

MARTIN CHIRINO





BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
N.º Documento <u>107.245</u>
N.º Copia <u>107.247</u>

MARTIN CHIRINO

MARTIN CHIRINO



DIA DE CANARIAS

30 Mayo. 1987

LA ESCULTURA DE MARTÍN CHIRINO HA SIDO RECONOCIDA Y ESTIMADA UNIVERSALMENTE. SIN DUDA ALGUNA, EN LAS VANGUARDIAS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO, CHIRINO OCUPA EL LUGAR DE UNO DE SUS GRANDES CREADORES. DESDE MUY JOVEN MANIFESTÓ POSEER UNAS DOTES DE ENTENDIMIENTO DEL ESPACIO, ENORME CAPACIDAD INTUITIVA, QUE SIEMPRE LE HA PERMANECIDO FIEL Y LE HA GUIADO; POR ESTA CONDICIÓN CHIRINO SIEMPRE SE CONSIDERÓ UN AUTODIDACTA AUNQUE CURSARA ESTUDIOS EN LA ESCUELA SUPERIOR DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, 1948-1952. CHIRINO, DESDE MUY JOVEN, SE FUE FAMILIARIZANDO CON LAS MISTERIOSAS FORMAS DE LOS VOLÚMENES DE LA REALIDAD QUE DIERAN CONTENIDO PLENO A LA VIDA DEL HOMBRE SOBRE LA TIERRA. A SU HISTORIA, DESLUMBRANTES VOLÚMENES MÁGICOS, PARA CONSTRUIRLOS CHIRINO TUVO QUE APRENDER, DESDE MUY JOVEN TAMBIÉN, EL OFICIO DE LA FORJA DEL HIERRO. SIN DUDA ALGUNA, CONOCE Y PRACTICA SU OFICIO MEJOR QUE NADIE. CAUSA ASOMBERO. LOS MAESTROS DE LA FORJA LE CONSIDERAN A SU VEZ MAESTRO SUYO, GRAN ARTESANO QUE CONCIBE Y EJECUTA PERSONALMENTE SU PROPIA OBRA.

CHIRINO HA IDO AMOJONANDO, A LO LARGO DE SU VIDA, EL ESPACIO. SUS ESCULTURAS SON CLARAS SEÑALES DE ESE ESPÍRITU DE LIBERTAD QUE LE ANIMA. SIEMPRE TRABAJÓ EN EL DESVELAMIENTO DE UN LENGUAJE UNIVERSAL. SIEMPRE TUVO CLARO QUÉ SIGNOS INSTALARÍA EN EL ESPACIO Y EL TIEMPO CONTEMPORÁNEOS, EN LA HISTORIA DEL HOMBRE ACTUAL. SU ES-

PIRITU DE BÚSQUEDA HARÁ QUE, EN 1957, EN MADRID, PARTICIPE EN LA FUNDACIÓN DEL GRUPO «EL PASO» GRUPO QUE HABRÁ DE REMOVER PROFUNDAMENTE LA ESTANCADA ESCENA ARTÍSTICA NACIONAL Y OFRECERÁ, TANTO DENTRO COMO FUERA, UNA RENOVACIÓN ESTÉTICA RADICAL TAMBIÉN AÑOS MÁSTARDE. EN LAS PALMAS, PARTICIPARÁ EN LA REDACCIÓN DEL *MANIFIESTO DEL HIERRO*, 1976.

HOY, DÍA DE CANARIAS, TENEMOS LA OPORTUNIDAD DE CONTEMPLAR AQUÍ, EN ESTE NUEVO CENTRO DE ARTE PUERTO DE LA LUZ, ESTA EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA DE SUS TRABAJOS, DE SUS HERMOSAS ESCULTURAS: CITA PROPICIA PARA RENDIRLE HOMENAJE Y RECONOCIMIENTO. ADENTRÉMONOS EN LA CONTEMPLACIÓN DE SU OBRA, PUES ESTAS PIEZAS ÚNICAS SON LAS CLAVES PARA EL DESCIFRAMIENTO DEL MISTERIO DEL HOMBRE CONTEMPORÁNEO, PARA EL HOMBRE DEL ARCHIPIÉLAGO CANARIO; PARA EL HOMBRE DE MANHATTAN —CIUDAD EN LA QUE TANTO HA VIVIDO; PARA EL HOMBRE DE MADRID —LUGAR DE RESIDENCIA HABITUAL; PARA EL HOMBRE DE LONDRES O DE TOKYO; PARA EL HOMBRE UNIVERSAL.

ESTAS SON LAS CLAVES Y ESTE ES UNO DE LOS MÁS HERMOSOS DOCUMENTOS ARTÍSTICOS DEL HOMBRE CONTEMPORÁNEO. SU FORJADOR, MARTÍN CHIRINO, MAESTRO.

Jerónimo Saavedra Acevedo
PRESIDENTE DEL GOBIERNO DE CANARIAS.

© de la presente edición:
GOBIERNO DE CANARIAS

DISEÑO GRAFICO

Mauricio d'Ors

COORDINACION

M^a Luisa Martín de Argila

TRADUCCION

Dragoman

FOTOCOMPOSICION

Pérez-Díaz S.A.

FOTOMECANICA

Día S.A.

IMPRESION

Julio Soto S.A.

ENCUADERNACION

Hermanos Ramos

ISBN: 84-505-566-X

D.L.: M-17.222-1987

INDICE

LA FRAGUA SILENCIOSA

Angel González García

11

MARTIN CHIRINO: UN RECORRIDO EN ESPIRAL

Juan Manuel Bonet

27

Nota sobre los autores

73

Versión inglesa

75

Índice de Ilustraciones

138

LA FRAGUA SILENCIOSA

Angel González García



ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, España. 1975

Entre los cientos de fotografías que a lo largo de casi cincuenta años Brancusi tomó de su estudio y de las esculturas que allí guardaba, hay muy pocas en las que aparezca trabajando. Yo sólo recuerdo cuatro: dos de ellas lo muestran aserrando y tallando su *Colonne sans fin*, la tercera amasando el barro de una de las versiones del *Coq*, y la cuarta atareado en algo que no sabría muy bien decir en qué consiste, pero más parece un trabajo de *conservación* que cualquier otra cosa.

Hay otras muchas en las que se le ve en medio de aquel extraordinario laberinto de piezas, fragmentos y escombros, con las herramientas a un lado, como si él no fuera su autor, sino alguien dedicado a vigilarlo y preservarlo; como si todas esas esculturas perfectas y todos esos fragmentos que aguardan su perfección estuvieran allí desde un tiempo muy remoto, casi inconcebible, y Brancusi no fuera más que su privilegiado y celoso contemplador: el guardián de su perfección; el testigo de su dudosa temporalidad. Se recuesta amorosamente sobre ellas; las fotografía con una frecuencia morbosa; las mira desde una extraña poltrona que, ésta sí, él mismo debe haber tallado sin contemplaciones en alguno de los troncos que encontró caídos en el estudio. Pero ese banco de madera no es seguramente la única obra del guardián de la anacrónica y desasossegante perfección de *Leda* o *Mademoiselle de Pogany*; entre ellas, en efecto, podemos ver los toscos utensilios que el guardián ha fabricado con sus manos: sus platos y sus cuchillos, su cazo, su estufa, su pipa...

Si en el taller de Brancusi las esculturas parecen existir completas, perfectas, desde sabe Dios cuándo, en el de Anthony Caro uno tiene la desagradable sensación de que nunca serán más que fragmentos; y fragmentos de algo a su vez incompleto, imperfecto, a *medio hacer*. Una fotografía de su estudio en Londres tomada en 1978 muestra «varias obras en proceso de ejecución», como exageradamente se dice al pie. En realidad, se trata de un extenso y abigarrado panorama de chatarra

donde las presuntas «obras en ejecución» se encadenan y confunden urliendo una secuencia pintoresca. Es sin duda un efecto óptico, pero su proximidad, o su promiscuidad, resulta, en cualquier caso, sospechosa, y no me cuesta ningún trabajo imaginar a Caro instalado en el mismo punto de vista que el fotógrafo y cortando tramos de ese horizonte heterogéneo de escombros metálicos.

Separándolos, digo, pero ¿no será, más bien, reuniéndolos? Una fotografía de 1984 en la que Caro aparece dando instrucciones a su ayudante viene a exagerar mi incertidumbre: ¿intenta Pat Cunningham cortar en dos un fragmento o acaso se propone lo contrario?

Caro aparece muy a menudo a cierta, y no sé si prudente distancia de sus obras, como si bastara su mirada para lograr que los fragmentos se aten o se desaten: como si el trabajo de la escultura consistiera en dejar que la mirada se extravíe en un paisaje de escombros metálicos y decida cuáles son los puntos de vista más pintorescos. Caro no construye nada: mira; pero es un mirón resignado a que alguien pase por delante y le pregunte: ¿cuándo llegará la pieza a su término? Quizás si la viéramos desde este otro lado...

ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, España. 1975





ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, España, 1975

Si en el taller de Caro las esculturas están siempre a medio hacer, en el de Martín Chirino uno puede abrigar la convicción de que se están haciendo.

Hay una acuarela francamente desconcertante de Brancusi que lo representa forjando el hierro en el yunque, asistido por un ayudante. Lleva fecha de 1915, pero, que yo sepa, Brancusi no había hecho hasta entonces ni una sola pieza de hierro forjado, ni haría luego más que *Crémaillère* y *Signal*, productos un tanto caprichosos de sus alborozados ensayos en la forja recién instalada en su nuevo estudio del callejón Ronsin. «Una vez concluida la mudanza —cuentan sus amigos y biógrafos Natalia Dumitresco y Alexandre Istrati— Brancusi se apresuró a instalar su forja, indispensable para cimbrar los hierros que constituían la armadura de sus esculturas, pero también porque despertaba en él *un deseo cotidiano de trabajar los metales*». Aunque la cita es pertinente, no por eso, sin embargo, deja de desconcertarme el hecho de que Brancusi, poco amigo de mostrarse trabajando, haya querido pintarse con trazas de herrero, dándole fuerte y alegremente al yunque.

La escena transcurre al raso, fuera del estudio, y tiene un inconfundible aire de estampa campesina. Conque ¿quién es ese hombre del mandil de cuero: el autor de *La Muse endormie* y *L'Oiseau d'or* o su guardián, el fabricante de herramientas? ¿Es una escena doméstica —«une tranche de vie»— o es un retrato emblemático? Probablemente, ambas cosas. «La forja despertaba en él un deseo cotidiano de trabajar los metales»... Un deseo, pero al mismo tiempo una especie de olvidada y primitiva identidad que se abría paso entre golpe y golpe, recordándole lo que el escultor fue en sus orígenes: señor del fuego y los metales. Brancusi no ha querido renunciar a los atributos míticos del herrero y se ha revestido de ellos de un modo irónicamente explícito, convirtiéndose así en el *guardián fabricante de herramientas*, unas útiles —verdaderos útiles— y otras inútiles, y «poéticas», añadirá Chirino en sus años de «El Paso», como aquella *Crémaillère* y aquella *Signal* que les regaló a los Istrati en 1948: regalos mágicos de un herrero mago, que forja los hierros con los que armará en secreto sus esculturas.

HERRAMIENTA POÉTICA E INUTIL, 1958

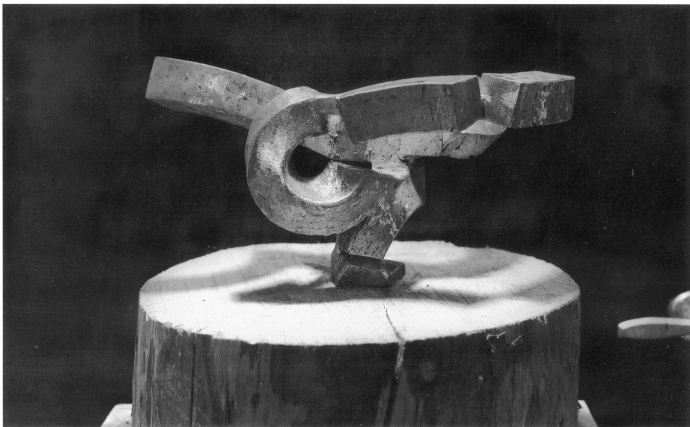


FOTO: FERNANDO NIÑO



VIENTO, 1966

El hierro es *metáfora* de todas las cosas que están hechas de él. Más aún: entre todas las cosas que están hechas de hierro hay como una extraña y tenaz afinidad que hace que unas se conviertan en otras sin esfuerzo y como por ensalmo. Los antiguos poetas lo sabían muy bien, y en sus cantos las rejas de los arados se transformaban en espadas que volvían a ser rejas en cuanto se hacían las paces; con el casco del enemigo muerto se forjaba una copa para celebrarlo, y los barrotes que cortaban el paso al prisionero muy bien podían volverse un día los grilletos de su guardián.

La ductilidad del hierro ha sido desorbitada por poetas y sacerdotes en honor de los herreros míticos; el escudo que Hefesto fabricó para Aquiles por encargo de su madre es su más notable demostración. Homero no dice que el dichoso escudo fuera de hierro, porque sabía que los aqueos sólo conocían el bronce, pero el modo en que describe la escena en el canto decimoctavo de la *Iliada* nos hace presumir que fue forjado: «colocó un gran yunque en el soporte; en una mano empuñó su martillo poderoso y tomó con la otra las tenazas.» Con ese martillo y con esas tenazas, instrumentos propios del herrero, el dios ha logrado efectos realmente maravillosos: todo un universo animado y variopinto; un completo *programa figurativo* para los futuros artistas griegos y sus innumerables secueces, cuya conclusión y descrédito pondrá al descubierto los poderosos gestos que lo hicieron visible. Es como si al disiparse el fascinante espectáculo de los cielos, mares, tierras, campos y ciudades que poblaban el escudo, sólo pudiéramos ver ya las manos que sostienen el martillo y las tenazas y descargan su tremenda fuerza sobre el yunque.

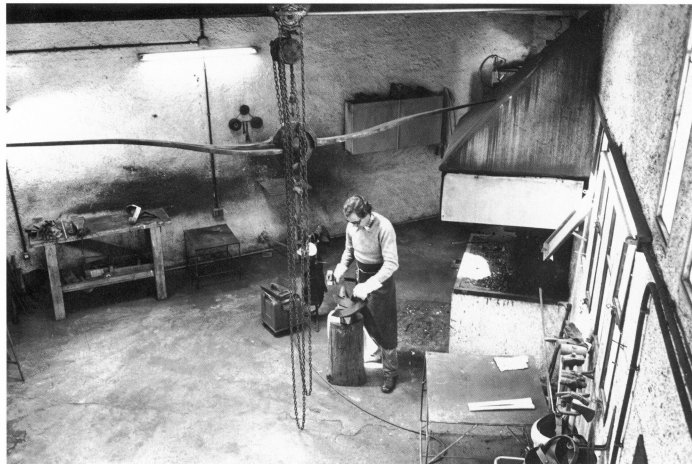
Nunca he sido supersticioso, ni creo que ciertas figuras o ciertos signos que aterraron o entusiasmaron a los antiguos, como son las cruces y las espirales, conserven intactos sus atributos mítico-religiosos ni muy activas sus virtudes mágicas, así que no voy ahora a contrariar mi incredulidad hablando con fervor de las «pintaderas» y petroglifos canarios del Barranco de Balos o del Roque de Tenejú. Es muy probable que Chirino, como Millares, creyera seriamente en la supervivencia de esos atributos y esas virtudes, pero yo no he querido preguntárselo. No soy, sin embargo, tan atolondrado como para pretender que la *espiral* sea una figura insignificante. Hasta hace muy poco, las espirales movían los relojes, y los muelles todavía mueven y sostienen muchas cosas: nuestros sueños, por ejemplo.

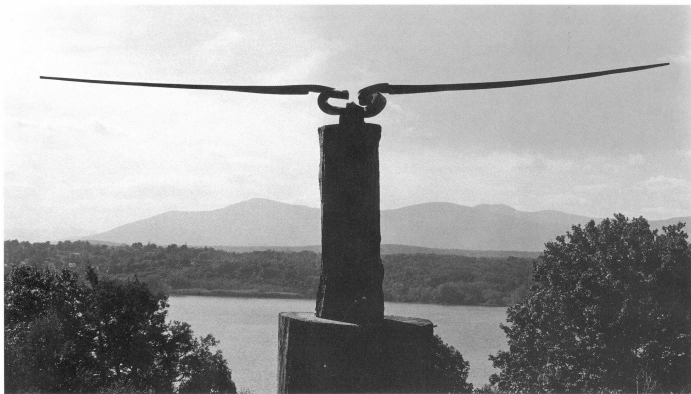
La mecánica moderna ha sustituido los atributos y virtudes de la antigua *espiral* por otros nuevos y no menos enigmáticos. La *espiral*, en efecto, hace casi concebible, casi evidente incluso, el mito moderno del *movimiento continuo*, y por alguna razón tal vez descabellada siempre me imaginé el *primer motor* aristotélico como un gigantesco y poderosísimo muelle... Pero si he sorteado las interpretaciones arqueológicas y mítico-religiosas, no ha sido para tropezar con un

nuevo registro mítico. Creo que en la obra de Chirino hay algo mucho más primitivo y misterioso que esas probables, y hasta irrefutables evocaciones del repertorio pictográfico de los antiguos habitantes de las Islas Canarias, y eso no puede ser más que lo que la ha hecho posible: la *forja*; o propiamente: los gestos del *herrero* en la forja.

Yo decía: si en el taller de Caro las esculturas están siempre a medio hacer, en el de Chirino uno puede abrigar la convicción de que *se están haciendo*; y ahora os digo: mirad las fotografías y podréis verlo. Solo, de pie ante el yunque, levanta el pesado martillo y lo descarga sobre el extremo candente y retorcido de una barra de hierro. Ha debido ser un golpe muy ligero, porque no se advierten sus efectos; pero ésto no es una exhibición de fuerza en una feria, sino la íntima apropiación de un gesto: lo que no puede verse en el extremo doblado de la barra se adivina en el rostro de quien la forja. El escultor tuerce la barra y tuerce el gesto. No es, en definitiva un problema de fuerza, sino de *tensión*.

ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, España





AEROVORO I, 1973

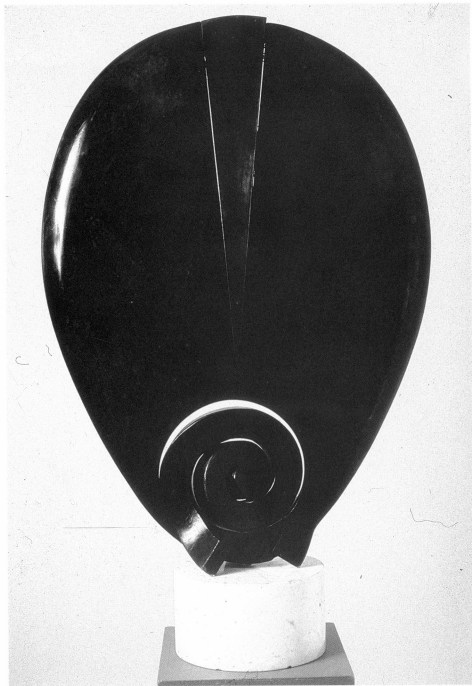
Hace no muchos años, los críticos descubrieron con asombro que los artistas tenían cuerpo, y a partir de ese momento lo vieron extenderse, proyectarse y construirse en cada una de sus obras. Era como una pesadilla, pero el despertar tampoco fue muy halagüeño: uno encuentra «espíritus» hasta debajo de las alfombras, y da no sé qué volver a hablar de cuerpos. El cuerpo, sin embargo, se reconstruye en las tensiones de la barra con la misma claridad que Narciso en la fuente. Con tanta claridad y tanta intensidad, diría yo, que por más que las huellas de los golpes y las torceduras hayan sido borradas escrupulosamente, una pieza de forja siempre ostenta los gestos de quien golpeó y torció.

Me pregunto si esa casi inevitable ostentación de las peripecias de un cuerpo en la pieza forjada no habrá sido la causa del mediocre interés de algunos críticos norteamericanos particularmente ortodoxos, como Clement Greenberg, por los trabajos de forja de Julio González. ¿Acaso el propio Greenberg, que tanto combatió lo que él llamaba el «naturalismo de las texturas» en la escultura moderna, sospechaba y se temía un «naturalismo de las pulsaciones»? Chirino ha querido afrontar esa probable dificultad de la forja moderna por dos caminos muy distintos: uno de ellos —la *espiral*— la rodea; el otro —la *máscara*— la atraviesa valerosamente.



FOTO: JOSEPH S. MARTIN

Las espirales de los *Vientos* y los *Laberintia* son tan cerradas, tan poderosas, que el recuerdo de la fuerza muscular que las trazó se desvanece, porque resultaría excesiva. La suma de esfuerzos físicos separados constituye una figura nueva, la *espiral*, cuya tensión insostenible le pertenece a ella exclusivamente. Es como el hacha doble, la antigua «labrys» que seguramente dio nombre al laberinto de Dédalo, el herrero mítico: un símbolo de fuerza, más que su dócil instrumento; una figura completa que escapa de la mano que pretende blandirla; un *lugar*.



La *espiral* es el *lugar* donde la barra de hierro se extiende y planea, de ahí su nombre de «viento»; los *Aeróvoros* de Chirino miden la longitud de esa barra; los *Vientos* marcan el límite de su torsión: límites extremos de una fuerte torsión que se ha olvidado de los atributos corporales de quien extendió y retorció... Pero



EL VIENTO, 1962

la tensión de esas espirales suyas —sean ellas virtuales o actuales: pájaros o vientos— no es solamente la que les corresponde por razones geométricas y mecánicas; es a su vez, y tal vez sobre todo, una tensión fisonómica. Forjar un carácter, se dice, y no me parece una metáfora desafortunada. Yo, sin embargo, prefiero pensar que lo que siempre se forja es una *fisonomía*. Mientras el escultor dobla y devana el hierro en la forja, va trazando una intriga. Puede ser una intriga «novelesca», tal y como William Hogarth proponía en su *Analysis of Beauty* y el propio Chirino ha intentado en algunas de sus primeras obras: *Raíz VIII*, por ejemplo, o la *Composición* del Museo de Villafamés; pero puede ser también una intriga fisonómica: la expresión de un carácter, en efecto.



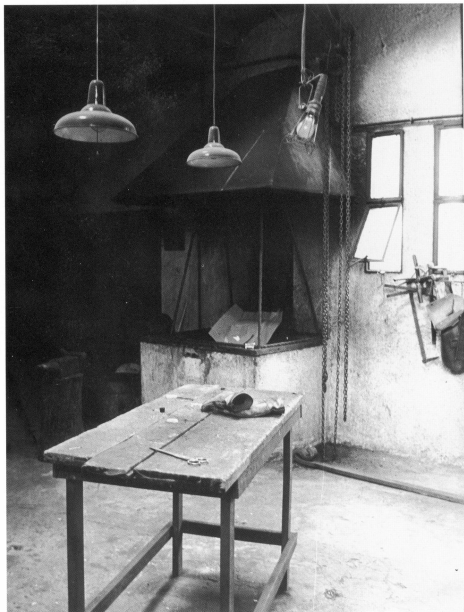
FOTO: CAMERANO

Chirino lo ha descubierto y puesto en práctica con sus *Inquisidores*, que son todavía una interpretación casi literal de las virtudes fisonómicas de la forja: hierros y caracteres «retorcidos»... Lo asombroso y admirable de este escultor canario, y lo que hace de él uno de los más grandes que conozco, es que haya encontrado en la *espital* la solución a las inflexiones caricaturescas de algunas máscaras de Gargallo. El camino de la *espital* se cruza inesperadamente con el de la *máscara* y aparece la figura intrigante y desolada del *AfroCán*.

Las primeras espirales de Chirino habían sido bárbaros ejercicios de torsión o accidentes de las piezas más «narrativas»; los *Inquisidores*, devaneos caracteriológicos; sus *AfroCanes* son ya verdaderas máscaras. ¡Verdaderas más caras! ¿No tiene eso algo de paradójico? Muchos son los que creen que las máscaras mienten, engañan, esconden algo, y es esa incertidumbre lo que les fascina de ellas. Pero las máscaras no dicen mentiras, aunque tampoco sean verdades precisamente las que dicen; dicen la ambigüedad de los límites entre verdad y mentira; dicen palabras sagradas o palabras poéticas; palabras que pertenecen a un *orden otro*, que no puede ser sino el de la *tragedia*; y para decirlos, su aspecto no puede ser, a su vez, sino el de la ausencia de un orden figurativo construido sobre la oposición entre expresión y decoración o entre intensidad y extensión: ese mismo orden figurativo que dejan en silencio, que vuelven inelocuente las «máscaras» de Brancusi, Picasso o Julio González. Aunque los *AfroCanes* han sido forjados y su rostro enigmático es, en definitiva, la radical demostración de las instancias fisonómicas del trabajo del hierro, las huellas de su forja —todo cuanto pudiera recordar las incidencias expresivas y dinámicas de su ejecución vigorosa— han de ser borradas, para expresar así su necesaria *ausencia de expresión*. Cuando el escultor golpeaba el hierro en el yunque, podíamos ver los efectos de su esfuerzo en el rictus de su boca; ahora que lo afina y pulimenta, una máscara esconde su rostro. No es que la forja se haya vuelto silenciosa, es que canta de otro modo. El laborioso pulimento del hierro anuncia aquel orden nuevo, aquella otra «palabra» que ni engaña ni acierta: «*canto*», pues, más que «*palabra*».

La *máscara* tiene ahora el aire de una *guitarra*, y su voz afinada invade el desorden de la fragua.

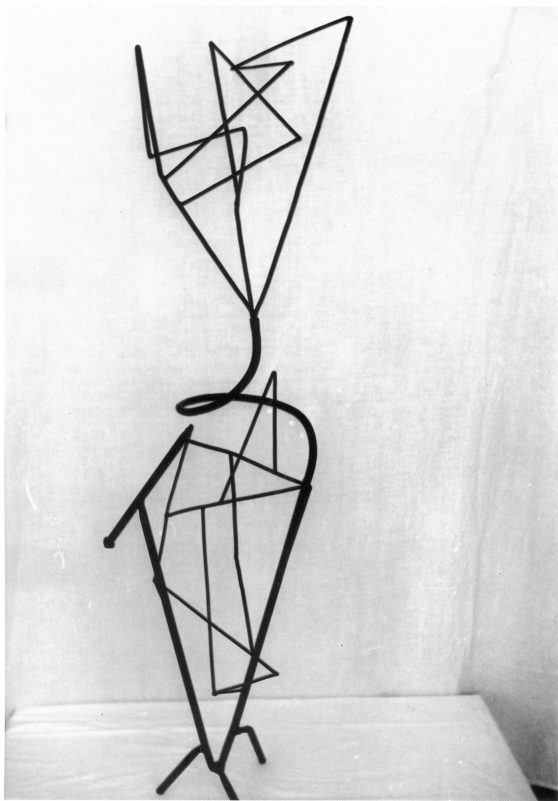
A. G. G.



ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, España. 1975

MARTIN CHIRINO:
UN RECORRIDO
EN ESPIRAL

Juan Manuel Bonet



COMPOSICION, 1950-51

«Vos fiches, et non pas un discours sur vos fiches. Vos fiches, classées et juxtaposées de telle sorte que tous les faits connus concernant votre sujet se présentent à nous clairement et selon l'ordre des temps et les rapports de cause à effet.»

Valéry Larbaud, *Technique*.

1925

Martín Chirino, undécimo de doce hermanos, nace en Las Palmas de Gran Canaria, en la playa de Las Canteras, el 1 de marzo. Su padre, jefe de talleres de los astilleros de la Compañía Blandy Brothers, del Puerto de la Luz, hace compatible este cargo con un negocio particular como armador de buques. (La Playa de las Canteras: el primer paisaje, y un ámbito común a algunos de los principales creadores canarios de la segunda mitad del siglo: Chirino, Millares, Tony Gallardo, Manuel Padorno... Este último ha evocado la playa en un poema no recogido en libro, «Sol de Las Canteras»). Los astilleros Blandy: primer contacto de Chirino con el metal.)

1930

Ingresa en el Colegio de los Franciscanos del Puerto de la Luz. También asiste a clases de un colegio inglés. (Sobre la presencia de lo británico en el archipiélago, y concretamente en Gran Canaria, el más importante testimonio literario es el de Alonso Quesada en algunos de los poemas de *El lino de los sueños*, en la «novela de ingleses coloniales» *Las inquietudes del hall* y en los relatos *Smoking-Room* (*cuENTOS de los ingleses de la colonia en Canarias*). Alonso Quesada: una referencia constante, casi obsesiva, en los hombres de la generación canaria del cincuenta, y entre ellos Chirino.)

1940

Primeras tentativas escultóricas. Lectura de Galdós. Amistad con Manolo Millares, nacido un año después que él y en la misma Playa de las Canteras. Ambos frecuentan el Club de Natación Atlántida.

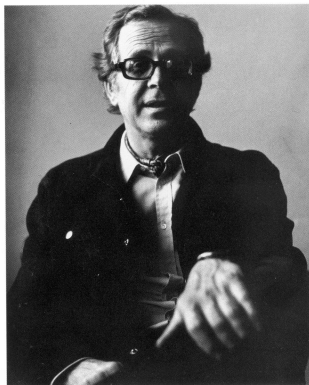


FOTO: ALEJANDRO TOGORES

SANTA CRUZ DE TENERIFE. España. 1971

«Empiezo a entender que lo que yo tengo que hacer es desandar el camino, deshacer, a través de lo que yo sé.»

Martín Chirino

1942

Por voluntad paterna, trabaja durante un par de años en el mundo de los buques. Viajes a la costa africana —África estará presente en por lo menos dos de sus ciclos escultóricos, el de las *Reinas negras* a mediados de los cincuenta, y el del *Afrocán* a mediados de los setenta— para aprovisionamiento de los buques paternos. Marruecos, Sahara, Mauritania, Senegal, Guinea Ecuatorial.

1943

Realiza un belén en compañía de Millares; les conceden un premio.

1944

COLECTIVAS

II Concurso-Exposición de Artesanía Canaria. Las Palmas.

Primer aprendizaje del oficio en la Academia del escultor Manuel Ramos, en el barrio de las Alcaravaneras. En el Madrid de los años veinte, Ramos había sido discípulo de Capuz, Benlliure y Miguel Blay. Chirino realiza objetos —relieves, ceniceros, pequeñas esculturas—, algunos de los cuales serán expuestos en el II Concurso-Exposición de Artesanía Canaria.

Un ejemplo de la labor de aprendizaje de Chirino: el *San Antonio* en piedra roja para la Iglesia de San Antonio, de los Padres Franciscanos de Las Palmas. (Sobre esta prehistoria de Chirino, contiene datos de interés, y poco conocidos, el capítulo que le dedica Carlos Pérez Reyes en su libro: *Escultura canaria contemporánea (1918-1978)*. Las Palmas, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984. Otro capítulo está dedicado precisamente a Manuel Ramos.)

1947

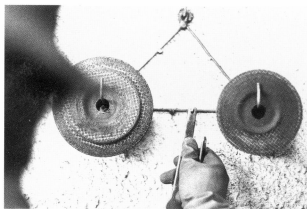
Servicio militar en el Regimiento de Infantería Canarias n.º 50, de Las Palmas.

1948

COLECTIVAS

IV Exposición Regional de Bellas Artes, Las Palmas.

Marcha a Madrid. En principio, se matricula en la Facultad de Filosofía y Letras, con la intención de realizar estudios de Filología Inglesa. Pero pronto abandona esos estudios e ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde entre sus compañeros figuran Antonio López García, Lucio Muñoz y Julio López Hernández. El profesorado en su mayoría está compuesto por pintores y escultores académicos: Juan Adsuara, Moisés Huerta, Julio Moisés, Enrique Pérez Comendador. Recordándolos hoy, a algunos los salva —elogia por ejemplo a Moisés Huerta—; a otros, no: recuerda, concretamente, duros enfrentamientos con Pérez Comendador. Habla con cariño de Chicharro hijo, el



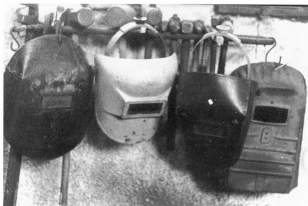
ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, España. 1975
Herramientas

fundador del postismo. También recuerda las clases de Historia del Arte de Enrique Lafuente Ferrari, «aunque con dificultades pasábamos del gótico». De entre sus trabajos en la Escuela, se conserva una fotografía —la reproduce Carlos Pérez Reyes en el libro citado— de un bajorrelieve de *San Juan* en madera policromada, a partir del florentino Baccio Bandinelli.

Durante dos o tres años completa su formación en la Escuela con su trabajo como ayudante en el taller de Manuel Ramos, que se ha trasladado a Madrid —residirá en la capital hasta 1964— donde colabora en los primeros proyectos para el Valle de los Caídos y en otros encargos oficiales.

Interés de Chirino por la escultura de Berruguete: viaje a Valladolid para visitar el Museo Nacional de Escultura.

ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, España. 1975
Herramientas



1951

Visita la I Bienal Hispanoamericana de Arte de Madrid, de tan decisiva influencia sobre el rumbo del nuevo arte español, y en la que Millares presenta dos cuadros: *Aborigen* y *Pictografía canaria*. Es el primer contacto directo de Chirino con un conjunto significativo de obras de arte moderno.

En compañía de Tomás Seral y de José Antonio Llardent, cuida el montaje de una exposición de Millares en Clan. Frecuenta también Buchholz, la otra galería de arte moderno de Madrid.

1952

Finaliza sus estudios de Bellas Artes, obteniendo el título de profesor. Primer viaje —de corta duración— a París. Interés por la escultura de Julio González. (En 1976, en el número especial sobre Julio González de *Guadalimar*, dirá, entre otras cosas: «Ante la obra de Julio González —la delicadeza y la violencia de su poderoso silencio— mi reflexión primera —sin criterio ni rigor alguno— me lleva al entendimiento de la utilización de las herramientas, condición indispensable para llegar a formar parte, con el dominio del oficio, del clan de la fragua, del forjador lector del hierro, del gremio de los herreros.») Interés por la pintura moderna en general, y por la de Léger en particular. (De este último, todavía hoy le apasiona su modo de construir: «Llego a Léger, y llego al orden».)

1953

Primer viaje a Italia. Interés por Piero della Francesca, y por el *David* de Miguel Ángel: dos polos contrapuestos.

Estancia de casi un curso en Londres, donde asiste a clases de la School of Fine Arts. Descubrimiento de la escultura inglesa: Henry Moore, Barbara Hepworth y otros.

Completa su formación de escultor en talleres privados de forja de Madrid y Valladolid.

Retorno a Las Palmas. Instala su estudio en un solar de la calle Portugal, en el que construye un cobertizo con uralita. Estrecha colaboración con Manolo



REINA NEGRA I, 1953



REINA NEGRA, 1953

Millares, que es quien, durante su primer viaje a la península, le ha convencido de la necesidad de volver a Gran Canaria para realizar ahí una acción conjunta en pro del arte moderno. «Manolo siempre fue bastante generoso a la hora de comunicarme toda una serie de sentimientos, investigaciones y aspectos que a él le interesaban», le dirá Chirino a Medina Lezcano, en 1983.

