

EL MEIAC, IMPULSOR DEL ARTE IBEROAMERICANO EN ESPAÑA A FINALES DEL SIGLO XX

THE MEIAC, IMPULSOR OF THE LATIN AMERICAN ART IN SPAIN AT THE END OF THE 20TH CENTURY

Resumen

La dimensión del MEIAC como difusor del arte latinoamericano ha sido clave en España a finales del siglo xx. La génesis del museo, su política cultural de debate y difusión y la creación de una colección latinoamericana, hasta entonces inexistente en España, obligó a la crítica artística española a mirar y a reconsiderar la obra procedente de Latinoamérica. En la actualidad el MEIAC ha desarrollado las nuevas plataformas tecnológicas, como una nueva perspectiva de identidad e imaginarios comunes entre España y América Latina.

Palabras clave

Arte Contemporáneo, Arte Latinoamericano, Coleccionismo, Museo, Museología.

Rosa Perales Piqueres

Profesora Titular de Historia del Arte
Departamento de Arte
y Ciencias del Territorio
Facultad de Filosofía y Letras, Cáceres
Universidad de Extremadura

Doctora en Historia del Arte, Universidad de Sevilla. Docente en universidades españolas, europeas e iberoamericanas. Sus líneas de investigación se orientan hacia el Arte Iberoamericano, Barroco, Contemporáneo, Museos y Patrimonio. Autora de libros, artículos y ponencias a Congresos. Investigadora principal del proyecto I+D, "La rehabilitación de edificio histórico-artístico para fines culturales en Extremadura y México" e investigadora de otros proyectos relacionados con Extremadura y América.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 29/V/2017

Fecha de revisión: 21/IX/2017

Fecha de aceptación: 27/X/2017

Fecha de publicación: 31/XII/2017

Abstract

The dimension of the MEIAC as a diffuser of Latin American art has been key in Spain in the late twentieth century. The genesis of the museum, its cultural policy of debate and diffusion, and the creation of a Latin American collection, which until then did not exist in Spain, forced Spanish art criticism to look at and reconsider work from Latin America. At present the MEIAC has developed the new technological platforms, as a new perspective of identity and common imaginaries between Spain and Latin America.

Key words

Collecting, Contemporary art, Latin American art, Museology, Museum.

EL MEIAC, IMPULSOR DEL ARTE IBEROAMERICANO EN ESPAÑA A FINALES DEL SIGLO XX

1. INTRODUCCIÓN

Una imagen invertida del mapa de América Latina, del artista uruguayo Joaquín Torres García en los años cuarenta del pasado siglo xx, proponiendo un cambio en la geopolítica cultural entre el norte y el sur¹, fue el detonante anunciando que el continente americano iba a significarse en el espacio temporal y físico universal, de manera diferente. Algunos críticos, literatos e historiadores del arte se hicieron eco de esta novedad, pero tuvo que pasar prácticamente el siglo para que fueran otros medios de expresión quienes realizaran la esperada transformación. Lo que Torres García proponía era tener una *“justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo”*.²

Esta clave en modo artístico ha servido en numerosas ocasiones de referente a este proceso de cambio, cuyo tiempo histórico es el que, hasta ahora, marca la evolución del arte, a través de los territorios en un concepto universal que aparece después de la segunda guerra mundial. Los años cincuenta, a nivel global, suponen la desaparición de las fronteras en la

comunicación, aunque en los aspectos históricos nos muestren altos muros de desigualdades en bandos contrarios. Para el arte, tras la tragedia bélica global, supuso la posibilidad de expansión hacia nuevos territorios ya que los tradicionales arrasados y agostados podían dar escasos frutos, de ahí que el nuevo eje artístico estuviera en Estados Unidos. Este nuevo eje se concentra en el norte y desde ahí ejerce una gran influencia sobre el continente americano del sur. A ello se añade una valoración sobre la plástica iberoamericana de forma colonialista y muy empobrecida que, durante décadas, ha tenido que soportar barreras de toda índole, marcando el ritmo de su desarrollo hasta bien entrado el siglo xxi. Las circunstancias se han modificado en los últimos tiempos de forma evidente, a través de la aceptación que la plástica iberoamericana había alcanzado en niveles de calidad, ingenio y desarrollo, en ocasiones, muy superiores a las prácticas artísticas que se desarrollaban en otros lugares. Europa ha tardado en reconocer y reconocerse como impulsora y heredera por igual de movimientos fluctuantes artísticos, y ahora la condición de “metrópolis” ha dado paso a un término de igualdad entre las partes.

En este juego de intereses y creatividad por igual, aparecieron a finales de los años noventa en España, ciertos sectores institucionales y sociales que, adelantándose en gran medida a lo que se hacía en el resto de Europa, iniciaban una campaña de reivindicación de identidad artística y estética, independiente de los parámetros habituales con los que se miraba hacia América Latina. Este despertar de una nueva mirada hacia América Latina viene dado por la conmemoración del quinto centenario del descubrimiento de América³. La institución museística extremeña no teniendo peso de tradición que impusiera otros criterios, se lanzó a planificar una plataforma de difusión y recepción del arte iberoamericano como exponente plástico, que marcaba cómo los tiempos estaban cambiando. La labor del MEIAC, pasó por generar un espacio físico, dotarlo de contenido y sobre todo difundir la situación del arte y la cultura del continente iberoamericano en España. La propuesta se realizará de dos maneras, por una parte impulsando encuentros internacionales como las tres ediciones de Foro Latinoamericano⁴, por otra la constitución de una colección suficientemente significativa de artistas latinoamericanos. Se da el caso que en estos primeros años de iniciativa se es consciente del desconocimiento que se tiene desde España de los temas y problemáticas que, en su momento, existían en el arte latinoamericano, en especial dentro del marco cultural.

