



***INNOVACIÓN CULTURAL Y TRICONTINENTALIDAD: SU
DIÁLOGO EN EL ORIGEN DEL CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE
MODERNO Y EN LA REFORMA DEL ESTATUTO DE AUTONOMÍA
DE CANARIAS***

***CULTURAL INNOVATION AND TRICONTINENTALITY: THEIR
DIALOGUE IN THE ORIGIN OF THE CENTRO ATLANTICO DE ARTE
MODERNO AND IN THE REFORM OF THE AUTONOMY STATUTE OF
THE CANARY ISLANDS***

Idalmy González Gonzalez* 

Fecha de Recepción: 17 de marzo de 2022

Fecha de Aceptación: 31 de julio de 2022

Cómo citar este artículo/Citation: Idalmy González González (2023). Innovación cultural y tricontinentalidad: su diálogo en el origen del Centro Atlántico de Arte Moderno y en la reforma del Estatuto de Autonomía de Canarias. *Anuario de Estudios Atlánticos*; n° 69: 069-021.

<https://revistas.grancanaria.com/index.php/aea/article/view/10826/aea>

ISSN 2386-5571. <https://doi.org/10.36980/10826/aea>

Resumen: En este artículo analizamos la repercusión del concepto de tricontinentalidad que define y consolida las líneas programáticas del proyecto museológico y museográfico del Centro Atlántico de Arte Moderno y que están establecidas en el punto E de sus estatutos, cuya misión es actuar como plataforma entre los espacios culturales de Europa, América y África y, su repercusión en el punto cinco del Preámbulo de la Ley Orgánica 1/2018, de 5 de noviembre, reforma del Estatuto de Autonomía de Canarias, el cual recoge por primera vez las cuestiones históricas, geoestratégicas y culturales del recorrido historiográfico del archipiélago y su singular identidad.

Palabras clave: Tricontinentalidad, Centro Atlántico de Arte Moderno, Estatuto de Autonomía de Canarias, proyecto museográfico.

Abstract: In this article, we analyze the repercussion of the concept of tricontinentality that defines and consolidates the programmatic lines of the museum project of the Centro Atlántico de Arte Moderno and that are established in point E of its statutes, whose mission is to act as a platform between the cultural spaces of Europe, America and Africa, and its reply in point five of the Preamble of Organic Law 1/2018, of November 5, reform of the Statute of Autonomy of the Canary Islands, which collects for the first time the historical, geostrategic and cultural issues of the historiographic tour of the archipelago and its unique identity.

Keywords: Tricontinentality, Centro Atlántico de Arte Moderno, Statute of Autonomy of the Canary Islands, museum project.

* Programa de Doctorado Islas Atlánticas: Historia, Patrimonio y Marco Jurídico Institucional. Escuela de Doctorado Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: +34627904697; correo electrónico: gonzalezidalmy@yahoo.es; idalmy.gonzalez101@alu.ulpgc.es

INTRODUCCIÓN

Comenzaremos analizando los antecedentes históricos y los cambios en las políticas culturales que se produjeron en España, desde la dictadura y hasta el inicio de la democracia, lo que supuso, con la posterior creación del Estado de las Autonomías, la descentralización cultural y un progresivo interés por parte de las comunidades autónomas por fomentar, promover y gestionar la cultura propia, atendiendo a la diversidad y la identidad autóctona.

En el marco de este proceso de definición de las políticas culturales autonómicas, se establecieron las condiciones que dieron lugar al proceso de creación del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), coincidiendo con el creciente interés por el arte contemporáneo y la trayectoria de los movimientos artísticos que se desarrollaron en Canarias y cuyas aportaciones fueron determinantes en la consolidación de esta institución.

Analizaremos los criterios establecidos para configurar la colección permanente, así como las líneas programáticas del proyecto museológico y museográfico basadas en la tricontinentalidad y cuyo concepto define y consolida el CAAM, como así lo recoge el punto E de sus estatutos: «Servir de foro, punto de encuentro y puente entre los espacios culturales de Europa, América y África».

Por último, abordaremos cómo el concepto de tricontinentalidad y eje fundamental de este centro cultural ha tenido su repercusión en la vigente Ley Orgánica 1/2018, de 5 de noviembre, de reforma del Estatuto de Autonomía de Canarias, en cuyo preámbulo se establecen, dentro de los principios rectores, aspectos relacionados con los acontecimientos históricos de Canarias, haciendo referencia a la singularidad del archipiélago, a su naturaleza tricontinental y su vocación atlántica.

Teniendo en cuenta que los aspectos jurídicos que manejamos son limitados, nuestra investigación se ha centrado en el análisis del concepto de tricontinentalidad desde una perspectiva histórica, atendiendo a su repercusión y a su presencia dentro del Estatuto de Autonomía de Canarias y en qué momento este concepto entró a formar parte de la citada ley orgánica. Para completar la estructura metodológica hemos acudido a entrevistar vía correo electrónico y telefónico a algunos protagonistas de la Ley Orgánica 1/2018, de 5 de noviembre, de reforma del Estatuto de Autonomía. Incluimos los testimonios del profesor Dr. José Miguel Ruano León y del Sr. Fernando Clavijo Batlle, quienes confirman la importancia de la intercontinentalidad y las relaciones históricas del archipiélago y la entrevista telefónica realizada al diputado al Parlamento Europeo Sr. Juan Fernando López Aguilar, quien nos comentó algunas cuestiones del nuevo estatuto y con quien tuvimos ocasión de intercambiar las novedades de la citada ley desarrolladas en su artículo «El nuevo Estatuto de Autonomía de Canarias: “tercera generación”. Hecho diferencial y nuevo sistema electoral», cuya autoría comparte con la profesora García Mahamut.

Además, incorporamos la intervención del profesor Dr. Víctor Cuesta López y su ponencia «Hechos diferenciales y descentralización territorial del poder político en los archipiélagos atlánticos», impartida en el marco del III Seminario Formativo: *Investigación en Ultraperiferia y sus especificidades jurídicas del Programa de Doctorado Islas Atlánticas: Patrimonio y Marco Jurídico Institucional* de la Escuela de Doctorado de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que se celebró en la Facultad de Ciencias Jurídicas los días 10 y 11 de junio de 2021 durante el curso académico 2020/2021.

CONTEXTO HISTÓRICO Y POLÍTICAS CULTURALES:
DE LA DICTADURA A LA DEMOCRACIA

La política cultural del tardofranquismo comenzó a utilizar ciertas expresiones del arte contemporáneo para ofrecer un aire de modernidad frente a la comunidad internacional, un modelo cultural liderado por la llamada «generación Fraga» que no comprometiera los principios

ideológicos del régimen establecido y que fue abriendo el camino hacia las corrientes de vanguardias¹.

La apertura que se produjo con la entrada de capital extranjero, los pactos con Estados Unidos y las políticas diplomáticas, condicionaron la flexibilización de los criterios que habían marcado el modelo franquista en el contexto de la producción artística. Bajo esta situación surgieron otras estéticas que fueron suavizando la censura impuesta, admitiendo una renovación en el campo de las artes. En el caso de la pintura y de representantes como Saura, Tàpies o Millares, encontraron en el soporte de sus creaciones la oportunidad para expresarse con la libertad que se escondía detrás de su abstracción, una ventaja que posibilitó la internacionalización de su obra².

