

G
O
N
Z
A
L
O
C
H
I
L
L
I
D
A



GONZALO CHILLIDA



Instituto
Cervantes

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO



ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA





















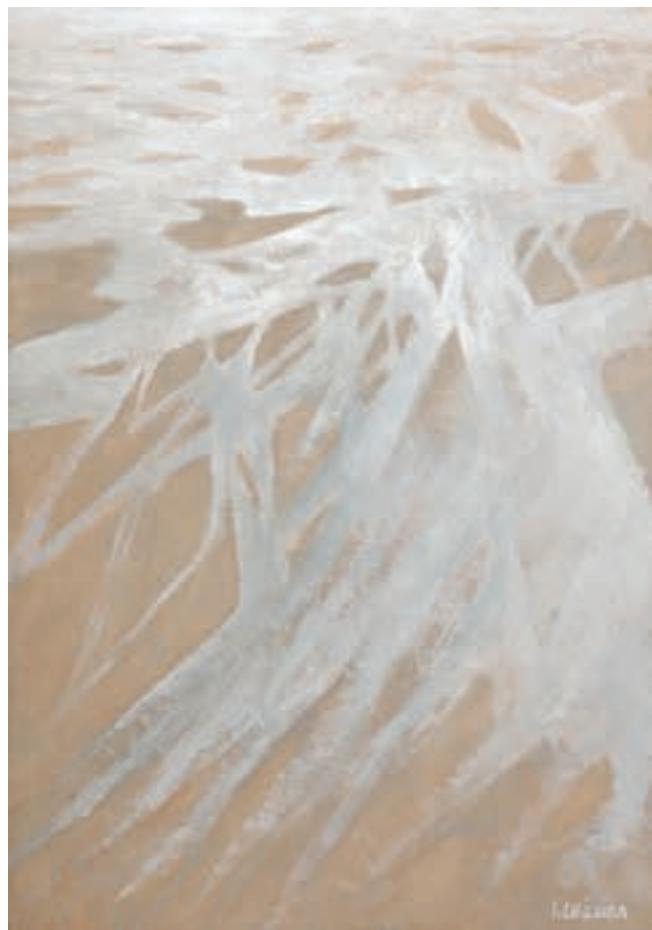




















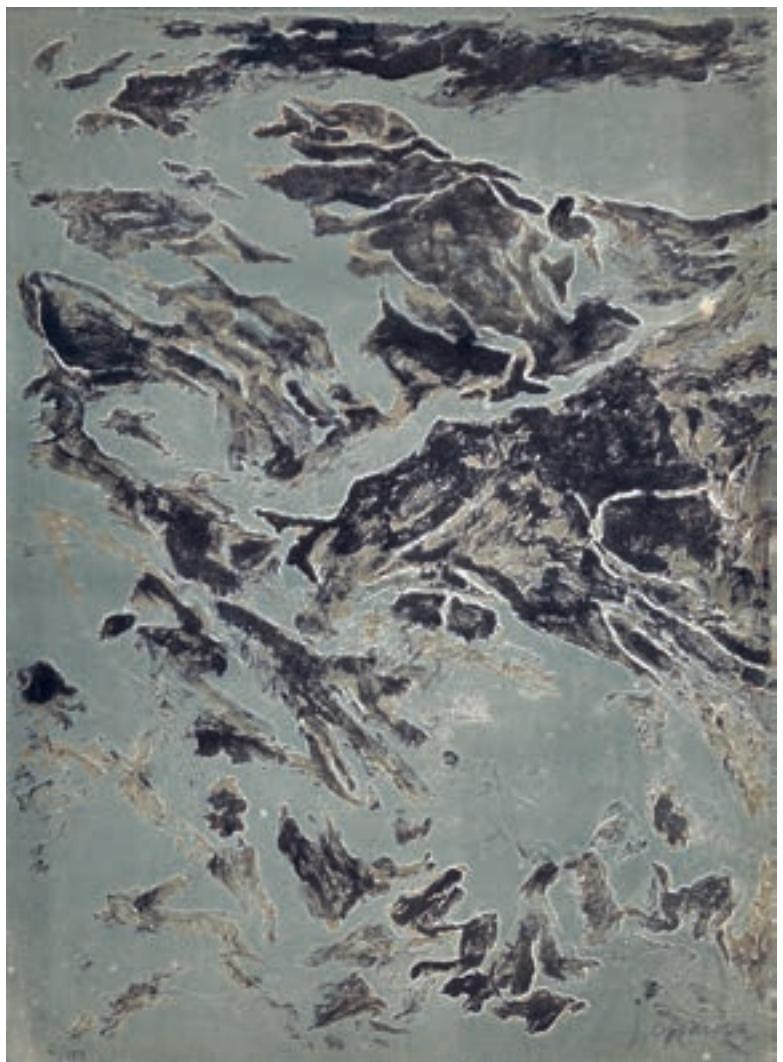
























































Laguna de la
Salina

















Espazio hutsek zerbait metafisiko izaten dute beti, giza figurarik ez egoteagatik, besterik gabe, paisaiak bere arimaren zati bat erakutsiko balu bezala. Egotea baieztapena da, baina ez egotea galdera bat da, beti: zer falta da? Eta artea hobeto bizi da zalantzan, ziurtasunean baino.

Baina metafisikak ez du bakardadea esan nahi; ezta arima ere, abstrakzioa. Paisaiaren gorputza sentsuala ere bada, eta ez litzateke bidezkoa Gonzalo Chillidaren (Donostia, 1926) obran hori ez atzematea; ez baitago natura hil bat baino ezer biziagorik, beti gogorazten digu-eta existitzeari uzteko zorian dagoen baina oraindik existitzen den hura.

Izan ere, Gonzalo Chillidaren xehetasunenganako pasioa sentsualitate hutsa da; xehetasunari erreparatzen dionak oso begirada jakina du, oso gozamen-mota zehatza bilatzen duena.

Cervantes Institutua harro dago bere erakusketen multzora *Gonzalo Chillida* erakusketa ekartzeaz. Argitalpen honek, gainera, Gabriel Celaya eta José Ángel Irigaray olerkarien, Antonio Saura margolariaren eta Francisco Calvo Serraller artearen historialari eta kritikariaren funtsezko ekarpenak biltzen ditu, nortasun ezkutua xehetasunean agertzen duen eta egia ñabarduran erakusten duen artista berezi honi buruzko haien ikuskera zolia ezagutzeko aukera emanez.

Azken batean, Gonzalo Chillidaren lanak, maisu handienenak bezala, oso gauza simplea ekartzen digu gogora: garrantzitsuena argia da.

Acción Cultural Españolak (AC/E) Gonzalo Chillidaren obra nazioartean mugiarazteko projektuan parte hartza aukera da espainiar margolaritza garaikideko abstrakzio lirikoaren ordezkaririk onenetako bat nazioartean ezagutarazteko. Hainbat profesionalen ahaleginaren eta gogoaren eta erakunde publikoen lankidetzaren emaitza da erakusketa.

Eskerrak eman behar dizkiegu, lehenik eta behin, Miguel Zugaza Bilboko Arte Ederren Museoaren zuzendariari eta Alicia Chillidari, erakusketa honen antolaketan eta komisariotzan egin duten lan bikainagatik. Era berean, esker bereziak eman behar dizkiogu Chillida Ameztoy familiari ere, egin duten ekarpenagatik, bai eta Mendebaldea eta Ekialdea konektatuko dituen erakusketa honetako obrak utzi dituzten guztiei ere. Beti bezala, estatuko elkarteko honentzat pribilegioa da, gainera, Cervantes Institutuarekin lankidetzan aritzea, Parisen, Erroman eta Tokion dituen egoitzen bitartez. Pozik egoteko beste arrazoi bat da, zalantzak gabe, José Angel Irigarayren poemak eta Gabriel Celaya, Francisco Calvo Serraller eta Antonio Saurak idatzitako testuak izatea katalogo honetan, bikaintasun-balio erantsia ematen baitiote proiektuari.

Zume horiekin, azkenean, erakusketa bikain hau egin ahal izan dugu, Donostiako margolariaren —Eduardo Chillida eskultore ezagunaren anaia— hogeita hamar lanez baino gehiagoz osatua. Gonzalo Chillidak bikain adierazi zuen gaztelar paisaiaren soiltasuna, iragan mendeko berrogeita hamarreko hamarkadako Parisko irakinaldi artistikoak eraginda. Gero, bere sustraietara itzuli zen, Kantauri itsasoaren atmosfera, argia eta lurrazen indar tektonikoa jaso zitzan mihiseetan; horiek guztiak inspiratu zuten helduaroko obran.

Acción Cultural Españolak bat egin du Gonzalo Chillida margolariari egindako omenaldi honekin, eta gure mugen barruan nahiz kanpoan aitortza merezi duten artistak oroitzeko lan egingo du.

JOSÉ ANDRÉS
TORRES MORA
/
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLAKO (AC/E)
PRESIDENTEA

Isiluneak eta poesia; gaur egun, zarataren eta zurrubiloaren erdian, hori da ezinbestean behar duguna. Horregatik, inoiz baino beharrezkoagoa da orain funtsezkoenera itzultzea, Gonzalo Chillidaren obra bikainaren bitartez.

Gabriel Celaya idazle eta bere lagun handiak ezin hobeto deskribatu zuen: «... beti ikusten dena erakusten digu, aldi berean inoiz ez ikusitakoa; hor zegoena, agerikoa dena, baina inork ez duena nabaritu. Horrek benetan denaren aurrean jartzen gaitu: soiltasunaren miraria, benetan ikusi behar dena ikusteko aukera ematen digun begirada baten garbitasuna, eta ez besterik: izatea, benetan izatea».

Gonzalo Chillidak kezkarik gabe bizitzeko hautua egin zuen. Hala ere, ondare bat ehuntzen joan zen, eta ondare horren bokazio saihestezina hura ezagutzera ematea zen. Inposatu gabe ezagutzera ematea, gu harrapatzea eta eskubide osoz maitemintzea. Beraz, garrantzitsua eta beharrezkoa da bera eta bere lana aldarrikatzea, baita Etxepare Euskal Institututik ere.

«Poeta izatea beste batzuengan norberaren bizitza aurkitzea da», idatzi zuen Celayak. Eta horixe da, hain zuzen ere, Gonzalo Chillidaren sentikortasunak ikuslearengan eragiten duen miraria: geure buruarekin adiskidetako aukera ematen digu. Hori erraza balitz bezala.

BAI BAKE
GALANTA
ZURE GERRA
AMAIGABEA!

/

ALICIA
CHILLIDA

Gonzalo Chillidak, 1970eko hamarkadaren hasieran, litografia sorta batekin ilustratu zuen testu honi izena ematen dion bertsoaren poema eta beste batzuk biltzen dituen Juan Ramón Jiménezen *El nuevo mar* liburua; bakea dorian pinturaren irudi bikoitz paradoxiko hori bereturik, aldi berean, eztabaidan dabil nola figurazioaren eta abstrakzioaren artean, hala bertigoaren eta lasaitasunaren artean. «Chillida hainbat zirriborrekin itzuli zen eta libururako litografiak egiten hasi zen. Zenbat bota zituen? Esango nuke berak ere ez duela jakingo. Harri [litografiko] berri batekin lanean hasten zen bakoitzean, itsasoa ikus-erreferentzia gutxiagorekin irudikatzen zuen, baina, aldi berean, ezaugarri tektonikoagoekin, eta, paradoxikoki, itsasoak elementu zehatzak eta esanahia galdu ahala, erritmoa, askatasuna, zentzua eta berezko orbanak irabazten zituen, irudizko errealitatean urtuz; proba berri bakoitzean denboraren eta formen nozioa desegiten zihuan, itsaso absolutura gehiago hurbilduz»¹.

Erakusketa honetan, Gonzalo Chillidaren bizi-ibilbidea sekuentziatu da, Paris eferbeszente batean egindako prestakuntza-urteak. Aldi horretan, Gaztelako lehengo urteetako figurazioa alde batera utzi zuen, abstrakzio geometrikoarekin eta postkubismoarekin esperimentatzeko. Anaia Eduardorekin batera, Parisek Maeght galeriaren ingurunea eta, besteak beste, Braque eta Palazuelo artistekin topo egiteko aukerak eskaini zizkion egileari, erabakigarriak geroko bere eboluzioan. Ezra Pounden «berri bihur ezazu» gomendioa bere egin zuen Gonzalok, egile iparramerikarrak Txinako formetatik abiatuta poesia anglosaxoi dekadentean gauzatu zuen berrikuntzari zegokion hura. Izan ere, Chillidaren heldutasun garaiko lanak, jaioterrira itzultzean, ekialdeko artera garamatza, iristeko leku natural moduan.

Berrogeita hamarreko hamarkadaren hasierako haren argazkietan, Parisko egitura intimoan urrutikoa jasotzeko artista ernea ageri da. Begirada horrek Eugène Atget argazkilariaren dimentsio dokumentala oroitarazten digu, zeina hain gogoko zuten surrealisteek, jenderik gabeko hirian garuneko paisaiak atzemateko hark egindako joan-etorrien jolasagatik.

Jatorrizko kulturekiko interesak eraman zuen Chillida, 1955ean, Cerveteriko etruriar aztarnategira bisita egitera, Erromako Akademian egin zuen lehen erakusketetako bat zela eta. Gainera, euskal historiaurrearekiko interesak eta fosil eta mineralekiko grinak funtsezko aurkikuntza egitera bultzatu zuten: hondarra, materia hutsal eta infinitesimala, bere obrako protagonista bihurtu zen 1960az geroztik.

¹ Rafael Pérez Delgado Juan Ramón Jiménezen hitzaurrean. *El nuevo mar*. Madrid: Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1973 (Gonzalo Chillidaren hamaika litografia zenbakitu eta sinatu dituen edizioa).

Artistak interesatzen zitzaison eremua zedarritu zuen itsasoaren eta luraren arteko mugan, argia hartzeko ontzia, ura eta hondarra, natura eta kultura, hizkuntza eta izendaezina eztabaidan dabiltsan leku ezegonkorra.

*La idea del Norte*² lanean kontatuta dago Gonzaloren lana nola elikatzen zen eguneroko behatze-prozesu landuari esker. Estudiotik irteten zenean, leku berberetara joaten zen urteak joan urteak etorri: hondarra, itsasoa, zerua, ibaia, mENDIA eta basoa bihurtu ziren haren bizi-espazio nagusi. Xehetasunez aukeratutako ikusmen-angelu batzuk behin eta berriz hautatzeak begirada horretara garamatza, esperientzia-multzo batean murgilduta, zeina mugagabeak izan daitezkeen enkoadratze eta birrenkoadratzeetan antolatuta dagoen. Errepikatze obsesibo horri esker, azkenean kamerek eta koadroek erregistratutako irudiak metatu ahal zituen, argazkilariaren begiak margolariaren begia heztekero eran, eta alderantziz.

Cuencako Arte Abstraktu Espainiarraren Museoaren eta Madrilgo Juana Mordó galeriaren inguruan hirurogeiko hamarkadaren erdialdean bildutako artista-taldea topatzea une erabakigarria izan zuen bizitzan, garaiko artearen testuinguruan txertatu baitzen. «Irudikatzetik (eta hori auzitan jartzetik) hurbil zegoen margolarietako bat zen. [...] Azkenean, Gonzalo Chillidaren eta Fernando Zóbelen pinturaren konkomitantzian pentsatzen duzu, batez ere azkenak itsasargiak, ibaiak, korronteak eta hondartzako harea itzultzen dizkigunean, natura maite duten bi artisten eta argazkilarien arteko ulermen maila baitaratuz [...]»³.

*Poesia izatera iritsiko da soil-soilik, egoera dramatikoa halako intentsitate-puntu handira iritsita, poesia berezko emisio bihurtuko denean, orduan ez dagoelako gizaemozioak adierazteko gai den beste hizkuntzarik.*⁴

Berak ikusi bai, baina bera ikusten uzten ez duen⁵ gizon horrek isiltasuna maite du, atzera egiten du, eta bere obraren aurrean uzten gaitu: «Nire ordez hitz egiten du horrek»⁶. Naturan murgiltzeak hartzale bihurtu du. Isiltasunaren beste margolari batek, Agnes Martinek, esan bezala: «Hautematea eta jasotzea kontu bera da, eta erantzutea ere bai»⁷. Muturreko mututasun horren eraginez, Chillidaren langintzak zabalik jarraitzen du gaur egun. «Mezu anbiguoa, adierazle bakarrean elkarrekin bizi diren esanahi ugari izateko moduko»⁸. Izan ere, anbiguotasuna eta zehaztugabetasuna artelanaren ezaugarri bihurtu dira estetika garaikidean, Umberto Ecok *Obra abierta* lanean azaldu zuen moduan: «Ekoizten den artelanak lotura aski sotilak izan ditzake dagokion une historikoarekin, testuinguruaren garatze

² Alicia Chillida ; Benito Macías. «La idea del Norte» in *Gonzalo Chillida. (Erak. kat.)*. Donostia-San Sebastián : Kutxa Fundazioa, 2016, 173. or.

³ Alfonso de la Torre. Vér y no dejarse ver (*Gonzalo Chillida en los cincuenta*). (Erak. kat.). Madrid : José de la Mano, 2021, 25. or.

⁴ T. S. Elliot. *Sobre poesía y poetas*. Barcelona : Icaria, 1992, 78. or.

⁵ Iku 3. oharra.

⁶ Gonzalo Chillidak baieztapen hori berretsi du egilearekin izandako ondoz ondoko elkarriketetan.

⁷ Agnes Martin. «The still and silent in art» in *Agnes Martin : Writings/Schriften. Ostfildern-Ruit* (Alemania) : Kunstmuseum Winterthur/Cantz, 1992, 89. or. (María Lara artistaren *Percepciones de interior* erakusketa Armando Montesinosek emandako hitzaldian aipatua, Adora Calvo galeria, Madril, 2021).

⁸ Umberto Eco. *Obra abierta*, 1982. Planeta-Agostinik edizioaren arabera aipatua, 1992,

23. or.

orokorraren segidako fase bat adierazi ahal izango du, edo, bestela, garaikideen begien aurrean hain argi agertzen ez diren bizi-faseko maila sakonak adierazi ahal izango ditu»⁹. Beraz, «irakurlea» da «egile» bihurtzen dena, Gonzalo Chillidaren lanaren inguruau bata bestearen ondoren egindako aurkikuntza dokumentaletan eta interpretazio kritiko nahiz historiografikoetan oinarrituta. Ahots horiek etorkizunera jaurtiko dute obra, denborarekin bat etorrita, horren benetako dimentsioa emateko.

⁹ *Ibid.*, 21. or.

Oscar Wildek esaten zuen bezala, inaugurazioetan jende gehiegi egoteak margolanak ikustea eragozten du, eta, margolan gehiegi egoteak, jendea ikustea; horregatik, susmoa dut bisitari presatu eta Gonzalo Chillida izeneko gizon sekretu horren berri handirik ez duenak, hark egindako koadroen aurretik pasatzean, miresmenez baina arinkeria pittin batez esango duela haren margolaritza zoragarria dela. Izan ere, zoragarria da, begien bistakoa da hori, baina hortik harago ez bagoaz, gutxi antzeman dugu, egiazki. Eta itxurazko impresionismo batek horretara eraman gaitzakeenez, agian beharrezkoa zaigu haren lanean eta lanarekin giltzaperatzea, bera harekin giltzaperatu den bezala, hainbat urtez, zalapartatik at.

«Artelan bat artelana izan dadin uztea da artelanari behatzea deitzen diogun hori», zioen Heideggerrek. Eta ohar gaitezen impresionismoak azpimarratzen duenaren aldean zein desberdina den behatze horrek erakusten diguna; behatzeak argitzen eta aurkezten baitigu, aurrez ere, ezkutatuta edo estalita, hor zegoena eta orain erakusten (edo kanpoan jartzen) zaiguna, aurkikuntza aktiboa egiteko gonbidapen gisa. «Artelan bat ezin daiteke izan, sortua ez bada —Heideggerrek ongi zioenez—, eta sortutakoa ere ezin da izatedun izatera iritsi, behatua ez bada». Eta zer erakusten digu behaketak? Izatearen izatea, edo errealitatea, berez den modukoa. Baina, nola?

Teorikoki esaten ari naizen hau hain modu eredugarrian erakusten duten Gonzalo Chillidaren margolanei begira, uste dut izakiaren bakardadea agerian jartzen zaigun zentzu ezin tristeagoan gertatzen dela ezaguera. Izan ere, kontua ez da, soilik, irailean Donostian dagoen malenkonía anekdotiko hori, bere begi argi eta goibelei buruz hitz eginarazten diguna, ezta jatorriz Euskal Herrikoia izateagatik nola edo hala arkaikoki oroitutako zerbait ere, baizik eta nik, pedantekeria ez balitz, metafisiko deituko niokeen zerbait.

Margolan hauei begiratzean, bakardade kosmikoaren aurrean gaude, ezer ez existitzearen ordez zerbait existitzeak sortutako izuaren eta misterioaren aurrean, baita berez pentsaezina dena, alegia, gizatasunetik at existitzen den izana, Arteak erakutsi ahal izateak —bai, erakutsi, hitzaren zentzurik oinarrizkoenean— eragindako harriduraren aurrean ere. Izan ere, ohar gaitezen Gonzalo Chillidaren margolaritzak zein gutxi duen humanistik, hitzaren azaleko esanahian, eta nola gerturatzen zaion munduari normalean bizi garen gure neurriko espazioaren alderik urrutien eta arrotzenetik; bai distantziei edo mugarik gabekoari irekitzen zaielako, bai hondar edo errekasto batzuen ahalik eta gutxiena erakusten

GONZALO
CHILLIDAREN
MARGOLARITZA
/
GABRIEL
CELAYA

digulako, normalean horiek hautematen ditugun eskalaren oso bestelako neurri batean, eta, bereziki, erreberentziaren eta beldurraren senak bultzatzen duelako eta zerbait agerrazten digulako: beti parean dugun eta inguratu, erakarri eta izutzen gaituen arren, sumatu ohi ez duguna.

Hala, bio-kosmosaren ikuspegia dugu parez pare, egiaz erreala dena, baina ez naturalista, ezta adierazgarria ere, gizakien eskalan —eta ez osatzen gaituen izaki guztiz existential horrenean— sortutako itxurazko unibertso hori bezala. Egiaz erreala, ez baita inondik inora fantastikoa, ezta funsgabea ere, asko liluratzan eta harritzen gaituen arren. Egiaz erreala, hor baitago, beti, eta inoiz ikusten ez duguna baita.

Maila horretan, zentzua galtzen dute abstraktuaren eta figuratiboaren arteko desberdintasunek. Orain unibertsoaren alderdi fisiognomikoa gailentzen da-eta haren alderdi guztieta, hau da, guk ulertzen omen dugun figuraziotik harago doazen izatearen adierazpideak, eta, egiazki, beraiek ez diren zerbaitera bidaltzen gaituztenak, besterik ez. Eta oraintxe gaude, orain baino ez, berez mintzatzen denaren, egunerokoa gainditzen duen lengoia bat buruz hitz egiten digunaren aurrean; gizakiena baino harago doan lengoia, bistan denez, eta hala ere senaren bidez ulertzen duguna. Eta, berriz diot, ez naiz ari naturaren antzaldatze batez, ezta zerbait magikoz ere, baizik eta mundua bere horretan agertzen zaigun moduaz, eta estaltzen duen zer hori garbitzen diogunean agertzen zaigun eraz. Eta ez dezagun ahaztu hura estaltzen duenaren zati handi bat Kultura deitu ohi diogun hori dela.

Nola deskribatu hori, mundutik harago eramango gaituen ikuspegi magikoa ez dena, eta are gutxiago fantastikoa, baizik eta, hain zuzen ere, mundu horretan murgiltzea? Agian, zerbait mugikor edo musical gisa, edo eremu uhinkari baten gisa —eremu hitzaren esanahi fisikoa hartuta—, zeinak, subjektiboaren eta objektiboaren edo ez-organikoaren eta biziaren arteko desberdintasunez landa, zelulako atomoaren bibrazio hutsa, edo, erdigunea duten pultsazioez landa, geldotasunaren zorabioa erakutsiko dizkigun.

Forma orok keinu bat eratzen badu ere, eta kolore orok temperatura emozional bat jasaten badu ere, absurdoa litzateke margolaritzaren lengoia fisiognomikoa beste lengoia batera itzultzen saiatzea. Eta hori esanda ez dut adierazi nahi sinestesietan, elkarrekikotasunen legean eta kolore baten soinuak edo hitz baten usainak sentiarazten diguten zer azalgaitz horretan sinesten ez dudanik. Horren euskarriren bat egotekotan, eta zer edo zer egon behar du, gutxieneko sentiberatasuna duen edozein pertsonak

nabaritzen baitu, tonu emozional bat izango da ezinbestean.

Eta zein da tonu hori Chillidarengan? Zer erakusten digu haren margolaritzak?

Idatzi dudan honen guztiaren ondoren paradoxikoa iruditu arren, esango dut margolan hauek beti ikusi duguna eta, aldi berean, sekula ikusi ez duguna erakusten digutela: bertan zegoena, Kontxako badian, Chillidaren terrazatik ikus dezakegun moduan. Halakoxea marraztu zuen, etorkizunari aurrea hartuz, Donostiako hiria, Parte Zaharretik abiatuta eta Antiguon zegoen Santuaren ermitaraino oinez egiten ziren prozesioek orduan duna mugikor eta lausoak besterik ez ziren horretan marrazten eta zehazten zituztenean gaur egungo hondartzaren kurba eta eremua, bere hondarrekin, itsasbeherak nabarmendutako bere errekatxoekin, bere harkaitz goroldiotsuekin, bere arrosa eta gris urrutiekin, bere arratsekin eta bere zerumugekin, hainbeste sekretu uzten dituztenak agerian: begien bistakoa izanagatik inork antzeman ez zuena. Orain, horren eraginez diogu hondartza horrek Chillidaren margolana dirudiela, biak aldi berean gertatzen direlako eta ez delako erraz asmatzen zeinek imitatzen duen zein; demostratu eta azaldu beharrik ez dagoena: izatearen presentzia.

Eta horrela, Artean bezala Naturan, eta batez ere elkarren arteko harreman dialektikoan erakusten da zein neurritan den guztia, arestian esan dudanez, fisiognomia, keinua, adierazkortasuna, bat egiteko borondatea, kreazio bakarraren izate-mundu orokorrera iritsi arte. Artista baita, hain zuzen ere, izatearen garraiobidea. Eta norbaitek esaten duenean, Heideggerren tesiei buruz ari dela —«Arteak lanean jartzen du izakien egia»—, filosofoak ez duela argi uzten agertzen den izakia Arte-lana ote den, izaki modura, edo, aldiz, artelana irudikatzen duen izakia ote den, erantzun bakarra eman daiteke: izakia fisiognomikoki agertzen da sortze-ekintza komunean.

Horrek guztiak etika bat dakar, baita estetika bat ere. Badakizue, adibidez, zer gustatzen zaion gehien Gonzalo Chillidari bere etxearen? Margolanik eta apaingarririk gabeko horma zuriak; funtsezkoaren agerleku den purutasuna, bere terrazaren aurrean zabaldutako hondartza hori, esate baterako, non keinurik txikiena ere, txikia izateagatik hain zuzen, adierazgarriagoa den; alferrekoaz garbi egoteagatik benetan zer den erakusten diguna: sinpletasunaren eta, gizakioi dagokigunez, imintzioak bazter batean utzita, apaltasuna deitzen diogunaren miraria; eta begirada baten garbitasuna, ikusi beharrekoa ikusten uzten diguna, eta beste ezer ez: benetako izakia —berriz diot— izatea, Etika bat, ez

moralizatzalea, baizik eta bizigarria, estetikotasunaren eta biluztasunaren jatorri bihurtzen duen eta Euskal Herriak oso berezkoa duen modu horretan ulertua. Helburua erakustea baita, eta ez azaltzea edo argibideak ematea.

Testu honetan behin eta berriz saiatu naiz ohartarazten Gonzalo Chillidaren koadroak, modu errazegian, impresionistatzat hartzearen aurka, baina itsu egon behar da ez konturatzeko zenbat zor dion haren margolaritzak euskal argiari. Eta hori esanda, ez naiz ari, besterik gabe, gardentasun garbi horren eta, mundua ferekatu eta haren ñabardurak erakutsi beharrean, den-dena irentsi eta ankerkeriaz ezabatzen duen eguzki gordin eta kiskaltzaile baten argiaren arteko aldeaz; hizpide dut, halaber, modu analogoa baina beste maila batean, gauzen barruetatik sortzen den argitasunaren eta kanpotik iritsita guztia agertoki hutsal bihurtzen duenaren arteko desberdintasuna. Lehenbizikoak bere itxuraz harago errealityean ezkutatuta dagoen egia erakusten digu; bigarrenak murriztu egiten du, eta aparatu eszenografiko bihurtu. Lehenbizikoak koloreen eta egituren sekretua erakusten digu, benetan bizi garen eta batzuetan oharkabean baino hautematen ez dugun mundua; besteak mozorrotu, lausotu, itsutu, engainatu egiten du, eta zenbat eta boltaje handiagoa bere fokuak, orduan eta artifiziotsuagoa da.

Eta ez al da euskal argiaren gardentasun magiko hori Gonzalo Chillidari aukera eman diona, besterik gabe izan baden hori ikusteko? Bizi garen mundu honek —hain arrunta lehen begiratuan, hain aparta konbentzionalismoen eta azaleko ikuspegien oskola hautsiz bertara sartzen garenean—, harago joaterik gabe, eramaten gaitueneko estasian bat egiten duten izuarekin eta edertasunarekin. Eta hori lortzea da helburua. Izan ere, bakardade kosmikoa, denok garen eta inor ez den izakia, gure barruan eta gure kanpoan dago, eta dei egiten digu kontzientzia berri horretara joateko; zeinaren lekukotza diren orain aurkezten ari naizen margolanak.

Gonzalo Chillida
erakusketaren katalogoa
argitaratua, Theo galeria,
Madril, 1979.

«La mer, la mer, toujours recommencée!»

Paul Valéry, *Le cimetière marin*

Duela urte askotatik hona, Cuencan igarotako udetan, sarri egoten naiz Gonzalo Chillidaren bi margolan txikiri begira. Jendea ibili ohi den etxeko leku batean kokatuta daude, eta bake-gunea dira, hausnarketarako *ispilu* egokiak, konpainia baketsu, apal eta goxoa. Bi margolan horiek, biak ere kolore leunekin pintatuak —gris pixka bat urdinak, okrez tindatutako grisak—, badute, beren bertikaltasunean, oihalen goiko aldean lausotuz doan geruza finen segida bat. *Balizko* zero batekin nahasten den *balizko* itsaso lanbrotsuaren infinitutasun-sentsazioa, haien zehatzugabetasun misteriotsua beste erreferentziariik ez dagoela, bitarteko guztiz plastikoekin lortuta dago, ilusionismo-baliabiderik gabe. Halaber, eta txikiak izan arren, askoz tamaina handiagoko obrak ikusten ari garelako irudipena eragiten dute, eta, inoiz, neure buruari galdu diot sortzen duten efektua handiagoa izango ote litzatekeen formatu handiagoan margotu izan balira.

Hala ere, tratamendu piktorikoaren eta hautatutako egituraren arteko egokitasun perfektua egiaztatzen denean, margolan hauen kasuan bezala, zalantza egin daiteke baliozkoa ote den aukera hori, zeinari buruz, bistan denez, margolariak gogoeta egin duen. Adierazkortasunak euskarriaren tamainarekin eta, are, erabilitako tresnarekin duen harremanaren arazoa, margolaritzan hain garrantzitsua, neurri berean da hura hauspotzen duen espirituaren eta egilearen nortasunaren menpekoa.

Zenbait amerikar margolariak —Still eta Rothko ditut gogoan, bereziki— eskala bortxatu dute, espazialtasun liluragarria lortzeko xedez. Kleeren zenbait margolan txikik mundu infinitu eta zabalkorrean murgilarazten gaituzte, eta margolari guztiz intimista den Morandik —zeinarekin, bidenabar, Gonzalo Chillidaren obrak antzekotasunik baduen, oso mundu kontzeptual desberdinekoia izan arren— gisa horretako piktorikotasun espaziala lor dezake, berez eremu konbentzional bati dagokion aitzakia-gai baten bitartez. Hizpide dugun margolaritzaren kasuan, zalantzak gabe, espacio-dimentsioa, formatuarena baino, agertzen duen potentzialtasunaren araberakoa da.

Gonzalo Chillidaren margolan berrienetan baztertu egin da arestian aipatu dugun horizontaltasuna, gainazalak astintzeko, eta dinamismo handiagoa eta gainazal piktorikoaren eferbeszentzia lortzeko. Den-dena, jakina, tratamenduaren gozotasun horren barruan, haren obraren ezaugarri diren

GONZALO
CHILLIDAREN

ITSASOA

/

ANTONIO
SAURA

dotoreziaren eta fintasunaren barruan. Margolan horiei darien *errealitatearen iradokizunak* saihesten baditugu une batez, eta haien ezaugarri den bidimentsiokotasunaren barruan, oroz gainetik askotariko egoerak antzemango ditugu, printzipioz noranzko guztietañ luza daitekeen espazio hedakorrean txertatuak. Behatzen ari garen irudiak fenomeno plastiko askoz zabalagoaren zati bat ez balira bezala, begiradari baimena emanet —eta, are, horretara behartuz— bere ibilbideari eusteko, margolanaren mugetatik kanpo ere. Haatik, elementu garden, arin eta mehez okupatutako espazio hori eraikita dago, paradoxikoki ordenatua, bere itxura jariakor eta gorabeheratsuak azpian dagoen egiazko konposizioa estaltzen baitu, elementuoi eusten dien eta haiiek justifikatzen dituen hezurdura ikusezina.