Los foros sirvieron para concienciar a los sectores culturales españoles de la escasa relación existente, desde el afianzamiento de Estados Unidos como poder hegemónico en el continente americano desde el siglo XIX, que mostraban aspectos consolidados en implicaciones culturales y sociales determinados por la Generación del 98 en España. El hecho es que el silencio cultural desde nuestro país, durante casi un siglo, se hizo evidente a la hora de propiciar un reencuentro con nuestra identidad iberoamericana, al redescubrirnos con zonas culturales

divergentes construidas desde la diversidad de sus planteamientos sociales, políticos y culturales, en un bien común, el lenguaje. En la primera mitad del siglo XX, los intercambios culturales entre España y América Latina habían sido constantes a través de la emigración española, siendo cuantiosa en el panorama cultural con el conocimiento de las vanguardias parisinas, cuya representación española es determinante para su evolución, Picasso, Juan Gris, Miró, Dalí, Buñuel. Estas presencias hispanas marcarán vidas de autores tan internacionales como ellos, Diego Ribera (México), Venturelli (Chile), Antonio Berni (Argentina), Guayasamín (Ecuador) o Torres García (Uruguay), por nombrar a algunos de los numerosos artistas que realizan una labor de internacionalización de las vanguardias en sus países de origen. El exilio, tras la Guerra Civil española, hace que se intensifiquen los intercambios intelectuales, sobre todo en territorios como el mexicano, donde se asientan grandes figuras de la vanguardia surrealista y cubista nacional y europea.

El cambio de ruta procede del mundo literario, cuando en los años sesenta-setenta se produce la gran eclosión de la novela latinoamericana que proyecta un nuevo imaginario del continente americano sobre la sociedad internacional y afecta muy directamente a la española. El llamado "*realismo mágico*" literario se convierte en una línea de actuación pictórica que finaliza con un amago de recuperación del realismo en la pintura española, con preceptos claramente subjetivos e influidos por obras como *Cien años de soledad* del escritor Gabriel García Márquez. Un planteamiento que está íntimamente ligado al realismo pictórico de corte surrealista que se había mantenido en algunos autores nacionales, sobre todo en los del sur y que encuentran en esta vía un recurso de renovación que, finalmente, no resultó como esperaban teniendo escaso eco a nivel internacional. Pero la historia se impone con los cambios y desde los años setenta las transformaciones políticas y eco-

nómicas, a veces acompañadas de conflictos bélicos, hechos cruentos y violencia, se han ido polarizando hacia una democratización global, sobre todo por el auge de la cultura de masas y las comunicaciones, que han transformado nuestro universo cercano para convertirlo en un espacio de dimensiones inalcanzables.

El arte latinoamericano ha participado de estos discursos histórico-políticos dentro de diversas posiciones, que se han modificado con el tiempo hacia posturas menos radicales, pero en la línea de una reivindicación de identidad universal, lejos incluso de su propia diversidad, unido por un lenguaje común que supera las barreras sociales y físicas. Hasta tal punto que es, ahora, cuando América ofrece la posibilidad de un encuentro con el arte en su propio territorio⁵. Este aspecto tiene que ver con la descentralización de los tradicionales lugares de emisión artística y cultural occidentales, que se imponían tradicionalmente en el ámbito internacional. Ahora la competitividad aborda espacios inimaginables hasta hace poco, como Colombia, México, Argentina o Chile y que, partiendo de los parámetros del mercado internacional, se plantean como espacios alternativos de promoción de su propio arte. A ello se suman las relaciones de poder y las grandes fortunas latinoamericanas que han mantenido un pulso constante en las últimas décadas con el mundo del arte, cuyo espacio se ha convertido en un interesante fondo de inversión para el mundo de la economía a nivel mundial⁶.

2. EL PROYECTO MUSEÍSTICO DEL MEIAC COMO REFERENTE DEL CAMBIO DE INTENCIONES CON IBEROAMÉRICA

El proyecto museístico del MEIAC surge como consecuencia de una serie de circunstancias sociopolíticas, que se enmarcan en el panorama de renovación institucional en España y de incorporación de la región extremeña al arte contemporáneo. La proliferación de

Museos autonómicos que integraran las sucesivas propuestas artísticas, procedentes de una etapa que había sido, en gran parte, olvidada por el régimen franquista, impulsó la creación de Museos y Centros de Arte Contemporáneo por las recién creadas Comunidades Autónomas. Se necesitaba fomentar una modernidad recientemente adquirida y equipararse con las propuestas estéticas del resto de Europa, y más dentro del panorama museístico español que, en cuanto al arte del siglo XX era escaso y tan solo tenía como referentes hasta los años ochenta, el desaparecido Museo Español de Arte Contemporáneo, la Fundación Miró de Barcelona y el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, inaugurado en 1966⁷. A partir de entonces se produce una verdadera carrera de construcción de centros artísticos contemporáneos a lo largo de toda la geografía peninsular, con el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), el Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC) y sobre todo el gran impulso institucional de la mano de la creación del Museo Nacional Centro de Arte

61



Fig. 1. Panóptico del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. (MEIAC). Junta de Extremadura. Badajoz. 1995.

Reina Sofía de Madrid⁸. El salto cualitativo de los proyectos museísticos viene de la incorporación de grandes arquitectos internacionales a la construcción de los edificios que albergan las diferentes colecciones y que, como ya sabemos, ha suscitado numerosas controversias en torno a la ética en cuanto al edificio como continente o como contenedor de obra de Arte.⁹

El edificio como imagen

Diversas publicaciones estudian el edificio del MEIAC como referente de un pasado con una proyección de futuro. El recinto está considerado como museo de tercera generación, construido por el arquitecto José Antonio Galea entre 1990-1995¹⁰. Ni que decir tiene que, aunque la filosofía del proyecto no tuviera un perfil de contenedor museístico como obra de Arte total, es verdad que también, en menor medida que los demás, se crea en torno a unas connotaciones político-sociales vinculadas a la memoria histórica del lugar, lo que añade una mayor originalidad al proyecto intentando crear un espacio de “no olvido”. De la arquitectura carcelaria se toma como referente la rotonda, que es un modelo con naves radiales inspirado en el panóptico del filósofo y jurista inglés Jeremías Bentham¹¹.

