

Últimas tendencias del arte en Canarias. Análisis y revisión de exposiciones recientes en el CAAM - Centro Atlántico de Arte Moderno y el TEA - Tenerife Espacio de las Artes.

Trabajo Fin de Máster

Máster Interuniversitario en Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte.

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria y Universidad de Santiago de Compostela.

Autora: Alba Rodríguez del Toro

Directora: Ángeles Alemán Gómez. Departamento de Arte, Ciudad y Territorio.

2020-2021



Índice.

1. Abstract.....	3
2. Introducción.....	4
3. Objetivos y metodología.....	5
4. Contexto histórico. El arte contemporáneo en Canarias.....	6
5. Los museos de arte contemporáneo en Canarias.....	11
5.1. CAAM - Centro Atlántico de Arte Moderno.....	13
5.2. TEA - Tenerife Espacio de las Artes.....	20
5.3. El relato que subyace en las instituciones.....	26
6. Análisis de exposiciones temporales recientes en el CAAM y el TEA.....	28
6.1. On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá... 28	
6.2. Hilos y Tramas. Homenaje a Penélope.....	37
6.3. Comparativa entre ambas exposiciones.....	45
7. Conclusiones.....	46
8. Bibliografía.....	48
9. Webgrafía.....	50



1. Abstract.

En este Trabajo de Fin de Máster (en adelante TFM) se postula el análisis y revisión de las últimas tendencias del arte en Canarias, estudiando exposiciones recientes de los principales museos de arte contemporáneo en las islas; el CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno y el TEA Tenerife Espacio de las Artes.

El proyecto se centra en dos exposiciones de gran relevancia, *On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*, realizada en el CAAM en el año 2013, e *Hilos y Tramas. Homenaje a Penélope*, llevada a cabo en el TEA, también en 2013. En las exposiciones se muestra una selección de obras realizadas en diferentes lenguajes y formas de expresión artística, elaboradas por creadores que participan de manera activa en los desarrollos creativos de Canarias.

Palabras clave

Arte contemporáneo, Canarias, tendencias artísticas, museos, exposiciones, Colección, CAAM, TEA.

Abstract.

The analysis and review of the latest art trends in the Canary Islands is proposed in this work TFM, studying recent exhibitions from the main contemporary art museums on the islands; the CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno and the TEA Tenerife Espacio de las Artes.

This analysis focuses on two highly relevant exhibitions, *On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá* (On Painting. Current pictorial



practices... beyond painting or nearby), carried out at CAAM in 2013, and *Hilos y Tramas. Homenaje a Penélope* (Threads and Wefts. Tribute to Penelope), held at TEA, also in 2013. These exhibitions show a selection of works made in different languages and forms of artistic expression, produced by creators who actively participate in creative developments in the Canary Islands.

Key words.

Contemporary art, Canary Islands, artistic trends, museums, exhibitions, Collection, CAAM, TEA.

2. Introducción.

El Trabajo de Fin de Máster que presentamos, titulado *Últimas tendencias del arte en Canarias. Análisis y revisión de exposiciones recientes en el CAAM – Centro Atlántico de Arte Moderna y el TEA – Tenerife Espacio de las Artes*, es fruto de meses de estudio acerca de la creación artística en Canarias en los siglos XX y XXI. Este proyecto surge con la intención de complementar la revisión de las prácticas artísticas actuales. Encontramos numerosas monografías sobre la vida y obra de artistas canarios contemporáneos, pero existe una falta de análisis sobre las tendencias artísticas presentes en el archipiélago en los últimos años. Lo que se trata de hacer en este estudio es profundizar en un tema poco explorado: qué se exhibe y se investiga en los centros de arte en Canarias en la actualidad.

Resulta difícil realizar un estudio en el que se abarquen todas las exposiciones artísticas relevantes de los últimos años, así como la obra de los artistas más destacados, debido a la limitación de páginas que comprende un trabajo de fin de máster. Para paliar esta limitación, se pretende aquí aportar un estudio comparativo sobre dos exposiciones que creemos pueden ofrecer una mejor comprensión del panorama actual del arte en Canarias. Se trata de las muestras colectivas *On Painting. Prácticas pictóricas*



actuales... más allá de la pintura o más acá e Hilos y Tramas. Homenaje a Penélope. Se han escogido dos exposiciones muy ambiciosas y reveladoras que sintetizan el discurso contemporáneo del arte en las islas. Ambas exposiciones fueron celebradas en el mismo año, y al haber pasado siete años desde que estas fueron realizadas se pueden examinar con cierta distancia.

A continuación se expondrán las ideas claves del marco teórico, los objetivos que se persiguen y la metodología que seguiremos. Asimismo, estudiaremos diferentes aspectos de los museos CAAM y TEA con la finalidad de comprender el relato que subyace en las instituciones. Se analizarán aspectos como la elección de temáticas, discursos, artistas y obras, y a partir de esto se realizará una comparativa entre ambos centros de arte y las exposiciones que citamos.

3. Objetivos y metodología.

El principal objetivo que se persigue en este estudio es analizar la impronta del CAAM y del TEA a partir de las dos exposiciones comparadas.

Seguimos una metodología basada en primer lugar en una revisión bibliográfica de diversas fuentes en relación con el tema de este TFM como libros, catálogos de exposiciones, *dossiers* de prensa, artículos y tesis disponibles en el Centro de Documentación del CAAM, la Biblioteca de la ULPGC y el Archivo General Insular del Cabildo de Gran Canaria. Esto nos permitió acercarnos al contexto histórico del arte en las islas desde el inicio de la modernidad hasta la actualidad, así como conocer con detenimiento el proceder del CAAM y el TEA.

Se ha recurrido también como fuente primaria a los recorridos por las salas de exposiciones. En los últimos años han sido cuantiosas las exposiciones visitadas en ambos centros de arte, lo que nos ha permitido distinguir tendencias y patrones en los razonamientos expositivos.



4. Contexto histórico. El arte contemporáneo en Canarias.

A lo largo de dos tercios y medio del S.XIX las islas viven un aislamiento que trae consigo importantes divergencias cronológicas con respecto al desarrollo tecnológico del norte de Europa. Si bien, el panorama se transformará a finales de la década de 1870, ya que Canarias se convertirá de nuevo en un enclave intercontinental de interés para las potencias europeas gracias a la construcción del Puerto de La Luz en Las Palmas de Gran Canaria, que supone grandes avances económicos y profundas transformaciones socio-culturales. Las artes no estarán ajenas a estos cambios que afianzan el proceso de la modernidad en Canarias. La prontitud de las comunicaciones y las redes comerciales facilitarán la entrada de información en las islas y la presencia de artistas canarios en Europa.¹

Durante la primera mitad del siglo XX se originará la vanguardia plástica en las islas. Acontecimientos como la aparición de la revista *La Rosa de los Vientos* (1927), la creación de la Escuela Luján Pérez (1918) así como la primera exposición de sus alumnos (1929) y la creación de la revista *Gaceta de Arte* (1932) romperán con la tradición académica del S. XIX.² Estos hitos conducen a una dicotomía en la producción artística, que se ramificó en dos diferentes líneas. Por un lado estaban los artistas que entendían el arte como una práctica estética, ilustrando el archipiélago como un paraíso en el que se pueden reconocer diferentes iconos como el Roque Nublo en las pinturas de Nicolás Massieu o el Teide en las de Manuel Martín González. Por otra parte, estaban los creadores que rompieron con las prácticas tradicionales y se unieron a la estética de las vanguardias, interpretando la realidad de Canarias no solo de forma estética sino también crítica.³

¹ ALLEN, Jonathan y CASTRO, Fernando, (2008) «Introducción», en *La Modernidad y las Vanguardias en Canarias: 1900-1939*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes. pp. 13-14.

² CASTRO, Federico y HERNANDEZ, A. Sebastián, (1992) «Problemática de la modernidad en Canarias», en *Arte Contemporáneo, la Modernidad en Canarias*. Tenerife: La Biblioteca Canaria. p. 7.

³ CASTRO, Fernando, (2008) «Introducción», en *La Modernidad y las Vanguardias en Canarias: 1900-1939*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes. P. 105.



En los primeros años del siglo XX nacen los artistas Óscar Domínguez, Juan Ismael, Jorge Oramas, Felo Monzón y Eduardo Gregorio. Desde la creación de *La Rosa de los Vientos* en 1927 hasta el estallido de la Guerra Civil en 1936, Canarias vive su periodo artístico más deslumbrante. Tanto los pintores como escultores, intelectuales, poetas y escritores crean obras propias de su tiempo y participan notablemente en la cultura más allá de sus fronteras.⁴ A través de la revista *Gaceta de Arte* se vencieron las inconveniencias periféricas, demostrando universalismo y modernidad. De hecho, los redactores de *Gaceta de arte* eran conscientes de cuál era su protagonismo en el seno de la cultura contemporánea. Así, en su primera publicación en 1932 vemos claramente su actitud: “Nuestra posición geográfica aislará los problemas y, a través de esta soledad propia para la meditación y el estudio, procuraremos hacer el perfil de los grandes temas, descongestionándolos para buscarles una expresión. Creemos movernos entre naciones, que ser islas en el mar atlántico, mar de la cultura, es apresar una idea occidental, convertirla en sentimiento.”⁵

Eduardo Westerdahl, impulsor del arte de vanguardia y director de la revista, señala cómo la obra de los jóvenes artistas canarios conectan lo endémico con los últimos movimientos estéticos de Europa:

“Hay dos conceptos fuertes, jóvenes, que mueven como sacudidas sísmicas las redescubiertas cartas de la geografía. El uno es el concepto nacionalista; el otro internacionalista. El uno cerrado; el otro abierto.

En ‘Cartones’ y en esta exposición, es donde he visto, por primera vez en las islas, centralizar un tema regionalmente tan elemental y sugerente en todos los últimos movimientos estéticos de Europa. Hablo de la pitera. La pitera es quizá uno de los elementos más valiosos del paisaje moderno. Junto con el cactus. Planta de volumen, de masa, se comprende perfectamente que la pintura post-

⁴ DÍAZ-BERTRANA, Carlos, (2001) «El siglo XX: la entrada del arte canario en la historia», en *Canarias siglo XX: Instrumentos para el análisis del arte de un siglo*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes. p. 80.

⁵ VV.AA. (1989) *Gaceta de Arte 1932-1935*. Edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectura de Canarias. Santa Cruz de Tenerife.



expresionista y el racionalismo de la arquitectura moderna la utilizaran como serenos elementos decorativos donde se logran la sobriedad, la hondura, el estatismo de las nuevas tendencias artísticas.

Investigación, ordenación, constructivismo, he aquí agrupados los tres focos que pudieran participar en las claridades nuevas de Europa.”⁶

En esta revisión de las vanguardias en Canarias no podemos olvidar la II *Exposición Internacional del Surrealismo* celebrada en el Ateneo de Santa Cruz en 1935, acontecimiento que coloca al archipiélago en el contexto internacional. En ella se mostraron obras de los artistas más importantes del momento como Pablo Picasso, Max Ernst, Marcel Duchamp, Salvador Dalí, Joan Miró, René Magritte, Giorgio de Chirico, Hans Arp, Victor Brauner e Ives Tanguy, entre otros, llevadas por André Bretón a Tenerife. El catálogo de la exposición fue diseñado por la artista Jacqueline Lamba, y también viajó a Tenerife el poeta Benjamin Péret.⁷

El panorama artístico se vuelve desértico hasta 1949. Los planteamientos iniciales de las vanguardias en las islas parten de criterios únicos de Canarias y en especial de su paisaje, pero la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial dan paso a nuevos enfoques. Los debates en torno al arte abstracto y absoluto dominaron en el momento, y los artistas se unen para reavivar el panorama cultural, movidos la necesidad de crear un arte acorde con los tiempos.⁸ Los hermanos Millares, fundadores de la revista *Planos de Poesía*, organizan en el Museo Canario la “4 pintores”, en la que participan Manolo Millares, Juan Ismael, Alberto Manrique y Felo Monzón. De este proyecto surge

⁶ WESTERDAHL, Eduardo, (1930). En el Círculo de Bellas Artes. Clausura de la exposición de la Escuela Luján Pérez. *La Prensa*. Santa Cruz de Tenerife.

⁷ CASTRO, Fernando, (2008) «La exposición internacional de surrealismo», en *La Modernidad y las Vanguardias en Canarias: 1900-1939*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes. pp. 179-180.

⁸ BOZAL, Valeriano, (2010). *El tiempo del estupor: La pintura europea tras la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Ediciones Siruela.



LADAC (Los Arqueros Del Arte Contemporáneo) en 1950, al que se unirán además otros artistas como Jane Millares, Elvireta Escobio y José Julio Rodríguez.⁹

Diez años más tarde, en 1961, surge el *Grupo Espacio* formado por los artistas Pino Ojeda, Felo Monzón, Lola Massieu, Francisco Lezcano y Rafaely Bethencourt cuyo fundamento plástico es la abstracción absoluta. En Santa Cruz de Tenerife en 1963 el *Grupo Nuestro Arte*. Este fue constituido por Miguel Tarquis, Antonio Vizcaya Carpenter, Pedro González y Enrique Lite, al que se sumaron como miembros cofundadores Manolo Casanova, Maribel Nazco, Eva Fernández, Víctor Núñez, Manuel Villate, María Belén Morales y Juan José González Hernández Abad y Jorge Perdomo.

