

## DOSSIER CAAM

### CAAM, RETROSPECTIVA

#### El relato inaugural

El Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) abre sus puertas el 4 de diciembre de 1989 con la voluntad de dinamizar las artes visuales, el pensamiento crítico y la cultura artística, en un marco de geoestrategia atlántica y decidido propósito de diálogo intercultural. La exposición inaugural y el seminario internacional, *Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, constituyen el primer referente de esta constancia por revisar las versiones de este movimiento de las vanguardias artísticas europeas en los espacios entonces llamados periféricos y de sus transformaciones en el eje Caribe, Latinoamérica, Canarias y Europa.

Esta línea de reinsertación de artistas invisibilizados por los imperativos de la geografía y la historia, se prosigue a lo largo de las dos décadas, como en la muestra en torno al artista Néstor Martín Fernández de la Torre y su diálogo simétrico con el movimiento del Simbolismo en el que se inscribe, en *Simbolismo en Europa. Néstor en las Hespérides*. Un auténtico proyecto de la defensa de la distinción del valor de la interacción y la migración de la diferencia de unos movimientos artísticos universales.

Desde su primer texto programático el CAAM ya manifestaba su firme voluntad de aunar dos líneas de acción institucional en la vida cultural de la sociedad canaria: la de constituirse en un centro de arte, en un lugar que recoge y difunde mediante sus diversas actividades los debates artísticos más candentes y emblemáticos; y a la vez, erigirse en Museo de Arte Contemporáneo que aspira a convertirse en un referente ineludible de nuestra memoria histórica mediante la formación de una colección permanente.

Un centro de arte que fue consolidando una decidida vocación de actuación en torno a África, América y Europa, como marco dúctil, abierto y progresivo en las prácticas artísticas y de pensamiento. Igualmente en torno a nuestra propia tradición artística, revisándola, resituándola y redimensionándola.

#### El relato de la Tricontinentalidad

Las premisas programáticas sobre las que se fue dotando de contenido a este complejo proyecto museográfico, su colección, sus seminarios, sus publicaciones y exposiciones, constituyó a lo largo de más de una década un marco en proceso, desde el que se fue configurando una actividad objetivamente ya mensurable, eficaz, singularizada y por supuesto controvertible. Igualmente habría que considerar los resultados como una exploración arduamente elaborada por un tejido sucesivo de personas y aportaciones.

El ideario que se pretendía singular y universal, consideraba al canon occidental de gestión, la historia de nuestros parámetros geográficos y genealogías culturales, insertas en un mundo interrelacionado y globalizado al que siempre hemos estado ineludiblemente permeables.

Esta situación, desde la que hemos abordado diversos e innumerables proyectos, susceptibles de ser revisados, poseía la voluntad de no incurrir en retóricas identitarias infértiles. Se consensuó el concepto de la *tricontinentalidad* como una referencia de nuestra singularidad y de la apuesta por integrar un circuito artístico, entonces de los márgenes o periferias, al criterio dominante en el mercado del arte:

la prevalencia de las propuestas que emitían los centros de arte europeos o norteamericanos.

No olvidemos que estamos hablando de los años 80 y 90 del siglo pasado. Y el CAAM logró desde su fundación con extraordinaria coherencia y eficacia acometer la tarea del descentramiento. Es decir, vulnerar la lógica de los circuitos artísticos predeterminados y hegemónicos abriendo circuitos artísticos alternativos, desde un auténtico diálogo simétrico, posibilitando en un eficiente proceso la incorporación de otros agentes, otra mirada crítica, otro acervo simbólico al concierto global del arte.

Esta expresión nominal, *tricontinentalidad*, en la práctica museográfica o en la línea de publicaciones como la de la propia Revista *Atlántica*, fue en gran medida rebasada, por la incorporación de miradas que provenían ya de un mundo global, donde el continente asiático, por ejemplo, entre otras interdependencias e influencias, no se podían soslayar. Pero no olvidemos que esta nomenclatura constituía un punto de partida y de contextualización en torno al Atlántico como artefacto sincrético para el discurso "museológico" y su correlato artístico.

