

**chillida
aurrera!**



Heziketa-gida

chillida aurrera!

Heziketa-gida

Gipuzkonko
Foru Aldundia
Diputación Foral
de Gipuzkoa



 Kultura
eskola

 EDUARDO
CHILLIDA
100 URTE

 EDUARDO CHILLIDA
PILAR BELZUNCE
FUNDAZIOA

 CHILLIDALEKU





hitzaurrea

Eduardo Chillidaren mendeurrena dela eta, Carlos Arrutik eta Anabel Varonak osatutako Maushaus arkitekto taldeak eskultoreari buruzko hezkuntza gida hau prestatu du Chillida Leku museoko hezkuntza arloarekin lankidetzan estuan, bereziki irakasleentzat eta hezitzaileentzat, baina baita jolasaren, ekintzaren eta esperimentazioaren bidez artistaren lana sakon aztertu nahi duten guztientzat ere.

Balio handiko dokumentua eta behar-beharrezkoa da, ondare ikaragarria eta aztarna sakona utzi duen artista unibertsal hau ezagutzeko aukera ematen baitu.

Chillidaren lanak zeharkakotasuna du ezaugarri. Eduardo Chillidak bizitzarekiko, naturarekiko, zientziarekiko eta inguruko munduarekiko grina sentitzen zuen, eta jakin-minez begiratzen zion, beti aurrerago joateko gogoz. Inork ez bezala jakin zuen uztartzen sorkuntza artistikoa eta beste diziplina batzuk, hala nola arkitektura, ingeniari, poesia edo filosofia. Era berean, humanista izan zen, hitzaren zentzurik zabalenean; izan ere, bere lanetan bizitzarekiko errespetu izugarria antzematen da, eta beti jarrera irmoa izan zuen giza eskubideen defentsaren aurrean. Haren eskulturak bakea, elkarrizketa eta askatasuna aipatzen ditu, eta mugak gainditzeko bokazioa du. Chillidak jakin-min handia izan du beti, eta espero dugu gida hau lagungarri izatea gazteengan ere jakiteko grina hori pizteko, bai eta bizi diren mundua hobetzeko interesa suspertzeko ere. Chillida galderak egiten aditua zen. Bizitza osoan zehar ez zion inoiz munduari buruz galdetzeari utzi. Bere galderak unibertsalak dira, espazioari, denborari, arteari eta abarri buruzkoak. Itxuraz galdera errazak dira, baina oso sakonak, eta filosofo handien garai guztietako kezkek biltzen dituzte.

Espero dezagun dokumentu hau eskultorearen lanari heltzeko erreferentzia bihurtzea, eta irakasleek harengana jo ahal izatea, bakoitza bere espezialitatetik abiatuta, zubi bat sortzeko ikasgelaren eta Eduardo Chillidaren obraren eta pentsamenduaren artean. Egileek ikerketa lan garrantzitsua egin dute Chillidaren obran, eta artistak bere lanarekin irekitzen zituen loturak eta bideak sakon aztertu nahi izan dituzte. Hala, erakutsi dute jakintzak ez duela mugarik eta inoiz ez zaiola galdetzeari utzi behar.

Gida honek, artistarengana hurbilketa biografiko bat egiteaz gain, Chillida bere testuinguru historiko eta artistikoan kokatzeko aukera ematen digu, eta bere lana ikuspegi desberdinetatik begiratzeko: artea, poesia, literatura, matematika, zientzia, filosofia... eta baita gai transbertsalagoak ere, hala nola giza eskubideak edo natura.

Gainera, artistak bere lanak egiteko behar dituen tresnak ezagutarazten dizkigu, tresna fisikoak ez ezik, baita bere lana osatzen duten osagaiak ere, besteak beste, hutsa eta materia, poesia, marrazkia edo aromak. Inspirazio iturri nagusiak hemen ere badaude. Chillida musikan, naturan, filosofian edo zientzian oinarritu zen bere eskulturrei eta marrazkiei forma emateko.

Espero dezagun argitalpen honek irakasleei gakoak ematea Chillidaren lana ulertzeko eta ikasleei modu original, sortzaile eta ludiko batean hurbiltzeko, bizirik mantenduko dituen jakintzarekiko interesa, eta baita gizarte hobea, bidezkoagoa eta inklusiboagoa eraikitzeko borondatea ere. Zalantzarik gabe, Chillida erreferentziazko figura bat da, koherentziaren, elkarrizketaren eta lan onaren eredu, eta espero dugu gida honekin belaunaldi berrien inspirazio iturri izaten jarraitzea eta bizitzarekiko grina transmititzea.

Goizane Alvarez Irijoa

Kultura, Lankidetzeta, Gazteria eta Kirol Departamentuko Foru Diputatua

aurkibidea

6	Aurkezpena	80	Inspirazioa/natura
8	Eduardo Chillida	81	Leku bat ortzi-mugaren pean
9	Lehen urteak	83	Hurbilpen naturalista artearen mundura
10	Chillida eskultorea	84	<i>Peine del viento XV</i>
11	Chillidaren lagunak	87	Jarduera/Nire lekurik gogokoena
13	Chillida Leku. Legatua		
14	Eskultorearen erremintak/Materia	90	Inspirazioa/Filosofia
15	Materialak Eduardo Chillidaren lanean	91	Eduardo Chillidaren galderak
17	<i>Lurrak</i>	93	<i>Bauen, Wohnen, Denken. Homenaje a Heidegger</i>
19	<i>Mahaiak</i>	95	<i>Sueño articulado. Homenaje a Gaston Bachelard</i>
20	<i>Abesti gogorra</i>	97	Jarduera/Eta, zergatik?
23	Jarduera/Taula		
26	Eskultorearen erremintak/Espazioa	100	Inspirazioa/Zientzia
27	Hutsa, espazioa eta denbora	101	Ziurgabetasunaren printzipioa
30	<i>Grabitazioak</i>	102	<i>Lugar de encuentros IV</i>
33	Jarduera/Zintzilikariak	104	Gnomonika eta eguzki-erlojuak
36	Eskultorearen erremintak/Poesia	107	Jarduera/Itzalen ehizan
37	Eduardo Chillida eta poesia	111	Jarduera/Eta hala ere mugitu egiten da
39	<i>Lo profundo es el aire XVII</i>		
43	Jarduera/Hitz-jokoa	114	Multzoak
46	Eskultorearen erremintak/Marraskia	115	Multzoak versus errepikapena
47	Marrak paperean	116	<i>Peine del viento multzoa</i>
48	<i>Eskuak</i>	119	Jarduera/Antzekoa, baina desberdina
51	Jarduera/Marraztu zure eskua		
55	Jarduera/Ildoak	122	Giza eskubideak
58	Eskultorearen erremintak/Aromak	123	Ortzi-muga, guztion aberri
59	Hurbilpena artelanari	124	<i>Jaula de la libertad</i>
61	<i>Locmariaquer I, Homenaje a René Thom</i>	125	<i>Monumento a la tolerancia</i>
63	<i>Etxeak</i>	127	Jarduera/Isotipo bat sortzea
65	Jarduera/Txikitik handira		
68	Inspirazioa/Musika	130	Huts handia
69	Musika-konexioak	131	<i>Zabalaga baserria</i>
71	<i>Casa de Juan Sebastian Bach</i>	135	Jarduera/Hustu ikasgela
75	Jarduera/Musika izoztua	138	Eduardo Chillidaren eskultura publikoa Gipuzkoan
		140	Glosarioa
		145	Pertsonaiak

A close-up photograph of a sculpture made of rusted Corten steel. The sculpture consists of several interlocking, organic, shell-like shapes that create a series of dark, shadowed cavities. The surface of the metal is heavily textured with reddish-brown rust and some lighter patches. The lighting is soft, highlighting the metallic sheen and the intricate details of the sculpture's form.

aurkezpena

Mesa de Omar Kahyám I
[Omar Khayyám mahaia I]
Corten altzairua
1982
Argazkia : Eduardo Chillida Artxiboa

*Artearen irakaskuntzan ere ez dut sinesten.
Artea ikas daiteke, baina ezin da irakatsi.
Norberak ez dakiena jakiteko irrikak egundoko
ahalmena du. Irrika horrek den-dena ahal
dezake. Horrek pixka bat azaltzen du nik
irakaskuntzari diodan begirunea, baina,
aldi berean, zergatik uste dudan irakaskuntzan
sinplifikazioak egon daitezkeela, eta horiek
errefusatu egiten ditudala. Nire ustez,
artean irakats daitekeena ez da funtsezkoa,
funtsezkoena ezin dizu inork irakatsi,
zeuk ikasi behar duzu.*

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Irakasle agurgarria

Esku artean duzun gida hau Eduardo Chillida eskultorearen lana osatzen duten hainbat kontzeptu garrantzitsuren transposizio didaktikoa da. Aurten, Chillida jai zenetik 100 urte igaro direla ospatzen da. Stephan Zweigek esango lukeen bezala, «unibertsoan ez dago sorkuntza artistikoa baino misterio sakonagorik». Artea gizakiok berezkoa dugun gaitasun bat da, eta artearen erabilgarritasun sotila ulertzeak galdera gehiago ekartzen dizkigu erantzunak baino.

Hortaz, nola da erabilgarria artearen erabilgarritasunik eza?

Eduardo Chillidaren ikaskuntza-eredua autodidaktismoa izan zen beti. Ziur zegoen nork bere kabuz ikas dezakeen guztia ez dela irakatsi behar. Esaten zuen nork bere buruari galdera onak egitea dela bizitzan benetan garrantzitsua, ez dakiguna sakon ezagutzeko nahiaren ondorioz, nahi hori da-eta ezagutza lortzeko motor handia. Orrialde hauetan, pentsamolde horren duintasun itzelari mesede egin nahi diogu. Gure ustez, artea izaera zorrotz eta grinatsu bat eraikiz soilik lortu daiteke, eta maite dena besterik ezin da ikasi eta gogoratu, jakin-minetik, emoziotik eta begirada arretatsutik. Gida didaktiko honen bidez, Eduardo Chillida eskultorearen lanera hurreratuko gara modu transdiziplinar batean, Chillidak arteari buruz ondu zuen pentsamoldetik eta egindako gogoetetatik abiatuta.

Hurbilketa biografikoa egin ez ezik, Chillida bere testuinguru historiko eta artistikoan kokatu ere egiten da gidan. Artistak bere lanak egiteko behar zituen erremintak ezagutu ditugu. Erreminta fisikoak soilik ez, baizik eta bere lana osatzen zuten osagaiak ere bai: materia eta espazioa, poesia, marrazketa eta aromak, adibidez. Haren inspirazio-iturri nagusiak ere jaso dira. Besteak beste, Chillidak musika, natura, filosofia eta zientzia erabili zituen bere eskultura eta marrazkiei forma emateko.

Bestalde, ikasgelan egiteko moduko jarduera praktiko batzuk aurkituko dituzu, heziketa-ziklo guztietara egokitu daitezkeenak. Jarduerak hainbat ikuspegitatik landu ditzakezu: artea, literatura, matematika, geometria, zientzia eta filosofia. Edo zeharkako gaietatik ere jorratu ditzakezu; esate baterako, giza eskubideen edo ingurumenaren ikuspegitik.



eduardo chillida

Eduardo Chillida Manuel Illarramendiren
sutegian lanean, Hernani, 1951
Argazkia: Gonzalo Chillida



Pilar Belzunce eta Eduardo Chillida
Kontxako Badian, 1943
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

Lehen urteak

Eduardo Chillida gerrarteko garaian jaio zen, 1924an. Pedro Chillida eta Carmen Juantegi sopranoa ezkondu eta hiru seme izan zituzten, eta lehenengoa Eduardo izan zen.

Haurtzaroa Zaragoza plazan igaro zuen, Biarritz Hotelaren ondoan. Horren jabea Juana Eguren zen, haren amona. Orduan ezarri zen itsas paisaiarekin, haizearekin eta olatuekin eduki zuen harreman afektiboa. Aurrerantzean, gogoan eraman zituen beti. Eduardo txikia marianisten ikastetxera joan zen, Aldapeta aldapan, etxetik oso gertu. Ondoren, bere kabuz ikasi zuen Ignacio Malaxecheverria maisuarekin, zeinak ezagutzaren egarria transmititu zion. Aurrerago, azterketak bere aldetik egin zituen Valladoliden, eta errebalida gainditu zuen.