¹⁰ Durante estos años, se recuperan las conexiones con el exterior y los mejores artistas deciden emigrar.

En la década de los sesenta se encuentran activos casi todos los grandes artistas canarios del siglo. El historiador del arte Carlos Díaz-Bertrana, indica que:

“Manolo Millares y Martín Chirino son reconocidos internacionalmente. Eduardo Gregorio, Francisco Lasso y Plácido Fleitas hacen avanzar la escultura de un modo insólito: en toda la historia de Canarias sólo ha existido un escultor de cierto interés, Luján Pérez. Juan Ismael sostiene la tradición surrealista, a la que se suma ahora José Dámaso. La abstracción de Pedro González y César Manrique es equiparable a la que producen los mejores artistas españoles. Antonio Padrón ultima una obra singularísima. Cristino de Vera consolida una poética atemporal que revitaliza la tradición mística del arte español. Lola Massieu condensa su propuesta informalista. Miró Mainou añade un vértigo

⁹ DÍAZ-BERTRANA, Carlos, (2001) «El siglo XX: la entrada del arte canario en la historia», en *Canarias siglo XX: Instrumentos para el análisis del arte de un siglo*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes. p. 84.

¹⁰ CASTRO, Federico y HERNANDEZ, A. Sebastián, (1992) «Problemática de la modernidad en Canarias», en *Arte Contemporáneo, la Modernidad en Canarias*. Tenerife: La Biblioteca Canaria. p. 7.



nuevo al paisaje canario y Juan Hidalgo funda ZAJ y se sitúa en la vanguardia internacional.”¹¹

Los años setenta ven nacer las primeras galerías de arte en las islas que tratan de fomentar el coleccionismo de arte canario. También se dinamiza el panorama artístico gracias a la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Canarias que apuesta por el arte contemporáneo trayendo grandes exposiciones. Organizan con la ayuda de Maud y Eduardo Westerdahl, la primera I Exposición Internacional de Escultura en la Calle en la que exhiben por el centro de Santa Cruz de Tenerife obras de Calder, Miró, Henry Moore, Gargallo, Paolozzi, Julio González, Pomodoro, etc.

Los artistas que empiezan a trabajar en la década de los 70 tienen la posibilidad de ver qué está pasando en el mundo del arte más allá de nuestras fronteras. Artistas como Gonzalo González, Fernando Álamo, María Belén Morales, Carmen Llopis, Ernesto Valcárcel, Juan José Gil, Cándido Camacho, Cira Ascanio, Juan Hernández, Marta Mariño, Juan Luis Alzola o Leopoldo Emperador aparecen en esta década y se consolidan con la llegada de la democracia en los ochenta.¹²

Carlos Matallana, Luis Palmero, Santiago Palenzuela, Guenda Herrera, Emilia Martín Fierro, Miriam Durango, Adrián Alemán, Ángel Padrón, Julio Blancas, Marta Vega, Jorge Ortega o Néstor Torrens, son algunos de los nombres más sonados en las últimas décadas. En esta nueva esfera, los artistas optan por quedarse en Canarias y crear un arte actual desde aquí.¹³

¹¹ DÍAZ-BERTRANA, Carlos, (2001) «El siglo XX: la entrada del arte canario en la historia», en *Canarias siglo XX: Instrumentos para el análisis del arte de un siglo*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes. p. 87.

¹² IBIDEM. p. 88.

¹³ IBIDEM. p. 89.



5. Los museos de arte contemporáneo en Canarias.

Pese a que las primeras muestras artísticas en las islas se realizan a mediados del siglo XIX, no existe un espacio expositivo estable hasta la creación del Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en 1900. Su colección arranca con telas barrocas, copias de Velázquez y obras de autores menores a las que se van sumando aportaciones del consistorio santacrucero y donaciones de artistas. En menor medida, surge el Museo Provincial de Bellas Artes de La Palma al que le siguen los espacios expositivos Círculo de Bellas Artes, Ateneo de La Laguna y Gabinete Literario, así como otros espacios alternativos. El Museo Canario se convierte en el epicentro de la creación grancanaria en la década de 1950. En estos años aparecen tres nuevos museos que desde posiciones muy diferentes fomentan el movimiento artístico en las islas: la Casa de Colón, el Museo Néstor y el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, que albergaba la colección de Eduardo Westerdahl.¹⁴

Durante los años setenta se vive un importante desarrollo de espacios expositivos que apuestan por los artistas canarios emergentes a la vez que exhiben obras de creadores consolidados. En estos años se vuelve a percibir atención internacional gracias a la importación de piezas de artistas de primera fila, algo que no ocurría desde la *Exposición Surrealista*. Durante estos años también tiene lugar un brote de galerías y surgen nuevos museos como el Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Lanzarote.¹⁵

Los años ochenta configuran una nueva situación. Se registra un cambio marcado por el fin del franquismo y la transición a la democracia y autonomía. Debido a las grandes transformaciones sociales, económicas y culturales que se vivieron esos años, se

¹⁴ DE SANTA ANA, Mariano (2001) «Una historia de los espacios expositivos canarios», en *Canarias siglo XX: Instrumentos para el análisis del arte de un siglo*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes. pp. 121-128.

¹⁵ IBIDEM. pp. 129-134.



llevaron a cabo numerosas transformaciones y ampliaciones en los museos españoles y se crearon otros nuevos de arte contemporáneo.¹⁶

Es el caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1986) y el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) (1986), que se convirtieron en modelos de una nueva sociedad. El primero, abrió utilizando su espacio como salas de exposiciones temporales. En 1988 se funda como Museo con los fondos artísticos que estaban integrados previamente en el Museo Español de Arte Contemporáneo. A partir de entonces el Museo-Centro de Arte custodia y exhibe su colección y realiza exposiciones de carácter temporal.¹⁷ Asimismo, el IVAM desde su creación tiene como objetivo el conocimiento, tutela, fomento y difusión del arte moderno y contemporáneo.¹⁸ Desde entonces los museos siguen el Modelo Kunsthalle, donde son concebidos como un espacio activo que trata continuamente de innovar.

En línea con el resto del país, se implanta en las islas una nueva manera de gestionar y divulgar el arte, tratando de hacerlo accesible a toda la población. Se inaugura la sala San Antonio Abad como una sección dedicado al arte contemporáneo de la Casa de Colón, el Centro de Arte La Regenta y La Granja, así como otros espacios entre los que se encuentran la sala Juan Ismael, La Recova, Los Lavaderos y el Instituto Cabrera Pinto.¹⁹ En este contexto surgen las que serán las principales instituciones de arte contemporáneo en las islas: el CAAM en 1989 y el TEA en 1995. En estos años da comienzo una nueva etapa que transformará el debate artístico en el archipiélago.

¹⁶ TORREGO, Florencia. (2007). *Las últimas tendencias en la creación de museos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. pp. 31-33.

¹⁷ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Historia*. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/museo/historia> (30/06/2021).

¹⁸ Arte a un click. *IVAM, lugar de fomento y difusión del arte*. Disponible en: <https://arteaunlick.es/category/ivam/> (30/06/2021).

¹⁹ DE SANTA ANA, Mariano (2001) «Una historia de los espacios expositivos canarios», en *Canarias siglo XX: Instrumentos para el análisis del arte de un siglo*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes. pp. 135-137.



5.1. CAAM - Centro Atlántico de Arte Moderno.

El Cabildo de Gran Canaria funda en 1989 bajo la denominación de “Centro Atlántico de Arte Moderno.” esta institución cultural. En los estatutos del centro se señala que se constituyó una sociedad anónima mercantil, de duración indefinida, que se registró por el Real Decreto Legislativo 1564/1989, de 22 de diciembre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Sociedades Anónimas, por lo previsto en el Código de Comercio, así como por las demás disposiciones que le sean de aplicación.²⁰

En los estatutos se expone que sus objetivos son sostener y gestionar actividades como exposiciones, cursos, seminarios, debates, conferencias, conciertos, así como otros actos de similar contenido, dirigidos a fomentar el mejor conocimiento del arte. De la misma manera, se pretende divulgar la obra de artistas contemporáneos, sensibilizar a la población canaria con los mecanismos de creación artística y visibilizar las relaciones entre la cultura canaria y la de otros pueblos, servir de punto de encuentro entre los espacios culturales de Europa, África y América, y promocionar y apoyar a los artistas canarios.²¹

La institución se crea en la calle Los Balcones, en el barrio de Vegueta de Las Palmas de Gran Canaria, declarado Conjunto Histórico Artístico Nacional en 1973. Se encuentran próximos a la institución muchos de los edificios históricos más relevantes de la ciudad como la Catedral de Santa Ana, la Casa de Colón y El Museo Canario, entre otros.

El CAAM se encuentra ubicado en una casa neoclásica del siglo XVIII que mantiene su fachada. El proyecto de transformación fue llevado a cabo por el arquitecto Francisco Sáenz de Oiza, que reformó el interior proporcionando una versión más contemporánea, en la que introduce espacios con luz natural que giran en torno al patio central del edificio. La renovación del edificio es adecuada para la manera de entender el museo y los espacios expositivos que se consolidan en esta institución.

²⁰ Estatutos Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).

²¹ Estatutos Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).



El primer director del centro, Martín Chirino (1989-2002) encargó a Juan Manuel Bonet para inaugurar el centro el 4 de diciembre de 1989, la exposición *El Surrealismo entre Viejo y Nuevo mundo*, reiterando la importancia del movimiento surrealista en Canarias. La exposición mostraba obras de los canarios Óscar Domínguez y Juan Ismael, y de figuras internacionales como André Masson, Leonora Carrington, Frida Kahlo, Remedios Varo, Yves Tanguy, Roberto Matta, Max Ernst, Mark Rothko, Jackson Pollock, Man Ray, etc.²² A esta le siguieron otras interesantes muestras que permitieron ver el mundo desde la periferia como “Hacia el paisaje”, “El doble hermético” o “Los géneros de la pintura”.

Como mencionábamos anteriormente, uno de los fines de la institución, presente en los estatutos desde sus inicios, es servir de punto de encuentro entre los espacios culturales de Europa, América y África. Las investigaciones del CAAM se centran esencialmente en la tricontinentalidad, dada su situación geográfica. En un artículo sobre la inauguración del centro, Chirino dice que:

“[...] La reflexión sobre la tradición y la innovación sitúa al CAAM en la necesidad de una revisión histórica del arte, para proyectarla hacia un horizonte de futuro y a una consideración de lo nuevo dentro de las últimas formas de creación y distribución. Quizá así se comprenda, además del papel de las vanguardias, los retos que incluso todo acto de creación individual coherente de plantearse. [...] En Canarias, en España incluso, se oscila con demasiada frecuencia desde la negación del pasado cultural hacia la incorporación de influencias externas importadas sin discriminar. [...] El CAAM como proyecto quiere controvertir sigilosamente parte de estas prácticas. Para ello debemos acercarnos a una reflexión sobre la oposición entre identidad y diferencia. [...] El nuestro, pues, es un cambio de indagación sobre las relaciones entre la identidad y las diferencias culturales, sobre el tiempo histórico y las influencias

²² MUÑOZ, Clara. (2014). «CAAM: 25 años. Crónica de un recorrido», en *Atlántica: Revista de arte y pensamiento*. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM. pp. 7-8.



entre futuro y pasado, sobre lo permanente y lo efímero, lo universal y lo específico.”²³

Esta utopía tricontinental se evidencia en la colección que alberga obras de artistas pertenecientes a estas tres áreas geográficas en conexión con el arte de Canarias.

El centro de arte establece un diálogo intercultural a la vez que potencia a los artistas insulares, orientando su colección, publicaciones, debates y exposiciones hacia la universalidad.²⁴ Compila en sus fondos obras pertenecientes a las vanguardias insulares de artistas vinculados a la Escuela Luján Pérez: Jorge Oramas, Felo Monzón, Eduardo Gregorio, Santiago Santana y Plácido Fleitas. Continúa su discurso museológico en torno al “Grupo El Paso”, con piezas de Manolo Millares y Martín Chirino, así como otros artistas representantes del arte abstracto como Serrano, Saura, Viola, Genovés y César Manrique.

En los noventa el CAAM empezó a adquirir arte contemporáneo de África y Latinoamérica. Encontramos obras de los latinoamericanos Manolo Ocampo, Severo Sarduy, Kcho, Marcos Lora Read, Korda, René Peña, Marta María Pérez Bravo, Jesús Soto y José Badía, entre otros, y de los africanos Willie Bester, Sokari Douglas Camp, Billi Bidjoka, Dakpogan, Tracey Derrik, Nal Vad, etc.

