

RESÚMEN

Es sabido que tras abandonar la carrera de arquitectura Chillida marcha a París a comenzar su carrera como escultor. De vuelta al País Vasco el hierro es el material en el que encuentra un camino propio. Toda la obra de su primera década está muy alejada en el aspecto formal de la arquitectura. Sin embargo, las líneas de fuerza que los hierros configuran muestran un interés espacial que queda manifiesto en una obra de 1953 denominada *Consejo al espacio I*.

A partir de aquí su obra gira en torno al vacío. Las formas cambiarán con los materiales pero no el propósito. En sus dibujos, las manos expresan, más allá de su condición figurativa, la búsqueda del espacio cóncavo que los dedos encierran. El espacio que encuentra en la palma de la mano es equivalente al que construye con dedos gigantes de madera u hormigón. Chillida observa sus obras con una mirada cuya idea de escala se distancia del concepto de dimensión. Adquieren así una posibilidad de crecer que facilita imaginar sus espacios como arquitectura.

Tras el hierro, el trabajo en madera y alabastro aproxima -en el aspecto formal- la obra de Chillida a la arquitectura. Los títulos de numerosas obras hacen referencia a ella o a conceptos con ella relacionados. *Elogio de la arquitectura, Homenaje a la arquitectura, Arquitectura heterodoxa, Modulación del espacio, construcción heterodoxa, Alrededor del vacío, Mesa del arquitecto o Casa de luz*, son algunos de ellos. La introducción del vacío en el alabastro da comienzo a un proceso tendente a que el espacio interior tenga una importancia inversamente proporcional a su presencia en la forma exterior. Un proceso de progresivo hermetismo donde pequeños espacios interiores son expresados mediante grandes masas envolventes.

El espacio interior es el principal motivo por el que vemos la obra de Eduardo Chillida como arquitectura. La condición de interior, apreciable igualmente en sus grandes obras en el espacio público, hace que estas no constituyan únicamente hitos visuales sino espacios de protección con los que cuerpo interactúa estableciendo una nueva relación con el paisaje, el horizonte o el cosmos.

La búsqueda de un interior vacío tiene como consecuencia la evolución hacia la desaparición de la forma exterior. Tal evolución comienza con el diálogo entre el bolo natural de alabastro y el vacío tallado de *Homenaje a Goethe*, y, como muestra de la inter-escalabilidad de la obra de Chillida, concluye con la introducción de un vacío oculto en la montaña sagrada de Tindaya. El gran vacío de *Tindaya* nos hace mirar la obra de pequeño formato a través de su filtro de aumento. Nos permite entender que el límite entre arquitectura y escultura es difuso en la obra del escultor vasco. Que la arquitectura puede estar en el origen de su escultura. Que su escultura puede ser el germen de muchas arquitecturas.