Gerra zibila hasi zen garaian, Eduardok frantsesa ikasten eman zuen hamabi urte zeuzkaneko uda, familiaren lagun batzuek Parisen zuten etxean. Hizkuntza-murgiltzea egin zuen Camus doktorearen bederatzi seme-alabekin.

Chillida gaztea atleta bat izan zen, oso futbolzalea, Donostiako Real Sociedad taldearen atezain bihurtzeraino. Hamalau partidatan jardun zuen 1942-1943 denboraldiko ligan, harik eta belauneko lesio batek bigarren dibisioan aritzeko kirol-aspirazioak zapuztu zizkion arte. Gertaera horren ondorioz, bere karreraren norabidea aldatu zuen eta sentikortasun artistikoari bidea eman zion.

Garai horretan, Pilar Belzunce Eduardo Chillidaren eskuineko esku bihurtu zen. Periplo existentziala elkarrekin egin zuten, eta Pilarrek ezbeharretan nabigatzen lagundu zion. Chillidaren zortzi seme-alaben ama izan zen, eta aholkularia eta lagunik onena gaztarotik aurrera. Artistak aurrera ateratzea ahalbidetu zuen Pilarrek, erabaki guztietan babestu zuen eta kezkak alde batera uzteko aukera eman zion; era horretan, ekonomia eta artea bereizi ahal izan zituen, arreta osoa sorkuntzan ipintzeko. Hirurogei urtean zehar, Pilik itsu-itsuan jarraitu zion bere «zalditxo irabazleari».



Eduardo Chillida Manuel Illarramendiren
sutegian lanean, Hernani, 1951
Argazkia: Franco Cianetti

Chillida eskultorea

Eduardo Chillida hutsa, argia eta bolumenak esploratzen hasi zen 1943an, Madrilgo Arkitektura Eskolan ikasten ari zenean. Karrera 1947an utzi zuen, ordea, marrazketan sakontzeko Arte Ederren Zirkuluan. Beka bati esker, Parisera joan zen bere trebakuntza artistikoarekin jarraitzeko. Han, erakusketa handiak ikusi eta lehen mailako famatuak ezagutu zituen; esate baterako, Constantin Brancusi eta Georges Braque.

Nahiz eta adin-alde handia egon, Brancusiren (modernitatearen aitzindaria) eta Eduardo Chillidaren arteko komunikazioak elkarrenganako errespetua eta materiarekiko mirespena izan zituen oinarri. Brancusiren jokamoldea hautsiezina zen, eta koherentziaren eta zorrotasun etikoaren eredu suertatu zitzaion Chillida gazteari. Ildo horretan, eragin handia izan zuen harengan modernitaterako bidea urratzen hasi zenean.

Parisen zegoela, materia berriak sartu zituen bere eskultura-errepertorioan. Euskadira berrogeita hamarreko hamarkadan itzuli zenerako, airea, musika eta espazioa bera haren paletan zeuden jada, ikus zitekeen inongo egiturarik edo armazoirik gabe. Maletan esperientzia ugari ekarri zituen, eta igeltsuarekin bizitako lehen eskultura-bidea agortuta zuen jada. Ikusminez beterik, Chillidak Manuel Illarramendiren sutegiaren beroa deskubritu zuen, eta lehen lan abstraktua sortu zuen han: *Ilarik*. Horren bitartez, euskal hilarrien iruditeriarekin konektatu zuen. Burdinaren goritasunean, mailuaren eta ingudearen musikak eta erritmoek lagunduta, eskultoreak ideia berriekin amets egin zuen, eta aire gaineko forma dantzarien bidez gauzatzeko gai izan zen, istant baten isiltasunean izoztutako musika balira bezala. Chillidak mugitzen ari den materia harrapatu eta eskultorek hutsak barnean edukitzeko behar den hizkuntza sortu zuen.

Bere karreran zehar erabili zituen material anitzak alde batera utzita, eskultoreak materiaren intimitatera gerturatzen jakin zuen, materiaren esentzia agerian jartzeko. Chillidaren lanean, espazioen xedea handiak izatea da, arkitekturako maketei gertatzen zaien bezala. Eskala-aldaketa bat bilatzen dutela ematen du, eta huts eder bat dute barruan.



Chillidaren lagunak

Eduardo Chillida XX. mendearen bigarren erdiko eskultorerik onenetako bat dela uste da, merezimendu osoz. Bere lana Donostia den hiri txikiko testuingurutik sortu zuen, ez hiriburu handi batetik, hala nola Bartzelona edo Madrildik, nahiz eta horrelako hiri batean errazagoa izango zen bere burua ezagutzera ematea giro artistikoetan. Nolanahi ere, lorratz nabaria utzi zuen bere lanarekin, eta Euskadi nazioarteko artearen mapan kokatu zuen.

Izen handiko Maeght galeriak mundu-mailako artista askorekin lan egiten zuen, eta haren ordezkaritza komertzialari esker, gure artista gazteak harremana izan zuen ingurune artistikoko lehen mailako sortzaileekin. Aimé eta Marguerite Maeght galeria-jabeek artisten arteko topaketa kosmopolitak antolatzen zituzten Frantziako Saint-Paul-de-Vence herrixkan zeukaten fundazioan. Udak han igarotzen zituzten, lanean lasai. Chillida bilaketa pertsonal etengabeen bizi zen, eta gaztetan Parisera bidaiatzen zuen, non buhameria eta abangoardien onena ezagutu baitzituen. Horiek horrela, Euskadin ezarritako artistak bere bizitza eta lana markatu zituzten pertsonen zirkulu bat izan zuen.



Alexander Calder eta Eduardo Chillida
Saint-Paul-de-Vence-ko Maeght Fundazioan, 1970
Argazkia: Jacques Robert

50eko hamarkada aldera, Maeght galeriako artistarik gazteena zenean, ospe handiko artistak ezagutu eta haiekin bizipenak partekatzeko aukera izan zuen; adibidez, Joan Miró, Alberto Giacometti eta Alexander Calderrekin. Saint-Paul-de-Venceko tailerretan, zeramika eta grabatua lantzen zituzten, eta, bitartean, elkar ezagutzen zuten eta ametsak elkarri azaltzen zizkioten. Zenbait urte geroago, 1979an, Donostiako artistak gorazarrea egin zion bere lagun Alexander Calderri sekulako lan flotagarri batekin, zeinak betiereko mugimenduan egongo litzatekeen eskultura abstraktu baten utopia ospatzen baitzuen.

Loretopean, altzairuzko eskultura batek adierazten du nolako adiskidetasuna sortu zen Chillida artistaren eta Rafael Ruiz Balerdi pintorearen artean. *Besarkada* laztan estu bat da, lehengo mendeko 50eko hamarkadan hasi zuten harreman onaren lekukoa. Garai horretan, Chillidak Pablo Palazuelorengandik jasotako gogoeta eta ezagutza abstraktuak azaldu zizkion bere adiskideari, bidea argiztatu eta garbitzeko balio izan baitzuten Euskadiko abangoardia artistikoetara zabaltzeko.

50eko hamarkadatik aurrera, Eduardo Chillida artista-liburuak* egiten hasi zen. Hala, kolaborazioak bideratu ahal izan zituen, besteak beste, poesia, literatura eta filosofiaren alorretako pertsona interesgarriekin. Artistak merezitako garrantzia eman zien artista-liburuei, adierazpide diren aldetik. Era berean, kolaborazio horietako batzuk bere ikuspegi unibertsalean txertatzeko erabili zituen. Gailu manipulatioak direnez gero, ukimenak eta ikusmenak bat egiten duten esperientzia bat sortzen da, eta, horregatik, Chillidak bere eskultura-esperientziara hurbildu zituen eta haien arteko bilakaera islatu zuen.

Lan horien artean, hauek nabarmendu behar dira: *Die Kunst und der Raum*, Martin Heideggerrekin, 1969; *Le chemin des devins, suivi de Ménerbes*, André Frénaud poetarekin, 1966; eta *Ce maudit moi*, Emil Cioran filosofoarekin, 1983. Bestalde, Clara Janés poetarekin elkarlanean aritu zen 32 poemako sorta batean: *La indetenible quietud*. Eraitza sei grabatu eder izan ziren. Beraz, Chillidak bateratze artistiko ugariak eta interesgarriak bideratu zituen.

*Ikusi glosarioa [140 or.]



Egun batean, utopia batekin amets egin nuen: nire eskulturek atsedean hartzeko espazio bat, jendea haien artean ibiltzeko baso bat balitz bezala.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Chillida Leku. Legatua

80ko hamarkadan, Aimé Maeght galeria-jabea eta laguna zendu ondoren, Pilar Belzunce eta Eduardo Chillida senar-emazteek irmoki uste zuten leku eder bat topatu zezaketela munduan, haiek ezarri eta pertsona guztiak Chillidaren lana ezagutzera gonbidatzeko, inoiz ikusi gabeko modu batean. Chillida Lekuk frogatzen du amets partekatuak gertatu egin daitezkeela, eta, pazientzia eta irmotasunez, egia bihur daitezkeela. Ezohiko artelan hau euskal eskultore batek bere sorterriari sekula egin dion gorazarerik handiena da.

Chillida Leku utopia kristaltzeko aukeratu zuten tokia Hernanin dago. Chillida Leku magiaz beterik dago, eta, nolakoa den ulertzeko, barnean duen basoaren erraiei darien ura *Haizearen orrazian* bertan itsasoratzen dela esatea besterik ez dugu. Laburbilduz, aire zabaleko lan abstraktu batera hurreratzeko irudika daitekeen lekurik onena da. Egilearen hitzetan ia-ia, Chillida Lekun «aitaren etxean bezala» sentitu behar da edonor.

Etxe horren erakusketa-testuingurua lursail zabal bat da. Zehazki, zuhaitzez betetako XIX. mendeko lorategi erromantiko bat eta Zabalaga baserriko garai bateko larreei dagokien alfonbra berde handi bat batuz lortu zen. Eta Chillidaren berealdiko lana hantxe dago. Eskulturak haritz eta pagoen artean arreta handiz sakabanatutako kokapen jakin batzuetan jarrita daude.

Chillida Leku sortzeko prozesuan, familiakoek Joaquín Montero arkitektoa izan zuten bidelagun, bere sentikortasuna eta aholkuak eskainiz. Parkearen ingurunea esku-hartze arkitektonikoekin nola fusionatu jakin izan zuen, eskulturen multzoa ikusteko aukera ematen duten ikuspegi gurutzatu sotilak sortzeko.

Chillida Leku ez da eskultorearen lanarekin elkarreragina gertatzeko erakustoki aldakorra soilik; aitzitik, alderdi mundutarretik babesten eta aldentzen gaituen paisaia bat ere bada, eta meditatuz gozatzera gonbidatzen gaitu, baso xarmatuan zehar paseatzen eta galtzen garen bitartean.

Zabalaga baserria zaharberritu aurretik, 1984
Argazkia: Giuliano Mezzacasa



eskultorearen erremintak/ materia

Homenaje a la mar IV
[Itsasoaren omenez IV]
Alabastroa
1998
Argazkia: Iñigo Santiago

Beraz, onartu egiten dut materialak bere barne-gakoengatik duen erreakzioa, eta neure ideia egokitzen dut lantzen ari naizen lehengaira.

Burdinaren eta espazioaren arteko lehia etengabekoa da. Baina burdina espaziora zabalik dago beti, obrarekin lotutako espaziora eta inguratzen duen espaziora.

Alabastroarekin, arazoa guztiz ezberdina da: espazioa harriaren barrualdera igarotzen da, harriaren bihotzean dagoen hutsunea da. Buztinarekin, lurrak dira auzia: multzoa bera unibertso bat da. Inguratzen duen espazioa da beste arazo bat, baina barruan zerbait gertatzen ari da, blokea mugatzen duen unibertsoaren erdian.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Materialak Eduardo Chillidaren lanean

Paristik 50eko hamarkadan itzuli zenetik aurrera, eta irteerarik ez zeukan lan-ildo bat utzi ostean, Eduardo Chillida eskultorea bere lanak gauzatzen hasi zen, haren iritziz sorterriarekin estu lotuta dauden material batzuen ahalmen espresiboa baliatuz. Euskal landa-eremuetako iruditeria batekin berriz konektatzen saiatu zen: hango protagonista handiak harria, zura, burdina eta kosta atlantikoaren argi iluna izan ohi ziren.

