

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

Santa Ana, 1 | 33003 Oviedo
Teléfono 985 21 30 61 | Fax 985 20 64 00

correo electrónico:
museobbaa@museobbaa.com (general)
www.museobbaa.com

HORARIO DE INVIERNO

Martes a viernes
10:30 a 14:00 y 16:30 a 20:30

Sábados
11:30 a 14:00 y 17:00 a 20:00

Domingos y festivos
11:30 a 14:30

Lunes cerrado

MUSEO · DE
BELLAS ·
ARTES · DE
ASTURIAS

BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO

B. ALTO • D.L.: AS 772-2017 • © Zabalaaga-Leku, VEGAP, Oviedo, 2017. Fotografía: Museo de Bellas Artes de Bilbao.

LA OBRA INVITADA
ALREDEDOR DEL VACÍO I, 1964

EDUARDO CHILLIDA

MARZO - JUNIO 2017



BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO

MUSEO · DE
BELLAS ·
ARTES · DE
ASTURIAS

EDUARDO CHILLIDA

ALREDEDOR DEL VACÍO I, 1964

Acero, 31,5 x 46,5 x 36 cm

Museo de Bellas Artes de Bilbao

Eduardo Chillida (Donostia-San Sebastián, 1924-2002) es una de las figuras clave de la escultura de la segunda mitad del siglo XX. En 1943 inició su formación como arquitecto en Madrid y, aunque pronto abandonaría sus estudios para dedicarse a la escultura, la arquitectura seguiría siendo clave en su trayectoria posterior, materializándose a través de conceptos como la importancia de la luz, las relaciones entre los volúmenes, la concepción de un espacio interior habitable y el uso de determinados materiales. Tras una estancia en París, regresó al País Vasco en 1951. Allí comenzó a frecuentar la fragua de Manuel Illarramendi, donde el trabajo artesanal de forja le descubrió un nuevo mundo de posibilidades expresivas y artísticas.

A lo largo de su trayectoria Chillida ha trabajado con distintos materiales, como el yeso, la piedra, el hierro, la madera, el alabastro, el hormigón y las tierras chamotas, relegando paulatinamente unos u otros en función de sus características técnicas y de las inquietudes de cada momento creador. En el periodo comprendido entre 1951 y 1967 utilizó predominantemente el hierro, primero en obras de formas etéreas, caligráficas e incluso punzantes, que se desarrollan como dibujos en el espacio. Pero, poco a poco, fue sintiendo la necesidad de que sus esculturas adquirieran mayor volumen y densidad, que definieran y delimitasen claramente el espacio, de forma que la masa aumentase y el espacio delimitado por ellas se concretizase. En este sentido, a partir de 1959 comenzó a utilizar también la madera, que por sus características intrínsecas le permitía crear formas más despojadas y sólidas, más arquitectónicas e inmutables, cualidades y formas que se irían trasladando después a otros materiales, como el acero y el propio hierro. Fue entonces cuando creó *Alrededor del vacío I*, que deriva de la concepción volumétrica y espacial de *Abesti gogorra (Canto fuerte)*, una serie en madera y granito que el escultor desarrolló entre 1961 y 1966.

Alrededor del vacío I es la primera escultura de un conjunto de cinco piezas en acero realizadas por el artista entre 1964 y 1969. Las tres obras que abren la serie tienen un tamaño medio; mientras que la cuarta, hoy en el Kunstmuseum de Basilea, y la quinta, concebida como monumento público y colocada junto al edificio del Banco Mundial en Washington D.C., son de grandes dimensiones.

Adquirida por el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1981, fue expuesta por primera vez en la Galería Maeght de París en 1964, mostrándose un año más tarde en la Galería McRoberts & Tunnard de Londres y, ya en 1966, en el Museo Wilhelm Lehmbrock de Duisburgo (Alemania) y en el de Bellas Artes de Houston (Estados Unidos).

Pese a su reducida escala, se trata de una obra monumental, rotunda, que muestra una de las principales preocupaciones de Chillida: definir el espacio en base a sus límites. «El límite es el verdadero protagonista del espacio», llegó a afirmar el escultor. Y es a través del juego con los límites que se definen los tres elementos que la configuran: por un lado, el espacio que circunda la pieza, *concentrado* alrededor de la misma; por otro, el de los propios volúmenes de sección rectangular (los *espacios positivos*, cargados de materia) y, por último, y tal y como su propio título indica, el del propio vacío interior, el *espacio negativo*, el cual se concibe como un núcleo invisible, como verdadero eje articulador de la obra.

El vacío es, pues, otro concepto plástico clave en su producción, como explicaba el propio artista en una carta de 1964 a la alemana Carola Giedion-Welcker, especialista en escultura del siglo xx y autora del texto del catálogo de su exposición en Maeght de 1964: «El problema común de toda mi obra reciente, en madera y también en hierro, es el espacio interior, consecuencia y al mismo tiempo origen de los volúmenes positivos exteriores». Es en torno a ese vacío, del que emergen de forma ordenada los volúmenes, que las formas se giran y quiebran angularmente, al ritmo sincopado de una acentuada energía marcada por diversos flujos diagonales que permiten modular el espacio y generar, pese al estatismo y rotundidad derivadas del material, una sensación de sereno dinamismo, el cual, unido a la cuidada pátina de oxidación, confieren a la obra un carácter de inmutable modernidad.

María Soto Cano
Museo de Bellas Artes de Asturias