



PONENCIA

REFLEXIONES EN TORNO AL ESPACIO EN LA CREACIÓN PLÁSTICA. DEL CONCEPTO DE AROMA A LA CONCEPCIÓN DEL PLANO EN LA OBRA DE EDUARDO CHILLIDA

Laura Nogaledo Gómez.

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla

Inogaledo us.es

Abstract:

“El ser humano es una criatura singular. Posee una serie de dotes que lo hacen único entre los animales, así que aún a su pesar no es una figura del paisaje sino quien lo configura, es, en cuerpo y alma, el explorador de la naturaleza. El animal ubicuo que no ha hallado, sino que ha construido su hogar en todos los continentes.”¹

Se plantean reflexiones en torno al espacio en la creación plástica, al paisaje y su incorporación como elemento indispensable en la concepción de las obras plásticas públicas, realizando un acercamiento al proceso de trabajo de Eduardo Chillida.

Palabras clave: Espacio, creación plástica, entorno, obra.

¹ BRONOWOSKI Jacobs: *The ascent of man*, 1973

1. Introducción

La capacidad de observación del paisaje, en una sociedad cargada de nuevas tecnologías, bombardeada constantemente por una cultura de la imagen digital, ha ido en detrimento y ha restado importancia al disfrute y apreciación del entorno natural.

Surge la necesidad de conducir la mirada del espectador, que se señalen los lugares para saber apreciarlos y des-atrofiar la capacidad de percepción del entorno.

El medio natural, su representación y su relación con el individuo, han sido una fuente de inspiración del arte. Sin embargo la relación con el paisaje ha variado considerablemente en los últimos tiempos, casi el 80% de la población europea no vive en el medio rural, en los últimos 40 años estamos viviendo una de las mayores transformaciones del medio rural y urbano.

Eduardo Chillida es uno de los artistas plásticos preocupado en poner en valor el entorno, tanto natural como urbano, invitándonos con sus obras a reparar en ello, rescatar lugares olvidados, terceros paisajes, que por estar carentes de uso, pasaban inadvertidos. Chillida con sus intervenciones escultóricas revaloriza y rescata esos entornos para el disfrute del espectador.

A través de su proceso de trabajo, la evolución de su obra tanto bidimensional como tridimensional, y sus escritos, nos aproximamos al concepto de espacio que Chillida cuestionó y trabajó durante toda su trayectoria artística.

2. El Espacio

“El espacio será anónimo mientras no lo limite. Antes mis obras eran protagonistas, ahora deben ser medios para hacer protagonista al espacio y que este deje de ser anónimo.”²

El espacio como concepto es abstracto, aunque existe de forma natural, depende de una capacidad de percepción para apreciarlo y darle diferentes valores.

Es nuestro medio natural. Podemos entenderlo como todo o nada. No es tangible, pero desde un punto de vista físico es cuantitativo, por lo tanto podemos medirlo. Desde un punto de vista plástico adquiere unas connotaciones cualitativas sensibles, dependiendo

² Chillida E. Escritos. Edit. La fábrica, Madrid 2005, pag. 58

de nuestra capacidad de percepción.

Como recoge José Jiménez: “La idea de espacio requiere la actividad configuradora, operativa, de la mente racional y matemática. Sólo a partir de ese establecimiento son posibles, en un después “cultural”, concebido como tradición antropológica, los usos literarios, plásticos o musicales, es decir: estéticos, de la misma.”³

El concepto de espacio, tanto de manera individual como en relación con el tiempo, es un tema de investigación fundamental tanto en el siglo XX como en el siglo XXI, que ha influido en todas las disciplinas.

Los creadores plásticos trabajan la idea del espacio en sus diferentes vertientes relacionándolo con diferentes materias, donde se analiza profundamente su uso, capacidades y propiedades en su aplicación estética desde una perspectiva creadora.

Chillida dedica toda su trayectoria profesional a la investigación del espacio, a su estudio conceptual y aplicación plástica.

