencia de tecnoloxía ao tecido industrial. Na Universidade da Coruña, salientan o Centro de Innovación Tecnolóxica en Edificación e Enxeñería Civil (CITEEC) e, no campus do Ferrol, o Centro de Investigacións Tecnolóxicas (CIT). Na Universidade Compostelana, o Instituto de Acuicultura acolle a 15 grupos de investigación; o Instituto de Investigacións Tecnolóxicas traballa a Intelixencia Artificial e o Instituto de Investigación e Análise de Alimentos incorpora ás súas funcións a de formación e asesoramento técnico

Universidade de Vigo



A **Universidade de Vigo** (1990) ten a súa orixe no Colexio Universitario de Vigo, creado en 1970 co patrocinio de Caixanova. Hoxe concentra a maior oferta tecnolóxica, arredor das Escolas Técnicas Superiores de Enxeñeiros de Telecomunicacións, Industriais, de Minas e a Escola Superior de Enxeñería Informática. Ademais, dispón do Centro de Apoio Científico e Tecnolóxico á Investigación (CACTI) con laboratorios de Microscopía electrónica, Nanotecnoloxía e Análise Superficial, Determinación Estructural, Proteómina e Xenómica e Teledetección, entre outros servizos

galicia



Unha cultura para un novo século | Consello da Cultura Galega 1983-2008

Os sons do lugar
Un proceso andante
Territorio luminoso das palabras

PALABRAS | IMAXES | SONS

A festa para os máis novos
Imaxes e ficcións
Artes escénicas
A industria do libro

Os sons do lugar

Cúmprense vinte e cinco anos da Movidá, o fenómeno sociocultural que protagonizou os anos oitenta. A evolución da música viviu unha forte transformación: de Os Resentidos e Siniestro Total aos Diplomáticos de Montealto e o fenómeno Bravú; de Marful, Dios Ke Te Crew até Nordestin@s ou Mercedes Peón, entre moitos outros.

O camiño da música actual pasou pola incorporación das novas tecnoloxías aplicadas á produción e a profesionalización, unha relectura da tradición e unha asimilación de discursos internacionais.

Percorremos a historia recente da música galega da man de novos autores, tendencias e linguaxes, un panorama contemporáneo que pasa pola investigación activa do folc, profundan no pop rock e medra en novas músicas como a electrónica e o hip hop.

Mercedes Peón



Milladoiro nace como grupo no ano 1978. A súa forte personalidade ten unha poderosa pegada na música galega, cunha importante proxección exterior



A MÚSICA QUE SE ESCOITA NOS AURICULARES

CD 1
MUSIC IN THE OVEN
 galiciantunes (2007)
 Xunta de Galicia-IGAEM (Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais)-Radio Galega

CD 2
THE SPIRIT OF FINISTERRAE
 galiciantunes (2007)
 Xunta de Galicia-IGAEM (Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais)-Radio Galega

CD 3
NO BICO UN CANTAR
 17 de maio / 17 veces música galega actual (2007)
 Xunta de Galicia-IGAEM (Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais)-La Voz de Galicia

Cortesía da Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural. Consellería de Cultura e Deporte

INTÉRPRETES

Aid
Álvaro Costas & Hot Band
Amaro Ferreiro
Antonio Placer
Berrogueto
Brath
Carmen Dor
Cornelius
Crema de Galita
Cristina Pato & Mutenrohi
Deluxe
Dios ke te Crew
El pararrayos
Elodio y los seres queridos
Eloi Caldeiro
Espido
Faltriqueira
Galegoz
Ialma
Ivan Costa
Javier Constenla Improvia
Kerkennai
Lamatumbá
Leilia
Liorna
Loretta Martín
Luar na Lubre
Lume
Magín Blanco
Manuel Carballo
Marful
Mercedes Peón
Nadadora
Nani García
Narf
Nordestin@s
Pablo Seoane Trío
Pallamallada
Quempallou
Rosa Cedrón
Ruxe Ruxe
Sevigny
Silvia Penide
Sugar Montain
The Blows
The Homens
Ultria
Uxía
Woyza
Xabier Díaz
Xosé Lois Romero
Xosé Manuel Budiño
Xúa

Un proceso **andante**

A música ten a súa propia linguaxe, sen dúbida unha das máis universais. En realidade podemos falar de moitas clases de música: dende o folckore tradicional e a música pop ata o que se vén denominando música culta ou clásica. Velaquí outra das características dos últimos tempos: a aparición de agrupacións, orquestras, grupos de cámara, novos auditorios, cursos universitarios, asociacións e conservatorios onde o ensino e a expresión musical teñen cada vez maior calidade e presenza.

Asemade, xurdiron novos compositores, desenvolvendo a tradición dos clásicos do XIX, con novas linguaxes. E novos instrumentistas, ao abeiro da incorporación de profesionais de fóra que nos enriquecen. Galicia empeza a estar presente nos circuitos internacionais das grandes orquestras e, ao mesmo tempo, intenta proxectar os seus autores alén das súas fronteiras.



Orquesta Xove do Conservatorio Profesional de Música da Coruña

Concerto da Orquesta Sinfónica de Galicia no Teatro Coliseo de Buenos Aires o 5 de outubro de 2007. Director: Víctor Pablo

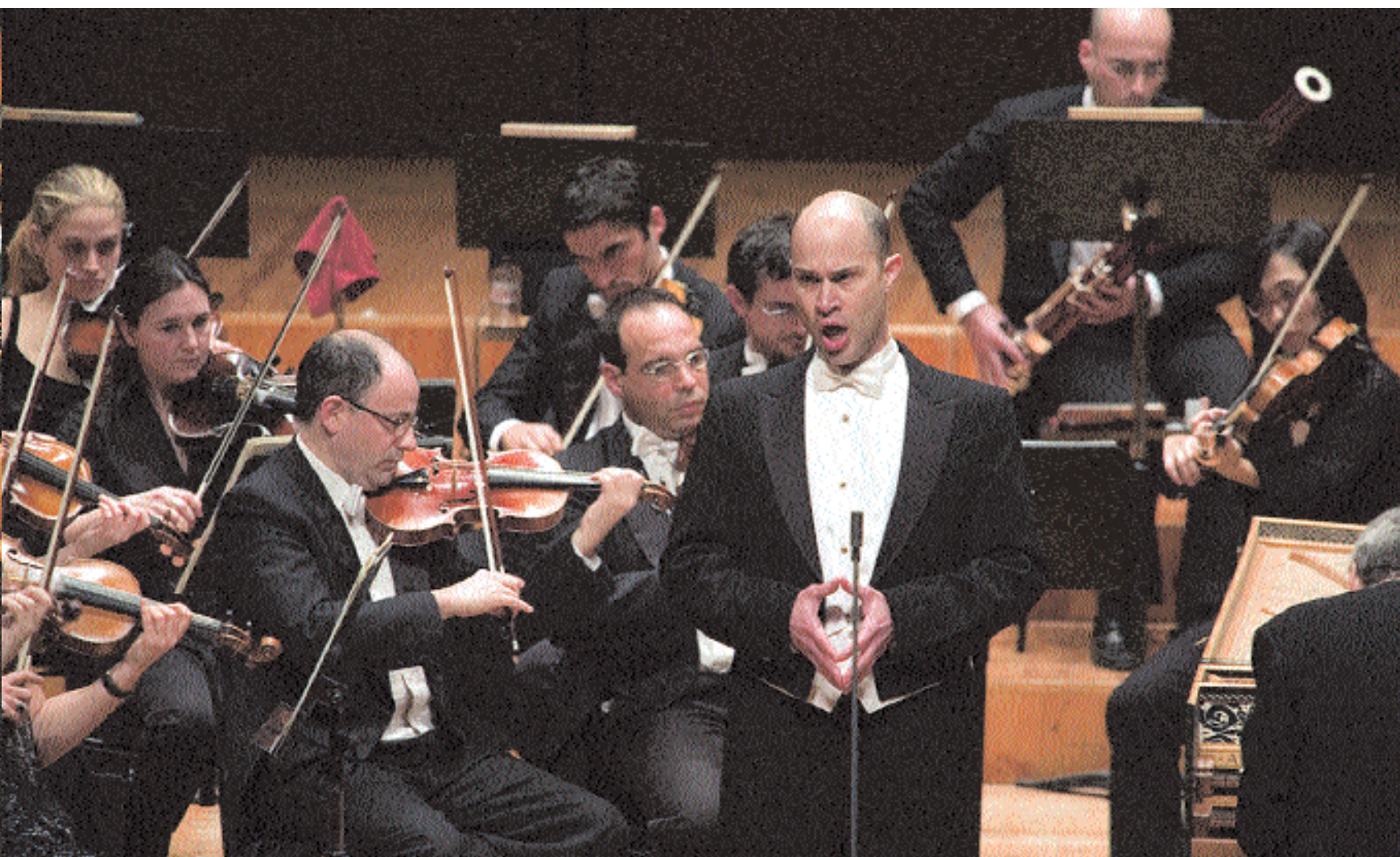


Concerto de estudantes do XLIX curso internacional de música española "Música en Compostela" na igrexa de Sampaio de Anteaiares o 25 de agosto de 2006

A Orquestra Sinfónica de Galicia (A Coruña, 1992) e a Real Filharmonía de Galicia (Santiago, 1996) son na actualidade, xunto coa Escola de Altos Estudos Musicais, referentes obrigados da música que denominamos clásica



O contratenor Bejun Mehta coa Real Filharmonía de Galicia en xaneiro de 2007. Director: Paul Daniel



Territorio luminoso das palabras



As palabras configuran a realidade na que nos recoñecemos.

A literatura é a construción do espazo colectivo, territorio da imaxinación e da memoria. Somos o que soñamos.

A literatura galega acadou nestes últimos tempos unha das súas máis altas cotas de recoñecemento: premios, traducións a outras linguas, pluralidade de asuntos e de estilos, xéneros e autores. Públicos novos confirman a súa calidade mesmo alén das nosas fronteiras.

Igual que Rosalía de Castro, Curros Enríquez e Eduardo Pondal proclamaron no século XIX o Primeiro Rexurdimento. Igual que a xeración Nós (Castelao, Vicente Risco, Otero Pedrayo...) e as xeracións do Seminario de Estudos Galegos (1923) e das vangardas (Manuel Antonio, Rafael Dieste, Bouza Brey, Eduardo Blanco Amor, Álvaro Cunqueiro...) conformaron a Segunda Renascenza. Así as letras galegas destes últimos 25 anos están a construír un horizonte novo.



Os premios literarios constitúen unha importante plataforma de difusión para os novos autores. O Premio Blanco Amor, o Premio García Barros e o Premio Xerais son os de maior tradición en narrativa, e o Premio Esquío en poesía



Encontro universal de poetas en Compostela (2001). Con Luís González Tosar e Carlos Casares, os premios Nóbel de literatura: Derek Walcott e Wole Soyinka



Da man da lingua galega achegámonos tamén ao universo das literaturas contemporáneas



A festa dos máis novos

O *Coelliño branco*, de Xosé Ballesteros / Óscar Villán, foi traducido a varios idiomas (Óscar Villán foi Premio Nacional de Ilustración, 1999)



Unha das novidades destes anos é a aparición puxante dunha literatura para os máis novos, produto da existencia obxectiva dun mercado (a presenza da lingua galega no sistema escolar por primeira vez na historia) e da calidade dos autores e as autoras.

Os ilustradores e ilustradoras constitúen tamén unha esperanzadora novidade. O texto dialoga coa imaxe. O libro convírtese en obxecto autónomo da creación artística.

A meirande parte destes títulos aparecen traducidos con bastante frecuencia a outros idiomas, alén da lingua galega orixinaria. A literatura galega infantil e xuvenil considérase tamén (e por primeira vez) como un expresión nova da nosa realidade literaria nos mercados e nas feiras internacionais: Frankfurt, Boloña, Buenos Aires, París, Guadalajara...

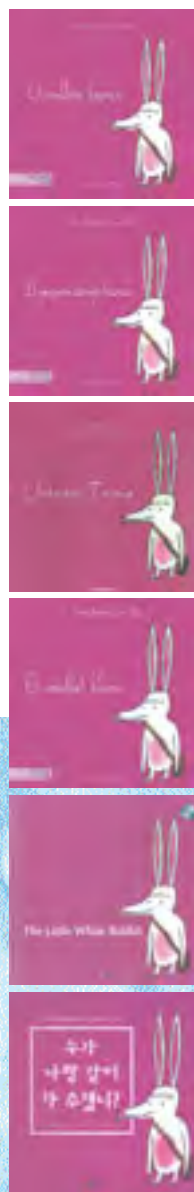


Ilustración de Xoán Balboa para *Das cousas de Ramón Lamote*, de Paco Martín



Literatura infantil / xuvenil recoñecida fóra de Galicia

Premios Nacionais de Literatura Infantil e Xuvenil

- Paco Martín.** *Das cousas de Ramón Lamote.* 1986
Xabier P. Docampo. *Cando petan na porta pola noite.* 1995
Fina Casalderrey. *O misterio dos fillos de Lía.* 1996

Premios Lazarillo. Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil (OEPLI)

- Agustín Fernández Paz.** *Contos por palabras.* 1990
MarilarAleixandre. *A banda sen futuro.* 1999
Gloria Sánchez. *Chinto e Tom.* 2000
Ana M^a Fernández. *Amar e outros verbos.* 2001
Xosé Antonio Neira Cruz. *A noite da raíña Berenguela.* 2004
An Alfaya. *A sombra descalza.* 2005

Nominacións internacionais na Lista de Honra do IBBY

- Paco Martín.** *Das cousas de Ramón Lamote.* 1986
X.L. Méndez Ferrín. *Arnoia, Arnoia.* 1988
M^a Victoria Moreno. *Anagnórise.* 1990
Agustín Fernández Paz. *Contos por palabras.* 1992
Xan López Domínguez. *Gago por Merenda (il).* 1992
Xosé M. García Álvarez. *A bolsa amarela (trad.)* 1994
Gloria Sánchez. *Fafarraios.* 1994
Xabier P. Docampo. *Cando petan na porta pola noite.* 1996
Antonio García Teijeiro. *Na fogueira dos versos.* 1998.
Miguel Vázquez Freire. *Anxos en tempos de chuvia.* 2000.
Alberto Avendaño. *As aventuras de Arthur Gordon Pym (trad.)* 2000
Xosé Miranda. *Pel de lobo.* 2004
Ana María Fernández. *O país de amarnos.* 2006
Xosé A. Neira Cruz. *L'ermiñi dorm (trad. ao catalán).*

White Ravens. Internationale Jugendbibliothek München

- Paco Martín.** *Das cousas de Ramón Lamote.* 1988
Paco Martín. *Lembranza nova de vellos mesteres.* 1990
Helena Villar Janeiro. *Ero e o capitán Creonte.* 1990
Helena Villar Janeiro. *A canción do rei.* 1992
Xabier P. Docampo. *Cando petan na porta pola noite.* 1997
Fina Casalderrey. *¡Prohibido casar, papá!* 1998
M. Lourenzo González/ Enjamio. *Animais de compañía.* 2000
Gloria Sánchez / X. López Domínguez. *O Grande Tronante.* 2000
Agustín Fernández Paz. *Aire negro.* 2001
Marilar Aleixandre/ Lázaro Enríquez. *Paxaros de papel.* 2002
M^a Vitoria Moreno. *Guedellas de seda e liño.* 2002
Gloria Sánchez/ Irene Fra. *Chinto e Tom.* 2002
Fran Alonso/ Manuel G. Vicente. *A casa da duna.* 2003
Ana María Fernández/ Xosé Cobas. *Amar e outros verbos.* 2003
Miriam Sánchez/ Federico Fernández. *¿Onde perdeu Lúa a risa?* 2003
Varios. *¡Nunca máis! A ollada da infancia.* 2004
Elia Mejuto/ Elia Manero. *O zapateiro e os trasnos.* 2004
Agustín Fernández Paz. *O meu nome é Skywalker.* 2004
Xabier P. Docampo / Xosé Cobas. *Bolboretas.* 2005
Xesús Manuel Marcos. *O Brindo de ouro.* 2005
Xosé A. Neira Cruz. *O armiño dorme.* 2005
Kiko da Silva. *¿Qué contan as ovellas para durmir?* 2005
Fina Casalderrey / María Fe Quesada. *¿Quen me quere adoptar?* 2006
Ánxela Gracián/ Ramón Trigo. *Nun lugar chamado Labirinto.* 2006
Oli/ Andrés Meixide. *Contos para non comer.* 2006
Paco Livan/Roger Olmos. *A cousa que máis doe do mundo.* 2006
An Alfaya. *A sombra descalza.* 2007
Paula Carballeira / Carole Hénaff. *Smara.* 2007
Patacrúa / Javier Solchaga. *A princesa do Caurel.* 2007

ilustración de Manuel Uhía para *Lolo anda en bicicleta*, de Carlos Casares

Premio Pier Paolo Vergerio. Universidade de Padua

- Antonio García Teixeiro.** *Na fogueira dos versos.* 1998

Premio Nacional de Tradución

- Teresa Barro e Fernando Pérez Barreiro.** *Alicia no País das Marabillas.* 1985
Antón Santamarina. *Pinocho.* 1988

Fiera dei Libri per Ragazzi de Boloña. Ilustradores seleccionados

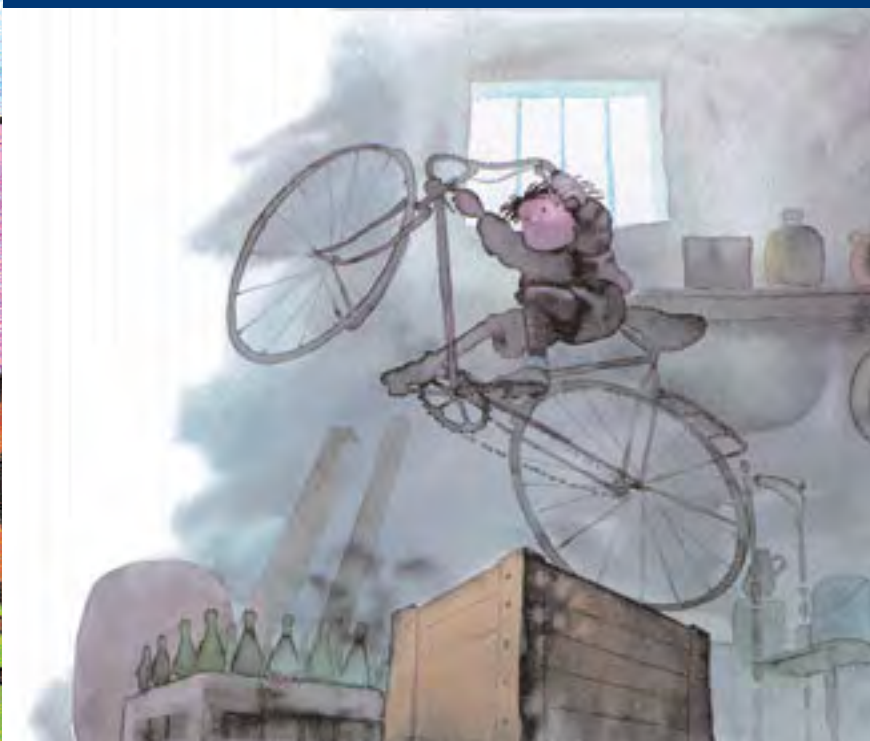
- Xan López Domínguez.** 1990
Lázaro Enríquez. 1998
David Pintor. 2008

Bienal de Ilustración de Bratislava

- Xan López Domínguez.** Placa en 1991

Banco del Libro de Venezuela, 2006

- Xosé A. Neira Cruz.** *O armiño dorme*



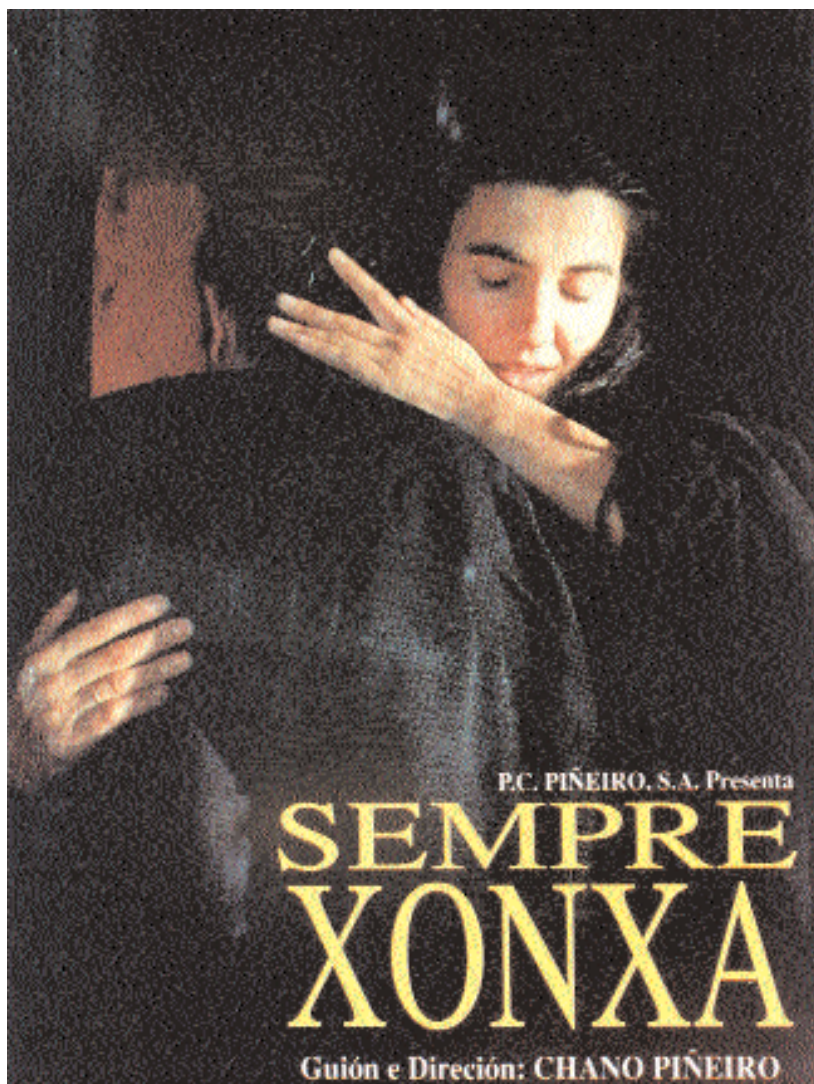
Imaxes e ficcións

De “Mamasunción” ata “Mar adentro” ou “O lapis do carpinteiro”; do “Festival de Cine Internacional de Ourense” até o “Play Doc”, o “Festival de Cans” ou “Cineuropa”; de Chano Piñeiro, Xavier Villaverde ou Raúl Veiga até Jorge Coira ou Patricia Ferreira; desde Morris ou Mabel Alonso até María Bouzas ou Patricia Vázquez; do analóxico ao dixital.

