

Miguel Peña Méndez:

LAS GALERÍAS DE ARTE EN GRANADA. EVOLUCIÓN Y CONTEXTO

Comunicación presentada en el marco de la II Convocatoria *¿Quién está detrás de la cultura?* Jornadas en Granada de *REU08. Prácticas artísticas-políticas-poéticas, hacia la experiencia de lo común*. Estas jornadas forman parte del proyecto [REU08](#) incluido dentro del programa de [UNIA arteypensamiento](#)

Las galerías de arte en Granada. Evolución y contexto.

Miguel Peña Méndez.

Licenciado en Geografía e Historia y Doctor en Bellas Artes.

Profesor Titular de Universidad.

Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Granada.

Introducción

Según Aristóteles¹ el tamaño adecuado de una ciudad sería aquel que alcanza la voz humana. Es decir que su dimensión debería regirse por la expresión sonora de sus habitantes. Siguiendo el hilo de su genial y ergonómica idea podríamos decir que tal vez también su expresión gráfica es lo que configuraría la ciudad en su dimensión social, su reconocerse y construirse gráficamente como expresión simbólica de sí misma. Granada es una ciudad que por múltiples razones ha tenido en sus artistas un fuerte espejo de sí misma. Tan es así que son muchas las voces que a lo largo de la modernidad han clamado desde Granada quejándose de ese ensimismamiento que se veía como perjudicial para abrir cauces y hacer aportaciones nuevas al mundo de la Cultura. Eso se ha ido viendo como, por lo menos, incierto. Han sido muchas las contribuciones de artistas que enraizados en su granadinismo han escrito páginas gloriosas en la historia del arte, la literatura, el teatro, la ciencia,... Quizá ha existido una cierta confusión léxica, permítanme la ironía, sobre cual era el "sitio" de Granada.

Me explicaré. Mientras unos se sentían *sitiados* en Granada otros estaban *situados* en Granada. Los primeros son los personajes que no ven horizontes en Granada (cosa que para muchos de ellos era y es una acertada descripción). El problema no es el lugar, sino ellos mismos. No existe en sus mentes capacidad para comprender que el lugar no ha de coincidir con el sitio, que el lugar nunca ha sido esencialmente localista, y que no puede serlo porque está habitado por la inquietud de lo abierto. Precisamente por que el *locus* está habitado por lo común, que es enorme y no cabe en nada fijo, por eso es necesaria para los nativos de un lugar la renovación que implica el trabajo y el viaje; el esfuerzo diario debe mantenerlo, reconquistarlo en su incesante inquietud. Se hace lugar al andar, podríamos decir, pues caminando abrazamos nuestro sitio. Por eso salir, pasear, viajar es necesario para curar la fiebre del conocimiento. La inmensidad de lo natal exige tarde o temprano la partida, un modo u otro de desgarradura. Llegado el caso, irse es una forma extrema de permanecer. Habría que reconocer, sin embargo, nuestro centro como el *hic et nunc* en el que inevitablemente estamos, en el eje de coordenadas que nos sitúa y nos da gravidez. En ese centro resuenan los límites, pues comienza y acaba el mundo².

Granada en este sentido es un Lugar con mayúsculas, donde están muy bien definidas sus coordenadas otorgando a sus habitantes y sus artistas un sentido del mismo muy acentuado (en ocasiones exagerado y por tanto redundante y carente de interés). Es una ciudad por tanto con una fuerte frontera que permite que haya una identidad común. Sin embargo, siendo el obstáculo que representan, las fronteras son imprescindibles para la circulación, las fronteras permiten la osmosis, una diferencia de potencial, una piel que transpira y absorbe. Estas permiten un acceso al interior (es una ciudad de acogida) y al exterior (Granada como valor de carácter internacional). El tránsito es libre a través de esa frontera pero pocos son los que no perciben al llegar o salir de esta ciudad que la han traspasado.

Las galerías de arte como agentes culturales

La función inicial de una galería de arte es comercial y constituye el mercado primario del arte³. La materia prima de ese comercio no constituye *todavía* un patrimonio pero es potencialmente eso. De ahí surgirán colecciones, bienes, obras de arte que engrosarán en mayor o menor medida (dependiendo de su valor artístico) el patrimonio cultural de una comunidad.

La situación de ese casi-patrimonio es límbica. Está a la espera de que la sociedad lo absorba y lo haga suyo. En el estudio del artista no eran más que manufacturas y en la galería entran ya, de manera seminal, a formar parte de una primera instancia de patrimonio común al ser *ex-puestas* en sociedad y que si alguno de los miembros de ésta la acepta y accede a su posesión entrarán a formar parte de un patrimonio privado.

Las galerías de arte poseen unas características muy particulares, son a menudo inmateriales, una instancia volátil pero siempre material, cambiante y con condiciones de ave fénix. A niveles patrimoniales no tienen porqué tener una entidad física como lugar, poseer una serie de obras de arte como colección o un gestor o director permanente (aunque suele coincidir mientras duren sus actividades), sino que lo son como entidad moral, que denota en una sociedad una madurez cultural y un gusto hacia la conservación y promoción de ese patrimonio que la eleva a una instancia superior de sociedad avanzada, capaz de valorar y atesorar aquello que sus artistas hacen.