Oreka-desoreka, burutzea-ez burutzea, ebidentzia-anbiguotasuna; arte garaikidearen alderdi askorekin zerikusia duten kontraesanezko faktore horiek, Gonzalo Chillidaren margolaritzan, elementu iraunkorrik dira, zalantza eta, paradoxikoa eman dezakeen arren, oreka dakartzatenak. Zalantza ikuسئلarentzat, haren obraren aurrean aipatutako faktore guztiekin baitute, itxuraz, rol erabakigarria, eta, hala, obra aldi berean da orekatua eta zentzu handiz desorekatua, burutua eta borondatez burutu gabea, begien bistakoa eta era berean anbiguoa. Oreka ere bai, elkar parekatzen eta osatzen baitute, dialektika kontraesankor hori unibertsio jariakor eta iheskor baten muina den kontzepzio piktorikoan.

Hain zuzen ere, ebidentziaren eta anbiguotasunaren eremuan kokatu behar dugu margolaritza honek planteatzeten duen arazo bat, arazorik garrantzitsuena nire aburuz. Margolan horiei begiratzen badiegu alderdi plastiko-sensorialistik harago, haren aurreko obren unibertsio itsastar eta zerutarrarekiko —izatez, aldi berean itsastar eta zerutarrarekiko— harremanak aurkituko ditugu, baina baita haren begiradaren fintzea ere, organikotasun dinamiko handiagoko berezitasunetarantz. Esate baterako, uraren islarantz, mareek sortutako meandrotarantz, hondar hezean utzitako aztarna leun eta iheskorretarantz, etab. Ohiz kanpoko formak agertzen dira betiere ispiñu epela den Gonzalo Chillidaren margolaritzan: ur-jauzi kosmikoak, basamortuko ispilatzeak, suak hartutako ilunabarreko zeruak, eta, beti, hasiera eternal bat bezala, itsasoak, zerua eta hondarra, lanbroz eta nostalgiaz egindako atmosfera ipartarraren azpian.

Nire ustez, bi begiradak erradikalizatuko bagenitu —plastikotasun puruarena, eta erreferentzialtasun hutsekoa— eta haietako baten aldekoak izango bagina,

bestea baztertuta, huts larria egingo genuke, hizpide dugun margolaritza bi errealitateen sinbiosi sutsuak osatzen baitu. Errealitatearen aipamena ez da inoiz esplizitua. Aitzitik, lotura du espazio afektibo batekin, zeina zinez determinatuta dagoen, baina zehaztugabetasun plastikoak sortzen dituen. Formak zehaztapenaren eta zehaztapen ezaren arteko erdibideko eremuan daude, unibertso nagusiki panteista horretan zehazte oro ezinezkoa balitz bezala, eta lausotasunak eta lanbroak bakarrik isla balezakete bezala naturaren aurreko suhartasuna.

Irtenbide plastiko hori ezohikoa da Mendebaldean; zenbait margolari expresionista-abstraktuk besterik ez dute antzeman —kontzeptu estetiko argiro desberdinak— naturarekiko uztarketa, iraganean ekialdeko arteak grina biziz eta emaitza bikainaz ekarri diguna. Horregatik, Gonzalo Chillidaren margolaritza da ahaleginik interesgarrienetako bat errealitatea —kasu honetan, agertoki mental bihurtutako itsas paisaia— abstrakzio piktorikoarekin batzeko; hau da, bi gogo bizi —eremu afektiboa eta eremu piktorikoa— elkartzea, adierazpen ilusionistaren tentaldian sekula erori gabe. Naturaren pertzepzio sensoriala naturalki txertatzen da, inolako indarkeriarik gabe, espazio piktorikoaren ikusmolde modernoan: bidimentsiokotasunak, sentiberatasunak eta fantasmagoriak, itxuraz, bat egiten dute meta-paisaia batean, ederra bezain *erreala* den benetako *paisaia abstraktuan*.

Gonzalo Chillida
erakusketaaren katalogoa
argitaratua, Elvira González
galeria, Madrid, 1994.

MUGAN
MARGOTZEA
/
FRANCISCO
CALVO
SERRALLER

Duela urte batzuk Gabriel Celayak idatzi zuen Gonzalo Chillidaren margolaritzari buruzko testu guztiz eder eta bidezkoak gogora zekarren gizagabetasuna irudikatzeak berezkoa duen izaera metafisikoa, jenderik gabeko naturaren paisaia. Testu hark erakusketa bati laguntzen zion, zeina, nagusiki, paisaia hareatsuek osatzen zuten, neurri batean hondartzatik ikusitako itsasoaren ikuspegiak bat zetozena. Dirudienez, funtsezko galderak akuilatuta hurbiltzen dira gizakiak itsasora, hondartzetan paseatuz. Hondartza batean zegoen Agustin Hiponakoa, bere buruari Hirutasunaren misterioaren esanahi ulergaitzaz galdezka, aingeru batek ulertarazi zionean itsasoa hareazko zulo txiki batean sar zitekeenean aseko zuela bere jakin-mina.

Itsasoak eta lehorra buruz buruko elkarritzketan dihardute, eta ezin dute sekula gainditu elkar bereizten dituen muga, elementu antitetikoz osatua. Egia da gizakiak, hura zeharkatuz, bi ikuspegiak beha ditzakeela, baina zeharo desberdina da horietako bakoitzean dagoenean: desberdin dago, desberdin sentitzen eta pentsatzen du. Hondartzako basamortu hareatsutik, itsasoa, haatik, basamortu urdin gisa ere agertzen da: perspektiba laua da, argiaren eraginez zerua, lurra eta ura islatzen dituen isphilu infinitua bezala leundai. Guztiz osatutako errealtitatearen ispilatzea da, egiarekiko ilusio absolutua.

Badirudi fisikari presokratikoek itsasertz batetik pentsatu zutela mundua, eta, bistan denez, galdera metafisikoan itsasertzzeranzko joera dago beti. Hori gogora dakar Caspar David Friedrichen *Fraidea itsasoaren aurrean* margolan izugarriak, egiaren bila mugara iritsi denaren irudia.

Gonzalo Chillidari gertatu zaion gisan, azken egia horietara iristean ez dago ikuspegi-aldaketekin denbora galtzerik. Ez da aldaketen bidez aurrera egiten, kontzentrazio isil baten bidez baizik, ikusitakoan sakonduz —eta ikusitakoa ikus daitekeen guztia da—, haren infinitutasuna ulertu delako. Ildo horretan, Gonzalo Chillidaren jarrera eta lana, zalantzak gabe, bisionario erromantiko bati dagozkionak dira, naturaren izaeran barneratu denez gerotzik haren alderdi pintoreskoarekin maitemindu ezin den mistiko bati dagozkionak. Haren margoak, hortaz, zinez metafisikoak dira, Friedrichenak edo Morandirenak legez; alde bakarra dago, aipatutako bigarrenari dagokionez: Gonzalo Chillidak kanpoaldetik begiratzen dio munduari, etxetik kanpo, gizakitasunetik harago.

Hala, *arrière-pays* delakoa —zeinari buruz ederki mintzatu baitzen Yves Bonnefoy, gizakien anekdotaren atzean margotutako paisaietan egia baten bila zebilela— interes

artistikoko objektu bakar bihurtu zen Gonzalo Chillidarentzat, benetakoari behatzeko erreferentzia bakar. Albert Camusek, basamortuko itsasertzetako beste pentsalari batek, gizon akituak antzeman zituen Pieroren margolanetan, gizon odolustuak, basamortuko heraldoak, harearen suak ukituak; elementu guztien —airea, sua, lurra eta itsaso— urratze bateratuaren eraginez zeharo purifikatutako munduaren sekretua gordetzen duen harea. Basamortuko gizona funtsezko gizona da, natura bera den bezala; Marguerite Yourcenar —*Le temps, ce sculpteur*— natura horretako harea-pikorretan harrien taupada nabaritzen zuelakoan zegoen, oinarrizko izatera murriztutako harriena, partikuletara, hautsera, hasierara eta amaierara.

Lanbro eta hodei artean, Gonzalo Chillidaren paisaietik ertzetik alde egiten dute batzuetan, baina, gune hutsak direnez gero, inoiz ez dute ura-lehorra harremana uzten, salbu eta begirada zerurantz zuzentzen denean, itsaso helduezina beste pareko naturalik ez duen infinitu puru horretarantz. Haren koloreak, bestalde, distira opaleszenteko argi-substantzia peto-petoa dira, zeinaren arnasa garbia ez baita hausten, ezta lurraren isla nabarretan eta haren azaleko landare zeharrargitsuetan ere. Lurraren eta uraren mailan gertatzen diren dirdira horien efektua intimitate samindua da, geldotasun birjinako atmosfera, historiaurreko isiltasuna. Eta arima malenkoniaz nahigabetzen da isiltasun horren aurrean, baina atsekabe lirikoz sufritzen du. Gaston Bachelardek azaldu digu, *L'eau et les rêves* liburuan, urarenganako joera poetiko horren barnean ezkutatutako egia: «Urari emandako izakia zorabioan dagoen izakia da. Minutuero hiltzen da, etengabe eraisten da haren izatearen zati bat. Eguneroko heriotza ez da bere geziekin zerua zeharkatzen duenaren heriotza oparoa; eguneroko heriotza uretan gertatzen den heriotza da. Ura beti isurtzen da, ura beti erortzen da, beti iristen da bere heriotza horizontalera. Ezin konta ahalako adibideen bidez ikusiko dugu irudimen gauzagariarentzat uraren heriotza lurraren heriotza baino ameslariagoa dela: uraren atsekabea infinitua da».

Lanbro artean, Gonzalo Chillidaren paisaien edertasuna naturarekin bat egite estutik sortzen da, eta haren izatea adierazten du. Bere margolaritza mugan dago; ikusten den hori, zalantzak gabe, azken mugatik haraindi dagoena da. Egiazki, ezin da Gonzalo Chillidaren margolaritzatik harago joan.

Gonzalo Chillida
erakusketaaren katalogoa
argitaratua, Bilboko Arte
Ederren Museoa, 1990.

EGUNSENTIAN

/

JOSÉ

ÁNGEL

IRIGARAY

Egunsentiarren hareak

itsas-ertzean eder
aldakor desiraren hegian,
itzuribide eta aterbe
infinitoaren ostertzean,

argisentiko ihintza mugakosoron
mendiak eta ibarrak Bidasoan
lanbroz eta lainoz jantziak,
naturaren baitako margolanak
oparotasunaren paletan,
zure pinturan sartzen eta jalgitzen,

barne- eta kanpo-paisaiak
autopotretak denak
egunsentiarren sentipenak,
begirada, keinu, dohain
jabaldura eta artega
jatorriantzko isiltasunean,

barne-kanpoaren mugan
hauteman-ezinaren irudikapena
figurazioaren abstrakzioa,
goizalban argi berriak laztandua
minez tindatua ilunabarrean,
«bestea»ren begiz osatua,

hareak margolanetik at hedatzen dira
giza-bideetan barrena,
menturan murgiltzeko gonbita
laino guztien azpitik
uhinen joan-jinen airean,
urrats efimeroak itsas-ertzean,

zure iruditeriaren liluran
ibilki naiz esanezinaren xerkan
ele batzu idazten ditut zure hareetan
itsas-goran ezabatuak segidan,
poesiaren hatsak, baina, han dirau
denboran gaindi hegan,

... e il naufragar m'è dolce in questo mare
Leopardiren oihartzunean,
urrutian eder belaontziaren ubera.

Argitalpen honek Gonzalo Chillida margolariaren ibilbidea ospatzen du, espero izandako bidaia luze baten hasierako unean. Haren lanaren hautazko atzera begirakoak mundua zeharkatuko du, Parisera, Erromara eta Tokiora iritsita: abangoardiaren hiria, klasizismoarena eta, azkenik, bien sintesi perfektua biltzen duena, non tradizioa eta modernitatea elkartzen diren. Lehenengo bietara urte askoren ondoren itzuliko da artista; azkenekora, berriz, etengabe bidaiatu zuen bere obraren bidez. Hiru hiri horietan haren pinturaren arima ezberdinak argiztatzen ikusiko ditugu publiko berri baten, sentiberatasun berri baten begiradarekin. Ekiaderako hastapen-bidea, ez margolariarentzat, baina bai haren pinturarentzat.

Haren paisaia bere baitan bilduak oso tradizio ezberdinekin topo egitera bideratzen dira, olerkari, artista eta kritikari garaikideen artean haren pinturarekiko mirespenetik sortutako testurik ederrenetako batzuekin batera. Aurkikuntzazko eta liluramenduzko testuak, Gabriel Celaya, José Ángel Irigaray, Francisco Calvo Serraller eta Antonio Sauraren eskuistik.

Lerro labur hauek epilogo gisa erabilgarri izan bitez Bilbon, hiriko Arte Ederren Museoan, hasi eta amaitzen den bidaiaaren hastapenean. Artistaren seme-alabek haren obra gehienak bertan kontserbatzea erabaki zuten, eta bertan bihurtuko da erakusketa, itzultzen denean, artistaren obraren atzera begirako asmo berri.

Ezer baino lehen, komeni da nabarmentzea zinezko bidaia hau balentria handia dela Chillida bezalako norbaitentzat, itxuraz geldirik egon baitzen, distrakziorik gabe, bere pinturaren ikuspuntu unibertsal bezain bitxian instalatuta, egunen eta haien mareen joan-etorri etengabea kontatuz, aurrelik Friedrichek, Hokusaik edo Cézannek, besteak beste, egin zuten bezala. Bere lanaren etorkizuna diskreazio handiz gordetzen jakin zuen norbait, batzuetan ia ezkutuan, eta, hala ere, hau adierazi beharra dago, eragin erabakigarria izan zuena hirurogeita hamarreko hamarkadako margolari donostiarren belaunaldi berri baten bilakaeran, Marta Cárdenasenean eta Vicente Ameztoyrenean, besteak beste.

Haiekin batera, Gonzalo Chillida pinturaren artearen genealogiakoa da eskubide osoz, gauzen fenomenologiari arreta berezia eskaintzen diona, naturaren benetako aurpegira iristeko mirari moduko hori gure aurrean obratuz bere behaketa isil eta errepikariaren bidez.

Nolanahi ere, Chillidaren ibilbidea, bere belaunaldiko artista gehienena bezala, beste bidaia baten etenalditik hasten da, abangoardia espainiarren beraren etenalditik,

EPILOGOA,
BIDAIA
LUZE BATEN
HASIERAN
/
MIGUEL
ZUGAZA

zeinaren etorkizun oparoa Gerra Zibilak eta erbesteak eten baitzuten. Chillidak, berrogeiko hamarkadaren amaieran Madrilen egindako prestakuntzan, hondoratzearen hondakinak bildu zituen Vázquez Díazen postkubismoko irakaskuntzen bidez, Godofredo Ortega Muñoz eta Benjamín Palenciaren natura hiletan eta paisaietan, eta, nola ez gogoratu, Albertoren eta Nicolás de Lekuona herrikidearen mundu surrealistailearen falta sentitz.

Azken abangoardia kastizoaren irakaskuntzeken batera, laster sortu zen haren bidean Parisko zerumuga, eta berrogeita hamarreko hamarkadaren hasieran bi aldiz joan zen hara. Duela gutxi, Alfonso de la Torrek Gonzalo Chillidak Frantziako hiriburuan Pablo Palazuelorekin, aurreko mendeko bigarren erdialdeko Spainiako artearen itzal handieneko artistarekin, izandako harremanari buruzko datu batzuk aurkitu dizkigu; orakulu harengandik igaro berriak ziren beste euskal artista batzuk, hala nola Eduardo anaia, Oteiza, Ibarrola eta Basterrechea. Horiekin guztiekin, Gonzalok garaikidetasun zentzu errrotua partekatzen du, ezaugarritzat sentiberatasun isila eta zorroztasun formala dituena. Dena dela, oso goiz, Villabonako Etxe-Ondoko ganbaran, non Parisko esperientziaren ondoren babestu zen, belaunaldi hartako afan kolektiboetatik aldendu zen bide propio baten bila.

Askotan esan izan da haren ibilbidea figurazioaren eta abstrakzioaren artean dagoela. Azken batean, uste dut Gonzalo Chillidarentzat gauza bera direla. Haren pinturak ikusgarria eta aldakorra dena du gaitzat, Ukiyo-e estanpen mundu flotatzaileak bezala, eta interesatzen zaiona hura gure begirada harrituaren aurrean agertzen den unean irudikatzea besterik ez da. Intuizioak esaten dit Calvo Serrallerrek hori adierazi nahi zuela «mugan margotzea» esatean. Haren argazkiak, pelikulak eta, noski, marrazkiak eta pinturak esperientzia ikusgarriaren atalasearen esplorazioa besterik ez dira, argiak eta zerumugak ezartzen dituzten mugetan, eta hori hondoaren eta formaren arteko betiko borrokaren lekua da, edo, zergatik ez, Gabriel Celayak aipatzen zuen metafisika.

Margolari modernoek zerumuga begiztatzeko ikus-puntu-berezia bilatzen dute disimulurik gabe, handik erreala denaren dramaren aurrean aparteko borroka egiteko. Gure margolariak konpasaren punta Kontxako badia osatzen duen arkuaren erdian jarri zuen, eta handik hasten da haren pinturaren kontakizunik biziena, ikusgarria denaren ertzetik ibiltze amraigabea, non, marea bakoitzarekin, espazioa eta bere formak denboran desegiten diren.

Caspar David Friedrichek erakutsi zigun nola gizon garaikidea behin betiko banantzen den naturatik; behatu egiten du, eta, aldi berean, eta erremediork gabe, naturak begirada itzultzen digu modu bikainean. Bi begirada horien topaketaren mugan Gonzaloren pintura dago: leku erreala, ez imajinatua, edo ez soilik imajinatua. Gauzak beren itxura aldakorrean jeloskor ezkutatzzen dituen egia baten distira edo agerkundea bezala. Nolanahi ere, gu guztiontzat esperientzia berria, behatutakoaren behatzairen garenontzat.

Arteak eta, are gehiago ahal bada, haren historiak formek denboran eta espazioan egindako bidaiaren historia izaten jarraitzen dute. Agian, mundua imajinatzeko, irudikatzeko trebetasuna aurkitu zuenetik gizakiak egin duen ibilbiderik liluragarrienetako bat. Gonzalo Chilliaren pinturak munduan zehar egingo duen bidaia bereziari ekingo dio gaur, eta harekin batera gure begiradak ere horixe egingo du, beste behin ere ezezaguna denaren bila.

Geure burua zoriontza baino ez zaigu geratzen Acción Cultural EspaÑolak, Etxeparek, Cervantes Instittuak, Bilboko Arte Ederren Museoak eta artistaren familiak elkarlanean egindako ekimenaren eta lanaren bat-egiteagatik. Eskerrik asko guztioi zuen laguntzagatik, eta, bereziki, Alicia Chilliari, erakusketa- eta edizio-proiektu eder honen komisario buru izan denari.

Ikusgai jarritako lanak

5. OR.

Segovia, 1953

Olioa mihisean

75 x 100 cm

San Telmo Museoa. Donostia
Kultura

6. OR.

Natura hila, c. 1950

Olioa mihisean

30 x 92 cm

Dolores Machimbarrena Ameztoy
bilduma

7. OR.

Gaztela, 1954

Olioa mihisean

35 x 103 cm

Dolores Machimbarrena Ameztoy
bilduma

11. OR.

Pintura, 1954

Olioa oholean

33 x 41,5 cm

Gonzalo Chillidaren legatua.

Bilboko Arte Ederren Museoan
gordailutua

12. OR.

Formak, c. 1960

Olioa oholean

46 x 38 cm

Gonzalo Chillidaren legatua.

Bilboko Arte Ederren Museoan
gordailutua

13. OR.

Formak, c. 1960

Olioa oholean

46 x 38 cm

Gonzalo Chillidaren legatua.

Bilboko Arte Ederren Museoan
gordailutua

15. OR. (GOIAN)

Puntak, c. 1960

Olioa kartoian

24,5 x 34,5 cm

Dolores Machimbarrena Ameztoy
bilduma

15. OR. (BEHEAN)

Puntak, c. 1960

Olioa kartoian

24,5 x 34,5 cm

Dolores Machimbarrena Ameztoy
bilduma

16. OR. (EZKERREAN)

Hareak, 1964

Olioa mihisean

26,9 x 15,8 cm

Marina Saura bilduma, Geneva

16. OR. (ESKUBIAN)

Hareak, 1964

Olioa mihisean

26,9 x 15,8 cm

Marina Saura bilduma, Geneva

17. OR.

Hareak, c. 1964

Olioa egurrera itsatsitako
tablexean

41 x 16,5 cm

Elvireta Escobio bilduma

20. OR.

Hareak VII, 1973

Olioa kartoian

49,5 x 34,5 cm

Gonzalo Chillidaren legatua.

Bilboko Arte Ederren Museoan
gordailutua

21. OR.

Hareak VIII, 1973

Olioa tablexean

46 x 38 cm

Gonzalo Chillidaren legatua.

Bilboko Arte Ederren Museoan
gordailutua

22. OR.

Eguntasentia, 1977

Olioa kartoian

47,5 x 34,5 cm

Gonzalo Chillidaren legatua.

Bilboko Arte Ederren Museoan
gordailutua

23. OR.

Hareak VI, 1973

Olioa tablexean

52 x 36 cm

Gonzalo Chillidaren legatua.

Bilboko Arte Ederren Museoan
gordailutua

25. OR.

Itsasalde gris, 1965

Olioa mihisean

135 x 70 cm

Juan March Fundazioa bilduma,
Madril

28.-33. OR.

Juan Ramón Jiménezen *El nuevo*

mar libururako seriea, Casariego

arg. (Tiempo para la Alegría bild.).

Madril, 1969

11 litografia paperean

45,3 x 33,2 cm (paper);

38,6 x 25,5 cm (aztarna)

Edizio zenbakitura eta sinatura,

189 ale

Gonzalo Chillida artxiboa

36.-37. OR.

Basoa, 1989

Olioa mihisean

90 x 200 cm

Bilduma partikularra

38.-39. OR.

Urgull, c. 1980

Olioa mihisean

97 x 195 cm

Bilduma partikularra

40.-41. OR.

Donostia itsasotik, 1972

Olioa mihisean

97 x 195 cm

Kutxa Bilduma

45. OR.

Hareak, 1987

Olioa mihisean

65 x 65 cm

Bilboko Arte Ederren Museoa

47. OR.

Hareak, 1979

Olioa mihisean

65 x 54 cm

Bilboko Arte Ederren Museoa

48. OR. (GOIAN)

Hareak, 1979

Olioa mihisean

22 x 16 cm

Gonzalo Chillida artxiboa

48. OR. (BEHEAN)

Hareak, 1978

Olioa mihisean

22 x 16 cm

Gonzalo Chillidaren legatua.

Bilboko Arte Ederren Museoan
gordailutua

49. OR.

Hareak, 1979

Olioa mihisean

97 x 146 cm

Gonzalo Chillidaren legatua.

Bilboko Arte Ederren Museoan
gordailutua

51. OR.

Hareak, 1979

Olioa mihisean

22 x 16 cm

Bilduma partikularra

52.-53. OR.

Hareak, 1983

Olioa mihisean

114 x 146 cm

Bilboko Arte Ederren Museoa

57. OR.	KATALOGOTIK KANPOKO LANAK	Ilustrazioak
<i>Itsasaldea</i> , 1999	<i>Atlas fotografikoa</i>	2.-3. OR.
Olioia mihiisean	Muntaiak, collage fotografikoa	<i>Gaztela</i> , c. 1958
120 x 120 cm	eta argazki interbenituak	Zuri-beltzeko argazkia, artistak errebelatua
Bilduma partikularra	Neurri aldakorrak	Kopia bakarra
59. OR.	Gonzalo Chillida artxiboa	Gonzalo Chillida artxiboa
<i>Hareak</i> , 1994	<i>Gaztela</i> , 1960-2007	8.-9. OR.
Olioia mihiisean	<i>Mendiak, haranak</i> , c. 1960-2007	<i>Paris</i> , c. 1951
116 x 116 cm	<i>Basoak, ibaiak (Nafarroa-Gipuzkoa)</i> , 1960-2007	Zuri-beltzeko argazkia, errebelatze industriala
Bilduma partikularra	<i>Kantauriko kosta/dea</i> , 1960-2007	Kopia bakarra
61. OR.	<i>areaak (Donostia)</i> , 1960-2007	Gonzalo Chillida artxiboa
<i>Hareak</i> , 1993	<i>Zeruak, itsasaldeak (Euskal kosta/dea)</i> , 1990-2007	18.-19. OR.
Olioia mihiisean	<i>Iparraldearen ideia (Gonzalo Chillidaren erretratu bat)</i> , 2016	<i>Hareak</i> , c. 1960
162 x 114 cm	Bideoa koloretan, 40 min	Zuri-beltzeko argazkia, artistak errebelatua
Gonzalo Chillidaren legatua.	Egilearen super8ko pelikula	Kopia bakarra
Bilboko Arte Ederren Museoan	originaletatik abiatuta egina	Gonzalo Chillida artxiboa
gordailutua	Zuzendaritza: Alicia Chillida eta	26.-27. OR.
62. OR.	Benito Macías Cantón	<i>Urautsia</i> , c. 1960
<i>Basoa</i> , c. 1994	Gonzalo Chillida artxiboa	Zuri-beltzeko argazkia, artistak errebelatua
Olioia mihiisean		Kopia bakarra
130 x 90 cm		Gonzalo Chillida artxiboa
Echeverría Viguria bilduma		34.-35. OR.
63. OR.		<i>Basoa</i> , c. 1970
<i>Basoa</i> , c. 1998		Zuri-beltzeko argazkia, artistak errebelatua
Olioia mihiisean		Kopia bakarra
92 x 60 cm		Gonzalo Chillida artxiboa
Gonzalo Chillidaren legatua.		42.-43. OR.
Bilboko Arte Ederren Museoan		<i>Hareak</i> , c. 1980
gordailutua		Koloretako argazkia, errebelatze industriala
65. OR.		Kopia bakarra
<i>Hareak</i> , 1994		Gonzalo Chillida artxiboa
Olioia mihiisean		54.-55. OR.
150 x 63,5 cm		<i>Zeruak</i> , c. 2000
Gonzalo Chillidaren legatua.		Koloretako argazkia, errebelatze industriala
Bilboko Arte Ederren Museoan		Kopia bakarra
gordailutua		Gonzalo Chillida artxiboa
66. OR.		68.-69. OR.
<i>Itsasaldea</i> , 2005		<i>Etxe-Ondoko estudioa</i> , c. 1955
Olioia kartoiian		Antzinako argazkia, artistak errebelatua
59 x 20,5 cm		Kopia bakarra
Gonzalo Chillidaren legatua.		Gonzalo Chillida artxiboa
Bilboko Arte Ederren Museoan		190.-191. OR.
gordailutua		<i>Gonzalo Chillidaren estudioa, Donostia</i> , 2011
67. OR.		Zuri-beltzeko argazkia.
<i>Itsasaldea</i> , 2005		Argazkilaria: Ferran Freixa
Olioia kartoiian		Arxiu Ferran Freixa
59 x 20,5 cm		
Gonzalo Chillidaren legatua.		
Bilboko Arte Ederren Museoan		
gordailutua		

Liburu hau *Gonzalo Chillida*
erakusketa dela-eta argitaratu
da, zeina Cervantes Institutuaren
Parisko, Erronkako eta Tokioko
egoitzetan egin den (2021-2022).

Erakusketa

ANTOLATZAILEAK
Cervantes Institutua
Acción Cultural Española, AC/E
Bilboko Arte Ederren Museoa
Etxepare Euskal Institutua

KOMISARIOTZA
Alicia Chillida

AHOLKULARITZA
Javier Chillida

KOORDINAZIOA
Raquel Caleya, Kultura zuzendaria
(Cervantes Institutua)
Isabel Izquierdo, Programazio
zuzendaria (Acción Cultural
Española, AC/E)
Silvia García Lusa, Jardueren
koordinatzailea (Bilboko Arte
Ederren Museoa)
Imanol Otaegi Mitxelena, Kultura
zuzendaria (Etxepare Euskal
Institutua)

MUNTAIAREN DISEINUA
Areán&Vaquero Arquitectos

Katalogoa

TESTUAK
Francisco Calvo Serraller
Gabriel Celaya
Alicia Chillida
Luis García Montero
José Ángel Irigaray
Irene Larraza Aizpurua
Antonio Saura
José Andrés Torres Mora
Miguel Zugaza

ITZULPENAK
Labayru Fundazioa (euskarra)
Art in Translation (frantsesa,
italiera eta japoniera)

DISEINUA
Ena Cardenal de la Nuez

MAKETAZIOA ETA AURREINPRIMATZEA
Museoteca

INPRIMATZEA ETA KOADERNAKETA
Nueva Imprenta

© Edizio hau: Cervantes Institutua,
Acción Cultural Española
(AC/E), Bilboko Arte Ederren
Museoa, Etxepare Euskal
Institutua, 2021
© Testuak eta itzulpenak: egileak
© Gonzalo Chillida, VEGAP, Bilbo,
2021
© Ferran Freixa, VEGAP, Bilbo,
2021

ARGAZKI KREDITUAK
© Arxiu Ferran Freixa
© Bilboko Arte Ederren Museoa
© Joaquín Cortés
© Juancho Egaña
© Fundación Juan March
© Gonzalo Chillida artxiboa
© Antxon Hernández
© San Telmo Museoa, Donostia
Kultura
© UM Fotografía

ISBN: 978-84-18171-10-9
Lege-gordailua: BI 01476-2021
NIPO: 110-21-046-0

Esker onak

Ane Abalde Amezaga
María Bilbao
Guillermo Calvo
Sara Chillida
Inma Cortés
Elvireta Escobio
Marina Freixa
Fundación Juan March
Pilar Gómez
Kutxa Bilduma
Javier López Altuna
Dolores Matxinbarrena
Miguel Ángel Mendo
Raquel Mesa
Luis Múgica Cañedo-Argüelles
Pilar Múgica Cañedo-Argüelles
Silvia Olmedes
Photographic Social Vision
Gabriela Rezola
Patricia Salas
Mariano de Santa Ana
San Telmo Museoa
Marina Saura
Mar Sorribas
Olivier Weber-Cafisch
Alicia Viguria

Esker bereziak eman nahi dizkiegu
Gonzalo Chillidaren seme-
alabei, proiektuan izan duten
inplikazioagatik eta artistaren
artxiboa ikertzeko izan duten
gogoagatik.

Era berean, eskerrak eman
nahi dizkiegu ibilbide luzeko
erakusketa honetarako
eskuzabaltasunez obrak utzi
dizkiguten partikular eta erakunde
guztiei.

LUIS
GARCÍA MONTERO
/
DIRECTOR
DEL INSTITUTO
CERVANTES

Los espacios vacíos tienen siempre algo de metafísico, como si la mera ausencia de figuras humanas hiciera que el paisaje revelase algo de su alma. La presencia es una afirmación, pero la ausencia es siempre una pregunta: ¿qué es lo que falta? Y el arte habita mejor la duda que la certeza.

Pero metafísica no quiere decir soledad; ni alma, abstracción. El cuerpo del paisaje es también sensual, y sería injusto no ver todo eso en la obra de Gonzalo Chillida (San Sebastián, 1926), del mismo modo que no hay nada más vivo que una naturaleza muerta, pues nos recuerda siempre aquello que está a punto de dejar de existir, pero existe aún.

Y es que la pasión por el detalle que hay en Gonzalo Chillida es pura sensualidad; quien se fija en el detalle tiene una mirada muy determinada, que busca un tipo de goce muy concreto.

Para el Instituto Cervantes es un motivo de orgullo incorporar la muestra *Gonzalo Chillida* a su elenco de exposiciones. Este catálogo contiene, además, aportaciones fundamentales de los poetas Gabriel Celaya y José Ángel Iriaray, el pintor Antonio Saura o el historiador y crítico de arte Francisco Calvo Serraller, que nos brindan su visión sagaz de este artista único cuya personalidad oculta se descubre en el detalle y cuya verdad se revela en el matiz.

En definitiva, la obra de Gonzalo Chillida, como la de los grandes maestros, nos recuerda una cosa muy sencilla: lo que importa es la luz.

La participación de Acción Cultural Española (AC/E) en el proyecto de itinerancia internacional de la obra de Gonzalo Chillida constituye una oportunidad para dar a conocer a uno de los mejores representantes de la abstracción lírica de la pintura española contemporánea en el contexto internacional. La exposición es fruto del esfuerzo y del entusiasmo de distintos profesionales y de la colaboración entre instituciones públicas.

Nuestro agradecimiento debe dirigirse, en primer lugar, a Miguel Zugaza, director del Museo de Bellas Artes de Bilbao, y a Alicia Chillida por su excelente trabajo en la organización y el comisariado de esta muestra. Asimismo, hemos de expresar nuestra especial gratitud a la familia Chillida Ameztoy por su aportación, así como a todos los prestadores de las obras que forman parte de esta exposición que conectará Occidente y Oriente. Como siempre, para esta Sociedad Estatal es un privilegio poder colaborar, además, con el Instituto Cervantes, a través de sus sedes de París, Roma y Tokio. Otro motivo de satisfacción es, sin duda, haber podido contar para este catálogo con los poemas de José Ángel Irigaray y los textos que escribieran Gabriel Celaya, Francisco Calvo Serraller y Antonio Saura, que otorgan un valor añadido de excelencia al proyecto.