Respecto al arte español de los últimos años se adquieren obras de Cristina Iglesias, Carlos Alcolea, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Ferrán García Sevilla, Luis Gordillo, etc.²⁵

En 2002 se adquiere parte de la “Colección APM”, proveniente de un coleccionista privado, constituida por piezas relevantes de las últimas tendencias del arte en las islas, así como por obras de importantes creadores nacionales y europeos como Esther Ferrer,

²³ CHIRINO, Martín. (2010). «El CAAM, utopía tricontinental», en Centro Atlántico de Arte Moderno – CAAM. Elogio del museo y post-museo. 20 años de práctica intercultural. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM. p. 43.

²⁴ CHIRINO, Martín. (2010). «Colección para un museo », en Centro Atlántico de Arte Moderno – CAAM. Elogio del museo y post-museo. 20 años de práctica intercultural. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM. p. 44.

²⁵ Centro Atlántico de Arte Moderno. (2020). *La Colección*. Disponible en: <https://www.caam.net/es/coleccion.php> (20/05/2021).



Nacho Criado, Miquel Navarro, Broto, Guillermo Pérez Villalta, Walter Dahn y Schmalix o Scholte y Andreas Schulze.

En 2002 también se adquiere obra sobre papel de la Galería Leyendecker. Estos dibujos son de autores reconocidos de las últimas décadas del siglo XX como Dokoupil, así como obras de artistas canarios como Pipo Hernández Rivero, Santiago Palenzuela o Julio Blancas.²⁶ Franck González Guerra (2002-2004), director del CAAM en aquel momento, señala que:

“Una colección es siempre el resultado de una suma de voluntades. La nueva Colección del CAAM es, en este sentido, la mejor muestra de la firme vocación institucional del Cabildo de Gran Canaria por conservar y proteger para el futuro un patrimonio que es público, esto es, de todos. [...] El nuevo CAAM no se conforma sólo con África o Latinoamérica. Reivindicamos un nuevo internacionalismo. Reivindicamos su condición de herramienta –dejar de ser paloma para ser herramienta– que facilite el acceso, la valoración y la comprensión de nuestro patrimonio común. De lo que nos hace universales. De ahí la importancia de la Colección permanente. [...] La nueva Colección del CAAM es una Colección atlántica, europea y occidental como lo son la mayoría de sus fondos. [...] Una nueva Colección que pulsa al tiempo. Una nueva Colección que arriesga su mirada sobre las problemáticas y los discursos del ahora. [...] Con implicaciones y conexiones latinoamericanas y africanas. [...] Es el resultado de más de medio siglo de reflexión, trabajo y de búsqueda [...]”

27

En las últimas dos décadas de la institución se han generado proyectos multiculturales que sobrepasan lo únicamente artístico. Las nuevas maneras de vivir y representar la

²⁶ IDEM.

²⁷ GONZÁLEZ, Franck. (2010). «Colección Pública. Colección Atlántica», en Centro Atlántico de Arte Moderno – CAAM. Elogio del museo y post-museo. 20 años de práctica intercultural. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM. p. 53.



producción artística han dado una nueva forma de exponer y utilizar los fondos del CAAM.²⁸

Con treinta y dos años de trayectoria, el CAAM, ha contado con seis directores *que* han influido en su trayectoria: Martín Chirino (1989-2002), fundador del centro, es quien instauro los criterios ideológicos en torno a la idea de *tricontinentalidad* que seguirá el museo. Bajo la dirección de Franck González Guerra (2002-2004), se generan proyectos como *Radio en Acción*, *En torno a la performance en Canarias 1964-2000* o *Mesoamérica. Oscilaciones y Artificios*. Alicia Chillida (2004-2006) trajo consigo la exposición *Paisaje y Memoria* que había comisariado previamente en La Casa Encendida en Madrid. Le siguió el director en funciones Álvaro Rodríguez Fominaya (2006-2007), del que conviene destacar la exposición *Weather Report. Cambio climático y artes visuales* en la que analiza las transformaciones que se están generando en el planeta y la exposición conjunta con Viena *¡Viva la muerte! Arte y muerte en América Latina*. Federico Castro Morales (2007-2010), fue el siguiente director en funciones, cuyo encargo principal fue la organización del espacio San Martín Centro de Cultura Contemporánea y se desarrolló, entre otros, el proyecto *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público*. Omar-Pascual Castillo (2010-2015), el primer director elegido con el sistema de buenas prácticas, investigó especialmente en torno a la colección del centro, generando proyectos curatoriales como la muestra que analizamos en este proyecto: *On Painting*. Desde 2016 Orlando Britto, también siguiendo el sistema de buenas prácticas, es el director artístico de la institución. Su gestión se centra en generar puntos de encuentro e intercambio entre Canarias, Latinoamérica y África.

Los directores han seguido el principio de tricontinentalidad aportando cada uno su propio criterio. El común denominador de su gestión desde el CAAM ha sido investigar sobre asuntos indispensables de nuestro tiempo.²⁹

²⁸ Centro Atlántico de Arte Moderno. (2020). *La Colección*. Disponible en: <https://www.caam.net/es/coleccion.php> (20/05/2021).

²⁹ MUÑOZ, Clara. (2014). «CAAM: 25 años. Crónica de un recorrido», en *Atlántica: Revista de arte y pensamiento*. Las Palmas de Gran Canaria: CAAM. pp. 10-11.



El CAAM no expone su colección de manera permanente, pues el espacio para las exposiciones temporales está claramente diferenciado de los fondos del museo.

Se han dedicado diversas exposiciones al continente africano, entre las que se encuentran *África Hoy* (1991), *El tiempo de África* (2001-2002), *Olvida quién soy* (2006), *Travesía* (2008-2009), *Arte africano contemporáneo en la Colección CAAM* (2016) y *El iris de Lucy. Artistas africanas contemporáneas* (2017). Estos proyectos abren debates sobre el arte africano, en los que se tratan asuntos complejos del pasado y el presente. Por su parte, a Latinoamérica se han dedicado varias exposiciones que muestran obras de artistas que cada vez obtienen mayor notoriedad entre las que podemos destacar *Voces de Ultramar. Arte en América Latina y Canarias: 1910-1960* (1992), *Cuba siglo XX. Modernidad y sincretismo* (1996), *El indigenismo en diálogo. Canarias-América: 1920-1950* (2001), *José Bedia. Nomadismos* (2011), *Guillermo Gómez-Peña. Homo Fronterizus: 1492-2020* (2012) e *Iconocracia. Imagen del poder y poder de las imágenes en la fotografía cubana contemporánea* (2016). Con estas exposiciones de arte no occidental, el museo muestra su manera de ver y entender el arte procedente de otras culturas. En un principio, se generaban exposiciones en las que se juntaban obras bajo grandes bloques como “Arte Africano” o “Arte Latinoamericano” en las que se elaboraba una simplificación del arte producido en estos lugares que sería impensable en el caso del arte de Europa o Estados Unidos. Si bien, estas exposiciones han acercado un arte desconocido al territorio insular, despertando el interés y la curiosidad de la ciudadanía. Esta situación en la que se reúnen a los artistas solamente por motivos culturales ha ido cambiando en el centro, donde se ha dado un espacio propio a estos artistas en exposiciones individuales y se han juntado en colectivas por temáticas y no únicamente por cuestiones de identidad cultural. Un ejemplo de ello es la programación del centro el pasado año. Se celebraron exposiciones individuales dedicadas del dúo artístico afroalemán Mwangi Hutter y al artista cubano Dagoberto Rodríguez, así como al británico Mark Aerial y al artista y escritor grancanario Ángel Sánchez. Además se realizaron muestras colectivas dedicadas a la producción artística contemporánea de Gran Canaria y a la creación de jóvenes artistas isleños. La programación del CAAM es un ejemplo de buenas prácticas en cuanto a diversidad cultural, ya que se genera un diálogo entre el arte internacional y el local, recalando el concepto de *tricontinentalidad*.



A su vez, se han realizado alrededor de un centenar de exposiciones dedicadas al arte producido en occidente desde la creación del centro. Entre ellas destacamos: *Simbolismos en Europa. Néstor en las Hespérides* (1990), *Automatismos Paralelos. La Europa de los movimientos experimentales: 1944-56* (1992), *Los géneros de la pintura* (1994), *La vanguardia rusa 1905-1925* (1994), *Realismo mágico. Franz Roh y la Pintura Europea 1917-1936* (1997-1998), *Trasatlántico: Diseminación, Cruce, Desterritorialización* (1998), *A Rebours. La revolución informalista* (1999), *Rumbos de la escultura española en el siglo XX* (2001), *La conquista de la ubicuidad* (2003), *Variaciones en España: fotografía y arte 1900-1980* (2004), *Paisaje y memoria* (2004), *Shirin Neshat. La última palabra* (2006), *Present Tense* (2007), *Weather Report. Cambio climático y artes visuales* (2007), *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público* (2008) y *Robert Capa. Restrospectiva* (2010).

Asimismo, se han expuesto en el CAAM obras de la mayoría de creadores relevantes de Canarias: Óscar Domínguez, Jorge Oramas, Plácido Fleitas, Felo Monzón, Eduardo Gregorio, Juan Ismael, Tony Gallardo, Juan Hidalgo, Manolo Millares, Jane Millares, Miró Mainou, Pedro González, Cristino de Vera, Pino Ojeda, Pepe Dámaso, Martín Chirino, Lola Massieu y César Manrique. Bajo la misma premisa se han realizado muestras colectivas en las que se investiga y reflexiona sobre el arte insular como *El Museo Imaginado: Arte Canario 1930-1990* (1992). También han pasado por el centro de arte creadores de las siguientes generaciones en exposiciones colectivas como *Desde los setenta: Artistas Canarios* (1995), en la que se revisa de manera retrospectiva al grupo de artistas conocidos como ‘Generación de los Setenta’, y, *Convergencias / Divergencias. Aproximación a la reciente escena artística en Canarias* (1999), en la que se analizaba el nuevo panorama artístico de las islas a través de la obra de artistas jóvenes.

El CAAM ha contribuido al desarrollo del arte en Canarias planteando cuestiones de actualidad en relación con la multiculturalidad, la identidad, la religión, la política, la naturaleza, el cambio climático, la sostenibilidad, la tecnología, los avances científicos o la perspectiva de género, desde su propia identidad.



5.2. TEA - Tenerife Espacio de las Artes.

El Cabildo Insular de Tenerife crea en 1995 la Entidad Pública Empresarial “TEA Tenerife Espacio de las Artes”, amparada por lo dispuesto en el Artículo 85.2.A.c.) de la Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local, como figura de gestión del servicio público cultural en el área de la divulgación y el conocimiento de la cultura y el arte contemporáneo. En los estatutos de la institución encontramos que sus fines son promover, producir, crear, investigar, conservar y divulgar en el ámbito del arte y la cultura. La institución pretende dar a conocer y promover el arte contemporáneo tanto local como foráneo, motivar la creación y producción artística, difundir las novedades que se produzcan en la esfera del arte, el pensamiento, y la cultura de hoy en día, así como potenciar la cooperación entre artistas e instituciones tanto a nivel insular como nacional e internacional, construyendo mecanismos de relación y comunicación. Asimismo, la institución trata de fomentar dentro y fuera de Canarias la creación cultural contemporánea y su constante intercambio, e impulsar y organizar exposiciones y actividades relacionadas con el arte para su conocimiento y difusión, fomentando el carácter didáctico y divulgativo de las mismas.³⁰

El TEA se encuentra ubicado en la zona centro de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife junto al Museo de Naturaleza y Arqueología, entre la Iglesia de la Concepción y el Mercado de Nuestra Señora de África. El edificio conecta el barrio antiguo de la ciudad con el territorio moderno, con un diseño arquitectónico novedoso. El Cabildo de Tenerife encargó este gran proyecto al estudio de los arquitectos suizos Herzog & Meuron, ganadores en 2001 del Premio Pritzker de arquitectura, máximo galardón concedido para un arquitecto en el mundo, en colaboración con el estudio del arquitecto canario Virgilio Gutiérrez Herreros. El TEA ha sido objeto de una operación cultural en la que se han construido múltiples modernos y útiles edificios realizados por arquitectos de firma, que sitúan a las ciudades donde se erigen estos espacios en el ranking de las más importantes en cuanto a arquitectura de museos se refiere. Los arquitectos pretendían crear un espacio complejo que remitiese al paisaje de la isla y a su piedra,

³⁰ Estatutos Tenerife Espacio de las Artes.



pero que al mismo tiempo resultase artificial. Se trata de una edificación de hormigón con unas texturas e iluminación inspiradas en Tenerife.³¹

El edificio fue creado con posterioridad a la adquisición de su colección. En un primer momento el centro de arte fue concebido bajo el nombre de IODACC – Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea, cuya finalidad era investigar en torno a la figura del artista, conservar su obra, exhibirla y divulgarla. Actualmente, el núcleo principal del TEA es la Colección de Domínguez, pero su nueva denominación ha permitido una mayor pluralidad en las colecciones. El centro posee la mayor colección de obras del artista entre las que se encuentran óleos sobre lienzo, dibujos, decalcomanías y libros ilustrados.³² A esta se suma la Colección de Arte Canario e Internacional en la que se encuentran representados buena parte de los creadores isleños, ofreciéndose una visión mucho más extensa del territorio, en la que se integran obras de artistas nacionales e internacionales que han desarrollado proyectos vinculados al contexto cultural de Canarias. Destaca la obra de los vanguardistas canarios Jorge Oramas y Juan Ismael, así como el trabajo de artistas del presente, sucesores de la tradición insular como Luis Palmero, Ángel Padrón, Santiago Palenzuela, Juana Fortuny, Sema Castro y Carmen Cologan. De igual manera, se han generado vínculos entre piezas claves de la Colección como son *La sombra terrestre* de René Magritte (1928), *Le dimanche* de Óscar Domínguez (1935), *Cuadro 16* de Manolo Millares (1957) o la serie *Atlantis trepee* de Günther Förg (1999).³³

En este sentido, también destaca la Colección Ordóñez Falcón de Fotografía (COFF), considerada la Colección privada de fotografía más importante a nivel nacional. TEA incorporó la Colección a su fondo en 2010, parte de un acuerdo entre el Cabildo de

³¹ SEGOVIA, Nuria (2014). «La arquitectura del Palacio de Villahermosa / Museo Thyssen-Bornemisza y TEA – Tenerife Espacio de las Artes», en Modelos de gestión, organización institucional y estatus jurídico en la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza y TEA – Tenerife Espacio de las Artes: 2002-2012. Universidad de La Laguna. pp. 77-98.

