



CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO (CAAM). EL ORIGEN DEL PROYECTO

THE ATLANTIC CENTER OF MODERN ART (CAAM). THE ORIGIN OF THE PROJECT

Idalmy González González*

Cómo citar este artículo/Citation: González González, I. (2021). Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). El origen del proyecto. *XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana (2020)*, XXIV-130. <http://coloquioscanariasamerica.casadedecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10744>

Resumen: El Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), fue inaugurado el 4 de diciembre de 1989, como culminación al proyecto que comenzó a finales de la década de los setenta de la mano de un grupo de intelectuales y artistas canarios, entre los cuales se encontraba el escultor canario Martín Chirino quien, además de tener un gran reconocimiento como artista, aceptó la dirección de la institución. Para iniciar este estudio resulta imprescindible contextualizar el marco histórico, político y social en el cual se creó el CAAM y cuáles fueron los apoyos que desde la administración autonómica facilitaron las acciones para su creación. En el contexto de la transición democrática se habían puesto en marcha otros centros de arte a nivel nacional y para diferenciarse de ellos, el proyecto teórico del CAAM se construyó sobre el discurso de la tricontinentalidad, convertido desde entonces en eje fundamental de la institución.

Palabras clave: Centro Atlántico de Arte Moderno, tricontinentalidad, política cultural, Cabildo de Gran Canaria, arte contemporáneo, coleccionismo.

Abstract: The Atlantic Center of Modern Art (CAAM), was inaugurated on December 4, 1989, as a culmination of the project that began in the late seventies due to a group of Canarian intellectuals and artists, among which was Canarian sculptor Martín Chirino whom in addition to be a recognized artist accepted the cultural management of the institution. To start this study it is essential to contextualize the historical, political and social framework in which the CAAM was created and what were the supports that the Gran Canaria island administration favoured its creation. Within the background of the democratic transition they had been launched other art centers at a national level, and to differentiate themselves from them, the theoretical project of the CAAM was built on the tricontinental discourse which has become a fundamental axis of the institution.

Keywords: Centro Atlántico de Arte Moderno; tricontinentality; Spanish cultural policy; Gran Canaria Council; contemporary art; collecting.

En este artículo nos proponemos analizar el origen, las circunstancias y los apoyos institucionales que dieron lugar a la puesta en marcha y consolidación del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), inaugurado el 4 de diciembre de 1989, era la culminación de un proyecto que comenzó a finales de la década de los setenta de la mano de un grupo de intelectuales y artistas canarios, entre los cuales se encontraba el escultor canario Martín

* Doctoranda del Programa de Doctorado en Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Institucional. Escuela de Doctorado Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: +34 627904697; correos electrónicos: gonzalezidalmy@yahoo.es; idalmy.gonzalez101@alu.ulpgc.es



Chirino, artista e intelectual progresista, quien aceptó la dirección de la institución desde 1989 hasta enero de 2002.

Para iniciar este estudio resulta imprescindible contextualizar el contexto histórico, político y social en el cual fue creado el CAAM. El desarrollo de la propuesta implicó un compromiso por parte de la autoridad autonómica, el desarrollo de un marco legislativo y financiero para llevar a cabo el plan museológico previsto, y la trascendencia mediática de la institución –no exenta de polémica– pero que sin lugar a dudas se ha constituido como un centro de referencia de la cultura en Canarias.

CONTEXTO CULTURAL Y POLÍTICO EN LA ESPAÑA DE LA TRANSICIÓN

Desde finales de la década de los sesenta los intelectuales españoles, en su mayoría, se mostraban receptivos a los cambios que se estaban produciendo y a las tendencias procedentes del exterior. Este clima cultural favoreció la apertura hacia horizontes de libertad y se convirtió en una oportunidad para romper con el aislamiento impuesto a la cultura. Como señalaba Juan Benet, «la sociedad española está sufriendo en las últimas décadas unos cambios que no los ha sufrido en siglos. Cambios en todos los órdenes [...] en los últimos veinticinco años está sufriendo una transformación que la está convirtiendo en otra cosa¹».

