Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte, (24) (2025). ISSN-e: 2340-0005
https://doi.org/10.15304/quintana.24.10039

Colaboracións

COLECCIÓNS PÚBLICAS A DEBATE: A COLECCIÓN CGAC. ACHEGAS PARA A ELABORACIÓN DUN PLAN MUSEOLÓXICO[1]

PUBLIC COLLECTIONS UNDER DEBATE: THE CGAC COLLECTION. CONTRIBUTIONS FOR THE DEVELOPMENT OF A MUSEOLOGICAL PLAN

Pedro de Llano Neira[1, a]
[1]Universidade de Santiago de Compostela, España

[a] pedro.dellano@usc.es

Recibido: 24/07/2024 ; Aceptado: 16/10/2025

Resumo

Este artigo recompila e contextualiza as intervencións de trece comisarios/as, artistas e investigadores/as nas xornadas *Coleccións públicas a debate: a colección CGAC*, que se celebraron no CGAC e na Facultade de Xeografía e Historia da USC, os días 29 e 30 de novembro e o 5 e 11 de xuño de 2024. O obxectivo destes encontros foi debater sobre os contidos da principal colección pública de arte contemporánea de Galicia, os discursos que poden estar presentes e/ou ausentes nela e os posibles xeitos de planificar o seu futuro; en particular a necesidade ou non dunha exposición permanente da colección. Derivado diso xurdiron cuestións como a necesidade de intensificar a colaboración inter-institucional e o papel que a universidade podería xogar no eido da investigación. O artigo recolle e sintetiza o que os trece participantes nas xornadas compartiron co público asistente e contextualiza as súas achegas con referencias á bibliografía actualizada sobre museos, exposicións, coleccións e a investigación en historia da arte no contexto museístico.

Palabras chave: museos; coleccións; exposicións; investigación; CGAC.

Abstract

This article compiles and contextualizes the contributions of thirteen curators, artists, and researchers at the conference *Public Collections under Debate: The CGAC Collection*, held at the CGAC and the Faculty of Geography and History of the USC (University of Santiago de Compostela) on November 29 and 30, 2023, and June 5 and 11, 2024. The objective of these meetings was to discuss the contents of Galicia's main public collection of contemporary art, the discourses that may be present and/or absent within it, and possible ways to plan its future; in particular, the need for a permanent exhibition of the collection. This led to questions such as the need to intensify inter-institutional collaboration and the role that the university could play in the field of research. The article compiles and synthesizes what the thirteen participants shared with the audience and contextualizes their contributions with references to updated bibliography on museums, exhibitions, collections, and art historical research in the museum context.

Keywords: museums; collections; exhibitions; research; CGAC.

Copyright © Universidade de Santiago de Compostela. Artigo en acceso aberto distribuído baixo os termos da licenza Atribución-Non comercial-Non derivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0))

> Casting blame doesn´t save an institution, but collectively taking responsibility might. It is unthinkable to us (and rightly so) that any great museum would close its doors permanently. Whether it is privately funded or publicly supported, a museum cannot exist without a shared sense of ownership.
>
> Ann Goldstein[2]

1. INTRODUCIÓN

Coleccións públicas a debate: a colección CGAC foron unha serie de catro mesas redondas organizadas polo CGAC e o grupo de investigación IDEAHS (USC), en novembro de 2023 e xuño de 2024, con motivo da celebración do 30 aniversario do Centro Galego de Arte Contemporánea, en 2023[3]. Estas mesas estiveron vinculadas á exposición *Implosión: arte conceptual na colección CGAC (1965-1975)*, inaugurada o 29 de setembro de 2023, e que foi concibida como un proxecto piloto para unha posible exposición permanente ou semi-permanente da colección CGAC, centrándose neste episodio crucial da arte dos anos sesenta e setenta[4].

As mesas redondas *Coleccións públicas a debate: a colección CGAC* foron conceptualizadas a propósito da evolución, desenvolvemento e mutación, desde a condición de "centro de arte", cara a de museo, que esta institución experimentou dende a súa posta en marcha, nos noventa, ata o presente. O obxectivo principal foi debater esta metamorfose que, dalgún xeito, xa aparecía anunciada ou prevista nas actas fundacionais do CGAC[5], publicadas en 1993, así como no segundo *Decreto de creación do Centro Galego de Arte Contemporánea* [6], publicado no Diario Oficial de Galicia o xoves 6 de outubro de 1994. Dende entón, o CGAC pasou por varias etapas e a súa colección enriqueceuse e ampliouse en todas elas, sen perder a súa condición orixinal de "centro de arte", entendido como principal foco produtor e dinamizador da escena galega. Recentemente a institución ten sido recoñecida co status de museo, de maneira oficial, e integrada na Rede de Museos da Xunta de Galicia, aínda que esta condición non se fai explícita no seu nome.

Nas mesas redondas fíxose referencia a este proceso nas intervencións de Susana González, que falou do CGAC como un "centro nuclear [no contexto artístico galego]: xerador, dinamizador e lexitimador", de Carme Nogueira, que definiu a colección como unha especie de organismo ou ser vivo —"algo vivo, que crece", dixo— e na de Agar Ledo, que vencellou a identidade da institución á súa colección.

Para debater sobre o papel da colección e a súa función no futuro do museo invitouse a trece comisarios, investigadores e artistas que teñen desenvolvido a súa carreira en Galicia ou dende Galicia. Trátase dun conxunto representativo que, sen ser exhaustivo, tentou garantir unha serie de equilibrios no que respecta á procedencia xeográfica e institucional dentro de Galicia, pertenza a diferentes xeracións e diversidade de xénero. As persoas convidadas foron: David Barro, Carlos L. Bernárdez, Vicente Blanco, Ángel Calvo Ulloa, Sara Donoso, Susana González, Yolanda Herranz, Agar Ledo, Iñaki Martínez, Juan de Nieves, Carme Nogueira, Miguel Anxo Rodríguez e Rosario Sarmiento. Todas elas profesionais de recoñecido prestixio e ás que queremos agradecer, dende aquí, o seu esforzo e xenerosidade á hora de facer as súas achegas[7].

A metodoloxía que se estableceu foi a seguinte: en primeiro lugar, os participantes recibiron un cuestionario con once preguntas que se propoñían como punto de partida para as súas intervencións, acompañadas do inventario completo da Colección CGAC á altura de novembro de 2023[8]. En segundo lugar, os participantes responderon a estas preguntas nas comunicacións segundo o seu criterio (escollendo algunhas das preguntas ou reaccionando a todas elas). En terceiro lugar, abríronse debates co público presente nas catro mesas para

Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte, (24) (2025). ISSN-e: 2340-0005
https://doi.org/10.15304/quintana.24.10039

aclarar ou afondar en varias cuestións. Todas as sesións foron documentadas en vídeo e están dispoñibles na canle de Youtube do CGAC[9]. Finalmente, fíxose un resumo das catro mesas redondas que serviu como borrador para a redacción deste artigo, que recolle e contextualiza o que nos pareceu máis relevante do contido das trece comunicacións, sendo sometido a revisión por todas as persoas implicadas neste proxecto. As catro mesas redondas estiveron moderadas por Santiago Olmo (director do CGAC) e Pedro de Llano Neira (profesor e investigador no departamento de Historia da Arte da USC).

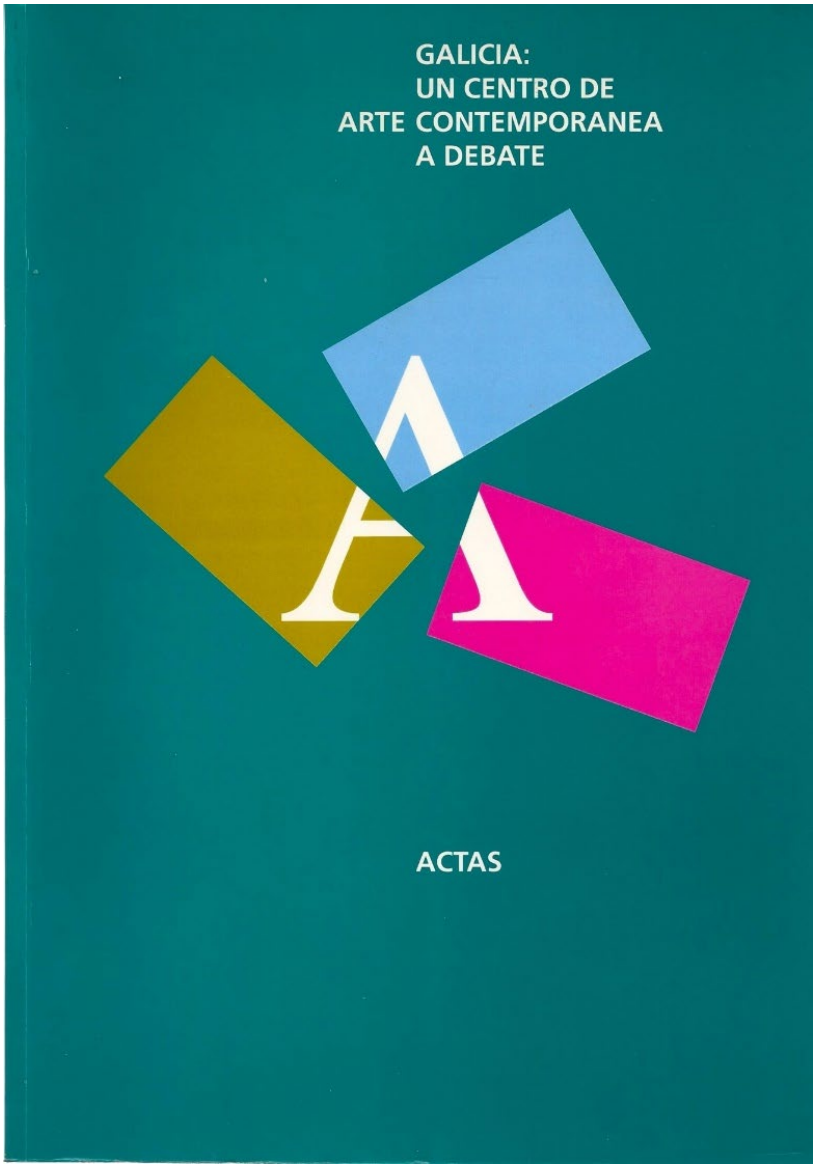
O cuestionario que serviu de marco para as comunicacións estaba composto polas seguintes preguntas, a partir da experiencia da exposición *Implosión: arte conceptual na colección CGAC (1965-1975)*, entendida como prototipo[10], ou como primeiro paso cara a un posible conxunto, ou serie de exposicións que desenvolvan os discursos correspondentes a distintos períodos dentro da colección CGAC (dentro do marco histórico 1955-2023):