Interés —paralelo al del pintor, que entonces lee y subraya *Universalismo Constructivo* de Torres García— por los vestigios de la cultura aborigen del archipiélago. Una vez más, papel de la cultura primitiva en la génesis de una obra moderna. Zaya: «la amistad con Manolo Millares y la fascinación que sobre ambos ejercían las inscripciones aborígenes de Canarias son, para Martín Chirino, el único *pretexto* a partir del que se inicia en las corrientes artísticas de la vanguardia de los cincuenta.»

Ese año, y en ese contexto, se inicia la obra de Chirino propiamente dicha. Todo lo anterior ha de ser considerado como aprendizaje. La serie inaugural es la de las *Reinas negras*. Algunas son de hierro forjado;

otras combinan diversos materiales: piedra roja del Barranco de Balos, madera. Totems. Reflexión sobre las artes primitivas y más precisamente —el título mismo nos da una pista— del Africa Negra. Interés de Chirino y Millares por el jazz. (El jazz: en Barcelona el Club 49, próximo a *Dau al Set*, organiza un *Salón del jazz*, en el cual Millares participa). Influencias en el terreno más estrictamente escultórico: Henry Moore, Barbara Hepworth, Arp, Brancusi. En alguna pieza más lineal como la que es propiedad de Felo Monzón, inicio de una reflexión sobre Julio González. Muchos de los materiales utilizados para la construcción de estas esculturas son materiales de desecho, procedentes del taller de muebles de hierro —muebles de hospital— de su hermano Agustín. (En 1975, una de las *Reinas negras*, la que es propiedad de Elvireta Millares, será incluida en la muestra de *Multitud Surrealismo en España*. A primera vista puede parecer una inclusión arbitraria; y sin embargo, como en Millares, como en Saura, como en Viola, como en la mayoría de las *action painters* norteamericanos, el sustrato de este arte totémico y abstracto es, en el fondo, de carácter efectivamente surrealista.)

A un nivel colectivo, el clima cabría definirlo como post-LADAC. En el más o menos «grupo», de contornos bastante precisos aunque sometidos a los vaivenes habituales en estos casos, además de Chirino, y Millares, están Manuel Padorno, Elvireta Escobio, Alejandro Reino y José María Benítez. Relación de Chirino con algunos ex-miembros de LADAC, como Plácido Fleitas, Felo Monzón y José Julio; y con Tony Gallardo. José María Benítez y Tony Gallardo pronto marcharían a Venezuela. Relación de todos ellos con el crítico tinerfeño Eduardo Westerdahl, un enlace con la vanguardia de preguerra.

El clima: ese año debe situarse una procesión desde el taller de Tony Gallardo hasta el de Chirino, llevando una escultura tradicional del primero, destruida luego según un ritual simbólico, con algo de *happening*.

el museo canario • las palmas

MILLARES
CHIRINO
ESCOBIO
cuatro artistas españoles SZMULL

CATALOGO «CUATRO ARTISTAS ESPAÑOLES», 1954

1954

COLECTIVAS

Cuatro artistas españoles. El Museo Canario. Las Palmas.

En la colectiva del Museo Canario, además de Chirino participan Elvireta Escobio, Manolo Millares y el tinerfeño Freddy Szmull. Chirino presenta cinco esculturas: *Planetas jóvenes*, *Composición*,

Composición, *Toro lidado* y *La puerta se llama a sí misma*; todas ellas en hierro, excepto la primera, en plomo. (Dos por lo menos de los títulos, *Planetas jóvenes* y *La puerta se llama a sí misma*, presentan resonancias surrealistas.)

1955

COLECTIVAS

Club P.A.L.A. Puerto de la Luz.
III Bienal Hispanoamericana de Arte. Barcelona.

Una de las esculturas expuestas en el Club P.A.L.A., y hoy en paradero desconocido, se titula *Oración de Elsie Austin*. Tan extraño título hace referencia a una cantante de *negro spirituals* conocida por Chirino y por Padorno en una sede de la secta Bahai, que entonces frecuentaban con cierta asiduidad. Chirino costea, con el dinero que consigue por la venta de una escultura, la edición del primer libro de poemas de Padorno, *Oí crecer a las palomas*. En la cubierta, un dibujo de Millares: un pájaro con un pez en el pico, y un texto —«Poeta Negro Poeta Blanco Mujer Negra»— alusivo a los tres personajes de este diálogo poético cuya acción se sitúa en Nueva York. El libro está dedicado «A Manolo Millares, Elvireta Escobio, Martín Chirino». Curiosas correspondencias con la escultura de Chirino. Una de las «voces» de este poema, lleno por lo demás de referencias al jazz, al *negro spirituals* y demás músicas predilectas del grupo, la del «Poeta blanco», dice en un determinado momento, y «dirigiéndose a la escultura-idolo»: «La reina negra / ha traído la primavera / en su corona de eclipses.» (Sobre Manuel Padorno y su poesía, véase el capítulo que le dedica Miguel Martínón en su libro *La poesía canaria del mediosiglo. Estudio y Antología*. Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros de Canarias, 1986.)

El 14 de setiembre, Chirino se marcha definitivamente a Madrid, en el Highland Monarch. El tiempo ha conferido un carácter simbólico y casi mítico a ese viaje. En efecto, no se marcha solo. La expedición comprende además a Manolo Millares, a Elvireta Escobio, a Manuel Padorno y a Alejandro Reino. En sus declaraciones ya citadas a Medina Lezcano, en 1983, Chirino precisa sus sentimientos de aquel entonces: «Realmente llegamos a tener un tremendo hastío y una gran desesperanza de vivir en aquel medio. Llegamos a ser seres odiosos que desesperábamos por nuestras actitudes y deseos de transformaciones: la nueva estética venía a ensordecer, emmudecer y a cegar, dando lugar a que la vanidad, casi instantáneamente, se reforzara. No sólo el espacio físico nos aterraba sino también el espacio mental agresivo hacia nosotros; la posibilidad de toda expresión resultaba bastante escandalosa e inoperante... Así, creo yo, que llegamos a crear en esas islas una cultura de la marginación.»

En Madrid se mantendría la amistad entre los emigrados. Padorno regresó muy pronto —en 1956— a Las Palmas. Reino se alejó del grupo, internándose en el campo de la moda aunque sin renunciar a la pintura. Primeros tiempos difíciles. «Sobrevivimos gracias a los bocadillos de calamares y a las sesiones dobles de cine», dice Chirino. Da clases de inglés. Acude a menudo —entonces todavía conserva ese hábito de sus años de estudiante de Bellas Artes— a dibujar estatua al Casón del Buen Retiro.

COMPOSICION, 1957

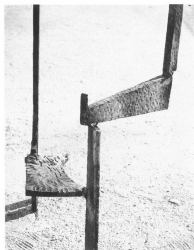


FOTO: F. NIÑO

Encuentro —decisivo para Chirino— con Angel Ferrant, con quien le unirá una gran amistad, y cuyos consejos tendrá siempre muy presentes. (Unos años más tarde, *El Paso* considerará a Ferrant como uno de los suyos. Entre otras cosas, porque —como Miró en Barcelona para la gente de *Dau al Set*— era un nexo con la vanguardia de preguerra. En 1934, *Gaceta de Arte* de Tenerife había publicado una monografía sobre Ferrant escrita por Sebastià Gasch. En Las Palmas, en 1954 y dentro de la colección «Los Arqueros», dirigida por Millares, se había publicado otra monografía sobre el escultor, escrita por Westerdahl.)

En la III Bienal Hispanoamericana de Barcelona —la Bienal que da a conocer la obra nueva de Tàpies, que a Chirino, como a todo el mundo, le impresiona—, participan, como ha señalado Zaya, otros escultores españoles, como Ferrant y Pablo Serrano; y los norteamericanos Calder, Gaston Lachaise, Theodore Roszack.

1956

COLECTIVAS

Drawing Exhibition. Liverpool.

I Salón Nacional de Arte no figurativo. Valencia, Pamplona.

Estancia de aproximadamente un mes en Londres. Interés por las esculturas sumerias y egipcias del British Museum.

El Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, entonces dirigido por el arquitecto José Luis Fernández del Amo, adquiere dos esculturas suyas: una muy expresiva *Composición en hierro* (1956) y otra pieza de madera, más antigua, hoy en paradero desconocido. Comienza a dar clases de inglés en el Colegio de Nuestra Señora Santa María, de Madrid. Al cabo de un tiempo, en el propio colegio le dejarán un espacio para trabajar: un desmonte, en el que cava un agujero e instala una fragua, en torno a la cual construye un chamizo. (En ese lugar, y a veces colgándolas de una portería de baloncesto, es donde Fernando Nuño fotografiará muchas de las piezas de finales de los años cincuenta. Aunque las fotografías en cuestión a menudo son difíciles de interpretar desde un punto de vista documental, poseen una notable calidad visual. Son, por así decirlo, creaciones a partir del pretexto de la escultura.)

1957

COLECTIVAS

Escultura al aire libre. Madrid.

Fundación en Madrid, en febrero, del grupo *El Paso* por Antonio Saura, Manolo Millares, Manuel Rivera, Rafael Canogar, Luis Feito, Antonio Suárez, Pablo Serrano, Juana Francés, José Ayllón y Manuel Conde. Pronto se les sumarán Martín Chirino y Manuel Viola, y se darían de baja Pablo Serrano, Juana Francés y Antonio Suárez.

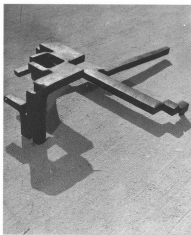


FOTO: HENRICE

COMPOSICION, 1958

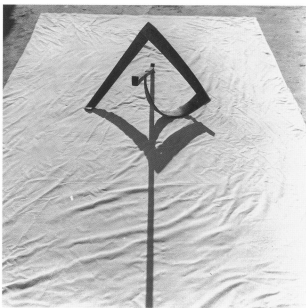
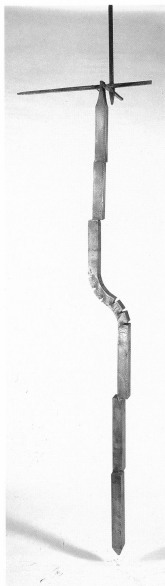


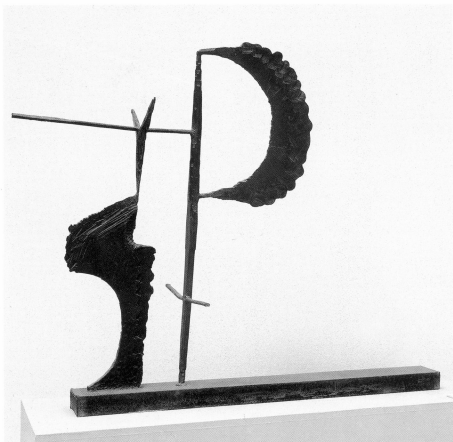
FOTO: FERNANDO NUÑO

COMPOSICION, 1957



LA ESPIGA. 1957

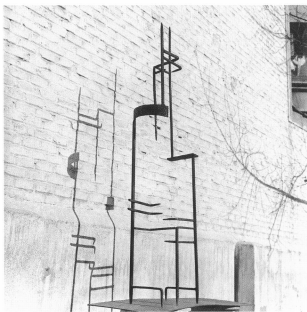
FOTO CAMPANO



COMPOSICION EN HIERRO. Cuenca, 1955

FOTO CAMPANO

Chirino trabaja de junio hasta el otoño en una herrería de Cuenca, situada precisamente en la calle Herrerías. El dueño le deja trabajar a cambio de una ayuda a la hora de herrar los caballos. A menudo el escultor trabaja con material comprado en una chatarrería vecina. El resultado de este trabajo compondría el grueso de su exposición del año siguiente en el Ateneo de Madrid. Visitas a Antonio Saura y Gustavo Torner.



HERRAMIENTA POETICA E INUTIL. 1957

1958

INDIVIDUALES

Ateneo, Madrid (Catálogo con texto de José Ayllón).

COLECTIVAS

El Paso, Colegio Mayor San Pablo, Madrid.
Una semana de arte abstracto en España
organizada por El Paso, Sala Negra, Madrid.
Premio de la Crítica, Ateneo, Madrid.
Arte español de vanguardia, Club Urbis, Madrid.

En febrero de este año celebra Chirino su primera exposición individual, en el Ateneo, entonces principal refugio madrileño —pese a su carácter oficial— del arte avanzado. Catálogo con texto de José Ayllón («Los hierros de Martín Chirino»), uno de los dos críticos de *El Paso*; doce fotografías de esculturas; cinco de dibujos (estos últimos, en paradero desconocido); y una del escultor forjando. Exposición de una radicalidad y una economía entonces muy poco frecuentes en el panorama de la escultura española. Piezas en hierro forjado. Auténticos «dibujos en el espacio», cuya sombra proyectada constituye otra red. Pronto Chirino las bautizará «herramientas poéticas e inútiles». Alguna que es para colgada del techo, tiene algo de lanza o de cruz; así la titulada *La espiga*. Otras semejan espadas. Las más, aperos de labranza, o rejas: no hay que olvidar que al año siguiente publicará Chirino su texto «La reja y el arado». La composición, de dominante vertical, es siempre mínima y de una gran lógica en sus articulaciones. Sería de sumo interés volver a ver hoy un conjunto significativo de estas piezas de los tiempos heroicos, donde Chirino logra precisar con absoluta pureza, con una pureza que lo hermana con ciertos constructivistas rusos, el conjunto de cuestiones —formales y no formales— que van a ocuparle a lo largo de toda su carrera.

Del texto de Ayllón: «No hay duda de que estas rocas de Cuenca produjeron un clima que hizo posible el descubrimiento de los rejeros conquesnes, firmes, precisos, serenos.» Y más adelante, esta definición ética: «Un anarquismo moral como base de un clasicismo nuevo.»

A raíz de la exposición del Ateneo es cuando Chirino se incorpora a *El Paso*, en el que participa con una actitud que él mismo califica hoy de «expectante». Es seleccionado para el Premio de la Crítica del propio Ateneo.



COMPOSICION, c. 1960

TARJETA DE
«EL PASO», 1958

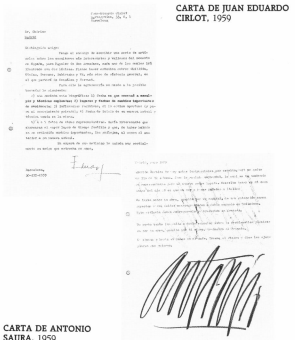
UNA SEMANA DE ARTE ABSTRACTO EN ESPAÑA ORGANIZADA POR EL PASO

Pinturas de Aguyon, Basterrochea, Danogar, Fuito, Logo, Millares, Saurs y Tupies

Esculturas de Chillida, Chirino y Ferrant

Cerámicas de Cuenclas y Jacqueline Danvert
Conferencias de Manuel Cuenca (día 7 "Un punto de equilibrio para la pintura actual") y de Juan Ramirez de Lucena (día 15, "Influencia de la pintura moderna en la arquitectura").

Madrid, del 7 al 15 de marzo de 1958 en la Sala Negra, Calle de Roca Urdía, 2, de 6 a 9 de la tarde



CARTA DE ANTONIO SAURA, 1959

Saura, ese mismo año, en el boletín de *El Paso*: «Chirino es uno de los pocos escultores españoles que han sabido encontrar una fórmula expresiva que sintetiza felizmente las más actuales preocupaciones espaciales con una tradición española desgraciadamente olvidada en los últimos lustros: la forja. Desde los antiguos herreros españoles que dejaron su mejor huella en las magníficas rejas de nuestras catedrales, pasando por Gaudí y Julio González, Chirino participa de una forma personalísima en esta nueva posibilidad expresiva, hecha de rusticidad, contención y austera violencia, en la cual se intuye una futura escultura española y universal.»

1959

COLECTIVAS

III Salón de Mayo. Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz, Barcelona.

El Paso. Galería Biosca, Madrid.

V Bienal de São Paulo.

Jonge Spaanse Kunst. Haags Gemeentemuseum.

La Haya: Stedelijk Museum, Amsterdam.

Negro y Blanco. Sala Darro, Madrid.

En la Bienal de São Paulo, se le dedica, dentro del pabellón español, una sala especial. Se exponen nueve esculturas (referenciadas en el catálogo bajo un título común, *Hierro forjado*, y una numeración del 1 al 9). Del texto de Luis González Robles, comisario del envío español: «*Com verdadeira satisfação apresentamos uma ampla mostra da obra do jovem escultor Martín Chirino, heredeiro feliz dessa forja de ferro, tão arraigada no tradicional artesanato da Espanha.*»

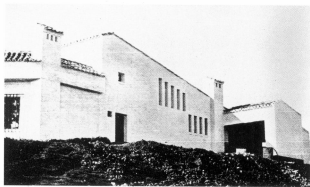
Monografía con texto de Angel Ferrant («Martín Chirino es un escultor»), artista que está presente junto a los jóvenes en la muestra holandesa *Jonge Spaanse Kunst*, y al cual José Luis Fernández del Amo le dedicará al año siguiente otra monografía de la misma colección. Del texto —excelente— de Ferrant: «La naturalidad personal de Martín Chirino se transmitió a sus hierros, en los que no hay nada fingido. Suya y de ellos es la sencillez y la austera serenidad que los caracteriza: la efusiva expansión en que se distinguen.» Y más adelante: «Ciertas esculturas de Martín Chirino se despliegan singularmente, de un modo abierto, prolongándose en

extensiones que hay que recorrer como un paisaje o como algo enhiesto que pudiera escalar verticalmente, sensaciones por las que tales esculturas parecen haberse salido de su tamaño, trayendo al pensamiento el infinito. Yacen o se alzan en ley ortogonal, que se siente más que se advierte, y es así como estas esculturas se ligan a la tierra o al espacio.» En el libro, tras un primer bloque que corresponde a las piezas aéreas, lineales y articuladas expuestas en el Ateneo, se presenta un segundo bloque de obras más duras y de más bulto, conocidas como *Composiciones* y *Raíces*, en las que el escultor efectúa recortes y torsiones en todas las direcciones. Total ausencia en este libro, por lo demás, de títulos y referencias. (Observación de carácter general: la obra de Chirino es, todavía hoy, una auténtica selva en cuanto a titulaciones, fechas y paraderos. De ahí las dificultades a la hora de estudiarla en una perspectiva histórica.)

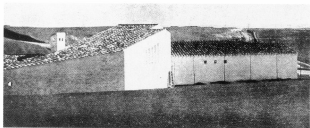


EXPOSICION DE «EL PASO» EN LA GALERIA BIOSCA. Madrid, 1959

Texto «La reja y el arado» en el número extraordinario que *Papeles de Son Armadans* le dedica a *El Paso*. Tras un primer párrafo de tipo existencial («nada de lo que digo podrá entender quien no sienta en su piel el viento helado de la angustia»), Chirino se centra en la definición de su obra. Son palabras de una gran poesía y a la vez de una gran precisión: «Aquí es donde arranca mi obra. En la tierra inestable que piso, ella es una referencia sólida. Pretendo concebirla en el equilibrio y la serenidad. La sitúo en el paisaje infinito, como el árbol o la piedra. En esta similitud mi obra no es un gesto, sino una presencia. Se engaña quien piense que por caminos de exquisiteces voy a la evasión. Por eso ella persigue la



VISTA PARCIAL DEL ESTUDIO-TALLER EN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES, Madrid
Obra del arquitecto Antonio Fernández Alba, 1960-63



simplicidad, carente de adherencias y elementos postizos. Intenta fluir en el espacio creciendo desde dentro. Es orgánica en sus formas. No se desarrolla por aditamentos. Simplemente se muestra así, como es, por necesidad e ímpetu interno. En suma: con un mínimo de materia aspira a un máximo de espacio.» Luego desarrolla la teoría de que sus esculturas son como «formas de utillajes necesarias y modestas». Y añade: «Mi escultura está más cerca de la herramienta en sus fuentes. Su hermana perfectamente con el arado y la reja.»

Texto muy literario —cuyo tono se me antoja que tiene algo de ramoniano, del Ramón de *Ismos*— de Manolo Millares sobre Chirino, en el *Boletín de El Paso*. Millares relaciona el trabajo del escultor con la tradición española de la forja, y con las obras de Gargallo, Julio González, Chillida y Oteiza. «Un querer salirse en fuerza vertical, caracterizar a la forja escultórica de Chirino, como un terco afán de dibujarse sin la ayuda del suelo, sólo con no sé qué alas. Hablé de vacío y desnudez, y quedé corto. He aquí un hierro que prepara un salto imposible y que anda siempre entre el logro y el fracaso, porque lo volátil se conjuga aquí con el peso tremendo de la tierra que lo contiene y domina en todo momento

como a algo muy suyo.» Termina con estas palabras: «Y está claro que, junto a la elevación radiante de una espiga de hierro castellana, se sumerge, pesada, el ancla atlántica de su nacimiento.»
Nuevo viaje a Italia.

En la exposición de *El Paso* en la Galería Biosca de Madrid, organizada por Juana Mordó, Zóbel le compra a Chirino una escultura. Aquella fue la primera venta importante que hizo.

1960

COLECTIVAS

Artistas seleccionados por el Museum of Modern Art. Galería Biosca, Madrid.

New Spanish Painting and Sculpture. The Museum of Modern Art, Nueva York. Corcoran Gallery of Art, Washington. Columbus Gallery of Fine Arts, Columbus. Washington University, Saint Louis. University of Miami, Coral Gables. McNay Art Institute, San Antonio. Art Institute of Chicago, Chicago. Isaac Delgado Museum of Art, New Orleans. Contemporary Art Center, Cincinnati. Currier Gallery of Art, Manchester. Art Gallery, Toronto, (1960-1961).

O Figura: Homenaje Informal a Velázquez. Sala Gaspar de Barcelona.

El Paso. Galería L'Attico, Roma.

Arte Actual. Zeitgenössische spanische Kunst.

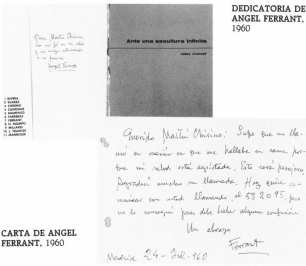
Galerie 59, Aschaffenburg.

Nuttidens spanske Kunst. Galerie Kopcke, Copenhagen.

Prospectus. Grace Borgenicht Gallery, Nueva York.

Works by Chirino, Oteiza, Tápies and Tharrats.

Gres Gallery, Washington.



DEDICATORIA DE ANGEL FERRANT, 1960

CARTA DE ANGEL FERRANT, 1960



FOTO: FERNANDO NIÑO

CABEZA RECLINADA, 1962

EL VIENTO, 1961

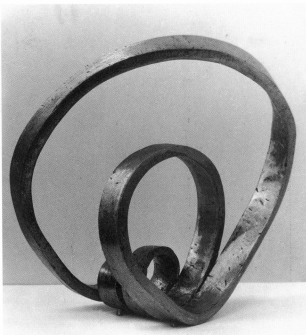


FOTO: BONACHE



FOTO: BONACHE

RAIZ, 1960

EL VIENTO, 1963

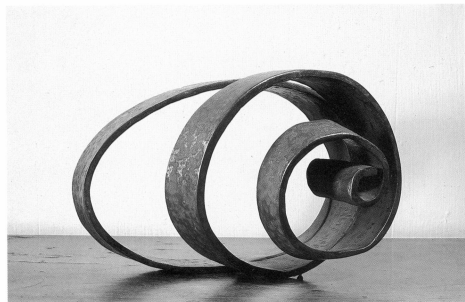


FOTO: CAMERANO

EL VIENTO, 1960

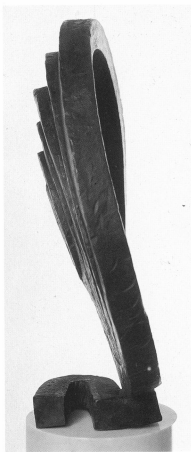


FOTO: JOSEPH S. MARTIN

La colectiva del MOMA, seleccionada y prologada por el poeta Frank O'Hara, entonces *curator* del Museo, es el acontecimiento del año para los artistas españoles en ella incluidos. Chirino presenta cuatro piezas del mismo año 1960: *Homenaje a Julio González* (hoy en el Hirshhorn Institute, Smithsonian Institution, Washington), *Raíz n.º 2*, *Raíz n.º 3* y *El Viento*. En el texto del catálogo, O'Hara relaciona la escultura de Chirino —sus *Raíces*— con los santos de Zurbarán. Amistad con O'Hara, y con John Ashbery, otro poeta también conectado con el mundo del arte, y que ha acompañado al primero en su viaje por España en busca de artistas para la muestra. (Sobre O'Hara, véase el capítulo que le dedica Kevin Power en su libro: *Una poética activa. La poesía norteamericana 1910-1975*, Madrid, Editora Nacional, 1978, y el artículo del mismo autor «Frank O'Hara, poetas, pintores y ollas a presión», en el n.º 4 de *Poesía*, Madrid, junio de 1979.)

Con *El viento* aparece el tema más recurrente de la obra de Chirino: la espiral. Durante veinte años el tema reaparece constantemente. Si algunas de las espirales se cierran, por así decirlo, y concentran energía, otras en cambio se abren, se expanden como «dibujos en el aire», o como resortes. (Alguna, próxima al *ready made*, está efectivamente realizada a partir de un muelle comprado en el Rastro madrileño.)



ESPIRAL, 1985

«Su hermana la espiral», dirá con su habitual intuición poética, muchos años después, José María Moreno Galván. «La espiral —le dirá Chirino a Alberto Omar— yo la aprendí en los pequeños vestigios de la cultura guanche.» Y añadirá: «Yo la encontré en el Museo de Las Palmas (en los años cuarenta) con Manolo Millares. Nuestro primer alimento estético estaba allí. Allí aprendíamos...» (Para una interpretación del tema de la espiral en el contexto de la cultura ancestral canaria, ver los diversos trabajos sobre Chirino de Luis Diego Cuscoy.) De esa fecha debe ser un poema de Bob Kaufman sobre *El viento*, que traduzco de una versión francesa (*Solitudes*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1966): «¿Quién vio el viento? / Un escultor español llamado Chirino / ha visto el viento. / Pretende que es una bola de cobre duro, / que gira sobre sí mismo en espiral dentro y fuera, / que es muy pesado / y que puede romper vuestros dedos si cae sobre / vuestro pie. / Cuidado / si mueve usted el viento / puede mandarle al hospital.» (Lo del *cobre* es evidentemente o un error o una licencia del poeta. Salvo alguna más tardía en bronce, todas las espirales son de hierro forjado.)

Ciclo importante también en el de las *Raíces*, que

LOS ARTISTAS SELECCIONADOS
POR EL MUSEUM OF MODERN ART
EN NEW YORK - JULIO 1960

Canogar
Cuixart
Chillida
Chirino
Farreras
Feito
Lucio
Millares
Oteiza
Rivera
Saura
Serrano
Suárez
Thapies
Tharrats
Viola

GALERIAS BIOSCA
GENOVA, II - MADRID
del martes 7 al lunes
20 de junio de 1960

CARTEL, 1960

reaparecerá en varias ocasiones hasta 1972, y con especial intensidad a mediados de los sesenta. Grace Borgenicht, impresionada por sus esculturas en la muestra del MOMA, viaja a Madrid con la sola intención de ofrecerle un contrato en exclusiva para los Estados Unidos. Hoy, veintisiete años después, ese contrato sigue vigente. En mayo, por diferencias internas y de un modo más general por agotamiento de la fase que podríamos llamar «heróica», se disuelve *El Paso*. En octubre, todavía se celebra una colectiva —concertada con anterioridad— en la Galería L'Attico de Roma; en el catálogo se incluye una «Última comunicación» firmada colectivamente, y un «Aviso didáctico» de Juan Eduardo Cirlot. Chirino abre su taller en San Sebastián de los Reyes, obra de Antonio Fernández Alba, arquitecto próximo a

El Paso. Sencillez, austeridad de este taller. Artículo de Juan Eduardo Cirlot sobre su obra, en *Papeles de Son Armadans*. «Sistemático en la manera y en la técnica. Chirino es libre en la actitud y en la búsqueda.» (Chirino recuerda con estima y también con humor la figura del poeta y crítico barcelonés. En su archivo se conservan varias cartas de Cirlot relacionadas con la adquisición por éste de una escultura, a cambio de cierto número de artículos. El de *Papeles de Son Armadans* fue el único en aparecer. Cirlot obtuvo la escultura deseada. Al cabo de un cierto tiempo, ésta fue cambiada por una espada que pasó a engrosar su mítica colección.) En la página que le corresponde en el catálogo de la muestra barcelonesa *O Figura: Homenaje Informal a Velázquez*, incluye Chirino el siguiente texto: «Significativa negación de su presencia en la obra.»

RAIZ, 1972



FOTO: FERNANDO NIÑO

1961

COLECTIVAS

I Exposición de Arte Actual. Museo de San Telmo, San Sebastián.

El año 1961 es un año dramático para Chirino. Contrae una grave enfermedad. Reposo en el Sanatorio SEAR de Valdeletas (Madrid), donde le ingresan Saura y Fernández Alba, alarmados por su estado de salud. Durante unos días, se debate entre la vida y la muerte. Obviamente, año de escasa producción.

1962

INDIVIDUALES

Saura/Chirino. Galería Biosca, Madrid.
Grace Borgenicht Gallery. Nueva York.

COLECTIVAS

Neuvième Salon du Sud-Ouest. Regards sur l'art espagnol au XXème siècle. Festival du Languedoc. Montauban.

II Exposición de Arte Actual. Museo de San Telmo, San Sebastián.
Prospectus. Grace Borgenicht Gallery, Nueva York.

En la muestra conjunta con Saura, en Biosca, Chirino presenta obras de intención neo-figurativa y de denuncia, a entender en el contexto más realista y comprometido de comienzos de los sesenta: *Inquisidor 2* y dos *Cabezas*. Un *Viento* y una *Raíz* conectan con la obra anterior. (Presencia obsesiva de la Inquisición en la memoria de estos artistas a los que Aguilera Cerni llama por aquel entonces «hijos del 36». Torquemada, en las obras respectivas de Millares y Saura. Señalar también que Manuel Padorno escribe el poema que acompaña las serigrafías del primero sobre el gran inquisidor.)

Primera exposición individual de Chirino en Nueva York, en la Grace Borgenicht Gallery. Catorce piezas, realizadas entre los años 1959 y 1962. Entre ellas, están las cuatro incluidas en la muestra del MOMA. Una de ellas, *El Viento*, figura como «prestada por Mrs. Zalstem-Zalesky», que la adquirió —según consta en cartas de O'Hara que conserva Chirino— tras ver la exposición del MOMA, y por intermediario del propio poeta y *curator*. La muestra se cierra sobre varias de las nuevas piezas figurativas: *Margarita* —ese año Chirino contrae matrimonio con Margarita Argenta—, *Santa Teresa*, *Guerrero*, *El mito de Orfeo* e *Inquisidor*.

RAÍZ. 1962

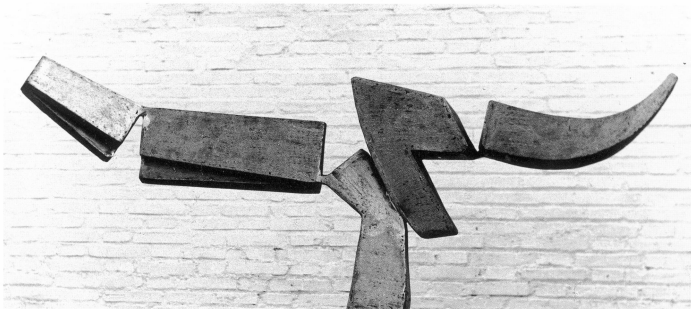
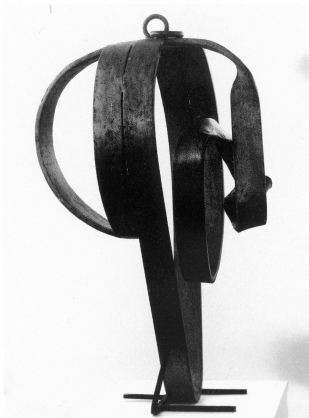


FOTO: MONACHE



SERIE CABEZAS: INQUISIDOR II, 1962

FOTO: BONACHE

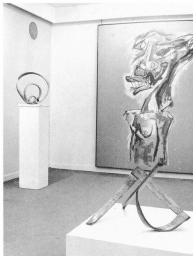


SERIE MASCARAS: INQUISIDOR II, 1962

FOTO: FERNANDO NIÑO



EXPOSICION GALERIA BIOSCA. Madrid, 1962
Exposición conjunta con Antonio Saura.



SAURA

hirosshima, mon amour
manifestación
brigitte bardot
berruguellana

CHIRINO

Inquisidor 2
el viento 6
dos cabezas
raiz

CATALOGO, 1962



EL VIENTO, 1960

INDIVIDUALES

Ateneo, Madrid. (Catálogo con textos de Eduardo Westerdahl, Dorothy Adlow y Carlos Antonio Areán.)

COLECTIVAS

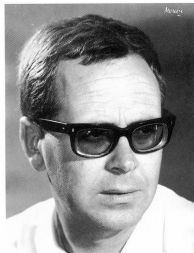
Homenaje a Canarias. Museo Municipal, Madrid.
Major Sculpture. Grace Borgenicht Gallery, Nueva York.

V Concorso Internazionale del Bronzetto. Sala della Ragione, Padova.

VI Biennale Internazionale d'Arte. San Marino.

Importante exposición la del Ateneo de Madrid, en febrero y marzo, incluyendo obra fechada entre los años 1958 y 1963, y con especial insistencia en la *Raíces* y los *Vientos*. Presencia también de aquellas otras obras —*Inquisidores*, la arabesca *Cabeza reclinada*, *El Grito*— que marcan la ya referida inflexión figurativa. Del texto de Westerdahl, subrayar la reflexión sobre la idea de «dibujo en el espacio» a lo Julio González: «Su obra es un claro discurso perfecto en el dibujo. Bien sea éste cerrado o abierto, o se exprese en tendidos rectos de manifiesta gravitación o sea creado este dibujo como suspensión o vuelo, la obra en general posee un carácter: el de medir la expansión, es decir el concepto de poner orden en un cuerpo que se escapa en rectas (período ortogonal) o en un cuerpo, como el actual, que cierra su curva en pleno arrebató aéreo». En cuanto a Areán —responsable entonces de la política de exposiciones del Ateneo, y próximo a Chirino y Millares— comienza haciendo referencia a los objetos picassianos de 1914; propone luego una reflexión sobre la escultura moderna y sobre los nombres españoles que encarnan una renovación («Chillida, Chirino, Oteiza, Serrano»). Chirino, «uno de estos renovadores, anclados en nuestra meseta de la eternidad y de la luz».

En la muestra del Ateneo se incluye también —aunque no se reproduce en el catálogo— una escultura-ensamblaje, que Millares titulaba irónicamente *Cabezón de la Sal*, y que hoy se halla en paradero desconocido. Chirino se refiere a ella describiéndola como un objeto extraño, «una especie de bocadillo de chatarra». La pone en relación con los *Artefactos para la paz* de Millares, algunos de los cuales fueron realizados en el estudio del escultor en San Sebastián de los Reyes.



Diálogo creador entre el pintor y el escultor, alrededor de estos objetos.

Otra curiosa escultura de este año es *Dado eterno*, hoy en paradero desconocido. Se trata de una pieza brutal, con un cierto sabor constructivista «histórico». Nace su hija Marta.

Manuel Padorno vuelve a instalarse en Madrid.

1964

COLECTIVAS

XXXII Biennale di Venezia (Sala especial).

