



chillida | poesía es construcción
así como H



chillida | poesía es construcción
así mismo A



chillida | poesía es construcción

Asunción B

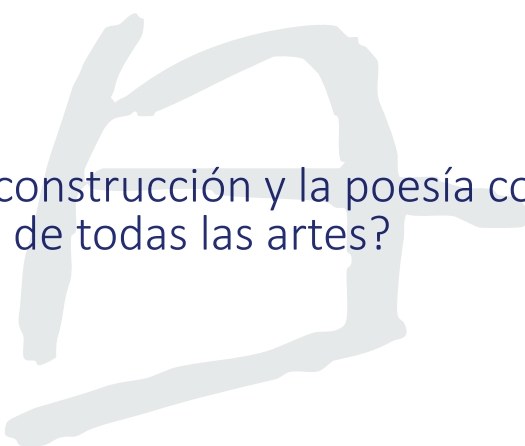
Centro de Arte Alcobendas

12 febrero 2025 - 4 mayo 2025





INTRODUCCIÓN



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

Eduardo Chillida

Poesía y construcción, espacio y materia, naturaleza y artificio se entremezclan en la obra de Chillida como conceptos complementarios. Partiendo del binomio que da título a la exposición, la obra del artista vasco se presenta aquí como la fusión de ambos términos. Los une el origen etimológico del término «poesía»: la *poiesis* griega, traducible como creación, generación, construcción, paso del no ser al ser. A partir de otra afirmación de Chillida, «el futuro y el pasado son contemporáneos», esta selección desafía la cronología para mostrar el inventario de regresos que dibuja la obra del autor: su recurrencia al vacío, el silencio, los límites, el espacio, el pliegue, la materia, el cuerpo o el lugar se combina con un acercamiento a algunos de los materiales que empleó para hilvanarlos.

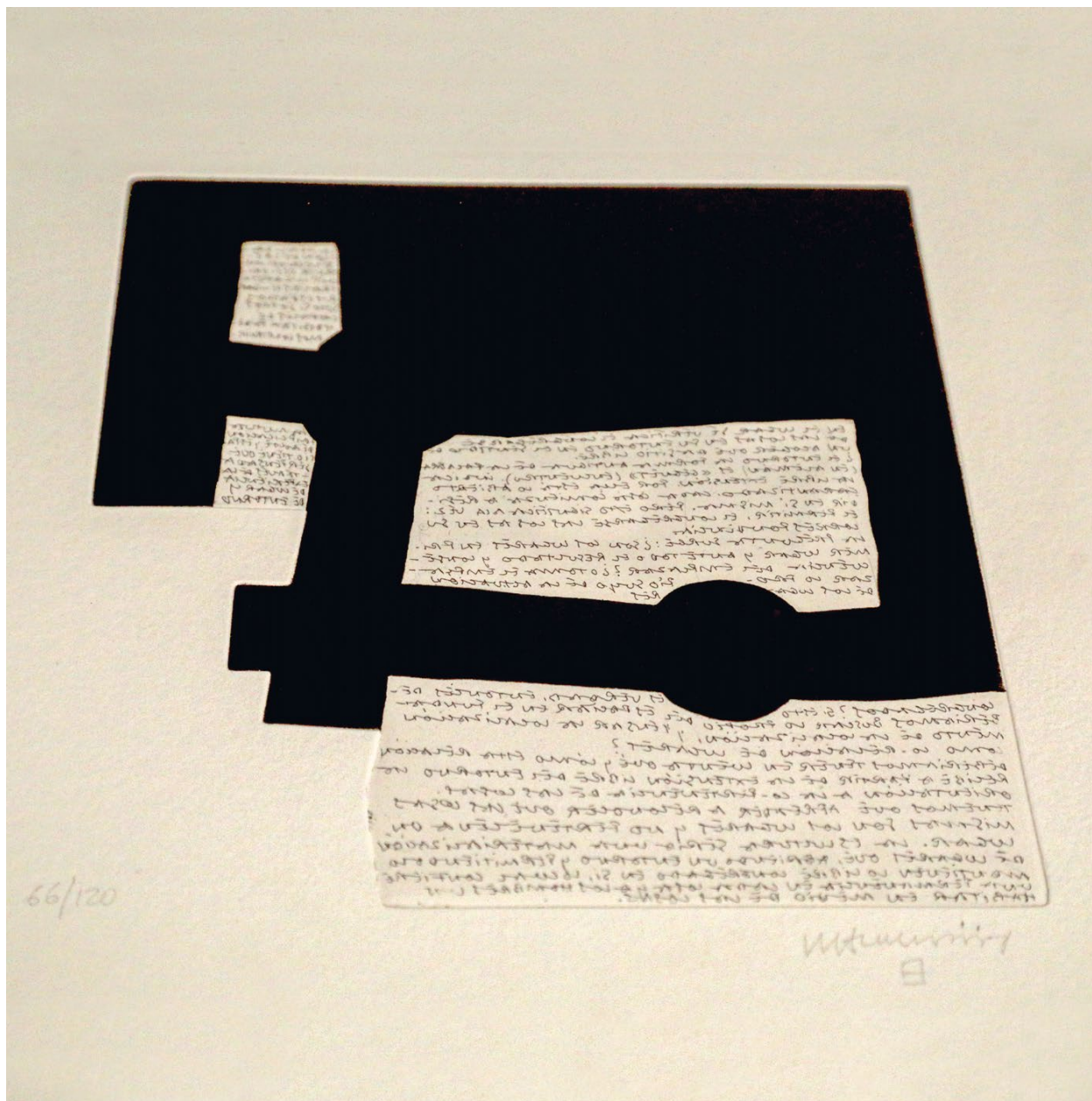
Una selección de libros de artista y libros ilustrados funciona como acompañamiento y reverberación de las estéticas que el resto de obras despliegan para, así, señalar la manera en que Chillida se miraba en el espejo de los poetas. En su colaboración con algunos de los nombres más relevantes de su siglo, se percibía a sí mismo como algo distinto de un ilustrador, pues, según sus palabras: «Yo no ilustro, acompaño con mi cantar». A la inversa, los poetas presentes aquí no explican a Chillida, lo escoltan con su escritura y muestran la preferencia del escultor por el verso tendente a la deriva filosófica. Se incorpora también la expresión literaria del propio artista, seducida por el aforismo y la pregunta, como un manifiesto inconcluso desplegado de manera intermitente y marcado por un decidido impulso poético con el que trata de dar expresión verbal a todo aquello que indaga mediante la materia.

Fue un verso de Jorge Guillén, «Lo profundo es el aire», el que aportó un sentido, como una epifanía, al que fuera uno de sus propósitos más radicales: introducir el espacio en la materia. La poesía se asienta en la desnudez de las palabras, en el desbastar tratando de prescindir de lo accesorio; y, a continuación, construye: un verso, silencios y espacios, un poema, la cuidada disposición de una página o un libro surgen de ese complejo ensamblaje de elementos mínimos. De manera similar, Chillida aseguraba que, «inclinado a las preguntas más que a las respuestas, he restado y podado, más que sumado y añadido. Casi todo se arregla quitando». Y, sin embargo, necesitó del lenguaje –de muchos lenguajes– para hacerse comprender, para *construirse*. Acaso porque, como él mismo recordaba citando a Rafael Alberti: «Hay puertas al mar / que se abren con palabras».

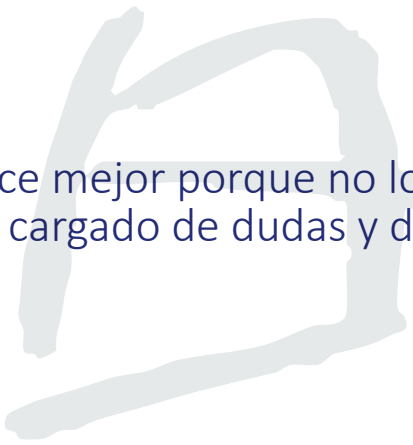




► **Página siguiente**
Eduardo Chillida y otros
Aromas. 2000
Libro de artista. 96 páginas;
5 aguafuertes; 3 xilografías. Detalle
*Cortesía de sucesión Eduardo
Chillida y Hauser & Whirth*



TEMBLOR DE METALES



Lo hice mejor porque no lo conocía
e iba cargado de dudas y de asombro.

Eduardo Chillida

Tras un periodo formativo inspirado por la escultura arcaica griega y la «luz blanca» del Mediterráneo, Chillida da un violento giro al recuperar otra luz, esta vez «negra», atlántica. En ella se reconoce tanto como en el hierro, material con el que rotura, delimita o señala el espacio. Es un momento marcado por líneas expresivas en busca de una grafía personal, temblorosa y vibrante, que se afirma y niega simultáneamente. Son obras que anulan toda retórica o narración; sin embargo, Chillida rehúye señalarlas como abstractas, puesto que su proyecto nada tiene que ver con el debate en torno a la figuración. Su preocupación es otra: el estatus de la escultura en relación con el entorno, su posición problemática, escrutadora del mundo y emisora de preguntas sobre nuestra experiencia en torno a ella y, por ende, al plano físico.

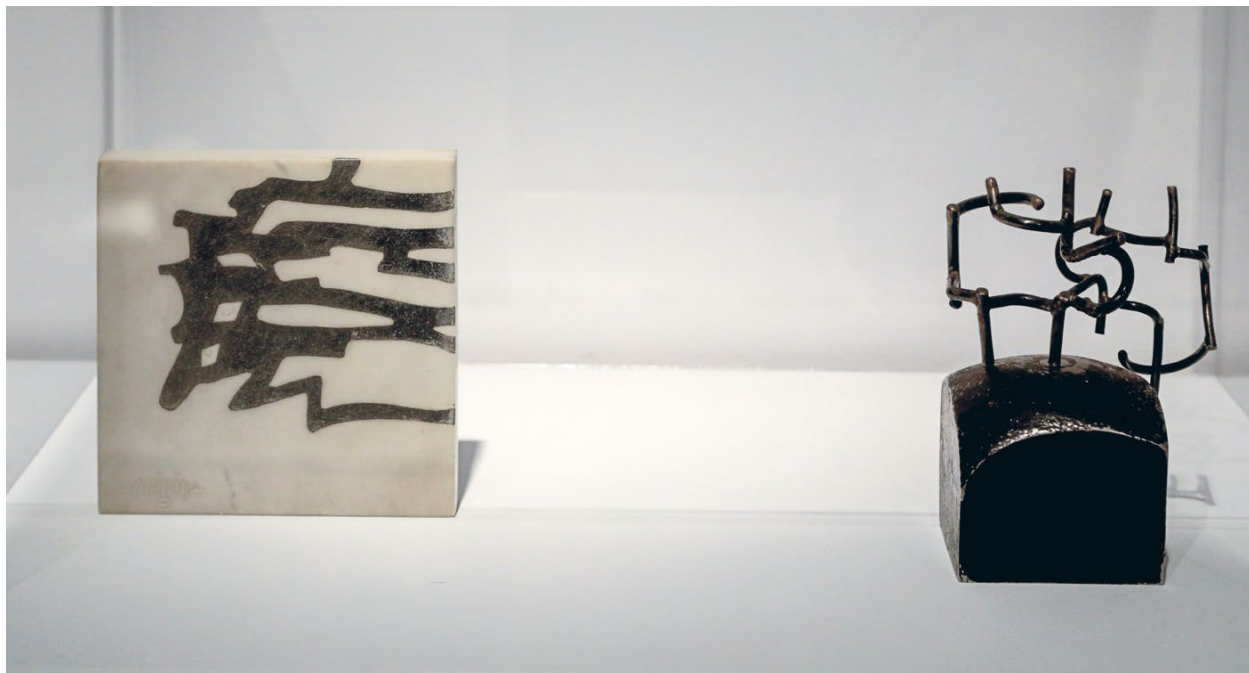
En este periodo penetra en la obra de Chillida un interés obsesivo: los límites. Marcarlos, analizarlos o transgredirlos como se hace en el sueño y también en la poesía, donde se fuerzan las fronteras del lenguaje y se violentan la gramática y el léxico para exhumar los significados ocultos de las palabras. La preferencia por títulos de abierto aliento poético se mantendrá a lo largo de su carrera. En ellos, oxímoros y contrastes reflejan mundos antitéticos reconciliados: una sólida herramienta adquiere propiedades oníricas y pierde así presencia y densidad (*Yunque de sueños*); un amasijo de hierro es concebido como un murmullo que acota el espacio (*Rumor de límites*). Ese espacio que indican es el de las esferas celestes, cuyo sonido, siguiendo las teorías pitagóricas, depende de las distancias e intervalos entre los astros: ahí está el origen de la armonía y del ritmo, emparentadas con la escritura poética.

El poemario *Le Chemin des devins* (*La senda de los videntes*) de André Frenaud, el primero ilustrado por Chillida, se basa en esta vibración de líneas incompletas que parecen dispersarse incontroladas sin llegar a dibujar una frontera. Son similares a las que reelabora el artista, más elaboradas, centrípetas y contenidas, en *Más allá*, libro que extracta el *Cántico* de Jorge Guillén. Estos matices reflejan respectivamente la libertad del verso de Frénaud y la densidad destilada y minuciosamente calculada de la poesía de Guillén, acorde con el laborioso esfuerzo propio de la talla xilográfica.