³² IBIDEM. pp. 462-464.

³³ Tenerife Espacio de las Artes. (2020). *Colección*. Disponible en: <https://teatenerife.es/coleccion> (16/06/2021).



Tenerife y la Fundación COFF. De esta manera, el TEA posee algo más de mil trescientas obras fotográficas que corresponden a distintas etapas, estilos y creadores. Se encuentran piezas desde principios de la década de 1920, siendo las más antiguas obras de Man Ray, Cunningham y Aleksandr Ródchenko, hasta obras de los primeros años de 2000, entre las que encontramos fotografías de Ignasi Aballí, Juan Urríos, Jocelyne Alloucherie o Hannah Collins. La Colección realiza un recorrido por el siglo XX en el que se ilustran diferentes corrientes como son la fotografía de arquitectura, la fotografía experimental y de vanguardia, el retrato y los llamados nuevos realismos. Destaca la presencia de los fotógrafos de las vanguardias europeas Robert Disraeli y Jaroslav Fabinger, los surrealistas Dora Maar, Georges Hugnet, Brassai, Sasha Stone o el vanguardista Català Pic. También encontramos piezas de tradición norteamericana de artistas como Berenice Abbott, Walker Evans, William Klein, Duane Michals o Evelyn Höfer entre otros. Por otro lado, son muy relevantes obras de los fotógrafos de la Escuela de Düsseldorf: Andreas Gursky, Candida Höfer, Sigmar Polke, Axel Hütte y Thomas Ruff, y la obra de los fotoconceptualistas de la Escuela de Vancouver Jeff Wall, Roy Ardey, Ken Lum e Ian Wallace. Otro apartado a destacar en la Colección COFF es el protagonizado por la fotografía española, representada por fotógrafos como Gabriel Cualladó, Jorge Ribalta, Xavier Rivas, Valentín Vallhonrat, Andrés Serrano, Carmen Calvo o Joan Fontcuberta.³⁴

Asimismo, el TEA conserva en sus fondos la Colección Los Bragales, producto del trabajo de Jaime Sordo como coleccionista de arte moderno y contemporáneo. La Colección está compuesta por obras de gran calidad como es la serie fotográfica *Throwing three balls in the air to get a straight line* de John Baldessari (1973), *Nocturno en la arcadia* de Carlos Franco (2004) o *Las frases que nunca escribiré* de Carmen Calvo (2007). TEA también custodia la Colección Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo (ACAAC) a causa de una colaboración entre el TEA y dicha asociación. La ACAAC fue fundada en 1979 con la finalidad de crear un museo de arte contemporáneo en Canarias y su colección conserva obras de autores que alcanzaron su punto álgido en las décadas de los setenta y ochenta del pasado siglo.

³⁴ Tenerife Espacio de las Artes. (2020). *Colección*. Disponible en: <https://teatenerife.es/coleccion> (16/06/2021).



Encontramos extraordinarias obras como *De este a oeste* de José Guerrero (1975), *Cuerpo metálico* de Maribel Nazco (1978) o *Móvil (Plataforma giratoria)* de Eusebio Sempere.³⁵

De la misma manera, el centro de arte alberga en sus fondos la Colección Centro de Fotografía Isla de Tenerife, la cual es el resultado de treinta años de gestión, compuesta por dos grandes bloques: la fotografía documental y la fotografía artística. Por una parte, el fondo integra fotografías históricas de las islas, en especial de Tenerife, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Por otra parte, el fondo está compuesto por fotografías con una mirada artística y no únicamente documental del escenario isleño. Encontramos obras de Tito Álvarez, Teresa Arozena, Daniel Mordzinski, Carlos Schwartz y Juan Hidalgo.³⁶

El TEA también conserva colecciones documentales que hablan de los procesos artísticos del pasado siglo. Se encuentra el archivo documental dedicado a Maud y Eduardo Westerdahl compuesto por un conjunto de fotografías, foto-collages, dibujos, libros, textos, autógrafos y álbumes. En este mismo archivo se ubica la obra plástica, documental, bibliográfica y fotográfica del poeta peruano César Moro, importador del Surrealismo en Latinoamérica y la Colección documental y bibliográfica dedicada a Óscar Domínguez y el Surrealismo, compuesta por catálogos de exposiciones del artista y libros ilustrados. Por otro lado, el archivo documental ZAJ agrupa una serie de cartones, manifiestos programáticos y documentos de performances del grupo ZAJ.³⁷

Desde su inauguración en 2008, el centro de arte ha generado proyectos ambiciosos que tratan de regenerar el panorama artístico de Tenerife, como fue la exposición inaugural *Cosmos: En busca de los orígenes. De Kupka a Kubrick* (2008-2009) en la que se reunieron más de doscientas obras de distintas colecciones nacionales e internacionales. Si bien, la inauguración del TEA coincidió con el inicio de la crisis económica, lo que condicionó notablemente el proyecto artístico del centro, de forma que se tuvieron que

³⁵ IDEM.

³⁶ IDEM.

³⁷ IDEM.



gestionar proyectos de proximidad y locales que no produjeran tantos costes. Javier González de Durana Isusi fue el director artístico del centro de arte en aquel momento y señala que:

“*Cosmos* fue muy extraño, algo que no caracterizó el tiempo posterior de TEA porque la decisión de producir *Cosmos* venía de un tiempo anterior a la crisis económica y, por supuesto, anterior a mi llegada al museo. Sólo *Cosmos* costó mucho más dinero de lo que después se dispuso para todas las programaciones de exposiciones temporales realizadas durante los tres primeros años de vida de TEA.”³⁸

A pesar de esto, TEA ha organizado exposiciones de gran relevancia a lo largo de su corta vida entre las que destacamos: *Ideas de partida* (2008-2009), en la que se sugerían las líneas que iba a desarrollar el centro; *La densidad del aire, la levedad de la tierra* (2009), en la que se trataron asuntos medioambientales; *Si quebró el cántaro* (2010-2011), en relación con el maltrato en la infancia; *Picasso y la escultura africana. Los orígenes de las señoritas de Avignon* (2010), en la que se trató el interés de Picasso por el arte africano; *Juego de máscaras* (2012), en relación con la identidad de género; *Stipo Pranyko* (2012-2013), un trayecto por la creación del artista; *Hilos y Tramas* (2013) a la que dedicaremos un capítulo más adelante; *Syntaxis: Una aventura creadora* (2013-2014), en la cual se celebran treinta años desde el nacimiento de la revista; *Óscar Domínguez: Entre el mito y el sueño* (2014-2016), una guía a través del itinerario creativo del artista; *Crisis what crisis* (2016), un ciclo de cuatro exposiciones que analizan las redes de artistas canarios que nacieron en democracia; *El azar objetivo. Fotografía de vanguardia* (2018), una muestra de parte de la Colección COFF; *Tiempo gestos y ficciones* (2018-2019), que surge de la convivencia y observación de las prácticas cotidianas en un monasterio y *Ese otro mundo* (2020), en la que se exhiben obras de la Colección TEA.

³⁸ SEGOVIA, Nuria (2014). «Entrevistas», en Modelos de gestión, organización institucional y estatus jurídico en la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza y TEA – Tenerife Espacio de las Artes: 2002-2012. Universidad de La Laguna. p. 841.



Otra muestra a destacar es *Fotonoviembre*, el festival internacional de fotografía de Tenerife que se celebra con carácter de bienal. Este persigue difundir el pensamiento en torno a la imagen como manifestación artística, algo fundamental dentro del discurso de TEA, que se escribe en gran parte a partir de este medio. Se pretende que se celebre una puesta en común del trabajo procesual y reflexivo de los artistas y curadores, incidiendo en la ubicuidad de la imagen como un aspecto clave en nuestra sociedad.³⁹

El discurso de TEA ha ido revisándose y modificándose a lo largo de su trayectoria. Javier González de Durana Isusi fue el director artístico de TEA desde su inauguración hasta 2011. Tras su marcha, la institución estuvo siete años sin un director artístico al frente hasta la llegada del segundo y actual director Gilberto González en 2019. Estar siete años sin un director al frente de la institución puede parecer que la deja en una situación de vulnerabilidad. Con respecto a ello el actual director señala que:

“Entiendo que la marcha de Javier fue un problema en su inicio, pero una vez que el equipo de conservadores pudo asumir el liderazgo dejó de ser un problema para convertirse en una oportunidad en el que más personas y de forma más horizontal pudieron abrir el centro a una negociación social e intelectual. Considero que debemos seguir explorando esa posibilidad de horizontalidad y para ello incorporamos grupos de investigación con los que debemos plantearnos cómo y por qué hacemos exposiciones y nuestra relación con la arquitectura del propio edificio, pero también el turismo como un hecho que nos define más de lo que podríamos pensar, así como otras cuestiones tales como una crisis expandida de la modernidad e incorporar y problematizar la propia institución desde las posiciones feministas, ecologistas y decoloniales sin que esto pasen por ser términos puramente propagandísticos sino que nos permitan trabajar en una verdadera desjerarquización y reconstrucción institucional.”⁴⁰

³⁹ Fotonoviembre (2021). Disponible en: <https://fotonoviembre.org/inicio-2/> (06/07/2021).

⁴⁰ Pérez, Gustavo (2019). Gilberto González trae aires de renovación al TEA. Disponible en: <https://www.artinformado.com/magazine/n/gilberto-gonzalez-trae-aires-de-renovacion-al-tea-6270> (06/07/2021).



TEA ha aportado una nueva mirada al progreso del arte en Canarias, en especial de Tenerife dedicándose a exponer a través de los procesos artísticos las desavenencias y las realidades que existen en nuestra sociedad. Desde el centro de arte reflexionan fundamentalmente en conexión con los intereses y los problemas contemporáneos.

5.3. El relato que subyace en las instituciones.

Como se ha podido ver a lo largo del último capítulo, el CAAM y el TEA comparten muchas semejanzas y algunas diferencias. Es notorio como ambas intercalan los cometidos propios del museo y del centro de arte, promueven y profundizan en sus colecciones exhibiendo de manera recurrente las obras que custodian en sus fondos y educan en paralelo a estas. El contenido de ambas no es permanente sino temporal, proporcionando así un espacio de cambio constante. Y, ambas acercan a Canarias el arte foráneo sin dejar de potenciar el arte realizado por artistas locales.

Si bien, señalábamos que entre el CAAM y el TEA también se encuentran diferencias, estas generan en su mayor parte un discurso complementario. Ambas instituciones coinciden sobretodo en nombres de artistas insulares y otros cuyas obras son objeto de deseo de muchos coleccionistas tanto públicos como privados, no obstante, se considera que una y otra son distintas y originales en cuanto a sus colecciones y criterio expositivo. A nuestro parecer, el CAAM presenta un discurso claro en el cual la adquisición de obras y la exhibición de piezas tienen un hilo conductor en el que se crean relaciones y un relato. Por su parte, TEA, compensó la carencia de falta de presupuesto para la compra de obras generando acuerdos con colecciones privadas para que se depositaran en sus instalaciones de forma que se administraran como propias. Esto ha supuesto que muchas de las piezas conservadas en sus fondos no se ajustan a la colección del centro de arte.