1951n, lehen eskultura abstraktua egin zuen burdinarekin, eta berebiziko garrantzia eman zion materialari. Materia naturan bezainbesteko zintzotasunez erakusten da lan horretan, artifizio eta sofistikazio orotik urruti.

Chillidak Hernanin topatu zuen bere lekua, eta tarte bat zabaldu zuen ortzi-mugatik gertu, lurraren eta itsasoaren artean. Bilaketa esperimentala egin zuen espazioarekin eta espazioaren mugekin, eta muga horiek aliatutzat hartu zituen, arazotzat baino neurri handiagoan. Erabiltzen zituen materialen arabera, hutsaren eta materiaren arteko harremanak desberdinak zirela ohartu zen. Horrenbestez, bilakaera izan zuen materiala etengabe aldatuz, aurrean nolako arazo espaziala zuen kontuan hartuta. Material bakoitzaren ezaugarriak agerian ipintzen saiatzen zen beti, unean-unean nahi zuena adierazteko, sortzen zen galdera bakoitzaren harira.

Halatan, zuraren zain eta korapilo bereizgarrien alde lan egiten zuen, argiarekiko gardentasun bereizgarria bilatzen zuen alabastroan, eta testura sendo mailukatua burdinan... Berehala, denbora eta argia materialen erreperitorioan sartu zituen, espazio hutsarekin oso lotuta baitaude, eta materialen dentsitateak abiadurarekin eta denborarekin berarekin erlazionatu zituen.

Chillidaren eskulturak kronologikoki ordenatu litezke eskultura-materialen zientzia bateko saiakuntzen modura. Lehenik, igeltsua izan zen, eragin klasikoaren ondorioz; eta gero, burdina, zura eta altzairua. 1965ean, alabastroa lantzen hasi zen, arkitekturaren eta argiaren arteko topaketaren irtenbide gisa. Aurrerago, material berriak gehitu zituen; adibidez, granito geldoa eta zurruna, Hans Spinner lagun zeramikariaren txamota-blokeak, feltroa eta portzelana.



Homenaje a Jorge Guillén
 [Jorge Guilléneen omenez I]
 Hormigoia, 1981
 Argazkia: Maushaus

Material berri batekin etapa berri bati ekiten zionean, ez zuen alde batera uzten gainerako materialekin lehenago ikasitakoa. Paleta artistikoa handitzen joan zen gutxika, urteak igaro ahala.

Gaur egun, Chillidaren lanen artean ikonikoenak dira, ziur asko, Corten altzairuarekin munduko hiri askotako espazio publikorako egin zituenak. Alabaina, eskultorea beste material batekin iritsi zen bere lanaren giza eskalaren mugetara: hormigoiarekin, hain zuzen ere. Gainerako materialekin, Chillidaren lanek ikusmena luze-zabal gainditzen duten propietate haptiko* bikainak eskaini zizkiguten. Hormigoiarekin, aldiz, sentsazio espazialak sortzen asmatu zuen, mugitzen ari den gorputzaren pertzepzio zenestesikoarekin* lotuago daudenak.

Paisaiarekin lotuta dauden eskultura ia arkitektoniko horiek antzerti-efektua sortzen dute, objektuaren inguruko kontenplazio hutsa gainditzen duena. Ikusleari mugimendua indusitzen diote. Eskulturen bidez, gorputzarekin eta espazioarekin lotuta dauden pertzepzioa eta gozamina lortzen dira.

Hormigoizko lanak erronka handia izan ziren. Chillidak eraikuntzako ohiko hormigoia erabiltzeko bide errazetik ihes egin zuen, eta, José Antonio Fernández ingeniariak lagunduta, materiala birformulatu egin zuten behar artistikoetara egokitzeko.

Hala, eskultoreak eta haren lagun José Antonio Fernández Ordóñez ingeniariak ordura arte ez zegoen material bat asmatu zuten. Zementuak, agregakinak, hondarrak eta haien dosifikazioak erabili zituzten gogoan. Kofratuak, armatuak eta akaberak ere aztertu zituzten, sekula ikusi gabeko harri artifizial berri bat sortu arte. Harri horretan, oholtxoekin egindako kofratuek zeregin garrantzitsua dute, lorratza azalean geratzen baita ukimenaren arteari begira.

*Ikusi glosarioa [140 or.]



Lurra

Zeramika lurrarekin lotuta dagoen arte bat da, gizakiok antzinatik darabilguna. Tradizioz, zeramikariaren hizkuntza eguneroko jardueretan baliatzen diren piezak egiteko erabili da. Multzotan doazen pieza horien egileak oharkabean pasatu ohi dira edo anonimoak ere izan dira, eta material horietatik ezagutzen dena artisautzaren estiloa da gehienbat. Hala ere, buztinaren fisikarekin eta kimikarekin esperimintatu duten egile askoren maisutasuna neurritz kanpoko da, eta, planeta osoan, zeramikari askoren sentikortasun artistikoak artearen bideak jorratzen ditu: eskaintzen dizkiguten esperientziek zeramikaren praktikotasuna baztertu dute, ezbairik gabe.

Maisu horietako bat Hans Spinner da. Eduardo Chillidak bere anaia alemantzat zuen, eta, harekin batera, eskultura zeramikoa arte plastikoan mailaraino eraman zuen. Spinner-Chillida tandemak 1977ko udan sortu zen, Saint-Paul-de-Venceko Maeght Fundazioan egonaldiak egin zituztenean. Lehenago, gazte garaian, donostiar eskultoreak buztinari buruzko heziketa jaso zuen haren aitaren lagun José María Repullés eskultorearen eskutik, baina buztina baztertu zuen harik eta txamota aurkitu zuen arte.



Oxido 42
Txamota lurra eta oxidoa
1979
Argazkia: Alex Abril

Chillidak zeramikari alemanaren txamota-blokeak prestatzen ikusi bezain laster, trinkotasun hori bestelakoa zela eta aurretik ezagutzen zuenarekin zerikusirik ez zuela jakin zuen. Spinnerren terrakotak txamota zuen oinarrian, eta lur egosi eta hauts bihurtuaz osatutako material bat da, buztin freskoarekin. Testura nabarmen hobetzeaz gain, uzkuratzea murrizten du egosteko garaian, eta arrakalak sortzea eragozten du. Testura zarpaileko material bat da, eta urruti dago ur asko duen modelatzeko buztinetik. Spinnerrek bere indar osoa erabili zuen ale xeheko txamotazko pieza handiak oratu eta prestatzeko, eta, buztinarekin bat eginez, bloke trinkoak eta sendoak sortu zituen, esku hartzeko prest. Era horretan, materia hori ulertu eta eskultura-kontzeptua hedatzeko modua aldatu zuen.

1980an, *Lurrak*. *Terres de grand feu* erakusketa egin zen Parisko Maeght galerian. Horren barruan, Maeght Fundazioko labeetan egindako piezen bilduma bat erakutsi zen. Chillidak lurrarekin egindako lanaren bi bideen emaitza erakutsi zuen: batetik, *Lurrak* multzoa, egur-labeen egositakoak; eta bestetik, *Oxidoak* multzoa, labe elektrikoan eginitakoak. Pieza horiek espazioari eta materiari buruzko ikerketak erakusten dituzte. Tintarekin hasi ziren, paper gainean, ebakiak eta *zedarritze* kromatikoan eginez. Gero, ebakiekin jarraitzen zen, *Lurrak* multzoaren kasuan, edo txamota gainean kobre oxidoz egindako marrazkiekin, *Oxidoak* multzoan.

Material horrek zenbait tratamendu onartzen ditu: bero handia, oxigenoz asetzea edo oxigenoa kentzea. *Lurrak* multzoan, oxido metalikoen burdin kolorearen bizitasuna itzuli zitzaion lurrari. *Oxidoak* multzoan, berriz, tindu beltzen oinarria zen zuritasuna sortzen da.

Lurrak multzoko lanek erakusten dute eskulangintzaren jakinduriak eta artistaren gogoetak eta sormenezko emozioak emaitza apurtzaileak ematen dituztela, material batek hasiera batean eskain dezakeenaz harago beti.



Uste dut 90 graduko angeluak nekez onartzen duela beste angelu batzuekiko elkarrizketarik, angelu zuzenekin baino ez da solastatzen. Aldiz, 88 eta 93 gradu arteko angeluak toleranteagoak dira, eta horiek erabiltzeak elkarrizketa espaziala aberasten du.

Niretzat ez dago geometriarik, legegabea naiz ni. [...] Euklides, bere puntu geometrikoak asmatzen dituenean, oinarri zoragarri batetik abiatzen da, dimentsiorik gabeko leku batetik, puntutik, alegia; paper batean, ordea, puntuak dimentsioak dauzka.

Eduardo Chillida

Homenaje a Luca Pacioli
Luca Pacioliren omenez
Corten altzairua
1986
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

* Ikusi glosarioa [140 or.]

Mahaiak

80ko hamarkadaren hasieran, Eduardo Chillida lanerako gorputz tematiko bat garatzen hasi zen zenbait pertsona ospetsuren omenez, bizi garen munduko garapen intelektualari egin dizkioten ekarpenak eskertzeko. Horretarako, eskultoreak altzairuzko xafla lodiak erabili zituen, flotagarritasun-sentsazioa esploratzeko. Omendu nahi zituen pentsalarietako batzuk dira Luca Pacioli matematikaria, Omar Khayyam astronomo eta poeta, bere mahaiian iltzaturik lan egiten duen arkitekto anonimoa eta Chillidaren laguna den Alberto Giacometti suitzar eskultorea.

Pertsonaia entzutetsu horien lanarekin lotuta dauden mahaien ezaugarri bat da eraikuntza guztiak erreferentziako elementuaren perfekzio geometrikotik at daudela, eskultorearen lanean gertatu ohi den bezala, eta beren angelu zuzen bereizgarriak saihestu egiten dituzte sistematikoki. Gainera, formatu horizontal berri horren piezak lurzorutik bi arra eskasera daude, eta hegalekin jolasten dira beren hanka gutxien gainean bermatuta. Hartara, flotatzen duten objektuen ikuskari poetikoak sortzen dira, grabitatearen eraginari aurre eginez flotatzen dutenak. Gainazalean, oxiebaketa* egindako marrazkiak daude, taulan zulatuak. Modu horretan, dagozkion pertsona entzutetsuen ezaugarrietara formalki hurbiltzen diren hutsak eratzen dira. Omar Khayyamen mahaiak kurbak dituzte, ekialdeko arkitekturako oinplano baten marrazkia balitz bezala. Eta Pacioliren mahaiak, berriz, haren zuzentasun geometrikoa ekartzen du gogora.

Nabarmentzekoa da angelu zuzenaren zurruntasunak arbuioa eragin ziola Chillidari, eta horrek Euklidesen postulatueta eraman zuela. Interesgarria da ikustea geometria hori buru-hauste suertatu zitzaioela zeren, euklidear teoria maila kontzeptualean sostengatzen baita ezin hobeto, elementuek ez dute-eta dimentsiorik, baina mundu fisikoan lurreratu behar dutenean, elementuek gorputza hartu behar dute, eta teoria osoa erori egiten da.



Abesti gogorra

Lurraldea betetzen duten euskal baserri zaharrek zulo txikiak dituzte leiho gisa, eta isurki luzeak estalki gisa. Arretaz begiratzeko diegunean, ez da lan handirik egin behar arkitektura trinko horiek eraikitzeke erabili ziren materialak zein diren detektatzeko. Gure haranetako muinoetan luze diraute, duela hainbat mende idiek eta gizonak altxatu zituzteneko naturaltasun bera erakutsiz. Haatik, baserri horietan sartuz gero, inork jakingo al luke zurezko egiturek soilik eusten diotela mila eta bat teilaz egindako estalki itzelaren karga osoari eta, beraz, pisuaren izpi bat ere ez dagoela itxitura osatzen duten harri-horma mardulen gainean?