El hecho es que en la actualidad esta rotonda del edificio, marcado por una simbología de carácter histórico, ha terminado siendo un elemento determinante en el conjunto del museo y sobre todo el articulador de los espacios museísticos¹². A pesar de la imagen omnipresente del panóptico central del edificio, como signo de identidad, es verdad que no afecta en gran medida a lo que se ha denominado énfasis de los contenedores frente al contenido. En el proyecto se contemplaron dos vertientes claramente definidas, como un museo en el contexto tradicional de su función y como centro de arte contemporáneo diferenciado, que marca un sitio en el mapa nacional del arte contemporáneo¹³. La

singularidad radica en su perfil extremeño, portugués e iberoamericano, que al mismo tiempo le proporciona una diversidad de contenidos y numerosas posibilidades de intervención en el campo de la cultura. Tal vez sea éste el elemento que lo distingue del resto de los centros museísticos españoles de la contemporaneidad en el último tercio del siglo xx, teniendo en cuenta que hasta el año 2000 todavía el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía no poseía una colección digna sobre artistas latinoamericanos contemporáneos.

El MEIAC también pretendía unirse a la corriente internacional que promovía una confrontación entre la creación contemporánea, poco desarrollada en el contexto extremeño, y una sociedad que necesitaba incorporarse a los nuevos tiempos y que rompía con la centralización de los museos temáticos en el territorio nacional. La nueva cultura artística debía basarse en dos pilares de relaciones tradicionales, Portugal e Iberoamérica, poniendo en marcha la cooperación artística, dado que en aquellos territorios de igual modo se sucedían procesos similares¹⁴. Estas afirmaciones son ya contempladas por el autor Luis Alonso Fernández en su artículo “*El programa museológico del Meiac*” en 1996, cuando afirma su compromiso interterritorial frente al resto de los museos que potenciaban lo local, el MEIAC, sin cargas precedentes, abría fronteras impulsando el conocimiento del arte hispanoamericano a nuestro país¹⁵.

No consistía en crear una colección de carácter historicista, sino desarrollarse desde lo local, considerando como tal el escenario extremeño de escasa tradición artística y sin centros importantes de proyección cultural, y ubicarse espacialmente en el territorio nacional, desde donde podría proyectarse a lo universal como apuesta de Arte sin fronteras. De ahí que diseñado en función de las tres líneas de actuación nombradas, la recuperación histórica ha estado presente en el programa de las colecciones del

MEIAC, siendo la extremeña y la portuguesa las que muestran, en un mayor sentido, la línea historicista. Iniciada con los autores extremeños de vanguardia que por motivos políticos vivieron fuera de España, como es el caso de Godofredo Ortega Muñoz, Isaías Díaz y Timoteo Pérez Rubio. Los artistas de los años 80/90, con presencia internacional, que se incorporan son Juan Barjola, Ángel Duarte, Luis Canelo, Wolf Wostell, o Pablo Palazuelo. El mismo criterio que con el arte español y extremeño se siguió igualmente con los artistas portugueses, centrándose en la recuperación de autores relacionados con España o Extremadura como Juliao Sarmiento, José de Guimaraes, José Pedro Croft o Alberto Carneiro¹⁶.

Dentro del panorama general el MEIAC se encuadra entre los museos de tercera generación y se adelanta a lo que, posteriormente, se ha denominado en el siglo XXI museos de nuevo formato, donde ya no son meros contenedores de arte con perfil antiguo, sino centros vivos, generadores de proyectos de arte contemporáneo, “verdaderas fábricas de arte, promotoras de proyectos”¹⁷. Este aspecto ha sido muy criticado desde varios sectores culturales, pero si bien han tenido, en algunos lugares nefastas consecuencias, como una excesiva estrategia política, creaciones de contenedores sin contenido y desigualdades excesivas entre los antiguos y nuevos museos, es verdad que en algunas autonomías como la extremeña, han creado un sustrato contemporáneo, hasta entonces muy precario y sin continuidad¹⁸. Forma parte de un mapa de fragmentos con factores identificativos comunes. A ello se une una función política que va inherente a cualquier centro de este tipo, y más en el caso de nuestro museo, cuya identidad es permanentemente cuestionada por la sociedad circundante a la que proyecta constantemente su vocación internacional, utilizando en la actualidad los nuevos recursos digitales para dinamizar sus propias expectativas¹⁹.

3. LA POLÍTICA CULTURAL DEL MEIAC COMO IMPULSOR DE LOS MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS LATINOAMERICANOS.

En el término de Arte latinoamericano somos conscientes de que incluimos diversos países, cuyas raíces, creencias y tradiciones también son diversas, pero que en un contexto global se ha denominado arte latinoamericano, cuando sería más correcto aceptar el término de José Jiménez y definirlo como “*Arte de las Américas*”²⁰. Quien de igual modo confirma la distorsión de la mirada estética desde Europa hacia América Latina a lo largo de siglos, creándose un imaginario empobrecido y determinado por el pensamiento ilustrado del siglo XVIII²¹. Siguiendo a estos autores hay que destacar la relevancia de los conceptos estéticos que han perdurado a lo largo del siglo XX, determinados por una idea común, todo lo latinoamericano estaba atado a patrones de “*pintoresco, mágico, asombroso, agresivo o cruel*”²², hasta el extremo de configurar de forma anómala unos rasgos diferenciales que han perdurado hasta nuestros días; hasta llegar a una modernidad estética que ha sobrepasado todas las fórmulas preestablecidas y romper en su propio territorio todos esos moldes que vulneran su propia esencia.

Eso no significa que, a niveles globales, el arte latinoamericano no se rija por criterios estéticos preestablecidos, y se reconozcan las dependencias de los mismos en lugares tan distantes como México o Chile; pero su disparidad está en reconocer de manera evidente la singularidad de cada territorio para interpretar las categorías estéticas. A ello hay que añadir la necesidad de América Latina de digerir su larga tradición del denominado arte mestizo, con peso específico y categoría universal de representación, que enfrenta antagonismos y reivindicaciones y que hace de lo imposible un arte real.

