

CAAM

25 AÑOS. CRÓNICA DE UN RECORRIDO

25 YEARS. CHRONICLES OF A JOURNEY

por / by
Clara Muñoz



Fachada del CAAM con banderolas anunciando la exposición / *Façade CAAM with banners announcing the exhibition "Cuba Siglo XX. Modernidad y sincretismo", 1996.*

El comienzo de la singladura

En 2014 se cumplen los veinticinco años de la inauguración del Centro Atlántico de Arte Moderno -CAAM-. Un proyecto que ha navegado entre el arte contemporáneo y una compleja estructura social y política a la que se añade en su última etapa una crisis de profundo calado y una cada vez más desconcertante globalización a través de la cultura posmoderna. El cambio de siglo afianzó la relación del museo con la sociedad y la ciudad. El recorrido del CAAM a lo largo de estos veinticinco años ha terminado por confirmar la influencia del museo como institución de referencia con capacidad para adaptarse y ofrecer modelos alternativos que han servido para transmitir los valores y los signos de nuestra época. Una labor investigadora activada no sólo por las exposiciones y la colección, también por las publicaciones, los cursos impartidos y promovidos por el museo. La creación de la institución museística estimuló cierto reconocimiento de la diversidad cultural en una ciudad donde conviven personas procedentes de múltiples rincones del planeta. Estamos seguros de que el CAAM con sus actividades ha atraído a una parte de las distintas comunidades que viven en la urbe.

El proyecto estuvo a cargo de un arquitecto de prestigio, Francisco Sáenz de Oiza. El casco histórico de Vegueta alberga el centro de arte en una casa neoclásica del siglo XVIII de la que mantiene su fachada. El interior es reformado

y habilitado aportando una versión contemporánea del patio. Oiza introduce un sistema de espacios con luz natural conseguida a través de una estructura metálica que se organiza en torno a dicho patio central. Para el arquitecto navarro la visión exterior del edificio es fundamental, destacan las cubiertas con amplias vistas sobre el mar que favorecen su localización. La transformación de un edificio privado por uno público, tan icónico, se pudo valorar en la inauguración de un evento que también supone una renovación en el concepto de museo que debe encontrar su especificidad como espacio cultural frente a otros con los que se complementa dentro de la ciudad.

La inauguración oficial vino de la mano de la exposición *El Surrealismo entre Viejo y Nuevo mundo* (dic.1989-feb.1990). La muestra hacía un guiño a las vanguardias, al surrealismo que tanta importancia había tenido en Canarias. No olvidemos que en 1935 André Breton y su esposa Jacqueline Lamba visitan la Isla de Tenerife para participar en la *Exposición Surrealista* organizada por la *Revista Gaceta de Arte* que dirigía Eduardo Westerdahl. Este acontecimiento cultural de magnitud mundial propició que artistas de primer nivel expusieran en Canarias. En aquellos momentos era impensable que en un lugar tan periférico se reunieran creadores de la talla de Picasso, Dalí, Arp, De Chirico, Max Ernst, Magritte, Tanguy, Óscar Domínguez, Duchamp, Man Ray o Dora Maar.

Beginning the Voyage

The year 2014 marks the 25th anniversary of the founding of the Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), a project that has piloted a course through contemporary art and a complex social and political structure, as well as, more recently, a deep recession and an increasingly disturbing globalization throughout postmodern culture. The coming of the new century has consolidated the bonds between the museum, society, and the city of Las Palmas. The achievements of CAAM over the past 25 years have confirmed the influence of the museum as an institution of reference, one with the capacity to adapt and to propose alternative models that can serve to transmit the values and signs of our times. Its research endeavours have been reflected not only in its exhibitions and collections, but also in the publications and educational programs that CAAM has undertaken and fostered. The very creation of the institution has brought a degree of welcome recognition to the cultural diversity of a city that is home to people who come from many corners of the world. Indeed, CAAM and its activities have been partly responsible for bringing together the diverse communities that reside in the city. Situated in Vegueta, the city's historic quarter, the CAAM project was assigned to the renowned Navarrese architect Francisco Sáenz de Oiza, who began with an 18th-century neoclassical mansion, the main façade of which

was preserved. As the interiors were rebuilt and the central courtyard redesigned, Sáenz de Oiza devised a system of spaces bathed in natural light, using metal structures deployed around the courtyard. Emphasizing the appearance of the building from the exterior, his design, with its peaked roofs that provide views of the sea, made the structure easy to spot in the skyline. The transformation of a private home into an iconic public building was a striking aspect of the inauguration of CAAM, which aimed to find its role as a new concept of museum and cultural space among those already present in the city.

The museum opened in December 1989 with an exhibition entitled *El Surrealismo entre el viejo y el nuevo mundo* (Surrealism between the Old World and the New), a backward glance at the avant-garde and at the surrealist movement that had been so important in the Canary Islands. It should be recalled that in 1935 André Breton and his wife Jacqueline Lamba visited Tenerife to take part in the *Exposición Surrealista* organised by Eduardo Westerdahl's *Gaceta de arte*. This event put the Canary Islands on the map for contemporary artists of the first rank, and many were subsequently to exhibit their work there. It seems almost incredible that a peripheral region should have attracted such figures as Picasso, Dalí, Arp, de Chirico, Max Ernst, Magritte, Yves Tanguy, Óscar Domínguez, Marcel Duchamp, Man Ray, and Dora Maar.

Hasta la inauguración del CAAM no se creó una expectativa tan sentida hacia un evento cultural. El museo estaba a rebosar, todos lucían sus mejores galas y se aproximaban a Juan Manuel Bonet, su comisario, o al propio Martín Chirino, escultor reconocido y director del centro. Nadie del mundo de la cultura quería perderse este acontecimiento. No sé si la mayoría de las personas que estaban allí eran conscientes de lo que estaba sucediendo, pero todos disfrutábamos de las delicias que ofrecía la nueva catedral de la cultura.

La exposición no se ocupa de la fase inicial del surrealismo en el París de los años veinte, se detiene en el desarrollo del movimiento durante los años 40, con el consabido exilio de algunos de sus miembros hacia América y del propio André Breton. La muestra se centra en el triángulo surrealista formado entre Caribe, México y Nueva York, sin olvidarse de Canarias. En la exposición participan Wifredo Lam, André Masson, Eugenio Granell, Remedios Varo, Leonora Carrington, Frida Kahlo, César Moro junto a figuras internacionales como Max Ernst, Yves Tanguy, Roberto Matta, Arshile Gorky, Jackson Pollock y Mark Rothko, también están los canarios Óscar Domínguez y Juan Ismael. A estos trabajos se une la obra fotográfica de Man Ray, Irving Penn, Aaron Siskind, Manuel Álvarez Bravo y Kati Horna. Viendo el elenco de artistas nos percatamos de su conexión con la Escuela de Nueva York

y de las huellas que dejó en el expresionismo abstracto y el *action painting*.

El director del CAAM empezó su andadura con una exposición similar a las que se mostraban en el centro Reina Sofía de Madrid o en el IVAM de Valencia. Canarias estaba viviendo el deleite de estar a la vanguardia de los acontecimientos culturales. Sin embargo, y a pesar del boato que trajo consigo la inauguración, no fue esta la única tentativa de reinención de la institución artística en Canarias, pero sí fue la más importante y la que dio mejores frutos. Podríamos decir que tuvo como objetivo dar respuesta a nuevos planteamientos artísticos y culturales al tiempo que satisfacía el progresivo interés por parte de los poderes públicos por una reapropiación oficial del discurso alternativo del centro de arte. Existía la demanda social de una nueva aventura que nos condujera a la actualidad artística y se hacía necesaria una postura de acercamiento hacia el público de las políticas artísticas.

Se configura así una respuesta a la centralización artística, especialmente potente a raíz de la aparición del centro Reina Sofía (1990) y de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo Arco (1982) que reúne en Madrid una oferta artística que va desde las vanguardias históricas hasta las propuestas emergentes. Se vive una época que José Luis Brea define “del entusiasmo” que se proyectó sobre el arte español desde principio de la década de los ochenta.

