



NEXUS

# Martín Chirino

Y LA TRAVESÍA DEL CAAM

*ATLÁNTICA: El deseo de fundar un museo de arte contemporáneo en Las Palmas de Gran Canaria fue un proyecto madurado desde diversos frentes a lo largo de este siglo. ¿Cuándo empezó Martín Chirino a hacer propia esta necesidad?*

MARTÍN CHIRINO: Bueno, creo que fue en realidad una pura coincidencia. Yo no tenía previsto un museo para Las Palmas, ni muchísimo menos. Sucedió que la idea de un museo de arte contemporáneo se estaba gestando en esta ciudad. Era un proyecto que tenía el Cabildo Insular. Francisco Ramos Camejo, Consejero de Cultura, e Hilda Mauricio tenían gran interés. Antes de la fundación del CAAM se había hecho una estructura que no era la idónea. A mí, de pronto, me llamaron como artista canario para ver si quería adherirme a la iniciativa en calidad de asesor. En aquel momento yo estaba en la presidencia del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Acepté participar, y luego, siguiendo un poco las teorías de Popper que ahora vienen muy a cuento, me rehice ante la evidencia y el asunto cobró impulso.

Recabé información y además empleé mis conocimientos y al final el resultado es el CAAM. Aparece un museo de arte, un centro de arte contemporáneo que a la vez actúa como museo, puesto que cataloga y codifica, y en síntesis ésta es la historia. No hubo ninguna pretensión por mi parte, porque yo entonces vivía completamente alejado del entorno insular. Ahora, con el CAAM, si no me he integrado, por lo menos tengo una presencia en Canarias.

*P.: Podemos interpretar el proyecto y la actividad del CAAM como la continuidad de la vanguardia que hizo su aparición en el archipiélago con aquella histórica segunda exposición surrealista internacional en 1935, y que se vio reforzada y apoyada por la labor de Gaceta de Arte. ¿Cómo valora y enfoca Martín Chirino esta continuidad y qué consideración le merecen las figuras de Eduardo y Maud Westerdahl?*

R.: Como ya he dicho anteriormente se fue articulando una pequeña plataforma constituida por Paco Ramos Camejo, Hil-



Martín Chirino. Foto Javier Caballero.



da Mauricio y yo. Lo único que yo hacía era asesorar en cuestiones relativas al edificio y aportar ideas desde Madrid y desde mi conocimiento. A medida que se acercaba el momento de la apertura empieza a controvertirse la idea de la dirección, idea que entonces no me apetecía. Yo ayudaba en lo que podía, pero vivía preocupado por mi trabajo, porque realmente era y es lo que me importa. No me veía en la dirección del Museo, ya que me daba mucha pereza tener que alejarme de mi entorno. Aunque al final me lo hacen tan evidente, insiste tanto el Presidente del Cabildo de entonces, Carmelo Artilles, me presionan, me facilitan muchas cosas y es en aquel momento cuando acepto la dirección. A partir de entonces es cuando empiezo a lucubrar lo que hay que hacer. Y lo que es evidente para mí en aquel momento inicial es que *Gaceta de Arte* es un punto de referencia, aun conociendo la historia de la *Rosa de los Vientos*. La dinamización de la modernidad en Canarias es a partir de *Gaceta* y la famosa exposición surrealista del 35. Eso deja en nuestro entorno un poso de cultura y de memoria histórica muy importante que había que recuperar. Reflexiono entonces sobre todo el proceso histórico de la modernidad en Canarias. Sé, por otra parte, que los modernos centros de arte de hoy en día requieren un planteamiento científico y racional. De lo contrario, se convierten en salas de arte. Para que sean museos deben tener esa pretensión de ser centros investigadores. Así se va urdiendo todo. Resulta indudable que *Gaceta* tiene una gran presencia y, por ende, Eduardo y Maud Westerdahl son personajes clave en esta historia. Fundamentalmente Maud, con quien hablé largamente. Empezamos a lucubrar sobre las posibles vertientes de un centro de arte contemporáneo en Canarias. La conexión que ella representó fue esencial y, sin

lugar a dudas, ella tuvo una particular trascendencia en toda esta batalla.