Actualmente una sociedad provinciana, como es Granada, que no puede, no quiere o no ha llegado a unas circunstancias que la hayan abocado a abrirse a territorios más cosmopolitas sí que ha logrado ir reconociendo a sus artistas de una forma cada vez más generosa y no son pocas las colecciones de mayor o menor envergadura que atesoran sus obras, llegando a abrirse a artistas foráneos en muchas de ellas.

El proceso de institucionalización a todos los niveles en el que estamos inmersos, un afán que ya está constituyéndose en un *zeitgeist*, hace que unos elementos tan inestables – debido a sus múltiples peculiaridades- como son las galerías de arte ya se hayan institucionalizado a pesar de su juventud en nuestra cultura. Y como le comentaba Hans Haacke a Pierre Bourdieu, “las instituciones artísticas, un poco como las escuelas, son lugares de formación. Influyen en nuestra forma de vernos a nosotros mismos y de considerar las relaciones sociales. Y como en otras sucursales de la industria de la conciencia, nuestros valores se negocian en ella de modo sutil” (Bourdieu, Pierre, Darbel, Alain y Schnapper, Dominique.: *El amor al arte : los museos europeos y su público*. Paidós, Barcelona. 2003). Es por ello que una de las funciones primordiales de las galerías de arte sea la de la socialización del arte. Podríamos decir que es una institución puente ya que desemboca en otras instituciones mucho más consolidadas como son los museos y colecciones de personas físicas o jurídicas.

Otra de sus funciones sería la de poner en valor y en circulación las obras de arte en una sociedad. Juan Antonio Ramírez, en su *Ecosistema y explosión de las artes* al referirse a las galerías comenta como el galerista lo que hace es traducir una obra de arte en dinero a la vez que es un filtro de calidad de la obra de arte. Es decir que esa traducción no es más que una introducción del arte en términos que la sociedad entienda, una inserción en el torrente circulatorio tanto económico como político-moral de una sociedad.

Este último aspecto no es el que mueve al galerista pero es un factor a no desdeñar ya que son locales comerciales abiertos al público donde no se está obligado a comprar, no es un comercio utilitario, sino que se usa por parte de la comunidad como lugar de ocio y conocimiento. En este sentido, “el mundo de la cultura y el arte es un vasto bien público, un bien que está salteado por zonas de comercio total y sin embargo permanece gloriosamente inmune a una mercantilización general. Su mayor parecido es sobre todo con el bien público del lenguaje: alterado por cada uno de los contribuyentes, expandido incluso por el usuario más pasivo. Que un lenguaje sea un bien público no quiere decir que la comunidad sea su propietaria; más bien pertenece entre las personas, nadie lo posee, ni siquiera la sociedad en su conjunto” (Lethem, Jonathan: *Contra la originalidad*, Tumbona Ediciones, México. 2008)

Ese carácter de bien público hace que entre los artistas, las galerías constituyan un elemento muy discutido dentro del sistema del arte. Como hemos mencionado una de las funciones principales de las galerías es la de poner en exposición ante la sociedad las obras de los artistas, dándoles un valor pecuniario ante los miembros de esa sociedad que las quieran adquirir. Esa función muchas veces es rechazada por los artistas que en un exceso de purismo altruista tan solo pretenden expresar sus inquietudes plásticas y colaborar en el progreso cultural de su sociedad por lo que el carácter mercantil que añaden las galerías en primera instancia es despreciado, cuando no denunciado, como “prostitución” de su labor⁴. Actualmente y cada vez más, el artista una vez profesionalizado tiende a verlo como la manera natural, y quizá única de solventar su subsistencia y poder vivir de su vocación artística.

La dimensión ética del comercio, el que sea, con sus márgenes, beneficios, e inversiones ha de regirse por la legalidad y la honradez, cosa que en una materia tan dúctil como es el arte y las veleidades del artista, muchas veces se ve como asunto de gran peligro (Farriols, Enrique: *La inversión en las obras de arte. Estudio cuantitativo de la comercialización de las obras de arte*. Universidad de Barcelona, Barcelona. 1980: 92). La tasación de la obra es una

connivencia entre artista y galerista. Ambos ponen en juego su trabajo, su dinero y esfuerzo y es legítimo el que ambos salgan beneficiados si la venta se produce. La opción de un galerista por la obra de un artista al acogerla entre sus productos supone un riesgo que alguno no quiere afrontar y deja las pérdidas a expensas del artista. Sin embargo, a la hora de los beneficios siempre están ahí, dispuestos a cobrar sino el 40, el 50 por ciento o más del precio satisfecho por el comprador.