1) ¿Que outros núcleos ou seccións relevantes poden identificarse dentro da colección?
2) ¿Que núcleos consideras que non están representados na colección (ou que están pouco representados) e que deberían estalo, tendo en conta o contexto da institución e as súas posibilidades orzamentarias actuais?
3) E obras de artistas concretas, ¿hai algunha obra, ou conxunto de obras, de especial significado ou simbolismo, para Galicia, que, idealmente, deba ser incorporado?
4) ¿Que modelo consideras máis adecuado para desenvolver estes discursos? ¿Un modelo de tipo histórico-cronolóxico? ¿Un modelo temático? ¿Unha amálgama de ambos os métodos?
5) Unha vez que, a medio prazo, se identifiquen e desenvolvan todos os núcleos que compoñen (ou que deberían compoñer) o discurso ou os discursos da Colección CGAC desde 1955 ata o presente (2023-24), consideras que sería desexable pensar nunha posible exposición permanente ou semi-permanente da colección?
6) En caso afirmativo, ¿onde e como podería situarse esa exposición permanente? ¿De maneira rotatoria nalgunha área do propio edificio de Siza? (por exemplo, as salas da primeira planta) ¿Noutro espazo externo ou satélite? ¿Nun edificio creado expresamente para a colección? ¿Nunha arquitectura pre-existente que se poida reutilizar?
7) ¿Que papel consideras que tería a existencia dunha colección permanente en relación á programación de exposicións e actividades do CGAC?
8) ¿Que papel consideras que tería a existencia dunha colección permanente en relación á cultura, en Galicia, na próxima década?
9) A creación dunha colección permanente, facilitaría a colaboración con outros museos estatais, como o MNCARS? Sería desexable reforzar o discurso da Colección CGAC con obras pertencentes ás coleccións de institucións deste tipo, seguindo a experiencia do Museo do Prado e os Museos de Belas Artes?
10) ¿Consideras oportuno que outras institucións ou coleccións públicas e privadas participasen nese proxecto? (re-editando, por exemplo, experiencias como a da Colección ARCO?), e
11) ¿Como debería ser a relación entre o CGAC e a universidade?

Este cuestionario reformulouse e simplificouse para actuar como estrutura do presente artigo, en xullo de 2024, dando lugar aos seguintes apartados ou seccións: "Núcleos e contidos", "Estrutura da presentación expositiva da colección", "A oportunidade dunha exposición permanente ou semi-permanente da colección", "Colaboración inter-institucional: mobilizar os

recursos existentes", "Cara un "museo-universidade", "Plan museolóxico e liñas de investigación prioritarias" e "Conclusións" (fig. 1).

Fig. 1 Actas do encontro organizado polo Consello da Cultura Galega: *Galicia: un centro de arte contemporánea a debate* (1993)



2. NÚCLEOS E CONTIDOS

Esta primeira sección do cuestionario estaba dedicada a reflexionar sobre os núcleos que configuran a Colección CGAC —composta por máis de 1400 obras en 2024— e aqueles que aínda non están representados ou están infra-representados. Púxose como exemplos de núcleos existentes o grupo Atlántica ou a arte portuguesa contemporánea e de núcleos ausentes o Laboratorio de Formas de Galicia (LFG). Os distintos núcleos e conxuntos de artistas concíbense sempre segundo o que figura nos estatutos do museo; unha colección de arte galega contextualizada con obras doutros artistas estatais, ibéricos e internacionais.

Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte, (24) (2025). ISSN-e: 2340-0005
https://doi.org/10.15304/quintana.24.10039

Entre os núcleos presentes falouse da mencionada Xeración Atlántica, dunha serie de artistas e obras que representan os inicios da videocreación en Galicia nos anos oitenta (aínda que podería ampliarse, segundo Sara Donoso, autora dunha tese de doutoramento sobre o tema), dos artistas galegos novos (desde os anos noventa), dos artistas portugueses, dos latinoamericanos e de conxuntos de obras vencelladas á representación do territorio, espazos naturais, paisaxes...

Entre os núcleos e/ou figuras ausentes houbo numerosas achegas que, por si soas, marcan valiosas liñas de pesquisa para a colección que facilmente se poderían ver reflectidas na programación expositiva dos próximos anos. É importante interpretar a seguinte lista como unha especie de "tormenta de ideas" ilustrativa, pero sen ánimo de exhaustividade.

En primeiro lugar, cabe mencionar ás referencias ao contexto orixinario da colección; a década dos cincuenta. Carlos L. Bernárdez recoñeceu que se trata dun período relativamente ben tratado e representado, aínda que botou en falta obras dalgúns artistas como Antonio Lago Rivera. Nos debates púxose en relación a pintura abstracta de posguerra coa fotografía documental desa época; nomeadamente Manuel Ferrol e a súa icónica reportaxe sobre a emigración (1957), que achega un contexto social imprescindible para narrar as primeiras etapas dun hipotético relato expositivo[11]. O mesmo se podería estender a outros fotógrafos documentais que desenvolveron ás súas actividades en Galicia nas décadas dos cincuenta, sesenta e setenta.

Xunto a isto, insistiuse na necesidade de loitar contra a fenda de xénero e aumentar a porcentaxe de mulleres artistas na colección (actualmente un 29%). Lembrouse o traballo de artistas de xeracións diferentes como Bea Rey, Elena Colmeiro, María Xosé Díaz, Rosalía Pazo, María Antonia Dans, María Victoria de la Fuente, Fina Mantiñán ou Cristina García Rodero (*Trastempo*).

Outro contexto que recibiu moita atención foi o da arte galega dos anos sesenta co Laboratorio de Formas de Galicia, Luis Seoane e Reimundo Patiño. Manifestouse a fonda preocupación existente pola sorte que pode correr o legado do LFG, do que non existe ningún tipo de representación na Colección CGAC. Tampouco está representado Luis Seoane e, a propósito de Reimundo Patiño, Ángel Calvo Ulloa formulou a necesidade de completar os fondos do seu traballo cunha recompilación de obra gráfica como, por exemplo, *O home que falaba Vegliota* (1972)[12]. Nesta liña botáronse tamén en falta as achegas da Estampa Popular de Galicia (Elvira Martínez, Bea Rey...)[13] e do cineasta Carlos Varela Veiga.

Andando cara a segunda metade dos anos setenta, varias persoas salientaron a importancia de varios colectivos que existiron ao final desta década, como A Galga, Sisga e A Carón e, en distintos momentos, citouse o proxecto *O lado da sombra* (Anxo Rabuñal, Fundación Seoane, 2005), como un punto de partida imprescindible para estudar este período. Ángel Calvo Ulloa engadiu o proxecto sobre o Colectivo Abrente (1969-1983), comisariado por Sabela Fraga, no museo etnolóxico de Ribadavia, en 2019. Igual que acontecía nos anos sesenta, reivindicouse o valor histórico e artístico da fotografía e o cine documental; en particular a obra de Anna Turbau —recentemente incorporada á colección (2024)— e os filmes de Llorenç Soler.

A propósito do movemento Atlántica os participantes botaron en falta a existencia dun conxunto de materiais de arquivo ou documentais (revistas, libros, pósteres, fotografías, vídeos, etc.) capaces de contextualizar as obras (pinturas, esculturas) que xa forman parte da Colección CGAC. Ángel Calvo Ulloa falou da necesidade de desmitificar este movemento e contextualizalo tanto a través das experiencias previas dos anos setenta como poñendo o foco naquelas figuras menos estudadas da arte dos oitenta. Por exemplo, cabería engadir a través dunha perspectiva de xénero recentemente explorada na exposición *Outras historias posibles* (Susana Cendán, 2023).