Con estos miembros hemos podido tejer, al fin, una magnífica exposición que cuenta con más de treinta obras del pintor donostiarra, hermano del reconocido escultor Eduardo Chillida. Gonzalo Chillida, creador que expresó magníficamente la sobriedad del paisaje castellano, influenciado por la efervescencia artística del París de los años cincuenta del siglo pasado, y que regresó a sus orígenes para captar en sus lienzos la atmósfera del Cantábrico, su luz y la fuerza tectónica de su tierra, aspectos todos ellos que inspirarán su obra de madurez.

Acción Cultural Española se suma a este homenaje al pintor Gonzalo Chillida contribuyendo a la memoria de artistas merecedores de un reconocimiento, dentro y fuera de nuestras fronteras.

JOSÉ ANDRÉS
TORRES MORA
/
PRESIDENTE DE ACCIÓN
CULTURAL ESPAÑOLA
(AC/E)

IRENE
LARRAZA AIZPURUA
/
DIRECTORA DEL
INSTITUTO VASCO
ETXEPARE

Silencios y poesía; nada nos es más necesario hoy en día, en medio del ruido y de la vorágine. Por eso volver a lo esencial a través de la exquisita obra de Gonzalo Chillida es un ejercicio ahora más obligado que nunca.

Su gran amigo el escritor Gabriel Celaya no lo pudo describir mejor: "...nos muestra lo siempre visto que es a la vez lo nunca visto, lo que estaba ahí, lo que es evidente pero nadie había captado, lo que por limpio de ganga nos pone ante lo que realmente es: el milagro de lo sencillo, la limpieza de una mirada que nos permite ver lo que realmente hay que ver, y nada más: el ser, el ser de verdad".

Gonzalo Chillida escogió vivir sin desvelarse. Sin embargo, fue tejiendo un legado cuya inevitable vocación era trascender. Trascender sin imponerse, alcanzarnos y enamorarnos por derecho propio. Es pues importante y necesario que reivindiquemos su figura y su trabajo, también desde el Instituto Vasco Etxepare.

"Ser poeta es encontrar en otros la propia vida", escribió también Celaya. Y ese es exactamente el prodigo que obra en el espectador la delicadeza de Gonzalo Chillida: nos permite reconciliarnos con nosotros mismos. Como si fuera sencillo.

¡QUÉ
PAZ
INMENSA
TU INFINITA
GUERRA!
/
ALICIA
CHILLIDA

El verso del poema del libro *El nuevo mar*, de Juan Ramón Jiménez, que da título a este texto, y que Gonzalo Chillida ilustra con una serie de litografías a principios de los años setenta, asimila esta doble imagen paradójica de una pintura que emana paz, al tiempo que se debate entre la figuración y la abstracción, entre el vértigo y la quietud. “Volvió Chillida con varios bocetos y comenzó sus litografías para el libro. ¿Cuántas desechar? Creo que ni él mismo lo sabrá. Cada vez que iniciaba su quehacer sobre una nueva piedra [litográfica], concebía el mar con menos referencias visuales pero al mismo tiempo con caracteres más tectónicos y, paradójicamente, a la vez que el mar iba perdiendo elementos concretos y significado iba ganando ritmo, libertad, sentido y sus manchas fundiéndose en ilusoria realidad; en cada nueva prueba iba deshaciendo la noción del tiempo y de las formas para acercarse más al mar absoluto”¹.

Esta exposición secuencia el itinerario vital de Gonzalo Chillida, sus años de formación en un París efervescente, un periodo en el que deja a un lado la figuración de sus años previos en Castilla para experimentar con la abstracción geométrica y el postcubismo. Junto a su hermano Eduardo, París brinda al autor el entorno de la galería Maeght y encuentros con artistas como Braque y Palazuelo, decisivos en su posterior evolución. Gonzalo va a asumir la exhortación de Ezra Pound “Hazlo nuevo”, referida a la renovación que el autor norteamericano lleva a cabo en la decadente poesía anglosajona a partir de las formas chinas. De hecho, la obra de madurez de Chillida, de regreso a su tierra natal, nos remite al arte oriental como lugar natural de llegada.

Sus fotografías de principios de los cincuenta revelan a un artista atento a la captación de lo remoto en la estructura íntima de París. Una mirada que nos remite a la dimensión documental de Eugène Atget, un fotógrafo que tanto interesa a los surrealistas por su juego de desplazamientos para captar los *paisajes cerebrales* de la ciudad desierta.

La atención de Chillida hacia las culturas primigenias propicia, en 1955, su visita al yacimiento etrusco de Cerveteri, con motivo de una de sus primeras exposiciones en la Academia de Roma. Además, su interés por la prehistoria vasca, y su pasión por los fósiles y los minerales, desembocan en un hallazgo fundamental: la arena, materia insignificante e infinitesimal, se convierte en protagonista de su obra a partir de 1960. El artista va a delimitar el área de su interés en la frontera entre el mar y la tierra, receptáculo

¹ Rafael Pérez Delgado en el prólogo de Juan Ramón Jiménez, *El nuevo mar*. Madrid: Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1973 (edición con once litografías de Gonzalo Chillida numeradas y firmadas).

de luz, lugar inestable que se disputan el agua y la arena, la naturaleza y la cultura, el lenguaje y lo innombrable.

*La idea del Norte*² relata cómo el trabajo de Gonzalo se nutre a diario de un laborioso proceso de observación. Sus habituales salidas del estudio le llevan durante años a los mismos lugares: la arena, la mar, el cielo, el río, el monte y el bosque se convierten en sus espacios vitales por excelencia. La elección reiterada de algunos ángulos de visión meticulosamente escogidos remite a esa mirada, inmersa en un cúmulo de experiencia, que se organiza en encuadres y re-encuadres potencialmente infinitos. Esta repetición obsesiva le permite acumular imágenes que terminan siendo registradas por sus cámaras y por sus cuadros, de tal modo que el ojo del fotógrafo funciona para educar el ojo del pintor y viceversa.

El encuentro con el grupo de artistas reunidos en torno al Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y a la galería Juana Mordó de Madrid, a mediados de los años sesenta, es un momento determinante en su vida, ya que lo integra en el contexto del arte en su tiempo. “Era uno de los pintores que más próximo se hallaba a la representación (y a su cuestionamiento, por cierto). [...] Uno acaba pensando en la concomitancia de Gonzalo Chillida con la pintura de Fernando Zóbel, en especial aquella donde este nos devuelve faros, ríos, corrientes y arenas de playa, comprendiendo el grado de entendimiento entre ambos artistas amantes de la naturaleza, fotógrafos [...]”³.

*Solo será poesía cuando la situación dramática haya alcanzado tal punto de intensidad que la poesía se transforme en la emisión natural, porque es entonces cuando las emociones humanas no pueden expresarse en ningún otro lenguaje.*⁴

Este hombre que ve pero no se deja ver⁵, ama el silencio, se retira y nos confronta con su obra: “Es ella la que habla por mí”⁶. Su inmersión en la naturaleza lo convierte en receptor. Como dice otra pintora del silencio, Agnes Martin: “Percibir es lo mismo que recibir y lo mismo que responder”⁷. Este mutismo radical provoca que hoy la obra de Chillida permanezca abierta. “Un mensaje ambiguo, susceptible a una pluralidad de significados que conviven en un solo significante”⁸. Y es que la ambigüedad y la indeterminación se convierten en un atributo de la obra de arte en la estética contemporánea, tal y como expone Umberto Eco en *Obra abierta*: “La obra que se produzca podrá tener conexiones sutilísimas con su momento histórico, podrá expresar una fase sucesiva del desarrollo

² Alicia Chillida; Benito Macías. “La idea del Norte” en *Gonzalo Chillida*. (Cat. exp.). Donostia-San Sebastián: Kutxa Fundazioa, 2016, p. 173.

³ Alfonso de la Torre. Véry no dejarse ver (*Gonzalo Chillida en los cincuenta*). (Cat. exp.). Madrid: José de la Mano, 2021, p. 25.

⁴ T.S. Elliot. *Sobre poesía y poetas*. Barcelona: Icaria, 1992, p. 78.

⁵ Véase nota 3.

⁶ Gonzalo Chillida reitera esta afirmación en sucesivas conversaciones con la autora.

⁷ Agnes Martin. “The still and silent in art” en *Agnes Martin: Writings/Schriften*. Ostfildern-Ruit (Alemania): Kunstmuseum Winterthur/Cantz, 1992, p. 89 (mencionado por Armando Montesinos en su conferencia con motivo de la exposición *Percepciones de interior*, de la artista María Lara, galería Adora Calvo, Madrid, 2021).

⁸ Umberto Eco. *Obra abierta*. 1962. Citado según la edición de Planeta-Agostini, 1992, p. 23.

general del contexto, o bien podrá expresar niveles profundos de la fase en que vive que no aparecen tan claros ante los ojos de sus contemporáneos”⁹. Por lo tanto, es “el lector” quien se transforma en “autor” a partir de los hallazgos documentales y las interpretaciones críticas e historiográficas que se suceden en torno al trabajo de Gonzalo Chillida. Estas voces lanzarán la obra al futuro, en connivencia con el tiempo, para otorgarle su verdadera dimensión.

⁹ *Ibid*, p. 21.

Como en las inauguraciones, según decía Oscar Wilde, suele haber demasiada gente para poder ver los cuadros y demasiados cuadros para poder ver a la gente, mucho temo que el visitante apresurado y un poco desconocedor de este hombre secreto llamado Gonzalo Chillida pase ante sus cuadros y comente con admiración, pero no sin cierta superficialidad, que su pintura es deliciosa. Porque deliciosa es, evidentemente, pero si no pasamos de ahí poco habremos percibido de verdad. Y como un aparente impresionismo puede llevarnos a eso, quizá sea necesario encerrarnos en y con su obra como él se ha encerrado con ella durante años al margen de la bullanga.

«Dejar que una obra sea obra es lo que llamamos la contemplación de la obra», decía Heidegger. Y adviértase qué distinto de lo que subraya el impresionismo es lo que nos muestra esta contemplación que desvela o revela lo que ya estaba ahí encubierto o recubierto y ahora se nos expone (o pone fuera) como una invitación al descubrimiento activo. «Si una obra no puede ser sin ser creada —señalaba muy bien Heidegger— tampoco puede lo creado llegar a ser existente sin la contemplación». ¿Y qué nos muestra esta? El ser del ser o la realidad como es en sí misma. Pero ¿cómo?

A la vista de los cuadros de Gonzalo Chillida, tan ejemplificadores de lo que teóricamente vengo diciendo, creo que la revelación se produce en el sentido enormemente triste en que se nos manifiesta la soledad del ser. Porque no se trata tan solo de esa anecdótica melancolía de septiembre en San Sebastián que nos lleva a hablar de sus ojos claros y tristes, ni tampoco de algo más o menos arcaicamente rememorado por el ser vasco de origen, sino de algo que, si no sonara a pedante, yo llamaría metafísico.

Estamos, si bien se miran estos cuadros, ante la soledad cósmica, ante el horror y el misterio de que algo exista en lugar de no existir nada, y ante el pasmo de que el Arte pueda mostrar —así, mostrar, en el sentido más elemental de la palabra— lo que en rigor es impensable: el ser que es al margen de lo humano. Porque adviértase qué poco humanista, en el sentido banal de la palabra, es la pintura de Gonzalo Chillida, y cómo se acerca al mundo en lo que tiene de más remoto y extraño al espacio hecho a nuestra medida en que normalmente vivimos, bien sea por abierto a las distancias o a lo sin límite, bien sea porque nos presenta lo mínimo de unas arenas o unos regatos a una escala que no es aquella en que normalmente los percibimos, y sobre todo porque la anima un sentido de reverencia y temor y nos descubre algo que, pese a que está siempre ante nosotros,

LA PINTURA
DE
GONZALO
CHILLIDA
/
GABRIEL
CELAYA

envolviéndonos, atrayéndonos y espantándonos a un tiempo, no solemos advertir.

Nos encontramos así ante una visión del bio-cosmos que es realmente real aunque no naturalista ni representativa como ese universo ficticio concebido a escala del hombre y no del ser más que existencial que nos constituye. Realmente real porque no tiene nada de fantástico ni de gratuito por mucho que nos fascine y nos sorprenda. Realmente real porque ahí está, siempre, y es lo que nunca vemos.

A este nivel, las diferencias entre lo abstracto y lo figurativo dejan de tener sentido. Porque lo que ahora reina es lo fisiognómico del universo en todos sus órdenes, es decir, aquellas formas de manifestación del ser que van más allá de la figuración que, según decimos, entendemos, cuando en realidad no hacen más que referirnos a algo que no son ellas mismas. Y es ahora, solo ahora, cuando estamos ante lo que habla por sí mismo y nos habla de un lenguaje que sobrepasa el de lo cotidiano, que es evidentemente más que humano, y que sin embargo entendemos intuitivamente. Y repito que no hablo de una transfiguración de la naturaleza ni de nada mágico sino simplemente de la forma en que el mundo se nos muestra como es, y en cómo se nos revela cuando lo limpiamos de cuanto lo recubre. Y no olvidemos que mucho de lo que lo recubre es lo que solemos llamar Cultura.

¿Cómo describir esto, que no es una visión mágica, ni mucho menos fantástica que nos lleve más allá del mundo, sino precisamente una inmersión en este? Quizá como algo móvil y musical o un campo ondulante, en el sentido físico de la palabra campo, que más allá de la diferencia entre lo subjetivo y lo objetivo o entre lo inorgánico y lo vivo, nos muestre la pura vibración del átomo de la célula, o, más allá de las pulsaciones con un centro, el vértigo de la quietud.

Aunque toda forma hace un gesto y todo color accusa una temperatura emocional sería absurdo tratar de traducir a otro lenguaje el fisiognómico de la pintura. Y no quiero decir con esto que no crea en las sinestesias, en la ley de las correspondencias y en ese algo difícil de explicar que nos hace sentir el sonido de un color o el olor de una palabra. Si algo sustenta todo esto, y algo debe haber, pues cualquier persona de mediana sensibilidad lo percibe, debe ser un tono emocional. ¿Y cuál es este en Chillida? ¿Qué nos descubre su pintura?

Aunque parezca paradójico después de cuanto llevo escrito, diré que estos cuadros nos muestran lo siempre visto, que es a la vez lo nunca visto: lo que estaba ahí, en la bahía

de la Concha, tal como podemos verla desde la terraza de Chillida, y tal como la dibujó premonitoriamente la ciudad de San Sebastián, cuando sus procesiones, saliendo de la Parte Vieja y caminando hacia la ermita del Santo que se hallaba en el Antiguo, dibujaban y definían en lo que entonces solo eran dunas móviles y vagas la curva de la playa actual y ese espacio que con sus arenas, sus riachuelos dibujados por la bajamar, sus rocas musgosas, sus rosas y grises distantes, sus atardeceres y sus horizontes, tantos secretos ponen a la vista: lo que era evidente pero nadie había captado. Lo que nos hace decir ahora que esa playa parece un Chillida porque ambos se producen a una y no se sabría decir quién imita a quién; lo que no hace falta demostrar ni explicar: la presencia del ser.

Y así, en la Naturaleza tanto como en el Arte, y en su relación dialéctica sobre todo, se muestra hasta qué punto todo, como decía antes, es fisiognomía, gesto, expresividad, voluntad de fusión hasta llegar al general ser-mundo de la creación única. Porque el artista es en efecto el vehículo del ser. Y cuando alguien, comentando las tesis de Heidegger —«el Arte pone en operación la verdad de los entes»— señala que el filósofo no aclara si el ente que se revela es la obra de Arte como ente o si es el ente que representa la obra, solo cabe responder que el ente se revela fisiognómicamente en el acto creador común.

Todo esto supone una ética tanto como una estética. ¿Saben por ejemplo qué es lo que más le gusta a Gonzalo Chillida en su casa? Las paredes blancas sin cuadros ni adornos; lo puro en que lo esencial se manifiesta, como en esa playa abierta ante su terraza, donde el más leve gesto, justamente por mínimo resulta más revelador; lo que por limpio de ganga nos pone ante lo que realmente es: el milagro de lo sencillo y de lo que en el aspecto humano solemos llamar, rechazando alharacas, la modestia; y la limpieza de una mirada que nos permite ver lo que realmente hay que ver, y nada más: el ser —repito— ser de verdad, entendido en ese modo, muy vasco, que convierte una Ética, no moralizante sino vivificante, en raíz de lo estético y de lo desnudo. Porque de lo que se trata es de mostrar y no de explicar o ilustrar.

Aunque a lo largo de este texto he tratado repetidamente de prevenir contra una fácil visión impresionista de los cuadros de Gonzalo Chillida habría que estar ciego para no advertir cuánto debe su pintura a la luz vasca. Y con esto no me refiero solo a la diferencia entre esa clara transparencia y la luz de un sol crudo y mordiente, que en lugar de acariciar

el mundo y desvelar sus matices, todo lo devora y lo anula cruelmente; me refiero también, de un modo análogo, pero a otro nivel, a la diferencia que va de la claridad que surge en las cosas desde dentro a la que llega desde el exterior convirtiéndolo todo en un banal escenario. Aquella nos revela la verdad que hay oculta en la realidad más allá de su apariencia; esta lo reduce a un aparato escenográfico. Aquella nos revela el secreto de los colores y de las estructuras, el mundo en el que realmente vivimos y que a veces no percibimos sino distraídamente; la otra disfraza, obnubila, ciega, engaña y es tanto más artificiosa cuanto más voltaje pone en su foco.

¿Y no es esta mágica transparencia de la luz vasca la que ha permitido a Gonzalo Chillida ver lo que es sin más? Con el terror y la hermosura que se funden en el éxtasis a que nos lleva, sin más allá, este mundo en que vivimos, tan vulgar a primera vista, tan fabuloso cuando entramos en él rompiendo la costra de convencionalismos y de las visiones superficiales. Y de lograr eso es de lo que se trata. Porque la soledad cósmica, el ser que somos todos y no es nadie está dentro y fuera de nosotros llamándonos a esa nueva conciencia de que dan testimonio los cuadros que ahora presento.

Publicado en el catálogo
de la exposición
Gonzalo Chillida, Galería
Theo, Madrid, 1979.

«La mer, la mer, toujours recommencée!»

Paul Valéry, *Le cimetière marin*

Desde hace muchos años, durante el verano en Cuenca, contemplo a menudo dos pequeñas pinturas de Gonzalo Chillida. Colocadas en un lugar frecuentado de la casa, constituyen un remanso de paz, unos espejos propicios a la reflexión, una apacible, humilde y cálida compañía. Ambos cuadros, pintados con suaves colores —grises ligeramente azulados, grises teñidos de ocre—, presentan, en su verticalidad, una sucesión de sutiles estratos que se van difuminando en la parte superior de las telas. La sensación de infinitud de un *possible* mar brumoso confundiéndose con un *possible* cielo, sin otra referencia que su misteriosa vaguedad, está lograda por medios puramente plásticos, sin recursos ilusionistas. Producen también, a pesar de su pequeñez, la impresión de estar contemplando obras de dimensiones mucho mayores, y en alguna ocasión me he preguntado si el efecto que causan sería más intenso si hubieran sido pintadas en formatos más grandes.

Sin embargo, cuando se constata la perfecta adecuación del tratamiento pictórico con la estructura escogida, como es el caso de estas pinturas, cabe dudar de la validez de esta posibilidad sobre la cual, evidentemente, el pintor ha reflexionado. El problema de la relación de la expresividad con el tamaño del soporte, e incluso con el instrumento utilizado, tan importante en pintura, depende tanto del espíritu que la anima como de la personalidad de su artífice.

Ciertos pintores americanos —pienso especialmente en Still y Rothko— han forzado la escala a fin de obtener una subyugante espacialidad. Ciertas pequeñas obras de Klee logran sumergirnos en un mundo infinito y expansivo, y un pintor tan intimista como Morandi —con el cual, por cierto, la obra de Gonzalo Chillida, aun perteneciendo a un mundo conceptual tan diferente, presenta ciertas afinidades— puede alcanzar semejante pictoricidad espacial a través de un tema-pretexto que en principio pertenece a un dominio convencional. En el caso de la pintura que nos ocupa, no cabe duda de que la dimensión espacial no depende tanto del formato como de la potencialidad que manifiesta.

En las pinturas más recientes de Gonzalo Chillida, la horizontalidad a la que aludíamos antes ha sido abandonada en pos de una agitación de las superficies, de un mayor dinamismo, de una efervescencia de la superficie pictórica, todo ello, bien entendido, dentro de semejante sutilidad en el tratamiento, de la elegancia y refinamiento que caracterizan

EL MAR
DE
GONZALO
CHILLIDA
/
ANTONIO
SAURA

su obra. Si eludimos por un instante las *sugerencias de realidad* que de ellas se desprenden, y dentro de la bidimensionalidad que las caracteriza, hallaremos por encima de todo una diversidad de situaciones inscritas en un espacio expansivo, en principio prolongable en todos los sentidos. Como si las imágenes que contemplamos no fueran más que un fragmento de un fenómeno plástico mucho más vasto, permitiendo a la mirada —e incluso obligándola a ello— proseguir su recorrido fuera ya de los límites del cuadro. Este espacio, ocupado con elementos transparentes, livianos y vaporosos, está sin embargo construido, paradójicamente ordenado, pues bajo su apariencia fluida y azarosa existe una verdadera composición subyacente, una invisible osamenta que los sustenta y los justifica.

Equilibrio-desequilibrio, acabamiento-inacabamiento, evidencia-ambigüedad; estos factores contradictorios relacionados con múltiples aspectos del arte contemporáneo constituyen en la pintura de Gonzalo Chillida elementos permanentes de duda, y aunque parezca paradójico, de equilibrio. De duda para el espectador, pues frente a su obra todos los factores enumerados parecen jugar por igual un papel determinante, resultando a un tiempo equilibrada y sabiamente desequilibrada, terminada y voluntariamente inconclusa, evidente y a la vez ambigua. De equilibrio también, ya que se compensan y se complementan en una concepción pictórica en la cual esta dialéctica contradictoria constituye la esencia misma de un universo fluido y evanescente.

Es precisamente en el terreno de la evidencia y de la ambigüedad donde debemos situar un problema, a mi juicio el más importante, planteado por esta pintura. Si observamos estos cuadros ya no solamente desde el aspecto plástico-sensorial, hallaremos relaciones con el universo marítimo y celeste —en realidad a un tiempo marítimo y celeste— de sus obras anteriores, pero también un afinamiento de su mirada hacia particularidades de mayor organicidad dinámica como son, por ejemplo, el reflejo del agua, los meandros formados por las mareas, las sutiles y evanescentes huellas en la arena húmeda, etc. Aparecen formas insólitas en este espejo cálido que es siempre la pintura de Gonzalo Chillida: cascadas cósmicas, espejismos de desierto, incendiados cielos crepusculares, y siempre, como un eterno comienzo, el mar, el cielo y la arena, bajo una atmósfera norteña hecha de brumas y nostalgias.

Me parece que si radicalizáramos ambas miradas —la de la plasticidad pura, o la puramente referencial— y

fuéramos partidarios de una de ellas en detrimento de la otra, cometeríamos un grave error, pues la pintura a la que nos referimos está hecha de la simbiosis fervorosa de ambas realidades. La referencia a la realidad nunca es explícita, sino más bien relacionada con un espacio afectivo, ciertamente determinado, pero productor de plásticas imprecisiones. Las formas permanecen en una zona intermedia entre la definición y la indefinición, como si en este universo eminentemente panteísta toda concreción fuera imposible, y solamente la vaguedad y la bruma pudieran reflejar la vehemencia frente a la naturaleza.

Esta solución plástica es rara en Occidente; solamente algunos pintores expresionistas-abstractos han captado, bajo conceptos estéticos evidentemente diferentes, la fusión con la naturaleza que el arte oriental nos ha ofrecido en el pasado con tan intensa ansia, y feliz resolución. Por ello, la pintura de Gonzalo Chillida representa uno de los intentos más interesantes de esta fusión de la realidad —en este caso un paisaje marítimo transformado en escenario mental— con la abstracción pictórica, es decir, la coincidencia de dos fervores —el terreno afectivo y el terreno pictórico— sin caer nunca en la tentación de la representación ilusionista. La percepción sensorial de la naturaleza se integra naturalmente, sin violencia alguna, en una concepción moderna del espacio pictórico: bidimensionalidad, sensibilidad y fantasmagoría parecen unificarse en un meta-paisaje, en un verdadero *paisaje abstracto* tan bello como *real*.

Publicado en el catálogo
de la exposición *Gonzalo
Chillida*, Galería Elvira
González, Madrid, 1994.

PINTAR
AL
LÍMITE
/
FRANCISCO
CALVO
SERRALLER

En el muy bello y justo texto que escribió hace años Gabriel Celaya sobre la pintura de Gonzalo Chillida se aludía al carácter metafísico implicado en la representación de lo inhumano, el paisaje de la naturaleza deshabitada. Era un texto que acompañaba a una exposición formada fundamentalmente por paisajes arenosos, que se podían identificar vagamente con visiones marinas desde la playa. Parece que el hombre se acerca al mar, paseando por sus playas, acuciado por algún interrogante fundamental. En una playa estaba Agustín de Hipona preguntándose por el significado inescrutable del misterio de la Trinidad, cuando un ángel le hizo comprender que su curiosidad quedaría satisfecha en el momento en que el mar cupiese en un pequeño hoyo de arena.

La tierra y el mar establecen un diálogo enfrentado, sin que jamás puedan superar el límite que los separa, un límite de elementos antitéticos. Es verdad que el hombre, atravesándolo, puede contemplar las dos perspectivas, pero es, desde cada una de ellas, radicalmente diferente: está, siente y piensa diferente. Desde el desierto arenoso de la playa, el mar se muestra, no obstante, también como un desierto azul: es una perspectiva plana y pulida como un espejo infinito, donde se reflejan, alumbrados por la luz, cielo, tierra y agua. Es el espejismo de una realidad completa, la ilusión absoluta de la verdad.

Los físicos presocráticos dan la impresión de haber pensado el mundo desde una orilla y, desde luego, hay siempre en la interrogación metafísica una querencia de litoral. Recuerda a este respecto el impresionante cuadro de Caspar David Friedrich del *Monje frente al mar*, que es la imagen de quien ha llegado al límite en pos de la verdad.

Tal y como le ha ocurrido a Gonzalo Chillida, cuando se llega a estas verdades últimas, no cabe el entretenerte con los cambios de visión. No se progresá por cambios, sino mediante una silenciosa concentración, un ahondamiento en lo visto, que abarca todo lo visible, porque se ha comprendido lo infinito de la visión. En este sentido, la actitud, y la obra de Gonzalo Chillida es, no cabe duda, la propia de un visionario romántico, de un místico que no puede encelarse con lo pintoresco de la naturaleza, porque ha penetrado en su esencia. Su pintura es, pues, como la de Friedrich o la de Morandi, una pintura efectivamente metafísica, con la única diferencia, respecto al segundo de los dos antes citados, de que Gonzalo Chillida contempla el mundo desde el exterior, fuera de la casa, más allá de lo humano.

De esta manera, el *arrière-pays*, del que hablaba bellamente Yves Bonnefoy, buscando una verdad en los paisajes pintados detrás de la anécdota de los hombres, se convierte para Gonzalo Chillida en el único objeto de su interés artístico, en la única referencia para contemplar lo real. Albert Camus, otro pensador de litoral, de riberas desérticas, quiso ver en los cuadros de Piero a hombres exangües, sin sangre, heraldos del desierto, tocados por el ardor de las arenas, que contienen el secreto del mundo extremadamente purificado por la acción abrasiva conjunta de todos los elementos, aire, fuego, tierra y mar. El hombre del desierto es un hombre esencial, como lo es también la naturaleza misma, en cuyos granos de arena Marguerite Yourcenar —*Le temps, ce sculpteur*— creía sentir el latir de las piedras, de las piedras reducidas a su ser fundamental, partículas, polvo, el principio y el fin.

Entre brumas y celajes, los paisajes de Gonzalo Chillida pueden, a veces, retirarse de la orilla, pero, espacios vacantes, nunca abandonan la relación agua-tierra, salvo cuando la vista se remonta a los cielos, ese infinito puro que no tiene otro semejante natural que la mar inabarcable. Sus colores son, por otra parte, pura sustancia luminosa, con reverberaciones opalescentes, cuya respiración inmaculada no se quiebra ni en los pardos reflejos de la tierra y su translúcida vegetación capilar. Estos resplandores a ras de tierra y agua producen el efecto de una intimidad desolada, una atmósfera de quietud virgen, un silencio prehistórico. Y el alma se acongoja melancólicamente ante este silencio, pero sufre con una pena lírica. Gaston Bachelard, en *El agua y los sueños*, nos ha explicado la verdad que se oculta en esta querencia poética por el agua: «El ser consagrado al agua es un ser en el vértigo. Muere a cada minuto, sin cesar algo de su sustancia se derrumba. La muerte cotidiana no es la muerte exuberante del que atraviesa el cielo con sus flechas; la muerte cotidiana es la muerte en el agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal. A través de innumerables ejemplos veremos que para la imaginación materializante la muerte del agua es más soñadora que la muerte de la tierra: la pena del agua es infinita».

Entre brumas, la belleza de los paisajes de Gonzalo Chillida nace de una íntima compenetración con la naturaleza, cuyo ser representa. Su pintura está en el límite, donde lo que se ve es definitivamente el más allá. En verdad, no se puede ir más allá de la pintura de Gonzalo Chillida.

Publicado en el catálogo de la exposición *Gonzalo Chillida*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1990.

AL
AMANECER
/
JOSÉ
ÁNGEL
IRIGARAY

Arenas primordiales
en las márgenes del sueño
en pugna con el deseo,
fuga y refugio intermitente
horizonte de lo infinito,
amanecer de rocío
en los confines del Bidasoa
valles de niebla
en el umbral de la vida,
paleta intangible de colores
que entran y salen de tu pintura,

sensaciones ancestrales
exteriorización de paisajes internos
galería de autorretratos,
márgenes del sentir en silencio,
mirada, trazo, gesto
serenidad y vértigo,

frontera de lo oculto y lo expuesto
figuración de lo inefable
en abstracción transmutada,
caricia luminosa al alba
nostalgia crepuscular
en la mirada del “otro” trascendida,

horizontes que rebasan el lienzo
pintura expandida,
invitación de aventura creativa
bajo la niebla
en el ir y venir de las olas,
huellas efímeras en la orilla,

cautivado por tu universo cromático
deambulo en búsqueda de lo indecible
gesto fugaz y repetido,
escribo unas palabras en tus arenas
y la pleamar las borra...
lo inmanente surca los mares, atraviesa el tiempo,

...e il naufragar m'è dolce in questo mare
eco del mar de Leopardi,
en lontananza el surco de un velero.

Esta publicación celebra la trayectoria del pintor Gonzalo Chillida en el singular trámite del inicio de un largo y esperado viaje. Una selecta retrospectiva de su obra va a recorrer el mundo, recalando en París, Roma y Tokio: la ciudad de la vanguardia, la del clasicismo y, finalmente, la que congrega la perfecta síntesis de ambos, donde se unen tradición y modernidad. A las dos primeras vuelve el artista tras muchos años; a la última viajó constantemente a través de su obra. En esas tres ciudades veremos iluminarse las distintas almas de su pintura con la mirada de un nuevo público, de una nueva sensibilidad. Todo un trayecto de iniciación hacia Oriente, ya no para el pintor, pero sí para su pintura.

Sus paisajes ensimismados se trasladan al encuentro con tradiciones tan dispares acompañados por algunos de los más hermosos textos surgidos de la admiración por su pintura entre poetas, artistas y críticos contemporáneos. Textos de descubrimiento y deslumbramiento a cargo de Gabriel Celaya, José Ángel Iriaray, Francisco Calvo Serraller y Antonio Saura.

Sirvan ahora estas breves líneas de epílogo en el inicio de un viaje que comienza y concluye en Bilbao, en su Museo de Bellas Artes, donde sus hijos decidieron conservar la mayor parte de las obras y donde la exposición se convertirá, a su vuelta, en un nuevo propósito retrospectivo del artista.

Antes de nada, conviene subrayar que este auténtico periplo resulta toda una hazaña para alguien como Chillida, que permaneció aparentemente inmóvil, sin distracciones, instalado en el tan singular como universal punto de vista de su pintura, relatando el incesante ir y venir de los días y sus mareas, como antes lo hicieran Friedrich, Hokusai o Cézanne, entre otros. Alguien que supo guardar con extrema discreción, a veces casi en secreto, el porvenir de su trabajo y que, sin embargo, tuvo, es preciso señalarlo también, una influencia decisiva en el devenir de una nueva generación de pintores donostiarras de los años setenta realmente extraordinarios, como Marta Cárdenas o Vicente Ameztoy, entre otros.

Con ellos Gonzalo Chillida pertenece por derecho propio a una genealogía del arte de la pintura que atiende singularmente a la fenomenología de las cosas, obrando ante nosotros esa especie de milagro de alcanzar el verdadero semblante de la naturaleza a través de su silenciosa y recurrente observación.

En cualquier caso, la trayectoria de Chillida, como la de la mayor parte de los artistas de su generación, se inicia a partir

EPÍLOGO
EN EL INICIO
DE UN LARGO
VIAJE
/
MIGUEL
ZUGAZA

de la interrupción de otro viaje, el de la propia vanguardia española, cuyo próspero porvenir fue truncado por la Guerra Civil y el exilio. Chillida, en su formación madrileña a finales de los años cuarenta, recoge los restos del naufragio a través de las enseñanzas poscubistas de Vázquez Díaz, en los bodegones y paisajes de Godofredo Ortega Muñoz y Benjamín Palencia, y, cómo no recordarlo también, extrañando el surrealizante mundo de Alberto y su paisano Nicolás de Lekuona.