### **La Colección como cartografía del futuro**

La Colección del Centro Atlántico de Arte Moderno es fruto de más de cincuenta años de coleccionismo público en Canarias. A principios de la década de los años cuarenta comienzan a aparecer en la prensa insular los primeros artículos reclamando para Las Palmas de Gran Canaria un Museo de Bellas Artes que sirviera de estímulo en el desarrollo de las artes en un momento tan difícil como la posguerra.

En los años cincuenta el Cabildo de Gran Canaria pone en marcha un plan de museos que se traduce en la apertura de la Casa de Colón, espacio en el que se van a localizar los primeros depósitos y fondos públicos y en donde se van a desarrollar las primeras muestras expositivas patrocinadas desde la institución insular.

En los años sesenta, pero especialmente a partir de la década de los setenta, el Cabildo amplía sus fondos a través de adquisiciones entre las que merecen destacarse la del "Fondo Martín Vera" que habría de convertirse en uno de los pilares básicos de su colección. Junto a estas adquisiciones, la incorporación de obras procedentes de exposiciones temporales contribuye a dotar a esta colección de testigos únicos en la producción artística canaria reciente.

La Colección del CAAM se articula a partir del depósito de una parte significativa de los fondos de arte del siglo XX que posee el Cabildo de Gran Canaria realizado en 1989, cuando se inaugura el museo. Las primeras obras con las que contó esta Colección eran piezas de artistas canarios de los años 30 y 40 vinculados a la conocida "Escuela de Artes Decorativas de Luján Pérez". José Jorge Oramas, Plácido Fleitas, Eduardo Gregorio, Felo Monzón y Santiago Santana fueron entregados por el Cabildo junto a obras de otros creadores del Archipiélago, de los años ochenta y noventa procedentes de exposiciones realizadas en la Casa de Colón y en la Sala San Antonio Abad.

Una de las premisas iniciales del CAAM fue articular su propia colección en torno al grupo "El Paso". Adquisiciones de piezas de Manolo Millares y de Martín Chirino, así como de otros representantes del informalismo como Saura, Genovés, Canogar, Viola o Serrano aportaron a la Colección un punto de partida sobre el que articularse. En este contexto también se incluye la obra de César Manrique.

Las exposiciones desarrolladas en el museo en la década de los noventa, apoyadas en la tesis fundacional de la *tricontinentalidad* abrieron los fondos del museo al arte creado en África y Latinoamérica con la intención de poder mostrar desde Canarias los movimientos y personalidades más significativos que brotaban en esas latitudes. De esa década y ya entrados en el nuevo milenio son las adquisiciones de obras de los africanos Willie Bester, Dakpogan, Sokari Douglas Camp y Billi Bidjoka, Win Botha,

Ghada Amer, Antonio Ole, Tracey Derrick, Berry Bickle entre otros, y de los latinoamericanos Kcho, Marcos Lora Read, Manolo Ocampo, Miguel Rio Branco, Santiago Rodríguez Olazábal, Severo Sarduy, Jesús Soto, José Ángel Toirac, Marcos Ricardo Barnatán, Korda, Marc Latamie, Roberto Matta, Manuel Mendive, René Peña, Marta María Pérez Bravo, José Bedia.

Al mismo tiempo se inicia una dinámica de adquisiciones de periodos y autores no suficientemente representado como el arte español de los últimos años. Así, obras de Carlos Alcolea, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Alberto García Alix, Ferrán García Sevilla, Luis Gordillo, Pello Irazu, Francisco Leiro, Pablo Palazuelo, Guillermo Pérez Villalta, Manolo Quejido, Adolfo Schlosser, José María Sicilia, Cristina Iglesias y Juan Muñoz comienzan a formar parte de la Colección del CAAM. En el año 2002 la colección del CAAM adquiere la "Colección APM", integrada por más de mil seiscientas obras, muchas de ellas claves en el desarrollo de los movimientos culturales de Canarias de los últimos treinta años. Instalaciones, esculturas, obras sobre soporte fotográfico e infográfico, obra gráfica, arte postal, además de proyectos expositivos y documentos de archivos hemerográficos y catálogos, completan el espacio que se abría entre el arte del grupo "El Paso" y la creación en España de los años noventa.