8

This first event was the most eagerly anticipated show in living memory, and it brought city notables and art lovers dressed in their finest to pay their respects to the curator, Juan Manuel Bonet, and the first director of CAAM, the sculptor Martín Chirino. Nobody wanted to miss the event, even though not everyone appreciated what a historic occasion it was — the consecration of a new cultural cathedral.

Rather than focusing on the early days of the surrealist movement in Paris in the 1920s, the exhibition centred on work created by movement members in the 1940s, at a time when many were living in exile in the Americas, as well as work by André Breton himself. It illuminated a New York-Mexico-Caribbean triangle that also encompassed the Canary Islands and included works by Wifredo Lam, André Masson, Eugenio Granell, Remedios Varo, Leonora Carrington, Frida Kahlo, and César Moro, as well as such international figures as Ernst, Tanguy, Roberto Matta, Arshile Gorky, Jackson Pollock, and Mark Rothko, plus Canary Island artists like Domínguez and Juan Ismael. Also featured were photographs by Man Ray, Irving Penn, Aaron Siskind, Manuel Álvarez Bravo, and Kati Horna. Many of these figures had connections to the New York School and had left their mark on Abstract Expressionism and Action Painting.

CAAM's director thus inaugurated the institution with an exhibition not unlike those staged at the Reina Sofía in

Madrid and the IVAM in Valencia. Canary Islanders were thrilled to be once again at the cutting edge of modern art events. There were other attempts to revive institutional artistic life in the Canaries, but this was both the most important and the most fruitful. Its aim was to respond to new developments in art and culture while meeting the growing demand from the authorities to reappropriate the alternative discourse of the arts centre. Popular demand called for a new venture that could serve as a guide to the latest movements in art, and this required that artistic policies be brought closer to the public.

CAAM thus amounted to a response to the artistic centralization exemplified by the appearance of the Reina Sofía, in 1990, and the annual Madrid art fair ARCO, beginning in 1982, both of which brought to Madrid a range of artistic offerings that extended from the historic avant-garde to the most recent projects by emerging artists. José Luis Brea has described the “enthusiasm” that was projected on Spanish art from the earliest 1980s, ushering in a period which upheld a return to painting and to a more or less expressionist figuration, and giving rise to a commercial boom.

CAAM's research work was focused from the start on exhibiting art from Europe, Africa, and Latin America. The Canary Islands benefited from this crossing of cultures and the museum sought to uncover the links that connected the archipelago to those traditions.

Un periodo que defiende la vuelta a la pintura y a una figuración más o menos expresionista que traerá un boom comercial.

La labor investigadora del CAAM se centra, desde sus comienzos, en mostrar arte de Europa, África y América Latina. Canarias se beneficia de ese cruce de culturas y el museo debe encontrar los vínculos que le unen a ellas.

A pesar de todo, la aparición del CAAM fue mucho más que lo que algunos han calificado como una operación política de mejora de imagen, vinculada a reformas urbanísticas. Fue, sobre todo, una ventana que permitió ver el mundo desde una zona periférica que empezaba a disfrutar de las ventajas que incorporaba este nuevo templo. La apertura del CAAM trae consigo reflexiones sobre la diversidad cultural de una sociedad posmoderna y global que establece comunicaciones entre las diversas instituciones culturales. Esto ha sido posible gracias al avance de las tecnologías de la información y la comunicación que se han desarrollado en las últimas décadas contribuyendo a la difusión de la cultura occidental, pero también de las culturas periféricas.

Sucesión y legados

Aunque el museo abre sus puertas a finales de los años 80, desarrolla su discurso en las siguientes y próximas décadas. El centro sigue el cauce de la historia y las

prácticas posmodernas, gradualmente se abandona la modernidad y se va despojando de las secuelas de esta cultura hegemónica. Durante este proceso el museo contará con cinco directores inmersos en esta causa, más dos que estuvieron en los inicios de formación del centro: Pepe Alemán y Andrés Sánchez Robaina. Fundador del CAAM y auténtico entusiasta de la cultura, Martín Chirino (1989-2002) establece los criterios ideológicos que seguirá el museo, quería ver a Canarias en el circuito de las artes. Frank González Guerra estuvo a cargo de la dirección artística de 2002 a 2004, bajo la supervisión de Gonzalo Angulo, Consejero de Cultura del Cabildo (1995-2003). La iniciativa de exposiciones tituladas 2X2 donde participaban dos artistas con proyectos diferentes permite al nuevo director incorporar a creadores locales de las últimas generaciones en San Antonio Abad. Alicia Chillida (2004-2006) fue seleccionada para la dirección mientras estaba de Consejero de Cultura Pedro Luis Rosales Pedrero. La directora trajo consigo la magnífica exposición *Paisaje y Memoria* comisariada por ella que se había presentado en La Casa Encendida en Madrid poco antes. Experta en Paisaje y urbanismo y con gran interés en la arquitectura parecía que su estancia nos traería ricas experiencias. Las desavenencias entre el Consejero y la directora no producen los frutos esperados y a los dos años Alicia Chillida dimite. El siguiente director

In spite of everything, the appearance of CAAM amounted to much more than what some have called a purely political face-lift linked to urban redevelopment. Above all, it provided a window on the world for citizens of an outlying region who could now enjoy the advantages brought by this new temple of art. The opening of CAAM also prompted reflection on the cultural diversity of a post-modern global society that brought widespread cultural institutions into communication with each other. This was made possible thanks to the advances in information and communications technologies of recent decades, which have contributed to the dissemination not only of mainstream Western culture but of the culture of more peripheral areas as well.

Legacies

Although the museum opened its doors at the end of the 1980s, its discourse continued to develop over subsequent decades. The arts centre followed the flow of history and of postmodern artistic practice by gradually distancing itself from the modern and from the residue of that once hegemonic culture. The museum would be guided in this process by five directors, as well as two individuals, Pepe Alemán and Andrés Sánchez Robayna, who had been involved in its founding. The founding director (1989-2002) and most enthusiastic promoter was

the Canary Islands sculptor Martín Chirino, who wanted to see the Canaries become part of the international art circuit; it was Chirino who handed down the ideological criteria to which the museum has adhered ever since. Frank González Guerra served as the institution's artistic director from 2002-2004, under the supervision of Gonzalo Angulo, who was the Councillor of Culture of the Provincial Government of Gran Canaria from 1995-2003. The series of exhibitions entitled 2X2, which paired artists with different projects, enabled González Guerra to showcase the work of emerging local artists in CAAM's San Antonio Abad exhibition space. Alicia Chillida, who served from 2004-2006, was chosen as director while Pedro Luis Rosales Pedrero was Councillor of Culture. She organised and personally curated the magnificent *Paisaje y Memoria* (Landscape and Memory) exhibition which had previously been mounted at la Casa Encendida in Madrid. An expert in landscapes and urban planning with a keen interest in architecture, Chillida seemed poised to bring us interesting experiences, but disagreements with the authorities led to her resignation after only two years. Her four-year term was completed by CAAM's chief conservator Álvaro Rodríguez Fominaya (2006-2007), who staged the show entitled *Weather Report. Cambio climático y artes visuales* (Weather Report: Climate Change and the Visual Arts), which drew on both art and science, including



Juan Hidalgo. Vista de una de las salas de su exposición en el CAAM, 2011 /
View of one of the rooms of his exhibition at CAAM, 2011.

ecology, in a project that examined the transformations our planet is undergoing. Federico Castro Morales, CAAM's CEO, was acting artistic director from 2007-2010, having been chosen by the party then in power. After a selection process, Omar-Pascual Castillo was named director in 2010. He curated the 2013 exhibition *On Painting: practices pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá* (On Painting: Current Pictorial Practices... Beyond painting or Not-quite painting) which was a reflection on contemporary painting as a discipline that moved among different fields. He complemented his work at the museum with the writing and publication of art criticism, as well as curatorial tasks. The five directors have had different approaches and stressed different things, but the museum's attention has remained focused on the essential questions of our time.

Pages and Thought

Another string in CAAM's bow was the magazine *Atlántica*. Very forward-looking from its beginnings, *Atlántica* came as a breath of fresh air to a public hungry for culture. Quickly awakening the interest of critics, artists, museum directors, gallery owners, and intellectuals, it has come to be recognised as a seminal contemporary art publication. Distributed to arts centres and museums throughout Europe, the Americas, and Africa, it has become a highly prestigious magazine.