Junto a las enseñanzas de la postrera vanguardia castiza, surge muy pronto en su camino el horizonte de París, a donde acude en dos ocasiones a principios de los años cincuenta. Recientemente Alfonso de la Torre nos ha descubierto algunos datos sobre el contacto de Gonzalo Chillida en la capital francesa con el artista más influyente del arte español de la segunda mitad del siglo, Pablo Palazuelo; oráculo por el que ya habían pasado poco antes otros artistas vascos, como su hermano Eduardo, Oteiza, Ibarrola o Basterrechea. Con todos ellos Gonzalo comparte un arraigado sentido de contemporaneidad, caracterizado por una sensibilidad taciturna y un muy particular rigor formal. Pero también muy pronto, en la gambara de Etxe-Ondo en Villabona, donde se refugia tras su experiencia parisina, se aparta de los afanes colectivos de aquella generación a la búsqueda de un camino propio.

Se ha dicho muchas veces que su derrotero se encuentra a medio camino entre la figuración y la abstracción. Creo definitivamente que para Gonzalo Chillida son la misma cosa. Su pintura trata sobre lo visible cambiante, como el mundo flotante de los Ukiyo-e, y su interés no es otro que el de representarlo en el momento en el que se revela ante nuestra mirada asombrada. Intuyo que a eso se refería Calvo Serraller al hablar de “pintar al límite”. Sus fotos, las películas y, por supuesto, sus dibujos y pinturas no son otra cosa que la exploración del umbral de la experiencia visible, en los límites que imponen la luz y el horizonte, que no deja de ser el lugar del eterno combate entre el fondo y la forma, o, por qué no también, la metafísica a la que se refería Gabriel Celaya.

Los pintores modernos buscan indisimuladamente un singular punto de vista para otear el horizonte, desde donde librarse de su particular batalla ante el drama de lo real. Nuestro pintor situó la punta del compás en el centro del arco que forma la Bahía de la Concha y desde allí comienza el relato más intenso de su pintura, el interminable deambular por la orilla de lo visible, donde, con cada marea, el espacio y sus formas se disuelven en el tiempo.

Caspar David Friedrich nos enseñó como el hombre contemporáneo se separa definitivamente de la naturaleza, la observa, y al mismo tiempo, y ya sin remedio, ella nos devuelve la mirada de aquella manera sublime. En el límite del encuentro de esas dos miradas se halla la pintura de Gonzalo: un lugar real, no imaginado, o no solamente imaginado. Como un destello o una revelación de cierta verdad que esconden celosamente las cosas en su cambiante apariencia. En cualquier caso, una experiencia inédita para todos nosotros, observadores de lo observado.

El arte y, aún más si cabe, su historia no dejan de ser la historia del viaje de las formas en el tiempo y el espacio. Quizás uno de los recorridos más fascinantes que emprende el hombre desde el momento en que descubre la habilidad de imaginarse el mundo, de representarlo. Hoy la pintura de Gonzalo Chillida emprende su particular viaje por el mundo, y con ella lo hace también nuestra mirada, una vez más a la búsqueda de lo desconocido.

Solo nos resta felicitarnos por la confluencia de la iniciativa y trabajo conjunto llevado a cabo por Acción Cultural Española, Etxepare, Instituto Cervantes, Museo de Bellas Artes de Bilbao y la familia del artista. Gracias a todos por su colaboración y, muy en especial, a Alicia Chillida, que ha liderado como comisaria este hermoso proyecto de exposición y edición.

Obras expuestas

PÁG. 5	PÁG. 16 (DERECHA)	PÁGS. 36-37
<i>Segovia</i> , 1953	Arenas, 1964	Bosque, 1989
Óleo sobre lienzo	Óleo sobre lienzo	Óleo sobre lienzo
75 x 100 cm	26,9 x 15,8 cm	90 x 200 cm
San Telmo Museoa. Donostia	Colección Marina Saura, Ginebra	Colección particular
Kultura		
PÁG. 6	PÁG. 17	PÁGS. 38-39
<i>Bodegón</i> , c. 1950	Arenas, c. 1964	<i>Urgull</i> , c. 1980
Óleo sobre lienzo	Óleo sobre tablex adherido a	Óleo sobre lienzo
30 x 92 cm	madera	97 x 195 cm
Colección Dolores Machimbarrena	41 x 16,5 cm	Colección particular
Ameztoy	Colección Elvireta Escobio	
PÁG. 7	PÁG. 20	PÁGS. 40-41
<i>Castilla</i> , 1954	Arenas VII, 1973	<i>San Sebastián desde la mar</i> , 1972
Óleo sobre lienzo	Óleo sobre cartón	Óleo sobre lienzo
35 x 103 cm	49,5 x 34,5 cm	97 x 195 cm
Colección Dolores Machimbarrena	Legado Gonzalo Chillida.	Colección Kutxa Bilduma
Ameztoy	Depositado en el Museo de Bellas	
PÁG. 11	Artes de Bilbao	
<i>Pintura</i> , 1954	PÁG. 21	PÁG. 45
Óleo sobre tabla	Arenas VIII, 1973	Arenas, 1987
33 x 41,5 cm	Óleo sobre tablex	Óleo sobre lienzo
Legado Gonzalo Chillida.	46 x 38 cm	65 x 65 cm
Depositado en el Museo de Bellas	Legado Gonzalo Chillida.	Museo de Bellas Artes de Bilbao
Artes de Bilbao	Depositado en el Museo de Bellas	
PÁG. 12	Artes de Bilbao	
<i>Formas</i> , c. 1960	PÁG. 22	PÁG. 47
Óleo sobre tabla	<i>Egusentia (Amanecer)</i> , 1977	Arenas, 1979
46 x 38 cm	Óleo sobre cartón	Óleo sobre lienzo
Legado Gonzalo Chillida.	47,5 x 34,5 cm	65 x 54 cm
Depositado en el Museo de Bellas	Legado Gonzalo Chillida.	Museo de Bellas Artes de Bilbao
Artes de Bilbao	Depositado en el Museo de Bellas	
PÁG. 13	Artes de Bilbao	
<i>Formas</i> , c. 1960	PÁG. 23	PÁG. 48 (ARRIBA)
Óleo sobre tabla	Arenas VI, 1973	Arenas, 1979
46 x 38 cm	Óleo sobre tablex	Óleo sobre lienzo
Legado Gonzalo Chillida.	52 x 36 cm	22 x 16 cm
Depositado en el Museo de Bellas	Legado Gonzalo Chillida.	Archivo Gonzalo Chillida
Artes de Bilbao	Depositado en el Museo de Bellas	
PÁG. 15 (ARRIBA)	Artes de Bilbao	
<i>Puntas</i> , c. 1960	PÁG. 25	PÁG. 48 (ABAJO)
Óleo sobre cartón	<i>Marina gris</i> , 1965	Arenas, 1978
24,5 x 34,5 cm	Óleo sobre lienzo	Óleo sobre lienzo
Colección Dolores Machimbarrena	135 x 70 cm	22 x 16 cm
Ameztoy	Colección Fundación Juan March,	Legado Gonzalo Chillida.
PÁG. 15 (ABAJO)	Madrid	Depositado en el Museo de Bellas
<i>Puntas</i> , c. 1960	PÁGS. 28-33	Artes de Bilbao
Óleo sobre cartón	Serie para el libro de Juan	
24,5 x 34,5 cm	Ramón Jiménez <i>El nuevo mar</i> ,	
Colección Dolores Machimbarrena	Ed. Casariego (col. Tiempo para	
Ameztoy	la Alegría), Madrid, 1969	
PÁG. 16 (IZQUIERDA)	11 litografías sobre papel	
<i>Arenas</i> , 1964	45,3 x 33,2 cm (papel);	
Óleo sobre lienzo	38,6 x 25,5 cm (mancha)	
26,9 x 15,8 cm	Edición numerada y firmada,	
Colección Marina Saura, Ginebra	189 ejemplares	
	Archivo Gonzalo Chillida	

PÁG. 57
Marina, 1999
Óleo sobre lienzo
120 x 120 cm
Colección particular

PÁG. 59
Arenas, 1994
Óleo sobre lienzo
116 x 116 cm
Colección particular

PÁG. 61
Arenas, 1993
Óleo sobre lienzo
162 x 114 cm
Legado Gonzalo Chillida.
Depositado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao

PÁG. 62
Bosque, c. 1994
Óleo sobre lienzo
130 x 90 cm
Colección Echeverría Viguria

PÁG. 63
Bosque, c. 1998
Óleo sobre lienzo
92 x 60 cm
Legado Gonzalo Chillida.
Depositado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao

PÁG. 65
Arenas, 1994
Óleo sobre lienzo
150 x 63,5 cm
Legado Gonzalo Chillida.
Depositado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao

PÁG. 66
Marina, 2005
Óleo sobre cartón
59 x 20,5 cm
Legado Gonzalo Chillida.
Depositado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao

PÁG. 67
Marina, 2005
Óleo sobre cartón
59 x 20,5 cm
Legado Gonzalo Chillida.
Depositado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao

OBRAS FUERA DE CATÁLOGO
Atlas fotográfico
Montajes, collage fotográfico y fotografías intervenidas
Dimensiones variables
Archivo Gonzalo Chillida
Castilla, 1960-2007
Montes, valles, c. 1960-2007
Bosques, ríos (Navarra-Gipuzkoa), 1960-2007
La costa cantábrica, 1960-2007
Arenas (San Sebastián), 1960-2007
Cielos, marinias (costa vasca), 1990-2007
La idea del Norte
(un retrato de Gonzalo Chillida), 2016
Video color, 40 min
Elaborado a partir de películas originales en super8 del autor
Dirección: Alicia Chillida y Benito Macías Cantón
Archivo Gonzalo Chillida

Ilustraciones
PÁGS. 2-3
Castilla, c. 1958
Fotografía b/n, revelada por el artista
Copia única
Archivo Gonzalo Chillida

PÁGS. 8-9
París, c. 1951
Fotografía b/n, revelada industrial
Copia única
Archivo Gonzalo Chillida

PÁGS. 18-19
Arenas, c. 1960
Fotografía b/n, revelada por el artista
Copia única
Archivo Gonzalo Chillida

PÁGS. 26-27
Rompiente, c. 1960
Fotografía b/n, revelada por el artista
Copia única
Archivo Gonzalo Chillida

PÁGS. 34-35
Bosque, c. 1970
Fotografía b/n, revelada por el artista
Copia única
Archivo Gonzalo Chillida

PÁGS. 42-43
Arenas, c. 1980
Fotografía color, revelado industrial
Copia única
Archivo Gonzalo Chillida

PÁGS. 54-55
Cielos, c. 2000
Fotografía color, revelado industrial
Copia única
Archivo Gonzalo Chillida

PÁGS. 68-69
Estudio de Etxe-Ondo, c. 1955
Fotografía de época, revelada por el artista. Copia única
Archivo Gonzalo Chillida

PÁGS. 190-191
Estudio de Gonzalo Chillida, San Sebastián, 2011
Fotografía b/n.
Fotógrafo: Ferran Freixa
Arxiu Ferran Freixa

Este libro ha sido editado con motivo de la exposición *Gonzalo Chillida*, celebrada en las sedes del Instituto Cervantes en París, Roma y Tokio (2021-2022)

Exposición

ORGANIZAN

Instituto Cervantes
Acción Cultural Española, AC/E
Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao
Instituto Vasco Etxepare Euskal Institutua

COMISARIADO

Alicia Chillida

ASESORAMIENTO

Javier Chillida

COORDINACIÓN

Raquel Caleya, directora de Cultura - Instituto Cervantes
Isabel Izquierdo, directora de Programación - Acción Cultural Española, AC/E
Silvia García Lusa, coordinadora de Actividades - Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao
Imanol Otaegi Mitxelena, director de Cultura - Instituto Vasco Etxepare Euskal Institutua

DISEÑO DEL MONTAJE

Areán&Vaquero Arquitectos

Catálogo

TEXTOS

Francisco Calvo Serraller
Gabriel Celaya
Alicia Chillida
Luis García Montero
José Ángel Irigaray
Irene Larraza Aizpurua
Antonio Saura
José Andrés Torres Mora
Miguel Zugaza

TRADUCCIONES

Labayru Fundazioa (euskería)
Art in Translation (francés, italiano y japonés)

DISEÑO

Ena Cardenal de la Nuez

MAQUETACIÓN Y PREIMPRESIÓN

Museoteca

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Nueva Imprenta

© de la edición: Instituto Cervantes, Acción Cultural Española (AC/E), Bilboko Arte Ederren Museoa - Museo de Bellas Artes de Bilbao, Instituto Vasco Etxepare Euskal Institutua, 2021

© de los textos y las traducciones: sus autores

© Gonzalo Chillida, VEGAP, Bilbao, 2021

© Ferran Freixa, VEGAP, Bilbao, 2021

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

© Archivo Gonzalo Chillida
© Arxiu Ferran Freixa
© Joaquín Cortés
© Juanxo Egaña
© Fundación Juan March
© Antxon Hernández
© Museo de Bellas Artes de Bilbao
© Museo San Telmo, Donostia Kultura
© UM Fotografía

ISBN: 978-84-18171-10-9

Depósito legal: BI 01476-2021

NIPO: 110-21-046-0

Agradecimientos

Ane Abalde Amezaga
María Bilbao
Guillermo Calvo
Sara Chillida
Inma Cortés
Elvireta Escobio
Marina Freixa
Fundación Juan March
Pilar Gómez
Kutxa Bilduma
Javier López Altuna
Dolores Matxinbarrena
Miguel Ángel Mendo
Raquel Mesa
Luis Múgica Cañedo-Argüelles
Pilar Múgica Cañedo-Argüelles
Silvia Olmedes
Photographic Social Vision
Gabriela Rezola
Patricia Salas
Mariano de Santa Ana
San Telmo Museoa
Marina Saura
Mar Sorribas
Olivier Weber-Cafisch
Alicia Viguria

Queremos expresar nuestro especial agradecimiento a los hijos de Gonzalo Chillida, por su implicación en el proyecto y por su disposición para investigar en el Archivo del artista.

También a todos los particulares e instituciones que generosamente nos han prestado las obras para esta exposición de largo recorrido.

LUIS
GARCÍA MONTERO
/
DIRECTEUR
DE L'INSTITUTO
CERVANTES

Les espaces vides ont toujours quelque chose de métaphysique, comme si la simple absence de figures humaines conduisait le paysage à révéler une partie de son âme. La présence est une affirmation, mais l'absence est toujours une question : que manque-t-il ? Et l'art habite mieux le doute que la certitude.

Mais métaphysique ne signifie pas solitude, ni âme, ni abstraction. Le corps du paysage est également sensuel, et il serait injuste de ne pas voir tout cela dans l'œuvre de Gonzalo Chillida (Saint-Sébastien, 1926), de même qu'il n'y a rien de plus vivant qu'une nature morte, car elle nous rappelle constamment ce qui est sur le point de cesser d'exister, mais qui existe encore.

Chez Gonzalo Chillida, la passion pour le détail est pure sensualité ; quiconque remarque le détail est doté d'un regard très déterminé, recherchant un type de plaisir très concret.

L'Instituto Cervantes est fier d'intégrer *Gonzalo Chillida* dans son programme d'expositions. Ce catalogue contient en outre des contributions essentielles des poètes Gabriel Celaya et José Ángel Irigaray, du peintre Antonio Saura et de l'historien et critique d'art Francisco Calvo Serraller, qui partagent leur vision sage de cet artiste unique dont la personnalité dissimulée se dévoile dans le détail, dont la vérité se révèle dans la nuance.

En définitive, l'œuvre de Gonzalo Chillida, comme celle des grands maîtres, nous rappelle une chose très simple : l'important, c'est la lumière.

La participation d'Acción Cultural Española (AC/E) au projet d'itinérance internationale de l'œuvre de Gonzalo Chillida est l'occasion de faire connaître l'un des meilleurs représentants de l'abstraction lyrique de la peinture espagnole contemporaine à l'échelle internationale. L'exposition est le fruit des efforts et de l'enthousiasme de plusieurs professionnels ainsi que de la collaboration entre institutions publiques.

Nous tenons à remercier en premier lieu Miguel Zugaza, directeur du Musée des Beaux-Arts de Bilbao, et Alicia Chillida pour leur excellent travail lors de l'organisation et de la conception de cette exposition. De même, nous sommes reconnaissants à la famille Chillida Ameztoy pour sa contribution, ainsi qu'à tous les préteurs des œuvres présentées dans cette exposition qui reliera l'Orient et l'Occident. Comme toujours pour cette société d'État, il s'agit d'un privilège de pouvoir collaborer en outre avec l'Istituto Cervantes de Paris, de Rome et de Tokyo. Nous nous félicitons par ailleurs d'avoir pu compter pour ce catalogue sur les poèmes de José Ángel Irigaray et les textes de Gabriel Celaya, de Francisco Calvo Serraller et d'Antonio Saura, qui parachèvent le projet.

Grâce à tous ces éléments, nous avons pu créer une exposition splendide qui comprend plus de trente œuvres du peintre originaire de Saint-Sébastien, frère du célèbre sculpteur Eduardo Chillida. Gonzalo Chillida a su exprimer magnifiquement la sobriété du paysage castillan. Influencé par l'effervescence artistique du Paris des années 50, l'artiste est revenu à ses origines pour capter dans ses toiles l'atmosphère de la mer Cantabrique, sa lumière et la force tectonique de sa terre natale, des aspects qui ont inspiré son œuvre de maturité.

Acción Cultural Española s'associe à l'hommage ainsi rendu à Gonzalo Chillida, un hommage qui contribue à la mémoire des artistes méritant une reconnaissance nationale et internationale.

JOSÉ ANDRÉS
TORRES MORA
/
PRESIDENT D'ACCIÓN
CULTURAL ESPAÑOLA
(AC/E)

IRENE
LARRAZA AIZPURUA
/
DIRECTRICE DE
L'INSTITUTO VASCO
ETXEPARE

Silences et poésie ; rien ne nous est plus nécessaire aujourd'hui, au beau milieu du vacarme et du tumulte. Ainsi, revenir à l'essentiel en nous plongeant dans les œuvres exquises de Gonzalo Chillida est un exercice plus que jamais indispensable.

Son grand ami, l'écrivain Gabriel Celaya, l'a on ne peut mieux décrit : « ... il nous montre ce que nous voyons toujours et que nous ne voyons jamais à la fois, ce qui était là, ce qui était évident mais que personne n'avait saisi, ce qui, nettoyé de sa gangue, nous met face à ce qu'il est vraiment : le miracle de la simplicité, la propreté d'un regard qui nous permet de voir ce qu'il y a réellement à voir, et rien de plus : l'être, l'être de vérité ».

Gonzalo Chillida a choisi de vivre sans se dévoiler. Il a toutefois bâti un héritage dont l'inévitable vocation est de transcender. Transcender sans s'imposer, nous atteindre et nous séduire de plein droit. Il est donc important et nécessaire, pour l'Instituto Vasco Etxepare également, de revendiquer sa figure et son travail.

« Être poète, c'est trouver chez d'autres la vie elle-même », a également écrit Celaya. C'est exactement le prodige que produit chez le spectateur la délicatesse de Gonzalo Chillida : elle permet de se réconcilier avec soi-même. Comme si c'était simple.

QUELLE
PAIX IMMENSE
TA GUERRE
SANS FIN !
/
ALICIA
CHILLIDA

Ce vers tiré d'un poème du recueil *El nuevo mar* de Juan Ramón Jiménez, qui sert de titre à ce texte, et que Gonzalo Chillida a illustré par une série de lithographies au début des années 70, intègre cette double image paradoxale d'un tableau qui diffuse un sentiment de paix tout en étant source de débat entre figuration et abstraction, entre frénésie et quiétude. « Chillida revint avec différents croquis et entreprit ses lithographies pour le recueil. Combien en rejeta-t-il ? Je crois que lui-même ne saurait le dire. Chaque fois qu'il s'attelait à une nouvelle pierre [lithographie], il concevait la mer avec moins de références visuelles mais avec des caractères plus tectoniques et, paradoxalement, plus la mer perdait d'éléments concrets et de signification, plus elle gagnait de rythme, de liberté, de sens et plus ses taches se fondaient dans la réalité illusoire ; à chaque nouvel essai, il s'éloignait de la notion du temps et des formes pour se rapprocher de la mer absolue¹. »

Cette exposition retrace l'itinéraire de vie de Gonzalo Chillida, ses années de formation dans un Paris effervescent, une période pendant laquelle il laisse de côté la figuration de ses années précédentes en Castille pour expérimenter l'abstraction géométrique et le post-cubisme. Avec son frère Eduardo, l'artiste profite de l'environnement de la galerie Maeght et de ses rencontres avec des artistes comme Braque et Palazuelo, décisives pour son évolution ultérieure. Gonzalo Chillida suit l'exhortation d'Ezra Pound à « faire du nouveau », que l'auteur américain formule à propos de son renouvellement de la poésie décadente anglo-saxonne à partir des formes chinoises. L'œuvre de maturité de Chillida, revenu sur sa terre natale, rappelle d'ailleurs l'art oriental comme lieu naturel d'arrivée.

Ses photographies du début des années 50 révèlent un artiste qui cherche à saisir le caractère distant de la structure intime de Paris. Un regard qui fait écho à la dimension documentaire d'Eugène Atget, un photographe qui intéresse beaucoup les surréalistes en raison de son jeu de déplacement visant à capter les « paysages cérébraux » de la ville déserte.

L'attrait de Chillida pour les cultures primitives le pousse en 1955 à visiter le site archéologique étrusque de Cerveteri, à l'occasion de l'une de ses premières expositions à l'Académie de Rome. En outre, son intérêt pour la préhistoire basque et sa passion pour les fossiles et les minéraux donnent lieu à une découverte fondamentale : le sable, matière insignifiante et infinitésimale, qui devient l'élément principal de son œuvre à partir de 1960. L'artiste porte son

¹ Rafael Pérez Delgado, « Prólogo », dans : Juan Ramón Jiménez, *El nuevo mar*, Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1973 (édition contenant onze lithographies de Gonzalo Chillida numérotées et signées).

intérêt sur la frontière entre la mer et la terre, réceptacle de la lumière, lieu instable que se disputent l'eau et le sable, la nature et la culture, le langage et l'innommable.

*La idea del Norte*² décrit la façon dont le travail de Gonzalo Chillida se nourrit quotidiennement d'un processus d'observation laborieux. Ses sorties habituelles le mènent pendant des années vers les mêmes lieux : le sable, la mer, le ciel, le fleuve, la montagne et la forêt deviennent ses espaces vitaux par excellence. Le choix réitéré de certains points de vue méticuleusement sélectionnés rappelle ce regard, plongé dans une accumulation d'expériences, qui s'organise en cadrages et recadrages potentiellement infinis. Cette répétition obsessionnelle lui permet d'amonceler des images inscrites par ses appareils photo et ses tableaux, de sorte que l'œil du photographe éduque l'œil du peintre et inversement.

La rencontre avec le groupe d'artistes réunis autour du Musée de l'Art Abstrait Espagnol de Cuenca et de la galerie Juana Mordó de Madrid, au milieu des années 70, est un moment déterminant dans la vie de l'artiste, car Chillida s'intègre ainsi au contexte artistique de son époque. « C'était l'un des peintres qui se rapprochaient le plus de la représentation (et de sa remise en question, naturellement). [...] On pense à la concomitance de Gonzalo Chillida et de la peinture de Fernando Zóbel, en particulier celle qui évoque phares, fleuves, courants et sables de plage, indiquant la compréhension mutuelle entre les deux artistes, tous deux amateurs de nature, photographes [...] »³.

*Il ne s'agira de poésie que lorsque la situation dramatique aura atteint une telle intensité que la poésie deviendra l'énonciation naturelle, car les émotions humaines ne pourront alors s'exprimer dans aucun autre langage.*⁴

Cet homme qui « voit mais ne se laisse pas voir »⁵ aime le silence, se retire et nous met face à son œuvre : « C'est elle qui parle pour moi »⁶. Son immersion dans la nature le transforme en récepteur. Comme l'affirme une autre peintre du silence, Agnes Martin, « percevoir, c'est la même chose que recevoir et c'est la même chose que répondre »⁷. En raison de ce mutisme radical, l'œuvre de Chillida reste aujourd'hui ouverte. « Un message ambigu, une pluralité de signifiés qui coexistent en un seul signifiant »⁸. » L'ambiguïté et l'indétermination deviennent en effet un attribut de l'œuvre d'art dans l'esthétique contemporaine, comme l'énonce Umberto Eco dans *L'œuvre ouverte* : « L'œuvre produite pourra être étroitement liée à son moment historique, pourra exprimer une phase postérieure du

² Alicia Chillida, Benito Macías, « La idea del Norte », dans : *Gonzalo Chillida, cat. expo., Donostia-San Sebastián, Kutxa Fundazioa, 2016*, p. 173.

³ Alfonso de la Torre, *Ver y no dejarse ver (Gonzalo Chillida en los cincuenta)*, cat. expo., Madrid, José de la Mano, 2021, p. 25.

⁴ T.S. Eliot, *Sobre poesía y poetas*, Barcelone, Kutxa Fundazioa, 1992, p. 78.
(N.d.T. : disponible en français sous le titre *De la poésie et de quelques poètes : essais critiques*, trad. Henri Fluchère, Paris, Éditions du Seuil, 1964.)

⁵ Cf. note de bas de p. 3.

⁶ Gonzalo Chillida réitère cette affirmation dans plusieurs conversations avec l'auteure.

⁷ Agnes Martin, « The still and silent in art », dans : *Agnes Martin, Writings/Schriften, Ostfildern-Ruit* (Allemagne), Kunstmuseum Winterthur/Cantz, 1992, p. 89 (mentionné par Armando Montesinos dans sa conférence lors de l'exposition *Percepciones de interior* de l'artiste María Lara, galerie Adora Calvo, Madrid, 2021).

⁸ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, 1962. Cité d'après l'édition de Planeta-Agostini, 1992, p. 23.

développement général du contexte, ou bien pourra exprimer des niveaux profonds de la phase vécue qui n'apparaissent pas clairement aux yeux de ses contemporains⁹. » Ainsi, c'est « le lecteur » qui devient « auteur » à partir des découvertes documentaires et des interprétations critiques et historiographiques du travail de Gonzalo Chillida. Ces voix lanceront l'œuvre vers le futur, de connivence avec le temps, pour lui donner sa véritable dimension.

⁹ *Ibid.* p. 21.

LA
PEINTURE
DE GONZALO
CHILLIDA
/
GABRIEL
CELAYA

Comme disait Oscar Wilde, aux inaugurations il y a trop de monde pour pouvoir voir les tableaux et trop de tableaux pour pouvoir voir du monde, je crains donc que le visiteur empressé et peu connaisseur de cet homme secret nommé Gonzalo Chillida ne passe devant ses tableaux et ne dise avec admiration, mais non sans une certaine superficialité, que sa peinture est délicieuse. Car si elle est effectivement délicieuse, s'en arrêter là revient à percevoir bien peu de la vérité. Et puisqu'un apparent impressionnisme peut nous y conduire, peut-être est-il nécessaire de nous enfermer dans et avec son œuvre, comme il l'a fait lui-même pendant des années, loin de toute agitation.

« Laisser l'œuvre être une œuvre, c'est ce que nous appelons la contemplation de l'œuvre », disait Heidegger. Signalons la différence entre ce que l'impressionnisme met en avant et ce que nous montre cette contemplation : elle nous dévoile ou révèle ce qui était là, dissimulé ou couvert, et qui nous est à présent exposé (ou « mis à l'extérieur ») telle une invitation à la découverte active. « Si une œuvre ne peut être sans avoir été créée », indiquait Heidegger avec justesse, « le créé non plus ne peut demeurer dans l'être sans la contemplation ». Que nous montre cette dernière ? L'être de l'être ou la réalité telle qu'elle est en elle-même. Mais comment ?

Face aux tableaux de Gonzalo Chillida, qui illustrent parfaitement mes propos théoriques, je crois que la révélation se produit dans le sens, profondément triste, où la solitude de l'être nous apparaît. Car il ne s'agit pas seulement de cette mélancolie anecdotique de septembre à Saint-Sébastien qui nous conduit à évoquer ses yeux clairs et tristes, ni de quelque chose plus ou moins remémoré de façon archaïque par l'être basque d'origine, mais de quelque chose que j'appellerais, si cela ne semblait pas pédant, métaphysique.

Si nous regardons bien ces tableaux, nous nous trouvons devant la solitude cosmique, devant l'horreur et le mystère que génère l'existence au lieu et place de l'inexistence, et devant la stupéfaction provoquée par l'art qui montre (cela même montrer dans le sens le plus élémentaire du terme) ce qui est strictement impensable : l'être en marge de l'humain. Notons à quel point la peinture de Gonzalo Chillida est peu humaniste, dans le sens courant du terme, et la façon dont elle aborde le monde comme quelque chose de lointain et d'étranger à l'espace fait à notre mesure dans lequel nous vivons normalement, soit parce qu'elle est ouverte aux distances ou à l'absence de limites, soit parce

qu'elle nous présente un minimum de sables ou de ruisseaux à une échelle qui n'est pas celle que nous percevons habituellement, et surtout parce qu'un sens de révérence et de crainte l'anime et qu'elle nous dévoile une chose que nous ne remarquons pas, bien qu'elle soit toujours devant nous, nous enveloppant, nous attirant et nous effrayant à la fois.

Nous nous trouvons ainsi devant une vision du bio-cosmos qui est réellement réelle bien que non naturaliste ni représentative comme cet univers fictif conçu à l'échelle de l'homme, et non de l'être plus existentiel qui nous constitue. Réellement réelle, car elle n'a rien de fantastique ni de gratuit, peu importe si elle nous fascine ou nous surprend. Réellement réelle, car elle est là, toujours, et elle est ce que nous ne voyons jamais.

À ce niveau, les différences entre l'abstrait et le figuratif cessent de faire sens. Car ce qui règne à présent, c'est la phisyonomie de l'univers dans tous ses ordres, c'est-à-dire, ces formes de manifestation de l'être qui vont au-delà de la figuration que nous prétendons comprendre alors qu'elles font seulement allusion à autre chose qu'elles-mêmes. Et c'est à présent, seulement à présent, que nous nous trouvons devant ce qui parle de soi-même et nous parle d'une langue qui dépasse celle de la vie quotidienne, qui est évidemment plus qu'humaine, et que nous parvenons pourtant à comprendre. Je me permets de répéter que je ne parle pas d'une transfiguration de la nature, ni de quelque chose de magique, mais simplement de la forme sous laquelle le monde se montre à nous tel qu'il est, et se révèle à nous lorsque nous le débarrassons de ce qui le recouvre. N'oubliions pas que la majeure partie de ce qui le recouvre est ce que nous appelons « culture ».

Comment décrire ce qui n'est pas une vision magique, et encore moins une vision fantastique nous conduisant au-delà du monde, mais précisément une immersion dans ce dernier ? Peut-être comme quelque chose de mobile et de musical ou un champ ondulant, dans le sens physique du terme « champ », qui, au-delà de la différence entre le sujet et l'objet ou entre l'inorganique et le vivant, nous montre la vibration pure de l'atome de la cellule, ou, au-delà des pulsations avec un centre, le vertige de la quiétude.

Bien que toute forme fasse un geste et que toute couleur trahisse une température émotionnelle, il serait absurde de tenter de traduire dans une autre langue la phisyonomie de la peinture. Je ne veux pas dire par là que je ne crois pas aux synesthésies, à la loi des correspondances et à cette chose difficile à expliquer qui nous fait sentir le son d'une couleur

ou l'odeur d'un mot. Si quelque chose alimente tout cela, et ce quelque chose doit bien exister, car toute personne un peu sensible le perçoit, ce doit être un ton émotionnel. Quel est donc celui de Chillida ? Que nous fait découvrir sa peinture ?

Bien que cela puisse paraître paradoxal après tout ce que je viens d'écrire, je dirais que ces tableaux nous montrent ce que nous voyons toujours et que nous ne voyons jamais à la fois : ce qui était là, dans la baie de la Concha, telle que nous pouvons la voir de la terrasse de Chillida, et telle que la dessina de façon prémonitoire la ville de Saint-Sébastien, lorsque ses processions, sortant de la vieille ville et marchant jusqu'à la chapelle du saint qui se trouvait dans le quartier Antiguo, dessinaient et définissaient, dans ce qui n'était alors que des dunes mobiles et vagues, la courbe de la plage actuelle et cet espace avec son sable, ses ruisseaux dessinés par la marée basse, ses rochers rugueux, ses roses et ses gris distants, ses crépuscules et ses horizons, qui révèlent tant de secrets : ce qui était évident mais que personne n'avait saisi. Ce qui nous fait dire aujourd'hui que cette plage ressemble à un Chillida, parce que les deux se produisent en même temps et qu'il est impossible de déterminer qui imite l'autre ; ce qui n'est ni à démontrer ni à expliquer : la présence de l'être.

Ainsi, dans la nature comme dans l'art, et notamment dans leur relation dialectique, tout, comme je l'ai dit précédemment, est physionomie, geste, expressivité, volonté de fusion jusqu'à atteindre l'être-monde général de la création unique. Parce que l'artiste est effectivement le véhicule de l'être. Et lorsque quelqu'un fait remarquer à propos de la thèse de Heidegger selon laquelle « l'art met en œuvre la vérité des êtres » que le philosophe n'explique pas si l'être révélé est l'œuvre d'art en tant qu'être ou si c'est l'être qui représente l'œuvre, il suffit de répondre que l'être se révèle physionomiquement dans l'acte créateur commun.