El MEIAC perfiló desde sus inicios dos vías que encauzaran el gran dilema de la identidad del

arte de las Américas. Para ello, en los primeros tiempos, se precisó de una política cultural de inversión que favoreciera la adquisición de obras de arte de todo el ámbito latinoamericano. Aunque las vías de adquisición fueron varias, siguiendo los preceptos establecidos en cualquier museo a nivel nacional, es importante la presencia del MEIAC en ferias internacionales como ARCO y en adquisiciones a raíz de exposiciones organizadas en su recinto, de carácter temático y global. A diferencia de otros centros el MEIAC no se vio abocado a una política de adquisición desenfrenada, en parte debido a su escaso presupuesto, que favoreció por otro lado la ordenada y repensada adquisición de obra sin perder la perspectiva inicial.



Fig. 2. Arturo Elizondo. *Cartas al milenio*. 1995. Óleo sobre lienzo. 85 x 274 cm. Colección permanente del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. MEIAC. Junta de Extremadura. Badajoz.

El proyecto se enfrentaba, de igual modo, a dos grandes retos en el momento de su propuesta, algo que en otros lugares no se percibía pero que sería causa de sus dificultades posteriores, la sostenibilidad de los programas museísticos

y un segundo objetivo, hasta ahora no conseguido, la maduración de un tejido cultural de arte contemporáneo suficientemente asentado en la región extremeña²³. En gran parte porque el programa se basaba en un coleccionismo de índole pública, impulsado por la administración, fenómeno de los años ochenta y noventa, con la apertura hacia una nueva sensibilización en el ámbito de la cultura hasta entonces escasa. Esta corriente alcanza su culminación, a inicios del siglo XXI, con la incorporación en el mercado del arte de fundaciones bancarias a nivel nacional, quienes aumentan las expectativas de mecenazgo y mercado de arte contemporáneo, proyectando esta disciplina fuera de los museos y, al mismo tiempo, rivalizando en calidad y cuantía de adquisiciones²⁴. En su caso el MEIAC ha podido beneficiarse, en algunas ocasiones, de exposiciones latinoamericanas como la realizada en 2009 por la colección de la Fundación Daniela Chappard, de Caracas, titulada "Raíces".

La segunda vía se centra en la exploración del pensamiento artístico americano, de la visión del Arte contemporáneo desde su perspectiva y sobre todo la necesidad de dar a conocer dicha visión de los nuevos modos artísticos. Para ello se crean los "Foros Latinoamericanos", celebrados desde 1998 al año 2000, que mostraban al MEIAC "como lugar para presentación del arte latinoamericano en España y centro de intercambio cultural entre dos ámbitos unidos por lazos históricos, lingüísticos y culturales". Este hecho mostraba su labor por aglutinar un encuentro entre América Latina y España, en un impulso por romper las fronteras y tal y como reza en el folleto "concentrándose en el fenómeno de las migraciones y los subsecuentes desplazamientos"²⁵, como muestra de la transfronterización de los pueblos americanos. Poco podían sospechar que en unos años el mundo de las nuevas tecnologías supondría la desaparición total de las fronteras, quedaba entonces por romper los muros mentales. En aquellas fechas existía un mayor intercambio y cooperación entre cada

uno de los países de manera independiente con las antiguas y nuevas metrópolis, que entre ellos mismos. Esta disparidad de encuentros queda mostrada en la exposición que se realiza en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía en el año 2000, comisariada por Octavio Zayas²⁶. De ahí que el MEIAC abogara por convertirse en un espacio de comunicación transformable según las tendencias y las corrientes del arte contemporáneo.

El impulso de las redes sociales, y los espacios cibernéticos como soportes artísticos ha globalizado el entendimiento y el conocimiento de la cultura, con una internacionalización de la misma que si bien no es homogénea en el ámbito latinoamericano, al menos ha creado la posibilidad de interacción cultural. El peso específico de la potencia estadounidense en soportes tecnológicos hace que la globalización tenga un factor bastante indiferenciado; de tal manera que se ha reaccionado desde distintos sectores latinoamericanos, impulsando la diversidad como método de identidad, a partir de la

reinención de su propio imaginario, ya asumido durante la colonización europea y que forma parte de su idiosincrasia cultural creando, en ocasiones, resultados más ricos que los modelos de origen.

4. LA COLECCIÓN LATINOAMERICANA Y LOS REFERENTES DE MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS

La política cultural del MEIAC ha perfilado en los últimos años su labor de difusión del arte americano a través de las exposiciones que ha presentado en su recinto. Para ello el MEIAC ha desarrollado un régimen de intercambio y de acogida de exposiciones de primer orden, patrocinadas por ellos mismos, por entidades, fundaciones, y alguna que otra institución estatal. De tal modo que ha podido salvar, en parte, las malas expectativas que otros museos han sufrido por la crisis global.

En cuanto a la colección permanente latinoamericana, en un estudio somero de la cuestión, los criterios de selección se desarrollaron, abar-