La política cultural representó un aspecto de esencial importancia en el proceso de la transición, en el cual se enmarcaban múltiples ideas de pensamiento. Era necesario reconducir el rumbo hacia una redefinición de la imagen y la identidad del país para afianzar las bases de la democracia. Resultaba necesario instaurar los cambios culturales necesarios que sustituyeran la propaganda franquista, fomentar el debate político y establecer un discurso moderno e internacional². En este sentido resulta relevante el programa cultural instaurado por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), que defendió políticas culturales en las cuales se integraron los discursos de los movimientos sociales como contrapartida al pasado franquista. La llegada al poder del líder socialista Felipe González propició la apertura en el marco de la cultura hacia un camino modernizador e internacional, superando así las antiguas carencias; el presidente socialista así lo expresaba en la Introducción de *Propuestas Culturales* de Rafael Ballesteros³.

A partir de este momento el PSOE concederá una gran importancia a la divulgación cultural y así lo manifiesta la intervención de Felipe González en el acto de clausura del primer simposio cultural, celebrado en febrero de 1978 en el colegio mayor San Juan Evangelista de Madrid bajo el lema *Cultura es libertad*, donde se presentaron las siete ponencias que proponía el Partido como alternativa y referente a cada una de las áreas culturales específicas: literatura, artes plásticas, cine, teatro, música, patrimonio artístico-cultural, radio y televisión⁴. Muestra de esta política cultural son el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y el Centro de Arte Reina Sofía (CARS), cuyo nacimiento coincide en el tiempo con el proyecto museístico

1 BENET (1989), pp. 101-117.

2 QUAGGIO (2014), pp. 13-14.

3 GONZALEZ (1978), p. 5: «[desde todos los campos de la actividad política y social estamos obligados a situar el desarrollo de la cultura, al nivel que le corresponde, como vanguardia en muchos casos como exposición en otros, del ansia de libertad creadora o de liberación integral que el pueblo representa tras un largo período de represión y oscuridad».

4 «Hoy se clausura el Simposio Cultural del PSOE» (18-02-1978). *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1978/02/19/sociedad/256690811_850215.html [Fecha de consulta: 12/8/2020]

del CAAM⁵.

La sociedad canaria en el marco de la transición

La alargada sombra del franquismo supuso para Canarias, como para el resto del Estado, la represión de toda actividad intelectual que no se desarrollara dentro del marco ideológico que estaba permitido⁶. La transición política en Canarias estuvo jalonada por tres cuestiones de vital importancia: en primer lugar el debate sobre el Régimen Económico y Fiscal (REF)⁷ y la adhesión de Canarias a la Comunidad Económica Europea (CEE), en segundo lugar el proceso de descolonización del Sáhara y en tercer lugar, la implantación desde el gobierno de un régimen de derechos y libertades, que en el caso de Canarias sumaba los planteamientos nacionalistas⁸.

La intelectualidad canaria, protagonista de una nueva época, manifestó gran euforia con la agonía de la dictadura y la antesala de la democracia, cuyo programa propiciaba un ordenamiento jurídico para apoyar la cultura y facilitar su desarrollo. La propia Constitución (6/12/1978) define la cultura como valor central de los sistemas sociales y políticos contemporáneos y crea mecanismos para la defensa y conservación del patrimonio histórico, cultural y artístico como principales rectores de la política social y económica⁹. Estableciendo además un régimen legal por el cual las Comunidades Autónomas asumen competencias en los museos, bibliotecas, conservatorios y, en general, en lo que respecta al Patrimonio monumental de interés propio, así como la divulgación de la cultura autóctona¹⁰.

ANTECEDENTES DE LA CULTURA EN CANARIAS

El panorama artístico en Canarias durante los años treinta estuvo marcado por un florecimiento cultural que se vio truncado por la Guerra Civil y posteriormente por la represión franquista¹¹. En el campo de las artes plásticas destaca la Escuela Lujan Pérez en Las Palmas de Gran Canaria, que había fraguado la primera alternativa isleña: el indigenismo, como contrapartida al academicismo¹².

En febrero de 1932 se publicó en Santa Cruz de Tenerife el primer número de la revista internacional de cultura *Gaceta de Arte*, dirigida por Eduardo Westerdahl, cuya misión era

5 La apertura del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1990 supuso la creación de un museo de arte moderno y contemporáneo en España. El Instituto Valenciano de Arte Moderno, nace en 1986 con la aprobación de su ley de creación como entidad de derecho público por las Cortes Valencianas.

