



Recordando a Eduardo Chillida desde Latinoamérica

Número ActualJunio - Julio
2004Por [Iñigo Sarriugarte](#)

Número 39

El día 19 de agosto de 2004 se cumple el segundo aniversario del fallecimiento del escultor vasco Eduardo Chillida a la edad de 78 años. Nuevamente, por estas fechas, más que nunca se vuelve a recordar su figura con nostalgia y cierta tristeza por el vacío que dejó en la escultura contemporánea.

Su fallecimiento tuvo un amplísimo eco no sólo en toda la prensa española, sino también en la internacional, especialmente, en Alemania, donde el artista mantenía una gran fama. Igualmente, la prensa latinoamericana y parte de la norteamericana comentaron con gran pesar su defunción. No es de extrañar el alcance de esta noticia en los medios latinoamericanos, ya que la relación de los artistas vascos con diferentes creadores de este continente ha sido algo habitual y común, de hecho, este intercambio ya se remonta a los difíciles años de la posguerra española. En esta misma línea, son especialmente fructíferas las estancias de los escultores vascos Néstor Basterretxea y Jorge Oteiza¹ en tierras americanas.

Tras la guerra civil española (1936-1939) y la consiguiente victoria del dictador Franco, el arte comenzó a depender de una política extremadamente retrógrada, con todas las connotaciones de retraso y aislamiento intelectual que conllevaba. En este sentido, los años 40 se caracterizaron no sólo por la escasa actividad artística e intelectual, sino también por el dominio del conservadurismo en todas las facetas culturales. Esta situación obligó a que muchos artistas e intelectuales de este país se vieran obligados al exilio; otros decidieron colaborar con el nuevo régimen y para otros muchos el asentimiento involuntario. Es aquí donde comienza un interesante y a la vez forzado intercambio cultural, provocado más por causas políticas que por necesidades culturales.

Los obstáculos económicos, políticos y el propio desconcierto de este nuevo y abnegado panorama marcarán el inicio y desarrollo de los artistas vascos y de sus propios procesos plásticos. Será sólo a finales de los años 40, exactamente en 1948, con el retorno de Jorge Oteiza, desde su exilio de América, unido a los regresos en los próximos años de Eduardo Chillida y Néstor Basterretxea entre otros, cuando comienza un nuevo impulso artístico en la escultura del País Vasco. De esta manera, los 50 prometían ser una década de mayor creación artística en comparación con años anteriores.

La convocatoria de un concurso nacional de arquitectura para construir un nuevo santuario en Aranzazu (Gipuzkoa-España) en 1950, manteniendo las estructuras existentes del convento sin ningún tipo de variación, generará la sensación de un cierto renacer de la actividad artística. La adjudicación de las obras recabarán en el arquitecto Sáez de Oiza, la escultura en Jorge Oteiza, las pinturas de la cripta en Néstor Basterretxea (recién llegado de su exilio de Argentina) y del ábside en Carlos Pascual de Lara, así como las pinturas del pórtico en Agustín Ibarrola,

Número Actual**Números Anteriores****Editorial****Sitios de Interés****Libros****Ediciones Especiales**

Carr. Lago de
Guadalupe Km. 3.5,
Atizapán de Zaragoza
Estado de México.

Tels. (52)(55) 58645613
Fax. (52)(55) 58645613

finalizando el encargo con la realización de las vidrieras por parte de Fray Javier María de Eulate. Más tarde, en 1954, se unirá a este grupo el escultor Eduardo Chillida con el propósito de efectuar las puertas. Este proyecto reunía a los principales artistas del País Vasco, revitalizando una comunicación, que se había perdido entre los diferentes artistas por causas ajena al arte, y favoreciendo, de esta manera, un impulso moral de cara a futuros proyectos. Asimismo, se consolidaba un sentimiento que se desarrollaría durante todo el franquismo como era el papel social y comprometido del artista con la sociedad².

Los retornos del exilio de diversos artistas, el proyecto de Aranzazu y el abandono por parte de Basterretxea de la pintura por la escultura a partir de 1952 conforma los ingredientes necesarios para una verdadera revitalización de la escultura abstracta durante la década de los años 50 en el País Vasco y por ende en todo el territorio español. Este proceso plástico se verá consolidado con los éxitos internacionales de Jorge Oteiza en la Bienal de Sao Paulo en 1957 y de Eduardo Chillida en la Bienal de Venecia en 1958, con la exposición de doce esculturas.

