



MIGRACIONES ARTÍSTICAS LATINOAMERICANAS DEL SIGLO XX EN LOS MUSEOS CANARIOS: POLÍTICAS DE GESTIÓN Y COMUNICACIÓN

20TH-CENTURY LATIN AMERICAN ARTISTIC MIGRATIONS AT CANARY ISLANDS MUSEUMS: MANAGEMENT AND COMMUNICATION POLICIES

Nuria Segovia Martín*

Cómo citar este artículo/Citation: Segovia Martín, N. (2020). Migraciones artísticas latinoamericanas del siglo XX en los museos canarios: políticas de gestión y comunicación. *XXIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (2018), XXIII- 032.

<http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10427>

Resumen: Este artículo pretende analizar la irrupción de las manifestaciones artísticas latinoamericanas en las instituciones culturales canarias a través de las migraciones, tanto de las obras de diferentes artistas como de las ideas que provienen de Latinoamérica, reflejadas en las estrategias de gestión y comunicación establecidas por los museos en Canarias, para garantizar la visibilidad y proyección de las colecciones y exposiciones a nivel internacional. En la actualidad, y dentro del marco de revisión conceptual del museo y de la museología como disciplina científica, las instituciones artísticas han contribuido a avivar la controversia sobre su definición y funciones, determinada por la temporalidad de sus exposiciones internacionales, —en su mayoría de arte latinoamericano—, cuyos contenidos frecuentemente abordan temas de la emigración o la migración de conceptos, y que pretenden generar un acercamiento o retorno del artista latinoamericano que persigue de forma poética una rentabilidad social, que debe ser generada por las instituciones que lo acogen, definidas mediante el modelo de gestión y las estructuras organizativas que las sostienen, y que determinan la proyección de las tendencias artísticas foráneas en el mundo atlántico.

Palabras clave: Arte latinoamericano, migración, museos, Canarias, exposiciones, gestión, Atlántico.

Abstract: This article analyses the arrival of Latin American artistic manifestations at cultural institutions in the Canary Islands through the migrations —both of works by several artists and of ideas originating from Latin America— reflected in the management and communication strategies established by Canary Islands museums and determined by the temporary nature of their international exhibitions, which pursue a poetic form of social performance that will guarantee the visibility and projection of foreign artistic trends throughout the Atlantic world. At present, within the framework of the conceptual review of museums and museology as a scientific discipline, we are witnessing new approaches in interactions between the public and collections, as well as around modes of organisation and operation that determine and support working strategies and the definition of artistic projects that address migratory trends bringing about the rapprochement of Latin American artists

Keywords: Latin American art, migration, museums, Canary Islands, exhibitions, management, Atlantic.

INTRODUCCIÓN

Contextualización y diagnosis

La relación del arte latinoamericano y el vínculo existente entre los museos en Canarias, comienza a desarrollarse a finales de la década de 1980, época en la que las corrientes

* Investigadora científica. Doctora en Historia del Arte. Consultora de arte, museóloga, perito tasadora de obras de arte. Directora de la Consultoría de arte Nuria Segovia. Calle Suárez Guerra, 50, primero izquierda. 38002. Santa Cruz de Tenerife. España. Teléfono: +34 822040337, +34 664463495; correo electrónico: direccion@nuriasegoviaconsultoradearte.es.



migratorias desarrollan una actividad experimental dotada de riqueza creativa generada por el contexto sociopolítico de esta etapa de finales del siglo XX en Latinoamérica. En ese sentido, las creaciones originales y migratorias¹ de este país se ven superadas por otras de manera inmediata, objeto de un producto cosmopolita y de una inquietante actividad experimental.