From the opening of CAAM, we sensed that something important was happening, that a new day was dawning in the world of the arts, and that our links to the artistic debates in progress would undergo great changes. CAAM and *Atlántica* were visible at all major art fairs, and have consistently served to reveal what has been happening on the periphery, in its broadest sense, as a herald of trends that would later appear on a more international scope. In the fourth issue of the magazine, published in November 1992, editor Antonio Zaya wrote, "In the *Atlántica* project we have tried to involve writers, editors, art critics, international celebrities, and others who are sympathetic to our strategy of intercultural dialogue." *Atlántica* has accordingly brought together major figures from across the arts. Over the years its pages have been graced by articles from the likes of Hal Foster, Nelson Herrera Ysla, Dan Cameron, Bernard-Henri Lévy, Hans Ulrich Obrich, Slavoj Žižek, Hou Hanru, Ghada Amer, Rhaseed Araeen, Rosa Martínez, Shirin Neshat, Vito Acconci, Carlos Basualdo, Elvira Dyangani, Miguel Fernández-Cid, Lawrence Rinder, Román Gubern, José Jiménez, Ute Meta Bauer, Rafael Doctor, Omar-Pascual Castillo, and Alfredo Jaar. Both Zaya brothers — the late Antonio Zaya between 1992 and 2007, and Octavio Zaya since his brother's death — proved talented at selecting topics and writers to address them. In addition to his duties as editor,

en funciones es el Conservador Jefe Álvaro Rodríguez Fominaya (2006 y 2007) que comisaría la exposición *Weather Report. Cambio climático y artes visuales* El arte se aproxima a la ciencia y a la ecología en una investigación que analiza las transformaciones que se están produciendo en nuestro planeta. Federico Castro Morales (2007-2010), Consejero Delegado, será director artístico en funciones a través de un cargo político y de confianza del partido del poder. Finalmente, ocupa la dirección Omar-Pascual Castillo seleccionado entre unos cuantos candidatos de peso (2010). Comisario de la exposición *On Painting [prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá]* (2013) establece una reflexión sobre la pintura actual, una disciplina que transita entre diferentes campos disciplinares. Compagina la dirección del museo con la escritura de textos críticos, la edición y la curaduría de arte. Los cinco directores no han seguido un criterio unitario, ni han dado importancia a los mismos conceptos. Sin embargo, el museo sigue su andadura desarrollando e investigando sobre cuestiones esenciales de nuestra época.

Páginas y pensamiento

Otra de las bazas con las que contó el CAAM como foro activo de debate fue la *Revista Atlántica*. Avanzada desde sus comienzos fue un chorro de aire fresco para aquellos

que demandaban cultura, enseguida despertó el interés de críticos, artistas, museos, galeristas e intelectuales. *Atlántica* es ahora un lugar de referencia dentro del arte contemporáneo. A través de su distribución por todos los centros y museos de arte e investigación tanto de Europa, EEUU, Latinoamérica o Asia, ha adquirido gran prestigio mundial. Ya desde la inauguración del CAAM sentimos que sucedía algo importante, que estábamos ante una nueva etapa en el mundo de la cultura que cambiaría en gran medida nuestros vínculos con el debate artístico. En las diferentes ferias siempre había un hueco para el museo y la *Revista Atlántica*, que nunca dejó de tener un carácter revelador de la periferia, entendido en un sentido amplio como preconizador de las tendencias que luego tendrían relevancia en eventos posteriores internacionales. En el número 12 de *Atlántica* (invierno 95-96) escribe Okwui Enwezor un artículo para la revista. Comisario artístico, crítico de arte, escritor y poeta será años después director artístico de la XI Documenta de Kassel (Alemania 1998-2002), de la 2ª Bienal de Johannesburgo ((1996-1997) y de la 7ª Bienal de Gwang-ju (Corea del Sur, 2008). La revista aglutinó a auténticas personalidades del mundo de la cultura. Antonio Zaya, su director, nos advierte sobre esta cuestión (*Atlántica* nº 4, nov. 1992) y comenta: “Hemos tratado de reunir en torno a *Atlántica* a escritores, directores de revista,

Octavio is also the most prestigious Spanish curator on the international scene. He worked on the 11th Documenta show in Kassel (1998-2002), and was artistic director of the Spanish Pavilion at the most recent Venice Biennale. Publishing pieces by artists as well as leading critics and thinkers, the Zaya brothers imbued the magazine with a critical spirit and the boldness to cross the boundaries between disciplines. Since the bygone era of the *Gaceta de arte*, the founding of CAAM and the launching of *Atlántica* have been the most significant developments on the Canary Islands art scene.

The Museum's Treasures

The permanent collection has also become a key feature of the museum. CAAM was given custody of the local government's collection of works by Canary Island artists connected to the Escuela Luján Pérez in the 1930s and '40s, as well as works by younger artists from the 1980s and '90s that had been previously held by the Casa de Colón. CAAM thus inherited important works for its collection, but as founding director Martín Chirino understandably began collecting works by the “El Paso group,” to which both he and Manolo Millares had belonged. These acquisitions, as well as others belonging to the Spanish “Informalist” school of the 1960s, gave the collection a new focus, which would shift again through the addition of works

from Africa and Latin America, evincing the “tricontinental” character of both CAAM and the Canary Islands.

The year 2002 brought new surprises. First a decision was made to acquire works by Spanish artists and from periods that were seen as under-represented. The APM collection was purchased, bringing 1,600 works by Canary Islands and Central European artists, and this was followed by the acquisition of the Memory Paper Collection from the Leyendecker Gallery, which included works by key European artists of the 1980s and '90s. In addition, works were commissioned directly from Canary Islands artists. The collection thus became both more complex and more complete. This volume of collections required additional exhibition space, and led CAAM to acquire a building located at calle Balcones 13.

Crossroads

Because the Canary Islands have long functioned as a commercial and migratory crossroads connecting Europe, Africa, and Latin America, CAAM was informed from its inception by the concept of tricontinentality. The idea was to create an artistic circuit, linking the three continents, that could serve as an alternative to the international art market. In the meantime, Asian art burst onto the world art scene, and was featured at the Venice Biennale and major international art fairs. Along with other Spanish arts

críticos de arte, destacadas personalidades internacionales y otros, que se caracterizan por esta misma estrategia de diálogo intercultural”. Revisando los distintos números de *Atlántica* podemos leer reveladores textos de Hal Foster, Nelson Herrera-Ysla, Dan Cameron, Bernard-Henry Lévy, Hans Ulrich Obrich, Slavoj Žižek, Hou Hanru, Ghada Amer, Rhaseed Araeen, Rosa Martínez, Shirin Neshat, Vito Acconci, Carlos Basualdo, Elvira Dyangani, Miguel Fernández-Cid, Lawrence Rinder, Román Gubern, José Jiménez, Ute Meta Bauer, Rafael Doctor, Omar-Pascual Castillo o Alfredo Jaar. Los hermanos Zaya han demostrado poseer un talento especial en la selección de temas y autores, tanto la dirección a cargo de Antonio Zaya entre 1992 y 2007, como de Octavio Zaya a partir de 2007. Este último crítico de arte se ha convertido en el curador español con más peso internacional, no olvidemos que estuvo en el equipo de dirección artística de la XI Documenta de Kassel (Alemania 1998-2002), y fue director artístico del Pabellón Español de la última Bienal de Venecia. Los Zaya han fomentado el espíritu crítico de la revista, transgrediendo las fronteras entre disciplinas y contando con textos tanto de artistas como de críticos de arte o ensayistas de gran altura. En Canarias después de *Gaceta de arte*, no se había producido otro acontecimiento cultural tan interesante como la creación del CAAM y de la *Revista Atlántica*.

