

Chirino, hijo de Vulcano

Amalia García Rubí
Foto: David García Torrado



El nombre de Martín Chirino (Las Palmas de Gran Canaria, 1925), se escribe con grandes letras en la historia del arte español contemporáneo, una relevancia constatada por su singular contribución a la escultura en hierro que iniciaron a principios del XX Julio González y Gargallo y que fue continuada por Oteiza, Chillida y el propio Chirino. Miembro destacado del grupo de vanguardia El Paso fundado en 1957 con Millares, Saura, Canogar... Desde la primera individual de 1958 en el Ateneo de Madrid, ha celebrado infinidad de exposiciones y su obra nutre los fondos de prestigiosas colecciones: MoMA, Metropolitan, Solomon Guggenheim, Universidad de Chicago, Museo Reina Sofía, Fundación March, La Caixa, Museo de Arte Abstracto de Cuenca... Es Premio Nacional de Artes Plásticas, Medalla de Oro y Académico de Honor de San Fernando. Entre 1982 y 1992 dirigió el Círculo de Bellas Artes de Madrid y le fue otorgada la Medalla de Oro de esta institución. En 1991 creó el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas, y hace tres años fue inaugurada la Fundación que lleva su nombre en el bello Castillo de la Luz de su ciudad natal.

Con apenas veinte años Martín Chirino arribó a la Península desde las lejanas Islas Canarias para estudiar Bellas Artes en Madrid, portando en su equipaje horizontes oceánicos y arenas ferrosas modeladas por los alisios. Escultor, poeta del viento, lector empedernido de Proust, Joyce, Balzac, se sigue extasiando con las sinfonías de Mahler, el compositor austriaco cuya cabeza esculpió Rodin. La fortuna ha hecho que volvamos a ver a este "hijo de Vulcano" avivar la fragua para dar forma una vez más a sus inconfundibles cabezas, espirales, *aeróvoros* y alfaguaras azabachadas. Detrás del "maestro herrero" asoma el Martín de pensamiento compartido y sonrisa generosa, un "jardinero" que cuida el paisaje cercano y cambiante, que ama la vida. En su casa de campo, el arte le llama allá donde mires. Detrás del ventanal, la lluvia incesante de abril convierte los verdes en más verdes todavía: "con tanta agua, las plantas no pueden empezar a florecer" - observa resignado antes de comenzar nuestra charla.

Martín Chirino en su Finisterre es su última exposición en la galería Marlborough de Madrid, en la que presenta obras realizadas entre 1952 y 2018. ¿Está impreso su atlantismo en este título? Sí, es un concepto muy literario donde todo está imbricado, incluido Ulises en su largo viaje. Cuando yo hablo de *Mi Finisterre* detrás aparece Joyce y su último libro *Finnegans Wake*, donde la complejidad del pensamiento del ser humano al final de su vida llega al límite de la reflexión. En la vejez uno trata de entender la razón de su propio ser y estar en el mundo. Por eso, esta exposición nace de un proyecto personal en el que yo he sido el comisario, eligiendo piezas que creo son una lectura fiel de mi obra. Me sitúo en un lugar limítrofe, mirando hacia atrás, como Joyce ante sus *lands end*. La reflexión que conlleva una edad avanzada te coloca frente a ti mismo y te hace asumir tus propias limitaciones.

Francisco Calvo Serraller escribe precisamente en el catálogo: "la alta edad no ha quebrado su voluntad de estar creativamente activo" ¿Es la energía inagotable del artista? La energía del artista... en verdad no sabemos lo que es. A mí me mueve la pasión, sin pasión no hay vida. Cuando me

pongo a trabajar lo hago con plena conciencia, poniendo los cinco sentidos y todo mi sentimiento. El arte es pasión y te implica de manera total.

Alfaguara, un Arco para el mundo, 2005, es quizá el alma mater de la exposición, ¿por qué el hierro para representar fenómenos tan etéreos como las corrientes de agua? Hay que mirarlo de otro modo. Primero, la tradición del hierro en España desde Julio González, en la que comenzamos a trabajar los escultores de generaciones siguientes. Y luego, en un hecho concreto que se remonta a 1957, cuando escribí un artículo para los Cuadernos de Son Armadans, que me pidió Camilo José Cela, donde hablaba de las "herramientas del pueblo", el yunque o el arado como representación de la condición humana, de un estar y un ser enraizado.