P.: *El boom museístico de los 80 fue el símbolo de una renovación en la cultura europea. Actualmente, con una Europa más descentralizada, ¿cree que se pueden iniciar tesis museísticas y exposiciones de trascendencia mundial desde la periferia atlántica?*

R.: Bueno, démosle cierto orden a lo que planteas. Creo que sí. En los 80 se produce una revolución, una revitalización de la cultura. Se toman los antiguos modelos y se intentan revitalizar, porque ya no estaban de acuerdo con la dinámica de los tiempos. Por otra parte, la presencia de los *mass media* somete a revisión todo el modelo del museo tradicional, y entonces en Europa se dan cuenta de que el museo debe convertirse en un centro comunicador. Los museos se transforman por tanto en centros de comunicación al haber surgido una mayor demanda social del goce y deleite del arte. Las afluencias se hacen masivas a estos nuevos centros, y al final actúan como grandes instrumentos de ocio en la sociedad pos-industrial.

Sin embargo, si nos fijamos en España, nos damos cuenta de que el país sigue sufriendo en materia museística unas carencias estructurales, y que se debe vertebrar un proceso harto complejo. Tras la energía de los años 80 se consiguen muchas cosas, aunque hoy día volvemos a ser conscientes de la necesidad de enfrentarnos a la realidad otra vez. En los 80 se hacen evidentes las profundas y numerosas carencias de los museos españoles. Gradualmente surge la figura del profesional museístico (disciplina que hasta hace muy poco ni siquiera se contemplaba en la enseñanza universitaria) y las instituciones em-

piezan a asumir el hecho de que deben plantear el desarrollo de la contemporaneidad en el país. La tradición de los museos había sido otra, se dedicaron a catalogar, y se erigían en centros referenciales, donde la obra se exhibía y existía como puro conocimiento. Registraban el proceso histórico de las obras, catalogaban, conservaban y allí acababa todo. Sobre todos estos aspectos no se les ocurría hacer una exposición. En España ha sido muy difícil este proceso de actualización y de vertebración de la museística renovada. Entre las instituciones que han tenido éxito podemos incluir al Reina Sofía, el IVAM –cuya trayectoria es bastante correcta– y el CAAM.

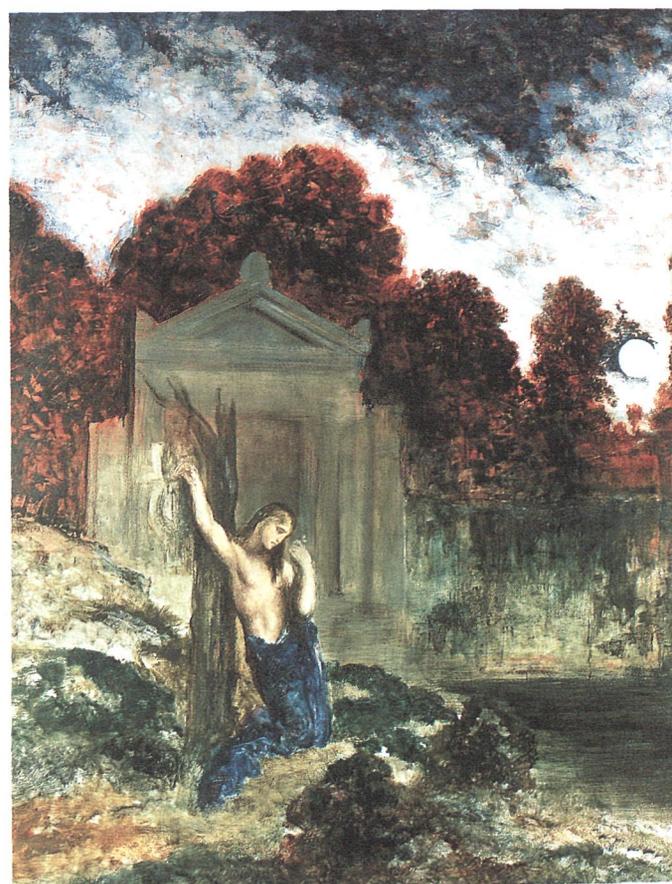
P.: *Cuando se inaugura el CAAM se elabora una abundante teoría sobre la tricontinentalidad, pensamiento que da razón de ser al CAAM. ¿Sigue esta filosofía, que privilegia a Canarias como encrucijada entre el Viejo y el Nuevo Mundo influyendo en la programación del centro?*