3. El espacio plástico, la materia de los aromas:

Se puede entender como espacio plástico el que está trabajado desde las artes como escultura, pintura y arquitectura. Es una fusión del espacio conceptual, perceptible, astrofísico y personal, construido mediante fundamentos matemáticos, filosóficos y sensibles, materializado a través del dibujo geométrico y artístico, la escultura, pintura o arquitectura.

Como señala Jiménez: “el espacio plástico se concibe como una imagen del espacio cósmico y geométrico, al que presupone, pero situándose en un orden mental y de existencia diferente. La versión plástica (y literaria, y musical) del espacio en el mundo griego antiguo se establece dentro del marco de la representación sensible, como un aspecto más de la mimesis: esa habilidad o destreza de producción de imágenes que, con el tiempo, sería central en nuestra idea de arte.”⁴

Este es el espacio que Chillida busca entender, diseccionar y aprender a trabajar. Es el material fundamental de toda su producción, abarcable desde el dibujo y con él y a

³ Jiménez J. *Pensar el espacio*. En el catálogo de la exposición colectiva *Conceptes de l'espai*. Fundación Joan Miró, Barcelona 2002.

⁴ Jiménez J. *Pensar el espacio*. En el catálogo de la exposición colectiva *Conceptes de l'espai*. Fundación Joan Miró, Barcelona 2002.

través de él, en el resto de disciplinas.

“El artista: el escultor, el pintor y, en cierta medida, el arquitecto, introduce un corte, una cesura, en el sustrato abstracto que concebimos como receptáculo de todas las formas y cosas, y lo hace así visible: al darle un soporte sensible, al delimitar su forma, la obra de arte se convierte en una especie de eco, de materialización, de esa idea abstracta que nos permite pensar científicamente el despliegue del cosmos.”⁵

4. La profundidad de la mirada, la importancia del entorno:

Desde la perspectiva del creador plástico podemos diferenciar dos visiones que suponen un cambio importante en la escultura moderna, concretamente en la concepción de la obra que ha dado paso a las intervenciones actuales. Cabe destacar los estudios de Javier Maderuelo como *La pérdida del pedestal en la escultura del s. XX*. En él reflexiona sobre la localización del punto de vista del espectador, para explicar la evolución plástica.

Diferenciando las obras de bulto redondo, que funcionan por sí mismas, creadas para acaparar la totalidad de la mirada del espectador sin tener en cuenta en su concepción el lugar de ubicación como parte conceptual del mismo.

Frente a las obras que son creadas y compuestas en función de su entorno, que operan casi a modo de ventana para mostrar el paisaje circundante.

Al fondo inicialmente inactivo desde un punto de vista compositivo, se le confiere un valor dentro de la obra.

Es un cambio de planteamiento en la creación de la obra, en el primer punto se componen las piezas sobre sí mismas, funcionando de forma independiente. Con el cambio de punto de vista las obras no se entienden sin su contexto, el espacio circundante entra a formar parte de la composición, son obras creadas para un lugar concreto.

Chillida preocupado por modelar el espacio en sus obras, no entiende sus construcciones sin el espacio circundante. La ubicación es un factor determinante y de suma importancia, creando sus obras en función del entorno, tratándolo como una materia especial dentro de la composición. Este factor Chillida lo considera concluyente, elige con sumo cuidado los lugares y entornos que abrazarán sus obras,

⁵ Jiménez J. *Pensar el espacio*. En el catálogo de la exposición colectiva *Conceptes de l'espai*. Fundació Joan Miró, Barcelona 2002

llegando incluso a no instalar su obra si el entorno para el que fue ideada ha variado considerablemente.

Prueba de ello es la obra *Arco de la libertad*, encargada para su ubicación en París. En el proceso de urbanización del emplazamiento, el proyecto inicial, sobre el que Chillida había concebido su obra, fue alterado rotundamente, hasta tal punto que Chillida, aún habiendo realizado ya el encargo, se negó a instalarla en un ambiente donde entendía que su intervención no aportaba nada, no teniendo sentido enmarcar entornos inexistentes.



Arco de la Libertad rodeada de la pradera del Chillida Leku..

