

G&C

Gente y Culturas

MEMORIAS MARTÍN CHIRINO / 1

“La vida tiene vectores, en los 40 sobreviví con los frisos para el Valle de los Caídos”

“El ministro de Franco Blas Pérez, que era palmero, llamó a los artistas canarios para el monumento y a Manolo Ramos le encargan el desembarco de la Legión en Almería. Trabajé como ayudante suyo, y me gané unas perritas”

Javier Durán
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

El escultor Martín Chirino (Las Palmas de Gran Canaria, 1925) ha dejado por unas semanas su residencia-taller Valyunque, en Morata de Tajuña (Madrid), para asistir a los conciertos del Festival de Música de Canarias. Está en la casa de su ayudante, Rafael Monagas, en San Mateo, desde donde controla las novedades nacionales e internacionales de su obra. El cofundador del grupo El Paso (1957) con Antonio Saura, Manolo Millares y Rafael Canogar, entre otros, revela aspectos inéditos de su biografía. Chirino [Premio Nacional de Artes Plásticas y Medalla de Oro de las Bellas Artes] es uno de los últimos de la escultura que revolucionó el convulso siglo XX. La primera entrega sobre su dilatada vida [dirigió el Círculo de Bellas Artes de Madrid y el Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM] llega hasta 1955, fecha en la que abandona Las Palmas de Gran Canaria definitivamente para comenzar en Madrid una carrera que le llevará hasta los Estados Unidos en plena dictadura franquista.

INFANCIA

Mansedumbre

“Todavía parece que estoy oyendo el eco, era una ciudad maravillosamente tranquila, rodeada de dunas y arenas doradas, con el mar siempre presente. En la obra de Antonio Machado se habla de la palabra ‘mansedumbre’, y era lo que existía: una extraña mansedumbre. Nos sometíamos a los vaivenes del tiempo, la vida era muy pausada, la comunicación en aquellos años no era tan violenta como la de hoy, muchísimo menos... Había unos corretillos, unos barcos que iban y venían a la Península, y entonces las noticias siempre nos llegaban con retraso, demoradas... Todo aquello era un mundo lleno de añoranzas, de sueños, y todo lo que me ocurría como personaje es esa introspección que tenía: una gran tranquilidad y pasividad. No se podía decir que fuese un niño tímido, pero sí muy reservado, y esto a mí me complacía... Me metía en un tipo de relax, no era un nirvana ni mucho menos, pero era una actitud muy contemplativa ante todas las cosas. Recuerdo que iba a la orilla del mar, y en la playa

de Las Canteras, que era muy solitaria, donde no había nada de turismo, veía cómo el viento soplabla con fuerza sobre la arena y levantaba grandes espirales. Los arenales estaban unidos a la playa de Las Canteras por el lado de la Cicer”.

INGLESES

Ultramar

“Yo vivía en la playa de la Peña de la Vieja, que era nuestro centro. El pequeño grupo de amigos lo tuvimos como emblema durante muchísimo tiempo; nosotros no decíamos vivimos en la playa de Las Canteras, sino en la playa de la Peña de la Vieja. Nuestra casa estaba en Canteras 57... Entonces me tiraba en la playa días enteros, porque la soledad era absoluta, el ritmo era más lento, mis hermanos eran mayores [era el undécimo de 12], el grupito de amigos que tenía era reducido, algunos de la época del verano. Pero no era el caso nuestro, nosotros estábamos residiendo allí, en una zona reservada a los ingleses, que amaban mucho una naturaleza de esas características y habían construido una serie de edificios y casas muy singulares; mi padre compró una de ellas. A las horas de más calor del invierno, con una playa desértica, me tumbaba y miraba el horizonte: me gustaba mucho ver cómo se distorsionaba, cómo se levantaba el calor de la tierra. Desde pequeño tuve una obsesión por el ultramar”.

ASTILLEROS

Carenado

“Mi padre era el jefe de los talleres de Blandy Brothers, los astilleros eran parte de la vida del barrio, no había vallas, sino que ibas caminando por una carretera sin asfaltar, siempre llena de charcos en invierno, y veías los barcos varados junto al pequeño camino que atravesaban las guaguas Jardineras, como tartanas con cortinas. Todo era muy extraño... Bueno, era la época. Los vehículos eran Chevrolet, siempre me acuerdo. Todos estos barcos iban en tránsito desde Europa hacia la Commonwealth, hacia el Pacífico, y doblaban el Cabo de Buena Esperanza. Recuerdo ver aquellos barcos enormes desnudos, sin el casco exterior, con sus cuadernas de

madera tan preciosas. Había unos rieles para trasladarlos desde el mar, para ser carenados, como decían en el astillero. Para mí era una orgía”.

SENSIBILIDAD

Destino

“No sé si hubiese llegado a escultor sin esa experiencia. La predisposición a observar esas cosas era ya un tipo de sensibilidad, algo que nos lleva a decidir nuestro destino. Evidentemente, mi concepción del espacio me viene de aquello, que aún sigo viendo. Y no es que me tuviese que desplazar todos los días allí. No, para nada. Era todo lo mismo, la ciudad no estaba tan compartimentada como ahora, incluso el mar, con la marea alta, llegaba desde la playa de Las Canteras hasta la pescadería del Puerto, y la calle Tenerife se quedaba inundada. Hablo de ochenta años hacia atrás”.

PUERTO

Sueños

“El contacto de mi padre con los ingleses no le llevó a una ambición especial con respecto a nosotros. Él quería educarnos, sobre todo a los chicos, porque las chicas iban para monjas o a la casa, algo irresoluble en aquel momento social. Uno de mis hermanos, el mayor, que murió prematuramente de un ataque de apendicitis, quería estudiar Medicina y era además un hombre muy activo en aquel instituto que teníamos en Las Palmas. Yo iba a un colegio inglés muy pequeño, cerca de mi casa. Y luego a los Franciscanos del Puerto. Claro, impensable tener que ir a Las Palmas, era una gran excursión, estábamos fuera de la portada”.

