

Martín Chirino
Esculturas
y dibujos

© Catálogo: Oriol Galeria d'Art 2008
© Texto: José Corredor-Matheos
© Coordinación: Marc Domènech; Laura Plana
© Traducciones: Univerba, Barcelona; Laura Plana
© Fotografías: Alfredo Delgado

ÍNDICE

MARTÍN CHIRINO
ESPACIO Y VUELO DE LA ESCULTURA | 7
JOSÉ CORREDOR-MATHEOS

ESCULTURAS | 19

DIBUJOS | 45

MARTÍN CHIRINO
BIOGRAFÍA | 59

VERSIÓ CATALANA | 68

MARTÍN CHIRINO
ESPACIO Y VUELO DE LA ESCULTURA
JOSÉ CORREDOR-MATHEOS

Cada artista se caracteriza y distingue de los demás creadores por ciertos problemas que trata de plantear –más de plantear que de resolver–, de verdaderas obsesiones que le atenazan y de las que busca liberarse para alcanzar la deseada libertad, así como por la manera como todo esto se manifiesta. En el caso del artista plástico, cuando reflexiona con lucidez, antes o después de realizar la obra –nunca en el momento mismo de la creación–, sus comentarios son la mejor manera de introducirnos en ella.

La reja y el arado

Martín Chirino, que cuenta con una ya larga trayectoria, personal y rica en resultados, ha escrito textos donde nos dice iluminadoras palabras sobre su obra. Uno de ellos, breve, se titula *La reja y el arado*. El mismo título nos da algunas de las claves de su escultura. El hierro del citado instrumento es el material básico de su trabajo. Y con la reja, el labrador rompe y revuelve la tierra al arar. Con esta metáfora, que en un nivel profundo es también símbolo, traza Martín Chirino un paralelismo entre el trabajo del campesino y el del artista, y nos recuerda la relación profunda que se mantiene entre el ser humano y la tierra, por más que la obra, con su vuelo parezca alejarse de ella.

La materia, en sus manos, adquiere una extraña carnalidad. El artista plástico, al trabajar el material, está operando alquímicamente en su propio cuerpo, igual que en su mente. “La lucha con los materiales es también el combate por la idea” es como lo ha expresado Rosa Queralt. Sorprende la sensación de sensibilidad y delicadeza que puede despertar en nosotros al contemplar una buena escultura en hierro. Lo que podría acabar teniendo un aspecto industrial, frío, hasta hostil, adquiere una plasticidad fuerte, pero entrañable. Nada entonces, en el hierro, nos resulta ajeno. El creador se nos da en su criatura, que tiene vida propia.

La reja y el arado contiene una confesión muy reveladora para la relación entre el creador y lo que podemos entender por el mundo: “Cuando descubro la vida de los hombres me siento disparado hacia una huida incesante. Los veo –continúa– enredados en la aceptación cotidiana de las cosas como en un mundo de máscaras que me es ajeno (...) Nada tengo de esas verdades concretas de que la vida en torno mío se nutre”.

El creador aspira a una vida superior. Siente su gravidez en el suelo que pisa y del que no puede despegarse –sus raíces son como las del árbol–, pero la misma tierra le empuja a iniciar el vuelo. La vida del artista supone una tensión constante, que ha de resolver en el ámbito personal y en la obra misma durante la creación. Martín Chirino, no ya como creador, sino como ser consciente, no puede conformarse con la comedia, tragicomedia, de la vida, tal como se nos aparece en los niveles convencionales.

Las esculturas y dibujos que componen esta exposición nos ofrecen unos ejemplos claros, explícitos, de estos problemas y obsesiones que caracterizan a todo verdadero artista: una materia adelgazada para que pueda desplegarse en el espacio, en el que vuela y, como resultado de su juego curvo, como el del rayo de la luz, la espiral. Son, éstas, obras de los últimos años, pero hay también algunas de la década de los ochenta y una de 1957. Marcan, con los lógicos saltos, un recorrido evolutivo, de progresiva depuración, pero todas ellas son, inequívocamente, *chirinos*.

En cuanto a los dibujos vemos con claridad que se trata de los propios del escultor. Tienen los mismos temas de sus esculturas, que se desarrollan con los medios y métodos que les son propios. “Lo que guía la mano del artista –para decirlo con palabras de Jesús M. Castaño– no es tanto la apariencia visual como el conocimiento tridimensional de los objetos; el trazo no es descriptivo como prescriptivo, al indicar didácticamente lo que puede ser dicho con la materia escultórica”.

Esta selección de esculturas y dibujos ha de incitarnos a contemplar el conjunto de su producción como una obra única. Ver cómo, partiendo de la respuesta a una llamada interior, el artista se va abriendo interiormente, al tiempo que se abre camino en el exterior, con el despliegue de la materia. Pero hay que adentrarse aún en el recorrido y contemplar cada obra. Ver cómo van haciéndose explícitos los problemas e insistiéndose con la reja en los surcos, una y otra vez.