Además del hierro y el agua, el aire está en sus Vientos y Aeróvoros ¿Con lo ígneo de la forja estaría completa la cosmogonía de Chirino? Sí, son los cuatro elementos maravillosos con los que estoy trabajando y que me mantienen con los pies bien juntitos sobre la tierra. Yo siempre digo que los hombres van desde el origen hacia el Universo. El sueño, la poesía cabe en mí de una manera extraordinaria. En mi obra existe un hálito que me hace pensar y seguir soñando. Pero también hay una reflexión muy evidente sobre las raíces, de dónde vengo y dónde estoy, el lugar de origen del que no quiero alejarme y para eso tengo que mantener los pies juntos, bien puestitos en el suelo, que es lo único que te ata a la tierra.

¿Como las figuras quietas de Giacometti...? Exactamente, y también como sus caminantes a los que ponía unos pies enormes para decirnos cuánto han tenido que deambular por el mundo. De aquí parte otra idea muy interesante compartida por algunos artistas: la imagen del *wayfarer*, el trotamundos que va de un sitio a otro buscando ¿qué?... Ortega y Gasset lo decía muy bien: "la obra de arte demanda al autor que la deje libre, que entienda su espacio, como una piedra, como un árbol o como un rascacielos. Esas son las grandes obras de la Humanidad y del Universo". Cuando leí esta reflexión de Ortega me quedé abrumado y la tomé como *leitmotiv* de mi trabajo.

Uno de sus trabajos sobre papel más importantes es el famoso Cuaderno de Chicago, de 1973 ¿Qué es el dibujo para usted? Es la expresión del alma en su sentido más literal. En el nuevo concepto del arte del que nosotros partimos, no se dibuja de manera académica, sentado delante de un atril, sino con todo el cuerpo. Es el automatismo pictórico. Para hacer los cuadernos del 73, utilicé unas mesas especiales que

Desde finales de los 50 Chirino mantiene una relación fluida con Estados Unidos exponiendo asiduamente e incluso abriendo taller propio en 1972 en Nueva York. "Hubo un tiempo en que trabajaba de manera más fluida allí que aquí -rememora- Mantuve mi taller hasta los años 90. Recomendaba a los jóvenes artistas que viajaran a América porque era donde se estaba dando todo lo novedoso; les animaba a participar en los debates artísticos y a abrirse a las posibilidades de formación intelectual que en Estados Unidos eran ricas y diversas."



6 - 10 June 2018

BRUSSELS - GRAND SABLON

CULTURES

The World Arts Fair

BRUNEAF

Tribal



BAAF

Ancient



AAB

Asian





'Fui un niño solitario y reflexivo'

giraban al mismo tiempo que mis movimientos, por eso la materia de las tizas gruesas que empleé, creaban esas formas rotatorias que iban creciendo o menguando sobre el papel en distintas direcciones...

Su "temática" se reduce a elementos esenciales: raíces, vientos, cabezas, ¿la abstracción es necesaria para sintetizar la realidad? Creo que la abstracción no existe, es una pura especulación del pensamiento. El campo de lo "abstracto" está invadido por el sentimiento del hombre y el hombre siempre está atado a la tierra donde nació; y si quiere ser feliz tiene que amar todo a su alrededor para aceptarlo y entenderlo.

¿Y sus espirales, dónde nacen? Es un concepto muy arraigado en mí desde niño. Cuando me tendía sobre la arena y me pasaba horas mirando el paisaje de la playa de Las Canteras, en Gran Canaria, donde nací y crecí. Aquel era un lugar todavía virgen, el sol intenso caía a plomo, creando fuertes contrastes de color: el cielo, el azul del mar, las dunas altas detrás de mí... Allí siempre soplan los alisios en una trayectoria de ida y vuelta, de la tierra al mar por la mañana

y del mar hacia los montes para refrescarlos, al caer la tarde. Tumbado en la playa me quedaba embelesado mirando los remolinos que el viento formaba, levantando la arena finísima. Toda esa naturaleza extensa, salvaje, me inspiraba un sentimiento muy distinto al del niño criado en la gran ciudad. Yo fui siempre solitario y reflexivo, estaba todo el día pensando cosas, quizá por haber nacido en una familia tan numerosa. Vivíamos en una casa amplia donde entraba la luz a raudales, rodeada por un jardín lleno de plantas...