Fiando estas ideas coas seguintes, Carlos L. Bernárdez chamou a atención sobre un grupo de artistas que comezaron a traballar na década dos noventa pero non pasaron pola Escola de Belas Artes de Pontevedra. Calvo Ulloa puxo en valor aos artistas da comarca do Deza (Guillermo Aymerich, Armindo Salgueiro, Antonio Taboada Ferradás; Willy), as experiencias da Solaina de Piloño (Vila de Cruces) e a traxectoria do ourensán Xoán Torres. Achegándonos ao presente, Miguel Anxo Rodríguez salientou o interese da arte feita na pasaxe dos noventa ao 2000, nomeadamente experiencias como o colectivo alga-lab, o festival IFI e artistas que saíron dese contexto vencellado á arte sonora, como Berio Molina. Nesta liña, Sara Donoso avogou por revisar as relacións e influencias do Novo Cinema Galego en relación ás artes plásticas (fig. 2).

Fig. 2 ***Coleccións públicas a debate: a colección CGAC*****. Mesa redonda con Iñaki Martínez, Rosario Sarmiento e Miguel Anxo Rodríguez, CGAC, 29 de novembro de 2023. Cortesía CGAC.**

Finalmente, Juan de Nieves formulou a problemática que está a agromar nos últimos tempos vencellada aos legados de artistas, un ámbito que el coñece ben por experiencias recentes. Por exemplo, os legados de Berta Cáccamo ou Luis Caruncho, entre outros, non tanto no que se refire ao legado estritamente artístico —as obras— e a súa conservación, como aos arquivos. Respecto ás "ausencias" da colección, de Nieves tamén manifestou unha idea interesante; a necesidade de traballar e enfrontarse ao carácter necesariamente incompleto de todas as coleccións. A posibilidade de traballar con esas ausencias ou "a partir desas ausencias" (Rosario Sarmiento).

David Barro falou da necesidade de contratar unha persoa ou persoas dedicadas exclusivamente a traballar na curadoría da colección. Apuntou á importancia que tería, especificamente, a presenza dun/ha curador/a de arte galega no museo. Ademais, Vicente Blanco e Barro avogaron por incluír na colección outras manifestacións artísticas como a artesanía, o deseño, a banda deseñada... Ao que se podería engadir a arquitectura ou certas manifestacións cinematográficas. Rosario Sarmiento subliñou a necesidade de que a colección sexa recoñecible por un ou varios ámbitos nos que se especialice.

Nesta liña, Yolanda Herranz propuxo non tanto nomes ou disciplinas como temas que deberían estar representados na colección: os feminismos, o corpo e a identidade, a violencia, as enfermidades e os coidados, a transculturalidade e a interracialidade, o territorio, o espazo urbano e rural, as migracións, as fuxidas e os desterros, os colectivos artísticos, etc...

Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte, (24) (2025). ISSN-e: 2340-0005
https://doi.org/10.15304/quintana.24.10039

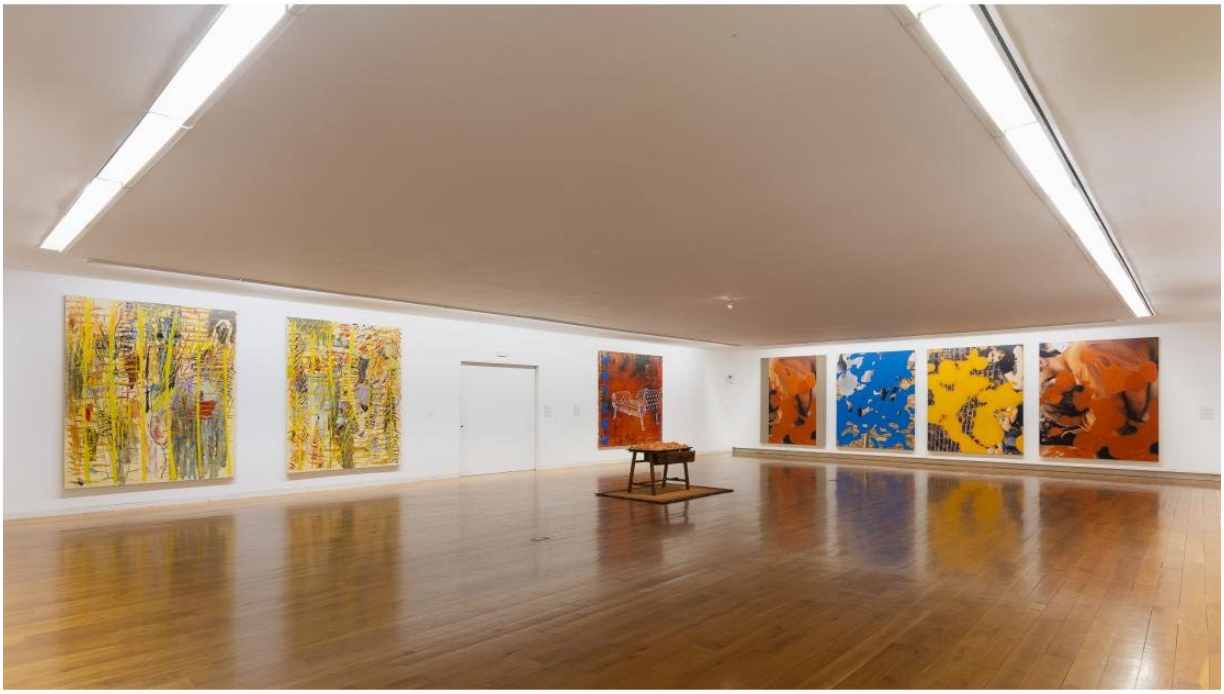
Por último, Susana González fixo un chamamento para vencellar o CGAC e a súa colección coas iniciativas recentes e o contexto d@s artistas máis nov@s. En concreto, reivindicou a necesidade de "adoptar unha postura de mecenazgo; de compromiso social coa creación".

Pódese botar en falta neste feixe de valiosas propostas a ausencia doutros artistas do Estado español que ora viven e traballan en Galicia, ora teñan realizado proxectos entre nós. Entre os primeiros sería inxusto esquecernos do continxente de artistas que desenvolven as súas tarefas como docentes na Escola de Belas Artes de Pontevedra e que tanto teñen influído nas últimas xeracións de artistas galeg@s: Nono Bandera, Ignacio Barcia, Natividad Bermejo, María Luisa Fernández, Juan Luis Moraza, Marina Núñez, Mónica Ortuzar, Javier Tudela, etc. Neste momento (xullo 2024), ningún deles ten obras na colección CGAC, aínda que si outros como Yolanda Herranz, Chelo Matesanz, Juan Carlos Meana, Jesús Pastor, Ignacio Pérez-Jofre, Juan Carlos Román ou Fernando Suárez Cabeza. Entre os segundos, sen dúbida habería que facer unha pesquisa máis precisa, pero cabe mencionar figuras como Sergio Prego e Ibon Aranberri que desenvolveron proxectos específicos en Galicia (en Vigo e nos Ancares), en 2007, 2008 e 2012.

O mesmo se podería dicir de moit@s artistas internacionais que si apareceron nestas xornadas cando Yolanda Herranz citou a dúas figuras como Ana Mendieta e Marina Abramovic que tiveron proxectos inesquecibles no CGAC en 1997 e 2003; Mendieta cunha exposición retrospectiva comisariada por Gloria Moure e Abramovic co obradoiro para artistas novos que dirixiu no CGAC e o libro que se publicou sobre a súa experiencia docente.

Nestas propostas abundaron as referencias a Galicia. Quedaría pendente un traballo de articulación entre estas necesidades locais e os contextos estatais, ibérico e internacional (fig. 3).

Fig. 3 *Traballo en equipo. 30 anos do CGAC*. Exposición cos fondos da colección CGAC, celebrada entre o 11 de xullo de 2023 e o 7 de xaneiro de 2024. Cortesía CGAC



3. HIPÓTESES SOBRE A ESTRUTURA DA PRESENTACIÓN EXPOSITIVA DA COLECCIÓN

A pregunta número catro do cuestionario aludía aos modelos que se consideran máis adecuados para desenvolver os discursos que se corresponden cos núcleos mencionados. Un modelo de tipo histórico-cronolóxico? Un modelo temático? Unha amálgama de ambos os métodos? En xeral, apostouse por un modelo híbrido capaz de conxugar o rigor histórico-cronolóxico coa apertura narrativa, pero tamén social, propia dun modelo temático.

Isto deu resposta á necesidade que formulou unha persoa no público, o 29 de novembro de 2023, de que a colección fose capaz de crear narrativas ("contar historias") que dialogasen coas necesidades e a complexidade do presente, máis alá dunha mera acumulación de obras[14]. Por exemplo, narrativas referidas a temas como a memoria histórica, o feminismo, a ecoloxía, etc.... ás que se poden engadir outros asuntos como o territorio ou os anos marcados pola pandemia da SIDA, na década dos noventa. O cal daría resposta, a súa vez, á necesidade que formulou Miguel Anxo Rodríguez de usar os novos marcos teóricos da historia da arte (feminismo, teoría decolonial...) e de incorporar colectivos que poidan dialogar coa institución. Tanto Miguel Anxo Rodríguez como David Barro falaron da necesidade de pasar dunha historia baseada nos "grandes nomes" (artistas famosos ou con éxito no mercado) cara a unha historia baseada nas "narrativas". Algo no que coinciden con Manuel Borja-Villel, exdirector do Museo Reina Sofía, que defende que "nun museo é tan importante mostrar as obras como xerar discursos [que as contextualicen e relacionen]"[15].