R.: No cabe duda. Ésta fue la tesis fundacional y es la que siempre va a prevalecer. Entonces apostamos por la tricontinentalidad, y las circunstancias ahora nos dan la razón. La UE se ha fijado en nosotros como un centro periférico generador de pensamiento, pionero y atento a los tres continentes. Nos está subvencionando la actividad que realizamos y que incide sobre esta proyección tricontinental. Para la Europa Unida se trata de un asunto de interés primordial. Por todo esto, es evidente que hemos sido fieles a nuestras tesis iniciales, hecho del que me congratulo.

P.: *Una polémica bastante agria se centró en la función y la fina-*

*lidad del Museo con respecto al “destino” y la promoción del arte canario. Aun se debate la atención que el museo debe conceder al arte canario en su programación, aunque la vocación universalista del CAAM está firmemente implantada en nuestra sociedad. ¿Existen fórmulas para estabilizar el compromiso entre el aspecto internacional de las actividades y la causa del arte canario?*

R.: Es un problema de estrategias, de la articulación de la sociedad. Es evidente que los museos, los centros de arte contemporáneo no están previstos para la promoción del arte local. Para ello existen las galerías. Estos centros lo que sí pueden hacer es una labor de codificación, adquirir las obras que mejor representen a los artistas locales y así preparar una evaluación rigurosa que en el futuro ayude a establecer los criterios



Gustave Moreau. Orfeo en la tumba de Euridice, 1891.

del arte en una región. Y el CAAM lo está haciendo, con mayor o menor urgencia, dado que es un problema dictado por la economía. Creo que lo que es la promoción de los artistas se realiza por otras vías y otros cauces. Es evidente que ante las carencias básicas que existen en nuestra región el CAAM estudia iniciativas articuladoras. Hoy en día el museo “tiene la marca”; como a mí me gusta decir, ha ganado una representatividad e intentará participar en el desarrollo del arte en Canarias. Sin embargo, eso no presupone que el CAAM vaya a sacralizar las cosas, porque realmente no depende de él que los circuitos reaccionen ante las sugerencias hechas. Éstas se harán y se han hecho. Aunque, no nos equivoquemos, se podrían haber articulado otros espacios capaces de asumir estas funciones de desarrollo y promoción del arte canario. La falta de infraestructuras es lo que en realidad hace que todos tengan sus miras en el CAAM, pero el centro no es un centro difusor de artistas, ni un centro de proyección de carreras profesionales.

P.: *Grandes exposiciones como África Hoy, Vanguardia Rusa, Voces de Ultramar, Simbolismo, Surrealismo y Desplazamientos jalonan cinco años de actividad continua, desde el 90 hasta el 94. Estas exposiciones “estrella” se combinan con otras donde se enfatizan tesis e ideas más concretas en torno a corrientes y movimientos recientes. ¿Existe para Martín Chirino una división entre la gran exposición y la pequeña?*