Los tesoros del museo

La colección es otra de las cuestiones que ha dado carácter al museo. El CAAM pudo contar con piezas del Cabildo Insular de artistas canarios de los años 30 y 40 vinculados a la Escuela Luján Pérez y también con obra de creadores más jóvenes -80 y 90- procedentes de *La Casa de Colón*. El centro había heredado piezas importantes para su colección pero, al ser Martín Chirino su director, es razonable que quisiera empezar por coleccionar obra del grupo “El Paso”, al que tanto él como Millares habían pertenecido. Era completamente razonable y pertinente que un acontecimiento como éste fuese importante para el nuevo museo. La adquisición de piezas de estos dos artistas y de otros informalistas da a la colección un nuevo enfoque. Pero esta mirada no es definitiva, tiene que competir con las tesis de tricontinentalidad que demandan la compra de obra de arte de África y Latinoamérica.

El año 2002 vendrá con nuevas sorpresas. Por otro lado se ve la necesidad de adquirir obras de artistas nacionales y de periodos de arte español poco representados. En este año se adquieren la “Colección de APM” con más de 1600 obras con autores canarios y centroeuropeos y la Colección “Memoria del papel” a la Galería Leyendecker con autores claves de los años 80 y 90 centroeuropeos. A esto hay que sumarle las compras y encargos a artistas canarios. La colección

centres, CAAM opted to follow the trends of globalisation, and since exhibitions of African, Latin American and Asian art are very expensive for one institution to produce on its own, costs were shared with other arts centres in order to reduce the risk. The emerging nations of these regions tend to lack funds, communication networks, and infrastructure, and it is well-known that artists from peripheral regions who reach the Western art market only do so as part of tidy, preconceived packages. The worst part of the situation is a lack of interest. It appears that such projects have lost much of their appeal, as the global pretensions of Western art trends hold sway and only occasionally include an artist from the periphery.

Africa Seduces Us

If we look at the number of projects that CAAM has devoted to African art, they would seem to be scarcely sufficient to give a sense of what is happening in the artistic terrain of such a vast continent. Coverage of Africa remains a work in progress; there have been few exhibitions and little discussion, and after 25 years Africa remains largely a stranger to CAAM. Even the opening of the Casa de África in the city failed to solve this problem, and the view of Africa from the Canaries is still a distant and partial one. Among CAAM's excursion into Africa were the exhibitions *África hoy* (Africa Today, 1991); *Otro país: Escalas africanas*

(Another Country: Africa Stopovers, 1995); *El tiempo de África* (African Time, 2001-2002); *Olvida quien soy* (Forget Who I Am, 2006); *Travesía* (Crossing, 2008-2009); which was produced in collaboration with the Casa de África, as was *Mareas Migratorias - Intervención en espacio-frontera Canarias-África* (Migratory Tides: Intervention in the Border-Space of the Canary Islands and Africa, 2009); *Meschac Gaba* (2010); and *Yinka Shonibare, MBE, El futuro del pasado* (Yinka Shonibare, MBE: The Future of the Past, 2011).

The 1991 show *África hoy* provided a framework for discussions of African art. Of the fifteen artists who were represented, ten had been featured in the 1989 Paris exhibition *Les Magiciens de la Terre* in 1989, which had also been curated by André Magnin. The French event had become embroiled in controversy over charges of exoticism, ethnocentrism, and paternalism, as well as an alleged failure to distinguish between art and handicrafts. Nevertheless, the exhibition provided many Canary Islanders with their first look at the social and cultural reality of the neighboring continent, and many were seduced by the traditions and culture of the artists represented there. At a memorable party at the home of exhibition coordinator Daniela Tilkin some of the African artists taught us their dances. *Otro País: Escalas africanas*, curated by Simon Njami and Joëlle Busca and featuring African and Afro-Caribbean

va creciendo y cada vez es más complejo darle cuerpo. Sólo parcialmente podemos leerla.

La adquisición de este volumen de obra anima del museo a comprar un nuevo espacio y presentar la nueva colección en el edificio adquirido por el centro en la calle Balcones nº13.

Cruce de caminos

Desde los inicios el CAAM decide centrar su investigación museística en la tricontinentalidad, es decir mostrar arte de tres continentes: Europa, África y América Latina. Canarias se configuró como un espacio articulador de flujos migratorios y comerciales. Es por ello que existen vínculos surgidos de ese cruce cultural que nos unen a estos continentes. El CAAM consensuó el concepto de tricontinentalidad como una referencia a la singularidad canaria y la necesidad de crear un circuito artístico de la periferia

donde se mostrase otro arte alternativo al del mercado internacional. Sin embargo en un mundo globalizado es muy difícil seguir este criterio. Por otro lado, Asia entra en escena, está en la Bienal de Venecia y en las ferias más prestigiosas. El CAAM al igual que todos los centros de arte del país optó por seguir los diseños de la globalización. Las exposiciones de arte africano, latinoamericano o asiático son muy costosas si no se comparten gastos con otros centros de arte. Pocos museos están dispuestos a arriesgarse. Falta presupuesto, comunicación e infraestructura artística en muchos lugares de estos continentes y todos sabemos que muchas veces los artistas periféricos que entran en occidente consiguen hacerlo porque vienen en un paquete cerrado. Lo peor de todo es la falta de interés. Parece que estos proyectos han dejado de atraer lo suficiente. El arte occidental se impone con sus propuestas globales donde incluye a algún artista de la periferia.



Shirin Neshat, *The Last Word*, instalación audiovisual monocanal /
Single channel audio-visual installation, 2003. Expuesto / *Exhibited* en / at CAAM in 2006.

artists, was presented as a voyage of discovery. In his exhibition catalogue essay "The Taste of Ashes," Njami wrote: "The journey I propose, that we propose to all who visit the exhibition, is a challenge, since it is based on nothing objective, but is the demonstration of an irrational impulse that led us to traverse Africa and the islands of the Caribbean to bring them to Spain."

El tiempo de Africa, also curated by Njami, was a riskier show, reviewing and classifying African art throughout the entire 20th century, which it divided into five periods: "Spiritual" (1900-1920), "Art" (1920-1940), "Schools" (1940-1960), "Blackness" (1960-1980), and "Freedom." The works shown indicated the multiple transformations undergone by the continent, but they were also liberated from their origins, as the artists demonstrated their ability to create and to think beyond the strictures of their local cultures.

Olvida quien soy, curated by Elvira Dyangani Ose, focused solely on the Republic of South Africa, a country that had suffered through the tragedy of apartheid. Identity was a central theme. Many of the artists taking part had recourse to their subjective personal memories, but they also delved into collective experience in a bid to transform the conventional viewpoint, so ridden with prejudice, that had shaped their work and even their identity.

Joëlle Busca and Christian Perazzone assembled a score of African artists for the *Travesía* project, which focused chiefly on African emigration to Europe, a process that is often clandestine, difficult, and dangerous. The spirit of freedom that guided these Africans to seek new territories clashed with the growing number of fatalities. The artists in the *Travesía* exhibition examined the current situation of Africa and the reasons that have impelled so many Africans to go into exile under tragic conditions.

África nos seduce

Si miramos el número de proyectos que el CAAM ha dedicado al arte africano nos resultan escasos para entender lo que sucede en el territorio artístico de un continente tan extenso. África sigue siendo una asignatura pendiente. Las exposiciones son escasas y el debate generado en ellas también, después de veinticinco años el continente africano es un extraño para nosotros. La inauguración de la fundación Casa de África en la ciudad tampoco ha dado luces certeras a esta cuestión. La mirada de África desde Canarias está aún por desvelarnos una realidad que estando tan próxima nos resulta desconocida. A lo largo de estos años el CAAM ha realizado varias exposiciones entre las que se encuentran África hoy (1991), *Otro País: Escalas Africanas* (1995), *El tiempo de África* (2001-2002), *Olvida quién soy* (2006), *Travesía* (2008-2009), en colaboración con han Casa de África al igual que *Mareas Migratorias- Intervención en espacio-fronteras Canarias-África* (2009), Meschac Gaba (2010) y *Yinka Shonibare, MBE El futuro del pasado* (2011).

