

ARTBYS · GALERÍA DE ARTE

INFORME HISTÓRICO — OBSERVATORIO DE ARTE GALLEGO

El arte en Galicia

*Un siglo de generaciones, exilios,
colectivos e instituciones, 1916–
2026*

Serie: Informes documentales Artbys

Ámbito: Arte gallego, siglos XX-XXI

Edición: Primera edición, julio de 2026

Referencia: ART-HIST-002

Camilo Chas

PERITO JUDICIAL DE ARTE · AEPEJU N° 836 · DIRECTOR DE ARTBYS

El arte en Galicia: por qué contar esta historia

El arte que hoy se produce, se expone y se colecciona en Galicia no salió de la nada. Detrás de cada artista actual hay un siglo de trabajo compartido, y una cadena de grupos que rara vez se cuenta ordenada: las Irmandades y la Xeración Nós, que pusieron los cimientos intelectuales; Os Novos, que trajeron por primera vez la vanguardia a la plástica gallega; la generación del exilio, que mantuvo viva la cultura al otro lado del Atlántico cuando aquí se hacía imposible; el Laboratorio de Formas de Seoane y Díaz Pardo, que unió industria, memoria y diseño en un mismo proyecto; el Grupo Atlántica, que en los ochenta devolvió al arte gallego la iniciativa colectiva y la proyección internacional; y las instituciones que, ya en democracia, acabaron construyendo un sistema. Cada uno de esos eslabones sigue vivo en lo que se crea hoy.

LA IDEA DEL INFORME

Este informe parte de una idea sencilla: **para entender el arte gallego actual hay que entender cómo se organizó**. No basta con enumerar movimientos ni con acumular nombres. Lo que de verdad explica esta historia es que, en cada época, la creación gallega encontró una forma distinta de producirse, transmitirse y ganarse un lugar —la generación cultural, el movimiento renovador, la red del exilio, el proyecto industrial, el colectivo autogestionado y, al final, el sistema institucional—. Esa sucesión de formas de organización es el hilo que recorre todo el documento, y es también lo que aquí nos proponemos poner en valor y ordenar.

Y ordenarlo hace falta, porque buena parte de ese legado sigue disperso, mal atribuido o poco reconocido. Hay grupos imprescindibles para entender el presente que apenas aparecen en los relatos habituales; nóminas que cambian según quién las cuente y que se dan por cerradas sin serlo; trayectorias decisivas reducidas a una nota al margen. Frente a esa dispersión, en Artbys asumimos una tarea que es la nuestra por oficio: trazar las líneas, separar lo documentado de lo que solo se supone y devolver a cada grupo el lugar que le corresponde en la construcción del panorama actual.

Que quede claro lo que este informe es y lo que no. No es un diccionario de artistas ni una enciclopedia de movimientos; ningún nombre pesa aquí más que otro. Es, sencillamente, una lectura: la de cómo Galicia pasó, en poco más de un siglo, de la conciencia cultural a la infraestructura contemporánea, y la de por qué esa historia —la de cómo se organizó su arte— merece contarse entera y con rigor.

Un siglo con raíces más hondas

Este informe arranca en 1916, con las Irmandades da Fala, porque es entonces cuando el arte gallego empieza a organizarse de forma moderna: con instituciones, debate y voluntad de país. Pero sería un error creer que la historia empieza ahí. Detrás hay siglos de creación —el románico que sembró Galicia de piedra, la imaginería y los retablos, la platería compostelana, el paisajismo y el costumbrismo del XIX— sin los cuales nada de lo que contamos sería posible. Esa base anterior no es un simple prólogo: es el suelo del que brota todo lo demás, y los propios renovadores del siglo XX la tenían muy presente cuando reinterpretaban el barroco o el románico en clave contemporánea.

