

INVENTARIO ATLÁNTICO PROVISIONAL [1]

(APUNTES PARA UNA DÉCADA)

Por Antonio Zaya. Director de *ATLÁNTICA*

Olvidando deliberadamente el mito, el ritual, los recuerdos ancestrales, las tradiciones colectivas, y lo que conocemos como política doméstica en el ámbito de las disciplinas artísticas y humanísticas, *ATLÁNTICA* se enmarca en el contexto de la propia institución museística a la que pertenece: el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria. Tiene, por tanto, naturaleza pública y oficial, al pertenecer a su vez este Museo al Cabildo Insular de Gran Canaria. Ello nos obliga, desde la independencia y la pluralidad imprescindibles en un medio de comunicación y creación de arte contemporáneo, de diálogo y ensayo, a considerar diversos aspectos que condicionan de alguna manera su línea editorial.

Me he ocupado de esta dirección de *ATLÁNTICA* desde 1992 –cuando se habían editado solamente tres números, cada uno de estos con un equipo de dirección diferente (nº 0, nº 1 y nº 2/3). Desde entonces, *ATLÁNTICA* tiene carácter bilingüe (castellano/ inglés) y periodicidad cuatrimestral. Así que inicié hace ahora una década este camino editorial con el nº 4 y ya estamos ultimando el nº 31 para el próximo febrero, la primera edición de 2002. Estas características, de bilingüismo y continuidad, nos han permitido establecer un diálogo múltiple, especialmente con ambas orillas atlánticas, de norte (Europa, Norteamérica) a sur (África, Caribe y Suramérica); de este a oeste.

ATLÁNTICA ha servido de apoyo a la propia dinámica internacional del Centro Atlántico de Arte Moderno, desde una programación y dirección diferentes y autónomas. Y aunque ni habitual ni sistemáticamente ha reflejado las actividades del Museo –como hacen las revistas institucionales–, forma parte de esas mismas actividades, de su permanente actualización, de sus conexiones tanto domésticas como nacionales e internacionales, de su filosofía transcultural, de sus ediciones. Todo ello ha convertido a *ATLÁNTICA*, en muchos aspectos, en un medio de considerable influencia, sin parangón en nuestra historia, en la escena artística contemporánea, tanto por la declarada ubicuidad de la revista como por haber andado permanentemente al borde de la emergencia y el encuentro.

PROVISIONAL INVENTORY OF *ATLANTICA* [1] (NOTES FOR A DECADE)

By Antonio Zaya, Director of *ATLANTICA*

Deliberately oblivious of myth, ritual, ancestral memories, collective traditions and what we know as domestic policy in the scope of the artistic and humanistic disciplines, *ATLANTICA* forms part of the context of the museum to which it belongs: Centro Atlántico de Arte de Moderno de las Palmas de Gran Canaria (Atlantic Modern Art Centre of Las Palmas de Gran Canaria, Spanish initials, CAAM). It is, therefore, of an official and public nature in the sense that, in turn, the museum belongs to the Cabildo Insular de Gran Canaria (the island's council). By virtue of this fact, we are committed, from a standpoint of independence and plurality, indispensable in any of the mass media and also in the field of creation of contemporary art, dialogue and essay, to giving due consideration to the various aspects which somehow condition the direction of our publishing activity.

I have been in charge of *ATLÁNTICA* since 1992, by which time only three issues had been published, each under a different management team (# 0, # 1 and # 2/3). Since then, *ATLANTICA* has been bilingual (Spanish/English), published every four months. Thus, it is now a decade since I embarked on this activity with # 4 and we are now preparing # 31 for next February, the first issue in the year 2002. Through these characteristics – the bilingual version

and regular publication – we have been able to establish a multiple dialogue, especially with the two Atlantic coastlines, from north (Europe, North America) to south (Africa, the Caribbean and South America) and from east to west.

ATLÁNTICA has become the fulcrum of CAAM's international dynamics as a result of different and autonomous programming and management; and, although it has not reflected the museum's activities on a regular or systematic basis like other institutional reviews, it does form part of those activities, of their permanent updating, of their domestic, national and international connections, of the cross-cultural philosophy behind them and their organisation. In many ways, all this has made *ATLÁNTICA* into a publication of some influence, unequalled in our history, on the contemporary artistic scenario, both because of its wide availability and because it has always pursued up-and-coming artists and their encounter.