Su interés por la Historia del Hombre y la antropología canaria, ¿tiene también algo que ver con el desarrollo de sus formas espirales en el espacio? El origen de la espiral y la línea continua en mi obra rescata de alguna manera ciertos signos o caligrafías abstractas hechas por los ancestros de las islas. Los aborígenes formaron una sociedad al parecer bien organizada. Los historiadores no saben exactamente de dónde vinieron. Se conoce poco sobre su procedencia y su cultura está llena de misterios y lagunas sin explorar. Sí se sabe que durante el solsticio, se reunían y subían a lo más alto de las islas para mirar el cielo y contemplar las constelaciones,

MALVIN
GALLERY

Subasta de Arte y Joyas

17 de mayo a las 19 h.



Sandu Darié (1908-1991). Técnica mixta sobre tabla.

Exposición 3 - 17 de mayo de 10.30 a 19 h.

Admisión de obra para próximas subastas, cita previa:
vbauza@malvingallery.com | 91 492 94 93

Joyas: C/ Conde de Aranda 7 | **Arte:** C/ Colmenares 7
Consulte nuestro catálogo en: www.malvingallery.com



alimentando con sus visiones las creencias en mitos y dioses cósmicos que luego grababan en la roca. Las espirales aparecen en multitud de cuevas sobre la piedra basáltica de Canarias. Son formas de una perfección esquemática conmovedora. El final de estos pueblos fue tristemente la extinción, causada por las invasiones y enfermedades de la era moderna.

Llegó a Madrid en 1944 para ingresar en la universidad ¿Desde siempre le rondó la idea de ser escultor? Desde que tenía catorce años tuve muy claro que quería dedicarme al arte. Siempre quise ser escultor. En aquella época, siendo adolescente, me gustaba modelar figuras de belén en barro. La tradición artesanal en Canarias es muy antigua, probablemente influida por la cercanía del continente africano. Se conservan tallas de madera, sellos, pequeñas figuras de gran libertad creativa.... Todos esos vestigios

preciosos, donde las incisiones geométricas aparecen talladas en los objetos, creo que también influyeron en mi opción.

Sin embargo creció en un ambiente familiar muy literario. Además, su amigo Manuel Padorno escribía poesía, o la saga Millares Sall, que alumbró a grandes poetas... Partimos de la base de que para hacer una escultura siempre hay que moverse en ese terreno donde la poética está de alguna manera presente. Juan Manuel Trujillo, un hombre importante de nuestra cultura, escribió en un momento determinado algo que me hizo pensar. Decía, entre otras cosas, que si la cultura en Canarias no poseía ningún tipo de representación, la solución estaría en mirar a los "locos", a aquellos seres que tienen la posibilidad de emplear y crear metáforas para decir lo que piensan, los poetas. En el trasfondo de mi obra hay un poso literario que desde joven he ido descubriendo: Joyce, Proust, Cocteau...

'La poesía cabe en mí de una manera extraordinaria'

¿Conocía al pintor Manolo Millares desde antes de la creación de El Paso? Sí, claro. Fuimos amigos durante toda nuestra juventud. Siempre estábamos juntos, compartíamos pandilla, aficiones, nos enamorábamos de las mismas chicas... Estuvimos muy unidos porque a él le gustaba mucho pintar y a mí hacer escultura, algo que creó entre nosotros un vínculo especial, aunque nuestras obras fueron siempre distintas. Él era muy inteligente y sensible mientras que yo me interesaba más por el proceso intelectual de la creación en la escultura, la cual por su complejidad tiene otro tratamiento distinto a la pintura.

Sus primeras piezas, los tótem de los 50, mezclaban madera, metal, piedra volcánica... pero enseguida se decantó por el hierro casi como único material. Sí, era la tradición que había aprendido de la escultura contemporánea, del británico Henry Moore, y también de ciertos artistas franceses. En el arte se movía cierto bullir vanguardista que yo conocía afortunadamente, al poder viajar con fluidez desde Las Palmas hasta Inglaterra. Además, existió un germen de artistas locales muy importante desde los años 30, escultores canarios predecesores míos como Eduardo Gregorio, Plácido Fleitas, etc.