A evolución no audiovisual galego, na nosa cinematografía, documentalismo e ficción vén

acompañado dun profundo cambio nas estruturas formativas, institucionais e narrativas. Galicia participa en producións de repercusión internacional mentres asistimos a unha transformación do audiovisual nun novo espazo creativo. Vivimos no mundo da imaxe.

O audiovisual forma parte diaria da nosa vida.





Mareas vivas



Pratos combinados



Libro de familia



Rías Baixas



As leis de Celanova



Padre Casares



As viaxeiras da lúa

Artes escénicas

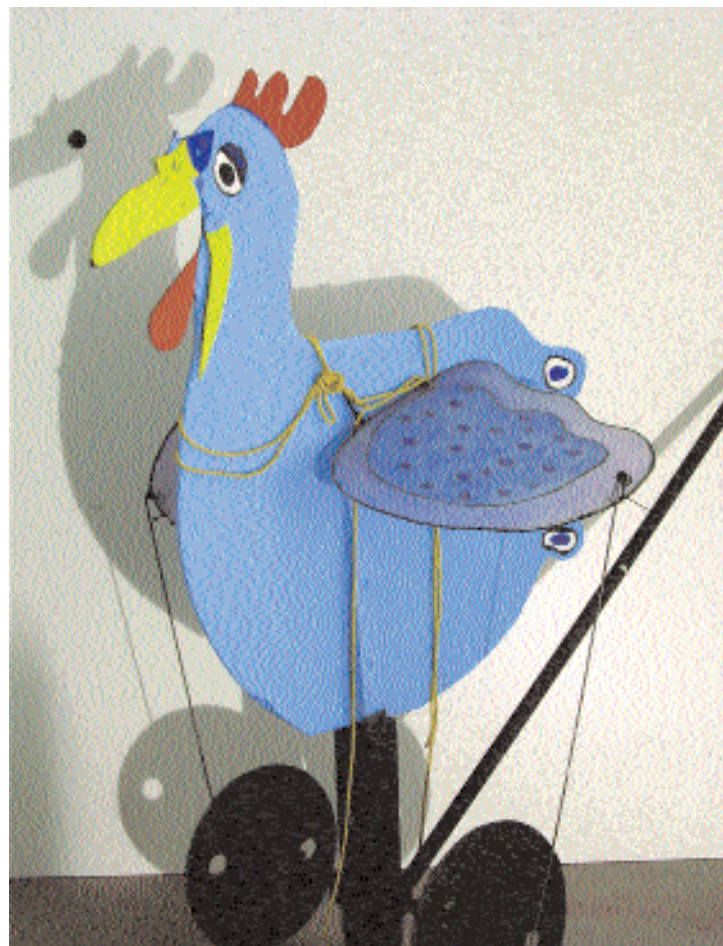
O teatro galego acometeu nesta etapa a creación dun tecido institucional que tería no Centro Dramático Galego (activo a partir de 1984) o seu buque insignia. A profesionalización das compañías, a especialización dos oficios teatrais, a expansión e rehabilitación dos espazos e a procura de novos públicos foron outros dos obxectivos atinxidos ao longo deste proceso.

No eido da literatura dramática, os autores da Xeración de Abrente (Manuel Lourenzo, Roberto Vidal Bolaño, Euloxio Ruibal) consolidarían a súa posición canónica ao tempo que novas voces diversificaban o discurso. A popularidade acadada polos 'conteiros' contribuíu de xeito decisivo a restaurar o interese do público polo contacto directo coa escena.

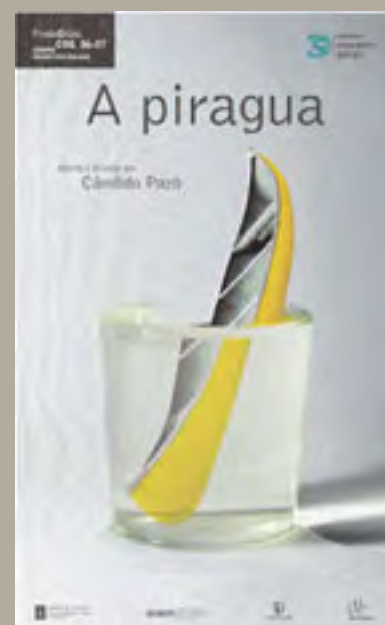
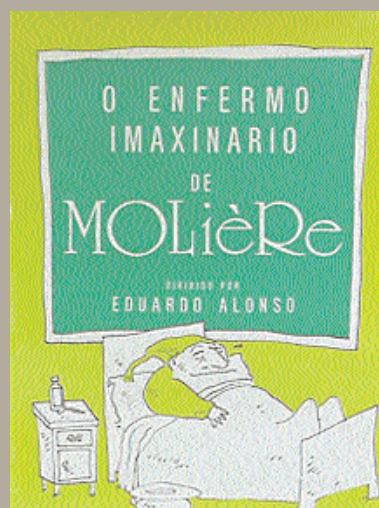
A posta en marcha, no ano 2005, da Escola Superior de Arte Dramático de Galicia supón un decidido paso adiante na normalización das artes escénicas e na súa imbricación na sociedade civil.



Monicreques, máscara e xoguete de diversas montaxes do Centro Dramático Galego



Carteis de montaxes do Centro Dramático Galego



A industria do libro

O libro segue a ser a principal fonte de información e coñecemento. O fondo histórico do libro galego atinxe na actualidade arredor de 25.000 títulos. O fondo comercial das nosas editoras anda por volta dos 10.500.

A Asociación Galega de Editores creouse en 1983 e reúne as principais empresas da edición privada. No ano 2006 a AGE publicou case 1.600 títulos, o 83,1% en lingua galega, cunha produción de máis de 3 millóns de unidades e unha tiraxe media de case 2.000 exemplares por título. Entre 1986 e 1990 o número de libros galegos editados cada ano aumentou nun 63%. A cantidade de obras editadas en lingua galega nos primeiros anos da década dos 90 rexistra tamén un forte aumento, medrando entre 1991 e 1993 un 77%. Globalmente, entre 1991 e 2006, a edición de libros en lingua galega medrou un 202%. Nos anos noventa multiplicouse por tres o número de libros editados na década precedente. A explosión da produción editorial foi unha realidade no derradeiro decenio do século XX. Entre os anos 1999 e 2006 editáronse arredor de 10.500 títulos en galego.

EDITORIAIS QUE FORMAN PARTE DA ASOCIACIÓN GALEGA DE EDITORES (ano de fundación)

- 1978 • Editorial Compostela (Santiago de Compostela)
- 1985 • La Voz de Galicia-Biblioteca Gallega, (Arteixo)
- 1950 • Editorial Galaxia (Vigo)
- 1963 • Edicións do Castro (Sada)
- 1974 • Edicións Obradoiro (Santiago de Compostela)
- 1977 • Alvarellos Editora (Santiago de Compostela)
- 1977 • A Nosa Terra, (Vigo)
- 1978 • Edicións Sálvora (Santiago de Compostela)
- 1979 • Edicións Xerais de Galicia, S.A., (Vigo)
- 1980 • Sotelo Blanco Edicións (Santiago de Compostela)
- 1984 • Nova Galicia Edicións (Vigo)
- 1984 • Tórculo Edicións (Santiago de Compostela)
- 1985 • Hércules de Ediciones (A Coruña)
- 1985 • Ir Indo Edicións (Vigo)
- 1988 • Edicións do Cumio (Vilaboa)
- 1988 • Toxosoutos, Noia (A Coruña)
- 1990 • Baía Edicións (A Coruña)
- 1990 • Edicións Positivas (Santiago de Compostela)
- 1990 • GaliNova Editorial (A Coruña)
- 1991 • Edicións Espiral Maior (Culleredo)
- 1991 • Edicións Laiovento (Ames)
- 1992 • Rodeira-Grupo Edebé (A Coruña)
- 1993 • Edicións Embora (Ferrol)
- 1993 • Edicións Tambre-Grupo Editorial Luís Vivesa (Vigo)
- 1994 • Editorial Trís Tram (Lugo)
- 1995 • Editorial Gárgola (Vilagarcía de Arousa)
- 1996 • Editorial Everest Galicia (A Coruña)
- 1998 • Ediciones Linteo (Ourense)
- 1998 • Edicións Nigra Trea (Vigo)
- 1998 • Kalandraka Editora (Pontevedra)
- 1999 • Editorial Primerapersona (A Coruña)
- 2000 • Editorial Danu (A Coruña)
- 2000 • Edicións Lóstrego (Santiago de Compostela)
- 2000 • Editorial Novos Vieiros (A Coruña)
- 2001 • Difusora de Letras, Artes e Ideas (Ourense)
- 2001 • Netbiblo (Oleiros)
- 2001 • TresCTres (Ames)
- 2003 • Biblos Clube de Lectores (Cesuras)
- 2003 • Dos Acordes (Baiona)
- 2004 • Ideaspropias Editorial (Vigo)
- 2005 • Arrecife Edicións Galegas (A Coruña)
- 2005 • Faktoría K de Libros (Vigo)
- 2005 • OQO Editora
- 2005 • Rinoceronte Editora (Cangas do Morrazo)
- 2007 • Xerme Edicións-Grupo SM (Vigo)





Xohán Ledo foi un dos grandes deseñadores do libro galego entre os anos 50 e 80. Este cadro titúlase *O lector*. A actual calidade no deseño e ilustración do libro ocupa un importante número de profesionais especializados



Librería Follas Novas, Santiago de Compostela



Na actualidade a rede de librerías atinxe case 400 establecementos libreiros en todo o país. A través deles, entre librerías e cadeas de librerías, comercialízase case o 70% da produción editorial galega. Algunhas delas realizan o seu traballo, tamén, a través da internet



Biblioteca Ánxel Casal, Santiago de Compostela



A lectura pública constitúe unha das demandas sociais máis importantes da Galicia contemporánea. A actual (2006) rede bibliotecaria galega consta de 454 bibliotecas públicas, 110 de carácter privado e 27 de diversa titularidade

“O libro galego é o pan da cultura, o froito dunha arboriña medrada amodiño, aturando a ventoeira e alumiñada coa calor dos militantes da fantasía, arrecendo fresco do futuro do país”

Manuel Bragado, editor

galicia



Unha cultura para un novo século | Consello da Cultura Galega 1983-2008

FÍOS E DESAFÍOS

Presente contínuo
Por todos os camiños
Portos e portas
Tecendo redes

De viva voz
Donas de seu
Galicia no mundo
Navegando outros mares



Andrea Costas
Presente continuo, 2007

Por todos os camiños

A sociedade do lecer e do consumo activa unha das vellas paixóns do xénero humano: viaxar para coñecer, para evadirse, para disfrutar, viaxar por viaxar.

Nas últimas décadas, ao par da grande explosión do turismo de sol e praia, apoiado na necesidade de descanso e diversión, e vencellado ao auxe da sociedade do consumo, consolídase o fenómeno do turismo cultural, que busca facer compatible o acougo e o cultivo do espírito, e xorde con puxanza crecente o turismo ecolóxico, que privilexia o contacto coa natureza.

Cos seus defectos e virtudes, o fenómeno contemporáneo do turismo constitúe unha fonte privilexiada para o contacto entre xentes e culturas, e contribúe decisivamente a moldear moitos aspectos do territorio, o patrimonio histórico-artístico e a actividade cultural, desde a gastronomía ata as programacións de eventos artísticos.

Un emblema: O Camiño de Santiago, roteiro espiritual, vía de contacto coa natureza, vieiro artístico e histórico, lugar de encontro e factor fundamental no coñecemento de Galicia no mundo.



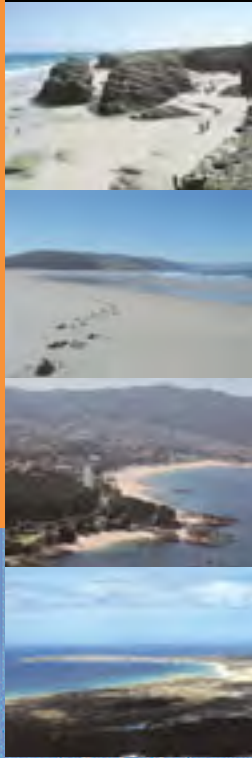
X C E 1



Tradicións



Praias



Balnearios



Gastronomía



Turismo rural



Lecer



A cocíña galega vén marcando nos últimos anos importantes tendencias de renovación. Os novos cocíneiros e cocíneiras, sen renunciar á tradición, ensaian novos camiños que reforzan un dos sectores de maior proxección universal da nosa cultura

Portos e portas

A **tendencia á integración** das economías nacionais nun mercado global, cada vez máis unificado, vai xerando novas respostas emprendedoras. A competitividade dirixe o esforzo produtivo, que se nutre en calquera lugar do planeta. O desenvolvemento das tecnoloxías da información e da comunicación permite adaptar a organización empresarial ao novo escenario, diluíndo a xeografía.

Sendo a globalización un fenómeno basicamente económico, incide visiblemente na cultura: no ámbito individual, reforzando a idea de comunidade humana; no colectivo, fornecendo oportunidades de expresión ás culturas minoritarias.

INDITEX

Televés

Jujel
jalisia

TELEVÉS INTERNACIONAL







Desde o seu nacemento en 1958, **Televés** enfrontou a expansión do mercado da electrónica cunha visión global, actuando desde a súa praza fundacional, Santiago de Compostela, onde realiza o deseño, desenvolvemento e fabricación dos seus produtos. Hoxe é unha compañía de telecomunicacións para o fogar que exporta a 80 países, a través de 17 empresas.

Televés ten filiais en: Oporto (Portugal) - Cardiff (Reino Unido) - Milán (Italia) - París (Francia) - Munique (Alemania) - Dubai (EAU) - Englewood (Estados Unidos) - Shanghai (China).



PERSONAL DE I+D+i

JUJEL [O BUSCADOR GALEGO]



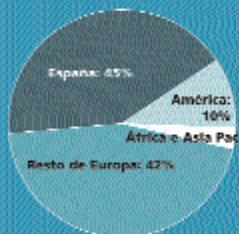
Jujel ve a globalización "para adiante" facendo propias as ideas globalmente aceptadas, aproveitando o impulso global para dirixilo cara ao noso emprendemento: alíxandoo, modifícanlo, adaptando e creando unha ferramenta "desde o mundo para Galicia".

Mr. Jujel

INDITEX | Nº de tiendas no mundo: **3.691**

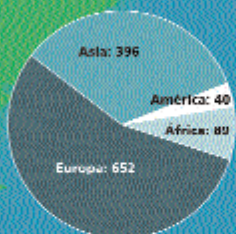
Nº de países onde está presente: **68**

BRANCO
 ZARA
 ZARA HOME
 Pull & Bear
 Massimo Dutti
 Oysho
 Bershka
 Uterqüe
 Stradivarius



Nº DE EMPREGADOS

TOTAL: 79.517



Nº DE FORNECEDORES EXTERNOS

TOTAL: 1.177

INDITEX Dados do exercício 2007	
• Desarmamento comunitário (Fund. Etniassulianas) [En Venezuela, Perú, Brasil, Chile e Argentina]	1.505.000 €
• Crianças (Câmbora)	78.500 €
• Campos de Refugiados (R.D. Congo, Sudão e Uganda)	242.000 €
• Médicos em Fronteiras	1.500.000 €
• Emergências (Polónia)	300.000 €
TOTAL	3.625.500 €

PROGRAMAS DE INVESTIMENTO SOCIAL

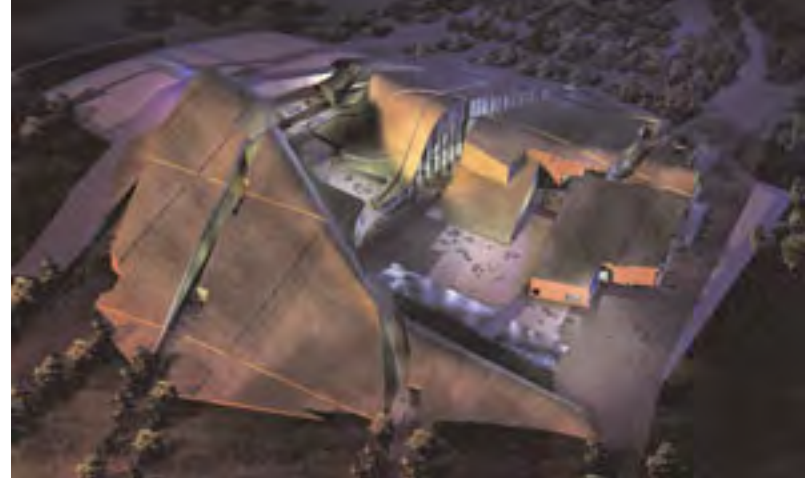
Tecendo redes

A democracia e a autonomía ofreceron a canle para a normalización da cultura galega.

Vellas institucións que sobreviviran en precario gañaron novo pulo, como a Real Academia Galega. O tecido cultural que a propia sociedade fora construíndo, moitas veces contra os poderes públicos, comezou a atopar firmes puntos de apoio nas novas institucións.

A propia Xunta de Galicia contou desde as súas orixes cunha Consellaría de Cultura, e tanto as Deputacións provinciais como, nomeadamente, os concellos, desenvolveron políticas culturais nos seus respectivos ámbitos.

O Estatuto de Autonomía de Galicia determinou a creación dun órgano orixinal do noso



autogoberno, con funcións de asesoramento e estudo: O Consello da Cultura Galega.

As novas asociacións gremiais que foron aparecendo, reflectían a progresiva especialización e profesionalización dos oficios e actividades da cultura: Asociación de Escritores en Lingua Galega, Asociación Galega de Editores, Actores e Directores de Escena, Músicos...

Biblioteca do Consello da Cultura Galega
Arquitecto: Pedro de Llano
Mural do teito: Xosé Freixanes



A Cidade da Cultura é un proxecto deseñado por Peter Eisenman para o Monte Gaiás, en Santiago de Compostela.

