

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

10

Martín CHIRINO

Las Palmas de Gran Canaria, 1925

El Viento

1966

Hierro forjado

Diámetro 56 cm.

Museo de Arte Abstracto Español,
de Cuenca

Pablo Llorca

Crítico de Arte y director de cine

Cuando en el verano de 1966 fue inaugurado el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, *El viento* ya figuraba en su colección. Entonces fue fechada en 1966, tomando como dato el de esa apertura, que para ella representaba su primera aparición pública. En realidad, sin embargo, fue realizada dos años antes. Una duplicidad que ha conducido a que desde entonces aparezcan, según los catálogos respectivos, ambas fechas como posibles, aunque de manera mayoritaria se suele dar la referencia de 1966. En ese año de 1966 la serie de los vientos ya había adquirido la importancia pública que su autor le concedía. Desde 1959, fecha en que está datado el primero de ellos, hasta ese mismo año, las escasas tres exposiciones individuales que tuvo Martín Chirino siempre mostraron varias obras de esa serie. Eso cuando su presencia no era mayoritaria. En la primera de las suyas que se celebraron en la galería neoyorquina de Grace Borgenicht, en 1962, un *viento* aparecía como portada del catálogo. Y en la segunda de las que montó el Ateneo madrileño, en 1963, el tema era común a buena parte de las piezas. En las colectivas donde participó, mucho más numerosas (incluidas la bienal de São Paulo de 1959 y la veneciana de 1964), la presencia de los *vientos* también fue común. Fue precisamente en una de las más importantes, «New Spanish Painting and Sculpture» (MoMA, 1960), donde enseñó el primer *viento*, realizado el año anterior.

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



El viento, 1966

Para entender el significado de la serie dentro de la obra de su autor, es necesario explicar parte de los orígenes biográficos del mismo. De origen canario, los comienzos artísticos de Martín Chirino se encuentran dominados por sucesivos vaivenes entre las islas y Madrid, además de por varios viajes a Italia, Francia y Londres. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la capital, para regresar a su tierra poco tiempo después. En Canarias realizó las *Reinas Negras*, una serie que mostraba la influencia del surrealismo, pero también el conocimiento y apreciación del arte africano. Una simbiosis entre cultura aborigen y expresión personal con algo de delirio que alrededor de esos años arraigó con fuerza entre los artistas jóvenes, y que también se encontraba en el origen de las obras de los pintores de la Escuela de Nueva York. Otra influencia que cambió su manera de entender lo escultórico fue la de Julio González, cuyos trabajos conoció durante el viaje a París de 1952 (otra influencia fundamental, tanto artística como personal: Ángel Ferrant). De vuelta a España, y desde 1955 instalado en Madrid de manera definitiva, comenzó a realizar el tipo de escultura que entonces se consideraba abstracta, con composiciones volumétricas en las cuales tan importante era la masa como el vacío. El hierro, además, comenzó a tener para él una presencia significativa como material.

Tras la primera exposición individual (en el Ateneo madrileño) Martín Chirino ingresó en El Paso, que se había quedado sin escultores después de la marcha de Pablo Serrano. Él ocuparía el vacío, entre un grupo de artistas que sobre todo se consideraban pintores, aunque varios de ellos estaban interesados en trascender el plano del cuadro. Un elemento que entonces estaba en el centro del debate artístico y que incluso generó denominaciones, como *escultopintura*. Pese a eso el informalismo estaba considerado sobre todo un asunto de la pintura. ¿Cómo combinar una tarea de construcción espacial con la influencia decisiva del gestualismo?

Tal vez a partir de 1959, poco después de su integración en el colectivo, sus piezas comenzaron a eludir un espacio abarcado, ganaron en dinamismo, y de una manera imparable se convirtieron en formas que recuerdan gestos materializados, lo que pocos años más tarde llevará a Eduardo Westerdahl a relacionar sus esculturas con el dibujo. Así recuperó algo que apuntaba desde sus primeras raíces, en 1956, pero que poco después había abandonado. La prolongación de aquella serie, junto al inicio de los vientos, volvió a conducirlo por ese camino. En muchas de ellas se aprecia además la relación con la naturaleza que su autor comenzaba a establecer. En *La reja y el arado*, un texto suyo de 1959, escribía a propósito de su obra: «Intenta fluir en el espacio, creciendo desde dentro (...). Es orgánica en sus formas». Y continuaba: «Con un mínimo de materia aspira a un máximo de espacio».

Como he dicho antes, en 1959 había construido su primera escultura con el tema del viento, un asunto al cual recurrirá con frecuencia a lo largo de las siguientes dos décadas y que constituye uno de los temas fundamentales en su obra. Los elementos con los que cuenta para ello son siempre si-

milares, aunque dispuestos con matices diferentes. Al comienzo el trazo formado por la escultura es más abierto y directamente violento; después, en los años inmediatamente posteriores, más concentrado.