ENFERMEDAD

Fabulación

“En este mundo hay una ruptura al ponerme enfermo de tuberculosis con 12 o 13 años, precisamente cuando el Alzamiento Nacional, como dicen estos [risas]. Es ahí cuando enfermo, algo muy común en la época. Me voy a vivir a San José de Santa Brígida, donde mi padre alquila una casa por recomendación médica... Fue un episodio importante de mi vida, porque me mantienen en casa con mucho

cuidado, muy alejado de todo, incluso en mayor soledad porque no tengo contacto con los niños de mi edad... Vivía recluido, muy controlado por mi madre y una hermana que ya murió. Me aislaron. Pero fue algo extraordinario en mi vida, mejoré con gran rapidez. Y es ahí, durante estos dos años, cuando empiezo a crear el mundo de la fabulación, tener horas y horas, que se hacían muy lentas, para despertar la imaginación con dibujos. Cosas que de alguna manera me apetezaban. Me acuerdo de que cogía barro en el barranco y me sentaba en la ventana de la casa para modelar arboles, frutas... Todo lo que había. Era un juego de niños. Luego recuerdo que una señora inglesa, vecina de Las Canteras, muy amiga de mis padres, viajó a Inglaterra en Navidad y me trajo de regalo una caja de plastilina de colores... Mi hermana, que era muy imaginativa y viva, va y me dice: ‘¿Por qué no haces un belén?’ Cogimos una caja de zapatos y hice una Virgen y un San José. Claro, entonces recuerdo que mi padre estaba en casa con un tío, que miró las figuras y dijo: ‘¡Oye, este chiquillo tuyo es un escultor!’ Y mi padre dice: ‘Pues eso lo pienso yo también’. Fue la primera vez en mi vida que oí la palabra escultor. Luego, cuando me vuelvo a Las Palmas pasa algo muy sintomático: mi padre habla con el general José Pinto de la Rosa, del que era muy amigo, ingeniero naval de los astilleros, y se entera de la dirección de Manolo Ramos [escultor canario, 1899-1971]. Bien, llega a la conclusión de que era bueno que yo fuese a un taller de escultor. Ahí está mi primer contacto directo con la escultura”.

TALLER

Manolo Ramos

“En medio de ello hay un inciso: Manolo Millares y yo en la playa de Las Canteras, con catorce años. Hablamos de arte, Manolo, por su familia, tenía también una vertiente cultural muy desarrollada. Claro, cuando llegó Manolo Ramos ya tenía una preparación intelectual. Él había estado en París. Bueno, hay una anécdota... La vida está formada de muchos vectores. Hay un ministro de Franco, Blas Pérez, de origen palmero, que llama a una

“En la casa de Manolo Millares, en la calle Kant, soñábamos con el éxito, con la gloria”

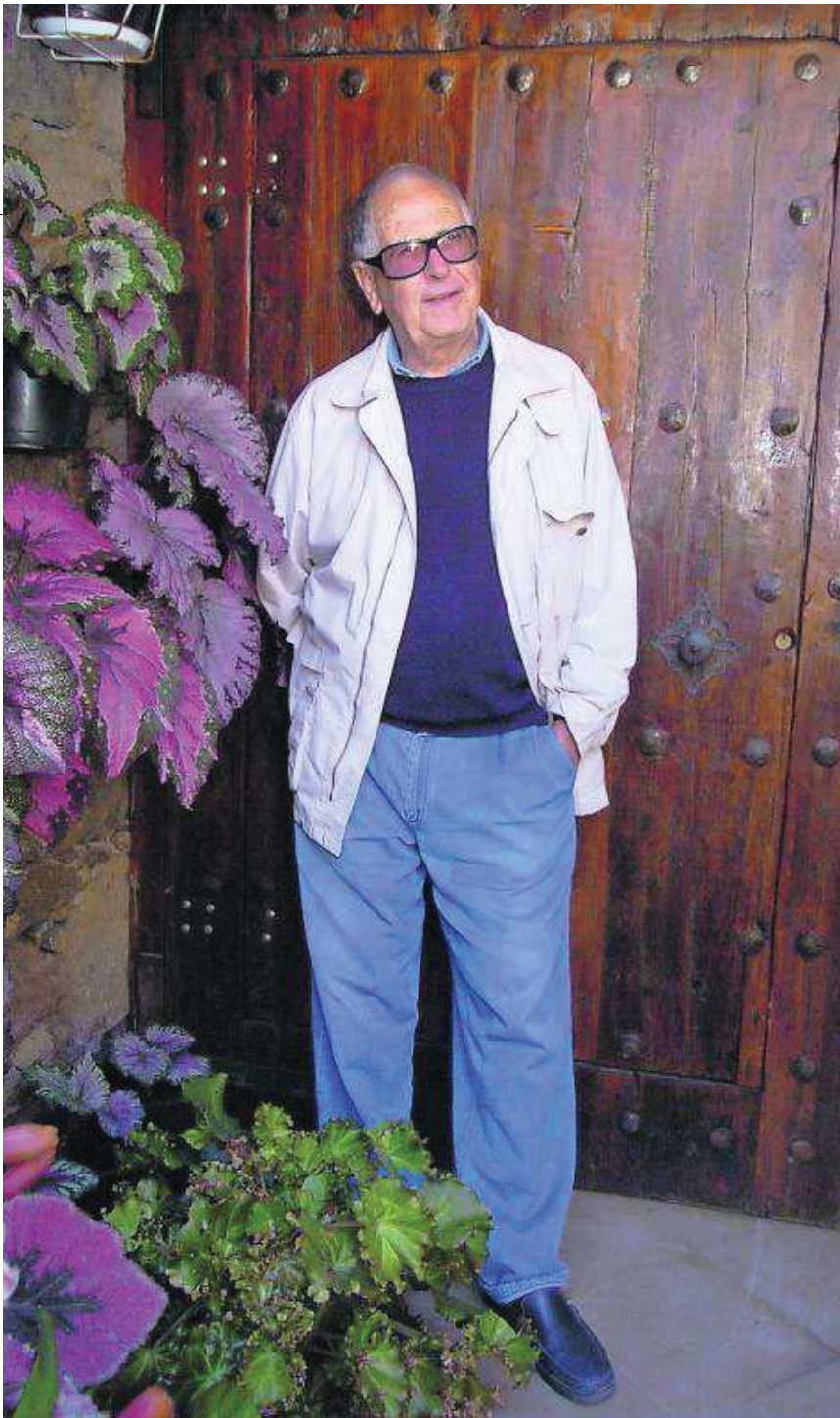
“En el 55, Padorno y yo pudimos irnos a Madrid gracias a una pintura que me compra Néstor Álamo”