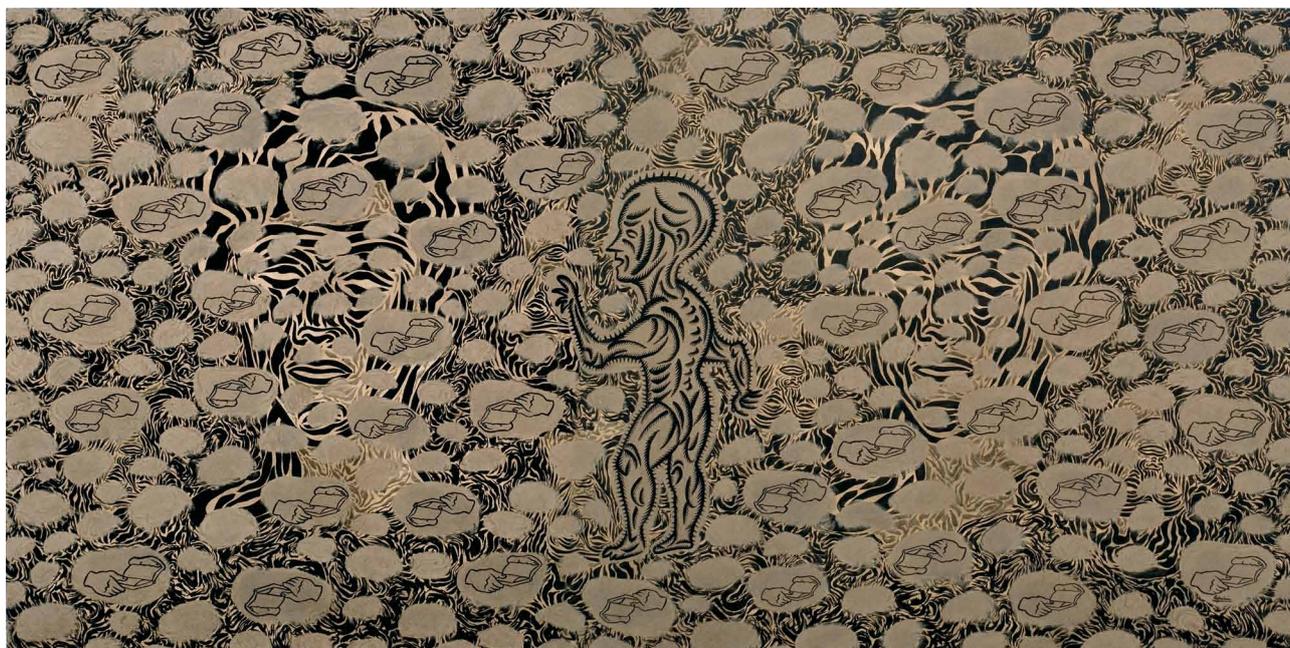


Fig. 3. Carlos Capelán. Sin título, 1992. Tierra, tinta/tela, 200 x 400 cm. Colección permanente del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. MEIAC. Junta de Extremadura. Badajoz.

cando un marco de norte a sur, sin excepciones en cuanto a la adquisición de obras y estilos, primando la calidad y la importancia del autor a nivel internacional, como es el caso del argentino Julio Le Parc, cuya obra se podría integrar en el contexto historicista. De ahí que la nómina de autores ha crecido hasta encontrarnos con referentes actuales de primer orden, como José Gamarra (Uruguay), José Bedía (Cuba), Guillermo Kuitca (Argentina) y otros, siendo el museo el punto de unión entre tiempo y espacio²⁷. Las exposiciones impulsaron, igualmente, encuentros de diversas nacionalidades con resultados excelentes en cuanto a cooperación e intercambio. De ahí que se crearan exposiciones basadas en el diálogo entre dos puntos equidistantes, “Diálogos”, “Ecos de la Materia” y “Alem da agua”²⁸.

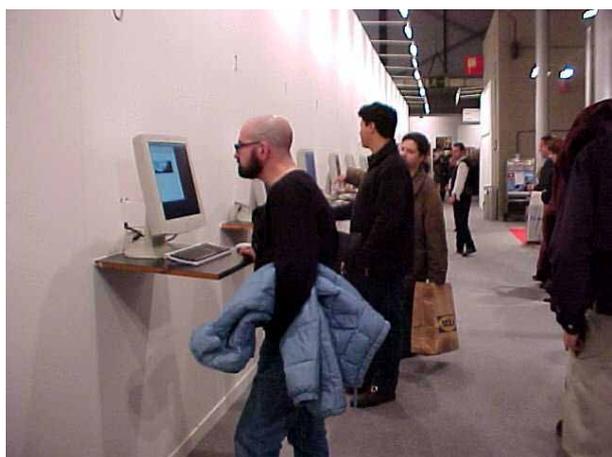


Fig. 4. Galería Virtual. MEIAC. ARCO 00 4. Imagen cedida por el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. MEIAC. Junta de Extremadura. Badajoz.

De todas ellas la que marca un antes y un después en el contexto de difusión del arte latinoamericano en España es la realizada en 1998, titulada “Caribe Insular: exclusión, fragmentación y paraíso”. Este juego de palabras indicaba ya el valor que se planteaba a la diversidad de las geografías que abarcaba, la dificultad de entendimiento y la visión fragmentada de una realidad contemporánea, realizada mucho

antes que el Reina Sofía se implicara en mostrar interés por el arte latinoamericano con su exposición “Versiones del Sur” del año 2000²⁹. El MEIAC reclamaba su sitio en el panorama museístico nacional a través de un arte internacional procedente de diferentes países latinoamericanos, sin olvidar la visión de manera personalizada de las vanguardias europeas desde el lado americano, como el neoexpresionismo o el informalismo, que marcan la esencia de las nuevas corrientes americanas desde los años sesenta. Así tendremos la Nueva Figuración de artistas en Argentina y Chile, llevada por los artistas catalanes Balmes y José Bru, el surrealismo de Roberto Matta, o el argentino Gabriel Le Parc del grupo parisino “Recherche de l’art Visuel”.

El planteamiento de diálogo interterritorial se ha llevado a cabo de manera exhaustiva, hasta tal punto que se realizan encuentros plásticos entre artistas ibéricos e hispanoamericanos, con muestras que confrontan la diferente visión del mundo, las diversas técnicas o incluso los planteamientos ideológicos. Este sistema de difusión de ideas dio como resultado una espléndida dialéctica del arte de las dos orillas, como la del extremeño Florentino Díaz y el uruguayo Carlos Capelán en 1997, o Leonel Moura y Andrés Serrano, portugués y estadounidense respectivamente en 1996. En la misma línea el MEIAC en 1998 consiguió reunir una antológica del artista Manuel Ocampo, filipino de origen español, con “Yo también soy pintura”, que aglutina el entendimiento común de nuestra cultura. En 2005 con una colección consolidada se realiza la muestra “En las fronteras/In Borderlines. Arte latinoamericano en la Colección del MEIAC”, en el Instituto Cervantes de Madrid; y en 2012, “TRAMAS. Del Arte Latinoamericano en las colecciones del MEIAC”, reúne una síntesis de más de doce artistas diferentes, que contempla como el arte latinoamericano adquirió un mayor reconocimiento en la escena artística internacional.