Eduardo Chillida (n. 1924) ha realizado un viaje continuista por el mundo de los materiales y sus propiedades físicas: yeso (primeras obras figurativas), hierro, acero, madera, alabastro, hormigón, tierra chamota, porcelana, papel....., es decir, esculturas hechas a la gloria de la materia, tal y como afirmaba Gaston Bachelard. (1976, 27) Su objetivo ha sido dominar las peculiaridades y propiedades físicas y maleables de los diferentes soportes matéricos en su relación con el espacio. Una vez elegida la materia se interviene en ella mediante procedimientos que van desde la tradición artesanal a prácticas industriales más recientes. Su obra es analítica y plantea "un diálogo limpio y neto que se produce entre la materia y el espacio, la maravilla de ese diálogo en el límite" (Chillida, 1996), resultando esta investigación una de las prácticas más habituales de la escultura en la segunda mitad del siglo XX.

El prolífico trabajo artesanal e industrial que se realizaba habitualmente en el País Vasco, principalmente con el hierro y la madera, fomentó un apropiado caldo de cultivo para la posterior utilización de estos materiales por parte de los escultores vascos. Este entorno económico y social familiarizó a los diferentes artistas con el empleo de sus técnicas y procesos.

A principios de los años 50, su propuesta experimental se fundamenta en las características de la tradición artesanal vasca del hierro forjado. Para Edward Lucie-Smith (1984, 233), las piezas de Chillida se diferencian claramente de las de David Smith o Anthony Caro, ya que estos trabajan de una manera más cercana al contexto angloamericano de la industria pesada, rechazando la tradición de objetos de artesanía. Evidentemente, nos movemos dentro de unos contextos socio-económicos totalmente ajenos, por este motivo, el contexto local incide de manera diferente en estos artistas.

En 1951, realiza las piezas "Ilarik" (palabra en lengua vasca que significa Estela Funeraria), con una pretendida tensión formal y "Tximista" (Rayo), donde se observa la resistencia del hierro a ser sometido y plegado. Emplea tanto técnicas modernas como las empleadas en las viejas ferrerías vascas con el propósito de elaborar nuevas formas, que permitan expresar toda la potencia matérica del hierro, pero ante todo controlado siempre bajo un programa racional.

En 1954, realiza las cuatro puertas de la Basílica de Aranzazu, cuatro puertas de hierro forjado, trabajadas a la manera de un collage con la acumulación de chapas de diferente bronceado. Cinco años después, realiza su primera obra en madera "Abesti Gogora" (Canto Aspero) y en acero "Rumor de Límites IV", caracterizada por su gran linealidad. Más tarde, la madera pasará de ser soporte a convertirse en pieza central en la obra "Abesti Gogora",

donde a parte de tantear el material, resalta la modulación espacial, elaborada de una forma caligráfica.

En el año 1963, después de un viaje a Grecia y un serio estudio de la obra de Medarno Rosso, inicia sus investigaciones con el alabastro, material que manifiesta sugerentemente el concepto de la luz. De 1965 a 1969, trabaja intensamente con este material y lo vuelve a retomar en su "Homenaje a Goethe", siete años más tarde. Posteriormente, realiza "Elogio de la luz" y "Elogio de la Arquitectura", con el primero pasará a la serie de la "Traba", recordándonos las formas de las antiguas llaves de madera del País Vasco, mientras que con el segundo plantea la modulación espacial.

Su experimentación con el hormigón, material de referencias industriales, comienza en 1971, aunque ya antes lo había utilizado en "Iru Harri" (Tres Piedras). Con el hormigón, se estudia la relación del espacio con la pesadez material, es decir, se plantea la dialéctica masa-espacio y conceptos propios de la ley de la gravedad. Son esculturas de gran tamaño, que se suspenden en el aire, dejando en un segundo plano el motivo espacial por la elevación del peso material, rompiendo el sentido común de esta relación. El primer trabajo serio con este material, donde se plantean estas características, será "Lugar de Encuentros III". Sus esculturas hasta finales de los años 70 han sido de pequeño o mediano formato, pero a partir de estos años hay un salto evidente, sobrepasando en muchos casos las 30 y 40 toneladas de peso.