serie de artistas canarios con motivo del inicio del Valle de los Caídos. Los asamblea en Madrid para que se presenten a este concurso y puedan trabajar en el monumento. Era un patriota (risas). Y allí van Abraham Cárdenes y Manolo Ramos, que ya había vuelto de París a Gran Canaria con su esposa y su hija. Bien, Ramos se traslada con toda la familia a Madrid para esta obra, de la que le encargan una serie de frisos que eran el desembarco de la Legión en Almería, y ahí trabajé yo un poco [talla los soldaditos de una de las naves] con él, como ayudante, y dándome unas perritas para sobrevivir. Ya yo había terminado Bellas Artes en Madrid, y nos encontramos en los años 40, en una fecha muy dramática”.

PIEDRAS

Plácido Fleitas

“Yo me voy muy de joven... Antes, y volvemos a la Isla, ya tenía una habilidad obtenida con Manolo Ramos y tallaba en mi casa con piedras piezas como las *Reinas Negras*, y también porque tenía el conocimiento de los artistas de la Escuela Luján Pérez; veía trabajar a Plácido Fleitas [escultor canario, 1915-1972] y conocía cómo se pulía la piedra de Balos. Posteriormente llega la soldadura, que para mí era una cosa normal, que había vis-



Martín Chirino, en la casa de Rafael Monagas, en San Mateo. | ADOLFO MARRERO

VIAJES

Túnel

“Finalizo los estudios de Bellas Artes. Eran momentos muy indecisos de la historia española, te metías las manos en los bolsillos y lampabas como podías. Me voy a París a ver qué pasaba, y estoy por ahí arrastrando mis avatares en medio de la posguerra europea, en el apogeo del existencialismo. Fregaba platos y recogía papeles para sobrevivir, algo que en aquellos tiempos era muy simple: todo el mundo tenía el mismo estado de precariedad y pobreza en Europa. Es verdad que existía una gran efervescencia intelectual, con un Sartre muy visible o un Picasso en su apogeo. Allí estaba Pierre Dex, uno de las grandes cabezas del arte contemporáneo, apologeta de Picasso, miembro del Partido Comunista, un intelectual a la altura de Semprún... Voy a su casa después de ver la primera exposición de un todavía desconocido Julio González, en el año 52, y hago delante de Dex una loa sobre la muestra que acababa de ver. Son situaciones que nunca se te borran de la memoria. En Francia conozco a una chica, una modelo, con la que me voy a Londres... Fue una relación bella, el principio de la libertad, la primera vez que hombres y mujeres hacíamos lo mismo. Estoy poco tiempo... Son dos años en los que deambulo de un lado para otro. La vuelta a España, a la tranquilidad intranquila de su estado social y político, era como meterte en la boca de un túnel muy grande. Era la imagen que me provocaba el momento”.

CONVERSACIONES

to siempre en el taller de mi padre. Quiero decir que tenía una familiaridad visual. Cuando cogía una antorcha de soldar lo hacía como si lo hubiese hecho siempre, de toda la vida”.

FUTURO

Profesor

“Empecé con la carrera de Filología, pero después me voy a Bellas Artes. Bien, pero para dar tranquilidad a mi padre también asisto a las clases y a los exámenes de mi primera opción universitaria. Al empezar a sobrevivir en Madrid, y damos un salto histórico [después del 55], doy clases de inglés en un colegio español. En aquel momento necesario para el tema laboral estar facultado y me tomo en serio acabar los estudios de Filología tras obtener la titulación en Bellas Artes”.

MILLARES

Retorno

“Nada más terminar Bellas Artes, años 49 o 50, aparece Manolo Millares y su señora [Elvireta Escobio], que habían ido a los Encuentros de Altamira, en Santander. Siempre había mantenido contacto con él y con su mujer, y cuando llega Manolo me invita, me insta, a que venga para Las Palmas, a que formemos un grupo; era un momento en que él tenía un contencioso con los del grupo Ladac [Los Arqueros del Arte Contemporáneo, originado en torno a la colección *Planas de Poesía*]. Me vengo con ellos en el barco *Villamartín*, que además naufraga y que nos deja en Tenerife. Nos cogió una tormenta, y Manolo siempre decía: ‘yo contigo no viajo más’ (risas). Nos mareamos todo lo que quisimos. Manolo tenía una casa en la calle Kant, que era nuestro punto de encuentro nocturno o vespertino. Por ahí apareció un día Manolo Padorno, que acababa de terminar el bachillerato, muy joven; también José María Benítez, otra persona estupenda, muy sensible, y pariente de Manolo Millares, y también Alejandro Reino. Entonces, ahí no reuníamos, hablábamos, era un pequeño grupo de amigos, todos soñando con el éxito, con la gloria, con lo que quieras... Y es en el año 55 cuando iniciamos la diáspora. Yo me tenía que ir porque la vida se me hacía imposible en Las Palmas. Me acuerdo de que iba a un taller de cristales de grabación, que lo dirigía mi amigo Fernando Fuentes, y ganaba un pequeño dinero semanal mateando, porque para grabar los cristales había que matearlos con la pasta y tenías que saber dibu-

jar. Era todo muy precario en las Islas Canarias, y había que irse, salir fuera, iniciar otro camino”.