Decía Barbara Hepworth que prefería tallar a modelar porque así vencía a la dureza del material ¿A Chirino le ocurre algo parecido cuando doblega la resistencia del metal? No, no es exactamente así. Yo siempre tuve verdadera pasión por la materia, y no se me ocurría otra cosa que el hecho de trabajarla como escultor. A veces me viene la imagen de un barco varado en los talleres de reparación que dirigía mi padre. En el puerto, cerca del Castillo de la Luz, donde ahora tengo mi fundación, se carenaban los cascos de las grandes naves. De niño, me quedaba alucinado mirando esas enormes moles de metal. Luego comprendí que me llamaba la atención la masa, el bulto redondo... como una escultura gigante...

Tras varios viajes de Italia a París se instala en Londres para completar sus estudios en la School of Fine Arts, donde contactó con la escultura británica de Henry Moore y Barbara Hepworth ¿Qué aprendió? Bueno, aquella época fue muy importante en mi formación pero no todo lo que vi en Londres me interesó realmente. Observaba despacio e iba eligiendo en función de cómo me inquietaba aquello que miraba. Me fui reafirmando en la tesis del "menos es más".

¿Qué figuras de la vanguardia le interesan? La primera vez que vi la obra de Julio González fue en una exposición celebrada en París en 1942. Me conmocionó porque, aunque conocía su obra, no la había visto agrupada y expuesta. Me impactó mucho. Siempre ha sido un referente aunque él, al parecer, no fue consciente de su trascendencia real en la escultura. Años más tarde, siendo ya muy mayor, le conocí personalmente. Otro de los grandes escultores que gozan de mi admiración es Pablo Gargallo.

¿Hay escultores que necesitan el contacto de las manos con la materia y otros, como usted, que prefieren lo

herramental? Sí, es una identificación que adquieres sin saber muy bien por qué, quizá una opción que no puede ser de otra manera. Fue algo natural en mí adoptar ese modo de trabajo y no otro. El martillo y el yunque han sido mis herramientas, como las del herrero.

Ricardo Gullón escribió en los 60: "La historia de la escultura española contemporánea es triste: la de una inconcebible suplantación a expensas del Arte" ¿Qué piensa? Los artistas de mi generación nos enfrentamos a un problema nuevo, la brecha que nos separaba cada vez más de la educación recibida a favor de nuestra propia formación adquirida. No estaba permitido soñar, porque en la represión franquista todo se imponía de antemano. Habíamos vivido la tragedia fratricida de la Guerra Civil, y en la posguerra la gente callaba o comentaba entre dientes episodios de odios muy trágicos. Cada historia contada te sobrecogía pero al mismo tiempo se convertía en algo habitual. Era un mundo muy cruel y a la vez extraño. Entre nosotros hablábamos constantemente de la libertad y la necesidad de renovación en el arte.

Uno de los escultores impulsores de ese "arte generador de vida y no imitador de vida" fue Ángel Ferrant ¿Qué relación tuvo con él? Le admiré siempre. Escribió el catálogo de mi primera exposición en el Ateneo de Madrid, en 1958. Recuerdo que dijo una frase contundente: "Martín Chirino es un escultor". Desde el principio tuvo una gran fe en mí y yo sentí un gran afecto y admiración por él. Hacía abstracción empleando el hierro y se movía en los límites, no de la razón, sino del entendimiento, de aquello que Cocteau definía como un *atreverse a traspasar el espejo*. Cuando vi la obra de Ferrant me fascinó, moderna, auténtica, humana y tan sencilla.

¿Qué lugar ocupa la obra pública en su actividad artística? En realidad no he hecho mucha obra de encargo, aunque me desenvuelvo bien en la gran escala. Hay piezas mías en plazas de Canarias y en algún otro lugar de España y también en Estados Unidos, pero me parece más interesante la obra realizada para exposiciones en galerías o museos. El recorrido de mi trayectoria es largo pero he procurado crear en libertad, a mi ritmo y sin presiones externas. En general, siempre digo que yo quiero trabajar para la historia y no para el dinero.

También ha dicho: "nada está del todo concluido, todo está por terminar..." Yo soy un hombre que vivo el presente, no tanto lo que vendrá, que lo desconozco. La naturalidad es algo intrínseco a lo que hago, según dicen los críticos. Quizá porque siempre me he preocupado de transferir a la escultura mi propia naturaleza. Creo que no tengo estereotipos, simplemente dejo que cada pieza hable por sí misma. Mi obra no quiere ser un gesto sino una presencia, sin pretensión de adherirse a un momento concreto. Como el pensamiento, se va elaborando poco a poco. El arte tiene que ser ante todo convincente y responder a la certidumbre del artista y este, a su vez, asumir los riesgos del posible fracaso.