Desde finales de la década de los sesenta los intelectuales españoles, en su mayoría, se mostraban receptivos a los cambios que se estaban produciendo y a las tendencias procedentes del exterior, y este clima cultural favoreció la apertura hacia horizontes de libertad convirtiéndose en una oportunidad para romper con el aislamiento impuesto. La política cultural representó un aspecto de esencial importancia en el proceso de la Transición en el cual se enmarcaban múltiples ideas de pensamiento: era necesario reconducir el rumbo hacia una redefinición de la imagen y la identidad del país, afianzar las bases de la democracia e instaurar los cambios culturales imprescindibles que sustituyeran la propaganda franquista, fomentar el debate político y establecer un discurso moderno e internacional. En este sentido, los gobiernos españoles durante el período de la Transición llevaron a cabo estrategias para reivindicar las vanguardias del siglo XX, vincularse a la contemporaneidad artística y acercarse a los intelectuales que habían conseguido mantenerse en sintonía con las corrientes artísticas europeas y cuya influencia fue determinante en las novedosas opciones culturales, hasta el momento marcadas entre el liberalismo orteguiano y el marxismo³.

La alargada sombra del franquismo también supuso para Canarias, como para el resto del Estado, la censura de toda actividad intelectual que no se desarrollara dentro del marco ideológico que estaba permitido. Sin embargo, la evolución que experimentó el tardofranquismo, especialmente a partir de los años sesenta, facilitó un marco mucho más propicio suavizando la rígidas reglas que habían sido impuestas, lo cual mejoró las condiciones de la vida cultural española en general y en el caso particular de Canarias⁴.

Dentro de las manifestaciones innovadoras y en consonancia con los cambios culturales que se estaban produciendo, podemos destacar la creación en 1961 del grupo *Espacio* en Las Palmas de Gran Canaria bajo la dirección de Felo Monzón. La influencia de la obra de los integrantes de este grupo mostraba conexiones con la abstracción expresionista, el grupo tenía el propósito de vincularse a la modernidad a través de sus creaciones para estar en sintonía con las novedosas corrientes de vanguardia⁵. Este colectivo que apostó por la abstracción sin temor a las críticas, ni a la incomprensión de su obra por parte del público, se convirtió en el primer grupo de artistas canarios que lideró la vocación abstracta y la reflejó en sus creaciones⁶.

Por su parte, en Tenerife, se fundó hacia 1962 el grupo *Nuestro Arte*, bajo la iniciativa de los pintores Pedro González y Enrique Lite, continuadores de la tradición vanguardista en Canarias que sentaron las bases de las nuevas generaciones de artistas y realizaron aportaciones tanto en el terreno artístico como literario⁷. La motivación principal del grupo era reivindicar la presencia de la cultura, además de mantener una labor creativa, y su tarea fundamental fue divulgar y explicar

1 MORENO (1965), pp. 5-16.

2 CIRICI (1977), pp. 178-183.

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

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

5 Felo Monzón, quien fuera director de la Escuela Luján Pérez desde 1956, lideró este grupo que contó entre sus componentes con Lola Massieu, Pino Ojeda, Rafael Bethencourt y Francisco Lezcano. En el manifiesto firmado por sus integrantes, resaltaron la defensa de la abstracción y la valoración positiva que hacían respecto a las posibilidades expresivas de la materia, su predilección por lo geométrico y lo formal. Véase: MESA (2009), pp.655-698.

6 BRITTO y BETANCOR (2001), pp. 208-209.

7 HERNÁNDEZ HERRERA, S. (1996), pp.285-290.

los cambios culturales que se estaban produciendo en la Europa de la postguerra e incorporarlos a la sociedad isleña⁸.

En el contexto regional, el período de la Transición estuvo jalonado además, por tres cuestiones de vital importancia: en primer lugar el debate sobre el Régimen Económico y Fiscal (REF)⁹ y la adhesión de Canarias a la Comunidad Económica Europea (CEE); en segundo lugar, el proceso de descolonización del Sáhara y en tercer lugar, la implantación desde el gobierno de un régimen de derechos y libertades, que en el caso de Canarias sumaba los planteamientos nacionalistas¹⁰.

La intelectualidad canaria y protagonista de una nueva época, manifestó gran euforia con la agonía de la dictadura y la antesala de la democracia a principios de la década de los setenta, cuyo programa propiciaba un ordenamiento jurídico para apoyar la cultura y facilitar su desarrollo. En este sentido resultaron relevantes las acciones culturales instauradas por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE)¹¹. España, a través de la puesta en práctica de estas políticas culturales, estaba siguiendo estas mismas directrices de institucionalización, siendo el arte y sus manifestaciones instrumentos indirectos de comunicación¹².

La propia Constitución Española definió la cultura como valor central de los sistemas sociales y políticos contemporáneos y creó mecanismos para la defensa y conservación del patrimonio histórico, cultural y artístico como principales rectores de la política social y económica¹³, estableciendo además un régimen legal por el cual las comunidades autónomas asumían competencias en los museos, bibliotecas, conservatorios y, en general, en lo que respecta al patrimonio monumental de interés propio, así como la divulgación de la cultura autóctona¹⁴.

Dentro de esta praxis marcada por el gobierno socialista se integraron los discursos de los movimientos sociales, y con la llegada al poder del líder socialista Felipe González se inició la apertura en el marco cultural hacia un camino modernizador, superando así las antiguas carencias. El presidente socialista así lo expresaba en la introducción de *Propuestas Culturales* de Rafael Ballesteros¹⁵,

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

A partir de este momento el PSOE concederá una gran importancia a la divulgación cultural. El líder socialista lo ratificó en el acto de clausura del primer simposio cultural, celebrado en febrero de 1978, en el colegio mayor San Juan Evangelista de Madrid, bajo el lema «Cultura es libertad», presentando en este acto las siete ponencias que proponía el partido como alternativa y referente a cada una de las áreas culturales específicas: literatura, artes plásticas, cine, teatro, música, patrimonio artístico-cultural, radio y televisión¹⁶.

8 Este grupo multicultural integrado por pintores, poetas, fotógrafos, caricaturistas, escultores, críticos, escritores e intelectuales tuvo en el Museo Municipal de Bellas Artes su sede más activa, aunque también realizaban tertulias en los cafés de la capital santacrucera *El Águila* y *Sotomayor*. La finalidad del colectivo era polifacética, al margen de las exposiciones organizaban conferencias, coloquios y lecturas de poesía, entre otras muchas actividades. Véase: DÍAZ-BERTRANA (1998), pp.15-23.

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

10 GARCÍA ROJAS (2018), pp. 64-65.

11 Definimos la política cultural como el conjunto de instrumentos legales, administrativos y económicos a través de los cuales los gobiernos establecen los recursos culturales de un país. Véase: BENNETT (2001), pp. 3092-3097.

12 QUAGGIO (2014), pp.13-25.

13 Constitución Española (Título I. De los derechos y deberes fundamentales. Capítulo Tercero. De los principios rectores de la política social y económica. Artículo 46) (1978). BOE núm. 311, de 29/12/1978.

14 El proceso de descentralización cultural de las comunidades autónomas en materia de política cultural queda recogido en el artículo 148.1.15º, 16º, 17º de la Constitución.

15 GONZÁLEZ (1978), p. 5.

16 «Hoy se clausura el Simposio Cultural del PSOE» (1978)

En el programa de la política cultural del cambio, Javier Solana, en su primera intervención como ministro, presentó los primeros objetivos, basados en el libre acceso de todos los españoles a los bienes culturales, fomentar la participación activa en la creación, la participación y el consumo cultural, finalizar el proceso descentralizador de transferencias hacia las comunidades autónomas y promocionar la difusión de la cultura española en el extranjero¹⁷.