ESTUDIO

Búsqueda

“Un tío mío, que era una persona estupenda, mallorquín, tenía un solar donde otro tío, constructor, guardaba sus materiales. Allí me dejó un espacio, el primer estudio, por el que pasaron Manolo Millares, Manolo Padorno y también Tony Gallardo. Ahí celebramos una cosa que inventamos, algo como *romper con la Historia*. Tony había hecho una especie de esclavo de David, o no sé qué, con Abraham Cárdenes, y entonces me acuerdo de que llevamos la pieza y nos liamos a martillazos con ella y la rompimos toda (risas). Fue divertido, me acuerdo de que José María Benítez estaba vestido con una túnica (risas)”.

PADRE

Autoridad

“La seriedad distante es una condicionante mía. Desde pequeño era un niño extraño, alejado de todo. Siempre crecí así. Yo recuerdo que mi madre decía: ‘Es tímido’. Pero para nada, era bastante decidido para hacer las cosas. Era resolutivo, no me permitían ñoñerías, ni mucho menos. Siempre me buscaba la vida. Ya de adulto no me sometí más al poder de mi padre. Con él siempre tuve problemas. Era una persona muy autoritaria, pero es verdad que con el tiempo yo entiendo todo lo que sucedió. Quiero decir, no es que lo tenga idealizado pero tampoco lo tengo demonizado. Era una familia media, burguesa, canaria, y él era el mandamás de la casa, aunque también tenía atisbos como lo de saber qué era un escultor”.

GRUPO

Solidarios

“En el 55 llegó con todos [con Padorno, Millares, Elvireta Escobio y Reino] a Madrid. Nuestro desembarco fue nada menos que en Vigo, pero habíamos pasado por Funchal y por Lisboa (risas). No teníamos dinero. De hecho, yo había conseguido algo gracias a una pintura que me compró Néstor Álamo, un hombre valioso más allá de sus defectos personales. Con este dinero también le pago el viaje Manolo Padorno. Éramos muy solidarios. Recuerdo que él llevaba un baúl entero lleno de libros, las cosas surrealistas de Manolo... No llevaba casi ropa. Su madre se lleva un disgusto porque él era quien mantenía su casa, su padre se había muerto...”

MEMORIAS MARTÍN CHIRINO / 2

“Entre el grupo El Paso y el franquismo no hubo complicidad, fuimos la ruptura”

“Solo hay que ir a las hemerotecas para saber que en los cincuenta íbamos contra lo establecido, que no éramos admitidos en los salones, y que nuestras grescas significaban la apertura a algo nuevo, a una mayor modernidad”.

Javier Durán

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

El artista Martín Chirino se centra en esta segunda entrega sobre su dilatada vida en las relaciones del grupo artístico El Paso (1957), del que fue miembro destacado, con el franquismo. Es el momento en que su obra llega al MoMa de Nueva York (1961) con una colectiva comisariada por el poeta Frank O'Hara, en la que presenta sus piezas en homenaje al escultor Julio González.

ENSEÑANZA

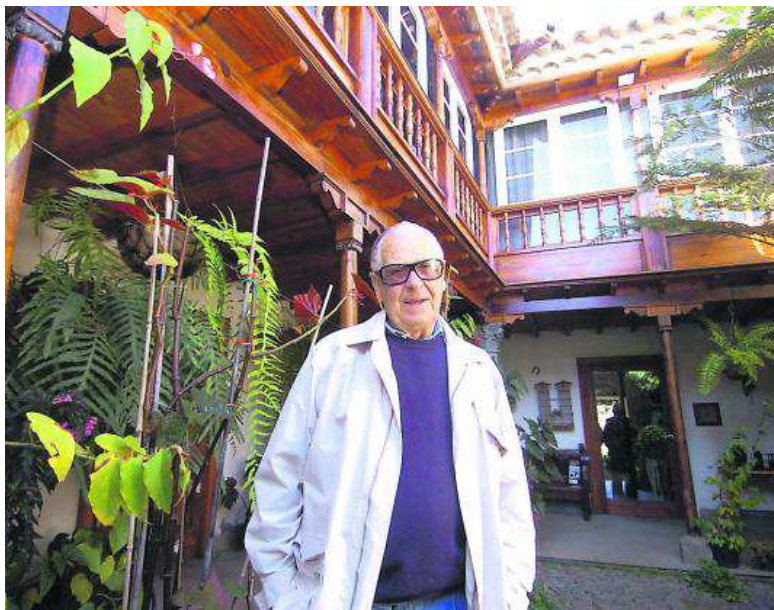
Veinte años

“En el 55, al llegar a Madrid, estoy con una mano delante y otra detrás, pero a través de una amiga que había estudiado conmigo Bellas Artes, que ya daba clases en el centro, me introduce en el colegio Nuestra Señora de Santa María, donde voy a estar durante veinte años enseñando inglés. Era un colegio totalmente privado, hecho por un grupo de mujeres que venían del SEU, muy visitado por Pilar Primo de Rivera. ¿Cómo vivía yo aquello? Bueno, yo había estado en Inglaterra y en París y tenía información suficiente sobre lo que ocurría políticamente. Bien, dicho esto hay que resaltar que hablamos de unas personas gratas; ellas eran falangistas, pero allí no tocábamos el tema. Claro, era un colegio creado para la aristocracia más alta del momento, y eran niñas que en los colegios de monjas iban un poco a contracorriente, dado que su sistema familiar ya estaba por delante”.