Isabel Villar en su estudio de Madrid pintando Elefantes, 2017. Foto: Pablo Linés

Isabel Villar

REGRESO AL PARAÍSO

La pintora Isabel Villar es un referente de libertad e independencia creativa.

Marga Perera

Cautivó a la crítica en su primera exposición a finales de 1970 y, a sus 84 años, Isabel Villar (Salamanca, 1934) sigue pintando y encandilando, como se vio en su reciente muestra en la galería Fernández-Braso de Madrid. Su pintura sólo es ingenua en apariencia; revela un mundo ordenado en el que pueden convivir los humanos con los animales salvajes, un entorno utópico que puede evocar aquel jardín del Edén en el que Adán daba nombre a los animales y todo era paz y armonía. Sus desnudos habitan un mundo encantado y evocan la añoranza de la fusión del hombre con la naturaleza y con el Universo para alcanzar la unidad perdida, de la que él había disfrutado en una lejana “edad de oro”, poetizada por los románticos. Ese deseo del retorno al origen, tan deseado por románticos y

surrealistas, está sin duda en estas placenteras pinturas de esta personalísima creadora. En el catálogo de la exhibición, Alberto Anaut rememora el impacto de la primera muestra de la artista en la galería Sen, cuando Aguilera Cerni, uno de los críticos más destacados e internacionales, decía: “He aquí las obras de Isabel Villar. ¿Qué son? ¿Qué significan? Contienen algo inmediatamente cautivador y comunicativo, algo accesible y directo (...). Aquí hay algo más, mucho más que estas muñecas, que estas figurillas grávidas, inmóviles, colocadas en una naturaleza hecha de partículas repetidas, ordenadas, proliferantes. La sencillez empieza a parecernos un engaño”. Aguilera Cerni estaba deslumbrado pero no era el único. Moreno Galván y José Hierro se unieron al entusiasmo que había despertado la “nueva” pintora.



Los novios. Cortesía Galería Fernández-Braso

que reconocer que ingresé a la primera [dice con satisfacción] con otras tres chicas de Salamanca, y es cierto que durante la carrera con nuestros compañeros de curso no había una gran discriminación sino que se respiraba un ambiente de camaradería.

¿Cuándo empezó a exponer?

Durante la carrera ya hice alguna pequeña exposición con algún compañero porque casi todas las mujeres que estudiaron conmigo se acabaron dedicando a la enseñanza. Yo tenía claro que iba a ser pintora y nunca di clases. De hecho, creo que ni saqué el título cuando acabé la carrera porque como sólo se exigía para ser docente ... He sido pintora toda la vida. Luego me casé con un pintor de mi curso, Eduardo Sanz, que siempre me consideró de igual a igual. De estudiantes nos concedieron a los dos la beca para ir a Segovia durante el verano a pintar paisaje.

Ha dicho que si su marido no hubiera sido pintor no se hubieran casado. [Sonríe]

Es verdad que lo he dicho pero nos casamos porque nos enamoramos. La cuestión es que para mí fue muy importante porque siempre nos consideramos buenos compañeros cuando estudiábamos y también después. Él hacía una pintura más vanguardista, aunque acabó pintando marinas... Sentíamos un gran respeto por nuestro respectivo trabajo.

¿Cómo fue su primera experiencia con el arte? La verdad es que casi ya no me acuerdo porque tengo ya 84 años [dice sonriendo]. Empecé de niña porque me gustaba dibujar y estaba siempre con el lapicero en la mano. Después, en el colegio me tenían como “la dibujante oficial” y cada mes de mayo dibujaba una Virgen... Luego ya comencé a prepararme en una escuela de Salamanca, porque yo soy salmantina, para entrar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y estudiar la carrera.

Entró en San Fernando en 1953, ¿cómo era entonces la situación para las mujeres que querían estudiar allí? Bueno, realmente éramos muy pocas; el examen de ingreso era muy exigente porque nos presentamos muchos y aprobamos solamente unas 60 personas, de las cuales unas 10 éramos mujeres. Yo tengo

Como pareja de artistas, ¿compartieron consejos? Por supuesto y, además dedicamos toda nuestra vida a ver exposiciones, museos, a viajar... y a Venecia, porque Eduardo fue seleccionado para tres bienales de arte en Venecia... También nuestros amigos eran del mundo de la pintura y la escultura. A veces comentábamos el trabajo, pero como lo que hacíamos era tan distinto, realmente no nos dábamos consejos.

