

Chillida, el desocupador del espacio

José Antonio de Ory

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

Eduardo Chillida, *Preguntas*

*La música
inventa al silencio,
la arquitectura
inventa al espacio.*

Octavio Paz, *Lectura de John Cage*

La reflexión sobre el espacio es central en el trabajo de Chillida y a ella vuelve una y otra vez a lo largo de los años cuando habla sobre lo que hace o sobre la vida. Una vida dedicada, diríamos, a recoger el espacio, a envolverlo. Más aún, a entenderlo, a saber qué es, de qué hablamos cuando lo nombramos.

Chillida, el escultor del espacio, el buscador del espacio, el pensador del espacio.

Como antes que escultor o cualquier otra cosa fue portero de fútbol de la Real Sociedad, ahí, frente al campo, con la portería detrás, tuvo que enfrentarse a la realidad en tres dimensiones, y no en dos como solemos percibirla la mayoría: “Era portero y la portería es la zona tridimensional del campo. No hay que olvidarse de que allí está el área, está el arco y están todos los fenómenos activos del fútbol”. Cuando finalmente tuvo que dejarlo por una lesión, debió de haber quedado ya marcado para siempre por el sentido del espacio.

Tanto, que tal vez por eso abandonó a la mitad la carrera de arquitectura, porque intuía ya entonces que a muchos arquitectos parecen importarles más las fachadas, las puertas, los cerramientos... que lo que queda dentro, y él quería un oficio donde el espacio, lo contenido, fuera tan importante como lo continente.

Chillida labra, forja, talla, esculpe, moldea, fragua para buscar no sólo la forma que surge entre sus manos sino el vacío que va quedando, eso que no vemos, o no vemos tan fácilmente, pero que es tan provocado como lo que sí vemos, tan parte de su obra. Acaso más: él mismo dice que el vacío que queda oculto en algunas de sus piezas en madera es más la obra que lo que el espectador ve, y se pregunta, “¿Qué es lo que manda: ¿el hueco o lo que lo delimita, lo que envuelve ese hueco?”

El espacio vacío no es algo que resulta de la obra de Chillida, que sucede, sino, por el contrario, parte de la obra misma, de su sentido, de

lo que el artista quiere que sea. Como en esos juegos de percepción en que si uno hace un esfuerzo consigue ver dos imágenes completamente diferentes, Chillida busca provocar que el espectador cambie la mirada, el punto de vista, y vea el *espacio vacío* tanto como ve la pieza en madera o en hormigón.

La búsqueda del vacío como espacio positivo: he ahí el gran reto de Chillida y de su obra. Tal vez la sublimación de la obra de arte, ésa en que lo material, lo que está ahí, no es más importante que lo que no vemos, sino apenas un elemento de lo que el artista ha querido crear y que el espectador vea, uno entre varios, el que contiene y limita a eso otro que también es la obra, aunque no tenga materia porque es puro vacío, hueco.

“Espacio es esencialmente aquello a lo que se ha hecho espacio, lo que se ha dejado entrar en sus fronteras”, dice Heidegger. Y eso hace Chillida, abrir espacio al Espacio, dejarlo entrar y, al hacerlo entrar, hacerlo ser”.

Existe una relación de ida y vuelta entre Chillida y Heidegger en torno al espacio, una reflexión y un interés compartidos, una influencia recíproca. Hicieron juntos *Die Kunst und der Raum*, Heidegger el texto, que Chillida le hizo escribir a mano, en caligrafía gótica directamente sobre la piedra litográfica; y este último siete litografías-collage.

Ahí, en *El arte y el espacio*, Heidegger habla de tres espacios de la figura plástica: el espacio en que se encuentra como un objeto presente; el espacio que la envuelve, (*umschließen*: Félix Duque lo traduce como “el espacio involucrado —o implicado— por los volúmenes de la figura”); y el espacio que, como vacío, subsiste entre los volúmenes.

Para Chillida el fundamental es este último; resulta más, mucho más, importante el espacio vacío entre medias que el espacio alrededor. Más el vacío envuelto que el envolvente. “Trampas para apresar lo inaprensible: el viento, el rumor, la música, el silencio —el espacio”, llama Octavio Paz a algunas esculturas de Chillida.

El Vacío es nada, la nada, ausencia de algo, de todo. Es exterior, es decir, no está-en-algo, no está-en, no es, o, si es, es-fuera. Lo *vacío*, en cambio, el vacío del escultor, “el hueco” de Chillida, sí está, dentro, en su pieza, entre la madera, entre el hierro, entre el hormigón. Y por eso, porque está dentro,



porque es-dentro, es algo, no es ausencia: se le ha hecho espacio. Aunque invisible, se puede ver; aunque intangible, se puede tocar; aunque no ocupa lugar, se puede caminar, penetrarlo. Existe. Está presente. Es.

Espacio vacío, sí, por tanto; pero no vacío como nada, como cero, sino vacío como algo-que-sí-es. Espacio vacío que es tan parte de la obra, tan elemento suyo, como el objeto presente, la materia.

Vacío que el escultor esculpe, va conformando con sus manos al tiempo que labra la piedra, forja el hierro o moldea el barro. Porque va a la vez también, sin duda, labrando el aire, forjando el vacío, moldeando el espacio y dejándolo entrar. “Forjador de vacíos” llama Félix Duque a Chillida.

Y “Escultor arquitectónico” lo ha llamado también; “Arquitecto cuando esculpe”. Y José Angel Valente: “Maestro de la vacuidad, arquitecto del vacío”. Tal vez porque aunque abandonara temprano la arquitectura, Chillida ha reivindicado ese oficio que también debe ser el de los arquitectos, más que ningún otro, más que de ningún otro: constructores de espacios.

Espacios grandes o pequeños, claros o intrincados, visibles o escondidos en la pieza y sabidos sólo por su artífice. Espacios positivos o negativos.

Chillida habla de “espacio positivo”, la obra, el volumen real de la obra, el espacio del objeto presente, frente a la vista, evidente, material (hecho de materia); y de “espacio negativo”, el espacio que queda dentro: lo vacío, “el hueco”.

Espacio negativo, sí, pero negativo como el de una fotografía: esa otra cara de la realidad donde lo blanco es negro y lo negro blanco, lo mismo visto de otra manera, desde el otro lado. Negativo, pero, de nuevo, no como ausencia, como lo que no es, sino un negativo igual de real que el positivo, cara y cruz de lo mismo, misma imagen a uno y otro lado del espejo. Intercambiables por tanto, dependientes del punto de vista, tan reales el uno como el otro, el espacio que ocupa la pieza de madera, de hierro, de hormigón, y el

espacio vacío que se genera en medio o en torno. Espacio real creado, conformado (dado forma) por esa materia que, si logramos alterar el punto de vista, puede dejar de ser lo positivo, lo que es, para ser al cabo lo negativo, lo de afuera, lo que sólo envuelve.

Estar a veces en el límite de no saber si lo que estoy separando del espacio, lo que estoy esculpiendo, es la masa de materia que estoy trabajando, o es el aire que se está haciendo pasillos ya interiores y cerrados para siempre.

Félix Duque habla de “vacío excavado-y-encerrado a la vez por Chillida”. He ahí, tal vez, una clave para entender. Vacío excavado, vacío encerrado.



Elogio del Agua

Vacío *encerrado* cuando materia y espacio son dos caras de la misma obra, positivo y negativo a la vez, como en el juego de percepción, y uno puede jugar a cambiar la mirada y decidir si quiere que la obra sea, por ejemplo, las manos, las zarpas, las tenazas de hierro forjado que son el *Peine del Viento*; o si el *Peine del viento* es más bien



Peine del Viento

el aire y el agua que atrapan, el mar y el viento que lo peinan sin cese.

O escoger si lo que quiere ver reflejado en el estanque bajo *Elogio del agua*, en el parque barcelonés de La Creueta del Coll, son esas garras de hormigón enormes o más bien el espacio vacío que agarran.

Como *Elogio del horizonte* no es sólo la impresionante pieza de hormigón, el arco que se impone sobre el horizonte en el Cerro de Santa Catalina de Gijón, sino lo que ella abarca, contiene, define, dibuja. El arco es sólo límite, perfil; lo que cuenta es el volumen que surge dentro, el espacio, lo vacío. Ese ábside hueco y cóncavo donde el propio Chillida dice que el mar —“la mar” la llama él siempre— se oye de manera diferente. Escultura inmensa junto a la que el hombre se ve y se asume ínfimo, y que logra hacerlo sentirse dentro, protegido, y al tiempo asustado frente a lo que lo desborda y lo cuestiona. A la vez ventana al horizonte, abrazo al aire, cápsula desde donde oír la mar y capilla de homenaje y humillación del hombre frente a lo inmenso, lo incomprensible, lo inefable. Espacio positivo, tanto o más que el arco de hormigón que lo crea y lo delimita.

Y vacío *excavado* cuando el escultor hiende la piedra para, a la vez, en una misma acción, quitar lo que sobra y crear vacío, re-crear el espacio.

Cavar, sacar, también es esculpir. Como al forjar el hierro o al moldear el barro se van esculpiendo volúmenes, al cavar, al quitarle a la

piedra, se va esculpiendo el vacío, dejando salir al espacio. Creándolo. Dice Valente:

Es que la escultura tradicionalmente era un arte de ocupación del espacio. Y la originalidad de Eduardo es que desocupa el espacio [...], interroga a la naturaleza en su intimidad, es decir, la penetra. Es como si se hubiera desplazado la función de la escultura, que era un arte de ocupación. Y en Eduardo es un arte de desocupación del espacio.

Un arte de desocupación del espacio... Chillida, el desocupador del espacio.

Eso hace Chillida, no saca piedra, no quita, sino que añade, “mete” espacio. Desocupar materia es llenar de espacio vacío, es apartar lo que lo esconde. Vacía y llena al tiempo, aligera, cambia materia por espacio. Esculpe vacío.

Chillida, dice, se dio cuenta un día de que cuando los canteros sacan piedra de una montaña, sin saberlo están metiendo espacio. De esa epifanía, que puede meterse espacio dentro de un espacio, surgió el proyecto de Tindaya: excavar esa montaña sagrada en la isla de Fuerteventura, labrarla como se labra la piedra, como si la montaña fuera una roca inmensa a la que se puede también quitar lo que sobra para re-crear, liberar el espacio oculto ahí, en su interior, en el corazón de la montaña. Para meterle espacio.

Uno siente que Tindaya iba a ser la gran obra de su vida, la culminación de esa búsqueda de tantos años, pero los ecologistas, que ni supieron ni quisieron entenderlo, lograron frustrarlo. “Todo mi trabajo está saturado de un profundo respeto hacia la materia, porque la materia en sí es cosa importante, y también hacia su comportamiento, hacia su conducta”.

Chillida sabe bien de dónde viene su obra, los porqués, qué es lo relevante en su trabajo y en la vida. Sus temas y sus ideas son, por tanto, recurrentes, van y vuelven una y otra vez a lo largo de los años, se repiten en sus escritos y en sus conversaciones: “Es que un hombre que dice la verdad siempre dice lo mismo”.

Recurrentes como la del espacio, profundamente ligadas a ella, son sus reflexiones sobre la materia y sobre los límites. Espacio, materia, límites: tres reflexiones separables, tal vez, en el discurso de Chillida, pero una sola sin duda en el fondo.

Dice Octavio Paz que en la obra de Chillida “se conjugan dos direcciones opuestas del arte contemporáneo: la atracción por la materia y la reflexión sobre la materia”. Relación íntima entre uno y otra, entre espacio y materia. Tan estrecha que Chillida, de manera intrigante, las ve —uno diría que apenas las intuye— como lo mismo, materia y espacio como dos realidades pertenecientes a una misma categoría y diferenciadas únicamente por la velocidad (¿el elemento tiempo?):

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 límite una frontera, no sólo entre densidades sino también entre velocidades?

La reflexión de Chillida sobre la materia no es diferente de la atracción que lo lleva a escoger materiales, a decidir si va a trabajar en madera, hierro u hormigón, a buscar sus propiedades, a explorar cómo reaccionan, cuál es el papel de cada uno en el mundo. Tal como el vacío se convierte en espacio positivo, la materia —Chillida no habla nunca de materiales— se vuelve protagonista, elemento fundamental. La materia no le sirve como medio, no es un instrumento, sino parte central de su trabajo y de su obra, la naturaleza incorporada al arte.

Materia, forma y espacio: eso es la escultura de Chillida.

Por eso ha explorado, con los años, materias distintas, las ha estudiado, viendo cómo reaccionan, cómo se adaptan a lo que necesita. Diversos materiales le han servido en momentos distintos: primero el yeso, luego la piedra, el hierro —el hierro de los vascos (el de Chillida es “un cosmos de hierro”, dice Bachelard; “la materia incandescente, el mundo de los dioses, el flujo original, el fuego, dice José Angel Valente”)—, la madera, el alabastro, el papel. Hasta llegar al hormigón de la *Sirena varada* y de *Elogio del horizonte*. “Todas las cosas se hacen importantes en los bordes, en los límites, fuera, cuando las cosas dejan de ser. En los fuertes y fronteras, que dice san Juan de la Cruz”.

De la preocupación y la reflexión sobre el espacio fluye también el interés por los límites. A Chillida le interesan los límites de las cosas, ese

terreno donde empiezan a ser y dejan de serlo, donde son y a la vez no son, donde lo que es termina y lo que no era comienza.

Límites de las cosas, de la realidad, de la materia. Límites de sus obras, los puntos donde se ensamblan, se funden, se imbrican, se acoplan, encajan las piezas que las componen; que las componían, más bien, antes de que dejaran de ser varias para ser una sola, sin bordes ya que separen lo que ahora es uno, una sola pieza hecha a la vez de materia y vacío.

Y, a la vez, pensamiento en los límites, más cercano a la periferia que a los centros, más dado a las intuiciones que a las certezas, a las opiniones que a las ideas. Chillida no busca lo estable, lo fijo, no quiere consolidar, sino seguir siempre en la búsqueda —“Tengo las manos de hoy, me faltan las de mañana”—, avanzar sin cese, tender más que llegar; aproximarse siempre: “Hay más o menos inestabilidad; lo que no hay es estabilidad; ¿no será lo único estable la persistencia de la inestabilidad?”

Ahí es donde está la sabiduría, en darse cuenta de que lo importante es el viaje más que el destino, la exploración que el resultado, la intuición que la certeza. ■

José Antonio de Ory (España)

Abogado y diplomático. Es profesor de cátedra en la Universidad de los Andes en Bogotá. En el 2004 la editorial Norma publicó su libro *Angeles clandestinos*, sobre el poeta colombiano Raúl Gómez Jattin.

Notas

Este ensayo es un esbozo porque no se puede hablar de lo que éste habla sin remitirse a Oteiza, de cuánto de Chillida está antes, o a la vez, en Oteiza, de si llegan juntos a la mismas reflexiones o primero uno y luego el otro. Es Oteiza quien dice más claro mucho de lo que aquí se dice:

Mi pensamiento es este: Espacio es lugar, sitio, y este 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 [...].

Porque aquí, ahora, se ha preferido no hablar de Oteiza, este ensayo está en cierto modo incompleto. Pendiente.