

Relaciones íntimas entre arquitectura y escultura (y III)

INTRODUCCIÓN.

Eduardo Chillida (1924-2002). Laureado con el premio Príncipe de Asturias de las Artes en 1.987, es uno de los artistas españoles más galardonados y de mayor proyección internacional. Una trayectoria de 78 años, de continuo desafío y entregado a su pasión: la escultura.

En 1.943 comienza la carrera de Arquitectura, que curso tres años. Abandonó la Arquitectura porque “tengo problemas con el ángulo recto. Creo más en el gnomon de los griegos, que es el descubrimiento del ángulo que hace el hombre con su sombra”. (son ángulos que están alrededor de los 90°).

Aunque no acabó la carrera sí que se impregnó de los conceptos que definen esa disciplina y que aplicaría a la escultura; estructura, ritmo, composición, materia, espacio... cuyo objetivo final es modelar la luz. Anteriormente había jugado de portero de la Real Sociedad y como el mismo recuerda había sido portero porque era el único espacio tridimensional del campo... ya apuntaba su vocación por la escultura en la que demostraría su gran valía. El otro aspecto en el que destacó fue en el dibujo. Después de abandonar la Arquitectura se matriculó en una escuela de dibujo... se concienció de su facilidad para el dibujo y para añadir dificultad a la creación... “se me ocurrió dibujar con la mano izquierda para que la mano no fuera más rápida que la cabeza y la sensibilidad”.

Estas dos disciplinas, Arquitectura y dibujo, tamizadas por el pensamiento (le gusta la reflexión y la teoría que tan sabiamente expresados en sus primeros escritos aforísticos de

1.967 "Aromas") confluyen en la creación de su producción escultórica. "La vocación primigenia ha sido siempre el desentrañamiento, conceptual y físico del espacio o si se quiere, la definición plástica del vacío". Concibe poéticamente el espacio como algo animado e intuye que su comportamiento no es en absoluto homogéneo". La escultura se mueve en un campo de fuerzas que dependiendo de cómo se activan o desactivan, el espacio (la pieza escultórica) gravita o levita.

En 1948 se traslada a París donde conoció a Pablo Palazuelo que le introdujo en el concepto de la abstracción. Chillida por esa época se movía en registros artísticos figurativos y realiza sus primeras piezas en yeso, impresionado por la escultura griega arcaica del Louvre. Ambos comparten estudio en París, lo que supuso estrechar lazos intelectuales y estéticos. Así comenzaron, Chillida a trabajar sobre y desde la abstracción y Palazuelo a soñar sobre escultura.

La vida artística de Chillida ha sido un irrefrenable viaje hacia el conocimiento, llevado de la mano de la intuición, de su infatigable deseo de experimentar y su curiosidad investigadora. "Hay que hacer lo que no se sabe hacer, en mi caso es muy fácil porque no sé hacer casi nada" decía Chillida.

Ese afán investigador de explorar lo desconocido, de no repetirse es una constante de su producción. Se traduce en la utilización de materiales de todo tipo, fruto del trabajo y experimentación por conocer el espíritu, la poética y el potencial expresivo de los diferentes materiales que utiliza.

En su obra gráfica no renuncia al valor espacial y potencial escultórico que produce la propia estampación (relieves). Incluso en sus Gravitaciones 1.988 (relieves en papel, collages sin cola) se puede apreciar un nuevo concepto escultórico; los papeles flotan y cuelgan pendientes de dos lizas. Poseen la cualidad del relieve que lo hacen salir del

plano y transformarse en escultura.

Su obra escultórica se caracteriza por su fuerte y potente materialidad; su obra gráfica por su lirismo y el dibujo por su delicadez y precisión. Chillida es un poeta de la materia y consecuentemente del espacio, un lírico del grabado que con su geometría destila espiritualidad, y un ensoñador del dibujo.