¿Qué fue el Grupo La Cepa? Bueno, más que un grupo, era que al salir de las clases en San Fernando, íbamos a tomarnos unos vinos y a charlar con algunos compañeros. Incluso Manolo Alcorlo pintó un cuadro muy bonito sobre aquello, que luego le dieron una medalla nacional y que está en un museo de Jaén, no recuerdo... es como una última cena y

'Me gusta hacer convivir seres humanos con animales salvajes'

gustado demasiado porque consideraba que tenemos que estar completamente a la par, y tengo que reconocer que yo he tenido bastante suerte. Otra cosa es que los premios siempre se han dado más a los hombres y reconozco que la mujer, aunque hemos avanzado bastante, sigue ocupando una especie de segunda categoría.

Sus animales, ¿los relaciona con las fábulas o con una intención moralizante? No, no... Me intrigaba hacer convivir personas con animales salvajes. Pinté un cuadro con una mujer sentada tranquilamente al lado de un león, como dos personas; no pinto gatos ni perros ni gallinas porque es algo que ya está incorporado al mundo de lo humano, pero mezclar las fieras con las personas siempre me ha gustado.

Algunas de sus mujeres llevan alas. Sí, he pintado niñas mariposas volando, y muchas mujeres desnudas con alas, como los pájaros. Lo hago pensando en la libertad de huir, de volar cuando no te gusta demasiado lo que hay en este mundo.

¿Lo relaciona con el mundo de lo angélico? Bueno, hice una exposición hace años sobre ángeles que, de hecho se titulaba *Los ángeles* y eran criaturas muy *sui generis*. Cuando las Olimpiadas de Barcelona, se expusieron en la Bienal de Arte varios ángeles deportistas, unos en bicicleta, otros jugando al fútbol, al golf... y tres de estos cuadros los adquirieron para el Museo Olímpico Internacional.

Sus jardines son paradisiacos. Todas las playas o jardines que pinto son paisajes inventados; rara vez pinto interiores. Siempre pinto jardines y espacios naturales, nunca una calle, porque no me gusta pintar el paisaje urbano; pintando jardines, siento un espacio de libertad.

¿Piensa en un simbolismo al pintar esos jardines? No lo sé... a mí me gusta que la gente que mira los cuadros los interprete según su pensamiento o sentimiento; qué duda cabe que hay un simbolismo, pero no especialmente. No hay una intención simbolista, pero con una mirada a mis cuadros de tantos años, sí que existe la idea de libertad, relacionada con los espacios abiertos.

Su obra es muy poética. Sí, porque la poesía siempre me ha gustado. Cuando era estudiante en Madrid, estuve viviendo en la residencia del Colegio Mayor Santa Teresa, que era la antigua Residencia de Señoritas, en la calle Fortuny; teníamos un ambiente muy agradable de amigas y leíamos mucha poesía. Ya entonces hacía dibujos sobre lo que me sugerían los poemas de Miguel Hernández. Fue una época preciosa.

¿Le ha interesado también el psicoanálisis? Nunca me he psicoanalizado y, como lectura, sobre psicoanálisis he leído menos; prefiero los libros de ensayo escritos por críticos de arte. Pero creo que cada cual nos psicoanalizamos un poco nosotros mismos [dice sonriendo].

¿Hay algún artista que le haya impresionado especialmente? Como observadora del arte, siempre me ha atraído muchísimo el arte abstracto, el cinético, el constructivista... porque he sido aficionada a los cuadros de los demás.

Dice que pinta despacio... Sí, y cuando Eduardo hacía una vanguardia que era muy difícil de vender hice una artesanía de hojalata, que me divertía mucho y él me ayudaba, aunque oficialmente la artesana era yo. Esa temporada pinté menos. En cuanto al tiempo de ejecución, soy bastante rápida, más de lo que parece viendo mis cuadros tan meticulosos, depende del tiempo. Recuerdo un viaje a Nueva York en el que tomé unas fotografías e hice tres cuadros y los abordé con tal furor, que a pesar de que eran muy grandes, los pinté en 15 días cada uno. Ahora pinto menos y más despacio.