Tout cela presuppose une éthique ainsi qu'une esthétique. Savez-vous par exemple ce qui plaît le plus à Gonzalo Chillida chez lui ? Les murs blancs sans tableaux ni décorations ; la pureté dans laquelle se manifeste l'essentiel, comme dans cette plage ouverte devant sa terrasse, où le moindre geste, justement parce qu'il est moindre, est encore plus révélateur ; ce qui, nettoyé de sa gangue, nous met face à ce qu'il est vraiment : le miracle de la simplicité et de ce que dans l'aspect humain nous appelons, sans faire d'histoires, la modestie ; et la propreté d'un regard qui nous permet de voir ce qu'il y a réellement à voir, et rien de plus : l'être, je me répète, l'être de vérité, compris ainsi, très basque, qui

transforme une éthique, non pas moralisante mais vivifiante, en l'origine de l'esthétique et du dénudé. Parce qu'il s'agit de montrer et non d'expliquer ou d'illustrer.

Bien que j'aie tenté à plusieurs reprises tout au long de ce texte de prévenir contre une vision impressionniste facile des tableaux de Gonzalo Chillida, il faudrait être aveugle pour ne pas remarquer tout ce que sa peinture doit à la lumière basque. Je ne fais pas uniquement référence à la différence entre cette transparence claire et la lumière crue et mordante du soleil, qui au lieu de caresser le monde et de dévoiler ses nuances, le dévore en entier et l'annihile ; je fais également référence, de manière analogue, mais à un autre niveau, à la différence qui s'étend de la clarté surgissant de l'intérieur des choses à celle provenant de l'extérieur et transformant tout en une scène banale. L'une nous révèle la vérité dissimulée derrière l'apparence de la réalité ; l'autre la réduit à un dispositif scénographique. L'une nous révèle le secret des couleurs et des structures, le monde dans lequel nous vivons réellement et que nous ne percevons pas ou distraitemment ; l'autre masque, obnubile, aveugle, trompe et plus elle attire l'attention, plus elle est fallacieuse.

Et n'est-ce pas cette transparence magique de la lumière basque qui a permis à Gonzalo Chillida de voir simplement ce qui est ? Avec la terreur et la beauté qui se fondent dans l'extase à laquelle nous conduit, sans aller au-delà, ce monde dans lequel nous vivons, si vulgaire à première vue, si fabuleux lorsque nous y pénétrons après avoir rompu la croûte de conventionnalismes et de visions superficielles. Et parvenir au sujet dont il s'agit. Parce que la solitude cosmique, l'être que nous sommes tous et que personne n'est, est à l'intérieur et à l'extérieur de nous et nous appelle vers cette nouvelle conscience dont témoigne les tableaux présentés ici.

Publié dans le catalogue
de l'exposition
Gonzalo Chillida, Madrid,
galerie Theo, 1979.

« La mer, la mer, toujours recommencée ! »

Paul Valéry, *Le cimetière marin*

Dépends de nombreuses années, pendant mes étés à Cuenca, je contemple souvent deux petites peintures de Gonzalo Chillida. Accrochées dans un lieu fréquenté de la maison, elles représentent un havre de paix, des *miroirs* propices à la réflexion, une compagnie paisible, humble et chaleureuse. Les deux tableaux aux couleurs douces (des gris légèrement bleutés, des gris teintés d'ocre) présentent une succession verticale de strates subtiles qui s'estompent dans la partie supérieure des toiles. La sensation d'infini procurée par une *possible* mer brumeuse se fondant dans un *possible* ciel, sans autre référence que son flou mystérieux, est obtenue par des moyens purement plastiques, sans effets d'illusion. Malgré leur petite taille, les peintures donnent l'impression au spectateur de contempler des œuvres aux dimensions bien plus grandes, et je me suis demandé quelquefois si l'effet qu'elles produisent serait plus intense si elles avaient été peintes en grand format.

Toutefois, l'adéquation parfaite entre le traitement pictural et la structure choisie, ce qui est le cas dans ces deux peintures, permet de douter de la validité de cette possibilité, à laquelle le peintre a sans aucun doute réfléchi. Le problème de la relation entre l'expressivité et la taille du support, et même de l'instrument utilisé, particulièrement important en peinture, dépend à la fois de l'esprit qui anime l'œuvre et de la personnalité de son auteur.

Certains peintres américains, je pense notamment à Still et à Rothko, ont forcé l'échelle afin d'obtenir une spatialité hypnotisante. Certaines petites œuvres de Klee nous immangent dans un monde infini et expansif, et un peintre aussi intimiste que Morandi (avec lequel l'œuvre de Gonzalo Chillida présente d'ailleurs certaines ressemblances, bien qu'appartenant à un monde conceptuel très différent) peut parvenir à une picturalité spatiale semblable par le biais d'un sujet-prétexte qui relève en principe d'un domaine conventionnel. Dans la peinture qui nous intéresse ici, il ne fait aucun doute que la dimension spatiale ne dépend pas tant du format que de la potentialité qu'elle manifeste.

Dans les peintures plus récentes de Gonzalo Chillida, l'horizontalité évoquée un peu plus haut a été abandonnée en faveur d'une agitation des surfaces, d'un plus grand dynamisme, d'une effervescence de la surface picturale, le tout, bien sûr, avec une subtilité semblable dans le traitement, ainsi que l'élégance et le raffinement qui

LA MER
DE GONZALO
CHILLIDA
/
ANTONIO
SAURA

caractérisent son œuvre. Si nous éludons un instant les *allusions à la réalité* qui se dégagent des peintures, et au sein de la bidimensionnalité qui les caractérise, nous trouvons avant tout une multitude de situations inscrites dans un espace expansif, qui peut en principe s'élargir dans tous les sens. Comme si les images contemplées n'étaient que des fragments d'un phénomène plastique bien plus vaste, permettant, voire obligeant, le regard à se diriger au-delà des limites du tableau. Cet espace, occupé par des éléments transparents, légers et vaporeux, est néanmoins construit, paradoxalement ordonné, car derrière son apparence fluide et floue, il existe une véritable composition sous-jacente, une ossature invisible qui le soutient et le justifie.

Équilibre-déséquilibre, achèvement-inachèvement, évidence-ambiguïté : ces facteurs contradictoires liés à de nombreux aspects de l'art contemporain constituent dans la peinture de Gonzalo Chillida des éléments permanents de doute, et bien que cela puisse paraître paradoxal, d'équilibre. De doute chez le spectateur, car face à l'œuvre de l'artiste, les facteurs énumérés semblent tous jouer un rôle déterminant, ce qui donne lieu à une œuvre à la fois équilibrée et savamment déséquilibrée, achevée et volontairement inachevée, évidente et ambiguë. D'équilibre également, car les éléments se compensent et se complètent dans une conception picturale où cette dialectique contradictoire constitue l'essence même d'un univers fluide et évanescents.

C'est précisément sur le terrain de l'évidence et de l'ambiguïté que se situe un problème, à mon avis le plus important, posé par cette peinture. Si nous observons ces tableaux non plus du point de vue plastico-sensoriel uniquement, nous découvrons des liens avec l'univers maritime et céleste, ou plutôt à la fois maritime et céleste, de ses œuvres antérieures, mais également un affinement de son regard, focalisé davantage sur des détails plus organiques et dynamiques, comme le reflet de l'eau, les méandres formés par les marées, les traces subtiles et évanescents dans le sable humide, etc. Des formes insolites apparaissent dans ce miroir toujours chaleureux que constitue la peinture de Gonzalo Chillida : cascades cosmiques, mirages désertiques, ciels crépusculaires embrasés, et toujours, tel un éternel commencement, la mer, le ciel et le sable, dans une atmosphère du Nord, faite de brumes et de nostalgie.

Je crois que si nous radicalisons les deux regards, celui de la plasticité pure et celui purement référentiel, et que

nous prenions parti pour l'un au détriment de l'autre, nous commettrions une grave erreur, car la peinture dont nous parlons repose sur la fervente symbiose des deux réalités. La référence à la réalité n'est jamais explicite ; elle est liée à un espace affectif, parfaitement déterminé, mais créateur d'imprécisions plastiques. Les formes se trouvent dans une zone intermédiaire, entre le défini et l'indéfini, comme si toute précision était impossible dans cet univers éminemment panthéiste, et que seules l'imprécision et la brume pouvaient refléter la véhémence face à la nature.

Cette solution plastique est rare en Occident ; seuls quelques peintres expressionnistes-abstraits ont capté, selon des concepts esthétiques très différents, la fusion avec la nature que l'art oriental nous a offerte par le passé avec un désir aussi intense et une résolution aussi heureuse. Ainsi, la peinture de Gonzalo Chillida représente l'une des tentatives les plus intéressantes de cette fusion entre la réalité (ici, un paysage maritime transformé en une scène mentale) et l'abstraction picturale, c'est-à-dire, la coïncidence de deux ferveurs (le domaine affectif et le domaine pictural) sans jamais succomber à la tentation de la représentation illusionniste. La perception sensorielle de la nature s'intègre naturellement, sans aucune violence, dans une conception moderne de l'espace pictural : bidimensionnalité, sensibilité et fantasmagorie semblent s'unir dans un métapaysage, dans un véritable *paysage abstrait* aussi beau que réel.

Publié dans le catalogue de l'exposition *Gonzalo Chillida*, Madrid, galerie Elvira González, 1994.

PEINDRE
À LA
LIMITE
/
FRANCISCO
CALVO
SERRALLER

Le très beau et juste texte qu'écrivit Gabriel Celaya sur la peinture de Gonzalo Chillida il y a plusieurs années fait allusion au caractère métaphysique impliqué dans la représentation de l'inhumain, du paysage de la nature inhabitée. Ce texte fut rédigé pour une exposition dans laquelle étaient principalement présentés des paysages de sable, évoquant vaguement des vues de la mer depuis la plage. Il semble que l'homme s'approche de la mer, se promenant sur ses plages, assailli par quelque question fondamentale. C'est justement sur une plage qu'Augustin d'Hippone se questionnait sur le sens insondable du mystère de la Trinité, lorsqu'un ange lui fit comprendre que sa curiosité serait satisfaite lorsqu'un petit trou dans le sable pourrait contenir la mer.

La terre et la mer établissent un dialogue antagoniste, sans jamais pouvoir dépasser la limite qui les sépare, une limite d'éléments antithétiques. Il est vrai que l'homme, s'il la franchit, peut contempler les deux perspectives, mais, selon l'une ou l'autre, il est radicalement différent : il est, il ressent et il pense différemment. Depuis le désert sableux de la plage, la mer a toutefois également l'apparence d'un désert bleu : une perspective plane et polie tel un miroir infini dans lequel se reflètent, illuminés par la lumière, ciel, terre et eau. Il s'agit du mirage d'une réalité entière, l'illusion absolue de la vérité.

Les physiciens présocratiques semblent avoir pensé le monde à partir d'un rivage et, dès lors, il existe toujours dans l'interrogation métaphysique un attachement au littoral. L'impressionnant tableau de Caspar David Friedrich, *Le Moine au bord de la mer*, rappelle à cet égard l'image de celui qui, à la recherche de la vérité, est arrivé à la limite.

Comme l'a vécu Gonzalo Chillida, lorsque l'on arrive à ces ultimes vérités, on ne peut se laisser distraire par les changements de vision. On ne progresse pas par le changement, mais par une concentration silencieuse, un approfondissement de ce que l'on voit, qui inclut tout le visible, car on a compris que la vision est infinie. En ce sens, l'attitude et l'œuvre de Gonzalo Chillida sont sans aucun doute celles propres à un visionnaire romantique, à un mystique passionné par le pittoresque de la nature, car il a pénétré son essence. Sa peinture est donc comme celle de Friedrich ou de Morandi, une peinture réellement métaphysique, à la seule différence, par rapport à Morandi, que Gonzalo Chillida contemple le monde de l'extérieur, en dehors de la maison, au-delà de l'humain.

Ainsi, l'arrière-pays, duquel parlait magnifiquement Yves Bonnefoy à la recherche d'une vérité dissimulée derrière l'anecdote des hommes dans les paysages peints, devient pour Gonzalo Chillida l'unique objet de son intérêt artistique, l'unique référence permettant de contempler le réel. Albert Camus, autre penseur du littoral, des rivages désertiques, voyait dans les tableaux de Piero des hommes exsangues, ternes, messagers du désert, éprouvés par la brûlure des sables, qui renferment le secret du monde extrêmement purifié par l'action abrasive collective de tous les éléments, air, feu, terre et mer. L'homme du désert est un homme essentiel, à l'instar de la nature elle-même. C'est dans les grains de sable de cette dernière que Marguerite Yourcenar (*Le temps, ce sculpteur*) croyait sentir le battement de cœur des pierres, des pierres réduites à leur être fondamental, particules, poudre, le début et la fin.

Entre brumes et ciels voilés, les paysages de Gonzalo Chillida peuvent parfois s'éloigner de la rive, mais, espaces libres, ils n'abandonnent jamais la relation entre l'eau et la terre, sauf lorsque la vue s'élève vers les cieux, vers cet infini pur qui n'a d'autre semblable dans la nature que la mer immense. Ses couleurs sont quant à elles une substance purement lumineuse, avec des réverbérations opalescentes, dont la respiration immaculée ne se brise pas, pas même dans les reflets bruns de la terre et sa végétation capillaire translucide. Ces rayonnements au ras de la terre et de l'eau produisent un effet d'intimité déserte, d'atmosphère de quiétude vierge, de silence préhistorique. Et l'âme s'émeut, mélancolique, devant ce silence, mais souffre d'une peine lyrique. Gaston Bachelard, dans *L'eau et les rêves*, nous explique la vérité occultée dans cette affection poétique pour l'eau : « L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écroule. La mort quotidienne n'est pas la mort exubérante du feu qui perce le ciel de ses flèches ; la mort quotidienne est la mort de l'eau. L'eau coule toujours, l'eau tombe toujours, elle finit toujours en sa mort horizontale. Dans d'innombrables exemples nous verrons que pour l'imagination matérialisante la mort de l'eau est plus songeuse que la mort de la terre : la peine de l'eau est infinie. »

Entre les brumes, la beauté des paysages de Gonzalo Chillida naît d'une compénétration intime avec la nature, dont il représente l'être. Sa peinture se situe à la limite, où ce que l'on voit est définitivement l'au-delà. Il est en vérité impossible d'aller au-delà de la peinture de Gonzalo Chillida.

Publié dans le catalogue de l'exposition *Gonzalo Chillida*, Musée des Beaux-Arts de Bilbao, 1990.

À L'AUBE

/

JOSÉ

ÁNGEL

IRIGARAY

Sables primordiaux
à l'orée du sommeil
en lice avec le désir,
fuite et refuge intermittent
horizon de l'infini,

aube de rosée
aux confins de la Bidassoa
vallées de brume
au seuil de la vie,
palette intangible de couleurs
qui entrent et sortent de ta peinture,

sensations ancestrales
extériorisation de paysages internes
galerie d'autoportraits,
marges du silencieux ressenti,
regard, trait, geste
sérénité et vertige,

frontière de l'enfoui et du partagé
figuration de l'ineffable
en abstraction transmuée,
lumineuse caresse à l'aube
nostalgie crépusculaire
dans le regard de « l'autre » transcendée,

horizons qui débordent la toile
peinture propagée,
invitation à une aventure créative
sous le brouillard
dans le va-et-vient des vagues,
traces éphémères sur le rivage,

captivé par ton univers chromatique,
je déambule en quête de l'indicible
geste fugace et répété,
j'écris des mots sur tes sables
et la marée haute les efface...
l'immanent sillonne les mers, traverse le temps,

...e il naufragar m'è dolce in questo mare
écho de la mer de Leopardi,
dans le lointain le sillage d'un voilier.

Cette publication rend hommage à la carrière du peintre Gonzalo Chillida à l'occasion de la première étape d'un long voyage attendu. Une rétrospective de choix sur son œuvre parcourra le monde pour s'arrêter à Paris, à Rome et à Tokyo : la ville de l'avant-garde, celle du classicisme et enfin, celle qui constitue la synthèse des deux, où se mêlent tradition et modernité. L'artiste revient dans les deux premières villes après de nombreuses années, tandis qu'il n'a cessé de parcourir la dernière à travers son œuvre. Ces trois villes verront s'éclairer les différentes âmes de sa peinture sous le regard d'un nouveau public, d'une nouvelle sensibilité. Tout un voyage d'initiation vers l'Orient, non pour le peintre, mais pour sa peinture.

Ses paysages introvertis iront à la rencontre de traditions très différentes, accompagnés par quelques-uns des plus beaux textes nés de l'admiration de poètes, d'artistes et de critiques contemporains pour sa peinture. Des textes de découverte et d'émerveillement de la plume de Gabriel Celaya, de José Ángel Irigaray, de Francisco Calvo Serraller et d'Antonio Saura.

Ces quelques lignes servent d'épilogue au commencement d'un voyage qui débute et se termine à Bilbao, au Musée des Beaux-Arts, où les enfants de l'artiste ont décidé de conserver la plupart de ses œuvres et où l'exposition, de retour de ses pérégrinations internationales, deviendra un nouveau projet de rétrospective de l'artiste.

Avant toute chose, il convient de souligner que cet authentique périple représente une prouesse pour quelqu'un comme Chillida, qui est apparemment resté immobile, sans distractions, installé dans le point de vue singulier et universel de sa peinture, relatant l'incessant va-et-vient des jours et des marées, comme le firent avant lui Friedrich, Hokusai ou Cézanne, entre autres. Quelqu'un qui a su garder avec grande discrétion, voire garder secret parfois, l'avenir de son travail et qui, pourtant, a influencé de manière décisive, il est nécessaire de la signaler également, le devenir d'une nouvelle génération de peintres à Saint-Sébastien dans les années 70, des peintres réellement extraordinaires, comme Marta Cárdenas ou Vicente Ameztoy, entre autres.

À leurs côtés, Gonzalo Chillida fait partie de plein droit d'une lignée de l'art de la peinture qui s'intéresse de manière singulière à la phénoménologie des choses, réalisant devant nous cette sorte de miracle consistant à atteindre le véritable visage de la nature par le biais de son observation silencieuse et récurrente.

ÉPILOGUE
AU
COMMENCEMENT
D'UN LONG
VOYAGE
/
MIGUEL
ZUGAZA

Quoi qu'il en soit, la trajectoire de Chillida, comme celle de la plupart des artistes de sa génération, commence par l'interruption d'un autre voyage, celui de l'avant-garde espagnole, dont l'avenir prospère a été brisé par la guerre civile espagnole et l'exil. Lors de sa formation à Madrid à la fin des années 40, Chillida recueille les restes du naufrage dans les enseignements post-cubistes de Vázquez Díaz, dans les natures mortes et les paysages de Godofredo Ortega Muñoz et de Benjamín Palencia, et, rappelons-le, dans le regret du monde surréaliste d'Alberto et de son compatriote Nicolás de Lekuona.

Outre les enseignements de la dernière avant-garde espagnole, Paris apparaît rapidement à l'horizon. L'artiste s'y rend par deux fois au début des années 50. Récemment, Alfonso de la Torre a dévoilé des informations concernant la relation de Gonzalo Chillida dans la capitale française avec l'artiste le plus influant de l'art espagnol de la seconde moitié du siècle, Pablo Palazuelo, oracle consulté peut auparavant par d'autres artistes basques, comme le frère de Chillida, Eduardo, ou encore Oteiza, Ibarrola ou Basterrechea. Gonzalo Chillida partage avec ces derniers un sentiment inébranlable de contemporanéité, caractérisé par une sensibilité taciturne et une rigueur formelle très particulière. Mais très rapidement également, dans la chambre d'Etxe-Ondo à Villabona, où il se réfugie après son expérience parisienne, il s'éloigne des ambitions collectives de cette génération pour se lancer à la recherche de son propre chemin.

On a beaucoup dit que sa voie se trouvait à mi-chemin entre la figuration et l'abstraction. Je suis persuadé que pour Gonzalo Chillida, il s'agit de la même chose. Sa peinture traite du visible changeant, comme le monde flottant des ukiyo-e, et son intérêt se porte sur sa représentation au moment où il se révèle à notre regard émerveillé. Je pense que c'est à cela que se référait Calvo Seraller lorsqu'il parlait de « peindre à la limite ». Les photos, les pellicules et, bien évidemment, les dessins et peintures de l'artiste ne sont rien d'autre que l'exploration du seuil de l'expérience visible, dans les limites imposées par la lumière et l'horizon, qui ne cesse d'être le lieu de l'éternelle lutte entre le fond et la forme, ou, pourquoi pas, la métaphysique à laquelle se référait Gabriel Celaya.

Les peintres modernes recherchent ouvertement un point de vue singulier pour examiner l'horizon, à partir duquel livrer leur bataille particulière face au drame du réel. Notre peintre a placé la pointe de son compas au centre de l'arc formé par la baie de la Concha et de là, il a commencé le récit plus intense de sa peinture, l'interminable déambulation sur la

rive du visible, où, à chaque marée, l'espace et ses formes se dissolvent dans le temps.

Caspar David Friedrich nous a enseigné comment l'homme contemporain s'éloigne définitivement de la nature, l'observe, alors que cette dernière nous renvoie irrémédiablement le regard d'une manière sublime. La peinture de Gonzalo Chillida se trouve à la limite de la rencontre de ces deux regards : un lieu réel, non imaginé, ou pas uniquement imaginé. Comme l'éclat ou la révélation d'une certaine vérité que les choses dissimulent jalousement dans leur apparence changeante. En tout cas, une expérience inédite pour nous tous, observateurs de l'observé.

L'art et, encore davantage, son histoire ne cessent d'être l'histoire du voyage des formes dans le temps et l'espace. Peut-être l'un des parcours les plus fascinants qu'entreprend l'homme à partir du moment où il découvre la capacité à imaginer le monde, à la représenter. Aujourd'hui, la peinture de Gonzalo Chillida entame son voyage particulier à travers le monde, et avec elle, notre regard, une fois encore, à la recherche de l'inconnu.

Il ne nous reste plus qu'à nous féliciter de la confluence de l'initiative et du travail commun d'Acción Cultural Española, d'Etxepare, de l'Instituto Cervantes, du Musée des Beaux-Arts de Bilbao et de la famille de l'artiste. Merci à tous pour leur collaboration et, en particulier, à Alicia Chillida, qui, en tant que commissaire, a conduit ce beau projet d'exposition et de publication.

Oeuvres exposées

P. 5	P. 16 (À DROITE)	P. 36-37
Ségovie, 1953	<i>Sables</i> , 1964	<i>Forêt</i> , 1989
Huile sur toile	Huile sur toile	Huile sur toile
75 x 100 cm	26,9 x 15,8 cm	90 x 200 cm
San Telmo Museoa, Donostia	Collection Marina Saura, Genève	Collection privée
Kultura		
P. 6	P. 17	P. 38-39
<i>Nature morte</i> , vers 1950	<i>Sables</i> , vers 1964	<i>Urgull</i> , vers 1980
Huile sur toile	Huile sur panneau de fibres dur	Huile sur toile
30 x 92 cm	collé sur bois	97 x 195 cm
Collection Dolores Machimbarrena	41 x 16,5 cm	Collection privée
Ameztoy	Collection Elvireta Escobio	
P. 7	P. 20	P. 40-41
Castille, 1954	<i>Sables VII</i> , 1973	<i>Saint-Sébastien vue depuis la mer</i> ,
Huile sur toile	Huile sur carton	1972
35 x 103 cm	49,5 x 34,5 cm	Huile sur toile
Collection Dolores Machimbarrena	Legs de Gonzalo Chillida. En	97 x 195 cm
Ameztoy	dépôt au Musée des Beaux-Arts	Collection Kutxa Bilduma
P. 11	P. 21	P. 45
Peinture, 1954	<i>Sables VIII</i> , 1973	<i>Sables</i> , 1987
Huile sur bois	Huile sur panneau de fibres dur	Huile sur toile
33 x 41,5 cm	46 x 38 cm	65 x 65 cm
Legs de Gonzalo Chillida. En	Legs de Gonzalo Chillida. En	Musée des Beaux-Arts de Bilbao
dépôt au Musée des Beaux-Arts	dépôt au Musée des Beaux-Arts	
de Bilbao	de Bilbao	
P. 12	P. 22	P. 47
Formes, vers 1960	<i>Egunsentia (Lever de soleil)</i> , 1977	<i>Sables</i> , 1979
Huile sur bois	Huile sur carton	Huile sur toile
46 x 38 cm	47,5 x 34,5 cm	65 x 54 cm
Legs de Gonzalo Chillida. En	Legs de Gonzalo Chillida. En	Musée des Beaux-Arts de Bilbao
dépôt au Musée des Beaux-Arts	dépôt au Musée des Beaux-Arts	
de Bilbao	de Bilbao	
P. 13	P. 23	P. 48 (EN HAUTE)
Formes, vers 1960	<i>Sables VI</i> , 1973	<i>Sables</i> , 1979
Huile sur bois	Huile sur panneau de fibres dur	Huile sur toile
46 x 38 cm	52 x 36 cm	22 x 16 cm
Legs de Gonzalo Chillida. En	Legs de Gonzalo Chillida. En	Archives de Gonzalo Chillida
dépôt au Musée des Beaux-Arts	dépôt au Musée des Beaux-Arts	
de Bilbao	de Bilbao	
P. 15 (EN HAUTE)	P. 25	P. 48 (EN BAS)
Pointes, vers 1960	<i>Marine grise</i> , 1965	<i>Sables</i> , 1978
Huile sur carton	Huile sur toile	Huile sur toile
24,5 x 34,5 cm	135 x 70 cm	22 x 16 cm
Collection Dolores Machimbarrena	Collection Fundación Juan March,	Legs de Gonzalo Chillida. En
Ameztoy	Madrid	dépôt au Musée des Beaux-Arts
P. 15 (EN BAS)	P. 28-33	de Bilbao
Pointes, vers 1960	Série pour le livre de Juan Ramón	P. 49
Huile sur carton	Jiménez, <i>El nuevo mar [La</i>	<i>Sables</i> , 1979
24,5 x 34,5 cm	<i>nouvelle mer]</i> , Madrid, Casariego,	Huile sur toile
Collection Dolores Machimbarrena	« Tiempo para la Alegría » [Le	97 x 146 cm
Ameztoy	temps du bonheur], 1969	Legs de Gonzalo Chillida. En
P. 16 (À GAUCHE)	11 lithographies sur papier	dépôt au Musée des Beaux-Arts
<i>Sables</i> , 1964	45,3 x 33,2 cm (papier) ; 38,6 x	de Bilbao
Huile sur toile	25,5 cm (plaque)	
26,9 x 15,8 cm	Édition numérotée et signée, 189	
Collection Marina Saura, Genève	exemplaires	
	Archives de Gonzalo Chillida	

P. 57
Marine, 1999
Huile sur toile
120 x 120 cm
Collection privée

P. 59
Sables, 1994
Huile sur toile
116 x 116 cm
Collection privée

P. 61
Sables, 1993
Huile sur toile
162 x 114 cm
Legs de Gonzalo Chillida. En dépôt au Musée des Beaux-Arts de Bilbao

P. 62
Forêt, vers 1994
Huile sur toile
130 x 90 cm
Collection Echeverría Viguria

P. 63
Forêt, vers 1998
Huile sur toile
92 x 60 cm
Legs de Gonzalo Chillida. En dépôt au Musée des Beaux-Arts de Bilbao

P. 65
Sables, 1994
Huile sur toile
150 x 63,5 cm
Legs de Gonzalo Chillida. En dépôt au Musée des Beaux-Arts de Bilbao

P. 66
Marine, 2005
Huile sur carton
59 x 20,5 cm
Legs de Gonzalo Chillida. En dépôt au Musée des Beaux-Arts de Bilbao

P. 67
Marine, 2005
Huile sur carton
59 x 20,5 cm
Legs de Gonzalo Chillida. En dépôt au Musée des Beaux-Arts de Bilbao

ŒUVRES HORS CATALOGUE
Atlas photographique
Montages, collage
photographique et photographies retouchées
Diverses dimensions
Archives de Gonzalo Chillida
Castille, 1960-2007
Montagnes, vallées, vers 1960-2007
Forêts, rivières (Navarre-Gipuzkoa), 1960-2007
La côte cantabrique, 1960-2007
Sables (San Sebastián), 1960-2007
Ciels, marines (Côte basque), 1990-2007
La idea del Norte [L'idée du Nord (un portrait de Gonzalo Chillida)], 2016
Vidéo couleur, 40 min
Élaborée à partir de films originaux en super 8 de l'artiste
Réalisation : Alicia Chillida et Benito Macías Cantón
Archives de Gonzalo Chillida

Illustrations

P. 2-3
Castille, vers 1958
Photographie noir et blanc, tirage de l'artiste. Épreuve unique

P. 8-9
Paris, vers 1951
Photographie noir et blanc, tirage industriel. Épreuve unique

P. 18-19
Sables, vers 1960
Photographie noir et blanc, tirage de l'artiste. Épreuve unique

P. 26-27
Brisant, vers 1960
Photographie noir et blanc, tirage de l'artiste. Épreuve unique

P. 34-35
Forêt, vers 1970
Photographie noir et blanc, tirage de l'artiste. Épreuve unique

P. 42-43
Sables, vers 1980
Photographie couleur, tirage industriel. Épreuve unique

P. 54-55
Ciels, vers 2000
Photographie couleur, tirage industriel. Épreuve unique

P. 68-69
Atelier d'Etxe-Ondo, vers 1955
Photographie d'époque, tirage de l'artiste. Épreuve unique

P. 190-191
Atelier de Gonzalo Chillida, 2011
Photographie noir et blanc
Photographe : Ferran Freixa
Arxiu Ferran Freixa

Ce livre a été édité à l'occasion de l'exposition *Gonzalo Chillida*, organisée dans les installations de l'Instituto Cervantes à Paris, à Rome et à Tokyo (2021-2022)

Exposition

ORGANISATEURS

Instituto Cervantes
Acción Cultural Española, AC/E
Musée des Beaux-Arts de Bilbao
Instituto Vasco Etxepare Euskal
Institutua

COMMISSAIRES

Alicia Chillida

CONSEILLER

Javier Chillida

COORDINATION

Raquel Caleya, directrice du service Culture - Instituto Cervantes
Isabel Izquierdo, directrice du service Programmation - Acción Cultural Española, AC/E
Silvia García Lusa, coordinatrice du service Activités - Musée des Beaux-Arts de Bilbao
Imanol Otaegi Mitxelena, directrice du service Culture - Instituto Vasco Etxepare Euskal
Institutua

CONCEPTION DU MONTAGE

Areán&Vaquero Arquitectos

Catalogue

TEXTES

Francisco Calvo Serraller
Gabriel Celaya
Alicia Chillida
Luis García Montero
José Ángel Irigaray
Irene Larraza Aizpurua
Antonio Saura
José Andrés Torres Mora
Miguel Zugaza

TRADUCTIONS

Labayru Fundazioa (basque)
Art in Translation (français, italien et japonais)

CONCEPTION

Ena Cardenal de la Nuez

MISE EN PAGE ET PRÉIMPRESSION

Museoteca

IMPRESSION ET RELIURE

Nueva Imprenta

© de l'édition : Instituto Cervantes,
Acción Cultural Española
(AC/E), Bilboko Arte Ederren
Museoa - Museo de Bellas

Artes de Bilbao, Instituto Vasco
Etxepare Euskal Institutua, 2021

© des textes et des traductions :
leurs auteurs

© Gonzalo Chillida, VEGAP, Bilbao,
2021

© Ferran Freixa, VEGAP, Bilbao,
2021

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

© Archivo Gonzalo Chillida
© Arxiu Ferran Freixa
© Bilboko Arte Ederren Museoa -
Museo de Bellas Artes de Bilbao
© Joaquín Cortés
© Juanxo Egaña
© Fundación Juan March
© Antxon Hernández
© Museo San Telmo, Donostia
Kultura
© UM Fotografía

ISBN : 978-84-18171-10-9

Dépôt légal : BI 01476-2021

NIPO : 110-21-046-0

Remerciements

Ane Abalde Amezaga
María Bilbao
Guillermo Calvo
Sara Chillida
Inma Cortés
Elvireta Escobio
Marina Freixa
Fundación Juan March
Pilar Gómez
Kutxa Bilduma
Javier López Altuna
Dolores Matxinbarrena
Miguel Ángel Mendo
Raquel Mesa
Luis Múgica Cañedo-Argüelles
Pilar Múgica Cañedo-Argüelles
Silvia Olmedes
Photographic Social Vision
Gabriela Rezola
Patricia Salas
Mariano de Santa Ana
San Telmo Museoa
Marina Saura
Mar Sorribas
Olivier Weber-Cafisch
Alicia Viguria

Nous tenons à remercier tout particulièrement les enfants de Gonzalo Chillida, pour leur implication dans le projet et le temps qu'ils ont consacré aux recherches dans les archives de l'artiste.

Nous souhaitons remercier également les particuliers et les institutions qui ont généreusement prêté les œuvres pour cette exposition au long cours.

LUIS
GARCÍA MONTERO
/
DIRETTORE
DELL'INSTITUTO
CERVANTES

Gli spazi vuoti hanno sempre qualcosa di metafisico, come se la mera assenza di figure umane facesse sì che il paesaggio rivelasse qualcosa della sua anima. La presenza è un'affermazione, ma l'assenza è sempre una domanda: cosa manca? E l'arte risiede più nel dubbio che nella certezza.

Ma metafisica non vuol dire solitudine; né anima, astrazione. Il corpo del paesaggio è anche sensuale, e sarebbe ingiusto non vedere tutto ciò nell'opera di Gonzalo Chillida (San Sebastián, 1926), così come non c'è niente di più vivo di una natura morta, poiché ci ricorda sempre quello che sta per non esistere più, ma esiste ancora.