6 HERNÁNDEZ BRAVO DE LAGUNA (1992), p. 29.

7 El REF derogó el sistema de arbitrios insulares instaurado desde principios del siglo XX, creando en su lugar la gestión de los recursos propios de las Haciendas locales a través de la entrada de mercancías.

8 GARCIA ROJAS (2018), pp. 64-65.

9 «La Constitución Española de 1978» Título I. De los derechos y deberes fundamentales. Capítulo Tercero. De los principios rectores de la política social y económica. Artículo 46. Publicado en «BOE. Núm. 311, de 29/12/1978. Cortes Generales. Referencia: BOE-A-1978-31229. [https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/\(1\)/com](https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/(1)/com) [Fecha de consulta: 10/08/2020].

10 El proceso de descentralización cultural de las Comunidades Autónomas en materia de política cultural, queda recogido en el Artículo 148.1.15º, 16º, 17º de la citada Constitución.

11 HERNÁNDEZ BRAVO DE LAGUNA (1992), p. 32.

12 GARCÍA DEL ROSARIO (2010), p. 36.

la de difundir las corrientes artísticas internacionales en el campo de las artes plásticas, la arquitectura y la literatura. Se presentaba como la «expresión contemporánea de la Sección de Literatura del Círculo de Bellas Artes» y su publicación se prolongó hasta 1936 año en el cual comienza en España la Guerra Civil¹³.

La década de los cuarenta, con las secuelas de la postguerra, supuso para el archipiélago una época de estancamiento en general. Este paréntesis se rompe con la creación en 1952 del grupo «Los Arqueros del Arte Contemporáneo» (LADAC) compuesto por artistas canarios. Las razones de su creación son diversas aunque su origen se fundamenta en la necesidad de defender un ideario y una práctica artística mucho más realizable desde una agrupación y un planteamiento colectivo. Entre sus integrantes destaca el escultor Plácido Fleitas, que a raíz de su vinculación con los círculos artísticos barceloneses estaba motivado con la renovación artística iniciada en Cataluña. Con la «1ª Exposición de Arte Contemporáneo», celebrada en 1950 en el Museo Canario, comienza la andadura del grupo y se define su ideario en defensa del arte moderno¹⁴.

Otras manifestaciones innovadoras tienen lugar hacia 1962 en Tenerife, con la creación del grupo «Nuestro Arte» bajo la iniciativa de los pintores Pedro González y Enrique Lite. Continuando con la tradición vanguardista en Canarias, con un afán de renovación y ruptura con el ambiente artístico que imperaba en Tenerife, sentaron las bases de las nuevas generaciones de artistas y realizaron aportaciones tanto en el terreno artístico como literario¹⁵.

Poco antes se había fundado en Las Palmas en 1961 el grupo «Espacio», bajo la dirección de Felo Monzón, contando entre sus componentes con Lola Massieu, Pino Ojeda, Rafaely Bethencourt y Francisco Lezcano. La influencia en la obra de los integrantes del grupo muestra conexiones con la abstracción expresionista. El grupo tenía el propósito de vincularse a la modernidad a través de sus creaciones y estar en sintonía con las novedosas corrientes de vanguardia¹⁶.

En la década de los años setenta, en 1975, se formó el grupo «Contacto I» encabezado por el escultor Tony Gallardo, los pintores Juan Luis Alzola, Leopoldo Emperador, Juan José Gil, Rafael Monagas y el crítico y ensayista José Luis Gallardo. Vinculado a este grupo de artistas de la generación de los setenta nace en 1976 el denominado Manifiesto de El Hierro, firmado por intelectuales y artistas canarios y en cuyo texto se reivindicaban los valores culturales canarios y la cultura aborígen canaria. Los integrantes manifestaban una ideología política de izquierdas y la intención de acercar el pueblo al artista¹⁷.