As obras iniciáronse en 2000 e prevese o seu remate a final de 2012. O conxunto, que sumará algo máis de 140.000 m², constará de seis recintos: Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional, Centro de Investigación do Patrimonio, Museo de Historia de Galicia, Centro de Arte Internacional e Escenario Obradoiro



Casa-Museo Rosalía de Castro (Sé da Fundación Rosalía de Castro)
A Matanza, Padrón

A Fundación Rosalía de Castro naceu en 1995 pero tén a súa orixe no Patronato homónimo fundado en 1947 en Santiago de Compostela. É unha organización de interese galego que asume entre os seus fins difundir a memoria de Rosalía, de Manuel Murguía e dos seus fillos e coídar do Mausoleo da escritora en San Domingos de Bonaval



Real Academia Galega (RAG)
Tabernas, 11, A Coruña

Constituíuse na Coruña en 1906, apoiada polo mundo societario da emigración, agrupado na Habana arredor da Asociación Iniciadora y Protectora de la Academia Gallega. Foi Manuel Murguía o primeiro Presidente, ata 1926. O obxectivo fundamental da RAG é o estudo da cultura galega e especialmente a ilustración, defensa e promoción do idioma galego



Museo do Pobo Galego
San Domingos de Bonaval, Santiago de Compostela

As primeiras salas inauguráronse en 1977, promovidas pola Asociación Padroado do Museo do Pobo Galego, creada un ano antes. Na actualidade custodia máis de 9.000 rexistros de obxectos etnográficos, arqueolóxicos e artísticos. Os seus obxectivos son investigar, conservar, divulgar, defender e promover a cultura galega en todos os seus ámbitos



Fundación Penzol
Praza da Princesa, 2, Vigo

Naceu en Vigo en 1963 a instancias do bibliófilo Fermín Penzol-Lavandeira, co obxectivo de dotar a Galicia dun centro de estudos e documentación especializado en lingua e literatura galega. O seu fondo, a máis rica colección privada sobre historia da cultura galega e do galeguismo, cobre dende a Idade Media ata os nosos días



Instituto da Lingua Galega (ILG)
Praza da Universidade, 4, Santiago de Compostela

Centro de investigación lingüística da Universidade de Santiago de Compostela. Foi creado en 1971 e dende 1984 ocupa a sé actual. Entre as súas liñas de traballo están a Lexicografía, a Gramática e a Dialectoloxía, ademais de desenvolver ferramentas tecnolóxicas para a investigación e promover a estandarización e normalización do galego



Museo de Pontevedra
Pasantería, 2-12, Pontevedra

Creado pola Deputación Provincial en 1927 para completar o labor da Sociedad Arquelógica (1894), da que sería herdeiro. A súa misión é formar, conservar, investigar, difundir e exhibir a súa colección permanente de arte de todo tipo, para o desenvolvemento cultural da provincia. Posúe catro edificios e un en construción



Fundación Pedro Barrié de la Maza
Cantón Grande, 9, A Coruña
Policarpo Sanz, 31, Vigo

Leva o nome do seu fundador, o conde de Fenosa, que a creou en 1966. Iniciou os seus patrocinios en 1968, coa catalogación da biblioteca da Real Academia Galega. Dende aquela realiza un labor de raíces galegas e alcance internacional nos ámbitos da educación, investigación, cultura e servizos sociais. A súa sé actual data de 1995

Promoción da lingua



Donas de seu

As mulleres decidimos!!!



Transformando a realidade, a construción cultural do sexo-xénero e a sexualidade, a especificidade do sistema patriarcal galego, a loita contra os estereotipos e as desigualdades, contra a división sexual do traballo, a loita pola liberdade, a igualdade e a participación democrática marcan as reivindicacións do movemento feminista galego destes anos. Son anos de debate mudando a conciencia social e política de mulleres e homes (aborto, divorcio, igualdade de dereitos, violencia, acceso ao poder...), recuperando a memoria e a historia, pensando, traballando e construíndo riqueza, transformando a vida cotiá e CREAMO CULTURA.

EU TAMÉN NAVEGAR.





PENÉLOPE

Declara o oráculo:

"Que á banda do solpor é mar de mortos,
incerta, última luz, non terás medo.

Que ramos de loureiro erguen rapazas.
Que cor malva se decide o acio.

Que acades disas patrias a vindima.
Que amaine o vento, beberás o viño.

Que sereas sen voz a vela embaten.
Que un sumario de xerfa polos cons."

Así falou Penélope:

"Existe a maxia e pode ser de todos.
¿A que tanto novelo e tanta historia?

EU TAMÉN NAVEGAR."

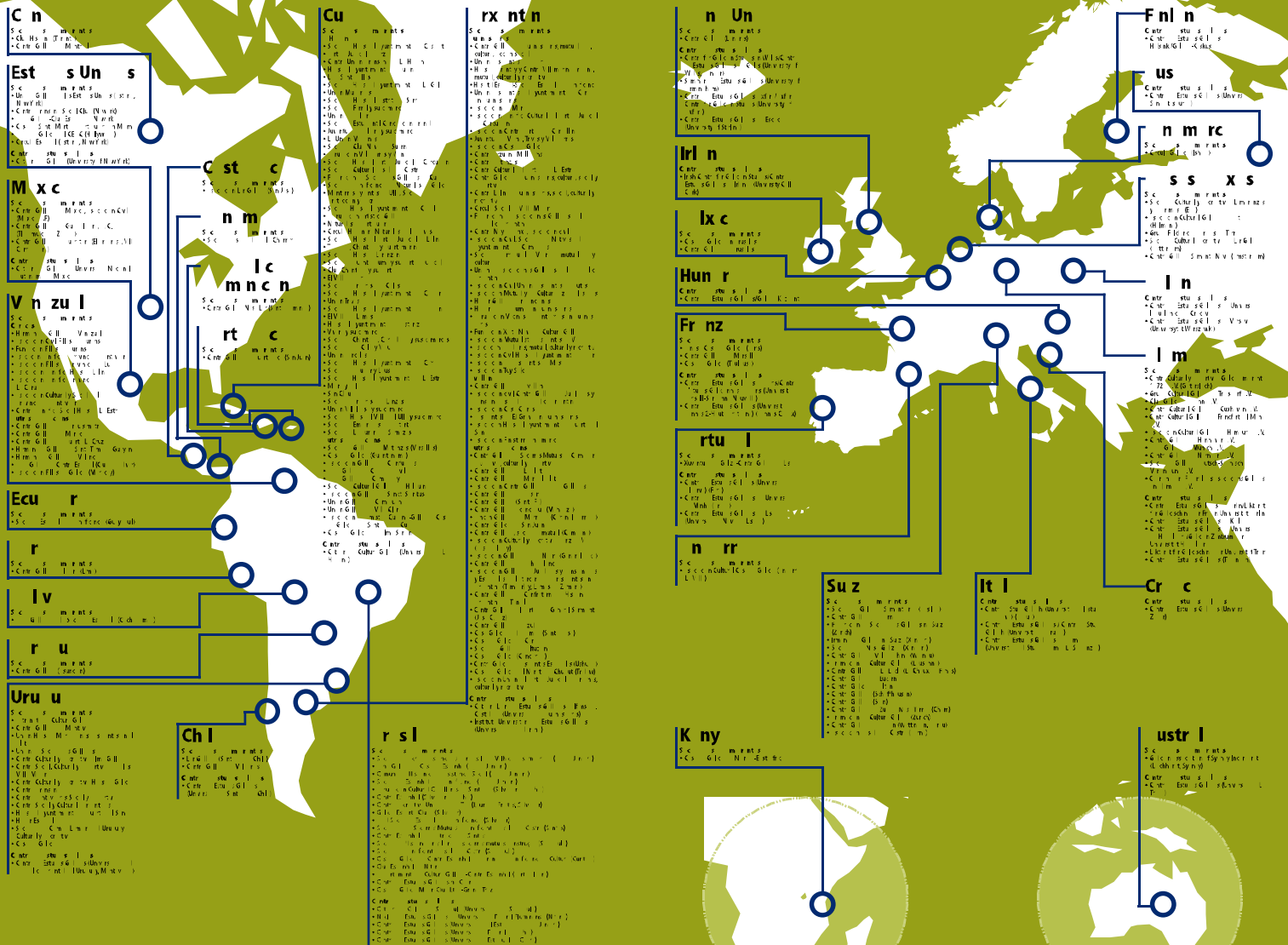
Xohana Torres (Do libro *Tempo de ría*)



ano 1997 e na actualidade ten case 6.000 usuarios rexistrados, con máis de un millón de visitas no ano 2006 e unha media mensual de 800.000 páxinas vistas. Máis dunha cuarta parte dos usuarios son netos de galegos.



Centro Gallego de Montevideo
Fundado o 30 de agosto de 1879,
é o centro galego activo máis
antigo do mundo



m r c

Eur

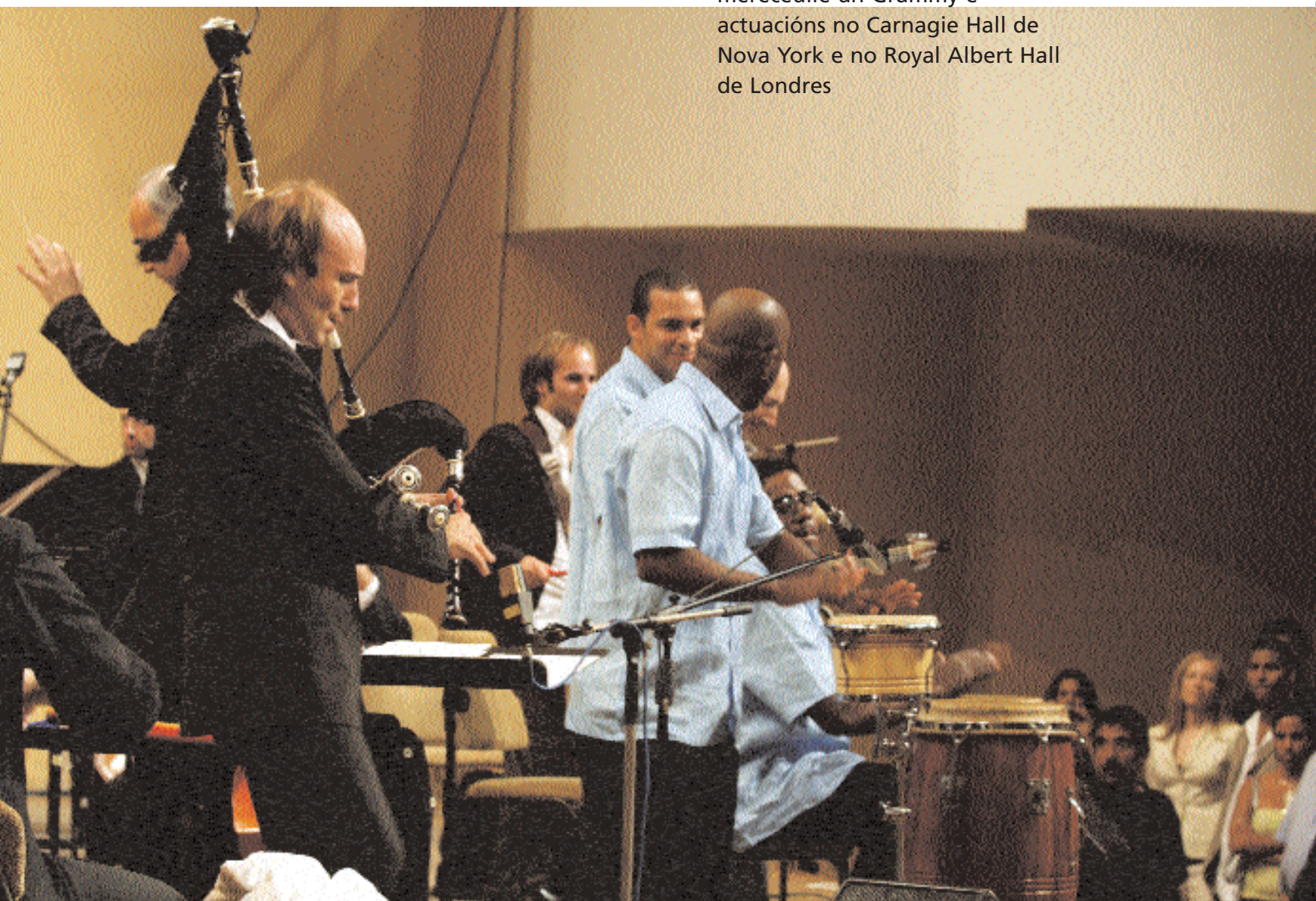
frc

c n

CARLOS NÚÑEZ

Carlos Núñez leva a música galega polo mundo enteiro, e vendeu máis dun millón de discos. O seu traballo "Santiago", en colaboración cos Chieftains, mereceu un Grammy e actuacións no Carnegie Hall de Nova York e no Royal Albert Hall de Londres

Carlos Núñez coa Real Filharmonía de Galicia





Tenda de ZARA na Quinta Avenida de Nova York

Abríu a primeira tenda na Coruña en 1975 e trece anos despois iniciou a expansión exterior no Porto (Portugal). Hoxe está presente en 70 países a través de 1.431 tendas de roupa ligadas dende Galicia por unha eficiente urdime loxística

ZARA

Dende o ano 1973 a World Fishing Exhibition, WFE, converte a Galicia na capital mundial da pesca, renovando unha das tradicións que máis contribuíron á proxección exterior do país

WORLD FISHING EXHIBITION

World Fishing Exhibition, Vigo 1997

FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE LA HABANA 2008



Na Feria Internacional del Libro de La Habana tivo unha destacada presenza a cultura galega, con exposicións, concertos, conferencias...

BIENAL DE VENEZIA 2008



O Pavillón-Español na Bienal de Venecia de 2007 estivo comisariado por Alberto Ruíz de Samaniego (no centro da foto, acompañado polos artistas que participaron na celebración)

A CRÓNICA CULTURAL DE 25 ANOS

galicia

Márcos Valcarcel

Fotografías de Xurxo Lobato



A crónica cultural de 25 anos

Marcos Valcárcel

1983. NACE O CONSELLO DA CULTURA GALEGA

Con fortes debates no Parlamento Galego aprobábase en 1983 a Lei do Consello da Cultura Galega. Deputados como Camilo Nogueira e Anxo Guerreiro presentaron emendas, trasladando á cámara o sentir dalgúns grupos culturais que vían entón a institución como elitista e dirixida polo poder político. Era conselleiro de Cultura da Xunta de Galicia Xosé Filgueira Valverde e a Consellería tiña un orzamento de 767 millóns de pesetas. O primeiro presidente do Consello foi o intelectual Ramón Piñeiro. Tamén naquelas datas púñanse en marcha os Premios Trasalba, instituídos pola Fundación Otero Pedrayo, que presidía Agustín Sixto Seco, para recoñecer o labor dunha figura destacada da cultura galega en relación ao legado de don Ramón: o primeiro homenaxeado foi un dos discípulos do mestre, don Xoaquín Lorenzo Fernández. E nacían a Casa das Ciencias na Coruña, o Outono Fotográfico en Ourense, a Nova Escola Galega, a Asociación Galega de Editores, o Museo das Mariñas en Betanzos, a Federación Galega de Cineclubes, a Fundación Alfredo Brañas e a Asociación Galega de Artesáns.

En Pontevedra inaugurábase un monumento a Castelao, obra de Bucíños, da man da asociación Amigos da Cultura. País adiante podíanse ver mostras do debuxante Bagaría, compañeiro de Castelao, e en Santiago celebrábase o Coloquio de Historia “Os Nacionalismos na España da Restauración”. Nacía a revista *Escrita*, da AELG, e outras como *Andaina*, *Terra*, *Festa da Palabra Silenciada* e *Revista Galega de Teatro*. Vinte mil persoas se axuntaban no Festival Celta de Ortigueira e no teatro tiña un éxito espectacular *Celtas sen filtro*, obra de Ferrín, polo grupo Artello e dirixida por Eduardo Alonso. Reeditábase en facsímile o boletín católico-galeguista *Logos* e a obra dos pintores Prego e Colmeiro era gabada en antoloxías en Barcelona e Madrid, mentres o Palacio de Xelmírez exhibía a colectiva do grupo Atlántica.

Ramón Villares e Alfonso Zulueta de Haz na biblioteca e salón de plenos do Consello da Cultura Galega, o día da toma de posesión do primeiro (2006)



Alfredo Conde gañaba o premio Blanco Amor coa novela *Xa vai o griffón no vento* e Suso de Toro o Premio Galicia con *Caixón desastre*. Da mesma andaina son as obras de *Reportaxe cósmico*, de Fernández Ferreiro; *Mamá-fe*, de Margarita Ledo; *iOuveade, naves de Tarsish!*, de Bernárdez Vilar, e a tradución d'*A illa dos xacintos cortados*, de Torrente Ballester, por Alfredo Conde. Recuperábanse *Abellas de ouro*, de Xosé Lesta Meis; *Memorias de Tains*, de Gonzalo Mourullo e *Desfeita*, de Camilo Gonsar. Na poesía son títulos desta quenda *Liturxia do corpo*, de Arcadio López-Casanova; *As cidades da nada*, de Ramiro Fonte; *A fraga amurallada*, premio Cidade de Ourense, de Darío Xohán Cabana; *O pabellón das hortensias azuis*, de A. Pexegueiro; *Cinepoemas*, de Claudio Rodríguez Fer; *Alba de auga sonámbula*, de Xulio Valcárcel; *Sétima soidade*, premio Esquíu, de Pilar Pallarés, e *Perdendo o tempo que foxe como Xoán Sebastián Bach*, de Paulino Vázquez.

O Día das Letras Galegas dedicábase a Manuel Leiras Pulpeiro e aparecían estudos como a biografía de *Alfredo Brañas*, por Ramón Máiz; *Homes de Fole*, de Xosé de Cora; *Diego Gelmírez*, de Gordon Biggs; *Castelao en Cuba*, de Xosé Neira Vilas; *Economía campesina e capitalismo. A evolución da agricultura galega, 1960-1980*, de Xosé Colino e Emilio Pérez Touriño, e o *Cancioneiro galego de tradición oral*, de Dorothe Schubarth e Antón Santamarina. Nese mesmo ano morrían figuras da cultura galega como o pianista Ángel Brage, os escritores Manuel Casado Nieto, Lino Novás Calvo, Abelardo Moralejo Laso, e José María Castroviejo, e Camilo Agrasar Vidal, conservador da Casa da Matanza, de Rosalía de Castro.



Festival Celta de Ortigueira

1984-1986. DO CENTRO DRAMÁTICO GALEGO Á TELEVISIÓN GALEGA

O ano 1984 trouxo dúas achegas culturais de gran relevo: a posta en marcha do Centro Dramático Galego e a creación do premio Xerais de novela. O CDG tivo como primeiro director a Eduardo Alonso e entre as súas primeiras montaxes están o *Woyzeck*, de G. Büchner, adaptado por Manuel Lourenzo e dirixido por Xulio Lago; *Agasallo de sombras*, unha achega a Rosalía da man de Roberto Vidal Bolaño e *Festa rachada*, coproducida polo CDG e a compañía Titiriti e dirixida por César Lombera; pola súa banda, M. Lourenzo afrontaba tamén un *Fausto* dende a Compañía Luís Seoane.

O premio Xerais outorgouse por vez primeira en Vigo e o gañador foi Carlos González Reigosa, con *Crime en Compostela*, un dos éxitos de público das nosas letras naquel momento. Outras novelas e libros de relatos do ano foron *Amantía*, de María Xosé Queizán; *Remuíños en coiro*, de Úrsula Heinze, e *Beiramar*, de Xosé M. Martínez Oca, que gañaba o premio Blanco Amor (creado en 1981).

Aparecían ensaios e libros de investigación como *De Pondal a Novoneyra*, de Méndez Ferrín; *Escritores de Portugal e de Brasil*, de Fernández del Riego, ou as *Conversas con Ánxel Fole*, de Carlos

Casares. E na clave lírica, Miguel Anxo Fernán Vello gañaba o premio Esquíu con *Memorial de brancura*; Pilar Pallarés publicaba *Sétima soidade* e Ramiro Fonte, *Designium*; tamén sacaban poemarios Claudio Rodríguez Fer, Vicente Araguas, Román Raña, Xesús M. Valcárcel e Vázquez Pintor.

Tamén no 84, homenaxeábase a revista *Alfar* na Coruña, con edición facsímile preparada por César Antonio Molina, e a Antón Losada Diéguez e a Vicente Risco, no centenario de ambos os dous. A Dirección Xeral de Cultura da Xunta, dirixida por Luís Álvarez Pousa, premiaba a Carlos Velo e a Méndez Ferrín, pero este último rexeitaba o premio pola súa posición política antiautonomista. Nacían as Xornadas de Cine e Vídeo do Carballiño, o Festival de Jazz de Ribadeo e o grupo de música folk A Quenlla, e tamén revistas culturais ou poéticas como *Cen Augas*, *Cómaro*, *Galería*, *Os habitantes do Lago* e *Solaina*, todas elas monolingües galegas, ou as bilingües *Tintimán* e *La Naval*, mentres o Parlamento Galego aprobaba a Lei de creación da Compañía de Radio Televisión de Galicia (CRTVG).

Nacían tamén a Fundación Castelao, presidida por Ramón Martínez López; Ir Indo Edicións; os Encontros Europeos no Camiño de Santiago, en Compostela; e as Xornadas de Historia de Galicia no Ateneo ourensán; o Día das Letras Galegas dedicábase a Armando Cotarelo Valledor e Xesús Alonso Montero ingresaba como numerario na Real Academia Galega. Na páxina negra queda a polémica polo xeito do traslado a Compostela dos restos de Castelao e as reaccións provocadas: na parte positiva, lembremos que con ese motivo a prensa publicaba grandes monográficos sobre o rianxeiro e tamén se editaban libros sobre o escritor e político de autores como Luís Seoane e Santiago Álvarez, entre outros.