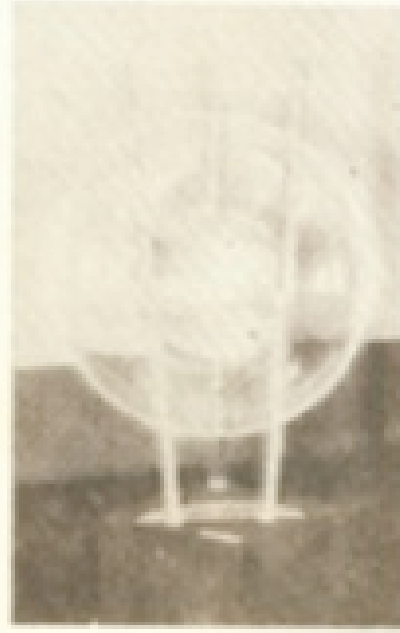
Esa poesía se traduce y se refleja patentemente en los títulos de sus piezas, que son tremendamente sugerentes; “Consejo al espacio”, “Elogio del aire”, “Elogio del vacío”, “Elogio del agua”, “Elogio del horizonte”, “Buscando la luz”, “Elogio de la arquitectura”, “El peine de los vientos”, “Escuchando a la piedra”, “Pequeño palacio de música

La evolución de la escultura de Chillida viaja al compás del cambio de material empleado. Quiso experimentarlos todos, sacar de ellos toda la energía que contienen, huyendo de lo epidérmico. Sus obras buscan el equilibrio espacial entre el vacío y la representación formal; entre lo espiritual y lo material entre el material utilizado y la luz.

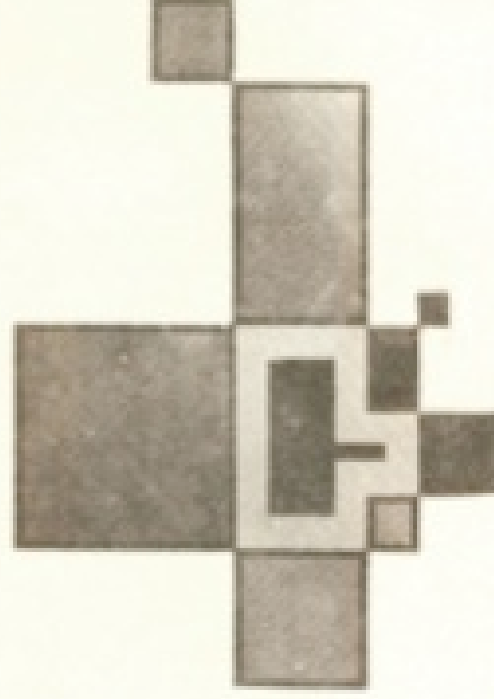
Este equilibrio se suscita en el modo tan personal y transgresor con el que trata las materias primas (entresaca su potencial) en combinación con la luz (cinceladora de formas).

Todo lo que crea tiene substancia en una medida extraordinaria. Substancia que equivale “al peso interior” es decir su radical sencillez; su severidad, su energía, su fuerte presencia, su gran silencio... que no nos deja indiferentes. Algo humano, algo espiritual está contenido en las formas de Chillida, que no son nada más que formas. Formas que emanan espiritualidad y que tratan de explicar su concepción ética, mística y trascendental de la existencia. De ahí que filósofos como M. Heidegger o G. Bachelard hayan estudiado su obra.

KOSICE - Escultura Mədəulica - 1961



ROTHFUSS - Pintura mural - 1952



Elogio del horizonte.- Hormigón. Gijón, 1990
(dibujo de Ricardo Marco)

LOS MATERIALES , LA LUZ Y LA FORMA: ESPACIO – VACIO

“Chillida hace posible que elementos tan rotundos como el hormigón o el acero, tan simples como la tierra o el alabastro se liberen de sus propiedades físicas y alcancen una ligereza, una suavidad y una delicadeza impensables. De cada elemento con el que trabaja logra extraer todo su aroma, toda su esencia; un pedazo de madera se convierte en un soneto, una piedra en una suite, la tierra en universo y el hierro en aire”.

De su viaje a Grecia vuelve con la convicción de que debe renunciar a la luz blanca mediterránea (yeso, mármoles blancos) y someterse a la luz oscura propia del ambiente atlántico (hierro).

