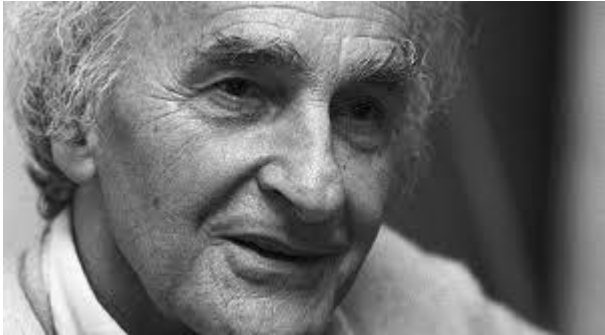


Eduardo Chillida



PREGUNTAS (I)

Discurso académico leído con motivo de su investidura como doctor honoris causa por la Universidad de Alicante en 1994.

¿Cómo es posible que nuestra vida, formada por sucesivos presentes que no tienen dimensión, pueda durar veinte, cuarenta u ochenta años?

¿Qué clase de tiempo conduce a esa duración?

¿No es la geometría únicamente coherente cuando el punto no tiene medida?

Este punto, para que todo funcione, necesita no tener medida y sin embargo ocupar un lugar.

¿Se puede ocupar un lugar sin tener medida?

Únicamente en la mente ésto es posible.

¿Existe algo sin medida en el Universo?

¿Es la medida condición necesaria para formar parte del Universo?

¿Es el presente in medida parte del Universo?

Si el presente tuviera medida ¿no estarían disociados por ella el pasado y el futuro? ¿Qué sería de la vida, de la palabra y de la música?

¿No es la no dimensión del presente lo que hace posible la vida, como la no dimensión del punto hace posible la geometría?

¿Existen límites para el espíritu?

Gracias al espacio existen límites en el Universo físico y yo puedo ser escultor.

Eduardo Chillida



PREGUNTAS (II)

¿Qué clase de espacio hace posible los límites en el mundo del espíritu?

¿No son la construcción y la poesía componentes esenciales de todas las artes?

Al alba conocí la obra. Puede ser de mil maneras, pero sólo de una.

¿No es el camino el que, desde la libertad, nos conduce a la percepción?

¿No es el arte algo que le ocurre al hombre ante sí mismo y ante un testigo implacable: la obra?

¿No es entre el ya no y el todavía no donde fuimos colocados?

¿No será el arte consecuencia de una necesidad, hermosa y difícil, que nos conduce a tratar de hacer lo que no sabemos hacer?

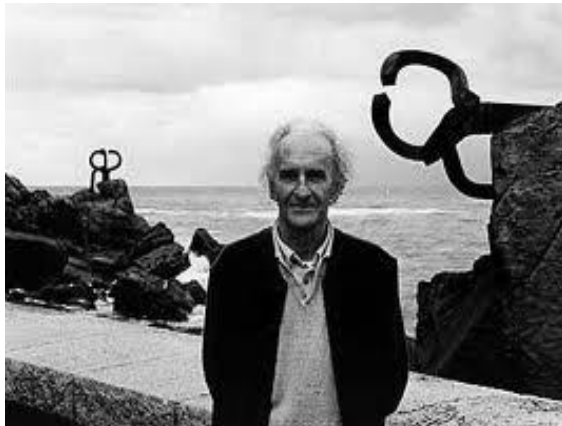
¿No será esta necesidad prueba de que el hombre no se considera terminado?

¿No será el paso decisivo para un artista el estar con frecuencia desorientado?

El diálogo limpio y neto que se produce entre la materia y el espacio, la maravilla de este diálogo en el límite, creo que, en una parte importante, se debe a que el espacio, o es una materia muy rápida, o bien la materia es un espacio muy lento. ¿No será el límite una frontera, no sólo entre densidades, sino también entre velocidades?

¿No será la densidad, en todo su esplendor, necesaria para tratar de comunicar, de entender, de oír el espacio?

Eduardo Chillida



PREGUNTAS (III)

¿No se hace el agua viva rebelándose contra la horizontal y al mismo tiempo buscándola?

¿Cuál es la diferencia fundamental entre ciencia y arte?