Lorea I y Lorea II. 1960

Acero
Colección Particular



***Mármol incrustación plomo.* 1983**

Mármol y plomo.
*Cortesía de Sucesión Eduardo Chillida
 y Hauser & Wirth*

***Estudio Peine
 del viento IV.* 1966**

Plata y acero
Colección particular

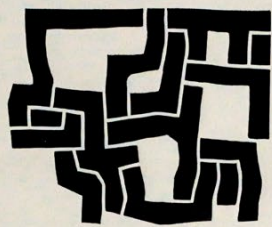
Rumor de límites I. 1958

Hierro forjado

Colección Banco de España







Jorge Guillén
Más allá. 1973

Libro ilustrado. Detalle
 Cortesía de Sucesión Eduardo Chillida
 y Hauser & Wirth

Más allá

I

(El alma vuelve al cuerpo,
 Se dirige a los ojos
 Y choca.) — ¡Luz! Me invade
 Todo mi ser. ¡Sombras!

Intacto aún, enorme,
 Rodea el tiempo. Ruidos
 Triunfen. ¡Como saltan
 Sobre los amantillos

Podría no agudo
 De un sol hecho ternura
 De rayos albeada
 Para estancia difusa,

Sin título. 1964

Tinta sobre papel
 Colecciones Museo ICO





Lo profundo es el aire.
Estela V. 1988

Acero corten
Colección particular



André Frenaud

Le Chemin des devins, suivi de Mènerbes. /

***La senda de los videntes, seguido de Mènerbes.* 1966**

Libro ilustrado. 56 páginas; 9 aguafuertes (detalle)

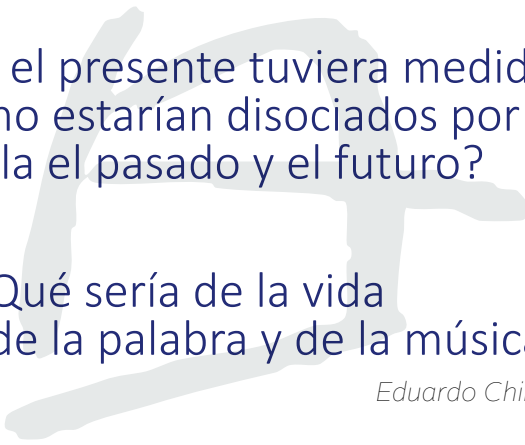
Cortesía de Sucesión Eduardo Chillida y Hauser & Wirth



Yunque de sueños XIII. 1962

Hierro y madera
Colección Telefónica

EL ARTE
ES EL ESPACIO



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?

Eduardo Chillida

El arte y el espacio, el ensayo de Martin Heidegger ilustrado por Chillida remite a muchos de los intereses del escultor en sus primeras décadas de trabajo, pero no solo en el plano teórico sino también en la propia concepción del libro. Si al artista le había interesado ante todo la indagación del espacio, entendido como verdadera materia de la escultura, el espacio del libro, el funcionamiento de sus páginas, sus dimensiones, no podían serle ajenos. Se interesó por el tamaño del papel que empleaba el filósofo para escribir y lo aplicó a unas planchas litográficas que Heidegger manuscibió. «Para el editor era un golpe mortal, pero Heidegger aprobó rotundamente la idea de hacer el libro en el tamaño en el que él había escrito desde el principio». Así, con su tamaño reducido, la peculiar edición desafiaba la tradición del libro de artista, monumentalizaba más el texto que el objeto y, ante todo, respetaba el espacio propio de la escritura.

Para cuando elaboró el libro, hacía años que a Chillida le preocupaba la posición de la escultura respecto al espacio y la del espectador respecto a esta, un interés que le llevó a la negación de la pura geometría o, al menos, a su matización por la experiencia sensible: «El escultor encuentra las superficies mirando siempre en profundidad. Esto es, redondo alrededor de lo que se mira, siendo indiferente la forma de lo que se mira. A la escultura se tiene acceso desde ese campo “redondo alrededor”. No hay otra posibilidad».

Gnomon III. 1984

Acero

Colección Telefónica







Redondo alrededor. 1995

Hierro

*Cortesía de Sucesión Eduardo
Chillida y Hauser & Wirth*



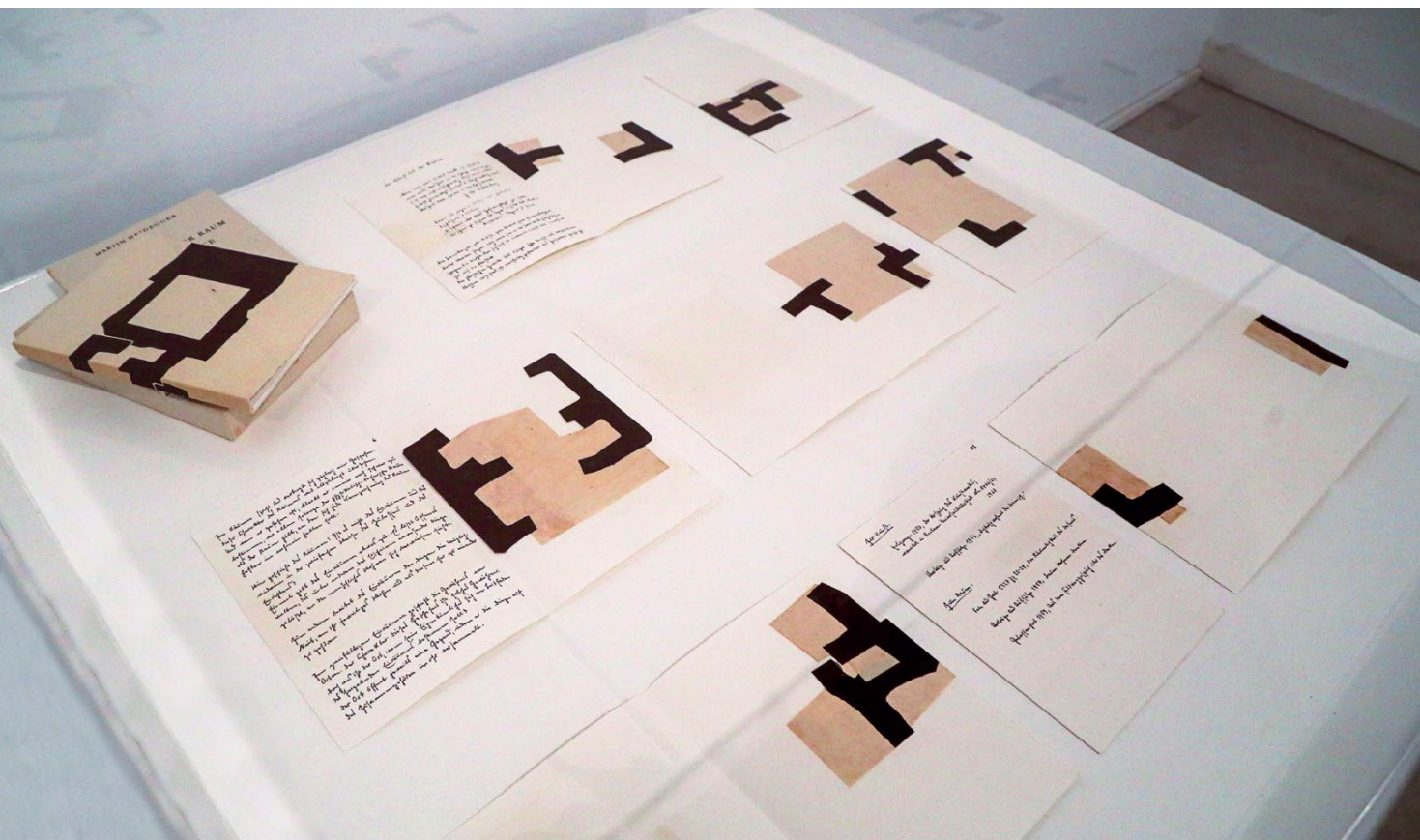
Escultura. 1965

Bronce
Cortesía de Sucesión Eduardo
Chillida y Hauser & Wirth



Rumor de límites I. 1958

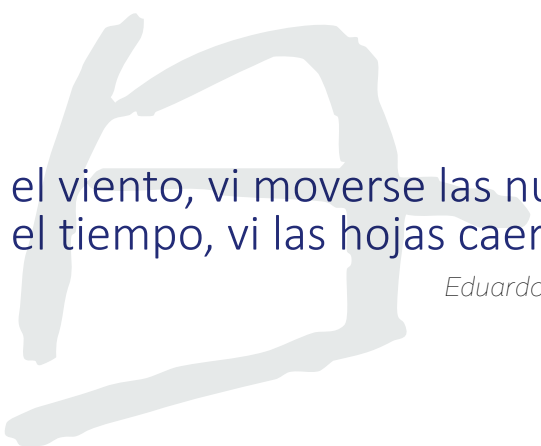
Hierro forjado
Colección Banco de España



Martin Heidegger
***Die Kunst und der Raum.* 1969**
***El arte y el espacio.* 1969**

Libro ilustrado. 38 páginas,
 7 litocollages; 1 litografía

MÍSTICA, JAULA INCOMPLETA



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

Eduardo Chillida

Dentro del ámbito de la poesía, la mística ocupa un espacio central dentro del mundo de Chillida. Este interés por esa palabra trascendente y sensual subraya la rebelión del escultor contra la gravedad, contra los límites materiales, su deseo de elevación a partir de lo tangible y lo sensorial. Así, las gravitaciones parecen emitir preguntas en torno a su verdadera naturaleza: ¿penden o levitan? ¿son dibujo o relieve escultórico? Poseen lo que José Ángel Valente llamó, en referencia a Chillida, «el don de ligereza».

Ese modo de aligerar el peso sin negarlo, que le conducirá a sus obras monumentales suspendidas en el aire, se percibe aquí en esculturas donde las líneas parecen, más que definir un espacio, abrirlo, invitar a salir de él y a trascenderlo. Ese es el sentido de los barrotes inacabados (o simbólicamente serrados) del proyecto para el monumento *Jaula de la libertad*, que tiene su correlato en las ilustraciones ideadas para las *Cántigas de alén* (*Cantigas del más allá*) de Valente, basadas en líneas que, interrumpidas, se ocultan silenciosamente bajo el espacio en blanco del papel. Esa forma de abrir espacio se relaciona con sus homenajes a San Juan de la Cruz: tanto en las tres gravitaciones que reproducen las obras que realizó para el ábside de la iglesia de Sankt Peter en Colonia como en el proyecto para la obra de gran formato *Toki egin*, hoy en el patio interior del Museo Reina Sofía. En esta, el signo de la cruz se completa en forma de arcos y ábsides, pero la escultura se abre como lo haría un edificio que la ruina ha vuelto penetrable por todos sus flancos; es la traducción de su título lo que aporta la clave: «hacer sitio».





**Proyecto jaula
de la libertad.** 1996

Hierro

Cortesía de Sucesión Eduardo

Chillida y Hauser & Wirth

► **Página siguiente izda**
Estudio Toki Egin. 1987

Hierro

Colección Particular

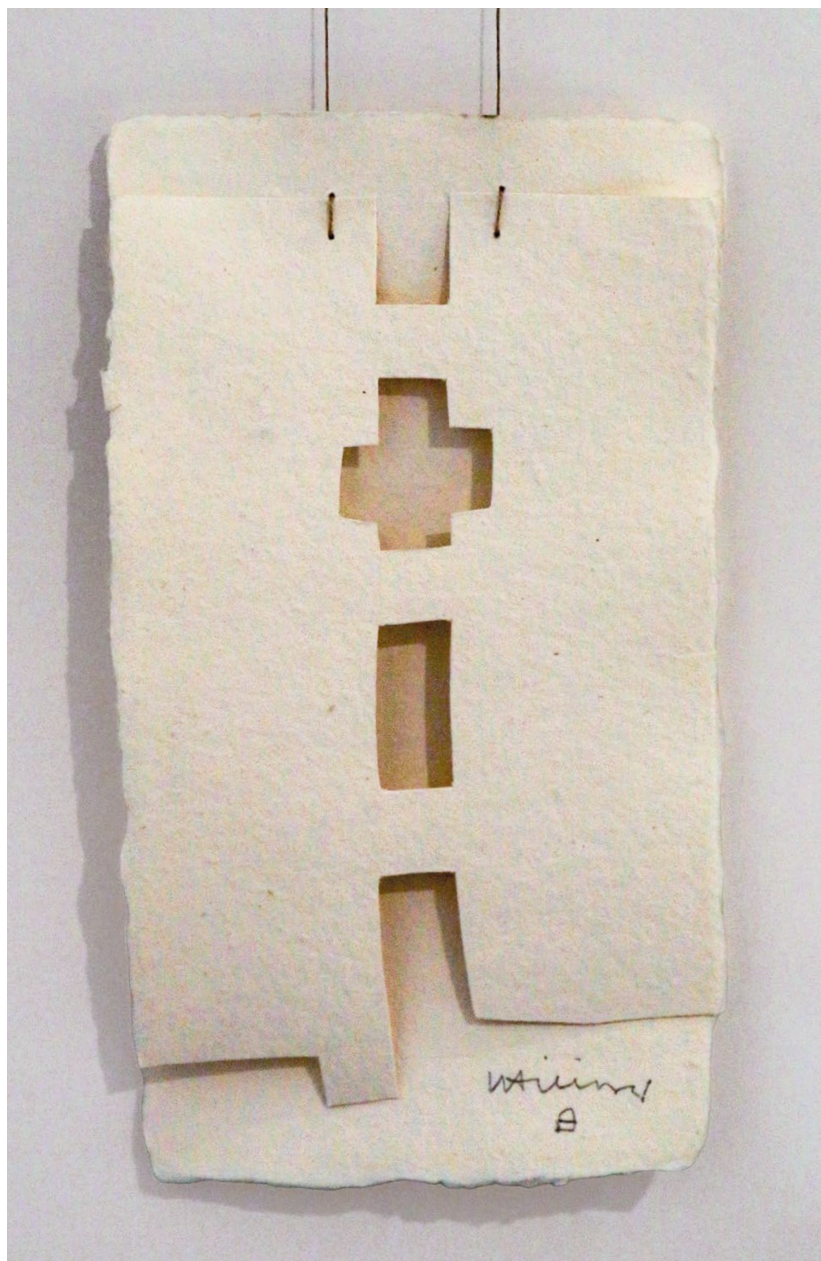
► **Página siguiente dcha**
**Homenaje a San Juan
de la Cruz.** 1993