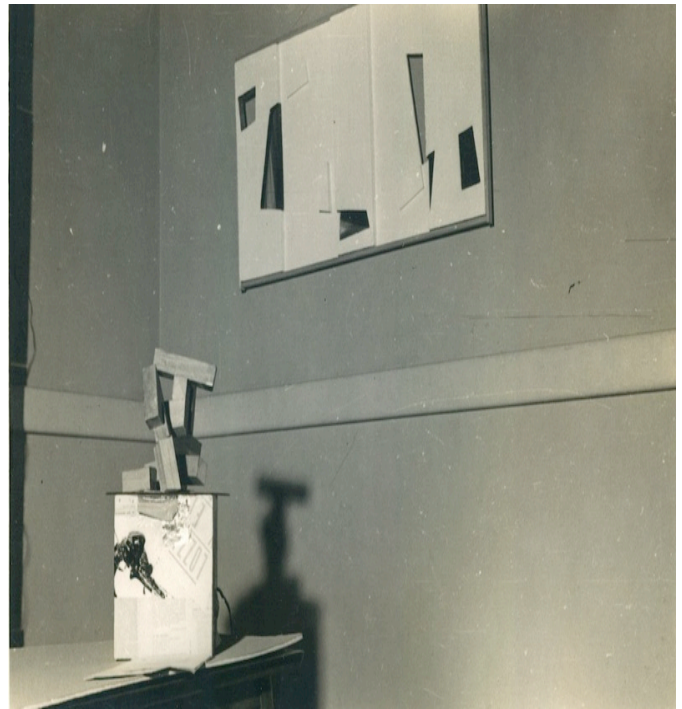
En 1951 consigue hacer esculturas filiformes y etéreas que se extienden en el espacio como las ramas de un árbol. De esta manera burla el volumen cerrado y la opacidad de la masa, consiguiendo con un material pesado unas obras etéreas que recurriendo al lenguaje metafórico, perforan el espacio; peinan el viento o buscan la armonía de las esferas que tanto interesaba a Palazuelo.

El alabastro le proporciona la posibilidad de encuentro entre la luz y la arquitectura (homenaje a Kandinsky 1.965). El alabastro por sus características traslúcidas manifiesta sugerentemente el concepto de luz. Explota el tratamiento y contraste de las texturas que surgen del material. Una superficie, la externa, la del bloque de alabastro tal cual sale de la cantera y otra la interior, pulida, trabajada por el artista y en la que la luz adquiere el papel principal. En

definitiva una dualidad de luz: una externa, la reflejada; y otra interna, íntima, la que sale de ella.



Lurra 42.- Tierra cocida.
1980 (dibujo de Ricardo
Marco).



Escuchando a la piedra IV.
Granito, 1996 (dibujo de Ricardo
Marco).

0 de la piedra, con la que trabajaba solo con el interior... dejando claro que lo que le interesaba era sacar toda la energía y expresividad que este material escondía en su interior. En la serie "escuchando a la piedra" practica una serie de incisiones sobre la piedra, que mas que hierirla la abren hacia el exterior, la convierten en un objeto comunicativo.

0 de las tierras de chamota; (a partir de 1.973) con sus lurras (pequeñas esculturas de tierra cocida con incisiones y pinturas) y que culminan con los óxidos (a partir de 1.978, que añade al barro refractario una policromía a través del trazo de un pincel impregnado en oxido de hierro que la alquimia del fuego transforma en línea negra). Los óxidos son piezas que parecen combinar el arte de la escultura con el

dibujo, son como grabados en tres dimensiones, con las típicas estructuras pintadas en negro.

O del hormigón (a partir de 1.971 en colaboración con Fernández Ordoñez). Donde el desafío se encuentra en vencer la gravedad. Un elemento tremendamente pesado, trata de expresarse y manifestarse levitando. Como el cronopio de Julio Cortázar, simbolizado en la tortuga que lleva pintada una paloma en su caparazón.

Y finalmente la chapa, con la que crearía multitud de opciones y registros distintos. la versatilidad que le ofrece, le subyuga. crea con ella desde "El peine de los vientos (1968-1977)" una de las composiciones más sensuales de su obra, unas formas que pese al material con el que están realizadas parecen doblarse por la fuerza del viento intentando huir del pedestal en donde se encuentran ancladas; hasta piezas como "El pequeño palacio de la música (1992)" homenaje a dos de sus pasiones favoritas, la arquitectura y la música, fundidas en esta obra. "Su simplicidad, sus dimensiones, su concepto, hacen de ella una obra intimista donde lo compacto (es como la maqueta de un edificio) parece expresar la belleza y perfección de una sonata".