Outras participantes sinalaron a mesma cuestión doutros xeitos: "O museo debe crear discursos para a disidencia, narrativas alternativas" (Vicente Blanco). "É preciso crear relatos e contar o mundo desde Galicia" (Agar Ledo). Ledo puxo como exemplos experiencias que marcaron o devir da sociedade galega no período histórico de referencia como o exilio ou, máis recentemente, o accidente do *Prestige*.

Dende o punto de vista de Ángel Calvo Ulloa, esta creación de relatos, narrativas, discursos, ou como se queira denominar, sería un xeito de loitar contra a condena de Galicia como pobo "ahistórico" da que falaron intelectuais como Álvaro Cunqueiro ou Isaac Díaz Pardo. De feito, Díaz Pardo atribuía esta condición "resistente ao antecedente", en parte, á carencia dos "medios mnemotécnicos (libros, arquivos, museos...) nos que se acumula a experiencia histórica do home que enriquece e distingue á cultura"[16].

Así, Carlos Bernárdez valorou o papel e influencia que a construción desta colección podería ter na cultura galega nas próximas décadas como unha actividade imprescindible que "debería estar ligada á unha investigación que nos sitúe, que reformule o pasado para que sexa actuante no presente". Para el a colección debería ser un "marco reflexivo e un campo de posibilidades aberto de investigacións e proxectos. O museo está chamado a ser un axente activo no ámbito da investigación".

Así as cousas, Agar Ledo lembrou a necesidade de definir un punto de inicio cronolóxico para a colección e para este conxunto de relatos. Este punto debería ter, cando menos, dous parámetros para ser identificado: a data da obra máis antiga incluída na colección (a pintura *Composición*, 1955, de José María de Labra) e o foco de atención sobre as revolucións culturais dos anos sesenta e a transformación do paradigma artístico que acontece nesa década; elementos aos que o CGAC prestou atención dende os seus inicios (figs. 4 e 5).

Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte, (24) (2025). ISSN-e: 2340-0005
https://doi.org/10.15304/quintana.24.10039

Fig. 4 *Implosión: arte conceptual na colección CGAC (1965-1975)*. Exposición celebrada entre o 29 de setembro de 2023 e o 14 de xaneiro de 2024. Cortesía CGAC.

Fig. 5 *Zeru bat, hamaikia bide. Prácticas artísticas en el País Vasco entre 1977 y 2002*. ARTIUM, 8 de febreiro de 2020 ata o 12 de febreiro de 2023. Cortesía ARTIUM.

É interesante reparar, neste senso, como dentro do Estado español aqueles museos pertencentes a nacionalidades históricas (ARTIUM no País Vasco e MACBA en Cataluña) optan por modelos de base cronolóxica/histórica, mentres que os museos doutras comunidades (MUSAC en Castela León, CA2M en Madrid...) parecen ter priorizado narrativas de tipo temático. Por suposto, sería preciso facer un estudo máis pormenorizado desta cuestión, pero o que si parece claro é que os museos vencellados a nacionalidades históricas e/ou espazos periféricos deberían ter unha vontade clara de articular contra-narrativas ou contra-historias, a través das súas coleccións, capaces de cuestionar e/ou complementar os discursos hexemónicos ou centralistas.

4. A OPORTUNIDADE DUNHA EXPOSICIÓN PERMANENTE OU SEMI-PERMANENTE DA COLECCIÓN

A posibilidade de concibir a constitución dunha exposición permanente da colección foi vista de maneira favorable, en xeral, aínda que houbo varias reflexións críticas ao respecto. Sintetízanse a continuación os argumentos a favor e en contra desta hipótese.

Sara Donoso compartiu a súa experiencia como guía das visitas ao museo, que serve como punto de partida. Donoso transmitiu a frecuencia coa que escoita aos visitantes que acoden ao CGAC, locais e foráneos, preguntar se existe, ou existirá, unha exposición permanente da colección. Unha realidade que trae a colación a opinión de Yolanda Herranz, segundo a cal, "as obras non deberían estar almacenadas, senón que deben facerse visibles". Porén, a exposición permanente que ela esperaría é unha exposición en constante variación e permanentemente mutable.

De xeito similar, Agar Ledo mostrouse "partidaria dunha exposición permanente con partes rotatorias para fuxir do estatismo". Falou tamén da necesidade de incorporar novas investigacións, para o que se precisa un grado certo de flexibilidade: "A exposición permanente da colección podería constituírse a partir dun esqueleto estable ao que se lle incorporarían partes rotatorias que poderían ir construíndo os relatos paralelos coas exposicións temporais e conectando a propia colección con obras que chegasen doutras coleccións ou institucións resituando os significados das obras do CGAC". Ledo considera que a posibilidade de constituír unha exposición permanente é relevante porque a colección é a identidade do museo e axuda a situar aos públicos. En relación con unha posible ubicación da colección permanente, ela considera que non se pode afrontar de maneira illada. Trátase, máis ben, de constituír unha rede de museos/institucións de titularidade pública, no marco dun plan estratéxico (responsabilidade da Consellería de Cultura, Lingua e Xuventude), que habería que articular para que resultasen complementarios.

Fronte a isto, Susana González manifestou que non cre na necesidade dunha colección permanente por consideralo como un formato demasiado estático. Ángel Calvo Ulloa tamén alertou do risco que corren este tipo de espazos fixos de converterse en "espazos desactivados".

Unha opción diferente foi a expresada por Carme Nogueira que formulou a posibilidade de "deslocalizar a colección". Aínda que esta posibilidade non resulta necesariamente excluínte coa existencia dunha exposición permanente, como sucede en museos como o IVAM ou Serralves, que sosteñen simultaneamente unha exposición permanente da colección, nas súas sedes principais, xunto cun programa de proxectos itinerantes, nos seus respectivos contextos territoriais (é certo que os fondos destes museos triplican e cuadriplican os do CGAC).

O balance deste debate, con posicións a favor e en contra, podería resumirse dicindo que existe unha percepción positiva dos beneficios que podería proporcionar unha exposición

Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte, (24) (2025). ISSN-e: 2340-0005
https://doi.org/10.15304/quintana.24.10039

permanente da colección do CGAC, aínda que sempre que fose concibida dun xeito dinámico, rotatorio, activo e descentralizador.

Neste marco, a exhibición permanente da colección debería concibirse como un medio consagrado a garantir a participación e acceso á cultura de toda a cidadanía.

Tamén como un proceso de maduración: a pregunta, en realidade, non debería ser tanto se é necesaria ou non, senón *cando* o será, partindo da base de que ese é o destino, tarde ou cedo, de todo proxecto museístico.

Xa que logo, contémplase unha exposición permanente que poida adaptarse ás realidades físicas e administrativas no curto, medio e longo prazo; é dicir, unha exposición permanente e rotatoria que, por unha banda, fose coherente co espazo dispoñible no CGAC neste momento, pero que, ao mesmo tempo, sexa concibida coa posibilidade futura (no medio ou longo prazo) do seu establecemento permanente ou semi-permanente nun espazo específico, que, con probabilidade, tería que atoparse fora do actual edificio do museo. Ficaría por debater cal sería ese espazo e onde podería ubicarse; tamén se ese espazo existe ou habería que crealo de nova planta.

Esta hipotética exposición permanente debería cumprir con dous obxectivos:

1) Converterse nunha ferramenta pedagóxica multivalente: para os artistas, como pano de fondo das novas creacións, para as escolas, dende a primaria ata o nivel universitario, para a cidadanía, en xeral, e como xeito de mostrar e narrar a Galicia contemporánea aos visitantes e turistas foráneos. Neste senso, Carme Nogueira falou da arte como unha "ferramenta de coñecemento" e Vicente Blanco apelou ao "sentido crítico e de resistencia" implícito nas prácticas artísticas contemporáneas.
2) Contar unha historia innovadora e alternativa da Galicia contemporánea en relación ao mundo, con especial énfase no contexto atlántico (Europa e América). Enmarcar este traballo no auxe de iniciativas museísticas e académicas dedicadas á reivindicación e visibilización das culturas menores ou minorizadas[17]. Rosario Sarmiento defendeu que o traballo principal na curadoría dunha colección ten que ver con construír ou buscar o seu relato ou relatos propios e diferenciais.

A idea da colección como ferramenta pedagóxica lígase coa demanda da cidadanía que colocou enriba da mesa Sara Donoso, pero tamén co que dixo Juan de Nieves, dun xeito máis abstracto ou conceptual, sobre o achegamento á arte (e a colección) a través da "experiencia"; é dicir, como un achegamento simultaneamente social e político, pero tamén individual e poético. Para el o relato dunha colección de arte debe contemplar estas dúas dimensións; a política e a poética.

Isto ten que ver, a súa vez, co que dicía Miguel Anxo sobre a necesidade de acompañar e contextualizar unha hipotética exposición permanente cun programa de actividades, estendido no tempo, que achegase os contidos da colección a distintos colectivos e establecese alianzas con eles (memoria histórica, feminismo, ecoloxía, temas territoriais, etc.).

Asemade, a posibilidade de desenvolver un proxecto de exposición permanente da colección foi valorada por Ángel Calvo Ulloa en relación á "necesidade de ampliar o equipo de traballo no museo, de crear núcleos de pesquisa e de incorporar colaboradores externos". Agar Ledo matizou que esta opción non debería "cinguirse a un só modelo de discurso; senón que debería ir acompañada da exploración doutros formatos dixitais, editoriais, seminarios... na constitución dos diferentes relatos". Por último, Yolanda Herranz defendeu que a colección e a programación de exposicións temporais deben complementarse e formar un espazo de análise, estudo e investigación sobre as problemáticas do noso tempo.