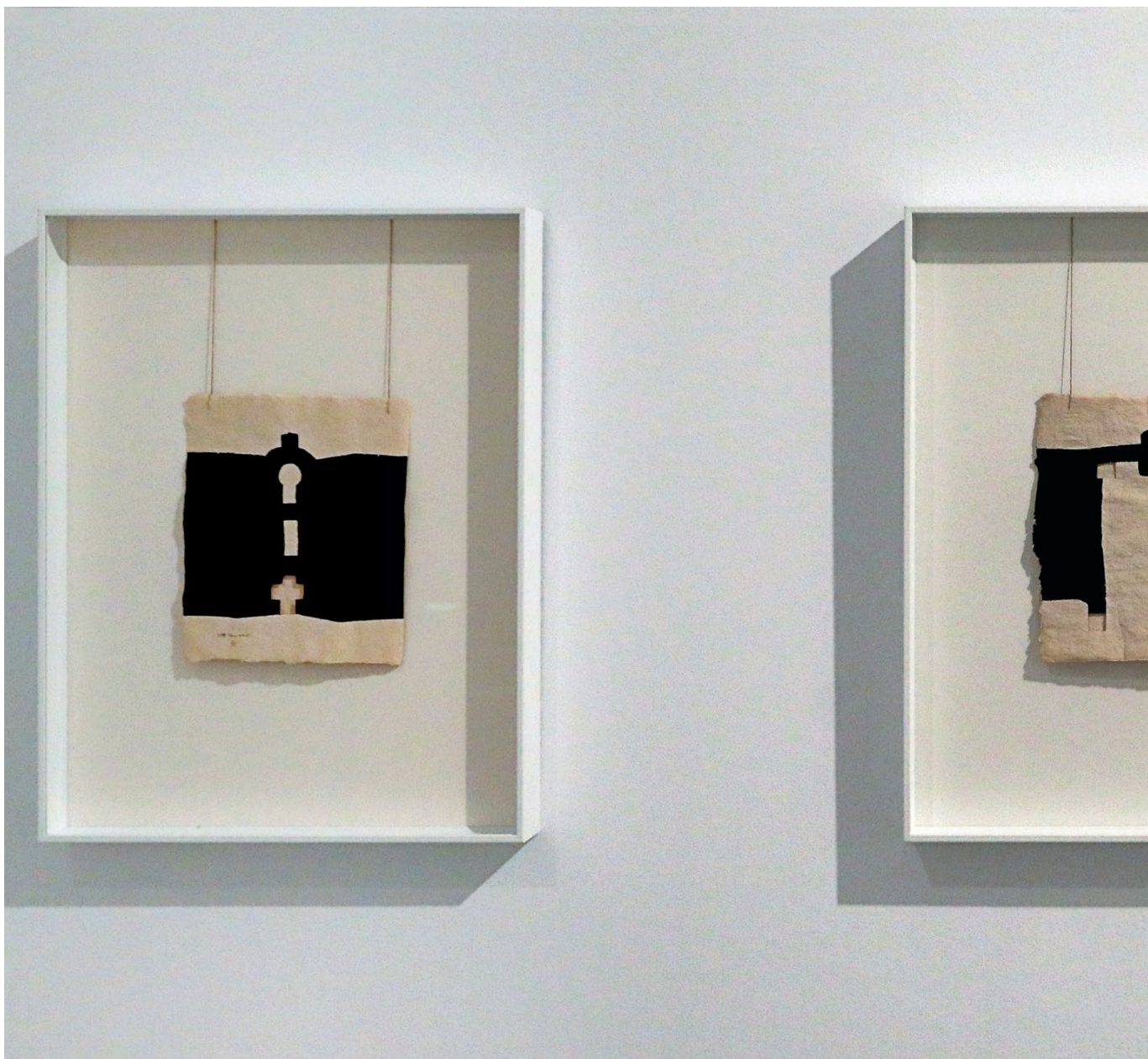
Papel y cuerda

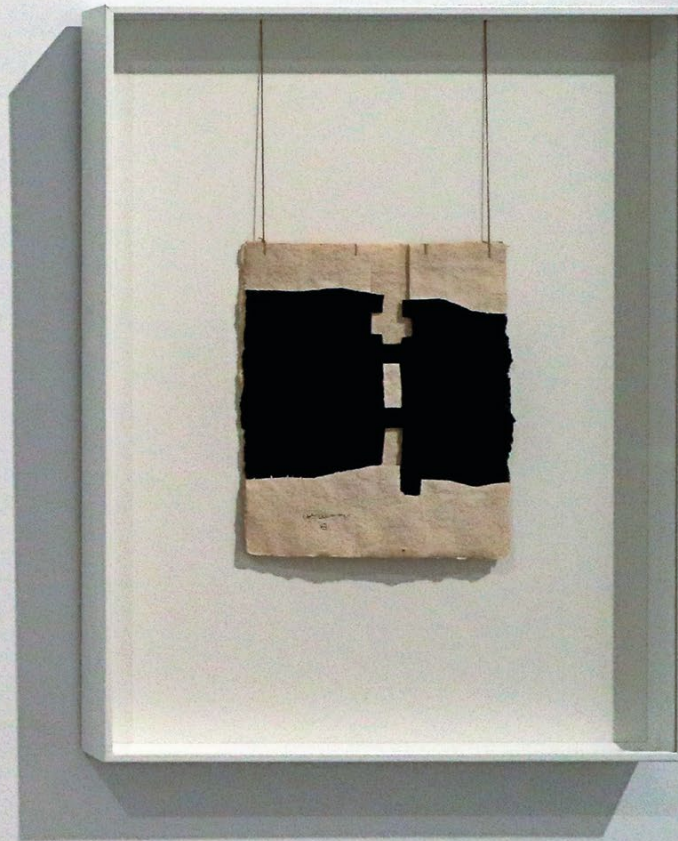
Cortesía de Sucesión Eduardo

Chillida y Hauser & Wirth









◀ **Página anterior**

Homenaje a San Juan de la Cruz. 1991

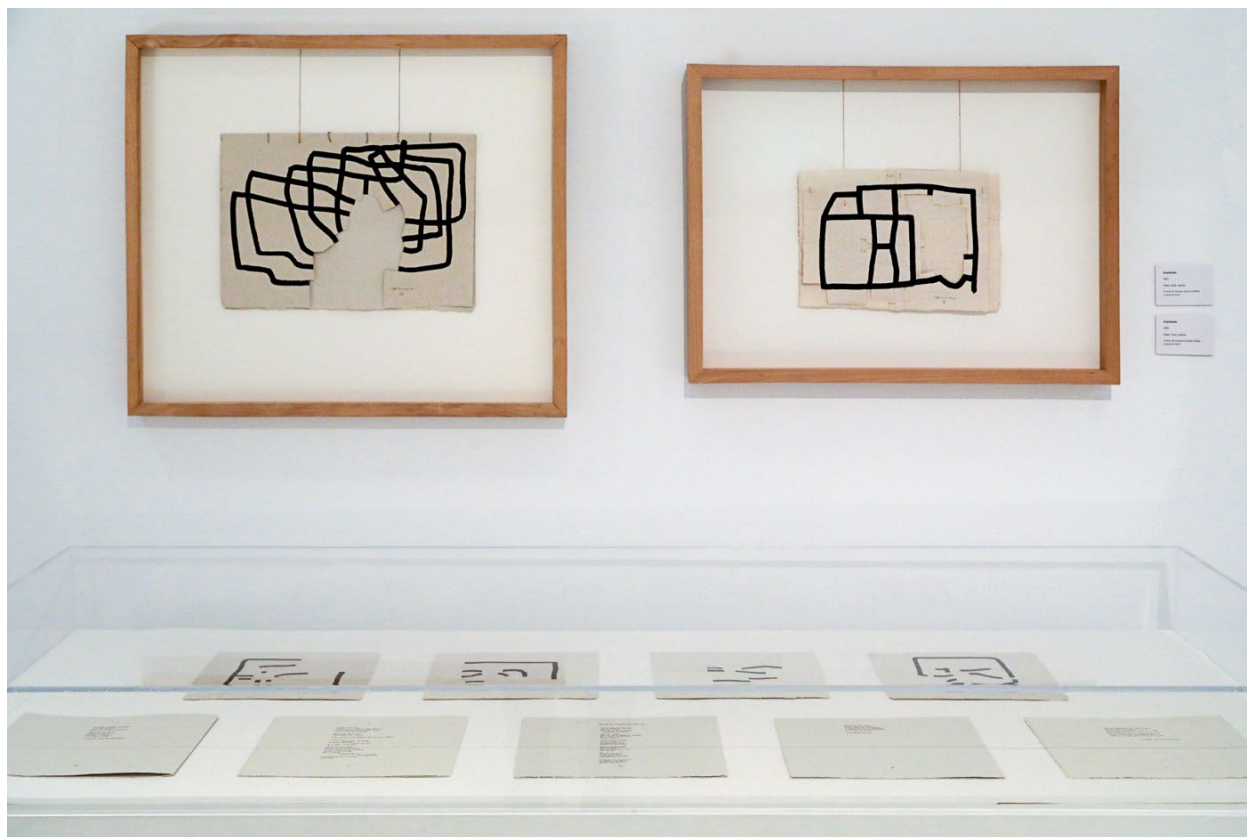
Papel, tinta y cuerda

Cortesía de Sucesión Eduardo Chillida y Hauser & Wirth

Gravitaciones. 1992 y 1993

Papel, tinta y cuerda

Cortesía de Sucesión Eduardo Chillida y Hauser & Wirth



Gravitación.