Son especialmente relevantes los artistas vinculados a los núcleos madrileño, valenciano y sevillano. Creadores como Miquel Navarro, Broto, Guillermo Pérez Villalta e históricos del arte conceptual español como Esther Ferrer o Nacho Criado se encuentran en el acervo de APM. La presencia de autores centroeuropeos, como los ligados a los grupos de Colonia y Berlín, Walter Dahn y Schmalix, Scholte y Andreas Schulze, es también digna de mención en esta vasta adquisición.

Igualmente en el año 2002 el CAAM adquirió la Colección "Memoria del papel" a la Galería Leyendecker: 48 obras originales sobre papel y lienzos de autores claves de los años ochenta y noventa centroeuropeos como Dokoupil, Kever, Baechler, Roberto Cabot, George Condo, Kippenberger, Longobardi, Mosbacher o Penck se integran de este modo en la Colección del CAAM. A estas últimas adquisiciones deben sumarse las compras y encargos realizados a artistas jóvenes ya consolidados como Miguel Ángel Pascual, Pipo Hernández Rivero, Jose Luzardo, Pedro Déniz, Orlando Ruano, José Ruiz, Julio Blancas, Santiago Palenzuela, Alexis W. o Laura González.

Con motivo de la presentación de la colección en 2002, el CAAM abrió un nuevo espacio expositivo en un inmueble anexo al museo situado en la calle Los Balcones nº 13. Este nuevo espacio con tres salas de exposiciones, aportan al museo un veinticinco por ciento más de capacidad expositiva. La remodelación de este inmueble nos ha permitido asimismo contar con una nueva y atractiva tienda-librería con acceso directo a la calle Los Balcones y un nuevo depósito para obras de arte con más de seiscientos metros cuadrados de capacidad de albergue.

### **Relato de la acción artística**

A lo largo de todos estos años el CAAM ha desarrollado una importante labor de producción de muestras. Más de un centenar de exposiciones forman parte ya del imaginario del centro entre las que merecen destacarse proyectos como el aludido *El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*; *Artistas Rusos Contemporáneos*; *Hacia el Paisaje*; *Desplazamientos*; *África Hoy*; *El Museo Imaginado*; *Automatismos Paralelos*; *Historia Natural. El Doble Hermético*; *Voces de Ultramar*; *Millares*; *La Vanguardia Rusa*; *Los Géneros de la Pintura*; *Otro País. Escalas africanas*; *Miguel Martín*; *Herejías*; *Expresionismo Alemán*; *Óscar Domínguez*; *Cuba Siglo XX*; *Gaceta de Arte*; *De Juan Hidalgo*; *Islas*; *Trasatlántico*; *Juan Ismael*; *Forjar el Espacio*; *A Rebours*; *Convergencias/Divergencias*; *Aires: Luces y sombras en Las Palmas de Gran Canaria*; *Máquinas*; *El Arte Abstracto y la Galería Denise René*; *Rumbos de la Escultura Española*; *Arquitectura Radical*; *Mesoamérica*; *La Colección*; *Dokoupil. Cuadros de*

*Vela; Vito Hannibal Acconci; Shirin Neshat: La Última Palabra; Switch On The Power; Niki de Saint Phalle & Jean Tinguely. L'Art et L'Amour o Paul Klee. La infancia en la edad adulta, o, más recientemente, Manuel de la Peña. Estructuralismo y experimentación en los años 60; Josep Renau. Compromiso y cultura; Weather Report. Cambio climático y artes visuales; Cuatricomía de la muerte; Juan Hidalgo. Jugando con bolas; Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público; Travesía; Distorciones, documentos, naderías y relatos 7.1 y 8.1; Goya. Cronista de todas las guerras, José Bedia. Nomadismos, Ron Gorchoy. Donde se oculta el alma, Yinka Shonibare MBE. El futuro del pasado...*

Una de las líneas de trabajo del CAAM ha contemplado la revisión de la producción artística de los grandes maestros del siglo XX de Canarias. Habría que citar a algunos de los responsables o comisarios de estas tareas de la restitución de la equidad y la singularidad, como Fernando Castro Borrego, Juan Manuel Bonet, Emmanuel Guigon, Carlos Díaz-Bertrana, Lázaro Santana, Carlos E. Pinto, entre otros tantos historiadores y críticos de arte. En la vertiente de propuestas de orden historicista y de apuesta por los nuevos lenguajes, cabe destacar igualmente la sabiduría profesional de Ana Vázquez de Parga, Serge Fauchereau, Victoria Combalía, Orlando Britto, Simon Njami, Carmen Waugh, Jorge Luis Marzo, Jaime Brihuega, Joëlle Busca, Juan Bordes, Orlando Hernández, Ray Smith, Octavio Zaya, Eugeni Bonet, entre otros.