El archipiélago canario, según la Ley Orgánica de 10 de agosto de 1982, se constituía en la Comunidad Autónoma de Canarias y, a partir de ese momento con su propia *Carta Magna* legitimaba una singularidad propia¹⁸. En consonancia con ese deseo de actualidad y proyección internacional, el Cabildo Insular de Gran Canaria y su Consejería de Cultura, concedieron gran importancia a la promoción cultural asumiendo esta tarea como una cuestión política. Fue precisamente en el marco de las competencias autonómicas del Cabildo Insular de Gran Canaria, y bajo la presidencia de Carmelo Artilles Bolaños desde 1983 hasta 1991, cuando se presentó su programa sobre cuatro líneas de actuación: «enriquecer, engrandecer, reverdecer y mejorar a Gran Canaria». Con el comienzo de su mandato y conjuntamente con su equipo de gobierno se apostó por incorporar a la agenda del Cabildo Insular numerosos proyectos culturales, entre los cuales destacamos la rehabilitación y puesta en marcha del CAAM¹⁹.



Figura 1. Construcción de la cubierta acristalada del CAAM, 1988
Archivo Insular del Cabildo de Gran Canaria. Fondos CAAM.

El proyecto para crear un museo de arte contemporáneo era una necesidad y un ansiado deseo dentro del colectivo de artistas canarios. La Comisión de Cultura en su reunión del 20 de diciembre de 1974 había elevado a la Presidencia el ruego de que el edificio de la calle León y Joven, hoy calle Los Balcones número 11, en el barrio histórico de Vegueta, fuera designado como lugar idóneo para situar la sede definitiva de la institución. Sin embargo, esta iniciativa

17 El proceso de transferencias que se llevó a cabo desde la administración central a las autonomías en materia cultural comenzó con el Gobierno de UCD en 1979 y alcanzó su desarrollo entre los años 1980 y 1984. Durante el primer semestre de gestión socialista, el Ministerio había transferido el 67% de las partidas de los servicios centrales. Véase: RUBIO (2003), pp. 35-37.

18 MORALES (1989), p. 207.

19 RAMÍREZ (2003), pp. 320-322.

estuvo paralizada durante una década y sería en 1984 y por decisión de la corporación insular cuando se convocó un concurso de ideas para rehabilitar el citado edificio²⁰.

EL CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO
EN DIÁLOGO CON LA TRICONTINENTALIDAD

A finales de los años setenta, comenzó a gestarse la idea de un proyecto que se materializaría años más tarde y que tenía sus raíces en los intelectuales canarios vinculados a la revista *Gaceta de arte*. Este anhelo de modernidad sentó las bases para que artistas e intelectuales canarios retomaran la propuesta de crear un espacio para la creación artística, un lugar de encuentro, difusión y debate intelectual, con el fin de visibilizar la cultura de Canarias y confrontar su obra con el resto del mundo²¹.

Fue precisamente en el contexto de la Transición cuando se produjo en Canarias un despertar del proceso de reivindicación identitario, que se manifestó dentro del seno de la comunidad intelectual. Muestra de este movimiento fue la creación en Las Palmas en 1975 del grupo *Contacto I* o *Contacto Canario*, encabezado por el escultor Tony Gallardo²², quien contó con el apoyo de otros artistas consagrados como Martín Chirino y la colaboración de otros como Rafael Monagas, pertenecientes a la denominada generación de los setenta y responsables de redactar en 1976 el *Manifiesto de El Hierro* o *Manifiesto de Canarias*²³, en cuyo texto se reivindicaban los

20 En 1984 la corporación insular se hizo cargo del proyecto inicial que había estado paralizado desde 1974. La creciente demanda cultural había creado la necesidad de abordar el diseño de un centro de arte moderno, orientado por criterios de innovación, autonomía y proyección exterior e incluyendo la participación de la sociedad civil. Carmelo Artiles Bolaños, en acta de la reunión del Consejo de Administración del CAAM 12 de enero de 1990. Archivo Insular del Cabildo. Fondos CAAM.

21 Francisco Ramos Camejo, consejero de Cultura del Cabildo de Gran Canaria en el período comprendido entre 1983 y 1991 formó parte activa del proyecto de la creación del CAAM: «Las aspiraciones y los deseos que ya tenían los intelectuales canarios debían ser contrastados con la realidad política y los recursos económicos disponibles dentro de unas directrices realistas». El CAAM era un proyecto emergente que apostaba por el arte contemporáneo convirtiéndose en heredero de la brillante etapa de la revista *Gaceta de arte*. En entrevista con la autora el 23 de julio de 2020.

22 El contexto de la transición política en Canarias determinó la actividad que desarrollaban los integrantes del grupo *Contacto I*. La dinámica creadora del colectivo estaba comprometida con la actividad del Partido Comunista, que fue legalizado en abril de 1977. Tony Gallardo era el líder del PCE en Canarias. El 15 de septiembre de 1968 tuvo lugar *Lo de Sardina*, con este nombre se conoce el acontecimiento que tuvo lugar en la localidad de Sardina del Norte, Gran Canaria, entre agentes de la Guardia Civil y un grupo de personas reunidas vinculadas al entonces clandestino PCE. Tony Gallardo, José Luis Gallardo, Jesús Redondo Abuín y Manuel Morales Macías fueron condenados a ocho años de cárcel, por estos sucesos. Véase: TRISTÁN (2018).

23 Durante los años setenta la reivindicación de una identidad propia se hizo patente con la firma de *El Manifiesto de El Hierro* por un grupo de intelectuales, poetas y artistas canarios el 5 de septiembre de 1976 en El Hierro y coincidiendo con la inauguración de la obra *El Arado* o *Monumento al Campesino* del escultor Tony Gallardo. Con este documento se estructuraron las bases de la realidad canaria como se puede comprobar en su redacción: «Nosotros, artistas, poetas e intelectuales canarios, formulamos inicialmente los siguientes principios de una toma de conciencia de nuestra realidad»: 1º. La pintadera y la grafía canaria son signos representativos de nuestra identidad. Afirmamos que han sido un símbolo permanente para el arte canario. Reclamamos el origen autóctono de nuestra cultura. 2º. Nunca podrá ser destruida la huella de nuestros orígenes. Ni la conquista, ni la colonización, ni el centralismo, han logrado desterrar la certidumbre de esta cultura viva. No negamos los lazos que nos unen a los pueblos de España, pero reivindicamos nuestra propia personalidad. 3º. En el proceso histórico hemos asimilado aquellos elementos que han servido para conformar nuestra peculiaridad, y rechazado los que no se acomodaron a ella. Nuestra universalidad se asienta en nuestro primitivismo. 4º. Contra el tópico del intimismo, nuestra vocación universal. Contra la pretensión de cosmopolitismo, nuestra raíz popular. Contra la acusación de aislamiento, nuestra solidaridad continental. 5º. Canarias está a cien kilómetros de África. La existencia del canario-americano es un hecho histórico de gran significación. La presencia de África y América en Canarias es evidente. 6º. Nos pronunciamos por una cultura regional, frente a la disgregación y la división fomentadas por el centralismo. Ante las demás nacionalidades y pueblos de España, reclamamos nuestra presencia de igualdad fraternal. 7º. Nos declaramos plenamente solidarios con las reivindicaciones de las masas canarias. No creemos en una cultura al margen de las luchas sociales del pueblo. Autonomía, democratización de la cultura, libertad de creación y protagonismo popular son las herramientas con las que haremos nuestra propia revolución cultural. *Manifiesto de El Hierro*, isla de El Hierro, 5 de septiembre de 1976. Recuperado de <https://alegando.com/el-manifiesto-de-el-hierro-y-el-arado/> [11 de junio de 2021].

valores culturales canarios y sus antecedentes indígenas. Los integrantes manifestaban una ideología política de izquierdas y la intención de acercar el pueblo al artista²⁴.