Más o menos por esa época —tal vez un cinéfilo podría dar con la fecha exacta— es cuando Nicholas Ray adquiere una escultura para su Bar «Nicas», en el madrileño barrio de la Avenida de América. La escultura —un *Viento*— estaba colocada entre la botellería; hoy se halla en paradero desconocido. También más o menos por aquella época, entra a trabajar como colaborador de Chirino el escultor tinerfeño José Abad, que permanecerá varios años en su taller.

Estancia de dos meses en Grecia. Chirino relaciona con el impacto que le causan el paisaje y la cultura griegos el inicio de la serie más clásica y remansada *Mediterránea*.

FESTIVAL zaj 1

madrid, noviembre-diciembre 1965

PROGRAMA

diciembre 11

en el taller-jardín del estudio martin chirino

UN CONCIERTO-PARTY

josé cortés
walter marchetti
manuel cortés
tomás marco
wolf vostell
wolf vostell

yáshi (1965)
quartzalto n.º 2 (la coccia) (1945)
hufonad (1965)
celéfida (1965)
skelett (dó-collage teatral) (1954)
amnistia-décalogo (trabajo 1965)

"un duro game lalter" un estudio de juan hidalgo
y "interfeca para ser destruido" de manuel millares

Intérpretes: José Cortés, Manuel Cortés, Yáshi, Marchetti y Vostell
+ Invitados: Inpresentables

diciembre 11

excursión ferroviaria de gipsy - excursión ligada, 17

VIAJE A ALMOROX (en viaje musical)

cada participante podrá ejecutar todas las obras propias o extrañas que desee durante los 11 horas y 45 minutos de duración de este viaje musical

Intérpretes: el personal ferroviario de las estaciones de la línea Madrid-Almorox y de las traves de lón y vuestro, todas las participantes y sus viajes y los viajeros que los acompañan, todas las bellas de Almorox, y en general toda persona, animal, planta, mineral, objeto o cosa que de algún modo se relacione con las estaciones

este viaje será concertado con sus gastos de viaje y de "vehiculización" personal

una actuación de los ojos
a los cinco y resto de la tarde *

hora de salida de madrid: 9 h.
hora de regreso a madrid: 20 h. 45'

PROGRAMA ZAJ, 1965

1965

COLECTIVAS

4 obras de arte para el Hotel Follas. Módulo, Las Palmas.

VI Concorso Internazionale del Bronzetto. Sala della Ragione, Padova.

Aula de Cultura Zaragoza, Benidorm.

Focus on Drawings. Art Gallery, Toronto.

Escultura —*El Viento (Homenaje a las Islas)*— para el Hotel Follas de Las Palmas.

Dentro del *Festival Zaj 1* de Madrid, el 11 de diciembre tiene lugar en el jardín de su estudio un «concierto-party» Zaj, con obras de Walter Marchetti, Tomás Marco, Wolf Vostell, y Manuel y José Cortés. (Relación de Chirino con Juan Hidalgo, dos años más joven que él, desde los años cuarenta, en Las Palmas.



CONCIERTO-PARTY ZAJ, 1965

Relación también muy estrecha de Millares con Juan Hidalgo y con Zaj.)

1966

COLECTIVAS

Espagne, *Jeune Peinture Contemporaine*. Musée des Augustins. Toulouse.

Troisième Exposition Internationale de Sculpture Contemporaine. Musée Rodin, Paris.

M.A.N. 66. Sala Municipal de Exposiciones. Barcelona.

Inauguración del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, a la que asiste. En la colección figuran desde un comienzo dos obras suyas: *Raíz* (1958) y *El Viento* (1966).

Organiza la exposición *Arte Infantil (Trabajos realizados por los alumnos de los Colegios Nuestra Señora Santa María y Aula Nueva en el Ateneo de Madrid)*.

Fallece Frank O'Hara.

SELECCION DEL CURSO DE ARQUITECTURA DE INTERIO
ciclo de conferencias en el museo municipal

martín chirino
a. fernández alba
manolo millares

TARJETA, 1967

1967

COLECTIVAS

Chirino, Fernández Alba, Millares. Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife. (Catálogo con textos de Jesús Hernández Perera y Eduardo Westerdahl.)

Forma, Espacio, Materia. Colegio Oficial de Arquitectos, Valencia.

El Museo de las Casas Colgadas de Cuenca. Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona.

Spanische Kunst heute. Städtische Kunstgalerie, Bochum.

Spanische Kunst der Gegenwart. Kunsthalle, Nuremberg.

11 artistas exponen múltiples. La Casa del Siglo xv, Segovia.

Spanish Contemporary Art. The Luz Gallery, Manila.

Contemporary Spanish Art. Nevada Southern University, Nevada.

VII Concorso Internazionale del Bronzetto. Casa della Ragione, Padova.

Primer viaje a Nueva York, en compañía de Carlos Saura, Antonio Fernández Alba y Alberto Portera, con motivo de la presentación de la película del primero *La Caza* en el Festival de Cine del Lincoln Center.

Raíz para la sede central del Banco Mercantil e Industrial de Barcelona. Escultura que se despliega sobre una pared de mármol negro, a modo de un bajorrelieve disperso.

1968

COLECTIVAS

Exposición-Homenaje a Oscar Domínguez. Doce pintores y cuatro escultores. Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife.

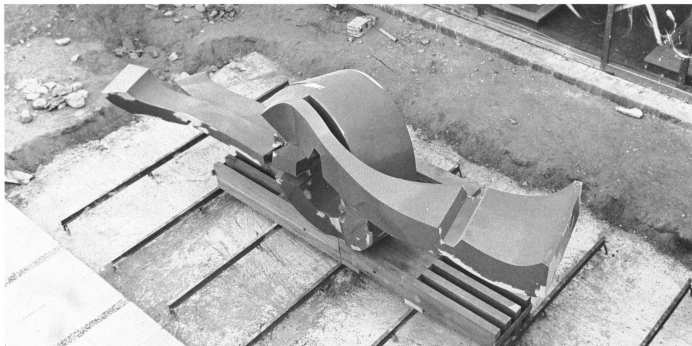
Exposición Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

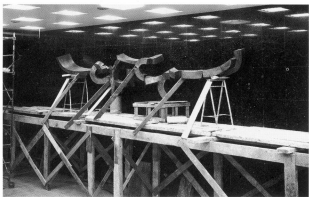
Hedendaagse Spaanse Kunst. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam.

Spansk Kunst i Dag. Louisiana Museum, Humlebaek.

Mediterránea I (Oasis de Maspalomas), escultura para el Hotel Oasis en la Playa de Maspalomas (Gran Canaria), montada sobre un pedestal de madera de sábina procedente de un barco desguazado. (Para el mismo hotel, realizó Manolo Millares un mural de siete metros de largo.)

MEDITERRANEA I, 1968





RAIZ, 1967

1969

INDIVIDUALES

Grace Borgenicht Gallery, Nueva York.

COLECTIVAS

Art espagnol d'aujourd'hui, Musée Rath, Ginebra.

Salon International des Galeries Pilotes.

Lausanne-Paris.

Dixième Biennale Middelheim, Amberes.

La muestra individual en la Grace Borgenicht Gallery de Nueva York constituye la primera ocasión de contemplar un conjunto de *Mediterráneas*. Una de las esculturas expuestas se titula *Yellow Taxi Cab*;

pertenece a la serie *Mediterránea*, y debe su nombre al color «amarillo taxi neo-nyorquino» en que fue pintada. Las *Mediterráneas* son esculturas de chapa de hierro, soldadas y pintadas de colores vivos. Inicio de una etapa en la que el escultor, sin renunciar a la torsión de barras de hierro, trabaja con chapas, creando volúmenes huecos. Chirino considera que ahí se inicia «el período más culto o más culterano» de su trabajo. Para explicar el giro, menciona sus viajes por Italia y Grecia, y lo mucho que estima la obra de Maillol. «Hay una tendencia en mis últimas obras —dirá ese mismo año en respuesta a un cuestionario de la Bienal de Middelheim— hacia la expresión de la luz y la claridad del Mediterráneo; una búsqueda del clasicismo.» Mediterráneo, sí, pero el paisaje siciliano le decepcionó porque le pareció demasiado agreste, demasiado isla; en una palabra, demasiado familiar para un isleño. (Por contraposición, hace el elogio de la campaña inglesa.)

1970

COLECTIVAS

VI Mostra Internazionale di Scultura all'aperto.

Fondazione Paganì, Legnano.

MEDITERRANEA, 1969

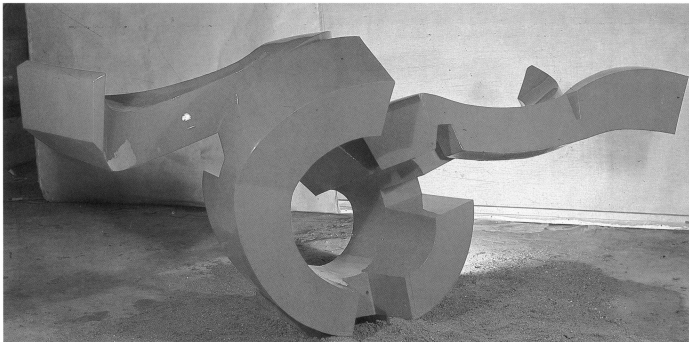


FOTO: BONACCIE



FOTO. ALEJANDRO TOGORES

TALLERES DE MARTÍN PALAZÓN EN LA LAGUNA. Santa Cruz de Tenerife, España, 1971
Proceso de trabajo



FOTO. ALEJANDRO TOGORES

TALLERES DE MARTÍN PALAZÓN EN LA LAGUNA. Santa Cruz de Tenerife, España, 1971
Proceso de trabajo

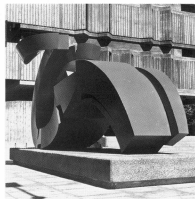


FOTO. ALEJANDRO TOGORES

LADY TENERIFE, 1971

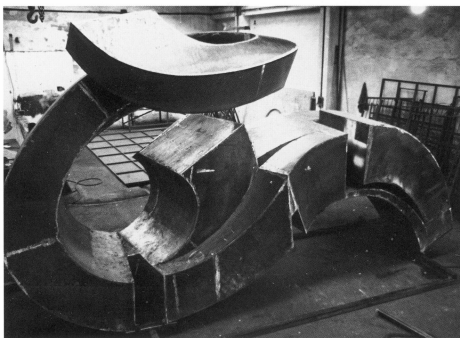
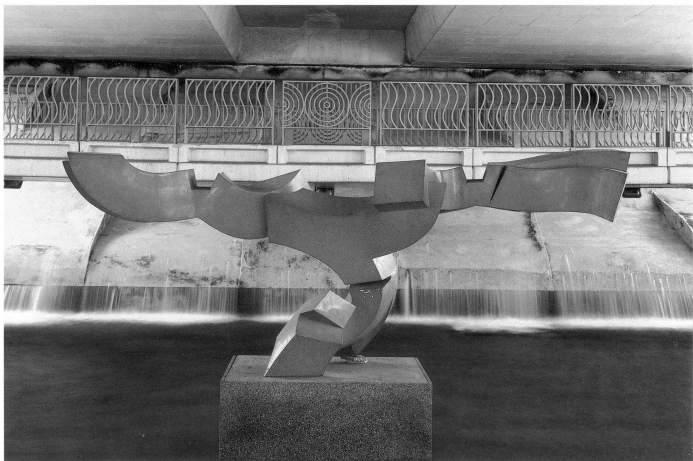


FOTO. ALEJANDRO TOGORES

TALLERES DE MARTÍN PALAZÓN EN LA LAGUNA. Santa Cruz de Tenerife, España, 1971
Proceso de trabajo



MEDITERRANEA, 1972

1971

COLECTIVAS

VII Mostra Internazionale di Scultura all'aperto. Fondazione Pagani, Legnano.

II Exposición de Arte Actual. Torre del Merino, Santillana del Mar.

I Biennale Internationale de la Petite Sculpture. Budapest.

Eros en el arte actual español. Galería Vandrés, Madrid.

Monografía escrita por Manuel Conde, dentro de la serie que publica el Ministerio de Cultura.

1972

INDIVIDUALES

Forjarío. Galería Juana Mordó, Madrid.

COLECTIVAS

Exposición Homenaje a Josep Lluís Sert. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

La Paloma. Galería Vandrés, Madrid.

III Exposición de Arte Actual. Torre del Merino, Santillana del Mar.

Prospectus. Grace Borgenicht Gallery, Nueva York.

Muestra de arte actual. Casa de Colón, Las Palmas.

My Lady, escultura de gran formato, emplazada frente al Colegio de Arquitectos de Canarias de Santa Cruz de Tenerife. El tema de las *Ladies* —la figura recostada, yacente— deriva de las *Mediterráneas*. Hay incluso una *Lady Mediterránea*. Durante su estancia en Tenerife, relación muy estrecha con Maud y Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik y Pedro García Cabrera, supervivientes de la primera vanguardia canaria y «portadores de un hábito de universalidad —dice Chirino— que me reconcilia con Canarias».

La muestra *Forjarlo* es su primera individual madrileña desde la del Ateneo de 1963. En ella, presenta el trabajo de finales de los sesenta, comienzos de los setenta: principalmente *Mediterráneas* y *Ladies*, más algunos *Vientos* y algunas *Raíces* recientes. El catálogo, que recoge textos de diversos escritores y filósofos, es concebido y diseñado por Manuel Padorno —también se incluye un poema suyo—, con el que comienza una fecunda colaboración en el terreno bibliográfico y en el de las ideas; colaboración que tendrá su punto culminante cuatro años más tarde con las varias muestras *Afrocán*, y con tres catálogos diseñados por el poeta.

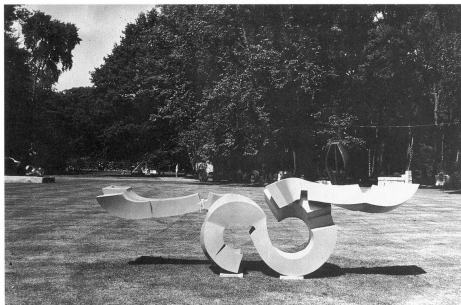
Lady Lazarus (Homenaje a Sylvia Plath). *Lady Verdigris of the Condor*, también en homenaje a los «poemas agónicos» de la poetisa, a la que había conocido en Yale poco antes de que se suicidara, y a través del también poeta Ted Hughes. Primeras *Cangriñas*, en las que interviene la idea de escritura y dibujo automáticos.

Se inaugura el Museo al aire libre de la Castellana de Madrid, en cuya colección figura desde un comienzo su escultura —pintada de rojo— *Mediterránea*.

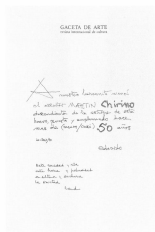
El 21 de marzo, y en el Centro Cultural de los Estados Unidos, entre otros cortometrajes sobre artistas realizados por Alberto Portera, se proyecta uno sobre Chirino.

Fallece Manolo Millares.

LADY MEDITERRANEA, 1972



EXPOSICION FORJARLO
Galería Juana Mordó, Madrid, 1972



DEDICATORIA DE EDUARDO
Y MAUD WESTERDAHL,
1981



ESTUDIO EN LA RESIDENCIA DE MR. & MRS. HART PERRY.
Southwood, Germantown, New York, 1971

1973

INDIVIDUALES

Aeróvoros. Dibujos y Gráficos. Sala Conca, La Laguna. (Catálogo con texto de Eduardo Westerdahl.)
Grace Borgenicht Gallery, Nueva York.

COLECTIVAS

Exposición Homenaje a Manolo Millares. Galería Juana Mordó, Madrid.
II Muestra de Artes Plásticas. Baracaldo.
Art'473 (Stand Galería Juana Mordó). Basilea.
X Concorso Internazionale del Bronzetto. Sala della Ragione, Padova.
Arte actual en Canarias. Fiestas Lustrales, La Gomera.
Arte '73. Exposición antológica de artistas españoles. Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla.
Palacio de la Lonja, Zaragoza. Salón del Tinell, Barcelona. Museo de Bellas Artes, Bilbao.
Marlborough Fine Art (London) Ltd, Londres.
Espace Pierre Cardin, París. Academia Española de Bellas Artes, Roma. Zunfthaus zur Meisen, Zurich.
Círculo de Bellas Artes, Palma de Mallorca.
Fundación Juan March, Madrid. (1973-1974).
Primera Exposición Internacional de Escultura en la Calle. Santa Cruz de Tenerife.

En el *X Concorso Internazionale del Bronzetto* de Padova le conceden el Primer Premio Internacional. *Aeróvoros.* Esculturas extrañamente ingravidas y voladoras, bautizadas por Maud Westerdahl. De algún modo, un desarrollo del viento espiral, y en ese sentido un nuevo acercamiento de Chirino a su memoria insular. Chirino sobre los *Aeróvoros*, a Juan Pedro Castañeda: «Tiendo a un nuevo entendimiento del espacio, y he de decir que todos no son una continuación de mi obra escultórica. También tengo que decir que no son absolutamente nuevos. La teoría del blanco sobre blanco, por ejemplo, es de Malevich. Y algo hay de mis esculturas. Esos son los puntos de partida.» Y, años más tarde, a Eliseo Izquierdo: «dentro de mi escultura, es la forma más sutil y alada.» Añadiendo: «Lo que hay allí es una síntesis de la materia, tratando un nuevo sentido del tiempo, para así cantar un poema al espacio.» Y a Alberto Omar: «sería el vuelo del hombre a la búsqueda de una presa: al encuentro con su identidad.» En la exposición de la Grace Borgenicht Gallery de Nueva York, también serán los *Aeróvoros* la principal novedad. El Guggenheim Museum adquiere uno. John Canaday, en *The New York Times*: «Seguramente sería imposible encontrar esculturas, en cualquier



LADY LAZARUS II, 1972

medio o en cualquier tiempo, en las cuales un material tan duro haya sido más satisfactoriamente sometido a la voluntad del artista sin sacrificar la fuerza de su carácter inherente.»

Oology, que será el origen de *Afrocán*. *Oology*: rama de la ornitología interesada en el estudio de los huevos de los pájaros.

Mediterránea VI. Esta escultura estuvo durante mucho tiempo en el jardín de la casa que Grace Borgenicht tiene en Long Island, y su actual color lo ha producido la corrosión del acero cortén por la humedad.

A partir de esta fecha, Chirino para largas temporadas en Nueva York, trabajando en el estudio de la

EXPOSICION GRACE BORGENICHT GALLERY, New York, 1973





BARRYTOWN-NUEVA YORK Homenaje a Scott Perry, 1972

escultora Beatrice Perry, en Soutwood, Germantown (New York State). Paisaje de una gran hermosura y suavidad. Realiza una escultura para la tumba del hijo de Beatrice, su amigo Scott Perry, en el cementerio de Barrytown.



FOTO: ALBERTO DELGADO

SAN SEBASTIAN DE
LOS REYES, Madrid,
España, 1975

En el n.º 17 de la revista *Estructura* de Madrid, publica sus «Comentarios» sobre la muestra *Arte Español Contemporáneo* de la Fundación Juan March. Sobre Millares: «Para Millares como para mí, el arte es la vida, y vivir es arte»; y un poco más adelante: «Para Millares y para mí estaba muy claro esto: sin pasión no hay vida, algo que podría ser considerado nuestro leitmotiv.» Sobre su propia obra: «Desde siempre, mi escultura es una acción concreta que cambia o modifica la realidad. Es una realidad en sí misma que trae consigo un orden distinto. Yo, represento. Este hierro mío, vivo por violencia, es en representación de todo el mundo.»

AEROVORO V, 1974

Realiza la cubierta del número monográfico sobre Alonso Quesada de la revista *Fablas*, de Las Palmas. Dibujo *Gaviota*, que se convertirá en el emblema de la Galería Vegueta de Las Palmas.

1976

INDIVIDUALES

Afroacán, Galería Juana Mordó, Madrid. (Catálogo con textos de José Luis Gallardo y Manuel Padorno.)

COLECTIVAS

Arte Canario, Salas de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid.

Art'776 (Stand Galería Juana Mordó), Basilea.

Arte Fiera (Stand Galería Juana Mordó), Bolonia.

Summer Sculpture, Grace Borgenicht Gallery,

Nueva York.

Katay 76. Experiencias audiovisuales Contacto 1.

Tradicional Fiestas de la Naval, Castillo de la

Luz, Las Palmas.

Realidad Dos, Galerías Antonio Machado, Osma y

Península, Madrid.

Errealitate-hiru, Galería Aritza, Bilbao.

Crónica de la pintura española de postguerra

1940-1960, Galería Multitud, Madrid.

Múltiples y gráficas, Galería Aeel, Madrid.

Participa en la redacción del *Manifiesto del Hierro*, firmado, además de por él, por Manuel Padorno, Juan Hidalgo, Tony Gallardo, entre otros, y que polariza el debate cultural canario, orientándolo por los caminos

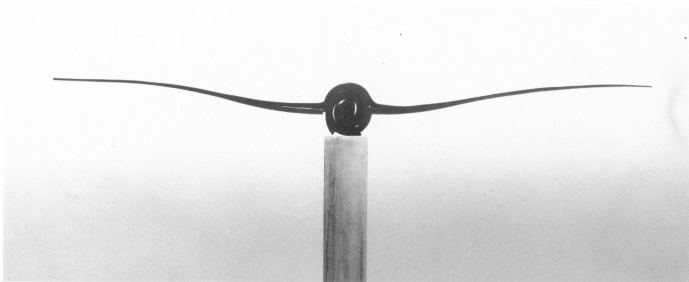
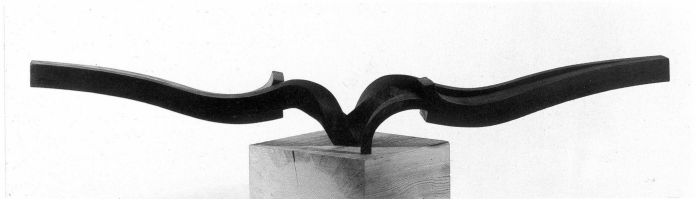


FOTO: CAMBIANO



PAISAJE XI, 1980

1974

COLECTIVAS

Homenaje a Alberto. Galería Tolmo, Toledo.
I Exposición de Escultura al Aire Libre. Nuevo Club de Golf de Madrid, Las Matas.
Exposición de Escultura al Aire Libre. Parque Municipal del Castro, Vigo.
El Paso. XVII Aniversario. Galería René Métras, Barcelona.

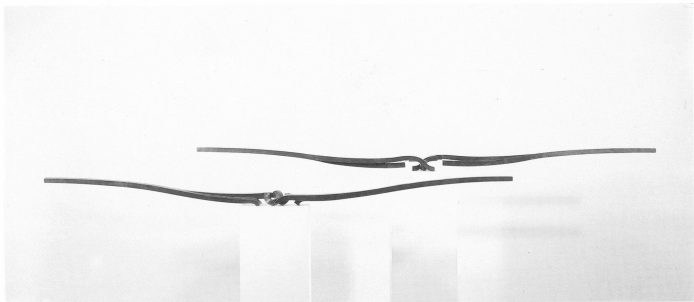
1975

COLECTIVAS

Las Palmas XX. Arquitectura. Escultura. Pintura. 1950-1975. Casa de la Cultura, Arucas.
Contacto I. Galería Yles, Las Palmas.
Pequeñas esculturas de grandes escultores. Banco de Granada, Granada.
Homenaje a Eugenio d'Ors. Galería Biosca, Madrid.
Surrealismos en España. Galería Multitud, Madrid.
II Biennale Internazionale Dantesca. Ravenna.
75 años de escultura española 1900-1975. Galería Biosca, Madrid.
Dibujos i obra gráfica d'escultors contemporanis. Galería Eude, Barcelona.

PAISAJE IX, 1976



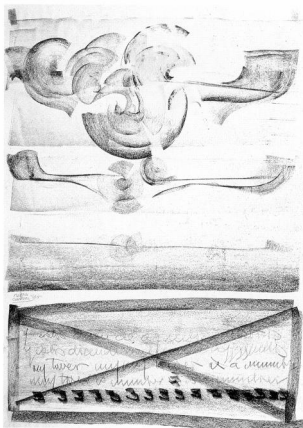


AEROVOROS, 1982

de una africanidad polémica, y que con el tiempo será matizada por la mayoría de los firmantes.

En este contexto se inscribe su importante exposición individual *Afrocán* en la Galería Juana Mordó de Madrid, dedicada a los «artesanos canarios, escultores anónimos del Barranco de Balos, El Julán y Roque de Teneguía». Los cuatro *Afrocanes*, macizas, enigmáticas, pulidas máscaras negras —el tema ha empezado a trabajarlo en 1974— van acompañadas por tres aéreos *Paisajes*, dos *Aeróvoros* y una nueva versión de la espiral: *El Viento de Balos (Homenaje a Millares)*. También se exponen láminas del *Pandémium*, libro automático e ilegible. Durante la muestra, que se celebra en la sala hoy clausurada de la calle Castelló, acción *Zaj*, «Secreto a voces», por Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Esther Ferrer. De Padorno, la siguiente reflexión en su importante texto «Martín Chirino constructor del espacio», incluido en el catálogo, maquetado por el propio poeta: «Rinde, lúcida y lúdicamente, con la severidad y fiesta de su natural sencillez, su amoroso homenaje al continente africano. Y a sus islas natales: las Islas Canarias. A toda el Africa Negra y Arabe, de norte a sur, de este a oeste; a todos los artesanos y escultores anónimos de Africa y a todos sus pueblos.»

En el mismo contexto de «búsqueda de la identidad canaria», y de «ligazón con la problemática popular de las islas» se inscribe un segundo texto programático, el *Documento Afrocán*, firmado en Madrid, el 20 de noviembre. Además de Chirino, de Manuel Padorno y de Josefina Betancor, lo suscriben una serie de creadores canarios —Tony Gallardo, Juan Hidalgo, Juan Luis Alzola, Juan José Gil, Leopoldo Emperador, Alejandro Togores, entre otros— que acuden a Madrid para testimoniar su adhesión a esta fase del trabajo del escultor. Junto a referencias generales a la cultura canaria, el documento incluye un punto 8 altamente reivindicativo, y que transcribo porque da una idea de cuál era el tono de la época: «8. Nos solidarizamos con el movimiento estudiantil. Repudiamos el asesinato de Bartolomé García. Nos identificamos con el movimiento obrero reivindicativo. Nos solidarizamos con el pueblo saharauí. Luchamos por la libertad y la autonomía de las Islas Canarias.» Texto sobre Julio González en el número monográfico (n.º 14, 10 de junio) de *Guadalimar*. Chirino se declara «un insolente discípulo en el colegio del espacio», «en esa misma escuela donde estudió también Julio González».



PANDEMIUM, 1976

1977

INDIVIDUALES

Homenaje a Martín Chirino. Casa de Colón, Las Palmas: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

Banco de Granada, Granada. (Catálogo con textos de José Luis Gallardo, Eugenio Suárez-Galbán Guerra, Manuel Padorno, Marcos Ricardo Barnatán y Gregorio Manzur.)

COLECTIVAS

Arte de Canarias Guadalimar. Casa de Colón y Galería Balos, Las Palmas.

Arte indigenista canario. El Corte Inglés, Las Palmas.

Vigencia del arte canario. Banco de Granada, Las Palmas.

Exposición Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Fundació Joan Miró, Barcelona: Galerías Multitud, Juana Mordó, Rayuela, El Coleccionista y Aele, Madrid; Mercado Central, Zaragoza.

Carpeta n.º 1 Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Grupo Quince, Madrid.

Contacto Canario a Pablo Picasso. Casa de Colón, Las Palmas.

FOTO: CAMPANO

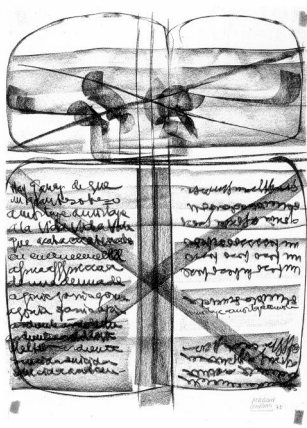


FOTO: CAMPANO

PANDEMIUM, 1976

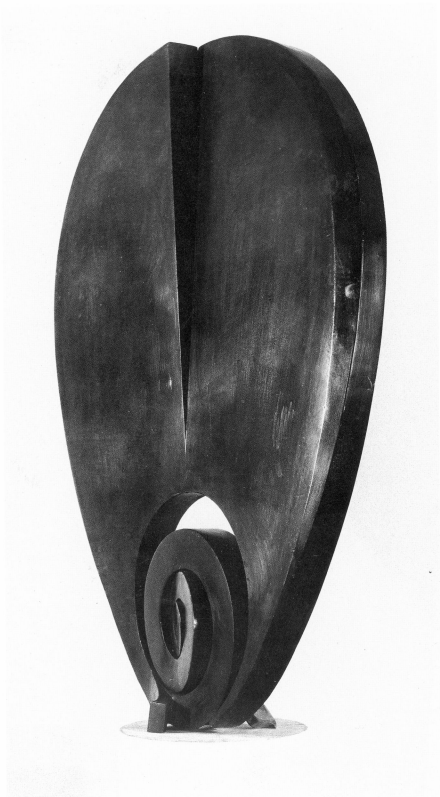
Exposición *Homenaje a Martín Chirino* en la Casa de Colón de Las Palmas —presentada por Luis Diego Cuscoy, gran conocedor del arte de los guanches, y clausurada por Eduardo Wester Dahl, un histórico de la vanguardia canaria—, y posteriormente en el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, de Santa Cruz de Tenerife.

Número especial Chirino de la revista de Las Palmas *Fablas*: Alfonso O'Shananan, «Diálogo con Martín Chirino»; y colaboraciones de Luis Diego Cuscoy, Eugenio y Manuel Padorno, y Eduardo Wester Dahl. En el n.º 20 (febrero de 1977) de *Guadalimar*, y dentro de un «Especial Canarias», aparece su texto programático «Pintadera de 7 puntos», en el que aboga por una «revolución cultural canaria» y subraya la necesidad «del estudio y conocimiento del arte aborigen», pero también previene contra los peligros de un excesivo localismo, subrayando el carácter universal del arte moderno, y la libertad como necesidad ineludible del artista.



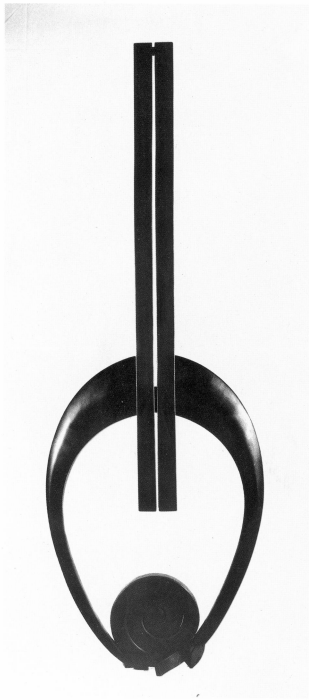
AFROCAN, 1979

FOTO: ALFREDO BELLAIDO



AFROCAN III, 1976

FOTO: AGUSTIN BACO



PENETRECAN IX, 1979

Participa con una litografía en la *Carpeta n.º 1*, editada por el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende.

Participa con un dibujo destinado a acompañar el poema «Hoy» de Gerardo Diego, en el número especial (n.º 71) de la revista *Fablas* de Las Palmas, dedicado a la generación del 27.

Entra a trabajar en su taller, como colaborador suyo —sigue siéndolo en la actualidad—, el pintor grancanario Rafael Monagas.

1978

INDIVIDUALES

Galería Trece, Barcelona.

Galería Benedet, Oviedo.

COLECTIVAS

Homenaje a Miguel Hernández. Galería Multitud, Madrid.

El Paso. Banco de Granada. Granada. Museo de Málaga.

Première Triennale Européenne de Sculpture. Jardins du Palais Royal, Paris.

Exposición de Pintura de la Escuela de Madrid y el Grupo El Paso. Museo Municipal, de Madrid.

24 meses de mi vida. *Carmina Maceán*. Musée d'Art Moderne, Cêret.

Biennale Internationale de Sculpture. Budapest.

Prospectus. Grace Borgenicht Gallery, Nueva York.

Exposición Internacional de la Plástica. Museo de San Francisco, Santiago de Chile.

Primer Premio en la Bienal Internacional de Escultura de Budapest, concedido a un conjunto compuesto por dos *Espirales* y tres *Afrocanes*.

El Arbol, pieza solitaria y vertical, que nace de los *Paisajes*.

Monografía *Magex el deslumbrador* (Madrid, Taller de Ediciones JB), que incluye textos de José María Moreno Galván, Luis Diego Cuscoy, Mateo Revilla y Manuel Padorno. De estos textos, los más interesantes son desde mi punto de vista «El viento espiral», interpretación del arqueólogo y gran conocedor de las culturas primitivas del archipiélago Luis Diego Cuscoy, y «Propuesta de lectura», de Manuel Padorno —que es también autor de la maqueta—, en el que se ponen en relación con la obra del escultor, una serie de imágenes de estatuaria africana, y otras de Julio González, Picasso, Brancusi y Gargallo.

Participa con una litografía titulada «Hablábamos de amor» en la carpeta *24 meses de mi vida*, de Carmina Maceín.

Participa con un dibujo en el libro de poemas *El fuego cuadrado* (Madrid, Musigraf Arabi) de Manuel Conde.

1979

INDIVIDUALES

Afrocán. Grace Borgenicht Gallery, Nueva York. (Catálogo con textos de Eduardo Westerdahl y William Dyckes.)

COLECTIVAS

Nombres significativos del arte español contemporáneo. Galería Nacional, Praga. Museo Nacional, Varsovia. Galería Nacional, Sofía. Kunstmuseum, Linz. Instituto de España, Viena. Museo Nacional, Budapest. Museo de Arte de la República Socialista Rumana, Bucarest. Museo de Arte Moderno, Belgrado. Moderna Galleria, Lubljana. (1979-1980).

Prospectus. Grace Borgenicht Gallery, Nueva York. *Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo. Primera Exposición del fondo de arte*. Santa Cruz de Tenerife.



CUBIERTA DEL LIBRO,
1979

La muestra *Afrocán* probablemente sea la más importante y de mayor impacto de cuantas ha presentado Chirino en Nueva York. Catálogo maquetado por Manuel Padorno. Reseñas de John Ashbery en *New York Magazine*; de Dore Ashton en *Art in America*; y de Hilton Kramer en *The New York Times*. Ashbery: «Resultarían formidables a escala monumental, y los poderes responsables de lo que sucede con la escultura pública en esta ciudad



VIENTO DE BALOS, 1977

deberían tomar nota de la actual residencia aquí del señor Chirino.» Del largo artículo de Dore Ashton, que sitúa a Chirino a la vez en la tradición canaria y en la de la escultura moderna, lo más interesante es a mi modo de ver una observación marginal: su referencia al modo que tiene Chirino de trabajar el metal como si fuera mármol, dándole una densidad de materia luminosa, con luz propia. Ilustra el libro de Marcos Ricardo Barnatán: *La escritura del vidente* (Barcelona, La Gaya Ciencia). (En el catálogo granadino de 1977, el poeta había interpretado en clave chamánica, con profusión de referencias a Eliade, Jabès, Derrida y otros escritores, la escultura de Chirino.)

Alfonso Albacete le dedica a Chirino su individual en la Galería Egam de Madrid, individual que marca un viraje decisivo en su obra.