GERMEN DE LA CREACIÓN DEL CAAM

A finales de los años setenta, comenzó a gestarse la idea de un proyecto que se materializaría años más tarde y, que tenía sus raíces en los intelectuales canarios vinculados a la revista *Gaceta de Arte*¹⁸. Este anhelo de modernidad sentó las bases para que artistas e intelectuales canarios retomaran la propuesta de crear un espacio para la creación artística, un lugar de encuentro,

13 Biblioteca pública municipal de Santa Cruz de Tenerife. (1932) *Gaceta de Arte* Numero 1. Recuperado de <https://jable.ulpgc.es/gacetaarte> [Fecha de consulta: 13/08/2020].

14 DE LA NUEZ SANTANA (1987), pp. 13-17.

15 HERNÁNDEZ HERRERA (1996).

16 MESA (2009).

17 DÍAZ PADILLA (1992).

18 VV.AA. (1997).

difusión y debate intelectual, con el fin de visibilizar la cultura de Canarias y confrontar su obra con el resto del mundo.

El proyecto del CAAM coincide con la política oficial que se llevó a cabo en España, como parte del clima cultural posterior a la transición democrática y que se percibía entre los intelectuales y artistas, receptivos a las ideas y tendencias procedentes del exterior y cuya influencia fue determinante en las novedosas opciones culturales, hasta el momento marcadas entre el liberalismo orteguiano y el marxismo¹⁹.

«La cultura de un pueblo es su más inequívoco y completo documento de identidad [...]»²⁰. Con estas palabras comienza Juan Benet su artículo *La cultura de la transición*, escrito en enero de 1984, que permite entender el origen del cambio cultural que experimentó España durante la transición. El mundo cultural postfranquista preparó un programa en el cual imperaba el deseo de superar ese pasado para transformarlo en un extraordinario afán de renovación, culminando un largo periodo de aislamiento que daba paso a un discurso modernizador e internacional.

En consonancia con ese deseo de actualidad y proyección internacional, el Ministerio de Cultura concederá gran importancia a la promoción cultural asumiendo esta tarea como una cuestión política. En este sentido dentro de las actuaciones del Ministerio de Cultura se otorgó un lugar relevante al arte contemporáneo. Esta política dio comienzo con los gobiernos de la Unión de Centro Democrático (UCD) entre 1977 y 1982 y se intensificó en la fase de gobierno socialista entre 1982 a 1996, periodo en el cual se crea el Centro de Arte Reina Sofía (CARS); el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)²¹.

Desde los comienzos del proyecto se marcan dos líneas de actuación: la primera constituir un Centro de Arte donde se promuevan y difundan, mediante diversas actividades, los debates artísticos más recientes; y, al mismo tiempo, la creación de un Museo de Arte Contemporáneo que se convierta en un referente de la memoria histórica a través de la creación de una colección permanente. El concepto de tricontinentalidad sería el eje que orientaría todo el programa del CAAM tanto las líneas de actuación del Centro de Arte como en la formación de su colección²².

A finales de los setenta, comenzó a plantearse la necesidad de crear un museo de arte moderno en Las Palmas²³. Es en ese contexto cuando surge la vinculación de Martín Chirino con el proyecto del CAAM, a través de Hilda Mauricio quien le consulta, entre otras reconocidas figuras del mundo de la cultura como Simón Marchán Fiz o Félix Juan Bordes, sobre la posibilidad de integrarse a la iniciativa de crear un Centro de Arte Contemporáneo. Contando con la experiencia del escultor tanto en la faceta artística como gestora ya que Chirino desde 1982 ocupaba el cargo de presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid. El concurso de Martín Chirino fue de vital importancia y el propio artista expresó: «he llegado al convencimiento de

19 FUSI (1999), pp. 133-141.

20 BENET (1996), p.198.

21 AIT MORENO (2010).

22 Centro Atlántico de Arte Moderno: un Museo en expansión. Conferencia impartida por Hilda Mauricio Rodríguez en el año 1994, en Centro Atlántico de Arte Moderno – CAAM. Elogio del museo y post-museo 20 años de práctica intercultural, p 48.