5. El dibujo colonizador del espacio:

Desde la Prehistoria, cuando el hombre se enfrenta al medio natural, su instinto es colonizarlo, crear un espacio en el que se sienta seguro y poner su marca.

El hombre de una manera innata siente la necesidad de realizar representaciones gráficas, haciendo suyo el medio circundante.

“Nacer, es salir desde el acogedor nido de la serpiente enroscada en que vivimos nueve meses encogidos a la luz deshabitada, al frío neutro, a lo que llamamos espacio y en realidad solo es un vértigo en tanto que no tenemos un patrón con que medirlo, ni una norma que nos permita situarnos en el mundo que así se nos abre (...) el espacio para quien sale de una cálida matriz en la que no hay distancias entre el tú y el yo, o entre el yo y el otro, solo es un principio vacío: Puro vacío (...) Ante el vacío frío, neutro y sin medida, ¿qué hacer? Se rodean con unas piedras unos pequeños espacios, que por el

mero hecho de estar rodeados se vuelven sagrados.”⁶

Señalar un espacio para delimitarlo confiere cierta sensación de propiedad, de seguridad y tranquilidad.

“El arte nacido del rito y la magia; el arte nacido de una angustia cósmica; el arte como invención repentina, enraizada en el empeño de ornamentación; el arte como producto del empeño del juego del hombre; el arte por el arte: Todas estas teorías y quizá más, contienen algún elemento de verdad. La necesidad apremiante del arte no se puede reducir a un solo impulso. La naturaleza del impulso dominante cambia conforme a los conceptos cambiantes que el hombre tiene del mundo.

El arte es una experiencia fundamental. Brota de la pasión innata del hombre de construir un medio de expresión de su vida interior. Es indiferente que el impulso básico de estos sentimientos surja de una angustia cósmica, de la necesidad de jugar, del arte por el arte, o como hoy en día, del deseo de expresar en signos y símbolos el reino de lo inconsciente.”⁷

El impulso que lleva a la creación, la exteriorización de lo que encierra el cerebro del artista, la materialización de *La Idea* de ese *aroma* perseguido que señala un camino desconocido, una búsqueda incansable de lo que todavía no se sabe hacer.

“Y al poco rato, el papel en blanco se ha llenado de trazos dirigidos a alguna parte, se ha plagado de palabras que incitan a tomar decisiones.”⁸

El dibujo permite intervenir un espacio bidimensional donde el artista tiene total libertad, un espacio de creación en blanco donde se puede materializar todo. Se compone, organiza, equilibra, proporciona. De la nada del papel vacío, crea un todo, su todo, la obra del creador.

El lenguaje plástico conecta directamente con la parte sensorial del espectador, es un

⁶ Celaya: Gabriel. *Los espacios de Chillida*, en el catálogo “Chillida escala Humana” Ed. Caja de ahorros de Asturias, Madrid, 1991, p. 25

⁷ S. Giedion, *El presente eterno: Los comienzos del arte*, Edit. Alianza Forma Madrid 2003 (1ª impresión 1981) pag.27.

⁸ G. Teyssot. *Arquitectónico. La cuestión de los orígenes*. En *Rev. Artifex*. nº3, pag.17

lenguaje que desciframos y sentimos. Chillida lo llama *aromas*, intuiciones a las que ni siquiera, a veces, sabe ponerles palabras, que introducen en un mundo sensorial al espectador atrapando su atención e inmiscuyéndolo en otra atmósfera.

Sin embargo no todos los espectadores sienten lo mismo al contemplar una obra, cada uno experimenta unas emociones y sensaciones, un agrado o una indiferencia. Quizá porque cuando el espectador se enfrenta a una creación artística, realmente se está enfrentando a sí mismo, a su descodificación personal del lenguaje plástico de la obra.

El arte permite al creador lanzar su discurso y al espectador percibir lo que esté preparado para ver, lo que quiera ver o lo que necesite ver.