PODER

Clases

“Tenemos que entender que la desestructuración social, en pleno franquismo, se dio antes en las clases más altas, es decir, maridos y mujeres que se separaban aunque no había divorcios... Existía una dulce vida que se desarrollaba al margen de todo lo que estaba sucediendo, porque en España, mientras no agredieras al poder, estaba permitido todo lo demás. Estamos en una etapa extraña... ¿Qué ocurre? Ya no se habla del orden de la política y de lo que significaba, está sumergida. El país empieza a evolucionar hacia otras cosas, y es verdad que el



Martín Chirino, en San Mateo. | MARRERO

GENERACIÓN

Tolerancia

“Somos personas que sufrimos una intoxicación de lo que era la racionalidad que te venía del socialismo, fundamentalmente, y tuvimos siempre una pretensión por encima de todas las cosas, y nuestra manera de juzgar el mundo, como experiencia, fue errónea. Nosotros nos creíamos el centro y todo lo sometíamos a la razón sin darnos cuenta de lo que estábamos haciendo. Yo siempre he trabajado por la libertad, y ahora a los 86 años me doy cuenta que tiene un precio, que es la tolerancia. Y fuimos intolerantes toda la vida, con

todo aquello que parecía que obstruía el camino de esa supuesta libertad. Y al final hay un componente estético muy bestial, es decir, no fuimos capaces de entender que pasado, presente y futuro es lo mismo... Demonizábamos todo aquello que no nos convenía en el momento. Fuimos una generación de iconoclastas, muy duros y que en función de la libertad derribábamos lo que fuese sin saber bien lo que era... Cuando hago Bellas Artes me declaro un orteguiano empedernido, pues encuentro en Ortega y Gasset no sólo a un hombre que tiene un pensamiento, sino que lo articula y lo verbaliza maravillosamente”.

poder se va ablandando o se va enquistando, se recluye más, y si realmente no incordias vivías...

ATENEO

Modernidad

“Llega la creación del grupo El Paso. Yo hasta ese momento no había podido exponer, pero en el Ateneo de Madrid aparece un primer conato de liberalidad y conocimiento, y es porque al parecer el Opus Dei tenía presencia ahí. La organización religio-

sa aparece como una fuerza del sistema, que tiene una cierta autoridad. Una de las salas del Ateneo de Madrid está dedicada al arte contemporáneo, el más rabioso. Existen los catálogos; en este momento hay unos investigadores haciendo una revisión para ver qué sucedió... Hay un dato clarísimo en este sentido: en 1957, Eisenhower [presidente de los Estados Unidos], viene a España y con él una serie de empresarios. Y con ellos los galeristas más importantes de Nueva York, dirigidos nada me-

nos que por Frank O'Hara (Baltimore 1926 - Long Island, 1966) y John Ashbey (Nueva York 1927), que vive aún y que se convierte en el gran poeta de la contemporaneidad americana, gente muy potente, en definitiva. [Viajan a España para seleccionar a artistas para el MoMa, Chirino será uno de los afortunados. A partir de ahí va y viene de Nueva York a Madrid]. Es verdad que algo está ocurriendo en España, un país que de pronto siente la necesidad de dar una cara de mayor modernidad. Por

“La visita en 1957 de Eisenhower con O'Hara y Ashbey es un dato clarísimo de la necesidad de cambio del país”

eso yo digo siempre que El Paso estuvo en el momento justo, en la coyuntura necesaria...

POLÍTICA

Complicidad

“Para nada, en absoluto había una complicidad con el franquismo. En ese momento, y lo aconsejaba hasta el Partido Comunista, lo que había que hacer era salir a la luz y que esa especie de resistencia fuese más participativa... En la medida de lo posible, dábamos nuestro dinero solidariamente para determinadas iniciativas, como era Ruedo Ibérico [editorial clandestina fundada en París en 1961]. Nosotros teníamos que sobrevivir de alguna manera y no se nos puede acusar por ello. Y no es verdad: El Paso se posiciona. Es verdad que en ocasiones nos utilizamos de escaparate de España, pero hay un momento en que nos damos cuenta de lo que pasa y nos retiramos todos. Es muy cómodo desde una postura bien estofada disfrutar del lujo de hacernos estas críticas de complicidad, pero habría que mandarlos al mundo de la represión a ver qué podían hacer allí, en los cincuenta, con Franco... Nosotros no teníamos encontronazos con el franquismo, sino con lo establecido. Desde el punto de vista cultural existían las grandes salones de otoño y bienales, donde no éramos admitidos por lo que hacíamos. Hoy te puedes ir a la hemeroteca y ver las grandes grescas que teníamos contra la gente de *Falange* o *Arriba*, pues bien, todo ello significó la ruptura, la apertura a algo, porque automáticamente este país empieza a tener conciencia de lo que era la contemporaneidad y hubo una evolución hacia la aceptación de las nuevas tendencias.

CONVERSACIONES

MEMORIAS MARTÍN CHIRINO / 3

“Mi gran suerte fue conseguir una galería en Nueva York gracias a Rockefeller”

“Me voy con Carlos Saura, de traductor, a la presentación en el Lincoln Center de su película ‘La caza’. Al día siguiente me vienen a buscar para ir a ver al gobernador. Fue el triunfo, fantástico, el contrato con Grace Borgenicht”

Javier Durán
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

La década de los 60 empieza para Martín Chirino con la llamada de Estados Unidos. En esta tercera entrega relata cómo se vinculó artísticamente a Nueva York.

AMÉRICA

Visita

“Años 59, 60, el tiempo no lo tengo muy claro, Nelson Rockefeller viene y está durante todo el día en mi casa, en San Sebastián de los Reyes, comemos juntos [tomó café, huevos, bacon y un vino clarete]. El contacto es Luis González Robles, un hombre del régimen muy católico, muy pulcro, muy al estilo jesuita; no sé si era del Opus Dei. Es la persona que le presta atención al grupo El Paso y quien nos utiliza, y nosotros nos dejamos, vamos a ser sinceros. Él nos da la posibilidad de ir a las bienales de Venecia y São Paulo. Lo llamábamos el comisario y trabajaba para Asuntos Exteriores. Bien, Rockefeller va y me dice: “Cuando vengas a Nueva York, lo que quieras”.