Fig. 5. Iván Lozano. "7sabores. Website". 2003. [link original]. NETescopio. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. (MEIAC). Junta de Extremadura. Badajoz. <http://netescopio.meiac.es/obra.php?id=99>

En 2016 se volvía a mostrar el avance del arte latinoamericano, en diversidad, originalidad y mestizaje; comisariada por el artista argentino, colaborador frecuente del museo, Gustavo Romano, titulada "Miradas sobre la colección MEIAC en su XX aniversario".

Las propuestas generadas de exposiciones han tenido una vertiente conciliadora con el entorno, como su máxima; además de favorecer esa imagen diversa es experimentar desde el campo de lo físico al campo virtual. Haciendo hincapié, como ya sabemos, que en este último territorio en los tiempos presentes y tomando como referente la muestra de "El final del eclipse"³⁰, ninguna institución española ha sido tan clarividente como para aventurarse a descentralizar el arte, que de forma eurocéntrica primaba a inicios del siglo XXI. Las reflexiones sobre este cambio del comisario José Jiménez, no hacen más que afianzar un hecho consumado de la oportunidad que propiciaba, a partir del 2001, el terreno virtual de las nuevas tecnologías en la cultura hispanoamericana, una de las más favorecidas por este nuevo medio de comunicación y que ha hecho de este campo su territorio inmaterial. La nueva comunidad hispanoparlante

no necesita de presencia física, ni materiales de expresión tradicionales, por el contrario el lenguaje comunicador se está convirtiendo en una herramienta artística mucho más potente que los medios habituales. Es lo que Jiménez ha denominado previamente "la identidad humana como un proceso cultural simbólico"³¹.



Fig. 6. Gustavo Romano. *I Poetry*. Exposición MEIAC, 29 febrero – 21 abril 2008. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. MEIAC. Junta de Extremadura. Badajoz.

5. EL MEIAC MÁS ALLÁ DEL MEIAC

Si ya, en su momento, se había trabajado en el ámbito de lo mental para desgranar el espacio de identidad del arte contemporáneo latinoamericano, a partir del año 2000 los espacios físico-temporales dieron lugar a una nueva dimensión, el espacio virtual, que modificaba la noción actual del arte. En este ámbito el MEIAC diseñó un programa de nuevas tecnologías que sobredimensiona el espacio real del museo, y capta público virtual a partir de un proyecto coherente sobre arte en la red. Ese año presentó en ARCO la primera galería virtual de la que se dotaba a un museo en España, www.meiac.org. Disciplinas como el net Art, el bioarte, o el arte contextual generativo, pasaron a formar parte de sus fondos que se expanden en el ámbito

digital. Eran obras generadas por ordenador, con procesos digitales y procedentes de numerosos lugares del mundo, entre los que destacaban autores americanos³².

La primera iniciativa fue “Meta.mofosis” que planteó proyectos denominados “Fuentes para el diálogo”, iniciativas que mostraban la complejidad de la sociedad actual y su diversidad en el campo de la cultura. Su comisario, Antonio Cerveira, es un gran defensor del mundo tecnológico incorporado al arte de la post-modernidad y en el año 2004 realizó un manifiesto sobre el museo inmaterial, “Wiffi-Museum”, que hizo público en la feria ARCO de Madrid³³.

Las nuevas tecnologías propiciaron que el MEIAC pusiera en práctica aquellas teorías que desde los años noventa impulsaban una relación bilateral de fuerzas artísticas entre América y España. Para ello se ha diseñado un portal digital denominado “NETescopio”, que forma parte de la plataforma de difusión de sus colecciones de arte, pero tam-



Fig. 7. Cibergeografías. Arte, mapas, territorios, frente al nuevo paradigma digital. Exposición MEIAC, enero-marzo 2017. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. MEIAC. Junta de Extremadura. Badajoz.

bién que rompe definitivamente con las distancias que marcan la geografía. “NETescopio” que está coordinado por el artista argentino Gustavo Romano desde 2008, muestra la importancia del “no espacio físico” como difusor de las ideas sin importar la geografía³⁴. Los autores buscan nuevas expresiones formales de carácter global, y con presencia en los foros internacionales³⁵; de ahí que una de sus experiencias en este campo haya sido “Cibergeografías” que pretende expresar “las nuevas coordenadas de Iberoamérica en el paradigma digital”, en cuyo “continente de la información” todos nos sentimos inmigrantes, sin fronteras culturales, pero cuyo espacio es generador de “nuevas arquitecturas relacionales”³⁶. Esta presencia se ha hecho realidad a través de programas con difusión nacional e internacional, como la exposición “El discreto encanto de la Tecnología. Artes en España”, en el ZKM de Alemania, en el año 2008.

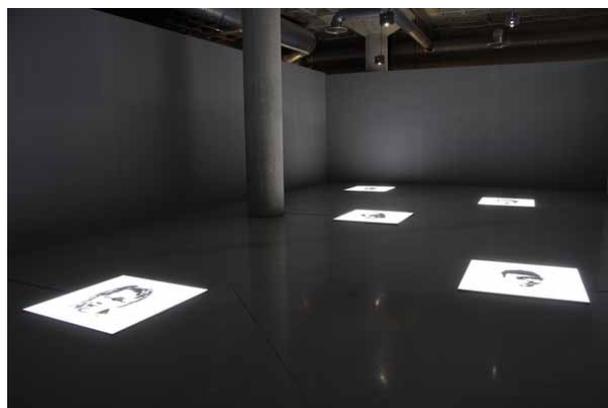


Fig. 8. Óscar Muñoz. Documentos de la amnesia. Exposición MEIAC, 1 de Octubre – 30 Noviembre 2008. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. MEIAC. Junta de Extremadura. Badajoz.

Las siguientes iniciativas han marcado la implicación de artista y público colaborando en “Reapropiaciones” realizada en 2010, que es un proyecto de decodificación de contenidos digitales, y que ha marcado nuevos caminos artísticos. En esta misma línea se encuentra “Intrusiones”, proyecto en espacios de uso como

“Wikipedia” y “Google maps”, portales que se infiltran en los ordenadores de los usuarios.