1980

INDIVIDUALES

Museo de Bellas Artes, Caracas. (Catálogo con texto de Axel Stein Núñez.)

FOTO: CAMPANO



PLAYA DE LAS CANTERAS. Las Palmas de Gran Canaria. 1980

COLECTIVAS

Artisti significativi nell'arte spagnolo contemporaneo. Academia de Bellas Artes, Roma.
El Paso, en Contraparada 1. Murcia.
Recent Sculpture. Taft Museum, Cincinnati.
Prospectus. Grace Borgenicht Gallery, Nueva York.
Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo. Casa de Colón, Las Palmas.

Recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas por el conjunto de su obra.

En la exposición de Caracas, desarrollo vertical del tema del *Afrocán: el Penetrecán*. Estelas que poseen un cierto eco de las columnas infinitas de Brancusi. (Brancusi: un escultor que con los años le ha ido interesando más y más a Chirino.)

Asiste a la imposición de la Encomienda a Eduardo Westerdahl en Santa Cruz de Tenerife.

1981

COLECTIVAS

Premios Nacionales de Artes Plásticas. Palacio de Velázquez, Madrid.
Nombres significativos del arte contemporáneo español. Contraparada 2, Murcia.
Homenaje a Henry Moore. Universidad Complutense, Madrid.
Homenaje a Picasso de los abstractos españoles. Galería Tórculo, Madrid.
Maestros del Arte Contemporáneo. Homenaje al Grupo El Paso. Caja de Ahorros Municipal, Pamplona.

Publica un dibujo titulado «Manuel», en las páginas que el suplemento «Jornada Literaria», del diario tinerfeño *Jornada*, le dedica a Manuel Padorno.

1982

INDIVIDUALES

Grace Borgenicht Gallery, Nueva York.
 Galería Vegueta, Las Palmas.
 Casa de Colón, Las Palmas. (Catálogo con textos de Zaya, Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik, José Luis Gallardo, Manuel Padorno y Carlos E. Pinto.)
 Sala Luzán, Zaragoza.

COLECTIVAS

Lañ Islas en el arte. Banco de Bilbao, Las Palmas.
Multi-grafic. Galería Serie, Madrid.
Escultura abstracta. Museo Municipal, Madrid.
Premio Cáceres de Escultura. Institución Cultural El Brocense, Cáceres. (Fuera de concurso.)

Exposición antológica en Las Palmas, con motivo de haber sido nombrado hijo predilecto de la ciudad. En el catálogo participan críticos y escritores canarios de varias generaciones: Zaya, Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik, José Luis Gallardo, Manuel Padorno y Carlos E. Pinto. El 17 de mayo, homenaje en el Teatro Pérez Galdós, presentado por Agustín Quevedo: Quinteto de Luis Vecchio, Coral Polifónica de J. Falcón, y Ballet de Lorenzo Godoy. El 21 del mismo mes, mesa redonda sobre su obra en el Club Prensa Canaria, con la participación de Lola Massieu, José Luis Gallardo, Lázaro Santana y Zaya. En la individual de la Grace Borgenicht Gallery de Nueva York, el Metropolitan Museum adquiere una pieza, el *Paisaje XII. Viento de Belmaco*. Es elegido Presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid, cargo que sigue desempeñando en la actualidad.

En el suplemento «Jornada Literaria» del diario tinerfeño *Jornada* se publica una de sus *Cangrafías*: su «Carta a un cacique canario». Proyecto —no realizado— de remodelación de la Plaza de la Concepción de La Laguna, incluyendo una escultura suya, una *Espiral* de bronce. «En esta ciudad —declara a la prensa de Tenerife— es preciso recuperar no sólo el aspecto tradicional que ha perdido, sino también es de gran interés darle ese sentido moderno que necesita.»

1983

INDIVIDUALES

Museo de Arte Contemporáneo de Cáceres.
 (Catálogo con textos de Miguel Logroño y Zaya.)

COLECTIVAS

Con *Sempere*. Banco Exterior de España. Madrid.
Art Solidaritat. Palacio del Temple. Valencia.
Art 1483 (Stand monográfico, Galería Juana Mordó). Basilea.
Sculpture. Grace Borgenicht Gallery. Nueva York.
Twentieth-Century Art from The Metropolitan Museum of Art. Selected Recent Acquisitions. The Queens Museum. Nueva York.
Exposición de artistas plásticos contra la violencia. Centro Cultural del Conde Duque. Madrid.

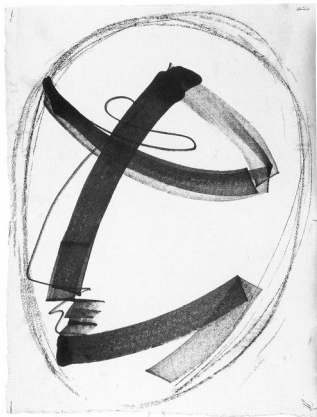
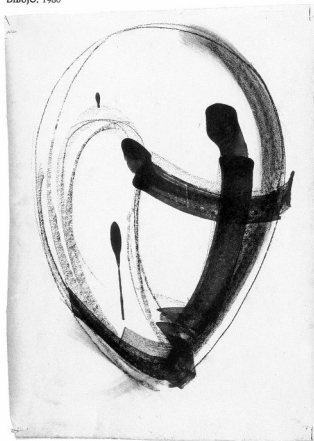
Participa en el homenaje póstumo a Eduardo Westerdahl en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

1984

COLECTIVAS

Arte español en el Congreso. Congreso de los Diputados. Madrid.
Madrid Madrid Madrid. Centro Cultural de la Villa. Madrid.
Exposición Homenaje a Raúl Chávarri. Galería del Club 24. Madrid.

DIBUJO. 1986



DIBUJO, 1986

1985

INDIVIDUALES

Chronicle of the Twentieth Century. Grace Borgenicht Gallery. Nueva York.

COLECTIVAS

Juana Mordó por el arte. Círculo de Bellas Artes. Madrid.

La Presencia de la realidad en el arte español contemporáneo. Taidemuseo. Porin. Alvar Aalto Museo. Jyväskylä. Sinebycoiffin Taidemuseo.

Arte Español Contemporáneo en la Colección de la Fundación Juan March. Fundación Juan March. Madrid. (Antes y después. itinerante por varias ciudades españolas.)

XV Aniversario Rayuela. Galería Rayuela. Madrid.

Importante su exposición de Grace Borgenicht —simultáneamente la galería presenta una muestra antológica de Max Beckmann—, compuesta por la serie *Crónica del siglo XX*. Cabezas en explícito



FOTO: SARAH WELLS

CRONICA DEL SIGLO XX: CABEZA II, 1984

homenaje a Julio González, Picasso, Gargallo y Brancusi. Algunas semejan cascos de guerreros. Otras se refieren más directamente a los modelos elegidos. Todas ellas revelan el inicio de una etapa reflexiva e intimista en torno a la tradición moderna del oficio. Mayor preocupación, si cabe, por las calidades artesanales de la escultura.

Recibe la Medalla de Oro de Bellas Artes; pronuncia en nombre de todos los galardonados —«con muchos de ellos dentro del mundo del arte he compartido una lucha en la elaboración del entendimiento de la modernidad como proyecto de universalidad»— el discurso de agradecimiento al Rey.

Recibe el Legado de Juana Mordó en nombre del Círculo de Bellas Artes. De su texto de presentación en el catálogo: «Casi como un derecho, acepto en nombre de mis compañeros de Junta del Círculo de Bellas Artes y en el mío propio, con emoción y agradecimiento, el Legado de Juana Mordó, que en proyección de unas ilusiones, sus herederos legítimos tienen a bien dejar a esta entidad.»

Participa en las discusiones previas a la constitución del Museo de Arte Contemporáneo de Las Palmas, confiando en que «en él encontremos lo que hemos demandado durante siglos». «Sería una torpeza —añade en sus declaraciones a la prensa— que el museo tuviera un carácter exclusivamente canario.»

Publica en *El País* «Bóveda del hombre», un artículo sobre Pablo Serrano, y «Una conversación intensa», un artículo sobre Eusebio Sempere, con motivo de sus respectivos fallecimientos.

1986

INDIVIDUALES

Palacio del Almudí, Murcia. (Catálogo con textos de Zaya y Miguel Logroño.)

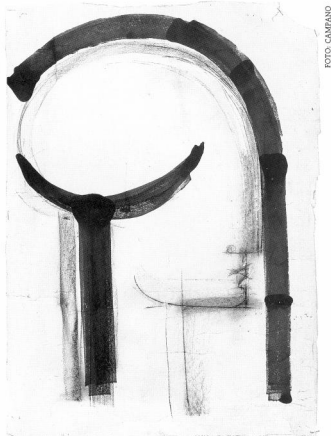
COLECTIVAS

La Presencia de la realidad en el arte español contemporáneo. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. Museo Nacional de Artes Plásticas, Montevideo. Museo de Arte Contemporáneo, Caracas. Salas Luis Angel Arago, Bogotá. Galería de Arte Moderno, Santo Domingo.

Arte Contemporánea Española. Reservas do MEAC. Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Pequeño Formato. Galería Juana Mordó, Madrid. *Artistas por la paz.* Palacio de Cristal del Retiro, Madrid.

Colectiva pequeño formato. Galería Attiir, Las Palmas.



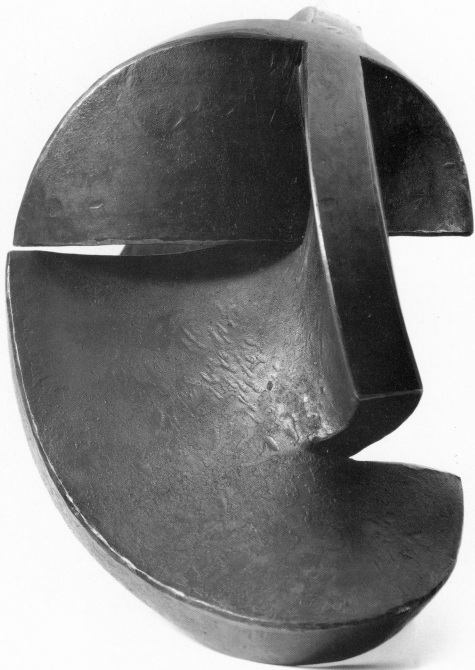
DIBUJO

El 21 de febrero, conferencia en la Biblioteca Española de París, presentada por Eugenio Padorno: «Un artista integrado en la gestión cultural.»

En la muestra del Palacio del Almudí de Murcia, integrada en los actos de *Contraparada 7*, los *Aeróvoros* son presentados de un modo nuevo: no sobre pedestales, sino colgados del techo. Dimensión más aérea, más voladora. Un nuevo dibujo: sus sombras proyectándose sobre una superficie de gravilla blanca.

Le conceden el Premio Canarias por el conjunto de su obra.

Firma un convenio de cooperación entre el Cabildo Insular de Gran Canaria, y el Círculo de Bellas Artes: es importante —dice en el acto de la firma— que «los hombres creadores de la isla tengan la posibilidad de difundir la cultura a través de canales modernos».



CRONICA DEL SIGLO XX: CABEZA III, 1984

Cubierta del libro de Miguel Martínón: *La poesía canaria del mediosiglo. Estudio y antología*. Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros de Canarias.

1987

COLECTIVAS

Lights in the canarian scene. Jerusalem Artists House, Jerusalén.

Monografía sobre su obra, editada por la Junta de Canarias con motivo del Premio Canarias, con textos de Juan Manuel Bonet y Angel González García. Trabaja en una escultura en bronce, de grandes dimensiones, una *Cabeza* en cuyo interior dorado —el exterior en cambio es negro— puede entrar el espectador, para el exterior de la nueva sede de la Caja de Canarias de Santa Cruz de Tenerife. Relación de esta pieza con las de la serie *Crónica del Siglo xx*. Es nombrado miembro de la Comisión Asesora del Centro Reina Sofía de Madrid.

J.M.B.

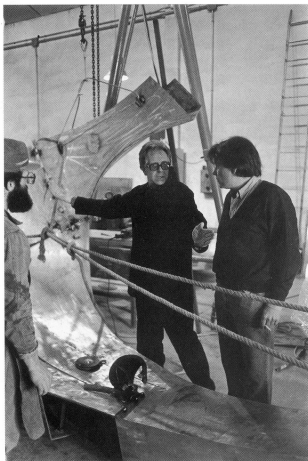
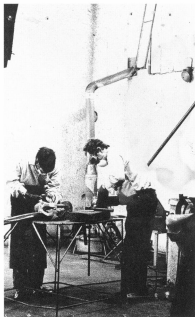


FOTO CAMPANO

CRONICA DEL SIGLO XX: GRAN CABEZA, 1987
(en proceso)

MUSEOS Y COLECCIONES PUBLICAS



ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.
Madrid, España, 1975

The Alfred North Ringling Museum, Sarasota.
Chase Manhattan Bank, Nueva York.
David Bright Foundation, Los Angeles.
Fundación Juan March, Madrid.
Joseph H. Hirshhorn Foundation, Smithsonian Institution, Washington.
Kresge Art Center Gallery, Michigan State University, Michigan.
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.
Middleheim Museum, Amberes.
Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.
Museo de Arte Contemporáneo, Barcelona.
Museo de Arte Contemporáneo, Villafamés.
Museo de Bellas Artes, Caracas.
Museo de Bellas Artes, Vitoria.
Museo Casa de Colón, Las Palmas.
Museo-Colección Eduardo Westerdahl, Santa Cruz de Tenerife.
Museo de Dibujo Castillo de Larres, Sabiniano.
Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana, Madrid.
Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial, Bata.
Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende.
Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife.
Patrick Lannan Foundation, Miami.
Rhode Island School of Design, Rhode Island.
The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York.
Woodward Court, University of Chicago, Chicago.

BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA

- Aldow, Dorothy.** Texto en catálogo Ateneo. Madrid. 1963.
- Aguirre, Marta.** «El Guanche Martín Chirino», en *Bohemia*. Caracas, 14 de diciembre de 1980.
- Aldrich, Elizabeth.** «Martín Chirino», en *Art World*. Nueva York, abril-mayo 1982.
- Alfaro, J. R.** «Las esculturas de Martín Chirino», en *Hoja del Lunes*, 29 de noviembre de 1976.
- «Los afrocanes de Chirino, entre los aborígenes canarios y el arte africano», en *Hoja del Lunes*. Madrid, 6 de diciembre de 1976.
- Alvarez, Olga.** «La exposición en Nueva York inicia el definitivo lanzamiento de mi obra en Estados Unidos», en *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, 6 de setiembre de 1979.
- «Martín Chirino», en *Conversaciones en la Isla*. Santa Cruz de Tenerife. Ayuntamiento, 1983.
- «Martín Chirino», «La creación artística sólo se hace rayando en el misterio», en *Canarias 7*. Las Palmas. 1 de junio de 1986.
- Arenán, Carlos.** Texto en catálogo Ateneo. Madrid. 1963.
- «Martín Chirino», en *La Estafeta Literaria*. Madrid, 1 de julio de 1972.
- Ashbery, John.** «Poetry in motion», en *New York Magazine*. Nueva York, 16 de abril de 1979.
- Ashton, Dore.** «Martín Chirino», en *Art in America*. Nueva York, mayo de 1979.
- Ayllón, José.** *Los hierros de Martín Chirino*. Madrid. Ateneo. 1958.
- Ascoaga, Enrique.** «Los Afrocanes de Chirino», en *Blanco y Negro*. Madrid 18 de diciembre de 1976.
- Aspeitia, Angel.** «Luzán: Esculturas de Chirino», en *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 7 de noviembre de 1982.
- Barbano, Luis.** «Martín Chirino, un escultor internacional ausente de Sanse», en *La Plaza de la Constitución*. San Sebastián de los Reyes, marzo de 1986.
- Bernatín, Marcos Ricardo.** «Ascensión al cielo y descenso a los infiernos» en catálogo Banco de Granada. Granada. 1977.
- Barquín, Pablo.** «Avanzadilla del Arte Abstracto en el Museo Canario», en *Diario de Las Palmas*. Las Palmas. 14 de junio de 1954.
- Campos, Lola.** «Chirino: intento buscar esa identidad que nos falta», en *El Día*. Zaragoza, 4 de noviembre de 1982.
- Canaday, John.** «Martín Chirino», en *The New York Times*. Nueva York, 31 de mayo de 1969.
- «Martín Chirino», en *The New York Times*. Nueva York, 10 de noviembre de 1973.
- Cappa, Luz.** «Martín Chirino: El arte es rayar la magia y el misterio», en *Ya*. Madrid, 23 de agosto de 1986.
- Casso, Rosario de.** «La forma y el concepto en Martín Chirino», en *Reseña*. Madrid, octubre de 1972.
- Castañeda, Juan Pedro.** «La difícil visión de unos cuadros», en *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, 24 de marzo de 1973.
- «Martín Chirino: La espiral es mi biografía» en *Liminar*. n.º 13/14. Santa Cruz de Tenerife, enero de 1983.
- Castro, José Luis.** «Martín Chirino. Domar el hierro», en *Cauce* 2.000. Madrid, noviembre-diciembre 1986.
- Ciriót, Juan Eduardo.** «Plástica abstracta en España. IV. La escultura de Martín Chirino», en *Papeles de Son Armadans*. Palma de Mallorca, enero de 1960.
- Conde, Manuel.** *Chirino*. Madrid, Ministerio de Cultura. 1971.
- Court, Cristina R.** «Chirino: siempre en una brecha radical», en *Canarias 7*. Las Palmas, 4 de diciembre de 1982.
- Cruz Ruiz, Juan.** «Abad. Chirino. Lecuona», en *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 21 de junio de 1972.
- Cuscoy, Luis Diego.** «Martín Chirino. cincelador de una crónica puramente religiosa», en *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 5 de abril de 1977.
- «Espiral del viento», en *Fablas*. n.º 70. Las Palmas, julio de 1977.
- «El viento espiral», en *Magec el deslumbrador*. Madrid. Taller de Ediciones JB. 1978.
- De La Nuez Caballero, Antonio.** «Martín Chirino», en *La Provincia*. Las Palmas. 27 de octubre de 1976.
- «La espiral de Martín Chirino», en *La Provincia*. Las Palmas. 25 de marzo de 1977.
- Disney, Elizabeth.** «The continuity and innovation of the African Martín Chirino», en *Guidepost*. Madrid, 30 de marzo de 1979.
- Dyckes, William.** «Martín Chirino», en *The AfroCán*. Nueva York. Grace Borgenicht Gallery. 1979.

- Fajardo, Herminia, *La exposición de Martín Chirino en Madrid*, en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife. 30 de noviembre de 1976.
- Falcón, Rosa, «Martín Chirino, un existencialista», en *Crónica 3*, Madrid, febrero de 1987.
- Fernández Braso, Miguel, «Martín Chirino: Forjador», en ABC, Madrid, 17 de junio de 1972.
- Ferrant, Angel, «Martín Chirino es un escultor», Madrid, Arte de Hoy, 1959.
- Gallardo, José Luis, «Con Millares y Chirino. Viaje a nuestros orígenes», en *La Provincia*, Las Palmas, 5 de setiembre de 1976.
- «El fetichismo del arte», en catálogo *AfroCán*, Madrid, Taller de Ediciones JB, 1976.
- «Martín Chirino: Crónica de urgencia», en *La Provincia*, Las Palmas, 10 de noviembre de 1976.
- «Ética y poética en Martín Chirino», en *La Provincia*, Las Palmas, 6 de marzo de 1977.
- «¿Quiénes son los amigos de la cultura canaria?», en *La Provincia*, Las Palmas, 13 de marzo de 1977.
- «Afrocán: Política cultural canaria», en *La Provincia*, Las Palmas, 27 de marzo de 1977.
- «Galdós y Chirino: la cultura canaria como testigo», en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 9 de noviembre de 1978.
- «Martín Chirino: la escultura del silencio», en *La Provincia*, Las Palmas, 18 de agosto de 1979.
- «Las barcas viajeras de los muertos...», en *La Provincia*, Las Palmas, 16 de mayo de 1982.
- «La Vindicta de la Espiral del Viento», en *Chirino*, Las Palmas, 1982.
- «En portada», en *Gaceta de Canarias*, n.º 8, Santa Cruz de Tenerife, 1983.
- García Bandrés, «Encuentro con Martín Chirino», en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 14 de noviembre de 1982.
- García-Morcillo, Juan, «Martín Chirino, presidente del Círculo de Bellas Artes. La cultura gestionada por los artistas», en *Autor*, n.º 17, Madrid, octubre 1986.
- García-Tián, Antonio, «Chirino. AfroCán», en *Bellas Artes* 77, n.º 55, Madrid, 1977.
- García Viñolas, Manuel Augusto, «Martín Chirino», en *Pueblo*, Madrid, 8 de diciembre de 1976.
- Giménez Lago, J. L., «Presencia de Chirino en Salamanca», en *El Adelanto*, Salamanca, 20 de setiembre de 1973.
- Gómez Soubrier, Juan, «La espiral canaria», en *Opinión*, Madrid, 18 de diciembre de 1976.
- Gutiérrez, Fernando, «Martín Chirino. en Trece», en *La Vanguardia*, Barcelona, 4 de marzo de 1978.
- Hernández Perera, Jesús, Texto en catálogo *Chirino*, Fernández Alba, Millares, Santa Cruz de Tenerife, 1967.
- Herro, Paloma, «Chirino, nuevo Vulkano de la escultura española», en *El Eco de Canarias*, Las Palmas, 30 de mayo de 1982.
- Hierro, José, «Martín Chirino», en *Nuevo Diario*, Madrid, 4 de junio de 1972.
- «Martín Chirino», en *La Actualidad Española*, Madrid, 6 de diciembre de 1976.
- Iglesias del Marquet, Josep, «Las propuestas de Chirino», en *Diario de Barcelona*, Barcelona, 4 de marzo de 1978.
- Izquierdo, Eliseo, «La espiral en la escultura de Chirino», en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de febrero de 1981.
- Jiménez, Salvador, «Chirino, en la espiral del viento», en *La Verdad*, Murcia, 13 de abril de 1986.
- Kramer, Hilton, «Martín Chirino», en *The New York Times*, Nueva York, 20 de abril de 1979.
- Lages, Enrique, «La Lanza Rota, la Soledad y lo Abstracto», en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 21 de junio de 1954.
- Lawrence, Michael, «Two friends: Chirino & Millares», en *Castellana Magazine*, Madrid, abril de 1967.
- Lazo, Mercedes, «Y en Madrid, Chirino», en *Camello* 16, Madrid, 6 de diciembre de 1976.
- Leal, C. Delia, y Viña, Francisco, «Martín Chirino. El escultor canario y su obra», en *Sanberondón*, n.º 4, Santa Cruz de Tenerife, agosto 1984.
- León Barreto, Luis, «Martín Chirino: La difícil latitud insular», en *La Provincia*, Las Palmas, 22 de junio de 1986.
- Logroño, Miguel, «Martín Chirino, el AfroCán y la cultura canaria», en *Diario 16*, Madrid, 24 de noviembre de 1976.
- «Lo espiral, el origen», en *Chirino*, Cáceres, Institución Cultural El Broncense, 1983.
- «Fenomenología de lo espiral», en catálogo *Contraparada*, Murcia, 1986.
- Lozada Soucre, Luis, «Martín Chirino: un canario hermético, un escultor con lenguaje universal», en *El Diario de Caracas*, Caracas, 20 de noviembre de 1980.
- Manzur, Gregorio, «Sumerivócoro», en catálogo *Banco de Granada*, Granada, 1977.
- Martín de Guzmán, Celso, «La espiral, origen de un signo artístico», en *Crítica de Arte*, Madrid, febrero de 1982.
- Medina Lezcano, Francisco, «Martín Chirino, una espiral de estremecimientos», en *Canarias 7 Semanal*, Las Palmas, 18 de junio de 1983.
- Morales y Marín, José Luis, «Martín Chirino», en *Aragón/express*, Zaragoza, 16 de noviembre de 1982.
- Moreno Gaván, José María, «Martín Chirino. Esculturas», en *Triunfo*, Madrid, 1 de julio de 1972.
- «Martín Chirino, esculturas», en *Triunfo*, Madrid, 1 de enero de 1977.
- «El hombre del hierro, el hombre de la espiral», en *Magec el deslumbrador*, Madrid, Taller de Ediciones JB, 1978.
- Nuño, Fernando, «Documento Nacional de Identidad. Martín Chirino», en *Arria*, Madrid, 21 de julio de 1974.
- Olivares, Rosa, «Un guanche en Nueva York», *Lépis*, n.º 4, Madrid, marzo de 1983.
- Omar, Alberto, «Martín Chirino: entre el vértigo y el equilibrio de Afro-Cán», en *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 5 de abril de 1977.
- O'Shananán, Alfonso, «Conversatorio de Martín Chirino y Manolo Padorno», en *La Provincia*, Las Palmas, 5 de setiembre de 1976.

- «Exposición de Martín Chirino en Madrid y segundo Manifiesto del Hierro», en *La Provincia*. Las Palmas, 21 de noviembre de 1976.
- «Martín Chirino constructor del espacio, un texto lícido y esclarecedor de Manolo Padorno», en *La Provincia*, Las Palmas, 5 de diciembre de 1976.
- «Westerdahl y la universalidad de Martín Chirino», en *La Provincia*. Las Palmas, 13 de marzo de 1977.
- «Diálogo con Martín Chirino», en *Fablas*, n.º 70. Las Palmas, julio de 1977.
- «Martín Chirino, en la primera línea de la escultura internacional», en *La Provincia*. Las Palmas, 1 de octubre de 1978.
- Otaño, «Martín Chirino: Empecé desde abajo como obrero de forja», en *Nuevo Diario*, Madrid, 25 de mayo de 1972.
- Padorno, Eugenio, «Notas sobre Martín Chirino», en *La Provincia*. Las Palmas, 25 de marzo de 1977.
- «Notas sobre Martín Chirino», en *Fablas*, n.º 70. Las Palmas, julio de 1977.
- «Borrador», en *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de junio de 1982.
- Padorno, Manuel, «Una pretensión arbitraria», en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de setiembre de 1972.
- «Martín Chirino constructor del espacio», en *Afrocán*, Madrid, Taller de Ediciones JB, 1976.
- «Afrocán, Chirino», en *Zoom*, n.º 2, Madrid, marzo de 1977.
- «Escultura de Martín Chirino. El oficio de la forja», en *Fablas*, n.º 70. Las Palmas, julio de 1977.
- «Propuesta de lectura», en *Magec el deslumbrador*, Madrid, Taller de Ediciones JB, 1978.
- Patino, Alicia, «Martín Chirino: la Geometría Emocional», en *El Nacional*, Caracas, 8 de diciembre de 1980.
- Pereda, Rosa María, «Martín Chirino, a la búsqueda de la identidad canaria», en *El País*, Madrid, 29 de enero de 1977.
- «Martín Chirino: Acepto con naturalidad concursos y premios, toque a quien toque», en *El País*, Madrid, 19 de setiembre de 1978.
- Pérez, Laureano, «Yo no me fui de Canarias: prácticamente me echaron», en *La Provincia*, Las Palmas, 9 de setiembre de 1984.
- Pérez Minik, Domingo, «En honor de Martín Chirino», en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de mayo de 1982.
- «Un escultor otro. Martín Chirino o la belleza confrontada», en *Chirino*, Las Palmas, 1982.
- Permanyer, Lluís, «Chirino siempre en la brecha», en *La Vanguardia*, Barcelona, 15 de junio de 1980.
- «Chirino o la grandeza de la simplicidad», en catálogo Sala Luzán, Zaragoza, 1982.
- Pineda, Rafael, «El escultor de los guanches», en *El Nacional*, Caracas, 1 de diciembre de 1980.
- Pinto, Carlos E., «Paisajes», en *Chirino*, Las Palmas, 1982.
- Ramírez de Lucas, Juan, «Martín Chirino o el hierro en vuelo estático», en *Arquitectura*, n.º 153, Madrid, 1971.
- Revilla, Mateo, «Martín Chirino: la búsqueda de una identidad», en *Guadalmar*, n.º 26, Madrid, noviembre de 1977.
- «Martín Chirino Afrocán», en *Batik*, n.º 37, Barcelona, noviembre-diciembre 1977.
- «Afrocán», en *Magec el deslumbrador*, Madrid, Taller de Ediciones JB, 1978.
- Rodríguez Doresta, Juan, *Texto* en *Chirino*, Las Palmas, 1982.
- Rubiano, Dora, «Humanismo en la obra de Martín Chirino», en *El Diario/La Prensa*, Nueva York, 27 de abril de 1979.
- Sáez, Ramón, «Chirino, entre el viento y la gracia», en *Arriba*, Madrid, 27 de mayo de 1972.
- Santana, Lizaro, «Martín Chirino: la vuelta», en *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 19 de setiembre de 1975.
- «Martín Chirino: trayectoria de hierro», en *La Provincia*, Las Palmas, 13 de marzo de 1977.
- «Martín Chirino», en *Aguayro*, Las Palmas, diciembre 1977.
- Santos Torroella, Rafael, «Chirino, en Galería Trece», en *El Noticiero Universal*, Barcelona, 7 de marzo de 1978.
- Soler, Jaime, «La literatura de Afrocán», en *Arteguía*, n.º 24, Madrid, diciembre de 1976.
- Stein Núñez, Axel, «Martín Chirino: Viaje sin punto de partida», en catálogo Museo de Bellas Artes, Caracas, 1980.
- Suárez-Galván Guerra, Eugenio, «Martín Chirino: El Hierro que hierre», en catálogo Banco de Granada, Granada, 1977.
- Tannenbaum, Judith, «Martín Chirino», en *Arts Magazine*, Nueva York, diciembre de 1973.
- Torres, Sabela, «El Afrocán de Martín Chirino», en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 14 de febrero de 1979.
- Vallés Rovira, Josep, «La escultura de Chirino», en *Tele/express*, Barcelona, 3 de marzo de 1978.
- Veyrac, Miguel, «Martín Chirino, montado sobre un rayo», en *Hablando de España en voz alta*, Madrid, A.I.G., 1971.
- Westerdahl, Eduardo, *Texto* en catálogo Ateneo, Madrid, 1963.
- *Texto* en catálogo *Chirino*, Fernández Alba, Millares, Santa Cruz de Tenerife, 1967.
- *Texto* en catálogo Sala Conca, La Laguna, 1973.
- «Pequeña historia de la presencia y fuga de los Aeróvoros de Martín Chirino», en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 7 de abril de 1973.
- «Martín Chirino y su Afrocán», en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de enero de 1977.
- «Lo particular y lo universal en Martín Chirino», en *Fablas*, n.º 70. Las Palmas, julio de 1977.
- «Martín Chirino: Premio en la IV Exposición Internacional de la Pequeña Escultura de Budapest», en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de setiembre de 1978.

- «Chirino», en *The AfroCín*, Nueva York, Grace Borgenicht Gallery, 1979.
- *Martín Chirino*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.
- «A través de la obra de Martín Chirino», en *Chirino*, Las Palmas, 1982.
- Zaya, «Martín Chirino, de la forma significante al encuentro del mito», en *La Provincia*, Las Palmas, 9 de julio de 1981.
- «Martín Chirino: conversaciones al paso», en *La Provincia*, Las Palmas, 3 de diciembre de 1982.
- «Martín Chirino en Basilea», en *Guadalimar*, n.º 74, Madrid, junio-setiembre 1983.
- «Martín Chirino desde el principio», 1986.
- «Martín Chirino: eterno retorno del origen. epopeya de la forma», en catálogo *Contraparada*, Murcia, 1986.

* Fuera de esta bibliografía quedan algunas críticas de las que no hemos podido localizar los datos completos. Quien quiera encontrar referencia—incompleta— a estas críticas, puede consultar la bibliografía sobre Chirino incluida en el libro de Carlos Pérez Reyes: *Escultura canaria contemporánea (1918-1978)*. Las Palmas, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984. Entre otros autores no referenciados en nuestra bibliografía, citemos a Santiago Arbos Ballesté, Damián Carlos Bayón, José de Castro Arnes, Ramón D. Faraldo, Antonio Fernández Molina, Luis Figuerola-Ferretti, Matilde Hermida, Salvador Jiménez y Carlos Pinto Grote. También críticas de autores aquí referenciados por otros textos, como Carlos Areán, Juan Cruz Ruiz, José Hierro, Miguel Logroño y José María Moreno Galván.

(J. M. B.)

JUAN MANUEL BONET (París, 1953)

Es escritor y crítico de arte. Miembro de la AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte). Conservador agregado del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Asesor del programa de televisión *Tiempos Modernos*. Autor de una monografía sobre Juan Gris, de estudios sobre numerosos pintores españoles, y de un libro de poemas (*La patria oscura*). Organizador de exposiciones entre las que destacan *1980, Madrid D.F., Ramón, Imprenta y Poesía, Juan Guerrero Ruiz y sus amigos*, y la itinerante por Europa *Pintura Contemporánea Española*.

ANGEL GONZALEZ GARCIA (Burgos, 1948)

Es profesor de Historia del Arte en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid y crítico de arte del semanario «Cambio 16». Traductor de Leonardo da Vinci al castellano y editor crítico del tratadista portugués Francisco de Holanda, ha publicado numerosos ensayos sobre Arte y Estética. Entre ellos, merece la pena destacar los dedicados a pintores como Bonnard, Matisse, Picabia o Juan Navarro Baldeweg. Es colaborador habitual de la revista «Buares», miembro del comité de selección del «Salón de los 16» y director de los «Seminarios de Arte y Estética» del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

MARTIN CHIRINO

THE SCULPTURE OF MARTÍN CHIRINO HAS BEEN RECOGNIZED AND PRAISED THROUGHOUT THE WORLD. CHIRINO IS, WITHOUT QUESTION, ONE OF THE FINEST CREATORS IN THE VANGUARD OF CONTEMPORARY ART. FROM A VERY EARLY AGE, IT WAS CLEAR THAT HE UNDERSTOOD CONCEPTS OF SPACE AND HAD REMARKABLE INTUITIVE CAPABILITIES. THIS HAS STOOD HIM IN GOOD STEAD AND GUIDED HIM THROUGH THE YEARS. CHIRINO WOULD ALWAYS LOOK UPON HIMSELF AS SELF-TAUGHT, ALTHOUGH HE WOULD STUDY FORMALLY AT THE SAN FERNANDO SCHOOL OF FINE ARTS, 1948-52. AS A YOUNG MAN, CHIRINO FAMILIARIZED HIMSELF THOROUGHLY WITH THE MYSTERIES OF VOLUME IN REALITY WHICH FULFILL HUMAN LIFE HERE ON EARTH, AND ITS HISTORY. SHOCKING MAGIC VOLUMES. TO CONSTRUCT THEM CHIRINO WAS REQUIRED TO LEARN, ALSO VERY YOUNG, THE CRAFT OF THE FORGE. WITHOUT A DOUBT, HE KNOWS AND PRACTICES HIS CALLING BETTER THAN ANYONE. THE RESULTS ARE STARTLING. THE VERY MASTERS OF THE FORGE LOOK UPON HIM AS A TEACHER. A GRAND ARTISAN WHO CONCEIVES AND EXECUTES HIS OWN WORK PERSONALLY. YEAR AFTER YEAR, CHIRINO HAS SET LANDMARKS IN THE CONCEPT OF SPACE. HIS SCULPTURES ARE CLEAR SIGNS OF THAT SPIRIT OF FREEDOM WHICH INSPIRES HIM. HE HAS ALWAYS WORKED IN THE DAWN OF A UNIVERSAL LANGUAGE.