En el CAAM y el TEA están presentes cuestiones de actualidad como la perspectiva de género, la multiculturalidad o el medioambiente, pero tratadas desde perspectivas



diferentes, con un discurso curatorial y una presentación de artistas que singulariza a cada centro. La programación de ambos ha dedicado espacios a exposiciones en clave feminista en los últimos años como *Campos de batalla* (2018), en TEA, en la que la artista Mireia Sallarès investiga en torno al derecho que tienen las mujeres sobre su propio cuerpo, o *Adiestrada. Ensayo para decir sí o no* en la que la artista visual Julia Galán evidencia el sistema patriarcal. En el caso del CAAM se han podido ver exposiciones como *Esther Ferrer* (2019), en la que se reúnen una serie de piezas representativas de la obra de la artista, entre las que se encuentran piezas icónicas como la serie fotográfica *Autorretrato en el tiempo*, en la que Ferrer aborda varios temas centrales de su trabajo como el tiempo, la representación del cuerpo y la visibilización de la mujer. Por otra parte, los centros de arte han realizado múltiples exposiciones en torno a cuestiones de diversidad cultural dedicando muestras individuales a artistas no occidentales. Es el caso de la exposición *Nela Ochoa. Vídeos 1985-2006* (2018) en la que una de las pioneras del videoarte en Venezuela muestra varios de sus proyectos en el TEA, o en el caso del CAAM la muestra *Oswaldo Maciá. Ecuaciones [Esculturas olfativo-acústicas]* (2017), en la que se exhibieron singulares instalaciones del artista colombiano.

Un problema que encontramos en ambas instituciones es la falta de proyección a escala nacional e internacional. Es indudable que la cuestión periférica es en gran parte responsable del aislamiento de los proyectos culturales que se generan en las islas, pero eso no exime a los centros de arte de acceder a medios de comunicación foráneos para que estos aborden las exposiciones que se inauguran en el CAAM y el TEA. También, compartiendo proyectos en colaboración con museos y centros de arte nacionales, europeos y americanos se generarían exposiciones de mayor envergadura y con mayor reclamo, si bien, para ello se necesitarían grandes inversiones que con la insuficiente capacidad económica que tienen las instituciones canarias sería muy complejo. Por ello, en la medida de lo posible es importante que se generen relaciones con centros y museos que tengan unas capacidades similares a las suyas, y fundamental que entre el CAAM y el TEA exista un consorcio. Exposiciones coproducidas entre ambas podrían ser muy rentables social, cultural y económicamente.



En definitiva, ambos centros de arte han sido y son fundamentales para la cultura de las islas.

6. Análisis de exposiciones temporales recientes en el CAAM y el TEA.

Las exposiciones recientes de los principales museos de arte moderno y contemporáneo de Canarias son el objeto de investigación de este estudio. Como hemos podido ver en anteriores capítulos, tanto el CAAM como el TEA han gestionado en los últimos tiempos múltiples exposiciones merecedoras de un análisis, si bien, sería inviable tratar de abordar en un Trabajo de Fin de Máster todas las muestras significativas realizadas en los últimos años, por lo que hemos tratado de analizar en detalle dos exposiciones colectivas que compendian el discurso expositivo de ambos centros de arte y en general del arte contemporáneo en Canarias: *On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá* e *Hilos y tramas. Homenaje a Penélope*.

6.1. On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá.

On painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá investiga en torno al lenguaje visual de la pintura actual. La muestra invita al diálogo y a la reflexión sobre cuestiones contemporáneas a través de creaciones que surgen a partir de diversas vías y desde diferentes territorios.

En *On Painting* el CAAM hace alarde de sus conexiones transcontinentales y de sus relaciones inter-institucionales. El comisario de la muestra, y entonces director artístico del centro Omar-Pascual Castillo reúne más de un centenar de obras pictóricas creadas por 66 artistas naturales de diferentes países de Iberoamérica. La muestra de carácter internacional acogió en préstamo obras de más de diez colecciones privadas e institucionales entre las que se encuentran el TEA de Tenerife, el MEIAC de Badajoz, el CAAC de Sevilla y el MUSAC de León. La exposición se instaló en el espacio exterior e interior de la sede principal del CAAM, la cual exhibía además una decena de



intervenciones creadas de forma expresa para la muestra sobre las paredes del edificio.

41

La propuesta expositiva “concibe la pintura, más que como un género del arte, como una metodología o como un lenguaje. Se manifiesta como una muestra sobre lo pictórico, que entiende la pintura, más que como soporte, como uso lingüístico o como tema sobre el que el arte indaga”, señala el comisario. La muestra profundiza en la pintura dentro del contexto iberoamericano desde finales del siglo XX hasta los inicios del XXI, a través de cuatro líneas ideoestéticas desde las que plantean los cambios que ha vivido la pintura en las últimas décadas. La museografía de la exposición se ha planteado a partir de estos cuatro epígrafes: ‘Post-Hispanic Narratives: Nueva narrativa en la Era de la Imagen o de cómo crear una Imago Mundi tras un pensamiento visual enciclopédico universalista’, ‘Amargo sabor, la Náusea: El retorno de la Pintura Ácida’, ‘Splash Color and Materials: Nuevas experiencias abstractas’ y ‘Tutto Revoluto... Del Neobarroco a la Era de la Promiscuidad’.⁴² Señala Castillo que:

“Gracias a la ‘ancianidad’ que acompaña a la Pintura, a día de hoy, es fácil denotar síntomas operativos evidentemente pictóricos en el resto de las artes visuales contemporáneas. Y viceversa, es fácil hallar ‘residuos estructurales’ del resto de las artes visuales que acompañan a la Pintura. Una Pintura de hoy que despliega su lingüística en cuatro síntomas fundamentales, que se comportan como epistemologías ideológicas más que como tendencias estéticas. Evidentemente sin considerar estos síntomas, compartimentos estancos, sino más bien vasos comunicantes, afluentes de un mismo río, todos comunicados por el transversal acto de pintar o asumir el lenguaje como Pintura.”⁴³

⁴¹ Dossier de prensa. On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá. Centro Atlántico de Arte Moderno. p. 4. Disponible en: https://www.caam.net/es/expos_int.php?n=134 (20/06/2021).

⁴² IDEM.

⁴³ CASTILLO, Omar-Pascual, (2013). «On Painting/ Sobre pintura... derivas escriturales sobre las pragmáticas pictóricas de hoy», en *On painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*. Madrid: Ceart Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada. p. 15.



Bajo estos cuatro títulos se reúne la obra de los artistas procedentes de España, Colombia, Costa Rica, Cuba, Argentina, México, Surinán, Haití, Perú, Brasil, Venezuela, Argentina y Puerto Rico, así como invitados de Filipinas, Bélgica y Estados Unidos. En el epígrafe “Post-Hispanic Narratives” se exhibe la obra de Pablo Alonso (España), José Ramón Amondarain (España), Francis Alÿs (Bélgica-México), José Manuel Ballester (España), Idaira del Castillo (España), Rómulo Celdrán (España), Raúl Cordero (Cuba), Sandra Gamarra (Perú), Pipo Hernández Rivero (España), Chema López (España), Martín y Sicilia (España), Víctor Rodríguez (México), Carlos Salazar (Colombia) y Simón Zabell (España).⁴⁴ Este apartado se distingue por investigar acerca de la imagen con la que convivimos, en un mundo en el que consumimos diariamente información visual. Los artistas compendiados en este capítulo se han adentrado en el lenguaje de la pintura para narrar desnarrando la realidad a través de la fragmentación, la edición y la descomposición de la misma. En el caso de Iberoamérica, esta narratividad está sujeta a la construcción crítica de una narración individual identitaria.

45

Tal es el ejemplo de artistas como Idaira del Castillo, Víctor Rodríguez o Martín y Sicilia que recrean escenas cotidianas en las que se abre un debate sobre la banalidad y el absurdo de la existencia, a la vez que ahondan en la sexualidad, la juventud y el consumo. Estos últimos, persiguen una estructura narrativa en la que la trama se va desarrollando a lo largo de su pintura. Ellos mismos son protagonistas en sus cuadros, representados como antihéroes de su tiempo en escenas de diario. Sus cuadros presentan problemáticas contemporáneas, así como referencias a la cultura pop y a la historia del arte, a la vez que plantean la dificultad de la pintura y el arte para construir un discurso

⁴⁴ Dossier de prensa. On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá. Centro Atlántico de Arte Moderno. p. 6. Disponible en: https://www.caam.net/es/expos_int.php?n=134 (20/06/2021).

⁴⁵ CASTILLO, Omar-Pascual, (2013). «Post-Hispanic Narratives. », en *On painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*. Madrid: Ceart Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada. pp. 17-19.



de profundidad.⁴⁶ En la muestra se expuso la obra *Cock Fight* (2011) un acrílico sobre madera recortada de 371 x 444 cm, en el que se presentan a dos gallos peleando. Esta pieza forma parte del proyecto *Black Friday* en el que los artistas hacen alusión al día que inaugura la temporada navideña de compras y se ofrecen grandes descuentos. El frenesí se vive con multitudes y peleas por las mejores rebajas. Martín y Sicilia ofrecen a través de su creación una doble lectura, pues *Cock fight* traducido como “Pelea de gallos” hace alusión a una pelea entre dos hombres que alardean de su fuerza y valentía. Además, la propia palabra “cock” es utilizada en la jerga inglesa para referirse al órgano genital masculino.

Por su parte, los artistas Carlos Salazar y Pablo Alonso reinterpretan el acontecer periodístico, des-dramatizando o re-dramatizando su frialdad y crudeza, como respuesta ante el propio melodrama trágico-cómico de la existencia humana.⁴⁷ Salazar, pinta imágenes de conflictos bélicos y sociales que provienen de los medios de masas. Las obras *Sin título* (2007) y *Manifestante* (2007) podrían ser una revisión a la pintura de género del s. XIX., grandes óleos temáticos que reflejaban batallas, envueltos en la narración de los vencedores y los vencidos. En las obras *Gruppenbild* (2005) y *Wappen* (2005), Pablo Alonso opera con la pintura en blanco y negro como un reflejo de las capacidades poéticas de la tecnología de las imágenes a la vez que advierte de las ideologías que hay tras ellas.⁴⁸ En cambio, Chema López, Pipo Hernández, Simón Zabell, Raúl Cordero, José Manuel Ballester, José Ramón Amondarain o Francis Alÿs, optan por profundizar en el mero derroche interjectivo del lenguaje pictórico y sus complejidades, sus devaneos significativos, sus motivaciones, el sentido de su dialéctica o los roles por donde se desplaza, poniendo en jaque la relación imagen, palabra,

⁴⁶ Dossier de prensa. On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá. Centro Atlántico de Arte Moderno. p. 22. Disponible en: https://www.caam.net/es/expos_int.php?n=134 (20/06/2021).

⁴⁷ CASTILLO, Omar-Pascual, (2013). «Post-Hispanic Narratives.», en *On painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*. Madrid: Ceart Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada. p. 21.

⁴⁸ Dossier de prensa. On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá. Centro Atlántico de Arte Moderno. p. 15. Disponible en: https://www.caam.net/es/expos_int.php?n=134 (20/06/2021)



soporte, memoria y simulacro, virtuosismo y repetición.⁴⁹ En la pieza *Nocturno en el estudio I* (2008), Ballester, reflexiona sobre la condición humana en el mundo por medio de una puerta que da paso a un lugar aparentemente vacío. Pipo Hernández en *Fugaz* (2011), confronta al espectador con una pintura difícil de comprender a la que además añade un texto en un idioma no-occidental. Por su parte, Chema López en *La caída* (2002), trata de remitir a través de la imagen un mensaje, no de forma literal, sino simbólica. Sandra Gamarra retrata el propio espacio museístico donde la representación es representada y Rómulo Celdrán modifica lo que entendemos como real alterando la imagen del material.

El siguiente apartado titulado “Amargo sabor, la náusea: El retorno de la Pintura Ácida” expone la obra de Fernando Álamo (España), Hernan Bas (EE.UU.), José Bedia (Cuba-EE.UU.), Alexis Esquivel (Cuba-España), Jorge Galindo (España), Julio Galán (México), José Lerma (España-EE.UU.), Enrique Martínez Celaya (Cuba-EE.UU.), Enrique Marty (España), Manuel Ocampo (Filipinas-EE.UU), Santiago Palenzuela (España), Michel Pérez (Cuba), Carlos Rivero (España), Matías Sánchez (España), Abdul Vas (Surinán-España) y Santiago Ydáñez (España).⁵⁰ Una pintura que regresa sobre la esencia de la misma, del disfrute de pintar. Una pintura amarga en su forma y ácida en su contenido. Disfrute gestual, del empaste, de un sentido del humor burlesco, algo carnalesca y grotesca. Entre los artistas que siguieron este sendero expresivo encontramos dos caminos que se conectan. Uno tiende al uso excesivo del recurso formal del gesto, y otro, del recurso mordaz del contenido. Ambos seguidores del “Bad painting”, el mal hacer, el hacer desenfadado.⁵¹ Tal es el ejemplo de obras como *Masquerade* (2009) de Jorge Galindo o *2 rosas para Antonio Zaya* (2012) de Fernando

⁴⁹ CASTILLO, Omar-Pascual, (2013). «Post-Hispanic Narratives.», en *On painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*. Madrid: Ceart Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada. p. 21.

⁵⁰ Dossier de prensa. *On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*. Centro Atlántico de Arte Moderno. p. 6. Disponible en: https://www.caam.net/es/expos_int.php?n=134 (20/06/2021).

⁵¹ CASTILLO, Omar-Pascual, (2013). «Amargo sabor, la náusea.», en *On painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*. Madrid: Ceart Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada. pp. 33-34.