SAURA

‘La caza’

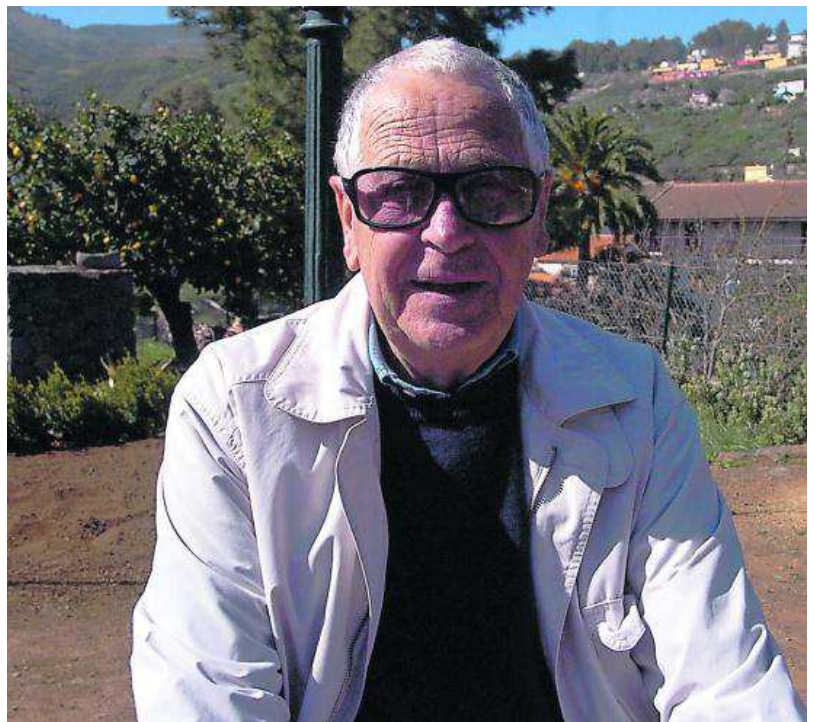
“Más adelante sucede que Carlos Saura es elegido para presentar la película *La caza* en el Festival del Lincoln Center de Nueva York. En un conversación con los amigos, en la que también está Alberto Portera, me piden que vaya con Carlos, que no habla inglés. Nos hospedamos en un Sheraton, y en uno de los momentos libres llamo a la oficina de Rockefeller. Me voy a trabajar con Carlos, con las traducciones. La película obtiene un gran éxito, Saura le metía mucha marcha a sus declaraciones contra Franco, contra el régimen, una locura... Ya de noche me encuentro con una llamada que dice que me van a recoger por la mañana para llevarme al aeropuerto de La Guardia, para visitar al gobernador de Nueva York en su residencia. Era un fin de semana, con Rockefeller estaba el famoso millonario Oppheimer, que me compró una escultura... Estuvo muy bien, como con él... Me vuelven a meter en un avión y me mandan a Nueva York. Pero antes de irme, Nelson Rockefeller me dice: “Si quieres algo, llama a la señora tal... que trabaja en el MoMA”. Al día siguiente voy a verla y entonces le digo: “Mire, lo que yo quiero de verdad es una galería que represente mi obra”. Me consigue la galería Grace Borgenicht, con la que trabajé 30 años. Fue fantástico. Llegar a Nueva York y

tener mercado era el ideal de todos, era el triunfo”.

FORJA

Herederero

“Tenía 30 años y estaba abierto al traqueteo de todas las influencias. Pero cuando llego a Nueva York mi obra en hierro es muy madura, con una gran personalidad. Por eso se vende muy bien... En el escenario de la escultura española había un grupo integrado por Chillida, y otros nombres potentes como Oteiza o Pablo Serrano. Sí, pero el herederero de la forja de Julio González era yo. También influyó en Chillida, aunque él lo niega y yo no. Claro, con Rockefeller, como ya he dicho, consigo esta galería y me instalo inmediatamente en Nueva York. Esta fue la gran suerte, y la que me permite estar más radicado en Estados Unidos, aunque todavía seguía dando clase de inglés en Madrid. Hasta que en 1965 me encargan una escultura muy grande en Barcelona para un banco que se llamaba el Industrial, o algo así. El constructor coleccionaba mi obra, y entonces me encarga una gran pieza, y me pagan por



Martín Chirino. | MARRERO

“Una escultura para el Banco Industrial en Barcelona me permite organizar mi vida, supuso la libertad”

ello nada menos que 500.000 pesetas de la época”.

MATRIMONIO

Una hija

“El encargo fue mi libertad, abandoné el colegio donde daba clases... Entre el dinero que ganaba en España y el de Nueva York puedo atender todo, organizo mi economía. Yo estaba ya casado con Margarita Argenta [hija del músico Ataúlfo Argenta], y de ahí nace Marta, que ahora es bióloga, licenciada en Bellas Artes, estudió Derecho, muy inteligente, y también una artista estupenda [Martín Chirino tiene dos nietas]. Aquel matrimonio se anuló porque la preocupación artística, la meta, seguía ahí. Yo me había enamorado de ella, pero el problema es que Margarita pertenecía en aquel momento a otra clase social, a un modelo más burgués, y para la mujer del artista pobre, que tiene que seguirlo, es algo difícil y duro... Pero hoy Mar-

ÁFRICA

Castigo

“Mi padre tenía un par de barcos que iban a la costa africana a pescar, y entonces hay un momento en que más o menos se enfada, y como castigo me dice que tengo que ir a este trabajo... En fin, para ver si yo reflexionaba, porque yo quería ser artista y él tenía otros planes. Estos barcos estaban seis meses pescando y salando; trabajo en *El rápido*. Aquel mundo me dejaba perplejo al principio, pero cuando vuelvo a Canarias tras los estudios de Bellas Artes llego con una información sobre la negritud, las máscaras, Picasso y de la africanidad

como arte ritual. Manolo Millares y José María Benítez empezaron a interesarse por comprar el arte africano, que en broma llamaban *los chimbilicocos*. Ahí también estaba Plácido Fleitas, que se pelea con Manolo por una de esas piezas, más bien se pelea con todos, con Padorino, conmigo, porque éramos un grupo, además muy altisonante, muy moderno, muy informados por Westherhal, por Felo Monzón, tampoco bien ponderado... Él fue el primero que me dio a leer la revista inglesa *Studio*, donde vi las primeras obras de Kandinsky... Todo esto son relámpagos alrededor de mi obra, personas por las que siento mucho afecto”.

garita vive en mi casa y es la reina [risas]. Es verdad que yo me metí las manos en el bolsillo y me marché otra vez solo, pero siempre con Marta ahí, una hija a la que hemos educado muy bien y que adoramos. Ella ha sido el gran nexo entre nosotros dos...”