HE HAS ALWAYS HAD A CONCRETE NOTION OF WHAT SIGNS HE WOULD ERECT IN SPACE, IN OUR TIMES, IN CURRENT HUMAN HISTORY.

THIS SEARCHING SPIRIT WILL MOVE HIM IN 1957 IN MADRID TO BECOME A FOUNDING MEMBER OF *EL PASO* — A GROUP DESTINED TO TRANSFORM THE ARTISTIC SCENE AT HOME AND OFFER BOTH HERE AND ABROAD A RADICAL AESTHETIC RENOVATION. SEVERAL YEARS LATER (LAS PALMAS, 1976) HE WILL HELP WRITE THE *HIERRO MANIFESTO*.

NOW, ON THE DAY OF THE CANARIES, WE WELCOME HERE AT THIS NEW PUERTO DE LA LUZ ARTS CENTRE THIS GENERAL EXHIBIT OF THE MAN'S WORK. OF HIS BEAUTIFUL SCULPTURES. THERE COULD BE NO BETTER OCCASION TO PAY HIM TRIBUTE AND RECOGNITION. LET US LOOK CLOSELY AT HIS WORK, FOR THESE UNIQUE PIECES ARE THE KEYS TO ONE'S UNDERSTANDING OF THE MYSTERY OF CONTEMPORARY MAN: FOR THE MAN OF THE CANARY ARCHIPELAGO, THE MAN OF MANHATTAN —WHERE HE HAS LIVED SO OFTEN— THE MAN OF MADRID (WHERE HE NORMALLY RESIDES), THE MAN OF LONDON OR OF TOKYO, UNIVERSAL MAN. THIS IS THE KEY TO CONTEMPORARY MAN, AND ONE OF HIS MOST BEAUTIFUL ARTISTIC STATEMENTS. ITS CREATOR: MARTÍN CHIRINO, MASTER SMITH.

Jerónimo Saavedra Acevedo
CANARY ISLANDS GOVERNMENT PRESIDENT

CONTENTS

Spanish Version

11

THE SILENT FORGE

Angel González García

79

A SURVEY IN LAURELS FOR MARTIN CHIRINO

Juan Manuel Bonet

95

Notes on the authors

137

List of Plates

141

THE SILENT FORGE

Angel González García



THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, Spain, 1975. Tools

«The cavern rumbled under the anvils
planted on its floor.»

Vigili: *The Aeneid*, Book VIII, v. 450

From among the hundreds of photographs Brancusi had taken over a period of fifty years of his studio and the sculptures there, there are very few showing him at work. I can recall only four. Two capture him cutting and shaping his *Colonne sans fin*. Another has him working the calyx for one of his versions of *Le Coq*, and another presents him at work on what is most likely the conservation of some piece or other.

There are other photos in which he is shown amid that extraordinary labyrinth of pieces and fragments and scraps, with his tools at his side, as though he weren't the artist but only someone involved in watching over and preserving the work. It seems as though all these perfect sculptures and pieces awaiting perfection had been there since long ago, from some distant past, and Brancusi were nothing but their privileged and very watchful observer: the guardian of their perfection, a witness to their fragile temporality.

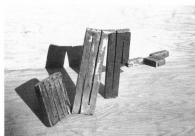
He leans lovingly on them. He photographs them with an almost morbid frequency. He looks upon them from a rather strange bench he himself must have fashioned from a log which somehow appeared in the studio. But this wooden bench is certainly not the only piece from the hands of the master who created the anachronic and disquieting perfection of *Leda* or *Mademoiselle de Pogany*. There are other, more rustic, pieces as well: his plates, his kitchen utensils, his ladle, his stove, his pipe...

If the studio of Brancusi displays sculptures which are complete, perfect and seeming to exist since God knows when, that of Anthony Caro offers the unfortunate feeling of fragments: pieces which are incomplete, faulty, half-done. A 1978 photo of his studio in London carries the rather exaggerated caption, «several pieces in progress». What one sees in fact is an extended, motley panorama of scrap-metal where the works purportedly «in progress» are mingled and confused, in a somewhat picturesque fashion. This is, without a doubt, an optic effect.

However, the proximity, if not to say promiscuity, of the pieces arouses suspicion. It is not at all difficult to imagine Caro situated in the same position as the photographer, setting up angels along this horizon of heterogenous metal rubbish. Separating the pieces, of course, but it seems joining them would amount to the same thing. A 1984 photo showing Caro giving instructions to his assistant does nothing but increase my uncertainty. Is Pat Cunningham planning to divide a fragment in two, or the opposite?

ROOT VIII, 1959





POETIC USELESS TOOL, 1957

Caro appears very often at a certain, while I am not convinced prudent, distance from his work. It is as though his gaze were sufficient to unite or separate the fragments, as though the work of the sculptor consisted in inviting the eye to wander over a landscape of metallic scraps and decide which are the most aesthetically satisfying angles. Caro constructs nothing, he looks. But his look is resigned to having someone pass by and ask, «When will the piece be finished? Perhaps if we saw it from another vantage point...»

While the studio of Caro displays sculptures that are *half* executed, that of Martin Chirino convinces one that the pieces are *being* executed.

There is a water-color of Brancusi which is frankly upsetting. It shows him working iron at a forge with a helper. The date is 1915 but, that I know of, he had not produced a single piece of forged iron at that point; and only later would he turn out *Cremallere* and *Signal* —the somewhat whimsical products of his enthusiastic efforts at the forge he set up at a new studio on Ruelle Ronsin. According to his friends and biographers Natalie Dumitresco and Alexandre Istrati, «Once he moved, Brancusi rushed to instal a forge —indispensable for the working of the metal of his sculptures, and *because of his own desire to handle the material on a daily basis.*»

The quotation is relevant. Nonetheless, one is still disconcerted by a Brancusi —so little inclined to show himself working— painted in the role of a smith, struggling away happily at the forge.

It is an open air scene, outside the studio, with the unmistakable air of a typical rural engraving. And so we ask, who is this man with the leather apron: the creator of *Le muse endormie* and italo or the workman who fashions his tools? Is this a domestic scene —a *tranche de vie*— or something more symbolic? Probably a bit of both.

«The forge awakened in him the desire to work metal day after day»... a desire, but at the same time a sort of forgotten and primitive identity enforced blow*by blow, reminding him of the origins of the sculptor: the Lord of fire and metal. Brancusi refuses to give up the mythic attributes of the smith, the worker in iron. He takes on these attributes once again in an ironically explicit manner: transforming himself into the *guardian and maker of tools*. These tools —some truly *utiles* in the French sense and some merely «poetic» as Chirino would say in his *El Paso* years. They are like that *Cremallere* or that *Signal* offered to the Istratis in 1948: magic gifts from a magic smith, forging the tools with which he will assemble in secret his sculptures.

Iron is a *metaphor* of all that is forged from it. Moreover, there is a strange and tenacious affinity among all pieces made of iron which transforms one into the other effortlessly, like a charm. The ancient poets knew this well. In their songs

COMPOSITION, 1955

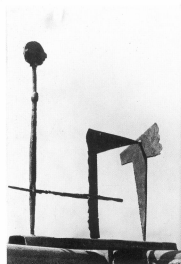


PHOTO: BALMES



PHOTO: FERNANDO NUNO

COMPOSITION I, 1959

POETIC USELESS TOOL, 1961



PHOTO: BONACHE

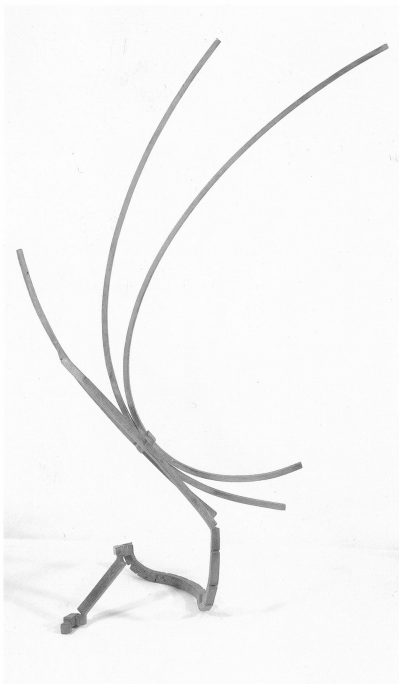


PHOTO: CAMPANO

COMPOSITION, 1956

plowshares became swords and swords became plowshares once again when peace was made. One took the helmet of the enemy to make a goblet to celebrate it, and the bars which held a prisoner could one day become the shackles of his warder.

The ductability of metals has been played upon by poets and priests in honor of the mythic smiths. The shield fashioned by Hephaestus for Achilles at the behest of the latter's mother is the most well-known case in point. Homer does not say that the shield was of iron because he is aware the Achaeans knew only bronze, but the XVIII Book of the *Iliad* make it plain that the armor was forged not cast: «Then he put a great anvil on the stand and gripped a strong hammer in one hand and a pair of tongs in the other».

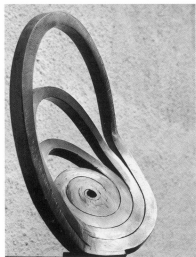
POETIC USELLES TOOL, 1961



PHOTO BONACHE



ROOT, 1972



THE WIND, 1969

With that hammer and those tongs, the lame god works marvels: a complete animated universe, a total prospectus for later Greek artists and their innumerable followers. The outcome will reveal the powerful gestures which brought it into being. It is as though behind the fascinating panorama of heavens, earth, sea, field and city upon the shield we can see only the hands which grip that hammer and those tongs, working at the forge with sumer-human strength.

I have never been superstitious, nor do I believe that certain configurations or signs which the men of old rejected or embraced (crosses, spirals, etc.) have mythic, religious or magic properties. So I shall not go against my feelings now, speaking fervently about the Canary Island «bakers tools» and petroglyphs of Barranco de Balos or Roque de Teneguia.

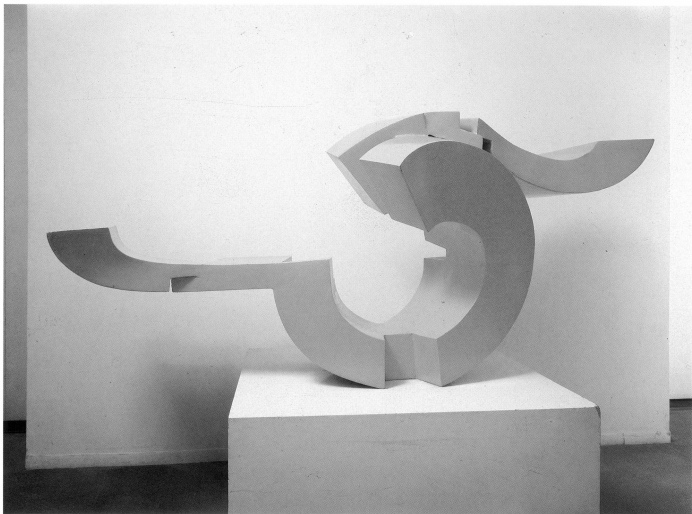
Without a doubt, Chirino as well as Millares believed seriously in the ongoing nature of these attributes and virtues. I have never cared to ask them. However, I am not so silly as to maintain that the *spiral* is a form lacking in importance. Up until quite recently that form moved watches and clocks, and even today it is responsible for many things —our sleep, for example.

Modern technology has substituted the attributes and virtues of the ancient *spiral* for a new and no less enigmatic phenomena. The *spiral*, in effect, renders understandable —indeed, almost obvious— the modern notion of *continuous movement*. And for some perhaps mad reason, I have always imagined the *prime mover* of Aristotle as some sort of gigantic and very powerful spring. However, I have not studied existing archeological and mythic-religious interpretations only to present new ones.

I believe that in the work of Chirino there is something much more primitive and mysterious than the probable and even irrefutable evocations in the pictographic repertory of the ancient inhabitants of the Canary Islands. There is only one explanation possible: the *forge* —or better yet, the movements of the *smith* at the forge.

I said earlier: in the studio of Caro the works are always *half* executed, while in that of Chirino one is convinced that they are *being* executed. And I repeat now that the photographs in question make this very clear. One shows Chirino alone at the forge raising the heavy hammer and striking a tough and twisted bar of iron. It appears to have been a rather light blow, because its effects are not immediately apparent. However, this is not an exhibition by a strong-man at the fair. It is the intimate embrace of a gesture. What one does not see in the bent end of the bar is clear upon the face of the man working it. The sculptor twists the bar as he does his movement. It is not a question of force, but of *tenison*.

Not many years ago, the critics were shocked to discover that artists have bodies. From that point on they began to see them extending themselves, projecting



MEDITERRANEA, 1969: Yellow taxi CAB

themselves and constructing themselves in each of their works. It was like a nightmare, but waking from it was not much better: one finds «spirits» even under one's own bed, and begins somehow speaking once again of bodies. But the body is, nonetheless, re-created in the tensions of that bar of iron... just as clearly as the face of Narcissus in the pool. This is so clear and intense, I would say, that no matter how carefully the blows and working have been covered over, a piece from the forge will always show the movements of the man who struck the blows and did the work.

I wonder if this almost inevitable presence of the body's struggles in the forged piece is behind the superficial interest expressed by orthodox U.S. critics (Clement Greenberg, for example) in much of the work of Julio Gonzalez. Perhaps Greenberg, who fought against what he called a «naturalism of textures» in modern sculpture, was suspicious of and even feared a «naturalism of pulsations».

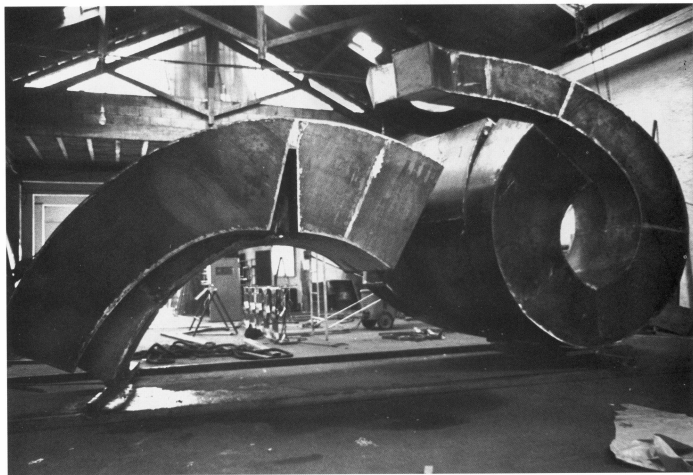
Chirino has dealt with this probable difficulty regarding the modern forge via two very different approaches: the *spiral* and the *mask*, and he is extremely successful in both.

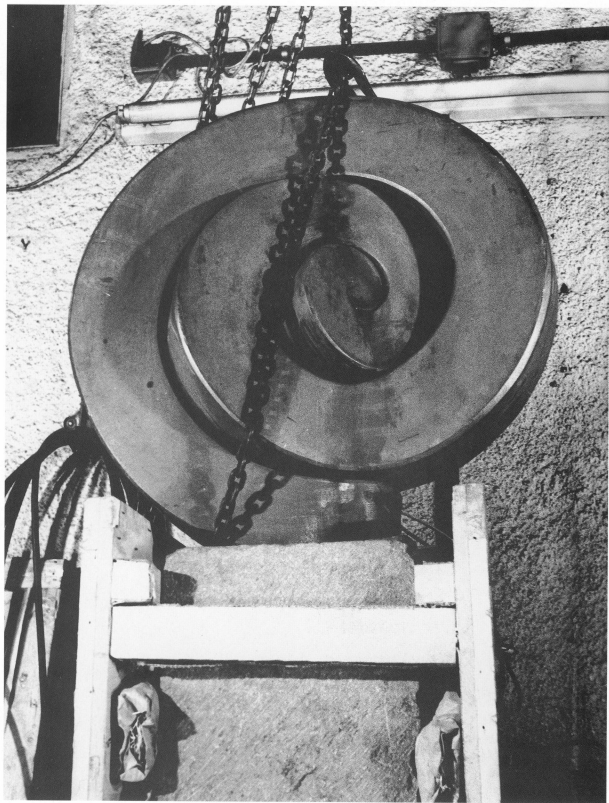
The spirals which characterize his *Winds* and *Laberintia* are so self-enclosed and powerful that all signs of the muscular force which produced them disappear. They would simply be excessive. The sum of the separate physical actions constitutes a new figure, the *spiral*. Its unsustainable tension belongs to it and it alone.

It is like the double-headed axe, the ancient «labrys» from which doubtless comes the labyrinth of Daedalus, the mythic smith. A symbol of strength more than a passive tool. A figure in and of itself which escapes from the hand of he who pretends to wield it, a *place or position*.

The *spiral* is that *place* where the bar of iron is extended and glides. Hence, the name «wind». The *Aerovoros* of Chirino measure the length of that bar. The *Winds* mark the limit of its torsion: the very extreme limits of a strong torsion

MY LADY, 1971





THE WIND OF BALOS, 1977

DRAWING, 1987



PHOTO: CAMPANO

which have left behind the physical attributes of the man who extended and twisted. But the tension of these spirals —be they virtual or actual: birds or winds— is not only that which belongs to them geometrically or mechanically. It is at the same time, and perhaps above all, a physiognomical tension. One speaks of forging a character, and the metaphor seems apt. However, I always prefer to think that what is forged is a *physiognomy*.

20 TH CENTURY CHRONICLE: HEAD X, 1987



PHOTO: CAMPANO



20 TH CENTURY CHRONICLE: HEAD IV, 1985

As the sculptor bends and works the metal at his forge, he is playing out an intrigue or plot. It may be a novel-like plot of the sort William Hogarth proposed in his *Analysis of Beauty*. Chirino himself attempted this in several of his early works: *Root VIII*, for example, or *Composition* for the Museum of Villafames. But it may be as well a physiognomical plot: in effect, the expression of a character. Chirino has discovered and practiced this in his *Inquisitors*. They are to this day an almost literal interpretation of the physiognomical virtues of the forge: «twisted» characters and iron.

What is shocking and admirable about this Canary Island sculptor, and what makes him one of the finest I know, is that he has discovered in the *spiral* the answer to the caricatural inflections in some of the masks of Gargallo. The path of the *spiral* unexpectedly crosses that of the *mask* and there appears the intriguing and desolate figure, *Afrocan*.

Chirino's first spirals had been rough exercises in torsion or mere accidents emerging from the more «narrative» pieces. His *Inquisitors* were intense character studies. His *Afrocan* pieces are true masks. Splitting the Spanish word «máscaras», they are *true faces*.

Is there not a paradox in this? There are many who believe masks lie, trick or hide something, and that this uncertainty renders them fascinating. But masks do not lie, even if what they say may not be the truth. What they speak of is the ambiguity of the limits between truth and falsehood. They speak sacred words, poetic words: words belonging to *another order*; that is, *tragedy* pure and simple. To do so their aspect can only display the absence of a figurative order based on the opposition between expression and decoration, intensity and extension. This same order which is left silent, even struck dumb in the «masks» of Brancusi, Picasso or Julio Gonzalez.

The *Afrocan* pieces are indeed forged, and their enigmatic appearance is without a doubt a radical demonstration of the physiognomical processes of working in iron. But the marks of the forge —everything which might recall the dynamic and expressive particulars of a vigorous execution— must be erased. This, in order to express a necessary *absence of expression*.

When the sculptor strikes the iron the forge we might see the effects of his efforts, perhaps, in a tightening of his lips. As he refines and finishes his piece, a mask covers his face. The forge has not fallen silent, it sings in another form. The painstaking finishing of the iron announces that new order, that other «word» which neither deceives nor tells —a *canto* rather than a *word*.

The *mask* takes on the air of a *guitar*, and its clear voice imposes order on the forge.

A.G.G.

A SURVEY IN
LAURELS FOR
MARTIN CHIRINO

Juan Manuel Bonet



COMPOSITION, 1957

«Vos fiches, et non pas un discours sur vos fiches. Vos fiches, classées et juxtaposées de telle sorte que tous les faits connus concernant votre sujet se présentent à nous clairement et selon l'ordre des temps et les rapports de cause à effet.»

Valéry Larbaud, *Technique*.



PHOTO: PETER KENNER

NEW YORK, 1971

1925

Martin Chirino —the 11th of 12 children— is born on 1 March at Playa de las Canteras, Las Palmas, Gran Canaria. His father, shop foreman with the Blandy Brothers Co. Shipyards in Puerto de la Luz, has a private business as well as an outfitter of boats. (Playa de las Canteras: the first lanscape and a common source of inspiration for many of the Canary Island creative artists in the second half of the century. Chirino, Millares, Tony Gallardo, Manuel Padorno. The latter speaks of the beach in a poem titled *Sol de las canteras*, *Sun of Canteras*.) The Blandy Shipyards: Chirino's first contact with metal working.

1930

He is enrolled in the Franciscan School in Puerto de la Luz. He also attends classes at the English School. (The most important literary statement on the British presence in the archipelago, specifically Gran Canaria, is that of Alonso Quesada in several poems collected in *El lino de los sueños*, *The Flax of Dreams*; in the «novel of the English colonials», *Las inquietudes del hall*, *The Uneasiness in the Hall*, and in the collection of stories, *Smoking room: cuentos de los ingleses de la colonia en Canarias*, *Smoking room: Tales of the English Colony in the Canaries*.) Alonso Quesada is a constant, almost obsessive point of reference for the generation of the '50s from the Canaries —among them, Chirino.

«I begin to understand that what I must do is retrace my steps, undo everything based on what I now know.»

Martin Chirino

1940

First attempts at sculpture. Readings of Galdós. Friendship with Manolo Millares, born a year later than Chirino in his native Playa de las Canteras. The two frequent the Atlantida Swimming Club.

1942

On his father's insistence, he begins working for two years in shipping. Voyages to the African coast. The African presence will be clear in at least two of his periods of sculpture: the *Reinas negras*, *Black Queens*, in the mid 'fifties, and *Afrocan* in the middle of the 'seventies. His job is laying up supplies for his father's ships. Morocco, Sahara, Mauritania, Senegal, Ecuatorial Guinea.

1943

He does a Nativity Scene with Millares. They are awarded a prize.

1944

GROUP EXHIBITS

The II Canary Island Artisan Contest/Exposition,
Las Palmas.

First apprenticeship in his art at the Academy of sculptor, Manuel Ramos, in the Alcaravanas quarter. In Madrid during the 'twenties Ramos had been a disciple of Capuz, Benlliure and Miguel Blay. Chirino executes objects —reliefs, ashtrays, small sculptures— some of which are exhibited at the Canary Island event.

A fine example of Chirino's apprenticeship is *San Antonio, St. Anthony*, in red stone done for St. Anthony's church of the Franciscan Fathers in Las Palmas. (There is interesting and very little known data on Chirino's early development in a chapter on him in a book by Carlos Pérez Reyes: *Escultura canaria contemporánea, 1918-1978. Contemporary Canary Island Sculpture, 1918-1978* —Las Palmas: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984. There is another chapter focusing on Manuel Ramos.)

1947

Military service in the 50th Canary Island Infantry Regiment, Las Palmas.

1948

GROUP EXHIBITS

IV Regional Fine Arts Exposition, Las Palmas.

He moves to Madrid. At first he enrolls in the School of Philosophy and Letters, intending to major in English Philology. He quickly gives up these studies and enrolls in the San Fernando School of Fine Arts. Among his class mates are Antonio López García, Lucio Muñoz and Julio López Hernández. His professors are mainly academic painters and sculptors: Juan Adsuara, Moisés Huerta, Julio Moisés, Enrique Pérez Comendador.

Looking back today, he approves of some (fine words of praise for Moisés Huerta, for example), and dismisses others. He recalls specifically difficult confrontations with Pérez Comendador. He speaks

warmly of Chicharro, jr., the founder of *postismo*. He also recalls art history classes under Enrique Lafuente Ferrari, «although we scarcely got past the Gothic period». From among his works at the School there remains a photograph (reproduced by Pérez Reyes in the above-mentioned book) of a bass-relief, *San Juan, St. John*, in polychrome wood after the Florentine, Baccio Bandinelli.

He completes his training at the School over a two or three year period working as an assistant at the workshop of Manuel Ramos, who had moved to Madrid some time earlier. He remains in the capital until 1964, where he contributes to the early plans for the Valle de los Caídos, The Valley of the Fallen, and to other official projects.

Chirino's interest in the sculpture of Berruguete. He travels to Valladolid to visit the National Museum of Sculpture.

1951

He visits the I Madrid Biennial of Hispanic-American Art, to have a decisive influence on the development of new Spanish art. Millares shows two paintings there: *Aborígen. The Native*, and *Pictografía canaria, Canary Pictography*. This is Chirino's first direct contact with an important group of works of modern art.

Along with Tomás Seral and José Antonio Llardent he mounts a Millares exposition in the Clan Gallery. He also frequents Buchholz, Madrid's other modern art gallery.

1952

Completing his fine arts studies, he is awarded the degree of Professor. His first visit, rather brief, to Paris. Interest in the sculpture of Julio González. (In 1976 in a special issue of *Guadalimar* on González he will say, among other things, «Looking on the work of Julio González —the delicacy and violence of its powerful silence— my first reflection, with no hard criteria or strictness, invites an understanding of his utilization of tools: something indispensable if one is to master his craft, to become a member of the clan



BLACK QUEEN, 1953

of the forge, to be a true ironmaster and belong to the guild of the smiths».)

Interest in modern painting in general, especially in Léger. (Even today he is inspired by the man's manner of construction. «I come to Léger, and I come to order», he says.)

1953

First visit to Italy. Interest in Piero della Francesca and in Michaelangelo's *David* —two completely opposite poles. He spends almost a full academic year in London attending classes at the School of Fine Arts. He discovers English sculpture— Henry Moore, Barbara Hepworth and others.

He completes his training as a sculptor in private foundry/workshops in Madrid and Valladolid. He returns to Las Palmas. He sets up a studio on Portugal Street which he covers with a shed-like roof made of uralite. He begins to work more closely with Manolo Millares who had convinced him during his first stay on the Peninsula that he must return to Gran Canaria and work with him in the interest of modern art. «Manolo was always generous when it came to sharing with me the gamut of feelings, investigations and facets that interested him.» Chirino would tell Medina Lezcano in 1983.

Interest (parallel to that of the painter who at the time is reading and underlining Torres García's *Universalismo constructivo*, *Constructive Universalism*) in the vestiges of native cultures on the archipelago. Once again, the role of «primitive» culture in the emergence of modern works. Zaya: «That friendship with Manolo Millares and the fascination both of them felt for the native inscriptions of the Canaries were for Martin Chirino the only pretext launching him into the artistic currents of the vanguard of the 'fifties».

That year, and in this context, the oeuvre of Martin Chirino begins as such. Everything which went before must be considered as apprenticeship. The first series is *Reinas negras*, *Black Queens*. Some are in forged iron, others combine materials such as red stone from Barranco de Balos or wood. Totems. Reflections on «primitive» art, more specifically (the very name gives us a clue) on the art of Black Africa. The interest of Chirino and Millares in jazz. (Jazz: Club 49 in

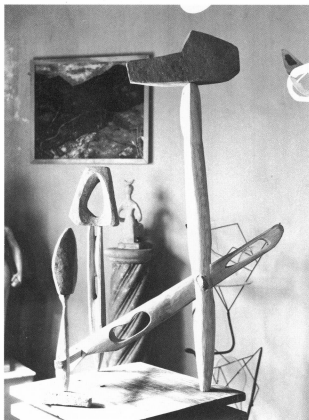


PHOTO: HERNÁNDEZ GIL

PEOPLE, 1953

Barcelona, near the *Dau al Set*, organizes a *Salon del Jazz* in which Millares is involved.) Strictly sculptural influences: Henry Moore, Barbara Hepworth, Arp, Brancusi. In more lineal pieces, like one in the hands of Felo Monzón, the beginnings of reflections on Julio González. Many of the materials used in the construction of these sculptures are discarded items from the metal furniture shop (hospital furniture) of his brother Agustín.

(One of the *Black Queens*, owned by Elvireta Millares, will be included in the general-survey presentation, *Surrealismo en España, Surrealism in Spain*. At first glance, the choice might seem arbitrary. However—just as with Millares, Saura, Viola and the majority of the United States action painters—the substratum of this totemic abstract art is, in the final analysis, clearly surrealist.)

In the collective sense, the climate could be described as post-LADAC. Regarding more or less «group» affiliations—rather well defined, although subject to the ups and downs common to these cases—we have, besides Chirino and Millares: Manuel Padorno, Elvireta Escobio, Alejandro Reino and Jose María Benítez. Chirino's contact with several former members of LADAC—Plácido Fleitas, Felo Monzón and José Julio—and with Tony Gallardo, Jose María Benítez and Tony Gallardo will leave soon for Venezuela. Their mutual contact with the Tenerife critic, Eduardo Wester Dahl, a link with the pre-War vanguard. Climate: this year marks the important procession from the Gallardo to the Chirino studio. Participants carried aloft a traditional sculpture from the former and destroyed it in a symbolic rite, in the manner of a «happening».

1954

GROUP EXHIBITS

Four Spanish Artists, The Canaries Museum, Las Palmas.

In the Museum exposition we see, besides Chirino: Elvireta Escobio, Manolo Millares and Freddy Szmull from Tenerife. Chirino presents five pieces: *Planetas jóvenes*, *Young Planets*, *Composición*, *Composition*, *Toro lidiado*, *Challenged Bull* and *La puerta se llama a si misma*, *The Door Knocks at Itself*. All are iron, with the exception of the first which is in lead. (At least two of them—*Planets* and *The Door*—show traces of surrealism.)

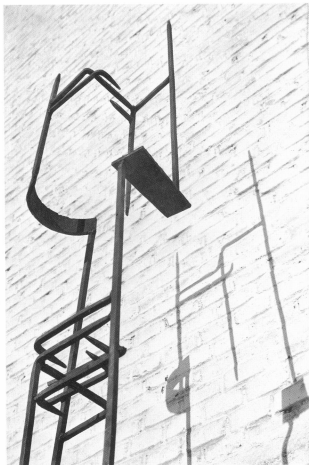
1955

GROUP EXHIBITS

P.A.L.A. Club, Puerto de la Luz.
III Hispanic-American Art Biennial, Barcelona.

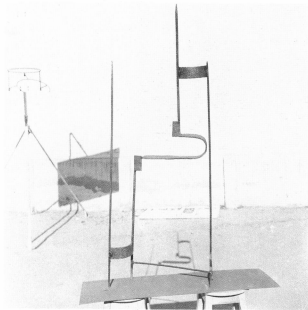
One of the sculptures shown at the P.A.L.A. Club, and which has been lost, is entitled *Oración de Elsie Austin*, *The Prayer of Elsie Austin*. The rather uncommon title refers to a singer of Negro spirituals whom both Chirino and Padorno met in a centre of the B'ahai sect where they often went. Chirino uses the money he earns from the sale of a sculpture to pay for the publication of Padorno's first

book of poems, *Oí crecer a las palomas. I Heard the Doves Grow*. On the cover there is a drawing by Millares — a bird with a fish in its beak— and the words «Poeta Negro Poeta Blanco Mujer Negra», «Black Poet White Poet Black Women». It alludes to the three participants in this poetic dialogue which took place in New York. The book is dedicated to «Manolo Millares, Elvireta Escobio and Martin Chirino». Interesting links with the sculpture of Chirino. One of the voices of the piece —which is also filled with references to jazz, Negro spirituals and other music embraced by the group— focuses at a certain moment on the «idol-sculpture» and in the words of the «White Poet» says: «The Black Queen/ has brought spring/ in the crown of her eclipses». (On Manuel Padorno and his poetry, see: Miguel Martínón. *La poesía canaria del mediosiglo: estudio y antología, Canary Islands Poetry at Mid-century: Study and Anthology*. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias, 1986). On 14 September Chirino makes his definitive departure for Madrid on the Highland Monarch. The years have given a symbolic, almost mythic, character to this voyage. He does not leave alone. Accompanying him are Manolo Millares, Elvireta Escobio, Manuel Padorno and Alejandro Reino. In the above-quoted statement to Medina Lezcano in 1983, Chirino talks about what he felt at the time: «The fact is we felt tremendously bored and hopeless living in that atmosphere. We had become hateful individuals, giving up on our attitudes and notion of transforming things. The new aesthetic had become deaf, dumb and blind —giving way to a growing vanity. The physical atmosphere appaled us, as well as the mental attitudes regarding our presence. The possibilities of real expression were becoming disgraceful and inoperative. So it seems to me we had come to create on those islands a culture of apartness». The friendship among the emigrées would continue in Madrid. Padorno returns quickly, in 1956, to Las Palmas. Reino withdrew somewhat from the group, becoming deeply involved in fashion, but not giving up painting completely. First difficult times: «We got along thanks to squid sandwiches and double features at the movies.» Chirino says. He gives English classes. He goes often —carrying on a habit from his days as a Fine Arts student— to paint statues at the Casón del Buen Retiro.



POETIC USELLES TOOL, 1957

Meeting —decisive for Chirino— with Angel Ferrant: There will be a close friendship, and Ferrant's advice will always be extremely important. (Several years later *El Paso* will consider Ferrant one of its own. This, among other things, because —like Miró in Barcelona for the people of *Dau al Set*— he was a link with the pre-War vanguard. In 1934 *Gaceta de Arte, Art Gazette*, in Tenerife had published an article on Ferrant by Sebastià Gasch. In 1954 in Las Palmas the collection «Los Arqueros», «The Archers», under the direction of Millares, had put out another monograph on the sculptor written by Westerdahl. The III Hispanic-American Art Biennial in Barcelona shows the new work of Tàpies which impresses Chirino and everyone else involved. Participating as



THE CARRIAGE, 1957

PHOTO: FERNANDO NUÑEZ

well, as Zaya points out, are other Spanish sculptors like Ferrant and Pablo Serrano as well as Calder, Gaston Lachaise and Theodore Roszack from the U.S.A.

1956

GROUP EXHIBITS

Drawing Exhibition, Liverpool.

The I National Salon of Non-figurative Art, Valencia and Pamplona.

He spends approximately one month in London. Interest in Sumerian and Egyptian Sculpture at the British Museum.

The Madrid Museum of Contemporary Art, then under the direction of architect José Luis Fernández del Amo, acquires two of his pieces. One —very expressive— is called *Composición en hierro*.

Composición in Iron (1956). The other, older and done in wood, has been lost.

He begins teaching English at the Nuestra Señora Santa María School in Madrid. The School will later underwrite his work, offering him a small piece of land where he excavates, installs a forge and

surrounds the area with logs. (It is here where, at times arranging them at the entrance to a basketball area, Fernando Nuñez will photograph many of Chirino's pieces from the late 'fifties. The photos are hard to analyze from a documentary point of view, but they are of high visual quality. They are, so to speak, individual creations based on the sculpture itself.

1957

GROUP EXHIBITS

Outdoor Sculpture, Madrid.

The founding in February of that year of the *El Paso* group by Antonio Saura, Manolo Millares, Manuel Rivera, Rafael Canogar, Luis Feito, Antonio Suárez, Pablo Serrano, Juana Francés, José Ayllón and Manuel Conde. Martin Chirino and Manuel Viola will soon become members. Serrano, Francés and Suárez will later leave.

Chirino works from June through the fall at a smith's shop on Herrerías Street in Cuenca. The owner gives him a free hand in exchange for help in shoeing horses. The sculptor often buys materials from a neighboring scrap metal shop. The result of this work is seen in the major part of his presentation the following year at the Ateneo de Madrid. Often visits to Antonio Saura and Gustavo Torner.