Los "Peines del Viento" empezaron a instalarse en 1977. En estas obras, utiliza diversos materiales desde los más tradicionales hasta los más industriales. Se trata de unas estructuras de desarrollo abierto y caracterizadas por una evidente flexibilidad de formas. Durante este mismo año, comienza a elaborar piezas con tierra chamota (barro de doble cocción) mezclada con óxido de cobre, denominadas "lurruk" (tierras), donde se cuestiona nuevamente el problema espacial en las delimitaciones cromáticas. Se evidencia la linealidad del grafismo en un doble lenguaje de perforación en sus cortes y de impresión en las tintas de óxido. Seguramente, su admiración por la civilización maya repercutió en la utilización de estas tierras chamotas.

La iconografía de Chillida ha sido ampliamente analizada por pensadores, como Gaston Bachelard, Martín Heidegger y René Thom, y poetas, como Octavio Paz, Gabriel Celaya, José Ángel Valente, Jacques Dupin, Claude Esteban, Edmond Jabès e Yves Bonnefoy.

Eduardo Chillida supo aunar las bases de una herencia tradicional con la puesta a punto de unos contenidos y experimentaciones propios del arte moderno internacional, es decir, su actitud fue la de "un vasco universal" en un propósito de construir lo moderno con "la memoria de lo antiguo." (Manterola, 1991, 13) Su objetivo fue mostrar el espíritu vital de su entorno cultural mediante un lenguaje internacional.

Su obra despuntó antes en el extranjero que en la España franquista. En el año 1958, participa en una colectiva en el Museo Guggenheim de Nueva York, un año después en la Documenta de Kassel, donde obtiene un notable éxito. Durante estos y los siguientes años, se relaciona con Gaston Bachelard (quien le denominó el "herrero del espacio"), J.J. Sweeny, Alberto Giacometti, Georges Braque, Marc Chagall, Joan Miró y Franz Meyer. En el año 1968, volvió a la Documenta de Kassel; allí tuvo un encuentro con el filósofo Martin Heidegger, escribiendo un año después el ensayo "El Arte en el Espacio" [3](#), que otorgaría gran prestigio a la obra de Chillida en todos los círculos intelectuales de los países occidentales.

Su relación con el filósofo alemán fue profunda. Ambos compartían la preocupación por el lugar como algo diferente al

espacio de la geometría y las matemáticas modernas, interesándoles las calidades específicas del espacio y como se manifiesta y circula por sus esculturas.

Igualmente de fructífera fue su relación con el literato mejicano Octavio Paz. Este poeta tuvo ocasión de coincidir en numerosas ocasiones con el escultor vasco, forjándose una amistad encomiable entre ellos, por otra parte, debemos recordar que este poeta escribe el texto para el catálogo de la exposición celebrada en el Guggenheim Museum de Nueva York en 1980, donde el artista vasco presenta 68 esculturas y obra en papel. Los años 70 se caracterizan por su total reconocimiento en países como Estados Unidos⁴, Japón, Alemania y Suiza, entre otros. En estos países, se hacen retrospectivas de su trayectoria. La lista de logros conseguidos, méritos, premios, exposiciones resulta larguísima.

Su legado queda repartido por todo el mundo, pero especialmente en un rincón mágico para el artista: el caserío de Zabalaga (Chillida Leku), viejo "baserri" (caserío) del siglo XVI en Hernani (Gipuzkoa-España). Se trata de un auténtico museo al aire libre con 12 hectáreas y la ubicación de unas 42 esculturas de gran tamaño en hierro y granito, que lo adornan, y unas 120 obras menores y dibujos en su interior.

Los largos preparativos del "Chillida Leku" culminaron el 16 de septiembre de 2000, con su inauguración. Debemos resaltar que a parte de las más relevantes autoridades locales y nacionales también estuvo el canciller alemán Gerhard Schröder, a quien conoció con la instalación de la enorme escultura "Berlín" en la cancillería alemana. Durante el primer año de apertura, lo han llegado a visitar unas 90.000 personas.

Quizás, sólo le ha quedado algo pendiente, el proyecto de la montaña de Tindaya en Fuerteventura (Islas Canarias-España) con su objetivo de sacar la materia de la montaña para llenarla de espacio⁵.