La preocupación por estos aspectos de la identidad canaria había comenzado a articularse en el siglo XIX en el seno de la intelectualidad isleña, con el análisis empírico sobre la singularidad de la cultura y su relación con el entorno atlántico. El despertar de la conciencia sobre la insularidad canaria tuvo su máximo exponente en la producción literaria²⁵. Otro acontecimiento relevante relacionado con el interés de la insularidad es la fundación en la ciudad de Las Palmas de *El Museo Canario*, en 1879. Las investigaciones sobre arqueología, historia y antropología llevadas a cabo por esta institución abrieron el camino a la reflexión sobre el propio relato del archipiélago²⁶. Con posterioridad la necesidad de crear una identidad propia en Canarias surgió a partir del debate entre diferentes corrientes. El término «regionalismo» desde una postura decimonónica defendía la idea del tipismo y el concepto del artista genio. Como contrapartida, otro grupo despreciaba la cultura propia y apostaba por construir otra. Una tercera postura proponía el concepto de identidad, desde un conocimiento nuevo del patrimonio propio, ajeno a la historia y basado en la formación prehispánica del archipiélago basado en el primitivismo y ajeno al período de la conquista²⁷.

Los inicios de este concepto sobre la tricontinentalidad se establecen a finales del siglo XV con la incorporación de Canarias a la Corona de Castilla y el establecimiento de la administración castellana²⁸, de esta manera Canarias se adscribe a Europa y se convierte en escala y nexo de unión con el continente americano. El establecimiento de los castellanos en el archipiélago y el final de la conquista representaron para la población nativa superviviente la forzada integración a la Corona. Esta adaptación implicó la adopción de la religión cristiana, la lengua, las costumbres europeas y la imposición de un modelo ideológico contra el cual la población prehispánica mantenía un pulso desigual. La cultura de estas comunidades quedó marginada en la historia de esta etapa colonial²⁹.

La transculturación en ambas orillas del Atlántico y las aportaciones culturales han estado presentes en los modelos arquitectónicos y urbanísticos, en el acento y el vocabulario popular del archipiélago en el que se entremezclan palabras de las dos orillas³⁰. África cierra el círculo de este marco atlántico, con los «paralelismos» relacionados con las pervivencias culturales y los sistemas lingüísticos de raíz *amazigh*, presentes en la sociedad canaria prehispánica y en la que procede del Norte de África³¹.

Con estos antecedentes, el archipiélago se convirtió en la frontera ultramarina de Castilla, y su función principal quedó establecida como conexión entre Europa, América y África, propiciando el asentamiento de nuevos pobladores de diversa procedencia, conformando de esta forma una nueva realidad intercultural³². Este amplio abanico social y étnico dio paso a un sincretismo y a un proceso de integración social, del cual fue emergiendo una sociedad multicultural que comenzó a definirse como canaria³³.

El archipiélago se convirtió en un enclave de gran importancia en el proceso de la trata esclavista atlántica y en la implicación de los esclavos en la producción de azúcar³⁴. Este proceso tuvo posteriormente su réplica en el continente americano³⁵, sumando además los antecedentes

24 Formaron parte de esta generación los pintores Juan Luis Alzola, Leopoldo Emperador, Juan José Gil, Nicolás Calvo y el crítico y ensayista José Luis Gallardo. Véase: DÍAZ (1992), p.118.

25 SÁNCHEZ (1995), p. 539.

26 SÁNCHEZ (1995), p. 549.

27 NAVARRO (1997), pp. 23-79.

28 AZNAR (1992), pp. 23-30.

29 FERNÁNDEZ (1997), pp. 23-37.

30 ALEMÁN (1989), p. 30.

31 SABIR (2008), p. 23.

32 SANTANA (2013), p. 29.

33 MACÍAS (1995), pp.195-208.

34 LOBO (1982), p.29.

35 OTERO (2019), p. 12.

históricos de Canarias en la centuria decimonónica, que condicionaron el mayor flujo migratorio del archipiélago hacia América³⁶.

Las cabalgadas y los intercambios sobre la vecina costa de Berbería y las amenazas corsarias en ambos sentidos también condicionaron la posición del archipiélago y la mentalidad de sus habitantes³⁷. Con las reformas ilustradas se potenció el progreso en torno a una racionalización del comercio con América y África y el fomento de las pesquerías³⁸ a la vez que se abría una nueva puerta con la primera ocupación de Guinea Ecuatorial a partir de 1778, en donde el papel de Canarias fue destacado³⁹.

Los grupos dirigentes utilizaron como herramienta destacada para la reflexión y aplicación de las reformas las Sociedades Económicas de Amigos del País. Un paso aún mayor tuvo que ver con el papel de las islas en el engranaje colonial y la ocupación de África durante el siglo XIX⁴⁰, en el que los principales puertos vivieron una etapa de renovado esplendor. Esta fase del colonialismo consolidó el papel estratégico de las islas en la tricontinentalidad económica y política. Los tránsitos humanos a través del Atlántico fueron los mayores de la historia para los habitantes de Canarias desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la década de los setenta del siglo XX, en su mayoría hacia América⁴¹, pero también hacia las recientes colonias y protectorados españoles en África⁴².

Como podemos comprobar, en la formación de la identidad canaria intervienen un conjunto de diversos factores, tanto objetivos como psicológicos, vinculados a la geografía insular, la historia del archipiélago y su cultura. Sin embargo, la identidad consciente de la canariedad está vinculada a las emociones y al sentimiento vivencial. En la construcción del discurso de lo canario, el movimiento indigenista consiguió la regresión a un pasado indígena para ser incorporado a la cultura de la sociedad canaria como parte integradora del conjunto de valores identitarios, no como única referencia de la canariedad. Posteriormente, la conquista castellana del archipiélago se impuso con un «proceso de deculturación» violentando y anulando la cultura prehispánica. Otro aspecto de la identidad canaria está presente en la influencia foránea sobre los valores autóctonos y las manifestaciones culturales. Finalmente, en la búsqueda de un modelo cultural que integre todo el conjunto de elementos más acordes con la auténtica canariedad⁴³.

En los inicios del proyecto para la creación de un museo de arte contemporáneo⁴⁴, las bases del discurso museográfico quedaron establecidas bajo las mismas premisas, y este relato cultural se fue tejiendo conforme los propios procesos históricos acontecidos en el archipiélago, basando su programa en ese diálogo intercultural y en el recorrido historiográfico que ha marcado la identidad canaria desde una mirada atlántica⁴⁵.

36 HERNÁNDEZ GARCÍA (1981), pp. 2-13.

37 Véase: ANAYA (2006) y POGGIO, MARTÍN y LORENZO (2014).

38 SANTANA y SANTANA (2002), pp. 155-163.

39 Los dominios españoles en el territorio ecuatoguineano no le pertenecían ni por conquista ni por colonización, habían sido el resultado de una negociación o intercambio con Portugal mediante el Tratado de San Ildefonso de 1777, un acuerdo firmado entre España y Portugal el 1 de octubre de 1777, en el cual quedan delimitadas las fronteras de ambos países en los territorios de América y por el cual la nación lusa cedía la mitad sur del actual Uruguay, incluida la Colonia del Sacramento a España y además las islas de Annobón y Fernando Poo en los territorios atlánticos de la Guinea, a cambio de la retirada española de la isla de Santa Catalina en la costa de Brasil.

Una vez sellado este primer acuerdo al año siguiente y como ratificación del primer tratado se firma en El Pardo el 24 de marzo de 1778 lo que constituyó un acuerdo de amistad, garantía y comercio entre ambas naciones, bajo el reinado de Carlos III por parte española. Véase: BALLANO (2014), pp.82-91.

40 El entusiasmo de la burguesía residente en Gran Canaria favoreció el establecimiento de diversas compañías que encontraron en la ciudad de Las Palmas una sede segura y unas condiciones favorables para ejecutar sus proyectos. El Puerto de La Luz se convirtió en el centro de operaciones y como consecuencia del auge de este sector, también creció el comercio que proporcionaba servicios en torno a esta actividad económica y a los intereses africanistas. Véase: QUINTANA (1984), pp. 331-352.