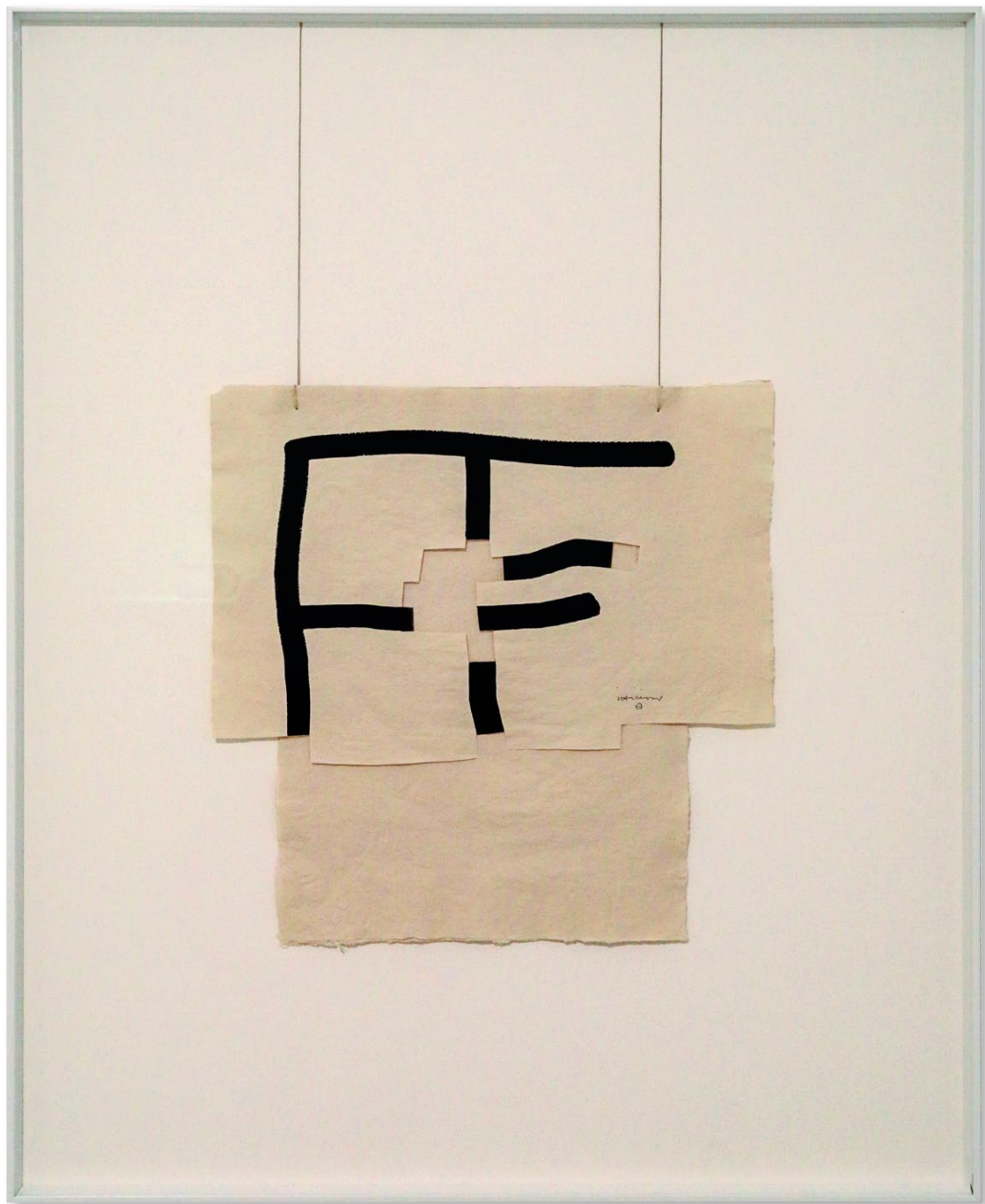
1993

Papel, tinta
y cuerda

*Cortesía de
Sucesión*

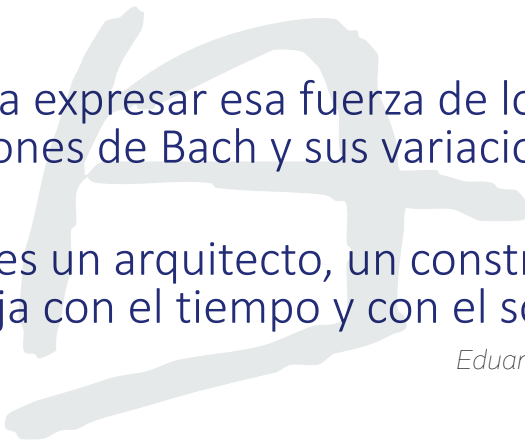
*Eduardo
Chillida*

*y Hauser
& Wirth*





LA CASA
ABIERTA



Quería expresar esa fuerza de los
pulmones de Bach y sus variaciones.

Bach es un arquitecto, un constructor.
Trabaja con el tiempo y con el sonido.

Eduardo Chillida

Chillida comenzó a trabajar en sus *casas* con la primera versión de *La casa del poeta*, una escultura definida por piezas encajadas que generan un espacio primordial, el que homenajea al arquetipo del poeta, como una suerte de soldado desconocido. Morada inconclusa, al tiempo cerrada sobre sí misma y abierta a los elementos, esta casa se convierte en el modelo para otras obras que celebran a distintas figuras a partir de una pregunta: «¿Qué clase de espacio hace posibles los límites del espíritu?».

Definidas por el vacío que generan en su interior, cada una de estas casas presenta rasgos que remiten a la asimilación por parte del escultor de rasgos de cada uno de estos creadores: los bóvedas de *La casa de J. S. Bach* se asocian a una experiencia en Santa Sofía de Estambul, donde el artista aseguró haber tenido la impresión de entrar «en los pulmones de Juan Sebastián Bach»; la cubierta abierta al cielo de *La casa de Goethe* para recoger «más luz, más luz», en referencia a las palabras pronunciadas por el poeta alemán en sus últimos instantes de vida; mientras la maqueta para *Homenaje a Hokusai* dibuja un espacio acotado solo por sus esquinas que acoge la forma de una ola congelada en su hierro. Esta suerte de ofrendas de homenaje cobran un tono diferente en sus estelas, que recuperan una ancestral tradición vasca para emitir una sencilla elegía monumental por los artistas ausentes.

La cualidad de «variación sobre un tema» que presentan estas obras, tan propia de Bach, es la que inspira su aspecto sutilmente seriado. Y también la que entrañan tanto las gravitaciones con que celebró al compositor como su volcado en uno de los libros más personales de Chillida, *Hommage à Johann Sebastian Bach*, volumen inclasificable donde el autor se muestra libérrimo en su asociación de plástica, música y poesía, con la personal caligrafía de su invención, siempre en mayúscula. El libro parece recordar que, al igual que una escultura señala el vacío, el silencio se anota en la música con un signo y se indica en la escritura con una línea en blanco.





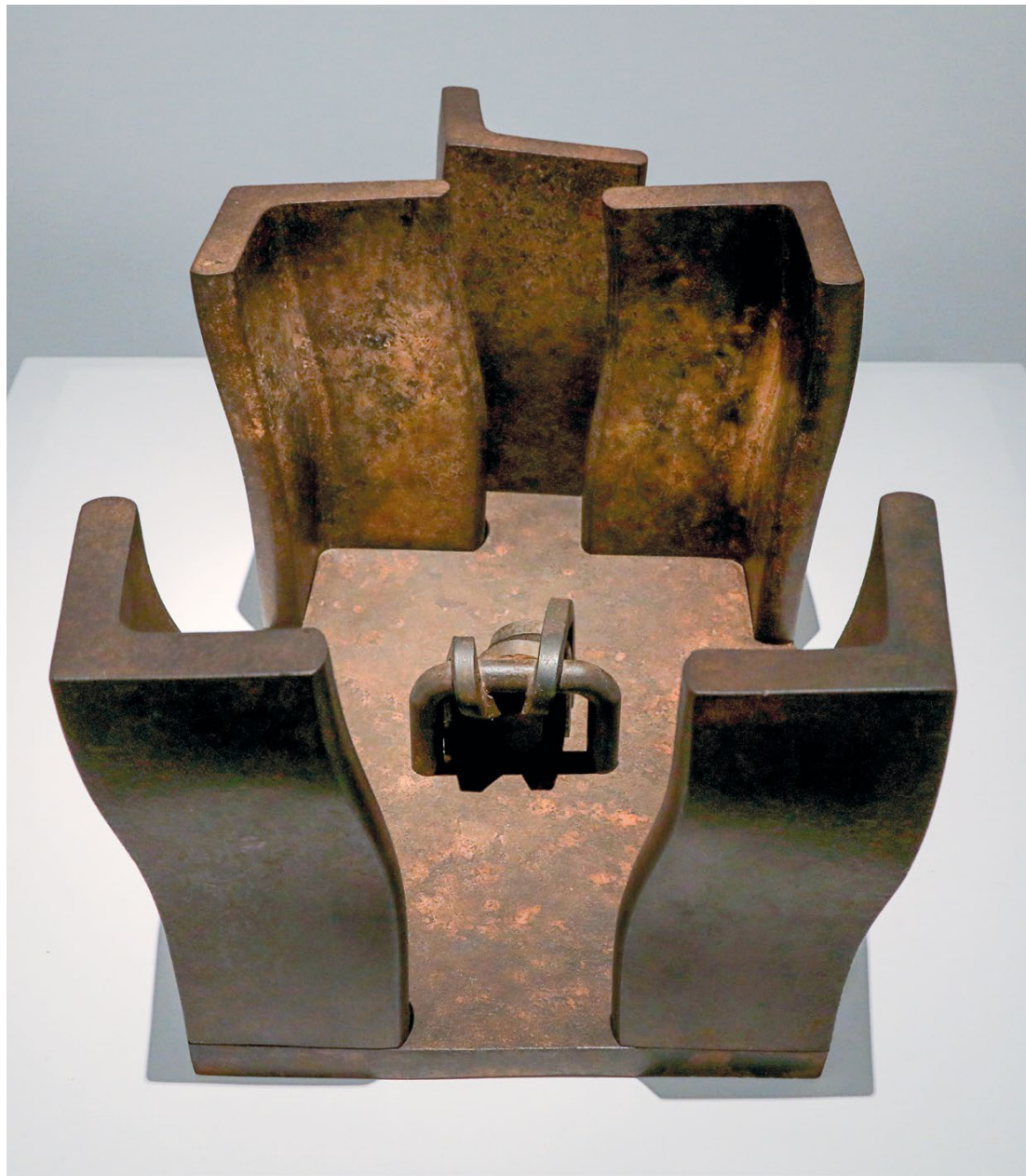
► Página siguiente izda
La casa de Goethe. 1981