Thanks to the privileged position of the Canary Islands – halfway to any Atlantic destination, on the route of colonisation and decolonisation, the inevitable anti-chamber to the Americas and other commercial and strategic routes; from the southern border of the European Union and the neighbouring Sahara Desert to a cross-border location, reminiscent in more ways than one of the Caribbean context –, the review has taken on the nature of its insular discourse, fragmentary, cross-cultural and forward-looking. However, it is our confrontation with Euro-centrism and standardising globalisation which determines this discourse above

La situación privilegiada que disfrutamos en las Islas Canarias –a mitad de camino de cualquier lugar atlántico, en la trayectoria de la colonización y la descolonización, antesala ineludible hacia América y otras rutas comerciales y estratégicas; desde la frontera sur de la Unión Europea y la vecindad del Sáhara hasta su ubicación transfronteriza, que nos recuerda en muchos aspectos el contexto caribeño– ha venido alimentando a la revista del sentido de su discurso insular, fragmentario, transcultural y de anticipación. Pero es nuestra confrontación con el eurocentrismo y la globalización homogeneizante, lo que determina ese discurso más allá del lugar, lo que nos ha permitido disfrutar de la atención y el reconocimiento de los foros más prestigiosos y diversos del mundo cultural internacional. Esta territorialidad fragmentaria y múltiple representa también nuestra disposición anímica, nuestro carácter abierto y nuestra resistencia a la reproducción de las dinámicas de dominación hegemónicas, habituales en las revistas de arte que ejercen de correa de transmisión del mercado.

No sólo se trataba entonces de hacer una revista teórica, sino más bien una herramienta de intervención exterior o embajada insular, flotante, capaz de desplazarse y navegar por los mares de norte y sur, de este a oeste, reflejando sobretudo las actividades artísticas que se ignoran, soslayan, silencian o marginan, por extrañas maniobras en la oscuridad, cuando no por razones escandalosas e inabordables, por sus técnicas de mezquindad propias de otros tiempos que no han de ser olvidados.

En consecuencia, no hemos sido el eco de nosotros mismos, sino un lugar de encuentro y diálogo común entre diversos, entre otros.

Esta historia que les cuento comenzó en Dakar, coincidiendo con la Primera Bienal Senegalesa en 1992.

Tan pronto me hice cargo de la dirección de *ATLÁNTICA*, realizamos (Octavio Zaya /Editor Asociado y yo) este primer viaje, con el propósito de conectar con la actualidad artística africana. Allí coincidimos tanto con uno de los comisarios de la entonces celebrada "Magicien de la Terre", como con críticos senegaleses que representaban la oposición a las prácticas neocoloniales hegemónicas del mercado cultural, enfrentados a quienes mantenían como premisas y constantes del arte que se desarrollaba en África, el exotismo, el primitivismo y la magia, considerándolo al margen y ajeno a la contemporaneidad. También coincidimos con algunos miembros del equipo curatorial del Centro Wifredo Lam de La Habana.

Para nosotros, desde un principio parecía evidente cual sería nuestra ubicación en adelante y por ello no nos sentimos muy cómodos en aquella Primera Bienal de Dakar, instrumentalizada políticamente y notablemente francófona. Pero aquella ligera desilusión se disolvió frente a las perspectivas abiertas; primero, con la Bienal de La Habana y, luego, con la Bienal de Johannesburgo, instituciones a las que nos hemos ligado editorialmente con los catálogos de la V (1994) y VII (2000) Bienales de La Habana y, más allá de lo específicamente impreso, curatorialmente, con la I (1995) y II (1997) Bienales de Johannesburgo, [2] en las que Octavio Zaya ha sido, primero, comisario del Pabellón español con la exposición "Black Looks, White Myths" (Semblantes Negros, Mitos Blancos) y, luego, comisario con Okwui Enwezor, su director, de la exposición principal, "Alternating Currents" (Corrientes Alternas).

and beyond the place and has enabled us to receive the attention and recognition of the various leading forums of the international cultural world. This fragmentary and multiple territorial approach is also representative of our state of mind, our open character and our resistance to the reproduction of the dynamics of hegemonic domination, commonly found in those art reviews which perform the function of the market's conveyor belt. Accordingly, it was not just a question of producing a theoretical review but rather a tool with which to work on the outside world, or a manner of Canary Islands' ambassador, floating along and capable of moving and sailing across northern and southern seas, from east to west; reflecting, above all, the artistic activities that are ignored, put to one side, silenced or marginalised by sinister, covert manoeuvres, or even for outrageous, incomprehensible reasons, materialising in forms of meanness peculiar to other times which are not to be forgotten.