Ziur asko, Eduardo Chillida arkitektura ikasten hasi zenean, norbaitek azalduko zion zertan datzan zurezko egituretan erabiltzen diren loturekin eraikitzea. Han ikasiko zuen horrelako sistemen forma estrukturaleri jarraitutasuna ematen zaiela enbor-zatien mihiztadurekin eta moldaketekin. Horregatik, beharbada, burdinazko lehen lanak egin eta zenbait urtetara, eskultoreak mundua txunditu zuen *Abesti gogorra* deritzon eskultura-multzoarekin, material noble hori eta antzinako jakituria erabilita.

Abesti gogorra haritz-zatien mihiztadura masibo bat da, eta sutegian hasitako ikerketaren ildotik jarraitzen du. Lan horretan, antzinako euskal munduko jatorrizko materialak lurzoruan ainguratu nahi dituen sentsazio astunaren aurka borrokatzen dira. Landa-inguruneke egituren eraispenen hondakinekin, Chillidak forma horietako bat hanka-puntetan jartzen du, eta gero gehiago. Lurzorutik altxatzen dira ahalik eta azalerarik txikiena bermaturik, arintasun-sentsazioa transmititzeko. Ildo esperimental horretan, lan horiek guztiek erakusten duten bakartasunak dakarren berritasuna barruan duen hutsa da, zuraren zokoen artean zirkulatzen duena.

Zur-puska eskerga horiek adierazten duten emozioa, neurri batean, egiturak artikulatzen dituzten loturetan erabilitako trebezia zorrotzaren emaitza da (adibidez, miru-buztan formako ahokadurak edo kutxak eta ziriak), inoiz ez bezala bibratzeko aukera ematen die eta.

Abesti gogorra IV

Egurra

1964

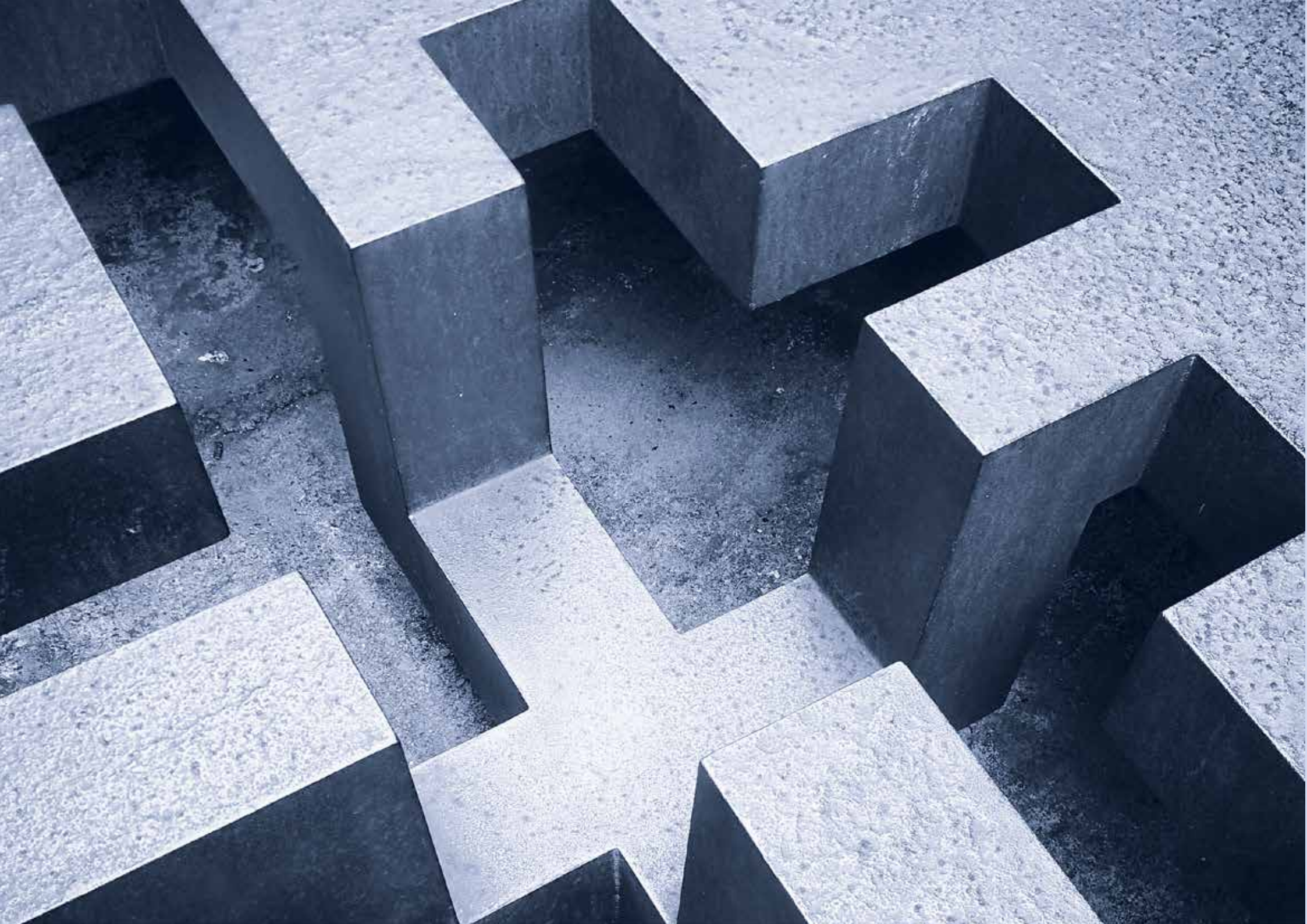
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

Reinosako Sidenorreko forja industrialean

Berlin egiteko lanak, 1999

Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa





taula

Materiaren propietateak haren *physisean* ainguratuta daude. Zenbaitetan, eskultore modernoek harritura uzten gaituzte ustekabeen, gure pertzepzioa aldatzeko gaitasunagatik eta haien sorkuntza-lanen irudia eskultoretako material astunen izaera pisutsuari kontrajartzen zaiolako. Materia solidoa arin ageri da batzuetan. Eskulturak metafora bisual ederrak dira, poesian sinetsarazten digutenak egunerokoa pairatzeko.

Eduardo Chillidak, bere aurreneko lanetatik, material bakarrarekin lan egiten du, eta eskulturaren formen protagonista bilakatzen da, barnean duen espazioa adierazteko. Mahaiek eskultorearen idolo eta erreferentziak omentzeko balio dute, eta flotatzen dutela dirudi, lurzoruan bermatu gabe, horizontalean modu brutalistan* ageriz.

Kontzeptu hori esperimentatzeko, bizkor fraguatzen den zementua erabiliko dugu, mahai txiki bat egiteko.

Helburuak

Chillidaren lana norbere errealitatearekin erlazionatzea

Miresten den norbaitentzako gorazarrea diseinatzea

Miresteke moduko balioak ikustea beste norbaitengan, pertsona hobeak izateko

Materia-egoera desberdinak daudela ohartzea

Espazio hutsetan pentsatzen ikastea bolumen beteetatik abiatuta

#ingurunearen ezaguera
#heziketa artistikoa
#biologia eta geologia
#heziketa plastikoa
#teknologia
#proiektu artistikoak
#bolumena
#teknikak

* Ikusi glosarioa [140 or.]

Urratsak

A Omendu nahi den pertsona aukeratzea. Gure gorazarrearen protagonistak ezaugarri jakin batzuk izango ditu, eta horiek lagungarriak izango zaizkigu gure eskulturako hutsuneei forma emateko. Nolakoak da? Zertan egiten du lan? Erremintak erabiltzen ditu egunerokoan? Lerro zuzenak ala kurbak doazkio hoberen?

B Euskarria edo kofratua prestatzea. Lehen urratsa izango da molde bat eraikitzea euskarri lau baten gainean, material soilak erabiliz; esate baterako, kartoia edo luma kartoia. Ertzak landuko dizkiegu lodiera jakin bateko zerrendekin, zementu likidoa isurtzean likidoari atxikitzen laguntzeko. Izkinak errematatzen ditugula ziurtatuko dugu, ihesik ez gertatzeko.

C Formak sortzea. Hemen irudimena hasiko da lanean. Aukeratu dugun pertsonaian inspiratutako forma bat sortuko dugu. Forma erraz bat ebakiko dugu material bigun batean; poliespanean, adibidez. Modu horretan, aise atera ahalko dugu geroago. Gogoratu: zenbat eta forma errazagoak, orduan eta emaitza sendoagoa.

D Armatua prestatzea. Amaierako hutsunea eragingo duen forma fisikoa non kokatu erabaki eta hortxe jarriko dugu. Zementuak oso ondo funtzionatzen du konpresioarekin, baina ez du lan ondo egiten trakzio-ahaleginen eraginpean. Altzairuzko alanbrearen propietateak aprobetxatuko ditugu plakaren barrualdea armatu eta xafla erresistente bat lortzeko.

E Zementua. Isuriarekin moldearen erabat betetzeko behar den zementua kuboan nahasiko dugu arreta handiz. Agian ez zenekien, baina, zementuak ura ukitzen duenean, erreakzioak beroa igortzen du. Hortaz, ziurtatu ez dizkizula begiak ukitzen, eta erabili eskularruak. Hiru zati zementu eta zati bat ur kontu handiz nahasiko ditugu, eta edukia moldean isuriko dugu. Handik gutxira, gogortzen hasiko da eta gure taula ureztatu ahalko dugu, ez pitzatzeko.

F Hankak edo euskarriak prestatzea. Ontzi txikitari, zementuzko hiru hanka egin ditzakegu, taula altxatzeko.

G Deskofratzea. Materiala isuri eta biharamunean, plaka desmoldekatuko dugu. Lehenik, poliespana arduraz kenduko dugu, ertzak ez hausteko. Azkenean, plaka kofratutik eta hankak moldeetatik aterako ditugu.

H Erakustea. Gure taula ongi argizatutako leku batean ipiniko dugu, eta eguzki-izpiak espazio hustuan nola sartzen den ikusiz gozatuko dugu. Gure sorkuntza-lana partekatuko dugu, eta izena jarriko diogu horretarako.

Materialak/Erremintak

Kartoizko edo luma kartoizko erretilua, molde baten modura

Zur-zatiak edo paketatzeko poliespana, hutsak sortzeko

Altzairuzko edo aluminiozko alanbrea

Junturetarako zementu mehea

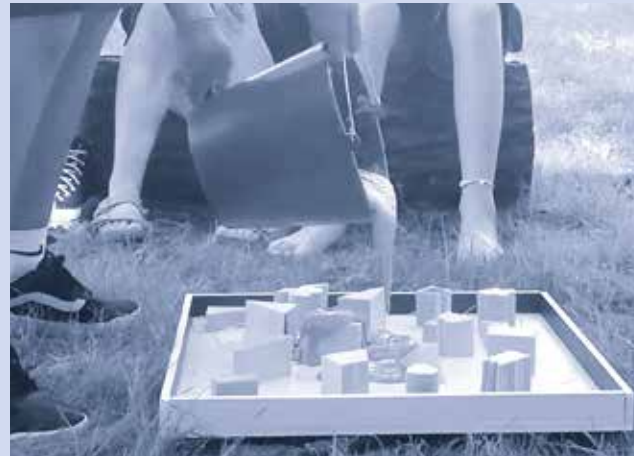
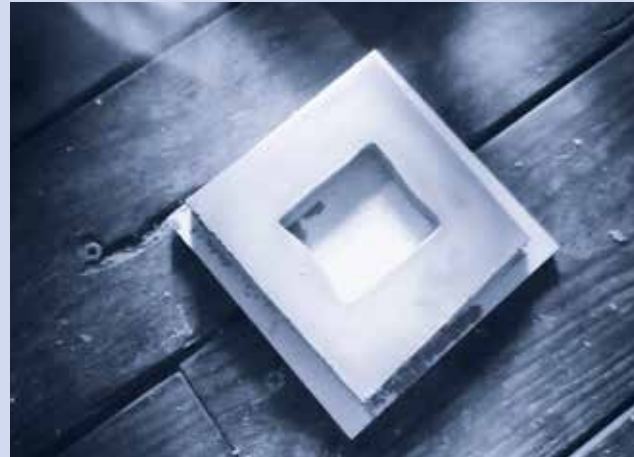
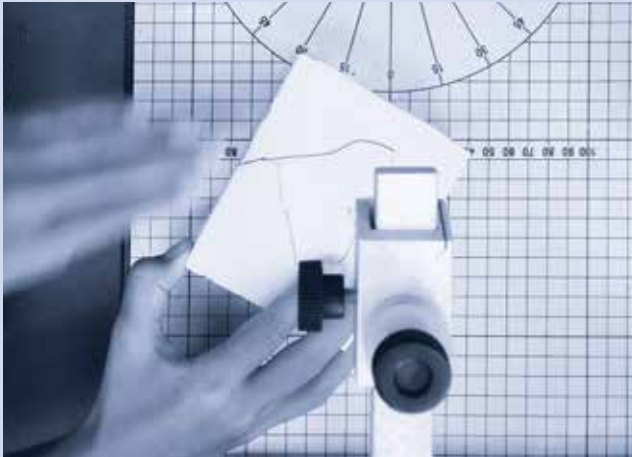
Espatula