Hierro
Colección particular

► Página siguiente dcha
***Maqueta para Homenaje
a Hokusai.*** 1991

Hierro
*Cortesía de Sucesión Eduardo
Chillida y Hauser & Wirth*

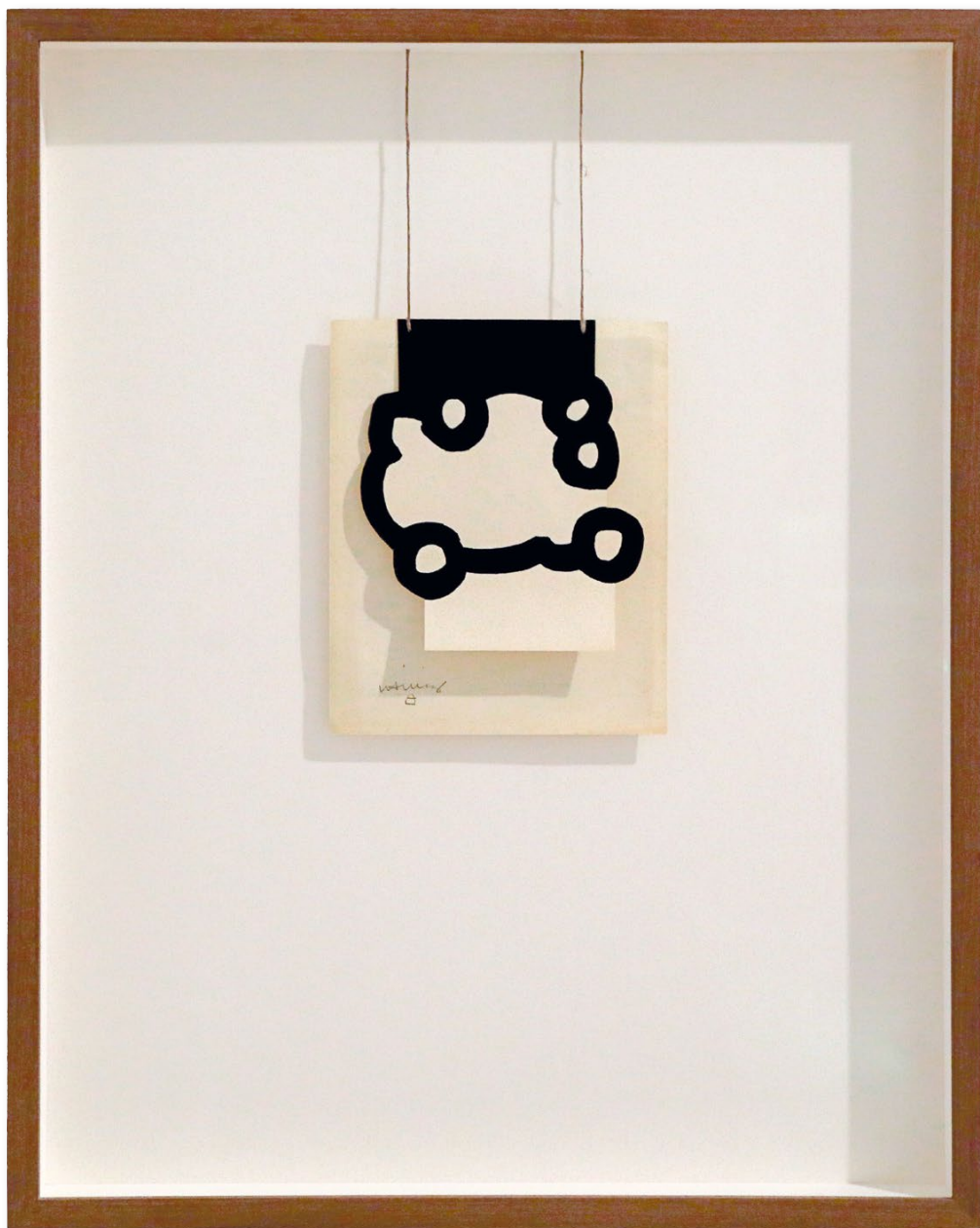






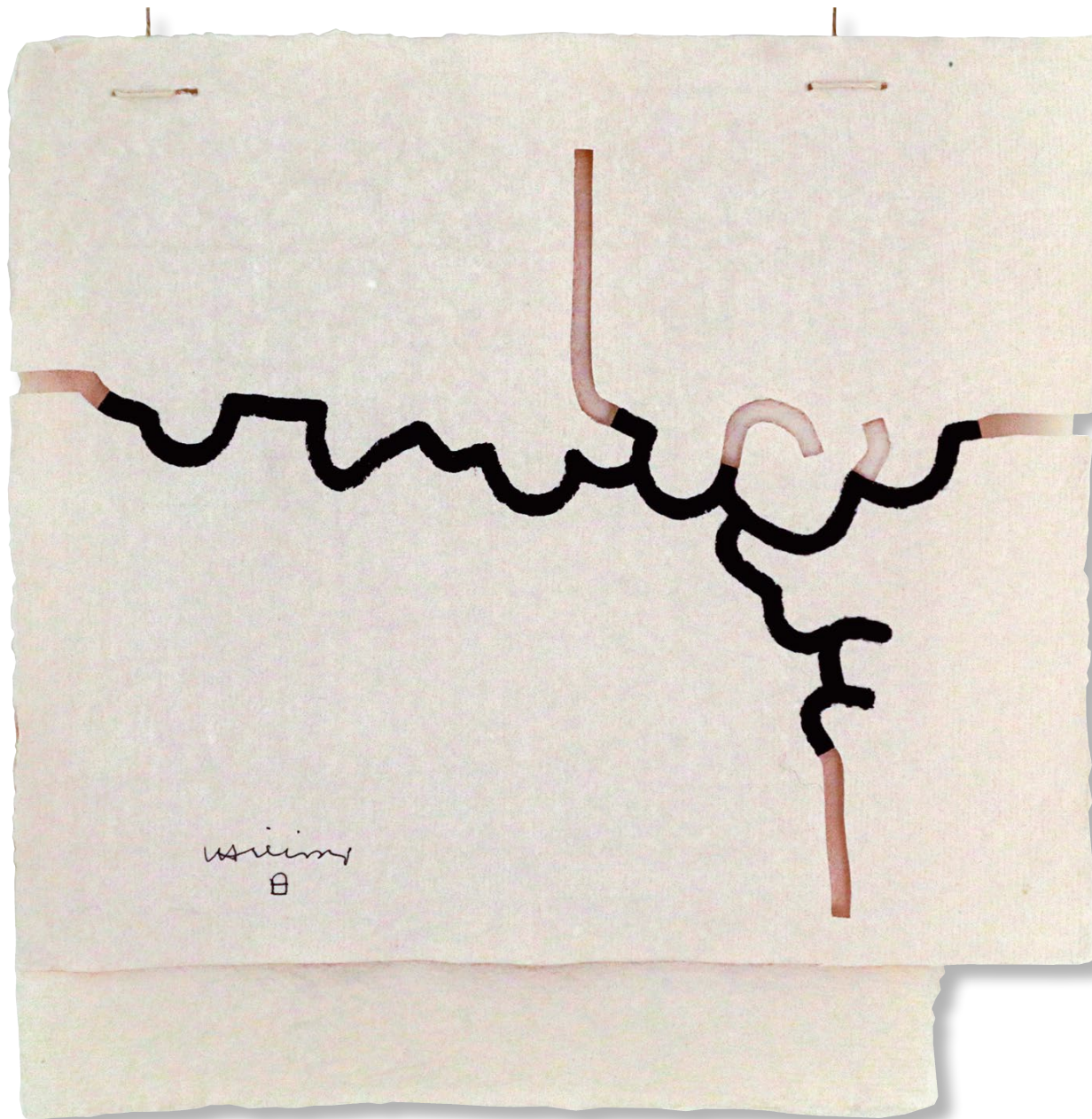
Dibujo. Fecha desconocida

Tinta sobre papel
Colección Telefónica



**Collage y
dibujo. 1986**

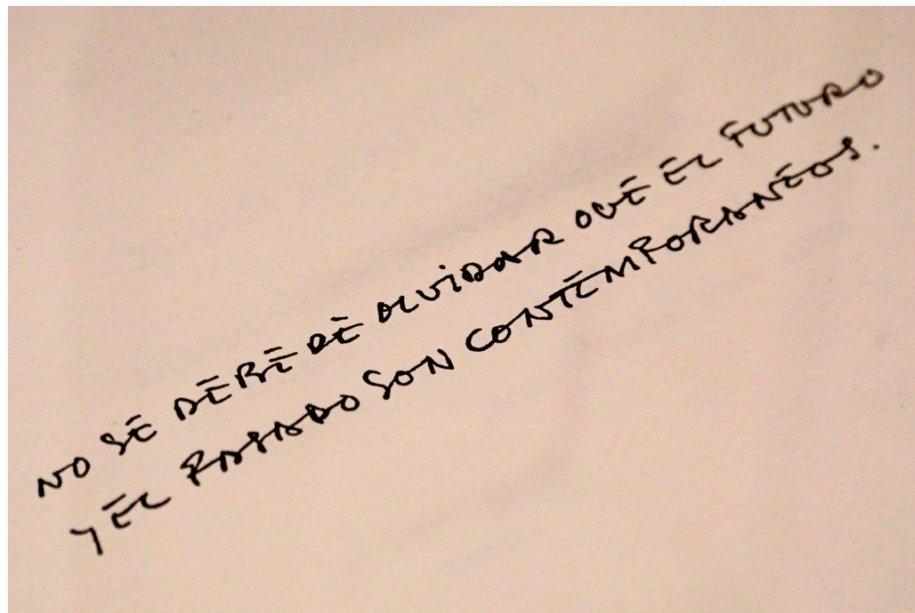
Collage, tinta
sobre papel
Colección
Telefónica



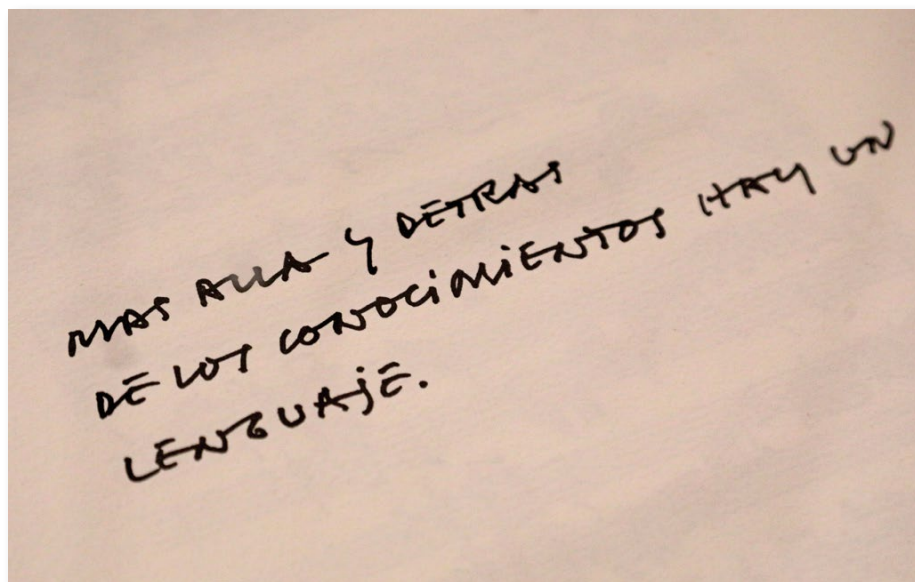
using
B

◀ **Sin título.** 1995

Papel, tinta y cuerda
Cortesía de Sucesión
Eduardo Chillida
y Hauser & Wirth



Aforismos.
Eduardo Chillida





La casa de J. S. Bach 1980

Hierro

Colección Telefónica



**Estudio Estela
Millares.** 1972

Acero

Colección particular



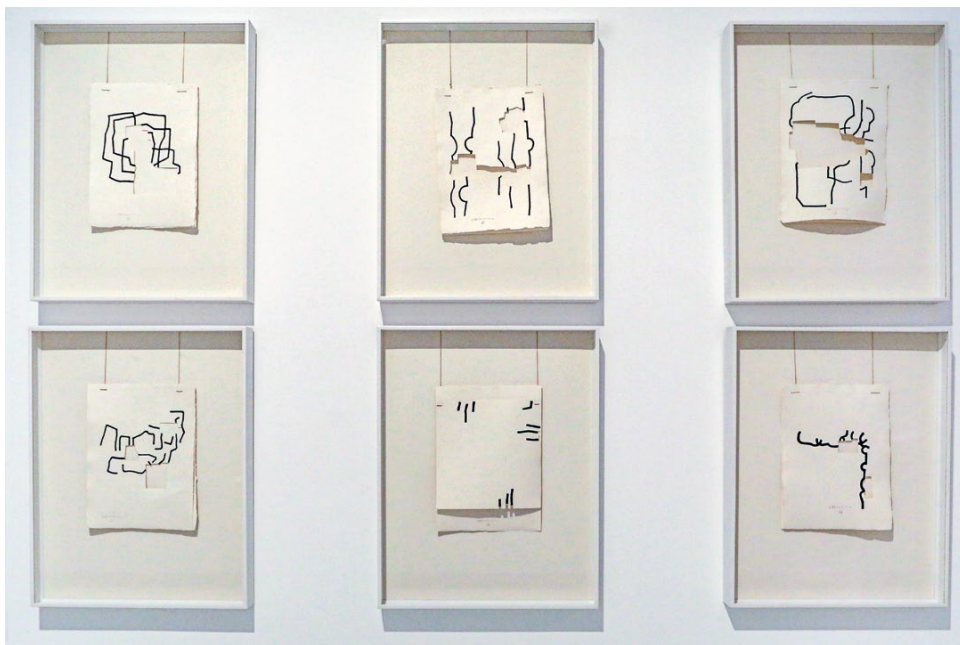
58



**Homenaje a
Johann S. Bach.
(Seis gravitaciones)**

1996

Papel, tinta y cuerda
*Cortesía de Sucesión
Eduardo Chillida
y Hauser & Wirth*



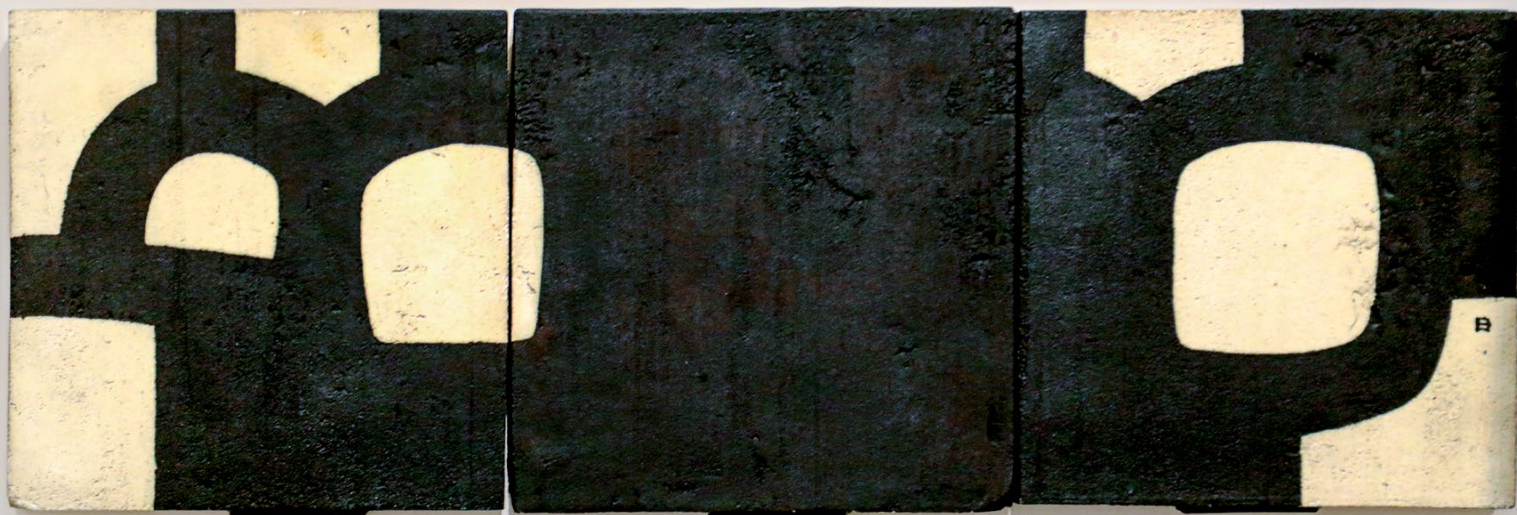
59

La casa del poeta III

1980

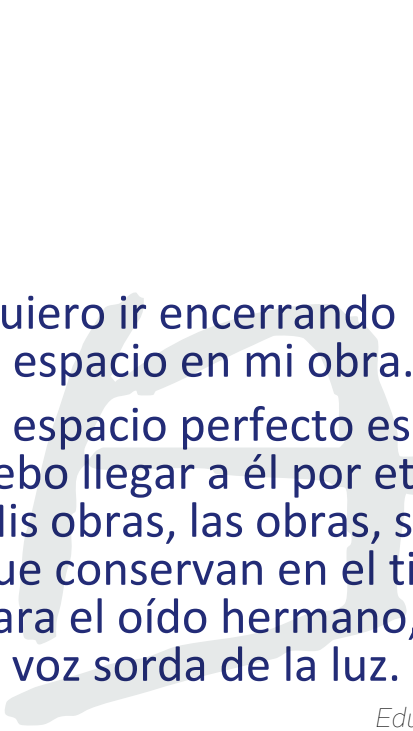
Tierra chamota
*Cortesía de Sucesión
Eduardo Chillida
y Hauser & Wirth*





Lurra 107. 1985. Terracota refractaria y óxido de cobre. *Colección Telefónica*

TIERRAS QUE LATEN



Quiero ir encerrando
el espacio en mi obra.