Álamo, en las que con una primera mancha muy vibrante se resuelve la obra. Ambas piezas de motivos florales, denotan expresividad y exuberancia a través de una pincelada suelta. Santiago Palenzuela, José Lerma y Enrique Marty mostraron sus pinturas de manera instalativa, interactuando con el espacio museístico, sobrepasando el lienzo. *Tigre y búfalo* (2011-2013) de Palenzuela, presenta una gran espesura matérica, donde la pintura se convierte en el objeto. Por su parte, Enrique Marty en *Alucinante matrimonio. La mujer más pequeña y delgada del mundo. Un fenómeno único* (2005), hace de su obra un escenario absurdo de la sociedad contemporánea al igual que Alexis Esquivel en *La revolución pactada o la frontera hiperbórea* (2013) o *Live president subtitled in Chinese* (2011), Matías Sánchez en *The curator* (2005) y Manuel Ocampo en *Para eso habéis nacido* (1993-94) y *Cristo con elementos de la pasión* (1997) cargadas de ironía y guiños.

Varios de los artistas añaden acidez a su pintura por medio de colores estridentes. El paisaje en los cuadros de Hernan Bas remite a una inviable conciliación entre cultura y naturaleza mediante el uso colores saturados que solo pueden dar la pintura o los nuevos medios. A lo que añadiríamos nombres como Abdul Vas, y su cada vez más dibujístico sentido espacial de lo pictórico, y a los creadores Santiago Ydñez y Carlos Rivero, hacedores de universos delirantes allá donde los haya.⁵²

Seguimos con el capítulo “Splash color and materials: nuevas experiencias abstractas”, bajo el que se exhibe la obra de Joaquín Artime (España), Marlon de Azambuja (Brasil-España), Ángela de la Cruz (España), Flavio Garcíandía (Cuba-México), Thomas Glassford (EE.UU.-México), Laura González (España), Juan Gopar (España), Ron Gorchov (EE.UU.), Arturo Herrera (Venezuela), Federico Herrero (Costa Rica), Carlos Maciá (España), Guillermo Mora (España), Ángel Otero (Puerto Rico-EE.UU.), Luis Palmero (España), Valeska Soares (Brasil-EE.UU.), Luisa Urréjola (España), Juan Uslé (España), Vargas-Suárez Universal (México), Daniel Verbis (España).⁵³ Este apartado

⁵² IBIDEM. p. 37.

⁵³ Dossier de prensa. On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá. Centro Atlántico de Arte Moderno. p. 6. Disponible en: https://www.caam.net/es/expos_int.php?n=134 (20/06/2021).



hace referencia al arte abstracto en la pintura. Su renovación experimental, de vertical a horizontal, de plana a volumétrica, de opaca a translúcida, hace que esta cambie y se transforme, pero no muera. La pintura ha saltado del caballete al hábitat, cohabitando con su lugar de origen y exhibición, impregnándose en el espacio. Invadiendo el espacio como si se tratara de color esculpido en la sala, Ángela de la Cruz, pone en duda qué es pintura o lo pictórico. Ángel Otero trabaja una planicidad cromática, matérica, no como lenguaje sino como cosa, es yuxtapuesta en sucesivas ocasiones para lograr pliegues que re-ensambla para corporizar la piel de lo pictórico por capas. Así como sobre la superficie traza un recorrido residual y procesual Guillermo Mora, quien proyecta una obra acumulativa, donde “todo es pintura” y “todo es pintable”. Mientras, Flavio Garcíandía, pinta sobre la pintura, dialogando con la dignidad autóctona de los senderos nacionales latinoamericanos de una abstracción revisionista que desestima la solemnidad de cada pincelada. Vargas-Suárez Universal, Laura González, Carlos Maciá y Daniel Verbis conciben sus producciones como despliegues expansivos de corte medianamente paisajístico. González como paisajes mentales grafológicos como en *Pain* (2012), donde color y palabra se mixturán en una red codificada, y Verbis en *Flor carnal* (2010), donde con una noción casi escultórica de bodegón o naturaleza muerta explora en el paisaje expositivo.⁵⁴

Algo similar a la poética deconstructiva que nos posibilita en su juego de rupturas narrativas Arturo Herrera, en ese hacer abstracto donde lo dibujístico en una reconciliación décollage de la memoria animada. Pero si de memoria hablamos Valeska Soares trabaja en un reordenamiento planimétrico de la memoria bibliográfica que bien compone un ideario abstracto. Marlon de Azambuja en *Serie Operaciones* (2011), colapsa nuestra mirada con golpes de color que cuestionan los límites de lo pictórico y lo potencialmente escultórico. Aplanan su brillantez paisajística los canarios Luis Palmero y Luisa Urréjola, el primero, conteniendo sus gestos en una cuadratura casi post-geométrica, como podemos ver en *Sin título* (2011-2012), y la segunda, haciendo que la geometría del color deambule sensualmente en un mar de industrialidad metálica.

⁵⁴ CASTILLO, Omar-Pascual, (2013). «Splash color and materials.», en *On painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*. Madrid: Ceart Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada. pp. 49-53.

Juan Gopar nos ubica dentro del espacio mental de lo pictórico a la vez que despliega un colorismo reiterativo y juguetón, mientras que Ron Gorchov, a pesar de su paleta fría, desprende una sensación de calidez táctil ante lo metálico-cristalino de su gélido paisaje post-urbano. Igual de metálico, Thomas Glassford lleva a la solidez planimétrica de sus espejos y cuadros de color a un plano cada vez más pictórico. Entretanto, Juan Uslé conduce sus trazos hacia una forzada mecánica de lo pictórico que le dota de una extraña condición metalizada, donde artesanidad y la reiteración gestual del acto de pintar se doblan al uso físico de su des-densificación, volatilizándose, haciéndose como una transparencia milimétrica, que protege su corporeidad con leves ganas de asirse a la tela.⁵⁵

Por último, “Tutto revoluto... Del Neobarroco a la Era de la Promiscuidad”, trata de cómo entendemos la pintura actual con las limitaciones sensoriales y experimentales que posee la experiencia socialmente hablando de la promiscuidad entre adultos,⁵⁶ a través de la obra de Pedro Barbeito (España-EE.UU.), Fernanda Brunet (México), CNFSN+ (España), Edouard Duval-Carrié (Haití-EE.UU.), Dzine (EE.UU.), Arturo Elizondo (México), Javier Garcerá (España), Luis Gordillo (España), Guillermo Kuitca (Argentina), Clemencia Labin (Venezuela-Alemania), Sofía Maldonado (Puerto Rico-EE.UU.), Melvin Martínez (Puerto Rico), Grupo Mondongo (Argentina), Ray Smith (México-EE.UU.), Adriana Varejão (Brasil), Kehinde Wiley (EE.UU.) y Jesús Zurita (España).⁵⁷ Castillo destaca que:

“Entre nosotros –al menos entendiendo en ese “nosotros” a Occidente– media el condón (la capucha de látex industrial) que nos protege con un alto porcentaje de efectividad de las enfermedades de transmisión sexual y de las (ir)responsabilidades doméstico-familiares de la procreación. Pero pragmáticamente satisfactoria. Entiéndase: el placer está encorsetado bajo el

⁵⁵ IBIDEM. pp. 54-55.

⁵⁶ IBIDEM. p. 65.

⁵⁷ Dossier de prensa. On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá. Centro Atlántico de Arte Moderno. p. 7. Disponible en: https://www.caam.net/es/expos_int.php?n=134 (20/06/2021).

estigma industrial y desnaturalizado del látex, la barrera sensorial que nos separa del otro cuerpo, como la realidad misma que está tamizada por la pantalla. Es así como nuestro látex-visual puede ser la pantalla, como dijera José Luis Brea. Un látex que nos cuida y nos protege, y nos golpea y nos embarra de su plasticidad artificial.”⁵⁸

Un arte promiscuo, sin ambivalencias tímidas e inmaduras. Una pintura autocrítica y sarcástica, burlona y efectista, realista y abstracta, amanerada o rústica, volátil o rotunda, re-dibujada o atmosférica, ambiental o mínima, contenida o explayada. Podemos observar esto en la obra de Ray Smith, quien asume su legado de “hombre de las fronteras”, interesado por la pintura que ha quedado fuera de la gran historia del arte. Explorando en las dimensiones desorbitadas de la post-urbanita cultura popular del *Low-Rider-Style*, y el culto al *kitsch*, Dzine ostenta un sentido de frivolidad algo heroico. Clemencia Labin recupera las prácticas embellecedoras de la cultura artesanal a través de sus envoltentes, acorchadas y esponjosas vulvas. Una belleza de la feminidad que destruye la carnalidad azulejeada de Adriana Varejão. En las pinturas de ocultamientos transparentes de Javier Garcerá, como *Sin título* (2012) de la serie *Si el ojo nunca duerme*, el paisaje, lo botánico y sus representaciones son sobre-puestas sobre la superficie pictórica como evanescencias atemporales que ahí están, aunque fantasmales. Otra pintura misteriosa es *Eclipse* (1992) de Luis Gordillo. Versátil, enrarecida y absorbente, en los límites fronterizos de la macro-representación y el lenguaje abstracto. El colectivo canario CNFSN+, se aproxima al hecho pictórico desde una relación con el grafiti donde intercalan iconos populares con personas anónimas de las barriadas de su ciudad natal y personajes o personalidades de la cultura insular e internacional. Por su parte, Jesús Zurita llega al hecho pictórico avanzando entre los límites de la figuración paisajística y la abstracción narrativa.⁵⁹

⁵⁸ CASTILLO, Omar-Pascual, (2013). «Tutto revoluto... Del Neobarroco a la Era de la Promiscuidad.», en *On painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*. Madrid: Ceart Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada. p. 65.

⁵⁹ IBIDEM. pp. 66-71.



Si bien la pintura ya no es la disciplina dominante por excelencia en el mundo del arte, esta sigue muy presente en los museos, centros de arte, galerías, bienales y ferias. Puede que estos prefieran exhibir otras opciones, no obstante, en el mercado contemporáneo lo que mejor se sigue vendiendo son las pinturas. Kevin Power apunta que esto se debe a que “el acto de pintar implica un reconocimiento complejo de aquello que obsesiona y atormenta lo más hondo de nuestro ser. Introduce en nuestras vidas el factor tiempo, la exploración del interior de uno mismo y la necesidad de lo que llamamos belleza, algo que está más allá del potencial tecnológico contemporáneo, algo sentido, expresado, algo que el pincel siempre ha hecho y todavía puede hacer.”⁶⁰ Por tanto, la pintura aunque muchas veces ha sido dada por muerta sigue muy viva. En *On Painting*, se reflexiona sobre la propia pintura, sobre el acto de pintar y el concepto de la materia por medio de cuatro síntomas principales, en los que se desarrolla la obra de grandes artistas que se comunican a través de este material.

6.2. Hilos y Tramas. Homenaje a Penélope.

Hilos y tramas. Homenaje a Penélope reflexiona sobre los prejuicios adheridos al arte del bordado, el tejido y la costura. Prejuicios que surgen no tanto por cuestiones propias del material o de la calidad del trabajo como por cuestiones sociales, culturales y de género. En la década de los setenta del pasado siglo se reivindicó la valoración del trabajo manual realizado por hombres y mujeres tejedoras, bordadoras y costureras con los movimientos feministas que recuperaban estas artes y otras consideradas históricamente femeninas y por ello menospreciadas. En consecuencia, numerosos creadores integraron estos materiales en sus obras, permitiendo así que se diluyeran las fronteras que separan el arte de la artesanía además de poner en tela de juicio el canon artístico masculino.⁶¹

⁶⁰ POWER, Kevin. (2013). «Pintar la belleza. Cuestionando sus formas y géneros.», en *On painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*. Madrid: Ceart Centro de Arte Tomás y Valiente de Fuenlabrada. p. 213.

⁶¹ PERALTA, Yolanda (2013). *Hilos y tramas. Homenaje a Penélope*. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Disponible en: <https://teatenerife.es/exposicion/hilos-y-tramas-homenaje-a-penelope/53> (27/06/2021).