Latexezko eskularruak

Kuboa

Aliketak edo guraizeak

Kola beroa jartzeko pistola





eskultorearen erremintak/ espazioa

Lo profundo es el aire, Estela XII
[Airea da sakona, Hilarria XII]
Granitoa
1990
Argazkia: Maushaus

Espazioa eta materia ez daude bata bestetik hain urrun, agian abiadura-alde batek bereizten ditu. Materia espazio motelagoa litzateke, edo espazioa materia azkarra.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Atea itxita duen gela bat atea zabalik duen gela berberarekiko oso bestelakoa da.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Material askorekin egiten dut lan aldi berean, baina beti une bakoitzerako egokiena zein izan daitekeen jakinda. Espazioak eta materialak garrantzi handia dute eskulturan. Harria, buztina eta abar, materia mugatuak eta motelak dira. Espazioa oso materia azkarra da. Hain da bizia, non ematen baitu hor ez dagoela ezer. Nire ideia, materia berri batekin harremanetan jartzean emaitza berri bat sortzea da.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Hutsa, espazioa eta denbora

Objektuetan, zer den erabilgarri ikusten dugu. Ez-izatearen erabilgarritasunari gutxitan begiratzen diogu, ordea, edo neurri txikian hartzen dugu aintzat espazio hutsen duintasuna. Gure inguruan daude, baita gure barruan ere. Hutsa beharrezko espazio bat da, izateko potentzialtasunaz blai dagoena, modu ugaritan adierazten den eguneroko behar bat.

Laozik zioenaren kontrara, Aristoteles filosofoaren logikak adierazten zuen giza izaera hutsaren beldur dela, edo naturak berak gorrotatzen duela. Hari horretatik, milaka urtetan, zientzialariak, artistak eta gizon zein emakume sinestunak airea pisatzen ahalegindu ziren eta fresko, taula eta mihise ugari egiten eta betetzen saiatu ziren hutsa arbuizatzeko, Jainkoak ezereza asmatzea ezinezkoa zelakoan.

Mende asko igaro ditugu *horror vacui* horretan sartuta, eta denbora behar izan da hutsaren positiboa ikusi eta absentziaren edo faltaren ideia baztertzeko. Eduardo Chillidarentzat, espazio hutsa ez zen sekula oztopo bat izan, aukera-infinitu bat baizik. Ekialdeko filosofia horri berez atxiki zitzaion, hutsa naturarekin eta edertasunarekin erlazionatzeko.

Espazioaren eta denboraren arteko lotura ederra eta bitxia da. Bi termino horiei bakarra balira bezala so egiten badiegu, erraz pentsa daiteke denbora aurrera doala halabeharrez, espazio-denbora hedatzen ari delako; edo pentsa daiteke, bereizi gabe loturik dauden bi kontzeptu izaki, denbora berri bat sortzen dela espazio bat sortzen den aldiro. Are gehiago, ikuspegi horretatik, denboraren magnitudea luzera-unitatetan neur genezake. Zehazki, segundo bat $3 \times 100.000.000$ metro izango lirarteke.

Eskultoreak oso ohituta daude espazioaren eta denboraren kontzeptu horrekin lan egitera. Sarritan, hutsa eraikuntza-material gisa erabiltzen dute, eta ikuslea eta lana erlazionatzen saiatzen dira ia beti. Lana kontenplazera eta haren inguruan ibiltzera animatzen dituzte ikusleak.

Lehen begiratuan, espazio hutsa eta ezereza oso antzekoak direla irudi lezake, beharbada; hala eta guztiz ere, ezereza ez da ezer eta espazioa dena da. Ez dezagun pentsatu gai hutsal bat denik. Izan ere, gaur-gaurkoz, hutsa oinarrizko fisikaren galderarik handiena da kosmosa aztertzen diharduten zientzialarientzat.



Elogio del vacío III
 [Hutsaren gorai-pamena III]
 Burdina
 1983
 Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

Aldiz, artistek eta fisikariek berdin hautematen dute hutsa kontzeptu filosofiko lauso baten gisara. Haien aburuz, ezereza da espaziorik, materiari, denborarik eta grabitaterik ez egotea, eta naturan dautzan oinarritzko indarretako bakar bat ere ez egotea.

Aitzitik, hutsa oso kontzeptu fisiko preziatu bat da. Hedadura osoan ikus daitekeen espazio bat da, baina materiari gabekoa aldi berean. Gutxi balitz bezala, energiaren beteta dago, eremu grabitatorioek eta elektromagnetikoek* hutsa *iraxtea* lortzen dutelako beti, dena bereganatzen duen itsaso likido batek bezala: batzuetan, lasaiki; beste batzuetan, aztoramenduz.

Artistek ondo dakite nolako erabilgarritasuna duen eta nolako aukerak ematen dizkien espazio hutsaren itxurazko erabilgarritasunik ezak.

Orduan, zer da materia?

Gaur egun, zientzialariek unibertsoaren historiaren ikuspegi osatuagoa lortu dute dagoeneko, eta, antza denez, zulo beltz handi baten gertaeren ortzi-mugan* gaude. Australiako Unibertsitate Nazionaleko zientzialariek iradoki dutenaren arabera, behatu dakioken unibertsoetik harago hutsune oso bat besterik ez balego, litekeena da kosmosa dentsitate txikiko zulo beltz masibo bat izatea, zeinaren nukleoaren inguruan galaxia guztiok batera biratzen baitugu. Bestalde, gure Esne Bidean gertatzen den bezala, akrezio-disko bereizgarriekin ezagutzen ditugun galaxia eliptiko horietako bakoitzak bere oso masa handiko zulo beltz du erdian. Aldi berean, materia osoaren eta materialen dauden gas guztien motor zentrifugatzailerak dira. Gure Sagittarius A deitzen da, eta eguzki-sistemak haren inguruan egiten duen ziklo edo urte galaktiko* bakoitzak 225 milioi urte irauten du.

Orbitatzen dugun bitartean sortzen den indar-itsaso horretan, materia eta energia txanpon beraren bi aldeak balira bezala agertzen dira. Hala, materia-kantitate txiki-txiki bat energia-kantitate handi bat da. Plano galaktikoan* zeharreko bidaian, Eguzkiaren masa espazio-denbora kurbatzen doa bere inguruan, trapeziotik jaitsi ostean sarearen gainean oinez dabilen akrobata bat bezala. Espazio-denboraren kurbadura horrek, Eguzkiaren distantzia jakin batera, gure planetaren eta gure sistemako planeta guztien

*Ikusi glosarioa [140 or.]



Proyecto homenaje a la arquitectura II
 [Arkitekturaren omenez proiektua II]
 Alabastroa
 1973
 Argazkia: Alex Abril

ibilbidea ematen du, ilargiak eta guzti, eta haien mugimendua arautzen du. Horrenbestez, materialak eremu bat hartzen du, eta, ondorioz, espazio-denbora deformatzen du. Fenomeno geometriko horri grabitate esaten diogu.

Lur planetan, grabitatearen eraginetik itzurtzea zaila da beren mugimenduekin erroka jotzen dioten izaki guztientzat: hegan ari diren hegaztiak, zeruko lainoek edo erorketa askean dabilen jauskari batek irudimena pizten digute, materialaren pisutik askatzen gaituen eta grabitaterik ez duen amets batean bageunde bezala.

Batetik, gorputz batek duen materia-kantitatea dago: izaki bakoitzaren berezko propietate bat da, eta ez da aldatzen, posizioa edozein dela ere. Eta bestetik, beste kontu bat da objektu bat nolako indarrez erakartzen den, beste gorputz batzuekiko elkarreraginean. Materia-kantitate bera izanik, haren masa eta pisua gauza desberdinak dira.

Bere eraikuntzekin, Eduardo Chillida materiari, pisuari eta espazio-denboraren grabitateari aurre egiten dieten espezialista horietako bat da. Bere karreran zehar, Donostiako eskultoreak lurrazalean ainguratzen gaituzten indarren tiraniatik askatzeko ametsa iradokitzen duten lan ugari egin zituen. Amets poetiko bat eskaintzen digu beti, gure irudimena atxikitze moduko eta grabitaterik gabeko masa eskerge bitartez.



Nola konpara ditzakezu espazioa eta kola!

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Grabitazioa

Papera, tinta eta soka

1990

Argazkia: Mikel Chillida

Grabitazioa

Papera eta soka

1986

Argazkia: Mikel Chillida

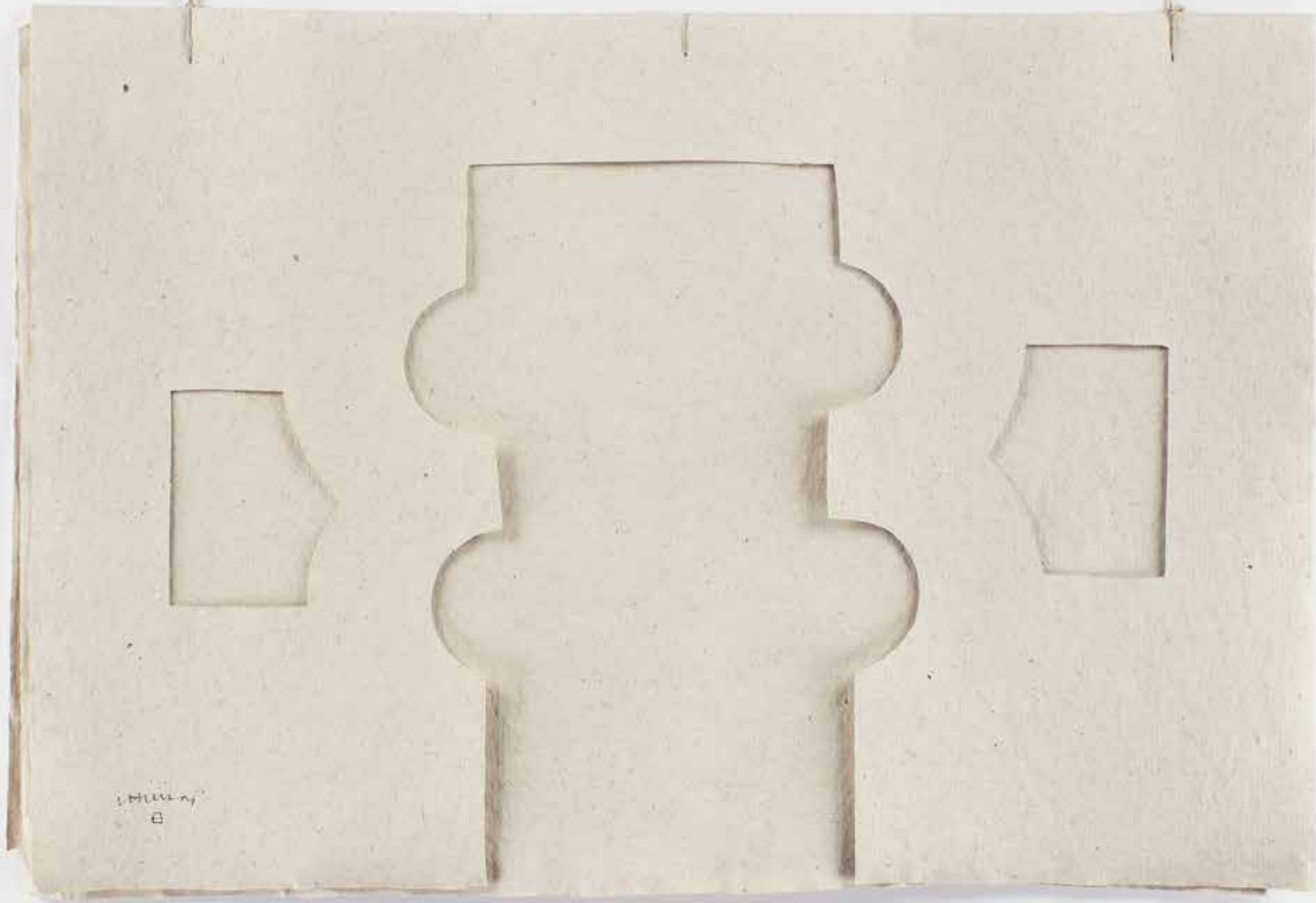
Grabitazioak

Chillidak materiaren pisuaren eta lurzoruan ainguratzen gaituen grabitate unibertsalaren kontrako erronka artistikoa eszenifikatzen du. Borroka horretarako darabiltzan materialen sorta anitza da: hormigoia, altzairua, portzelana eta materialik arinenak; esate baterako, feltroa eta papera, lehenengo marrazkietatik izan zituen-eta bidelagun zintzo.

