

EDUARDO CHILLIDA,

Bueno, gracias. Yo no traigo ningún papel, yo vengo a pelo. Voy a tratar, para empezar, ^{de} explicar, me parece que se me ocurre ahora que puede tener algún interés a lo mejor para alguno, tratar de explicar alguno de los procesos concretos de alguna obra para que se vea un poco por donde ando yo y cuáles són mis preocupaciones y que podáis comparar estas explicaciones o estas, digamos, divagaciones sobre el proceso de mi trabajo con el resultado de mi trabajo, que algunos conocéis. Por ejemplo, comentaba esta mañana con un amigo que en una ocasión, se me encargó, se me habló de la posibilidad de hacer una escultura en hormigón. Yo había pensado en el hormigón mucho tiempo antes como una materia posible para mi trabajo, pero todo eso no estaba concretado en ningún sentido y lo tenía más o menos abandonado. Esto, pasaron, pues, un par de años en esta situación en la cual de vez en cuando pensaba cómo haría yo para utilizar este material que me interesaba mucho por una serie de razones, pero que todavía no estaba claro. Entonces, en este estado, un día estaba yo, esta es una anécdota que tiene sentido, creo, para explicar el asunto, ~~xxxxx~~ después de estar trabajando en Legazpi, en una fábrica, en Patricio Echevarría, estaba cansado y sentado en una nave grande en el suelo, fumando y esperando que estuviera preparada una cosa que tenía que hacer en otro sentido completamente distinto. Y estaba en esta situación de relajado que se suele estar cuando uno no está haciendo nada, verdaderamente yo no estaba pensando en nada, y ví que en el fondo de la nave, una nave enorme, una serie de operaciones se estaban realizando con objeto de levantar una gran máquina muy pesada, que estaba en el fondo, allí, la estaban amarrando con el objeto de levantarla con una grúa y llevarla a otro sitio. Yo, mientras estaban haciendo esta operación, estaba pensando, !. lo que debe pesar esa máquina, y me daba la impresión que todo el espacio que había encima de la máquina estaba aplastando la máquina contra el suelo. Yo notaba esa sensación de gravitación del espacio contra la máquina. Y en el momento en que ^{de} esa máquina se tensaron los cables y se levantó del suelo unos centímetros nada más, yo tuve la impresión ^{con} que todo el espacio de la fábrica se metía debajo y ayudaba a levantar la máquina. Esto fué, después de una serie, a mí esto me pareció una visión, una visión especial del espacio, ya se que es una visión heterodoxa del espacio, pero de todas maneras me pareció significativa e interesante con objeto de desarrollar lo que yo había estado buscando durante dos años en el hormigón. Entonces, el proceso que vino detrás de esta primera intuición fué el comprender que el hormigón, al ser una materia muy densa, muy pesada, que había sido siempre utilizada amarrada al suelo, es decir, se hacen los cimientos, se hacen los puertos, las presas, con hormigón, pero el hormigón en el espacio era una cosa absolutamente insólita por su peso,

por su densidad, por su poca adecuación a levitar. Entonces, estas fueron las razones que me llevaron a elegir el hormigón que yo tenía más o menos intuido su interés para mi y conformar un tipo de obra el cual yo quise potenciar, es la obra que estuvo, la primera que hice para, la que está en Madrid en el museo de la Castellana..... Entonces, yo quise potenciar en los espacios interiores de esa masa de hormigón, como si fueran unos pulmones, que potencian más todavía la acción del espacio ayudando a rebelarse contra la gravitación. Es decir, esto explica un poco este tipo de problemas.