Ese sustrato merece un estudio propio, y será objeto de próximos informes de esta serie. Aquí nos hemos ceñido al siglo que va de las Irmandades a hoy porque es el que explica, de manera directa, el panorama actual; pero lo hacemos sabiendo que pisamos sobre hombros más antiguos. Sin ese legado previo, no estaríamos donde estamos.

UN DOCUMENTO VIVO

Este no es un documento cerrado. Una historia como esta se construye entre muchos: coleccionistas que guardan una obra con su procedencia, familias que conservan la memoria de un artista, investigadores que manejan un dato que aquí falta, galeristas y aficionados que recuerdan una exposición, un grupo o un nombre que merecería figurar. Este informe es un punto de partida, no una última palabra, y se irá enriqueciendo con las aportaciones de todos los que quieran sumarse. Si detectas un error, si echas en falta un artista o un colectivo, o si dispones de documentación que precise una fecha, una atribución o una nómina, cada corrección y cada testimonio harán de este un documento más completo y más justo con quienes construyeron el arte que hoy tenemos. Porque ordenar este legado, en el fondo, es una tarea colectiva —igual que lo fue crearlo.

Nota metodológica

Este informe utiliza el concepto de movimiento artístico en un sentido amplio. Distingue entre generaciones, redes culturales, colectivos autogestionados, proyectos industriales e instituciones, porque las formas de organización del arte en Galicia fueron cambiando a lo largo del siglo. Las nóminas de artistas no se presentan como listas cerradas: se diferencia entre pertenencia documentada, participación ocasional y proximidad generacional, y ningún artista recibe tratamiento preferente sobre los demás.

MAPA CONCEPTUAL — FORMAS DE ORGANIZACIÓN

ETAPA APROXIMADA	FORMA DE ORGANIZACIÓN DOMINANTE
1916–1936	Conciencia cultural y movimiento renovador
1936–1960	Exilio, diáspora y continuidad americana
1940–1960	Trayectorias interiores y focos locales
1950–1975	Proyecto cultural, industrial y editorial
1960–1979	Experimentación formal y resistencia cultural
1960–2000	Vías internacionales individuales
1980–1986	Colectivo autogestionado
1984–2000	Profesionalización e institucionalización
Transversal	Fotografía, gráfica, cómic y artes de acción
2000–2026	Redes, proyectos y sistema contemporáneo

Las etapas se solapan porque las formas de organización no desaparecen de manera inmediata cuando surge una nueva.

01 Irmandades y la construcción de una imagen de Galicia

1916 – AÑOS VEINTE · IDENTIDAD Y MODERNIDAD

Antes de la renovación formal existe una tarea previa: construir un imaginario reconocible de Galicia. El marco organizativo lo dan las Irmandades da Fala (A Coruña, 1916), que articulan el galleguismo cultural moderno, y as Exposicións de Arte Galega (desde 1917), que dotan a los artistas de un espacio propio de exhibición. No es todavía un grupo estético, sino una infraestructura incipiente de visibilidad.

Los constructores de esa imagen —Francisco Llorens, Fernando Álvarez de Sotomayor, Manuel Abelenda, Imeldo Corral— conviven con las figuras centrales de la conciencia plástica gallega: Castelao, Camilo Díaz Baliño y, en escultura, Francisco Asorey. En una vía culta y europeísta se sitúa también Juan Luis (Juan Luis López García), formado entre Santiago, Madrid, París y Suiza y catedrático en la Escola Superior de Belas Artes de Sant Jordi, cuya trayectoria muestra una modernización distinta del regionalismo descriptivo, vinculada al simbolismo y a la circulación internacional. Esa imagen de Galicia osciló entre el paisaje idealizado, la vida rural y marinera, la recuperación del románico y la búsqueda de una iconografía nacional; Castelao ocupa una posición fronteriza, antecedente intelectual y visual pero también uno de los iniciadores de la renovación.