As a result, we have not acted as an echo of our own selves but as a point of encounter and dialogue common to the diverse, common to others.

The story I am telling you started in Dakar, at the time of the First Senegalese Biennial in 1992.

As soon as I took over the management of *ATLÁNTICA*, we (Octavio Zaya, associate editor, and myself) undertook this first journey with a view to linking up with the latest developments in African art. Once there, we met one of the organisers of the then famous *Magicien de la Terre* and also the Senegalese critics who were opposed to the hegemonic, neo-colonial practices of cultural

commercialisation. Similarly, they took a stand against those who upheld exoticism, primitivism and magic as the premises and constants of the art being developed in Africa, considering it as something separate and removed from contemporaneity. We also met some members of the team of curators from the Wilfred Lam Centre.

As far as we were concerned, it seemed clear from the outset what our position would be and, for this reason, we felt very much at home at that first biennial in Dakar, although it was exploited for political purposes and was of a clearly French-speaking orientation. Fortunately, this minor cloud passed as new opportunities started to arise: firstly, in the form of the Havana Biennial and later, the Johannesburg Biennial, institutions with which we have established an ongoing relationship through the publication of the catalogues for the Fifth (1994) and Seventh (2000) Havana Biennials and, aside from the printed word, through the organisation of the First (1995) and Second (1997) Johannesburg Biennials [2]. Here, Octavio Zaya was, first of all, organiser at the Spanish Pavilion, taking charge of the exhibition, *Black looks, white myths*, and later, along with director Enwezor, was involved in the organisation of the main exhibition, *Alternating currents*.

At the same time, *ATLÁNTICA* has opened up to other emerging, floating realities.

It is as true that we concern ourselves little with what many would identify as being specifically European (Damian Hirst, Lars von Trier, Christian Boltanski, Bjarne Melgard, Inez van Lansweerde, Ivonne Doderer, ...) as it is that we spare little time for peninsular

Pero *ATLÁNTICA* se ha abierto también a otras realidades emergentes y flotantes.

Es tan cierto que miramos poco a lo que muchos identificarían como específicamente europeo (Damián Hirst, Lars von Trier, Christian Boltanski, Bjarne Melgaard, Inez van Lansweerde, Ivonne Doderer,...) como que miramos poco a los españoles peninsulares (Pepe Espaliú, Rogelio López Cuenca, Eulàlia Valldosera, Juan Carlos Robles, Santiago Sierra, Ana Laura Aláez, Alonso Gil, Txuspo Poyo, Julio Jara, Pep Durán, La Sociedad Anónima, Manolo Quejido...), o a lo que otros calificarían como manifestaciones de Asia y el Oriente Medio (Yasumasa Morimura, Xu Bing, Akita Masami, Chen Zen, Zhang Huan, Shirin Neshat, Mona Hatoum ...)

Pero no se podría decir lo mismo de la atención que hemos prestado a la creación, actividades y eventos protagonizados por norteamericanos y africano-americanos en los Estados Unidos. (Lyle Ashton Harris, Brice Marden, Gary Simmons, Bob Flanagan & Sheree Rose, Andy Warhol, Jack Pierson, Lari Pittman, Simón Attie, Joe Coleman, Gregory Green, Lorna Simpson, Robert Rauschenberg, Philip Johnson, Bob Wilson, Liisa Roberts, Luz Bacher) como de la presencia de artistas de origen latinoamericano (Gabriel Orozco, Alfredo Jaar, Meyer Vaisman, Félix González Torres, Antonio Martorell, Liliana Porter, Pepón Osorio, Capelán, Sergio Vega, Teresa Serrano, Miguel Ángel Ríos, Milagros de la Torre...), o del constante protagonismo de Cuba (Ana Mendieta, José Bedia, Kcho, Luis Gómez, Tonel, Tania Bruguera, Arturo Cuenca, Ernesto Pujol, Carlos Garaicoa, Los Carpinteros...), o del propio Brasil (Miguel Río Branco, Rosangela Rennó, Ernesto Neto, Ricardo Ribenboim, Eduardo Kac, Edgar de Souza, Ana Maria Tavares, Rochelle Costi, Laura Lima, Fabiana de Barros, Regina Silveira...) o tampoco de la atención que hemos prestado a artistas y creadores africanos (Alf Kumalo, Willie Bester, Kendell Geers, Kay Hassan, Iké Udé, Olu Oguibe, Moshakwa Langa, Candice Breitz, Billi Bidjocka, Zwelethu Mthetwa, Yinka Shonibare, Touhami Ennadre, Pascale Martine Tayou, Rashid Koraichi, Ghada Amer...).