Il fatto è che la passione per il dettaglio che si riscontra in Gonzalo Chillida è pura sensualità; chi nota il dettaglio ha uno sguardo molto determinato, che cerca un tipo di piacere molto concreto.

Per l'Istituto Cervantes è motivo d'orgoglio includere la mostra *Gonzalo Chillida* al suo elenco di esposizioni. Questo catalogo contiene, inoltre, contributi fondamentali dei poeti Gabriel Celaya e José Ángel Iriaray, del pittore Antonio Saura e dello storiografo e critico d'arte Francisco Calvo Serraller, che ci danno la loro visione sagace di questo artista unico, la cui personalità nascosta si scopre nel dettaglio e la cui verità si rivela nella sfumatura.

In conclusione, l'opera di Gonzalo Chillida, come quella dei grandi maestri, ci ricorda una cosa molto semplice: quello che conta è la luce.

La partecipazione di Acción Cultural Española (AC/E) nel progetto itinerante internazionale dell'opera di Gonzalo Chillida costituisce un'opportunità per far conoscere uno dei migliori rappresentanti dell'astrazione lirica della pittura spagnola contemporanea nel contesto internazionale.

L'esposizione è frutto dello sforzo e dell'entusiasmo di diversi professionisti e della collaborazione tra istituzioni pubbliche.

Il nostro ringraziamento è rivolto, in primo luogo, a Miguel Zugaza, direttore del Museo delle Belle Arti di Bilbao, ad Alicia Chillida per il suo eccellente lavoro di organizzazione e nel commissariato di questa mostra. Inoltre, desideriamo esprimere la nostra speciale gratitudine alla famiglia Chillida Ameztoy per il suo contributo, nonché a tutti coloro che hanno prestato le opere facenti parte di questa esposizione che unirà Occidente e Oriente. Come sempre, per la Società Statale è un privilegio poter collaborare, inoltre, con l'Istituto Cervantes, attraverso le sue sedi di Parigi, Roma e Tokio. Un altro motivo di soddisfazione è, indubbiamente, aver potuto contare, per questo catalogo, sui poemi di José Ángel Irigaray e i testi scritti da Gabriel Celaya, Francisco Calvo Serraller e Antonio Saura, che hanno dato un valore aggiunto di eccellenza al progetto.

Con questi elementi abbiamo potuto preparare una magnifica esposizione che presenta oltre trenta opere del pittore di San Sebastián, fratello del noto scultore Eduardo Chillida. Gonzalo Chillida, creatore che espresse al meglio la sobrietà del paesaggio castigliano, influenzato dall'effervescente artistica della Parigi degli anni cinquanta del secolo scorso, tornò alle sue origini per cogliere sulle sue tele l'atmosfera del mar Cantabrico, la luce e la forza tettonica della sua terra, tutti aspetti che ispirarono la sua opera matura.

Acción Cultural Española partecipa a questo omaggio al pittore Gonzalo Chillida contribuendo alla memoria di artisti meritevoli di un riconoscimento, dentro e fuori le nostre frontiere.

JOSÉ ANDRÉS

TORRES MORA

/

PRESIDENTE DI ACCIÓN

CULTURAL ESPAÑOLA

(AC/E)

IRENE
LARRAZA AIZPURUA
/
DIRETTRICE
DELL'INSTITUTO VASCO
ETXEPARE

Silenzio e poesia; niente ci è più necessario al giorno d'oggi, in mezzo al rumore e alla voragine. Per questo, tornare all'essenziale attraverso la splendida opera di Gonzalo Chillida è un esercizio ora più necessario che mai.

Il suo grande amico, lo scrittore Gabriel Celaya, non poté descriverlo meglio: "...ci mostra ciò che si è sempre visto che è al contempo ciò che non si è mai visto, ciò che era lì, che è evidente, ma che nessuno aveva colto, ciò che privo di impurità ci mette davanti a ciò che è davvero: il miracolo della semplicità, la purezza di uno sguardo che ci permette di vedere quello che si deve vedere davvero, e nient'altro: l'essere, l'essere davvero".

Gonzalo Chillida scelse di vivere senza svelarsi. Tuttavia, ha intessuto un'eredità la cui inevitabile vocazione era trascendere. Trascendere senza imporsi, arrivare a noi e farci innamorare a pieno titolo. È quindi importante e necessario rivendicare la sua figura e il suo lavoro, anche da parte dell'Instituto Vasco Etxepare.

"Essere poeta è trovare in altri la propria vita", scrisse inoltre Celaya. Ed è esattamente il prodigo che compie nello spettatore la delicatezza di Gonzalo Chillida: ci consente di riconciliarci con noi stessi. Come se fosse semplice.

CHE PACE
IMMENSA
LA TUA
INFINITA
GUERRA!
/
ALICIA
CHILLIDA

Il verso del poema del libro *// nuovo mare* di Juan Ramón Jiménez che dà il titolo a questo testo, e che Gonzalo Chillida illustra con una serie di litografie all'inizio degli anni settanta, assimila la doppia immagine paradossale di una pittura che emana pace al contempo che si dibatte tra il figurativismo e l'astrazione, tra la vertigine e la quiete. "Chillida tornò con vari bozzetti e iniziò le sue litografie per il libro. Quante ne avrà scartate? Penso che neanche lui lo sappia. Ogni volta che iniziava a lavorare su una nuova pietra [litografica], concepiva il mare con meno riferimenti visivi ma allo stesso tempo con caratteri più tettonici e, paradossalmente, man mano che il mare perdeva elementi concreti e significato, guadagnava ritmo, libertà, senso e le sue macchie si fondevano in illusoria realtà; in ogni nuova prova disfaceva la nozione del tempo e delle forme per avvicinarsi di più al mare assoluto."¹

Questa esposizione dispone in sequenza l'itinerario vitale di Gonzalo Chillida, i suoi anni di formazione in una Parigi effervescente, un periodo in cui lascia da parte il figurativismo dei suoi anni precedenti in Castiglia per sperimentare con l'astrazione geometrica e il Post-cubismo. Insieme al fratello Eduardo, Parigi offre all'autore l'ambiente della galleria Maeght e incontri con artisti come Braque e Palazuelo, decisivi per la sua successiva evoluzione. Gonzalo assume l'esortazione di Ezra Pound, "Rinnova", riferita al rinnovo che l'autore nordamericano porta avanti nella decadente poesia anglosassone a partire dalle forme cinesi. Infatti, l'opera matura di Chillida, di ritorno alla terra natia, ci rimanda all'arte orientale come luogo naturale di arrivo.

Le sue fotografie dei primi anni cinquanta rivelano un artista attento a cogliere il remoto nella struttura intima di Parigi. Uno sguardo che ci rimanda alla dimensione di Eugène Atget, un fotografo che interessa molto ai surrealisti per il suo gioco di spostamenti nel cogliere i "paesaggi cerebrali" della città deserta.

L'attenzione di Chillida verso le culture primigenie lo spinge, nel 1955, a visitare il sito archeologico etrusco di Cerveteri, in occasione di una delle sue prime esposizioni all'Accademia di Roma. Inoltre, il suo interesse per la preistoria basca, e la sua passione per i fossili e i minerali, dà luogo a una scoperta fondamentale: la sabbia, materia insignificante e infinitesimale, diventa la protagonista della sua opera a partire dal 1960. L'artista circoscrive la sua area di interesse al limite tra il mare e la terra, ricettacolo di luce, luogo instabile che si contendono l'acqua e la sabbia, la natura e la cultura, il linguaggio e l'innominabile.

¹ Rafael Pérez Delgado nel prologo di Juan Ramón Jiménez. *// nuovo mare*. Madrid: Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1973 (edizione con undici litografie di Gonzalo Chillida numerate e firmate).

*L'idea del Nord*² racconta di come il lavoro di Chillida si nutra quotidianamente di un laborioso processo di osservazione. Le sue abituali uscite dallo studio lo portano per anni negli stessi luoghi: la sabbia, il mare, il cielo, il fiume, la montagna e il bosco diventano i suoi spazi vitali per antonomasia. La scelta reiterata di alcuni punti di vista meticolosamente scelti rimanda a quello sguardo, immerso in un cumulo di esperienza, che si organizza in inquadrature e re-inquadrature potenzialmente infinite. La ripetizione ossessiva gli consente di accumulare immagini che finiscono per essere registrate dalle sue macchine fotografiche e dai suoi quadri, così che l'occhio del fotografo educa l'occhio del pittore e viceversa.

L'incontro con il gruppo di artisti riuniti intorno al Museo di Arte Astratta Spagnola di Cuenca e alla galleria Juana Mordó di Madrid, a metà degli anni sessanta, è un momento determinante nella sua vita, poiché lo inserisce nel contesto dell'arte del suo tempo. “Era uno dei pittori che si trovava più vicino alla rappresentazione (e al metterla in discussione, ovviamente). [...] Uno pensa alla concomitanza di Gonzalo Chillida con la pittura di Fernando Zóbel, in particolare quella dove Chillida ci restituisce fari, fiumi, correnti e sabbia di spiagge, comprendendo il livello di intesa tra i due artisti amanti della natura, fotografi [...]”³.

*Sarà poesia solo quando la situazione drammatica avrà raggiunto un tale punto di intensità che la poesia si trasforma nell'emissione naturale, perché è allora che le emozioni umane non si possono esprimere in nessun altro linguaggio.*⁴

Quest'uomo che “vede ma non si lascia vedere”⁵, ama il silenzio, si ritira e ci confronta con la sua opera: “È lei che parla per me”⁶. La sua immersione nella natura lo trasforma in recettore. Come dice un'altra pittrice del silenzio, Agnes Martin: “Percepire è la stessa cosa che ricevere e la stessa cosa che rispondere”⁷. Questo mutismo radicale fa sì che oggi l'opera di Chillida rimanga aperta. “Un messaggio ambiguo, suscettibile di una pluralità di significati che convivono in un solo significante”⁸. L'ambiguità e l'indeterminatezza si trasformano in un attributo dell'opera d'arte nell'estetica contemporanea, come manifesta Umberto Eco in *Opera aperta*: “L'opera che produrrà potrà avere connessioni esilissime con il proprio momento storico, potrà esprimere una fase successiva dello sviluppo generale del contesto, o potrà esprimere, della fase in cui egli vive, livelli profondi che non appaiono ancora così chiari ai contemporanei.”⁹.

² Alicia Chillida; Benito Macías. “*L'idea del Nord*” in *Gonzalo Chillida*. (Cat. esp.). San Sebastián: Kutxa Fundazioa, 2016, p. 173.

³ Alfonso de la Torre. *Vedere e non farsi vedere (Gonzalo Chillida negli anni cinquanta)*. (Cat. esp.). Madrid: José de la Mano, 2021, p. 25.

⁴ T.S. Elliot. *Sulla poesia e i poeti*. Barcellona: Icaria, 1992, p. 78.

⁵ V. nota 3.

⁶ Gonzalo Chillida reitera questa affermazione in successive conversazioni con l'autrice.

⁷ Agnes Martin. “The still and silent in art” in *Agnes Martin: Writings/Schriften*. Ostfildern-Ruit (Germania): Kunstmuseum Winterthur/Cantz, 1992: 89 (menzionato da Armando Montesinos nella sua conferenza in occasione dell'esposizione *Percezioni di interni*, dell'artista María Lara, galleria Adora Calvo, Madrid, 2021).

⁸ Umberto Eco. *Opera aperta*, 1962. Citato secondo l'edizione di Bompiani, 1967: 26-27.

⁹ *Ibid.*, 21.

Pertanto, è il “lettore” a trasformarsi in “autore” a partire dai reperti documentali e dalle interpretazioni critiche e storiografiche che si succedono intorno al lavoro di Gonzalo Chillida. Queste voci lanceranno l’opera al futuro, in connivenza con il tempo, per conferirle la sua vera dimensione.

Siccome alle inaugurazioni, secondo quanto diceva Oscar Wilde, solitamente c'è troppa gente per poter vedere i quadri e troppi quadri per poter vedere la gente, temo che il visitatore frettoloso e poco conoscitore di quest'uomo segreto chiamato Gonzalo Chillida passi davanti ai suoi quadri e commenti con ammirazione, ma non senza un pizzico di superficialità, che la sua pittura è incantevole. Perché è sicuramente incantevole, ma se non andiamo oltre, avremo percepito poco veramente. E poiché un apparente impressionismo può indurci a ciò, forse è necessario rinchiuderci in e con la sua opera come ci si era rinchiuso lui per anni al margine del clamore.

“Questo lasciare che un'opera sia l'opera che è, lo designiamo come la salvaguardia dell'opera”, diceva Heidegger. E si avverte che diversamente da quello che sottolinea l'impressionismo è quello che ci mostra questa salvaguardia che svela o rivela ciò che c'era già nascosto o coperto e ora ci viene esposto (o posto fuori) come un invito alla scoperta attiva. “Come è impossibile che un'opera ci sia senza essere fatta – diceva giustamente Heidegger – così, quale fattura, essa non può sussistere senza chi la salvaguardi”. E cosa ci mostra quest'opera? L'essere dell'essere o la realtà per quella che è in sé. Ma come?

Alla vista dei quadri di Gonzalo Chillida, così esemplificativi di quello che dico teoricamente, credo che la rivelazione si verifichi nel senso enormemente triste in cui ci si manifesta la solitudine dell'essere. Perché non si tratta solo dell'aneddotica malinconia di settembre a San Sebastián che ci porta a parlare dei suoi occhi chiari e tristi, e neanche di qualcosa più o meno arcaicamente ricordato per il fatto di essere di origine basca, ma di qualcosa che, se non suonasse pedante, io chiamerei metafisico.

Ci troviamo, se si guardano bene questi quadri, davanti alla solitudine cosmica, davanti all'orrore e al mistero che qualcosa esisteva invece di non esistere niente, e davanti allo stupore che l'Arte possa mostrare – proprio così, mostrare, nel senso più elementare della parola – ciò che a rigor di termini è impensabile: l'essere che è al margine dell'umano. Perché si avverte di quanto poco sia umanista, nel senso banale della parola, la pittura di Gonzalo Chillida, e come si avvicini al mondo in ciò che ha di più remoto ed estraneo allo spazio fatto su misura per il nostro modo di vivere, sia perché è aperto alle distanze o al senza limite, sia perché ci presenta il minimo di alcune sabbie o ruscelli in una scala che non è quella in cui solitamente li percepiamo, e soprattutto perché la stimola un senso di riverenza e timore, facendoci

LA PITTURA
DI
GONZALO
CHILLIDA
/
GABRIEL
CELAYA

scoprire qualcosa che, malgrado sia sempre davanti a noi, avvolgendoci, attirandoci e spaventandoci al contempo, non notiamo.

Ci troviamo così davanti a una visione del bio-cosmo che è davvero reale anche se non è né naturalista né rappresentativa come quell'universo fittizio concepito a scala umana e non dell'essere più che esistenziale che ci costituisce. Davvero reale perché non ha niente di fantastico né di gratuito per quanto ci affascini e ci sorprenda. Davvero reale perché è lì, sempre, ed è quello che non vediamo mai.

A questo livello, le differenze tra l'astratto e il figurativo non hanno più senso. Perché quello che adesso regna è l'aspetto fisiognomico dell'universo in tutti i suoi ordini, ossia, quelle forme di manifestazione dell'essere che vanno oltre il figurativismo che, secondo quello che diciamo, capiamo, quando in realtà non fanno altro che rimandarci a qualcosa che non sono loro. Ed è adesso, e solo adesso, che siamo davanti a ciò che parla da sé e ci parla di un linguaggio che supera quello della quotidianità, che è evidentemente più che umano, e che tuttavia capiamo intuitivamente. E ripeto che non parlo di una trasfigurazione della natura né di niente di magico, ma semplicemente della maniera in cui il mondo ci si mostra per come è, e di come si rivela a noi quando lo puliamo di ciò che lo ricopre. E non dimentichiamo che molto di ciò che lo ricopre è quello che solitamente chiamiamo Cultura.

Come descrivere questo, che non è una visione magica, né tantomeno fantastica che ci porti oltre il mondo, ma proprio un'immersione in esso? Magari come qualcosa di mobile e musicale o un campo ondulante, nel senso fisico della parola campo, che oltre alla differenza tra soggettivo e oggettivo o tra inorganico e vivo, ci mostri la pura vibrazione dell'atomo della cellula, o, oltre le pulsazioni con un centro, la vertigine della quiete.

Anche se ogni forma fa un gesto e ogni colore rivela una temperatura emotiva, sarebbe assurdo cercare di tradurre in un altro linguaggio la fisiognomia della pittura. E con ciò non voglio dire che non crea nelle sinestesie, nella legge delle corrispondenze e in un qualcosa di difficile da spiegare che ci fa sentire il suono di un colore o l'odore di una parola. Se qualcosa sostiene tutto ciò, e qualcosa ci deve essere, poiché qualsiasi persona con un po' di sensibilità lo percepisce, deve essere un tono emotivo. E qual è in Chillida? Cosa ci rivela la sua pittura?

Anche se sembra paradossale dopo tutto quello che ho scritto, dirò che questi quadri ci mostrano quello che si è

sempre visto, che è al contempo quanto mai visto: quello che era lì, nella baia della Concha, così come possiamo vederla dalla terrazza di Chillida, e come la progettò con premonizione la città di San Sebastián, quando le sue processioni, uscendo dalla Parte Vieja e camminando verso l'eremo del Santo che si trovava nell'Antiguo, disegnavano e definivano, su quello che allora erano solo dune mobili ed erranti, la curva della spiaggia attuale e quello spazio che, con le sue sabbie, i suoi ruscelli disegnati dalla bassa marea, i suoi scogli muscosi, i suoi rosa e grigi distanti, i suoi tramonti e i suoi orizzonti, mostrano tanti i segreti. Ciò che era evidente ma nessuno aveva colto. Ciò che ora ci fa dire che questa spiaggia sembra un Chillida perché entrambi si producono all'unisono e non si sa chi imita chi; cosa che non è necessario dimostrare né spiegare: la presenza dell'essere.

E così, nella Natura come nell'Arte, e soprattutto nel loro rapporto dialettico, si mostra fino a che punto tutto, come dicevo prima, sia fisiognomia, gesto, espressività, volontà di fusione fino ad arrivare al generale essere-mondo della creazione unica. Perché l'artista è in effetti il veicolo dell'essere. E quando qualcuno, commentando le tesi di Heidegger – “nell'Arte è posta in opera la verità dell'ente” – denota che il filosofo non chiarisce se l'ente che si rivela è l'opera d'Arte in quanto ente o se è l'ente che rappresenta l'opera, si può solo rispondere che l'ente si rivela fisiognomicamente nell'atto creativo comune.

Tutto ciò comporta sia un'etica che un'estetica. Sapete per esempio cosa piace di più a Gonzalo Chillida a casa sua? Le pareti bianche senza quadri né decorazioni; la purezza in cui si manifesta l'essenziale, come in quella spiaggia aperta davanti alla sua terrazza, dove il più lieve gesto, proprio perché minimo, è più rivelatore; quello che, perché privo di impurità, ci mette davanti a quello che è realmente: il miracolo della semplicità e di ciò che nell'aspetto umano solitamente chiamiamo, rifiutando scalpori, modestia; e la pulizia di uno sguardo che ci consente di vedere quello che davvero c'è da vedere, e nient'altro: l'essere – ripeto – essere veramente, inteso in questo modo, molto basco, che converte un'Etica, non moralizzante bensì vivificante, in radice dell'estetica e della nudità. Perché si tratta di mostrare e non di spiegare o illustrare.

Anche se in questo testo ho cercato ripetutamente di prevenire da una facile visione impressionista dei quadri di Gonzalo Chillida, si deve essere ciechi per non avvertire quanto deve la sua pittura alla luce basca. E con ciò non mi riferisco solo alla differenza tra questa chiara trasparenza

e la luce di un sole violento e cocente, che invece di accarezzare il mondo e svelarne le sfumature divora tutto e lo annulla crudelmente; mi riferisco anche, in maniera analoga, ma a un altro livello, alla differenza che va dalla chiarezza che scaturisce nelle cose da dentro a quella che arriva dall'esterno trasformando tutto in un banale scenario. Una ci rivela la verità nascosta nella realtà oltre alla sua apparenza; l'altra lo riduce a un apparato scenografico. Una ci rivela il segreto dei colori e delle strutture, il mondo in cui viviamo realmente e che a volte non percepiamo se non distrattamente; l'altra maschera, obnubila, acceca, inganna ed è tanto più artificiosa quanta maggiore potenza aggiunge al suo riflettore.

E non è questa magica trasparenza della luce basca che ha permesso a Gonzalo Chillida di vedere quello che è senza aggiungere altro? Con il terrore e la bellezza che si fondono nell'estasi a cui ci conduce, senza andare oltre, questo mondo in cui viviamo, così volgare a prima vista, così favoloso quando entriamo in esso rompendo la crosta dei convenzionalismi e delle visioni superficiali. E si tratta di ottenere questo. Perché la solitudine cosmica, l'essere che siamo tutti e non è nessuno, è dentro e fuori di noi, chiamandoci a questa nuova coscienza di cui sono testimonianza i quadri che adesso presento.

Pubblicato sul catalogo
dell'esposizione
Gonzalo Chillida, Galleria
Theo, Madrid, 1979.

« La mer, la mer, toujours recommencée ! »

Paul Valéry, *Le cimetière marin*

Da molti anni, durante l'estate a Cuenca, contemplo spesso due piccoli dipinti di Gonzalo Chillida. Sistemati in un luogo frequentato della casa, sono un'oasi di pace, degli *specchi* propizi alla riflessione; una tranquilla, umile e calorosa compagnia. Entrambi i quadri, dipinti con colori delicati - grigi leggermente azzurrati, grigi tinti di ocra - presentano, nella loro verticalità, una successione di sottili strati che si sfumano via via nella parte superiore delle tele. La sensazione di immensità di un *probabile* mare nebbioso che si confonde con un *probabile* cielo, senza nessun altro riferimento che la sua misteriosa vaghezza, è ottenuta con mezzi puramente plastici, senza risorse illusionistiche. Provocano inoltre, malgrado le loro ridotte dimensioni, l'impressione di contemplare opere di dimensioni ben maggiori, e a volte mi sono chiesto se l'effetto che causano sarebbe più intenso se fossero state dipinte in formati più grandi.

Tuttavia, quando si constata il perfetto adeguamento del trattamento pittorico alla struttura scelta, come nel caso di questi dipinti, si dubita della validità di tale eventualità sulla quale, evidentemente, il pittore ha riflettuto. Il problema del rapporto dell'espressività con le dimensioni del supporto, e anche con lo strumento utilizzato, così importante nella pittura, dipende sia dallo spirito che la stimola che dalla personalità del suo artefice.

Alcuni pittori americani - penso in particolare a Still e Rothko - hanno forzato la scala allo scopo di ottenere un'attraente spazialità. Alcune piccole opere di Klee riescono a farci immergere in un mondo infinito ed espansivo, e un pittore così intimista come Morandi - con il quale, sicuramente, l'opera di Gonzalo Chillida, anche se appartiene a un mondo concettuale così diverso, presenta alcune affinità - può raggiungere una tale pittoricità spaziale attraverso un tema-pretesto che in principio appartiene a un dominio convenzionale. Nel caso della pittura di cui ci occupiamo, non vi sono dubbi che la dimensione spaziale non dipenda tanto dal formato, ma piuttosto dalla potenzialità che manifesta.

Nei dipinti più recenti di Gonzalo Chillida, l'orizzontalità a cui accennavamo prima è stata abbandonata a favore di un'agitazione delle superfici, di un maggiore dinamismo, di un'effervesцenza della superficie pittorica, il tutto, ben inteso, all'interno di tale sottigliezza del trattamento, dell'eleganza e raffinatezza che caratterizzano la sua opera. Se eludiamo per un istante i suggerimenti di realtà che si sprigionano da

IL MARE
DI GONZALO
CHILLIDA
/
ANTONIO
SAURA

essi, e nella bidimensionalità che li caratterizza, troveremo innanzitutto una diversità di situazioni inscritte in uno spazio espansivo, in principio prolungabile in tutti i sensi. Come se le immagini che contempliamo non fossero altro che un frammento di un fenomeno plastico molto più vasto, permettendo allo sguardo - e persino obbligandolo - di proseguire il suo percorso fuori dai limiti del quadro. Questo spazio, occupato da elementi trasparenti, leggeri e vaporosi, è tuttavia costruito, paradossalmente ordinato, poiché sotto il suo aspetto fluido e aleatorio esiste una vera composizione sottostante, un invisibile scheletro che li sostiene e li giustifica.

Equilibrio-squilibrio, compimento-inadempimento, evidenza-ambiguità; questi fattori contraddittori relazionati con molteplici aspetti dell'arte contemporanea costituiscono nella pittura di Gonzalo Chillida elementi permanenti di dubbio e, anche se sembra paradossale, di equilibrio. Di dubbio per lo spettatore, poiché davanti alla sua opera tutti i fattori elencati sembrano giocare allo stesso modo un ruolo determinante, risultando al contempo equilibrata e saggiamente squilibrata, conclusa e volontariamente incompiuta, evidente e al contempo ambigua. Di equilibrio, inoltre, poiché si compensano e si integrano in una concezione pittorica in cui questa dialettica contraddittoria costituisce l'essenza stessa di un universo fluido ed evanescente.

È proprio nel campo dell'evidenza e dell'ambiguità che dobbiamo situare un problema, a mio parere il più importante, posto da questo dipinto. Se osserviamo questi quadri non solo dal punto di vista plastico-sensoriale, troveremo relazioni con l'universo marino e celeste - in realtà al contempo marino e celeste - delle sue opere precedenti, ma anche un affinamento del suo sguardo verso particolarità di maggiore organicità dinamica come, per esempio, il riflesso dell'acqua, i meandri formati dalle maree, le lievi ed evanescenti impronte sulla sabbia umida, ecc. Appaiono forme insolite in questo specchio caldo che è sempre la pittura di Gonzalo Chillida: cascate cosmiche, miraggi del deserto, accesi cieli crepuscolari, e sempre, come un eterno inizio, il mare, il cielo e la sabbia, sotto un'atmosfera nordica fatta di foschia e nostalgie.

Mi sembra che se radicalizzassimo entrambi gli sguardi - quello della plasticità pura e quello puramente referenziale - e fossimo sostenitori di uno di essi a scapito dell'altro, commetteremmo un grave errore, poiché la pittura a cui ci riferiamo è fatta della simbiosi fervorosa di entrambe le

realità. Il riferimento alla realtà non è mai esplicito, bensì in rapporto con uno spazio affettivo, sicuramente determinato, ma produttore di plastiche imprecisioni. Le forme rimangono in una zona intermedia tra la definizione e la non-definizione, come se in questo universo eminentemente panteista qualsiasi concretezza fosse impossibile, e solo l'imprecisione e la foschia potessero riflettere la veemenza della natura.

Questa soluzione plastica è rara in Occidente; solo alcuni pittori espressionisti-astratti hanno colto, con concetti estetici evidentemente differenti, la fusione con la natura che l'arte orientale ci ha offerto in passato con un'ansia così intensa e felice risoluzione. Per questo, la pittura di Gonzalo Chillida rappresenta uno dei tentativi più interessanti di questa fusione della realtà – in questo caso un paesaggio marittimo trasformato in uno scenario mentale – con l'astrazione pittorica, ossia, la coincidenza di due fervori – il campo affettivo e il campo pittorico – senza cadere mai nella tentazione della rappresentazione illusionistica. La percezione sensoriale della natura si integra naturalmente, senza alcuna violenza, in una concezione moderna dello spazio pittorico: bidimensionalità, sensibilità e fantasmagoria sembrano unirsi in un meta-paesaggio, in un vero *paesaggio astratto*, bello quanto *reale*.

Pubblicato sul catalogo
dell'esposizione
Gonzalo Chillida,
Galleria Elvira González,
Madrid, 1994.

DIPINGERE
AL
LIMITE
/
FRANCISCO
CALVO
SERRALLER

Nel bellissimo e preciso testo che scrisse anni fa Gabriel Celaya sulla pittura di Gonzalo Chillida si accennava al carattere metafisico coinvolto nella rappresentazione dell'inumano, il paesaggio della natura disabitata. Era un testo che accompagnava un'esposizione costituita fondamentalmente da paesaggi sabbiosi, che si potevano identificare vagamente con visioni marine dalla spiaggia. Sembra che l'uomo si avvicini al mare, passeggiando per le sue spiagge, assillato da qualche dubbio fondamentale. In una spiaggia c'era Agostino d'Ippona interrogandosi sul significato imperscrutabile del mistero della Trinità, quando un angelo gli fece capire che la sua curiosità sarebbe stata soddisfatta quando il mare fosse entrato in una piccola buca nella sabbia.

La terra e il mare stabiliscono un dialogo faccia a faccia, senza che possano mai superare il limite che li separa, un limite di elementi antitetici. È vero che l'uomo, attraversandolo, può contemplare le due prospettive, ma è, da ognuna di esse, profondamente differente: sta, sente e pensa diversamente. Dal deserto di sabbia della spiaggia, il mare si mostra, tuttavia, anche come un deserto blu: è una prospettiva piatta e levigata come uno specchio infinito, dove si riflettono, illuminati dalla luce, il cielo, la terra e l'acqua. È il miraggio di una realtà completa, l'illusione assoluta della verità.

I fisici presocratici danno l'impressione di aver pensato il mondo da una riva e, sicuramente, c'è sempre nella domanda metafisica un attaccamento al litorale. A questo proposito ricorda lo stupefacente quadro di Caspar David Friedrich del *Monaco in riva al mare*, che è l'immagine di chi è arrivato al limite inseguendo la verità.

Come è successo a Gonzalo Chillida, quando si giunge a queste verità ultime, non è possibile intrattenersi con i cambiamenti di visione. Non si progredisce per cambiamenti, ma mediante una silenziosa concentrazione, un approfondimento su quanto visto, che ingloba tutto il visibile, perché si è compreso l'infinito della visione. In tal senso, la posizione e l'opera di Gonzalo Chillida sono, indubbiamente, quelle di un visionario romantico, di un mistico che non può appassionarsi dell'aspetto pittoresco della natura, perché è penetrato nella sua essenza. La sua pittura è quindi come quella di Friedrich o di Morandi, una pittura effettivamente metafisica, con l'unica differenza, rispetto al secondo dei due pittori menzionati, che Gonzalo Chillida contempla il mondo dall'esterno, fuori dalla casa, oltre l'umano.

Così, l'*arrière-pays*, di cui parlava magnificamente Yves Bonnefoy, cercando una verità nei paesaggi dipinti dietro l'aneddoto degli uomini, diventa per Gonzalo Chillida l'unico oggetto di interesse artistico, l'unico riferimento per contemplare la realtà. Albert Camus, un altro pensatore di litorale, di rive desertiche, volle vedere nei quadri di Piero della Francesca uomini esangui, senza sangue, araldi del deserto, toccati dalle ardenti sabbie, che contengono il segreto del mondo estremamente purificato dall'azione erosiva congiunta di tutti gli elementi, aria, fuoco, terra e mare. L'uomo del deserto è un uomo essenziale, come la natura stessa, nei cui granelli di sabbia Marguerite Yourcenar - *Le temps, ce sculpteur* - credeva di sentire il pulsare delle pietre, delle pietre ridotte al loro essere fondamentale, particelle, polvere, il principio e la fine.

Tra nebbie e nuvolaglie, i paesaggi di Gonzalo Chillida possono, talvolta, allontanarsi dalla riva, ma, spazi vacanti, non abbandonano mai la relazione acqua-terra, salvo quando la vista si alza ai cieli, quell'infinito puro che non ha altri simili in natura oltre al mare sconfinato. I suoi colori sono, d'altro canto, pura sostanza luminosa, con riverberi opalescenti, il cui respiro immacolato non si interrompe neanche nei bruni riflessi della terra o nella sua trasparente vegetazione capillare. Questi bagliori a raso terra e acqua provocano l'effetto di un'intimità desolata, un'atmosfera di quiete vergine, un silenzio preistorico. E l'anima si turba malinconicamente davanti a questo silenzio, ma soffre di una pena lirica. Gaston Bachelard, in *L'acqua e i sogni*, ci ha spiegato la verità che si nasconde in questo attaccamento poetico per l'acqua: "L'essere votato all'acqua è un essere in vertigine. Egli muore ogni minuto, senza sosta qualche cosa della sua sostanza si lascia sprofondare. La morte quotidiana non è la morte esuberante del fuoco, che trafigge il cielo con le sue frecce; la morte quotidiana è la morte dell'acqua. L'acqua scorre sempre, sempre cade, sempre trova fine nella sua morte orizzontale. Vedremo in moltissimi esempi che per l'immaginazione materializzante, la morte dell'acqua è più gravida di sogni della morte della terra: il dolore dell'acqua è infinito".

Tra la foschia, la bellezza dei paesaggi di Gonzalo Chillida nasce da un'intima compenetrazione con la natura, il cui essere rappresenta. La sua pittura è al limite, dove quello che si vede è definitivamente quello che trascende. In realtà, non si può andare oltre la pittura di Gonzalo Chillida.

Pubblicato sul catalogo dell'esposizione *Gonzalo Chillida*, Museo delle Belle Arti di Bilbao, 1990.