El espacio perfecto es oculto,
debo llegar a él por etapas.
Mis obras, las obras, son ecos
que conservan en el tiempo,
para el oído hermano,
la voz sorda de la luz.

Eduardo Chillida

Las *lurras*, piezas elaboradas con tierra chamota, en su aspecto compacto e impenetrable, contradicen los intereses de Chillida en torno al espacio, pero solo aparentemente. Llegaron al escultor por sinestesia: un sonido se anticipó al tacto o a la vista. «Me encontré en Saint-Paul-de-Vence. Debajo estaban trabajando Joan Miró con Artigas y Hans Spinner. Hans estaba preparando unos bloques de tierra. Abrí la ventana para respirar aire fresco y oí unos golpes fuertes. Un sonido perfecto, hermoso, completo».

A partir de esa revelación del material comenzó a elaborar sus *lurras*, que, sin ser las más pesadas entre sus piezas, son las que evocan una mayor sensación de gravedad. Emiten una luz apagada en su aparente negación del interior, del espacio, pero según Chillida: «Dentro está ocurriendo algo, en medio del universo que limita el bloque», como si una fuerza ahogada empujara hacia el exterior desde dentro: esa energía es la que señala en los llamados «óxidos», que extraen el palpito interno de estas tierras mediante pintura negra.

Las *lurras* son el producto de una asfixia a la inversa, pues en la cocción se calcula minuciosamente la cantidad de oxígeno que debe saturar la tierra. En su esfuerzo por emitir el mensaje latente en el material bruto, esta tipología puede interpretarse como la prosa del trabajo de Chillida y como el intento de negarse a sí mismo a través de nuevas preguntas. De hecho, en su juventud, el barro le había inspirado «repugnancia», «rebeldía» e incluso «asco».

Los libros ilustrados para el poeta Charles Racine y el filósofo pesimista Emil Cioran, quien escribió el célebre aforismo «la vida no es buena, ni noble, ni sagrada», reflejan ese lugar menos luminoso, menos aéreo, más cargado de contención y represión, de la obra de Chillida. En palabras de Susana Chillida sobre su padre: «Pocos habrán luchado con tanta fuerza por dominar el impulso primigenio, por frenarlo, por contenerlo. Y es seguramente esa tensión la que animó gran parte de su obra y la dotó de contenido».





Vista trasera **Lurra 108**

- ◀ Delante: **Lurra 81.** 1983. Tierra chamota. *Cortesía Sucesión Eduardo Chillida y Hauser & Wirth*
- Lurra 86.** 1983. Tierra chamota. *Colección particular*
- Óxido 42.** 1979. Tierra chamota y óxido de cobre. *Cortesía de Sucesión Eduardo Chillida y Hauser & Wirth*
- Atrás: **Lurra 108.** 1985. Terracota refractaria y óxido de cobre. *Colección Telefónica*

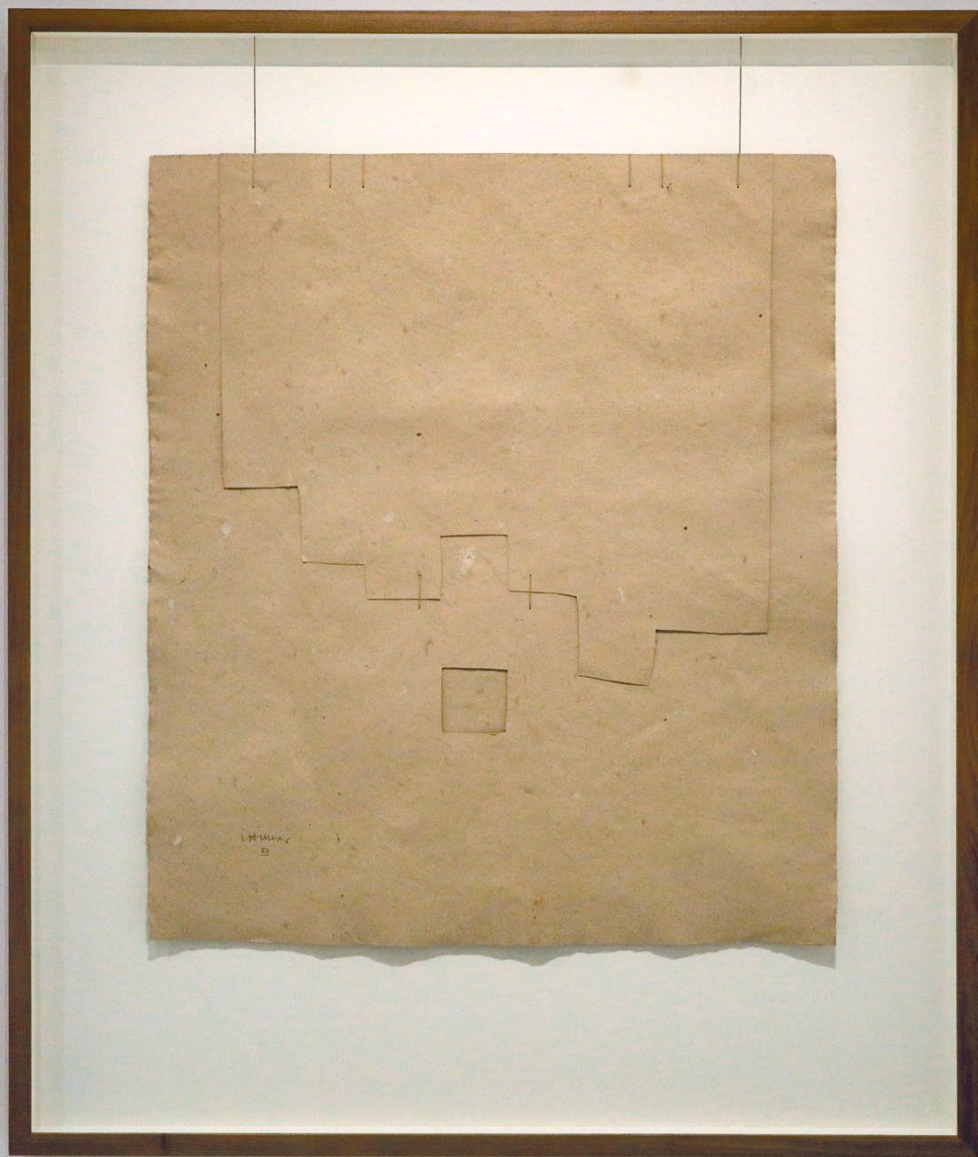


Lurra 67. 1985

Terracota refractaria
Colección Telefónica

Collage (Gravitación). s.f.

Cuerda y papel
Colección Telefónica





E. M. Cioran

Ce maudit moi / Este maldito yo. 1983

Libro ilustrado. 56 páginas. 4 aguafuertes. Detalle
Cortesía Sucesión Eduardo Chillida y Hauser & Wirth



Charles Racine

***Le Sujet est la clairière de son corps.* 1975**

Libro ilustrado. 56 páginas; 4 aguafuertes. Detalle
Cortesía Sucesión Eduardo Chillida y Hauser & Wirth

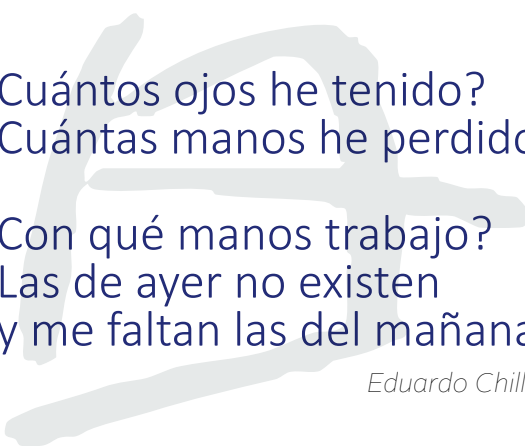
► **Página siguiente**

***Porcelana 5.* 1977**

Porcelana
Colección particular



MANO,
PLIEGUE
Y MEMORIA



¿Cuántos ojos he tenido?
¿Cuántas manos he perdido?

¿Con qué manos trabajo?
Las de ayer no existen
y me faltan las del mañana.

Eduardo Chillida

«Si mi ritmo coincide con el de una mano o con el de una ola, ¿por qué no voy a hacer una mano o una ola? El problema figurativo y no figurativo, desde una cierta altura, no existe», escribió Chillida. En otro momento afirmó: «yo no represento, pregunto».

El interés por el cuerpo y sus pliegues y, en particular, por las manos y sus falanges, ocupa a Chillida desde sus primeros pasos como artista, cuando las emplea como metáfora de su deseo de trascender los límites de la tradición: «tengo las manos de ayer, me faltan las del mañana». Son las manos las que escriben, las que forjan la escultura o las que hojean un libro. Y no pueden deslindarse de la ocupación juvenil de Chillida como portero de fútbol profesional; ni su interés por el complejo sistema de articulaciones del cuerpo humano puede desligarse de la lesión de rodilla que le obligó a retirarse y emprender el camino del arte.

Muchos de entre los centenares de dibujos de manos que realizó fueron elaborados con la mano izquierda, en un intento de desaprender la técnica del dibujo para así escudriñar y entrañar mejor el funcionamiento de ese mecanismo fascinante. Estas imágenes encontrarán su correlato en los poemas de Edmond Jabès, que en *La Mémoire et la main* (*La memoria y la mano*) la convierte en el objeto de una poesía intimista y aforística.

En este contexto de recuperación de la representación natural, Chillida retoma en los años ochenta uno de los motivos de sus obras de juventud, anteriores al hierro: los torsos arcaicos. A partir de ahí, valiéndose de lo aprendido de la técnica de las *lurras*, ocasionalmente volverá a la anatomía humana, desde la mano al autorretrato o al crucifijo, recordándonos el carácter terrenal, anclado al cuerpo, de su espiritualidad.



Autorretrato - Lurra, 1977

Tierra chamota
Colección particular

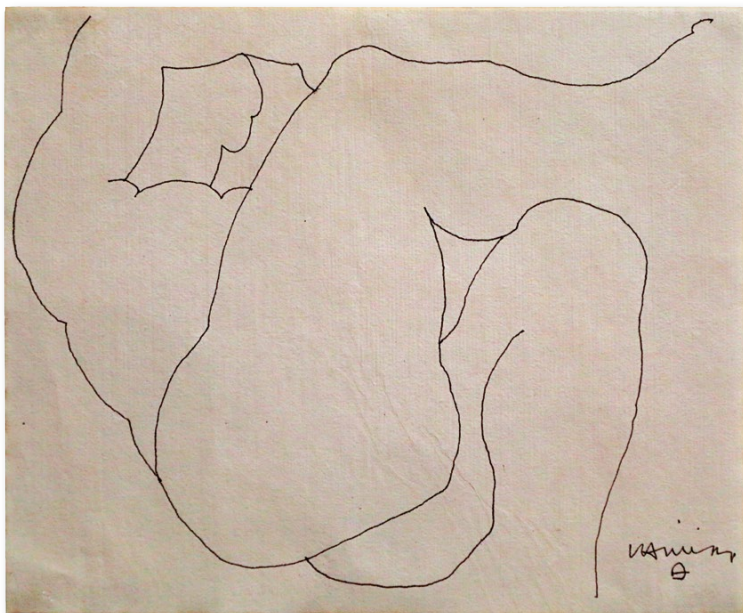
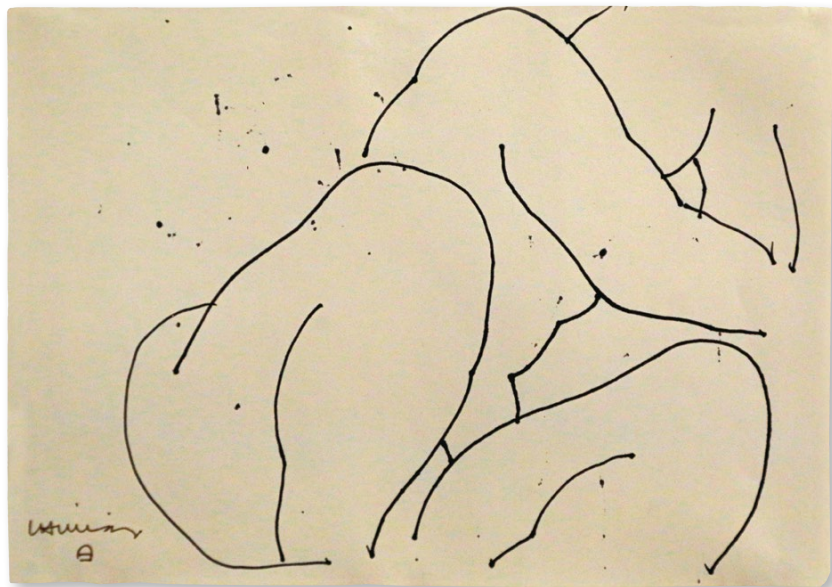
Lurra (Gurutzea), 1984

Tierra chamota
Colección particular



Dibujos (Figuras). 1986

Lápiz de grafito sobre papel
Colección Telefónica



MANO, PLEGUE Y MEMORIA

«Si mi ritmo coincide con el de una mano o con el de una ola, ¿por qué no voy a hacer una mano o una ola? El problema figurativo y no figurativo, desde una cierta altura, no existen», escribió Chillida. En otro momento afirmó: «yo no represento, pregunto».