En la actualidad, una suerte de museos internacionales, tales como el Centro Pompidou, la Tate Modern o el Museo de Arte Moderno de Nueva York MoMA, han incrementando la presencia de tendencias migratorias latinoamericanas² en sus fondos artísticos debido a la proliferación de exposiciones temporales de creadores latinoamericanos que vienen determinados por la creciente demanda del mercado internacional que se sitúa en un proceso de descubrimiento, de nuevas corrientes del consumo cultural generadas por la emergencia económica de este país en la última etapa del siglo pasado.

De este modo, y en el caso concreto de los museos en Canarias, las corrientes migratorias artísticas de Latinoamérica nunca tuvieron una presencia explícita en sus museos. Tras la etapa de transmisión política en España y la creación del Estado de las Autonomías, el papel geoestratégico de Canarias en la política nacional se vio impulsado en los aspectos culturales por una mayor aproximación a América. Esta cuestión desató el interés de los museos canarios, tales como el Centro Atlántico de Arte Moderno CAAM, en Las Palmas de Gran Canaria y TEA Tenerife Espacio de las Artes, en Santa Cruz de Tenerife, —por citar dos de los centros más representativos en la historia del arte contemporáneo en Canarias—, en donde la política de adquisiciones está directamente relacionada con las donaciones y oportunidades del mercado, mas que por el deseo de poseer piezas singulares que fueran testimonio de contextos latinoamericanos.

Migraciones y coleccionismo público

Los museos canarios han actuado en los últimos treinta años como receptores de las ideas migratorias y de los testimonios artísticos latinoamericanos, siendo testigos de un acervo y una línea de trabajo y gestión de las colecciones que han pretendido divulgar estos manifiestos mediante los canales y las estrategias de canales habituales, sin determinar otras directrices alternativas que potenciaran el carácter migratorio de las colecciones temporales o permanentes de las instituciones.

La escasez de bibliografía en relación a este patrimonio específico de las instituciones culturales canarias nos ha exigido la consulta de las fichas de los catálogos de las colecciones, por tanto esta investigación es producto de la documentación de sus archivos y de las obras artísticas de artistas latinoamericanos que migraron a otros escenarios de investigación científica y exhibición como son los museos, en donde se adoptan otras actitudes interdisciplinarias en la búsqueda continua de otras estructuras de producción, nuevos hábitos de consumo, con el ánimo de gestionar y comercializar de forma más eficiente los resultados, desde una perspectiva económica e ideológica. Así, el arte migratorio latinoamericano potencia los imaginarios reconocibles, además de difundir conflictos socioculturales de su propio contexto, generando crítica y denuncia a través de un discurso alternativo al europeo.

Los museos y centros de arte en Canarias son conscientes de la relevancia de organizar exposiciones temporales y conservar en sus colecciones piezas de arte procedentes de las corrientes migratorias latinoamericanas, destacando así el papel desempeñado por las Islas Canarias en la vinculación entre España y América. En este sentido, (el CAAM), ha actuado históricamente como receptor de fondos e ideas de naturaleza foránea, aludiendo al concepto

¹ CASTRO y SEGOVIA (2008), pp. 78.

² VETESSE (2009), pp. 189-296.