Después, por ejemplo, esta obra, en este caso de esta obra, el lugar tuvo mucha importancia, porque cuando se me habló del lugar donde tendría que ser colocada, antes de lo que acabo de contar, yo pensé, pues el lugar ~~me~~ me dijeron, este es el lugar, pero yo en el momento en que me dijeron: éste es el lugar, yo noté que el lugar no podía ser éste apoyado abajo, sino que tenía que ser en el espacio, precisamente porque mi preocupación estaba en aquél momento en esos temas. Mi preocupación sigue estando en los mismos temas, pero de una absolutamente distinta; cambian todos los datos, cambian las materias, las posturas, cambia todo pero yo tengo un problema, lo tengo desde siempre, y que no lo he resuelto, pero que yo trato de resolverlo, pero como esto es gran fondo, espero que algún día se vaya aclarando cada vez más Porque, por ejemplo, problemas similares se han producido muchísimas veces. — Éstos últimos años, quizá cada vez más condicionado por la gravitación, porque es una de las cosas que me condicionan a mí enormemente, he llegado a pensar que desde luego, discurrir sobre el espacio sin tener en cuenta la densidad y la gravitación es absolutamente estúpido. Es decir, que esto me ha hecho llegar incluso a pensar, yo sé que esto son conceptos delicados y peligrosos, pero me ha hecho pensar que el espacio y la materia no son tan disotantes el uno del otro, sino que los separa quizá una diferencia de velocidad. Es como si la materia fuera un espacio más lento, o el espacio una materia más rápida. Yo tengo un poco esa impresión y en esa dialéctica es en la que yo estoy, y me conduce a infinidad de problemas y de planteamiento que yo no sé si serán o no acertados, pero ^{que} para mí son válidos porque me hacen vivir.

Entonces, voy a contar otra ^{cosa} relacionada con unas obras más, absolutamente distintas de la que hemos hablado ahora, posteriores de hace unos años, (dos años o tres), que les he llamado mesas. Son unas piezas de acero muy elementales que están perforadas por una serie de formas y que yo había empezado a hacer la primera de ellas sin haberme planteado totalmente por dónde iba a resolver las cosas. Porque yo, igual que he venido aquí sin ningún papel, yo trabajo sin . ningún papel también. Yo creo absolutamente en el presente y creo que el que se arrima al máximo al presente tiene mucho ganado. Es decir, en ese sentido yo no traigo nada preparado y no llevo nada preparado a mi es-

tudio, nada más que la preocupación por querer dar un paso en lo que desconozco. Entonces, yo, por ejemplo estas obras, estas mesas, sobre todo la primera, que es la que hizo arrancar este problema, tuvo su origen en que yo había visto, o había observado durante toda la vida o mucho tiempo, un fenómeno curioso de, incluso del que hablé con Heidegger en una ocasión, ahora recuerdo, y es que los muros de los, por ejemplo en una puerta o una ventana gótica o románica, que es por lo general, los muros tienen una cierta potencia y una densidad, la proyección del espacio en función de la forma del hueco, a mí me da la impresión que se produce un fenómeno curiosísimo, es como si el espacio que está condicionado por esa forma del hueco, tuviera un carácter distinto, hasta una densidad distinta. Entonces, yo había observado esto, y siempre que me veía en una situación de-lante de un hueco, especialmente en esa dirección en la que estoy hablando, me llamaba la atención y me preguntaba incluso con Heidegger de lo que hablamos, porque ellos, la filosofía en general, parece que ha zanjado el problema diciendo que el espacio es uniforme, y yo recuerdo que un día le dije: pues yo creo que no. Total, yo con eso no consigo nada, ya lo sé, pero es mi opinión, que el espacio no es uniforme, el espacio cambia, como todo cambia, el espacio también, en función de todo lo que ocurre alrededor. Y en ese caso, en el caso de un hueco que es como un cañón, parece como si proyectara su fuerza y diera a esa relación una densidad distinta. Entonces, yo empecé a hacer una obra sin haber pensado demasiado, nada más que en mi problema, pero sin saber a dónde me podía llevar. Entonces, yo cogí unas planchas de acero muy poderosas, y que tenían, porque claro, yo tengo problemas terribles para mis exposiciones, yo no puedo hacer grandes exposiciones en museos, ni en galerías normales, porque no pueden meter mis obras, porque se hundan los museos y las galerías, y no es que yo quiera hacer eso, es que yo no puedo hacer otra cosa. Después explicaré porqué. Bueno, total, que yo cojo una plancha de acero que tiene, pues, más o menos la primera tenía 1.60x4x12 centímetros de espesor, entonces hago una serie de formas que tienen una relación con esos problemas de los que he hablado, que puedan potenciar eso, digamos, esa proyección del espacio y en el proceso del trabajo, en mi estudio, pues claro, yo esta pieza la veía vertical y un día la coloqué horizontalmente por problemas de trabajo, y estando la pieza colocada horizontalmente, de repente, noté como si fuera una corroboración de lo que yo había pensado, pero absoluta, es decir, que se producía al proyectarse el espacio a través de los huecos contra el suelo. Es como si la mesa, que yo le llamo mesa, estuviera sostenida por esa proyección más que por las tres patas que yo le había puesto; es decir, que había una doble lectura: las tres patas estaban sosteniendo para la razón esa mesa y estaba clarísimo, verdad. Pero por otro lado había una segunda sustentación que era producida por la