O 25 de xullo de 1985, coa emisión da curtametraxe *Mamasunción*, de Chano Piñeiro, iniciaba as súas emisión a Televisión de Galicia, nacida co obxectivo principal de potenciar a cultura e o idioma galegos. No mesmo ano, o CDG montou *Os vellos non deben de namorarse*, de Castelao, con dirección de Eduardo Alonso, e *Follas novas*, arredor de Rosalía, dirixida por Dorotea Bárcena. Propostas máis diversas ou transgresoras eran *Ollo ó piollo*, *King Kong*, de Caritel e Manuel Guede; *Caderno de bitácora*, de Francisco Taxes; *Capricho dos deuses*, da man de Vidal Bolaño, e *Gulliver F. M.*, de Antón Reixa. Milladoiro gañaba o Pedrón de Ouro e Xosé Luís Foxo fundaba a Escola de Gaitas da Deputación ourensá. Falábase da presenza dos artistas de Atlántica en Arco e das homenaxes a Laxeiro, Prego de Oliver e o fotógrafo Pintos. Un Congreso Internacional lembraba en Compostela o centenario da morte de Rosalía e nacía na Coruña a revista *Luzes de Galiza*, marabilla xeracional con nomes á fronte como Manuel Rivas, Xavier Seoane, Lino Braxe, Antón Baamonde ou Miguel Anxo Murado.

O 17 de maio de 1985 recuperou a figura do político e escritor Antón Losada Diéguez e as Xornadas de Cine do Carballiño facían o mesmo co cineasta Carlos Velo. Nacía tamén o Centro de Estudos Fotográficos de Vigo, o Clube

Escea de *Woyzeck*,
montaxe do Centro
Dramático Galego (1984)



Nacionalista Alén-Nós, en Compostela, a revista *Agália* da AGAL e o grupo de estudos da muller Alecrín, e revistas galegas como *Balonmán Galego*, *Follas Secas* e *Ánfora*. Da andaina do 85 son estudos como *O galeguismo na encrucillada republicana*, de Xavier Castro; *Os anos escuros*, de Xosé Luís Franco Grande; *El gallego, Galicia y los gallegos a través de los tiempos*, de José Luís Pensado, e a *Historia do cine en Galicia, 1896-1984*, de Emilio C. García. A Xunta reeditaba o *Cancioneiro de Paio Gómez Chariño*, de Cotarelo Valledor (1934); a Real Academia Galega e a Fundación Barrié editaban a *Crónica troiana*, a cargo de Ramón Lorenzo, e nacía a colección “Clásicos Agrarios Galegos”, con libros de Valeriano Villanueva, Nicolás Tenorio e Alfredo Vicenti.

No terreo poético a nova do 86 era o nacemento da colección Leliadoura (Sotelo Blanco), con títulos de Manuel Rivas, Miguel Anxo Fernán Vello, Manuel Guede e Paulino Vázquez, ao tempo que Avilés de Taramancos recibía o premio Nacional da Crítica por *Cantos caucanos*. Na narrativa, foi o ano de *Arnoia, Arnoia*, de Méndez Ferrín; *Das cousas de Ramón Lamote*, de Paco Martín; *Trasalba ou Violeta e o militar morto*, de Margarita Ledo, e doutras novelas de Lois Xosé Pereiro, Xosé Fernández Ferreiro e Xoán Manuel Casado. Morrían o poeta e erudito Xosé María Álvarez Blázquez e os autores Ángel Lázaro e Manuel Chamoso Lamas.

O ano 1986 foi relevante no campo do ensaio: velaí títulos como a primeira *Gramática galega*, dun equipo do Instituto da Lingua Galega; *Autobiografía dun labrego*, de Xosé R. Mariño Ferro, e a *Literatura galega medieval*, de Xosé R. Pena, ademais de obras de Xavier Vence, Filgueira Valverde, Vicente Almazán, Xosé C. Bermejo Barrera, Lois Tobío ou Begoña Bas, entre outros. Fernán Vello e Pillado Mayor conversaban en Compostela con Carballo Calero e Valentín Paz-Andrade recibía o premio Trasalba. Celebrábanse os centenarios do nacemento de Cuevillas, Madariaga e Castelao, pero este último



Milladoiro

acaparaba a maioría dos títulos (Clodio González, Daniel Cortezón, X. Núñez Búa, etc.). Cunqueiro era reivindicado na revista ovetense *Los Cuadernos del Norte* e tamén coa recuperación do seu xornalismo en castelán, labor que iniciaba César Antonio Molina. En Cariño e en Ribadavia organizábanse mostras teatrais con montaxes das compañías Artello, Luís Seoane e Moucho Clerc, entre outras, e o CDG percorría o país con *O enfermo imaxinario*, de Molière, dirixida por Eduardo Alonso, e *A noite vai coma un río*, de Cunqueiro, dirixida por Xulio Lago.

Nacían o Festival de Poesía do Condado, a editorial Xuntanza, a Axencia Galega de Noticias e publicacións como *Nó* (AELG); *Revista Galega de Educación*, *Cadernos de Documentación Municipal* (ILG) e a luguesa *Praza Maior*. Milladoiro sacaba á rúa *Galicia no País das Marabillas*, gravado en Irlanda, e A Quenlla o seu primeiro disco, *Os tempos non, inda non son chegados*. Estreaban disco tamén Doa e Uxía Senlle e nacía Luar na Lubre, con Bieito Romero e Rosa Cedrón. En Gondomar celebrábase o terceiro Galeusca, presidido por Avilés de Taramancos.

Os poetas achegaban en 1986 obras como *Códice Calixtino*, de Luz Pozo; *A caneiro cheo*, de Luís González Tosar; *Denuncia do equilibrio*, de Xela Arias, e *Sede e luz*, de Miguel González Garcés. Con motivo do Día da Letras Galegas Xerais sacaba a *Poesía completa* de Aquilino Iglesia Alvariño e Xosé María Álvarez Cáccamo e Pilar Pallarés gañaban o premio Esquíu, ao tempo que Luciano Rodrí-



O grupo Luar na Lubre sobre o mural de Xavier Correa Corredoira *A rosa dos ventos*, a carón da Torre de Hércules



Poetas novos coruñeses: Pilar Pallarés, Miguel Anxo Fernán Vello, Miguel A. Mato Fondo, Xulio López Valcárcel, Manuel Rivas, Francisco Salinas Portugal, Lois Pereiro, Lino Braxe, Xavier Seoane e Monterroso Devesa (1984)

guez editaba e antoloxía *Desde a palabra, doce voces. Nova poesía galega*. No territorio da narrativa Alfredo Conde recibía o premio Nacional de Literatura polo *Xa vai o griffón no vento* e Lois Diéguez gañaba o Blanco Amor con *A canción do vagamundo*, e Xoán Bernárdez Vilar o Xerais con *O ano do cometa*. Da mesma quinta son *Polaroid*, de Suso de Toro; *O misterio das badaladas*, de Xabier P. Docampo; *Pan*, de Neira Vilas; *Memorias dun emigrante*, de Antón Risco, e outras novelas de Carlos G. Reigosa, Martínez Oca, Xoán M. Casado e Xosé Cid Cabido. Falecían ao longo de 1986 Eusebio Lorenzo Baleirón, noviño poeta de 24 anos; Ánxel Fole, Celestino Fernández de la Vega, Evaristo Correa Calderón, o cantante e músico Pucho Boedo e Manuel Varela Buxán.

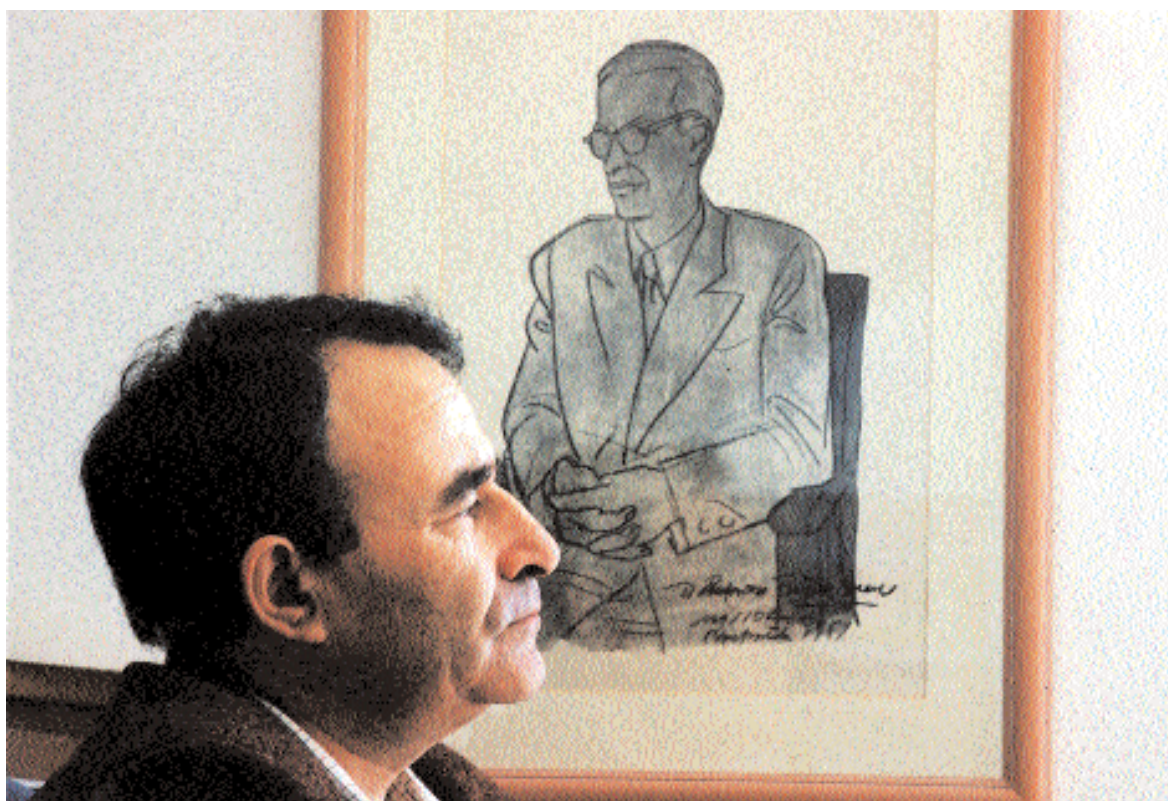
ANOS 1987-1989. CARLOS CASARES, VÍCTOR FREIXANES, DARÍO XOHÁN CABANA

O ano 1987 foi tamén de despedidas: falecían dous nomes egrexios do galeguismo, Valentín Paz Andrade e Ramiro Illa Couto, e outros dous moi vinculados ao exilio en México e Estados Unidos, Florencio Delgado Gurriarán e Xosé Otero Espasandín. O Pedrón de Ouro honraba o labor do Padroado da Cultura Galega en Montevideo e a Méndez Ferrín, mentres Ramón Martínez López recibía o premio Trasalba. Nos Premios da Crítica de Vigo lembrábanse da nova TVG cultural que facía Manuel Rivas e tamén de Suso de Toro, Xosé C. Bermejo, Enrique Macías e da Nova Escola Galega. Amancio Prada presentaba na illa de San Simón *A dama e o cabaleiro*, con versos de Cunqueiro, e nacían revistas como a céltiga *Ith*, a económica *Análise Empresarial*, a cultural *O mono da tinta* e outras da emigración como *Lúa Nova* (Cornellá de Llobregat), *Santurce* (Santurce) ou *Punto de Unión* (Venezuela).

Carlos Casares achegábase á Guerra Civil con *Os mortos daquel verán*; Carlos G. Reigosa miraba a Materia de Bretaña con *Irmán rei Artur* e o peculiar mundo mítico de Méndez Ferrín aboiaba en *Arnoia*, *Arnoia* e en *Bretaña, Esmeraldina*. Outras novelas do ano eran *O ano do cometa*, de Xoán Bernárdez Vilar; *Saraverde*, de Xesús Rábade Paredes; *Doncos, o pacífico*, de Xoán Ignacio Taibo; *Foumán*, de Xosé Cid Cabido; *Para despois do adeus*, premio Xerais, de Xosé R. Pena; *Land Rover*, de Suso de Toro, e *Contra morte e amor*, de Marina Mayoral. Nas letra xuvenís, títulos de Xabier P. Docampo (*A chave das noces*); Andrés García Vilariño (*O globo máxico*, premio Barco de Vapor) e Helena Villar (*Viaxe a Illa Redonda*).

Libros fundamentais do ano foron o *Diario sen datas*, de Antón Tovar; *A poesía lírica galego-portuguesa*, de Giuseppe Tavani; *El granito y las luces*, de Nicole Dulin, sobre a pegada da cultura francesa na Xeración Nós, e a biografía que de Rafael Dieste, *A travesía dun século*, fixo Luís Rei Núñez. Tamén o *Diccionario do teatro galego (1671-1985)*, de Manuel Lourenzo e Francisco Pillado. O Centro Dramático Galego levaba aos escenarios *A pousadeira*, de Carlo Goldoni, dirixida por Xoán Cejudo; *As tres irmás*, de Chékhov, por X. M. Rabón, e *Almas perdidas*, comedia de antiheroes de Xosé Cermeño, ademais do *Don Gaiferos*, de Kukas, coproducido por Cachirulo e o CDG.

Os poetas achegaban títulos como *Muller para lonxe*, de Novoneyra; *Sucios e desexados*, a estrea lírica de Antón Lopo; *Mar do fin da terra*, de Cesáreo Sánchez Iglesias; *A boca violeta*, de Claudio Rodríguez Fer; *Cantos da terra posuída*, de Miguel Anxo Fernández Naval; *Restauración dos días*, de Álvarez Torneiro, e outros poemarios de Xosé María Álvarez Cáccamo, Xavier R. Baixeras, Xavier Seoane, Xavier Rodríguez Barrio; Xosé F. Fernández Naval e Rábade Paredes. Román Raña gañaba o Esquíu con *Da muda primavera* e Manuel Forcadela o premio Leliadoura con *O varredor en outono*. Nos cines estreá-



Carlos Casares diante dun retrato de Ramón Piñeiro asinado por Carlos Maside

base *Gallego*, a película cubana de Miguel Barnet, ademais de versións de *El bosque animado* (de J. L. Cuerda) e *Divinas palabras* (de J. L. García Sánchez).

En 1988 dedicóuselle o Día das Letras Galegas a Ramón Otero Pedrayo, o que provocou unha chea de estudos e a recuperación dalgúns dos seus textos (*Contos de Santos e Nadal*; *Prosa miúda*). Carlos Fernández gañaba o primeiro premio Ánxel Fole de ensaio co estudo *O pensamento epocal de Celestino Fernández de la Vega*. Nacían en Vigo os xornais *Atlántico* e *Diario de Galicia*, que da man de X. A. Gaciño, S. Mariño e M. Rivas, entre outros, renovou o panorama xornalístico político e cultural do momento. Tamén nacían revistas galegas como *Congostra*, *O Agro*, *Ith* (grupo moda Luís Carballo), *Educación en Galicia* ou a comarcal *Barbanza*, na que escribía o poeta Avilés de Taramancos. O Centro Dramático Galego montaba os *Espectros*, de Otero Pedrayo, dirixida por M. Lourenzo, e *O home que chegou de lonxe*, de J. M. Synge, con dirección de Alberte Avendaño. Reinaugurábase o Teatro Principal de Santiago e Roberto Salgueiro gañaba con *O arce do xardín* o nacente premio de teatro Álvaro Cunqueiro, ao tempo que Eduardo Alonso e Manuel Guede puñan en marcha unha versión de *Medea*. Tamén neste ano iniciaba a súa andaina o selo musical Sons Galiza.

A narrativa do ano estaba marcada por nomes como Víctor Freixanes, con *O enxoval da noiva*; Francisco X. Fernández Naval, con *O bosque das antas*; Manuel Guede, con *Vísperas de Claudia*; Ramiro Fonte, con *Catro novelas sentimentais*; Claudio Rodríguez Fer, con *Meta-relatos*; Miguel Suárez Abel, con *Turbo*, ou Martínez Oca, con *As florestas de Mañuema*, novelas varias delas que oscilaban entre o rexistro histórico e as viaxes e aventuras. Un dos éxitos do ano foi a xuvenil *Anagnórise*, de María Victoria Moreno, e tamén *O misterio do barco perdido*, de Carlos G. Reigosa. Dos poetas, podemos subli-

ñar a edición por Sotelo Blanco do libro de Novoneyra *Do Courel a Compostela*, cando o creador do Courel era elixido presidente da Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG). Poemarios do ano eran *Baleas e baleas*, de Luísa Castro; o póstumo *A morte presentida*, de Eusebio Lorenzo Baleirón; *Pasa un segredo*, de Ramiro Fonte; *Cimo das idades tristes*, de Xosé María Álvarez Cáccamo, e outros títulos de Edelmiro Vázquez Naval, Luís Rei Núñez e F. Salinas Portugal.

Francisco Fernández del Riego recibía o premio Trasalba e Carlos Casares iniciaba a súa sección “Á marxe” en *La Voz de Galicia*, que anos despois pasou a ser diaria e cita cultural imprescindible na prensa galega. Nacía o grupo musical Os Cempés de Cedeira e publicaban novos discos Brath e Na Lúa. Nacían tamén as editoriais Toxosoutos, Edicións do Cumio así como a Escola Galega de Imaxe e Son da Coruña e editábanse estudos como *A mentalidade xusticeira dos irmandiños*, de Carlos Barros; as *Memorias de un estudante liberal (1903-1931)*, de Emilio González López; *Galicia en el comercio marítimo medieval*, de Elisa Ferreira Priegue ou un valioso traballo sobre a sátira e a traxedia nas imaxes de Castelao, por Valeriano Bozal. Falecían ao longo do ano 1988 o escritor Xosé Ramón e Fernández Oxea, *Ben-Cho-Shey*; o cineasta Carlos Velo, en México; o escultor galego *Compostela*, en Porto Rico, e a pintora María Antonia Dans.

Foi un ano fundamental o de 1989 na historia europea e mundial. En Compostela inaugurábase o Auditorio de Galicia, sobre un proxecto de Julio Cano Lasso, e nacía o Centro Galego de Artes da Imaxe. En Galicia era sobre todo un bo momento para o cine, co apoio da Dirección Xeral de Cultura (Luís Álvarez Pousa): estreábanse as películas *Sempre Xonxa*, de Chano Piñeiro; *Urxa*, de Carlos L. Piñeiro, e *Continental*, de Xavier Villaverde. Nos teatros podíanse ver as obras *O arce do xardín*, de Roberto Salgueiro, dirixida por R. Cordovani; a *Salomé* de Oscar Wilde, da man de Vidal Bolaño, e *As alegres casadas*, de Shakespeare, por M. Guede e Eduardo Alonso. Vigo estreaba a súa Fotobienal Vigo, da man de Manuel Sendón e Xosé L. Suárez Canal, e en Ourense nacían as Xornadas de Banda Deseñada.



Estrea de *Sempre Xonxa*, película de Chano Piñeiro (1989)

Na prensa xurdían iniciativas como o *Boletín Galego de Literatura*, vinculado á Facultade de Filoloxía de Compostela; e as revistas *Alborada* e *Seiva* (F. Celso Emilio Ferreiro); mentres *Grial* iniciaba unha nova etapa reformulada, baixo a dirección de Carlos Casares. Ao recibir o premio Trasalba, o bispo Miguel Anxo Araúxo Iglesias pronunciaba un enérxico alegato en defensa do idioma galego e nacía a Asociación de Gaiteiros Galegos e os grupos Leilía e Os Diplomáticos de Monte Alto. Camilo José Cela gañaba o Nobel de Literatura.

No campo do ensaio e a investigación rexistramos libros como *Escolas e mestres*, de Antón Costa; *A nación incesante. Conversas con Xosé Manuel Beiras*, de F. Pillado e M. A. Fernán Vello; *Evidencias*, de María Xosé Queizán; *Poesía galega. Crítica e metodoloxía*, de Claudio Rodríguez Fer; e, para o público español, *Galicia, el bonsai atlántico*, de Manuel Rivas. Fernán Vello achegaba na escrita teatral *A casa dos afogados*; Candido Pazó gañaba a Mostra de Teatro Infantil “Xeración Nós”, con *O merlo branco*; Xosé Agrelo Hermo publicaba *Candea 70*, e Euloxio Ruibal gañaba o Álvaro Cunqueiro de teatro con *Azos de esguello*. O Día das Letras Galegas tiña o máximo apoio popular arredor do poeta Celso Emilio Ferreiro.

Na narrativa, a diversidade era a norma: novela histórica, novela policial, recreación da Materia de Bretaña ou novela intimista. Velaí as obras máis destacadas: *Galván en Saor*, de Darío Xohán Cabana; *As metamorfoses de Proteo*, de Antón Risco; *O crime da rúa da moeda vella*, de Román Raña; *Seis cordas e un corazón*, de Xelís de Toro; *Chamábase Luís*, de Marina Mayoral; *O minotauro*, de Xosé Fernández Ferreiro; *Fuxidos de sona*, de Carlos G. Reigosa; *A semellanza e O segredo de pedra figueira*, de María Xosé Queizán, e *A grande ilusión e outros contos*, de Antón Tovar. O poeta Antón Avilés de Taramancos volvía con *As torres no ar* e Darío Xohán Cabana editaba *Patria do mar* e gañaba o premio Otero Pedrayo e a medalla de ouro de Florencia pola súa tradución ao galego d'*A divina comedia*. Outros poemarios do ano foron *Ningún cisne*, de M. Rivas; *Remol das travesías*, de Luís González Tosar; *Celebración do gozo*, de Xavier R. Barrio; *Val de Ramirás*, de Anxo Angueira; *A cámara de néboa*, de Vítor Vaqueiro, e *Presaxio de sombras*, de Xulio López Valcárcel. Falecían en 1989 o intelectual galeguista Ramón Martínez López, o cantante Andrés do Barro, o director de cine Antonio Román e o pintor Rafael Baixeras Rodríguez.