23 En reuniones que tienen lugar en ocasiones en la casa del pintor canario Juan José Gil, en compañía de otros artistas e intelectuales, Tony Gallardo; José Luis Gallardo; Mela Campos y Nena Cantero. Marta Álvarez; Pepe Dámaso; Rafael Monagas; Leopoldo Emperador e Hilda Mauricio Rodríguez. Conservadora de los Museos Insulares del Cabildo de Gran Canaria desde 1978. Conservadora Jefe del CAAM, 1989-1991. Directora insular de Cultura, 1991-1993. Directora General de Cultura del Gobierno de Canarias, 1993-1995. Directora Insular de Cultura, 1995-1999. Directora Adjunta del CAAM, 1999-2001. Directora del Centro de Artes Plásticas, 2003-2010. Entrevista con la autora en marzo de 2019.

que mi participación puede resultar positiva²⁴».

En esta primera fase se concretaron las líneas de investigación y se desarrolló un elaborado y complejo ciclo proyectual, en el cual se articularon los principales objetivos. Se configuró un organigrama encargado de materializar el proyecto y es también en los comienzos cuando Martín Chirino, una de las figuras principales de esta empresa cultural, reflexiona sobre la identidad canaria, la proyección internacional del arte canario y la complejidad del discurso intercultural²⁵, convirtiendo este relato en el discurso principal de la institución y en el desarrollo posterior de la misma.

Francisco Ramos Camejo, Consejero de Cultura del Cabildo de Gran Canaria en el periodo comprendido entre 1983 y 1991, formó parte activa de estas reuniones que tenían lugar en la Casa Colón. Las aspiraciones y los deseos que ya tenían los intelectuales canarios debían ser contrastados con la realidad política y los recursos económicos disponibles del Cabildo de Gran Canaria. Las reuniones de trabajo concluyeron en un programa de trabajo que fue administrado durante las dos legislaturas en las que Ramos Camejo estuvo al frente del proyecto.

En el campo de las artes plásticas existía un programa cultural que se desarrollaba bajo la dirección de Hilda Mauricio, sin embargo prevalecía el anhelo por los artistas canarios por trascender y una necesidad social que involucrara a la sociedad en el proyecto. La tarea permanente estuvo centrada en acercar el público a la cultura e incentivar y formar agentes culturales para que fueran intermediarios y comunicadores. En aquellos momentos los artistas tenían que realizar un esfuerzo individual para poder darse a conocer fuera de las Islas. El reto principal fue crear un marco estable que permitiera la difusión de la cultura canaria y su presencia nacional e internacional.

Carmelo Artiles Bolaños, (Presidente del Cabildo de Gran Canaria, 1983-1991 y Presidente del CAAM, 1983-1991), manifestó a Francisco Ramos Camejo su interés en el proyecto y se apostó por incorporar a la agenda del Cabildo el proyecto del CAAM.

En aquellos años existían carencias en cuanto a la gestión cultural y ausencia de espacios físicos donde ejercer y poner en práctica los proyectos. No solamente se trataba de la financiación, además era preciso crear el soporte para poner en marcha los proyectos culturales, construir el entramado y sentar las bases para fomentar el interés por la cultura.

Se necesitaban cómplices para poner en marcha el proyecto y para crear la sensibilidad social. Esto fue posible gracias a los Talleres de Arte Actual, coordinados desde el Museo Casa Colón por Hilda Mauricio. Los artistas eran en ese momento sus propios gestores culturales, creaban conciencia sobre la importancia de la cultura, se construía sensibilidad y diálogo social. Trascender la obra de los artistas canarios, para que se conociera Canarias en el exterior, confrontar su obra con el panorama nacional e internacional²⁶.

En marzo de 1987 con apoyo de varias instituciones, entre ellas el Cabildo Insular de Gran Canaria, se organizó la exposición «Frontera Sur», compuesta por artistas canarios y que desde el Círculo de Bellas Artes de Madrid comenzó su itinerancia por diversas ciudades nacionales

24 ALEMÁN (1989), p.30

25 [...]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 camino de indagación sobre las relaciones entre la identidad y las diferencias culturales, sobre el tiempo histórico y las influencias entre futuro y pasado, sobre lo permanente y lo efímero, lo universal y lo específico. [...] Fragmento de la conferencia «El CAAM, utopía tricontinental» previa a la inauguración del CAAM, impartida en el Club de Prensa Canaria de las Palmas de Gran Canaria, 17 de noviembre 1989, en Centro Atlántico de Arte Moderno – CAAM. Elogio del museo y post-museo 20 años de práctica intercultural, p 43.