1958

INDIVIDUAL EXHIBITS

Ateneo, Madrid (Catalogue text by José Ayllón).

GROUP EXHIBITS

El Paso, Colegio Mayor San Pablo, Madrid.

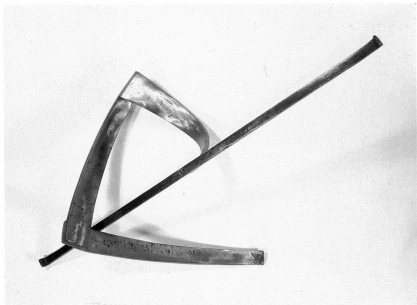
A Week of Abstract Art in Spain, *El Paso*, Sala

Negra, Madrid.

Critics' Prize, Ateneo, Madrid.

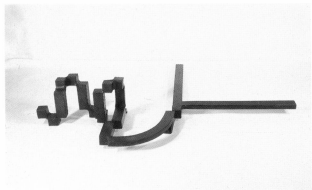
Spanish Vanguard Art, Club Urbis, Madrid.

In February of this year Chirino has his first individual showing, at the Ateneo —despite its official nature— a centre which welcomed avant-garde art in Madrid. The catalogue is written by Jose Ayllón (*Los hierros de Martin Chirino, The Iron of Martin Chirino*), one of the *El Paso* critics. Twelve



photographs of the sculptures. Five drawings, which have been lost. One forged piece portraying the sculptor. An exposition, the radical and austere nature of which is unusual in contemporary Spanish sculpture. Forged iron pieces. Authentic sketches in space, projecting shadows suggesting a completely different network. Soon Chirino will call them his «poetic useless tools». One of them, meant to be hung from the ceiling, seems like a lance or a cross. It

COMPOSITION, 1955



is called *La Espiga, The Spike*. Others appear to be swords. The rest: farm implements or gratings. We should recall that the following year Chirino publishes his essay, «La reja y el arado», «The Grating and the Plow». The composition, where the vertical dominates, is always at a minimum and displays an incredible logic in its execution. It would be extremely interesting to study today the overall significance of these pieces in which Chirino manages to deal with certain questions (in an absolute purity, a purity which puts him on a par with a number of Russian constructivists) —formal and non-formal— which will concern him throughout his productive life. Ayllón says, «There is no doubt but that the rocks of Cuenca inspired a climate which made possible a discovery of the firm, exact and serene craft of the grating makers of the area». And he adds this ethical observation: «A moral anarchism as the basis of a new classicism».

The Ateneo showing leads Chirino to the *El Paso* group. Today he himself calls his participation one of «expectation».

He is chosen as a finalist in the Ateneo Critics' Prize. That same year Saura says in *El Paso*, «Chirino is one of the few Spanish sculptors who has struck upon an expressive formula successfully synthesizing the most



SPIRAL, 1969

current spacial concerns within one of our own traditions unfortunately neglected in recent years: the forge. From the old Spanish smiths who left their mark on the magnificent gratings of our Cathedrals, to Gaudi and Julio González, Chirino adds his very personal contribution to this new expressive possibility —emerging from roughness, struggle and violent austerity— suggesting a truly Spanish and universal sculpture».

1959

GROUP EXHIBITS

III May Salon, Hospital Santa Cruz, Barcelona.

El Paso, Biosca Gallery, Madrid.

V Biennial of Sao Paulo.

Jonge Spaanse Kunst, Haags Gemeentemuseum.

The Hague; Stedelijk Museum, Amsterdam.

Black and White, Salón Darr, Madrid.

At the Sao Paulo event the Spanish Pavillion offers him a special room. He displays nine sculptures (referred to in the catalogue entitled *Hierro forjado*, *Forged Iron*, and listed as 1 through 9). The text of Luis González Robles, the Commissioner of the Spanish presentation, reads: «*Com verdadeira satisfacao aprestamos uma ampla mostra da obra do jovem escultor Martin Chirino, heredeiro feliz dessa forja de ferro, tao arraigada no tradicional artesanato da Espanha*».

A monograph by Angel Ferrant («Martin Chirino es un escultor», «Martin Chirino is a Sculptor») one of the artists represented in the Dutch showing, *Jonge Spaanse Kunst*, and to whom José Luis Fernández del Amo will dedicate another monograph in the same collection the following year. According to the excellent text of Ferrant, «The personal naturalness of Martin Chirino has been transmitted to his pieces. There is nothing artificial about them. A simplicity and a serene austerity is both his and theirs, as well as an effusive expansion». And Ferrant continues: «Certain Martin Chirino sculptures develop in a singular fashion, in an open way, stretching into extensions which draw one along like a landscape or like an erect form which one could scale vertically. Such phenomena give one the feeling the sculptures are leaping from their actual proportions, leading thought to infinity. They lie or rise according to rectangular laws which are felt rather than seen: and

the sculptures are thus linked to earth and space.» In the book there is a first section dealing with the aerial, lineal, articulated pieces on display at the Ateneo. A second section focuses on harder, more substantial pieces (known as *Composiciones*, *Compositions*, and *Raices*, *Roots*) where the sculptor performs twists and outlines in all directions. Apart from this, the book has no titles or references. (General observation: the work of Chirino is, even today, a literal jungle with regard to titles, dates and places. This makes it very difficult to study from an historical perspective.)

His essay, «The Grating and the Plow», dedicated to *El Paso*, appears in a special issue of the review, *Papeles de Don Armadans*. The introductory paragraph is rather existential («Nothing I speak of here can be understood by one who has never felt deep within the icy wind of anguish») Chirino then goes on to define his work. His words are very poetic, but

WIND, 1978



PHOTO: CAMPANO

extremely precise: «My work begins here. The shifting sands whereon I walk are a solid point of reference. I try to conceptualize in a balanced, serene fashion. I place my work in an infinite landscape, like a tree or a stone. Seeking this similitude, my work is not a gesture but a presence. The judgement that I use refinement to achieve evasion is absolutely mistaken. What I am looking for is simplicity, stripped of artificial elements and attachments. I want to flow in space, growing from within. My work is organic in its forms. It does not grow by accumulation. There it stands, as it is, out of necessity and emerging from its own impetus. It aspires, in the final analysis, to a maximum of space with a minimum of material.» He goes on to develop the theory that his sculptures are like «forms of modest, necessary tools.» He adds, «My sculpture draws close to the tool in its sources. It is the perfect link between the plow and the grating.» A rather literary judgement (And it occurs to me there is something of Ramón Gómez de la Serna here, the Ramón of the *Ismos*.) by Manolo Millares on Chirino, from the *Boletín de El Paso*. Millares relates the work of the sculptor to the Spanish tradition of the forge and to the work of Gargallo, Julio González, Chillida and Oteiza. He says, «The desire to burst forth vertically marks the forge/sculpture of Chirino. It is a sort of obstinate will to throw a shadow upon the surface without taking into account the ground, to fly with who knows what wings. I have spoken of emptiness and nakedness, and I have not said enough. There is iron here poised for the impossible leap, poised between success and failure. Here the volatile is intimately linked to the tremendous weight of earth which holds it in check and dominates it always as something totally his.» And he concludes: «There is clearly the radiant thrust of a spike of Castilian iron and the heavy sinking of the Atlantic anchor of its birth.» One more visit in Italy. The *El Paso* [showing at Madrid's Biosca Gallery, organized by Juana Mordó. Zóbel buys a Chirino sculpture, the artist's first important sale].



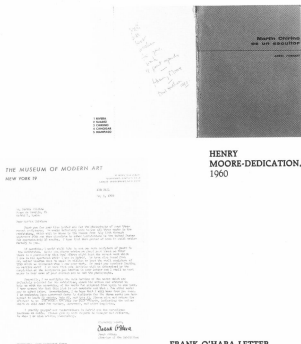
**PARTIAL VIEW OF THE STUDIO-WORKSHOP
IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES, Madrid**
Work of the Architecte Antonio Fernández Alba, 1960-63

1960

GROUP EXHIBITS

Artists Selected by the Museum of Modern Art, Biosca Gallery, Madrid.
New Spanish Painting and Sculpture. The Museum of Modern Art, New York. Corcoran Gallery of Art, Washington. Columbus Gallery of Fine Arts, Columbus. Washington University, St. Louis. University of Miami, Coral Gables. McNay Art Institute, San Antonio. Art Institute of Chicago, Chicago. Isaac Delgado Museum of Art, New Orleans. Contemporary Art Centre, Cincinnati. Currier Gallery of Art, Manchester. Art Gallery, Toronto. (1960-1961)
The Figure: An Informal Homage to Velazquez. Gaspar Gallery, Barcelona.
El Paso. Galeria L'Attico, Rome.
Art Today. *Zeitgenössische spanische Kunst.* Galeria 59, Aschaffenburg.
Nutidens Spanske Kunst. Galerie Kopcke, Copenhagen.
Prospectus. Grace Borgenicht Gallery, New York.
Works by Chirino, Oteiza, Tápies and Tharrats. Gres Gallery, Washington.

The MOMA showing —selected and presented by poet Frank O'Hara who was then curator of the Museum— was the event of the year for the Spanish artists involved. Chirino showed four pieces from 1960 itself: *Homenaje a Julio González*, *Homage to Julio González* (today in the Hirshhorn Institute, Smithsonian Institution, Washington); *Raiz Nº 1*, *Root 1*; *Raiz Nº 2*, *Root 2*; and *El Viento*, *The Wind*. In the text of the catalogue O'Hara relates Chirino's sculpture —his *Roots*— to the saints of Zurbarán.



FRANK O'HARA-LETTER,
1960

Friendship with O'Hara and with John Ashbery, another poet connected to the world of art, who had accompanied the former to Spain looking for artists for the showing. (On O'Hara, see a chapter in a book by Kevin Power, *Una poética activa. La poesía norteamericana 1910-1975*, *Active Poetics. American Poetry 1910-1975*, Madrid: Editora Nacional, 1978; and an article by the same author, «Frank O'Hara: poetas, pintores y ollas a presión», *Poesía*, núm. 4, Madrid, June, 1979).

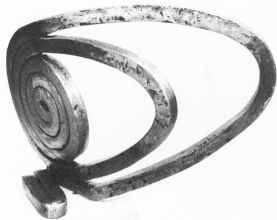
With *The Wind* there appears a theme recurrent in the work of Chirino: the spiral. The theme will appear and reappear constantly for twenty years. Some of the spirals close, in a manner of speaking, and concentrate energy. Others open and expand like «sketches in space» or like springs. (Some, similar to «ready made» art, are in fact elaborations on actual springs bought in Madrid's flea-market.) «His soul-mate the spiral», Jose María Moreno Galván will say many years later with his typical poetic intuition. «I learned the spiral», Chirino will tell Alberto Omar, «in the minor vestiges of Guancho culture». And he adds: «I discovered it in the Las Palmas Museum in the 'forties with Manolo Millares. Our first aesthetic stimulus was there. We learned there». (For an interpretation of the theme of

the spiral in the context of ancient Canary Island culture, see the works on Chirino by Luis Diego Cuscoy.)

A poem by Bob Kaufman on *The Wind* likely dates from this period. It is translated here from the French version (*Solitudes*, Paris: Union Générale d'Éditions, 1966). Who has seen the wind? / A Spanish sculptor called Chirino/ has seen the wind./ He sees it as a ball of hard copper/ which turns upon itself in a spiral inside and out/ which is very heavy/ and will smash your toes if it falls/ on your foot./ Be careful/ if you move the wind/ it can put you in the hospital.» (The reference to «copper» is either an error or poetic license. With the exception of the odd later piece in bronze, all the spirals are in forged iron.) An important *Roots* cycle, which will appear and reappear through 1972. It is specially strong in the mid 'sixties.



HOMAGE TO JULIO GONZALEZ, 1960



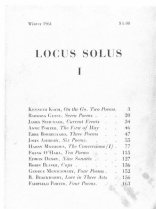
WIND, 1960

Grace Borgenicht, impressed by his sculpture at the MOMA, travels to Madrid for the sole purpose of offering him an exclusive contract for work in the United States. Today, nearly thirty years later, the contract is still in effect.

In May internal conflicts and in general a playing out of what we might call the «heroic» phase forces the breakup of the *El Paso* group. However, in October there is a group exhibit in Rome which had been contracted earlier. It is hosted by the Galeria L'Attico. Its catalogue includes a «Ultima comunicación», «Final Communiqué», signed jointly, and a «Aviso didáctico», «Didactic Warning», by Juan Eduardo Cirlot.

Chirino opens a studio in San Sebastián de los Reyes, designed by Antonio Fernández Alba, an architect close to the *El Paso* group. Simplicity and austerity is the order of the day.

An article by Juan Eduardo Cirlot in *Papeles de San Armadans*. «Systematic in Form and Technique: Chirino is Free in Approach and Struggle». (Chirino recalls the Barcelona critic and poet with affection and a sense of humor. Among his papers there are several letters from Cirlot concerning his attempts to acquire a sculpture in exchange for a certain number of articles. The above-mentioned was the only to appear. Cirlot finally obtained the piece he was after. After a certain period of time, it was exchanged for a sword which became part of his mythical collection.)



JOHN ASHBERY-DEDICATION, 1961

LOCUS SOLUS

To Martin Chirino
last weeks and
got well soon!
John (Ashbery)

© Ediciones del arte, 1961. Printed in Spain.

On the page dealing with him in the catalogue for the Barcelona exhibit, *The Figure: An Informal Homage to Velazquez*, Chirino says in part, «A very telling negation of his presence in the presentation».

1961

GROUP EXHIBITS

I Current Art Exposition, San Telmo Museum, San Sebastián.

A terribly moving year for Chirino. He falls seriously ill. Saura and Fernández Alba, alarmed by his state of health, have him admitted to the SEAR Sanatorium in Valdeatas, Madrid.

He hovers between life and death for several days. For obvious reasons, an unproductive year.

RECLINING HEAD, 1962

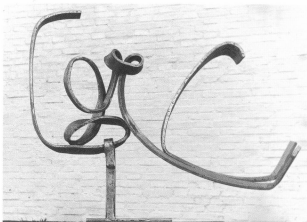


PHOTO: BONACHE



THE SCREAM, 1962



GRACE BORGENICHT GALLERY EXHIBIT. New York, 1962

1962

INDIVIDUAL EXHIBITS

Saura/Chirino. Biosca Gallery, Madrid.
Grace Borgenicht Gallery, New York.

GROUP EXHIBITS

Neuvième Salon du Sud-Ouest. *Regards sur l'art espagnol au XXème siècle. Festival du Languedoc*. Montauban.

II Current Art Exposition, San Telmo Museum, San Sebastian.

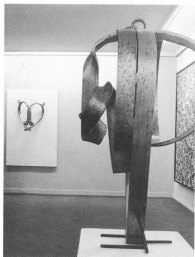
Prospectus, Grace Borgenicht Gallery, New York.

At the joint exhibit with Saura, Chirino presents non-figurative denunciatory pieces. This, in the most realistic and committed context of the early 'sixties. *Inquisidor 2*, *Inquisidor 2* and two *Heads*. One example of *The Wind* and another of *Roots* are links to his earlier work. (The obsessive presence of the Inquisition in the memories of these artists, whom Aguilera Cerni will call the «children of '36».

Torquemada in the work of Millares and Saura. It is to be noted as well that Manuel Padorno writes a poem to go with the silk-screens by the former on the Grand Inquisitor.)

Chirino's first individual exhibit in New York, at the Grace Borgenicht Gallery. Fourteen pieces, executed between 1959 and 1962. Among them are four included in the MOMA showing. One, entitled *The Wind*, is listed as «lent by Mrs. Zalstem-Zalesky».

According to letters from O'Hara which Chirino has saved, she acquired it after seeing the MOMA exposition' thanks to the efforts of the poet and



BIOSCA GALLERY EXHIBIT. Madrid, 1962
A joint exhibit with Antonio Saura

curator. The exhibit includes several of the sculptor's new figurative pieces: *Margarita* (Chirino was married that year to Margarita Argenta), *Santa Teresa*, *St. Theresa*, *Guerrero*, *Warrior*, *El mito de Orfeo*, *The Myth of Orpheus*, and *Inquisidor*, *The Inquisitor*.

POETIC USELLES TOOL, c. 1963

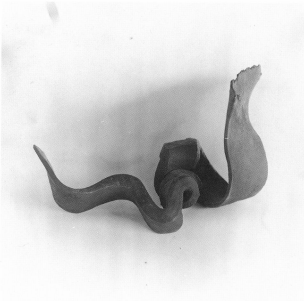


PHOTO: FERNANDO NIÑO



POETIC USELLES TOOL, c. 1963



PHOTO FERNANDO NIÑO

1963

INDIVIDUAL EXHIBITS

Ateneo, Madrid. (Catalogue with contributions by Eduardo Westerdahl, Dorothy Adlow and Carlos Antonio Areán.)

GROUP EXHIBITS

Homage to The Canaries, Municipal Museum, Madrid.

Major Sculpture, Grace Borgenicht Gallery, New York.

V Concorso Internazionale del Bronzetto, Sala della Ragione, Padova.

VI Biennale Internazionale d'Arte, San Marino.

The Ateneo exposition, in February and March, is very important. It includes works from 1958 to 1963 with special emphasis on the *Roots* and the *Wind* series. Also present are such pieces as *Inquisitors*, the Arabesque entitled *Cabeza reclinada*, *Reclining Head*, and *El grito*, *The Scream*, which stress the italy above-mentioned figurative bent. Westerdahl says, stressing the idea of «sketches in space» according to Julio González, «His work is a clear perfect lesson in drawing. It may be closed or open. It may express the pull of gravity, suspension or flight. The work in

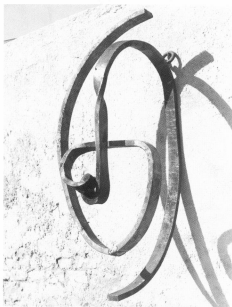


PHOTO: NOBIMA JAMEK

THE MASKS SERIES: INQUISITOR IV, 1962

general is of a single nature: it measures expansion. That is, the concept of order in a single body which bursts forth at a right angle (rectangular period) or a body, such as what we see before us, completing its curve in full flight». Areán —mainly responsible at that point for the Ateneo's exposition policy, and someone close to Chirino and Millares— begins with references to the Picasso-objects of 1914. He then suggests a reflection on modern sculpture and on certain Spaniards indicating renovation («Chillida, Chirino, Oteiza, Serrano»). He calls Chirino «one of these innovators with a firm footing in our plateau of eternity and light».

The Ateneo event also includes —although it is not shown in the catalogue— a sculpture-*assamblage*, which Millares calls ironically *Cabezón de la Sal*, *Fat-head of la Sal*, and which has been lost. Chirino refers to it as a strange object, a sort of «scrap-metal sandwich». He relates it to Millares' *Artefactos para la paz*, *Artefacts for Peace*, some of which were done in the sculptor's studio in San Sebastián de los Reyes. Creative dialogue between painter and sculptor on these objects.

Another curious sculpture this year is *Dado eterno*, *Eternal Die*, which has also been lost. It is a brutal piece, with a certain air of «historic» constructivism. His daughter, Marta, is born.

Manuel Padorno returns to live in Madrid.

1964

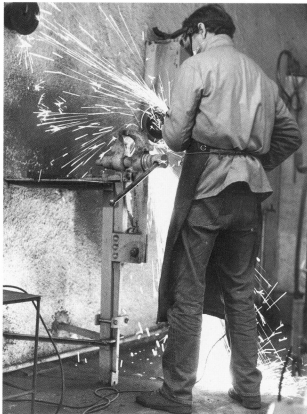
GROUP EXHIBITS
XXXII Biennale di Venezia (Special room)

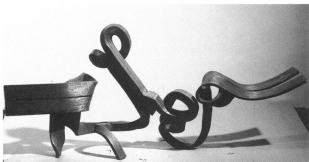
It is more or less at this time —a more scientific study could discover the exact date— that Nicholas Ray acquires a piece for his bar, «Nicas», in Madrid's Avenida de América neighborhood. One of the *Wind* sculptures, it is placed among the bottles and has since been lost.

And more or less at this time the Tenerife Sculptor, José Abad, begins to work in Chirino's studio. He will remain for several years.

Chirino spends two months in Greece. He reacts to the impact of the landscape and culture, begins his most classic and peaceful series, *Mediterránea*.

THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES, Madrid, Spain, 1975





CRUCIFIXION, 1965

1965

GROUP EXHIBITS

4 Works of Art for the Hotel Folias, Módulo, Las Palmas.

VI Concorso Internazionale del Bronzetto, Sala della Ragione, Padova.
Zaragoza Culture Room, Benidorm.
Focus on Drawings, Art Gallery, Toronto.

Sculpture: *El Viento —Homenaje a las Islas. The Wind— Homage to the Islands*, for the Hotel Folias in Las Palmas.



CONCERT-PARTY
ZAJ, 1965

Part of the Zaj 1 Festival, on 11 December, is a «concert party» in the sculptor's studio. There are works by Walter Marchetti, Tomas Marco, Wolf Vostell and Manuel and José Cortes. Chirino's relationship with Juan Hidalgo, two years his junior, since the 'forties in Las Palmas. The very close relationship of Millares with Juan Hidalgo and with Zaj.

PHOTO: BENSACHE

1966

GROUP EXHIBITS

Espagne, *Jeune Peinture Contemporaine*, Musée des Augustins, Toulouse.
Troisième Exposition Internationale de Sculpture Contemporaine, Musée Rodin, Paris.
M.A.N. 66, Municipal Exposition Centre, Barcelona.

He attends the opening of the Spanish Abstract Art Museum in Cuenca. Among the first pieces shown are his *Roots* (1958) and *The Wind* (1966). He organizes an exposition entitled *Childrens Art: Work by the Students at the Nuestra Señora Santa María and Aula Nueva Schools*, in Madrid's Ateneo. Frank O'Hara dies.

1967

GROUP EXHIBITS

Chirino —Fernández Alba— Millares, Municipal Museum, Santa Cruz de Tenerife (Catalogue with essays by Jesus Hernández Perera and Eduardo Westerdahl).
Form, Space and Substance, The College of Architects, Valencia.
The Museum of the Casas Colgadas of Cuenca.
The College of Architects of Catalonia and Baleares, Barcelona.
Spanische Kunst heute, Städtische Kunstgalerie, Bochum.
Spanische Kunst der Gegenwart, Kunsthalle, Nuremberg.
Works by 11 Artists, XV Century Centre, Segovia.
Spanish Contemporary Art, The Luz Gallery, Manilla.
Contemporary Spanish Art, Nevada Southern University, Nevada.
VII Concorso Internazionale del Bronzetto, Sala della Ragione, Padova.

His first visit to New York. He travels with Carlos Saura, Antonio Fernández Alba and Alberto Portera for the opening of Saura's film, *La Caza, The Hunt*, at the Lincoln Centre Film Festival.
Root for the home office of the Mercantile and Industrial Bank of Barcelona. The sculpture spreads over a black marble wall in the form of a dispersed bass-relief.

1968

GROUP EXHIBITS

Exposition/Homage to Oscar Domínguez: Twelve Painters and Four Sculptors. Municipal Museum, Santa Cruz de Tenerife.

The Cuenca Museum of Spanish Abstract Art Exposition, The Canary Islands College of Architects, Santa Cruz de Tenerife.

Hedendaagse Spaanse Kunst, Museum

Boymans-van Beuningen, Rotterdam.

Spansk Kunst i Dag, Louisiana Museum,

Humblebaek.

Mediterránea I (Oasis de Maspalomas), a sculpture executed for the Hotel Oasis on Maspalomas Beach in Gran Canaria, is mounted on a pedestal of reddish wood from a broken-up ship. (Manolo Millares will execute a seven metre long mural for the same hotel).

1969

INDIVIDUAL EXHIBITS

Grace Borgenicht Gallery, New York.

GROUP EXHIBITS

Art espagnol d'aujourd'hui, Musee Rath, Geneva.

Salon International des Galeries Pilotes,

Lausanne-Paris.

Dixième Biennale Middleheim, Antwerp.

The Borgenicht Gallery showing in New York is the first opportunity to see the *Mediterráneas* as a whole.

MEDITERRANEA, 1971

One of the pieces on display is called *Yellow Taxi Cab*. Part of that series, it owes its title to the «New York yellow taxi color» with which Chirino painted it. The *Mediterráneas* are scrap-metal sculptures, welded and painted in bright colors.

The beginning of a period in which the sculptor, without leaving off his twisting iron bars, will begin creating empty spaces working with sheet metal. Chirino believes that his was the start of his «most cultured and purist period». He explains this mentioning his trips to Italy and Greece and his great admiration for the work of Maillol. «There is a tendency in my more recent work», he says in response to a questionnaire from the Middelheim Biennale, «to express the light and clarity of the Mediterranean, a search for classicism». Mediterranean, indeed, but the Sicilian landscape disappointed him. He found it too rustic, too island-like: in a word, too familiar for a man from the Canaries. (He praises, by contrast, the English countryside).

1970

GROUP EXHIBITS

VI Mostra Internazionale de Scultura all'aperto,

Fondazione Paganì, Legnano.



THE MARTIN PALAZON WORKSHOP IN
LA LAGUNA. Santa Cruz de Tenerife.
Spain. 1971

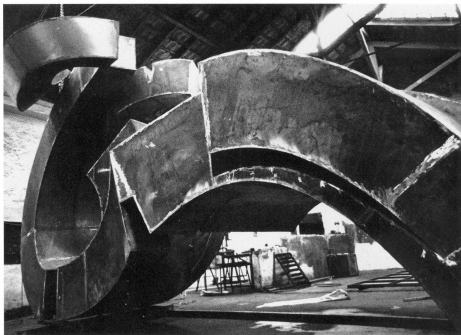


PHOTO. ALEJANDRO TOGORES



LANDSCAPE, c. 1975

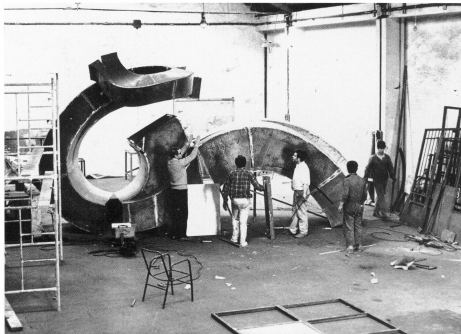


PHOTO. ALEJANDRO TOGORES

THE MARTIN PALAZON WORKSHOP IN
LA LAGUNA. Santa Cruz de Tenerife.
Spain. 1971

1971

GROUP EXHIBITS

VII Mostra Internazionale di Scultura all'aperto.
Fondazione Pagani, Legnano.
The II Current Art Exposition, Torre del Merino.
Santillana del Mar.
I Biennale Internationale de la Petite Sculpture.
Budapest.
Eros in Current Spanish Art, Vandrés Gallery,
Madrid.

A monograph on the artist by Manuel Conde,
published as part of a series by the Ministry of
Culture.

1972

INDIVIDUAL EXHIBITS

Forjario, Juana Mordó Gallery, Madrid.

GROUP EXHIBITS

Exposition/Homage to Josep Lluís Sert, The
College of Canary Island Architects, Santa Cruz de
Tenerife.
The Dove, Vandrés Gallery, Madrid.
III Current Art Exposition, Torre del Merino,
Santillana del Mar.
Prospectus, Grace Borgenicht Gallery, New York.
A Sampling of Current Art, Casa de Colon, Las
Palmas.

My Lady, a large scale sculpture placed before the
College of Canary Island Architects in Santa Cruz de



PHOTO: HART PERRY F. R.

BEATRICE PERRY
(SCULPTRESS) AND
MARTIN CHIRINO
In the Southwood
Workshop-
Germantown, New
York, U.S.A., 1971

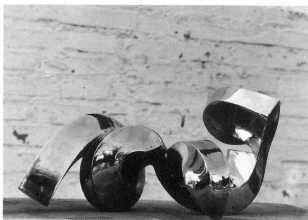


PHOTO: FERNANDO NIÑO

LADY, 1960

Tenerife. The *Ladies* theme — a horizontal reclining
figure— emerges from the *Mediterráneas*. There is
even one entitled *Lady Mediterránea*. During his stay
in Tenerife a close relationship with Maud and
Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik and Pedro
García Cabrera —survivors of the first Canary Island
vanguard. «They are the embodiment of universality»,
says Chirino, «and they brought me back to the
Islands».

The Forjario event is his first individual exhibit in
Madrid since the Ateneo showing in 1963. He
presents pieces from the end of the 'sixties and the
beginning of the 'seventies —mainly *Mediterráneas*
and *Ladies*— plus several more recent *Winds* and
Roots. The catalogue, with texts by several writers
and philosophers, is conceived and designed by
Manuel Padorno. It also includes a poem by the latter,
the beginning of very fruitful collaboration between
the two regarding bibliography and ideas. The high
point of this comes four years later with three
showings of *Afroacán*, accompanied by catalogues
designed by the poet.

Lady Lazarus: Homage to Sylvia Plath and *Lady
Verdigris of the Condor* —both, tributes to her
poetry. He had met her at Yale University shortly
before she committed suicide through another poet,
Ted Hughes.

The first *Cangrafiás*, influenced by the notions of
automatic writing and drawing.

The Castellana Open Air Museum is inaugurated in
Madrid. His *Mediterranea*, painted in red, is part of its
collection.



LADY LAZARUS, 1972

On 21 March the U.S. Cultural Centre includes a short feature on Chirino as part of a series on artists filmed by Alberto Portera. Manolo Millares dies.

1973

INDIVIDUAL EXHIBITS

Aeróvoros: Drawings and Graphics. Conca Salon. La Laguna (Catalogue by Eduardo Westerdahl). Grace Borgenicht Gallery, New York.

GROUP EXHIBITS

Exposition/Homage to Manolo Millares. Juana Mordó Gallery, Madrid.

II Plastic Arts Show. Baracaldo.

Art-4-73. Juana Mordó Stand/Gallery, Basel.

X Concorso Internazionale del Bronzette. Sala della Ragione, Padova.

Current Art in the Canaries. Fiestas Lustrales. La Gomera.

Art '73: A Survey of Spanish Artists.

Contemporary Art Museum. Seville; Lonja Palace.

Zaragoza; Tinell Salon, Barcelona; Fine Arts

Museum, Bilbao; Marlborough Fine Art, London;

Espace Pierre Cardin, Paris; Spanish Academy of

Fine Arts, Rome; Zunfthaus zur Meisen, Zurich;

Fine Arts Circle, Palma de Mallorca; Juan March

Foundation, Madrid. (1973-1974).

First International Exposition of Sculpture on the Street. Santa Cruz de Tenerife.

The X Concorso in Padova awards him the 1st. International Prize. According to Maud Westerdahl, the *Aeróvoros* are strangely free from gravity, flying.



MEDITERRANEA III, 1971

PHOTO: CAMPANO



PHOTO: HART PERRY, J. R.

BARRYTOWN, New York, U.S.A.
Homage to Scott Perry, 1972

They are in a certain way a development of the spiral winds and, in this sense, a new approach by Chirino to his memories of the Islands. Speaking about the *Aeróvoros* to Juan Pedro Castañeda, Chirino says, «I am moving to a new understanding of space, and I must say that everything is not a mere continuation of my work in sculpture. And I should add that these pieces are not absolutely new. The theory of white on white, for example is from Malevich. There is something from my own sculptures. They are a starting point».

Years later he tells Eliseo Izquierdo, «... my sculpture means subtle and winged form... what you find there is a synthesis of material, a struggle toward a new sense of time in order to sing a poem to space». And he says to Alberto Omar, «It is like Man's flight in search of his pray, an encounter with his identity».

The *Aeróvoros* are a sensation at the Borgenicht showing in New York. The Guggenheim Museum purchases one. John Canaday of the New York Times says, «Surely it would be impossible to find sculptures, in any time and place, in which such a demanding material has been so successfully subjected to the will of the artist without sacrificing the force of its inherent character».

Oology, from which *Afrocán* will emerge. Oology is that branch of ornithology dealing with the study of birds' eggs.

Mediterránea VI. The piece was for a long time in the garden of a house belonging to Grace Borgenicht on Long Island. Its present color comes from corrosion of the steel caused by the humid climate. Beginning this year, Chirino will spend long periods working in the studio of Beatrice Perry in

Germantown, north of New York City. A soft and beautiful landscape. He executes a sculpture for the grave of Beatrice's son, his friend Scott Perry, in Barrytown Cemetary.

1974

GROUP EXHIBITS

Homage to Alberto, Tolmo Gallery, Toledo.
I Exposition of Outdoor Sculpture, New Madrid Golf Club, Las Matas.
Exposition of Outdoor Sculpture, Del Castro Municipal Park, Vigo.
El Paso: XVII Anniversary, Rene Metras Gallery, Barcelona.

1975

GROUP EXHIBITS

Las Palmas XX: Architecture. Sculpture. Painting, 1950-1975, Cultural Centre, Arucas.
Contacto 1, Yles Gallery, Las Palmas.
Small Sculptures by Great Sculptors, The Bank of Granada, Granada.
Homage to Eugenio d'Ors, Biosca Gallery, Madrid.
Surrealism in Spain, Multitud Gallery, Madrid.
II Biennale Internazionale Dantesca, Ravenna.
75 Years of Spanish Sculpture: 1900-1975, Biosca Gallery, Madrid.
Dibuixos i obra grafica d'escriptors contemporanis, Eude Gallery, Barcelona.

LANDSCAPE, 1981



PHOTO: CAMPANO

LANDSCAPE XVI, 1983

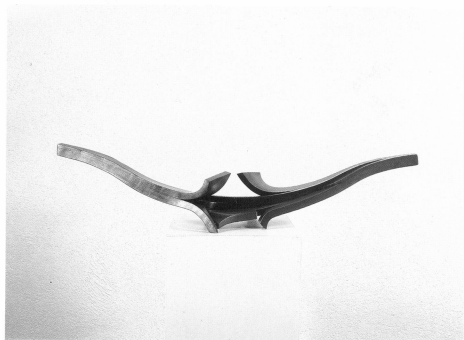


PHOTO: CAMPANO



PHOTO: ALFREDO DELGADO

LANDSCAPE VI, 1975



AEROVOROS, 1986

In issue 17 of the Madrid review *Estructura*, Chirino offers his «Comments» on the Contemporary Spanish Art showing by the Juan March Foundation. On Millares: «For Millares, just as for me, art is life and life is art». He adds, «There was one thing very clear for the two of us: without passion there is no life. You might say that is the leitmotiv of our work». On his own work: «Since the beginning my sculpture has been concrete action aimed at changing or modifying reality. It is a reality in and of itself which presents a different order of things. I represent. This metal of mine, coming to life by violence, represents all of us». He does the cover for a special issue of *Fablas*. (Las Palmas) on Alonso Quesada.

He paints *Gaviota, Seagull*, which becomes the logo for the Vegueta Gallery in Las Palmas.

1976

INDIVIDUAL EXHIBITS

Afrocan, Juana Mordó Gallery, Madrid (Catalogue with texts by José Luis Gallardo and Manuel Padorno).

GROUP EXHIBITS

Canary Island Art, Salons of the Fine Arts Administration, Madrid.

Art-7-76, Juana Mordó Stand/Gallery, Basel.

Arte Fiera, Juana Mordó Stand/Gallery, Bologna.

Summer Sculpture, Grace Borgenicht Gallery, New York.