41 HERNÁNDEZ GARCÍA (1987), pp. 2-13.

42 SANTANA (2009), pp. 11-12.

43 ALEMÁN ÁLAMO (2006), p. 39-89.

44 Dentro del plan de instalaciones culturales aprobado por el Pleno Ordinario del Cabildo Insular de Gran Canaria de 1985, se incluía el presupuesto asignado para la creación de un museo de arte contemporáneo. Plan de Instalaciones Culturales 1985, R.D. 988/82. Acta del Pleno Ordinario del Cabildo de Gran Canaria, 29 de noviembre de 1984. Archivo Insular del Cabildo. Fondos CAAM.

45 GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2021), pp.1-9.

Por tanto, el concepto de tricontinentalidad sería el eje que orientaría todo el programa tanto en materia de actuación del centro de arte como en la formación de su colección⁴⁶. Se marcaron dos líneas de actuación: la primera constituir un centro de arte para promover y difundir, mediante diversas actividades, los debates artísticos más recientes y, al mismo tiempo, la creación de una institución museística que se convertiría en un referente de la memoria histórica a través de la creación de una colección permanente y el desarrollo de un programa museográfico⁴⁷.

Finalmente, el proyecto quedó formalizado a través de la constitución de una sociedad privada insular que se denominaría Centro Atlántico de Arte Moderno, SA, en la que se establecieron los estatutos por los que se regiría dicha sociedad⁴⁸.

En las diferentes fases de su redacción se concretaron las líneas de investigación y se desarrolló un elaborado y complejo ciclo proyectual, en el cual se articularon los principales objetivos. Se configuró un organigrama encargado de materializar el proyecto, y fue también en los comienzos cuando Martín Chirino, una de las figuras principales de esta empresa cultural, reflexiona sobre la identidad canaria, la proyección internacional del arte canario y la complejidad del discurso intercultural⁴⁹, convirtiendo este relato en el eje principal de la institución y en el desarrollo posterior de la misma⁵⁰.

En 1989, en la revista *Balcón*, Martín Chirino definía el CAAM como «el punto neutro: El espacio de encuentro ansiado que impulsará desde la periferia singular las señas inequívocas del arte y el pensamiento de las islas». Y Antonio Zaya añadía que el CAAM se constituía como: «La única plataforma que puede plantear una discusión histórica relativa a los tres continentes»⁵¹.

El proyecto del Centro Atlántico de Arte Moderno coincidió con la política oficial que se llevó a cabo en España: como parte del clima cultural posterior a la Transición democrática, el interés por el arte contemporáneo determinó la necesidad de crear centros estables para atender la demanda cultural⁵². Muestra de esta política son el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)⁵³.

En cuanto a la tipología de las exposiciones, se marcaron inicialmente cuatro líneas. En primer lugar, aquellas de dimensión internacional asumiendo el CAAM la faceta de producción y el reto de realizar una investigación historiográfica y crítica del arte latinoamericano y africano en su relación con el europeo y norteamericano, explorando las relaciones de ida y vuelta entre América, Europa y África. En segundo lugar, la recuperación histórica del arte canario, abordando inicialmente la revisión antológica de los grandes creadores del siglo en sus contextos internacionales y, en otra faceta, exposiciones colectivas de autores canarios y las nuevas tendencias del arte. Una tercera línea serían las exposiciones en circuito, seleccionando propuestas de otros centros nacionales e internacionales, adecuados a las tipologías marcadas por el CAAM.

46 MAURICIO (1994), p. 48.

47 En 1988 dentro del Programa de Inversiones Culturales del Cabildo Insular de Gran Canaria se aprobó definitivamente el proyecto del citado museo, a la vista de las subvenciones aprobadas por el Consejo de Ministros. Libro de actas número 98 de fecha 16 de diciembre de 1988, Archivo del Cabildo Insular de Gran Canaria.

48 Libro de actas número 96 de fecha 28 de enero de 1988, Archivo del Cabildo Insular de Gran Canaria. La constitución del Centro Atlántico de Arte Moderno, SA se aprobó en el pleno por todos los asistentes con el voto en contra del Sr. Bravo de Laguna, alegando que entiende que «se está dando una excesiva proliferación en la Corporación de órganos personalizados».

49 [...] El CAAM como proyecto quiere controvertir sigilosamente parte de estas prácticas. Para ello debemos acercarnos a una reflexión sobre la oposición entre identidad y diferencia. [...] El nuestro, pues, es un camino de indagación sobre las relaciones entre la identidad y las diferencias culturales, sobre el tiempo histórico y las influencias entre futuro y pasado, sobre lo permanente y lo efímero, lo universal y lo específico [...]. Fragmento de la conferencia «El CAAM, utopía tricontinental» previa a la inauguración del CAAM, impartida en el Club de Prensa Canaria de las Palmas de Gran Canaria, 17 de noviembre 1989.

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

51 CABALLERO (2010), p. 12.

52 BOLAÑOS (1997), pp. 452-459.

53 A partir del 1 de enero de 1991 el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía comienza a funcionar oficialmente como organismo autónomo convertido en un museo de arte moderno y contemporáneo en España. El Instituto Valenciano de Arte Moderno nace en 1986 con la aprobación de su ley de creación como entidad de derecho público por las Cortes Valencianas. La puesta en marcha de ambas instituciones coincide en el tiempo con el nacimiento del proyecto museístico del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).

Y en último lugar, las exposiciones temáticas, cuyo propósito era la confluencia entre la creación y el pensamiento⁵⁴.



Figura 2. Martín Chirino junto a una de sus esculturas, en la inauguración de la exposición *Cruce de colecciones*, presentada en el CAAM en el 25 aniversario (octubre de 2014 / enero de 2015). Esta muestra presentó obras de 105 artistas de Europa, América y África, procedentes de la colección del CAAM y de otros centros públicos y privados de España.
CAAM: https://www.caam.net/es/galerias_int.php?n=55

El surgimiento del CAAM coincidió además con los novedosos paradigmas artísticos originados en la década de los noventa, que afrontaban la transición desde un universo etnocéntrico a otro multicultural y globalizado, encontrando así un marco propicio para expandirse y traspasar fronteras. En este sentido, las creaciones plásticas iniciaron un proceso vinculado a una realidad plural, en donde fue posible exponer cuestiones relacionadas con la identidad cultural, los movimientos geopolíticos y la diáspora⁵⁵.

La colección del CAAM, así como los proyectos expositivos, debían ser argumentados desde las líneas programáticas de la institución: la tricontinentalidad. Canarias y su vinculación histórica con el surrealismo, el indigenismo, el modernismo, la situación geográfica del archipiélago, las pintaderas, los signos de negritud y las culturas insulares⁵⁶. El origen del CAAM tiene su antecedente en los movimientos artísticos que se desarrollaron en Canarias con un largo recorrido y cuyas aportaciones desembocaron en las relaciones entre la búsqueda de la identidad y las diferencias culturales.

LA TRICONTINENTALIDAD Y SU REPERCUSIÓN EN EL ESTATUTO DE AUTONOMÍA DE CANARIAS L.O. 1/2018 DE 5 DE NOVIEMBRE

El archipiélago canario, según la Ley Orgánica de 10 de agosto de 1982, se constituía en Comunidad Autónoma de Canarias legitimando una singularidad propia⁵⁷. Sin embargo, con la

⁵⁴ Informe sobre criterios de actuación y líneas programáticas del Centro Atlántico de Arte Moderno, octubre 1989. Archivo Insular del Cabildo. Fondos CAAM.

⁵⁵ GUASCH (2016), p. 19.

⁵⁶ Informe de la reunión celebrada el 5 de octubre de 1988, sobre los argumentos para los proyectos del Centro Atlántico de Arte Moderno. Archivo Insular del Cabildo. Fondos CAAM.