Eduardo Chillida tuvo gran amistad con el escultor mejicano Juan Sebastián, a quien conoció hace 20 años en Dublín; con el escultor puertorriqueño Pablo Rubio y el escultor chileno Francisco Gazitúa, quien trabajó en su taller, afirmando continuamente que fue un claro referente en su obra. Tanto estos artistas, con quien tuvo una relación profesional y de amistad, como otros muchos con los que no tuvo contacto directo, tomaron como punto de referencia los planteamientos del escultor vasco, trabajando, de esta manera, pautas geométricas, espaciales y matéricas relacionadas principalmente con los metales.

Por ejemplo, la producción escultórica de Juan Sebastián (n.1947) se rige por los principios constructivos de la geometría y la racionalidad, con un perfecto sentido del equilibrio. El artista puertorriqueño Pablo Rubio (n.1944) es reconocido en su país como el maestro de la escultura en metal. Subvierte la estética minimalista, ahondando en pautas poéticas, que se alejan de la dureza, la gravedad, el pretendido anonimato y la glacial frialdad del acero inoxidable.

Para numerosos escultores, como el chileno Francisco Gazitúa (n.1944), este creador vasco ha sido uno de los más importantes de la segunda mitad del siglo XX, junto a figuras como Anthony Caro, manteniendo dentro de los límites materiales un silencio resonante. Ambos compartieron interesantes momentos de trabajo en el taller. La trayectoria de F. Gazitúa está claramente cercana a la escultura europea. En 1977, ingresa en Saint Martin's School of Art, de Londres, realizando cursos de escultura avanzada. Luego, será profesor en ese mismo lugar, hasta 1985.

Francisco Gazitúa realiza esculturas en diversos soportes,

estudiando su condición matérica, al igual que lo había hecho el escultor vasco con la madera, el hierro y la piedra de granito. De estas materias, el artista extrae partes que agrega a una nueva construcción orgánica, que se mueve entre la figuración y la abstracción. En la construcción metálica "La Rueda de Larmahue",emplazada a un costado del Museo Interactivo Mirador (Santiago de Chile), se examinan cuestiones de masa-espacio, al igual que lo había realizado E. Chillida en sus moles de hormigón. En este caso, levanta 600 kilos por un costado, y por el otro permanece, metafóricamente, vacío. Sus principales motivos de estudio en la obra de Chillida fueron los grandes volúmenes y la importancia que le otorga a los espacios, aspectos que se observan en esta última escultura.

Igualmente, el trabajo del joven artista chileno José Vielva (alumno de Francisco Gazitúa) ha estado influenciado fuertemente por la tradición británica y la del País Vasco, donde actualmente reside y realiza una tesis doctoral. Ha conocido y estudiado la obra de Chillida y Oteiza, entre otros artistas internacionales. Mediante el acero forjado y soldado, crea piezas que ahondan en el estudio abstracto de formas y volúmenes. En la exposición colectiva "El Acero en la Escultura Chilena"⁶, ubicada en la Fundación Telefónica de Madrid, se reunieron obras de 30 destacados artistas chilenos. Para muchos de estos, sus referencias plásticas han partido de las piezas del escultor vasco. En esta muestra, estuvieron presentes esculturas de artistas de diferentes generaciones, escuelas y tendencias⁷. Por ejemplo, Sergio Castillo Mandiola (n.1925) ha destacado por el constante trabajo con los materiales, especialmente con los metales (cobre y hierro soldado). Sergio Castillo ha sido el precursor de la escultura metálica en Chile y lo ha difundido de manera masiva, a partir de los años cincuenta, experimentando con las innovaciones tecnológicas, que aporta la industria siderúrgica y sus propias investigaciones de taller, en pocas palabras, una metodología cercana a la practicada por Eduardo Chillida. Este escultor afirmó lo siguiente del creador vasco: "No sólo fue uno de los grandes escultores españoles y del mundo de la segunda mitad del siglo XX, sino una persona excepcional, que acogió a cientos de artistas latinoamericanos" (DV/Agencias, 2002) Igualmente, para el escultor e historiador chileno Gaspar Galaz (n.1941) Chillida ha llevado la escultura en plancha de hierro a una dimensión anteriormente desconocida, relacionando la escultura con la industria de la metalurgia.