26 Francisco Ramos Camejo. Consejero de Cultura del Cabildo de Gran Canaria, 1983-1991. Miembro activo del proyecto del CAAM. Entrevista con la autora, 23 de julio de 2020.

e internacionales. Esta muestra colectiva constituyó el escenario de proyección para mostrar las iniciativas plásticas de artistas canarios y su discurso fue el antecedente del concepto de tricontinentalidad, mostrando un arte mestizo cercano al continente africano y vinculado históricamente con América²⁷. El Círculo de Bellas Artes de Madrid había experimentado una gran transformación a partir de 1983, coincidiendo con la presidencia de Martín Chirino, desarrollando un intenso programa de actividades culturales. Paralelamente estaba el deseo de crear un espacio que tuviera que ver con el arte contemporáneo, latente en esos momentos desde los organismos públicos y también privados. Los centros expositivos de fundación privada mostraron también su interés en el arte contemporáneo y en los nuevos discursos de vanguardia²⁸.

A nivel internacional el interés por el arte contemporáneo tiene otros escenarios como el *Centre Pompidou en París*; el *Centre d'Arts Plastiques Contemporain (CAPC)* de Burdeos, convertido en museo público en 1984. El interés por la temática de arte contemporáneo determinó la necesidad de crear centros estables para atender la demanda cultural²⁹. En Canarias el arte contemporáneo ya tenía una sede consolidada desde 1976. Por iniciativa de César Manrique, el 8 de diciembre de 1976 se inauguró el Museo de Arte Contemporáneo en Lanzarote. Coincidiendo con la celebración del Primer Certamen Internacional de Artes Plásticas el Castillo de San José, construido bajo el reinado de Carlos III a finales del año 1779 y ubicado en la bahía de los Mármoles y Puerto Naos de Arrecife, se convierte en sede del primer museo de arte contemporáneo de Canarias³⁰.

La Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo³¹ (ACAC), legalizada en el mes de enero de 1978 en Santa Cruz de Tenerife tenía un objetivo inmediato: la creación de un fondo de arte para disponer de una colección itinerante –germen de un futuro museo de Arte Contemporáneo- que viajaría por todo el Archipiélago. La exposición fue presentada en el Colegio de Arquitectos de Canarias y la obra expuesta pertenecía casi exclusivamente a colecciones privadas³².

El origen del CAAM tiene su antecedente en los movimientos artísticos que se desarrollaron en Canarias con un largo recorrido y cuyas aportaciones desembocaron en las relaciones entre la búsqueda de la identidad y las diferencias culturales³³. En 1989 en la revista *Balcón*, Martín Chirino definía el CAAM como «el punto neutro»: «El espacio de encuentro ansiado que impulsará desde la periferia singular las señas inequívocas del arte y el pensamiento de las islas». Y Antonio Zaya añadía que el CAAM se constituía como: «La única plataforma que puede plantear una discusión histórica relativa a los tres continentes»³⁴.

El discurso de la tricontinentalidad que marca desde sus comienzos la programación del CAAM se construye sobre la propia historia del archipiélago. Canarias fue un enclave de gran

27 «Una selección de arte canario en la exposición Frontera Sur». (1987). *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1987/03/13/cultura/542588410_850215.html [Fecha de consulta: 26/8/2020].

28 AIT MORENO (2010).

29 BOLAÑOS (1997), pp. 452-459.

30 GONZÁLEZ (1990), p. 23.

31 La Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo fue fundada en Santa Cruz de Tenerife al calor de uno de los hitos culturales más importantes de la Transición española, como fue la celebración de la primera exposición de escultura en la calle que hubo en España, y en la que participaron, dejando algunos de ellos sus obras, Henry Moore, Eduardo Paolozzi, Joan Miró y Martín Chirino, entre otros.