“Dibujar es el equivalente a pensar. Algunos dibujos se hacen con la misma intención que se escribe: son notas que se toman. Otros intentan resolver la ejecución de una escultura en particular, o imaginar cómo funcionaría. Existe un tercer tipo, dibujos representacionales de obras, que se realizan después de las mismas, dándoles un nuevo enfoque. Todos ellos posibilitan una aproximación sistemática en el trabajo, incluso si a menudo fuerzan su lógica interna hasta el absurdo. El primer tipo de dibujos podría llamarse conceptual: fijan una idea. Se llega entonces a un cierto punto en que ya no pertenecen a este tipo, y al hacerlo el objetivo ya no reside en la representación de las piezas, sino en cazar la energía de las ideas. El dibujo debe considerarse terminado cuando se alcanza el punto en el que la idea se define como necesaria”⁹.

Dibujar es ver, está basado en la percepción y a través del conocimiento, constituye un proceso de abstracción, implícito en la acción misma de la creación.

“Los pintores, los escultores y arquitectos se han esforzado todos por querer dar su definición del dibujo, algunos han dicho que debe ser una especulación nacida en la mente y una artificiosa industria del intelecto para poner en acto su fuerza siguiendo la bella idea. Otros dicen que debe ser una ciencia bella y reguladora de toda proporción, de todo aquello que se ve como ordenada composición, de la cual se deduce la gracia de sus debidas medidas, lo que se consigue por el estudio y por la gracia divina, para nosotros el dibujo es como

⁹ Extracto de la definición que hace Bruce Nauman para la exposición Drawing & Graphics para el museo de Róterdam en 1991.

una viva luz de bello ingenio por cuanto a nuestra mente aporta el ojo para conocer aquello que hay de bello y bueno en el mundo”.¹⁰

Como define Luis Racionero: “El pintor (esto es extensible a cualquier artista plástico) ha de tener una disposición anterior al acto de pintar receptiva. El que desee pintar obras maestras de la creación primero debe sentirse cautivado por su encanto, después de estudiarla con mucho cuidado, que vague por ellas, que sacie sus ojos de ellas, y que después ordene estas impresiones claramente en su mente”¹¹.

Chillida trabajó, cuestionó y reflexionó el espacio a través del dibujo, disciplina que estudió, cultivó y practicó durante toda su vida. Evolucionando desde unos inicios de formación figurativos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde destacó por su habilidad y destreza. Su preocupación y análisis de las estructuras internas en la composición dibujística, las líneas de fuerza, los ritmos, los pesos, el equilibrio, fueron determinantes en su estudio del espacio en toda su obra y su paso a la abstracción.

6. Herramientas del dibujo para intervenir el espacio

Como recoge R. Arheim: “Desde el punto de vista psicológico, podemos decir que aunque nos movemos libremente en el espacio y en el tiempo desde los albores de la conciencia, la captación activa de estas dimensiones por parte del artista se desarrolla paso a paso, de conformidad con la ley de la diferenciación.”¹²

La primera dimensión se reduce a una línea, es una visión muy primitiva del espacio, donde únicamente podríamos señalar puntos que marquen ciertos ritmos por la distancia.

¹⁰ G. B. Armenini en *De veri precetti della pittura*, Rabena 1586, citado por Gómez Molina en “Las lecciones del dibujo”

¹¹ Racionero, Luis, *Textos de estética taoísta*, Madrid, Alianza 1983.

¹² Arnheim R. *Arte y percepción visual*, Alianza forma 1979, 4ª reimpresión 2008. Madrid. Pag. 227

La segunda dimensión nos abre el espacio en el eje, es decir la altura, nos permite realizar representaciones básicas planas.

La tercera dimensión nos proporciona profundidad, y una libertad completa de representación. En las dos dimensiones, a través de los sistemas de representación podemos fingir la tercera dimensión, creando la percepción visual de profundidad.

6.1 La línea

“LINEA que traza la historia de un relato inmemorial. Grafismo que fluye y traza en el espacio las realidades entrelazadas y compactas del vacío. Árbol que crece y se expande; línea que habla con su sombra. Vacío activo y dinámico que orada la superficie.”¹³

Si analizamos la obra dibujística de Eduardo Chillida comprobamos que es una disciplina que cultivó durante toda su vida, muy preocupado por el espacio, sus dibujos se centran en cómo configurarlo y concretarlo. Su trazo es fuerte y firme, delimita y compone con gran habilidad y soltura. No hay color, no hay juegos de luces y sombras. Son delimitaciones del espacio en su estado más puro.