1990-1992. SUSO DE TORO, MARÍA XOSÉ QUEIZÁN, AGUSTÍN FERNÁNDEZ PAZ

O ano 1990 foi abondoso nas letras, sobre todo na narrativa de xénero, novela negra e aventuras, con títulos como *Ambulancia*, de Suso de Toro; *Non hai misericordia*, de Xelís de Toro; *Os ollos da noite*, de Ramón Caride, ou *Sangue sobre a neve*, de Manuel Forcadela. Xerais ensaiaba a edición de textos eróticos cos dous volumes colectivos *Contos eróticos. Eles/Elas*, e na narrativa breve, Manuel Rivas sorprendía con *Un millón de vacas*, e Galaxia recuperaba a *Terra coutada*, do mestre exiliado Antonio Fernández Pérez. Outros libros da narrativa do ano eran, en diferentes rexistros, *Ártico*, de Xavier Queipo; *Riosil*, de Valentín Carrera; *Historia dun paraugas azul*, de Xosé Miranda; *Fortunato de Trasmundi*, de Darío Xohán Cabana; *As baleas de Eduardo Reinoso*, de Alfonso Álvarez Cáccamo; *As flores radioactivas*, de Agustín Fernández Paz; e *Artusa*, de Lois Diéguez, entre outros.



Prato de Sargadelos co decorado Armañá. Deseñado en 1995, recupera motivos formais dun mosaico romano de Lugo

No territorio dos poetas Fiz Vergara Vilariño daba a coñecer *Nos eidos da bremanza* e o concello de Noia editaba *Verba que comeza*, de María Mariño, con debuxos de Reimundo Patiño e o limiar que Otero lle fixera en 1960. O premio Leliadoura era para *Ningún cisne*, de Manuel Rivas e tamén sacaban poemarios neste ano Antonio Rodríguez López (*Manual de masoquistas*); e Lino Braxe (*Banquete*); Fermín Bouza (*Labirinto de inverno*). Despois dalgunhas dúbidas sobre a propia existencia deste texto, Manuel Outeiriño recuperaba *Las tinieblas de Occidente*, de Vicente Risco e tamén se rescataban os *Cantares de amor e de amigo*, do poeta catalán Carles Riba. Outros estudos do ano foron *Dialectoloxía da lingua galega*, de Francisco Fernández Rei; *Cartafol da lingua*, de Constantino García; *Literatura galega contemporánea*, de Francisco Rodríguez; *O movemento obreiro en Galicia*, do colectivo de historiadores Xerminal; *Do galego e da Galiza*, de Carballo Calero, e *Oficio de escribir*, volume de conversas con doce escritores, de Luís Rei Núñez.

En 1990 nacían revistas como *A Trabe de Ouro*, dirixida por Méndez Ferrín e editada por Sotelo Blanco; e os *Cadernos de Lingua*, da Real Academia Galega. Aparecía o *Diccionario* da RAG e do ILG con doce mil entradas e o primeiro tomo do *Atlas lingüístico de Galicia* (ALGA). Nacían tamén o Clube Cultural Alexandre Bóveda, de Ourense, e abría a VI Mostra de Teatro de Ribadavia a actriz Nuria Espert cunha visión de *Yerma*, de García Lorca. Polos escenarios destacaba o labor de grupos teatrais como Malbarate, Artello, Áncora, Teatro de Ningures, Ollomol e Teatro do Noroeste. En San Martiño Pinario, a Xunta inauguraba a gran mostra “Galicia no Tempo”.

Despedimos no ano 1990 a escritores como Ramón Piñeiro, Ricardo Carballo Calero e Manuel Lueiro Rey, ademais do político exiliado Bibiano Fernández Osorio-Tafall e do guionista de cine Ramón Torrado.

No ano 1991 Miguel Anxo Fernán Vello puña en marcha, na Coruña, a editorial Espiral Maior, cunha ampla colección poética. Nacía o Centro Galego de Artes da Imaxe e Caixanova creaba a Bienal Internacional de Gravado Prieto Nespereira. Era homenaxeado Laxeiro (co libro *Ave, Laxeiro*) e exhibíanse antolóxicas de Serafín Avendaño (Xeración Doente) e de Xulia Minguillón. A VIII Semana Galega de Filosofía falaba de 1492 como choque de culturas e Compostela nomeaba Doutor Honoris Causa a Giuseppe Tavani. Saían discos de Xoán Eiriz (*Amiga amada*), A Roda (*Os mariñeiros*) e Amancio Prada (*Trovadores, místicos y románticos*).

O Día das Letras Galegas xeraba estudos e edicións de don Álvaro Cunqueiro e tamén se recuperaba *A romaría de Xelmírez*, de Otero Pedrayo, ao tempo que Antón Risco publicaba unha valiosa *Antoloxía da literatura fantástica en lingua galega*. Volvía o Ferrín narrador con esa marabilla que tituló *Arraianos*; Xosé Fernández Ferreiro gañaba o Xerais coa novela *Agosto do 36*; e Fran Alonso levaba o premio Blanco Amor con *Trailer*. Outras novelas que hai que salientar foron *Dos anxos e dos mortos*, de Anxo Rey Ballesteros; *Cabeza de chorlito*, de Xurxo Borrazás; *Branca de Loboso*, de X. Rábade Paredes; *Latitude austral*, de Xavier Alcalá; *Anel de mel*, de Xulio Valcárcel; *Aventura en Nassau*, de Bieito Iglesias; *As reliquias*, de Antón R. López; *Días contados*, premio Cidade de Lugo, de Xosé Cid Cabido; *O misterio das badaladas*, de Xabier Docampo; *Dúas bágoas por máquina*, premio Merlín, de Fina Casalderrey, e *Barato, barato*, novela negra de Manuel Forcadela. Con *Os comedores de patacas*, Manuel Rivas lograba un espectacular éxito de público.

Carlos Casares esculcaba na vida e pensamento de Ramón Piñeiro (*Unha vida por Galicia*); Fernández del Riego editaba as súas memorias (*O río do tempo*); Filgueira Valverde continuaba a súa

serie *Adral*, co volume VI, e Domingo García-Sabell publicaba *Análise existencial do home galego enfermo*. O ensaio e a investigación achegaban aínda títulos como *Encontros e vieiros*, de Rafael Dieste; *Arte literaria*, de Claudio Rodríguez Fer; *Literatura galega da muller*, de Carme Blanco; *Conflito lingüístico e ideoloxía na Galliza*, de Francisco Rodríguez; *Informe(s) sobre a lingua galega*, de Xesús Alonso Montero; *Para comprendermos Galicia*, de Xosé Chao Rego; *Voces Ceibes*, de Vicente Araguas; *Lingua e sociedade na Galiza*, de Manuel Portas; *Romeiros do alén*, de Marcial Gondar; *Ourense no século XV*, de A. López Carreira; *Pondal, do dandismo á loucura*, de M. Ferreiro; *Prosas de combate e maldicer*, de Xosé M. Beiras; e *Catro ensaios sobre a esquerda nacionalista*, obra colectiva de debate político de Bieito Iglesias, Antón Baamonde, Xaquín F. Leiceaga e Rafael Martínez Castro.

Os poetas achegaban títulos como *Metáfora da metáfora*, de María X. Queizán; *Vulva*, de Claudio Rodríguez Fer; *Fábrica íntima*, de Gonzalo Navaza, premio da Crítica española; *Prego de cargos*, de Xosé María Álvarez Cáccamo; *Adeus norte*, premio Esquíu, de Ramiro Fonte, e *Da muda primavera*, de Román Raña. Falecían no ano 1991 o poeta Eduardo Moreiras, o arqueólogo Antonio Blanco Freijeiro e o político republicano Emilio González López, este en Nova York.

1993-1995. O CENTRO RAMÓN PIÑEIRO, CGAC, CHUS PATO, O CORREO GALEGO

En 1993 creáronse dúas entidades relevantes: o Centro Galego de Arte Contemporánea e o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. No campo teatral o CDG representaba *Un refaixo para Celestina*, de Blanco Amor, dirixida por A. Simón; *Historia do soldado*, de Ramuz e Stravinski, con M. Guede de director escénico e Joam Trillo na dirección musical; e *Leoncio e Helena*, de G. Bücher, adaptada por Begoña Muñoz e dirixida por Ánxeles Cuña. Nacía o grupo musical Fía na Roca e Milladoiro recibía en Celanova o premio Casa dos Poetas. Rodábanse en Galicia as películas *Huidos*, historia de maquis sobre a novela de Carlos G. Reigosa; *O baile das ánimas*, de Pedro Carvajal, e o *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán dirixida por José Luis García Sánchez. Nacían a *Revista Galega do Ensino* e o suplemento *Faro das Letras*, coordinado por X. R. Pena, cun equipo formado por R. Fonte, X. M.^a Álvarez Cáccamo, C. L. Bernárdez, E. Montaña, G. Navaza, R. Nicolás e R. Raña, mentres chegaban ao número cen os *Cadernos da Escola Dramática Galega*, fundados dezaseis anos antes.

Dedicóuselle en 1993 a Eduardo Blanco Amor o Día das Letras Galegas e a súa figura foi recuperada en estudos, congresos e edicións de antigos libros (*A escadeira de Jacob*; *Primeiras experiencias narrativas de EBA*, preparados por Anxo Tarrío). Tamén serviu para dar saída a libros fundamentais como a biografía feita por Gonzalo Allegue, *Diante dun xuíz ausente* e *A obra literaria de EBA*, de



Os escritores Manuel Rivas e Suso de Toro

Xavier Carro. Otero Pedrayo era noticia polo rescate dos volumes *Xelmírez*, preparados por R. Mariño, e *Narrativa breve*, por Xosé María Gómez Clemente. A narrativa do ano achegaba tamén a gran novela de Víctor Freixanes, *A cidade dos césares*; unha das obras máis ambiciosas de Suso de Toro, *Tic-Tac* e a triloxía *Charamuscas*, de Neira Vilas, que abrangue as novelas *Lar*, *Nai* e *Pan*. Da mesma andaina son *Os leopardos da lúa*, de Ramiro Fonte; *Un home que xaceu aquí*, de Aníbal Malvar; *Tránsito dos gramáticos*, de Marilar Aleixandre; *Beatum corpus*, de César Cunqueiro; *Galería de esquecidos*, de Miguel Vázquez Freire; *En salvaxe compañía*, de Manuel Rivas; *Tempo de crepúsculo*, de Fernández Naval e *Xente de mala morte*, de Alfonso Álvarez Cáccamo.

As traducións empezaban a ser habituais, tanto de clásicos, como a *Poesía bucólica latina*, como de autores contemporáneos, como Chékhov, Dino Buzatti, Bukowski, Pasolini e Orwell. Na escrita dramática, saían obras de M. Lourenzo (*O camiño das estrelas*); A. Magán (*Farsa plautina*) e X. Santos Suárez (*A fraga desanimada*, teatro escolar), ademais dun *Hamlet* galego de M. Pérez Romero.

Entre os poemarios do 93 encontramos obras de María Xosé Queizán (*Despertar das amantes*); María do Carme Kruckenberg (*Alegoría do ensoño ferido*); Xulio López Valcárcel (*O sol entre os dedos*); Fiz Vergara Vilariño (*Pastora de sorrisos*), e Xosé M. Vélez (*Ritos de auga*, premio Martín Codax). Xosé L. Axeitos editaba a *Poesía galega completa* de Manuel Antonio e Claudio Rodríguez Fer recuperaba a *Poesía perdida* de Carballo Calero. Consuelo García Devesa editaba 77 *haikus* e saían tamén edicións críticas de R. Cabanillas e Manuel Luís Acuña, e a *Antoloxía obscena da poesía dos trobadores galego-portugueses*, preparada por X. B. Arias Freixedo.

No campo do ensaio e investigación, citemos obras de Giuseppe Tavani, *A poesía de Airas Nunez*; X. Alonso Montero, *Carles Riba e Galicia* e un estudio sobre as Festas Minervais compostelás de 1697; Pilar Castro, *Antoloxía da poesía neotrobadoresca*; Daniel Pennac, *Como unha novela*; Gustavo Luca de Tena, *Noticias de América*; George Borrow, *Viaxe por Galicia*, preparado por García-Bodaño; Marc Wouters (ed.), 1936. *Primeiros días*; Xosé A. Castro, *Arte y nacionalismo. La vanguardia histórica gallega*; Carlos Vales, *O lobo, a extinción das especies*, e Xaquín F. Leiceaga, *Capital estranxeiro e industrialización na Galicia*, ademais de traducións de N. Chomsky, James Connolly, e Barbara Harlow. Morría en Madrid o musicólogo Xesús Bal y Gay.

O día de Reis do ano 1994 a sociedade galega recibía como un agasallo o nacemento do xornal *O Correo Galego*, dirixido por José M. Rey Nóvoa, primeiro diario monolingüe en galego da historia de Galicia. Darío Xohán Cabana gañaba o premio Xerais con *O cervo na torre*. Publicábanse *A cidade das chuvias*, de Xosé Fernández Ferreiro; *A neve e a cadeira* e *A biblioteca da iguana*, ambos os dous de Xosé Miranda; *Criminal*, de Xurxo Borrazás; *A man dereita*, de Aníbal Malvar, e *As sombras do barroco*, de Xesús Rábade Paredes; *O galo de Antioquía*, de Carlos Casares, e *Panificadora*, premio Blanco Amor, de X. Cid Cabido, ademais de obras dirixidas a un público xuvenil como *A sombra cazadora*, de Suso de Toro; A

A Nosa Terra





expedición do Pacífico, de Marilar Aleixandre, premio Merlín; e *Cando petan na porta pola noite*, de Xavier P. Docampo. Suso de Toro, por *Tic-Tac*, e Xulio López Valcárcel, por *Memoria de agosto*, merecían os premios da Crítica Española. En Trasalba o premiado era Marino Dónega. Xesús Alonso Montero recibía o premio de Creación Cultural da Xunta de Galicia e Torrente Ballester diversas homenaxes, entre elas, un busto no campus de Ferrol.

Na poesía foi o ano dun dos grandes poemarios de Méndez Ferrín, *Estirpe*, recuperación das orixes e recreación do eu lírico na historia de Galicia por medio da poetización da paisaxe, noutra volta á poesía combativa e elexíaca de ton pondaliano. Recollíase en Espiral Maior a *Obra poética* completa de García-Bodaño e a de Bernardino Graña en *Ardentía*, ao tempo que reaparecía Uxío Novoneyra con *Poemas da doada certeza i este brillo premido entre as pálpebras*. Tamén editaban libros poéticos Chus Pato, Ana Romaní, Marta Dacosta, María X. Queizán, Miguel A. Fernán Vello, Antón Reixa, Miro Villar, Manuel Álvarez Torneiro e Rafa Villar, e Xesús Rábade Paredes gañaba o XIII premio Esquíu con *Poldros de música*.

Kathleen March presentaba na Casa Museo de Rosalía a súa tradución ao inglés da novela *La hija del mar*. Galaxia publicaba unha *Madame Bovary* en galego e Darío Xohán Cabana recibía o premio Ramón Cabanillas de tradución por *Vida nova*, de Dante. E foi o ano de Luís Seoane, no Día das Letras Galegas, recuperouse o facsímile do *Correo Literario* e publicáronse estudos como *As palabras do exilio*, de X. Alonso Montero, ou *LS. Vida e obra*, de Helena González.

Con 125.000 socios nacía o Xabarán Club, da TVG, un fenómeno sociocultural. O CDG tiña en escena montaxes como *A fiestra valdeira*, de R. Dieste; *Lugar*, de Raúl Dans, premio Álvaro Cunqueiro de teatro; *Vodas de Fígaro*, dirixida por Eduardo Alonso; *O Mariscal*, cos monicreques de Kukas, e a *Electra* de

Eurípides, en versión galega de Manuel Lourenzo. O grupo musical Milladoiro sacaba á rúa un dos seus grandes discos, *Jacobus Magnus*, e en Compostela inaugurábase a nova sede do Consello da Cultura Galega, nun edificio rehabilitado por Pedro de Llano. O CCG denunciaba “o provincianismo” do concello coruñés por manter en castelán o topónimo desa cidade. Nacían os *Cadernos Castelao*, da Fundación do mesmo nome, e a editorial Tris Tram. Libros de memorias e ensaios dese momento son a *Literatura galega*, de Anxo Tarrío; *Reto ou rendición*, de Xavier Seoane; *Galicia vista por un inglés*, de Aubrey F. G. Bell; as memorias de Lois Tobío; *Crítica da razón galega*, de Marcial Gondar; e *Alén da fenda*, de Ignacio Castro. Nas pantallas eran noticia películas como *Dáme lume*, de H. Carré; *A metade da vida*, de Raúl Veiga, e *La leyenda de la doncella*, de Juan Pinzás. Morrían o ensaísta Rof Carballo, o escritor E. Guerra da Cal, o actor Fernando Rey, o filólogo Amable Veiga, o tradutor da *Ilíada* e da *Odisea*, Evaristo de Sela, e o catalán Tomás Garcés, autor en 1954 da escolma *Deu poemas gallecs*.

No ano 1995 saía a revista *Cadernos de Teatro* e o Centro Dramático Galego representaba *Nin me abandonarás nunca*, de Posada Curros, en versión de Méndez Ferrín. Na escrita dramática destacaban as obras *Venenos*, de Xesús Pisón, premio Rafael Dieste; e *Historias peregrinas*, de M. A. Murado. Nacían revistas como *Galicia Internacional*, mensual e coordinada por Luís Álvarez Pousa; *Clave Orión*, dirixida por Luz Pozo; *Viceversa*, revista galega de tradución, e *Contemporánea*, da AELG.

Instalábase na Casa das Artes de Vigo o legado Laxeiro e estreábanse exposicións de Eugenio Fernández Granell, Manuel Ruibal, Ángel Botello, Camilo Otero, e mostras como “Nordesía” (obra galega en Arco); “Escultores contemporáneos españoles e portugueses”, no Museo de Pontevedra, ou “Contra vento e marea” (S. Rivas, Patinha, Paco Pestana, X. Oro Claro). Na Coruña inaugurábase a Domus, museo interactivo dedicado ao ser humano, e en Compostela o Festival Internacional de Danza “En pé de pedra”. O lingüista Eugen Coseriu era nomeado Doutor Honoris Causa pola Universidade de Vigo. Nacía o grupo musical Berrogüeto; Mano Negra e Manu Chao percorrían o país cunha serie de concertos e saía o primeiro disco do grupo tradicional Chouteira, con Uxía Pedreira como solista.

O 95 foi espléndido nas letras. No campo do ensaio vían a luz traballos de Ramiro Fonte, *As bandeiras do corsario*; Claudio Rodríguez Fer, *A literatura galega durante a Guerra Civil*; Xoán González-Millán, *Literatura e sociedade en Galicia, 1975-1990*; Xesús González Gómez, *Manifestos das vangardas europeas*; Carme Blanco, *O contradiscurso das mulleres*; María Xosé Queizán, *Escrita da certeza. Por un feminismo optimista*; Henrique Monteagudo, *Estudos de sociolingüística galega*, e *Galicia desde Londres*, sobre as crónicas na BBC dos galeguistas, de A. Raúl del Toro Santos. No campo da historia aparecían traballos sobre a vida cotiá na Galicia do Antigo Réxime (Pegerto Saavedra) e ensaios sobre o pintor Colmeiro (X. A. Castro) e sobre o arquitecto Manuel Gómez Román (X. Garrido e R. Iglesias). Foi tamén o ano de Rafael Dieste e reeditábase a excelente biografía de Luís Rei Núñez (A

Xabarín, personaxe deseñado por Miguelanxo Prado para o programa infantil da Televisión de Galicia



travesía dun século). Galaxia, da man de Casares, iniciaba o proxecto das *Obras completas de Vicente Risco*, en seis volumes e con apoio da Xunta, e a mesma editorial iniciaba o seu *Diccionario da literatura galega. I. Autores*, a cargo dun equipo de críticos coordinado por Dolores Vilavedra. Xosé Filgueira Valverde era o primeiro Galego Egrexio dos Premios da Crítica.

Na poesía subliñamos a forte presenza feminina: *Fascínio*, de Chus Pato; *Feitura de lume*, de Pilar Cibreiro; *Festa do corpo*, de Helena Villar; *Fóra de min*, de María Xosé Queizán, ou *Elevar as pálpebras*, de Yolanda Castaño e premio Bouza Brey, ademais de títulos como *As árbores do incesto*, de Francisco Souto;

Un áspero tempo de caliza, de Paulino Vázquez; *O gato branco*, de Vicente Araguas, e *Serán os cisnes que volven?*, de A. Pexegueiro.