Copérnico demuestra que Ptolomeo estaba equivocado. Einstein hace lo propio con Galileo. Lo que yo me pregunto desde el arte es lo siguiente:

¿Por qué Goya con su obra no demuestra ni necesita demostrar que Velásquez estaba equivocado?

¿Por qué Mozart compone la mayor parte de su música con movimientos rápidos? ¿No será que intuye que no tiene tiempo, que por desgracia no caben en su obra demasiados adagios?

Sólo una de las tres dimensiones activa, la que viene a mí desde lo lejano a través de lo próximo, pero las tres lo son en potencia alternando su actividad.

La escultura debe siempre dar la cara, estar atenta a todo lo que alrededor de ella se mueve y la hace viva.

Se ve bien teniendo el ojo lleno de lo que se mira.

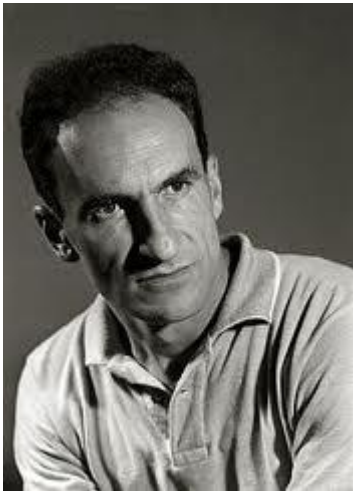
¿Por qué la experiencia se orienta hacia el conocimiento y la percepción hacia el conocer?

Desde el espacio con su hermano el tiempo, bajo la gravedad insistente, sintiendo la materia como un espacio más lento, me pregunto con asombro sobre lo que no sé.

Los ojos para mirar, los ojos para reír, los ojos para llorar, ¿valdrán también para ver?

¿No es lo único estable, la persistencia de la inestabilidad?

Eduardo Chillida



PREGUNTAS (IV)

¿No es tan vanguardia el crepúsculo como la aurora?

Juan Sebastián Bach. Saludo. Moderno como las olas, antiguo como la mar, siempre nunca diferente, pero nunca siempre igual.

En una línea el mundo se une, como una línea el mundo se divide, dibujar es hermoso y tremendo.

¿Qué hay detrás de la mar y de mi mirarla? ¿Qué hay detrás de la mar y de mi oírla?

No vi el viento, vi moverse las nubes. No vi el tiempo, vi caerse las hojas.

No se debe olvidar que el futuro y el pasado son contemporáneos.

Yo no entiendo casi nada y me muevo torpemente, pero el espacio es hermoso, silencioso, perfecto. Yo no entiendo casi nada, pero comparto el azul, el amarillo y el viento.

De la muerte, la razón me dice: definitiva. De la razón, la razón me dice: limitada.

¿No es el límite el verdadero protagonista del espacio, como el presente, otro límite, es el protagonista del tiempo?

Yo no represento, pregunto.

Creo que el ángulo de 90º admite con dificultad el diálogo con otros ángulos, sólo dialoga con ángulos rectos. Por el contrario los ángulos entre los 88º y 93º, son más tolerantes, y su uso enriquece el diálogo espacial.

¿No son por otra parte los 90º una simplificación de algo muy serio y muy vivo, nuestra propia verticalidad?

La tarde avanza lentamente, y yo mirando quiero ver.

Eduardo Chillida



"Desde el espacio
con su hermano el tiempo
bajo la gravedad insistente
con una luz para ver como no veo.
Entre el ya no y el todavía no
fui colocado.
El asombro ante lo que desconozco fue mi maestro.
Escuchando su inmensidad.
He tratado de mirar, no sé si he visto."

Eduardo Chillida, 1924-2002

Lugares de Encuentros

1970-1977



El ciclo de esculturas, *Lugares de Encuentros*, cobrará una mayor importancia en su evolución escultórica ya que se introducirá en el mundo del hormigón como nuevo material, inusual hasta entonces en escultura. Le sirvió para abrir soluciones en el sentido de los grandes tamaños y dar un giro importante en la evolución de las soluciones espaciales así como en su poética. El hormigón abre, como cada materia que utiliza Chillida, una exploración en el campo conceptual radicalmente distinta a investigar, permitiéndole entrar en escalas mayores, es decir en la monstruosidad y la monumentalidad.