África hoy realizada en 1991 venía a cubrir un espacio de debate sobre arte africano. Del conjunto de quince artistas que integran la exposición, diez participaron en *Les Magiciens de la Terre* en 1989. *África hoy*, comisariada también por André Magnin, viene precedida por la polémica de la exposición francesa que fue cuestionada y criticada por

exotismo, etnocentrismo y poseer una mirada paternalista que no hacía una distinción clara entre arte y artesanía. A pesar de todo, la exposición permitió conectar con una realidad sociocultural prácticamente ignorada en Canarias que resultaba muy seductora para nosotros que desconocíamos las tradiciones y la cultura de los artistas que participan en el proyecto. El entusiasmo comenzó en la propia inauguración y concluyó con una fiesta en la casa de Daniela Tilkin -Dirección del proyecto África hoy- en la que los artistas africanos tomaron la iniciativa y nos animaron a bailar y disfrutar de una noche inolvidable.

Otro País: Escalas Africanas comisariada por Simón Njami y Joëlle Busca se presenta como un viaje iniciático con artistas africanos y afroamericanos de Caribe. Simón Njami en su texto del catálogo "El gusto de la ceniza" asegura "El viaje que propongo, que proponemos a los que vengan a visitar la exposición, es un reto, pues no se apoya en nada objetivo, pues ha sido la demostración de un impulso irracional que nos ha llevado a recorrer África y las Islas del Caribe para traerlas a España".

El tiempo de África comisariada por Simón Njami es una exposición más arriesgada. Revisa y estructura el arte africano durante todo el siglo XX. Encuentra cinco periodos diferentes. El tiempo de lo Espiritual (1900-1920), El Tiempo del Arte (1920-1940), El Tiempo de las Escuelas (1940-1960), El Tiempo de la Negritud (1960-1980)

A close look at the complex history of Britain's colonial empire informed the work of the London-born Nigerian artist Yinka Shonibare. He depicted men and women who were dressed in dressed elaborately in colourful African fabric cut into classical wardrobes, but who lacked heads to think with. The work demonstrated humour in addressing pompous narratives where power encountered fantasy and imagination.

Proximity to Latin America

Canary Islanders are a bit more familiar with Latin America than with Africa, and this has been even more true since the appointment of Omar-Pascual Castillo as director of CAAM. Exhibitions devoted to this region have included *Voces de Ultramar. Arte en América Latina y Canarias en 1910-1960* (Voices from Beyond the Sea: Art in Latin America and the Canary Islands 1910-1960, 1992); *Cuba siglo XX. Modernidad y sincretismo* (20th-Century Cuba: Modernity and Syncretism, 1996); *El indigenismo en diálogo. Canarias América: 1920-1950* (Indigenismo in Dialogue: Canary Islands-America 1920-1950, 2001); *Mesoamérica: oscilations and artificios* (Mesoamerica: Oscillations and Artifices, 2002); *José Bedía. Nomadismos* (2011); *Marlon de Azambuja. La construcción del icono* (Marlon de Azambuja: The Construction of the Icon, 2011); *Saint Clair Cemin. Espejo barroco* (Saint Clair Cemin:

Baroque Mirror, 2012); *Guillermo Gómez-Peña. Homo Fronterizus: 1492-2020* (2012); *Teresa Serrano Albur de amor* (2012); *Raúl Cordero. 73 Kilogramos* (2012); *Fabian Marcaccio. Variants* (2013); *Cada día es +: Juan Castillo/Lotty Rosenfeld* (Every day is +: Juan Castillo/Lotty Rosenfeld, 2013); and *Regina José Galindo: piel de galina* (Regina José Galindo: Gooseflesh) (2013). These projects have spoken to us of a continent full of life and endowed with artists of increasing international visibility and renown. Many of these artists have emigrated to other cities and countries, but all bear with them unanswered questions from their past that they wish to address. Their complex themes evince the sensibilities of artists who attend to the great issues of our time.

Voces de ultramar: Arte en América Latina y Canarias: 1910-1960 was aimed at displaying the reality of the artistic life of Latin America, in which different ethnic groups mingle and where identity is a major theme. *El indigenismo en diálogo. Canarias América: 1920-1950* examined the differences in treatment of an artistic style that offered a view of the environment, landscape, nature, and the men and women who inhabit it. *Cuba siglo XX. Modernidad y sincretismo* constituted a critical review of Cuban art as practiced by both residents of and expatriates from the Caribbean island. Curated by María Luisa Borrás and Antonio Zaya, it was Europe's first exhibition of Cuban art.

y El Tiempo de la Libertad. Una travesía que conduce a los artistas africanos a desvelar las distintas transformaciones por las que ha pasado el continente, pero también les libera de su origen, permitiéndoles crear y pensar por sí mismos sin estar encorsetados por su cultura.

Olvida quién soy comisariada por Elvira Dyangani Ose se ocupa de un solo país: Sudáfrica, un país que ha vivido la tragedia del apartheid. La identidad es una de las temáticas centrales que aborda la exposición. Muchos de los artistas del proyecto recurren a la memoria individual, subjetiva, pero también a la memoria colectiva, pretenden transformar la visión existente, una mirada convencional, cargada de prejuicios que condiciona su trabajo y su propia identidad.

Joëlle Busca y Christian Perazzone reúnen a una veintena de artistas en la exposición *Travesía*. El tema central del proyecto es la emigración africana a Europa, un viaje clandestino y turbio, pero también arriesgado y traumático. El espíritu de libertad que guía a esos hombres a buscar nuevos territorios choca con el número creciente de víctimas. Los artistas de *Travesía* analizan el presente de África, quieren conocer las razones que llevan a los africanos al exilio en unas condiciones trágicas.

Un análisis de la compleja historia del imperio británico en las colonias centra el trabajo de Yinka Shonibare. Artista nacido en Londres pero de origen nigeriano, presenta

a hombres y mujeres que están ataviados con vestidos lujosamente elaborados. Todo sería normal si la cosa quedara ahí, pero a sus personajes les falta la cabeza, el lugar donde se encuentra el pensamiento. Con telas africanas de colores vivos se cosen unos lujosos trajes inspirados en el clasicismo. Una obra que destila humor y nos habla de historias pomposas donde se cruza el poder con la fantasía y la imaginación.

Proximidad a América Latina

El conocimiento de los acontecimientos en América Latina ha sido algo más extenso, sobre todo con la llegada del último director Omar-Pascual Castillo. Podemos destacar las exposiciones *Voces de Ultramar. Arte en América Latina y Canarias: 1910-1960* (1992). *Cuba siglo XX. Modernidad y sincretismo* (1996). *El indigenismo en diálogo. Canarias América: 1920-1950* (2001). *Mesoamérica: oscilaciones y artificios* (2002). *José Bedía. Nomadismos* (2011). *Marlon de Azambuja. La construcción del icono* (2011). *Saint-Clair Cemin. Espejo barroco* (2012). *Guillermo Gómez-Peña. Homo Fronterizus: 1492-2020* (2012). *Teresa Serrano Al-bur de amor* (2012). *Raúl Cordero. 73 Kilogramos* (2012). *Fabian Marcaccio Variants* (2013). *Cada día es +: Juan Castillo/Lotty Rosenfeld* (2013). *Regina José Galindo: piel de gallina* (2013). Estos proyectos nos hablan de un continente lleno de vida con unos artistas internacionales

Laura Gonzalez. Vista de la exposición en San Antonio Abad /
Installation View at San Antonio Abad, CAAM, 2011.





Joseph Kosuth. 14 lugares del significado, fachada del CAAM /
14 Locations of Meaning, façade CAAM, 2007.

que cada vez tienen más visibilidad y mayor presencia. Muchos han emigrado a otras ciudades, a otros países, pero traen consigo cuestiones que deben resolver de su pasado. Las temáticas son complejas y muestran la sensibilidad de unos creadores que debaten los grandes problemas del presente.

Voces de ultramar: Arte en América Latina y Canarias: 1910-1960 trata de acercar la realidad del quehacer artístico de Latinoamérica donde confluyen distintas etnias y la identidad es una temática de referencia. *El indigenismo en diálogo. Canarias América: 1920-1950* estudia las diferencias de tratamiento de un estilo artístico que ofrece una mirada del entorno, del paisaje, de la naturaleza y de los hombres y mujeres que lo habitan. *Cuba siglo XX. Modernidad y sincretismo* hace una revisión crítica por el arte cubano que incluye tanto a los creadores expatriados como aquellos que viven en la Isla caribeña. Comisariada por María Luisa Borrás y Antonio Zaya es una magnífica exposición de arte cubano, siendo la primera muestra que se presenta en Europa.