A lo largo de los últimos siglos nos hemos habituado al concepto “Arts and Crafts”, es decir “Artes y Artesanía”. Utilizamos la palabra “arte” para referirnos a, por ejemplo, un dibujo, una escultura o una pintura y la palabra “artesanía” para aludir a un trabajo realizado en cerámica o costura. Aceptamos que el arte y la artesanía son semejantes pues continuamente los agrupamos, pero a su vez los distinguimos. Esto se debe a la forma en que estos conceptos han sido construidos ideológicamente desde el Renacimiento hasta la actualidad. El arte cuenta con una connotación de superioridad que no tiene la artesanía, si bien, sus propias definiciones han evolucionado con el tiempo. Concretamente, el arte textil hoy por hoy está completamente presente dentro del panorama artístico contemporáneo, no obstante, este no ha estado libre de descréditos. Yolanda Peralta, comisaria de la muestra y por entonces conservadora jefa del departamento de exposiciones temporales de TEA destaca que:

“Este es el punto de partida de *Hilos y tramas. Homenaje a Penélope*”, exposición que presenta la paulatina integración del tejido en la creación artística contemporánea en Canarias, a través de obras referidas a ‘lo textil’ en una doble vertiente: por el empleo de determinadas técnicas –coser, tejer, bordar– y por el uso de determinados materiales –hilos, cuerdas, lanas–.”⁶²

Hilos y tramas está formada por 66 obras de nueve artistas canarios que pertenecen a diferentes generaciones: Manolo Millares, Jane Millares, Pepe Dámaso, Juana Fortuny, Idaira del Castillo, Cristina Gámez, Ernesto Valcárcel, Juan de la Cruz y Adassa Santana. La muestra se articula en tres epígrafes: “Moiras”, “Penélopes” y “Arcanes y Filomenas”, que toman su nombre de mitos de la Antigüedad clásica en relación con la creatividad de las mujeres, los tejidos y el ámbito doméstico al que se las apartaba.⁶³

En el contexto de las Moiras se encuentra ubicada la obra de Manolo Millares. La arpillera se convirtió para el artista en una necesidad personal y creadora, no sólo como un soporte en sus pinturas, sino como protagonista de sus obras. La clave tras la

⁶² IDEM.

⁶³ IDEM.

elección del material se encuentra en el interés de Millares por el mundo de las momias aborígenes y su vinculación con la muerte. Fueron muchas sus visitas al Museo Canario, donde las momias y las pintaderas propias de la cultura aborígen le cautivaron.

⁶⁴ Juan Eduardo Cirlot, describía sus obras como:

“Soportes de arpillera, limitación de la gama cromática al color natural de la tela de saco, al blanco de la cal y el negro de humo, concentración compositiva de una forma dominante, que puede estar centrada en el espacio, corrida hacia una de sus fronteras, o establecida a manera de faja a través del campo pictórico, son los elementos puestos a contribución a partir de este momento. El poder constructivo y expresivo se concede a la íntima combinación de la mancha y el ‘gesto-estructura’ obtenido por el relieve de la tela. Éste puede ser negativo: agujero, frecuentemente recorrido por un burdo cosido con cordel o hilo muy grueso; o positivo: collage emergente de mayor o menor relieve; que a veces parece brotar del interior del soporte, como las entrañas de un animal bruscamente desventurado.” ⁶⁵

Una de las obras expuestas del artista fue *Cuadro 16* (1957), una pintura realizada en técnica mixta sobre arpillera de 84 x 118 x 2 cm perteneciente a la Colección TEA. Esta obra es una de las piezas claves del museo, la cual es extraída continuamente de sus fondos para ser expuesta en exposiciones temporales. La última vez que pudimos verla fue en la exposición *Ese otro mundo* celebrada en TEA el pasado año. La pieza se presenta agujereada, acuchillada y desgarrada aludiendo a una deconstrucción a la vez que cosida, apuntando a una construcción de la misma. A la arpillera, Millares le añadió una expresiva mancha negra remarcada con chorreos.

Por su simbolismo y carácter trágico, la arpillera figura en obras de artistas canarios de la generación de los setenta como soporte o como un elemento adherido. Este material está muy presente en las investigaciones y expresión artística de Ernesto Valcárcel,

⁶⁴ ALEMÁN, Ángeles (2002). *La relación entre la escritura y la pintura en la obra de Manolo Millares. La muerte tras la arpillera*. Universidad Complutense de Madrid. pp. 76-77.

⁶⁵ Revista Índice. Nº 148. *Evolución de Millares*. (1961).



quien incorpora en su obra cosidos y telas encoladas y alquitranadas,⁶⁶ experimentando con los volúmenes y relieves en los lienzos. Utiliza nuevos y diferentes materiales con los que se aventura trabajando desde la intuición. Sus obras son polivalentes ya que estas funcionan de manera independiente al mismo tiempo que participan de una totalidad. En sus exposiciones vemos como el conjunto de las obras se articula como una única obra de arte. Pueden cambiar los materiales utilizados pero no su voluntad de producir un objeto artístico singular. El diálogo con la materia es algo fundamental en la obra de Valcárcel. El material caracteriza su obra: los volúmenes asfálticos, los relieves, lo visceral, lo protuberante, los cosidos y la contención de una materia a punto de desbordar.⁶⁷ Su obra presenta una actitud espontánea y sensual a la par que con una voluntad científica, y se presenta como el desarrollo formal e inteligente de la obra de Millares en el archipiélago.⁶⁸

Por su parte, Pepe Dámaso es uno de los artistas canarios que desde fechas muy tempranas agregó a sus piezas telas, puntillas, bordados, cenefas y encajes con la muerte como protagonista.⁶⁹ En *Hilos y tramas* se mostraron una serie de cráneos retratados por el pintor. Este elemento clave en la obra de Dámaso tiene sus inicios en las visitas del artista al Museo Canario, donde los cadáveres están al alcance de estudiosos y mirones. Unos cráneos que Dámaso transforma en algo irónicamente bello, combinado la pintura con elementos textiles.⁷⁰ Con una estética difícilmente clasificable donde conjuga la figuración con la abstracción, en estas obras el artista profundiza en los orígenes de la identidad canaria.

⁶⁶ PERALTA, Yolanda (2013). *Hilos y tramas. Homenaje a Penélope*. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Disponible en: <https://teatenerife.es/exposicion/hilos-y-tramas-homenaje-a-penelope/53> (27/06/2021).

⁶⁷ DÍAZ-BERTRANA, Carlos (2018). *Ernesto Valcárcel*. Biblioteca de Artistas Canarios. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes. pp. 11-19.

⁶⁸ ID.:(1982). *Últimas tendencias del arte en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos. pp. 33-34.

⁶⁹ PERALTA, Yolanda (2013). *Hilos y tramas. Homenaje a Penélope*. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Disponible en: <https://teatenerife.es/exposicion/hilos-y-tramas-homenaje-a-penelope/53> (27/06/2021).

⁷⁰ ORTEGA, Luis (1993). «Andanzas de la muerte coqueta », en *Pepe Dámaso*. Biblioteca de Artistas Canarios. Santa Cruz de Tenerife, España: Viceconsejería de Cultura y Deportes. pp. 29-30.

En este mismo contexto se encuentra la serie *Las cuerdas* de Jane Millares. El tensado, destensado y retorcimiento de cuerdas e hilos componen esta pieza realizada en una técnica con la que la creadora había experimentado en los años sesenta y que retoma en 2009.⁷¹ La pieza se mueve en el mismo ambiente trágico que las otras obras expuestas bajo el epígrafe “Moiras”. Remite al arte aborígen que está siempre presente en el trasfondo de su trabajo. Su obra ha ido revelando el desarrollo ideológico y plástico de la artista, donde en un principio hallaba su inspiración en el pasado prehispánico y los temas maternos, y que con el tiempo ha ido adquiriendo tintes de un auténtico reclamo aborígen y una reivindicación del género al mismo tiempo.⁷²

El siguiente capítulo de la exposición se muestra bajo el título “Penélope”. Esta sección en la que se homenajea a Penélope, símbolo de la fidelidad conyugal, habla de cómo el tejer ha sido una ocupación asociada tradicionalmente a las mujeres dentro de sus obligaciones en el hogar. En este ámbito se encuentra la obra del artista Juan de la Cruz, familiarizado con las técnicas tradicionales de los tejidos. Se trasladó en la década de los setenta a Cataluña para estudiar la elaboración de los tejidos y los tapices. Desde entonces elabora una obra plástica partiendo de las técnicas tradicionales del tapiz, para sacar al tejido de su superficie plana y producir obras textiles tridimensionales con estudiadas combinaciones de color.⁷³ Una de las obras que produce un mayor impacto visual en la muestra es *Paulowsky* realizada por de la Cruz en 1977 con lana y fibras sintéticas.

En este mismo contexto encontramos las obras de Cristina Gámez que remiten al mundo de los telares a través de construcciones de imágenes tejidas, así como en la

⁷¹ PERALTA, Yolanda (2013). *Hilos y tramas. Homenaje a Penélope*. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Disponible en: <https://teatenerife.es/exposicion/hilos-y-tramas-homenaje-a-penelope/53> (27/06/2021).

⁷² San Martín. Centro de Cultura Contemporánea. (2012). *Jane Millares Sall. Diario de una pintora*. Disponible en: https://www.sanmartincontemporaneo.com/actividades_int.php?n=98 (08/07/2021).

⁷³ PERALTA, Yolanda (2013). *Hilos y tramas. Homenaje a Penélope*. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Disponible en: <https://teatenerife.es/exposicion/hilos-y-tramas-homenaje-a-penelope/53> (27/06/2021).



representación de composiciones pintadas o dibujadas sobre tela tanto en formatos bidimensionales como tridimensionales.⁷⁴ El TEA alberga en sus fondos *Fin o los amantes de Dresde* (2001), una preciosa serigrafía sobre lona perforada, montada en una estructura de hierro que entra en el marco de la exposición. En ella la artista reflexiona sobre el tiempo en el espacio y el espacio en el tiempo. Asimismo, sus investigaciones se han adentrado en terrenos que podrían parecer contrarios; el artesanal y el tecnológico, tratando de disolver la separación que existe entre ambos.

Bajo el título “Aracnes y Filomenas” se halla la obra de tres artistas canarias que pintan y cosen sobre telas y materiales de uso doméstico: Juana Fortuny, Adassa Santana e Idaira del Castillo. Coser ha sido tradicionalmente considerado como un símbolo de las labores domésticas femeninas. En la actualidad, esta idea sigue presente en la sociedad, así como la creencia de que esta actividad no requiere de imaginación ni creatividad ya que se encuentra dentro de lo decorativo y utilitario, es decir artesanía en lugar de arte. Las artistas desde sus creaciones evocan naturalezas exóticas y recuerdos del pasado o instantáneas diarias para configurar una memoria de lo cotidiano.⁷⁵

A través de las creaciones artesanales en telas y retales, Juana Fortuny renueva el arte textil en la práctica artística contemporánea y aborda un nuevo tratamiento de la formación del paisaje. Sus piezas cargadas de elementos florales y vegetales impresionan a quien las observa a través de sus formas y color. Es el caso de la pieza *El jardín* (2000-2005). El políptico realizado en técnica mixta sobre estampado de collage industrial, formado por ocho módulos con una superficie total de 200 x 60 x 8 cm se expuso en la muestra colectiva.⁷⁶ Este gran collage de telas estampadas invita al espectador a adentrarse en un exótico jardín de colores vibrantes y texturas extrañas.

Adassa Santana, crea piezas de carácter artesanal como una pausa en medio del caos que vivimos en estos tiempos. A través del dibujo, la pintura y el bordado, Santana

⁷⁴ IBIDEM.

⁷⁵ IBIDEM.

⁷⁶ Tenerife Espacio de las Artes. (2020). *Colección*. Disponible en <https://teatenerife.es/obra/el-jardin/1892> (16/06/2021).

investiga en torno a la representación de las experiencias y las relaciones del sujeto con el otro en el espacio público y privado, y en específico en el entorno virtual. La artista cree importante reflexionar sobre el uso y abuso de los mass media como espacio constructor de la identidad individual a golpe de selfie. Sus estructuras bordadas retratan instantáneas de la realidad colectiva de hoy en día.⁷⁷

En este mismo contexto surge el trabajo de Idaira del Castillo. Sus piezas se caracterizan por estar realizadas en grandes formatos y formadas con telas superpuestas. Estas se componen con imágenes que se encuentran entre el imaginario y las experiencias cotidianas a modo de memoria visual de nuestra vida en sociedad. La creadora apunta que, “el objetivo de su obra es trasladar, a través de una visión personal, situaciones de la vida cotidiana y las formas de relacionarse socialmente con el entorno. En este proceso es importante la interacción entre los personajes, dada la influencia que ejerce la visión de los demás sobre ti mismo a la hora de relacionarte, así como el espacio como recipiente, contenedor de elementos, objetos, recuerdos que hacen que el sujeto reaccione de forma particular al sentirse condicionado.”⁷⁸

Hilos y tramas es una de las múltiples exposiciones comisariadas en TEA por Yolanda Peralta en clave feminista. En las anteriormente nombradas *Juego de máscaras* (2012), *Campos de batalla* (2018) y *Adiestrada. Ensayo para decir sí o no* (2018), la comisaria busca otro canon, desafía las construcciones de género, denuncia la violencia machista, reivindica el derecho de las mujeres a decidir sobre su propio cuerpo y revisa la historia del arte de manera más inclusiva. Peralta, destaca:

“Desde que redacto un texto introductorio procuro utilizar un lenguaje no sexista, intento romper estereotipos, dar a conocer otra imagen de la mujer. Es la columna vertebral de cualquier trabajo, a cualquier nivel. No lo concibo como una cuestión

⁷⁷ SANTANA, Adassa (2021). *Adassa Santana. Visual Artist*. Disponible en: <http://adassasantana.com/statement> (08/07/2021).