Para rematar este punto hai que comentar que varias das persoas participantes fixeron unha reflexión crítica sobre a escasa información dispoñible na páxina web do CGAC sobre a colección[18] e chamaron a que, alén dos posibles formatos de presentación física, o catálogo da colección se poida consultar integramente, de maneira dixital, na páxina web do CGAC, coa maior información e documentación das obras posible (Sara Donoso, Susana González, Agar Ledo). Mentres isto non suceda, a difusión da colección sufrirá unha eiva importante, igual que a visibilidade, o prestixio e o recoñecemento do museo.

5. COLABORACIÓN INTERINSTITUCIONAL: MOBILIZAR OS RECURSOS EXISTENTES

O debate arredor de unha futura exposición permanente da colección do CGAC está directamente vencellado á intensificación da relación da institución co seu contexto, a varios niveis. Apunta á necesidade de crear sinerxías con outras institucións e mobilizar recursos existentes, segundo sinalaron algunhas persoas (Rosario Sarmiento, Susana González, Agar Ledo...)

Nas diferentes mesas citáronse algunhas institucións que poderían participar e achegar elementos valiosos ao relato da colección. Preguntouse, por exemplo, polo destino das obras que reciben premios como os do Auditorio de Santiago de Compostela ou os Novos Valores no Museo de Pontevedra, falouse da posibilidade de visibilizar elementos patrimoniais depositados noutras institucións autonómicas (o arquivo Turbau, no CCG), propúxose a opción de chegar a acordos con entidades privadas que manteñen recursos patrimoniais de alto valor total ou parcialmente inactivos (Colección MAC-Fundación Naturgy, Colección Abanca, Museo Maside), comentouse a necesidade de explorar os espazos de converxencia con arquivos e bibliotecas (nomeadamente o Arquivo e a Biblioteca de Galicia na Cidade da Cultura) e, entre outras ideas, recomendouse valorar a viabilidade de realizar compras compartidas con outros museos[19]; unha modalidade en auxe nos últimos anos, que cuestiona a propiedade deste tipo de elementos patrimoniais, á que aludiron Iñaki Martínez e Agar Ledo.

Neste marco, Carme Nogueira, que definira anteriormente á colección como "algo vivo, algo que crece", invitou a considerar á mesma como un arquivo, por unha banda, e a poñela a dialogar con outras coleccións que non sexan de arte contemporánea, por outra (Museo do Pobo?, etc...)

Esta proposta de intensificar a relación do CGAC co seu contexto e de establecer alianzas con institucións afíns, a través da súa colección, debe formularse, simultaneamente, co sector público e o privado. Mencionábase hai un intre a Colección Abanca, pero tamén cabe preguntarse polos posibles proxectos con novos actores no panorama galego, cunha forte pegada no ámbito da cultura contemporánea, como son a Fundación RIA e a Fundación MOP, así como coas distintas coleccións privadas de alto nivel que existen hoxe en día en Galicia. A reactivación da Asociación de Amigos do CGAC —unha ferramenta imprescindible para calquera museo contemporáneo que, no caso do CGAC, demostrou ser moi útil no pasado— é unha tarefa urxente, desde este punto de vista.

Esta rede interinstitucional situaría á colección do CGAC nunha posición de centralidade, dado o incomparable valor histórico-artístico deste conxunto patrimonial dentro da administración pública en Galicia. Deste xeito, fai referencia á dimensión territorial que podería ter este proxecto e ao seu impacto, a diferentes niveis.

Primeiramente, na colección como instrumento artellador e estrutural tanto a nivel municipal (CGAC, Museo do Pobo, RIA, Cidade da Cultura, Consello da Cultura, Auditorio de Galicia...), como galego.

Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte, (24) (2025). ISSN-e: 2340-0005
https://doi.org/10.15304/quintana.24.10039

En segundo lugar, a nivel estatal: sería preciso involucrar ao Ministerio de Cultura e reclamar unha necesaria descentralización dos seus recursos. Por exemplo, elementos procedentes da colección e arquivo do Museo Reina Sofía[20].

En terceiro lugar, a nivel internacional: unha vez establecido un chan ou fundamento para subministrar recursos ao proxecto da colección a nivel autonómico e estatal, non estaría fóra de lugar contemplar a posibilidade de atraer outros *partners* internacionais, por exemplo, estimulando a firma de convenios para aloxar grupos de obras de coleccións foráneas por períodos determinados, en depósito. Esta posibilidade alude tanto a institución públicas (por exemplo, a colección do Centre national des arts plastiques, en Francia), como ás distintas coleccións privadas que teñen intereses na visibilización dos seus fondos (lembremos o frutífero depósito da colección ARCO entre 1996 e 2014). É preciso sinalar que este tipo de colaboracións deben ter unha natureza adxectiva ou complementaria, nunca substantiva. É dicir, o proxecto pode beneficiarse temporalmente pero non depender delas para formular a súa identidade.

Por último, e respecto da necesaria intensificación e coordinación da colaboración entre institucións, habería que engadir algo enunciado por Susana González, que é a importancia de habilitar novas ferramentas administrativas, máis flexibles e autónomas.

6. CARA UN "MUSEO-UNIVERSIDADE": A TRANSFERENCIA DO COÑECEMENTO

Segundo a recente revisión da definición do concepto de "museo", aprobada polo ICOM, na súa Asemblea Xeral Extraordinaria, en Praga, o 24 de agosto de 2022, as principais funcións destas institucións son as de, nesta orde; "investigar, coleccionar, conservar, interpretar e exhibir o patrimonio material e inmaterial"[21]. O que as convirte na práctica, e se queremos ampliar un pouco esta fórmula pola nosa conta, en centros de investigación dedicados a estudar e poñer en valor o patrimonio histórico-artístico do común atesourado nas súas coleccións a través da construción crítica de narrativas e relatos.

Pero esta misión non sempre se cumpre. Ou non sempre se cumpre de maneira equilibrada. Os museos transformáronse moito nos últimos trinta anos, no marco da "industria cultural" e do entretemento. Por unha banda, convertéronse en lugares populares e abertos ao público nos que se depositan todo tipo de expectativas e desexos. Dentro destas expectativas o papel da investigación ten minguado moito a favor doutro tipo de funcións supostamente máis lúdicas e divulgativas. Como sinala Trinidad Nogales:

> ... ciertas funciones no son tan rentables ante la opinión pública, ni se venden tan bien. Asumir un proyecto ambicioso de documentación de los fondos de cualquier museo supone un esfuerzo notable y ante la sociedad apenas tiene incidencia, ya que es mucho más atractivo y brillante realizar un programa de exposiciones o de divulgación para el público. Y a esta situación viene a unirse la carencia de efectivos, que hace aún más compleja la compatibilidad de las actuaciones, pero sobre todo su "venta"[22].

Xunto a esta hipertrofia das actividades puramente "públicas" do museo (o que se denomina "cultura dos eventos"), e, fronte ao traballo metódico e rigoroso que identificamos coa investigación, que só loce e se visibiliza publicamente despois de longos períodos de esforzos na "sombra", hai que ter en conta, tamén, o aumento exponencial das tarefas de xestión e burocráticas; outro factor que axuda a explicar a redución do espazo e o tempo que os profesionais museísticos poden dedicar a investigación.

Así as cousas, non pode sorprendernos que nas últimas décadas o recrutamento de persoal para os museos (dende os directores aos distintos especialistas) fose priorizando, cada vez

máis, perfiles de xestores ou perfís moi versátiles, fronte aos especialistas, investigadores e académicos. A este marco, que apunta sucintamente algúns dos motivos que provocan o declive da investigación nos museos, hai que engadir o feito de que as distintas leis da ciencia que estiveron vixentes na democracia (1986, 2011 e a recente Lei 17/2022) negaran a posibilidade de solicitar proxectos de investigación aos museos autonómicos e municipais e só reservasen unha pequena cota para algúns dos museos do estado[23].

Que facer, entón? Que facer, se a investigación debera ser uns dos fundamentos do museo, pero as condicións actuais fana inviable?

Unha posibilidade evidente pero, por desgracia, escasamente exercitada no Estado español é a colaboración entre os museos e a universidade.

Esta colaboración ven garantida pola propia Lei de Museos que define a estas institucións como centros de investigación "internos e externos", é dicir, que, como sinala Trinidad Nogales, "los planes de investigación pueden vertebrarse desde el museo, con unos objetivos y contenidos de su interés específico, o bien ser el museo receptor de planes foráneos de investigación a los que haya de apoyar y dar cobertura"[24]. No caso concreto de Galicia, os museos teñen a obriga de canalizar cantos programas foráneos cheguen aos seus centros, segundo recoñece a Lei 7/2021 "de museos e outros centros museísticos de Galicia"[25].

Non se pode, nin se quere, discutir que as transformacións acontecidas nos museos nas últimas décadas e o seu carácter cada vez máis público e accesible son unha realidade enormemente positiva e enriquecedora socialmente. Nada máis lonxe da nosa intención que propoñer a necesidade de regresar a aqueles "templos do saber" elitistas e alienantes do pasado. Porén, ao mesmo tempo temos que lembrar que, dende un punto de vista teórico, practicamente calquera actividade de divulgación e comunicación que se faga nos museos debe ser o resultado dun proceso previo, nalgúns casos altamente complexo e sofisticado, que comeza coa investigación. Como sinalou Olmos; "la divulgación y la comunicación son consecuencias inmediatas de la investigación. Una y otra se unen a través de un cordón umbilical"[26].