Los inicios

En todo artista, las primeras realizaciones suelen mostrarse a primera vista como de tanteo y búsqueda de un camino propio. La serie *Reina negra* (1952-1953) y las de la serie *Composición* correspondientes a 1955 y comienzos de 1956 pueden parecer meros ensayos previos a las obras

definitivamente valiosas. En mi opinión, sin embargo, en esas primeras obras, el artista suele dar ya, con la inocencia y espontaneidad que cabe pedir al creador, las principales claves de su arte y revelar el sentido profundo de lo que el artista puede y está dispuesto a dar.

Las diferentes versiones de *Reina negra* –realizadas en madera, piedra volcánica, lava, plomo, hierro forjado y hojalata– nos hacen pensar en Ángel Ferrant, y nos parece que no podía haber empezado con mejor pie. Proceden a aligerar el material, haciéndolas esquemáticas, en el camino de lo esencial, para poder seguir la desmaterialización de la escultura, en el camino abierto por Julio González, cuya obra ha conocido directamente en París en 1952.

Homenaje a Julio González, realizada en 1955, año en que se traslada a Madrid con sus amigos Manolo Millares y Manuel Padorno, da testimonio de su reconocimiento. La desmaterialización de la obra es rasgo fundamental de la escultura del siglo XX, en pugna con la línea del bloque o forma cerrada, representada por Maillol, Arp y una de las líneas de Brancusi, entre otros, tal como dejó claro Werner Hofmann. Para esta línea de la apertura del bloque y la progresiva desmaterialización de la obra, González aportó el material más apropiado: el hierro. Antes de este descubrimiento, el proceso iniciado por los hermanos Gabo y Antoine Pevsner, con el valor histórico y la altura estética que esto significaba, daba total ligereza y transparencia a la obra, pero la forma quedaba, en cierto modo, conceptualmente cerrada.

El hierro y la personal continuación de Julio González

Es importante señalar que la visión que ha tenido Chirino del arte ha evolucionado con independencia de lo que veía en torno suyo. Porque la afirmación de sus



Homenaje a Julio González I, 1955
109 x 82 x 16 cm

formas en hierro, avanzados los años cincuenta se orienta en dirección contraria de la tendencia predominante entonces en el arte, que era el informalismo. Porque cuando funda, con su paisano Manolo Millares, Antonio Saura y otros artistas, el grupo El Paso, la abstracción estaba marcada por una disolución formal que, por parte de muchos artistas y de algunos críticos partidarios de la vanguardia, se erigía como el camino providencial que había que seguir.

Claro está que, a diferencia de la pintura, la escultura permitía cierto margen de independencia, en cuanto a la interpretación del informalismo, pero la comparación de los hierros de Chirino con otros escultores españoles y extranjeros no deja lugar a dudas sobre su independencia. Zaya se ha referido a ello con estas palabras: “A diferencia de los cubistas y del informalismo de la época, Martín Chirino no tenía un interés especial en el mundo visual. Su preocupación era penetrar su propio mundo interior y crear nuevos objetos, sus propios sentimientos sobre el mundo más que el mundo mismo”.

El hierro será el material preferido de Martín Chirino, el que le permitirá proseguir el adelgazamiento de la forma y algo más, que no se había producido en el hierro de González –que había dado tanta delgadez a la forma que quedaba ingravida–, ni en David Smith o Robert Jacobsen. Parece lógico, pero había que hacerlo: una vez conseguido reducir el material al mínimo, la ingravidez y la mítica ansia humana a volar tenía que hacerse metafóricamente posible en la escultura. Esta fue la gran aportación de Martín Chirino.

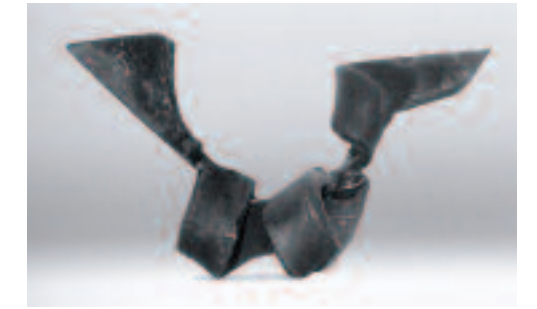
Este “desafío a la gravedad, el deseo de elevarse por encima de los límites es, también –para Fernando Castro Flórez– una confianza en aquello que aparece, sin que nadie sepa la razón, en los sueños. Chirino sabe que la obra es, antes que una cosa, un sueño, un repliegue a un dominio en el que estamos más allá de las dimensiones convencionales del tiempo y del espacio, donde el origen y el fin están hermanados”.

La *Composición constructivista II*, de 1957, expone el desplazamiento inicial de la barra de hierro sobre el plano, con distintos ensayos de elevación, pero la materia, su delgadez y la insinuación de la curva, están ya planteadas. Para entonces, la escultura de Martín Chirino se había orientado ya al crecimiento vertical y, justo al año siguiente, en 1958, realizará la primera espiral en *El viento I*. De la citada serie titulada, en su conjunto, *Composición constructivista*, Chirino hizo, entre 1957 y 1958, cinco versiones, cuyo interés, aparte el debido a su calidad artística, se basa en que, muy pronto, dos años después de iniciar su escultura, ha visto claro cuál es la orientación que toma su obra.