CHILLIDA: ARQUITECTURA Y GENIUS LOCI

Las grandes obras de Chillida son acontecimientos espaciales en busca del genius loci (el espíritu del lugar, la magia del lugar) e integrado en él. Existen cuatro líneas que vinculan la obra de Chillida con la Arquitectura.

Una primera línea relacionada con el landscape. Especial atención le presta a la naturaleza. La dimensión paisajística es una componente en la que desarrolla muchas de sus obras. Desde el parque del Chillida-Leku. Es un parque para la meditación, donde el silencio que rodea el entorno pone el clima de expectación. Chillida fue visualizando los

emplazamientos cuidadosamente para que las más de 40 obras fuesen encajando y colocadas estratégicamente. Un recorrido concatenado que converge en la mole pétreo erigida en el siglo XVI. Un ejercicio impecable de integración, donde la escultura pública dialoga con el entorno natural con el que compone un armonioso y poético conjunto. Continuando con las fuerzas del mar con "El peine de los vientos", o con el proyecto mal entendido de Tindaya (1996) para Fuerteventura. Horadar una montaña con el objetivo de crear un espacio interior para la fraternidad, en conmemoración de las primeras moradas del hombre: la cueva.

Una segunda línea estaría relacionada con la arquitectura propiamente; en concreto con la intervención en el caserío Zabalaga, sede del espacio Chillida-Leku. Un proceso de recuperación, restauración complejo cuyo resultado es un espacio ambientado por la propia estructura de madera del edificio; la piedra y un hueco a doble altura que unifica visualmente su interior y sirve como chimenea de luz.

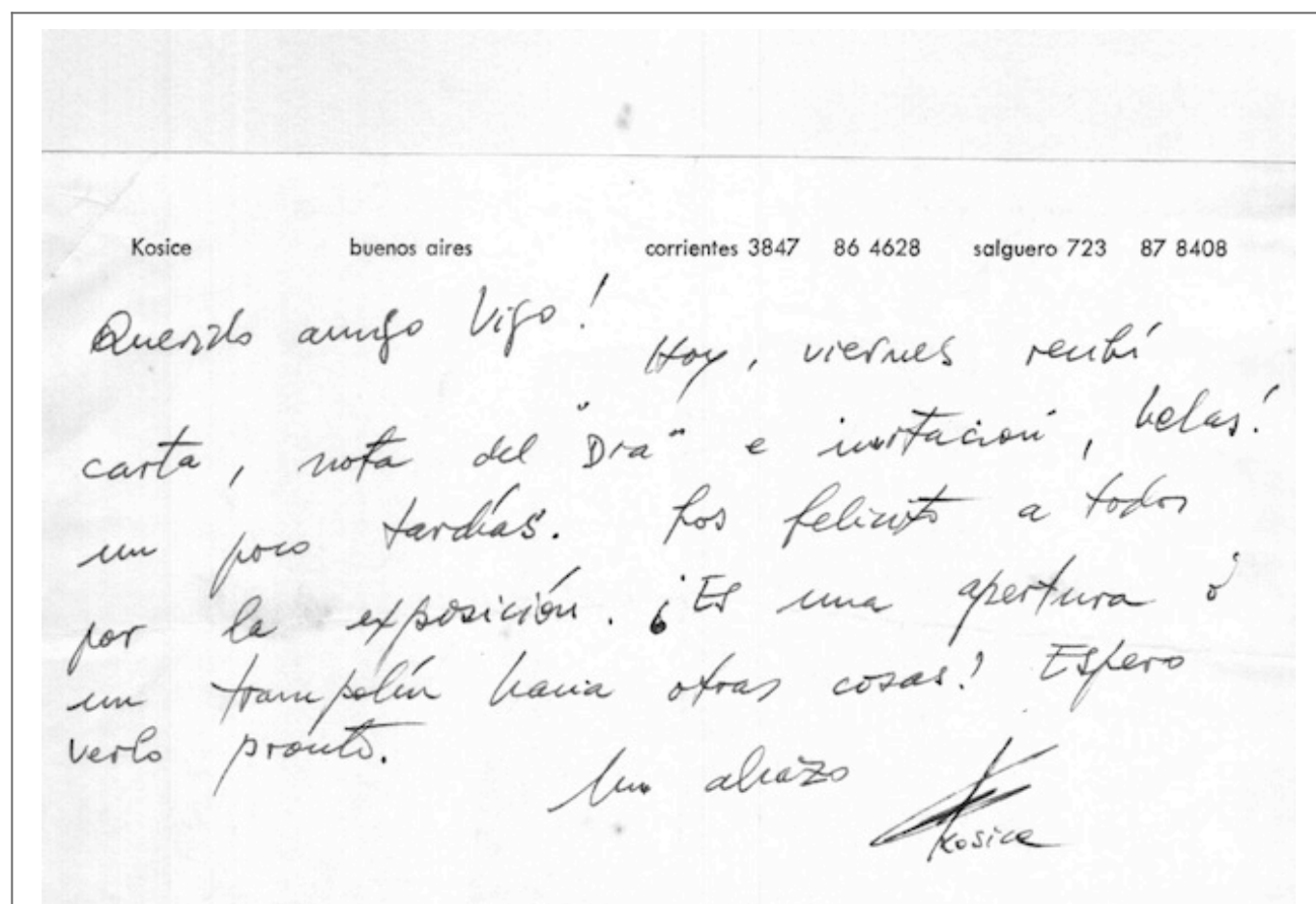
Una tercera línea se concreta en las intervenciones urbanas llevadas a cabo en la Plaza de Los Fueros, de Vitoria (1982). Es un salto de escala; de lo bidimensional de los grabados, pasa al grabado tridimensional, es decir la escultura y de ahí con un salto cuantitativo y cualitativo, esas estructuras quebradas, irregulares negras que aparecen en sus grabados que transforman el espacio urbano configurando una plaza, donde el hombre la vive y la experimenta. Y la Plaza del Tenis en San Sebastián (1.977) junto al "Peine de los vientos". En este caso es una plataforma exenta cuyo objetivo es el de crear un mirador que, mediante gradas, permita contemplar como el mar y el viento se fusionan con el peine de los vientos. Ambas actuaciones en colaboración con el arquitecto Luis Peña Ganchequi.