El interés por el cuerpo y sus pliegues y, en particular, por las manos y sus falanges, ocupa a Chillida desde sus primeros pasos como artista, cuando las emplea como metáfora de su deseo de trascender los límites de la tradición: «tengo las manos de ayer, me latían las del mañana». Son las manos las que escriben, las que forjan la escultura a las que hojean un libro, profesional; ni puede desligarse su interés por el complejo sistema de articulaciones (en el fútbol que resuena su obsesión por los pliegues) de la lesión de rodilla que le obligó a retirarse y emprender el camino del arte.

Muchos de entre los centenares de dibujos de manos que realizó fueron elaborados con la mano izquierda, en un intento de desaprender la técnica del dibujo para su escudillar y entrañar mejor el funcionamiento de ese mecanismo fascinante. Estas imágenes encontrarán su correlato en los poemas de Edmond Jabès, que en *La Memoire et la main* (La memoria y la mano) la convierte en el objeto de una poesía intimista y alambicada.

En este contexto de recuperación de la representación natural, Chillida retoma en los años ochenta uno de los motivos de sus obras de juventud, anteriores al hierro: los toros arcaicos. A partir de ahí, valiéndose de lo aprendido de la técnica de las forras, ocasionalmente volverá a la anatomía humana, desde la mano al autorretrato o al crucifijo, para recordarnos el carácter terrenal, anclado al cuerpo, de su espiritualidad.





Manos. 1946

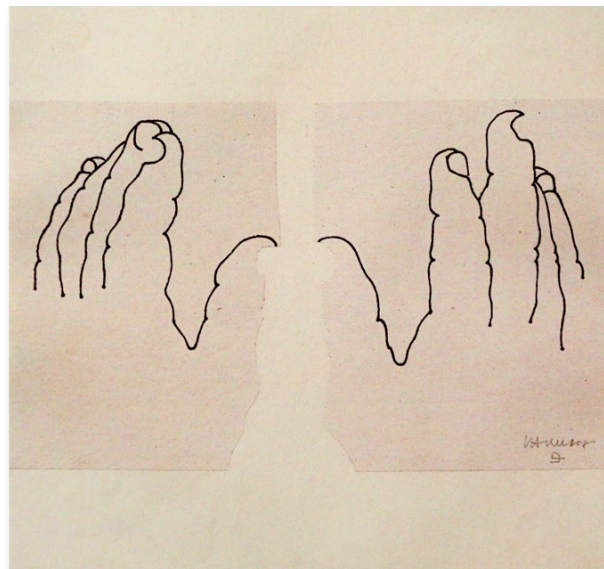
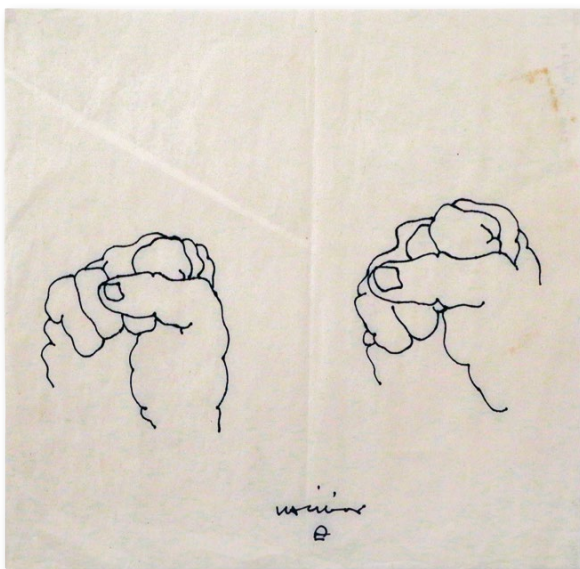
Papel y lápiz
Cortesía Sucesión Eduardo
Chillida y Hauser& Wirth

▼ **Manos. 1977**

Papel, tinta
Cortesía Sucesión
Eduardo Chillida
y Hauser& Wirth

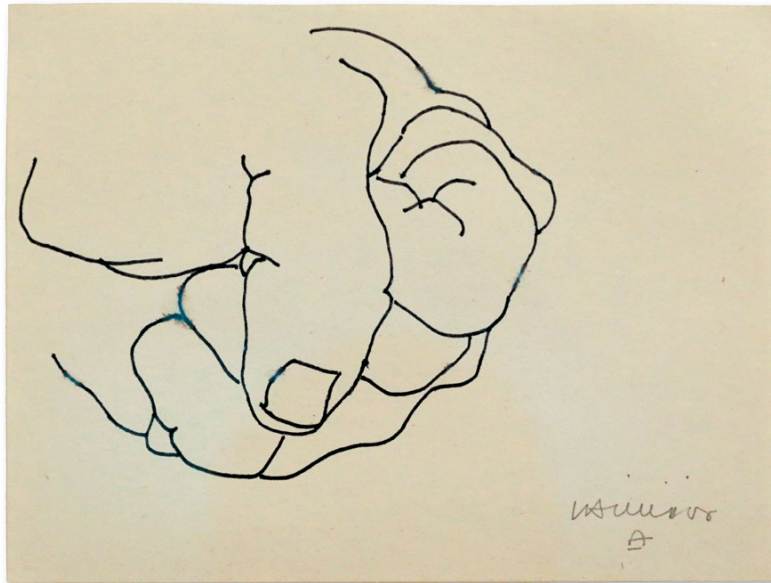
▼ **Manos. 1980**

Papel, tinta
Cortesía Sucesión
Eduardo Chillida
y Hauser& Wirth



Mano. 1974

Papel, tinta
Cortesía Sucesión
Eduardo Chillida
y Hauser& Wirth



79

Manos. 1965

Tinta sobre papel
Cortesía Sucesión
Eduardo Chillida
y Hauser& Wirth





Manos 6, 3 y 2. 1984

Tierra chamota
Colección particular

Lurra G-21. 1984

Tierra chamota
Colección particular



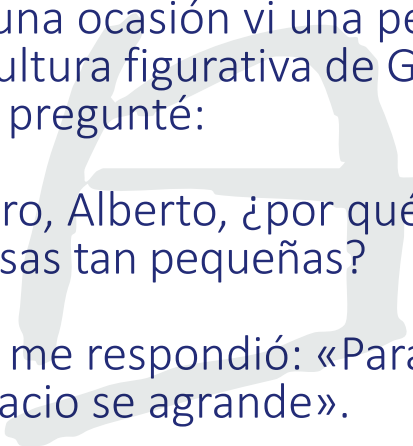
[illegible][illegible]

Esta historia de amor y la del papel, los hacen especialmente interesantes, y también el trabajo del editor, del que todo este libro depende y a su vez, se le debe mucho. En este sentido, es una historia de amor, pero que, como ya sabemos, no es perfecta, no es perfecta y completa. Esa calidad del material hace de aquello que no perdamos de vista, pero sí de tener presente y que haga un reflejo sobre lo que se está leyendo, lo que se está leyendo y lo que se está leyendo, el gran punto es que se está leyendo, el gran punto es que se está leyendo, el gran punto es que se está leyendo. (Ceballos, en su intento por comprender la lengua escrita del mundo, se refiere a la lengua escrita y al mundo escrito y a la lengua escrita, al mundo escrito y al mundo escrito).

Todo está lleno constantemente de luz y de oscura noche, de ambas por igual, pues no hay nada que no participe de una de las dos.

Farmácoden de Eliza

LA LUZ
DE LA PIEDRA



En una ocasión vi una pequeña
escultura figurativa de Giacometti
y le pregunté:

«Pero, Alberto, ¿por qué haces
cosas tan pequeñas?

Y él me respondió: «Para que el
espacio se agrande».

Eduardo Chillida

La llegada del alabastro supone un importante salto para Chillida pero (como es habitual en su obra) sin perder el engarce con su pasado. Desde su aparición en los años sesenta, reemergirá al calor de este material el verso de Jorge Guillén, «Lo profundo es el aire», convertido ya en lema personal; y, con el aire, retorna también la referencia a la mar en la gran escultura que muestra con desnudez el contraste entre el material en bruto y el suave desbastado interior. Es un gesto que tiene que ver con una idea revolucionaria: la de introducir el espacio dentro de la materia, es decir, no vaciarla sino «llenarla de espacio», una idea que confluirá en su proyecto inconcluso para la montaña de Tindaya, en Fuerteventura.

En este interés por los elementos, Chillida se sitúa en el linaje de la filosofía presocrática, escuela que materializó su pensamiento en formas poéticas y que aspiró a comprender la naturaleza, sus fenómenos y límites y su origen primero. De esa inquietud nace el último de sus libros ilustrados en vida: el *Poema* de Parménides de Elea, pensador del siglo VI a. C. que recogió en verso toda una doctrina cosmológica, germen del racionalismo filosófico. El viaje de Chillida a Grecia, años antes, en 1963, había supuesto una reconciliación con la tradición rechazada en la juventud, la de la «luz blanca» mediterránea, reflejada ahora en la contundencia del blanco sobre blanco de los relieves y huecorrelieves que acompañan el *Poema*.

Esta manera de sacar la luz del papel, de hacerlo expresarse sin tinta alguna, es paralela a su trabajo del alabastro, del que trata ante todo de extraer la luz oculta, la que es absorbida y contenida por una materia de aspecto tosco que, una vez trabajada, se revela traslúcida y radiante. Esa cualidad del material habla de aquello que no percibimos de manera nítida y transparente y que exige un esfuerzo superior en su contemplación; pide percibir el hueco interior sin habitarlo, un gesto similar al de leer una página con un texto escrito en tinta blanca. Chillida, en su intento por comprender las leyes ocultas del mundo, se moverá siempre en el contraste entre naturaleza y artificio, entre la *physis*, el mundo que brota espontáneamente, y la *poiesis*.