32 Archivo Casa de Colon, Cabildo Insular de Gran Canaria, serie servicio insular de cultura, número C95.

33 CHIRINO (1990), pp. 7-9.

34 CABALLERO RODRÍGUEZ (2010), p. 12.

importancia en el proceso de la trata esclavista atlántica y en la implicación de los esclavos en la producción de azúcar. Este proceso tuvo posteriormente su réplica en el continente americano³⁵. Los antecedentes históricos de Canarias en la centuria decimonónica, condicionaron el mayor flujo migratorio del archipiélago hacia América³⁶. El relato de la institución cultural se fue tejiendo conforme los propios procesos históricos y así lo expresaba José Alemán responsable de prensa y comunicación en los comienzos del CAAM: «nuestro discurso no puede ser triunfalista, como el de las instituciones oficiales, sino un discurso que refleje que Canarias mandó su gente al Continente debido a su pobreza».³⁷ El relato de la institución cultural como así lo recoge el punto E de sus estatutos es: Servir de foro, punto de encuentro y puente entre los espacios culturales de Europa, América y África³⁸. El CAAM sustenta su programa en ese diálogo intercultural y en los propios procesos históricos que han marcado la identidad desde una mirada atlántica.

BIBLIOGRAFÍA

- AIT MORENO, I. (2010). *Aportaciones a la historia del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 1979-1994*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- ALEMÁN, Á. (1989). «Martín Chirino: El museo, en su sentido tradicional, me parece un hecho inútil». *La Provincia*, p. 30.
- BENET, J. (1989). «Tendencias actuales de la cultura española». En Asociación Central de Trillo (Ed.) *Encuentros culturales de Trillo*. Trillo: Asociación Central Trillo, p. 101-117.
- BENET, J. (1996). «La cultura de la transición». En *Páginas impares*. Madrid: Alfaguara, p. 198.
- BOLAÑOS, M. (1997). *Historia de los museos en España*, Gijón: Trea.
- CABALLERO RODRIGUEZ, L. (2010). *CAAM. Elogio del museo y post-museo 20 años de práctica intercultural*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.
- CHIRINO, M. (1990). «Una propuesta para el cambio de siglo». En *Atlántica. Revista de las Artes*, núm. 0, pp. 7-9.
- DÍAZ PADILLA, R (1992). *Generación de los 70: análisis de las formas expresivas de los artistas canarios de la década 1970-1980*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- FUSI, J.P. (1999). *Un siglo de España. La cultura*, Madrid: Marcial Pons.
- GARCIA DEL ROSARIO, C. (2010). *La Escuela Luján Pérez: Integración del pasado en la modernidad cultural de Canarias*. Lanzarote: Fundación Canaria Luján Pérez.
- GARCIA ROJAS, J.A. (2018). «Un período clave de nuestra historia: Evolución institucional y configuración del sistema canario de partidos (1969-1986)». En LEÓN ÁLVAREZ, A. (Coord.) *La Transición en Canarias. Actas del Encuentro de Historia sobre la Transición en Canarias: del tardofranquismo a la democracia, 1969-1986*. Santa Cruz de Tenerife: Instituto de Estudios de Canarias, Cabildo Insular de Tenerife, pp. 64-65.

35 OTERO CABRERA (2019).

36 HERNÁNDEZ GARCÍA (1981), pp. 2-13.

37 José Alemán. Responsable de prensa y comunicación en el Centro Atlántico de Arte Moderno y fundador de la Revista Atlántica de las Artes. Entrevista con la autora el 8 de julio de 2020.

38 Estatutos de constitución. Régimen jurídico del CAAM. Cabildo de Gran Canaria. Recuperado de: <https://cabildo.grancanaria.com/documents/10180/44923/Centro+Atl%C3%A1ntico+de+Arte+Moderno+%28CAAM%29/10a2aaf-7891-4ba6-ae5d-8861f2e9d0be> [Fecha de consulta: 20 de agosto de 2020]

- GONZÁLEZ, M. (1990). «Los Antecedentes del CAAM». En *Atlántica. Revista de las Artes*, núm. 0, p. 23.
- HERNÁNDEZ BRAVO DE LAGUNA, J. (1992). *Franquismo y transición política*. La Laguna-Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- HERNÁNDEZ HERRERA, J.S. (1996). *El grupo Nuestro Arte, impulsores del arte de vanguardia en la década de los sesenta*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna.
- QUAGGIO, G. (2014). *La Cultura en Transición. Reconciliación y Política Cultural en España, 1976-1986*. Madrid: Alianza Editorial.
- VV.AA. (1997). *Sáenz de Oiza. Centro Atlántico de Arte Moderno*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, Cabildo de Gran Canaria.