Fabian Marcaccio y Raúl Cordero abordan la pintura desde diferentes perspectivas. Sin embargo ambos se mueven en territorios creativos donde la exploración está presente y convive la pintura, la escultura y la fotografía, demostrándonos que estamos viviendo una época de transgresión de las fronteras disciplinares. La hibridación también

configura el hilo conductor de la obra Saint Clair Cemin que desde postulados conceptuales hace suyos diferentes estilos y técnicas, procedimientos y estrategias escultóricas. La provocación y el humor son indispensables para aproximarnos a su obra. José Bedia y Marlon de Azambuja nos hablan de viaje, de travesía, de desplazamientos. La mirada de Azambuja es más poética inmersa en la búsqueda de aquello que se encuentra en el espacio construido. El proyecto de Bedia comisariado por Orlando Hernández y Omar-Pascual Castillo se desplaza hacia el territorio antropológico de las culturas primigenias, a los orígenes ancestrales en un viaje donde el exilio y la extranjería están presentes.

El feminismo que destila el trabajo de Teresa Serrano se acerca a los culebrones televisivos, con una buena dosis de un corrosivo humor negro. La artista muestra la retrospectiva más importante de vídeo y fotografía realizada por ella en Europa. Su conocimiento del lenguaje cinematográfico le ayuda a desarrollar un discurso de género que nos habla de situaciones sangrantes sin un atisbo de aspaviento.

Arte y globalización

El CAAM ha dedicado la mayoría de sus proyectos al arte realizado en occidente con exposiciones de las vanguardias, de las posvanguardias y de las corrientes posmodernas. Destacan: *Simbolismos en Europa. Néstor en las*

Fabian Marcaccio and Raúl Cordero view painting from different perspectives, but they both move in creative territories that involve exploration. Encompassing painting, sculpture, and photography, they remind us that we live at a time when the border between artistic disciplines is being transgressed. Hybridization is also the guiding thread of Saint Clair Cemin's work, which uses a variety of styles, techniques, and sculptural strategies to embody its conceptual postulates; provocation and humour are indispensable to the understanding of his work. José Bedia and Marlon de Azambuja speak to us of journey, crossings, and displacements. De Azambuja's more poetic vision is immersed in the search for whatever is to be found in constructed space. Bedia's project, which was curated by Orlando Hernández and Omar-Pascual Castillo, took us to the anthropological terrain of the earliest cultures, to our ancestral origins, on a journey in which exile and otherness were evident.

The feminism imbuing Teresa Serrano's work reflected the influence of television soap operas and featured a strong dose of dark and acid humour. In the exhibition, the most important European retrospective of her photography and video work, her knowledge of the language of film helped introduce a discourse about gender that spoke to us of terrible situations without flinching.

Art and Globalization

Most of CAAM exhibition's have been of avant-garde, post-avant-garde, and postmodern Western art. Outstanding examples include *Simbolismos en Europa. Néstor en las Hespérides* (Symbolisms in Europe: Nestor in the Hesperides, 1990); *Desplazamientos. aspectos de la identidad y las culturas* (Displacements: Aspects of Identity and Cultures, 1991); *Historia Natural. El Doble Hermético* (Natural History: The Hermetic Double, 1992); *Automatismos Paralelos. La Europa de los movimientos experimentales: 1944-56* (Parallel Automatism: The Europe of Experimental Movements, 1992); *Sueños de Tinta. Óscar Domínguez y la decalcomanía del deseo* (Dreams of Ink: Óscar Domínguez and the Decalcomania of Desire, 1993); *Los géneros de la pintura* (The Genres of Painting, 1994); *La vanguardia rusa 1905-1925* (The Russian Vanguard, 1994); *El poeta como artista* (The Poet as Artist, 1995); *Gaceta de arte y su época: 1932-1936* (*Gaceta de arte* and its Times, 1997); *Realismo mágico. Franz Roh y la Pintura Europea 1917-1936* (Magical Realism: Franz Roh and European Painting 1917-1936, 1997-1998); *Trasatlántico: Diseminación, Cruce, Desterritorialización* (Transatlantic: Dissemination, Crossing, Deterritorialisation, 1998); *Forjar el espacio. La escultura forjada en el siglo XX* (Forging Space: Wrought-iron Sculpture in the 20th Century, 1998-1999); *A Rebours*.

Hespérides (1990), *Desplazamientos: aspectos de la identidad y las culturas* (1991), *Historia Natural. El Doble Hermético* (1992), *Automatismos Paralelos. La Europa de los movimientos experimentales: 1944-56*, (1992), *Sueños de Tinta. Óscar Domínguez y la decalcomanía del deseo* (1993), *Los géneros de la pintura*, *La vanguardia rusa 1905-1925* (1994), *El poeta como artista* (1995), *Gaceta de Arte y su época: 1932-1936* (1997), *Realismo mágico. Franz Roh y la Pintura Europea 1917-1936* (1997-1998), *Trasatlántico: Diseminación, Cruce, Desterritorialización* (1998), *Forjar el espacio. La escultura forjada en el siglo XX* (1998-1999), *A Rebours. La revolución informalista* (1999), *Vasarely* (2000), *Rumbos de la escultura española en el siglo XX* (2001), *El arte abstracto y la galería Denise René* (2001), *La conquista de la ubicuidad* (2003), *Variaciones en España: fotografía y arte 1900-1980* (2004), *Paisaje y memoria* (2004), *Vito Hannibal Acconci Studio* (2005), *La costilla maldita* (2005), *Shirin Neshat. La última palabra* (2006) *Niki de Saint Phalle & Jean Tinguely* (2007), *Present Tense* (2007), *Weather Report. Cambio climático y artes visuales* (2007), *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público* (2008), *Joseph Kosuth: Terra ultra incógnita* (2008), *Robert Capa. Restrospectiva* (1910), *Ron Gorchov* (2011), *On Painting* (2013).

He destacado una treintena de exposiciones de arte global del casi centenar que se han mostrado en el CAAM,

descontando las de arte africano y latinoamericano. Son muchas exposiciones que han marcado la línea del museo. Destacaré cuatro de ellas intentando desglosarlas en las líneas del centro: arte de las vanguardias, arte de las posvanguardias y arte posmoderno, y exposiciones individuales de cualquiera de estas etapas.

Pocos momentos de la historia del siglo XX tuvieron la intensidad de los años 30, del periodo de entreguerras, radical, conflictivo pero rico en nuevas experiencias. En este contexto nace *Gaceta de Arte* un proyecto atractivo para un especialista como Emmanuel Guigon, comisario de la exposición. La revista se une a aquellas personas que ven en la recién inaugurada II República Española la oportunidad de modernizar España, pero también de entrar en el debate de ideas que propugna la emancipación a través de la cultura y del arte. Eduardo Westerdahl, auténtico impulsor del proyecto, se encargó de colocar a las Islas en el centro de debate internacional de los años 30. Con una tipografía original y un magnífico diseño, la revista se convertirá en un proyecto intelectual de envergadura que apoya las tendencias más innovadoras del arte abstracto y el surrealismo. Participa también en el arte social y los debates sobre arquitectura racionalista. La exposición titulada *Vito Hannibal Acconci Studio* analiza la evolución del trabajo del artista Vito Acconci entre los años sesenta y ochenta. La directora del Museo de

La revolución informalista (A Rebours: The Informalist Revolution, 1999); *Vasarely* (2000); *Rumbos de la escultura española en el siglo XX* (Paths of Spanish Sculpture in the Twentieth Century, 2001); *El arte abstracto y la galería Denise René* (Abstract Art and the Galería Denise René, 2001); *La conquista de la ubicuidad* (The Conquest of Ubiquity); *Variaciones en España: fotografía y arte 1900-1980* (2004); *Paisaje y memoria* (Landscape and Memory) (2004); *Vito Hannibal Acconci Studio* (2005); *La costilla maldita* (The Accursed Rib, 2005); *Shirin Neshat. La última palabra* (Shirin Neshat: The Last Word, 2006); *Niki de Saint Phalle & Jean Tinguely* (2007); *Present Tense* (2007); *Weather Report. Cambio climático y artes visuales* (Weather Report: Climate Change and the Visual Arts, 2007); *Muntadas. La construcción del miedo and la pérdida de lo público* (Muntadas: The Construction of Fear and the Loss of the Public, 2008); *Joseph Kosuth: Terra ultra incógnita* (2008); *Robert Capa. Retrospectiva* (Robert Capa: Retrospective, 2010); *Ron Gorchov* (2011); and *On Painting* (2013).