proyección del espacio al pasar a través de la forma y al rebotar contra algo firme que era el suelo. Pero claro, yo no me quedé conforme con esto, yo quise buscar el punto óptimo, el nivel óptimo en el cual esa, digamos, relación de la potencia de la proyección del espacio contra el suelo fuera máxima. Entonces, recuerdo que traje unos gatos y coloqué tres gatos sobre la plancha y anduve, me pasé pues quince o veinte días subiendo y bajando de la mesa y meditando a ver cuál era el punto. Y cuál no sería mi sorpresa, que después de todo esto, para lo cual yo no había empleado ni el metro ni nada en absoluto, al cabo de bastante tiempo, un día me dí cuenta que había un punto en el cual esa presión era máxima. Y entonces, ese punto estaba a 49 centímetros del suelo, exactamente a 49 centímetros del suelo. Entonces, , que cosa más rara, ¿por qué no serán 48, que es un módulo de 12, que era el espesor de la plancha? y tal. La ponía a 48 y perdía presión. Aún estando más abajo perdía presión. Había un punto en el cuál, era el punto, digamos, ~~de~~ el punto de equilibrio entre lo que pudiera ser una proximidad excesiva o un excesivo distanciamiento. En fin, todos estos son problemas que de alguna manera me hicieron pensar que esta obra, cuando la tuve terminada, tenía que, yo suelo tratar de ayudar en alguna medida, aunque no se si se puede ayudar mucho, con el título de la obra, quizá es lo único en lo que creo algo, para poner en ordenación a la gente, un poco en órbita sobre mis problemas. Y se me ocurrió que todos estos problemas en los que yo estaba metido, tenían que ver de alguna manera con la astronomía, la proyección de la visión a través de Galileo, en fin, tantas cosas ¿verdad?, la astronomía. Y también con la poesía, de alguna manera es una locura, ¿verdad?, pretender sostener con el espacio la masa, la masa densa, ¿verdad?. Entonces, y la poesía pretende muchas cosas muy difíciles y yo la admiro mucho por eso, y entonces se me ocurrió pensar ¿a quién podía yo dedicar estas mesas?. Y me acordé que una persona que reunía las condiciones para esto era Omar Kaja, al que yo había leído de joven y que me interesaba mucho como poeta y además, que había sido un gran astrónomo, del cual, por lo visto, todavía queda su calendario. Y entonces, se las dediqué a Omar Kaja. Este es un proceso natural en mi trabajo, es decir, que esta obra no estaba destinada a Omar Kaja desde el principio, yo no creo en los a priori. Los considero necesarios en otros campos del conocimiento, pero en el arte los considero muy peligrosos y por eso he venido sin papeles.

En fin, esto podemos seguir hablando de todo lo que queráis. Con preguntas, pero ahora voy a tocar otro punto que tiene relación con todo esto y que está en el centro de todos los problemas de mi trabajo, que es el concepto de lugar. El lugar es un concepto que yo creo que está muy claro para todo el mundo, pero que nadie lo ha entendido nunca. Entonces, el lugar como concepto implica una dimensión, implica

unos límites. Ya todos estos conceptos están en el corazón de todo mi trabajo, siempre ¿verdad?. Es decir, el lugar implica dimensión y límites, pero el lugar por esencia^{que} es el punto, no tiene dimensión y no tiene límites. Por aquí quiero llegar a otra relación, es decir, otra, digamos, heterodoxia dentro de mi trabajo, una curiosa heterodoxia que ~~este~~^{que} el punto, que es, digamos, el gran lugar, no tiene dimensión, porque es un concepto mental, ¿verdad?, en el cual esta basada toda la geometría, por supuesto. A nosotros Euclídes nos dice que por una línea solo se puede trazar una ~~paralela~~ paralela a otra línea, pero eso es completamente falso si tu haces el punto en un papel. Tu puedes trazar dos o tres según lo finas que las hagas, dos o tres paralelas a esa línea, con lo cual todo lo que sea, en arte, yo estoy ~~hablando~~ hablando de arte, yo no estoy hablando de otras cosas, todo lo que sea aplicación de la geometría de una manera sistemática al mundo del arte, creo que es un error garrafal y que está explicado por lo que acabo de decir, porque el mundo de la geometría ocurre en la mente, donde los puntos no tienen medida y, sin embargo, tienen lugar. Y en cambio los puntos que utilizamos los artistas, no solamente tienen dos dimensiones sino que tiene tres. Si los miras con el microscopio electrónico, un punto hecho con una pluma muy fina tiene hasta tres dimensiones, ~~que sepamos~~ que sepamos. Entonces, ahí vienen infinidad de contradicciones y estos son problemas un poco bizantinos pero que en mi caso me han permitido vivir y trabajar y tratar de ir ~~hacia~~, a territorios que desconozco pero que me llaman en muchas ocasiones.