“He aprendido que lo que no he dibujado, jamás lo he visto realmente, y que cuando empiezo a dibujar una cosa corriente es cuando me doy cuenta de lo extraordinario que es, un auténtico milagro.”¹⁴

Chillida elige conscientemente la temática del espacio para realizar su obra. Podía haber tomado múltiples caminos, pero decide trabajar sobre el mismo. Inicialmente a través del dibujo, disciplina que cultivó durante toda su trayectoria y que le permitía cuestionar al espacio desde las dos dimensiones, continuando con sus esculturas, donde el diálogo era directo.

¹³ Antón Patiño: *Lugares de Chillida*, en catálogo “Eduardo Chillida, vida y filosofía” Ed. Centro Cultural Diputación de Ourense, 2003.

¹⁴ Frederick Franc the Zen of Seeing, 1973, citado en B. Edwards, *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*. Pág. 32

Son numerosas las obras que realiza cuya temática es una reflexión espacial por sí misma, sin ninguna excusa de otra temática.

6.2 El Plano

“Construir es crear en el espacio. En esto consiste la escultura y, en términos generales, la escultura y la arquitectura”¹⁵.

La forma de trabajar el espacio de Chillida, tiene un acercamiento desde una perspectiva arquitectónica. Su inicial formación en esta materia, estudió varios años Arquitectura en Madrid, le aportaron un bagaje y una forma de entender y abordar el espacio que resultan clave a la hora de percibir sus obras.

Su discrepancia con la geometría euclidiana y la inflexibilidad del ángulo recto fueron factores determinantes en su búsqueda por abordar el espacio desde una perspectiva artística, disciplina que le permitía otras libertades en su estudio.

La composición, la manera de entender y modelar los planos, así como la preocupación por crear y modelar espacios se ve claramente en su serie *Consejo del espacio*. La pieza número V fue creada, cuando se realizaron los primeros estudios del proyecto en 1987, para ser instalada frente a la Neue Pinakothek de Múnich. Diez años después, el artista compuso *Buscando la luz II* para la Pinakothek der Moderne.

Uno de los textos más conocido escrito por Chillida es “*El límite y el espacio*”, publicado en el número 183 (año 1970) de la revista *Derriere le Miroir*, editado por Maeght en París. Las reflexiones sobre el límite y el espacio se materializaron en la obra plástica de Chillida, en obras como *En el límite* o *Lugar de encuentros*.

Conceptualmente Chillida también refleja esta preocupación en sus escritos.

“El diálogo limpio y neto que se produce entre la materia y el espacio, la maravilla de ese 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

¹⁵ Eduardo Chillida, conversación con Mario Terès, en Christa Lichtenstein, *Chillida und die Musik. Baumeister von Zeit und Klang*, Wienand, Colonia, 1997, p. 73; citado en *Chillida, 1948-1998*, cat. expo., Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998, p. 62.

límite una frontera, no solo entre densidades, sino también entre velocidades?"¹⁶

¿No es el límite el verdadero protagonista del espacio como el presente, otro límite, es el protagonista del tiempo?"¹⁷

La búsqueda del límite del espacio es un interrogante constante en la obra de Chillida, también presente en *Elogio del vacío*, donde moldea una plancha de acero recortando sus características formas cóncavas, vaciando el espacio encerrado dentro de la misma. *Espacio compartido* es una pieza compacta, a diferencia de las anteriores. Son formas geométricas, ritmos que se entrelazan ordenadamente dando una composición reposada y contundente, un tipo de composición similar a la que emplea en la realización de sus *lurras* de barro.