⁷⁸ Blog de la Fundación Canaria para el Desarrollo de la Pintura. (2020). *La memoria visual de Idaira del Castillo*. Disponible en: <https://yaizatranche.wordpress.com/2020/01/30/la-memoria-visual-de-idaira-del-castillo/> (09/07/2021).



temática, va hacia algo más, como podemos ver, en el caso de *Hilos y tramas*, exposición inaugurada en TEA a finales de 2013, cuyo discurso está relacionado por la adscripción de las mujeres a la artesanía y por eso es considerada algo de segunda categoría, o el caso de *Juego de Máscaras*, exposición inaugurada en TEA a comienzos de 2012, en donde se planteaba también el tema de la identidad, preguntándonos qué es lo masculino y qué es lo femenino, y en cuyo discurso desvelamos por qué no funciona esa distinción tan férrea, sino que hay otros caminos intermedios.”⁷⁹

Continúa diciendo:

“Por tanto, en ambas exposiciones, se pretende que el público piense sobre el concepto expositivo y en aquellos temas que forman parte de nuestra vida y no nos detenemos a reflexionar. En el caso de la artesanía, es interesante plantear si esta disciplina puede entrar al museo o no y si es considerada verdaderamente artesanía, o si estamos hablando de obras de arte, ya que ésta se crea con métodos tradicionales y no con un pincel o un lienzo.”⁸⁰

Hilos y tramas no es una exposición de mujeres. Es una exposición con perspectiva feminista en la que entran en diálogo obras realizadas por cinco mujeres y cuatro hombres que comparten el lenguaje del tejido. La creencia de que la práctica artística debe estar realizada con materiales “nobles” para ser considerada obra de arte es un ideal romántico superado hace mucho, si bien es cierto que el arte textil sigue estando estrechamente vinculado a lo doméstico y a lo femenino. No queda quien cuestione hoy en día si las obras de Millares se pueden considerar obras de arte, pero cuando son mujeres las que utilizan textiles en sus obras si es cuestionada su calidad. Asimismo, la reflexión que comparte Peralta se puede trasladar a un lenguaje multicultural en el que leemos erróneamente desde occidente lo que es arte y/o artesanía en culturas no-

⁷⁹ SEGOVIA, Nuria (2014). «Entrevistas», en Modelos de gestión, organización institucional y estatus jurídico en la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza y TEA – Tenerife Espacio de las Artes: 2002-2012. Universidad de La Laguna. p. 899.

⁸⁰ IDEM.



occidentales. Muchos museos exhiben útiles al mismo que nivel que piezas consideradas por esas sociedades como objetos no funcionales, fruto de la creatividad. Se debería, por tanto, desde el museo categorizar las piezas en función del significado que estas tienen para sus sociedades. Los museos y centros de arte generan relatos sobre el arte y la historia en función de lo que exhiben. Es por esto que se debe cambiar la visión sexista y etnocéntrica y dar paso a la diversidad e inclusión a través de proyectos como *Hilos y tramas* que cuestionan las fronteras que separan lo que es arte de lo que no es, lo masculino de lo femenino.

6.3. Comparativa entre ambas exposiciones.

Las exposiciones que hemos revisado son colectivas y de carácter temporal, en las que desde sus títulos nos advierten que el medio es protagonista en el mensaje. En el caso de *On painting* la pintura es el actor principal y en *Hilos y tramas* lo es el arte textil. Ambas comparten un procedimiento tradicional, si bien, las creaciones expuestas son contemporáneas. En *On painting* los criterios seguidos para la selección de artistas responden a un compendio de creadores pertenecientes al contexto Iberoamericano, que reflexionan sobre diversas problemáticas desde el lenguaje de la pintura. Lo mismo ocurre en *Hilos y tramas*, donde nueve artistas canarios de diferentes generaciones han utilizado lo textil como un medio sobre el cual transmitir un mensaje.

Dentro de ambas muestras, los comisarios han separado las piezas en distintos ámbitos expositivos. En *On Painting* bajo el título “Post-Hispanic Narratives: Nueva narratividad en la Era de la Imagen” se exhibe la obra de catorce artistas interesados en investigar en torno a la imagen con la que convivimos, narrando y desnarrando la realidad. En “Amargo sabor, la náusea: El retorno de la Pintura Ácida” los dieciséis creadores vuelven sobre la esencia de la misma pintura y el disfrute de pintar. “Splash color and materials: nuevas experiencias abstractas” habla a través de las piezas de los diecinueve artistas sobre la pintura abstracta y su experimentación con las formas y el material. En “Tutto revoluto... Del Neobarroco a la Era de la Promiscuidad” los diecisiete artistas compendiados en este capítulo tratan de cómo entendemos la pintura



actual con las limitaciones sensoriales y experimentales que posee la experiencia socialmente hablando de la promiscuidad entre adultos. Por su parte, *Hilos y Tramas* está dividido en tres capítulos. En “Moiras” los cuatro artistas investigan con un material marcado por un carácter trágico y desgarrador, mientras que “Penélopes” alberga la obra de dos creadores que evocan al mundo de los telares asociado tradicionalmente a las mujeres y al ámbito del hogar. Algo semejante ocurre en “Arcanes y Filomenas” donde las tres artistas pintan y cosen sobre telas y materiales de uso doméstico. Estos epígrafes separan a los artistas en diferentes líneas ideoestéticas dentro del todo de la exposición.

En estos tiempos que la exaltación atañe a los nuevos medios, estas exposiciones revitalizan la visibilidad de técnicas tradicionales sobre las que se trabajan nuevos lenguajes y formas de expresión.

7. Conclusiones.

En este TFM titulado *Últimas tendencias del arte en Canarias. Análisis y revisión de exposiciones recientes en el CAAM – Centro Atlántico de Arte Moderno y el TEA – Tenerife Espacio de las Artes*, se ha tratado de establecer una visión panorámica del arte en Canarias a través de la actuación del CAAM y el TEA en las exposiciones seleccionadas. Hemos observado como ambas instituciones tienen un discurso global-local en el que difunden las novedades que se generan en el arte actual de otros territorios y del nuestro. Desde los centros de arte se abarcan cuestiones de actualidad en sus exposiciones y actividades. Se aborda un discurso que ha ido transformándose con el tiempo para seguir siendo significativo en la sociedad, o sea, para la población a la que representan. El CAAM y el TEA siguen una línea expositiva en sintonía con las prácticas expositivas actuales internacionales. Se llevan a cabo planteamientos presentes que pueden resultar incómodos o incluso violentos. El desarrollo sostenible, la accesibilidad, la multiculturalidad, la diversidad o la igualdad son algunos de los temas contemporáneos que se estudian y se divulgan desde los centros de arte.



Si bien *On painting e Hilos y tramas* representan bastante bien la actuación de estos museos-centros de arte, es muy complejo sacar unas conclusiones claras que sintetizen todo el discurso del arte contemporáneo en Canarias. Primeramente, porque el CAAM y el TEA a pesar de ser hoy por hoy los espacios de difusión de arte contemporáneo más importantes en las islas no son los únicos. Para realizar un estudio completo creemos conveniente abarcar exposiciones recientes realizadas en otros espacios de exhibición como el Centro de Arte La Regenta, el Espacio Cultural el Tanque o la Sala de Arte Cabrera Pinto entre otras. Si analizamos solamente los casos CAAM y TEA ya que estas sintetizan bien las prácticas artísticas y expositivas en las islas, es fundamental abordar un mayor número de exposiciones con el fin de obtener claros patrones que indiquen cuales son las tendencias artísticas. Se podría analizar cuales son los movimientos escogidos, los procedimientos técnicos utilizados, los artistas participantes, las nacionalidades, el género, etc. Por otro lado, atendiendo a la contemporaneidad del tema, consideramos esencial en futuras investigaciones aplicar además de fuentes escritas, fuentes orales con agentes del arte. En ocasiones, la ausencia de información publicada impidió que pudiéramos tratar algunas cuestiones en mayor profundidad. Recurrir a otros elementos de trabajo como son las entrevistas a comisarios o artistas podría aportar mucha información inédita.

Por todo ello consideramos que este TFM es el primer paso en una línea de investigación en la que queda mucho por estudiar, si bien, sirve como un primer acercamiento a las últimas tendencias del arte en Canarias.



8. Bibliografía.

Alemán, Ángeles. (2002). *La relación entre la escritura y la pintura de Manolo Millares. La muerte tras la arpillera*. (Tesis doctoral). Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.

Allen, Jonathan & Castro, Fernando. (2008). *La modernidad y las vanguardias en Canarias: 1900-1939*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Viceconsejería de Cultura y Deportes.

Bozal, Valeriano (2010). *El tiempo del estupor: La pintura europea tras la Segunda Guerra Mundial*. Madrid, España: Ediciones Siruela.

Britto, O, Mollá, Á, Navarro, M, Díaz-Bertrana, C, Alemán, A, Rodríguez, M, de Santa Ana, M, Domínguez, S, Betancor, F. (2001). *Canarias siglo XX. Instrumentos para el análisis del arte de un siglo*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Viceconsejería de Cultura y Deportes.

Castro Morales, F. (1992). *Arte contemporáneo. La modernidad en Canarias*. Tenerife, España: Centro de la Cultura Popular Canaria, D.L.

Court, R. Cristina (2010). *Centro Atlántico de Arte Moderno – CAAM. Elogio del museo y post-museo. 20 años de práctica intercultural*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Centro Atlántico de Arte Moderno.

Díaz-Bertrana, Carlos. (2018). *Ernesto Valcárcel*. Biblioteca de Artistas Canarios. Nº58. Santa Cruz de Tenerife, España: Viceconsejería de Cultura y Deportes.

Díaz-Bertrana, Carlos. (1982). *Últimas tendencias del arte en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Mancomunidad de Cabildos.



Muñoz, Clara. (2014). CAAM: 25 años. Crónica de un recorrido. *Atlántica: Revista de arte y pensamiento*. Las Palmas de Gran Canaria, España.

Ortega, Luis. (1993). *Pepe Dámaso*. Biblioteca de Artistas Canarios. Nº 21. Santa Cruz de Tenerife, España: Viceconsejería de Cultura y Deportes.

Pascual, O, Schwabsky, B, Barro, D, & Power, K. (2013). *On Painting: prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá*. (Catálogo) Las Palmas de Gran Canaria, España: Centro Atlántico de Arte Moderno.

Segovia, Nuria. (2014). *Moderlos de gestión, organización institucional y estatus jurídico en la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza y TEA – Tenerife Espacio de las Artes: 2002-2012*. (Tesis Doctoral). Santa Cruz de Tenerife, España: Universidad de La Laguna.

Torrego, Florencia. (2007). *Las últimas tendencias en la creación de museos*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.

VV.AA. (1989). *Gaceta de Arte 1932-1935*. Edición Facsímil del Colegio Oficial de Arquitectura de Canarias. Canarias, España.

VV.AA. (2008). *Arte contemporáneo en Canarias. Una visión más*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Fundación Canaria Mapfre Guanarteme.



9. Webgrafía.

Arte a un click. IVAM, lugar de fomento y difusión del arte. Recuperado de: <https://arteunlick.es/category/ivam/> (30/06/2021).

Blog de la Fundación Canaria para el Desarrollo de la Pintura. *La memoria visual de Idaira del Castillo*. Recuperado de: <https://yaizatranche.wordpress.com/2020/01/30/la-memoria-visual-de-idaira-del-castillo/> (09/07/2021).

Centro Atlántico de Arte Moderno. La Colección. Recuperado de: <https://www.caam.net/es/coleccion.php> (20/05/2021).

Dossier de prensa. On Painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá. Centro Atlántico de Arte Moderno. p. 6. Recuperado de: https://www.caam.net/es/expos_int.php?n=134 (20/07/2021).

Estatutos TEA Tenerife Espacio de las Artes. Recuperado de: <https://teatenerife.es/descargar/transparencias/xj9kXWZRInFF3fJ7j2Jw.pdf/Estatutos> (22/02/2021).

Estatutos CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno. Recuperado de: https://www.caam.net/es/pdf/transparencia/Estatutos_CAAM.pdf (22/02/2021).

Fotonoviembre. Recuperto de: <https://fotonoviembre.org/inicio-2/> (06/07/2021).

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Historia. Recuperado de: <https://www.museoreinasofia.es/museo/historia> (30/06/2021).

Pérez, Gustavo. (2019). Gilberto González trae aires de renovación al TEA. *Arteinformado*. Recuperado de: <https://www.arteinformado.com/magazine/n/gilberto-gonzalez-trae-aires-de-renovacion-al-tea-6270> (06/07/2021).



San Martín. Centro de Cultura Contemporánea. (2012). *Jane Millares Sall. Diario de una pintora*. Recuperado de: https://www.sanmartincontemporaneo.com/actividades_int.php?n=98 (08/07/2021).

Santana Adassa. Visual Artist. Recuperado de: <http://adassasantana.com/statement> (08/09/2021).

Tenerife Espacio de las Artes. *Colección*. Recuperado de: <https://teatenerife.es/coleccion> (16/06/2021).

Tenerife Espacio de las Artes. *Hilos y tramas. Homenaje a Penélope*. Recuperado de: <https://teatenerife.es/exposicion/hilos-y-tramas-homenaje-a-penelope/53> (27/06/2021).