de tricontinentalidad, directriz de trabajo de la institución. En este sentido, podemos mencionar algunas de las tendencias artísticas migratorias latinoamericanas que irrumpieron en este escenario artístico canario, como son las correspondientes a los artistas José Bedia, Miguel Río Branco, Juan Castillo, Jesús Soto, Arturo Elizondo, entre otros a destacar, en donde las premisas programáticas con las que ha ido dotando de contenido a esta compleja colección museológica son el resultado de décadas de una intensa actividad museográfica y una conciencia de patrimonio internacional, coincidentes en buena parte con la recuperación del mercado del arte³ tras la recesión económica de los años setenta del siglo pasado, donde es perceptible la presencia de un mercado en crecimiento con una demanda y situación de precios al alza y a la oportunidad que se presentaba en los centros de arte en España para apreciar y adquirir con destino a sus colecciones la inagotable creatividad latinoamericana. Por tanto, a lo largo de la evolución de este centro grancanario se han recogido diferentes etapas de gestión en las que se han abordado corrientes migratorias artísticas latinoamericanas desde una óptica estática y carente de estrategias de difusión y comunicación alternativas dada la naturaleza de las colecciones. Caso similar éste al de otro centro canario, como es (TEA), en donde en la actualidad se conserva una de las colecciones más ricas en arte contemporáneo latinoamericano, cuyo resultado artístico y patrimonial es objeto de una suerte de adquisiciones realizadas desde finales de los noventa hasta la actualidad, y cuyo objeto radica en la migración de ideas e intenciones por parte de sus coleccionistas. En este sentido, destacamos la colección de la fundación Ordoñez Falcón de fotografía, —así como la relativa a la asociación de amigos del arte contemporáneo— ACA, y colección Bragales, en las que destacamos piezas de artistas latinoamericanos de reconocido prestigio internacional. En este sentido, y teniendo en consideración ambas colecciones, debemos destacar que una parte relevante de estos fondos proceden de Latinoamérica fruto de adquisiciones y donaciones, la mayoría de colecciones públicas y privadas. Además, mencionamos que en ambas instituciones, —entendidas éstas como centros neurálgicos del arte contemporáneo—, se celebran exposiciones consecuentes con las líneas migratorias artísticas, derivadas de la difusión y divulgación de las tendencias referenciales del conocimiento foráneo. Todas teniendo en consideración criterios estilísticos coherentes convirtiendo a los museos en Canarias en un polo de atracción de las migraciones artísticas latinoamericanas del siglo XX.

LAS POLÍTICAS EXPOSITIVAS MIGRATORIAS

La gestión

Para entender el concepto contemporáneo de exposiciones temporales, debemos conocer sus orígenes desde el siglo XVIII, en el Salón del Louvre o la *Royal Academy* de Londres, así como las más relevantes celebradas con posterioridad, en el siglo XIX, con motivo de las exposiciones universales. Ya, en la primera mitad del siglo XX, somos testigos de exposiciones temporales, aún conservadoras, pero que comienzan a desplegar su talento, entendido como un extraordinario medio para difundir el patrimonio de las instituciones, reavivando sus fondos y atrayendo una mayor atención de los visitantes. Por ello, históricamente se han entendido las exposiciones temporales como acciones complementarias a la programación de los museos y centros de arte con el objeto de ofrecer un variado programa expositivo, cuyo objeto es la conservación, difusión, educación y comercialización

En este sentido, en este apartado nos vamos a centrar en analizar la gestión realizada por los museos y centros de arte en Canarias referenciados más arriba, —(el CAAM) y—, dentro

del ámbito de las exposiciones temporales, poniendo de relieve el interés científico de ambas en dedicar su actividad a la divulgación del patrimonio artístico migratorio latinoamericano a través de la organización museológica de sus contenidos y a la generación de actividades culturales que refuerzan los objetivos dispuestos en sus estatutos fundacionales.

De este modo, analizaremos la implicación ejercida por estas dos instituciones dentro de la gestión y organización de las exposiciones temporales y actividades complementarias de procedencia latinoamericana, destacando la labor realizada por cada uno de los departamentos que conforman las estructuras de estas organizaciones culturales, enfatizando aquellas cuestiones que influyen en el factor educacional, comunicacional, social y comercial, procesos estos que definen la singularidad de las exposiciones y caracterizan por un lado, al museo y por otro, al centro de arte.

(El CAAM), entendido como museo, así como la fundación que lo gestiona, ha crecido y evolucionado a través de la oferta de exposiciones temporales, actividades, programas didácticos y ampliando las colecciones. Si abordamos un análisis exhaustivo de los procesos de gestión y organización del programa de exposiciones temporales de la institución en los últimos años, debemos señalar que nos hemos centrado en tres exposiciones relevantes, situadas dentro del marco temporal de estudio. En este sentido, destacamos:

—(2002). *Mesoamérica. Oscilaciones y artificios*.