“La espiral y lo telúrico”

En la serie, dos son los elementos con los que juega su autor. Por un lado el hierro, material que usará en casi todo el conjunto (con alguna excepción en bronce). Al recuperar la tradición española de la forja, se alejaba de los materiales habituales de la escultura académica, al tiempo que recuperaba el usado por los maestros que él admiraba (González, Picasso, Gargallo...), y que colegas y amigos suyos también utilizaban en aquellos momentos, de Chillida a Oteiza. Dotaba además a sus piezas de una apariencia telúrica conveniente a sus deseos, apariencia que proporcionaba la parte de gravedad en el equilibrio establecido con lo inmaterial. Y, factor también importante, el trabajo de martilleo con que moldeaba el material quedaba *fijado* en las esculturas, en las cuales se pueden apreciar las muescas y cicatrices de la lucha. Un asunto valioso para estos artistas que hacían del gesto y el combate elementos sustanciales. Por otro lado, y continuando con la enumeración de recursos, la forma en espiral, más cerrada o abierta según cada pieza (Jonathan Allen: «El principio de la espiral, o sea una fuerza que crece hacia fuera alrededor de un punto fijo, es consustancial a toda o prácticamente casi toda la obra de Chirino»). En la obra que nos ocupa la espiral es particularmente cerrada, casi compacta excepto en una abertura de la parte superior. Y la dirección que adquiere el movimiento es acorde con el de las agujas del reloj, lo cual no siempre sucede.

Para entender la atracción que su autor siente por el motivo de la espiral, hay que recordar la alusión ya realizada sobre los vínculos frecuentes que los artistas del período establecían entre lo telúrico y los orígenes personales de cada uno. Como se ha mencionado con insistencia a propósito de su presencia en la obra del escultor, la espiral es frecuente en el arte primitivo canario, con un significado común al de otras culturas que la utilizan, el del origen del universo y la evolución constante que sufre (a propósito de los numerosos significados posibles que la forma posee, se puede consultar el texto de Luis Diego Cuscoy en «Chirino: Magec el Deslumbrador»). También se puede encontrar en el arte primitivo de las costas africanas occidentales, que el escultor visitó desde muy joven debido al trabajo naviero que desempeñó durante pocos años.

Pero además, y relacionado con aquella referencia evolutiva, permite al autor sugerir tensiones a partir de elementos opuestos pero que están en relación de equilibrio necesario. No sólo porque el de la espiral sea un motivo en el que se dan a la vez la expansión y la concentración, sino porque al trabajar sobre ella puede hacer una metáfora del viento –algo que es a la vez inmaterial y material, que construye y erosiona–, realizada mediante el hierro que, dentro de las posibilidades físicas, el escultor va moldeando según el deseo. El resultado puede ser visto como el equilibrio entre la fuerza de la naturaleza que conforma las cosas y el intento necesario del hombre por dominarla. ♦

Taller en Southwood-Germantown. Nueva York, 1973



Martín CHIRINO (Las Palmas de Gran Canaria, 1925) tiene su primera individual en 1958, en el Ateneo de Madrid, el mismo año que se une a El Paso, donde quedará como el único escultor del grupo. Participa en la decisiva exposición que el MoMA dedica al informalismo español, lo cual significará no sólo una confirmación sino también su lanzamiento internacional. A partir de entonces será un nombre de referencia en la escultura española, con series como las mencionadas en el texto, o también las de *Aeróvoros*, *Penetrecañes*, *Afrocañes*, etc. En 1980 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas.

BIBLIOGRAFÍA

Chirino: Magec el Deslumbrador. Taller de Ediciones J. B., Madrid, 1977.

Martín Chirino. Retrospectiva. Catálogo Exposición Palacio de Velázquez. MNCARS, Madrid, 1991.

Martín Chirino: identidad y universo. Fundación Santa Cruz 94, Tenerife, 1994.

Martín Chirino: Vientos. Catálogo Exposición Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Lanzarote, 1998.

Otras obras de Martín Chirino en la colección

El viento de Balos, 1977

Fundación Juan March, Madrid

El Viento, 1978

Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

Exposiciones con obra de Martín Chirino

El Paso después de El Paso, en Madrid y en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca (1988).

Arte Español Contemporáneo en Madrid (1989)

La Fundación Juan March prestó obra de Martín Chirino para las exposiciones: *Arte español en París, 1900-1975*. París (1987-88); *Exposición Mundial de Australia*. Brisbane (Australia) (1988); *Martín Chirino*. Palacio de Velázquez, Madrid (1991); *5. Triennale Fellbach*. Ayuntamiento de Fellbach (Alemania) (1992); *5. Triennale Fellbach*. Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg (Alemania) (1992); *Escultura española del Siglo Veinte*. Santiago de Compostela (1993); *Martín Chirino*. La Granja, Santa Cruz de Tenerife (1994); y *El tiempo en El Paso*. Centro Cultural de la Villa, Madrid (2002).