Lugar de encuentros II en 1971, fue cuando Chillida establece en acero la morfología tan característica de la serie con sus módulos abrazadera en Y, y sus planos curvos interiores. Aunque el verdadero giro se da en el *Lugar de encuentros III* en la Castellana. La serie siguió con *El Lugar de encuentros IV* del Museo de Bellas Artes de Bilbao y en las dos versiones del Lugar de encuentros VI y VII de la Fundación March de Madrid y de Palma de Mallorca, realizadas en 1974. En toda la serie se plantea la idea de un espacio interior que sea penetrable también físicamente además de mentalmente, como en sus obras anteriores.

Esto fue posible gracias a las mayores dimensiones de estas piezas. El cambio más evidente que esas piezas introducen viene dado por el uso del hormigón, materia que implica por parte de Chillida una investigación particular en el terreno de las calidades y texturas. El hormigón le sirve también para introducir otros cambios importantes. El ejemplo más significativo es el hecho de suspender sus esculturas en el aire mediante cables de acero, dando una dimensión nueva del tema de la levitación y de la rebeldía contra la gravedad, elemento primordial en el discurso de Chillida.

El peine del viento

1977



En un paraje privilegiado para la contemplación del mar, al final de la playa donostiarra de Ondarreta, Eduardo Chillida creó un espacio de preguntas y respuestas que ha quedado integrado rápidamente entre las grandes señas de identidad de la ciudad. El 'Peine del Viento', donde el horizonte, las olas y el mar se funden con lo sagrado, con el arte y con lo vasco.

En esta obra Chillida interroga a nivel urbanístico el vínculo entre la ciudad y el mar o, retomando la noción de límite a una escala mayor que la humana, donde la tierra, el mar y el horizonte en un mismo plano de conciencia sirven de antecedente a la pieza de Gijón, *El Elogio del Horizonte*. Este salto argumental le corresponde un giro a su discurso, ya no se trata tanto de una instalación de una pieza como elemento significativo de un entorno concreto, sino de plantear la intervención en ese entorno como un problema escultórico integral. *El Peine del Viento* supone un punto de inflexión también por ser la primera obra que se abre de un modo más directo a la arquitectura, inquietud que tan a menudo se manifiesta en Eduardo Chillida como espejo de su pensamiento escultórico.

Monumento a los fueros

1980



La plaza de los fueros de Vitoria se construyó según el proyecto de Peña Ganchegui y Eduardo Chillida y fue inaugurada en 1979. Fue construida con piedra de granito rosado.

La plaza combina, como ocurre en el *Peine del Viento*, la búsqueda de un nuevo referente en los espacios públicos que marca la obra de Peña Ganchegui con la integración protagonista de la escultura de Chillida. En aquel momento intensificaron un camino creativo de diálogo entre ambas disciplinas .

El escultor guipuzcoano se concentró en una escultura de hierro rodeada de granito como revelación de los valores ancestrales que emanan de los fueros.

Lo profundo es el aire

1982-1996



*Soy, más, estoy. Respiro.
Lo profundo es el aire.
La realidad me inventa,
Soy su leyenda. ¡Salve!*

Esta es la última estrofa del poema "Más Allá" de Jorge Guillén. El título, sugerentemente poético, pone de manifiesto el planteamiento del escultor frente al espacio, o el aire, que para él era una materia tan esencial como la piedra o la madera. En palabras de Chillida, "hay que concebir el espacio en términos de volumen plástico. [...] La forma surge de manera espontánea a partir de las necesidades del espacio que construye su morada como un animal su concha. Al igual que ese animal, yo soy también un arquitecto del vacío".

El artista vasco eligió este verso para realizar una serie de esculturas homenaje al que fue uno de sus grandes amigos. Para Guillén lo decisivo es lo que le entrega la mirada, es decir, la luz, el espacio, la ordenación de los objetos en el espacio, la presencia del aire. Cuando la creación poética y la creación volumétrica de la escultura se fusionan, se crean obras tan extraordinarias cómo la que realizó Eduardo Chillida.