Beti izan zuen argi paperaren naturaltasuna atsegin zuela, eta era berean erakutsi zuen ez zela paperarekin ibiltzeko material artifizialagoetara emana; adibidez, koletara.

Bere estudioan lanean ari zen batean, eta paperaren unibertsoa eskulturaren arlora artifiziorik gabe eramateak mugituta, Eduardo Chillidak bilaketa berri bati ekin zion ustekabean. Zorionez, materialekin aurrez jorraturiko edozein ikerketa-ildoren pareko teknika bat ondu zuen, eta gozamen pertsonala ekarri zion harik eta zendu zen arte. Guraizeak eskuan, paperetan ebakinak sartzen hasi zen; zenbaitetan, tinta txinatar beltzean, eta beste zenbaitetan ez. Halaxe geruzatu zituen piezak, bata bestearen gainean, eta *grabitazio* izena ipini zien formak lortu zituen erliebea emanaz.

Bolumen horiek ez ziren collage soilak izan. Geruzen artean kola erabat alboratuz, airea barruan txertatu zuten ederki asko, eta eskultura bihurtu ziren. Atalak elkarren artean lotzeko irtenbide moduan, artistak haria erabili zuen. Koadernaketaren teknikaren erara, Chillidak paperak josi zituen bata bestetik, eta hari-zati aske utzi zuen, puntu batetik horman zintzilikatu ahal izateko. Artistaren hitzetan, emaitza oso onuragarria izan zen. Zehazki, espazioa sartu zen kolak hartu zezakeen leku berberean, eta eskulturak flotatzeko modu bat izan zen. Hartara, tanto bat lortu zuen bere borroka.



1. 11. 11. 11.
E



zintzilikariak

Zeramikariaren pentsamolde pragmatikoaren barruan, espazio hutsa dena da. Zeramikariaren lanaren ikuspegitik, egunerokoan erabiltzen den materia guztiak beste substantzia batzuekin bete daitezkeen espazio hutsak ixteko balio du. Adibidez, teontzia tez bete beharko da, zopa-ontzia zopaz, etab. Piezen balioa barnean duten espazioak zehaztuko du, arkitekturaren espazioekin gertatzen den bezala, hain dira-eta beharrezkoak barrualdean mugitzeko.

Eduardo Chillida eskultorearen lanari begiratzen diogunean, eskulturen espazio hutsak zeinen garrantzitsuak diren ohartzen gara, zeramikan edo arkitekturan gertatzen denaren antzera. Ezin gaitu gainazalen eta formen edertasunak itsutu, eta, ondorioz, barrualdeko espaziotik aldendu.

Chillidaren azken lanen monumentaltasunaren aldean, grabitazioek hutsari buruzko haren teoriak berresteko balio izan zuten, eta poz-iturri amaigabea izan ziren artistarentzat. Eskultura erliebedun txiki horiek paperezko egitura ebakiak dira, eta bata bestearen gainean jarri eta jositako geruzek osatzen dituzte, kolaz itsasteari uko egiten diotenak. Zintzilikatzen direnean, airea geruzen artean sartzen da, eta grabitaterik gabe flotatzen dutela dirudi.

Helburuak

Paperezko erliebeak egiteko
Chillidak zerabilen lan-prozesua
aztertzea

Paperak manipulatzeko,
grabitatearen fenomenoarekin
esperimentatzeko.

Hutsak konposizioetan duen
garrantzia aintzat hartzea

heziketa artistikoa
heziketa plastikoa
proiektu artistikoak
bolumena
teknikak
diseinua

Urratsak

-
- A** Prestatzea. A5 neurriko hiru orri emango dizkiogu partaide bakoitzari.
-
- B** Tindatzea. Gainzaletako bat beltzez tindatzea edo ez erabakiko dugu elkarrekin. Tindatzea erabakiz gero, papera tindatuko dugu betuna dakarten esponjak erabilita, airearekin kontaktuan berehala lehortuko dira eta.
-
- C** Aurrebista. Jardueraren amaiera aurrez ikusten saiatuko gara, paperaren barneko hutsuneak guraizeekin harrapatzen hasi aurretik. Modu horretan hausnartu ahalko dugu ea orri beltzak konposizioaren atzealde gisa funtzionatzen duen edo, aitzitik, geruzen arteko tonu iluna emateko balioko duen.
-
- D** Nahierara ebakitzea. Ebaki ahala, guraizeari gure pentsamenduarekin ibiltzen utziko diogu, irudikatu gabeko formak egitera eraman gaitzan.
-
- E** Sinplifikatzea. Formak barrokoak izatea saihestuko dugu, eta profil soilei eutsiko diegu. Geruzaz geruza, lanen konplexutasuna eta edertasuna areagotuko dira.

-
- F** Gainjartzea. Orain, geruzen ordena probatzea interesgarria da, baita sobera dauden ebakinak paperen multzoan txertatzea ere.
-
- G** Jostea. Paper-geruzak prest ditugunez, bi puntu bikoitz zulatuko ditugu muturretan, puntzoiarekin. Horien bitartez, sortu den konposizioa josiko dugu jostorraz lodi bat eta kalamu-hari mehea erabiliz. Helduleku bat sortzeko behar adina hari utziko dugu.
-
- H** Erakustea. Ikasgela prestatuko dugu, jardueraren emaitzak aurkezteko. Emaitzen artean lekua utziko dugu, lanei behatuko diegu eta beste talde batzuetako ikasleak gonbida ditzakegu gure sorkuntza-lanez gozatzeko.



Materialak/Erremintak

Akuarela-papera, A5
neurrian ebakia

Oinetakoetarako betuna esponjan,
edo tenpera beltza

Guraizeak

Puntzoiak

Jostorratzak





eskultorearen erremintak/ poesia

Lo profundo es el aire, Estela XII
[Airea da sakona, Hilarria XII]
Granitoa
1990
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa



LA MAR OUISO SER UBE

*Itsasoak hodei izan nahi,
triste nengoenex
lekuko naiz neroni*

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

*Zertan geratuko lirateke Piero della Francesca,
Dürer eta Matias Grünewald, haien lanetan
dakarten eraikuntza eta poesia dosirik gabe?*

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

*Ez nuen haizea ikusi
hodeiak mugitzen ikusi nituen.
Ez nuen denbora ikusi
hostoak erortzen ikusi nituen.*

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Eduardo Chillida eta poesia

Artista garaikideen lanari begiratzean, izenbururik gabeko adierazpen artistikoak topatzen dira maiz, edo lehen begiratuan izen hermetikoak edo ez oso esplizituak dituzten adierazpenak. Horrelako artisten helburua ez da lanaren esanahitik urrutiratzea, inondik inora ere. Aldiz, halako misterio-halo bat sortu nahi dute gugan, jakin-mina pizten diguna eta ikusten ari garenaren esanahiari buruz gogoeta egitera animatzen gaituena.

Metafora errealitate abstraktuetara modu alegorikoan hurbiltzen laguntzen diguten baliabide erretoriko horietako beste bat da. Gisa horretako izenburuek norabide jakin batera orientatzen gaituzte, eta harreman ezezagun bat finkatzen dute desberdinak diren eremuen artean, antzekotasunetik abiatuta. Lan artistikoetan horrelako analogiak erabiltzea baliabide bat da, eta, oso efektu estetiko iradokitzaile bat sortu ez ezik, artelanaren berezko esanahian sartzen lagundu ere egiten digu, sinbologia erabilia. Omar Khayyam deskribatu zuen, metaforikoki, giza bizitza xake-partida bat bezalakoa dela; hartan, lauki beltzak gauak dira, eta lauki zuriak, egunak, eta jokalaria taulako beste pieza bat da.

Eduardo Chillida horrelako figurak gogoko zituen, eta horrelako ideia-asoziazioekin jolas egiten zuen izenburuak erabakitzeke garaian. Bazekien gizakiok alderdi poetikoaren sen zabala dugula, eta, beraz, irudi ederrak iradokitzen dizkiguten izenburuak eskaini zizkigun; esate baterako, *Argiaren bila*. Kasu horretan, jakintzaren bidez ezjakintasunaren ilunpeak argizatzen dituen argiaren irudia. Halatan, eguzki-izpiek eskultura laztantzen dutenean gure begirada ernearen aurrean eta barnealderaino sartzen zaizkionean, izenburuan inplizitu dagoen mezua anplifikatu egiten da, eta hitzez nekez adieraz daitekeen bizitasun estetiko handia sortzen da.

Poesisa (Platonen *Oturuntzan* bezala) sormenezko kausa bat da, edozein gauza ez-izatek izatera pasarazten duena; bestela esanda, ez-izatek presentziara pasatzea ahalbidetzen duen edozein jarduera da. Bere garaian, poesiatik hain gertu dagoen *poesis* hitzaren zentzu zabal horrek egite produktiboaren askotariko aukerak hartu zituen bere baitan; adibidez, artisten eta artisauen jarduera, edo zerbait fabrikatze hutsa, baita naturak berez dakarrena ere.

Ez al dira eraikuntza eta poesia arte guztien funtsezko osagaiak?

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Egunsentian nuen obra ezagutu hamaika modutara izan daiteke baina modu bakarrera.

Pertzepzioaren eta askatasunaren arteko bere tokia.

Bere identifikatu beharreko bidea bere motiboa, beharra.

Bere xede askotarikoa.

Egunsentian nuen nire obra ezagutu hamaika modutara izan daiteke eta modu bakarrera.

Askatasunetik pertzepziora artekoa izan nuen bidea.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Bateratu esaldia goikoarekin.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Chillida *honoris causa* doktore inbestitu eta diskurtsoa eman zuenean, poesiaren eta eraikuntzaren gaineko galderak egin zizkion bere buruari. Seguruenik, *poesisaren* sormenezko jolas liluragarriaz ari zen: ezagutzaren forma ludiko bat da, zeinean elementuak poetikoki erlazionatzen eta integratzen baitira, entitate estetiko berri bat sortzeko.

Poesia adierazpen artistikoaren arlo bat da, bere bertsoarekin izenik ez duena erakutsi nahi duena eta modu transzendentalean argitu nahi dituen hala pentsamenduaren toki sakonak nola giza emozioen espaziorik oinarritzkoenak. Poetek eroso zeharkatzen dituzte giza esperientziaren paraje ukiezinak, eta, bitartekoak ekonomizatuz, hitzak jartzen dituzte ezertxo ere ez zegoen lekuetan. Horren adibide gisa, katakresi poetikoari esker, sofek besoak lortu zituzten; ezpatek, xaflak; eta zulo beltzak irudikatu egin ziren.

Gabriel Celayak Eduardo Chillidari buruz esan zuenean «ametsen ingeniaria» dela, asko esan zuen oso hitz gutxirekin. Baina ez dezagun pentsatu idatzizko hizkuntzaren arlo erraz bat denik. Aitzitik, poesia egiteko eta izenik ez duenari izena jartzeko, abstrakzio-gaitasun handia, aberastasun lexikoa eta zehaztasuna behar dira, eta trebezia intelektual handia behar duen arte bat da.