—(2011). *José Bedia. Nomadismos*.

—(2011). *Marlon de Azambuja. La construcción del icono*.

El criterio de selección que se ha tenido en cuenta, —como en el caso de (TEA), que analizaremos más adelante—, ha sido la heterogeneidad, tanto por la naturaleza de los lenguajes empleados (pintura, escultura, fotografía y video) como por los discursos artísticos, la forma de gestión, de producción, y el nivel de impacto recibido. De este modo, el museo pretende con este programa de exposiciones de origen latinoamericano actuar como centros receptores de migración de ideas y generar interés en el público, conociendo y profundizando en aspectos concretos o generales de otros contextos artísticos extranjeros.

Si destacamos la naturaleza de otra institución, como es (TEA)⁴, mencionamos que este centro de arte como entidad pública empresarial que lo gestiona, nació con una clara intención vocacional, con el ánimo de convertirse en un icono de la cultura multidisciplinar en el centro de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife. Esta institución, cuya función fundamental se basa en la interrelación de colectivos artísticos y educativos que fomentan la creatividad, —en un entorno urbano privilegiado—, ha sido el objeto de un proyecto de transformación complejo, cuyos resultados satisfactorios, han favorecido el tránsito de los ciudadanos en esta parte de la ciudad santacruzera ya regenerada, aún poco conocida y con grandes expectativas de evolución. No obstante, al margen de concebir este centro de arte como un nicho de creatividad y de difusión de las propuestas migratorias y locales, que se ha emplazado en una zona estratégica de la capital, también debemos entenderlo como un museo, aunque su definición jurídica no sea tal. Esta denominación de tipo social, enmarca la difusión y exhibición de objetos artísticos en parte de naturaleza latinoamericana. En este sentido, (TEA) comparte esta visión museística ya que ejerce esta actividad a diario, bien a través de la labor de conservación de la colección, bien a través de la gestión de las exposiciones temporales, actividades, y programas didácticos, realizada a través de los técnicos que conforman el organigrama de esta institución, como en el caso del (CAAM).

Desde la inauguración de TEA, en 2008 hemos asistido a una serie de exposiciones temporales consecuentes con los fines de la institución cuyos principios radican en la

⁴ SEGOVIA MARTÍN (2015), pp. 343-389.

exposición de producciones migratorias artísticas latinoamericanas. En este sentido, destacamos una suerte de exposiciones:

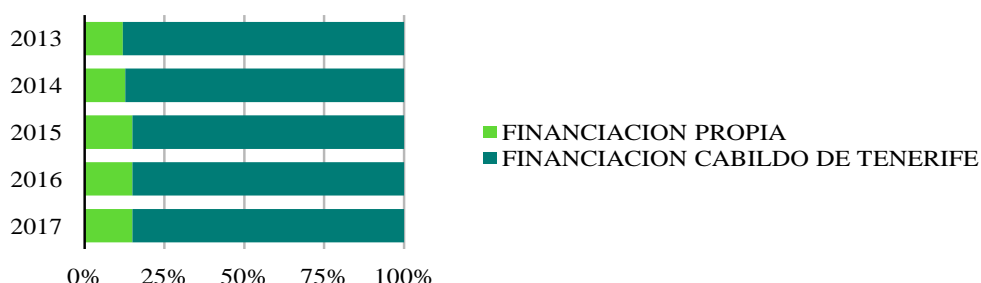
- (2009). *Indagaciones y miradas*.
- (2009). *México: Expected / Unexpected*.
- (2011). *En obras. Arte y Arquitectura en la coleção Teixeira de Freitas*.