Ou dito doutro xeito: todas aquelas actividades de divulgación e comunicación que queira poñer en práctica un museo para dar a coñecer e poñer en valor os seus bens patrimoniais —dende as destinadas as crianzas e aos adultos pasando polo público foráneo ou turista— serán tanto máis efectivas, intensas e produtivas, na medida en que se baseen nunha investigación científica e rigorosa que, obviamente, ten que ser filtrada adecuadamente para orientarse con éxito a uns e outros públicos. Por iso é tan necesario e urxente dar resposta (dende o complexo "museo-universidade") a esta falta de recursos nos museos para promover o coñecemento, a investigación e o pensamento crítico.

Na mesa redonda celebrada o 11 de xuño de 2024 na Facultade de Filosofía da USC, Agar Ledo subministrou unha batería de ideas sobre os distintos formatos que podería adoptar esta colaboración entre o museo e a universidade: Traballos de Fin de Mestrado, convocatorias de bolsas pre e posdoutorais no marco de proxectos de investigación estatais e europeos, teses de doutoramento, congresos, seminarios, exposicións, publicacións, etc. Miguel Anxo Rodríguez convidou a dar oportunidades ás novas xeracións de investigadores neste contexto.

O campo que se podería explorar é, efectivamente, moi amplo e preséntase como un aliciente especialmente interesante o feito de que este complexo "museo-universidade" non esixe a creación de novos organismos (unha práctica a miúdo deostada —o que coloquialmente coñecemos como "chiringuitos"— aínda que non sempre con xustiza), senón que aproveita realidades existentes que son altamente complementarias. O que, á súa vez, evita interferencias e conflitos entre ámbitos de competencia, xa que teñen o mesmo fin. Proxectos recentes como, por exemplo, o *Catálogo razoado da colección CGAC: 1955-1980* (asociado ao contrato posdoutoral, modalidade B, liderado polo investigador Pedro de Llano Neira, con 25.000€ de

Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte, (24) (2025). ISSN-e: 2340-0005
https://doi.org/10.15304/quintana.24.10039

orzamento e executado no bienio 2017-19) ou a exposición *Implosión: arte conceptual na colección CGAC (1965-1975)*, celebrada con motivo do 30 aniversario da institución, en 2023, así o demostran.

Para concluír este punto, é preciso reparar en que a colaboración "museo-universidade" favorece e potencia unha das principais demandas da cultura de nosa época: a transferencia de coñecemento dende a academia cara a sociedade. É así como a función social do museo e da universidade compleméntanse: xerando sinerxías, contidos de alto valor engadido, a partir de contextos de traballo propicios, e vencellados a potenciais proxectos de I+D+i, que se distribúan a través do "escaparate" privilexiado que constitúen os museos do noso tempo.

A historiadora e comisaria británica Clementine Deliss é unha das máis firmes e brillantes defensoras desta idea do "complexo museo-universidade":

> Sin importar donde estén situados, los museos tienen una necesidad urgente de infraestructura contemporánea para hacer una transición hacia un nuevo recinto arquitectónico que acoja a estudiantes e investigadores de todo el mundo, un espacio complejo donde estos puedan involucrarse en una investigación multidisciplinar de nivel universitario basada directamente en las colecciones [27].

7. PLAN MUSEOLÓXICO E LIÑAS DE INVESTIGACIÓN PRIORITARIAS

Cando nace un novo museo, o desexable é que o faga ao abeiro dun plan museolóxico claro e ambicioso, de acordo ao que figura na Lei 7/2021 de "museos e outros centros museísticos de Galicia"[28]. De non ser así, resulta imprescindible que esta ferramenta se deseñe e se poña en práctica ben na fase de creación da súa identidade diferencial, ou, se non é posible, na etapa de "consolidación"[29]. Como sinalou Trinidad Nogales, "si un museo no ha logrado dibujar su identidad y consolidar su proyecto, apenas podrá plantearse un futuro claro"[30].

A elaboración do plan museolóxico é imprescindible para a organización do traballo interno do museo, a relación cos responsables administrativos e políticos e a definición dos seus proxectos. Un plan museolóxico está composto, segundo as recomendacións do Ministerio de Cultura e Deporte, por tres partes que van do conceptual ao práctico: o plan, o programa e o proxecto[31]. O programa subdivídese, ademais, en varias partes que gravitan ao redor do programa da colección, entendida esta como eixo central da institución.

Plan museolóxico:

- *Programa institucional*
- *Programa de coleccións e investigación*
- *Programa de difusión e comunicación*
- *Programa arquitectónico*
- *Programa de seguridade*
- *Programa de recursos humanos e programa económico*

Nas mesas redondas celebradas en novembro de 2023 e xuño de 2024 insistiuse na necesidade de crear este plan museolóxico, inexistente, no caso do CGAC, dentro do cal se atoparían as liñas de traballo prioritarias da colección nos anos vindeiros (Iñaki Martínez, Miguel Anxo Rodríguez, Agar Ledo). É dicir, un plan estratéxico de actuación, baseado na colección, que se poida enmarcar dentro dun plan director máis amplo, para todo o museo (así como dentro da política cultural ditada pola Consellería de Cultura, Lingua e Xuventude), que sexa capaz de favorecer e garantir a continuidade do proxecto museístico do CGAC máis aló dos ciclos políticos e das diferentes direccións.

Fundamentar o plan museolóxico na colección (aínda que, obviamente, atenda a moitos outros aspectos) supón, como defendeu Agar Ledo, reforzar a identidade do museo. Unha tarefa que xa aparecía claramente formulada nas conclusións daqueles "encontros" de 1993 nos que tamén se falou da necesidade de elaborar un relato "diferencial e irrepetible" para o CGAC[32].

Para concretar esta identidade é necesario primeiro definir unhas liñas de traballo prioritarias que convertan á investigación sobre a colección nun elemento central do "plan museolóxico" e, por extensión, do eixo composto pola misión, os obxectivos e fins do museo[33]. É preciso advertir, como fai Trinidad Nogales, que "las actuaciones parciales, 'parcheando' u obviando los males que acechan de base al museo, respondiendo generalmente a impulsos, a criterios de oportunidad, impiden que los museos avancen adecuadamente"[34].

Xa que logo é momento de que a actual dirección e responsables políticos do CGAC impulsen un Plan Museolóxico que defina a misión do museo para as próximas décadas. Un documento que ten que ser elaborado a nivel interno pero que tamén pode e debe contar coa participación de axentes externos especializados e da sociedade civil. O Plan Museolóxico ten que ser, neste sentido, un proxecto colexiado e colectivo; debe fuxir do personalismo e dos gustos ou tendencias conxunturais. Só deste xeito se poderá avanzar cara un modelo de boas prácticas que antepoña a sostibilidade, o traballo a longo prazo, a optimización dos recursos, a racionalización do gasto, a contextualización, a creación de redes e o arraigo social a unha política cultural obsoleta que aposte polo efémero, o dispendio e o espectáculo (fig. 6).

Fig. 6 *Coleccións públicas a debate: a colección CGAC*. Mesa redonda con Carme Nogueira, Vicente Blanco, Susana González e Yolanda Herranz, CGAC, 5 de xuño de 2024. Foto: Manu Suárez. Cortesía CGAC

Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte, (24) (2025). ISSN-e: 2340-0005
https://doi.org/10.15304/quintana.24.10039

8. CONCLUSIÓNS

As intervencións nestas xornadas permitíronnos visualizar, aínda que só sexa no plano teórico, que na Colección CGAC atopamos unha valiosa realidade, por unha banda, e un grande potencial, por outra. É dicir, unha colección máis ampla e completa, mellor articulada, da que existe, sen abstraernos das condicións histórico-artísticas e da escala dun museo como o CGAC, así como das institucións afíns na súa contorna e dun país como Galicia.

Juan de Nieves reivindicaba a imaxinación e a coraxe como xeitos de afrontar o traballo coa colección. Porén, son precisas accións concretas e inmediatas —tamén imaxinativas, ambiciosas— para superar a distancia entre a realidade e o desexo expresado de maneira colectiva polas persoas que interviron nestes encontros. O CGAC estase a converter nunha institución complexa e necesita dos recursos adecuados para desenvolver a súa misión. O plan museolóxico debería ser a resposta prioritaria a este reto.

Dixemos que unha colección é unha ferramenta histórica que fala do pasado, pero tamén do presente e do futuro. Este artigo deixa clara a necesidade de fortalecer a colección para dotar a Galicia dun instrumento para historizar, dun xeito crítico, a súa cultura. Esta necesidade faise imperiosa no presente polas grandes transformacións que a sociedade galega, europea e global están a experimentar. O 27 de xuño de 2024 a prensa publicou unha nova na que se informaba de que, dentro de quince anos, no 2039, Galicia manterá a súa poboación grazas á chegada de persoas migrantes. Estímase que a súa proporción no censo, nesa data, será do 20%[35]. Por iso, se hoxe nos parece urxente historizar o noso pasado, máis aínda o será dentro de quince ou vinte anos, cando ese pasado sexa cada vez máis afastado, desapareza, e as novas xeracións —benvidas sexan!— constrúan os seus propios e lexítimos discursos a partir de marcos radicalmente distintos aos que utilizaron os devanceiros.