En estas primeras obras, y dejando aparte las realizadas en madera y piedra volcánica, se oscila entre una verticalidad decidida y cierta horizontalidad ondulante, como la que muestra la *Composición constructivista II* aquí expuesta. La horizontalidad ha de hacernos pensar en la realidad



Composición Constructivista IV, 1957-1958
30 x 110 x 70 cm



Raíz XV, 1961
30 x 40 x 15 cm

inmediata de la que parte el artista y en el paisaje. Para un canario, el mar es parte esencial del paisaje, como lo es el cielo, que se cierne y gravita sobre los habitantes de las Islas.

El mismo juego de rectas y curvas que vemos en esta obra la podemos encontrar también en obras con sentido vertical del mismo momento. La solución que encontrará, y que caracterizará su obra cuando predomine la curva, en ondulaciones que la relaciona con la naturaleza, será la espiral. No la horizontalidad, ni un crecimiento rectilíneo, sino la flecha dirigida al infinito. El infinito, parece decirsenos, está en el interior de la obra, dentro de nosotros mismos.

Las series *Composición constructivista* y *Raíz*, se desarrollan sobre el suelo firme, y con clara voluntad de hacerlo así. Nos hallamos en un primer estadio de la evolución de este arte. Porque, más tarde, la horizontalidad de la serie *Paisaje* tiene ya otro significado. Y la escultura se posa sobre el suelo, pero sólo en un punto o poco más, lo justo para sostenerse. No necesita colgar del techo o convertirse en un móvil para dar la impresión de lo que es: una obra suspendida en el espacio. En este sentido, la serie *Paisaje* no es distinta, en lo esencial, a la *Aeróvoro*, y lo confirma que corran exactamente paralelas en el tiempo. Son dos maneras distintas de dar una misma visión.

Chirino tiende a trabajar en series. “Como muchos artistas –ha escrito Serge Faucherau–, Martín Chirino procede por series temáticas. De una a otra pieza, en el interior de una misma serie, las diferencias son frecuentemente grandes, en la medida en que pueden transcurrir bastante tiempo entre dos esculturas. En otras ocasiones hacen falta años de maduración para una sola escultura”. Es algo propio del artista contemporáneo. A diferencia del artista del pasado que veía la realidad de manera unitaria, el artista actual, inmerso en una sociedad fragmentaria, ve cómo, con la Modernidad, aquella visión unitaria se ha ido descomponiendo como un puzzle, por la pérdida del sentido de lo sagrado y la progresiva acción de la ciencia.



Composición III, 1955
110 x 90 x 25 cm



La Espiga III, 1956
260 x 60 x 30 cm



Herramienta Poética e inútil IV, 1956-1957
120 x 80 x 60 cm

El creador, anheloso pero imposibilitado para dar aquella imagen, va realizando, una tras otra, distintas aproximaciones, con enfoques y desde distintos ángulos. Lo hemos visto en Picasso, tan ejemplar, en este sentido, ya que ha sido quien, personalmente, ha llevado a cabo la descomposición de la imagen del arte. Y estas series se dirían inagotables, porque ciertamente es como se presentan a una mirada lúcida seres y objetos reales. Por mucho que nos aproximemos y tratemos de penetrar en ellos, hay siempre algo que se nos escapa. Pero esta imposibilidad ¿no se deberá a que, como nos dicen la espiritualidad oriental y ha descubierto la física moderna, todo es invención de la mente? Quizá por esta razón, el artista, por supuesto también con su mente, crea un mundo autosuficiente, que participa de una dimensión esencialmente distinta a la de la realidad cotidiana.

Hay una cierta compleja dialéctica en la sucesión de las series en que se va desarrollando la escultura de Chirino. A una serie que acentúa una orientación determinada sigue otra opuesta, que la continúa a un nivel más profundo. Sin tratar de entrar en el análisis de las distintas series detengámonos brevemente en algunos ejemplos de aquellas, especialmente significativas, que muestran con claridad los temas claves de la obra de este artista: horizontalidad-verticalidad, la manera de entender el espacio y su relación con la forma, la espiral y el vuelo.

A las obras que componen la serie *Composición* (1955-1956), que se extiende horizontalmente, siguen las de la breve serie *La espiga* (1956), que termina levantándose, enhiesta, y las de *Herramienta poética e inútil* (1956-1957), también de sentido vertical. *Composición constructivista* (1957-1958), que es, en cierto modo, continuación de la anterior *Composición*, vuelve a expandirse por el plano horizontal en un serpenteo que se opone a la escueta y vertical recta de *La espiga* y *Herramienta poética e inútil*. La larguísima serie titulada *Raíz*, realizada a lo largo de treinta años (1958-1988), vuelve a

levantarse, pero sin buscar una definitiva verticalidad, sino ondulando en el plano horizontal, hasta que con la versión *Raíz XV* de esta serie (1961), se despliega como abriendo unas alas.

Finalmente, la serie *El viento* encuentra la forma de la espiral en un cerrarse y crear espacio entre las ondulaciones de la banda metálica, como en un sístole-diástole que, como sabemos, sigue abierto, de lo que dan testimonio las obras de esta serie que forman parte de la exposición. La serie *El Viento* corre paralela a *Raíz* y cuando ésta se ha clausurado, *El Viento* sigue abierta, como comprobamos en algunas esculturas.