El criterio de selección que se ha tenido en cuenta, —como en el caso del (CAAM), que analizamos anteriormente—, ha sido la heterogeneidad, tanto por la naturaleza de los lenguajes empleados (pintura, escultura, grabado, dibujo, fotografía y video-instalación), como por los discursos artísticos, la forma de gestión y de producción y el nivel de impacto recibido.

De este modo, dentro de un marco multidisciplinar, esta selección nos permite realizar un estudio más amplio de la gestión de las exposiciones dentro del centro de arte, entendidas éstas como reclamo para el visitante en época de crisis, en donde los proyectos artísticos temporales se convierten en base de la gestión de este espacio, que en muchas de sus exposiciones cuenta con piezas de los fondos de la colección, para realizar los proyectos artísticos que reciben un número de visitantes estable, y en líneas generales de escasa relevancia.

Durante los años de plena crisis económica se produjo una acusada caída en la actividad del centro de arte, materializada en menos visitantes con respecto a otros ejercicios anteriores y menos exposiciones dotadas de grandes producciones externas. En este sentido, se afrontó la situación, diseñando y organizando exposiciones a partir de los fondos artísticos del centro de arte, de carácter eminentemente local. Así la coyuntura ha obligado a centrar más la atención en experiencias artísticas de proximidad o locales, ya que éstas son más económicas en cuanto a su gestión.

Gráfico 1. Financiación del gasto anual de TEA- Tenerife Espacio de las Artes, 2013-2017.



Fuente: elaboración propia.

De este modo, la estructura organizativa de un centro de arte como (TEA), no debe prescindir de la implantación y desarrollo de las áreas que potencian la visibilidad del proyecto artístico y de las actividades que se generan en torno a éste. Departamentos como el de comunicación, marketing, promoción y desarrollo corporativo, patrocinio, nuevas tecnologías, tienda y librería, determinan y singularizan la imagen de la institución cultural como marca, así como su posicionamiento dentro del panorama museístico actual. En esta línea, el gurú del marketing, Philip Kotler⁵, recomienda en una de sus publicaciones especializadas la planificación como garantía del éxito dentro de una organización, ya que se constituye como una parte

⁵ KOTLER (2011), pp. 216-2017.

intrínseca de una buena gestión⁶, en el cual se debe tener en consideración los siguientes aspectos fundamentales: objetivos, metas, estrategia de comunicación y un plan de acción.

La comunicación

Las estrategias y acciones diseñadas para generar visibilidad e impacto en la comercialización de los productos culturales y artísticos migratorios latinoamericanos que ofrecen las instituciones estudiadas en este trabajo científico, serán tratadas en este apartado, abordando de forma específica los planes establecidos, las perspectivas y líneas de trabajo futuras.

Tanto en el (CAAM) como en (TEA), el impacto social y comercial de las exposiciones de artistas migrantes latinoamericanos, es objeto del trabajo realizado por las áreas de comunicación⁷, promoción, patrocinio, tienda, y nuevas tecnologías, que permiten que la muestra o la tendencia artista foránea se convierta en referente del panorama actual. De este modo, se ponen en práctica las herramientas y recursos que estos espacios culturales tienen a su alcance, y que acercan la imagen del museo y la programación correspondiente, —en este caso de arte latinoamericano—, al visitante, de ahí las exigencias que deben considerarse para su acercamiento, dado los contextos heterogéneos.

En ambas instituciones, se prescinden de las áreas de promoción, marketing, y patrocinio en sus estructuras organizativas, de ahí la escasa repercusión mediática de las exposiciones foráneas, que deberían contar además con apoyo empresarial por parte de mecenas y benefactores, debido a la escasa repercusión del aparato de comunicación.

Por todo ello, y atendiendo a que el (CAAM) y (TEA), son modelos distintos de gestión pero dotados de un fin común: educar a la sociedad, formar, conservar el patrimonio, y generar opinión, siendo rentable para la administración y en última instancia para los ciudadanos. Ambos deben reforzar sus esfuerzos en la comercialización de su gestión, sobre todo teniendo en consideración producciones artísticas foráneas, como son las procedentes de Latinoamérica.