En definitiva, estos medios suponen un nuevo campo de prueba, entre la sociedad, los profesionales, el espacio, y el nuevo impulso de interacción estética y de transformación del MEIAC, con nuevas narrativas en el campo del arte latinoamericano, que han terminado por desmarcar el sentido canónico de las fronteras geográficas.

Con su espíritu de controversia y crítica constructiva el museo, desde el año 2010, ha propuesto diversos encuentros para trabajar el tema de los usos del arte digital, de la propiedad intelectual de esta obra o de la estrategia de conservación de las mismas, haciendo hincapié en el fenómeno de las migraciones y desplazamientos que han rearticulado el orden cultural. Con una clara intención de superación radical, del obsesivo tema sobre la identidad, desarrollando un enfoque diferente en sus actividades. La “red(e).lb”, no es otra que una plataforma para mostrar la creación de una red horizontal en la que participan destacados centros iberoamericanos en el área del arte y la tecnología. Su fin tiene el perfil que muestran los museos actuales de adap-

tación a los cambios, sin perder la esencia del objetivo para el que se creó: investigar, producir y difundir la creación artística iberoamericana más innovadora en este campo³⁷. La frase del escritor Adolfo Brice Echenique que confirma este nuevo campo de acción artística en donde nos reconocemos en el lenguaje, más allá de los medios de expresión, abre el exquisito catálogo de “Netart latino database”, que dice “*con el tiempo, lo ocurrido entra en la categoría de lo inventado. La Historia es un género literario*”³⁸.

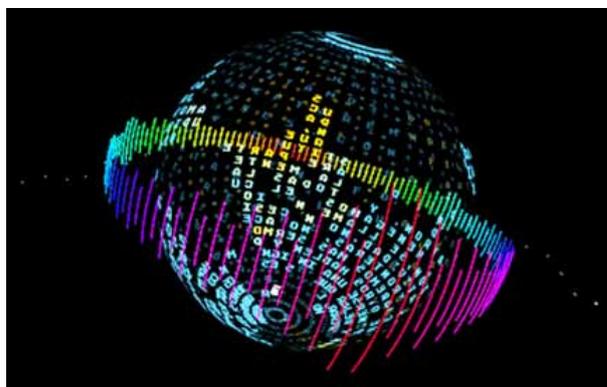


Fig. 9. Christian Oyarzún | “FLAG. Sketch de Processing”.
 Vídeo. 2008. Enlace original: <http://www.error404.cl/flag/index.htm>. Cibergeografías. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. MEIAC. Junta de Extremadura. Badajoz. <http://meiac.es/cibergeografias/2.html>

NOTAS

- ¹JARDI, Eduardo. *Joaquín Torres García*. Barcelona: Polígrafa, 1973. RUBEN TANI, "Joaquín Torres García: Constructivismo, semiológica y mitología", *Anuario2009*, www.Unesco.org.uy. Consulta: 21 de enero de 2017.
- ²MACKERN, Brian y CASARES, Nilo. *Netart Latino "Database"*. Badajoz: MEIAC, 2010, pág. 32 (Joaquín Torres García. *Universalismo Constructivo*, Bs. As: Poseidón, 1943. <http://www.artemercosur.org.uy/artistas/torres/sur.html>.)
- ³BERNECKER, Walther L., LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel y SIEBENMANN, Gustav. *El peso del pasado: percepciones de América y V Centenario*. Madrid: Verbum, 2013.
- ⁴Entre 1998 y el año 2000 se celebraron tres ediciones de "Foro Iberoamericano" en el Museo MEIAC.
- ⁵Lo demuestran las grandes Ferias de Arte Contemporáneo: MACO en Ciudad México, Bienal de Sao Pablo, en Brasil, Feria de ArtBO en Bogotá, Colombia, y la de mayor difusión de arte latinoamericano, hasta el momento, ARTBasel Miami.
- ⁶VIDAL TOUTIN, Natalia. "Genealogía del coleccionista latinoamericano", *Revista digital Arte al Límite*. <https://www.artellimite.com/2016/02/genealogia-de-coleccionista-latinoamericano/> Consulta: 23 de enero de 2017.
- ⁷BOLAÑOS ATIENZA, María. *Historia de los Museos de España*, 2ª Edición. Gijón: Trea, 2008. LAYUNO, Ángeles. *Los nuevos museos de España*. Madrid: Edilupa, 2002.
- ⁸JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores. *Arte y Estado en la España del siglo xx*. Madrid: Alianza Editorial, 1989. MARTIN, Fernando. "El Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz. Un proyecto museográfico ejemplar", *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 9 (1996), págs. 263-292. RICO, Juan Carlos. *Museos, arquitectura, arte: Los espacios expositivos*. Madrid: Silex, 1994. LORENTE, Jesús Pedro. *Los museos de arte contemporáneo: noción y desarrollo histórico*. Gijón: Trea, 2008.
- ⁹MONTANER, José María. *Museos para el siglo xxi*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. GIRALT-MIRACLE, Daniel. "Metamorfosis del Museo Contemporáneo, Forma y Fondo", *VII Congreso Internacional de la Federación Mundial de los Amigos de los Museos*, Córdoba: FMAM, 1991.
- ¹⁰GALEA, José Antonio. "Proyecto arquitectónico", *El Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo*. Badajoz: Editora Regional de Extremadura, 1995, págs. 106-112.
- ¹¹BENTHAN, Jeremías. *El Panóptico*. Madrid: La Piqueta, 1979, págs. 29-129. [ebiblioteca.org. pdf.12779](http://ebiblioteca.org/pdf/12779).
- ¹²FRANCO, Antonio. "Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo". *Museo Extremeño e Iberoamericana de Arte Contemporáneo*. Badajoz: Editora Regional de Extremadura, 1995, págs.17-38.
- ¹³FERNÁNDEZ LEON, Jorge Fernández. *Nuevos Centros Culturales para el siglo xxi en España. Consenso y Conflicto*. Madrid: AECID, 2010, pág. 187.
- ¹⁴FRANCO, Antonio. "El Museo del Mes: el Meiac", *Descubrir el Arte* (Madrid) 16, (2000), págs. 96-102. Mariano Rajoy citado en Natividad Pulido, «El arte iberoamericano será un referente del Museo Reina Sofía tras su ampliación», *ABC*, 26 de enero del 2001.
- ¹⁵ALONSO FERNANDEZ, Luis. "El programa museológico del Meiac", *El Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, MEIAC*. Badajoz: Editora Regional de Extremadura, 1996, págs. 137.
- ¹⁶PINTO DE ALMEIDA, Bernardo. "La obra de arte portuguesa en la era de la musealización" en *El Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, MEIAC*. Badajoz: Editora Regional de Extremadura, 1996, pág. 175-193. B. OLMOS, Santiago. "Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz: La frontera como punto de encuentro", *Lápiz* (Madrid), año 13, 113, (1995), págs. 76-77. HERRERA MORILLAS, José Luis. "Publicaciones sobre exposiciones del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo" [MEIAC]. *Biblios* (Badajoz), 11 (2002), págs. 1-11.
- ¹⁷RAMÍREZ, Juan Antonio. *El sistema del arte en España*. Madrid: Cátedra, 2010, págs. 11-12.
- ¹⁸Analizado por BREA, José Luis. *Antes y después del entusiasmo, Arte Español, 1972-1992*. Ámsterdam: SPU, Publisher/Contemporary Art Foundation, 1989. FERRER, Isabel. "La Feria de Holanda, dedicada al arte español, "antes y después del entusiasmo"", *El País Cultura*, Miércoles 24 de mayo de 1989, el.pais.com