Se podría extender el artículo con numerosas conexiones entre este creador vasco y los artistas latinoamericanos, no obstante, acabaremos a modo de homenaje con las siguientes palabras del pintor y escultor abstracto puertorriqueño Luis Hernández Cruz (1936) al definirlo como "uno de los pilares de la escultura del siglo XX" (DV/Agencias, 2002)

Notas:

¹ Jorge Oteiza (1908-2003) ha sido uno de los artistas vascos que más actividades culturales ha realizado en tierras latinoamericanas. En 1935, realiza su primer viaje a Argentina, al año siguiente, participa en Santiago de Chile en la creación del teatro político experimental. En 1941, es profesor en la Escuela Nacional de Cerámica de Buenos Aires y al año siguiente el Gobierno de Colombia le contrata para la organización de la enseñanza oficial de la cerámica. También, en 1947, dará un curso de química cerámica en la Escuela de Ingenieros de Trujillo en Perú. Al año siguiente, regresa a España.

² Esta actitud social ha sido una constante en la vida de Eduardo Chillida, no sólo en los años del franquismo, sino posteriormente en lucha por la ecología contra la central nuclear de Lemoniz, a favor de la amnistía tras la muerte de Franco y defendiendo a las víctimas de ETA.....

³ Cuando Martín Heidegger escribió por primera vez en 1969 "Die Kunst und der Raum" (El Arte en el Espacio) en una edición para bibliófilos, pidió a Chillida que realizará siete lithocollages para acompañar su texto. Finalmente, se publicó el libro, pero sin estas litografías, aunque fueron reproducidas posteriormente parte de estas en la revista "Kunst und das schöne Heim" en 1972.

⁴ Por ejemplo, durante 1971 fue profesor-invitado en el Carpenter Center for the Visual Arts de la Universidad de Harvard.

⁵ Mediante este proyecto el Cabildo Insular (Gobierno Autonómico de las Islas Canarias) intenta generar una demanda y corriente de visitantes hacia una zona

caracterizada por la falta de turismo, de hecho, el objetivo era que la montaña pudiera convertirse en uno de los complejos escultóricos más importantes del mundo. Con este proyecto, se calculan alrededor de 40.000 millones de pesetas de beneficios netos en los primeros 30 años, según un estudio elaborado por Andersen Consulting que publicó el periódico "Canarias-7" el viernes 24 de julio de 1998. El análisis indica que la inversión inicial de 8.500 millones de pesetas se recuperaría a los 12 años de explotación, con lo que a partir de entonces los beneficios serían íntegros. La consultora calcula que en el primer año de apertura la obra de Chillida podría ser visitada por 786.000 personas y en el año 2033 lo verían 2.376.000 visitantes.

6 Esta muestra, que se pudo ver dentro del ciclo temático "La materia en la escultura chilena", se celebró entre el 5 de abril y el 2 de junio de 2002.

7 Algunos de los participantes fueron Elisa Aguirre, Jaime Antúnez, Verónica Astaburuaga, Sergio Castillo, Felipe Castillo, Sergio Cerón, Gaspar Galaz, Francisco Gazitúa, Carlos González, Félix Maruenda, Elisa Naranjo, Lorena Olivares, Carlos Ortúzar, Osvaldo Peña, Cristina Pizarro, Alejandra Ruddoff, Paula Rubio, Cristián Salineros, Jessica Torres, Javier Arentsen, José Vielva, Francisca Cerdá, Paola Vezzani, Hernán Puelma y Gregorio Berchenko.

Referencias:

- Bachelard, G. (1976). El cosmos de hierro. Revista de Occidente, 3.
- Chillida, E. (1996). Discurso pronunciado por D. Eduardo Chillida con motivo de su investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante. Pronunciado el 22 de marzo de 1996, publicado en <<http://www.ua.es/es/presentacion/doctores/chillida/discurso.htm>>
- DV/Agencias. (2002). Tributo desde Latinoamérica, publicado en <<http://www.diariovasco.com/especiales/chillida/10b.htm>>
- Lucie-Smith, E. (1984). Movimientos artísticos desde 1945. Barcelona: Ediciones Destino.
- Manterola, P. (1991). La escultura vasca, una cuestión de límites. Oviedo.

Iñigo Sarriugarte Gómez

Profesor Asociado en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filología, Geografía e Historia, Universidad del País Vasco, España