02 Xeración Nós y el Seminario de Estudos Galegos

AÑOS VEINTE · LA BASE INTELECTUAL

La renovación plástica se apoya en una infraestructura de pensamiento. La Xeración Nós —en torno a la revista Nós (1920)— y el Seminario de Estudos Galegos (1923) construyen el aparato intelectual, científico y editorial del galleguismo.

Es la primera vez que Galicia se dota de instituciones propias de investigación y difusión: no producen cuadros, pero producen el marco de sentido —histórico, etnográfico, lingüístico— sobre el que la plástica podrá apoyarse. Esta infraestructura intelectual ayudó a construir el marco cultural en el que pudieron desarrollarse tanto la renovación plástica como, décadas después, los proyectos de recuperación de la memoria gallega.

03 Os Novos: la primera modernidad plástica

DÉCADAS DE 1920 Y 1930

Se consolida el núcleo generacional que la historiografía identifica como Os Novos, con las denominaciones *Os Novos* y *Os Renovadores* usadas, con alcances no siempre idénticos, para el mismo proceso.

Su núcleo documentado lo forman Carlos Maside, Manuel Colmeiro, Arturo Souto, Laxeiro, Manuel Torres y Luís Seoane; en trayectorias paralelas, difíciles de encasillar, aparecen Maruja Mallo, Eugenio Granell o Urbano Lugrís, con contextos y lenguajes propios. La renovación se manifiesta en la simplificación de las formas, la monumentalización de las figuras populares, la construcción geométrica del paisaje, el uso expresivo del color y una nueva dignidad concedida al campesinado. Se introducen soluciones del expresionismo, el cubismo, la nueva figuración europea y los realismos de entreguerras, sin renunciar a los asuntos gallegos.

04 Guerra Civil, gráfica y exilio

1936 – DÉCADA DE 1950

La Guerra Civil desplaza fuera de Galicia una parte decisiva de su producción cultural, editorial e intelectual. Conviene hablar de una constelación cultural del exilio, no de un grupo compacto.

En Buenos Aires residen o se activan Luís Seoane, Castelao —que vive en la ciudad desde 1940 hasta su muerte en 1950—, Maruja Mallo, Manuel Colmeiro, Rafael Dieste, Lorenzo Varela y Arturo Cuadrado; otros núcleos son México (Arturo Souto, Carlos Velo) y el Caribe y Estados Unidos (Eugenio Granell). La contienda convierte la gráfica en arma: Castelao, con las estampas de *Galicia mártir*, *Atila en Galicia* y *Milicianos*, y Luís Seoane hacen del dibujo, el cartel y la estampa un instrumento de denuncia y de memoria. Ese aprendizaje gráfico viaja a Buenos Aires y se convierte en el sustrato de la ingente labor editorial e ilustradora del exilio. El exilio no fue solo una pérdida territorial: se convirtió en una estructura alternativa de continuidad cultural. Este hilo gráfico, de Castelao a Estampa Popular Galega y la banda diseñada, se recoge unificado en el capítulo 11.

05 Crear en el interior

DÉCADAS DE 1940 – 1960 · AISLAMIENTO Y SUPERVIVENCIA CULTURAL

En la Galicia interior no surge un colectivo equivalente, sino un panorama fragmentado bajo censura, con escasa infraestructura expositiva: Manuel Torres, Julia Minguillón, José Frau, Antonio Fernández, Mario Granell, Manuel Pesqueira, Xavier Pousa y, algo después, Tino Grandío.

Los encargos privados, la decoración mural, los certámenes y las redes personales sustituyen a un sistema artístico inexistente. En este marco se entiende la singularidad de Urbano Lugrís, que no puede reducirse a una adscripción surrealista ni integrarse sin matices en una generación concreta: construyó un lenguaje literario, marino y simbólico propio, conectado con la cultura atlántica, la pintura mural y los ambientes urbanos de A Coruña y Vigo.