- ¹⁹FERNÁNDEZ LEON, Jorge. *Nuevos Centros Culturales en España para el siglo XXI, Consenso y Conflicto*. Madrid: AECID, 2010, págs.10-18.
- ²⁰JIMENEZ, José (ed.). "Pensar desde América latina. Las Américas y el mestizaje de la representación". En: *Una teoría del Arte desde América latina*, Badajoz: MEIAC/Turner, 2011, pág. 9.
- ²¹OYARZUN, Pablo. "La Cifra de lo Estético: Historia y Categorías en el Arte Latinoamericano. Categorías Estéticas y puntos de enfoque". En: JIMÉNEZ, José (ed.), *Una teoría del Arte desde América latina*, Madrid: MEIAC/Turner, 2011, pág. 97.
- ²²JIMENEZ, José, 2011, pág. 9.
- ²³En 2010 el museo incluyó el proyecto *Meta.morfosis*, que desarrollara la relación entre el museo y su entorno. Una iniciativa para incorporar definitivamente la institución al tejido urbano de la ciudad, sirviendo como referente los jardines del MEIAC.
- ²⁴CALVO SERRALER, Francisco. "Coleccionismo público. La política oficial y el arte contemporáneo entre 1980 y 1995". En: VILLALBA, Ángeles (ed.), *Mercado de Arte y Coleccionismo en España (1980-1995)*. Madrid: Fundación ICO, 1996, págs. 67-68.
- ²⁵Folleto del III Foro latinoamericano. MEIAC. Badajoz, 2000.
- ²⁶Sin autor, «Latinoamérica, aquí», *El periódico del arte* (Madrid) 18, 2000.
- ²⁷JIMENEZ BLANCO, María Dolores. "El coleccionismo de Arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto". *Cuadernos de Arte y mecenazgo* (Madrid), 2 (2013), págs. 85-89.
- ²⁸*Manuel Ocampo. Documentos de la Amnesia*, Badajoz: MEIAC, 2008.
- ²⁹Citado en EFE, "El Reina Sofía muestra cuatro exposiciones sobre "Versiones del Sur"", *El Mundo*, 27 de diciembre del 2000. OLIVARES, Rosa. "Versiones del sur. En el Reina Sofía de Madrid", *Época*, 31 de diciembre del 2000.
- ³⁰JIMENEZ, José (edit.). *El final del eclipse*, Madrid: Fundación Telefónica, 2001, págs. 13-56.
- ³¹Ibidem, pág. 34.
- ³²ARRIETA URTIZBEREA, Ignacio (ed.). *Reinventando los museos*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2013. ARRIETA URTIZBEREA, Ignacio (ed.). *La sociedad ante los museos: públicos, usuarios y comunidades locales*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2014.
- ³³CERVEIRA PINTO, Antonio. "La condición Post-modern", (cat.), *Meta.morfosis*. Badajoz: MEIAC, 2003, págs. 26-33, 74-77.
- ³⁴Este proyecto tiene un importante perfil iberoamericano: Ivan Abreu, Lucas Bambozzi, Giselle Beiguelman, Minerva Cuevas, Paulo Nozolino, Santiago Echevarri, Gonzalo Frasca, Belén Gache, Damoëñ Garcoa, Daniel González Mellado, Daniel Jacobi, Fernando Llanos, Ivan Lozano, Rafael Marcheti, Antonio Mendoza, Santiago Ortiz, Christian Oyarzun, Eugenio Tisseli, Liset Castillo, Eva y Franco Mattes entre otros.
- ³⁵ROMANO, Gustavo (ed.). *Sabotaje en la máquina abstract*. Badajoz: MEIAC, 2008. FERNÁNDEZ LEON, Jorge (ed.). *Nuevos Centros Culturales en España para el siglo XXI, Consenso y Conflicto*. Madrid: AECID, 2010, pág. 194.
- ³⁶Cibergeografías, *NEToscopio*, www.meiac.es. Consulta 20 de enero de 2017
- ³⁷El primer cónclave de la red(e).ib, se desarrolló en noviembre de 2013 en Zaragoza, durante el V Congreso Iberoamericano de Cultura, cuyo eje estructural fue "Cultura digital y redes". <http://redeib.meiac.es/es/>, consulta: 23 de enero de 2017.
- ³⁸MACKERN, Brian y CASARES, Nilo. *Netart Latino "Database"*. Badajoz: MEIAC, 2010, pág. 2.