Hay otras series diversas que van incidiendo con intensidad en estos grandes temas, como *Mediterránea* (1968-1973), *Paisajes* y *Aeróvoro* (ambas iniciadas en 1972 y que al parecer siguen abiertas), así como *Homenaje. Serie Marinetti e Iberia* (iniciadas, respectivamente, en 1990 y 2005, y que hay que considerar que tendrán continuidad). Una de las versiones de *Iberia*, la *III*, fechada en 2005, está presente en la exposición. Hay en esta exposición otra escultura aún, que incide en el despliegue de la curva, la torsión de la forma y la amplia consideración del espacio interior, y que inaugura una nueva serie: *Cruz y Pensamiento. Sobre el Barroco I* (2006).

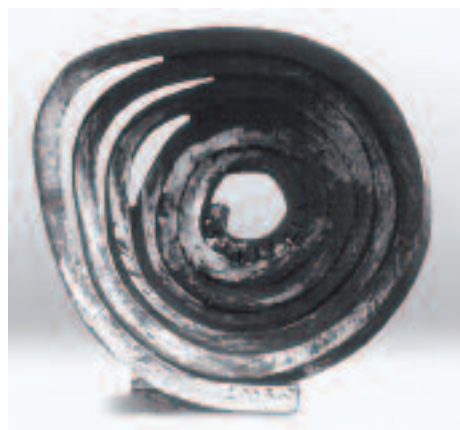
Otras pueden ser consideradas laterales con relación a la línea principal que hemos marcado, pero que tienen considerable interés, como *Afrocán* (1975-1980), que recupera temas aborígenes de las Islas Canarias, con un óvalo que connota el rostro humano hasta su perfil finalmente marcado, y *Cabeza. Crónica del siglo XX* (1983-2002), con formas que nos hacen pensar en cascos, máscaras africanas o cráneos huecos, de los cuales puede verse en la exposición el titulado *Retrato de dama. Crónica del siglo XX* (2000).



Mediterránea I, 1968-1969
48 x 130 x 30 cm



Iberia I, 2005
15 x 35 x 24 cm



El Viento I, 1958, 40 x 45 x 15 cm

La Espiral

Lo curioso y revelador es que a la espiral, que se convertirá en la imagen más representativa del conjunto de su obra, llegó muy pronto, en 1958, en la escultura titulada *El viento I*, origen de la citada serie, que se prolongará hasta el 2005. Esta serie está representada en la exposición con *El alisio V* (2004) y *Alisio VI*, y continuada con *El viento solano* (2007), *Sunset II* y *Sunset IV* (ambos también de 2007). La barra de hierro se va curvando sobre sí misma, buscando el centro. Un centro en el cuál está, en último extremo, la meta u objetivo de la obra. Es decir, el vacío significativo que oculta el gran arte.

Es evidente que, para Chirino, como para todo verdadero artista, las formas esenciales, son un símbolo, la manera de expresar lo que no puede ser expresado. La espiral podemos verla como resultado de la acción del viento. También como la búsqueda de ese vacío último donde se halla el sentido de lo real del que se parte y, al mismo tiempo, el sentido de la obra. Como muchos símbolos están profundamente unidos, por formar parte de un sistema de interpretación de la realidad, la espiral puede ser hermana del Laberinto mítico. El laberinto del que se cree conocer el camino, pero del que no se puede estar seguro que se va a salir.

La espiral tiene un doble juego: por una parte podemos considerar que la barra se despliega partiendo del centro, enroscándose, o que, por el contrario, se trata de la búsqueda de ese centro, de ese vacío significativo. Jean Chevalier y Alain Gheerbrandt, en su *Diccionario de los símbolos*, tras recordar que “En todas las culturas se encuentra esta figura cargada de significaciones simbólicas” indican que revela “el movimiento en una cierta unidad de orden o, inversamente, la permanencia del ser bajo su inmovilidad”.



El Viento XXIII, 1963-1964, 190 x 140 x 40 cm

La importancia de la espiral en la obra de Martín Chirino y el tratamiento que le ha dado ha suscitado, naturalmente, muchos comentarios. Se ha relacionado con la insularidad canaria y las espirales que se encuentran en las paredes de lava de las Islas Canarias. Estas espirales aborígenes, que aparecen grabadas en los petroglifos de su propia isla, Gran Canaria o pintadas en las grutas, están indudablemente en los orígenes de varias de las obras expuestas, realizadas entre 2004 y 2007, así como en algunos de los dibujos también expuestos.

A este origen en la historia personal de este artista se ha de añadir el desarrollo que ha hecho de la espiral. Porque su carácter simbólico es inseparable de su expresión plástica, pero, indudablemente, no podemos aislar la escultura resultante del contexto artístico del tiempo en que lo ha desarrollado el artista.

Observemos que se trata de espirales puestas en pie y en las que el cabo exterior de la espiral está más abierto, concentrándose el giro, de pronto, hacia sí mismo. Esta manera de curvarse la línea introduce una variación en la espiral, con relación a las más conocidas. Aparte que de este modo, y con un ligero torcimiento, le permite sostenerse derecha, supone como un momento de consideración del camino a seguir, que continúa en un giro decidido: una vez tomada la decisión, no hay ya vuelta atrás posible.