Artistas interdisciplinarios de la talla de Wifredo Lam, Oscar Domínguez, Anthony Caro, Ilya Kabakov, Manuel Millares, Odilon Redon, Christian Bolstanski, Cindy Sherman, Tapies, Frida Kahlo, Jean Arp, Joan Brossa, Picasso, Konaté, Manuel Padorno, Juan José Gil, Kandinsky, Otto Dix, Kcho, Juan Hidalgo, Mona Hatoum, James Turrell, Joan Miró, Isgro, J.J. Oramas, Diego Rivera, Martín Chirino, Francis Bacon, Pedro González, Vasarely, Cheri Samba, Baselitz, Joao Onofre, Jun Nguyen-Hatsushiba, Vito Acconci, Alejandro Reino, Robin Rhode, Paul Klee, Josep Renau, Joseph Kosuth, Antoni Muntadas, Goya, José Bedia, Yinka Shonibare...han prestigiado a este centro de arte con su poderosa presencia iconográfica.

Especialmente hay que destacar a la generación de artistas insulares que colaboró en la fundación de esta realidad, CAAM, con su compromiso en la acción cultural en tiempos muy adversos, y a través de su legado artístico y producción aún en activo, entre los que se incluyen nombres como, los citados César Manrique, Pepe Dámaso, Tony Gallardo, Fernando Álamo, Juan José Gil, Leopoldo Emperador, Paco Sánchez, J.A. García Álvarez, Rafael Monagas, Gonzalo González, Giraldo, Juan Hernández, Ernesto Valcárcel, Luis Palmero, José Abad, Carlos Schwartz, Zárate, Hildegard Hahn y tantos otros, que han sustanciado a este proyecto museográfico y museológico.

Sobre todo en los últimos años, el CAAM orienta y abarca proyectos que desbordan el ámbito meramente artístico: la dimensión intercultural e intermedia del arte contemporáneo, las coordenadas de género, las relaciones entre territorio, diseño, arquitectura, sostenibilidad, redes globales y tecnologías de la comunicación, nuevas formas de narrar la producción artística.

Se percibe la naturalización de la incorporación de género en las prácticas artísticas habituales. Artistas como Karina Beltrán, Teresa Cebrián, Carmen Cologan, Teresa Correa, Miriam Durango, Cristina Gámez, Carmela García, Guenda Herrera, Ana de la Puente, Amelia Pisaca, Magnolia Soto, Pilar Rodiles, Rosa Marrero, Marta Mariño, entre otras del ámbito insular se incorporan a proyectos colectivos e individuales y a transitar por itinerancias nacionales e internacionales.

Toda la dinámica de fomento del arte y generación de ideas, toda la acción cultural propiciadora de la cultura del proyecto, todo el trabajo de producción expositivo y

editorial contiene una concepción de los nuevos hábitos del visitante, sus demandas de interactividad y participación que suponen a su vez un reto para los museos del siglo XXI.

### **Relato del pensamiento crítico**

Paralelamente el centro ha desarrollado una intensa labor de difusión, debate y análisis a través de cursos y seminarios que han contribuido, en este proceso de más de dos décadas a refundar las prácticas museográficas y por tanto a sedimentar al presente. Sucintamente diremos que son voces del discurso y la práctica curatorial que provienen de la innovación y el conocimiento, de una cierta heterodoxia como praxis reguladora del sistema arte.

Voces que han cuestionado las relaciones de servidumbre entre los centros emisores del saber canónico y las periferias emergentes, respaldando el discurso de la diferencia, la pluralidad, la diversidad y los desplazamientos de las supremacías culturales. Han potenciado la práctica intercultural como estrategia de intercambio, hibridación, apropiación, dotando al artista de una identidad transnacional y de propiedades de la imaginación como auténtica pericia social. Y este relato de lo local inserto en lo global constituye un modelo que se complementa con este nuevo museo global, y constituye un poderoso archivo sin fronteras.