⁵⁷ MORALES (1989) p. 207.

lectura de la citada ley comprobamos que en el Estatuto de Autonomía 10/1982, no existe preámbulo, ni referencias a las relaciones intercontinentales de Canarias. El Estatuto de 1982 como nos comenta el profesor Dr. José Miguel Ruano León⁵⁸,

Fue producto de la transición política y, tras los acuerdos autonómicos UCD-PSOE de 1981, respondió a un *modelo* estatutario que se aplicó a todas las “regiones” que accedieron a la autonomía por la vía del art.143 CE (si bien es cierto que, desde el punto de vista competencial, amplió de entrada sus competencias con una Ley Orgánica de Transferencias Complementarias: la LOTRACA.

En el análisis de la posterior reforma Ley Orgánica 4/1996, de 30 de diciembre, existe una exposición de motivos que justifican las conclusiones de la Comisión de Estudio de la Reforma del Estatuto de Autonomía, basando su análisis en dos bloques de materias: primeramente la ampliación de las competencias de Canarias, y en segundo lugar, las posibles modificaciones en otras cuestiones del Estatuto de Autonomía de 1982. A juicio del profesor Dr. José Miguel Ruano León⁵⁹,

En 1996 se producen avances en esa consideración atlántica, toda vez que se introduce en el art. 46, del REF —antes 45— la mención a la tener en cuenta la consideración de *región ultraperiférica*, concepto que se fue construyendo en el seno de la UE tras el Tratado de Maastricht (1992-1993) y que se consolidó en el Tratado de Ámsterdam (1997-1999). Pero no hubo ni en 1982, ni en la reforma de 1996, consideraciones culturales ni preámbulo de lo que la incorporación de las Islas Canarias representaron en la expansión atlántica del Reino de Castilla.

Los términos *atlántico*, *atlanticidad*, *tricontinentalidad*, *América* o *África*, no figuran en la redacción de las mencionadas Leyes Orgánicas de 10/1982 y 4/1996 respectivamente y ya derogadas. Sin embargo, el estatuto de autonomía vigente, Ley Orgánica 1/2018, de 5 de noviembre⁶⁰, incorpora el concepto de archipiélago atlántico en el art.1 y además expresa con claridad en el preámbulo el proceso de construcción de la identidad atlántica, recogido en el punto cinco: «El fortalecimiento de la cohesión de los canarios, facilitando, dentro del marco constitucional, su vocación como eslabón entre Europa, América y África, contribuyendo a la paz y a un orden internacional más justo», subrayando así la singularidad de la identidad canaria, basada en las circunstancias geográficas, históricas y culturales del archipiélago. En el preámbulo de la citada ley se expone que:

Los isleños aprovecharon las particularidades de su régimen económico e institucional para estrechar vínculos de todo orden con Europa y enriquecieron, con su trabajo y mestizaje, las sociedades coloniales de América, sobre todo, de Cuba, Venezuela, Uruguay y Tejas, generando, desde entonces, un constante intercambio de valores materiales y culturales entre ambos lados del Atlántico.

Esta Ley Orgánica 1/2018, de 5 de noviembre, que el Sr. López Aguilar en su artículo enfatiza como *nuevo* estatuto, no se trata de una reforma de la ley anterior, sino de un texto «redactado íntegramente» que refuerza la «vocación atlántica» y donde estas cuestiones son asumidas e incorporadas como parte de la identidad canaria⁶¹.

58 A juicio del profesor Dr. José Miguel Ruano León, la única institución jurídica que en aquel estatuto responde a la situación atlántica de Canarias fue la del Informe sobre el histórico Régimen Económico y Fiscal (REF), que se sustentaba en la redacción de la Disposición Adicional Tercera de la Constitución. Entrevista con la autora vía correo electrónico el 13 de junio de 2021.

59 Según el Dr. José Miguel Ruano León esas consideraciones aparecen por vez primera en el texto enviado a las Cortes Generales en 2006 y que fue retirado a finales de 2007, tal y como él explica en la nota preliminar a los Comentarios al Estatuto de Autonomía, remitiéndose al Parlamento de Canarias en 2015 un nuevo texto de reforma total del Estatuto, el cual constituye la base del Estatuto en vigor (aprobado por LO 1/2018, de 5 de noviembre). Entrevista con la autora vía correo electrónico el 13 de junio de 2021.

60 Ley Orgánica 1/2018, de 5 de noviembre, de reforma del Estatuto de Autonomía de Canarias. BOE núm. 268, de 6 de noviembre de 2018.

61 LÓPEZ y GARCÍA (2019), pp. 13-45.

En el artículo primero del mencionado estatuto se establecen las características de la identidad canaria según sus circunstancias geográficas, los procesos históricos, la cultura, el singular acento canario y las costumbres propias de los habitantes del archipiélago, cuyos rasgos distintivos son los que conforman una identidad propia.

La vocación atlántica que contempla la Ley Orgánica 1/2018 toma como principal referente la tricontinentalidad, cuyo concepto ha articulado el discurso cultural del CAAM y ha permitido crear su modelo museográfico.

Los planteamientos del círculo artístico vinculado a la revista *Gaceta de arte* resaltaban la necesidad de construir una identidad desde un posicionamiento singular, «ser islas en el mar atlántico —mar de cultura— es apresar una idea occidental y gustarla, hacerla propia despacio, convertirla en sentimiento». Bajo estas premisas se conectaba el archipiélago mediante esta revista de expresión contemporánea a los novedosos procesos artísticos y se creaban las bases para desvelar la auténtica realidad insular⁶². Ha sido precisamente esa peculiaridad isleña la que ha condicionado la redacción de este texto, en el cual encontramos numerosas referencias relacionadas con la «dimensión atlántica» del archipiélago⁶³, definidas previamente por historiadores como Antonio Rumeu de Armas en los estudios de su extensa bibliografía sobre la atlanticidad⁶⁴.

El escenario de ese contexto artístico en torno al cual se fue desarrollando el proyecto museográfico del CAAM ha estado marcado por «esos flujos y reflujos con el Atlántico como telón de fondo» creando un «imaginario atlántico» de fecundas reciprocidades culturales⁶⁵ y cuya piedra filosofal es la tricontinentalidad. Canarias se ha forjado en las vicisitudes del Atlántico, que también baña y condiciona a Europa, África y América⁶⁶.

Estos procesos históricos se han reflejado en la obra de numerosos artistas canarios, como Pépe Dámaso. El contacto del artista con el continente africano y con latinoamérica ha dejado huella en su creación artística: «África ha sido fundamental para mi obra desde mi estancia en Dakar en los años 60 y hasta ahora con mis trabajos de orientación afrocubana»⁶⁷. Así mismo, queda reflejado en la obra del escultor Martín Chirino, en la que también se puede apreciar ese influjo del imaginario insular y el mundo aborigen, que conjuntamente con la proximidad al continente africano se convertirían en la base inspiradora de su obra⁶⁸.

CONCLUSIONES

La tricontinentalidad es el discurso que ha sustentado el Centro Atlántico de Arte Moderno y cuyo concepto articuló las bases para la creación de su proyecto museológico y museográfico. Este relato es el resultado de la propia historia del archipiélago, de la construcción de su proceso identitario y obedece al mestizaje cultural y al intercambio y trasiego de la migración con Europa, África y América.

62 WESTERDAHL (1932) p. 1.

63 LÓPEZ y GARCÍA (2019), pp. 13-45.

64 BETHENCOURT (2008), pp. 551-579.

65 GARCÍA RAMOS (2013), p. 14.

66 Carmelo Artilles Bolaños, presidente del Cabildo de Gran Canaria y presidente del CAAM (1983-1991), expresó: «Penetrar el sentido de esa naturaleza atlántica, elevarla a categoría e insertarla, para enriquecerlas y crear nuevos afluentes, en las corrientes internacionales, es el modo de pasar de la condición de mero receptor pasivo a la de emisor. [...] El CAAM se pone así, en la línea de los principios que nos permiten concebir las mejores esperanzas que son las utopías creadoras del futuro». Extracto del texto «La Utopía creadora» publicado en la Revista *Atlántica*, núm. 0, octubre 1990.