Deste xeito, cumpriríase co mandato do Estatuto que sinala que Galicia, como nacionalidade histórica, necesita ver o seu devir histórico, os seus valores comunitarios e o seu patrimonio protexido, conservado, estudado e difundido[36]. O patrimonio entendido non como unha acumulación de obxectos, artefactos e documentos máis ou menos valiosos, senón tamén como discursos e relatos; historias. A particularidade dun proxecto de colección artística neste empeño é que a narración da historia a través da arte reforza, ao mesmo tempo que deconstrúe, a identidade cultural; opera en contra de todo tipo de esencialismo ou estatismo e reflicte, ou debería reflectir, a diversidade e o cambio histórico.

A colección é, en definitiva, un proxecto de futuro; un desafío que nos interpela e nos compromete. Hai momentos nos que é preciso sinalar grandes obxectivos en horizontes afastados que nos permitan ter unha idea clara cara onde ir. Máis aínda nun presente complexo, determinado pola guerra, o extremismo, as migracións, a emancipación da tecnoloxía (IA) e o cambio climático, no que a nosa visión do porvir é irremediablemente distópica e pesimista.

REFERENCIAS

Azuar Ruiz, Rafael. "La investigación en los planes museológicos". En las actas del seminario *La investigación en los museos*, *11-28. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia y Arkeologi Museoa, 2015.*

Barro, David. *Colección CGAC*. Ferrol: Centro Torrente Ballester, 2002.

Bennett, Tony. *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. Nova York: Routledge, 1995. https://doi.org/10.4324/9781315002668

Blummenstein, Ellen, e Manuel Olveira, eds. *A mancha humana. A arte conceptual nas coleccións do CGAC*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, 2009.

Borja-Villel, Manuel, Jesús Carrillo, e Rosario Peiró, eds. *La colección MNCARS. Claves de lectura*. Vol. I y II. Madrid: Museo Reina Sofía, 2010.

Borja-Villel, Manuel. "The Museum Revisited". *Artforum*, vol. 48, no. 10 (2010).

Borja-Villel, Manuel. *Campos Magnéticos. Escritos de arte y política*. Madrid: Arcadia, 2020.

Carrillo, Jesús. *El museo ¿un proyecto inacabado? Experiencias institucionales en el Museo Reina Sofía (2007-2021)*. Madrid: La oveja roja, 2023.

Castro Martínez, Elena, Ignacio Fernández de Lucio, Marián Pérez Marín, e Felipe Criado Boado. "La transferencia de conocimiento desde las humanidades: posibilidades y características". *ARBOR. Ciencia, pensamiento y cultura*, CLXXXIV 732, julio-agosto (2008): 619-636. https://doi.org/10.3989/arbor.2008.i732.211

Centro Galego de Arte Contemporánea. *Inicio dunha colección: 1960-1980*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, 1995.

Crow, Thomas. "The Modest Museum". *Artforum*, vol. 59, no. 8 (2021).

Deliss, Clementine. *El museo metabólico*. Caniche Editorial: Madrid, 2021.

Douglas, Cathy, e Pilar Cortada, eds. *CIMAM Annual Conference. "The Shape of Memory: The Museum and its Collections", A two-day conference examining the roles of the museum and culture in 21st century*. Nova York: Asia Society Museum and the Museum of Modern Art, MoMA, 2008.

Estella, Iñaki. "Dispositivos historiográficos entre la universidad y el museo. El proyecto Desacuerdos y la revisión de los discursos hegemónicos". En *La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, ed. Álvaro Molina, 509-50. Madrid: Ediciones Polifemo, 2016. https://doi.org/10.58079/czhq

Fanego, Pablo e Pedro de Llano Neira. *O medio é o museo*. Vigo: MARCO de Vigo, 2009.

Fernandes, João e Ulrich Loock, eds. *Serralves 2009. The Collection*. Porto: Museu Serralves, 2014.

Fernández-Cid, Miguel. *Colección permanente CGAC*. Santander: Palacete del Embarcadero, 1999.

Goldstein, Ann. "The Museum Revisited", *Artforum*, vol. 48, no. 10 (2010).

Hafe, Miguel Von e Xosé Lois Gutiérrez Failde. *Espectral: obras das coleccións do CGAC*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, 2010.

Haxthausen, Charles W., ed. *The Two Art Histories. The Museum and the University*. New Haven: Yale, 2002.

Haxthausen, Charles W. "Beyond 'The Two Art Histories'". *Journal of Art Historiograhy*, no. 11 (2014).

Kitnick, Alex. "Point of No Return. Alex Kitnick on the discontent with museums". *Artforum*, vol. 59, no. 4 (2021).

Konijn, Fieke, e Rachel Esner, eds. *Curating the Collection*. Monográfico de *Stedelijk Studies Journal* 5 (2017). https://stedelijkstudies.com/journal-archive/issue-5-curating-the-collection/

Lorente, Jesús Pedro. *Los museos de arte contemporáneo. Noción y desarrollo histórico*. Gijón: Trea, 2008.

Llano Neira, Pedro de. *Implosión: arte conceptual na colección CGAC. 1965-1975*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, 2025.

Mairasse, François, dir. *Dictionary of Museology*. Londres: Routledge-ICOM, 2023. https://doi.org/10.4324/9781003206040

McClellan, Andrew. *The Art Museum from Boullée to Bilbao*. Berkeley: University of California Press, 2008. https://doi.org/10.1525/9780520940727

Molina, Ángela. "El debate: ¿Hay que descolonizar los museos?". *El País*, 31 de julio de 2024.

Moore, Kevin. *La gestión del museo*. Gijón: Trea, 1998.

Nava Rodríguez, Teresa e Ángel Pazos-López. *Museos y universidades. Espacios compartidos para la educación, la inclusión y el conocimiento*. Gijón: Trea, 2020.

Nogales, Trinidad. "La investigación en los museos. Una actividad irrenunciable". *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, no. 0 (2004): 42-61.

Observatorio da Cultura Galega. "Análise da situación dos museos e outros centros museísticos en Galicia". Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2025. https://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=4523

Olmo, Santiago, Abel H. Pozuelo, e As´ad Abu Khalil, eds. *Estado de excepción: reler a colección*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, 2016.

Olmo, Santiago. *Centro Galego de Arte Contemporánea. 25 aniversario. 1993-2018*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, 2018.

Olmos, Ricardo. "Investigadores y museos: una lectura entre otras muchas". *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, no. 6-7 (2002): 209-219.

Olveira, Manuel, Cruz Provecho, e Lourdes P. Seoane, eds. *Distancia crítica*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, 2008.

Pringle, Emily. *Rethinking Research in the Art Museum*. Nova York: Routledge, 2019. https://doi.org/10.4324/9781315298832

Seoane, Xavier. *Reto ou rendición*. Sada-A Coruña: Ediciós do Castro, 1994.

Sobrino Manzanares, María Luisa, ed. *Galicia: un centro de arte contemporánea a debate*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1993.

Notas

[1] A investigación para a elaboración deste texto realizouse co apoio da Consellería de Educación, Universidade e Formación Profesional da Xunta de Galicia, e foi auspiciada polo grupo de investigación IDEAHS (GI-1510), da Universidade de Santiago de Compostela, con fondos do Plan Galego IDT. Consolidación e Estruturación 2023, GRC Grupo IDEAHS GI-1510 (ED431C2023/21). Tamén se inscribe no marco de dous proxectos de investigación nacionais financiados polo Ministerio de Ciencia e Innovación nos que participo no departamento de Historia da Arte da USC: *Arquitecturas soñadas. Proyectos fallidos y pensamiento utópico en la historia de la arquitectura en Galicia* (PID2022-137098NB-I00), dirixido polos profesores Jesús Ángel Sánchez García e Julio Vázquez Castro e *Performatividad del monumento. Percepción social e intervención sobre el arte público en España y Portugal desde 1950* (PID2023-149178NB-I00), dirixido polo profesor Miguel Anxo Rodríguez González.

[2] Ann Goldstein, "The Museum Revisited", *Artforum*, vol. 48, no. 10, verán (2010), 293.

[3] Este texto foi redactado entre xuño e xullo de 2024, a partir das notas recompiladas nas mesas redondas celebradas en novembro de 2023 e xuño de 2024. En decembro de 2024, un documento moi semellante foi entregado aos responsables artísticos e políticos do CGAC, a través do seu Consello Asesor, na sesión celebrada o 19 de decembro.

[4] Pedro de Llano Neira, *Implosión: arte conceptual na colección CGAC. 1965-1975* (Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, 2025).

[5] María Luisa Sobrino Manzanares, ed., *Galicia: un centro de arte contemporánea a debate* (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1993).

[6] *Decreto 286/1994, do 30 de setembro*, polo que se regula o Centro Galego de Arte Contemporánea.