La serie *Modulación del espacio*, son piezas de hierro que buscan e interrogan los ritmos del espacio. Son formas cóncavas y convexas que se entrelazan para crear distintas composiciones. Son de formato medio, donde Chillida personalmente modela el espacio a golpe de mazo, explorando las posibilidades del hierro, su flexibilidad, elasticidad, su capacidad para torsionar y crear su ritmo. Un material que está muy presente en su cultura y origen vasco, con unas características ideales para la búsqueda espacial que emprendió Chillida. Duro pero modelable, permite trazos ligeros, pero de aspecto robusto y sólido. Con estas piezas prueba el hierro y lo cuestiona hasta el extremo. Este resulta ser un material que se adapta a su forma de trabajar, a su tipo de composiciones, con una características texturales y colorísticas que no pasan inadvertidas a Chillida y que le acompañó en toda su carrera artística, aunque también, y en función de su búsqueda encontramos piezas de hormigón, madera, papel (*Las gravitaciones*), barro (las *Lurras*) o piedra.

A diferencia de otros artistas Chillida no da color a sus obras, estudia los materiales y mantiene sus colores originales como parte de su identidad, por ello necesita que sean

¹⁶ Chillida. Eduardo *Preguntas*. Real Academia de Bellas Artes Discurso 20 de marzo de 1994. 4º edic. 2004 Vitoria pag. 39.

¹⁷ Eduardo Chillida. *Preguntas*. Real Academia de Bellas Artes Discurso 20 de marzo de 1994. 4º edic. 2004 Vitoria p. 44.

materiales que tengan unas características propias, que sean suficientemente contundentes y aporten un diálogo determinado. No colorea, sino que selecciona cuidadosamente los materiales en función del resultado que busque.

7. El topos, el lugar: composición

Un componente necesario en este estudio es el análisis de la composición en tres dimensiones siguiendo los criterios compositivos del dibujo. ¿Qué sucede cuando dejamos de ver el espacio circundante como fondo y le conferimos un valor?

Hablamos de figura, entendida como espacio positivo o cuerpo material y el fondo como espacio negativo.

Con esta premisa surge la siguiente pregunta: ¿cómo trabajar ambos espacios, como introducir el espacio negativo en el positivo y viceversa?

En las composiciones que emplea Chillida en sus obras tridimensionales, observamos cómo proliferan las formas cóncavas y convexas. Como recoge Arnheim, es a partir de 1910 cuando Archipenko, Lipchitz y más tarde Henry Moore introducen límites y volúmenes cóncavos en rivalidad con la convexidad tradicional.

A nivel compositivo, implica que el espacio negativo, entendido antes como fondo pasivo pasa a rivalizar y a ser activo al utilizar formas convexas y desapareciendo la armonía y neutralidad que se producía con el bulto redondo.

Al utilizar formas convexas, el espacio negativo-fondo se activa, convirtiéndose en positivo y rivalizando con la figura, también espacio positivo.

Se generan unas corrientes espaciales que sugieren movimiento, un desplazamiento rápido del espacio.

Si queremos realizar composiciones donde fondo y figura convivan, tendremos que tener en cuenta en la composición los dos espacios, sus rivalidades y componer en consecuencia para encontrar un equilibrio, una obra, no entendida como bulto cerrado sino como un conjunto de obra y entorno.

8. Trabajar el espacio

“Mi pensamiento es este: Espacio es lugar, sitio, y ese sitio en el que nos desenvolvemos y en el que tratamos de realizar nuestra escultura puede estar ocupado o sin ocupar. Pero este sitio sin ocupar no es el vacío. El vacío es la respuesta más difícil y última en el tratamiento y transformación del espacio. El vacío se obtiene, es el

resultado de una desocupación espacial, ésta es su energía creada por el escultor, es la presencia de una ausencia formal (...). En física el vacío se hace, no está. Estéticamente ocurre igual, el vacío es un resultado, resultado de un tratamiento, de una definición del espacio al que ha traspasado su energía, una desocupación formal. Un espacio no ocupado no puede confundirse con un espacio vacío”¹⁸

El hecho de reflexionar sobre el espacio y darle un valor, permite trabajarlo e integrarlo en la obra, haciéndolo visible para el espectador:

“Todo espacio cerrado, todo lugar cubierto, todo cuanto alguna materia circunscribe, guarda la noche, cuando el día vive, contra el solar y luminoso rayo. Aunque a ella le vengan llama o fuego, e incluso más que el sol la priven. Viles cosas de su divina especie, que hasta un gusano puede romperlas un poco. Quanto el hombre más que otro fruto vale.”¹⁹

Llega un momento en que la percepción y control del espacio es una realidad para Chillida. Sus proyectos cada vez más preocupados por este tema le llevan a dar un paso más. Y quizá es aquí en este último paso de su evolución, cuando surgen los proyectos más interesantes. No se limita a trabajar con el espacio que rodea su obra, sino que crea espacios que son la obra en sí misma.

“Tradicionalmente siempre se creía que la escultura empieza allí donde la materia toca el espacio. Así se entendía que el espacio era una especie de marco que rodea a la masa. Yo he llegado a la conclusión de que la escultura puede empezar cuando el espacio se haya rodeado de la materia”²⁰.

El espacio ya no es el contenedor de una obra, sino el material de la obra.

“Lo cierto es que ni el vacío es representable ni la finalidad de la experiencia es buscar el vacío por sí mismo e instalarse allí. Una cosa es la pretendida “representación del

¹⁸ Oteiza; Fullaondo, Juan Daniel, *Oteiza y Chillida en la moderna historia del arte*, La gran Enciclopedia Vasca, citado en “Oteiza, mito y modernidad” pag 25

¹⁹ Michelangelo Buonaroti (H. 1535)

²⁰ Citado en Rudolf Wittkower: *La escultura: procesos y principios*, p.. 309, en Algarin M. *Arquitecturas excavadas*, p. 259.

vacío” y otra muy diferente, encontrar un mecanismo, quién sabe si en lugar del vacío sería algo muy lleno, capaz de sugerirlo en nuestra mente. Se trata de saber vivir con él, de tenerlo como un telón de fondo, como “una lluvia que cae sobre los justos e injustos” y que gracias al Conocimiento-Inocente que comporta podremos discernir”²¹.

Chillida dedica su obra a modelar, cuestionar y reflexionar en torno a él con distintos materiales, creando un diálogo directo entre la materia, el espacio,

9. Modelar el espacio con hormigón y acero

Chillida pertenece a ese grupo de artistas que modelan el espacio, con metal y hormigón, pero ¿modela o modifica? Quizá remodela el espacio, construye atmósferas.

Chillida dialoga con el hierro directamente, no lleva un boceto para que se lo amplíen, sino que es el director del trabajo en todo momento, tiene la idea, el aroma, pero sabe que cada materia tiene sus reglas y el respeto a los materiales es imprescindible.

Su antigua fragua se encuentra actualmente en el Chillida Lanttoqui, una antigua fábrica papelerera en Legazpi, que alberga su taller de forja con todas sus herramientas, así como maquinaria pesada utilizada en la fundición como testimonio de lo que pretende ser un proyecto de la preservación y musealización del patrimonio industrial del País Vasco. En el mismo lugar se recogen entrevistas de los trabajadores de la siderurgia Echeverría que intervenían en el modelado de sus imponentes hierros.

El espacio que trabaja Chillida y con el que consiguió crear una atmósfera propia en sus obras es un lugar donde organiza a través de una sutileza impecable, elementos de hormigón o acero con el cielo, el mar, el entorno y capturar con ellas el horizonte, como en la obra *Elogio del Horizonte*, Gijón, o *El peine del viento*, San Sebastián. Esta atmósfera que se percibe alrededor de sus obras es un *aroma* que Chillida buscó incansablemente durante toda su vida, con una sensibilidad, intuición y capacidad perceptiva sobresaliente. Dotando a sus piezas de una magia que envuelve e invade al espectador, invitándolo a disfrutar de esa existencia profunda que conecta la obra, el individuo y la naturaleza.

²¹ TAPIES A: *La pintura y el vacío*. En catálogo Tapies, Celebración de la mel, Ed. Fundación Antonio Tapies, 1991