67 Dámaso participó en el I Festival Internacional de Arte Negro que se celebró en la capital de Senegal en 1966. De aquella experiencia personal del artista, que dejó huella en su creación artística, surgió la iniciativa de organizar en la ciudad de Las Palmas una semana africana que se celebró en 1972 y que tuvo su réplica dos años más tarde en 1974 en Lanzarote en el espacio cultural *El Almacén*, dirigido por César Manrique. Véase: SANTA ANA (1999) p. 26.

68 CHIRINO (2019), pp. 52-53.

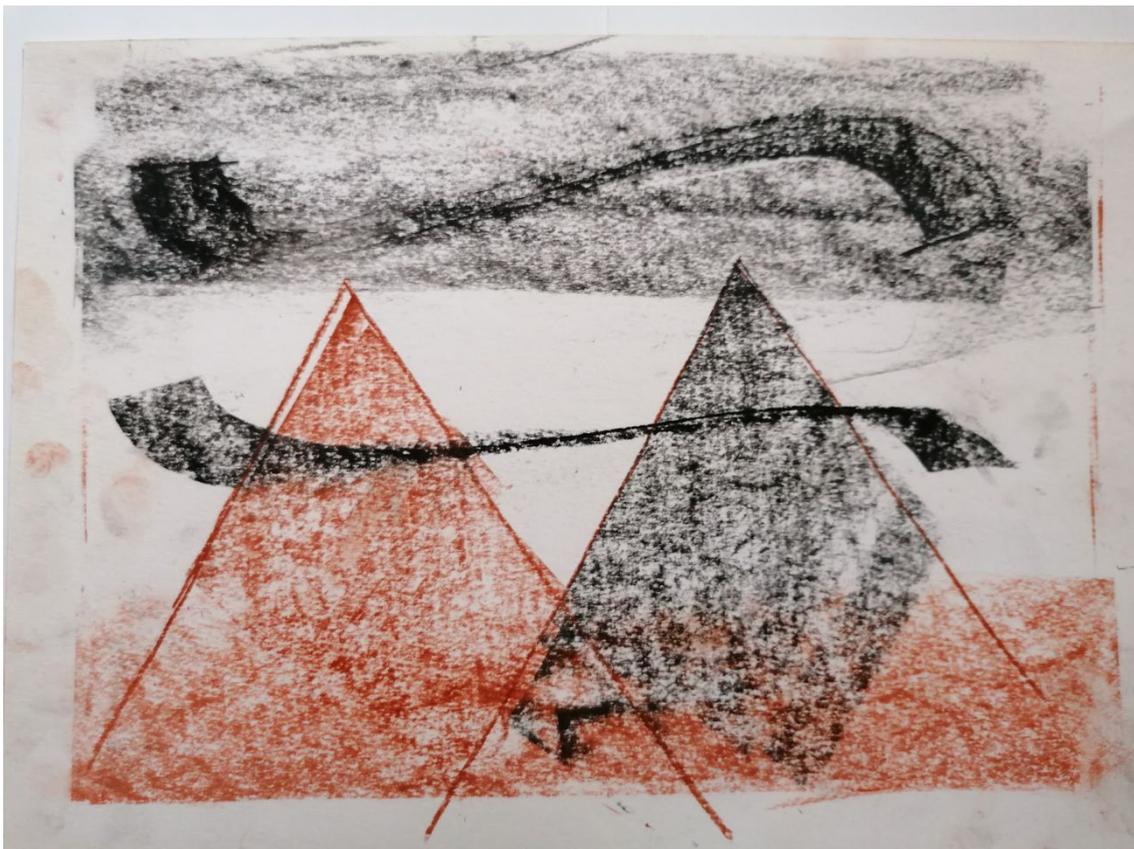


Figura 3. Boceto del logo del CAAM presentado por Martín Chirino a García-Ramos con la propuesta de que fuera «canario, afectivo, no tan abstracto, con forma de triángulo o espiral y aceptando las letras dentro de su composición»⁶⁹.

Fotografía perteneciente al archivo personal de Pedro García-Ramos, diseñador gráfico del CAAM.

La lectura del preámbulo de la Ley Orgánica 1/2018, de 5 de noviembre, de reforma del Estatuto de Autonomía, nos hace reflexionar sobre la importancia del modelo cultural adoptado por el CAAM como línea programática y su réplica en el discurso legislativo, confirmando la apuesta que ha realizado la institución desde sus orígenes como espacio de referencia para la integración y la convivencia de diversos discursos, siendo precisamente este concepto fundacional el que le distingue de otros centros de arte.

La dimensión atlántica que establece el nuevo estatuto de autonomía es el resultado de la evolución del concepto de tricontinentalidad o tricontinentalidad transformada, que abre precisamente nuevas vías de consolidación sobre el contexto atlántico. Al igual que la identidad de los pueblos no es estática, es líquida y permeable a los cambios y a los procesos históricos, el CAAM se ha adaptado a esta nueva lectura, incorporando otros relatos globalizados. En este sentido las políticas de autogobierno no solo han contribuido al progreso cultural del archipiélago, además han permitido articular un concepto identitario basado en los acontecimientos históricos, que han ido evolucionando y se han ido transformando.

La consolidación del modelo museográfico del CAAM basado en la tricontinentalidad tiene su impacto en el discurso legislativo del Estatuto de Autonomía, el cual refleja la realidad del archipiélago siguiendo el mismo relato del espacio atlántico y donde confluyen la historia, el sincretismo cultural, los relatos de la migración y el discurso imperativo presente. En definitiva, un relato singular y globalizado con el que hemos estado ineludiblemente relacionados.

⁶⁹ Siguiendo estas instrucciones García-Ramos consiguió que el logotipo final de la institución representara el discurso conceptual del CAAM partiendo de la expresión gráfica y del propio nombre de la institución. Informe de la reunión celebrada el 3 de diciembre de 1988, sobre el logo y marca corporativa del Centro Atlántico de Arte Moderno. Archivo Insular del Cabildo. Fondos CAAM.