Chillidak egundoko poesia-egarria zuen eta, hark zioenez, poesia irakurtzen zuenean, poesiak denboran funtzionatzen zuen, baina baita espazioan ere. Bere karreran zehar, zenbait poesia-liburu elkarlanean sortzeko aukera izan zuen, eta hizkuntza bisualaren ekarpena egin zien bertsoei. Liburu horien artean, Clara Janésekin izandako elkarlana nabarmendu behar da. Oso ongi moldatu ziren elkarrekin, eta mugei, grabitateari, hutsari eta espazio-denborari buruzko jakin-nahia partekatu zuen harekin. Clarak eta Eduardok zenbait fenomeno zientifiko poetizatu zituztela esan dezakegu ia-ia.

Clara Janések gai artistiko, zientifiko eta mistikoak darabiltza bere idazketan. Eta Chillidarekin bat datoz jakiteari, ez jakiteari eta ziurgabetasunari dagokienez. Clara Janések poemak idatzi zituen grabatuak ikusi gabe, eta eskultoreak poetaren poemak ozenki irakurri zituen egunean, bien arteko konexio biribilak harri eta zur utzi zuen. Argi geratu zitzaion inkontzienteko pertzepzio batzuek azaldu ezinezko ezagutza intuitiboa uzten dutela gizakiengan.

*Agoniza la línea con el día
y entra en el negro,
en el infinito colapso del secreto.*

Clara Janés, *La indetenible quietud*, 1988

*Exfoliaciones, maclas, drusas,
facetas, estratos, sinclinales,
fractales, nevaduras, umbrelas,
esporas, anteras, dehiscencia,
lluvia, irisación, irradiación,
succión, ligereza, gravedad,
invertibrada opacidad de la muerte,
frecuencia del fuego en el pulso ansioso
espiral abierta del espacio insomne,
remolinos del tiempo
en pos del anillo invisible
de la noche.*

Clara Janés, *La indetenible quietud*, 1988



Lo profundo es el aire XVII

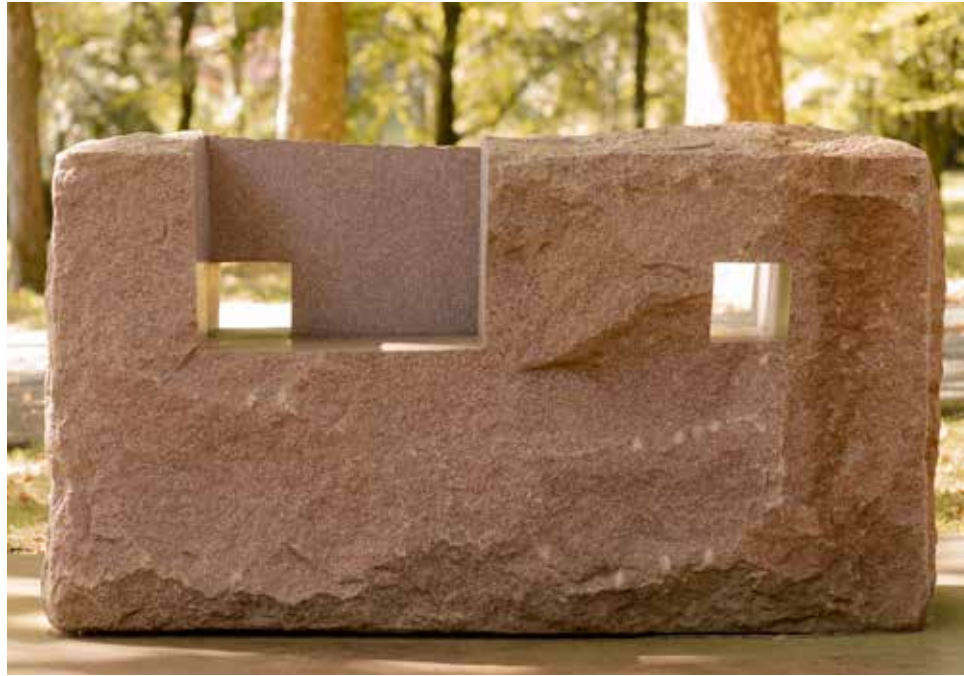
Sakona airea da multzoko lan guztien izenak 27ko belaunaldiko Jorge Guillén lagunaren poema-zati batetik datoz. Tindaya mendiko espazio huts handiaren proiektua ebazteko prospekzio estetikoak dira. Proiektua egin gabe geratu zen. Edonola ere, izenburu poetiko horrek artistak espazioarekiko zuen jarrera argia eta airearen nozioa erakusten ditu.

Alabastroa landu zuenean (*Mendi huts*, 1984), materialaren berezko propietateek argia piezen barnean biltzen lagundu zioten, islatu gabe. Horren ostean, eskultoreak granitoaren gogortasunarekin topo egin zuen, eta, granitoarekin, mendi baten erraietaraino iristeko utopia entseatu zuen. Eduardo Chillidak beti egin zuen amets esentziaraino heltzearekin eta, harri-puska baten barnean, espazio huts arkitektoniko eskerga bat ematearekin. Tindayako bihotz horretan, pertsonak ilargi-izpiekin, ortzi-muga helezin batekin, itsasoaren handitasunarekin eta «ikusten ez dugun haize horrekin» biltzen saiatu zen beti eskultorea.

Clara Janés: *La indetenible quietud V*
[Clara Janés: Lasaitasun geldiezin V]
Akuafortea
1998
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

*Soy, más, estoy. Respiro.
Lo profundo es el aire.
La realidad me inventa,
Soy su leyenda. ¡Salve!*

Jorge Guillén, *Cántico* (1936) liburuko
«Más allá» poemaren 15. eta azken estrofa



O Porriñoko granito arrosa materialen errepertorioan sartu zuenean, tektonika* lagungarria izan zitzaion hainbat ideia indar handiz adierazteko; adibidez, dentsitatea, grabitatea eta pisua. *Sakona airea da* multzoa osatzen duten eskulturak egin bitartean, Chillidak interes handia izan zuen kanpoaldean dauden gainazalek – zakarki zizelkatuak eta zimurrez beteak – eta harri-pusken baitan zabaltzen eta konektatzen zituen espazioek sortzen duten kontrasteen. Espazio horiek, azkenean, zulo iradokitzailleak izan ziren beti, oso aurpegi landuekin. Barruko espazio horiek harri-bolumenetan sortu ziren ebakiz eta hustuz, eta, sarritan, harriaren barnealdea eguzki-izpien eraginpean geratzen da. Espazio horien arkitektura estereotomikoan,* argiaren zeregina eta mugen balioa oso garrantzitsuak dira. Granito arrosa guztiak beste lorpen bat dira donostiar eskultorearen hutsaren diseinuan: absentzia diseinatzen du muga baten presentzia sendotik abiatuta.

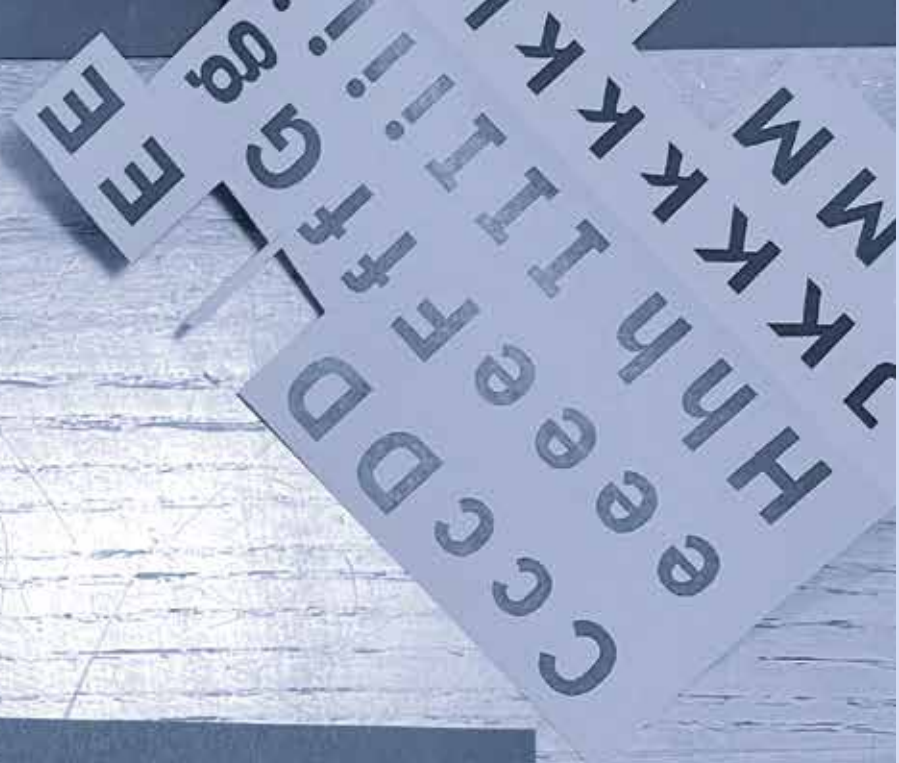
Lo profundo es el aire XVIII
[Airea da sakona XVIII]
Granitoa
1998
Argazkia: Alex Abril

Proyecto Tindaya
[Tindaya proiektua]
Burdina
1995
Argazkia: Daniel Díaz Font

*Ikusi glosarioa [140 or.]



Personen bilera
Lagun zaharrak
Norbait zain dago



hitz-jokoa

Lehen Mundu Gerrak antimilitarismoa eragin zuen XX. mendeko Europako testuinguru artistikoan, eta erabakigarria izan zen nazioarteko hainbat kolektibo abangoardista sortzeko. Gerraostean osatu ziren, eta logika guztietatik urruti dauden jardun artistiko berriak finkatu zituzten. Askotariko sorkuntza-jolas horien atzean, helburua zen herrialdeen arteko konfrontazio belikoa eragin zuen logikarekin zerikusirik ez zuten aukerak miatzea, istiluek heriotza eta fronteetara eramandako gazteen etsipena eragin baitzituzten. Biharamun emozionalaren, premia bitalistaren eta bakezaletasun inondik ere utopikoaren eraginpean, Dadá mugimendua sortu zen Zurichen, edo mugimendu surrealista Parisen. Intentsitatez bizitzeko ahalegina zuten jomuga, eta gerra ezabatzeko borrokatu ziren, errotik erauziz.

Dadaisten eta surrealisten aburuz, zori purua, augure batek egindako iragarpena edo tarota logika aristotelikoa baino interesgarriagoak dira arrazoibide-printzipio baliodun gisa. Kolektibo horiek norbanakoen askatasuna sustatu zuten; ausazkoa den guztia, ordenaren aurka; eta inperfektua denaren balioa, ederra denaren eternitatearen aurrean. Hartara, berehalakotasuna eta espontaneotasuna bultzatzen zituzten beti.

Beraz, poemak taldetan sortzea proposatzen dugu orain, baina ekoizpen literarioaren arauak hautsiz. Antipoetika surrealistan inspiratutako dinamika bat erabiliko dugu, sormenezko lanetan ustekabeko konexioak eta aurkikuntza zentzugabeak eragiteko.