Estos listados bastarían para definir las constantes de nuestros acentos editoriales ajenos a las capillas y lobbies concéntricos y hegemónicos, para establecer nuestra pluralidad e independencia, además de nuestra contrastada anticipación. Pero a éstas podríamos añadir la de nuestros colaboradores más próximos: Anders Michelsen, Benjamin Weil, Charles Merewether, Liliam Llanes, Okwui Enwezor, Berta Sichel, Hans Ulrich Obrist, Hou Hanru, Francesco Bonami, Ruben Gallo, Rosa Martínez, Coco Fusco y otras celebridades que han colaborado con *ATLÁNTICA*, como Bernard Henri-Levi, Slavoj Zizek, Sadie Plant, Ilya Prigogine o Sami Nair.

En cualquier caso, que miremos más a un lado que a otro es inevitable y, además, es implícitamente una verdad a medias. Por otra parte, lo que sucede habitualmente en Europa y los Estados Unidos, es el centro de atención casi exclusiva de la mayoría de las revistas de arte contemporáneo que conocemos, alguna de las cuales han seguido los pasos de *ATLÁNTICA* respecto del arte africano (*Artnews*, April 2001).

En este, como en muchos otros sentidos, *ATLÁNTICA* ha querido ser un espacio alternativo a las hegemonías del mercado del norte y a la propaganda informativa del pensamiento único y global homogeneizante.

Spaniards (Pepe Espaliú, Rogelio López Cuenca, Eulalia Valldosera, Juan Carlos Robles, Santiago Sierra, Ana Laura Alaez, Alonso Gil, Txuspo Poyo, Julio Jara, Pep Duran, *La Sociedad Anónima*, Manolo Quejido, ...); or what others would classify as representations of Asia or the Middle East (Yasumasa Morimura, Xu Bing, Akita Masami, Chen Zen, Zhang Huan, Shirin Neshat, Mona Hatoum, ...).

The same could not be said, however, of the interest we have shown in the creation, activities and events involving North Americans and Afro-Americans in the United States (Lyle Ashton Harris, Brice Marden, Gary Simmons, Bob Flanagan & Sheree Rose, Andy Warhol, Jack Pierson, Lari Pittman, Simon Attie, Joe Coleman, Gregory Green, Lorna Simpson, Robert Rauschenberg, Philip Johnson, Bob Wilson, Lisa Roberts, Luz Bacher); or artists of Latin American origin (Gabriel Orozco, Alfredo Jaar, Meyer Vaisman, Félix González Torres, Antonio Martorell, Liliana Porter, Pepón Osorio, Capelán, Sergio Vega, Teresa Serrano, Miguel Ángel Ríos, Milagros de la Torre, ...); or the ever-growing significance of Cuba (Ana Mendieta, José Bedia, Kcho, Luis Gómez, Tonel, Tania Bruguera, Arturo Cuenca, Ernesto Pujol, Carlos Garaicoa, *Los Carpinteros*, ...); or Brazil (Miguel Río Branco, Rosangela Rennó, Ernesto Neto, Ricardo Ribenboim, Eduardo Kac, Edgar de Souza, Ana María Tavares, Rochelle Costi, Laura Lima, Fabiana de Barros, Regina Silveira, ...); not to mention African artists and creators (Alf Kumalo, Willie Bester, Kendell Geers, Kay Hassan, Iké Udé, Olu Oguibe, Moshakwa Langa, Candice Breitz, Billi Bidjocka, Zwelethu Mthetwa, Yinka Shonibare, Touhami Ennadre, Pascale Martine

Tayou, Rashid Koraichi, Ghada Amer, ...).