Si quereis que siga contando cosas así o si quereis preguntar, en fin, hacer lo que os parezca.

Otros problemas relacionados con cosas similares que tienen relación, todos tienen relación unos con otros. Por ejemplo, el problema del ángulo recto. El ángulo recto es uno de los grandes protagonistas de nuestra civilización. Son los griegos los que ~~descubren~~^{lo} descubren en un descubrimiento poético precioso, porque es el concepto de lo que ellos llamaron "Knomon": Es el ángulo que hace el hombre con su sombra. Es un descubrimiento maravilloso que después, el hombre que viene detrás de ellos, el hombre científico, (no lo digo en sentido peyorativo), lo simplifica enormemente y dice pues, el ángulo del hombre y su sombra es el ángulo de 90° , ¿verdad?, y con ello ya estamos en ~~Bisvenderoy~~^{Bisvenderoy}, estamos en Mondrián, estamos en tantas cosas muy respetables todas ellas. Pero yo pienso que el concepto de "Knomon" es mucho más amplio y mucho más hermoso que un ángulo fijo de 90° ; por lo tanto un límite y como todos los límites, peligrosísimo. Entonces, estas meditaciones sobre el ángulo recto ~~me han llevado~~, me han llevado en mi trabajo, a procurar no apartarme demasiado del ángulo recto porque creo que estamos condicionados por la gravedad y por una serie de cosas, a estar muy cerca del ángulo recto para poder manejarnos realmente y para poder tener estabilidad, incluso. Pero sin embargo, el caer en él, creo

que bloquea muchísimas cosas y te ata totalmente y entre otras cosas, lo que se consigue en el espacio con el ángulo recto es el que las respuestas a un ángulo recto no pueden ser nada más ^{que} ángulos rectos. En cambio, si tu trabajas con ángulos que no son rectos, pero que tienen ^{los} estás cerca de la potencia que tiene el ángulo recto, las respuestas, sin ser ángulos rectos, pueden conseguir ^{lo que} el diálogo espacial de una manera muchísimo más completa y muchísimo más libre. Una de las cosas que el ángulo recto, bueno, que condicionan el ángulo recto es naturalmente la vertical y la horizontal. La vertical es indudable, es la gravitación la que la condiciona, es la atracción de la tierra; pero la horizontal, la horizontal es un concepto. ES un concepto curioso y tiene una diosa que es la que la rige, que es el agua, el agua es la diosa de la horizontal. El agua está buscando la horizontal siempre. Los arquitectos que han querido hacer y que han basado su obra en el ángulo recto no han podido conseguirlo nunca, porque el lugar de la horizontal lo coge el agua, y no hay arquitecto que pueda con el agua. Y el agua siempre busca la horizontal pero cada vez más abajo. Su lucha es conseguir la horizontal en el centro de la tierra, donde ya no sería horizontal. En el centro de la tierra la horizontal ya no sería una horizontal sino que sería un punto, un lugar sin dimensión. Es decir, todo este tipo de cosas están detrás de mi trabajo; yo no sé si la gente las alcanza o nó, y tampoco es mi problema el querer conseguir exactamente que se alcancen todas estas cosas, pero yo creo que mi obra y mi trabajo es un poco, pues una aventura de este tipo, que yo no sé hasta qué punto tendrá resonancia entre la gente o nó, pero que yo estoy contento de que me haya ocurrido porque me ha hecho vivir y me ha hecho, en fin, meterme por un, cantidad de líos.