R.: Esto tiene mucho que ver con la economía. Yo creo que quizás nos encasillamos a la hora de hacer una exposición. Evidentemente nos guía la tesis fundacional, que nos conduce a catalogar, revisar, racionalizar. Algunas tienen una trascenden-

cia singular, porque son más asequibles al público. Otras nos incitan a reflexionar directamente y quizás sean más intelectuales. Cuando iniciamos la actividad de las exposiciones yo no estoy pensando en “exposiciones” concretas sino en la articulación global del programa del CAAM. El CAAM tiene que aparecer en el circuito como un centro versátil e inteligente, con una sensibilidad hacia temas de actualidad en el mundo del arte contemporáneo, que implante un *modus operandi* y proyecte su entendimiento del arte. Eso es fundamental. De alguna manera dentro del circuito tienes que especializarte. No podemos hablar de “exposiciones”, sino del programa global que emprende y asume el museo, y esto es lo que pesa en nuestra consideración cuando nos sentamos a decidir la programación de un año. Sabemos en qué puntos de inflexión internacional va a incidir nuestra programación.

P.: *¿Qué costumbres y experiencias ha aportado el CAAM a la sociedad canaria?*

R.: Hay un nivel de afluencia importante en las noches de inauguración del CAAM, que se han convertido en acontecimientos sociales. Hemos conseguido atraer a gente que creo que jamás habían pisado centros de estas características. Al margen de las inauguraciones, la asistencia de público durante el curso es también importante. Después está toda la actividad crucial que desarrolla el Departamento Pedagógico, que es muy activo. Todos los niños en edad escolar visitan el CAAM y sus exposiciones con regularidad. Ellos son nuestra esperanza del mañana, puesto que el hábito que ahora se logre crear de asistir al centro y de tener una información abundante y clara sobre las exposi-

ciones es la fuerza que con-  
solidará nuestra gestión.  
No debemos olvidar que  
estamos operando en una  
tierra que carecía de cos-  
tumbres artísticas. No se  
trata sencillamente de orga-  
nizar la programación de  
un Centro, sino de crear el  
interés de acudir al museo,  
el hábito del deleite y goce  
de la pintura.



Kandinski. *Coupoles*, 1909. Galería B.M. Koustodiev, Astrakhan.

P.: *En estos momentos el Centro tiene varios proyectos de ampliación del espacio, tanto para ubicar definitivamente sus oficinas como para programar exposiciones en salas “paralelas”. ¿Cuál es el estado de la situación?*

R.: El CAAM tenía como estrategia articulada proveerse de un espacio en un edificio histórico, la “Casa de los Ciegos”, donde tendría una amplia sala de exposiciones complementada por una zona para talleres de arte. Haremos más estudios, más investigaciones sobre arte canario para llegar a nuevas propuestas. Ya veremos exactamente cómo, porque tenemos que con- citar la opinión de los concededores e implicar al mundo de la crítica y a los intelectuales canarios, además de los artistas. Toda esta iniciativa irá acompañada de un trabajo de implanta- ción y difusión que le competirá directamente a nuestros gru- pos de trabajo en el CAAM. La experiencia que hemos podido acumular hasta la fecha será de gran valor para estos proyectos

de expansión. O sea, que volvemos a iniciar la aventura. Ya ve- remos lo que sucede.

P.: *El presupuesto disponible para adquisición es pequeño y limi- ta el crecimiento de la colección. ¿Cómo enfoca el CAAM esta li- mitación?, ¿podemos decir que el museo está condenado a tener una buena colección permanente?*

R.: No, eso no es cierto. Debemos decir y saber que el centro tiene una colección incipiente. Quizás sea la mejor colección de arte canario que existe, es bastante sólida. Después, en el espa- cio adyacente que el Cabildo Insular intenta adquirir tendría- mos la sala permanente. Sáenz de Oiza ya lo ha diseñado y tie- ne todos los planos preparados.

Quiero hacer hincapié en el hecho de que el CAAM es una gestión en marcha, se está haciendo.