L'ALBA

/

JOSÉ

ÁNGEL

IRIGARAY

Sabbie primordiali
ai margini del sogno
in lotta con il desiderio,
fuga e rifugio intermittente
orizzonte dell'infinito,

alba di rugiada
ai confini del Bidasa
valli di nebbia
sulla soglia della vita,
tavolozza intangibile di colori
che entrano ed escono dalla tua pittura,

sensazioni ancestrali
esteriorizzazione di paesaggi interni
galleria di autoritratti,
margini del sentire in silenzio,
sguardo, tratto, gesto,
serenità e vertigine,

frontiera dell'occulto e dell'esibito
figurazione dell'ineffabile
in astrazione mutata,
carezza luminosa all'alba
nostalgia crepuscolare
nello sguardo "dell'altro" compreso,

orizzonti che oltrepassano la tela
pittura diffusa,
invito di avventura creativa
sotto la nebbia
nel va e vieni delle onde,
orme effimere sulla riva,

sedotto dal tuo universo cromatico
deambulo alla ricerca dell'indicibile
gesto fugace e ripetuto,
scrivo delle parole sulle tue sabbie
e l'alta marea le cancella...

l'immanente solca i mari, attraversa il tempo,

...e il naufragar m'è dolce in questo mare
eco del mare di Leopardi,
in lontananza il solco di un veliero.

Questa pubblicazione rende omaggio alla carriera del pittore Gonzalo Chillida nel particolare tramite dell'inizio di un lungo e atteso viaggio. Una selezionata retrospettiva della sua opera andrà in giro per il mondo, approdando a Parigi, Roma e Tokyo: la città dell'avanguardia, quella del classicismo e, infine, quella che riunisce la perfetta sintesi di entrambe, dove si incontrano tradizione e modernità. Alle prime due città l'artista torna dopo molti anni; all'ultima ci va costantemente attraverso la sua opera. In queste tre città vedremo illuminarsi le diverse anime della sua pittura con lo sguardo di un nuovo pubblico, di una nuova sensibilità. Un percorso iniziatico verso Oriente, non più per il pittore, ma per la sua pittura.

I suoi paesaggi assorti si trasferiscono nell'incontro con tradizioni così diverse accompagnati da alcuni dei più bei testi scaturiti dall'ammirazione per la sua pittura da parte di poeti, artisti e critici contemporanei. Testi di scoperta e stupore di Gabriel Celaya, José Ángel Irigaray, Francisco Calvo Serraller e Antonio Saura.

Queste brevi righe sono l'epilogo all'inizio di un viaggio che inizia e finisce a Bilbao, nel Museo delle Belle Arti, dove i figli di Chillida hanno deciso di conservare la maggior parte delle opere e in cui l'esposizione diventerà, al suo ritorno, una nuova intenzione retrospettiva dell'artista.

Innanzitutto, è il caso di sottolineare che questo autentico periplo fu una vera impresa per qualcuno come Chillida, che rimase apparentemente immobile, senza distrazioni, fermo nel particolare e al contempo universale punto di vista della sua pittura, raccontando l'incessante trascorrere dei giorni e delle maree, come fecero in precedenza Friedrich, Hokusai o Cézanne. Qualcuno che seppe conservare con estrema discrezione, a volte quasi in segreto, l'avvenire del suo lavoro e che, tuttavia, ebbe, è necessario indicarlo, un'influenza decisiva nel divenire di una nuova generazione di pittori di San Sebastián degli anni settanta davvero straordinari, fra cui Marta Cárdenas o Vicente Ameztoy.

Con loro Gonzalo Chillida appartiene a pieno titolo a una genealogia dell'arte della pittura che tiene conto della fenomenologia delle cose, compiendo dinanzi a noi quella specie di miracolo di raggiungere il vero volto della natura attraverso la sua silenziosa e ricorrente osservazione.

In ogni caso, la carriera di Chillida, come quella della maggior parte degli artisti della sua generazione, inizia a partire dall'interruzione di un altro viaggio, quello dell'avanguardia spagnola, il cui proficuo avvenire fu troncato dalla Guerra Civile e dall'esilio. Chillida, nella sua formazione

EPILOGO
ALL'INIZIO
DI UN
LUNGO
VIAGGIO
/
MIGUEL
ZUGAZA

madrilena alla fine degli anni quaranta, raccoglie i resti del naufragio attraverso gli insegnamenti post-cubisti di Vázquez Díaz, nelle nature morte e nei paesaggi di Godofredo Ortega Muñoz e Benjamín Palencia, e, ricordiamolo, ammirando il surrealista mondo di Alberto Sánchez e del suo compaesano Nicolás de Lekuona.

Insieme agli insegnamenti dell'ultima avanguardia spagnola, appare ben presto nella sua strada l'orizzonte di Parigi, dove va in due occasioni all'inizio degli anni cinquanta. Recentemente Alfonso de la Torre ci ha svelato alcuni dati sul contatto di Gonzalo Chillida nella capitale francese con l'artista più influente dell'arte spagnola della seconda metà del secolo, Pablo Palazuelo; oracolo da cui erano già passati poco prima altri artisti baschi, come il fratello Eduardo, Oteiza, Ibarrola o Basterrechea. Con tutti loro Chillida condivide un radicato senso di contemporaneità, caratterizzato da una sensibilità taciturna e un particolarissimo rigore formale. Ma ben presto, nella mansarda di Etxe-Ondo a Villabona, dove si rifugia dopo la sua esperienza parigina, si allontana dagli impegni collettivi di quella generazione alla ricerca di una propria strada.

Si è detto più volte che la sua tendenza è a metà strada tra il figurativismo e l'astrazione. Definitivamente penso che per Gonzalo Chillida siano la stessa cosa. La sua pittura tratta il visibile mutevole, come il mondo fluttuante degli ukiyo-e, e il suo interesse non è altro che quello di rappresentarlo nel momento in cui si rivela davanti al nostro sguardo meravigliato. Intuisco che a questo si riferiva Calvo Serraller parlando di "dipingere al limite". Le sue foto, i film e naturalmente i suoi disegni e dipinti non sono altro che l'esplorazione dell'inizio dell'esperienza visibile, nei limiti che impongono la luce e l'orizzonte, che non è altro che il luogo dell'eterna lotta tra il fondo e la forma, o, perché no, anche la metafisica a cui si riferiva Gabriel Celaya.

I pittori moderni cercano malcelatamente un particolare punto di vista per osservare l'orizzonte, da dove ingaggiare la loro personale battaglia al dramma della realtà. Il nostro pittore situò la punta del compasso al centro dell'arco formato dalla baia della Concha e da lì inizia il racconto più intenso della sua pittura, l'interminabile deambulare ai bordi del visibile, dove, con ogni marea, lo spazio e le sue forme si dissolvono nel tempo.

Caspar David Friedrich ci ha mostrato come l'uomo contemporaneo si separa definitivamente dalla natura, la osserva, e allo stesso tempo, e ormai senza rimedio, essa ci restituisce lo sguardo in quella maniera sublime. Al

limite dell'incontro di quei due sguardi si trova la pittura di Chillida: un luogo reale, non immaginato, o non solamente immaginato. Come un lampo o una rivelazione di una determinata verità che nascondono gelosamente le cose nella loro mutevole apparenza. In ogni caso, un'esperienza inedita per tutti noi, osservatori dell'osservato.

L'arte, e forse ancora di più la sua storia, non smettono di essere la storia del viaggio delle forme nel tempo e nello spazio. Forse uno dei percorsi più affascinanti che intraprende l'uomo dal momento in cui scopre l'abilità di immaginare il mondo, di rappresentarlo. Oggi la pittura di Gonzalo Chillida intraprende il suo particolare viaggio per il mondo, e con essa lo fa anche il nostro sguardo, una volta ancora alla ricerca dell'ignoto.

Non ci resta che congratularci per la confluenza dell'iniziativa e del lavoro congiunto svolto dall'Acción Cultural Española, Etxepare, Instituto Cervantes, Museo delle Belle Arti di Bilbao e la famiglia dell'artista. Grazie a tutti per la collaborazione, in particolare ad Alicia Chillida, che ha diretto in qualità di commissaria questo bel progetto di esposizione ed edizione.

Opere esposte

PAG. 5	PAG. 16 (A DESTRA)	PAGG. 36-37
<i>Segovia</i> , 1953	<i>Sabbie</i> , 1964	<i>Bosco</i> , 1989
Olio su tela	Olio su tela	Olio su tela
75 x 100 cm	26,9 x 15,8 cm	90 x 200 cm
San Telmo Museoa. Donostia	Collezione Marina Saura, Ginevra	Collezione privata
Kultura		
PAG. 6	PAG. 17	PAGG. 38-39
<i>Natura morta</i> , c. 1950	<i>Sabbie</i> , c. 1964	<i>Urgull</i> , c. 1980
Olio su tela	Olio su compensato incollato su legno	Olio su tela
30 x 92 cm	41 x 16,5 cm	97 x 195 cm
Collezione Dolores	Collezione Elvireta Escobio	Collezione privata
Machimbarrena Ameztoy		
PAG. 7	PAG. 20	PAGG. 40-41
<i>Castiglia</i> , 1954	<i>Sabbie VII</i> , 1973	<i>San Sebastián dal mare</i> , 1972
Olio su tela	Olio su cartone	Olio su tela
35 x 103 cm	49,5 x 34,5 cm	97 x 195 cm
Collezione Dolores	Eredità Gonzalo Chillida.	Collezione Kutxa Bilduma
Machimbarrena Ameztoy	Depositato al Museo delle Belle Arti di Bilbao	
PAG. 11	PAG. 21	PAG. 45
<i>Pittura</i> , 1954	<i>Sabbie VIII</i> , 1973	<i>Sabbie</i> , 1987
Olio su tavola	Olio su compensato	Olio su tela
33 x 41,5 cm	46 x 38 cm	65 x 65 cm
Eredità Gonzalo Chillida.	Eredità Gonzalo Chillida.	Museo delle Belle Arti di Bilbao
Depositato al Museo delle Belle Arti di Bilbao	Depositato al Museo delle Belle Arti di Bilbao	
PAG. 12	PAG. 22	PAG. 47
<i>Forme</i> , c. 1960	<i>Egunsentia (Alba)</i> , 1977	<i>Sabbie</i> , 1979
Olio su tavola	Olio su cartone	Olio su tela
46 x 38 cm	47,5 x 34,5 cm	65 x 54 cm
Eredità Gonzalo Chillida.	Eredità Gonzalo Chillida.	Museo delle Belle Arti di Bilbao
Depositato al Museo delle Belle Arti di Bilbao	Depositato al Museo delle Belle Arti di Bilbao	
PAG. 13	PAG. 23	PAG. 48 (IN ALTO)
<i>Forme</i> , c. 1960	<i>Sabbie VI</i> , 1973	<i>Sabbie</i> , 1979
Olio su tavola	Olio su compensato	Olio su tela
46 x 38 cm	52 x 36 cm	22 x 16 cm
Eredità Gonzalo Chillida.	Eredità Gonzalo Chillida.	Archivio Gonzalo Chillida
Depositato al Museo delle Belle Arti di Bilbao	Depositato al Museo delle Belle Arti di Bilbao	
PAG. 15 (IN ALTO)	PAG. 25	PAG. 48 (IN BASSO)
<i>Punte</i> , c. 1960	<i>Marina grigia</i> , 1965	<i>Sabbie</i> , 1978
Olio su cartone	Olio su tela	Olio su tela
24,5 x 34,5 cm	135 x 70 cm	22 x 16 cm
Collezione Dolores	Collezione Fundación Juan March, Madrid	Eredità Gonzalo Chillida.
Machimbarrena Ameztoy		Depositato al Museo delle Belle Arti di Bilbao
PAG. 15 (IN BASSO)	PAGG. 28-33	PAG. 49
<i>Punte</i> , c. 1960	Serie per il libro di Juan Ramón Jiménez, <i>El nuevo mar [Il nuovo mare]</i> , Ed. Casariego (coll. Tiempo para la alegría [Tempo per l'Allegria]), Madrid, 1969	<i>Sabbie</i> , 1979
Olio su cartone	11 litografie su carta	Olio su tela
24,5 x 34,5 cm	45,3 x 33,2 cm (carta); 38,6 x 25,5 cm (lastra)	22 x 16 cm
Collezione Dolores	Edizione numerata e firmata, 189 esemplari	Collezione privata
Machimbarrena Ameztoy	Archivio Gonzalo Chillida	
PAG. 16 (A SINISTRA)		PAG. 51
<i>Sabbie</i> , 1964		<i>Sabbie</i> , 1979
Olio su tela		Olio su tela
26,9 x 15,8 cm		22 x 16 cm
Collezione Marina Saura, Ginevra		Collezione privata
		PAGG. 52-53
		<i>Sabbie</i> , 1983
		Olio su tela
		114 x 146 cm
		Museo delle Belle Arti di Bilbao

PAG. 57	OPERE FUORI CATALOGO	Illustrazioni
<i>Paesaggio marino</i> , 1999	<i>Atlante fotografico</i>	PAGG. 2-3
Olio su tela	Fotomontaggi, collage fotografico	<i>Castiglia</i> , c. 1958
120 x 120 cm	e fotografie ritoccate	Fotografia b/n, sviluppata
Collezione privata	Dimensioni variabili	dall'artista. Copia unica
PAG. 59	Archivio Gonzalo Chillida	
<i>Sabbie</i> , 1994	<i>Castiglia</i> , 1960-2007	PAGG. 8-9
Olio su tela	<i>Monti, valli</i> , c. 1960-2007	<i>Parigi</i> , c. 1951
116 x 116 cm	<i>Boschi, fiumi (Navarra-Gipuzkoa)</i> ,	Fotografia b/n, sviluppo
Collezione privata	1960-2007	industriale. Copia unica
PAG. 61	<i>La costa cantábrica</i> , 1960-2007	
<i>Sabbie</i> , 1993	<i>Sabbie (San Sebastián)</i> , 1960-	PAGG. 18-19
Olio su tela	2007	<i>Sabbie</i> , c. 1960
162 x 114 cm	<i>Cielo, paesaggi marini (costa</i>	Fotografia b/n, sviluppata
Eredità Gonzalo Chillida.	<i>basca</i>), 1990-2007	dall'artista. Copia unica
Depositato al Museo delle Belle		
Arti di Bilbao	<i>La idea del Norte (un retrato de</i>	PAGG. 26-27
PAG. 62	<i>Gonzalo Chillida) [L'Idea del Nord</i>	<i>Frangente</i> , c. 1960
<i>Bosco</i> , c. 1994	<i>(un ritratto di Gonzalo Chillida)],</i>	Fotografia b/n, sviluppata
Olio su tela	2016	dall'artista. Copia unica
130 x 90 cm	Video a colori, 40 min	
Collezione Echeverría Viguria	A partire da pellicole originali in	PAGG. 34-35
PAG. 63	Super 8 dell'autore	<i>Bosco</i> , c. 1970
<i>Bosco</i> , c. 1998	Direzione: Alicia Chillida e Benito	Fotografia b/n, sviluppata
Olio su tela	Macías Cantón	dall'artista. Copia unica
92 x 60 cm	Archivio Gonzalo Chillida	
Eredità Gonzalo Chillida.		PAGG. 42-43
Depositato al Museo delle Belle		<i>Sabbie</i> , c. 1980
Arti di Bilbao		Fotografia a colori, sviluppo
PAG. 65		industriale. Copia unica
<i>Sabbie</i> , 1994		
Olio su tela		PAGG. 54-55
150 x 63,5 cm		<i>Cielo</i> , c. 2000
Eredità Gonzalo Chillida.		Fotografia a colori, sviluppo
Depositato al Museo delle Belle		industriale. Copia unica
Arti di Bilbao		
PAG. 66		PAGG. 68-69
<i>Paesaggio marino</i> , 2005		<i>Studio di Etxe-Ondo</i> , c. 1955
Olio su cartone		Fotografia d'epoca, sviluppata
59 x 20,5 cm		dall'artista. Copia unica
Eredità Gonzalo Chillida.		
Depositato al Museo delle Belle		PAGG. 190-191
Arti di Bilbao		<i>Studio di Gonzalo Chillida,</i>
PAG. 67		<i>San Sebastián</i> , 2011
<i>Paesaggio marino</i> , 2005		Fotografia b/n.
Olio su cartone		Fotografo: Ferran Freixa
59 x 20,5 cm		Arxiu Ferran Freixa
Eredità Gonzalo Chillida.		
Depositato al Museo delle Belle		
Arti di Bilbao		

Questo libro è stato pubblicato
in occasione dell'esposizione
Gonzalo Chillida, presso le sedi
dell'Istituto Cervantes di Parigi,
Roma e Tokio (2021-2022)

Esposizione

ORGANIZZATORI

Instituto Cervantes
Acción Cultural Española, AC/E
Museo delle Belle Arti di Bilbao
Instituto Vasco Etxepare Euskal
Institutua

COMISSARI

Alicia Chillida

CONSULENZA

Javier Chillida

COORDINAMENTO

Raquel Caleyá, direttrice di
Cultura - Instituto Cervantes
Isabel Izquierdo, direttrice di
Programmazione - Acción
Cultural Española, AC/E
Silvia García Lusa, coordinatrice
di Attività - Museo delle Belle Arti
di Bilbao
Imanol Otaegi Mitxelena, direttore
di Cultura - Instituto Vasco
Etxepare Euskal Institutua

ALLESTIMENTO

Areán&Vaquero Arquitectos

Catalogo

TESTI

Francisco Calvo Serraller
Gabriel Celaya
Alicia Chillida
Luis García Montero
José Ángel Irigaray
Irene Larraza Aizpurua
Antonio Saura
José Andrés Torres Mora
Miguel Zugaza

TRADUZIONI

Labayru Fundazioa (basco)
Art in Translation (francese,
italiano e giapponese)

DESIGN

Ena Cardenal de la Nuez

IMPAGINAZIONE E PRESTAMPA

Museoteca

STAMPA E RILEGATURA

Nueva Imprenta

© dell'edizione: Instituto
Cervantes, Acción Cultural
Española (AC/E), Bilboko
Arte Ederren Museoa - Museo
de Bellas Artes de Bilbao
Instituto Vasco Etxepare Euskal
Institutua, 2021

© dei testi e delle traduzioni: gli
autori

© Gonzalo Chillida, VEGAP, Bilbao,
2021

© Ferran Freixa, VEGAP, Bilbao,
2021

CREDIT FOTOGRAFICI

© Archivo Gonzalo Chillida
© Arxiu Ferran Freixa
© Joaquín Cortés
© Juanxo Egaña
© Fundación Juan March
© Antxon Hernández
© Bilboko Arte Ederren Museoa
- Museo de Bellas Artes de
Bilbao
© Museo San Telmo, Donostia
Kultura
© UM Fotografía

ISBN: 978-84-18171-10-9

Deposito legale n. BI 01476-2021

NIPO: 110-21-046-0

Ringraziamenti

Ane Abalde Amezaga
María Bilbao
Guillermo Calvo
Sara Chillida
Inma Cortés
Elvireta Escobio
Marina Freixa
Fundación Juan March
Pilar Gómez
Kutxa Bilduma
Javier López Altuna
Dolores Matxinbarrena
Miguel Ángel Mendo
Raquel Mesa
Luis Múgica Cañedo-Argüelles
Pilar Múgica Cañedo-Argüelles
Silvia Omedes
Photographic Social Vision
Gabriela Rezola
Patricia Salas
Mariano de Santa Ana
San Telmo Museoa
Marina Saura
Mar Sorribas
Olivier Weber-Cafisch
Alicia Viguria

Desideriamo esprimere il nostro speciale ringraziamento ai figli di Gonzalo Chillida, per il loro impegno nel progetto e disponibilità per le ricerche nell'archivio dell'artista.

Ringraziamo inoltre tutti i privati e le istituzioni che generosamente ci hanno prestato le opere per questa esposizione di ampia portata

日本語版

ルイス・ガルシア・モンテロ
/
インスティトゥト・セルバンテス
会長

空っぽの空間には、いつも形而上学的な何かがあります。まるで人間の姿がないことで、風景がその魂の一部をあらわにするかのように。存在とは、何かが肯定されることですが、不在は常に「何が欠けているのか?」という問いかけです。そして芸術は、確信よりも疑念を宿すものなのです。

しかし、形而上学的というのは孤独や魂や抽象化を意味するものではありません。枯れた自然は、消滅しようとしているものがまだ存在していることを常に気づかせてくれます。その枯れた自然ほど生き生きとしたものはないように、風景の本体もまた官能的であり、ゴンサロ・チリーダ（サン・セバスティアン、1926年）の作品において、それを見落とすわけにはいかないでしょう。

ゴンサロ・チリーダが持つ細部への情熱は、純粋な感性です。彼のようにディテールにこだわる人は、極めて特殊なタイプの愉しみを求める、強いまなざしを持っているのです。

インスティトゥト・セルバンテスは、この度ゴンサロ・チリーダ回顧展の開催に参画できることを誇りに思います。このカタログには、詩人のガブリエル・セラヤ氏とホセ・アンヘル・イリガライ氏、画家のアントニオ・サウラ氏、美術史家で評論家のフランシスコ・カルボ・セライエール氏による寄稿も掲載されており、細部に隠された個性や、ニュアンスに隠された真実を明らかにするこのユニークなアーティストについて、彼らの鋭い洞察を得ることができます。

しかもゴンサロ・チリーダの作品は、巨匠たちの作品と同じく、「重要なのは光である」という非常にシンプルなことを私たちに気づかせてくれるのです。

スペイン文化活動公社（AC/E）が、ゴンサロ・チリーダ作品の国際巡回展プロジェクトに参加することは、現代のスペイン絵画における叙情的な抽象表現主義を代表する一人である、ゴンサロ・チリーダの作品を世界的に紹介する良い機会となるでしょう。この展覧会は、さまざまな専門家の努力と熱意、そして公的機関の協力によって実現したものです。

この展覧会の共同企画・運営にご尽力いただいた、ビルバオ美術館のミゲル・スガサ館長とアリシア・チリーダ氏の素晴らしい活動に、まずお礼を申し上げます。また、西洋と東洋をつなぐこの展覧会にご協力いただいたチリーダ・アメストイ家、そして作品を提供してくださった方々にも感謝の意を表したいと思います。また、パリ、ローマ、東京のインスティットゥト・セルバンテスの皆さまともいつものように連携できることは、当会としてとても光栄に存じます。そして、このカタログに掲載されたホセ・アンヘル・イリガライ氏の詩や、ガブリエル・セラヤ氏、フランシスコ・カルボ・セライエール氏、アントニオ・サウラ氏による文章が、プロジェクトの付加価値をさらに高めることも大変喜ばしく思います。

このような背景をもとに、著名な彫刻家エドゥアルド・チリーダ氏の弟であり、サン・セバスティアン出身の画家であるチリーダの30点以上の作品を集めた壮麗な展覧会をようやく実現することができました。ゴンサロ・チリーダは、厳肅なカスティーリャ地方の風景を見事に表現したクリエイターであり、1950年代パリの芸術的な動向にも影響を受け、その後再び自分の原点に立ち戻り、成熟期の作品にインスピレーションを与えたビスケー湾の風景、その光、大地の変動の力をキャンバスに収めたのでした。

スペイン文化活動公社（AC/E）は、画家ゴンサロ・チリーダに敬意を表し、国内外で高い評価を得るべきアーティストとして、その認知に貢献できるよう努めてまいります。

ホセ・アンドレス・
トーレス・モラ

/

スペイン文化活動公社（AC/E）
会長

イレーネ・
ララサ・アイスブルア
/
エチエパレ・バスク・
インスティテュート 会長

静寂と詩情。雑音と混沌の中にある今日の私たちにとって、これほど必要なものはありません。だからこそ、ゴンサロ・チリーダの素晴らしい作品を通して本質に立ち返ることを、今まで以上に実践すべきでしょう。

彼の親友である作家のガブリエル・セラヤは、こう表現しています。「彼の絵画は、常に見えていたものと同時に、存在していたのに見えなかつたもの、明らかでありながら誰も把握していなかつたものの本来の姿を見せてくれる。それは、シンプルさがもたらす奇跡であり、清々しい視点で可視化された、本当に見なければならない真の存在なのだ」

ゴンサロ・チリーダは、慎ましく生きることを選びましたが、限界を超えることを使命とし、レガシーを作り続けました。彼の作品は強いることなく、私たちの心に届き、おのずと私たちを夢中にさせます。それゆえにエチエパレ・バスク・インスティテュートとして、彼の人物像と作品を広めることは重要かつ不可欠なのです。

「詩人とは、他者の中に人生そのものを見出すことである」ともセラヤは述べています。それこそがゴンサロ・チリーダの繊細さが鑑賞者にもたらす奇跡であり、いとも簡単に、私たちが自分自身と和解することを可能にしてくれるのです。

無限の戦いが
もたらす
大いなる平和！
/
アリシア・
チリーダ

ゴンサロ・チリーダが1970年代初頭に描いた一連のリトグラフと、この文章のタイトルにもなっているファン・ラモン・ヒメネスの著書『El nuevo mar』の詩の一節は、平和をかもし出すとともに、具象と抽象の間、眩惑と静寂の間で葛藤する絵画であるという逆説的な二重のイメージを一体化しています。「何枚かのスケッチを持って戻ってきたチリーダは、本のためのリトグラフを作り始めた。どれだけボツにしたのか、彼自身にもわからないだろう。リトグラフ用に新たな石版の作業を始めるたび、彼は視覚的な情報を減らしながら、同時に地層の変動のように海を描き出していった。言い方を変えれば、海が具体的な要素や意味を失っていくのと同時に、リズムや自由や感覚を得て、インクの染みが幻想的な現実に溶け込み、試作を重ねるごとに、時間や形の概念を忘れて本質的な海の姿に近づいていくのだった」¹

この美術展は、彼の形成期である熱気に満ちたパリや、それまでのカスティーリヤ地方での活動であった具象表現を離れ、幾何学的な抽象表現やポストキュビズムの実験を行っていた頃の、ゴンサロ・チリーダの人生の軌跡をたどるもので。兄のエドゥアルドとともに、パリではマーグ画廊界隈や、ブラック、パラスエロなどのアーティストとの出会いがあり、それが後の彼の成長に決定的な影響を与えた。ゴンサロは、エズラ・パウンドの『Make it new』（新たに作る）という言葉を引用し、北米の作家が漢詩様式を取り入れ、退廃的なアングロサクソンの詩を刷新したことについて言及しています。実際、母国に戻ってからのチリーダの成熟した作品は、おのずとたどり着く場所として私たちを東洋美術へといざないます。

1950年代初頭に撮影された彼の写真からは、パリの奥深い構造を注意深く捉えようとしたアーティストの姿が浮かび上がります。それは、アジェのドキュメンタリ一性を思い起こさせます。ウジェーヌ・アジェは、知性に訴える寂れた都市風景を撮影した写真家で、シュルレアリストたちの関心を集めました。

チリーダは太古の文化への关心から、1955年にローマのスペインアカデミーで初めて開催された個展の際に、エトルリア遺跡であるチェルヴェテリを訪れています。さらに、バスク地方の先史時代への興味や、化石や鉱物への熱情が重要な発見につながり、1960年以降は砂という限りなく小さな素材が彼の作品の主役となりました。彼は、海と陸の境界、光を受けるもの、水と砂がせめぎ合う不安定な場所、自然と文化、言語と名状しがたいものなど、自分の興味がある領域を絞り込んでいきました。

¹ フアン・ラモン・ヒメネス著『El nuevo mar』掲載、ラファエル・ベレス・デルガドによるプロローグ。マドリード、Arte y Bibliofilia, 1973年（ゴンサロ・チリーダによるエディションナンバーとサイン入り11枚のリトグラフ使用）

² アリシア・チリーダ、ベニート・マティアス共作ドキュメンタリー『La idea del Norte』：ドノスティア=サン・セバスティアン、Kutxa Fundazioa 2016年開催のゴンサロ・チリーダ展、p. 173.

『La idea del Norte』² では、ゴンサロの作品が日々の手のかかる観察のプロセスによって培われていることが語られています。彼が長年アトリエを出て習慣的に訪れた砂浜、海、空、川、山や森は最高の生活空間となりました。いくつかの視野角を綿密にくり返し選ぶことで、フレーミングと再フレーミングを構成し、豊富な経験による無限の可能性を秘めた視線が注がれます。この強迫観念にも似たくり返しによって、彼はイメージを蓄積し、それを写真や絵画に記録していきます。つまり、写真家の目が画家の目を育てるように機能し、その逆もまたしかりなのです。

1960年代半ば、クエンカのスペイン抽象美術館やマドリードのアナ・モルド・ギャラリー界隈に集まったアーティストたちとの出会いは、当時の芸術の文脈の中に彼を位置づけ、彼の人生の転換点となりました。「彼は表現と疑惑をさらに究明しようとした画家の一人である。[中略] ゴンサロ・チリーダとフェルナンド・ソベルの絵に相伴うもの、特に灯台、川、海流やビーチの砂を思い浮かべていると、自然や写真を愛する二人の芸術家への理解度を深めることになるのだ」³

人間の感情が他の言語では表現できないようなドラマチックな状況において、

詩が自然な表現になるほどの強度に達したときに、初めて詩になるのである。⁴

見えていても自分を見せようとしないこの人物は⁵、沈黙を愛し、隠遁し、そして自分の作品を携えて私たちと向き合います。「自然が私の代弁者なのだ」⁶。自然の中に身を置くことで、彼は受け手になるのです。同じく沈黙の画家であるアグネス・マーティンはこう言いました。「感知することは、受け取ることであり、反応することでもある」と⁷。この徹底した寡黙は、チリーダの作品が「開かれた作品」であることを意味しています。「芸術作品は曖昧なメッセージであり、単一の表現の中で多様な意味内容が共存するものである」⁸。現代アートでは、曖昧さや不確定性は作品の特徴となります。ウンベルト・エーコが『Obra abierta（開かれた作品）』で述べているように「制作された作品は、その歴史的瞬間と非常に微妙なつながりを持ち、発展途上にある連続した状況や、あるいは、同時代人にはあまり見えていない、自分が生きている深い局面を表現しているのかもしれない」(9)。したがって、ゴンサロ・チリーダの作品をめぐって展開される知見や批評的・歴史的解釈に基づいて、新たな「作者」となる

³ アルフォンソ・デ・ラ・トーレ『Ver y no dejarse ver (50年代のゴンサロ・チリーダ)』カタログ掲載、マドリード、ホセ・デ・ラ・マノ・ギャラリー、2021年、p. 25.

⁴ T.S.エリオット『Sobre poesía y poetas(On poetry and poets)』バルセロナ、Icaria 発行、1992年、p. 78.

⁵ 脚注3参照

⁶ ゴンサロ・チリーダは、著者との会話の中で、この言葉を繰り返し述べている。

⁷ アグネス・マーティン『“The still and silent in art” Writings/Schriften』オーストフィルデルン（ドイツ）：Kunstmuseum Winterthur/Cantz 発行、1992年、p. 89（アーティスト、マリア・ララのPercepciones de interior展、アドラ・カルボ・ギャラリー、マドリード、2021年の講演でアルマンド・モンティーノスが言及している）

⁸ ウンベルト・エーコ『Obra abierta（開かれた作品）1962年』Planeta-Agostiniの1992年版より引用、p. 23.

のは受け手である「鑑賞者・読者」なのです。これらの声は、絶妙なタイミングで作品を未来に向けて発進させ、作品に真の次元を与えることになるでしょう。

⁹ 同書、p.21.