I have mentioned roughly thirty of the nearly one hundred exhibitions of global art shown, not counting the African and Latin American shows. The museum's trajectory has been demarcated by numerous exhibitions. I will single out four in order to delineate CAAM's investigations into the art of the avant-garde, the post-avant-garde, and post-

modern art, as well as solo shows that could be associated with any of the above.

Few periods of the 20th century had the intensity of the interwar decade of the 1930s. It was during this era, radical and troubled but rich in new experiences, that the magazine *Gaceta de arte* was founded. Attuned to the newly declared Second Spanish Republic, which was looked to as an opportunity to modernise Spain, the *Gaceta* became a forum for debating new ideas that proposed emancipation through culture and art. The magazine's founding editor, Eduardo Westerdahl, put the Canary Islands on the map of the art world in the 1930s. Its design and typography were original and captivating, and its pages addressed the most innovative artistic trends of the time, including not just abstract art and surrealism, but also social art and rationalist architecture as well. This became an appealing project for the curator Emmanuel Guigon.

The *Vito Hannibal Acconci Studio* show examined Acconci's work from the 1970s and '80s. Curator Corinne Disrens, the head of the Fine Arts Museum in Nantes, focused on the successive stages that Acconci's work underwent during this period. The exhibition documented his output in performance, super-8 film, video, audio, installations, and sculpture, and included a database with more than thirteen hours of his audio pieces, but it also examined his poems, short stories, dialogues, film scripts, jottings,

Bellas Artes de Nantes Corinne Diserens, comisaria de la exposición, investiga las diferentes etapas por las que transita el artista desde su inicio. Acconci sigue un recorrido complejo y singular que se manifiesta en poesía, performance, cine en super 8, vídeo, banda sonora, instalación y escultura. La exposición documenta el trabajo del artista y posee una base de datos con más de trece horas de obras sonoras. La escritura es una de las herramientas expresivas que acompaña al artista: poesía, relatos, diálogos, guiones, anotaciones, ensayos y textos descriptivos. En una segunda etapa, a partir de 1988, funda Acconci Studio y sus investigaciones se desarrollan a escala arquitectónica.

Trasatlántico: Diseminación, Cruce, Desterritorialización mostrada en el CAAM en 1998, será el broche internacional de la temporada. Octavio Zaya, su comisario, continúa su labor investigadora con un magnífico proyecto. La exposición es una declaración abierta contra el discurso hegemónico de la cultura occidental. Donald Kuspit en el catálogo asegura que “el arte de esta exposición, pese a su variedad técnica, está considerado generalmente como posmoderno”. La muestra aglutina a artistas de todo el mundo en torno a las problemáticas identitarias que trae consigo la globalización. Para Octavio Zaya el problema se agrava después de la Segunda Guerra Mundial cuando se produce la migración de gran cantidad de hombres que,

desplazados de sus países, luchan por la supervivencia en lugares miserables donde la enfermedad y la pobreza no permiten ni siquiera disfrutar de la nostalgia o la memoria. La exposición individual de *Shirin Neshat. La última palabra* no es fácil de captar a primera vista, su gran belleza estética diluye su complejidad conceptual y nos obliga a hacer una segunda lectura más certera. La artista nos introduce en su mundo personal, en sus obsesiones, en sus miedos, en las contradicciones y tragedias de una mujer que vive entre dos culturas la iraní (país donde nació) y la estadounidense (país donde reside). Fotografías, instalaciones fílmicas y cortos recogen ese conflicto y ese mundo interior cargado de poesía donde su identidad es tan volátil como los mitos en los que se asientan las culturas, las tradiciones y el propio poder. Si la revolución iraní y el islam impulsó a la artista a buscar su identidad, más adelante se interesa por las transformaciones producidas desde la revolución o por las ideas que lo sustentan. La mujer es el vehículo de expresión de esos cambios políticos y filosóficos pero sobre todo individuales.

Artistas Canarios

También han pasado por el CAAM la mayoría de los artistas más relevantes de Canarias, todos aquellos que a lo largo del siglo XX han dejado huella en el arte, en la ciudad y en todos nosotros. El CAAM ha querido revisar el

essays, and descriptive texts. In 1988 he entered a new stage, founding the Acconci Studio and turning his attention to architecture.

Trasatlántico: Diseminación, Cruce, Desterritorialización, staged in 1998, was the international hit of the year. Curator Octavio Zaya formulated it as an open challenge to the hegemonic discourse of Western culture. In his essay in the catalogue, Donald Kuspit wrote that “the art in this exhibition, notwithstanding its technical variety, is generally regarded as postmodern.” Works by artists from all over the world addressed problems of identity engendered by globalisation. In Zaya’s view, the problem worsened after World War II, as huge numbers of displaced people struggled to survive under miserable conditions where poverty and disease permitted them not even the enjoyment of memory or nostalgia.

The individual show devoted to Shirin Neshat wasn’t easy to grasp at first glance, though its immense aesthetic beauty softened its conceptual complexity and invited a second and more incisive reading. The artist welcomed us into her personal world, where we learned about the obsessions, fears, contradictions, and tragedies of a woman who inhabits two cultures, that of her native Iran and that of her adopted United States. Photographs, film installations and shorts testified to both her conflicts and her highly poetical interior life, in which her identity was

as volatile as the myths on which cultures, traditions, and power take root. While the Iranian revolution and Islam drove her to seek her identity, she later became interested in the transformations spawned by the revolution or by its underlying ideas. The woman is her vehicle for expressing these changes, which are political and philosophical but above all personal ones.

Canary Island Artists

CAAM has exhibited the work of most of the major Canary Islands artists who, in the course of the 20th century, have left their imprint on art, the city of Las Palmas, and all of us. In order to review the work of the islands’ great masters, CAAM has staged solo shows of nearly all of them, with the exceptions of Martín Chirino, César Manrique, and Pepe Dámaso, whose appearance remains pending. We have been able to see the work of Pepe Abad, Óscar Domínguez, Plácido Fleitas, Tony Gallardo, Pedro Garhel, Eduardo Gregorio, Pedro González, Juan Hidalgo, Juan Ismael, Manolo Millares, Miró Mainou, Felo Monzón, José Jorge Oramas, Cristino de Vera, and Eduardo and Maud Westerdahl. Also noteworthy was the group show entitled *El Museo Imaginado. Arte Canario 1930-1990* (The Imagined Museum: Art of the Canaries 1930-1990), curated by Fernando Castro Borrego. This exhibition was a reflection on the art of the islands, which it linked with poetry,

Yinka Shonibare, *The Big Three*,
2009, en la exposición "El futuro
del pasado", CAAM, 2012 /
*in the exhibition "The Future
of the Past," CAAM, 2012.*



trabajo de sus grandes maestros y para ello ha realizado exposiciones individuales de la mayoría de ellos salvo Martín Chirino, César Manrique y Pepe Dámaso que están pendientes. Hemos podido ver el trabajo de *Pepe Abad*, Óscar Domínguez, Plácido Fleitas, Tony Gallardo, Pedro Garhel, Eduardo Gregorio, Pedro González, Juan Hidalgo, Juan Ismael, Millares, Miró Mainou, Felo Monzón. Oramas, Cristino de Vera y Eduardo y Maud Westerdahl. En este mismo contexto se encuentra la exposición colectiva *El Museo Imaginado. Arte Canario 1930-1990*, comisariada por Fernando Castro Borrego. Un proyecto donde se reflexiona sobre la creación insular e interrelaciona el arte con la poesía, la literatura y la propia ideología o la política, dando una visión de las vanguardias canarias interesante y bien encajada en su momento histórico.

Si pienso en Canarias hay cinco autores que sobresalen, siempre están presentes cuando recreo las Islas en clave artística. La luminosidad de la obra de Oramas, el mundo imaginativo y desbordante de Óscar Domínguez, el universo trágico de Millares, la obra geométrica de Martín Chirino que conecta con los grafismos que dejó la antigua civilización aborigen y, sobre todo, la ruptura posmoderna de Juan Hidalgo.