Desde el año cero, finales del año 1989, este centro de arte, bien a través de la curaduría o responsabilidad comisarial, o a través de conferencias o textos publicados en catálogos o en la propia Revista *Atlántica*, ha incidido e incide en la preocupación sobre diversas problematizaciones, entre otras:

- La problemática del paisaje y el diseño del paisaje
- La investigación en torno al territorio, la ecología y el cambio climático
- La ciudad, la esfera pública, la arquitectura, las estrategias e intervenciones urbanas, el espacio turístico
- La relectura y la extrañeza del laberinto de lo insular
- El coleccionismo como latitud y longitud del mirar
- La práctica intercultural a través de las voces de ultramar
- Los retos de la movilidad, el desplazamiento, la circulación de personas y culturas, la globalización y la exclusión
- La estética de la resistencia
- La iconografía de la muerte y la violencia
- La construcción del miedo y la pérdida de lo público
- La acción cultural y la pedagogía artística
- El desmantelamiento de los criterios canónicos sobre museología y museografía
- La costilla maldita o las prácticas artísticas de género
- África o el secuestro del otro, un otro fuera del viaje y la historia
- La travesía de África, emigración, mar, territorio, mortaja
- Arte emergente y nuevas formas de narrar
- Cultura visual y cine
- Mercado global, museo global, pos-museo y tecnologías de la comunicación
- La confluencia relacional en la producción artística
- La producción editorial desde el museo

Hay que destacar de las ingentes personalidades que han contribuido a construir el relato teórico de este centro, entre otros, a Eugenio Granell, Francisco Calvo Serraller, Cees Nooteboom, Roy Lichtenstein, José Augusto França, Pontus Hulten, Gerardo Mosquera, Achille Bonito Oliva, Sami Nair, Antonio Benítez-Rojo, Nilo Palenzuela, Dore Ashton, Francisco Jarauta, José Luis Brea, Philip Yenawine, Juan

Goytisolo, Salah Hassan, Rafael Argullol, Manuel Borja Villeda, Alberto Ruy Sánchez, Anna María Guasch, Remo Guidieri, Juan Antonio Molina ...

### **Revista *Atlántica***

Hay que recalcar la extraordinaria labor de análisis y prospectiva que en estos años han acometido, inicialmente su primer director, José A. Alemán, su segundo director Andrés Sánchez Robayna y finalmente Antonio y Octavio Zaya, y actualmente el segundo tras la dolorosa pérdida de Antonio, responsables de la publicación periódica *Atlántica*, que logró insertar y renovar paradigmas esenciales de reflexión, e insertar a su vez al propio centro de arte, CAAM, en la comunidad artística global. Firmas como las de Omar Calabrese, Hal Foster, Bernard-Henri Lévi, Okwui Enwezor, Slavoj Žižek, Hou Hanru, Hans Ulrich Obrist, Ghada Amer, Shirin Neshat, Shoja Azari, Carlos Basualdo, María Inés Rodríguez, Clara Muñoz, Elvira Dyangani, Román Gubern, Rafael Doctor, Kyong Park, Aristides Antonas o los mismos hermanos Antonio y Octavio Zaya, han logrado una valiosa contribución al espacio artístico global.

A lo largo de la persistencia periódica de sus más de 50 números estas voces críticas han construido las nociones de un mundo multipolar, donde se desjerarquiza, se descentra, se deslocaliza y reconfigura el espacio de referencias críticas, discursivas e iconográficas a negociar. Han contribuido a transgredir la lógica sacral del fetiche artístico y han apostado por la experimentación y la investigación en torno a la intimidad, el género, el cuerpo, la acción social, el otro. Una resignificación que participa de los nuevos medios tecnológicos y las nuevas reconsideraciones sobre el estatuto de la imagen y la cultura visual.

La Revista *Atlántica* ha participado como un auténtico laboratorio y observatorio de la fenomenología artística en todo evento internacional, -bienales, festivales, encuentros- que se haya celebrado en el orbe internacional a lo largo de estos años. Esta dinámica propia constituye por tanto su valor añadido. Con sabio olfato y pericia profesional, la revista ha propiciado la visibilidad de toda controversia teórica interdisciplinar en torno al arte y al pensamiento de todos los continentes.