La obra de Chirino es signo tanto de movimiento como de quietud. La movilidad la advertimos en cuanto nos enfrentamos a la escultura o el dibujo. La quietud de la esencia del ser oculto en el vacío hemos de descubrirla nosotros, espectadores, como la descubrió, sorprendido, el mismo artista al crear la obra. Ésta consiste en un recorrido a la búsqueda del centro, para el cual la espiral es camino obligado. Todos los símbolos guardan una relación profunda y podemos entender el conjunto como un sistema. La línea, la barra de hierro creada en el aire o la línea de la tinta sobre el papel, la vemos en movimiento por estar en camino, y la meta, inexpresada e inexpresable, permanece en ese centro donde todo termina y comienza.

El Vuelo

El movimiento está originado por el viento, que mueve conceptualmente el hierro de Martín Chirino y, simbólicamente, al ser humano y la vida en general. Gaston Bachelard, en *La poética del espacio* –como nos ha recordado Fernando Castro Flórez en lúcido texto sobre Chirino–, escribió: “Qué otra espiral que el ser del hombre. En esta espiral (...) ya no sabemos si corremos hacia el centro o si nos alejamos de él”. La espiral de Martín Chirino es, pues, símbolo de la humana aventura. Como toda obra de arte verdadera. Lo que ocurre es que este gran artista lo hace explícito, y de ahí que su obra sea, más clara, pero también especialmente turbadora.

Trabaja Martín Chirino en un espacio abierto, pero apunta a un centro, que queda sugerido, y la operación entera de la búsqueda se desarrolla en un espacio sin límites, movida por el Viento. Si este espacio es totalmente abierto y no hay un suelo –porque la tierra que pisamos es un engaño óptico– lo que hemos de hacer es volar. Pierre Daix ha señalado que “Ante las fuertes tendencias hacia el desmenuzamiento, las instalaciones fugaces, las performances, las colecciones dispares, Chirino opone y recompone el poder de eternidad de un material indestructible, que sabe transformar para aliarlo al instante en que se alza el vuelo, al aliento mismo del viento, de la vida y de los sueños de los hombres”.

El mito del vuelo es antiguo. Basta recordar a Ícaro. Los dioses no desean que volemos, pero, al mismo tiempo, han inducido en nosotros el ansia de hacerlo. Simbólicamente, el vuelo significa ansia de superación y de perfección espiritual. Tanto como nos llenamos la boca alabando lo humano, como un objetivo, a lo que parece apuntar el ser humano es algo que ha de estar más allá. Conformarse con este estado no parece formar parte de la programación de la especie.

La larga serie *Raíz*, formada por obras en que la banda metálica se abre horizontalmente, con giros en un sentido o en otro y que, a partir de la obra número 15 de la serie, de 1961, daba ya una sugerencia de alas a punto de emprender el vuelo. Eduardo Westerdahl, que siguió muy de cerca la obra de Chirino, habló de estas “Representaciones imaginarias del viento, remitiéndose al desarrollo de la espiral, de paisajes que luego se convertirían, por la suspensión del vuelo, en poderosos ‘aeróvoros’, cuerpos que se liberan, agudas cuerdas de un canto a la libertad”. La sensación de apertura, despliegue de alas y de vuelo la dan claramente dos series que siguen abiertas en el momento presente: *Paisajes* (iniciada en 1972-2004) y, de manera más radical y esquemática, con un mínimo de material y verdadera esencialidad, los citados *Aeróvoros* (la primera versión de los cuales fue realizada en 1972), serie que se diría abierta a posible continuidad.

Muchas otras esculturas de Chirino dan la impresión de alas abiertas, prestas a emprender el vuelo. En la exposición –tan bien representada como está su obra– podemos ver dos versiones de *Homenaje. Serie Marinetti*: la *X* y la *XII* (ambas de 2007) que sugieren el despliegue de la forma, dispuesta para un vuelo, en este caso rasante. Se muestran también otra escultura, titulada *Aeróvoro XXXVII* (del mismo año), con una sugestión de alas en despliegue horizontal, y el dibujo *Espiral / Aeróvoros* (1993), en que alas semejantes están acompañadas de una espiral.

Eduardo Westerdahl apuntó también otro de los rasgos que caracterizan la obra de Chirino: la especial presencia de la luz, que podemos asociar al espacio abierto y al vuelo. La luz está en relación con el espacio y con el movimiento, como lo está, de manera aparentemente contradictoria, con el *agujero negro*, donde el hierro, como toda materia, se concentra tanto que termina por desaparecer. La

luz es objetivo esencial en el arte. Tiene un valor simbólico y está asociada al conocimiento. En el punto final de la espiral, que es también principio, no tiene sentido ya hablar de oscuridad y de luz: ambas son una sola cosa. Y ¿qué es lo que aspira a conocer el artista? Podríamos contestar que en el punto de partida no hay razón para tratar de averiguar el destino del viaje.

Todo en la obra de Martín Chirino es constante búsqueda, un recorrer una y otra vez, en su vuelo, el camino marcado por la espiral. Una búsqueda que no es solamente plástica, sino acción inseparable de una inquietud espiritual sin nombre, que se expresa a través de la apertura de nuevos espacios, del ansia de vuelo y de lo que, para entendernos, llamamos luz.