These batches of names would suffice to define the constants of our prevalent subject matter, totally detached from concentric and hegemonic associations and lobbies so as to establish our own plurality and independence, in addition to deploying our proven foresightedness. But we might also add the names of our most immediate contributors: Anders Michelsen, Benjamin Weil, Charles Merewether, Liliam Llanes, Okwui Enwezor, Berta Sichel, Hans Ulrich Obrist, Hou Hanru, Francesco Bonami, Ruben Gallo, Rosa Martínez, Coco Fusco and other distinguished figures who have similarly had some involvement in *ATLANTICA*, such as Bernard Henri-Levi, Slavoj Zizek, Sadie Plant, Ilya Prigogine and Sami Nair.

In any event, it is inevitable that we pay more attention to one side than the other and, moreover, it is implicitly only a half-truth. At the same time, developments in Europe and the United States are practically the exclusive domains of most of the contemporary art reviews known to us, one or two of which have followed in the footsteps of *ATLÁNTICA* in the area of African art (*Artnews*, April 2001).

Here, as in many other ways, *ATLÁNTICA* has sought to become an alternative to the hegemonies of the Northern market and the information propaganda regarding single, global, standardising thought.

The tensions between globalisation and the emergence of identities do not induce us to be mere spectators of our time or of dictated destinies, but to become active mirrors, awakening from

Las tensiones entre la globalización y las emergencias identitarias no nos mueven a ser únicamente espectadores de nuestro tiempo o de destinos dictados, sino a ser espejos activos, que despiertan de su letargo mágico, borgiano, para intervenir en la escena siempre provisional y transitoria, que refleja nuestro tiempo sin clausura, sin identidad fija, errante, sin rostro.

Sabemos de sobra que el pensamiento único tiene la tendencia natural de bajar a cero grado la reflexión, como dice Saramago, y que la identidad es múltiple y flotante, como los tiempos de tránsito.

¿Qué sentido habría tenido ponerse límites? ¿Para qué aferrarse a las fronteras?

Una revista de estas características tenía que reflejar su entusiasmo activo no a través de la detención frente al ombligo de los limbos y el revisionismo histórico/mítico tantas veces repetido, y que parece impone tenazmente a algunos el hecho insular, sino mediante el desplazamiento y el viaje, en múltiples sentidos, que también la insularidad implica.

En una primera fase, como se puede advertir, privilegiamos o discriminamos positivamente el arte que se había producido en las Islas Canarias, por razones obvias; el arte producido en África y por africanos; el arte de Latinoamérica y la fotografía. En la actualidad, ya superada esta fase de arranque, pensamos que la discriminación positiva es, a medio plazo, un modo de aceptar una supuesta minusvalía indefinidamente. La necesidad de dar ventaja necesariamente implica una desvalorización previa. Pero la propia ventaja inherente al discurso, el pensamiento y el arte contemporáneos de Europa y los Estados Unidos, a partir de sus cánones, academias y publicaciones no nos dejaba otra alternativa cuando emprendimos nuestra andadura. Ahora, sin embargo, la escena artístico-cultural contemporánea, ni en las Islas Canarias, ni en España, ni en la mayor parte del mundo, es la misma. Y no obstante, nuestro carácter atlántico circunscribe en buena medida nuestra cobertura principal.

Con todo, no necesitamos ser obsesivos ni viciosos con nuestras ideas editoriales porque los hechos nos han dado la razón. Hemos tratado de anticiparnos a este nuevo escenario mundial polivalente y transterritorial en el que nos encontramos, más allá de las intenciones de congelación del discurso crítico por el pensamiento único instalado en los medios artísticos en nuestro país, que ni es ni ha sido nuestro principal referente. En este sentido, como en otros, seguimos siendo un desafío para las lecturas interesadas y las burocracias nostálgicas o de rivalidades comerciales, como para los hábitos fácticos reaccionarios y academicistas que perviven en nuestro país, donde siendo *ATLÁNTICA* una revista de carácter público, reconocida internacionalmente (sin mitos nacionales), aún se nos considera periféricos. Ello, desde luego, nos ha permitido ocuparnos de nuestros verdaderos asuntos y construir en ellos nuestra centralidad, de espaldas y ajenos a cualquier tentativa retrógrada, por lo que *ATLÁNTICA* goza de una influencia sin parangón en nuestro medio artístico.

ATLÁNTICA ha querido ser en estos diez años un espacio sin pasaporte, más allá del lugar, pero en el espacio que fluye más allá de sus autores y territorios físicos, el espacio transitorio del discurso contemporáneo al que ya no es impermeable el arte de nuestros días. Al fin

their magical, *Borgian-style* lethargy and occupying a place on the ever provisional and transitory scenario which reflects our time without end, with no fixed identity, errant, faceless.

We know well enough that, as Saramago puts it, single thought has a natural tendency to reduce reflection to zero level and that identity is a multiple and floating concept.

What would have been the point of establishing limits? Why cling to frontiers?

A review of these characteristics had to convey its active enthusiasm, not by stopping at the navel of limbo and the so often-repeated historical/mythical revisionism, which seems to impose the insular truth tenaciously on some of our midst, but by moving about and travelling, in countless directions, which is also implied by insularity.

It may be seen how, in an initial phase, for obvious reasons, we privilege or show positive discrimination towards the art which had been produced in the Canary Islands; art produced in Africa by Africans; the art of Latin America and photography. At present, with the completion of this first stage, we believe that positive discrimination is, in the medium term, a way of accepting an alleged loss on an indefinite basis. The need to give an advantage necessarily entails a prior devaluation. But the very advantage inherent in the contemporary discourse, thought and art of Europe and the United States, based on its canons, academies and publications, left us with no other alternative when we set off along our path. Now, however, the contemporary artistic-cultural scenario

of the Canary Islands, of Spain or of most of the rest of the world is the same. Nonetheless, our Atlantic nature does, to a fair extent, confine our principal coverage.

In any case, there is no need for us to become obsessed or over-indulgent with our publishing ideas because events have proved us right. We have tried to be a step ahead of this new, polyvalent, cross-territorial world scenario in which we find ourselves, above and beyond any intentions to freeze critical discourse on the part of the single thought which has taken root in the artistic circles of this country, which neither is nor has been our central reference point. In this sense, as in others, we remain as a challenge to insincere interpretations, nostalgic bureaucracy and commercial rivalry; and indeed to the reactionary, pro-academicism *de facto* customs which are still alive in this country, where, despite the fact that *ATLANTICA* is a public review of international recognition (with no national myths), we are still looked on as being on the fringe. Then again, this has enabled us to turn our attention to the things that really matter to us and to build within them our centrality, showing utter disregard for any retrograde moves. As a result, *ATLÁNTICA* has an influence unequalled in our artistic environment.

Over the last 10 years, *ATLÁNTICA* has sought to become a space without a passport, above and beyond the idea of the place, but a space which flows past its authors and physical territories, the transitory space of contemporary discourse to which the art of our time is no longer impervious. When all is said and done, *ATLÁNTICA* is a born seafaring traveller and its course is set by the

y al cabo *ATLÁNTICA* tiene vocación viajera y marina y su rumbo lo marcan los tiempos del Puerto de La Luz, en Las Palmas de Gran Canaria, con la presencia comercial de los hindúes y los pescadores coreanos, cubanos y marroquíes, rusos y japoneses y el sur, de las grandes playas y el turismo de masas, atestado de alemanes e ingleses. Estas referencias canarias a la actualidad, de alguna manera expresan, como la antigua emigración canaria hacia América y la actual emigración africana hacia las islas, las otras orillas atlánticas y nuestro deseo de comunicación sin límites.

Este es, en definitiva, nuestro ideario definido en estos diez años, nuestra posición estética, que se confunde deliberadamente con nuestra propuesta ética. Dos palabras que, como apuntaba Paul Virilio, son para nosotros lo mismo, no sólo porque tengan la misma raíz y fundamento sino también porque la mayoría de las veces su separación oculta en sí misma una voluntad esteticista retrógrada, igualmente militante, al servicio del *status quo*, de las hegemonías y de las posiciones dominantes que reproduce.

Desde luego, hemos ido actualizando nuestro pensamiento y acción, en la medida y forma en que lo hemos abierto, más allá de cualquier otro tipo de consideración.

Nuestro propósito, en definitiva, no pretende servir de cauce a una reformulación del canon, sino mejor a los factores y causas que hacen posible no sólo su reforma sino también evidente su caducidad. En este sentido, hemos tratado de asumir, más allá de la geografía y otros aspectos no menos esenciales, otras culturas desde un principio dialógico de diálogo y correspondencia, ajeno a la integración, la uniformidad y el carácter homogéneo que caracteriza el discurso excluyente y represivo de la globalización económica imperante.

A todo esto habría que añadir nuestra significativa y prolongada relación con ARCO, tanto en el aspecto editorial como curatorial, como plataforma de normalización con Suramérica, el Caribe, Centroamérica, y las Américas en general. En este, como en muchos otros sentidos, nuestra posición está en el mismo lado de quienes cuestionan todo lo que parecía incuestionable, privilegiando acaso el carácter individual del arte de nuestro tiempo, más allá de lugares comunes, tradiciones fatuas y tabúes anacrónicos.

NOTAS

- [1] Este texto ha sido elaborado a partir de otros textos precedentes que sirvieron de base a conferencias e intervenciones impartidas previamente por el director de *Atlántica* en el Museo Tamayo de México D.F.; la Trienal de Milán; el CAPC Musée de Burdeos, el Koldo Mitxelena Kulturunea de San Sebastián y la LalithKala Academy de New Delhi.
- [2] Sin duda, esta II Bienal, de la que editamos un número íntegro en *ATLÁNTICA* (nº 19) cambió decisivamente el escenario internacional en el que hoy nos debatimos, con "Alternating Current", la curaduría de Okwui Enwezor y Octavio Zaya, quienes habían trabajado juntos en "Insigh" (Fotografía Africana de los 40 a la actualidad) en el Guggenheim Museum de Nueva York y de nuevo ahora forman parte del equipo curatorial de la próxima Documenta 11 de Kassel, Enwezor como director y Octavio Zaya como co-comisario. Octavio Zaya no es únicamente el primer comisario canario en medio siglo de Documenta, es también el primer comisario español.

times of Puerto de la Luz in Las Palmas de Gran Canaria, with its Hindu traders, Korean, Cuban, Moroccan, Russian and Japanese fishermen; and the south, with its huge beaches and mass tourism, seething with people of German and English nationality. These, the islanders' connections with the present day, somehow portray past emigration from the Canary Islands to America and present emigration from Africa to the archipelago, the other Atlantic shores, and our boundless desire for communication.

This is essentially the idearium which we have evolved over the last 10 years, our aesthetic stance, purposely interwoven with our ethical proposals; two words which to us, as Paul Virilio pointed out, mean one and the same thing, not only because they share the same root and foundation but also because, more often than not, their separation conceals a retrograde, pro-aestheticism intention, equally militant, to favour the *status quo* of hegemonies and the dominant positions arising from them.

Naturally, we have constantly updated our thought and action, opening up more and more all the time, above and beyond any other kind of consideration.

In a word, our purpose is not to act as a channel for the restatement of the canon but to enhance the factors and causes which not only make its reform possible but also bring out its obsolescence. In this sense, we have tried to assimilate other cultures, beyond the realms of geography and other no less essential aspects, in accordance with a principle of dialogue and correspondence, removed from the integration, uniformity and

homogeneous nature of the exclusive, repressive discourse of prevailing economic globalisation.

All this would not be complete without a mention of our involvement with ARCO, both in the publishing and organisational areas and as a platform for regular contact with South America, the Caribbean, Central America and the Americas in general. In this, as in many other senses, we are on the same side as those who question anything and everything that seemed unquestionable, perhaps prioritising the individual nature of the art of our times, above and beyond clichés, fatuous traditions and anachronistic taboos.

NOTES

- [1] This text has been prepared from other, earlier texts used previously in conferences and addresses given by the Director of *ATLÁNTICA* at Museo Tamayo in Mexico, D.F.; the Milan Triennial; the CAPC Musée de Bourdeaux; the Koldo Mitxelena Kulturunea of San Sebastián; and the Lalith Kala Academy, New Delhi.
- [2] Beyond all doubt, this second biennial, to which *ATLÁNTICA* dedicated a complete issue (# 19), brought decisive change to the international scenario with which we are now concerned. *Alternating current* was organised by Okwui Enwezor and Octavio Zaya, who had worked together previously for *Insight* (African photography from the forties to the present day) at New York's Guggenheim. Now they are together again in the team of organisers for Kassel's coming *Documenta 11*, with Enwezor as director and Octavio Zaya as co-organiser. Octavio is not only the first Canarian organiser in fifty years of *Documenta*; he is also the first Spaniard to occupy this post.