06 De O Castro y la Magdalena al Laboratorio de Formas

DÉCADAS DE 1950 – 1975 · ARTE, INDUSTRIA Y MEMORIA

A finales de los años cuarenta, Isaac Díaz Pardo deja Madrid y la pintura por la cerámica y funda en 1949 Cerámicas do Castro, en O Castro de Samoedo (Sada), inicialmente para estudiar los caolines de la antigua Sargadelos, con Federico Nogueira Pazo y José Rey Romero como socios.

El proyecto cruza el Atlántico: en 1954 Díaz Pardo viaja a Buenos Aires, expone en el Centro Galego y se reencuentra con Luís Seoane en pleno núcleo del exilio. De ese encuentro nace, primero, la Fábrica da Magdalena (Argentina, a un centenar de kilómetros de Buenos Aires): una fábrica hermana de O Castro levantada en el corazón mismo de la diáspora, que Díaz Pardo atiende cruzando el océano una veintena de veces entre 1955 y 1968. La Magdalena fue uno de los principales laboratorios prácticos, industriales y humanos del proyecto que después se articularía alrededor del Laboratorio de Formas, y el eslabón que une exilio e industria cultural.

De ese mismo reencuentro con Seoane, y ante lo que ambos vivían como la desmemoria cultural de Galicia, surge en 1963 el Laboratorio de Formas, el órgano que piensa la relación entre arte, industria y memoria. De él parten la recuperación de Sargadelos (nueva fábrica inaugurada en Cervo en 1970), Ediciós do Castro, el Museo Carlos Maside y otras iniciativas de recuperación patrimonial. No son piezas sueltas, sino partes de una estrategia coherente: su unidad no reside en un estilo, sino en la capacidad de articular diseño, industria, patrimonio, edición y memoria.

07 **Abstracción, figuración y resistencia**

1960 – 1979

La unidad de esta etapa no está en un grupo dominante, sino en una red discontinua de talleres, publicaciones, asociaciones culturales y focos urbanos —singularmente el de Ourense—. Conviven varios registros.

En la abstracción, la materia y la experimentación formal se sitúan Leopoldo Nóvoa, José María de Labra —que desarrolla su abstracción principalmente fuera de Galicia— y Antonio Lago Rivera. En las nuevas figuraciones y lenguajes personales, Tino Grandío, Jorge Castillo y Xaime Quessada. En una vía de paisaje, viaje y modernización lírica se sitúa Antonio Tenreiro Brochón, arquitecto de formación y pintor de vocación internacional, cuya obra en acuarela y gouache amplió la representación del paisaje gallego desde una sensibilidad europea y arquitectónica. En la escultura y la recuperación material, Acisclo Manzano y Manuel García de Bucínos. Y en la gráfica y la resistencia política, Reimundo Patiño, Xosé Díaz y Xaquín Marín, junto a Estampa Popular Galega.

08 **Vías internacionales individuales**

DÉCADAS DE 1960 – 2000

Un hilo propio del arte gallego es el de la proyección internacional individual. Una de las figuras centrales de esta proyección es Jorge Castillo (Pontevedra, 1933): criado en Buenos Aires por el exilio del padre, trabajó allí amistad con Laxeiro, Colmeiro y Seoane, fue seleccionado para la Bienal de São Paulo en 1960, consolidó su prestigio en Europa y en 1982 se vinculó a la Marlborough Gallery de Nueva York.

Su trayectoria muestra que un artista gallego podía integrarse de manera estable en circuitos internacionales de primer nivel. Esa presencia en Nueva York precede a otras trayectorias gallegas que, por vías distintas, desarrollaron también una relación intensa con la ciudad: Manolo Paz (Castrelo, Cambados, 1957), que viajó allí en 1983 y regresó en 1992 con una beca de Unión Fenosa, autor de la *Familia de Menhires* de A Coruña (1994); y Antonio Murado (Lugo, 1964), instalado en Nueva York desde 1996 tras otra beca de Unión Fenosa. No forman una escuela ni una cadena formal, pero juntos permiten reconocer una continuidad de presencia gallega en el circuito estadounidense.

09 Atlántica

EL CICLO DE 1980 Y SU PROLONGACIÓN

En agosto de 1980 se celebra en Baiona la primera exposición de Atlántica, «*Atlántica. Últimas tendencias das artes plásticas*», una iniciativa autoorganizada de artistas de procedencias y lenguajes diversos. No hubo composición estable, manifiesto cerrado ni dirección comisarial única, y las nóminas variaron en cada muestra.

Tampoco fue estrictamente generacional, pues junto a jóvenes se integraron creadores mayores como Reimundo Patiño, Alberto Datas o José Lodeiro. Atlántica no supuso la primera internacionalización del arte gallego, sino una nueva forma de presencia colectiva, generacional y contemporánea dentro del sistema artístico español. Su unidad era de voluntad común: autoorganización, salida del aislamiento, recuperación de la pintura y la escultura y diálogo con el neoexpresionismo internacional. Entre los nombres asociados figuran Menchu Lamas, Antón Patiño, Xosé Freixanes, Guillermo Monroy, Correa Corredoira y Manuel Moldes, con impulso del coleccionista y dinamizador Román Pereiro. Los ochenta muestran así dos formas de proyección simultáneas: la trayectoria individual internacional del capítulo anterior y el colectivo autogestionado. (*Cronología detallada en el Apéndice I.*)

10 Del grupo al sistema

1984 – FINALES DE LOS NOVENTA · NACIMIENTO DE UN ECOSISTEMA PROFESIONAL

Tras Atlántica, el sistema artístico sustituye progresivamente al colectivo como mecanismo de legitimación. Dos hitos lo articulan: la creación en 1990 de la Facultade de Belas Artes de Pontevedra y la apertura en 1993 del CGAC en Santiago, edificio de Álvaro Siza.

La legitimación pasa a construirse mediante galerías, museos, comisarios, críticos, facultades, premios, colecciones y ferias. Se consolidan figuras de los ochenta —Francisco Leiro, Antón Lamazares, Ánxel Huete, Menchu Lamas, Antón Patiño, Manuel Moldes— y emergen nuevas generaciones vinculadas al sistema de los noventa: Berta Cáccamo, Manuel Vilariño, Din Matamoro, Salvador Cidrás, Carme Nogueira, Xoán Anleo, Uqui Permui, Vari Caramés o Manuel Sendón.

11 Disciplinas y prácticas transversales

FOTOGRAFÍA, GRÁFICA, CÓMIC, PERFORMANCE Y ARTES DE ACCIÓN

El relato pictórico y escultórico deja fuera varias tradiciones gallegas con entidad propia.

Fotografía y construcción de la mirada

Galicia cuenta con una tradición fotográfica temprana y singular cuyo nombre emblemático es Ksado (Luís Casado Fernández, Ávila 1888 – Santiago 1972), vinculado a la Xeración Nós, colaborador de la revista *Nós* y del Seminario de Estudos Galegos, cuyas *Estampas de Galicia* fijaron buena parte de la iconografía del país. Junto a él, José Suárez en la fotografía artística, Virxilio Viéitez (Soutelo de Montes, 1930–2008) como retratista de la Galicia rural y de la emigración, y Manuel Ferrol, autor de las imágenes canónicas de la emigración. La escuela contemporánea la consolidan Manuel Vilariño, Vari Caramés, Manuel Sendón y Eva Díez. Conviven así la fotografía documental, la artística, el paisaje, la emigración y las prácticas contemporáneas: una línea con lenguaje y genealogía propios.

Gráfica, cómic e ilustración

Un segundo hilo transversal es la gráfica como instrumento político, editorial y cultural: arranca en el Castelao dibujante y en el cartelismo de guerra, continúa en la labor editorial del exilio y cristaliza en Estampa Popular Galega durante el franquismo. De esa misma raíz nace la banda diseñada galega, con antecedente narrativo en Castelao, vanguardia en Reimundo Patiño y Xaquín Marín, cauces en las publicaciones y colectivos de la Transición y prolongación en la ilustración contemporánea.

Performance y artes de acción

La performance introduce una forma distinta de organización artística: la obra ya no se identifica necesariamente con un objeto estable, sino con una acción, un cuerpo, un tiempo y un espacio concretos. Su consolidación depende menos de las galerías comerciales que de facultades, museos, festivales y programas de producción —iniciativas como *Fugas e Interferencias* (Universidade de Vigo con el CGAC) o los ciclos de artes performativas del propio CGAC evidencian una escena sostenida—. Aunque no debe proyectarse retrospectivamente el concepto de performance sobre prácticas anteriores, la tradición teatral, gráfica y de intervención pública del arte gallego ofrece antecedentes de ruptura entre disciplinas. No constituye un movimiento unitario ni una escuela gallega, sino un campo de prácticas heterogéneas cuya importancia reside en haber ampliado la noción de obra y reforzado el papel de la institución como productora y conservadora de lo efímero. En este campo pueden situarse las acciones de Enrique Tenreiro y otras prácticas corporales, relacionales y de intervención pública desarrolladas en torno a la Facultade de Belas Artes, el CGAC y encuentros como *Fugas e Interferencias*.

12 El arte contemporáneo

2000 – ACTUALIDAD · DE LA EXPOSICIÓN A LA RED

El periodo reúne la continuidad de trayectorias anteriores y la aparición de nuevas generaciones formadas en un sistema institucional ya desarrollado. El ecosistema se estructura mediante redes, proyectos y plataformas más que mediante grupos con manifiesto.

Entre sus fenómenos están la internacionalización individual y la movilidad entre Galicia, Madrid, Portugal y otros circuitos; la creciente centralidad de las mujeres artistas y de las perspectivas de género;

las prácticas de territorio, paisaje, memoria y archivo; el desarrollo de prácticas corporales, performativas y relacionales, cuya producción y circulación dependen especialmente de museos, facultades, festivales y programas institucionales; y el peso creciente de instalación, fotografía, vídeo y prácticas digitales frente a la venta tradicional de obra. Como muestra, no como canon, pueden citarse en pintura e imagen Antonio Murado —activo en el periodo desde Nueva York—, Vítor Mejuto, Chelo Matesanz o Álvaro Negro; en escultura y lenguajes expandidos con proyección internacional, Ángela de la Cruz y Pamen Pereira; y en instalación, archivo y territorio, Carme Nogueira, Loreto Martínez Troncoso, Amaya González Reyes, Rubén Grilo o Damián Ucieda. Esta infraestructura —CGAC, MARCO, Fundación Luís Seoane, Museo Carlos Maside, Facultade de Belas Artes, fundaciones privadas, galerías, premios y residencias— sirve a la explicación, no la sustituye.

– Conclusión: del grupo a la infraestructura

Durante el último siglo, el arte en Galicia no perdió capacidad de organización: cambió sus instrumentos. La conciencia cultural de las Irmandades y la Xeración Nós dio paso al movimiento renovador; la Guerra Civil produjo la red del exilio y su arma gráfica; la posguerra obligó a sobrevivir mediante focos locales; O Castro y la Magdalena convirtieron industria y cultura en un proyecto común; las trayectorias internacionales de Jorge Castillo, Manolo Paz y Antonio Murado consolidaron distintas formas de presencia gallega en el circuito estadounidense —no una cadena orgánica ni un grupo, sino vías diferentes—; Atlántica recuperó la iniciativa colectiva; y la democracia construyó un sistema de facultades, museos, galerías y fundaciones.

Paralelamente, la fotografía, la gráfica, el cómic y las artes de acción ampliaron los soportes, los públicos y las formas de circulación de la creación. La ausencia actual de un grupo dominante no significa falta de cohesión, sino que esta ya no depende de un manifiesto, sino de una **infraestructura compleja de relaciones, instituciones y producción cultural**.

A Cronología básica de Atlántica

DOCUMENTACIÓN DE REFERENCIA

CICLO DE EXPOSICIONES 1980-1984

AÑO	EXPOSICIÓN	SEDE
1980	<i>Atlántica. Últimas tendencias das artes plásticas</i>	Baiona
1981	<i>O feito plástico Atlántica</i>	Vigo
1981	<i>Atlántica</i>	Centro Cultural de la Villa, Madrid
1982	<i>Doce pintores de Atlántica</i>	Salvaterra do Miño
1983	<i>Atlántica. Novas tendencias da arte galega</i>	Palacio de Xelmírez, Santiago
1984	<i>Imaxes dos 80 desde Galicia</i>	Museo do Pobo Galego, Santiago

La composición del proyecto varió según cada exposición. Las fuentes no ofrecen una nómina única y estable, por lo que este informe evita presentar Atlántica como un grupo cerrado. El catálogo de referencia de Antón Castro data el ciclo como «Vigo, 1980-1986».

II Fuentes documentales y bibliografía básica

RELACIÓN DE REFERENCIAS

Modernidad, galleguismo y Os Novos

- Consello da Cultura Galega: materiales sobre Xeración Nós, Irmandades da Fala, Seminario de Estudos Galegos y renovación artística.
- Real Academia Galega y publicaciones sobre cultura gallega de entreguerras.
- Museo de Belas Artes da Coruña: fichas de artistas y fondos históricos.

Exilio y cultura gallega en América

- Archivo da Emigración Galega.
- Epistolarios de Luís Seoane y fondos documentales del Consello da Cultura Galega.
- Publicaciones sobre Castelao, Maruja Mallo, Colmeiro, Souto, Granell y el exilio bonaerense.

Laboratorio de Formas

- Documentación histórica de Cerámicas do Castro, Fábrica da Magdalena, Laboratorio de Formas, Sargadelos, Ediciós do Castro y Museo Carlos Maside.
- Estudios sobre Luís Seoane e Isaac Díaz Pardo.

Atlántica y arte de los ochenta

- Catálogos originales de las exposiciones de Atlántica.
- Antón Castro: estudios sobre Atlántica y la Expresión Atlántica.
- CGAC, MARCO y Museo do Pobo Galego: publicaciones y exposiciones retrospectivas.

Institucionalización y arte contemporáneo

- CGAC: colección, publicaciones y programas.
- MARCO de Vigo.
- Facultade de Belas Artes de Pontevedra (Decreto 416/1990).
- Fundaciones, galerías y archivos institucionales citados en el informe.

Fotografía, gráfica y performance

- Fondos sobre Ksado, José Suárez, Virxilio Viéitez y Manuel Ferrol.
- Publicaciones sobre Estampa Popular Galega, Reimundo Patiño y Xaquín Marín.
- Universidade de Vigo y CGAC: documentación de *Fugas e Interferencias* y ciclos de artes performativas.

Trayectorias individuales

- Fundaciones, museos, galerías y archivos oficiales de Jorge Castillo, Manolo Paz, Antonio Murado, Antonio Tenreiro Brochón y los restantes artistas citados.

Las fechas, denominaciones y adscripciones se han contrastado con fuentes institucionales, catálogos y archivos disponibles. Las nóminas de movimientos colectivos se presentan de forma abierta cuando las fuentes ofrecen variantes.

Camilo Chas

PERITO JUDICIAL DE ARTE · AEPEJU N° 836
DIRECTOR DE ARTBYS GALERÍA DE ARTE
A CORUÑA

Artbys Galería de Arte · Observatorio de Arte Gallego
Calle San Andrés 122 bajo · A Coruña
artbys.es · camilochas.es
Informe histórico ART-HIST-002 · Primera edición, julio de 2026