Katay 76: Contact I Audiovisual Experiences.
Traditional Fiestas at la Naval, Castillo de la Luz,
Las Palmas.
Reality Two, Antonio Machado Galleries, Osma y
Peninsula, Madrid.
Errealitate-hiru. Artiza Gallery, Bilbao.
A Survey of Spanish post-War Painting:
1940-1960, Multitud Gallery, Madrid.
Multiples and Graphics, Aele Gallery, Madrid.

Involvement in the writing of *Manifiesto del Hierro*, *hierro Manifiesto*, signed as well by Manuel Padorno, Juan Hidalgo, Tony Gallardo and others. It polarizes cultural polemics on the Canary Islands, urging a strong «African» thrust. In time, this will be insisted upon by the majority of those signing. The important individual exhibit, *Afrocán*, is in this context. It is dedicated to those «Canary artisans, anonymous sculptors from Barranco de Balos, el Julán, Roque de Teneguía». There are four *Afrocán* pieces: heavy, enigmatic polished Black masks a theme he had begun to deal with in 1974 —plus three airy *Paisajes, Landscapes*, two *Aeróvoros* and a new version of the spiral: *El Viento de Balos. Homenaje a Millares, The Wind of Balos. Homage to Millares*. Also on display are drawings from *Pandemium*, a collection of automatic, unreadable writing. During the exposition (at the Castelló Street salon since closed) we see the «Secreto a voces», «Open Secret», by zai: Juan Hidalgo, Walter Marchetti and Esther Ferrer. Padorno —in his important text entitled «Martin Chirino constructor del espacio», «Martin Chirino: a Builder of Space», included in the catalogue he himself designed— says: «He yields, lucidly and with the severity and exuberance of his natural simplicity, a loving homage to the African continent. To his native islands as well, the Canaries. To all of Black and Arab Africa —from north to south, from east to west— to all the anonymous artesans and sculptors of Africa and all its peoples».

In the same context of «the search for the Canary Islands identity» and or «linking one's self with the grass-roots issue on the Islands», there is another text —*Documento Afrocán, Afrocán Statement*— appearing in Madrid on 20th November. It is signed by Chirino, Manuel Padorno and Josefina Betancor, as well as Canary Island artists like Tony Gallardo, Juan Hidalgo, Juan Luis Alzola, Juan José Gil, Leopoldo Emperador and Alejandro Togores. Their presence in Madrid is a show of support for this latest phase in

the sculptor's development. In addition to general references to Canary Island culture, the statement includes a very demanding clause, included here to offer an idea of the tenor of the times. It reads in part: «8. We stand behind the student movement. We strongly criticize the murder of Bartolomé García. We identify with the labor movement and its demands. We back the Saharan people. We are struggling for the freedom and autonomy of the Canary Islands». A piece on Julio González in a special issue (14, 10 June) of *Guadalmir*. Chirino calls himself «an insistent disciple of the school of space... the same academy where Julio González studied».

1977

INDIVIDUAL EXHIBITS

Homage to Martín Chirino, Colón Centre, Las Palmas: the Canary Islands College of Architects, Santa Cruz de Tenerife.
The Bank of Granada, Granada (Catalogue with articles by José Luis Gallardo, Eugenio Suárez-Galbán Guerra, Manuel Padorno, Marcos Ricardo Barnatán and Gregorio Manzur).

GROUP EXHIBITS

Guadalmir Art of the Canaries, Colón Centre and the Balos Gallery, Las Palmas.
Native Art of the Canaries, El Corte Inglés, Las Palmas.
The Living Nature of Canary Island Art, The Bank of Granada, Las Palmas.
Exposition/Salvador Allende International Resistance Museum, Fundació Joan Miró, Barcelona: Multitud, Juana Moró, Rayuela, El Coleccionista and Aele Galleries, Madrid: Central Market, Zaragoza.
Portfolio 1/Salvador Allende International Resistance Museum, Grupo Quince, Madrid.
The Canaries and Pablo Picasso, Colón Centre, Las Palmas.

The Chirino Homage at the Colón Centre in Las Palmas is opened by Luis Diego Cuscoy, an expert on Guanche art, and closed by Eduardo Westerdahl, an historian of the Canary Islands vanguard. It moves on to the College of Architects in Santa Cruz de Tenerife. A special issue on Chirino by the Las Palmas review *Fablas*, with «Diálogo con Martín Chirino», «Dialogue with Martín Chirino», by Alfonso O'Shanahan and other articles by Luis Diego Cuscoy, Eugenio and Manuel Padorno and Eduardo Westerdahl. *Guadalmir* puts out a special issue (20, February,

1977) entitled «Special Canarias», «Canarias Special». Chirino contributes a statement («Pintadera de 7 puntos», «7-Point Baker's Tool») where he calls for a «Canary Island cultural revolution» and stresses the need for «a study and knowledge of our native arts». He warns as well against the dangers of excessive localism —undelining both the universal nature of modern art and freedom as the key requirement of the artist.

He contributes a lithograph to *Portfolio 1*, done by the Allende Museum.

He offers a drawing to go with a poem («Hoy», «Today») by Gerardo Diego in the special issue (71) of *Fablas*, (Las Palmas) dedicated to the Generation of '27).

The Canary Island painter Rafael Monagas begins working with him in his studio. The collaboration continues to this day.

1978

INDIVIDUAL EXHIBITS

Trece Gallery, Barcelona.
Benedet Gallery, Oviedo.

GROUP EXHIBITS

Homage to Miguel Hernández, Multitud Gallery, Madrid.

El Paso, The Bank of Granada, Granada: The Museum of Málaga.

Première Triennale Européenne de Sculpture, Jardins du Palais Royal, Paris.

Exposition of Painting from the School of Madrid and the *El Paso* Group, Municipal Museum, Madrid.

24 Months of my Life, Carmina Macein, Modern Art Museum, Céret.

Biennale Internationale de Sculpture, Budapest. Prospectus, Grace Borgenicht Gallery, New York. International Plastic Arts Exposition, San Francisco Museum, Santiago de Chile.

First Prize at the Budapest event for two of his *Spirals* and three pieces from the *Afrocán* series.

El Arbol. The Tree, a solitary vertical piece, emerging from the *Paisajes, Landscapes*.

The monograph, *Magec el deslumbrador, Magec the Brilliant* (Madrid: Taller de Ediciones JB), with texts by Jose María Moreno Galván, Luis Diego Cuscoy, Mateo Revilla and Manuel Padorno. One of the most interesting pieces, by Cuscoy, is entitled «El viento espiral», «The Spiral Wind». It is an analysis by the



AFROCÁN VI, 1977

archeologist and expert on the «primitive» cultures of the archipelago. Another is «Propuesta de lectura», «Proposal for a Reading», by Manuel Padorno who also designed the monograph. He links the work of the sculptor to a series of images from African statuary and to others from Julio González, Picasso, Brancusi and Gargallo.

He contributes a lithograph entitled «Hablábamos de amor», «We Spoke of Love», to the *24 Months of my Life* portfolio by Carmina Macein.

He offers a drawing for the book of poems *El fuego cuadrado, The Perfect Fire* (Madrid, Musigraf Arabi), by Manuel Conde.

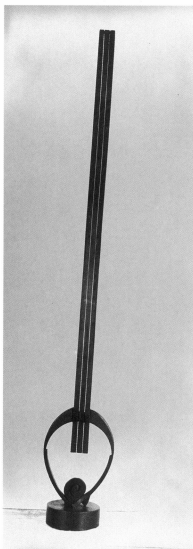


PHOTO ALFREDO DELGADO

PENETRECAN III, 1979

1979

INDIVIDUAL EXHIBITS

Afrocan, Grace Borgenicht Gallery, New York
(Catalogue with texts by Eduardo Westerdahl and
William Dyckes).

GROUP EXHIBITS

Important Names in Contemporary Spanish Art,
National Gallery, Prague; National Museum,
Warsaw; National Gallery, Sophia; Kunstmuseum,
Linz; Spanish Institute, Vienna; National Museum,
Budapest; The Museum of Art of the Socialist
Republic of Romania, Bucharest; Modern Art
Museum, Belgrade; Moderna Galleria, Lubljana
(1979-1980).

Prospectus, Grace Borgenicht Gallery, New York.
Canary Islands Association of Friends of
Contemporary Art, First Exposition, Santa Cruz de
Tenerife.



PHOTO ALFREDO DELGADO

LABERINTIA III, 1977

The *Afrocan* showing is probably more important than anything Chirino has presented in New York. The catalogue is designed by Manuel Padorno. There are reviews by John Ashbery in *New York Magazine*, Dore Ashton in *Art in America* and Hilton Kramer in *The New York Times*. Ashbery says, «They would be incredible on a monumental scale. The people in charge of public sculpture in this city should take note of the presence here of Mr. Chirino». The Dore Ashton article is extensive, placing Chirino within both the Canary Islands and modern sculpture traditions. Its most interesting insight, it seems, is an apparently side observation —referring to the way in which Chirino works metal as though it were marble, affording it the weight of luminous substance, giving it its own light—.

He illustrates a book by Marcos Ricardo Barnatán, *La escritura del vidente, The Writing of the Seer* (Barcelona: La Gaya Ciencia). (In the Granada catalogue of 1977 the poet had spoken brilliantly of the sculpture of Chirino).

Alfonso Albacete offers him an individual exhibit at the Egam Gallery in Madrid. This signals a decisive change in his work.

1980

INDIVIDUAL EXHIBITS

The Museum of Fine Arts, Caracas (Catalogue with text by Axel Stein Nunez).

GROUP EXHIBITS

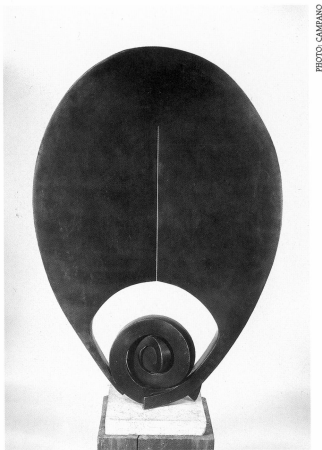
Artisti significativi nell'arte spagnuolo contemporaneo, Spanish Academy of Fine Arts, Rome.

El Paso, Contraparada 1, Murcia.
Recent Sculpture, Taft Museum, Cincinnati.
Prospectus, Grace Borgenicht Gallery, New York.
Canary Islands Association of Friends of Contemporary Art, Colon Centre, Las Palmas.

He is awarded the National Prize in Plastic Arts for his work in general.

The Caracas exposition sees a vertical development of the *Afrocan* theme, the *Penetrecán*. Arches showing a certain air of the infinite columns of Brancusi. (With the years, Brancusi has become more and more interesting to Chirino).

He attends official honors for Eduardo Westerdahl in Santa Cruz de Tenerife.



AFROCAN, 1975

MAR DE TINOCA, Las Palmas de Gran Canaria, Spain, 1981

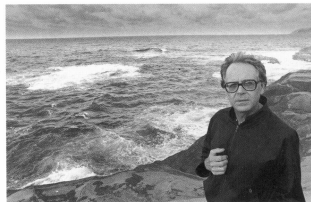




PHOTO ALFREDO DELGADO

1981

GROUP EXHIBITS

National Plastic Arts Prizes. Velázquez Palace, Madrid.
Important Names in Contemporary Spanish Art. Contraparada 2, Murcia.
Homage to Henry Moore. Universidad Complutense, Madrid.
Homage to Picasso by Spanish Abstract Painters. Tórculo Gallery, Madrid.
Masters of Contemporary Art: Homage to the El Paso Group. Municipal Savings Bank. Pamplona.

His drawing *Manuel* appears in the literary supplement of the Tenerife paper *Jornada*, dedicated to Manuel Padorno.

1982

INDIVIDUAL EXHIBITS

Grace Borgenicht Gallery, New York.
Vegueta Gallery, Las Palmas.
Colon Centre, Las Palmas (Catalogue with texts by Zaya, Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik, José Luis Gallardo, Manuel Padorno and Carlos E. Pinto).
Luzan Salon, Zaragoza.

GROUP EXHIBITS

The Islands in Art. The Bank of Bilbao, Las Palmas.
Multi-grafic. Serie Gallery, Madrid.
Abstract Sculpture. Municipal Museum, Madrid.
Cáceres Sculpture Prize. El Brocense Cultural Institution, Cáceres.

The Las Palmas survey of Chirino's work comes in honor of his having been named «Distinguished Son» of the city. Contributing to the catalogue are Canary Island critics and writers from several generations: Zaya, Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik, José Luis Gallardo, Manuel Padorno and Carlos E. Pinto. On 17th May is a tribute in the Pérez Galdós Theatre with Agustín Quevedo, the Luis Vecchio Quintet, the J. Falcón Choral Ensemble and the Lorenzo Godoy Ballet. The 21st of the same month sees a round table at the Canary Islands Press Club involving Lola Massieu, José Luis Gallardo, Lázaro Santana and Zaya. At the Borgenicht showing in New York the Metropolitan Museum purchases a piece: *Paisaje XII: Viento de Belmaco, Landscape XII: Wind of Belmaco*. He is named President of the Fine Arts Circle of Madrid, a post he continues to hold. The literary supplement of the Tenerife daily *Jornada* publishes one of his *Cangrañas*, «Carta a un cacique canario», «Letter to a Canary Island Chief». A project —not completed— for refurbishing the Plaza de la Concepción in La Laguna. It would have included one of his sculptures, a *Spiral* in bronze. «In that city», he says to the press in Tenerife, «we must recover not only the traditional aspect which has been lost, but also give it that modern sense which it needs».

1983

INDIVIDUAL EXHIBITS

The Caracas Museum of Contemporary Art (Catalogue with texts by Miguel Logroño and Zaya).

GROUP EXHIBITS

Con Sempere. The Foreign Bank of Spain. Madrid. Art Solidariat. Del Temple Palace. Valencia. Art-14-83, Juana Mordó Gallery/Stand. Basel. Sculpture. Grace Borgenicht Gallery, New York. Twentieth Century Art from the Metropolitan Museum of Art: Selected Recent Acquisitions, The Queens Museum, New York. An Exposition of Plastic Artists Against Violence, Conde Duque Cultural Centre. Madrid.

He participates in the posthumous homage to Eduardo Westerdahl at the Fine Arts Circle in Santa Cruz de Tenerife.

1984

GROUP EXHIBITS

Spanish Art at the Congress, the Congress of Deputies, Madrid. Madrid Madrid Madrid. De la Villa Cultural Centre. Madrid. Exposition/Homage to Raúl Chavarrí. Club 24 Gallery, Madrid.

1985

INDIVIDUAL EXHIBITS

20th Century Chronicle, Grace Borgenicht Gallery, New York.

GROUP EXHIBITS

Juana Mordó for Art, the Fine Arts Circle, Madrid. The Presence of Reality in Contemporary Spanish Art. Taidemuseo, Fori Alvar Aalto Museo, Jyväskylä; Sinebycoffinn Taidemuseo. Contemporary Spanish Art in the Juan March Foundation Collection, Juan March Foundation, Madrid (Shown earlier and subsequently in a number of Spanish cities). Rayuela. XV Anniversary, Rayuela Gallery, Madrid.

The Borgenicht event is important. She presents a survey of Max Beckman at the same time. Chirino's is the series, *Cronica del Siglo XX, 20th Century Chronicle*. It consists of heads in which he admittedly pays tribute to Julio González, Picasso, Gargallo and Brancusi. Some resemble warrior's helmets. Others bear a more direct resemblance to the model in question. All indicate the beginnings of a reflective, «intimist» stage with regard to the modern tradition of the art. A greater concern, so to speak, for the artisan qualities of sculpture. He receives the Fine Arts Gold Medal. Speaking on behalf of all the medal winners, he recalls that he «he has shared with many of them in the world of art the struggle to come to an understanding of modernity in the perspective of universality». The speech expresses appreciation to the King. He receives the legacy of Juana Mordó on behalf of the Fine Arts Circle. His introduction to the catalogue reads in part: «It is almost as a right —and with emotion and appreciation that I accept on my own behalf and that of my colleagues of the Board of the Fine Arts Circle the legacy of Juana Mordó which, with certain dreams in mind, her heirs have been good enough to bequeath to this institution». He participates in planning sessions for the construction of the Contemporary Art Museum in Las



PHOTO: CAMPANO

THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, Spain, 1987

Palmas. He expresses confidence that «it demands we have made for centuries will be answered», adding in statements to the press that «it would be wrong-headed to make it exclusively Canary in nature».

He publishes in *El País* «Bóveda del Hombre», «Vault of Man», on Pablo Serrano and «Una conversación intensa», «An Intense Conversation», on Eusebio Sempere. The pieces mark their respective deaths.

1986

INDIVIDUAL EXHIBITS

Almudi Palace, Murcia (Catalogue with texts by Zaya and Miguel Logroño).

GROUP EXHIBITS

The Presence of Reality in Contemporary Spanish Art, National Museum of Fine Arts, Buenos Aires; National Museum of Plastic Arts, Montevideo; Museum of Contemporary Art, Caracas; The Luis Angel Arango Salons, Bogotá; The Modern Art Gallery, Santo Domingo.

Arte Contemporanea Española. Reservas de MEAC, Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon.

Small Format, Juana Mordó Gallery, Madrid. Artists for Peace, The Retro Glass Palace, Madrid. Small Format Group Exhibit, Atttir Gallery, Las Palmas.

On 21 February his talk at the Spanish Library in Paris. He is introduced by Eugenio Padorno with remarks entitled «An Artist Committed to the Cultural Undertaking».



20 TH CENTURY CHRONICLE: HEAD V, 1984



20 TH CENTURY CHRONICLE: HEAD IX, 1985

At the Murcia event —part of the *Contraparada 7* activities— the *Aeróvoros* are presented in a new fashion: hanging from the ceiling instead of on pedestals. A more aerial, flying effect. And a new dimension: their shadows projected upon a white rough plaster surface.

He is awarded the Canary Islands Prize for his ongoing work. A cooperation accord is signed between the Gran Canaria Island Administration and the Fine Arts Circle. «It is important», he says at the signing, «for creators from the Island to be able to share their culture through the most modern channels».

A cover for *La poesía canaria del medio siglo: estudio y antología, Canary Island Poetry at Mid-century: Study and Anthology* (Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias, a book by Miguel Martínón).

1987

GROUP EXHIBITS

Lights in the Canarian Scene. Jerusalem Artists House, Jerusalem.

A monograph on his work published by the Canary Islands Administration on the occasion of the Prize. Texts by Juan Manuel Bonet and Angel González García.

He works on a very large format sculpture in bronze, a *Head*. Its exterior is black, and the inside is golden. The spectator is invited to enter. It is for the entrance to the new home office of the Caja de Canarias in Santa Cruz de Tenerife. Relationships between this piece and the *20th Century Chronicle*.

He is named member of the Advisory Commission of the Queen Sofia Centre in Madrid.

J.M.B.



20 TH CENTURY CHRONICLE: GREAT HEAD, 1987

MUSEUM AND PUBLIC COLLECTIONS

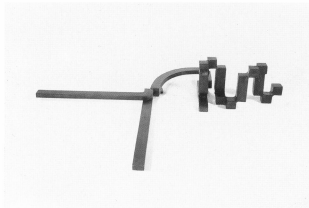


PHOTO: CAMPANO

COMPOSITION, 1955

The Alfred North Ringling Museum, Sarasota.
Chase Manhattan Bank, New York.
David Bright Foundation, Los Angeles.
Fundación Juan March, Madrid.
Joseph H. Hirshhorn Foundation, Smithsonian Institution, Washington.
Kresge Art Center Gallery, Michigan State University, Michigan.
The Metropolitan Museum of Art, New York.
Middleheim Museum, Amberes.
Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.
Museo de Arte Contemporáneo, Barcelona.
Museo de Arte Contemporáneo, Villafamés.
Museo de Bellas Artes, Caracas.
Museo de Bellas Artes, Vitoria.
Museo Casa de Colón, Las Palmas.
Museo-Colección Eduardo Westerdahl, Santa Cruz de Tenerife.
Museo de Dibujo Castillo de Larres, Sabiñánigo.
Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana, Madrid.
Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Guinea Ecuatorial, Bata.
Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende.
Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife.
Patrick Lannan Foundation, Miami.
Rhode Island School of Design, Rhode Island.
The Solomon R. Guggenheim Museum, New York.
Woodward University of Chicago, Chicago.

SELECTED BIBLIOGRAPHY

- Adlow, Dorothy.** Text in catalogue Ateneo, Madrid, 1963.
- Aguirre, Marta.** «El Guanche Martín Chirino», in *Bohemia*, Caracas, December 1980.
- Aldrich, Elizabeth.** «Martín Chirino», in *Art World*, New York April-May 1982.
- Alfaro, J.R.** «Las esculturas de Martín Chirino» in *Hoja del Lunes*, 29 November 1976.
- , «Los afrocanes de Chirino, entre los aborígenes canarios y el arte africano», in *Hoja del Lunes*, Madrid, 6 December 1976.
- Alvarez, Olga.** «La exposición en Nueva York inicia el definitivo lanzamiento de mi obra en Estados Unidos», in *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 6 September 1979.
- , «Martín Chirino», in *Conversaciones en la isla*, Santa Cruz de Tenerife, Ayuntamiento, 1983.
- , «La creación artística sólo se hace rayando en el misterio», in *Canarias 7*, Las Palmas, 1 June 1980.
- Araán, Carlos.** Text in Catalogue Ateneo, Madrid, 1 July 1972.
- , in *La Estafeta Literaria*, Madrid, 1 July 1972.
- Ashbery, John.** «Petty in motion», in *New York Magazine*, New York, 16 April 1979.
- Ashton, Dore.** «Martín Chirino», in *Art in America*, New York, May 1979.
- Ayllón, José.** *Los hierros de Martín Chirino*, Madrid, Ateneo, 1958.
- Azcoaga, Enrique.** «Los Afrocanes de Chirino», in *Blanco y Negro*, Madrid, 18 December 1976.
- Aspeitia, Angel.** «Luzán: Esculturas de Chirino», in *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 7 November 1982.
- Barbado, Luis.** «Martín Chirino, un escultor internacional ausente de Sanse», in *La Plaza de la Construcción*, San Sebastián de los Reyes, March 1986.
- Barnatán, Marcos Ricardo.** «Ascensión al cielo, y descenso a los infiernos», in catalogue Banco de Granada, Granada, 1977.
- Barquín, Pablo.** «Avanzadilla del Arte Abstracto en el Museo Canario», in *Diario de Las Palmas*, 14 June 1954.
- Campos, Lola.** «Chirino: intento buscar esa identidad que nos falta», in *El Día*, Zaragoza, 4 November 1982.
- Canaday, John.** «Martín Chirino», in *The New York Times*, New York, 31 May 1969.
- , «Martín Chirino», in *The New York Times*, New York, 10 November 1975.
- Cappa, Luz.** «Martín Chirino: El arte de rayar la magia y el misterio», in *Ya*, Madrid, 23 August 1986.
- Casso, Rosario de.** «La forma y el concepto en Martín Chirino», in *Reseña*, Madrid, October 1972.
- Castañeda, Juan Pedro.** «La difícil visión de unos cuadros», in *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 24 March 1973.
- , «Martín Chirino: La espiral es mi biografía», in *Limltar*, nº 13/14, Santa Cruz de Tenerife, January 1983.
- Castro, José Luis.** «Martín Chirino. Domar el hierro», in *Cauce 2000*, Madrid, November-December 1986.
- Cirlot, Juan Eduardo.** «Plástica abstracta en España. IV. La escultura de Martín Chirino», in *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, January 1960.
- Conde, Manuel.** *Chirino*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1971.
- Court, Cristina, R.** «Chirino: siempre es una brecha radical», in *Canarias 7*, Las Palmas, 4 December 1982.
- Cruz Ruiz, Juan.** «Abad. Chirino, Lecuona», in *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 21 June 1972.
- Cuscory, Luis Diego.** «Martín Chirino, cincelador de una crónica puramente religiosa», in *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 5 April 1977.
- , «Espiral del viento», in *Fablas*, nº 70, Las Palmas, July 1977.
- , «El viento espiral», in *Magec el deslumbrador*, Madrid, Taller de Ediciones JB, 1978.
- De la Nuez Caballero, Antonio.** «Martín Chirino», in *La Provincia*, Las Palmas, 27 October 1976.
- , «La espiral de Martín Chirino», in *La Provincia*, Las Palmas, 25 March 1977.
- Disney, Elizabeth.** «The Continuity and Innovation of the Afrocan Martín Chirino», in *Guidpost*, Madrid, 30 March 1979.
- Dyckes, William.** «Martín Chirino» in *The Afrocan*, New York, Grace Borgenicht Gallery, 1979.
- Fajardo, Herminia.** «La exposición de Martín Chirino en Madrid», in *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 30 November 1976.
- Falcón, Rosa.** «Martín Chirino, un existencialista», in *Crónica 3*, Madrid, February 1987.
- Fernández Braso, Miguel.** «Martín Chirino: Forjario», in *ABC*, Madrid, 17 June 1972.

- Ferrant, Angel.** *Martín Chirino es un escultor*. Madrid, Arte de Hoy, 1959.
- Gallardo, José Luis.** «Con Millares y Chirino. Viaje a nuestros orígenes». in *La Provincia*. Las Palmas. 5 September 1976.
- , «El fetichismo del arte», in catalogue *Afrocán*. Madrid, Taller de Ediciones JB, 1976.
- , «Martín Chirino: Crónica de urgencia», in *La Provincia*. Las Palmas, 10 November 1976.
- , «Ética y poética en Martín Chirino», in *La Provincia*. Las Palmas, 6 March 1977.
- , «¿Quiénes son los amigos de la cultura canaria?», in *La Provincia*. Las Palmas, 13 March 1977.
- , «Afrocán: Política cultura canaria», in *La Provincia*. Las Palmas, 27 March 1977.
- , «Galdós y Chirino: la cultura canaria como testigo», in *Diario de Las Palmas*, 9 November 1978.
- , «Martín Chirino: la escultura del silencio», in *La Provincia*. Las Palmas, 18 August 1979.
- , «Las barcas viajeras de los muertos...», in *La Provincia*. Las Palmas, 16 May 1982.
- , «La Vindicta de la Espiral del Viento», in *Chirino*. Las Palmas, 1982.
- , «En portada», in *Gaceta de Canarias*, nº 8. Santa Cruz de Tenerife, 1983.
- García Bontades**, «Encuentro con Martín Chirino», in *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 14 November 1982.
- García-Morcillo, Juan**, «Martín Chirino, presidente del Círculo de Bellas Artes. La cultura gestionada por los artistas», in *Autor*, nº 17. Madrid, October 1986.
- García-Tizón, Antonio**, «Chirino, Afrocán», in *Bellas Artes* 77, nº 55, Madrid, 1977.
- García Viñolas, Manuel Augusto**, «Martín Chirino», in *Pueblo*, Madrid, 8 December 1976.
- Giménez Lago, J.L.**, «Presencia de Chirino en Salamanca», in *El Adelanto*, Salamanca, 20 September 1973.
- Gómez Soubrier, Juan**, «La espiral canaria», in *Opinión*, Madrid, 18 December 1976.
- Gutiérrez, Fernando**, «Martín Chirino, en Trec», in *La Vanguardia*, Barcelona, 4 March 1978.
- Hernández Perera, Jesús**, Text in catalogue *Chirino. Ferrández Alba, Millares*. Santa Cruz de Tenerife, 1967.
- Herrero, Paloma**, «Chirino, nuevo Vulcano de la escultura española», in *El Eco de Canarias*. Las Palmas, 30 May 1982.
- Hiero, José**, «Martín Chirino», in *Nuevo Diario*, Madrid, 4 June 1972.
- , «Martín Chirino», in *La Actualidad Española*, Madrid, 6 December 1976.
- Iglesias del Marquet, Josep**, «Las propuestas de Chirino», in *Diario de Barcelona*, Barcelona, 4 March 1978.
- Izquierdo, Eliseo**, «La espiral en la escultura de Chirino», in *La Tarde*. Santa Cruz de Tenerife, 9 February 1981.
- Jiménez, Salvador**, «Chirino, en la espiral del viento», in *La Verdad*, Murcia, 13 April 1986.
- Kramer, Hilton**, «Martín Chirino», in *The New York Times*, New York, 20 April 1979.
- Lages, Enrique**, «La Lanza Rota, la Soledad y lo Abstracto», in *Diario de Las Palmas*, Las Palmas, 21 June 1954.
- Lawrence, Michael**, «Two friends: Chirino & Millares», in *Castellana Magazine*, Madrid, April 1967.
- Lazo, Mercedes**, «Y en Madrid. Chirino», in *Cambio* 16, Madrid, 6 December 1976.
- Leal, C. Delia y Viña, Francisco**, «Martín Chirino. El escultor canario y su obra», in *Sanborondón*, nº 4. Santa Cruz de Tenerife, August 1984.
- León Barreto, Luis**, «Martín Chirino: La difícil latitud insular», in *La Provincia*. Las Palmas, 22 June 1986.
- Logroño, Miguel**, «Martín Chirino, el Afrocán y la cultura canaria», in *Diario* 16, Madrid, 24 November 1976.
- , «Lo espiral, el origen», in *Chirino*, Cáceres. Institución Cultural El Brocense, 1983.
- , «Fenomenología de lo espiral», in catalogue *Contraparada*, Murcia, 1986.
- Lozana Soucre, Luis**, «Martín Chirino: un canario hermético, un escultor con lenguaje universal», in *El Diario de Caracas*. Caracas, 20 November 1980.
- Mansur, Gregorio**, «Sumerióvoro», in catalogue Banco de Granada, Granada, 1977.
- Martón de Guzmán, Celso**, «La espiral, origen de un signo artístico», in *Crítica de Arte*, Madrid, February 1982.
- Medina Lescano, Francisco**, «Martín Chirino, una espiral de estremecimientos», in *Canarias* 7, *Semana*, Las Palmas, 18 June 1983.
- Morales y Marín, José Luis**, «Martín Chirino», in *Aragón/Expres*, Zaragoza, 16 November 1982.
- Moreno Galván, José María**, «Martín Chirino. Escultura», in *Triunfo*, Madrid, 1 July 1972.
- , «El hombre del hierro, el hombre de la espiral», in *Máscara del deslumbrador*, Madrid, Taller de Ediciones JB, 1978.
- Niño, Fernando**, «Documento Nacional de Identidad. Martín Chirino», in *Arriba*, Madrid, 21 July 1974.
- Olivares, Rosa**, «Un guanche en Nueva York», *Lápiz*, nº 4, Madrid, March 1983.
- Omar, Alberto**, «Martín Chirino: entre el vértigo y el equilibrio de Afro-Can», in *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, 5 April 1977.
- O'Shanahan, Alfonso**, «Conservatorio de Martín Chirino y Manolo Padorno», in *Las Provincias*, Las Palmas, 5 September 1976.
- , «Exposición de Martín Chirino en Madrid y segundo Manifiesto del Hierro», in *La Provincia*, Las Palmas, 21 November 1976.
- , «Martín Chirino constructor del espacio, un texto lúcido y esclarecedor de Manolo Padorno», in *La Provincia*, Las Palmas, 5 December 1976.
- , «Westerdahl y la universalidad de Martín Chirino», in *Fablas*, nº 70, Las Palmas, July 1977.
- , «Martín Chirino en la primera línea de la escultura internacional», in *La Provincia*, Las Palmas, 1 October 1978.

- Otaño**, «Martín Chirino: Empecé desde abajo como obrero de forja», in *Nuevo Diario*, Madrid, 25 May 1972.
- Padorno, Eugenio**, «Notas sobre Martín Chirino», in *La Provincia*, Las Palmas, 25 March 1977.
- , «Notas sobre Martín Chirino» in *Fablas*, nº 70, Las Palmas, July 1977.
- , «Borrados», in *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 12 June 1982.
- Padorno, Manuel**, «Una pretensión arbitraria», in *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 2 September 1972.
- , «Martín Chirino constructor del espacio», in *Afrocán*, Madrid, Taller de Ediciones JB, 1976.
- , «Afrocán, Chirino», in *Zoom*, nº 2, Madrid, March 1977.
- , «Escultura de Martín Chirino. El oficio de la forja», in *Fablas*, nº 70, Las Palmas, July 1977.
- , «Propuesta de lectura», in *Magec el deslumbrador*, Madrid, Taller de Ediciones JB, 1978.
- Patiño, Alicia**, «Martín Chirino, a la búsqueda de la identidad canaria», in *El País*, Madrid, 29 January 1977.
- , «Martín Chirino. Acepto con naturalidad concursos y premios, toque a quien toque», in *El País*, Madrid, 19 September 1978.
- Pérez, Laureano**, «Yo no me fui de Canarias: prácticamente me echaron», in *La Provincia*, Las Palmas, 9 September 1984.
- Pérez Minik, Domingo**, «En honor de Martín Chirino», in *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 8 May 1982.
- , «Un escultor otro. Martín Chirino o la belleza confrontada», in *Chirino*, Las Palmas, 1982.
- Pernanyer, Lluís**, «Chirino siempre en la brecha», in *La Vanguardia*, Barcelona, 15 June 1980.
- Pineda, Rafael**, «El Escultor de los guanches», in *El Nacional*, Caracas, 1 December 1980.
- Pinto, Carlos K.**, «Paisajes», in *Chirino*, Las Palmas, 1982.
- Rámirez de Lucasa, Juan**, «Martín Chirino o el hierro en vuelo estático», in *Arquitectura*, nº 153, Madrid, 1971.
- Revilla, Mateo**, «Martín Chirino: Afrocán, in *Batik*, nº 37, Barcelona, November-December 1977.
- , «Afrocán», in *Magec el deslumbrador*, Madrid, Taller de Ediciones JB, 1978.
- Rodríguez Doreste, Juan**, «Text in *Chirino*, Las Palmas, 1982.
- Rubiano, Dora**, «Humanismo en la obra de Martín Chirino», in *El Diario/La Prensa*, New York, 27 April 1979.
- Séez, Ramón**, «Chirino entre el viento y la gracia», in *Arriba*, Madrid, 27 May 1972.
- Santana, Lázaro**, «Martín Chirino, la vuelta», in *Diario de las Palmas*, Las Palmas, 19 September 1975.
- , «Martín Chirino, trayectoria de hierro», in *La Provincia*, Las Palmas, 13 March 1977.
- , «*Martín Chirino*», in *Aguayro*, Las Palmas, December 1977.
- Santos Torroella, Rafael**, «Chirino en la Galería Trece», in *El Noticiero Universal*, Barcelona, 7 March 1978.
- Soler, Jaime**, «La literatura de Afrocán», in *Arteguía*, nº 24, Madrid, December 1976.
- Stein Nuñez, Axel**, «Martín Chirino. Viaje sin punto de partida», in catalogue Museo de Bellas Artes, Caracas, 1980.
- Suárez-Galván Guerra, Eugenio**, «Martín Chirino: El Hierro que hierre», in catalogue Banco de Granada, Granada, 1977.
- Tannenbaum, Judith**, «Martín Chirino», in *Arts Magazine*, New York, December 1973.
- Torres, Sabela**, «El Afrocán de Martín Chirino» in *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 14 February 1979.
- Veyrat, Miguel**, «Martín Chirino, montado sobre un rayo», in *Hablando de España en voz alta*, Madrid, A.I.G., 1971.
- Westerdahl, Eduardo**, Text in catalogue *Chirino, Fernández Alba, Millares*, Santa Cruz de Tenerife, 1967.
- , Text in catalogue Sala Conca, La Laguna, 1973.
- , «Pequeña historia de la presencia y fuga de los Aeróvoros de Martín Chirino», in *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 7 April 1973.
- , «Martín Chirino y su Afrocán» in *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 4 January 1977.
- , «Lo particular y lo universal en Martín Chirino», in *Fablas*, nº 70, Las Palmas, July 1977.
- , «Martín Chirino: Premio en la IV Exposición Internacional de la Pequeña Escultura de Budapest», in *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 26 September 1978.
- , «Chirino», in *The Afrocán*, New York, Grace Bogrenicht Gallery, 1979.
- , «*Martín Chirino*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.
- , «A través de la obra de Martín Chirino», in *Chirino*, Las Palmas, 1982.
- Zaya**, «Martín Chirino: de la forma significante al encuentro del mito», in *La Provincia*, Las Palmas, 9 July 1981.
- , «Martín Chirino: conversaciones al paso», in *La Provincia*, Las Palmas, 3 December 1982.
- , «Martín Chirino en Basilea», in *Guadalmazar*, nº 74, Madrid, June-September, 1983.
- , «Martín Chirino desde el principio», 1986.
- , «Martín Chirino: eterno retorno del origen, epopeya de la forma», in catalogue *Contraportada*, Murcia, 1986.