El descubrimiento de Oramas ha sido una revelación para todos. La muestra *Oramas, Metafísico solar* reúne una selección de sus mejores obras. Juan Manuel Bonet,

su comisario, entiende que el artista está vinculado a una pintura metafísica que se aleja de la obra de Giorgio de Chirico, por ser ésta más oscura. En Oramas la luz es el elemento central, una luz enigmática y mágica, la luz de mediodía. Oramas convierte la pintura en un vehículo de expresión de una intimidad sobrecogedora que ha trascendido las propias vanguardias.

La exposición de Óscar Domínguez, comisariada por Ana Vázquez de Parga, sigue las distintas etapas por las que pasa el artista: *surrealista, cósmica, metafísica y esquemática*, además de las *decalcomanías*. Durante la ocupación alemana deja su residencia en París y se traslada a Marsella donde produce los "*Collages collectifs*" y "*cadavres exquis*". Estamos ante un artista que jugó con los estilos sin abandonar el surrealismo, un creador atormentado que poseía una imaginación desbordante impregnada de humor negro y de poesía.

La exposición de Millares comisariada por Eva Millares recorre su obra desde los sesenta hasta su muerte en 1972. *Luto de oriente y occidente*, título del proyecto, nos presenta a Millares con sus Arpilleras, sus Homúnculos, sus Personajes caídos, sus Neanderthalios y sus Antropofaunas. Un artista que personificó el sufrimiento y la tragedia que trajo consigo la Guerra Civil española y la II Guerra Mundial, pero también el sufrimiento de los aborígenes Canarios tras la conquista.

literature, and even ideology and politics, furnishing a view of the local avant-garde that was both fascinating and properly historically contextualised.

When we think about the Canary Islands in terms of art, five artists always overshadow all others. First there is the luminosity of Oramas, then the imaginative and boundless world of Óscar Domínguez, the tragic universe of Millares, the geometry of Martín Chirino that evokes primitive island art, and above all, the breakthrough into the postmodern of Juan Hidalgo.

The discovery of Oramas was a revelation for all of us. The show *Oramas, Metafísico solar* (Oramas: Solar Metaphysician) gathered a selection of his best work. Curator Juan Manuel Bonet understood that the artist was linked to a kind of metaphysical painting that stood apart from the darker work of Giorgio de Chirico, one in which the central element was an enigmatic and magical light, the light of midday. For Oramas, painting is a vehicle for expressing an overwhelming intimacy that transcends the avant-garde. The Óscar Domínguez show, curated by Ana Vázquez de Parga, led us through the various stages in his career, the surrealist, cosmic, metaphysical and schematic, in addition to his *decalcomanías*. During the German occupation of France, Domínguez moved from Paris to Marseilles, where he produced his *collages collectifs* and *cadavres exquis*. We beheld an artist who experimented with various

styles without forsaking Surrealism, a tormented creator whose overflowing imagination was informed by black humour and poetry.

The Millares show, curated by Eva Millares, covered the period from the 1960s until his death in 1972. Entitled *Luto de oriente y occidente* (Mourning in East and West), it displayed his *Arpilleras*, his *Homunculi*, his *Fallen Figures*, his *Neanderthalios*, and his *Anthropofaunas*. The artist personified the suffering of the Spanish Civil War and of World War II, but also the suffering of the aboriginal Canary Islanders after the Spanish conquest.

An essential figure in the change of attitude and behaviours taking place in the art of recent times, Juan Hidalgo was one of the first experimental artists to help introduce our country to minimalism, conceptual art, and *arte povera*, and even to new technologies such as video. The exhibition *Desde Ayacata* (From Ayacata) covered his work in the twelve years that followed his move to Ayacata in the centre of Gran Canaria at the age of 70.

The museum has not neglected younger Canary Islands artists. The group shows *Desde los setenta, Convergencias-Divergencias* (Since the '70s: Convergences-Divergences) and *7.1 y 8.1 Distorsiones, naderías and relatos* (7.1 and 8.1: Distortions, Nothings, and Tales) featured many of them, and solo shows have been devoted to Acosta & Pérez y Joel, Adrián Alemán, Rocío Arévalo, Juan Carlos

Creador esencial del cambio de actitudes y comportamientos producidos en el arte de los últimos tiempos, Juan Hidalgo es uno de los artistas que inician en nuestro país una línea experimental que abre un abanico que va desde el minimalismo, al arte conceptual y el povera llegando incluso a trabajar con las nuevas tecnología como el vídeo. *Desde Ayacata* reúne toda la obra del artista realizada en los últimos 12 años, cuando el artista cumple 70 años y se traslada a vivir a Ayacata situada en el centro de Gran Canaria.

El museo no se ha olvidado del resto de los artistas canarios, los de mediana edad y los más jóvenes. Las exposiciones colectivas *Desde los setenta, Convergencias-Divergencias y 7.1 y 8.1 Distorsiones, naderías y relatos*, incluyen a estas generaciones. El CAAM y San Antonio Abad han realizado exposiciones de los creadores: Acosta & Pérez y Joel, Adrián Alemán, Rocío Arévalo, Juan Carlos Batista, Karina Beltrán, Ramiro Carrillo, Carmen Cologan, Déniz & Luzardo, Gámez & Hernández, Carmela García, Tato Goncalvez, Laura González, Paco Guillén, Hernández & Matos, Tomaso Hernández, Davinia Jiménez, Marrero & Padrón, Martín y Sicilia, Mosel & Smits, Francis Naranjo, Santiago Palenzuela, Raquel Ponce y Gregorio Viera, PSJM, Jose Ruiz, Néstor Torrens o Alexis W.

A lo largo de estos veinticinco años los artistas canarios más jóvenes han participado en algunas muestras colec-

tivas, tanto internacionales como nacionales. Nunca se había realizado exposiciones individuales en el CAAM de artistas de las últimas generaciones. San Antonio Abad era el lugar para hacerlo. El templo del arte estaba reservado para los creadores con firmas muy reconocidas o artistas locales de prestigio. Sin embargo en esta última etapa el museo amplía su criterio selectivo y se acerca a esos artistas que poseen una obra consolidada. Desde que dirige el centro Omar-Pascual Castillo se han realizado interesantes exposiciones individuales, algunas de ellas memorables como la de Karina Beltrán o la de Paco Guillén.

Artistas, críticos, gestores, galeristas interesados en arte, instituciones o aficionados han hecho posible que el CAAM siga trabajando y desarrollando investigaciones que aborden cuestiones relacionadas con la naturaleza, el paisaje, el territorio, la emigración, los desplazamientos, la identidad, el género, la violencia, el miedo, la ciencia, el cambio climático, la tecnología, la política o la religión. Temas esenciales que nos dan claves para entender el presente.

Batista, Karina Beltrán, Ramiro Carrillo, Carmen Cologan, Déniz & Luzardo, Gámez & Hernández, Carmela García, Tato Goncalvez, Laura González, Paco Guillén, Hernández & Matos, Tomaso Hernández, Davinia Jiménez, Marrero & Padrón, Martín and Sicilia, Mosel & Smits, Francis Naranjo, Santiago Palenzuela, Raquel Ponce and Gregorio Viera, PSJM, José Ruiz, Néstor Torrens, and Alexis W.

The San Antonio Abad space has been devoted to exhibitions of emerging Canary Islands artists, while CAAM itself has been reserved for established figures. In time, some of the former group have attained the status of the latter, and this has been reflected in exhibitions of the work of Karina Beltrán and of Paco Guillen, both of which were organised under the directorship of Omar-Pascual Castillo.

Artists, critics, agents, gallery owners, institutions and art lovers have together made it possible for CAAM to develop and explore themes of nature, landscape, territory, emigration, displacement, identity, gender, violence, fear, science, climate change, technology, politics, and religion. By exploring these essential themes, CAAM continues to provide us with keys for understanding our present situation.

José Bedia, La Llegada
de Cristo, 1989-2011.
Instalación en el CAAM, 2011 /
Installation at CAAM, 2011