Casa de Goethe

1986



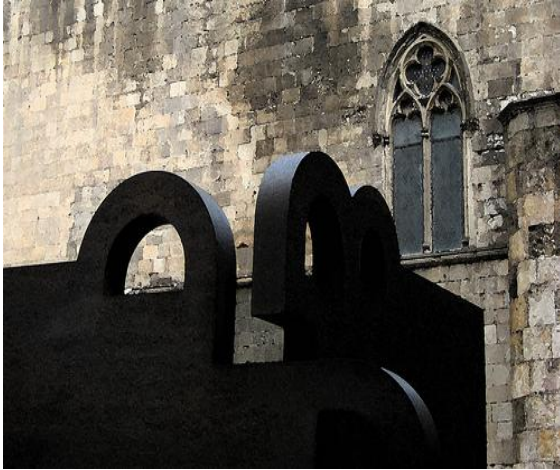
La evolución de cualquier artista siempre hace mella en su obra y *La Casa de Goethe es un punto de inflexión en la escultura pública de Eduardo Chillida*. Después de sus colaboraciones con José Antonio Fernández Ordóñez en la serie *Lugar de Encuentros*, *retoma la utilización del hormigón con una escultura de mayor tamaño, para conmemorar al poeta alemán*.

La escultura, colocada en el parque Taunusring de Frankfurt, se aleja del ámbito puramente urbano, es decir, de plazas y calles, para adentrarse en el espacio verde de un parque. El cambio no parece muy significativo ya que normalmente los parques son muy accesibles desde la ciudad, aunque aquí se halla la principal diferencia. El parque crea una actitud reflexiva en relación a lo que va a hacer en él. El ciudadano lo utiliza en su tiempo de ocio, donde su actitud es completamente diferente a la actitud que pueda tener un ciudadano que circula por la ciudad para ir de un lugar a otro.

Este acercamiento a la reflexión del espectador frente de las esculturas de Chillida será el detonante de todas sus obras posteriores.

Topos

1986



Eduardo Chillida bautizó la escultura con el nombre de Topos V. La palabra en realidad quiere decir “el lugar”, porque el lugar, la plaza misma en la que se encuentra el monumento, es tan poderoso que define la forma y los materiales. En este caso la Plaza del Rey, el corazón de la Barcelona Medieval, inspiró al artista vasco a la hora de hacer una pieza de hierro colado que se levanta al pie de este rincón lleno de historia.

Jugando con el ángulo de la plaza, la escultura tiene también forma de ángulo cerrado por dos lados. En la parte superior está rematada por unas aberturas de forma semicircular; una forma que nos recuerda a los arcos de medio punto medievales. Son precisamente estos arcos de medio punto los que vemos en las ventanas de la torre-mirador que hay en la plaza, y también los que sostienen el Salón del Tinell y el Salón principal del Palacio Real. Los arcos además se pueden leer como la B de Barcelona. Este Topos es por tanto un homenaje íntimo del artista a la ciudad medieval en la que se encuentra. Un homenaje donde volumen, material, textura y espacio juegan armónicamente con el entorno.

Elogio del agua

1987



Esta escultura de hormigón de Eduardo Chillida está situada en el parque urbano de la Creueta del Coll, en el distrito Guinardó de la Ciudad de Barcelona. El parque está concebido dentro de una antigua cantera, que se urbanizó para poder contener actividades de ocio para los ciudadanos.

En esta escultura, la elección del lugar, la disposición de la pieza colgada en relación a los muros de la cantera que la circunda y el desdoblamiento de la pieza a través de la reflexión en el agua, alcanzan una misteriosa intensidad. Y eso nos permite entender el giro conceptual de sus últimas obras, donde se centra en potenciar el sentido del lugar.

La intención era integrar ese espacio a la ciudad y a los ciudadanos. Cerca de una enorme piscina en forma de lago, utilizada como baños públicos, se encuentra suspendida a pocos centímetros de una lámina de agua la escultura de Chillida desde 1987. El reflejo de la escultura con la lámina de aguas tranquilas produce el desdoblamiento de la misma, materializando así la representación del viejo mito de Narciso.