Todas las áreas de los museos en Canarias, deben caminar juntas en la misma línea, justificando esa transversalidad que argumentan sus gestores, en donde los planes y fines, sean los mismos: conocerse y reconocerse. Además, se podrían generar acciones paralelas de intercambio y difusión con otras instituciones y tendencias artísticas internacionales, aplicando estrategias de comunicación heterogéneas que potencien la visibilidad de los artistas, a través de la migración de ideas, de conceptos y de acciones educativas en sus programas didácticos⁸, con el objeto de hacer más comprensible y accesible las propuestas expositivas y los recursos empleados para su definición.

Podemos destacar entonces, que el éxito o fracaso de la comunicación de las tendencias artísticas migratorias latinoamericanas en los museos en Canarias es piedra angular de la museología actual. Ya no se trata solo de contar con fondos deslumbrantes para programar una exposición temporal, se trata de comunicar bien, conectar con el público y sus intereses de forma inmediata.

Por tanto, los modelos de gestión de los museos en Canarias son meros sistemas de trabajo, de regulación del funcionamiento y de posicionamiento en la administración pública que rigen las actividades que se desempeñan, pero no garantizan el éxito de las exposiciones locales o foráneas, su difusión internacional, ni una visión panorámica del alcance de los programas educativos, comunicativos y su repercusión en la sociedad.

⁶ PEÑUELAS I REIXACH (2008).

⁷ GARCÍA BLANCO (2009), pp. 180-220.

⁸ VALDÉS SAGÜES (1999), pp. 58.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTRO BRUNETTO, C. y SEGOVIA MARTÍN, N. (2008) *Arte Brasileño en España. Pintura y Fotografía*. Madrid: Fundación Cultural Hispano-Brasileña, Embajada de Brasil en España.
- GARCÍA BLANCO, A. (2009). *La exposición, un medio de comunicación*. Madrid: Akal.
- KOTLER, P. (2011). *El marketing según Kotler*. Madrid: Paidós.
- PEÑUELAS I REIXACH, LI. (ed). (2008). *Administración y Dirección de los Museos: Aspectos Jurídicos*. Madrid: Fundación Gala-Salvador Dalí.
- SEGOVIA MARTÍN, N. (2015). *Modelos de gestión, organización institucional y estatus jurídico en la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza y TEA-Tenerife Espacio de las Artes (2002-2012)*: Servicio de publicaciones de la Universidad de La Laguna. Serie Tesis doctorales, Santa Cruz de Tenerife.
- VALDÉS SAGÜES, M. (1999). *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Gijón: Trea.
- VETESSE A. (2002). *Invertir en arte: producción, promoción y mercado del arte contemporáneo*. Madrid: Pirámide.



José Bedia
Cortesía de la Colección del Centro Atlántico de Arte Moderno.
Malos pensamientos, 1989-2011.
Instalación.
Medidas variables.



Colección Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran Canaria.

Juan Castillo

Cortesía de la Colección del Centro Atlántico de Arte Moderno.

Las tentaciones de San Antonio, 2002.

Instalación.

137 x 84 x 25 cm/ 2 x (57 x 59 x 27) cm.

Tentaciones de San Antonio. Colección APM. Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran Canaria.



Arturo Elizondo

Cortesía de la Colección del Centro Atlántico de Arte Moderno.

You don't know what love is. Rimbaud-Portrait, 1999.

Óleo sobre tela.

137 x 183 cm.

Colección Centro Atlántico de Arte Moderno. Cabildo de Gran Canaria



Wilfredo Lam y Óscar Domínguez.
Cortesía de la Colección de TEA – Tenerife Espacio de las Artes.
Flores, 1940.
Lápiz y tinta sobre papel.
29,5 x 23 cm.
Colección TEA – Tenerife Espacio de las Artes