ESCULTURAS

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

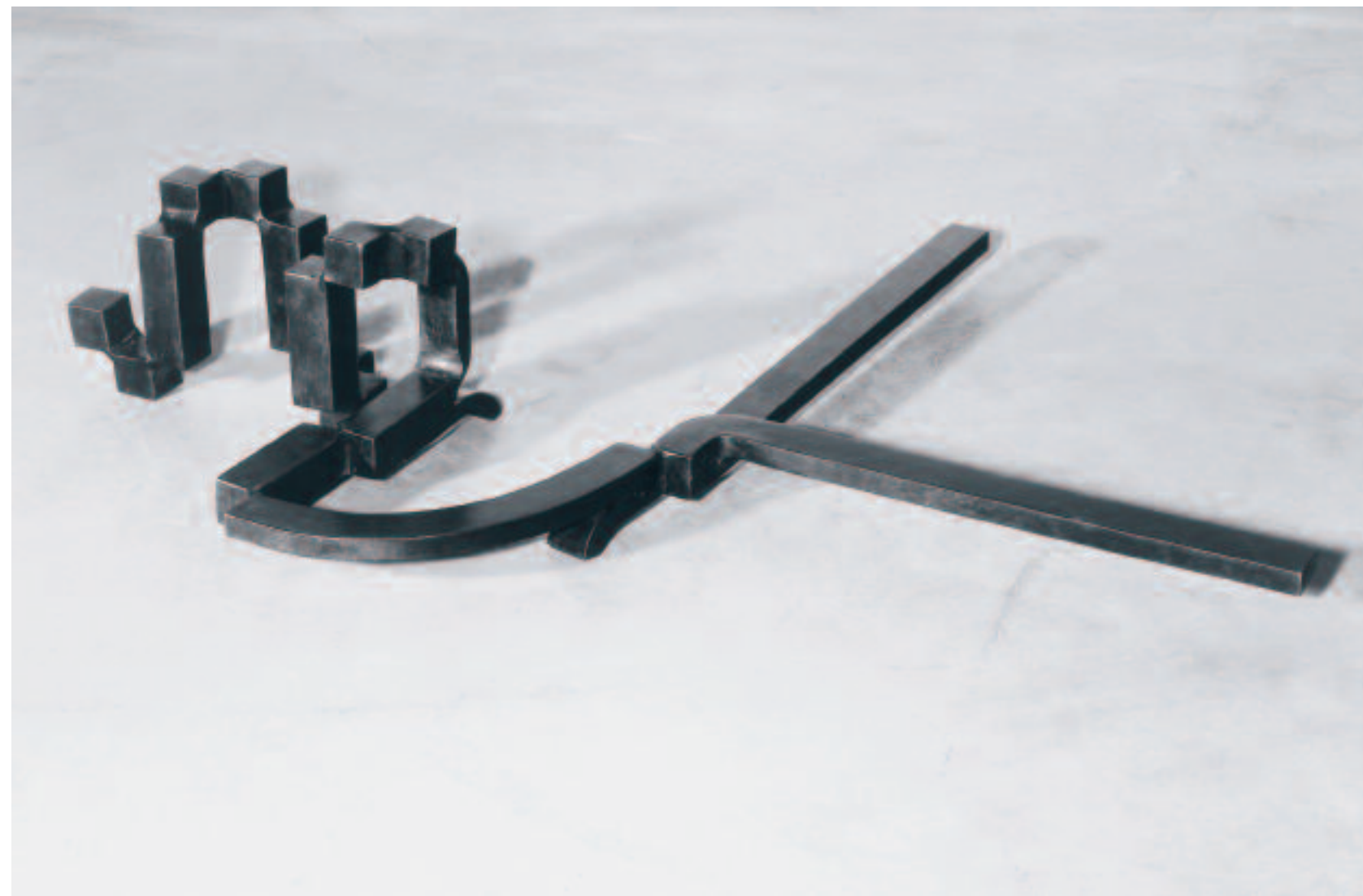
Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

Esculturas de la cultura inca

1. "Composición Constructivista II", 1957
Hierro forjado
54 x 159 x 112 cm.



2. “Retrato de dama. Crónica del Siglo XX”, 2000
Hierro forjado empavonado
57 x 58 x 37 cm.



3. "El Alisio V", 2004
Hierro forjado empavonado
122 x 122 x 70 cm.



4. "El Alisio VI", 2004 - 2005
Hierro forjado empavonado
155 x 155 x 90 cm.



5. "Iberia III", 2005
Hierro forjado
15 x 42 x 25 cm.



6. “Cruz y Pensamiento. Sobre el Barroco I”, 2006
Hierro forjado
35 x 29 x 34 cm.



7. "Homenaje a Marinetti X", 2007
Hierro forjado empavonado
53 x 151 x 34 cm.



8. "Homenaje a Marinetti XII", 2007
Hierro forjado empavonado
55 x 148,5 x 31,5 cm.



9. "El Viento Solano", 2007
Hierro forjado empavonado
240 x 195 x 168 cm.



10. "Aeróvoro XXXVII", 2007
Hierro forjado empavonado
13,5 x 167,5 x 17 cm.



11. "Sunset II", 2007
Hierro forjado
71 x 98 x 31 cm.