Na narrativa hai que salientar obras como *Sempre me matan*, de Alfredo Conde; *Lobos nas illas*, de Marilar Aleixandre, ou *Imán Fisterra*, de Luís Rei Núñez; *Ruído*, de Miguel Anxo Murado; *Querida amiga*, de Marina Mayoral; *Perigo vexetal*, de Ramón Caride; *O capitán Lobo Negro*, de Xesús Valcárcel; *Cartas de inverno*, de Agustín Fernández Paz, e *O solpor da cupletista*, de María Xosé Queizán. Na novela negra era o momento d'*Unha noite con Carla*, de Aníbal Malvar, premio Xerais, e outros títulos do xénero de Xosé Miranda, Xavier Manteiga, Laura Caveiro e Marcelino Salgueiro. Falecían en Madrid a pintora Maruja Mallo e en Galicia, o cineasta Chano Piñeiro, o músico e compositor Enrique Macías, o pintor Manuel Torres, o escultor Santiago Rodríguez Bonome e o historiador Emilio Duro Peña.

1996-1999. MANUEL RIVAS, RAMÓN VILLARES, XOSÉ MIRANDA

A narrativa brillou con esplendor ao longo do ano 1996. Con títulos como *Deus sentado nun sillón azul*, de Carlos Casares; *¿Que me queres, amor?*, de Manuel Rivas; *A casa de Adara*, de Alfredo Conde; *A guerra do tabaco*, de Carlos G. Reigosa; *O espírito de Broustenac*, de Alfonso Álvarez Cáccamo; *Tempos serodios*, de Emilio Araújo; *A sinfonía inacabada*, de Xavier Manteiga; *A armada invencible*, de Manuel Forcadela; *Lobos nas illas*, de Marilar Aleixandre; *Os moradores da nada*, de Xavier Lama; *Código morse*, de Xavier Alcalá; e *Morte de rei*, novela histórica sobre o último rei de Galicia, de Darío Xohán Cabana, ademais de entregas de Tucho Calvo, Xerardo Méndez, Manuel Seixas ou Xesús M. Marcos. Recuperábanse *O señorito da Reboraina*, de Otero Pedrayo e os *Contos* de Labarta Pose. Na narrativa breve, libros como *O demo á orela*, de Xosé Miranda; *Erros e tántos*, de Gonzalo Navaza; *O paxaro que canta un nome*, de Xavier Lorenzo Tomé, premio Blanco Amor 96, ou o colectivo *Berra Liberdade*, coordinado por Suso de Toro e dedicado a Amnistía Internacional. Xerais conmemoraba o seu título número mil con *Unha liña no ceo. 58 narradores galegos (1979-1996)*, e Galaxia preparaba, da man de Silvia Gaspar, unha valiosa *Antoloxía do conto galego de medo*. O público mozo tiña ademais novi-



O escultor Francisco Leiro

dades como *Bala perdida*, de Manuel Rivas; *Leonel*, de Antón Cortizas, e *O trasno de Alqueidón*, de Marilar Aleixandre, e traducíase ao galego a Cicerón, Mercé Rodoreda, Richard Ford, Henry James, Pirandello, A. Tabucchi, Manzoni e Anatole France, entre outros.

A poesía do ano tamén foi abundante. Con veteranos como Manuel María (*O Miño, canle de luz e néboa*) e autores como Chus Pato, con *A ponte das poldras*; Pilar Pallarés, con *Livro das devoracións*; Marta Dacosta, con *Pel de ameixa*; e Miguel Anxo Fernán Vello con *As certezas do clima*. Da mesma quinta son *Abril*, de Ana Romaní; *Tortillas para os obreiros*, de Fran Alonso; *O rostro da terra*, de Cesáreo Sánchez Iglesias; *Extrema Europa*, de Claudio Rodríguez Fer; *Rotación violeta*, de X. Vázquez Pintor; *Umbral de vida*, premio Esquío, de Xavier Seoane; *Poesía última de amor e enfermidade*, de Lois Pereiro; *O valo de Manselle*, de Anxo Angueira, e poemarios de Celso Álvarez Caccamo, Antón Rodríguez López, Ricardo Beiras, Fernández Naval e Xesús M. Valcárcel.

Xesús Alonso Montero preparaba unha *Coroa poética para un mártir*, en homenaxe a Alexandre Bóveda, e o Día das Letras conmemoraba a Xesús Ferro Couselo. Ensaio de 1996 foron *Os grolos do pensamento*, de D. García-Sabell; *O estado da nación*, de X. M. Beiras; *O pobo oculto*, de Ramón Muñiz; a *Xeografía histórica de Galicia*, de Patrick O'Flanagan; *iViva El-rei! Ensaio medievais*, de Carlos Baliñas; a historia das CC OO galegas (J. Gómez Alén), e a achega etnográfica *Os vellos oficios*, de Vázquez Pintor. Publicábanse traballos como a *Gramática histórica galega*, de Manuel Ferreiro; o discurso de ingreso na RAG de Ferro Ruibal sobre a fraseoloxía enxebre (*Cadaquén fala coma quen é*) ou *O sexo na poesía popular*, de X. R. Mariño Ferro. Manuel Vieites estudaba a dramática galega; Xosé R. Pena as vangardas de Manuel Antonio e Xavier Seoane o teatro de Luís Seoane, ademais de *Contra a casa da Troia*, de Antón Capelán, e *Estación marítima*, de Luís González Tosar.

Nos teatros podíamos ver *A esmorga*, en versión de Sarabela; a *Hostia*, de Cotarelo Valledor, e *Como en Irlanda*, sobre textos de Antón Villar Ponte e J. M. Synge, con Quico Cadaval como director. Debutaba en Compostela a Real Filharmonía de Galicia, dirixida por Helmuth Rilling e Maximino Zumalave, e estreábase Berrogüetto, con *Navicularia*, ao tempo que os xornais falaban dunha chea de grupos de rock bravú no ronsel de Xurxo Souto e Os Diplomáticos. Nacía a revista *Unión Libre*, da man de Claudio Rodríguez Fer e Carme Blanco, e o Ourense Festival Film e o portal Vieiros e A Nosa Terra, e a ASPG iniciaban unha ambiciosa *Historia da literatura galega*. Falecían neste ano Xosé F. Filgueira Valverde, o poeta Lois Pereiro e o mestre escritor Armando Fernández Mazas.

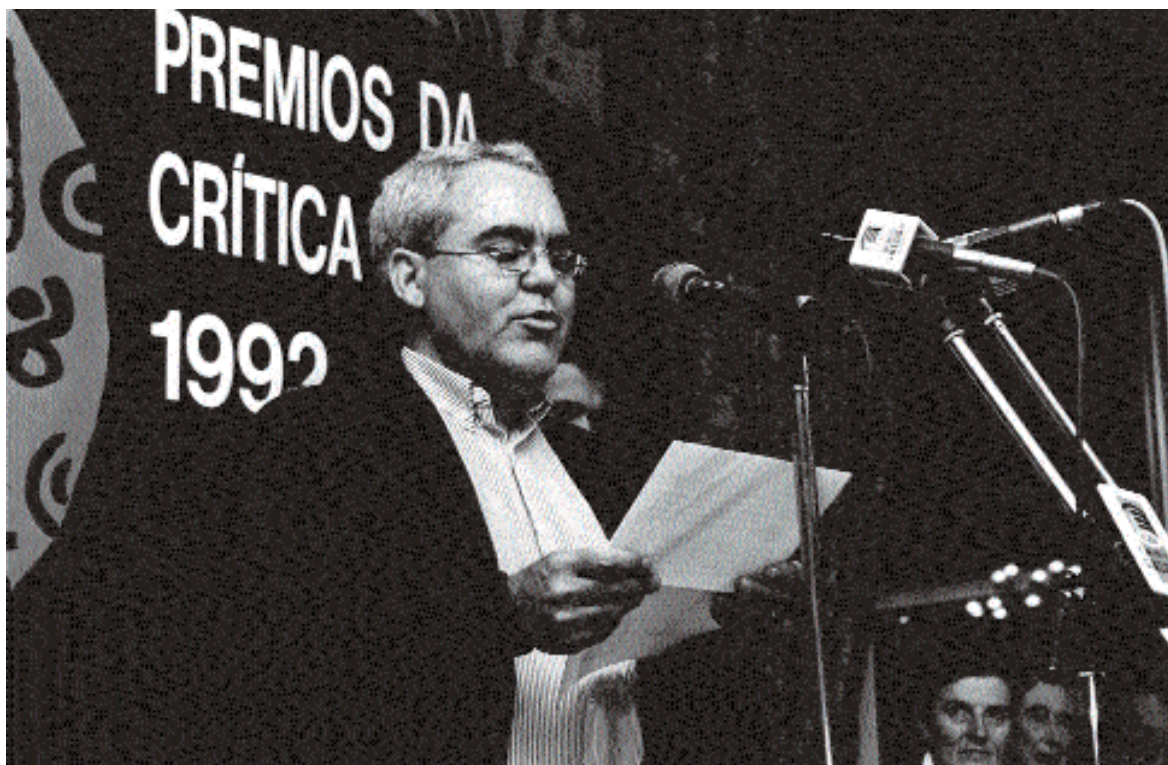
No ano 1997 apareceron ensaios como *Figuras da nación*, de Ramón Villares; *A idea da nación*, de Ramón Máiz; *Escritos políticos*, de Víctor Casas; *Laxeiro. A invención dun mundo*, de Antón Castro; *A rosa sen porqué*, de Antón Baamonde; *De Darwin ao ADN*, de Daniel Soutullo; *Ensaio breves de literatura e política*, de Alonso Montero; *Para ler a Vicente Risco*, de C. Casares, A. Lezcano e Antón Risco; *Lecturas alleas*, de Antón Figueroa; *Por un vocabulario galego do sexo. A terminoloxía erótica de Claudio Rodríguez Fer*, de Olga Novo; *Sebastián Martínez-Risco, ensaísta e poeta*, de Xosé R. Freixeiro Mato; *De Breogán aos pinos. O texto do Himno Galego*, de M. Ferreiro, e *O neotrobadorismo*, de Teresa López; *Álvaro Cunqueiro: unha poética da recreación*, de Rexina Vega. O Consello da Cultura Galega recuperaba os *Documentos da Catedral de Ourense*, da man de Emilio Duro Peña; e editaba o volume *Patrimonio cultural galego na emigración*, coordinado por María X. Rodríguez Galdo e Afonso Monxardín, demais das actas sobre *Tecnoloxía tradicional* do

encontro en homenaxe a Xoaquín Lorenzo. Reeditábanse clásicos como *O libro dos amigos*, de Otero Pedrayo; *Era tempo de apandar*, de R. Valenzuela; e novidades como o *Cartafolio de Lugo*, de Ánxel Fole, no seu Día das Letras.

Entre as novelas do 97 estaban *Morgado*, de Ramón Loureiro; *Manso*, de M. Lueiro Rey; *Fumareu*, de Xurxo Souto; *O cable inglés*, de Xosé A. Moreno; *Co medo nas mans*, de Fernández Ferreiro; *O lume de Santo Antón*, de Luís García Mañá; *A historia de Chicho Antela*, de A. Riveiro Coello, ou *Eu é*, de Xurxo Borrazás. Xosé Carlos Caneiro gañaba o premio de novela Torrente Ballester con *Un xogo de apócrifos*; Xavier Manteiga o Xerais, con *Manancial*, e Xavier Queipo o García Barros con *O paso do noroeste*. Na narrativa breve, *Sarou*, de Ramón Caride, premio Café Dublín; *Terra queimada*, de Xesús M. Marcos, premio Carvalho Calero; *Os ollos da sentinela*, de Xesús M. Valcárcel, entre outros. Títulos xuvenís de éxito foron *O centro do labirinto*, de Agustín Fernández Paz; *¿Sobrevives?*, de Fina Casalderrey; e *Gárgola*, premio Rúa Nova, de Carlos Vila Sexto.

Manuel Rivas axuntaba a súa poesía n'*O pobo da noite*, presentado cun recital poético-musical, e os poetas da Fisterra publicaban o colectivo *De mar e vento*, do Batallón Literario da Costa da Morte. Achegaban tamén poemarios Pura Vázquez (*Desmemoriado río*); Manuel Álvarez Torneiro (*Habitante único*), Olga Novo (*Nós nus*); Alfonso Armada, Lino Braxe, Cesáreo Sánchez Iglesias, Estevo Creus, Anxo Quintela, Rafa Villar, Miro Villar, Cristina Cabada, X. Alexandre Criebeiro, Fran Alonso; Enma Couceiro, X. A. López Dobao, Eusebio Lorenzo Baleirón, e X. C. Gómez Alfaro. O Centro de Estudos Galegos de San Petersburgo daba a coñecer a escolma de poetas galegos en ruso *Entre dous silencios*, de Elena Zernova.

Sacaban discos novos Luar na Lubre, Chouteira, Fía na Roca, Korosi Dansas e Herdeiros da Crus. A AELG homenaxeaba a Manuel María e a Fundación Otero Pedrayo a *Borobó*. Saía o *Diccio-*



Discurso nos Premios da Crítica de Galicia de 1992

nario da Real Academia Galega, con vinte e cinco mil entradas, e o CDG representaba a Risco (*O bufón de El-Rei*), a Aristófanes (*Lisístrata ou cando as mulleres reviraron*) e a Xavier Lama (*O peregrino errante que cansou ó demo*). Nas artes, a Fundación Granell estreaba instalacións ampliadas no Pazo de Bendaña e en salas galegas había mostras de Mario Granell, Le Corbusier, Leopoldo Nóvoa, Álvaro Cebreiro, Francisco Lloréns e José María Ribas Prous, entre outros. Morría Fiz Vergara Vilariño, un xigante da poesía.

O ano literario de 1998 foi abondo fecundo, sobre todo na narrativa, con títulos como *Morning Star*, de Xosé Miranda; *O lapis do carpinteiro*, de Manuel Rivas; *Á de mosca*, de Aníbal Malvar; *Círculo*, de Suso de Toro; *A compañía clandestina da Contrapublicidade*, de Marilar Aleixandre; *O fácil que é matar*, de Alfredo Conde; *Alén da desventura*, premio Blanco Amor, de Xavier Alcalá; *Amigos sempre*, de Alfonso Eiré; e *Teoría de xogos*, de Luísa Villalta. E outra entregas de Carlos G. Reigosa, X. C. Caneiro, Uxía Casal, Xoán X. Piñeiro Cochón, Alfonso Álvarez Cáccamo e Xosé A. Moreno. Nas recuperacións de clásicos salientemos *A lagarada* e *O desengano do prioiro*, de Otero Pedrayo; e *La catedral y el niño*, a gran novela auriense en castelán de Blanco Amor. Casares traducía *O vello e o mar*, de E. Hemingway, e publicaba ese prodixio da memoria que é *Un país de palabras*.

Traducíase ao galego a J. Joyce, Joan Perucho, Dostoievski, A. Conan Doyle, Bertolt Brech e Seamus Heaney e o Día das Letras Galegas tiña sabor medieval e trobadoresco, dedicado aos poetas da ría de Vigo: Martín Codax, Johan de Cangas e Mendinho, que foron homenaxeados na illa de San Simón e obxecto de diversos estudos. Os poetas rexistraban títulos como *Momentum*, de Arturo Casas; *O cazador de libros*, de Ramiro Fonte; *As chairas da terra* e *Pois*, dous títulos de Emilio Araúxo; *Hipatia*, de Afonso Pexegueiro; *Delicia*, de Yolanda Castaño; e *Arden*, de Ana Romaní; *Coroas de mercurio*, do debuxante Lomarti. Xosé Lois García publicaba unha antoloxía de poesía feminina dos países en lingua portuguesa e García Teijeiro axuntaba os seus versos para nenos en *Unha chea de aloumiños*. Foi moi intenso tamén o ritmo de produción no ensaio e na investigación no ano 98, do que só pode escolmar algúns títulos como o volume colectivo *Polo Reino de Galiza*, con textos de Camilo Nogueira, Xosé R. Freixeiro Mato, Carlos P. Martínez Pereiro e Francisco Carballo; *Sindicalistas e rebeldes*, de Dionisio Pereira; *Emigrantes, caciques e indianos*, de Xosé M. Núñez Seixas; *Os devanceiros dos pazos*, de Antonio Presedo; o primeiro tomo da *Historia da Universidade de Santiago*, de Xosé R. Barreiro Fernández; *O cine en Galicia*, de Xosé Nogueira; o volume colectivo *Homenaxe a Ramón Lorenzo*, publicado en Galaxia, baixo a edición de Dieter Kremer, o Consello da Cultura Galega e as Universidades de Compostela e Trier (Tréveris); *A actividade editorial en Galicia (1850-1936)*, de X. Vicenío Freire; *Misoxinia e racismo na poesía de Ponal*, de María Xosé Queizán; *Historia da lingua*

Libros rodeando a muralla de Lugo para reivindicala como Patrimonio da Humanidade



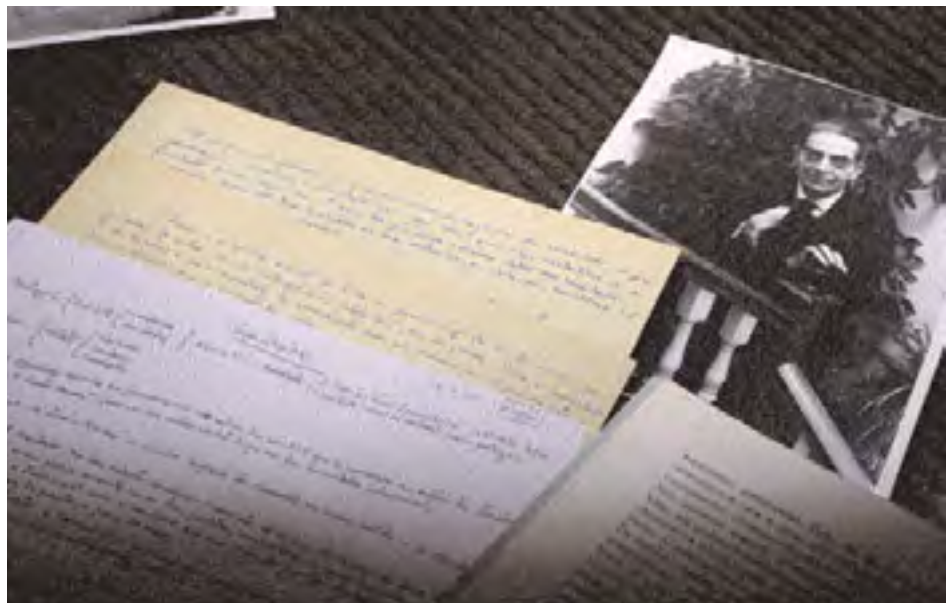


Reunión da Real Academia Galega (2006)

galega, de R. Mariño Paz; *Guía da Galiza máxica, mítica e lendaria*, de Vitor Vaqueiro; e o segundo tomo do *Diccionario da literatura galega*, sobre publicacións periódicas, coordinado por Dolores Vilavedra. A Real Academia Galega publicaba as *Prosas recuperadas: o periodismo de Manuel Murguía (Antoloxía básica, 1853-1923)*, preparado por José A. Durán, e Antón Santamarina ingresaba na RAG co discurso *A linguaxe e as linguas: Ramón Piñeiro revisitado*. Publicábase *A poesía galega de Manuel Curros Enríquez*, tese de doutoramento do profesor Elisardo López Varela, e *Valentín Lamas Carvajal. Poesía en galego*, de Pilar García Negro.

Amancio Prada cantaba versos de Cunqueiro e sacaban novos discos Alberto Conde, Maite Dono, Xoán Eiriz, o grupo Martín Codax, Xosé M. Budiño, Suso Baamonde e Os Cempés, varios deles con pezas trobadorescas. Manuel Rico preparaba as cancións infantís de *Arrolín, arrolán* e Manu Chao organizaba a Festa das Mentiras en Compostela. Nélida Piñón era nomeada Doutora Honoris Causa pola Universidade de Santiago de Compostela e José Ángel Valente garantía, nunha homenaxe no Liceo de Ourense e diante de Manuel Fraga, a salvagarda do valor histórico e patrimonial do ourensán cemiterio de San Francisco. Aparecía a revista *Elipse*, de banda deseñada, e a VIII Fotobienal de Vigo recuperaba a obra do fotógrafo de Terra de

Autógrafos e retrato de Ramón Piñeiro



Montes, Virxilio Viéitez. No campo teatral, forte polémica co espectáculo do Centro Dramático Galego *Valle Inclán*, en castelán, con protestas públicas diante dos teatros en que se representaba. Faleceron nese ano Antón Risco e Arturo Cuadrado Moure.

Remataba o século XX cunha boa fornada de libros. Na narrativa, o ano 1999 achegaba *As grandes carballeiras*, de Xesús Manuel Valcárcel; *Os xenerais de África*, de Vitor Vaqueiro; *O mellor francés de Barcelona*, de Bieito Iglesias; *Os fillos do río*, nova de Antón Risco; *Os séculos da lúa*, de Xosé C. Caneiro; *As plumas do moucho*, de Luís García Mañá; *Malaria sentimenta*, de Xavier Queipo; *As irmás bastardas da ciencia*, de José Luís Martínez Pereiro; e *O desintegrasta*, de Xurxo Borrazás.