### **Museo global, museo 2.0**

Entendemos el CAAM como un museo abierto, que sale en busca de sus públicos, que se implica en el ámbito educativo y territorial que le es natural y que, en la actualidad, con las nuevas herramientas de comunicación 2.0 puede captar a su vez al usuario remoto que participa del museo a través de su espacio virtual.

Para el CAAM, la nueva realidad le lleva indefectiblemente hacia la declaración de su vocación intercultural y a plantear la creación de una verdadera red deslocalizada de usuarios a través de las redes sociales. Crear una comunidad virtual de seguidores de la reflexión y la actividad del CAAM, que recoge aportaciones de sus seguidores, y por tanto se ha instaurado en las redes sociales. Proyectar la actividad a una red ilimitada, sin embargo, no es el objetivo último, sino ceñir la difusión a su comunidad virtual y también a los usuarios próximos, a la comunidad y el territorio que fideliza a través de una atención casi personalizada. Esta afinidad que se logra a través de la utilización de las tecnología desde el ámbito de la educación en el museo justifica la adopción del concepto de Museos 2.0, pero hay más aspectos que interesa destacar al analizar el presente y el futuro de los museos en internet: la relación entre los medios tradicionales y los medios y conceptos que aportan las tecnologías de la comunicación en su desarrollo.

### **DEAC, formación de formadores y fomento de la creatividad**

Lógicamente, la programación de actividades de un centro es responsabilidad de varios departamentos, pero, sin lugar a dudas, la coordinación de los mismos con el

Departamento de Educación y Acción Cultural (DEAC) es fundamental si se desea estimular la participación del público del museo.

Las redes sociales contribuyen a la difusión y al debate, pero el DEAC asume otras fases de la acción del museo que son fundamentales: atiende a los públicos en el museo, impulsa programas de formación de formadores y despliega un amplio programa de iniciación al arte a través de diversos programas que atiende a miles de escolares de la isla de Gran Canaria. Además, colabora con talleres didácticos y para público adulto en las exposiciones que el CAAM organiza en los municipios con la colaboración del Centro de Artes Plásticas de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y Cultural del Cabildo de Gran Canaria.

Al entrelazar la acción didáctica y cultural con la difusión y participación a través de las redes sociales se materializa el museo abierto. Las actividades para los diversos públicos del museo consolidan el carácter de centro cultural vivo. Pero sobre ambas consideraciones se encuentra la de comunidad y la de trabajo en red.

El CAAM crea su propia red local, pero también se inserta en otras redes, y aspira a formar parte del proyecto de red de redes que señalan instituciones como el MNCARS, cuya capacidad de impulsar el intercambio de experiencias, conocimientos y recursos nos anima a pensar en un museo expandido del que es preciso participar. El CAAM trabaja en el proyecto de facilitar una nueva relación entre el museo y el visitante y contribuye a derribar barreras físicas e intelectuales para lograr la reciprocidad en una comunicación que se hace cada vez más cercana.

### **BCD, Biblioteca y Centro de Documentación**

La Biblioteca y Centro de Documentación (BCD) del CAAM contiene una extensa colección bibliográfica y documental, especializada preferentemente en arte contemporáneo. Destacan las adquisiciones específicas de los tres continentes – África, Europa, América –, que define nuestra genealogía geográfica y cultural. Desde la BCD, el CAAM se quiera sumar a todo avance tecnológico desarrollado en el entorno de las bibliotecas del siglo XXI. Pretende trasladar a nuestra página Web la divulgación y preservación de la memoria artística vivida en Canarias y en el mundo en el pasado siglo XX y el emergente siglo XXI, con toda una labor de investigación generadora de información propia de todo Centro de Documentación en desarrollo. Por tanto la BCD “debe concebirse no solamente como un contenedor de colecciones”.

En la actualidad seguimos trabajando en un Diccionario de Artistas. Se plantea como un instrumento urgente y necesario para la investigación, el conocimiento público y la divulgación de una cartografía cultural singularizada, no lo suficientemente mensurada, analizada y visible en el contexto global.