ENFERMEDAD

Sanatorio

“En el año 62 vuelvo a enfermarme de nuevo, y entonces vivo recluido durante meses en el sanatorio antituberculoso del doctor Partarroyo, muy famoso. El arquitecto Antonio Fernández Alba y el pintor Antonio Saura, que también había teni-

do un antecedente de tuberculosis, son quienes me llevan a la clínica y me ingresan. Muy buenos amigos. Leo mucho, sigo atento al arte y mantengo mis conexiones con Estados Unidos... La curación llegó a los seis meses, muy rápido, dado que ya existía la terramicina. Salí bien, perfectamente”.

CASA

Reuniones

“Tengo ya la niña y decido volver, en los 60, a España, de una manera más estable. Tengo un dinero de la época de El Paso y hago con Fernández Alba la casa-taller de San Sebastián de los Reyes, una casa preciosa, un

conventillo, muy rural... Se convirtió en el centro de reunión de todo el grupo emergente, con Millares, Portera, el mismo Fernández Alba, Pedro Laín Entralgo y su hija, Aranguren... Allí se hablaba de política y de todo. Había también una necesidad de salir al campo, de los primeros coches. Todo era en ese ambiente de desarrollismo, de influencia norteamericana, porque a España le interesaba... Llega Juana Mordó, nuestra galerista... Son años que miras, desde la distancia, y dices: ¡Qué escaso y crudo era todo! Después del millón de muertos de la guerra, de la desaparición de toda la historia [que ahora se recupera], es cuando aparecimos nosotros, los de El Paso”.

MEMORIAS MARTÍN CHIRINO / Y 4

“En el Círculo de Bellas Artes nos cortaban la luz, y Solana me mandaba a los banqueros”

“Fue la etapa que representa para mí el principio de la democracia: desmitifico mucho, veo que el poder es asequible y que se puede tocar con las manos. En el CAAM empezó a escribirse la historia del desprecio, como decía Malraux”

Javier Durán

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

En los años ochenta Martín Chirino, con el PSOE, se convierte en un presidente mítico del Círculo de Bellas Artes. En esta última entrega habla de su etapa más pública.

FAMA

Diferencias

“Cuando llego al Círculo de Bellas Artes (1982), a su Presidencia, voy elegido por la Asociación de Artistas Plásticos. Ya yo tenía un reconocimiento por mi trabajo en Nueva York y también había escrito en *Papeles de San Armadans* (Palma de Mallorca 1954-1988) un texto que viene a ser una declaración de principios sobre mi obra... Camilo José Cela, entre el 58 y el 59, le dedica en su revista un monográfico a El Paso, pero también introduce a Bergamín; a Greco, el bailarín; se habla del arte flamenco como la raíz, de Goya por supuesto... Es una recupera-

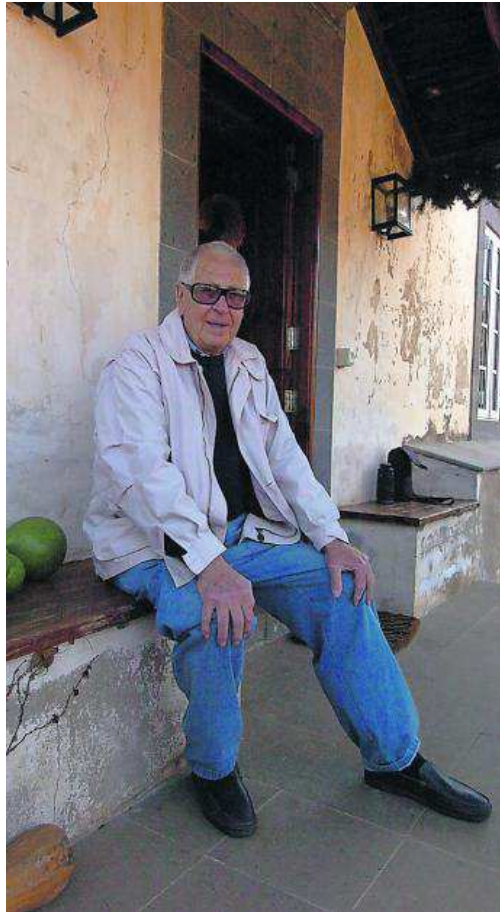
ción de la identidad española, y nosotros estamos ahí con lo que se llamó el expresionismo abstracto, algo en lo que coincidimos con la escuela neoyorquina. Jugábamos un papel en el mundo internacional, pero siempre de segundones, y va a ser como individuos como realmente arrancamos, cada uno hasta y donde quería. Y hay ahí un momento histórico del que mis amigos no quieren hablar: aparece el dinero y automáticamente El Paso se deshace por desavenencias internas. ¿Quién es el más famoso?, esa es la pregunta.

ción de la identidad española, y nosotros estamos ahí con lo que se llamó el expresionismo abstracto, algo en lo que coincidimos con la escuela neoyorquina. Jugábamos un papel en el mundo internacional, pero siempre de segundones, y va a ser como individuos como realmente arrancamos, cada uno hasta y donde quería. Y hay ahí un momento histórico del que mis amigos no quieren hablar: aparece el dinero y automáticamente El Paso se deshace por desavenencias internas. ¿Quién es el más famoso?, esa es la pregunta.