REFERENCIAS

- ALEMÁN, J. A. (7 de septiembre de 1989). «Un centro en la tricontinentalidad atlántica de Canarias». *La Provincia*, p. 30.
- ALEMÁN ÁLAMO, M. (2006). *Psicología del Hombre Canario*. Las Palmas de Gran Canaria: Instituto Psicosocial Manuel Alemán Álamo.
- ANAYA HERNÁNDEZ, L. A. (2006). *Moros en la costa: dos siglos de corsarismo berberisco en Las Islas Canarias (1569-1749)*. Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Dirección General de Universidades e Investigación, Fundación de Enseñanza Superior a Distancia de Las Palmas y UNED, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria.
- AZNAR VALLEJO, E. (1992). *La integración de las Islas Canarias en la Corona de Castilla (1478-1526)*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- BALLANO GONZALO, F. (2014). *Aquel negrito del África tropical. El colonialismo español en Guinea (1778-1968)*. Madrid: Ediciones Sial.
- BENNETT, T. (2001). *Differing diversities. Cultural Policy and cultural diversity*. Strasbourg, France: Council of Europe Publishing.
- BETHENCOURT, A. (2008). «Bibliografía de Don Antonio Rumeu de Armas». *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 54 (vol. 2), pp. 551-579. Recuperado de <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/958/958> [9 de enero de 2022].
- BRITTO JINORIO, O. y BETANCOR, F. (2001). «Paneles didácticos para el arte del siglo XX en Canarias». En *Canarias siglo XX. Instrumentos para el análisis del arte de un siglo*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- BOLAÑOS, M. (1997). *Historia de los museos en España*. Gijón: Trea.
- DÍAZ PADILLA, R. (1992). *Generación de los 70: análisis de las formas expresivas de los artistas canarios de la década 1970-1980*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid.
- DIAZ-BERTRANA, C. (1998). *La Renovación de Nuestro Arte*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- CABALLERO RODRIGUEZ, L. (2010). «1989-2009. 20 Aniversario del Centro Atlántico de Arte Moderno». En COURT, C. (coord.), *Centro Atlántico de Arte Moderno-CAAM. Elogio del museo y post-museo 20 años de práctica intercultural*. Madrid: Ediciones del Umbral.
- CIRICI, A. (1977). *La estética del franquismo*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- CHIRINO, M. (1990). «Una propuesta para el cambio de siglo». *Atlántica. Revista de las Artes*, núm.0, pp. 7-9.
- CHIRINO, M. (2019). *La Memoria Esculpida. Conversaciones con Antonio Puente*. Las Palmas de Gran Canaria: Galaxia Gutenberg.
- FERNÁNDEZ ARMESTO, F. (1997). *Las Islas Canarias después de la conquista. La creación de una Sociedad Colonial a principios del siglo XVI*. Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- FUSI, J. (1999). *Un siglo de España. La cultura*. Madrid: Marcial Pons.
- GARCÍA RAMOS, J. M. (ed.). (2013). *Los otros diálogos atlánticos*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Canaria Mapfre Guanarteme.
- GARCÍA ROJAS, J. A. (2018). «Un período clave de nuestra historia: Evolución institucional y configuración del sistema canario de partidos (1969-1986)». En LEÓN ÁLVAREZ, A. (coord.), *La Transición en Canarias, Actas del Encuentro de Historia sobre la Transición en Canarias: de tardofranquismo a la democracia, 1969-1986*: Santa Cruz de Tenerife: Instituto de Estudios de Canarias, pp. 64-65.
- GONZÁLEZ, F. (1978) «Introducción». En BALLESTEROS, R. (ed.), *Propuestas culturales/PSOE*, Madrid: Madrid Mañana, p.5.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, I. (2021). «Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). El origen del proyecto». En ACOSTA GUERRERO, E. (coord.), *XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana*, celebrado en Las Palmas de Gran Canaria del 30 de noviembre al 3 de diciembre de 2020. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 1-9.
- GUASCH, A. M. (2016). *El arte en la era de lo global 1989/2015*. Madrid: Alianza Forma.

- HERNÁNDEZ GARCÍA, J. (1981). *La Emigración de las Islas Canarias en el Siglo XIX*. Las Palmas de Gran Canaria: Edición Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- HERNÁNDEZ BRAVO DE LAGUNA, J. (1992). *Franquismo y transición política*. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, J. (1987). *La Emigración canaria contemporánea (Siglo XIX)*. Las Palmas: Edición Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- HERNÁNDEZ HERRERA, S. (1996). *El grupo Nuestro Arte, impulsores del arte de vanguardia en la década de los sesenta*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna.
- «Hoy se clausura el Simposio Cultural del PSOE» (19 de febrero de 1978). *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1978/02/19/sociedad/256690811_850215.html [24 de julio de 2022].
- LOBO CABRERA, M. (1982). *La esclavitud en las Canarias Orientales en el siglo XVI (negros, moros y moriscos)*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- LÓPEZ AGUILAR, J. F. y GARCÍA MAHAMUT, R. (2019). «El nuevo Estatuto de Autonomía de Canarias: “tercera generación”. Hecho diferencial y nuevo sistema electoral». *Revista Española de Derecho Constitucional*, núm. 115, pp.13-45.
- NAVARRO SEGURA, M. I. (1997). «Eduardo Westerdahl y la construcción de Canarias como identidad espacial». En, GUIGON E. (coord.), Catálogo de la exposición, *Gaceta de Arte y su época. 1932-1936*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, pp. 23-79.
- MAURICIO, H. (1994). «Centro Atlántico de Arte Moderno: un Museo en expansión». En COURT, C. (coord.), *Centro Atlántico de Arte Moderno-CAAM. Elogio del museo y post-museo 20 años de práctica intercultural*, Madrid: Ediciones del Umbral, p. 48.
- MACÍAS HERNÁNDEZ, A. (1995). «Nobles, campesinos y burgueses». En, BÉTHENCOURT MASSIEU, A. *Historia de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 195-208.
- MESA, T. (2009). «Grupo Espacio: la abstracción como fundamento plástico». *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 55 (vol.1), pp.655-698. Recuperado de <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/aea/id/2166> [24 de agosto de 2021].
- MORALES LEZCANO, V. (1989) «Canarias». En, FUSI, J. P. (coord.), *España. Autonomías*. Madrid: Espasa-Calpe, p. 207.
- MORENO GALVÁN, J. M. (1965). «La generación de Fraga y su destino». *Cuadernos de Ruedo ibérico*, núm. 1, pp. 5-16.
- OTERO CABRERA, J. (2019). *¿Canarias es África? Análisis y prospectiva cultural de una cuestión abierta*. (Tesis doctoral). Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
- POGGIO CAPOTE, M., MARTÍN PÉREZ, F. J. y LORENZO TENA, A. (2014). *¡Ah de la nave!: historia y cultura del curso berberisco en la isla de La Palma*. La Palma: Cartas diferentes.
- QUINTANA NAVARRO, F. (1984). «Santa Cruz de Mar Pequeña y las tentativas africanistas de la burguesía grancanaria 1860-1898». En MORALES PADRÓN, F. (coord.), *VI Coloquio de Historia Canario-Americana (Aula Canarias-Noroeste de África)*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias y Cabildo de Gran Canaria, pp. 331-352.
- QUAGGIO, G. (2014). *La Cultura en Transición. Reconciliación y Política Cultural en España, 1976-1986*. Madrid: Alianza Editorial.
- RAMÍREZ MUÑOZ, M. (2003). *El Cabildo de Gran Canaria y sus presidentes. Noventa años al servicio de la Isla*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- RUBIO ARÓSTEGUI, J. A. (2003). *La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas: 1982-1996*. Madrid: Ediciones Trea.
- SABIR, A. (2008). *Las Canarias Prehispánicas y el Norte de África. El ejemplo de Marruecos. Paralelismos Lingüísticos y Culturales*. Rabat: Instituto Royal de la Cultura Amazighe.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (1995). «Arte y Cultura (siglos XIX y XX)» En BÉTHENCOURT MASSIEU, A. *Historia de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.

SANTA ANA, M. de (13 de abril de 1999). «Dámaso: Mi estancia en Dakar en los años 60 fue fundamental para mi obra». *La Provincia*, p. 26.

SANTANA PÉREZ, G. y SANTANA PÉREZ, J. M. (2002). *La puerta afortunada. El papel de Canarias en las relaciones hispano-africanas*. Valencia: Tirant Lo Blanch.

SANTANA PÉREZ, G. (2009). *Canarios con Salacot: África Subsahariana como lugar de emigración (1936-1975)*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación Mapfre Guanarteme.

SANTANA PÉREZ, G. (2013) «Canarias y Antillas como campos de experimentación atlántica». En GARCÍA RAMOS, J. M. (coord.), *Los otros diálogos atlánticos*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Canaria Mapfre Guanarteme.

TRISTÁN PIMIENTA, A. (2018). *El 68 y la larga transición. Crónica personal de medio siglo*. Gran Canaria, España: Ediciones Idea.

WESTERDAHL, E. (1932). «Posición». *Gaceta de arte*, núm. 1, p. 1.