Se trata, por tanto, de un proyecto de investigación y documentación abierto y en desarrollo, que de forma sistemática aborda la información sobre el panorama artístico, a través de sus protagonistas. Se trata de satisfacer a su vez, las demandas de visibilidad en red que tanto el especialista como el público general se merecen en un contexto de culturas globalizadas. Toda esta ingente información, por el propio carácter de base de datos o diccionario abierto, se encuentra en permanente revisión y actualización.

### **Otros espacios anexos de irradiación de proyectos**

El CAAM en sus orígenes se situó en el inmueble número 11 de la calle Balcones, que alberga los espacios expositivos, Biblioteca-Centro de Documentación. Luego se expandió a través de inmuebles vecinos: Balcones 9, donde se encuentran las oficinas de Dirección, Gerencia y Administración, Departamento Artístico,

Departamento de Diseño y Comunicación, Departamento de Investigación, Publicaciones y Debate, Departamento de Educación y Acción Cultural (DEAC), Departamento de Mantenimiento y Servicios así como el Taller de Restauración, además de 3 salas de exposiciones habilitadas para obras de arte de pequeño formato, así como para otro tipo de exposiciones de arte emergente. Y el edificio agregado a la casa matriz de la calle Balcones 13, donde se encuentra la tienda. La agregación de los tres inmuebles ha permitido expandir los espacios expositivos y los depósitos de la Colección al nivel del sótano.

La agregación de inmuebles colindantes se ha complementado con la cesión de uso de espacios próximos, en el entorno de Vegueta. El Cabildo de Gran Canaria cedió el uso del inmueble de San Antonio Abad, que se utiliza como sala de exposiciones. El espacio expositivo de San Antonio Abad, anexo al CAAM, se inauguró en mayo de 1999 después de ser remodelado y se destina a la investigación, análisis y difusión de la creación reciente. Durante sus primeros años su tarea principal ha sido la de difusión del trabajo artístico de Canarias, principalmente del arte joven y emergente. En las últimas temporadas la Sala San Antonio Abad ha servido para mostrar las prácticas contemporáneas con la presencia de artistas internacionales como Alfredo Jaar, Charles Sandison, Masbedo, Joseph Kosuth, Marlon de Azambuja, Jesús Zurita, o los canarios Néstor Torrens, Juan Gopar, Francis Naranjo, que al igual que Concha Jerez y José Iges o Laura González participan del proyecto de artistas-comisarios.

La actual tienda-librería se consolida como modelo de una librería especializada en Artes Visuales, Cine, Arquitectura, Urbanismo y Paisaje que actúa como suministradora de publicaciones internacionales. El CAAM es una realidad en continua transformación, sensible a las necesidades de los ciudadanos y al contexto artístico próximo, que puede y debe asumir retos para mejor desempeño de su función social. En este caso, dicha voluntad le ha conducido a ensayar una tipología en la que se funden el Museo y el Centro de Arte, previstos en sus estatutos fundacionales.

### **Nuevos públicos y datos de asistencia**

El CAAM trabaja con la voluntad de vincularse y enraizarse en el entorno insular, y se inserta a la vez en la comunidad global desde una concepción abierta al espacio virtual. La realidad indica que los museos y centros de arte, tanto los consolidados por la tradición como los emergentes, controvierten en el presente sus objetivos, su funcionamiento, la singularidad de su perfil, el género y misión, su ámbito de actuación, las estrategias de captación, fidelización y comunicación.

El CAAM participa igualmente de este profundo debate en torno a los nuevos usos, nuevas prácticas museológicas y museográficas, la dimensión social, formativa e interdisciplinar de sus proyectos, destinados a través de nuevos medios y redes al receptor público.

La nueva programación, con actividades más participativas y abarcadora de nuevas manifestaciones creativas, junto a la reflexión actual sobre problemas culturales, sociales y medioambientales, ha conducido a un espectacular incremento en la cifra de visitantes. Como centro y museo vivo y abierto debe tenerse además en cuenta que el DEAC atiende a miles de estudiantes a lo largo del año y que en celebraciones como el "Día Internacional de los Museos" el centro de arte moviliza al usuario a través de talleres realizados en el entorno urbano de Vegueta.