Y finalmente la cuarta línea es su propia escultura. Su actividad escultórica se ve marcada por el continuo desarrollo de su inquietud creativa, remitiendo permanentemente a

conceptos arquitectónicos. Conceptos como espacio, vacío, estructura, luz composición, material.. que mezclados idóneamente remiten a la disciplina arquitectónica a la que tantas referencias y alusiones atribuía a su obra. Expresa magistralmente la relación del espacio y vacío con la materia; juega con llenos (macizos) y vacíos (huecos) creando espacios arquitectónicos como la serie Casas o Elogio de la Arquitectura. La luz y la sombra como cincelador del espacio.

Este conjunto de factores hacen que en 1989 sea nombrado, por el Consejo Superior de Arquitectos de España, Arquitecto Honorario por su contribución al desarrollo y difusión de esa disciplina.

Chillida ese "ingeniero de sueños" , que decía Celaya, fue capaz de emocionar a través de sus esculturas arquitectónicas que marcaron un hito en la historia del arte.



Plaza de Los Fueros, de Vitoria, 1982 (dibujo de Ricardo Marco).

CONCLUSION.

Que la Arquitectura ha sido la madre de todas las artes es una afirmación que nadie cuestiona. La escultura es una disciplina artística que se encuentra muy próxima a los planteamientos arquitectónicos en una múltiple condición. En primer lugar comparten el que ocupan un vacío, un volumen integrado en el espacio. Otro aspecto es que ambas son tridimensionales, la masa se materializa cuantitativamente con tres medidas o parámetros que le confieren su aspecto. Otra línea en común es la incorporación de la cuarta dimensión: el tiempo. La interpretación del espacio arquitectónico y escultórico se hace a través de una "mirada temporal". Esta visualización es la que nos pone en contacto con los valores más significativos de la obra. En cuarto lugar, la utilización en el caso que nos ocupa, de materiales proto-arquitectónicos: piedra, madera, hierro, hormigón y alabastro. Y finalmente, la utilización de la luz y las sombras por ella generadas, como el fenómeno que cualifica y valora las obras. Y la gran diferencia que las hace desmarcarse es que la misión última de la Arquitectura es la de ser habitada y usada por el hombre. Ese carácter útil y necesario que Carvajal calificaba como "el arte con razón de necesidad".