12. "Sunset IV", 2007
Hierro forjado empavonado
62,5 x 89 x 35 cm.



DIBUJOS

1. "Espiral", 1985

Técnica mixta, tintas y ceras sobre papel
68,5 x 49 cm.

Firmado y fechado



2. "Espiral / Aeróvoros", 1993
Técnica mixta, tintas y ceras sobre papel
63,5 x 44 cm.
Firmado y fechado



3. “Carnet (Reina del Viento)”, 1998
Carboncillo y técnica mixta sobre papel
120 x 152,5 cm.
Firmado y fechado: “marzo – junio 98”



4. "Carnet (Reina del Viento)", 1999
Carboncillo y técnica mixta sobre papel
126 x 152,5 cm.
Firmado y fechado



5. “Espiral del Viento II”, 2004
Ceras y tinta marrón sobre papel
49 x 59 cm.
Firmado y fechado



CATALOGACIÓN

ESCULTURAS

1. “Composición Constructivista II”, 1957

Hierro forjado

54 x 159 x 112 cm.

Exposiciones:

- Málaga, Museo Municipal, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. “España años 50. Una década de creación”, 24 Febrero - 20 Mayo 2004. Budapest, Mücsarnok Kunsthalle, Julio - Septiembre 2004. Praga, Nàrodní Galerie, Octubre - Diciembre 2004.
- Madrid, Centro Cultural de la Villa, Ayuntamiento de Madrid, “En el tiempo del Paso”, 2002, pág. 169.
- Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Palacio de Velázquez, “Martín Chirino. Retrospectiva”, 10 Mayo - 21 Julio 1991, pág. 45.
- Las Palmas de Gran Canaria, Centro de Arte La Regenta, “Martín Chirino”, 1987, pp. 103 y 132.
- Madrid, Ateneo, “Los hierros de Martín Chirino”, 28 Febrero 1958 - 14 Marzo 1958.

Bibliografía:

- María Luisa Martín de Argila, *Martín Chirino. Esculturas. Catálogo Razonado*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Fundación Azcona, Madrid 2006, pág. 77, n°32 (reprod.).
- María Angeles Alemán, *El espacio forjado. Martín Chirino*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, pág.38.

2. “Retrato de dama. Crónica del Siglo XX”, 2000

Hierro forjado empavonado

58 x 57 x 37 cm.

Exposiciones:

- Segovia, Hay Festival, Palacio Torreón de Lozoya, “9 creative truths / 9 verdades creativas”, 26 Septiembre 2007 - 28 Octubre 2007.
- Barcelona, Galería Senda, “Martín Chirino”, 2003.
- Zaragoza, Museo Pablo Gargallo, “Martín Chirino”, 8 Octubre 2002 - 6 Enero 2003, pp. 22 y 23.
- A Coruña, Museo de Arte Contemporáneo Unión FENOSA, MACUF, “Martín Chirino”, Junio 2002 - Julio 2002, pp. 28 y 29.
- París, Galerie Thessa Herold, “Martín Chirino. Sculptures en fer forgé”, 8 Noviembre 2001 - 29 Diciembre 2001, pp. 15, 56 y 57.
- Nueva York, Marlborough Gallery, “Martín Chirino. New Works”, 5 Diciembre 2000 - 6 Enero 2001, pp. 17 y 19, pág. 18 (reprod.).

Bibliografía:

- María Luisa Martín de Argila, *Martín Chirino. Esculturas. Catálogo Razonado*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Fundación Azcona, Madrid 2006, pág.424, n° 340 (reprod.).

3. “El Alisio V”, 2004

Hierro forjado empavonado

122 x 122 x 70 cm.

Exposiciones:

- Soria, Fundación Duques de Soria - Centro Cultural Palacio de la Audiencia, Ayuntamiento de Soria, “Martín Chirino”, Julio 2006, pág. 26 - 27 [título erróneo] (reprod.).
- Madrid, Galería Marlborough, “Martín Chirino”, 19 Octubre 2005 - 19 Noviembre 2005, pág. 17, n° 4 [título erróneo] (reprod.).
- Colonia, Galerie Stefan Röpke, “Martín Chirino”, Abril 2005, pág.17.
- Miengo, Sala de Arte Robayera, “Hierro y Espacio”, Julio 2004 - Agosto 2004, pág. 11.

Bibliografía:

- María Luisa Martín de Argila, *Martín Chirino. Esculturas. Catálogo Razonado*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Fundación Azcona, Madrid 2006, pág. 456, n° 369 (reprod.).

4. “El Alisio VI”, 2004 - 2005

Hierro forjado empavonado

155 x 155 x 90 cm.

Exposiciones:

- Segovia, Hay Festival, Palacio Torreón de Lozoya, “9 verdades creativas /9 creative truths”, Septiembre 2007 - Octubre 2007.
- Madrid, Galería Marlborough, “Martín Chirino”, 19 Octubre 2005 - 19 Noviembre 2005, pág. 15, n°3 [título erróneo] (reprod.).
- Colonia, Galería Stefan Röpke, “Martín Chirino”, 29 Abril 2005 - 18 Junio 2005, pág. 11.
- Miengo, Sala de Arte Robayera, “Hierro y Espacio”, Julio 2004 - Agosto 2004, pág. 13.