Gure Aitaren Etxea

1988



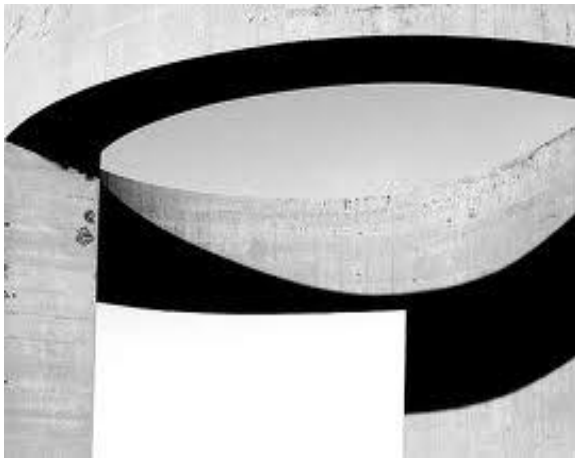
Gure Aitaren Etxea (La casa de los padres) . Situada cerca del recinto histórico de la Casa de Juntas de Gernika fue construida con motivo del 50 aniversario del bombardeo de Guernica, en 1988.

La escultura de hormigón de más de 6 toneladas de peso es una de las esculturas más representativas del escultor vasco. Continuando con la idea de lugar de cobijo y de mostrar el equilibrio entre el espacio exterior y el interior habitable iniciado en la *Casa de Goethe* , lo hace desde el simbolismo de la paz, la tolerancia y la vida que representa la escultura. Como vasco que era, Chillida asume la importancia histórica de Guernica para su pueblo tratando de dar cobijo al pueblo vasco en esa escultura.

La escultura, que recuerda el caparazón de un barco, está encarada al árbol de Guernica, dentro de un gran parque. La visión de Chillida era contemplar la escultura desde el punto de vista global de todo el parque, aunque la proximidad de la escultura *Large Figure in a Shelter* de Henry Moore dificulta esa comprensión única del lugar.

Elogio del horizonte

1990



El Elogio el Horizonte de 1990, representa el final y la culminación de las esculturas de hormigón de Eduardo Chillida. En ella se encuentran todos los componentes esenciales de la evolución de su escultura pública: la simbología metafórica, la discusión entre espacio y materia y la escala de la pieza en relación al hombre y al entorno que la contiene.

Su ubicación presenta un diálogo muy interesante, ya que desde ella se puede ver toda la costa de Gijón y a la vez, desde todo la costa se puede divisar la escultura. Esta lógica interpretación no hace prever que al acercarse a la obra, a medida que nuestro cuerpo entra en relación directa con la dimensión de la escultura, es cuando se ven las tensiones que esa forma aparentemente elemental tiene. Esta dualidad parte de la importancia que da Chillida a la simplificación del elemento escultórico al introducirse en el paisaje y, a la vez, dándole una especial visión a distancias más cortas.

Montaña de Tindaya



Raíces como tú en el océano
echó mi alma ya, Fuerteventura,
de la cruel historia de la amargura
me quitó cual si fuese con la mano
Toqué a su toque el insondable arcano
que es la fuente de nuestra desventura
y en sus olas la mágica escritura
descifré del más alto soberano
Un oasis me fuiste, isla bendita;
la civilización es un desierto
donde la fe con la verdad se irrita;
Cuando llegué a tu roca llegué a puerto
y esperándome allí a la última cita
sobre tu mar vi el cielo todo abierto.

Miguel de Unamuno

“Ese alabastro que está ahí se llama *Mendi-Hutz*, la montaña vacía. Yo ya estaba entonces con estas ideas en la cabeza. Pero se trataba de una etapa de proyectos, de utopías, cosas que no había pensado que realmente se pudieran hacer”. Es así como empieza el gran sueño de Chillida, crear un espacio en el interior de una montaña, sacando la materia.

El proyecto de Tindaya tiene un origen poético originario en el verso de Jorge Guillén “Lo profundo es el aire”. Chillida quería meter el espacio dentro de una montaña para consagrar la existencia del vacío, del espíritu de la montaña o de la materia, teniendo en cuenta, eso sí, todos los aspectos técnicos análogos a la obra y por supuesto entre ellos estaban los medio ambientales.

El Proyecto Monumental Montaña de Tindaya crearía un espacio interior dentro de la montaña del mismo nombre situada en la isla de Fuerteventura, en Las Islas Canarias. Su idea era sacar la piedra para meter el espacio en la montaña sin modificar su aspecto exterior. Chillida lo expresaba con estas palabras: “Hace años tuve una intuición, que sinceramente creí utópica. Dentro de una montaña crear un espacio interior que pudiera ofrecerse a los hombres de todas las razas y colores, una gran escultura para la tolerancia”.