[7] David Barro López (1974) traballa como crítico de arte e comisario dende finais da década dos noventa. Foi membro fundador de DIDAC e dende 2024 é director do museo Es Baluard en Palma de Mallorca; Carlos López Bernárdez (1958) é historiador da arte e profesor de Lingua e Literatura Galegas. Ensaísta de temas literarios e artísticos e comisario de exposicións, con especial dedicación ao estudo da vangarda histórica galega. Entre os seus libros máis recentes destacan: *Maruja Mallo, a pintura da nova muller* (Nigra Trea, 2010); *Do idilio á diáspora. Modernidade é compromiso na pintura galega de Castelao a Seoane* (Nigra Trea, 2012) e *Unha historia da arte galega* (Laiovento, 2023); Vicente Blanco Mosquera (1974) é artista e profesor do departamento de Didácticas Aplicadas no campus de Lugo da USC. Recibiu as bolsas de creación artística da Fundación Pollock Krasner e a Bolsa Endesa de Artes Plásticas Bolsa Unión Fenosa. A súa obra está presente nas coleccións do CGAC e o MNCARS, entre outras; Ángel Calvo Ulloa (1984) é curador e escritor. Entre as súas curadorías destacan *Habitación. El Archivo F.X., las chekas psicotécnicas de Laurencic y la función del arte*, de Pedro G. Romero, no CA2M (Madrid), *Autoconstrucción. Piezas sueltas. Juego y experiencia*, de Antonio Ballester Moreno, para Artium (Vitoria-Gasteiz) e a 5ª Bienal de Coimbra, *O Fantasma da Liberdade*, comisariada con Marta Mestre; Sara Donoso Calvo (1989) é comisaria e xestora cultural. En 2021-22 comisariou tres mostras colectivas que revisaron os últimos vinte anos da arte en Galicia a través da colección CGAC. Durante os cursos 2021-23 encargouse da programación da Sala Alterarte no Campus de Ourense. Forma parte do equipo de programación de *INTERSECCIÓN. Festival de Arte Audiovisual* da Coruña; Susana González Martínez (1971) é comisaria, xestora cultural e investigadora. Desenvolveu proxectos curatoriais en institucións como o CGAC (Santiago de Compostela), MUSAC (León) e a Fundación Cerezales Antonino e Cinia, (Cerezales do Condado, León). Desde 2019 dirixe a Colección de Arte Fundación María José Jove e a área de arte da institución na Coruña; Yolanda Herranz Pascual (1957) é artista e catedrática de escultura na Facultade de Belas Artes de Pontevedra. A súa obra distínguese por unha aproximación conceptual e feminista. En 2020 presentou unha exposición individual no MARCO de Vigo; Agar Ledo Arias (1975) é comisaria e investigadora. Desde 2022 traballa como técnica de procesos de investigación no Museo de Pontevedra. Previamente desempeñou o seu labor no MARCO de Vigo (2006-2018) e no departamento de coleccións do MNCARS (2019-2021); Iñaki Martínez Antelo (1969) é comisario de exposicións e xestor cultural. Foi director do MARCO de Vigo entre 2005 e 2017 e socio fundador da Cooperativa Performa en 2020; Juan de Nieves Lamas (1964) foi conservador do CGAC entre 1994 e 1998 e dirixiu o Espai d´art contemporani de Castelló do 2004 ao 2008. Como comisario independente presentou proxectos tanto a nivel nacional como internacional. Dende 2018 dirixe o legado da artista Berta Cáccamo; Carme Nogueira Alonso (1970) é artista e investigadora. En 2007 levou a cabo o proxecto *Nos camiños*, no CGAC. Presentou o seu traballo en museos e institucións como o MUSAC, ARTIUM e TEA. A súa obra está presente nas coleccións do CGAC e o MNCARS, entre outras; Miguel Anxo Rodríguez González (1970) é historiador da arte e profesor titular na USC. As súas liñas de traballo prestan atención á historia da escultura, á arte no espazo público e ás prácticas alternativas. Dende 2023 é investigador principal do proxecto *Performatividad del monumento. Percepción social e intervención sobre el arte público en España y Portugal desde 1950* e Rosario Sarmiento Escalona (1957) é historiadora da arte e comisaria. Foi directora da colección de arte de Caixa Galicia entre 1996 e 2011 e autora de varios proxectos de recuperación das mulleres artistas en Galicia no século XX. Forma parte da Comisión de Artes Visuais do Consello da Cultura Galega.

[8] O inventario é un documento en formato pdf de 372 páxinas (novembro de 2023), de uso interno, que ofrece unha información máis completa e precisa da que se pode atopar na páxina web.

[9] https://www.youtube.com/c/CGACSantiagodeCompostela

[10] https://cgac.xunta.gal/gl/exposicions/implosion-arte-conceptual-na-coleccion-cgac-1965-1975

[11] O inicio do relato da colección CGAC sitúase, de xeito aproximado, en 1955, data da obra máis antiga presente na colección: a pintura *Composición*, de José María de Labra.

[12] No contexto da actual crise do galego (2025), este tipo de obras, que introducen unha dimensión histórica no problema, fanse aínda máis relevantes e urxente a súa presenza nas coleccións públicas.

[13] Este episodio da arte galega durante a ditadura (1939-1978) foi recuperado recentemente polo comisario Xosé Enrique Acuña nunha exposición celebrada na Casa da Cultura de Tui, co apoio da Fundación Xavier Pousa, en novembro de 2024: *Estampa Popular Galega. A exposición secuestrada*.

[14] Intervención do público; 29 de novembro (https://www.youtube.com/watch?v=b1d3gWRDb3Q&t=4130s min. 1h:27)

[15] Recuperado o 17 de maio de 2019: https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/250419/hold-lespagnol-manuel-borja-villel-reina-sofia-l-idee-d-europe-n-existe-pas-avant-la-conquete-de-l?fbclid=IwAR3sqp5fHBBXVc2buqiUwrxLijppDAzfbFyQ-GKukOydQad0yEX0eAfSMto

[16] Díaz Pardo citado por Xavier Seoane, *Reto ou rendición* (Sada-A Coruña: Edicións do Castro, 1994), 247.

Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte, (24) (2025). ISSN-e: 2340-0005
https://doi.org/10.15304/quintana.24.10039

[17] O concepto do "menor" foi teorizado na década dos sesenta polo filósofo Gilles Deleuze. Nos oitenta, a filósofa de orixe india Gayatri Spivak formulou o concepto da subalternidade, que, desde o campo dos discursos poscoloniais, interpelaba ás necesidades das comunidades minorizadas, sobre todo no contexto do Sur Global. Manuel Borja-Villel e o seu equipo utilizaron estes conceptos dun xeito programático na articulación que fixeron da colección do Museo Reina Sofía, en 2021. En paralelo, investigadoras como Saidiya Hartman revitalizaron e reformularon esta problemática en textos como *Wayward Lifes. Beautiful Experiments. Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals* (2019). O CGAC recoñeceu, na IV edición do seu premio de ensaio, a obra titulada *O menor. Procesos a-significantes na arte contemporánea*, do investigador posdoutoral da USC Matías Rodríguez Mouriño (2024).

[18] https://cgac.xunta.gal/gl/coleccion

[19] Por exemplo, a colección compartida que o Goberno Vasco iniciou en 2020: https://bilbaomuseoa.eus/el-gobierno-vasco-presenta-la-coleccion-compartida/

[20] O propio Manuel Borja-Villel (director do Museo Reina Sofía entre 2008 e 2023) foi o primeiro en propoñer esta idea, baseándose no concepto do "común", de Hardt e Negri (*Commonwealth*, 2009), nun artigo, na revista en *Artforum*, no verán de 2010, 283.

[21] https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/

[22] Trinidad Nogales, "La investigación en los museos. Una actividad irrenunciable". *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, no. 0 (2004), 45.

[23] "[...] investigar no es fácil ya que, por un lado, sólo a los museos estatales se les reconoce alguna capacidad investigadora, de forma que apenas existen vías administrativas que permitan desarrollar proyectos científicos que requieren medios materiales y humanos" (García Camino 2015, 6).

[24] Nogales, "La investigación en los museos", 50.

[25] Lei 7/2021 do 17 de febreiro, artigo 9h: "Fomentar a promoción, integración e implicación dos centros museísticos na vida cultural e social do seu ámbito territorial, potenciando a colaboración con institucións docentes e de investigación ou con fundacións e entidades cuxos obxectivos e actividades teñan relación coas propias dos centros museísticos".

[26] Ricardo Olmos, "Investigadores y museos: una lectura entre otras muchas". *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, no. 6-7, (2002), 211.

[27] Clementine Deliss, *El museo metabólico* (Madrid: Caniche Editorial, 2021), 139-140.

[28] Lei 7/2021 do 17 de febreiro, artigo 13, punto 2a.

[29] Nogales, "La investigación en los museos", 45.

[30] Nogales, "La investigación en los museos", 46.

[31] https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:cc1e082f-4d5e-4012-a4ed-6564ed5bffd7/concepestruc.pdf [10-07-2024]

[32] Sobrino, ed., *Galicia: un centro de arte contemporánea a debate*, 125.

[33] "El museo precisa definir sus líneas prioritarias de investigación en función de sus intereses y de su 'identidad'", o que nos leva á necesidade de converter a 'investigación' na centralidade do 'Plan Museolóxico' e por tal no eixe da misión, obxectivos e fins do museo. En Nogales, "La investigación en los museos".

[34] Nogales, "La investigación en los museos", 46.

[35] https://www.lavozdegalicia.es/noticia/galicia/2024/06/24/galicia-superara-quince-anos-medio-millon-extranjeros-censados/00031719229181130809374.htm

[36] Lei Orgánica 1/1981, de 6 de abril, de Estatuto de Autonomía para Galicia. En concreto artigo 27 (competencias 18 e 19) e artigo 32.