Bibliografía:

- María Luisa Martín de Argila, *Martín Chirino. Esculturas. Catálogo Razonado*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Fundación Azcona, Madrid 2006, pág. 457, n°370 (reprod.).

5. “Iberia III”, 2005

Hierro forjado

15 x 42 x 25 cm.

6. “Cruz y Pensamiento. Sobre el Barroco I”, 2006

Hierro forjado

35 x 29 x 34 cm.

Exposiciones:

- Burgos, Fundación Caja de Burgos, “Siglo XXI: Arte en la Catedral de Burgos. Miradas cruzadas. Martín Chirino. Gerardo Rueda”, 1 Junio 2006 - 3 Septiembre 2006, pp. 40 - 41 (reprod.).

7. “Homenaje a Marinetti X”, 2007

Hierro forjado empavonado

53 x 151 x 34 cm.

Exposiciones:

- París, Galerie Thessa Herold, “Martín Chirino. La spirale, thème et variations”, Mayo 2007 - Junio 2007, pp. 26 - 29 (reprod.).

8. “Homenaje a Marinetti XII”, 2007

Hierro forjado empavonado

55 x 148,5 x 31,5 cm.

9. “El Viento Solano”, 2007

Hierro forjado empavonado

240 x 195 x 168 cm.

Exposiciones:

- Segovia, Hay Festival, Palacio Torreón de Lozoya, “9 verdades creativas/9 creative truths”, 26 Septiembre 2007 - 28 Octubre 2007.
- París, Galerie Thessa Herold, “Martín Chirino. La spirale thème et variations”, Mayo 2007 - Junio 2007, pp. 34 - 35 (reprod.)

10. “Aeróvoro XXXVII”, 2007

Hierro forjado empavonado

13,5 x 167,5 x 17 cm.

11. “Sunset II”, 2007

Hierro forjado

71 x 98 x 31 cm.

12. “Sunset IV”, 2007

Hierro forjado empavonado

62,5 x 89 x 35 cm.

Exposiciones:

- Colonia, Galerie Stefan Röpke, “Martín Chirino”, 2 Noviembre 2007 - 8 Diciembre 2007, pág. 40 (reprod.).

DIBUJOS

1. “Espiral”, 1985

Técnica mixta, tintas y ceras sobre papel

68,5 x 49 cm.

Firmado y fechado

Exposiciones:

- París, Galerie Thessa Herold, “Martín Chirino. La spirale, thème et variations”, Mayo 2007 - Junio 2007, pp. 20 - 21 (reprod.).
- Madrid, Museo Casa de la Moneda, “Chirino, sobre el laberinto”, Diciembre 2005 - Enero 2006, pág. 67, n°16 (reprod.).

2. “Espiral / Aeróvoros”, 1993

Técnica mixta, tintas y ceras sobre papel

63,5 x 44 cm.

Firmado y fechado

Exposiciones:

- París, Galerie Thessa Herold, “Martín Chirino. La spirale, thème et variations”, Mayo 2007 - Junio 2007, pp. 42 - 43 (reprod.).
- Madrid, Museo Casa de la Moneda, “Chirino, sobre el laberinto”, Diciembre 2005 - Enero 2006, pág. 79, n°22 (reprod.).

3. “Carnet. Reina del Viento”, 1998

Carboncillo y técnica mixta sobre papel

120 x 152,5 cm.

Firmado y fechado: “marzo - junio 98”

Exposiciones:

- Soria, Fundación Duques de Soria - Centro Cultural Palacio de la Audiencia, Ayuntamiento de Soria, “Martín Chirino”, Julio 2006, pág. 18 (reprod.)
- Madrid, Museo Casa de la Moneda, “Chirino, sobre el laberinto”, Diciembre 2005 - Enero 2006, pág. 81, n°23 (reprod.).
- Madrid, Galería Marlborough, “Martín Chirino”, 19 Octubre 2005 - 19 Noviembre 2005, pág. 35, n°15 (reprod.).

4. “Carnet. Reina del Viento”, 1999

Carboncillo y técnica mixta sobre papel

126 x 152,5 cm.

Firmado y fechado

Exposiciones:

- Soria, Fundación Duques de Soria - Centro Cultural Palacio de la Audiencia, Ayuntamiento de Soria, “Martín Chirino”, Julio 2006, pág. 19 (reprod.).
- Madrid, Museo Casa de la Moneda, “Chirino, sobre el laberinto”, Diciembre 2005 - Enero 2006, pág. 87, n° 26 (reprod.).
- Madrid, Galería Marlborough, “Martín Chirino”, 19 Octubre 2005 - 19 Noviembre 2005, pág. 33, n° 14 (reprod.).

5. “Espiral del Viento II”, 2004

Ceras y tinta marrón sobre papel

49 x 59 cm.

Firmado y fechado

Exposiciones:

- París, Galerie Thessa Herold, “Martín Chirino. La spirale, thème et variations”, Mayo 2007 - Junio 2007, pp. 24 -25 (reprod.).
- Madrid, Museo Casa de la Moneda, “Chirino, sobre el laberinto”, Diciembre 2005 - Enero 2006, pág. 93, n° 29 (reprod.).