JUAN MANUEL BONET (Paris, 1953)

Writer and art critic. A member of the IAAC (International Association of Art Critics). Associate Curator of the Museum of Spanish Abstract Art, in Cuenca. Advisor to the television program, *Tiempos Modernos (Modern Times)*. He has published a monograph on Juan Gris, studies of a large number of Spanish painters and a book of poems, *La patria oscura (The Dark Homeland)*. He has organized a number of expositions. Among them: 1980, *Madrid, Ramón. Imprenta y Poesía, Juan Guerrero Ruiz y sus amigos* and a travelling exhibit for Europe. *Pintura Contemporánea Española*.

ANGEL GONZÁLEZ GARCÍA (Burgos, 1948)

Art History professor at the Faculty of Geography and History of the Universidad Complutense de Madrid, and art critic with the weekly, CAMBIO 16. A Spanish translator of Leonardo da Vinci and critical editor of Portuguese scholar, Francisco de Holanda. González García has published a large number of studies on art and aesthetics —turning his attention to such figures as Bonnard, Matisse, Picabia and Juan Navarro Baldeweg. He contributes regularly to the review BUADES and is a member of the selection committee of the «Salón de los 16» and a director of the «Art and Aesthetics Seminars» of the Círculo de Bellas Artes of Madrid.

LISTA DE ILUSTRACIONES

- ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.**
Madrid, España. 1975
- ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.**
Madrid, España. 1975
- ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.**
Madrid, España. 1975
- HERRAMIENTA POETICA E INUTIL.** 1958
Hierro forjado
40 × 40 × 20 cm
Colección Trubiani. Italia
- VIENTO.** 1966
Hierro forjado
56 cm Ø
Colección Museo de Arte Abstracto Español.
Cuenca, España
- ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.**
Madrid, España
- AEROVORO I.** 1973
Acero forjado
13 × 200 × 23 cm
Colección particular. U.S.A.
- EL VIENTO.** 1963
Bronce
53 × 51 × 18 cm
Colección Alberto Portera. Madrid, España
- AFROCAN IV.** 1976
Hierro forjado y empaponado
92 × 65 × 15 cm
Colección particular. U.S.A.
- EL VIENTO.** 1962
Hierro forjado, chapa, acero inoxidable
Colección Frank Porter. U.S.A.
- SERIE MASCARAS: INQUISIDOR III.** 1962
Hierro forjado
62 × 50 × 32 cm
Colección Artista. Madrid, España
- ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.**
Madrid, España. 1975
Herramientas
- COMPOSICION.** 1950-51
Hierro forjado
Colección Felo Monzó. Las Palmas de Gran
Canaria, España
- SANTA CRUZ DE TENERIFE.** España. 1971
- ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.**
Madrid, España. 1975
Herramientas
- ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.**
Madrid, España. 1975
Herramientas
- REINA NEGRA I.** 1953
Hierro forjado y soldado
95 × 15 × 10 cm
Colección Elvireta Millares. Madrid, España
- REINA NEGRA.** 1953
Piedra volcánica del barranco de Balos
Colección particular. España
- CATALOGO «CUATRO ARTISTAS
ESPAÑOLES».** 1954
- COMPOSICION.** 1957
Hierro forjado
- COMPOSICION.** 1958
Hierro forjado
Colección Fernando Zóbel. Manila, Filipinas
- COMPOSICION.** 1957
Hierro forjado
91 × 54 × 43 cm
Colección Artista. Madrid, España
- LA ESPIGA.** 1957
Hierro forjado
230 × 50 × 30 cm
Colección Artista. Madrid, España
- COMPOSICION EN HIERRO.** Cuenca. 1955
Hierro forjado
105 × 111 × 39 cm
Colección Museo Español de Arte
Contemporáneo. Madrid, España
- HERRAMIENTA POETICA E INUTIL.** 1957
Hierro forjado
Colección del Artista. Madrid, España
- COMPOSICION.** c. 1960
Hierro forjado
Colección Juan Julio Fernández. Santa Cruz de
Tenerife, España
- TARJETA DE «EL PASO».** 1958
- CARTA DE JUAN EDUARDO CIRLOT.** 1959
- CARTA DE ANTONIO SAURA.** 1959
- EXPOSICION DE «EL PASO» EN LA GALERIA
BIOSCA.** Madrid. 1959
- VISTA PARCIAL DEL ESTUDIO-TALLER EN
SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.** Madrid
Obra del arquitecto Antonio Fernández Alba.
1960-62
- VISTA PARCIAL DEL ESTUDIO-TALLER EN
SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.** Madrid
Obra del arquitecto Antonio Fernández Alba.
1960-63
- DEDICATORIA DE ANGEL FERRANT.** 1960
- CARTA DE ANGEL FERRANT.** 1960
- CABEZA RECLINADA.** 1962
Hierro forjado
60 × 90 × 6 cm
Colección particular. España
- RAIZ.** 1960
Bronce
30 × 35 × 5 cm
Colección particular. Italia
- EL VIENTO.** 1961
Hierro forjado
Colección Duvivier. Bélgica
- EL VIENTO.** 1960
Hierro forjado
26 × 37 × 23 cm
Colección Elvireta Millares. Madrid, España
- EL VIENTO.** 1963
Bronce
53 × 51 × 18 cm
Colección de Alberto Portera. Madrid, España
- CARTEL.** 1960
- ESPIRAL.** 1985
Hierro forjado
33 × 31 × 9 cm
Colección Galería Juana Morú. Madrid, España
- RAIZ.** 1972
Hierro forjado, cromo-acero
20 × 50 × 16 cm
Colección particular. Madrid, España
- RAIZ.** 1962
Hierro forjado
130 × 40 × 15 cm
Colección Nelson Rockefeller. Nueva York.
U.S.A.
- SERIE CABEZAS: INQUISIDOR II.** 1962
Hierro forjado
65 × 40 × 30 cm
Colección particular. U.S.A.
- SERIE MASCARAS: INQUISIDOR II.** 1962
Hierro forjado
62 × 50 × 32 cm
Colección particular. U.S.A.
- CATALOGO GRACE BORGNECHT GALLERY.**
1962
- EXPOSICION GALERIA BIOSCA.** Madrid. 1962
Exposición conjunta con Antonio Saura.
- CATALOGO.** 1962
- EL VIENTO.** 1960
Hierro forjado
50 × 30 × 10 cm
Colección Nicholas Ray
- MADRID.** 1963
- PROGRAMA ZAJ.** 1965
- CONCIERTO-PARTY ZAJ.** 1965
- TARJETA.** 1967
- MEDITERRANEA I.** 1968
Acero laminado pintado
Colección Alejandro del Castillo. Mas palomas.
Islas Canarias, España
- RAIZ.** 1967
Hierro forjado
Colección Banco Mercantil. Barcelona, España
- MEDITERRANEA.** 1969
Acero laminado pintado
116 × 252 × 66 cm
Colección Frank H. Porter. U.S.A.
- TALLERES DE MARTIN PALAZON EN LA
LAGUNA.** Santa Cruz de Tenerife. España. 1971
Proceso de trabajo
- TALLERES DE MARTIN PALAZON EN LA
LAGUNA.** Santa Cruz de Tenerife. España. 1971
Proceso de trabajo
- LADY TENERIFE.** 1971
- TALLERES DE MARTIN PALAZON EN LA
LAGUNA.** Santa Cruz de Tenerife. España. 1971
Proceso de trabajo
- MEDITERRANEA.** 1972
Acero laminado pintado
250 × 150 × 90 cm
Colección Museo Escultura al Aire Libre de la
Castellana. Madrid, España

EXPOSICION FORJARO

Galería Juana Mordó, Madrid, 1972

DEDICATORIA DE EDUARDO Y MAUD WESTERDAHL, 1981**LADY MEDITERRANEA, 1972**

Acero laminado, soldado y pintado al óleo
Colección Museo Middleheim, Amberes

ESTUDIO EN LA RESIDENCIA DE MR. & MRS. HART PERRY, Southwood, Germantown, New York, 1971

LADY LAZARUS II, 1972
Homenaje a Silvia Plath, 1971
Hierro forjado
Colección particular, Nueva York, U.S.A.

LADY LAZARUS II, 1972

Homenaje a Silvia Plath, 1971
Hierro forjado
Colección particular, Nueva York, U.S.A.

EXPOSICION GRACE BORGENICHT GALLERY, New York, 1973

HARRYTOWN-NUOVA YORK
Homenaje a Scott Perry, 1972

HARRYTOWN-NUOVA YORK

Homenaje a Scott Perry, 1972

PAISAJE XI, 1980

Acero forjado
16" x 38" x 101 cm
Colección Metropolitan Museum of Art, NYC,
Nueva York, U.S.A.

PAISAJE IX, 1976

Acero forjado
56" x 115" x 84 cm
Cortés de la Borgenicht Gallery, Nueva York,
U.S.A.

PAISAJE IX, 1976

Acero forjado
56" x 115" x 84 cm
Cortés de la Borgenicht Gallery, Nueva York,
U.S.A.

SAN SEBASTIAN DE LOS REYES, Madrid, España, 1975

AEROVORO V, 1974
Hierro forjado
53" x 30" x 15 cm
Colección Museo Casa Colón, Las Palmas de
Gran Canaria, España

AEROVORO V, 1974

Hierro forjado
53" x 30" x 15 cm
Colección Museo Casa Colón, Las Palmas de
Gran Canaria, España

AEROVOROS, 1982

Hierro forjado
Superior: 260 x 20 x 10 cm
Inferior: 242 x 18 x 10 cm
Colección del Artista, Madrid, España

AEROVOROS, 1982

Hierro forjado
Superior: 260 x 20 x 10 cm
Inferior: 242 x 18 x 10 cm
Colección del Artista, Madrid, España

PANDEMIIUM, 1976

Técnica mixta sobre papel
48,5 x 68,5 cm
Colección del Artista, Madrid, España

PANDEMIIUM, 1976

Técnica mixta sobre papel
48,5 x 68,5 cm
Colección del Artista, Madrid, España

PANDEMIIUM, 1976

Técnica mixta sobre papel
48,5 x 68,5 cm
Colección del Artista, Madrid, España

AFROCAN, 1979

Hierro forjado
24 x 67 x 67 cm
Colección Alfredo Delgado, Madrid, España

AFROCAN, 1979

Hierro forjado
24 x 67 x 67 cm
Colección Alfredo Delgado, Madrid, España

AFROCAN III, 1976

Hierro forjado
94 x 68 x 15 cm
Colección particular, U.S.A.

PENETRECAN IX, 1979

Hierro forjado
Colección Grace Borgenicht Gallery, Nueva York,
U.S.A.

CUBIERTA DEL LIBRO, 1979

VIENTO DE BALOS, 1977
Hierro forjado
70 cm Ø
Colección Fundación March, Madrid, España

VIENTO DE BALOS, 1977

Hierro forjado
70 cm Ø
Colección Fundación March, Madrid, España

PLAYA DE LAS CANTERAS, Las Palmas de Gran Canaria, 1980

DIBUJO, 1986
Técnica mixta sobre papel
55 x 40 cm
Colección del Artista, Madrid, España

DIBUJO, 1986

Técnica mixta sobre papel
55 x 40 cm
Colección del Artista, Madrid, España

CRONICA DEL SIGLO XX: CABEZA II, 1984

Hierro forjado
49 x 26 x 33 cm
Colección Mr. & Mrs. Oscar Koln, U.S.A.

DIBUJO

Técnica mixta sobre papel
55 x 40 cm
Colección del Artista, Madrid, España

CRONICA DEL SIGLO XX: CABEZA III, 1984

Hierro forjado
25 x 20 x 30 cm
Colección Dr. MRS. Joseph Ransohoff, U.S.A.

CRONICA DEL SIGLO XX: GRAN CABEZA, 1987

(en proceso)
Bronce
5 x 3,10 x 4 m
Edificio Caja Canarias, Santa Cruz de Tenerife,
España

ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES, Madrid, España, 1975

ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES,
Madrid, España, 1975
Herramientas

RAIZ VIII, 1959

Hierro forjado
110 x 70 x 30 cm
Colección Estudio de Arquitectos Vicente
Sasveira y Javier Díaz Llano, Santa Cruz de
Tenerife, España

HERRAMIENTA POETICA E INUTIL, 1957

Hierro forjado
40 x 15 x 10 cm
Colección particular, U.S.A.

COMPOSICION, 1955

Hierro forjado

COMPOSICION I, 1959

Hierro forjado
60 x 50 x 6 cm
Colección Daniel Cordier, Francia

HERRAMIENTA POETICA E INUTIL, 1961

Hierro forjado
Colección Patricia Moroney, España

COMPOSICION, 1956

Hierro forjado
105 x 110 x 58 cm
Colección Artista, Madrid, España

HERRAMIENTA POETICA E INUTIL, 1961

Hierro forjado

RAIZ, 1972

Hierro forjado, cromo-acero
20 x 53 x 27 cm
Colección particular, Madrid, España

EL VIENTO, 1969

Acero forjado y cromado
40 x 19 x 5 cm
Colección particular

MEDITERRANEA, 1969

Yellow Taxi CAB
Acero laminado pintado
116 x 252 x 66 cm
Colección particular, U.S.A.

MY LADY, 1971

Acero laminado, soldado y pintado al óleo
20 x 5,10 x 2,80 cm
Colección Colegio de Arquitectos de Santa Cruz
de Tenerife, España

VIENTO DE BALOS, 1977

Hierro forjado
70 cm Ø
Colección Fundación March, Madrid, España

DIBUJO, 1987

Técnica mixta sobre papel
130 x 188 cm
Colección del Artista, Madrid, España

CRONICA DEL SIGLO XX: CABEZA X, 1987

Hierro forjado
26 x 19 x 10 cm
Colección del Artista, Madrid, España

CRONICA DEL SIGLO XX: CABEZA IV, 1985

Hierro forjado
Colección particular, U.S.A.

COMPOSICION, 1957

Hierro forjado

NEW YORK, 1971

REINA NEGRA, 1953
Madera y piedra
Colección particular, España

PUEBLO, 1953

Madera y lava roja
Desparejada

HERRAMIENTA POETICA E INUTIL, 1957

Hierro forjado
Colección del Artista, Madrid, España

EL CARRO, 1957

Hierro forjado
Colección particular, España

COMPOSICION, 1955

Hierro forjado
135 x 105 x 25 cm
Colección Artista, Madrid, España

COMPOSICION, 1961

Hierro forjado
Colección Artista, Madrid, España

ESPRAL, 1969

Hierro forjado y cromado
40 x 44 x 5 cm
Colección particular, U.S.A.

EL VIENTO, 1978

Acero especial
45 x 65 x 10 cm
Colección Fundación March, España

VISTA PARCIAL DEL ESTUDIO-TALLER EN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid
Obra del arquitecto Antonio Fernández Alba.
1960-63

DEDICATORIA DE HENRY MOORE, 1960

CARTA DE FRANK O'HARA, 1960

HOMENAJE A JULIO GONZALEZ, 1960
Hierro forjado
33 cm de altura
Colección Joseph H. Hirshhorn Foundation.
Smithsonian Institution. Washington, U.S.A.

EL VIENTO, 1960
Hierro forjado
18 cm de altura
Colección Mrs. Zalsten-Zalesky. Nueva York.
U.S.A.

DEDICATORIA DE JOHN ASHBERY, 1961

CABEZA RECLINADA, 1962
Hierro forjado

EL GRITO, 1962
Hierro forjado
95 x 45 x 25 cm
Colección particular

**EXPOSICION GRACE BORGENICHT GALLERY
NEW YORK, 1962**

EXPOSICION GALERIA BOSCA, Madrid, 1962
Exposición conjunta con Antonio Saura

HERRAMIENTA POETICA E INUTIL, 1960-65
Hierro forjado
Colección particular. España

HERRAMIENTA POETICA E INUTIL, c. 1963
Hierro forjado

HERRAMIENTA POETICA E INUTIL, 1960-65
Hierro forjado

SERIE MASCARAS: INQUISIDOR IV, 1962
Hierro forjado
62 x 50 x 30 cm
Colección particular. U.S.A.

ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.
Madrid, España, 1975

CRUCIFIXION, 1965
Hierro forjado
135 x 70 x 40 cm
Colección particular. U.S.A.

CONCIERTO-PARTY ZAJ, 1965

MEDITERRANEA, 1971
Hierro pintado al óleo
260 x 80 x 60 cm
Colección Bartolomé March

**TALLERES DE MARTIN PALAZON EN LA
LAGUNA.** Santa Cruz de Tenerife, España, 1971

PAISAJE, 1970-80
Acero laminado
Destruída

**TALLERES DE MARTIN PALAZON EN LA
LAGUNA.** Santa Cruz de Tenerife, España, 1971

**BEATRICE PERRY (ESCULTORA) Y MARTIN
CHIRINO**
En el Taller de Southwood. Germantown. Nueva
York. U.S.A., 1971

LADY, 1960
Hierro forjado. Cromo-oro
15 x 40 x 4 cm
Colección particular. Nueva York. U.S.A.

LADY LAZARUS, 1972
Hierro forjado
Colección particular. Nueva York. U.S.A.

MEDITERRANEA III, 1971
Acero inoxidable
180 x 425 x 110 cm
Colección Museo Español de Arte
Contemporáneo. Madrid, España

BARRYTOWN-NUOVA YORK
Homenaje a Scott Perry, 1972

PAISAJE, 1981
Hierro forjado
21 x 120 x 20 cm
Colección Felipe González. Madrid, España

PAISAJE XVI, 1983
Hierro forjado
17 x 73 x 19 cm
Colección Galería Juana Mordó. Madrid, España

PAISAJE VI, 1975
Hierro forjado
Colección Ignacio de Lasota. Bilbao

AEROVOROS
Instalaciones
Exposición Contraparada. Murcia, España, 1986

AFROCAN VI, 1977
Hierro forjado
88 x 45 x 12 cm
Colección Oriol. Madrid, España

PENETRECAN III, 1979
Hierro forjado empavonado
200 x 45 x 6 cm
Colección Museo de Bellas Artes. Caracas.
Venezuela

LABERINTIA III, 1977
Acero forjado
50 x 50 x 15 cm
Colección Suñol. Barcelona, España

AFROCAN, 1975
Hierro forjado
94 x 65 x 14 cm
Colección del Artista. Madrid, España

MAR DE TINOCA. Las Palmas de Gran Canaria,
1981

EL VIENTO DE TENEGUIA, 1980
Acero Corten
87 x 87 x 37 cm
Colección Carnegie Institute. Pihsburg, U.S.A.

ESTUDIO DE SAN SEBASTIAN DE LOS REYES.
Madrid, España, 1987

CRONICA DEL SIGLO XX: CABEZA V, 1984
Hierro forjado
35 x 23 x 28 cm
Colección Alvin and Ruth Siteman. St. Louis
Missouri. U.S.A.

CRONICA DEL SIGLO XX: CABEZA IX, 1985
Hierro forjado
30 x 31 x 23 cm
Colección Galería Juana Mordó. Madrid, España

CRONICA DEL SIGLO XX: GRAN CABEZA,
1987
(En proceso)
Bronce
5 x 3,10 x 4 m
Edificio Caja Canarias. Santa Cruz de Tenerife,
España

COMPOSICION, 1955
Hierro forjado
135 x 105 x 25 cm
Colección Artista. Madrid, España

LIST OF PLATES

THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, Spain, 1975

THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, Spain, 1975

THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, Spain, 1975

POETIC USELESS TOOL. 1958

Forged iron
40×40×20 cm
Trubiani Collection, Italy

WIND. 1966

Forged iron
56 cm
The Spanish Museum of Abstract Art Collection, Cuernavaca, Spain

THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, Spain, 1974

AEROVORO I. 1973

Forged steel
13×200×23 cm
Private Collection, U.S.A.

THE WIND. 1963

Bronze
53×51×18 cm
Alberro Portera Collection, Madrid, Spain

AFROCAN IV. 1976

Forged iron
62×65×15 cm
Private Collection, U.S.A.

THE WIND. 1962

Forged iron, plate, stainless steel
Frank Porter Collection, U.S.A.

THE MASKS SERIES; INQUISITOR III. 1962

Forged iron
62×50×32 cm
The Artist's Private Collection

THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, Spain, 1975

Tools

COMPOSITION. c. 1953

Forged iron
Pelo Monzó Collection, Las Palmas de Gran Canaria, Spain

SANTA CRUZ DE TENERIFE. Spain, 1971

THE ESTUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, Spain, 1975

Tools

THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid, Spain, 1975

Tools

BLACK QUEEN I. 1953

Soldered iron with welding
95×15×10 cm
Elvireta Millares Collection, Madrid, Spain

BLACI QUEEN. 1953

Volcanic rock from Barranco de Bales
Private Collection, Spain

CATALOGUE «CUATRO ARTISTAS ESPAÑOLES». 1954

COMPOSITION. 1957

Forged iron

COMPOSITION. 1958

Forged iron
Fernando Zobel Collection, Manila, The Philippines

COMPOSITION. 1957

Forged iron
91×54×43 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

THE SPIKE. 1957

Forged iron
230×50×30 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

COMPOSITION IN IRON. Cuernavaca, 1955

Forged iron
105×111×39 cm
The Spanish Museum of Contemporary Art Collection, Madrid, Spain

POETIC USELESS TOOL. 1957

Forged iron
Collection, Madrid, Spain

COMPOSITION. c. 1960

Forged iron
Juan Julio Fernández Collection, Santa Cruz de Tenerife, Spain

THE «EL PASO» CARD. 1958

JUAN EDUARDO CIRLOT-LETTER. 1959

ANTONIO SAURA-LETTER. 1959

THE «EL PASO» EXHIBIT. Biosca Gallery, Madrid, Spain, 1959

PARTIAL VIEW OF THE STUDIO WORKSHOP IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid
Work of The Architect Antonio Fernández Alba, 1960-63

PARTIAL VIEW OF THE STUDIO WORKSHOP IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES. Madrid
Work of The Architect Antonio Fernández Alba, 1960-63

ANGEL FERRANT-DEDICATION. 1960

ANGEL FERRANT-LETTER. 1960

RECLINING HEAD. 1962

Forged iron
60×90×6 cm
Private Collection, Spain

ROOT. 1960

Bronze
30×35×5 cm
Private Collection, Italy

THE WIND. 1961

Forged iron
Duvrier Collection, Belgium

THE WIND. 1960

Forged iron
26×37×23 cm
Elvireta Millares Collection, Madrid, Spain

THE WIND. 1963

Bronze
53×51×18 cm
Alberto Portera Collection, Madrid, Spain

POSTER. 1960

SPIRAL. 1985

Forged iron
33×31×9 cm
Juana Moró Gallery Collection, Madrid, Spain

ROOT. 1972

Forged iron, chrome/steel
20×50×16 cm
Private Collection, Madrid, Spain

ROOT. 1962

Forged iron
130×40×15 cm
Nelson Rockefeller Collection, New York, U.S.A.

THE HEADS SERIES; INQUISITOR II. 1962

Forged iron
65×40×30 cm
Private Collection, U.S.A.

THE MASKS SERIES; INQUISITOR II. 1962

Forged iron
62×50×32 cm
Private Collection, U.S.A.

GRACE BORGENICHT GALLERY CATALOGUE. 1962

BIOSCA GALLERY EXHIBIT. Madrid, Spain, 1962

A joint exhibit with Antonio Saura

CATALOGUE. 1962

THE WIND. 1960

Forged iron
50×30×10 cm
Nicholas Ray Collection

MADRID. 1963

ZAJ PROGRAM. 1965

CONCERT-PARTY ZAJ. 1965

CARD. 1967

MEDITERRANEA II. 1968

Laminated steel, painted
Alejandro del Castillo Collection, Maspalomas, Islas Canarias, Spain

ROOT. 1967

Forged iron
Mercantile Bank Collection, Barcelona, Spain

MEDITERRANEA. 1969

Laminated steel, painted
116×252×66 cm
Frank. H. Porter Collection, U.S.A.

THE MARTIN PALAZON WORKSHOP IN LA LAGUNA. Santa Cruz de Tenerife, Spain, 1971

Work in progress

THE MARTIN PALAZON WORKSHOP IN LA LAGUNA. Santa Cruz de Tenerife, Spain, 1971

Work in progress

THE MARTIN PALAZON WORKSHOP IN LA LAGUNA. Santa Cruz de Tenerife, Spain, 1971

Work in progress

THE MARTIN PALAZON WORKSHOP IN LA LAGUNA. Santa Cruz de Tenerife, Spain, 1971

Work in progress

MEDITERRANEA. 1972

Laminated steel, painted
250×150×90 cm
Castellana Open Air Sculpture Museum Collection, Madrid, Spain

FORJARIO EXHIBIT

Juana Moró Gallery, Madrid, Spain, 1972

DEDICATION OF EDUARDO AND MAUD WESTERDAHL, 1981**LADY MEDITERRANEA, 1972**

Laminated steel, welded and painted in duco
Middleheim Museum Collection, Antwerp,
Belgium

THE STUDIO IN THE HOME OF MR. & MRS.

HART PERRY, Southwood, Germantown, New York, 1971

LADY LAZARUS II, 1972

Hommage to Sylvia Plath, 1971

Forged iron
Private Collection, New York, U.S.A.

GRACE BORGENICHT GALLERY EXHIBIT, New York, 1973**BARETOWN-NEUVA YORK**

Hommage to Scott Perry, 1972

LANDSCAPE XI, 1980

Forged steel
16" x 38" x 101 cm
Metropolitan Museum of Art Collection, New York, U.S.A.

LANDSCAPE IX, 1976

Forged steel
56" x 115" x 84 cm
Courtesy of the Gallery Borgenicht, New York, U.S.A.

SAN SEBASTIAN DE LOS REYES, Madrid, Spain, 1975**AEROVORO V, 1974**

Forged iron
53" x 391" x 15 cm
Colon Centre Museum Collection, Las Palmas de Gran Canaria, Spain

AEROVOROS, 1982

Forged iron
Uppen: 260" x 20" x 10 cm
Lower: 242" x 18" x 10 cm
Juana Moró Gallery Collection, Madrid, Spain

PANDEMUM, 1976

Mixed technique on paper
48.5" x 68.5 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

PANDEMUM, 1976

Mixed technique on paper
48.5" x 68.5 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

AFROCAN, 1979

Forged iron
24" x 67" x 67 cm
Alfredo Delgado Collection, Madrid, Spain

AFROCAN III, 1976

Forged iron
94" x 68" x 15 cm
Private Collection, U.S.A.

PENETRECAN IX, 1979

Forged iron
Grace Borgenicht Gallery Collection, New York, U.S.A.

COVER OF BOOK, 1979**THE WIND OF BALOS**

Forged iron
70 cm
March Foundation Collection, Madrid, Spain

PLAYA DE LAS CANTERAS, Las Palmas de Gran Canaria, 1980**DRAWING, 1986**

Mixed technique on paper
55" x 40 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

DRAWING

Mixed technique on paper
55" x 40 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

20 TH CENTURY CHRONICLE. HEAD II, 1984

Forged iron
43" x 26" x 33 cm
Mr. & Mrs. Oscar Kolin Collection, U.S.A.

DRAWING

Mixed technique on paper
55" x 40 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

20 TH CENTURY CHRONICLE. HEAD III, 1984

Forged iron
25" x 20" x 30 cm
Dr. MRS. Joseph Ranshoff Collection, U.S.A.

20 TH CENTURY CHRONICLE. GREAT HEAD

(In progress)
Bronze
5" x 310" x 4 cm
Caja Canarias Building, Santa Cruz de Tenerife, Spain

THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES, Madrid, Spain, 1975**THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES, Madrid, Spain, 1975**

Tools

ROOT VIII, 1959

Forged iron
110" x 70" x 30 cm
Vicent S. and Javier Díaz Llanos Architects
Studio-Collection, Santa Cruz de Tenerife, Spain

POETIC USELESS TOOL, 1957

Forged iron
40" x 15" x 10 cm
Private Collection, U.S.A.

COMPOSITION, 1955

Forged iron

COMPOSITION I, 1959

Forged iron
60" x 50" x 6 cm
Daniel Cordier Collection, France

POETIC USELESS TOOL, 1961

Forged iron
Patricia Moroney Collection, Spain

COMPOSITION, 1956

Forged iron
165" x 110" x 58 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

POETIC USELES TOOL

Forged iron

ROOT

Forged iron, chrome-steel
20" x 53" x 27 cm
Private Collection, Madrid, Spain

THE WIND

Forged steel, chromium plating
40" x 19" x 5 cm
Private Collection

MEDITERRANEA, 1959; Yellow taxi CAB

Laminated steel painted
110" x 252" x 66 cm
Private Collection, U.S.A.

MY LADY, 1971

Laminated steel, welded and painted on duco
6" x 3.10" x 2.80 m
The College of Architects Collection, Santa Cruz de Tenerife, Spain

THE WIND OF BALOS, 1977

Forged iron
70 cm
March Foundation Collection, Madrid, Spain

DRAWING, 1987

Mixed technique on paper
130" x 188 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

20 TH CENTURY CHRONICLE: HEAD X, 1987

Forged iron
26" x 10" x 19 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

20 TH CENTURY CHRONICLE: HEAD IV, 1985

Forged iron
Private Collection

COMPOSITION, 1957

Forged iron

NEW YORK, 1971

BLACK QUEEN, 1953
Wood and Stone
Private Collection, Spain

PEOPLE

Wood and red lava
Lost

POETIC USELES TOOL

Forged iron
The Artist's Private Collection

THE CARRIAGE

Forged iron
Private Collection, Spain

COMPOSITION

Forged iron
135" x 105" x 25 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

COMPOSITION, 1961

Forged iron
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain

SPIRAL

Forged iron, chromium plating
40" x 44" x 5 cm
Private Collection, U.S.A.

WIND, 1978

Special Steel
45" x 65" x 10 cm
March Foundation Collection, Spain

PARTIAL VIEW OF THE STUDIO-WORKSHOP

IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES, Madrid
Work of the Architecte Antonio Fernández Alba,
1960-65

HENRY MOORE-DEDICATION, 1960**FRANK O'HARA-LETTER, 1960**

HOMAGE TO JULIO GONZALEZ, 1960

Forged iron
Height: 33 cm
Joseph H. Hushorn Foundation, Smithsonian
Institution Collection, Washington, U.S.A.

WIND, 1960

Forged iron
Height: 18 cm
Mrs. Zalsten-Zalesky Collection, New York,
U.S.A.

JOHN ASHBERY-DEDICATION, 1961**RECLINING HEAD, 1962**

Forged iron

THE SCREAM, 1962

Forged iron
95×45×25 cm
Private Collection

GRACE BORBENICHT GALLERY EXHIBIT, New York, 1962**BOSCA GALLERY EXHIBIT, Madrid, 1962**

A joint exhibit with Antonio Saura

POETIC USELLES TOOL, c. 1963

Forged iron
Private Collection, Spain

POETIC USELLES TOOL, c. 1963

Forged iron

POETIC USELLES TOOL, c. 1963

Forged iron

THE MASKS SERIES: INQUISITOR IV, 1962

Forged iron
62×50×30 cm
Private Collection, U.S.A.

THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES, Madrid, Spain, 1975**CRUCIFIXION, 1965**

Forged iron
135×70×40 cm
Private Collection, U.S.A.

THE MARTIN PALAZON WORKSHOP IN LA LAGUNA, Santa Cruz de Tenerife, Spain, 1971**LANDSCAPE, c. 1975**

Laminated steel
Destroyed

THE MARTIN PALAZON WORKSHOP IN LA LAGUNA, Santa Cruz de Tenerife, Spain, 1971**CONCERT-PARTY ZAJ, 1965****MEDITERRANEA, 1971**

Iron painted in Duco
260×80×60 cm
Bartolomé March Collection, Spain

BEATRICE PERRY (SCULPTRESS) AND MARTIN CHERNO

In the Southwood Workshop-Germantown, New York, U.S.A., 1971

LADY, 1960

Forged iron, Chrome gold
15×40×4 cm
Private Collection, New York, U.S.A.

LADY LAZARUS, 1972

Forged iron
Private Collection, New York, U.S.A.

MEDITERRANEA III, 1971

Stainless steel
180×425×110 cm
The Spanish Museum of Contemporary Art,
Madrid, Spain

BARRYTOWN, New York, U.S.A.

Hommage to Scott Perry, 1972

LANDSCAPE, 1981

Forged iron
21×120×20 cm
Felipe González Collection, Madrid, Spain

LANDSCAPE XVI, 1983

Forged iron
17×73×19 cm
Juana Moró Gallery Collection, Madrid, Spain

LANDSCAPE VI, 1975

Forged iron
Ignacio de Lasota Collection, Bilbao, Spain

AEROVOROS

Installation
Exposición Contraparada, Murcia, Spain, 1986

AFROCAN VI, 1977

Forged iron
88×45×12 cm
Oriol Collection, Madrid, Spain

PENETRECAN II, 1979

Blue forged iron
200×45×6 cm
Museum of Fine Arts Collection, Caracas,
Venezuela

LABERINTIA III, 1977

Forged iron
50×50×15 cm
Suñol Collection, Barcelona, Spain

AFROCAN, 1975

Forged iron
94×65×14 cm
The Artist's Private Collection, Spain

MAR DE TINOCA, Las Palmas de Gran Canaria, Spain, 1981**THE WIND OF TENEGUIA, 1980**

Corten steel
87×67×37 cm
Carnegie Institute Collection, Pittsburgh, U.S.A.

THE STUDIO IN SAN SEBASTIAN DE LOS REYES, Madrid, Spain, 1987**20 TH CENTURY CHRONICLE: HEAD V, 1964**

Forged iron
35×23×28 cm
Alvin and Ruth Siteman Collection, St. Louis,
Missouri, U.S.A.

20 TH CENTURY CHRONICLE: HEAD IX, 1965

Forged iron
30×31×23 cm
Juana Moró Gallery Collection, Madrid, Spain

20 TH CENTURY CHRONICLE: GREAT HEAD, 1987

(In progress)
Bronze
5×3,10×4 cm
Caja Canarias Building, Santa Cruz de Tenerife,
Spain

COMPOSITION, 1955

Forged iron
135×105×25 cm
The Artist's Private Collection, Madrid, Spain.





GOBIERNO DE CANARIAS