展示会の初日に「人が多すぎて絵を見られないし、絵が多すぎて人を見る事もできない」と、オスカー・ワイルドが語ったように、ゴンサロ・チリーダのことをあまり知らない来場者が、彼の絵の前を急ぎ足で通り過ぎて、彼の絵は素晴らしいとうわべだけの賞賛のコメントをするのではないかと私は怖れている。素晴らしいのは当然だが、そこを超えると、彼の絵に込められた真実はわずかしか感じることができないだろう。そうなりがちなのは印象主義のような見た目のせいなのだが、彼が長年にわたって喧騒から離れて作品に身を寄せてきたように、私たちも彼の作品の世界に完全に没頭する必要があるのかもしれない。

「作品が作品であることを許容することが、作品の観照と呼ばれるものである」とハイデガーは語った。そして、その観照が意欲的な発見へといざない、すでにそこにあった覆い隠されていたものを、私たちに披露し明らかにして（または表に出して）、印象主義が強調するものとの違いを気づかせてくれるのだ。「創作されなければ作品は存在しないし、創作物もそれを見守る者なしには存在できない」とハイデガーは指摘していたが、それは何を意味しているのだろう。現存在の存在、またはその事実性。しかし、どういうことなのか？

私がここまで理論的に述べてきたことを象徴しているゴンサロ・チリーダの絵画を眺めると、存在の孤独が顕在化するという非常に悲しい啓示がされていることがわかる。なぜなら、9月のサン・セバスティアンの逸話的なメランコリーだけが彼の澄んだ悲しげな眼差しについて語るきっかけとなったわけではなく、古くから多かれ少なかれバスク人の記憶に刻まれているというものでもなく、学者風に聞こえるかもしれないが、形而上学的孤独とでも言うべきか。

彼の絵画を眺めるとき、私たちは宇宙的な孤独や、何も存在しない代わりに何かが存在することの恐怖と神秘や、そして厳密には考えられないことだが、芸術が人間から離れた存在を「見せる」という驚くべき事実に直面するのだ。ありきたりな表現だが、人間離れたゴンサロ・チリーダの絵が、私たちが普段生活している私たちの尺度で作られた空間からほど遠い、奇妙な世界にどのように近づいているのかじっくり見てほしい。それははるか彼方に、あるいは無限の可能性に向かっているようで、私たちが通常認識しているものとは異なるスケールの最小限の砂や流れを提示しているようであり、何よりも、畏敬の念と恐怖の感覚に陥らせ、常に私たちの目の前にあり、私たちを包み込み、魅了し、同時に脅しているにもかかわらず、普段は気づかない何かを明らかにしてくれるからである。

ゴンサロ・
チリーダの絵画
/
ガブリエル・
セラヤ

こうして私たちは、自然主義的でもなく、人間が考えた架空の宇宙でもなく、私たちを構成している実存以上の存在でもない、本当の意味でリアルなコスモバイオロジーのビジョンを前にしているのだ。どんなに私たちを魅了し、驚かせても、そこに幻想的なものも、無償のものもないからこそ、本当にリアルなのだ。本質的にリアルなものは、常にそこにあり、普段私たちが絶対見ることのないものだから。

このレベルになると、抽象画と具象画の違いは意味をなさなくなる。なぜなら、現代は観相学が世界の主流で、つまり、形象化を超えるような存在の顕在化は、実際にはそれ自体ではない何かを参照しているにすぎないことがわかっているのだ。そして今まさに、私たちは、日常の言語を超えた、明らかに人間を超えた、しかし私たちが直観的に理解できる言語で私たちに語りかけてくる存在の前にいるのだ。繰り返しになるが、私が言いたいのは自然の変貌や非科学的現象のようなものではなく、単に世界がありのままの姿で示されているということ、そして世界を覆っているものをすべて取り除いたときに世界がどのような姿を現すかということだ。そしてその覆っているものの多くは、私たちが通常「文化」と呼んでいるものだということを忘れてはならない。

非科学的現象のようなビジョンではなく、ましてや世界を超えた幻想的なビジョンでもなく、まさに世界に没入しているようなこの感覚をどう表現したらいいのだろう。それは、物理的な意味でのフィールドで、主観と客観、無機物と生物の違いを超えて、原子や細胞の純粹な振動や、あるいは源を持つ脈動を超えて、気が遠くなるほどの静寂を見せてくれるものである。

すべての形はジェスチャーを生み、すべての色には感情的な温度があるとしても、絵画の観相学を他の言語に置き換えようとするのはナンセンスだ。しかしそれは、共感覚や対応関係の法則、色の音や言葉の匂いを感じさせる説明困難な何かを信じていないという意味ではない。平均的な感性を持った人であれば誰でも感じができる、感情的な質感があるに違いない。では、チリーダの絵の何がそうなのか？ 彼の絵は私たちに何を語りかけているのか？

これだけのことを書いておいて矛盾しているかもしれないが、これらの絵画は、常に見えるものを見せてみると同時に、今まで決して見えなかつたものをも見せてくれる。チリーダのテラスから見ることができるラ・コンチャ湾の眺めや、旧市街を出てアンティグア地区にある礼拝堂に向かって進む宗教儀式の行列を予告しているようなサン・セバスティアンの街を描いていたり、時によって場所や形を変える砂丘や、海岸のカーブそのもの、砂、干潮によって

引かれる水流線、苔むした岩、ピンクやグレーの遠景、夕暮れや水平線など、明らかなのに誰も把握していなかった多くの秘密が目に見える形で表現されている。「あの海岸はチリーダのようだ」と今になって言えるのは、どちらがもう一方に似せているのかわからぬが、両者が証明も解説も必要のない「存在」そのものを生み出しているからだ。

先に述べたように、自然界でも芸術でも、その弁証法的な関係において、唯一の創造物の世界観に到達するために、観相、ジエスチャーや表現力、融合の意志がどの程度のものなのかが示されている。アーティストは実際に存在を媒介する手段なのだ。誰かがハイデガーの「芸術は実体の真実を作動させる」というテーゼを例にして、この哲学者が、自らを明らかにする実体が実体としての芸術作品なのか、それとも芸術作品を象徴する実体なのかを明確にしていないと指摘したとすれば、それは共通の創造的行為の中で、実体が観相をもって自らを明らかにすると答えるしかない。

これらはすべて美意識と同様に倫理を前提としている。ゴンサロ・チリーダが特に気に入っていたものは何か？それは絵や装飾品のない白い壁、本質が現れる純粋なもの、彼の家のテラスの前に広がるビーチのように、最小限なものだからこそより見えてくるもの、シンプルであることの奇跡、そして大きさなどを拒絶する人間的な謙虚さであり、また、本当に見なければならないものを見ることができ、それ以上の何ものでもないという清々しさである。真実の存在は、倫理を道徳的なものではなく、生命を与えるものとして、美意識の根源に変化させるというバスクらしい方法で理解されている。なぜなら、その正体は「見せること」であり、「説明すること」や「何かに例えること」ではないからだ。

私はこの文章の中で、ゴンサロ・チリーダの絵を印象主義的に安易に見ないように繰り返し注意を促してきたが、彼の絵がバスクの光にどれだけ依存しているかおわかりいただけるだろうか。それは、世界を愛撫してそのニュアンスを明らかにする透明な光と、一方すべてをむさぼり残酷に食い尽くしてしまうような生々しい灼熱の太陽の光との違いだけではない。同様に、別のレベルでは、物事の内側から生じる明晰な光と、すべてをありふれた場面に変えてしまう外側からの光との違いについても述べている。前者は、外見を超えて現実に潜む真実を私たちに明らかにし、後者は、単なる舞台演出装置としての役割に過ぎない。前者は、色や構造の秘密、私たちが実際に生きて、時々ぼんやりと認識している世界を明らかにしてくれ、後者は、偽装したり、不明瞭にしたり、盲目にしたり、欺いたり、光量が強くなるほど、より人工的に見えてしまうのだ。

このバスクの光が持つ魔法のような透明感が、ゴンサロ・チリーダに物事のあるがままの姿を見せたのではないか？恐怖と美しさが融合するエクスターに導かれる私たちが生きているこの世界は、一見したところとても低俗だが、慣習や表面的なビジョンの皮を破って入り込んでみるととても素晴らしいものになるのだ。それを実現するにはそうするしかない。なぜなら、私たち全員が何者でもないという宇宙的な孤独は、私たちの内側にも外側にもあり、私が提示している絵画が証明する新しい意識へと私たちを呼び寄せていくからだ。

「ゴンサロ・チリーダ」展（
ギャラリー・テオ、マドリード、1979）カタログに掲載

“海よ、絶えずよみがえる海よ！”
ポール・ヴァレリー『海辺の墓地』より

ゴンサロ・
チリーダの海

/

アントニオ・
サウラ

長年クエンカで過ごす夏の間、私はよくゴンサロ・チリーダの二枚の小さな絵を眺めていた。家の中の人目につきやすい場所に飾られたその作品は、静かな安らぎの場であり、鏡のように反射をうながし、穏やかで控えめな温かい仲間でもあった。少し青みのあるグレーや黄土色がかったグレーなどのやわらかい色で描かれた二枚の絵は、キャンバスの上部に向かって垂直方向に消えていく一連の繊細な層を表している。霧のかかった海が空に溶け込んでいくように見える無限の感覚は、それ自体の謎めいた曖昧さの他に参照できるものがないため、イリュージョンのような人工的なものではなく、純粹な表現手段によって達成されている。小さな作品ではあるが、もっと大きなサイズのものを見ているような印象を受けるので、より大きなサイズで描かれていれば、さらに強い効果が得られたのではないかと思うこともあった。

しかし、これらの作品のように、絵画的処理と選択された構造が完全に一致していることを確認すると、もちろん画家はそうなるように考慮したのだろうが、その妥当性が疑わしいとさえ思えてくる。絵画においてとても重要な、キャンバスの大きさによる表現力、さらには使用する道具との関わり方が課題となるのは、それがアーティストの個性に依存しているのと同様に、インスピレーションを与える精神によって決まるからだ。

たとえば、アメリカ人の画家、特にスタイルとロスコのことだが、彼らは圧倒的な空間性を実現するために、強制的に作品のスケールを大きくした。いくつかのクレーの小さな作品には、私たちを無限で広大な世界に没入させてくれるものがあり、また逆に親密な生活を描いたモランディのような画家（ゴンサロ・チリーダの作品とは異なる概念の世界に属しているが、ある種の親和性を持つ）は、原則として普段身近に存在しているものを題材の草案として、そのような空間的な絵画性を達成している。私たちが関心を持っているその絵の中において空間的な次元は、顕在化した潜在能力のような体裁に依存していないことは確かだ。

ゴンサロ・チリーダの近作では、先に述べた水平性が取り扱われ、その代わりとなる表面の搅拌、より大きな動き、絵の表面に加えられた泡立ちなどのような繊細な処理の中に、彼の作品の特徴である優雅さと洗練さが表現されているのがよくわかる。絵画の特徴である二次元性に導き出される現実の暗示から一瞬でも逃れることが可能なら、私たちはまず何よりも先に、原理的にはどの

方向にも拡散することができる広大な空間に刻まれた、多様な状況を見つけることができるだろう。それはまるで私たちが見ているイメージが、より広大な表現現象の一部分に過ぎないかのようであり、視線がキャンバスの限界を超えて移動することを許容する、いや、強制するかのようである。この空間は、透明で軽く、蒸気のようなもので構成されているが、それにもかかわらず、逆説的に秩序を保っている。なぜなら、その流動的で自由な外観の下には、真の基礎となる構成があり、それを支え正当化する目に見えない骨格があるからだ。

バランスとアンバランス、完成と未完成、明瞭さと曖昧さ、現代美術の様々な側面に関わるこのような矛盾した要素は、ゴンサロ・チリーダの絵画の中で疑念とバランスという逆説的なものを永久に創造しているのだ。鑑賞者が疑問に思ってしまうのは、とにかく、彼の作品に向き合ったとき、先に挙げたすべての要素がそれぞれ決定的な役割を果たしているように見えるからだ。その結果、バランスが取れているようであえてバランスを取っておらず、完成しているようで自発的に未完成であり、明白であるようで同時に曖昧であることがわかる。矛盾するもの同士が相殺し補完し合うことで流動的ではない宇宙の本質を表現するという彼の絵画的概念によって、バランスが保たれているのだ。

明瞭さと曖昧さの領域にこそ、この絵が提起する問題（私にとっては最も重要な問題）を位置づけなければならない。これらの作品を造形感覚的な側面以外からも観察してみると、彼の初期の作品に見られる海や天空の世界（実際には海と天空の両方が同時に存在している）との関係や、たとえば水の反射、潮の満ち引きによってできる水の蛇行、濡れた砂の上の繊細ではかない痕跡など、よりダイナミックな有機性を持ったディテールへの彼の視線の焦点がより鋭くなっていることもわかる。降り注ぐ光、砂漠の蜃気楼、燃えるような夕暮れの空、そしていつも、永遠の始まりのように、海、空、砂が、霧とノスタルジーに満ちた北の大気の中に描かれ、温かい鏡のようなゴンサロ・チリーダの絵画に不思議な形として現れている。

純粋な表現力と正確な参照性という二つの視線の鋭さを増し、一方の役割を他方より優先させたり、どちらかを犠牲にすれば、それは重大な過ちにつながるのではないかと私は思う。というのも、ここでいう絵画は、両方の現実を情熱的に共存させてできているからだ。現実への言及は決して明示的ではなく、むしろあらかじめ定められた情緒的な空間に関連しているが、それが表現上の不明瞭さを生み出している。形状は、定義されたものと定義されていないも

のとの間の中間領域に留まっており、あたかも、この極めて汎神論的な世界観においては、それ以上の具体化は不可能であり、自然を前にしたときに曖昧さと霧だけが強い衝動を反映することができるかのようだ。

このような表現方法は西洋では珍しく、過去に東洋絵画が強い憧憬と満足のいく手法で私たちにもたらした自然との融合を、ほんの一握りの西洋の抽象表現主義者たちが、従来とは全く異なる美学的概念で捉えることができたのだ。したがって、ゴンサロ・チリーダの作品は、絵画的な抽象化を伴い、海上の景色が心象風景に変わったというとても興味深い試みのひとつとなり、すなわち、幻想主義的な表現の誘惑に決して屈することなく、情緒的な領域と絵画的な領域という二つの世界の一致を実現している。自然に対する感覚的な認識は、現代的な絵画空間の概念の中に何の暴力性もなくスムーズに組み込まれ、二次元性、感性、幻想性がメタ風景の中で統合され、現実のように美しい抽象的な風景を見ることができるのだ。

ゴンサロ・チリーダ展（ギャラリー・エルビラ・ゴンサレス、マドリード、1994）カタログ掲載

限界まで描く

/

フランシスコ・

カルボ・

セライエール

随分前にガブリエル・セラヤがゴンサロ・チリーダの絵について書いた非常に美しく客観的な文章の中で、彼はチリーダの非人間的な人のいない自然風景の表現に込められた形而上学的な特徴について述べている。それは砂浜の風景を主題とした展覧会に添えられた文章で、浜辺からの海の眺めのことだと漠然と判別できるものだった。人は根本的な疑問を抱えていると、海に近づき浜辺を散策するものようだ。三位一体の神秘が意味するものについて考え込んでいた神学者ヒッポのアウグスティヌスが天使に出会い、「海の水がすべてこの砂の小さな穴に収まつたら、自分の好奇心が満たされるだろう（すなわち神の存在は偉大で人間の小さな頭脳で完全に理解することはできない）」と教えられたのも浜辺であった。

陸と海は直面して語らうことができるが、それらを隔てる境界線、相反するもの同士の限界を決して超えることはできない。しかし人間はその限界を超えて二つの視点で熟考し、それぞれの視点から見たものは根本的に異なる全く別のものであっても、違う感じ方と考え方で思いを巡らすことができるのだ。砂漠のような浜辺から眺めると、間違いなく海であるものが、青い砂漠にも見えてくる。それは遠近法で見る平らで磨かれた無限大の鏡のように、光と空と大地と水に照らされて反射する場所だ。そして完全な現実世界の蜃気楼であり、絶対的な真実の幻想なのだ。

ソクラテス以前の物理学者たちは、波打ち際から世界を考えていたような印象があり、形而上学的な問いかけの中には、あきらかに海辺への思い入れがみられる。そういう点では、真実を追求するために限界までたどり着いた人物のイメージをカスパー・ダーヴィト・フリードリヒが描いた印象的な『海辺の僧侶（海辺の修道士）』という絵画を思い起こさせる。

ゴンサロ・チリーダがそうであったように、究極の真理に到達したとき、視野を変えて自分を楽しませる必要はない。視野の変化によって進歩するのではなく、静かに集中することによって、目に見えたもののすべてを抱合し本質を見抜き、ビジョンの無限性を理解することができたからだ。だからこそ、ゴンサロ・チリーダの姿勢と作品は、間違いなくロマンティックな空想家のものであり、自然界の本質を見抜いたからこそ美しい風景に単純に囚われない神秘主義者のものであると言えるだろう。彼の絵はフリードリヒやモランディのように、実際に形而上学的な絵画である。上述の二人のうちモランディとの唯一の違いは、ゴンサロ・チリーダは、外から、家の外から超人的に世界を眺めているところだ。

こうして、人々の逸話の裏に描かれた風景の中に真実を求めて詩人イヴ・ボヌフォワが美しい言葉で語った作品『L' Arrière-

pays』は、ゴンサロ・チリーダが唯一芸術的関心を抱いた対象となり、現実を考察するため唯一参考とした資料となった。作家アルベル・カミュもまた海辺や閑散とした岸辺を愛した思想家だが、彼は画家ピエロの作品の中に、血の気のない失血した男たち、つまり、空気、火、土、海すべての研磨作用によって、この世の神秘が高度に浄化されたまま保たれた灼熱の砂に触れた、砂漠の勇者たちを見たかったのだ。砂漠の男は、自然そのものと同じく、砂の粒のように欠かせない存在である。小説家マルグリット・ユルスナールは、『時、偉大なこの彫刻家』(Le temps, ce sculpteur)で、石が摩耗によって小さくなり、根源的な存在である粒子や塵となっていく、その始まりと終わりに石の鼓動を感じるような気がしたと述べている。

霧と薄い雲がかかった空の間にあるゴンサロ・チリーダの風景は、時に波打ち際から遠ざかることもあるが、空虚な空間が水と陸の関係を放棄することは決してない。ただし、計り知れない大きさの海に勝るとも劣らない無垢で無限な天空に向かって視線が向けられる場合は別である。その天空の色は、一方でオパールの輝きのような残響を持つ純粹な発光体であり、その汚れのない息吹は、褐色の大地の反射や半透明の毛管状の植物の中でも途切れることはない。地面や水面からの光は、荒涼とした親密さ、手つかずの静寂に包まれた空間、太古の静けさのような効果を生み出す。そして、魂はこの沈黙の前でメランコリックに嘆き、叙情的な悲しみで苦悩するのだ。哲学者ガストン・バシュラールは『水と夢』の中で、この詩的な水への思い入れに隠された真実を私たちに語っている。「水に運命づけられた存在とは、眩暈にとりつかれた存在である。絶え間なくその物質の一部が崩れ落ち、刻々と死んでいくのだ。日常の死は、空を貫く炎の矢のような高揚感のある死ではなく、水の中の死である。水は常に流れ、常に流れ落ち、常にその水平線の彼方で死に絶える。数え切れないほどの例から想像力を具現化するとわかるように、水の死は大地の死よりも夢想的であり、水の憂いは終わりがないのである」と。

ゴンサロ・チリーダの風景画の美しさは、霧の中で彼が表現する自然、その存在そのものとの親密な関係から生まれている。彼の絵画は、遙か彼方が見える限界ぎりぎりのところにあるのだ。誰もゴンサロ・チリーダの絵を超えて行くことはできない。

ゴンサロ・チリーダ「砂 Arenas」展（ビルバオ美術館、1990）カタログに掲載

明け方に
/
ホセ・アンヘル・
イリガライ

原初の砂は
夢の余韻から生まれ
欲望と闘い
地平線の彼方へと
逃亡と待避をくり返す

ビダソア川のほとりに
明け方の露
人生の岐路に
谷間の霧
無限のパレットの色が
あなたの絵に寄せては返す

世代を超えた感性が
内なる風景を描いた
自画像のように
沈黙に宿る感情の余韻
視線、描線、ジェスチャー
静けさと揺らめき

遮蔽と露出の境界で
抽象化された表現で
言い知れないものをかたどる
明け方の光のような愛撫と
黄昏時の追憶が
超越した「他者」のまなざしに映る

キャンバスを超えて
広がりゆく水平線
創造的な冒険に誘われて
霧の中
寄せては返す波に
刹那的な渚の足跡

あなたが描く色彩に魅せられ
言い知れないもの求め彷徨う
ジェスチャーは儚くくり返され
あなたがいた砂の上に言葉を書く
やがて満ち潮に消され、、、
内なるものは海を渡り、時を越える

「この海に思いを沈め、私は甘美さで充たされる」
海にこだまするレオパルディの言葉
帆船の波紋がはるか彼方へと広がりゆく。

このたびの出版は、待望された長い旅の始まりというユニークな形で、画家ゴンサロ・チリーダのキャリアを祝うものとなりました。彼の作品を厳選した回顧展が世界を巡り、前衛の都市パリ、古典主義の都市ローマ、そして最後には、伝統と現代が融合し、両者の完璧な統合をもたらす都市東京に立ち寄ります。長い年月を経て戻ることになるパリとローマ、そして作品を通じて常に旅をしてきた東京へ。この3つの都市では、彼の絵画のさまざまな魂が、新たな観賞者の視点や新たな感性によって照らしだされることでしょう。ものはや画家のためではなく、彼の絵画のための、東洋への旅の始まりです。

彼の自己吸収的な風景画は、ガブリエル・セラヤ、ホセ・アンヘル・イリガライ、フランシスコ・カルボ・セライエール、アントニオ・サウラなど彼の絵画を称賛する現代の詩人、芸術家、批評家による発見と眩惑を表現したとても美しい文章をともない、異なった伝統との出会いへといざなわれていきます。

このエピローグは、ビルバオに始まりビルバオに終わる旅のスタートとなり、彼のご家族のご意向に沿い、ほとんどの作品を収蔵することになった場所として、このビルバオ美術館に展覧会が再び戻った時、本展は新たな意味を持つチリーダ回顧展となるでしょう。

彼は、かつてのフリードリヒ、北斎、セザンヌなどのように、独自の普遍的な絵画の視点で、絶え間なくくり返される日々のできごとや潮の満ち引きを語りながら、明らかに静穏なままで、ぶれることはありませんでした。そして、自分の作品の行く末をきわめて慎重に隠し、時にはほとんど秘密にしておくすべを持っていましたが、それにもかかわらず、1970年代にマルタ・カルデナスやビセンテ・アメストイなど、サン・セバスティアン出身の優れた新世代の画家たちの発展に決定的な影響を与えたことは、チリーダという人物の偉大な功績だと、まず特筆すべきでしょう。

彼らとともにゴンサロ・チリーダは、その才能により、ものごとの現象学に格別の注意を払う絵画芸術の系譜に属しており、静かにくり返し観察することによって、自然界の真の姿に到達するという奇跡を私たちの前で実現しているのです。

いずれにしても、チリーダのキャリアは、同世代のアーティストの多くがそうであったように、内戦や亡命によりその豊かな未来を失ったスペイン前衛芸術運動の中止から始まりました。1940年代末にマドリードで修行していたチリーダは、バスケス・ディアスのポスト・キュビズムの教えや、ゴドフレド・オルテガ・ムニョスやベンハミン・パレンシアの静物画や風景画を通じて、破壊されたも

エピローグ～
長い旅の始まり
/
ミゲル・スガサ

の残骸を拾い集めていました。また、アルベルトや同郷のニコラス・デ・レクオナの超現実的な世界を懐かしんでもいました。

後期スペイン前衛芸術の学びと並行して、まもなく彼の行く手にパリの街並みが現れ、1950年代初頭に2度にわたってパリに向かいました。アルフォンソ・デ・ラ・トーレは近年、ゴンサロ・チリーダがフランスの首都で20世紀後半のスペイン美術界で最も影響力のあった、パブロ・パラスエロと接触していたことを明らかにしています。その出会いは、彼の兄であるエドゥアルドや、オティサ、イバロラ、バステレチェアといった他のバスクのアーティストたちから続く慣例のようなものでした。ゴンサロは同時代性に対する深い感覚を共有しており、寡黙な感性と非常に特殊でフォーマルな厳格さを特徴としています。しかしまもなく、パリでの経験を経て、ビリヤボナのエチエ・オンドと呼ばれたアトリエに隠遁し、自分の道を探すために、その世代の集団的な関心事から離れていました。

彼の目指す場所は、具象と抽象の中間にあるとよく言われています。ゴンサロ・チリーダにとって、その2つは同じものだと私は確信しています。彼の絵は、目に見える変化のある世界を描く浮世絵のようで、彼の関心は、私たちの前に現れる驚愕の瞬間を表現することに他ならないのです。これはカルボ・セライエールが『限界を描く』で言いたかったことなのでしょう。チリーダの写真、映画、そしてもちろんスケッチや絵画は、実体と形態との永遠の戦いの場であり続ける光と水平線によって課せられる限界の中で、目に見える体験の極限を探求するもの、またはガブリエル・セラヤが述べた形而上学的なものではないでしょうか。

現代の画家たちは、はるか彼方まで見渡すことのできる非凡な視点を探し求め、そこから現実のドラマに対して自分だけの戦いを挑んでいるのです。この画家は、コンパスの針をラ・コンチャ湾が形成する円弧の中心に置き、そこから彼の絵の最も強烈な物語が始まり、眼前に広がる浜辺を果てしなくさまよい歩き、そこでは潮の満ち引きのたびに、空間とその形態が時間の中に溶けていくのです。

カスパー・ダーヴィト・フリードリヒは、現代人がいかに自然と距離を取り観察し、また同時にさまざまと、自然が神秘的に我々を見返してくるかを教えてくれました。この二つの視線が出会う境界線上にあるのがゴンサロの絵であり、それは想像だけではなく現実に存在している場所なのです。変わりゆく姿の中であえて隠されている真実のきらめきや啓示のように。いずれにしても、観察されたものの鑑賞者である私たちにとって、今までにない経験となるでしょう。

芸術、そしてそれ以上にその物語は、時間と空間における形態の旅の物語です。世界を想像し、表現する能力を発見した瞬間から、人間は最も魅惑的な旅をしているのかもしれません。これから、ゴンサロ・チリーダの絵画は、世界を巡る特別な旅に出発し、それに伴って私たちの視線も、再び未知のものを求めて動き出します。

スペイン文化活動公社、エチェバレ・インスティテュート、インスティトゥト・セルバンテス、ビルバオ美術館、そしてアーティストのご家族による、イニシアティブと連携が実を結んだことを心からお祝い申し上げます。ご協力いただいたすべての方々と、特に、キュレーターとしてこの素晴らしい展覧会と出版のプロジェクトを成功へ導いたアリシア・チリーダ氏に感謝いたします。

展示作品

- P. 5
セゴビア, 1953
油彩・キャンバス
75 x 100 cm
サン・テルモ博物館
ドノスティア・クルトゥラ
- P. 6
静物画, 1950頃
油彩・キャンバス
30 x 92 cm
ドロレス・マチンバレナ・アメストイ・コレクション
- P. 7
カスティーリヤ, 1954
油彩・キャンバス
35 x 103 cm
ドロレス・マチンバレナ・アメストイ・コレクション
- P. 11
絵画, 1954
油彩・板絵
33 x 41,5 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館
- P. 12
形状, 1960頃
油彩・板絵
46 x 38 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館
- P. 13
形状, 1960頃
油彩・板絵
46 x 38 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館
- P. 15 上
岬, 1960頃
油彩・紙
24,5 x 34,5 cm
ドロレス・マチンバレナ・アメストイ・コレクション
- P. 15 下
岬, 1960頃
油彩・紙
24,5 x 34,5 cm
ドロレス・マチンバレナ・アメストイ・コレクション
- P. 16 左
砂, 1964
油彩・キャンバス
26,9 x 15,8 cm
マリナ・サウラ・コレクション, ジュネーブ
- P. 16 右
砂, 1964
油彩・キャンバス
26,9 x 15,8 cm
マリナ・サウラ・コレクション, ジュネーブ
- P. 17
砂, 1964頃
油彩・木製パネル
41 x 16,5 cm
エルビレタ・エスコビオ・コレクション
- P. 20
砂 VII, 1973
油彩・板紙
49,5 x 34,5 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館
- P. 21
砂 VIII, 1973
油彩・木製パネル
46 x 38 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館
- P. 22
明け方, 1977
油彩・板紙
47,5 x 34,5 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館
- P. 23
砂 VI, 1973
油彩・木製パネル
52 x 36 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館
- P. 25
灰色の海, 1965
油彩・キャンバス
135 x 70 cm
フアン・マルク財団コレクション,
マドリード
- PP. 28-33
フアン・ラモン・ヒメネス著
El nuevo mar, カサリエゴ出版
(Tiempo para la Alegríaコレクション), マドリード, 1969
11枚のリトグラフ
45,3 x 33,2 cm (紙);
38,6 x 25,5 cm (銅版) 限定番号・
サイン入, 189部 ゴンサロ・チリーダ・アカイブ
- PP. 36-37
森, 1989
油彩・キャンバス
90 x 200 cm
個人所蔵
- PP. 38-39
ウルグル, 1980頃
油彩・キャンバス
97 x 195 cm
個人所蔵
- PP. 40-41
海から見たサン・セバスティアン, 1972
油彩・キャンバス
97 x 195 cm
クチャ財団コレクション
- P. 45
砂, 1987
油彩・キャンバス
65 x 65 cm
ビルバオ美術館
- P. 47
砂, 1979
油彩・キャンバス
65 x 54 cm
ビルバオ美術館
- P. 48 上
砂, 1979
油彩・キャンバス
22 x 16 cm
ゴンサロ・チリーダ・アカイブ
- P. 48 下
砂, 1979
油彩・キャンバス
22 x 16 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館
- P. 49
砂, 1979
油彩・キャンバス
97 x 146 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館
- P. 51
砂, 1979
油彩・キャンバス
22 x 16 cm
個人所蔵
- PP. 52-53
砂, 1983
油彩・キャンバス
114 x 146 cm
ビルバオ美術館
- P. 57
海, 1999
油彩・キャンバス
120 x 120 cm
個人所蔵

P. 59
砂, 1994
油彩・キャンバス
116 x 116 cm
個人所蔵

P. 61
砂, 1993
油彩・キャンバス
162 x 114 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館

P. 62
森, 1994頃
油彩・キャンバス
130 x 90 cm
エチエベリア・ビグリア・コレクション

P. 63
森, 1998頃
油彩・キャンバス
92 x 60 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館

P. 65
砂, 1994
油彩・キャンバス
150 x 63,5 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館

P. 66
海, 2005
油彩・紙
59 x 20,5 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館

P. 67
海, 2005
油彩・紙
59 x 20,5 cm
ゴンサロ・チリーダ寄託作品
ビルバオ美術館

カタログ外の作品
写真コレクション
モンタージュ、コラージュ写真、加工写真
サイズ不定
ゴンサロ・チリーダ・アカイブ
カスティーリヤ, 1960-2007
山, 谷, 1960-2007頃
森, 川 (ナバラ-ギブスコア), 1960-2007
カンタブリア沿岸, 1960-2007
砂 (サン・セバスティアン), 1960-2007
空, 海 (バスク沿岸), 1990-2007
La idea del Norte (ゴンサロ・チリーダの肖像), 2016
ビデオ, カラー, 40分
画家撮影のオリジナルのスーパー8フィルムを基に編集。
監督: アリシア・チリーダ、ベニート・マシアス・カントン
ゴンサロ・チリーダ・アカイブ

PP. 18-19
砂, 1960頃
モノクロ写真、作家による自家現像
单一作品

PP. 26-27
打ち寄せる波, 1960頃
モノクロ写真、作家による自家現像
单一作品

PP. 34-35
森, 1970頃
モノクロ写真、作家による自家現像
单一作品

PP. 42-43
砂, 1980頃
カラー写真、プロラボ現像
单一作品

PP. 54-55
空, 2000頃
カラー写真、プロラボ現像
单一作品

PP. 68-69
エチエオンドのアトリエ, 1955頃
ピンテージ写真、作家による自家現像
单一作品

PP. 190-191
ゴンサロ・チリーダのアトリエ、サン・セバスティアン、2011
モノクロ写真。撮影: フェラン・フレイシャ
フェラン・フレイシャ・アカイブ

本書は、パリ、ローマ、東京のインスティトゥト・セルバンテスで開催される
「ゴンサロ・チリーダ展」（2021年～2022年）を記念して刊行されたもの

展覧会

共催

インスティトゥト・セルバンテス
スペイン文化活動公社、AC/E
ビルバオ美術館
エチエパレ・バスク・インスティテュート

キュレーター

アリシア・チリーダ

アドバイザー

ハビエル・チリーダ

コーディネート

ラケル・カレヤ、文化部長 - インスティトゥト・セルバンテス
イサベル・イスキエルド、プログラムディレクター - スペイン文化活動公社、AC/E
シルビア・ガルシア・ルサ、アクティビティコーディネーター - ビルバオ美術館
イマノル・オタエギ・ミチエレナ、文化部長 - エチエパレ・バスク・インスティテュート

設計デザイン

アレアン&バケロ・アーキテクトス

カタログ

文

フランシスコ・カルボ・セライエル
ガブリエル・セラヤ
アリシア・チリーダ
ルイス・ガルシア・モンテロ
ホセ・アンヘル・イリガライ
イレーネ・ララサ・アイスブルア
アントニオ・サウラ
ホセ・アンドレス・トーレス・モラ
ミゲル・スガサ

翻訳

ラパイル・フンダシオア（バスク語）
アート・イン・トランスレーション（フランス語、イタリア語、日本語）

デザイン

エナ・カルデナル・デ・ラ・ヌエス
レイアウト・プリプレス
ムセオテカ

印刷・製本

ヌエバ・インプレンタ

- ◎ 版権：インスティトゥト・セルバンテス、スペイン文化活動公社（AC/E）、
ビルバオ美術館、エチエパレ・バスク・インスティテュート、2021年
- ◎ 文・翻訳：各著作者
- ◎ ゴンサロ・チリーダ、ベガップ、ビルバオ、2021年
- ◎ フェラン・フレイシャ、ベガップ、ビルバオ、2021年

写真提供

- ◎ ゴンサロ・チリーダ・アーカイブ
- ◎ フェラン・フレイシャ・アーカイブ
- ◎ ホアキン・コルテス
- ◎ フアンチョ・エガニヤ
- ◎ フアン・マルク財団
- ◎ アンチョン・エルナンデス
- ◎ ビルバオ美術館
- ◎ サン・テルモ博物館、ドノスティア・クルトゥラ
- ◎ UM フォトグラフィア

ISBN: 978-84-18171-10-9
図書コード: BI 01476-2021
NIPO: 110-21-046-0

謝意

アネ・アバルデ・アメサガ
マリア・ビルバオ
ギレルモ・カルボ
サラ・チリーダ
インマ・コルテス
エルビレタ・エスコビオ
マリナ・フレイシャ
ファン・マルク財団
ピラール・ゴメス
クチャ財団
ハビエル・ロペス・アルトゥナ
ドロレス・マチンバレナ
ミゲル・アンヘル・メンド
ラケル・メサ
ルイス・ムヒカ・カニエド・アル
グレス
ピラール・ムヒカ・カニエド・アル
グレス
シルビア・オメデス
フォトグラフィック・ソーシャル・
ビジョン
ガブリエラ・レスラ
パトリシア・サラス
マリアーノ・デ・サンタ・アナ
サン・テルモ博物館
マリナ・サウラ
マル・ソリバス
オリビエ・ウェバー・カフリッシュ
アリシア・ビグリア

このプロジェクトへの参画と、アーカイブ調査にご尽力いただいたゴンサロ・チリーダ氏のご息女、ご子息の皆様に心から感謝の意を表します。

また、この長期にわたる展覧会に作品を快くご提供くださった個人や機関の皆様に厚く御礼申し上げます。







Instituto
Cervantes



AC/E
ACCION CULTURAL
ESPAÑOLA

BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO



ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA