

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

1

Eduardo CHILLIDA
(1924-2002)

Abesti Gogora IV
1959-64

Madera de chopo
98 x 135 x 137 cm

Museo de Arte Abstracto
Español, de Cuenca

Javier Maderuelo

Catedrático de Arquitectura en la Universidad de Alcalá

A *besti Gogora IV* forma parte de un grupo muy reducido de esculturas en madera, realizadas entre 1960 y 1965, que le sirvieron a Eduardo Chillida para abrir una nueva etapa en su trabajo. El procedimiento artesanal y arcaico que utilizaba hasta entonces, la forja directa, no le permitía mover con facilidad piezas extensas y pesadas, tal vez por esta razón intenta trabajar con otro material con el que poder afrontar mayores tamaños sin renunciar ni al carácter ni a la carga significativa que había ido consolidando con el hierro. Pero cambiar de material supone también cambiar de procedimiento operativo y de forma de pensar. El hierro, en la forja, se puede modelar, la madera se sierra, se talla, se arma y ensambla.

Por otra parte, la madera le permitió al artista asociar unos significados análogos a los del hierro en un país caracterizado por sus bosques milenarios y en el que los caseríos rurales permiten ver sus expresivos entramados de recias vigas de madera. Claude Esteban explica cómo Chillida, mientras paseaba en 1958 por un camino en Navarra, vio, medio escondida en la hierba, una viga de madera abandonada que le sugirió la posibilidad de crear este grupo de esculturas. De hecho, *Abesti Gogora IV* surgió como una gran viga recta y horizontal apoyada sobre otras que se retuercen, aunque luego, en el proceso de acabado, esta viga fue retirada quedando sólo el núcleo que se repliega sobre sí mismo.

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de la Fundación Juan March (www.march.es).



Abesti Gogora IV, 1959-64

Abesti Gogora IV está construida con vigas rectas de madera, ensambladas con lazos o colas de milano. Los cortes de las traviesas no responden a una forma general; así, hay brazos formados por una sola pieza y otros que, por requerir mayor grosor, se forman con la unión de dos. La irregularidad de grosores de las vigas, con su aspecto discontinuo, y las rugosidades de la madera,

“La madera tiene sus propios ritmos, su alma sonora”

con sus nudos evidentes, provocan un efecto visual similar al de la torsión en los hierros forjados, añadiendo a la obra un carácter vivo y expresivo, como si Naturaleza y esfuerzo artístico se conjugaran.

Los brazos que la componen se retuercen sin atrever a extenderse totalmente tomando, en dos de sus extremos, la forma de una gran «U». Pero, tal vez, lo que más claramente caracteriza esta obra es el acabado. En ella, las vigas de madera han perdido la apariencia prismática original, han sido talladas con el hacha en unos gestos tan precisos como violentos. Por otra parte, no ha sido cubierta ni ocultada con tratamientos pictóricos o pátinas que alteren su color natural, lo que permite contemplar su estructura y su textura real, haciendo patente así un respeto por el carácter original del árbol del que procede.

En una mirada superficial, el acabado de la obra induce a creer que las vigas que la conforman no hubieran sido cortadas en una serrería sino desbastadas o talladas a grandes hachazos; sin embargo, sus superficies han sido perfectamente cepilladas y selladas y se aprecian injertos tapando los defectos naturales. La sensación de tosquedad que ofrece la obra tiene su origen en que las caras de cada viga presentan superficies alabeadas que distorsionan la linealidad de sus piezas. Al evitar una composición basada en líneas paralelas y perpendiculares, el conjunto de la obra parece insinuar un descoyuntamiento, lo que proporciona una vibración a las formas irregulares que expresa, a través de la imagen del esfuerzo y la tensión, el sufrimiento de su gestación.

La obra, que se apoya en tres puntos, ofrece perfiles netos y rudos, con una contundencia que provoca la idea de *áspero* que aparece enunciada en su título. Con la madera pone Chillida en evidencia la masa sólida a través de su volumen concreto. *Abesti Gogora IV* configura un espacio hermético con poca capacidad para insinuar el vacío que caracterizaba a sus anteriores obras en hierro. El vacío aparece aquí más como inquietud espacial que como hecho físico. El carácter masivo de la madera, utilizada en gruesos bloques, minimiza la direccionalidad que tienen las finas varillas de sus esculturas en hierro.

La obra de Eduardo Chillida empezó estando unida al ritmo musical de los martillos en una fragua. Pero muchos de los ritmos que proceden del trabajo en el País Vasco no se generan sólo en la herrería. La madera tiene también sus propios ritmos, su pulsión, su alma sonora. Uno de los ritmos, que ha llegado hasta nuestros días es el de la *txalaparta*, impresionante instrumento musical formado por dos grandes vigas horizontales de madera sobre las que se percute. *Abesti Gogora IV* mantiene la fuerza de los ritmos rápidos, quebrados y complejos de la *txalaparta* que provienen del antiguo trabajo de majar las manzanas para hacer la sidra y que conservan hoy, en un país industrializado, un sentido casi ritual. La música está muy presente en la vida y en la producción de Chillida. Muchos de los títulos de sus obras hacen referencia a elementos musicales, al canto, al rumor y al silencio, como sucede con esta escultura cuyo título significa: *Canto Áspero*. La voz grave y quebrada de la madera se impone en esta obra frente a los gritos agudos de los hierros modelados con tintineantes martillazos. Pero la metáfora del canto no es suficiente para explicar la obra, por esto voy a intentar otra sugerencia, otra metáfora que aparece como extraída de un juego de manos. Es curioso comprobar cómo la representación de sus propias manos se ha convertido en un tema recurrente en los dibujos y grabados de Eduardo Chillida.

La crítica y la historiografía formalistas, que no ve en la producción de Eduardo Chillida más que formas sin referente, califican habitualmente sus esculturas de *abstracción matérica*. Si nos ceñimos al contenido de este calificativo interpretaremos sus obras sólo como piezas abstractas. Pero ¿de dónde procede este repertorio de formas contundentes que aparecen en sus obras supuestamente *abstractas*? Si aceptamos que el origen iconográfico de muchas de las obras de Eduardo Chillida, tanto dibujos y grabados como esculturas, pueden ser resultado, consciente o inconsciente, de la estilización de sus propias manos, una gran cantidad de obras que quedarían arrinconadas en el ambiguo apartado de *abstracciones irreferenciales* podrían cobrar una nueva luz. Así, *Abesti Gogora IV* podría ser interpretada también como una gran mano semi-cerrada que se apoya sobre las yemas de los dedos mostrando las uñas, representadas por los extremos plegados en «U». No se trata de la mera representación de una mano sino de una esencialización en la que, por supuesto, no se deben buscar rasgos anatómicos, ni siquiera contar los cinco dedos. *Abesti Gogora IV* se convierte así en un arquetipo de mano, en el que las vigas-dedos, con sus rugosidades y pliegues, asimilados a las arrugas epiteliales y a las articulaciones digitales, parecen capaces de cobrar movimiento y asir, encerrando dentro de sí, un espacio, señalando direcciones o comprimiendo superficies, como sucede también con otras esculturas que se identifican con aquellas manos que peinan el viento o acarician el agua. ◆

“Un arquetipo de mano con vigas-dedos”



Eduardo Chillida trabajando en Abesti Gogora IV

Eduardo CHILLIDA (San Sebastián, 1924-2002) se inició como escultor en París en 1948. Tres años después comienza a trabajar en hierro forjado en Hernani, introduciendo con sus obras la abstracción expresionista en la escultura española. Ha realizado también obras en madera, acero, alabastro, terracota y granito, mostrando en ellas sus originales ideas sobre el espacio. Paralelamente ha desarrollado una intensa labor como dibujante y grabador, técnica que ha innovado con sus *gravitaciones*. Su obra escultórica ha sido galardonada en varios países y sus esculturas se pueden hallar ubicadas en museos y espacios públicos de numerosas ciudades de Europa.

BIBLIOGRAFÍA

Claude ESTEBAN, *Chillida*, Maeght, París, 1971.

Octavio PAZ, *Chillida*, Maeght, Barcelona, 1980.

Kosme DE BARAÑANO, *Chillida, 1948-1998*, Museo Nacional Reina Sofía, Madrid, 1999.

Otras obras de Eduardo Chillida en la colección

Mármol y plomo, 1964
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

Elogio del hierro, 1956
Proyecto para el arco de la libertad II, 1980
Mendi Huts II, 1990
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

Lugar de encuentro, 1975
Fundación Juan March, Madrid (jardín)

Exposiciones de la Fundación con obra de Eduardo Chillida

Arte '73, 1973
Grabado Abstracto Español (itinerante), 1983-1999
Chillida, elogio de la mano, 2003

En el próximo número José María Parreño escribe sobre *En el estudio, 1979*, de Alfonso Albacete