Carlos Martín

Comisario de la exposición





87

Homenaje a la mar III. 1984

Alabastro
Colección Telefónica

Sin título. 1965

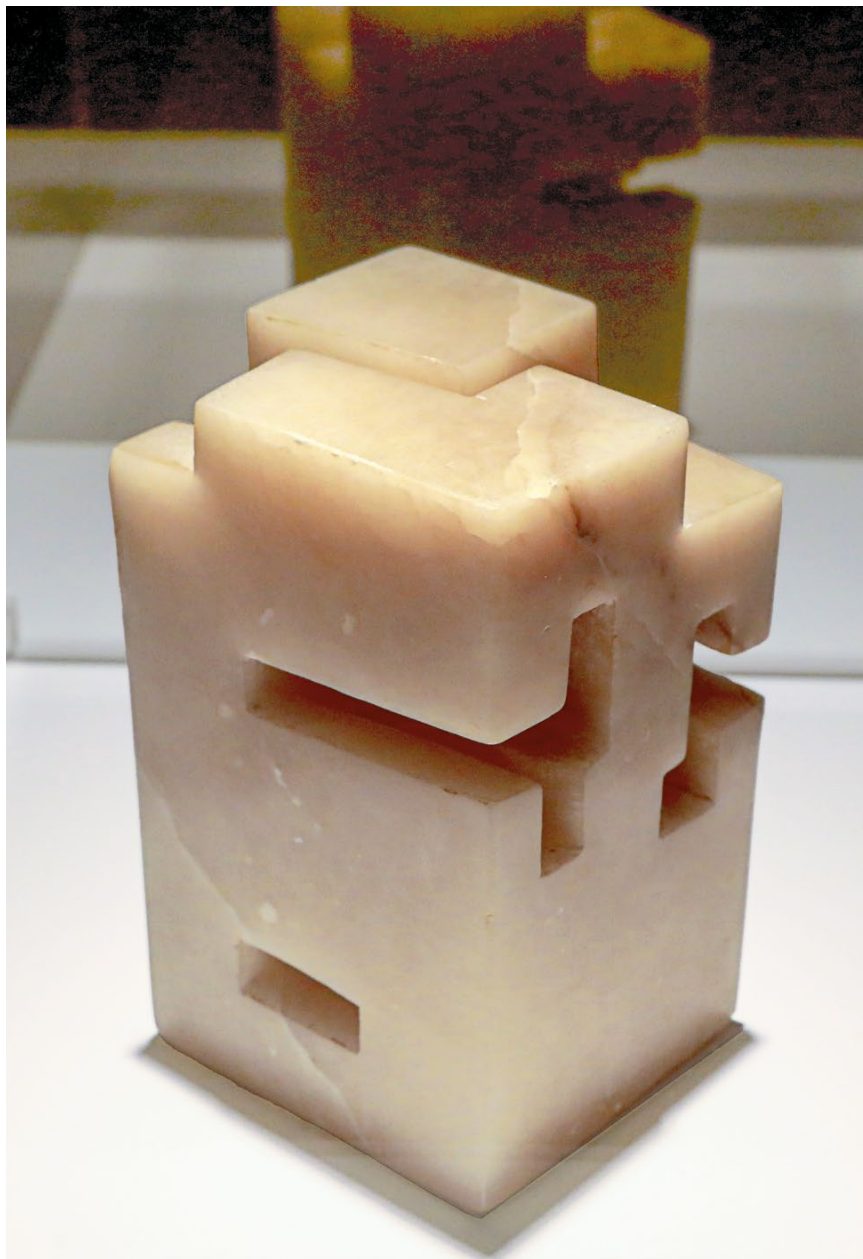
Alabastro

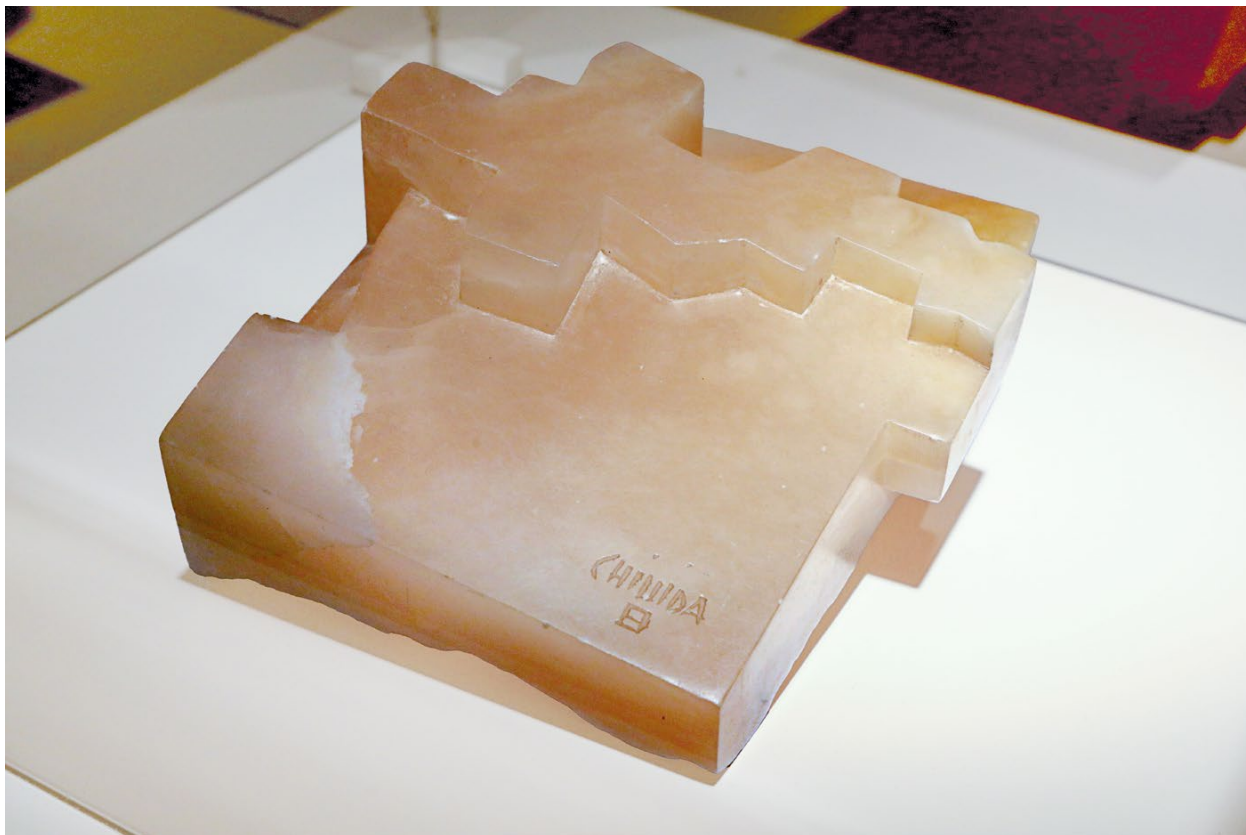
Colección particular



***Estudio para arquitectura
heterodoxa II.*** 1974

Alabastro
Colección particular





Relieve. 1975

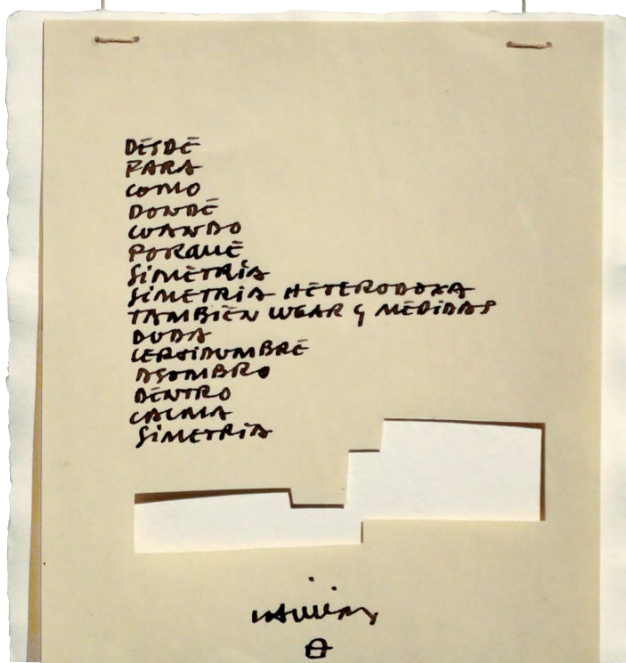
Alabastro
Colección particular



91

Sin título. 1966

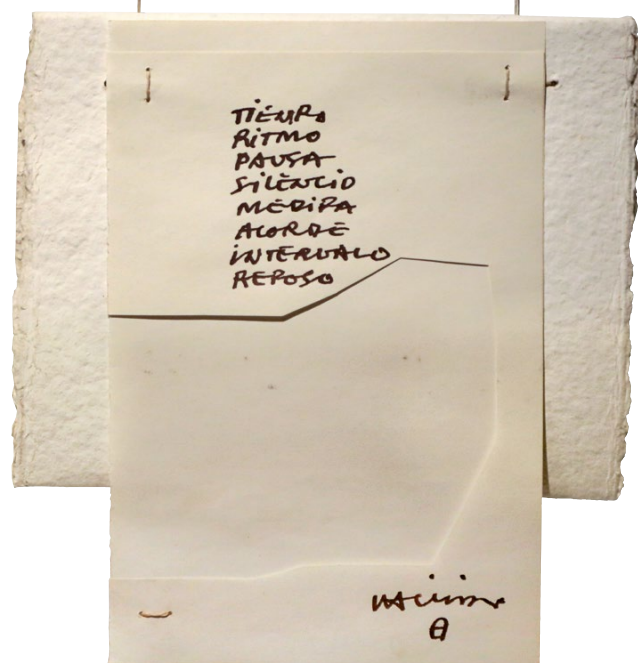
Alabastro
Colección particular



Gravitación. 1997

Papel, tinta y cuerda

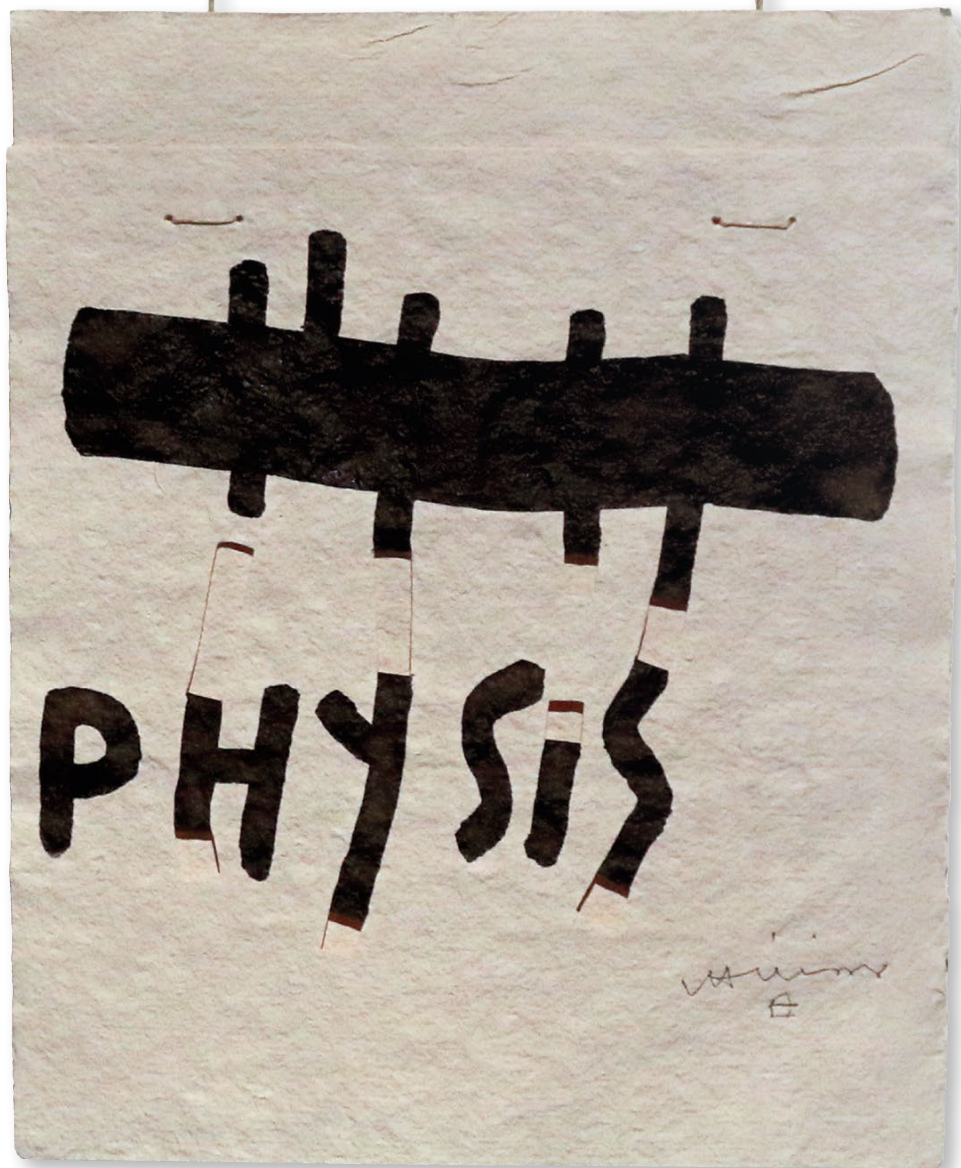
Cortesía Sucesión Eduardo Chillida
y Hauser & Wirth



Gravitación. 1997

Papel, tinta y cuerda

Cortesía Sucesión Eduardo Chillida
y Hauser & Wirth



Physis. 1997

Papel, tinta y cuerda
Cortesía Sucesión
Eduardo Chillida
y Hauser& Wirth





◀▲ ***Lo profundo es el aire XV.*** 1995

Alabastro
Galería Elvira González

chillida | poesía es construcción

asumiendo B

Centro de Arte Alcobendas

12 febrero 2025 - 4 mayo 2025

EXPOSICIÓN / CATÁLOGO

Ayuntamiento de Alcobendas

Rocío García Alcántara / Alcaldesa

María José Ortiz Iglesias de Ussel / Concejala de Cultura

Belén Poole / Jefa del Centro de Arte Alcobendas

Comisariado / **Carlos Martín García**

Coordinación / **Ana Peláez**

Equipo de montaje / **Daniel Bodas, Jorge García, Múltiple, Edict, Wpas**

Técnicos Auxiliares / **Eva García Lema**

Equipo educativo / **Aurelio Fernández, MirArte**

Textos / **Carlos Martín García**

Imágenes / **Cipriano Pastrano Delgado, Eva García Lema, Jorge García Tejado,**

Cortesía Sucesión Eduardo Chillida y Hauser & Wirth Pág. 20 **Jesús Uriarte.**

Págs 29 y 70 **Álex Abril.** Págs. 57 y 59. **Imágenes cortesía de Fundación Telefónica.**

Colección Telefónica ©Fernando Maquieira: Págs. 56, 92 y 93

Diseño, preimpresión e impresión / **Estudios Gráficos Europeos, S.A.**

Transportes / **Edict, Wpas**

Seguros / **Hiscox**

ISBN / 978-84-126335-8-0

Depósito legal / M-8379-2025

Agradecimientos: Esta exposición ha podido llevarse a cabo gracias al extraordinario apoyo de Chillida Leku y todo su equipo, la familia Chillida-Belzunce y la Fundación Telefónica. También agradecemos sus préstamos a la Colección Banco de España, Colecciones Fundación ICO y a la Galería Elvira González.

© **Zabalaga Leku, VEGAP, Alcobendas, 2025**

Centro de Arte Alcobendas

Mariano Sebastián Izuel, 9. Alcobendas. 28100 Madrid

91 229 49 40 • centrodearte@alcobendas.org • <https://centrodearte.alcobendas.org>





www.alcobendas.org |  



CHILLIDALEKU



FUNDACIÓN
EDUARDO CHILLIDA
PILAR BELZUNCE