De su colección, ¿cuáles son las obras que tienen un significado especial? Las de Canogar, Alfonso Fraile, Equipo Crónica... porque siempre nos gustó tener trabajos de los demás. Todos los cuadros de la colección me gustan, pero los de mi marido, que falleció hace cinco años y del que tengo muchísima obra de sus distintas etapas, son los más importantes para mí, además de los de mi hijo Sergio, que es un pintor muy reconocido, dentro de que aún es joven... bueno, tiene ya 50 años, pero la última exposición que hizo en la Marlborough fue muy interesante. Sin duda ellos dos son los más cercanos a mí, pero tengo también gran apego a la pintura de Manolo Alcorlo o Alfredo Alcain, que fue compañero de curso...

También ha hecho escultura Sí, unas esculturitas de unos desnudos para unos cuadros en la década de 1970; primero, hice los bocetos y los dibujos y luego unos amigos que tenían una máquina me hicieron las piezas y yo terminé las esculturas; hice bastantes porque me divertía mucho la combinación de pintura y escultura. Ahora tengo algunas guardadas, pero en el Reina Sofía tienen precisamente una de estas piezas, que son árboles con una rosaleta y dos figuritas de mujeres. En la última exposición he presentado un par de ellas, pero realmente no he hecho escultura; hice en la época de la escuela, claro, pero desde estas figuritas no he vuelto a hacer más.

Aunque no hay erotismo en su pintura, sus mujeres desnudas, ¿sufrieron censura? Sí. Hubo una muestra, que fue casi mi debut, en la década de 1970, cuando expuse en la galería Sen. Todo eran jardines con mujeres desnudas y, en uno de los cuadros, entre las ramas, había un hombrecillo mirón... Fue divertido porque hicieron un reportaje precioso en televisión y los periodistas me llamaron apenados para decirme que sólo salían jardines porque les habían censurado los desnudos, ¡qué cosa tan absurda! El montaje de la exposición también fue curioso porque había un gran jardín con unas figuritas de escultura desnudas sentadas en unas butaquitas, y en el reportaje salía el jardín sin butaquitas y sin mujeres [recuerda sonriendo]. Pero la censura se notaba muchísimo y no solamente en la pintura...



La familia del obispo. Cortesía Galería Fernández-Braso

estoy yo sentada con varios compañeros... y también hicimos la Exposición de Primavera al aire libre en el Retiro, en la que yo expuse con varios de ellos como única mujer. Como en aquella época había pocas pintoras, casi siempre en mis colectivas era yo la única mujer.

¿No tenía compañeras que participaran en exposiciones? En mi curso, que hicieran exposiciones, estaba Teresa Gaité, prima de Carmen Martín Gaité, gran pintora pero se casó muy joven con un médico y se fue a Galicia y no sé si siguió pintando pero ya dejó de hacer exposiciones. También estaba Amalia Avia, que se casó con Lucio Muñoz, e Isabel Quintanilla, que se casó con el escultor Francisco López, pero era un poco más joven y empezó más tarde a hacer exposiciones.

Su principal motivo es la mujer. Sí, siempre he pintado mujeres, no sé por qué... Primero tuve una etapa más expresionista y recuerdo que con una de esas pinturas me dieron el Premio Sésamo; pinté una mujer amamantando a un niño que me recordaba las mujeres de esos países con situaciones tremendas y niños hambrientos. Y después empecé a hacer una pintura aparentemente más ingenua, pero el mundo de la mujer es lo que más me importaba. Me han

"Me gusta tener obras de otros artistas –dice Isabel Villar- Mi marido y yo adquiríamos cuadros y también intercambiábamos; yo menos porque pintaba más despacio, pero en una ocasión incluso cambié un cuadro por una casa. Bueno, había que arreglarla [dice sonriendo]. Estaba en un pueblecito de Castellón, Villafamés, donde está el museo, en el que hay un cuadro mío y varios de Eduardo porque él ayudó muchísimo a la creación del museo. Arreglamos la casita, que estaba medio en ruinas, y la restauramos, que nos costó muchísimo más; yo la puse muy divertida y la tuvimos durante un tiempo, pero al final la acabamos vendiendo porque como Eduardo era de Santander en verano quería ir allí."

calificado de naíf, que no lo soy para nada. Pinto un mundo más cándido y lo mezclo con los animales salvajes, que es pura utopía, porque son unos animales que están con las personas como uno más... algo tan idealista como que nos lleváramos bien entre nosotros. Es lo que desearía que fuera realidad.

¿Tiene alguna intención feminista su obra? Como siempre he expuesto con hombres, nunca me he sentido discriminada; es más, las exposiciones solo de mujeres nunca me han