Xosé L. Méndez Ferrín era nomeado Doutor Honoris Causa pola Universidade de Vigo e publicaba a novela *No ventre do silencio*, memoria compostelá dos anos 50. *Pensa nao*, de Anxo Angueira, gañaba o premio Xerais, e *Grupo abeliano*, de Xosé Cid Cabido, o Blanco Amor. Na recuperación de clásicos, aparecían *Sereno e grave gozo*. *Ensaíos sobre a paisaxe*, de Otero Pedrayo (limiar de María Cuquejo), e a crónica e discursos de don Ramón nas súas viaxes a América (1947, 1959), da man do Arquivo Sonoro de Galicia e Afonso Monxardín. Aparecía unha magna obra sobre a nosa cultura popular co *Diccionario dos seres míticos galegos*, preparado por Xoán R. Cuba, Antonio Reigosa e Xosé Miranda e cos magníficos debuxos de Lázaro Enríquez.

No campo dos estudos, obras de referencia foron a *Historia social da lingua galega*, de Henrique Monteagudo; *Lingua e ciencia*, de Luís Daviña Facal; *Os sons da lingua*, coordinada por Xosé Luís Regueira; a biografía de Florencio Delgado Gurriarán, a cargo de Ricardo Gurriarán; *Paseata arredor da morte*, de Domingo García-Sabell; *Hemingway en Galicia*, de Carlos Casares; *A identidade fronte á rede*, de Luís Álvarez Pousa, e *A tribo sabe*, Xosé Vázquez Pintor. De carácter histórico e económico eran *A integración europea*, de Xulio Pardellas; *Economía de Galicia*, de Albino Prada; *A cidade medieval galega*, de Anselmo López Carreira; *Prisciliano. Profeta contra o poder*, de Xosé Chao Rego; *A Galicia clásica e barroca*, de Ofelia Rey Castelao; *A lume manso*, de Xavier Castro; e diversos estudos sobre o Camiño de Santiago, de historia local ou do mundo sindical galego.

O Día das Letras Galegas homenaxeaba a Roberto Blanco Torres e as coleccións de poesía ofrecían títulos de María do Cebreiro, Rompente, Eduardo Estévez, Ramiro Fonte, Úrsula Heinze, Yolanda Castaño, Lino Braxe, Beatriz Quintela e Alfonso Álvarez Caccamo. No mundo das artes falábase de Manuel Colmeiro, Leopoldo Nóvoa (que expuña en París en mostra inaugurada pola ministra de Cultura), e Virxilio Viéitez, ademais de autores máis novos como Xurxo Oro Claro, Din Matamoro e Tono Carabajo. Editábanse novos discos de Milladoiro, Carlos Núñez, Susana Seivane, Berrogüetto e Fuxan os



As poetisas Yolanda Castaño e Luz Pozo Garza

Ventos, entre outros. Nacían a revista teatral *Casahamlet* e a de literatura xuvenil *Fadamorgana* e comezaba a editarse a *Enciclopedia Galega Universal* (1999-2006). Faleceron en 1999 os escritores Gonzalo Torrente Ballester, Antón Fraguas e Uxío Novoneyra, presidente daquela da AELG.

2000-2003. CASTELAO, CONGRESO DO PEN CLUBE, CONGRESO CURROS ENRÍQUEZ

O ano 2000 rexistrou o cincuentenario da morte de Castelao, que levou ás táboas, polo CDG, *Os vellos non deben de namorarse*, e os centenarios do poeta da vangarda Manuel Antonio e de Xosé Otero Espasandín, ao tempo que Compostela gozaba da condición de capital cultural europea con outras sete cidades. O Día das Letras Galegas conmemoraba a figura de Manuel Murguía; recuperábase *A casamenteira*, de A. Benito Fandiño, e Xosé Luís Méndez Ferrín ingresaba na RAG co discurso *Poesía medieval galega vista desde os relanzos derradeiros do século XX*. Fundábase a Asociación de Amigos do Couto Mixto, presidida por Luís García Mañá, comisario de policía e escritor; nacía *Golfiño*, revista de BD galega, dirixida por Miguel Vázquez Freire, e un Congreso revisaba en Compostela o surrealismo, a xeito de homenaxe a Eugenio Granell. Xaime Quessada recibía en Celanova o premio Casa dos Poetas e Xesús Alonso Montero era o homenaxeado en Trasalba coa edición do seu libro *Oteriana*. Saían discos de Mercedes Peón, Uxía Pedreira, Xistra, Os Cempés e Xosé M. Budiño e Sarabela levaba ao teatro *O lapis do carpinteiro*.

Os narradores publicaban obras como *Expediente Artieda*, premio Xerais de novela, de Luís Rei Núñez; *Non volvas*, de Suso de Toro; *Ébora e Os séculos da lúa*, de Xosé C. Caneiro; *Medición definitiva do limbo*, de X. L. Martínez Pereiro; *As rulas de Bakunin*, premio García Barros, de A. Riveiro Coello; *Ten o seu punto a fresca rosa*, de María Xosé Queizán; *Eu de maior quero ser*, de Rosa Aneiros;



Membros do grupo Atlántica posan coa directora do MARCO (Museo de Arte Contemporánea de Vigo), que abriu as súas portas en 2002 cunha exposición sobre este colectivo de artistas plásticos

Agora xa foi, de Vicente Araguas; *A memoria do boj*, premio Torrente Ballester, de Vázquez Pintor; *Infancia e desventura de Lino Carrán*, de Xosé Miranda, *O corazón portugués*, de Ramón Loureiro; *As cousas claras*, premio Merlín, de X. A. Neira Cruz; *A banda sen futuro*, de Marilar Aleixandre; e *Aire negro*, de Agustín Fernández Paz. Pura Vázquez gañaba o premio das Letras e das Artes de Galicia, instituído pola Xunta, e Manuel María podía ver axuntada a súa *Obra Completa*. Gonzalo Navaza gañaba o VIII premio Martín Codax con *Libra* e aparecían poemarios de Chus Pato, Enma Pedreira, Xavier Seoane, Medos Romero, Manuel Forcadela, Ramón Caride e Xosé María Álvarez Cáccamo, ademais dun gran volume de homenaxe a Manuel Luís Acuña.

Publicábanse o *Gran diccionario Xerais da lingua*, que recollía noventa e cinco mil entradas, dirixido por Xosé María Carballeira, e estudos como *Deuses, heroes e lugares sagrados*, premio Vicente Risco, de Rosa Brañas; *Álbum de Galicia. Os homes do país*, preparado por Ricardo Gómez Polín; *Os intelectuais do agrarismo*, de Raúl Soutelo; *Os intelectuais galegos e Teixeira de Pascoaes*, de Isaac Alonso Estravís e Eloísa Álvarez; *Pepe Velo. Pensador, soñador e mestre revolucionario*, de A. Piñeiro. Outras obras de investigación foron *Crónicas galegas de América*, de X. Neira Vilas; *Rosalía de Castro. Estudos sobre a vida e obra*, de Andrés Pociña e Aurora López; os *Diarios* de Syra Alonso; *O exilio de Castelao*, de Bieito Alonso, e *Caciquismo e eleccións na Galiza da II República*, de Emilio Grandío.

No campo teatral foi o ano de montaxes como *Os vellos non deben de namorarse*, de Castelao; *A burla do galo*, de Roberto Vidal Bolaño, e o *Calígula*, de Albert Camus. Nas artes plásticas, eran noticia en Galicia nomes como Reimundo Patiño, Manuel Ferrol, Rebecca Horn e Roy Lichtenstein. Estreábanse as películas *Blanca Madison*, de Carlos Amil; *Sei quen es*, de Patricia Ferreira, e *Arde amor*, de Raúl Veiga. Publicábase un duplo CD titulado *Galicia a José Afonso* e morrían o cantautor ourensán Suso Vaamonde, o erudito Dionisio Gamallo Fierros, o musicólogo Ramiro Cartelle e, en Rianxo, Tareixa Castelao.

O acontecemento cultural do ano 2001 foi a celebración en Compostela do Día Mundial da Poesía, da man do Pen Clube galego e no Auditorio de Galicia, e logo dun congreso internacional coa participación de escritores como Hanna Awwad, Eugenio de Andrade, Bella Akhmandulia, Lasse Sodeberg, Derek Walcott, Wole Soyinka, a carón dos galegos Helena Villar, Luís González Tosar, Xosé Luís Méndez Ferrín, Ana Romaní, Antón Lopo ou Xulio Valcárcel, entre outros.

A editorial Espiral Maior, da man de M. A. Fernán Vello, cumpría dez anos, con cento cincuenta títulos no catálogo, con predominio da poesía. Nesas datas aparecían poemarios de Avilés de Tarancos (*Cantos caucanos*); Eusebio Lorenzo Baleirón, Rosa Méndez, Ricardo Martínez Conde, Xosé M.



M. A. Fernán Vello, con Juan Durán e a Orquestra Sinfónica de Galicia, na estrea de *Cantiga Finisterrae para múltiples voces de luz*

Vázquez Pintor, Vicente Araguas, Maite Dono, Marica Campo, Adolfo Caamaño, Cesáreo Sánchez Iglesias, Franck Meyer, Enma Pedreira, Agostiño Lomba, Víctor Campio, Fran Alonso, Úrsula Heinze e Luís Rei Núñez, entre outros.

Bo ano tamén de libros. Velaí algúns, na narrativa: *A saga da illa sen noite*, de Xoán Bernárdez Vilar; *Azul cobalto*, de Alfredo Conde; *Papaventos*, de Xavier Queipo; *Quen faga voar*, de Vázquez Pintor; *Valdamor*, de Beatriz García Turnes; *Teoría do caos*, premio Xerais, de Marilar Aleixandre; *Eu tamén fun coas vacas*, de Alfonso Eiré; *A vida apoteósica*, de Bieito Iglesias; *Martázul*, de Xosé A. Perozo, premio Blanco Amor; *Casarriba*, de Euloxio Ruibal, e *Calella sen saída*, do camerunés Víctor Omgbá. O xénero da novela negra achegaba novos títulos de Carlos G. Reigosa, Ramón Caride, Fernando Salgado e Breogán Riveiro.

No ensaio e na investigación, podemos salientar os volumes *Nación, literatura, identidade: comunicación literaria e campos sociais en Galicia*, de Antón Figuroa; *Arredor de Castelao*, de Pilar García Negro; *Papeis de literatura*, de Ramón Nicolás; *Castelao e os galeguistas do interior*, de Xavier Castro; *Pensa-la historia*, de J. C. Bermejo Barrera; e *A nacencia do socialismo en Galicia*, de Borobó, ademais do primeiro volume da *Historia da Universidade de Santiago. O século XIX*, de X. R. Barreiro Fernández, e ensaios de Xosé M. Beiras (*O Estado da nación*), Camilo Nogueira (*A memoria da nación*), X. R. Mariño Ferro (*Antropoloxía de Galicia*), Xosé Chao Rego (*O sexo, a muller, o crego*), e Daniel Soutullo (*Sobre clons e xenes*).

Eladio Rodríguez González centrou as conmemoracións do Día das Letras Galegas e o Centro Ramón Piñeiro recuperaba a narrativa de Manuel Lugrís Freire, Ángel Vázquez Taboada, Aurelio Ribalta e Roque Pesqueira. En Celanova celebrábase o I Congreso Internacional Curros Enríquez, organizado polo Consello da Cultura Galega e da man de Xesús Alonso Montero. O panorama teatral ofrecía novidades, no CDG, como *A cacatúa verde*, de A. Schnitzler, ou a *Rosalía* de Otero Pedrayo, dirixida por Vidal Bolaño, e Roberto Salgueiro publicaba *Eliana en ardentía ou Bernardo destemplado*, premio Álvaro Cunqueiro un ano antes. O 2001 foi tamén o ano d'*O bosque animado*, filme de animación da empresa coruñesa Dygra Films e Luz Pozo Garza recibía en Celanova o premio Casa dos Poetas, mentres que Galaxia traducía as obras de Agatha Christie e na XVIII Semana Galega de Filosofía en Pontevedra debatíase o poder da tecnoloxía no século XXI.

Fundábanse as Redes Escarlata, movemento de acción poética e resistencia, e X. Miranda, A. Reigosa e X. Cuba publicaban os *Contos colorados*. A finais de ano era publicada unha obra clave da nosa cultura: *Galicia, unha luz no Atlántico*, a xeito de *summa* de ensaios e documentación sobre a historia do país e a súa realidade actual. Coordinaba aquel traballo Víctor Freixanes e contaba con



Carlos Núñez, César Portela, Manuel Rivas e Isaac Díaz Pardo



Lectores agardando unha adicatoria nunha feira do libro

traballos de Ramón Villares, X. M. Núñez Seixas, Marcial Gondar, César Portela, Henrique Monteagudo, Xavier Vence e Guillermo de la Dehesa.

En decembro era elixido presidente da RAG o historiador Xosé R. Barreiro Fernández e falecían o pintor Eugenio Fernández Granell e o escritor e académico Marino Dónega.

O ano 2002 abrímolos coa morte súbita, en marzo, de Carlos Casares, presidente entón do CCG e figura central do mundo cultural galego. O autor ourensán deixaba unha gran novela póstuma publicada de inmediato, *O sol do verán*; moi cedo saíron algúns monográficos sobre o escritor, como o número 217 da revista literaria *Quimera*; *Nove retratos e unha conversa inacabada*, de R. Loureiro, ou o volume *C. Casares, punto de encontro*. A narrativa do ano estivo representada por títulos como *Millo verde*, de Xosé Fernández Ferreiro; *Concubinas*, premio Xerais, de Inma López Silva; *As chamadas perdidas*, de Manuel Rivas; *Sentinela, alerta!*, de María Xosé Queizán; *Ganga*, de Antón Lopo; *O ladrón de esperma*, de Xavier Queipo; *Santos e defuntos*, de Gonzalo Navaza; *Escáner*, de R. Caride; *A historia escríbese de noite*, de Bieito Iglesias; *Ira*, de Xavier Manteiga; *Memoria do soldado*, de A. Conde; *Como levar un morto*, de Rábade Paredes; *A embaixada do vinagre*, premio Risco de Literatura Fantástica, de X. L. Martínez Pereiro; *Memoria para Xoana*, de Marica Campo, e *Biografías de malogrados*, de Manuel Veiga; *Corazóns amolecidos en salitre*, de Rosa Aneiros; *A lingua secreta*, de Xesús González Gómez; *Os nomes da morte*, de Vitor Vaqueiro, e a estrea de novos autores como Roque Camelelle (*O Pausiñas*) e Samuel Solleiro (*Elexías a Deus e o díaño*). Recuperábanse os artigos de posguerra de Otero Pedrayo nas revistas *Finisterre* e *Sonata Gallega* e a novela de Xoán Xesús González *A modelo de Paco Asorey*.

Publicábase en dous tomos a *Obra poética completa* de Manuel María, que axunta os corenta e sete libros do chairego, e poemarios como *Eclipse*, de Xavier Rodríguez Baixeras; *Ónfalos*, de Lois Diéguez; *Alén do lume*, de X. C. Gómez Alfaro; ademais do *Diario dun vello revoltado*, de A. Tovar, e títu-

los de Xohana Torres, Xavier Seoane, Manuel Forcadela, Xosé María Álvarez Cáccamo, Domingo Tabuyo, María Lado, Helena de Carlos e Baldo Ramos.

O Día das Letras Galegas celebraba a figura do padre Sarmiento e nacía o Museo de Arte Contemporánea de Vigo, na rúa do Príncipe. Arturo Souto no seu centenario, Acisclo Manzano, Andrea Costas e Maruja Mallo eran algunhas das citas artísticas do ano. Estreábase a Biblioteca Virtual Galega (www.bvg.udc.es), o grupo Berrogüetto publicaba o disco *Hepta* e Edicións Xerais editaba unha escolma musical de compositores clásicos galegos co título *A canción de concerto. Antoloxía (I)*.

Outros libros do ano eran o estudo da poesía de Manuel María, por Camilo Gómez Torres; o *Romanceiro en lingua galega*, de X. R. Mariño Ferro e Carlos Luís Bernárdez; *As cantigas de Santa María*, de Elvira Fidalgo; *As mulleres escritoras, 1860-1870*, de Celia Armas; a *Historia da literatura medieval galego-portuguesa*, de Xosé R. Pena; as actas do I Congreso Manuel Luís Acuña; o *Diccionario metodolóxico de análise literaria*, de Arcadio López-Casanova; *Luz Pozo Garza. A ave do norte*, de Carme Blanco; un estudo sobre os paratextos literarios galegos, de Goretta Sanmartín; *A guerrilla antifranquista e os guerrilleiros de Galicia na voz dos poetas*, de Alonso Montero; *Miguel de Unamuno e a lingua galega*, de Alexandre Rodríguez Guerra; *A submisión das masas*, de Basilio Lourenço; e *Un abrete teatral. As mostras e o concurso de teatro de Ribadavia*, de Dolores Vilavedra e Inma López Silva. Os historiadores recuperaban a personaxes como Eloy Luís André, Plácido Castro ou Alfredo Brañas, mentres que X. M. Núñez Seixas esculcaba na identidade galega en América n' *O inmigrante imaginario*. A Xunta publicaba o valioso e útil *Diccionario do cine en Galicia. 1896-2000*. Ademais de Carlos Casares, faleceron en 2002 Xoán M. Casado, Xulio A. Fernández Argüelles, Ricardo Flores, Xoán González-Millán, Felipe Fernández Armesto (*Augusto Assía*) e Camilo José Cela.

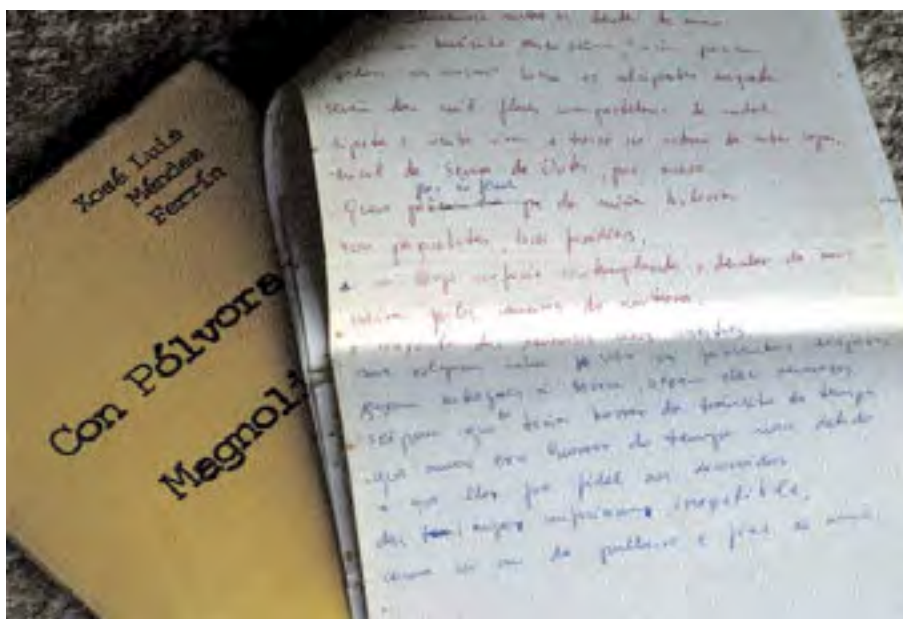
No ano 2003 naceu o xornal monolingüe *Galicia Hoxe*, continuando o labor d' *O Correo Galego*, e dedicóuselle o Día das Letras Galegas ao poeta do mar Antón Avilés de Taramancos, sobre o que apareceron diversas obras, entre elas unha exhaustiva biografía feita por Aurora Marco. Xerais editaba a *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*, de Xosé Bieito Arias Freixedo, que recollía un corpus trobadoresco amplo, de 253 textos e 93 autores. O Pen Clube galego lanzaba a colección "Arte de Trobar", que inauguraron os volumes *Escolma poética. Ramón Cabanillas*; *Dársenas do ocase*, de Xavier Seoane, primeiro premio Caixanova, e *Historias fidelísimas. Poesía selecta 1952-2003*, de Luz Pozo Garza. Outros poemarios do ano foron *Do tempo posuído*, de Arcadio López-Casanova; *As amantes de Hamlet*, de Marta Dacosta; *Os cadernos de amor e os velenos*, de Enma Pedreira; *Vogar de couse*, de Alexandre Nerium; *Intempérie*, de Xela Arias; *Héleris*, de Carlos Negro; *Casa última*, de Xulio Valcárcel; *Elexías do Camba*, de Xosé L. Rúa, premio Cidade de Ourense; *Lembranzas da beleza triste*, de María do Carme Kruckenberg; *Do descoñecido ao descoñecido*, de Manuel Rivas; *Ancoradoiro*, antoloxía de Xosé María Álvarez Cáccamo; *O son da xordeira*, de Antía Otero; *Epicentro*, de M. Álvarez Torneiro; *Traxectorias*, de Vítor Vaqueiro; *Derradeira escolma ferida*, de Manuel Lueiro Rey; *Desmentindo a primavera*, de Marilar Alexandre; e (*Cito*), de Enma Couceiro; *Nós*, as

Galicia Hoxe



inadaptadas, de María do Cebreiro; e os volumes colectivos *O libro dos abanos* e *Poesía escarlata*, coordinado por Chus Pato. Xerais inauguraba “Alternativas”, unha xeira de obras poéticas reunidas de contemporáneos: os primeiros foron Xosé Miranda co volume *As cidades mergulladas* e Darío Xohán Cabana con *Vinte cadernos. Poemas 1969-2002*.