Sin embargo una cosa es el precio y otra cosa el valor. "El valor de las obras estéticamente reconocidas dependerá de cómo se haya producido el consenso para la objetivación por parte de los especialistas (historiadores del arte, críticos, marchantes, conservadores de museos, coleccionistas y galeristas) en donde el papel que juega la publicidad y el uso de los medios de comunicación por parte de los intermediarios es un elemento importante en la determinación de la cotización de determinadas obras de arte" (Montero, Isabel: *Un modelo de valoración de obras de arte*. Universidad de La Laguna, La Laguna 1995: 745)

La adquisición de lo que denominamos obras de arte ha tenido sobre todo, hasta fechas muy recientes, la finalidad única de ofrecer una gratificación estética para su poseedor, en concreto, y para todos aquellos que podían acceder a su contemplación en general. Posteriormente, además de esta finalidad esencial, de producir unos beneficios de orden intelectual o espiritual, el objeto artístico ha adquirido un valor patrimonial o de cambio que le otorga el consenso social en base a la aceptación colectiva de su contenido estético y original. El valor de la obra de arte que lleva a su adquisición, no queda resumido en estos tres puntos expuestos anteriormente; el valor de una obra de arte se compone de tres tipos de valor: valor artístico, valor de uso, que a su vez se caracteriza como valor de goce, de producción y de exposición y el valor tercero, de intercambio (Torres, Milagros: *El mercado del arte de vanguardia en Barcelona de 1960 a 1970*. Universidad de Barcelona, Barcelona. 1995: 105)

Mediante los modelos de la economía del arte se pretende entender el comportamiento económico del consumidor y predecir su actuación futura. De los distintos modelos podemos destacar que las características más importantes para la adopción de decisiones por parte de los compradores son el nombre del artista, el título de la obra, la técnica, el soporte, las dimensiones, el año de creación, el de venta, el pedigrí, el reconocimiento del pintor, los precios de venta de las obras y las opiniones de los expertos.

La determinación de la cotización de una obra de arte por parte de un experto será una opinión personal, subjetiva y asentada en su capacidad profesional. Sobre esta base se han desarrollado diversos modelos de apreciación de obras de arte, cuya validez en el mercado se sostiene en la profesionalidad de los comités de asesoramiento (Montero, 1995: 751)

Granada y sus galerías de arte

El primer texto, que yo conozca, que le dedica unas palabras al mundo de las galerías en Granada será el que aparece en el catálogo editado con motivo de la exposición *Granada ante el 92*, en el que tomando pie en la valoración de la crítica de arte en Granada, deja caer el siguiente párrafo que no nos resistimos a transcribir: "Hasta los años setenta y salvo casos aislados de galerías particulares de existencia efímera, los únicos ámbitos de exposición eran la escuela de Artes y Oficios y el Centro Artístico, sin que en ellos tuviese cabida el arte no figurativo. A mediados de los setenta nace Laguada, galería dedicada específicamente a lo contemporáneo, que no puede editar catálogos y lucha contra la indiferencia reinante: en ella exponen Brinkmann, Guinovart, Tapies y Brazam, por citar solo algunos nombres a principios de los 80 se abre la galería Palace que asume un claro papel de intermediación comercial para algunos pintores como Julio Juste, Valentín Albardiaz, Teixidor, Garciarias, Brito, etc., y que se preocupa de adjuntar a cada exposición un texto crítico-literario para el que se alternan entre otros, Juan Manuel Bonet, José María Rueda, y Eduardo Quesada. Las galerías comerciales que vendrán después con parecida orientación hacia lo contemporáneo, como Espacio Abierto, Sureste o Cartel tampoco aportan nada significativo en cuanto publicaciones de crítica y en 1992 están cerradas o en proceso de extinción" (Gómez Segade, 1992: 67). No es cuestión de enmendarle la plana pero el párrafo posee numerosos errores y como profeta no es infalible como veremos.

Han de pasar años hasta que en 2004 se publica el libro *La renovación plástica en Andalucía*⁵, cuyo apartado dedicado a las galerías granadinas lo introduce de esta manera: "Nunca han existido en la ciudad de Granada demasiadas galerías de arte. Ni siquiera cuando este fenómeno se ha extendido gracias a la creciente moda de lo artístico ha aparecido, como ha ocurrido en otros lugares, una proliferación de salas que contribuyeran a la difusión

de la creación plástica. Los artistas sólo han contado con las salas institucionales para mostrar sus trabajos. Se tuvo que esperar mucho tiempo para encontrar una auténtica galería de arte que participara e hiciera participar de los habituales circuitos artísticos". Tras señalar algunas galerías sin ningún tipo de orden y con cierto desprecio, pasa a reseñar las actividades de las galerías Palace y Laguada, terminando el párrafo con el siguiente comentario: "En la actualidad, las galerías de la ciudad se reducen, además de Sandunga, a Granada Capital, Cartel, Xauen, Contemporánea Centro de Arte y Jesús Puerto y Representación. De ellas solamente estas dos últimas parecen mantener la compostura con planteamientos acertados a favor de un arte serio y no como meras tiendas de decoración" (Palomo, 2004: 145-146).

Sospecho que no hace falta mucho comentario y que a la vista está que a estos críticos de arte la labor y las iniciativas galerísticas desarrolladas en Granada no es que le tengan mucho aprecio y si no les pronostican el acabose, parecen desear finiquitarlas. Este espíritu agorero no es exclusivo de Granada. A nivel nacional permítanme un último ejemplo. Juan Vicente Aliaga firma un ácido artículo que también levanta el animo desde su título "Bajo mínimos. Sobre la promoción del arte español contemporáneo y los engranajes que la sustentan". En él dice lo siguiente: "El sector comercial renquea. Y se dice que el coleccionismo es frágil y quebradizo. Un recorrido por las galerías de Madrid, Barcelona y Valencia es una invitación al tedio. (...) no parece que se haya tejido una red de contactos sólidos entre galerías españolas de interés, que son pocas, y las extranjeras. Y si bien no se puede orillar la labor de las galerías, las injerencias de algunas respecto de la Administración atentan contra el código ético de una sociedad democrática. (...) las recientes generaciones de creadores tienen enormes dificultades para mostrar su trabajo allende los Pirineos. Y cuando esto sucede es fruto en bastantes ocasiones del esfuerzo del propio artista. ¿Para qué se requiere una galería?, se preguntarán algunos. Faltan respuestas convincentes." (Aliaga, Juan Vicente: "Bajo mínimos. Sobre la promoción del arte español contemporáneo y los engranajes que la sustentan" en *Impasse. Arte, poder y sociedad en el Estado español*. Ajuntament de Lleida, Lleida. 1998: 103)

Como se ve, el sector galerístico en general ha tenido muy mala prensa, por lo menos en España. Las exigencias de los críticos de arte hacia ellas o son muy altas o son participes de esa desconfianza de la que hablábamos antes por parte de los artistas como agentes interesados. Y aunque a menudo celebran las aperturas de estos espacios siempre va acompañada de ánimos de cortesía y cuando no de sospechas. Aunque es raro que un crítico tenga hueco para valorar la labor de un galerista, si lo hace es para alzar lamentos sobre sus actuaciones.

Esta falta de confianza, de crítica continua y de menosprecio a los esfuerzos que los galeristas realizan, ha hecho y sigue haciendo mucho daño al buen desarrollo del sistema comercial del arte en España. No hay que olvidar que como señala Angela Vettese (*Invertir en Arte*. Pirámide/Universidad Politécnica de Valencia, Madrid. 2002: 114) que los galeristas son "a los que debemos el lanzamiento de los movimientos artísticos del siglo XX y el nacimiento de un mercado que consiguió imponer artistas cada vez más jóvenes. La influencia de estos profesionales es tal que, seguramente, han contribuido a crear algo más que fortunas personales: los mejores han interpretado, influido e inventado la historia del arte del siglo XX, poniendo en marcha esa tupida trama existente entre la actividad de las galerías y la de los críticos que, todavía hoy, caracteriza al sistema del arte." (el subrayado es nuestro, y lo hacemos para señalar que esa trama de la que habla en España no existe y son más bien hilos superpuestos pegados por un adhesivo llamado artista u obra de arte).

Por otra parte, Ignacio Henares decía en referencia a la creación del patrimonio artístico en la ciudad de Granada, que en ella existían unas condiciones poco propicias para el coleccionismo artístico ya que "ni el desarrollo socioeconómico ni los valores imperantes, sobre todo a causa del vacilante proceso de modernización, han permitido una práctica razonable de adquisición y tesorización de obras de arte contemporáneo, capaz de dar lugar al necesario acervo artístico." Y continuaba, "Es, por tanto, fomentar el coleccionismo un objetivo que nuestra sociedad debiera proponerse conseguir en un futuro no muy lejano, dada la significación que desde el punto de vista ético y cultural tiene en las sociedades modernas esta verdadera institución, imprescindible en la conformación del gusto y la difusión de la cultura artística al tiempo que ejemplar por su casi constante significación filantrópica." (Henares, Ignacio: "El espíritu del lugar" en *Caja de Granada: Colección de arte*. Fundación Caja Granada. Granada. 1995: 11)

Actualmente, y consultando a los galeristas, hemos de decir que aparte de las instituciones oficiales (Caja Granada, Diputación, Ayuntamiento,...) algunos particulares, cada vez más, se están sumando a atesorar el patrimonio que sus artistas producen, abriéndose a artistas foráneos de más o menos renombre.

Pero volvamos a nuestro tema y, retomando la primera frase del texto de Bernardo Palomo antes señalado, no sé cuantas serán "demasiadas galerías de arte". Se supone que quiere decir a la vez, por que en los más de 25 años transcurridos que hace que resido en esta ciudad y sigo su actividad expositiva, como vamos a ver aquí, se han de contar bastantes más. Tomando datos cuantitativos se podría comparar, y según Javier Portús ("El mercado del arte" en VV.AA. *Mercado del arte y coleccionismo en España (1980-1995)*. ICO, Madrid. 1996: 42) "en cuanto a municipios y cifras globales, Madrid tiene 141 establecimientos de este tipo, Barcelona 100 y Valencia 43. Este último dato (sobre todo comparado con las 13 galerías de Sevilla y las 12 de Bilbao y Zaragoza) (...) También destaca Palma de Mallorca que tiene 17 galerías."

Hay, como veremos, ejemplos anteriores a 1982 pero la gran eclosión de la apertura de salas expositivas a nivel comercial coincide con la llegada de la posmodernidad incipiente a Granada. La finalización del franquismo ya hacia algunos años, la incorporación de España a la Unión Europea, la prosperidad económica y la llegada de las tendencias orientadas hacia una acción directa ciudadana en el panorama artístico y cultural de las ciudades (paradigma de ello sería Madrid con su famosa "Movida") propició que se empezara a promover un interés hacia el arte, creándose las infraestructuras necesarias para la existencia de este mercado. Este desembarco de modernidad fue asistido por la creación por parte de la Universidad de Granada de la Facultad de Bellas Artes que aglutinó a una serie de artistas plásticos que entraron a formar parte de su claustro de profesores junto con un buen número de alumnos que vieron abrirse un espacio para el estudio y desarrollo de sus inclinaciones artísticas. Con ello se sacó a la luz a una serie de artistas que estaban dispersos, latentes, iniciales, enraizados o enraizados con los artistas precedentes que habían iniciado una modernidad estilística (abstracto-cubista-expresionista-impresionista-conceptual o lo que fuera) pero intentando incardinarla dentro de las coordenadas anquilosadas de una ciudad recelosa y provinciana. Gracias a esto se ha formado una cantera de artistas jóvenes en Granada que ya llevan tiempo dando de que hablar en ámbitos tanto nacionales como internacionales⁶.

Pasando a reseñar los agentes activos del mundo del comercio de arte en Granada habría que recordar que ésta siempre ha sido una ciudad pintoresca, donde se ha comerciado mucho con la imagen única y espectacular de sus paisajes y monumentos, así como con objetos de su magnífica artesanía. Esto produjo desde el siglo XIX que hubieran comercios de anticuario y tiendas de artesanía, muebles y decoración para abastecer tanto a la creciente burguesía como a los incipientes visitantes.

A nivel de exposición de obra sin embargo no fue hasta los concursos celebrados por el Centro Artístico y Literario de Granada, la Real Sociedad Económica de Amigos del País o el Ayuntamiento cuando este tipo de actividades comenzara a desarrollarse. En los años 50 surgió al amparo de la Universidad de Granada la Casa de América que propició unos apuntes de vanguardismo en el panorama academicista de la práctica artística granadina. Posteriormente el Banco de Granada con una excelente programación abasteció de exposiciones durante los años 70, así como la Fundación Rodríguez Acosta que apadrinaría brillantes iniciativas. La Casa de los Tiros también fue foro para algunas interesantes actividades. Y como no, las exposiciones celebradas en la Escuela de Artes y Oficios de donde surgirían tantas vocaciones artísticas que han dado lustre a la ciudad.⁷ Posteriormente han sido agentes muy activos la Caja General de Ahorros (actualmente Caja Granada), la Caja Provincial de Ahorros o la Caja Rural. Punto y aparte sería la magnífica línea seguida por el Área de Cultura de la Diputación Provincial de Granada en su programación, tanto de las salas del Palacio de los Condes de Gabia como de la desarrollada en el Centro José Guerrero.

Como se ve todas son instituciones más o menos oficiales de carácter público o privado pero cuya labor no era incentivar el acervo patrimonial de los ciudadanos, sino tan solo el cultural, que para aquellos momentos ya era bastante para el nivel intelectual de la población media. Respecto a la actividad comercial del arte contemporáneo podemos detectar los primeros intentos en los años 70 con iniciativas como las de Sala de Arte de la Librería Atenea, la Sala

de Arte Exposiciones y Subastas Carlos Marsá, y la tantas veces mentada Galería Laguada ya a finales de la década.

Las dos primeras fueron de efímera vida, aunque la de Carlos Marsá, iniciada en 1974 en el número 10 de la calle San Antón, no era un complemento a otra actividad de por sí autónoma, sino que ambicionaba ser un proyecto mercantil-cultural de gran calado, en el que además de sala de exposiciones (por ejemplo, allí celebraría su primera individual Miguel Moreno) se publicitaba en sus catálogos como poseedor de un "Departamento de fomento del arte y la cultura, un servicio de reproducciones, litografías y grabados, marcos, molduras y óvalos, diseño de mobiliario de estilo y actual, departamento de decoración y materiales para grandes y pequeñas instalaciones". Estas pretensiones, sin embargo, no supusieron una respuesta de los potenciales clientes lo suficientemente rentable para su promotor.

Laguada, por su parte, iniciativa de Francisco Morales inició su andadura en 1979 y fue lugar de encuentro de los artistas jóvenes del momento, tanto en su primera sede de la calle Puentezuelas como en la posterior de Santa Teresa. De personalidad mercurial Frasco, como era conocido en el mundillo del arte, tenía altibajos realmente sobresalientes en su línea de programación de la sala. Esos vaivenes en la calidad eran fruto en muchos casos de una camaradería y comprensión hacia sus amigos que le hacía exponer a veces obras de por lo menos dudosa calidad. Sin embargo por sus salas pasaron desde Tapies a Arroyo, o a nivel local de Jesús Conde a Pedro Garcíarias junto con otros nombres que, como hemos dicho, es mejor obviar.

En los años 80, al igual que en el resto de España, surgió un buen número de galerías entre las que cabe destacar la Galería Avellano, Galería Palace, Galería Dadá, Galería Cartel, Galería Xauen y Galería Lección.

De todas ellas la que mayor predicamento ha gozado fue Palace, inaugurada en 1982 en la calle Arteaga, con clara vocación vanguardista y alejada de provincianismos. Por su sala pasaron desde Hernández Mompó, que abrió su programación, a una selección de lo más granado del arte nacional e internacional. Era lugar de referencia en el resto de España cuando se hablaba de arte en Granada. Detrás de esta apertura de Granada al mundo y del balcón que supuso para los granadinos estaban dos pintores, Julio Juste y Pablo Sycet acompañados por jóvenes activistas procedentes de la historia del arte, la pintura, poetas y escritores. Fue un lugar que reconocía también a aquellos pioneros que tuvieron que salir de Granada para poder desarrollar su arte, como por ejemplo Manuel Ángeles Ortiz o José Guerrero. En su proyección exterior participo en la Feria de arte ARCO en 1990, que puede sonar muy provinciano pero que supuso todo un hito. Esta galería sin embargo echó el cierre en 1992, quedando el local sin actividad hasta que en 1996 se reactivara con la creación de la galería Sandunga.

La galería Dadá también fue iniciativa de otro pintor, José del Ojo, que en la calle Maestro Cebrián, junto al Camino de Ronda, abrió un local modesto en dos alturas que no tuvo demasiada fortuna en lo comercial pero que al igual que Palace, atrajo a algunos personajes dinamizadores del panorama artístico local. Durante su existencia sus publicaciones y exposiciones fueron muy sui géneris en línea con su colega Laguada.

La galería Cartel por su parte, una de las decanas que todavía sigue su andadura, inició sus actividades en 1987 en la calle Pedro Antonio de Alarcón de la mano de Manuel Ortega con la posterior asistencia de Julia Moreno. Este empresario posee sucursal en Málaga y durante un tiempo se expandió hasta poner otra en Miami pero que tuvo que cerrar. Su orientación es muy profesional y a él acceden los coleccionistas a la búsqueda de determinadas piezas o autores. Igualmente tiene unos artistas a los que ha ido respaldando en ferias y circuitos. Abre sus salas a artistas extranjeros, teniendo una cartera de artistas de países como Bielorrusia, Cuba o China. Trabaja tanto con clásicos de la vanguardia española (González de la Serna, Manuel Ángeles Ortiz, Escuela de París,...) como da oportunidades a jóvenes artistas con posibilidades de futuro en el mundo del arte.

Paralela en su línea de actuaciones estaría la Galería Lección que comandada en un primer momento por Miguel Ángel Hortal y José Pedro Fernández-Alonso Borrajo y situada en la Plaza de Campo Verde, después de previos intentos en diferentes emplazamientos y localidades, fue inaugurada en 1991⁸. Hortal, ya como director único, posee talento natural para el comercio y con fama de leal entre los artistas y clientes por lo que se ha asentado en

Granada como otro lugar de referencia con respecto al comercio de arte. En el año 2000 se trasladó a la Gran Vía de Colón, cambiándole el nombre por el de Granada Capital. En este nuevo emplazamiento reorientó su estrategia y no lleva una programación de exposiciones muy intensa, suele hacer como mucho seis por temporada, lo cual le ha granjeado mala fama entre algunos pintores o aficionados al arte, ya que la apariencia se acerca más a la tienda de cuadros que a la de una galería, y a que las obras que presenta son de calidades muy heterogéneas.

Finalmente la Galería Xauen, una de las más exitosas y afamadas entre las galerías de Granada entre la *mid-class*, abrió sus puertas en 1984, fue cambiando de sede pasando de distintos locales en Pedro Antonio de Alarcón a la calle Luis Braille, donde cerró sus puertas a inicios de siglo para volver a intentarlo en diversas ocasiones posteriores. Gestionada por la familia del pintor Alfonso Parras, fue dirigida por Lita Martín Barea y posteriormente por Ricardo Parras, llevando una línea de pintura de paisajes muy figurativa y academicista.

Con ella llegamos a los noventa donde hubo una nueva explosión de galerías entre las que cabe reseñar las galerías Sureste, Consisa-Alarcón, Laberinto, Sandunga, Ascensión Morillas, Jesús Puerto y Ceferino Navarro.

La primera de ellas, Sureste, fue iniciativa de Virginia Ruiz, una corredora de fondo del mundo del arte. Emprendedora y caótica, intentó hacer de su sala en la calle Cárcel Alta a principios de los 90 un lugar donde conocer a nuevos valores de la plástica granadina. En sus afanes por dinamizar el mundo del arte en Granada fue impulsora de las distintas ediciones de la Feria de Arte Arte+sur que se celebraron tanto en Granada como en Málaga, siendo su última convocatoria en Granada en 1999.

Consisa-Alarcón por su parte era una iniciativa empresarial de bienes tangibles que abrió sucursal en Granada en 1992. Dirigida por Luis Vilches Aznar pretendía cubrir el vacío existente en el ámbito de las salas comerciales de la ciudad, ya que su intención era la de participar en los circuitos de difusión y de mercado del arte. Durante su andadura pasaron por su pequeña sala más de 150 artistas nacionales e internacionales.

Por ese mismo año, la Galería Laberinto, sita en primera instancia en la Avenida de la Constitución y posteriormente en San Juan de Letrán, era regentada por Angelina Torné, hermana de Gonzalo, que enamorada de Granada y del arte se decidió a introducirse en unos territorios que si bien le dieron buenas satisfacciones también le ocasionaron quebrantos. Su línea de trabajo se situaba entre los jóvenes artistas, exponiendo piezas de pequeño tamaño, mezclándolas en su primera etapa con joyería y en la segunda con materiales artísticos y marcos. Era una intentona bienintencionada que dio pie a que algunos jóvenes artistas granadinos dieran sus primeros pasos, como fue el caso, entre otros, de Joaquín Peña-Toro.

En 1996 se abren al público dos galerías con fortunas bien distintas: Ascensión Morillas y Sandunga. La primera, dirigida por la persona que le da nombre, es una inquieta licenciada en Bellas Artes que aprovecha unos locales vacíos en el Centro Comercial Neptuno para intentar un lugar donde se pueda ver buen arte. De hecho su exposición inaugural se denominaba "Una apuesta decidida por el arte: variedad de argumentos plásticos". En ella se podían ver demasiados lazos con sus recién acabados estudios (profesores y compañeros de la misma). Se interesó por hacerse con un fondo de galería de obra gráfica interesante a nivel nacional y una programación novedosa y de calidad, pero la mala ubicación de la galería, entre otras razones, impidió una proyección de futuro.

Muy diferente es la actividad de Sandunga. Heredera del local de Palace nació con la querencia de los aficionados más vanguardistas. Su director, Emilio Almagro, otro licenciado en Bellas Artes, supo imprimir a la galería ese marchamo y retomar el impulso de su anterior inquilino. La programación de la sala es ambiciosa y está salpicada tanto de pintores locales y nacionales como extranjeros, todos ellos con una proyección más o menos amplia pero nunca provinciana. Miembro activo de la Asociación de Galerías de Andalucía proyecta su presencia en aquellos eventos que le permiten (ARCO, Hotel del Arte,...) así como intercambios con galerías de carácter nacional e internacional. Tiene entre sus artistas a muchos jóvenes salidos de las aulas de la Facultad de Bellas Artes a los que ha ayudado a impulsar sus carreras por todo el mundo, así como la galería también se ha beneficiado de la altura que algunos de ellos han alcanzado en otros foros (Simón Zabel, Jesús Zurita o Carlos Aires).

Al año siguiente, en 1997, Ceferino Navarro abre una galería de nombre Pro-art que en primer lugar instala en la Avenida de la Constitución y que pronto traslada a la calle San Matías, y que posteriormente cambia de nombre para ponerle el suyo. Licenciado en Historia del Arte, sintió un impulso vocacional hacia el comercio de arte, Con una cartera de unos 100 artistas del panorama nacional de los cuales un 20% son granadinos realiza una programación exhaustiva. Su interés inicial está por el arte figurativo e intenta ir introduciendo "nuevas" tendencias cercanas a la abstracción. Junto con esta labor comercial también realiza labores de comisariado para el Ayuntamiento de Atarfe. Ha logrado conectar con una buena clientela que le permite tener unas expectativas a largo plazo.

Por último reseñar la galería Jesús Puerto, ubicada en Melchor Almagro, está dirigida por quien le da nombre, pintor en sus tiempos, luego dedicado a la labor de enmarcar cuadros, que quiso volver a ser agente en el mundo del arte. Su labor un poco guadianesca, aunque bajo criterios propios, está asesorada por amigos bien informados a los que cobija entre sus exposiciones y proporciona una plataforma para jóvenes artistas procedentes también de la Facultad de Bellas Artes (Chico López o Alfonso Luque).

A mediados de los 90 surgen en Granada, al igual que en otras Comunidades Autónomas del país⁹, tres salas alternativas que son el culmen de la iniciativa ciudadana, más allá de lo comercial. Son un soplo de aire fresco sobre un mercado que se estaba viendo sobredimensionado y sobrevalorado económicamente. Como decía Aliaga (1998: 103), "a veces la tarea desempeñada por centros o espacios alternativos, no gobernados por lo pecuniario, es más positiva y sana, amén de arriesgada e inconformista en lo referente a proposiciones artísticas".

Estas salas fueron, por orden cronológico, El Buen Gobierno, Contemporánea Centro de Arte y Espacio Anfibio. El Buen Gobierno, constituido como asociación cultural (Miguel Morales, Jesús Serrano, José Antonio R. Cámara y el que suscribe estas líneas fueron sus miembros más continuos) tuvo su sede en un primer momento en las Galerías Alminares de la calle Manuel de Góngora para pasar posteriormente a Laurel de San Matías. En ella se realizaron con un espíritu lúdico pero con verdadera devoción, exposiciones de artistas marginales, propuestas colectivas a cual más inverosímil (Calle Jazmín, Ueco Metálica, Ciclo del Carbono) o un atrevido panorama de pintores abstractos de Granada (con Rodríguez Acosta, Vicente Brito o Alejandro Gorafe). Allí se reunió el flamenco, la poesía, el concierto, la fiesta, la performance, y así hasta el final (1998) con una buena resaca.

Contemporánea, fue una propuesta mucho más formal. También en forma de asociación de artistas a iniciativa de Mario Martín Crespo. Inició su andadura en un pasaje comercial cercano a la plaza de la Trinidad y luego se traslado a un magnifico local en la Plaza de Mariana Pineda que fue su perdición (subida de alquiler abusiva). Durante los años que duró fue centro de reunión también para lo más granado de la vanguardia granadina pero a diferencia de la anterior sin goteras. Su boletín, sus actividades y exposiciones mantuvieron un nivel superior a cualquier otra galería de arte comercial o no comercial que haya existido jamás en Granada. La exigencia, prestancia y profesionalidad llevada a cabo por unos pocos, dio unos momentos de esplendor magníficos a la escena artística de Granada.

La última en llegar fue Espacio Anfibio, un modesto local con altillo, mitad sala, mitad taller, generado por la profesora de la Facultad de Bellas Artes Carmen Osuna junto con unos estudiantes en el barrio de los doctores, cerca de los Mondragones. Las pocas actividades que se hicieron fueron de carácter muy *underground* y dado que el local no daba para mucho estas se espaciaron mucho en el tiempo. Su mala situación impidió su visita más numerosa.

Retomando el tema de las salas comerciales, con la entrada del nuevo siglo se abrirá una nueva galería, Rpresentación. Fue una iniciativa de Maria Luisa Maqueda Abreu, profesora de la Facultad de Derecho y buena aficionada al arte. La denominaba "tienda de arte" y primero en un pequeño local de la calle Rosario (que posteriormente dedicó al noble complemento de los cuadros) y después en otro más amplio de la calle San Antonio, desarrolló lo que nadie había intentado antes con tanta valentía, traer a Granada obra de artistas de talla internacional (Arroyo, Equipo Crónica, obra gráfica de Liechtenstein) y a la vez potenciar a jóvenes valores de la plástica local a través de jugosas colectivas. Entre su labor más encomiable fue la de organizar los concursos anuales para alumnos y licenciados de la Facultad de Bellas Artes granadina. Por este concurso pasaron Juan Francisco Casas o Javier Calleja entre otros muchos a lo largo de las cinco ediciones que logró realizar. Las buenas

ideas e intenciones pueden verse afectadas por la incomprensión que llega a producir una fatiga infinita.

Finalmente en 2005, se inaugura en unos pequeños locales prestados de la calle Ángel Ganivet la galería Yolanda Rojas (actualmente trasladada a Gran Vía, 32). Es otra licenciada en Bellas Artes, que consciente del potencial que percibe en sus compañeros, se lanza a promocionarlos desde sus posibilidades. Una vez establecida y desde su experiencia como organizadora entabla relaciones con una emisora de televisión local (Canal 21) que la comisiona para organizar exposiciones en su sede, con lo cual desde noviembre de 2007 tiene una nueva sala que cada mes introduce a un nuevo artista. Su opción estética es radicalmente moderna e incluso se presta a colaborar con la presentación en esta sala de los Proyectos fin de carrera de alumnos de la Facultad.

Faltarían por comentar muchas otras galerías que con mayor o menor fortuna han ido sembrando Granada de un patrimonio que expresa visualmente el pulso de la ciudad y sus gentes. Resaltar la labor hecha por dos talleres de enmarcado que realizan una labor de difusión de artistas loable como es el Taller de Santiago Collado o la Galería Toro. Además se podrían citar las ya desaparecidas Galería Elvira, Galería Eduardo Ferrer, o la Galería de la Cueva, o de las resistentes Valenzuela Galería de Arte, Galería Van Gogh, Galería Cidi-Haya o del Rincón del Arte, todas de mediocre o mala calidad, sin criterio o criterios demasiado "firmes", pero que componen un paisaje sobre el cual se asienta una imagen de Granada, pacata quizá, como espejo deformado y deformante de una realidad que no se agota en su propia imagen.

¹ Cfr. Aristóteles. *La política*. Libro VII: El régimen ideal, IV: Fundamentos de la ciudad ideal: Su tamaño. Edición preparada por Carlos García Gual y Aurelio Pérez Jiménez. Editora Nacional, Madrid 1977.

² Este párrafo es deudor de Ignacio Castro "Informes sobre el estado del lugar" publicado como prólogo a *El aliento de lo local en la creación contemporánea*. Editorial Complutense, Madrid, 1988, p. 11-34.

³ El mercado secundario se referiría al producido por los marchantes y subastas.

⁴ No con poca ironía se ha dicho que "el mercado del arte debe reconocerse como la segunda profesión más antigua del mundo".

⁵ PALOMO, Bernardo: *La renovación plástica en Andalucía*. Del Equipo 57 al CAC de Málaga. CAC Málaga. Málaga. 2004. Este libro tuvo su correlato local a modo de separata en *Granada arte hoy* por el mismo autor y editado por el diario *Granada Hoy* como catálogo a una exposición celebrada en la sala Gran Capitán del Ayuntamiento de Granada en el 2004.

⁶ Se podrían citar muchos ejemplos. Por poner uno se puede consultar los catálogos *La realidad contaminada o XV x XX. Exposición conmemorativa del vigésimo aniversario. Facultad de Bellas Artes*,

⁷ La vida artística de Granada en estos momentos de inquietud cultural y cambio tiene un cronista de primera mano en Antonio Aróstegui, que publicó los primeros intentos por un arte contemporáneo en Granada. ARÓSTEGUI MEGIAS, Antonio, LÓPEZ RUIZ, José (1974): *60 años de arte granadino (1900-1962)*. Aula de cultura del Movimiento, Granada. Y ARÓSTEGUI MEGIAS, Antonio (1996): *La vanguardia cultural granadina*. Caja General de Ahorros de Granada, Granada.. En ningún momento menciona ninguna galería comercial.

⁸ Por ello la colocamos en el grupo de las galerías de los años 80.

⁹ Llegaron a hacerse encuentros de este tipo de espacios alternativos, siendo el más concurrido el que tuvo lugar en el Museo de San Pío V en Valencia en 1998.