- (moderador?): Abrimos el coloquio, ¿no?...


- (Eduardo Chillida): Yo puedo, si queréis puedo seguir con otras cosas pero vamos, si quereis podeis preguntar lo que queráis en relación con esto o con otras cosas.

- (1er interlocutor): Yo como no soy Eduardo, sí he traído un ~~xxxxxx~~ papel.....

Bueno, yo quiero hacer unas preguntas con el único fin ^{que} que la gente conozca mejor tu obra. Pues, tengo aquí unas preguntas para hacerte, que si quieres te las hago una a una o si quieres luego te paso el papel.

- (Eduardo Chillida): Nó, no, una a una, si no se me olvidan.

- (1er interlocutor): Muchas de ellas ya se ha hablado. Ves, yo ponía aquí: "relación con Heidegger, lo sagrado". Ayer una de las cosas que más me intereso, que dijo Guillermo Pérez-Villarta, es el asunto de lo sagrado. Había puesto, "lo sagrado, Guillermo Pérez-Villarta, el

lugar, el puente, yo". Hay una definición de Heidegger sobre el puente ~~de~~ que dice: "el puente es un lugar sagrado porque pone en evidencia ~~a~~ un espacio en el cual s^on admitidos la tierra y el cielo, los dioses y los mortales". Ya sabes hasta qué punto el puente ese que estábamos haciendo en la Castellana tiene que ver con esa obra y esa gravedad que has hablado y la escultura que levita..... Cuando le decías a Carlos Arias Navarro que la escultura levitaba, ponía el tío una cara que — no veas, no se lo creía. Pues, yo, a mí me gustaría que explicaras un poco más — esto, ¿qué es el lugar?, eso, e incluso me gustaría ya que tengo a la derecha a Guillermo Pérez-Villarta, que habló ayer de lo sagrado, sobre todo de tu relación tan directa con Heidegger, que yo es una de las personas que más admiro y que tu eres, claro, muy sencillo, y no lo has dicho, pero que sentía por tí una admiración tremenda y que una persona como Heidegger sintiera esa admiración, sería por algo. También había puesto aquí "el peso, la gravedad, la levitación", que ya has hablado, sería interesante. Pero sobre esto de lo inexacto, que también has hablado, una de las cosas que más me atrajo a mí de tu obra fué precisamente lo  inexacto, porque yo tenía la obsesión de lo inexacto hace mucho, y las fotos que había hecho de las esculturas griegas pues medía los ángulos, los ángulos del Doríforo de Nápoles y siempre andaban por 85°, 185°, 95°, -5°, nunca estaban en el ángulo recto o en los 180°. Te acuerdas el artículo aquél que escribí sobre tu obra, en Revista de Occidente, decía eso: "lo más impresionante de la obra de Eduardo es que anda por los 185° y los 85°, los 95°" Y claro, escribí aquello que decía que "lo que es simplemente exacto no es todavía lo verdadero", que yo creo que es un poco lo que le pasa a tu obra, que está, que es verdadera porque no es simplemente exacta. Me gustaría que hablaras más de eso, porque creo que tiene muchísimo que ver con tu obra. Y luego, lo del espacio y el límite.....

- (Eduardo Chillida): Nó, no me hagas todas las preguntas juntas, déjame un poco hablar de esto y después me preguntas otra cosa.

Bueno, estamos en lo del lugar, y en lo del lugar y lugar sagrado, ¿verdad?. Yo ahora, en cuanto lo has nombrado me ha venido a la memoria. Yo acabo de estar en Jerusalén, donde no había estado nunca, y Jerusalén es un lugar y un lugar sagrado para tres religiones. Entonces, yo venía de Egipto, donde no he visto tan claro el concepto de lo sagrado, he visto otras cosas extraordinarias en Egipto y muchas de ellas se están estropeando desgraciadamente, pero no por el tiempo sino por el hombre. Y, no he visto el problema de lo sagrado como lo he visto en Jerusalén que es mucho más pequeño, digamos en escala y en impresión de magnitud y de verdaderamente sobrecogedor en ese aspecto, Egipto. Pero en cambio Jerusalén, tiene un concepto, es decir, existe algo en Jerusalén que tiene que ver con lo que acabas de decir exactamente ahora. Es decir, con el lugar y con lo sagrado. ¿Cuál es la forma de