Dolores Vilavedra subliña a forza da narrativa deste período, marcado pola diversidade: dende a novela de xénero á memoria familiar e á Guerra Civil, pasando polo mundo mariñeiro do Morrazo e a recreación do Couto Mixto. Entre os títulos principais estaban *A noite da aurora*, de Camilo Gonsar; *A vida que nos mata*, premio García Barros, de Xabier



Autógrafo de *Con pólvora e magnolias*, de X. L. Méndez Ferrín

López López; *Muller no baño*, de Manuel Rivas; e *O sangue dos camiños*, de Ramón Caride Ogando, premio Risco de Literatura Fantástica; *Tarxeta vermella*, de Xosé Miranda; *Ámote*, Xosé Carlos Caneiro; *Fálame sempre*, de Xosé Cid Cabido; *Solimán*, de Xesús Fraga; *Mar de bronce*, de Vázquez Pintor; *Atuado na braña*, de Xabier Quiroga, premio Losada Diéguez; *Polos fillos dos fillos*, de Xosé Manuel Sarille; *Anxos da garda*, de Anxos Sumai; *Mitos e memorias*, de Darío Xohán Cabana; *Os meus ollos*, inicio da triloxía de memorias de Ramiro Fonte; *Bieito dubidoso*, de Roque Cameselle; *Contos da Cábila*, do autor do Bierzo Antonio Pereira; *A estrela dos polisóns*, de Luís Rei Núñez; *Menino morreu*, de Luís García Mañá; *O lobo da xente*, de Alberte Momán; *Destrución*, de Xavier López Rodríguez; *Casa Skylab*, de S. Jaureguizar; *Memoria para Xoana*, de Marica Campo, e *Ácaros verdes*, de Pilar Buela.

No ensaio e na investigación dominaban temas clásicos como a lingua, a historia e a identidade, a carón do feminismo e o rexistro memorialístico. Velaí *A morte das linguas*, de David Crystal; *A construción nacional no discurso literario de Ramón Otero Pedrayo*, de Carme Fernández Pérez-Sanju-lián; *A formación do nacionalismo galego contemporáneo*, de Manuel Anxo Fernández Baz; *O pacto galego na construción de España*, de Manuel Veiga; *A batalla de Montevideo. Os agravios lingüísticos denunciados na UNESCO en 1954*, de Xesús Alonso Montero; *Aires para respirar. Memorias dun tempo presente*, do filósofo Antón Baamonde; *Feminismo e coñecemento. Da experiencia das mulleres ao ciborg*, de Carme Adán, e *Escrita e mulleres. Doce ensaios arredor de Virginia Woolf*, con estudos de doce autoras coordinadas pola profesora Belén Fortes. Falece Domingo García-Sabell.

2004-2008. MÉNDEZ FERRÍN, MANUEL RIVAS, LUÍSA VILLALTA

A narrativa galega do 2004 viña marcada polo compromiso coa memoria e as esculcas no noso pasado máis conflitivo. O premio Xerais visitaba a Galicia do final do franquismo n’*O exiliado e a primavera*, de Manuel Veiga, e nunha liña semellante situábanse historias como *Os últimos fuxidos*, de Xosé Fernández Ferreiro; e *Orixe*, de Séchu Sende, premio Blanco Amor. Outras entregas narrativas foron

Solimán, de Xesús Fraga, premio de novela Rubia Barcia de Ferrol; *O lago de Como*, de Ramón Chao; *Os ollos da ponte*, de Ramiro Fonte; *Era por setembro*, de Xabier Quiroga; *Vermella con lobos*, de Carme Blanco; *Segunda convocatoria*, de X. A. Perozo; *Baixo mínimos*, de Diego Ameixeiras; *Rebelión no inverno*, de Mario Regueira; *A ferida*, de Begoña Paz; *As humanas proporcións*, de Xesús Constenla, premio Torrente Ballester e premio da Crítica Española para a narrativa galega; *Amor e música lixeira*, de Bieito Iglesias; *Capitol, última sesión*, de Miguel Anxo Fernández; *Ser ou non*, de Xurxo Borrazás; *Reserva especial*, de X. M. González Trigo; *Ao pé do magnolio*, de Marina Mayoral; *Xeración perdida*, de Francisco Castro; *Os ciclos do bambú*, de Xavier Queipo; *Oitocentos*, de Xavier Franco; *Unha viaxe no Ford-T*, de Xerardo Agrafoxo, premio García Barros; *Entre fronteiras*, inicio da triloxía que Xavier Alcalá iniciaba sobre a historia da represión dos evanxelistas en Galicia; *A xeira das árbores*, de Teresa Moure, premio Lueiro Rey; *Romasanta. Memorias incertas dun home lobo*, de Alfredo Conde; *Ollos negros*, de Henrique Rabunhal; e *O tempo en ningunha parte*, de X. M. Martínez Oca, ademais de, no terreo da literatura xuvenil, títulos como *Un bosque cheo de faias*, de Francisco Castro; *Chove nos versos*, de A. García Teijeiro; *Tres pasos polo misterio*, de Agustín Fernández Paz; *Morgún*, de Suso de Toro; *A era de Lázaro*, de Paula Carballeira; *The Corunna boats*, de Xelís de Toro; e *O brindo de ouro*, de Xesús M. Marcos, premio Merlín.

A morte dos poetas Manuel María e Luísa Villalta foi a nota triste do ano. Entre as novidades líricas estaban *A cousa vermella*, de Olga Novo; *Dende Gres*, de Xosé Neira Vilas; *Levantar as tetas*, de Lupe Gómez; e *O clamor da eclipse*, XX premio Cidade de Ourense, de X. C. Gómez Alfaro; *Charenton*, de Chus Pato; *Contra Rochester*, de Miriam Sánchez Moreiras; *Lapidario*, de Miguel Anxo Murado; *A loita continúa*, de Claudio Rodríguez Fer; *Setembro Stradivarius*, de Manuel Álvarez Torneiro; *Atlántico, Atlántico*, de Xesús Franco; *Vagar de amor e sombra*, de Xavier Seoane; *Desilencios*, de Maite Dono, XXIII premio Esquíu; *A última bengala*, de Óliver Escobar Rodríguez; *Cantos da ausencia*, de Salvador García-Bodaño; *Variacións nube*, de Cesáreo Sánchez Iglesias; *Compostela, vella memoria*, de Ricardo Martínez Conde; *Sen amor e sen sombra*, de Bernardino Graña; *Territorio da desaparición*, de M. A. Fernán Vello; *O que ardeu nos ollos*, de Carlos Penela; e *O whisky na barrica*, de Miguel Mato Fondo. María do Cebreiro gañaba o segundo premio Caixanova con *Non queres que o poema te coñeza*. Outros premios poéticos eran para Estíbaliz Espinosa, María Comesaña, Daniel Salgado, Xoán X. García e Miguel Anxo Fernán Vello (premio González Garcés, con *Capital do corpo*). O ano traía dúas grandes antoloxías poéticas, as preparadas por Luciano Rodríguez (*Poetas galegos do século XX*) e Arturo Casas (*Antoloxía consultada da poesía galega 1976-2000*, Tris Tram).

2004 foi o ano de Xoaquín Lourenzo, no seu Día das Letras Galegas. Publicábanse as actas do I Congreso Internacional sobre Curros Enríquez e estudos como *Elementos de crítica literaria*, coordinado por Arturo Casas; *As antoloxías de poesía en Galicia e Cataluña*, de María do Cebreiro; *Teatro histórico: construcción dramática e construcción nacional*, de Iolanda Ogando; *Ten que doer: literatura e identidade*, de Suso de Toro; *Bestiario en pedra. Animais da arte medieval galega*, de



Biblioteca do Centro Cultural Caixanova de Vigo

Carlos Bernárdez e X. R. Mariño Ferro; *A terra quere pobo*, de X. L. Barreiro, premio de ensaio Ramón Piñeiro 2003; *A Ulfe: socioloxía dunha comunidade rural galega*, de Julia Varela; *Tal era vivir*, de X. Vázquez Pintor; *Diatribas manuelinas*, de Antón Capelán; *Desta beira do Leteo...*, de Ernesto Vázquez Souza; *O españolismo lingüístico*, de Manuel Rodríguez Alonso. Xesús Alonso Montero publicaba unha escolma de traballos sobre Rosalía e *Pro lingua latina (et non solum...)*, en defensa da cultura clásica.

A andaina cultural do 2005 vén marcada pola forte presenza feminina, como destaca M. Forcadela, no ensaio e na investigación. Velaí os nomes de Teresa Moure (*Outro idioma é posible* e *A palabra das fillas de Eva*), María do Cebreiro (*As terceiras mulleres*) e Helena González Fernández (*Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*). De interese histórico son traballos como *As cartas do destino*, de Xosé M. Núñez Seixas e Raúl Soutelo; *A Coruña liberal 1808-1874*, de Ana Romero Masiá; *A raíña Lupa*, de Antonio Balboa Salgado, premio M. Murguía de ensaio; *O reino medieval de Galicia*, de Anselmo López Carreira; *Memoria de ferro*, de Antón Patiño Regueira; *Galicia bajo la bota de Franco*, rescatado por Henrique Alvarellos dun volume publicado en Francia en 1938 da probable autoría de Luís Seoane; e *O orballo da igualdade*, de Carlos Pereira Martínez. Popularizáronse os libros de conversas como as realizadas con Méndez Ferrín, do xornalista Xosé M. del Caño, ou con Suso de Toro, de Antonio Pedrós-Gascón e editáronse ensaios e estudos como *Outra idea de España*, de Suso de Toro; *O fracaso neoliberal na Galiza*, de Xavier Vence; ademais doutros de Xurxo Mariño, Andrés Torres Queiruga, Estro Montaña e Xulio Ríos. Tamén saía á rúa *Diálogos na néboa. Álvaro Cunqueiro e Ramón Piñeiro na xénesis da literatura galega de posguerra*, de Manuel Forcadela, III Premio do Centro Ramón Piñeiro de Ensaio Breve, ao tempo que se coñecía unha nova gañadora do mesmo premio, a ourensá Rebeca Baceiredo, con *O suxeito posmoderno. Entre a estética e o consumo*. Foi tamén o ano das Letras Galegas con Lorenzo Varela, que serviu para reivindicar a vida e obra esquecida deste gran poeta do exilio.

A forte presenza feminina deixouse notar tamén na poesía cunha xeira de poemarios de autoras como Elvira Ribeiro Tobío, Olalla Cociña, Sabela Rodríguez Oxea, María Reigosa, Rosa Méndez, Lupe Gómez, Eva Veiga e Luz Pozo Garza (*As arpas de Iwerddon*). Arcadio López-Casanova gañaba o IV premio de poesía Caixanova con *Herdo do canto* e Méndez Ferrín publicaba *Era da Selva de Esm*, recuperación de textos pouco accesibles do ourensán, e por unha edición especial, nos vinte e cinco anos de Xerais, de *Con pólvora e magnolias*. Outros poetas con obra no 2005 foron Manuel Outeiriño (*É*); Martín Veiga (*Ollos de ámbar*); Román Raña (*As metamorfoses do túnel*, III



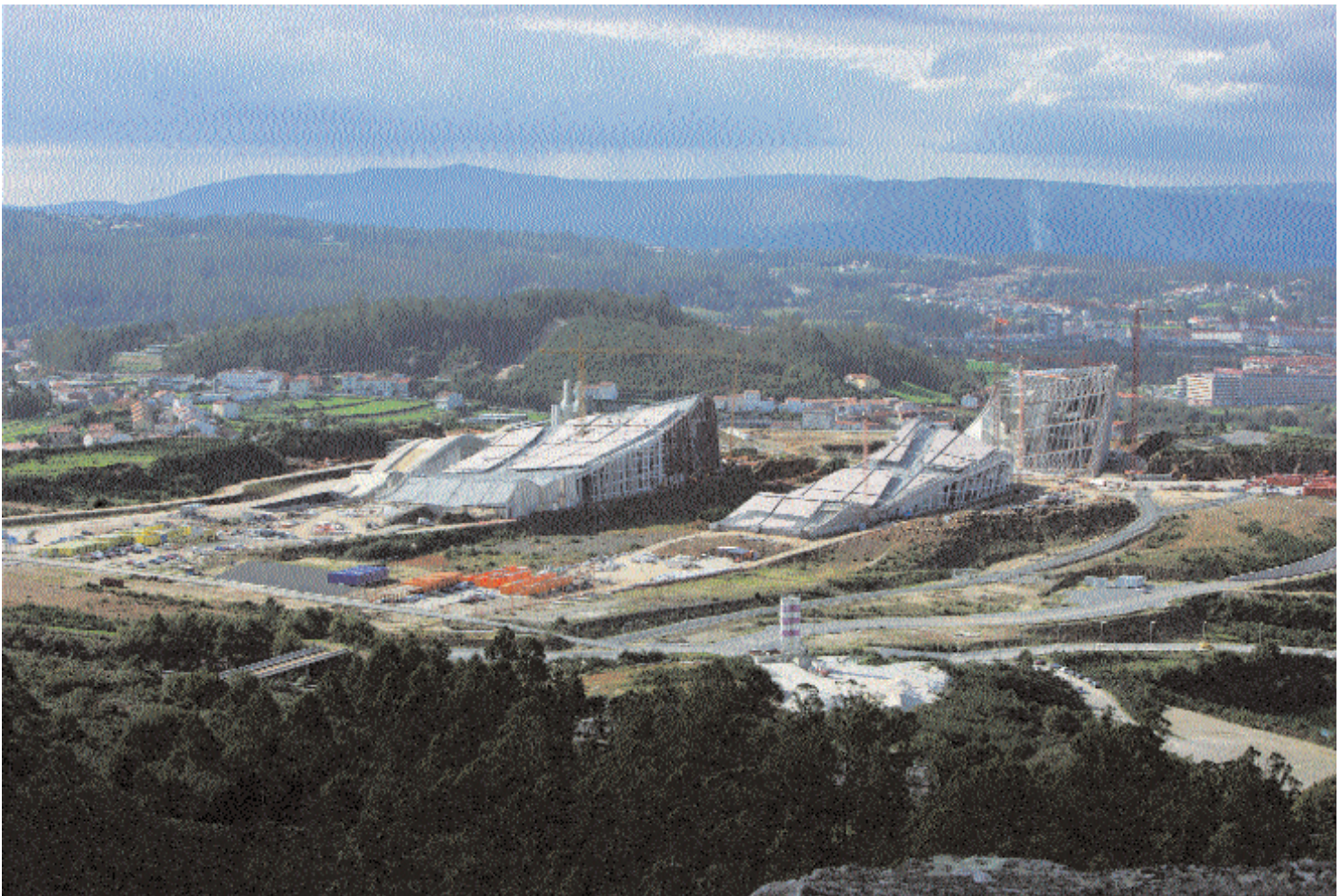
premio Caixanova impulsado polo PEN); Xurxo Alonso (*Cidades de area e Breviario de Aldemunde*); e X. A. López Dobao (*Materia*). Diversas obras de autor ou colectiva deixaron a pegada lírica do mar e a traxedia do *Prestige* (X. Miranda, Fernández Naval, Rafael Lema, Xabier Paz).

Na narrativa o 2005 foi o ano de *Nas catacumbas*, de Xavier Alcalá; *Casas baratas*, de A. Riveiro Coello; *Cabaret Voltaire*, de S. Jaureguizar; *Fado de princesa*, de Xosé R. Pena; *Melodía de días usados*, de Anxos Sumai; *Dentro da illa*, de Dolores Ruiz, premio Blanco Amor; *Unha cita no aire*, de Fernández Naval; *Herba moura*, de Teresa Moure, premio Xerais; *As galeras de Normandía*, de Ramón Loureiro; *Follas de bacallau*, de Xavier Paz, sobre o mundo mariñeiro; *Tres trebóns*, de Xurxo Souto; *Toda a vida*, de Luís Rei Núñez, ambiciosa novela ambientada na posguerra galega; *Aguillóns de Ortegá*, de Hixinio Puentes; *Meniña de cristal*, de Iria López Teijeiro; *Matei un home*, de An Alfaya; *O home inédito*, de Carlos G. Meixide; *Como paxaro caído do niño*, de Martínez Oca, e da volta de Anxo Rei Ballesteros, con *Non sei cando nos veremos*, novela transgresora e epistolar. Como galega podemos considerar tamén esa xoia que é *A república dos soños*, da brasileira Nélide Piñón. En novembro, vítima do cancro, falecía a escritora María Victoria Moreno.

Á altura de xuño de 2008 e despois deste percorrido por case 25 anos de Historia Cultural, podemos afirmar que Galicia está vivindo un dos seus momentos de maior esplendor a este respecto.

Páxina anterior:
O escritor Xesús Alonso
Montero.
Abaixo: portada da revista
Temos Novos

A Cidade da Cultura en
construción, no monte
Gaiás de Compostela



Con grandes inquedanzas no futuro (o proxecto da Cidade da Cultura en Compostela, coas súas continuadas reformulacións), o cambio de goberno fixou novos marcos e obxectivos no plano cultural, entre eles a presenza internacional (por exemplo, dos escritores galegos na Feira do Libro da Habana ou o Encontro en Brest da cultura tradicional do mar) ou a potenciación de novas formas artísticas, como a danza, dende o Centro Coreográfico Galego. O prestixio das nosas letras está ben consolidado e moitas obras, sobre todo na narrativa, son logo traducidas a outros idiomas ou merecen premios en convocatorias supragalegas.

A entrada do galego nas escolas, a comezos da década dos 80, foi creando o substrato necesario para a popularización dos libros galegos, sobre todo na literatura xuvenil, xurdindo unha nova xeración de lectores con pautas diferenciadas das que mantiñan os lectores da acción cultural antifranquista dos anos 70. Nesa difusión tiveron un papel fundamental os medios de comunicación, sobre todo os suplementos culturais dos xornais galegos (“Culturas” de *La Voz de Galicia*, “Faro da Cultura” de *Faro de Vigo*, etc.) e tamén certas revistas de maior difusión (*Grial*, *A Trabe de Ouro*, *A Nosa Terra*, *Tempos Novos*, etc.), así como campañas impulsadas polos propios medios como a colección “Biblioteca Galega 120” de *La Voz de Galicia*, ou “Poeta en Compostela” e “Biblioteca 114” de *El Correo Gallego*, así como o labor continuado do único xornal monolingüe, *Galicia Hoxe*, dende o 2003 e continuando o labor d’*O Correo Gallego*, e do seu suplemento cultural “Revista das Letras”. Entre os libros máis recentes subliñemos a potencia creadora de Manuel Rivas n’*Os libros arden mal*; de Suso de Toro, en *Home sen nome*; ou dos poetas Manuel Vilanova n’*A esmeralda branca* e Manuel Álvarez Torneiro en *Parábola do incrédulo*, entre moitos outros posibles títulos.

Como teñen afirmado diversos autores, Galicia conta cunha literatura nacional e o galego é a lingua propia por definición das súas letras e tamén do feito teatral. Moitos interrogantes si aboian ao enxergar o futuro do idioma na sociedade, que está na man de todos e todas, sobre todo dos máis novos, que deben salvagardar e multiplicar este legado cultural. Cando remato estas liñas a Xunta de Gali-





Os produtores de cine Pancho Casal (Continental) e Antón Reixa (Fimanova) na entrega dos Premios Mestre Mateo do audiovisual galego

Páxina anterior:
Os editores Manuel Bragado, de Edicións Xerais de Galicia, e Víctor Freixanes, de Editorial Galaxia
Abaixo, o arquitecto Manuel Gallego Jorreto

cia vén de entregar os seus primeiros Premios Nacionais da Cultura Galega a un abano de candidatos/as de valía indiscutible: Manuel Gallego Jorreto (Arquitectura), Manuel Lourenzo (Artes Escénicas), Francisco Leiro (Artes Visuais), Margarita Ledo Andión (Cine e Audiovisual), Museo do Pobo Galego (Cultura Tradicional e de Base), Laboratorio de Formas (Iniciativa Cultural), Xosé Luís Méndez Ferrín (Literatura), Mercedes Peón (Música), remodelación urbana de Pontevedra (Patrimonio Cultural) e Francisco Díaz-Fierros (Pensamento e Cultura Científica). Oxalá estes premios sexan símbolo dunha nova etapa da nosa Historia Cultural firmemente asentada nas raíces da nosa identidade e aberta á comunicación, o diálogo e o intercambio creativo con todas as culturas do mundo.