Durante el siglo XX, en España hay tres escultores de gran calado y proyección internacional que se expresaron de manera muy diferente pero bajo el dominio de ciertos parámetros arquitectónicos. Me refiero a tres artistas de primer orden que han marcado indeleblemente el panorama escultórico español e internacional. Tres nombres propios: Pablo Palazuelo, Eduardo Chillida y Jorge Oteiza. Tres modos de aproximarse a la disciplina escultórica que connotan la disciplina de la Arquitectura.. Tres personalidades muy diferentes pero con una serie de rasgos comunes, aunque el resultado de su producción sea completamente dispar. A los tres les interesaba expresar mediante escritos el calado de su teoría estética y los

conceptos que sobre ella gravitaban. Todos ellos indagan y apuntan nuevas concepciones sobre el espacio y su relación con el hombre y las piezas que generan. Palazuelo desarrolla el concepto de plano expandido. Supone el tránsito del plano bidimensional (el dibujo, el plano) al campo escultórico tridimensional (la escultura). Su escultura procede del dibujo y la pintura. Estos se elevan en el plano vertical pero en todas direcciones. "De repente surge una forma tridimensional de aquella que era bidimensional". Oteiza, galardonado en 1957 con el Primer Premio Internacional de Escultura en la IV Bienal de Sao Paulo. El texto que presenta denominado "Propósito experimental" expresa la culminación de su exploración de la escultura. Es su etapa conclusiva en donde el elogio del vacío y la desocupación del espacio son los protagonistas. Despojar su obra de materia y forma a favor del vacío... lo que denomina el vacío activo o la dinámica del vacío. Creyó alcanzar el secreto de la escultura hasta anunciar su retirada de la escultura (aunque nunca llegó a consumarse). Chillida con su trinomio materia - espacio - tiempo, desarrolla una obra personal e íntima llena de matices y muy evocadora, como así lo demuestran sus títulos.

Los tres viajaron al extranjero para encontrar el caldo de cultivo adecuado para desarrollar su arte, que no habían logrado encontrar en España. Oteiza en 1936 emigra a Sudamérica, donde busca en lo anteclásico y primitivo su relación con el origen del arte vasco. Chillida y Palazuelo (que compartieron estudio en París), se interaccionaron mutuamente. Chillida comenzó a trabajar sobre y desde la abstracción y Palazuelo a soñar sobre la escultura.

Los tres militan en las filas de la abstracción. Prescindirán de los convencionalismos de la escultura: de tallar (quitar masa) y de modelar (añadir masa) para abrazar una tercera vía; la de construir a partir del plano en Palazuelo; la del vacío en Oteiza y la de la materia en Chillida.

A los tres les seduce la escritura. Oteiza tras su aparente

abandono de la escultura se refugia en la teoría y la poesía: "si no escribo, no existo, la poesía no es que me haya cambiado, es que me ha hecho". Chillida en 1967 edita "Aromas", una serie de reflexiones , sutilezas y aforismos sobre la creación artística. Palazuelo subyugado por el mundo esotérico trató de explicar su obra (multitud de poesías y precisiones) que como Paul Klee advertía, es inefable. Un mensaje que se resiste a ser descifrado fácilmente, algo que podemos intuir o imaginar pero que como la música de las esferas, no podemos oír.

Su común vínculo con la geometría es otra de sus singularidades. Ni convencional, ni euclidiana, ni ortodoxa. Palazuelo no explicita una trama geométrica, ni repetitiva sino que la hace irreconocible, lo que él llama la transgeometria. Oteiza desarrolla las unidades livianas; es decir el módulo Malevich (trapecio en el que dos de sus lados forman un ángulo recto) para crear sus "cajas vacías" y "cajas metafísicas", culminación de su expresión artística. Chillida desarrolla conceptos buscando la interacción y equilibrio del potencial de los materiales que utiliza (con sus ritmos internos) y la naturaleza (ritmos que trata de captar y trasladarlos a su arte plástico).

Y finalmente un sentimiento muy fuerte que sienten de forma distinta, pero que lo comparten y que se traduce en su relación con la Arquitectura.