CUENCA

Ambiciones

“Es un asunto de dominio. El Paso tenía centralizado todo en casa de Antonio Saura por decisión nuestra, y hay ahí un momento en que otros artistas no están de acuerdo por ambiciones personales, algo comprensible. Aparece Cuenca con la creación de su Museo de Arte Abstracto Español (1966) y también su fundador, el artista Fernando Zóbel (1924-1984), un mi-



Martín Chirino. | MARRERO

FUNDACIÓN

Vida

“Es verdad que el CAAM, su trayectoria, es algo que me produce mucha preocupación con respecto al desarrollo de mi Fundación. Hay algo que me conmueve, y es cuando me dicen que mi obra no se puede quedar fuera de Canarias, y yo pienso: ‘bueno, soy canario, pero no le debo nada a las Islas...’ ¿Que me gustaría tener la Fundación? Claro ¿Que me gustaría que se fundara cuando yo todavía estoy vivo y que todavía puedo controlarlo? Pues claro que sí... Me conmueve también el estado de precariedad de nuestros amigos artistas... Y me gustaría que la Fundación saliera adelante porque Canarias está en otra situación, en otra latitud, y España no quiere darse cuenta de eso... Pero no debemos ir a las falsas polémicas; lo único que hay que hacer es trabajar”.

llonario americano, o de Gustavo Torner... Entonces empieza entre nosotros el mundo de la contemporaneidad con sus defectos y virtudes, es el mercado, los disonancias, los azares de la vida. No se trata de juzgar a uno en detrimento de otros. ¿Por qué se disuelve El Paso? Porque el fin de renovación del arte ya está conseguido, y eso es

una realidad. ¿Cuál es la otra? Había dos clases de personas, unos eran los sedentarios españoles, y cito a Rivera, a Suárez o al mismo Manolo Millares, que se quedan enraizados en España, aunque su obra vaya más allá. En mi caso también hay un reconocimiento, pero además me marcho físicamente del país. No hago una apología de mí, ni mu-

cho menos... Es muy fácil mitificar, y España necesitaba el gran mito y la leyenda, pero los que hemos podido vivir hasta el siglo XXI hemos tenido que cruzar la laguna Estigia, y al final nos hemos encontrado al barquero en el otro lado esperándonos y nos hemos agarrado a su mano”.

“El Paso se deshace por desavenencias internas, por el dinero, con sus defectos y sus virtudes”

GESTIÓN

Alcalá

“Retomo el asunto del Círculo de Bellas Artes. La institución naufraga con Sánchez Bella, que había sido ministro de Cultura de Franco. Este señor se encastra allí, y hasta quería vender el edificio para un banco, pese a que estaba declarado de utilidad pública. Su función, desde el franquismo, había derivado a garito, a casino, a partidas de *poker*... Todo el personal que trabaja en el Círculo y que tenía una conciencia histórica sobre su significación se rebela ante la situación y va con la Asociación de Artistas Plásticos al Ministerio de Cultura, a entrevistarse con Mario Trinidad, su subsecretario. Y él les pide que busquen un director dentro del mundo de la cultura... Allí había gente como José Luis Fajardo, Paco Calvo Serraller, Mario Camus, Martín Patino..., y por unanimidad deciden un día que yo sea el nuevo presidente del Círculo de Bellas Artes. Fajardo me llama cuando estoy a punto de irme a Nueva York y le digo que no, que no puedo, que no entiendo del tema. Me llaman otra vez Calvo Serraller y Camus, y me dejo convencer. Voy por la tarde a una reunión al *Lion d'Or*, en la calle Alcalá, y me encuentro a todos... Juan Genovés, del que era muy amigo, me cuenta los pasos. Así es como llego al Círculo de Bellas Artes. Lo primero que hago en el despacho es llamar a Javier Solana, ministro de Cultura...”

PASILLOS

Bancos

“Voy a contar algo muy íntimo. En el Círculo va a ser la primera vez que lanzo un grito, por pri-

mera vez entiendo que algo sucede y voy mucho más allá de las circunstancias, de tener respeto por muchas cosas, entre ellas la crítica de arte, y se despierta en mí el arrogante que llevo dentro, lo que yo había aprendido, lejos de mi habitual discreción. El principio de la democracia, efectivamente, empieza para mí con el Círculo de Bellas Artes: me apodero de él, y además desmitifico mucho, que el poder es asequible y que se puede tocar con las manos. ¿Cómo era aquello en la década de los ochenta? Allí había una junta directiva llena de soñadores... Me tuve que enfrentar a situaciones rarísimas, como los cortes de luz por falta de pago, y yo tenía que hacer todos los pasillos del mundo, e ir a ver a Solana, que me decía vete a ver a Sánchez Asiaín o vete a ver al presidente del Banco Hispano, y allí conseguía el millonico de pesetas que hacía falta. Claro, fui un presidente mítico porque saqué al Círculo de toda la metralleta que tenía dentro”.

ISLA

Museo

“El Círculo de Bellas Artes recupera su dignidad. ¿Qué sucede con el CAAM? Es verdad que yo había participado en la experiencia del Manifiesto del Hierro (1976), y que esta tierra, Canarias, tenía que sacar adelante una empresa como el Centro Atlántico. Fue algo que urdimos durante años. Ahí estaba el nacimiento del IVAM, del que también estuve muy cerca viendo su progresión, pero el CAAM se convirtió en algo estelar por su posición geoestratégica... Nos tenían muy en cuenta en Latinoamérica y también Francia porque actuábamos cerca de un área de influencia importante, la francófona. Todo esto hace que el museo se convierta en una luminaria y que se produzcan hasta grandes exposiciones para el Museo Nacional de Arte Reina Sofía. Yo, generosamente, vertí todo mi conocimiento, mis años en Nueva York, en esta historia. Pero claro, llega un momento en que los políticos empiezan a decir que lo que necesitamos son votos, y es ahí cuando empieza a escribirse la historia del desprecio, que decía Malraux, es decir, que las clases políticas realmente atienden más a sus necesidades que al pueblo que tienen que regir. Y entonces todo se piensa en función del bipartidismo, que es la desgracia de nuestra democracia. Y por ello es necesario un regeneracionismo. El CAAM pudo ser para esta tierra el inicio de algo nuevo, un cambio radical en la forma de gestionar el mundo de la cultura...”