Helburuak

Sorkuntza poetikoan trebatzea jolasaren bidez

Poema bat egitea Chillidaren lanen izenburuetan inspiratuta

Sorta tipografikoen erabileran trebatzea, testuak osatzeko

hizkuntza eta literatura
artearen historia
heziketa artistikoa
heziketa plastikoa
proiektu artistikoak
teknikak

Urratsak

- A Taldetan antolatzea. Hasteko, hiru laguneko taldeak sortuko ditugu ikasgelan.
- B Zoria. Ikerketa kolektibo txiki bat egin ondoren, paper zurizko zerrenda motzak hartuko ditugu, eta aurkitzen ditugun Chillidaren lan guztien izenburuak idatziko ditugu banan-banan. Gero, zerrenda bakoitza tolestu eta ontzi batean sartuko ditugu guztiak, mago baten kapela balitz bezala. Talde bakoitzaren ordezkari batek izenburu bat aterako du ontzitik, ausaz, eta taldekideei jakinaraziko die.
- C Idaztea. Izenburua poema idazteko abiarazlea izango da. Abiapuntu horrekin, esaldi nominal laburrak proposatzen hasiko gara, pare bat hitz deskriptibo eta bisual kontuan hartuta. Izenburua gogoan izanik, irudiak sortuko ditugu norbere baitan, ezer esan gabe, eta beste paper-zati batean idatziko ditugu. Poema kolektiboaren egitura sortzeko, aski da partaide bakoitzak hiru edo lau irudi bisual proposatzea.
- D Antolatzea. Figura guztiak biltzen ditugunean, poema berrantolatuko dugu, taldekideei egokien iruditzen zaigun moduan. Poema kartulina beltz batean transkribatuko dugu berriro. Zehazki, alfabeto inprimatuaren letrak erabiliko ditugu poema osatzen duten hitzak kartulinan idazteko.
- E Errezitatzea. Lanak amaituta daudenean, kortxo-ilara batean jarriko ditugu guztiak. Poesia-errezitaldia egingo dugu, abiapuntutzat erabilitako izenburuei dagozkien eskulturen irudiak erakusten ditugun bitartean, ikasgelako pantailan ausaz proiektatuz.

Adibideak

Topalekua

Eguzki galdatan
Aterki hautsitak
Baldosa bustitak
Pertsonen bilera
Lagun zaharrak
Norbait zain dago

Txoriak geldi
Hiriko soinuak
Irribarre konplizeak
Bi maitemindu

Esferetako musika

Espazio kosmiko
eguzki-sistem
urrutiko izarrak

zeru izartua
esfera planetarioak
ozar-izarra

musika entzunezina
soinu mutuak
gaueko melodia

TOPALEKUA
 Eguzki galdata
 Aterki hautsitak
 Baldosa bustitak
 Pertsonen bilera
 Lagun zaharrak
 Norbait zaindago

 Txoriak geldi
 Hiriko soinuak
 Inribarne konplizeak
 Bi maitemindu

Materialak/Erremintak

Arkatza

Paper zuria

Kartulina beltzak

Alfabetoak inprimatuta,
letra errepikatuekin

Eduardo Chillidaren lanen
argazkiak

Guraizeak

Barra-formako kola





eskultorearen erremintak/ marraskia

Izenbururik gabea
Papera, tinta
1958
Argazkia: Mikel Chillida



Lerro batean munduak bat egiten du, lerro batekin mundua zatitu egiten da, marraztea ederra bezain beldurgarria da.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Marrak paperean

Marraztea ekintza bat da, eta marrazkia, marrazketa-prozesuaren ondoriozko lan grafikoa. Irudikapen bisualeko sistema bat da, eta, eskuarki, eskuzko teknikak erabiltzen dira, euskarri lauetan. Marrazketaren unibertsaltasunak ez du mugarik, eta antzinatik izan du arrakasta ideia ulergarriak transmititzeko benetako gaitasuna duelako, giza gizarteen beste komunikazio-sistema batzuek (hizkuntzak, kasurako) lortu dezaketen ulergarritasunez harago. Leonardo Da Vincik ezarri zuen ikusmolde klasikoari jarraituz, marrazketa pinturaren lehen etapa da, koloretara igaro aurrekoa. Zehazki, irudikatu nahi diren objektuen ingeradak zedarritzen dira figura zehazten duten lerroak erabiliz.

Marrazketak ikusitako gauzen ilusioa sortzen du. Horregatik, gizakiok gure pentsamenduak besteei adierazteko ahozko gaitasuna garatuta ez dugun etapetan, hurrek marraztu egiten dute zer sentitzen duten kontatzeko. Baliokidetasunak daude marrazkien egituretan eta pentsamenduaren egituretan. Marrazketa jolasa da, sinboloa, baina, batez ere, ekintza bat da. Marraztean, ekintzak eta pentsamenduak, sinboloak eta irudiak, bat egiten dute.

Marrazteak goitik beherako barneratze-prozesu bet behar du. Gero, lerro gisa kanporatzen da, inguratzen gaituen munduaren konplexutasuna modu grafikoan islatuko dutenak. Eskuak paperean egiten dituen keinuetatik abiatuz, lerro bihurtutako kontzientzia horren ondoriozko irudia egilearengandik bereizten da azkenean, eta objektu bihurtzen.

Espirituaren dohain guztiak ongietorriak dira lerro gutxiko arte horretan, lerro trebeak ikusmenaren konplexutasunetik erauzteko paperaren gainean. Sentikortasuna, hunkiberatasuna, adimena eta abilezia funtsezkoak dira lerro bisual bat esku-lerro bihurtzeko.

Eduardo Chillida bere Villa Pazeko estudioan marrazten, 1963
Argazkia: Budd Studioa

Eskua bizkorregi zihoakidala nabaritzen nuen, eta atzean uzten zituela burua, sentikortasuna eta hunkiberatasuna, artearekin batera joan behar duten gauza guztiak. Esku trebe bat besterik ez zegoen, baina horren ondoriozko arriskua gelditu egin behar nuen. Orduan, ezkerreko eskuarekin marraztea otu zitzaidan, eta, era horretan, eskuak burua eta hunkiberatasuna baino polikiago joan beharko zuen. Akademiara joaten nintzen eta ezkerreko eskuarekin marrazten nuen. Denek iraintzen ninduten eta «harroputz» esaten zidaten: «hain ongi marrazten duzu eta ezkerrekin ari zara». Ez ninduen inork ulertzen. Egun batzuk jarraitu nuen modu horretan, eta gero, bi eskuekin.

Eduardo Chillida



Eskuak

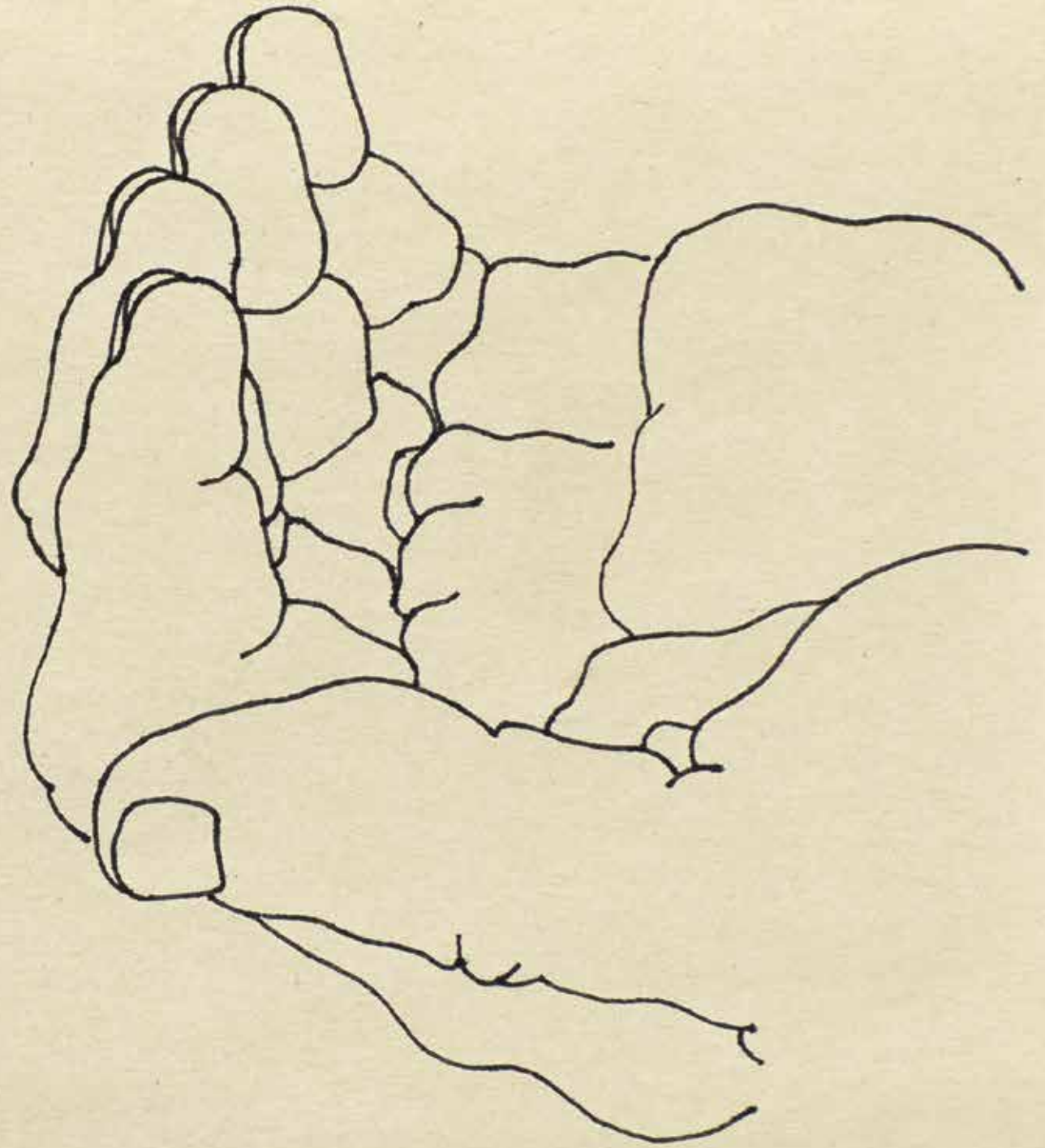
Eduardo Chillida marrazketaren artean trebatu zen eskulturaren artean baino lehenago. Arkatzarekin oso iaioa zenez gero, eskua aldatzea erabaki zuen halako batean, bizkortasunak zokoratzen dituen sentikortasun-kontuak bistatik ez galtzeko. Hala, ezkerreko eskuarekin mantsoago lan egin ahal izan zuen, buruarekin eta hunkiberatasunarekin bat.

Bere eskuak lerro argiz marraztu zituen. Eskuineko eskuko hatz sendoen irudiak huts baten inguruan artikulatzen dira, eskulturetan bezalaxe. Gai berari buruzko aldaera infinituak sortzea lortzen zuen. Gutxika, hutsaren mugak paper-zati batean irudikatzeari buruzko jardun performatibo bihurtu zen, eta ez hainbeste eskuaren materialtasunari buruzko marrazki bat, hatz eta guzti.

Eskuen gaia bizitza osoan erabili zuen, Paul Valéry idazle, poeta eta filosofoak bezala. Haren kasuan, Leonardo Da Vincik giza gorputzari buruz egindako tratatuak bultzatu zuen.

Eskuak
Papera eta tinta
1974
Argazkia: Mikel Chillida

Eskua
Papera eta tinta
1979
Argazkia: Mikel Chillida



Handwriting





marraztu zure eskua

Leihotik begiratzan zuen bakoitzean, Chillidaren jakin-min ia bortitzak galdera berak egitera eramaten zuen behin eta berriz, olatuak eta haizea zer iturri agortezinetatik sortzen ziren jakin nahi zuelako, hiria etengabe astintzen zuten eta. Teniseko plazako lanak egin arte, aire-putz infinitu eta indartsu horri atxikitzea edo behintzat hatzen artean iragaztea haren ametsa izan zen 20 urte luzez, eta albo hori eskulturen bitartez babestu zuen.

Lehenengo ideia esku bakar bat izan zen. Gero, bi orrazi, eta azkenean, hiru. Modu horretan, Eduardo Chillidak haizean dabilzan eskuen triada bat oparitu zigun, zeinak, aldi berean, hiria mendebaldeko muturrean errematatzen duten.

Jarduera honetan, gure eskuek duten hutsa harrapatzen saiatuko gara, Eduardo Chillidaren orrazien eskulturek bezala.

Helburuak

Marrazketaren bidez, Chillidak espazioa bisualizatzeko eskua nola erabiltzen zuen deskubritzea

Norbere eskua eta ematen dituen aukerak aztertzen ikastea

#marrazketa artistikoa
#heziketa artistikoa
#heziketa plastikoa
#ingurunearen ezaguera
#bolumena

Urratsak

- A** Aztertzea. Gure eskua bost minutuz aztertuko dugu, jakin-minez, sekula ikusi ez bagenu bezala. Hasteko, kanpoaldeko ingerada aztertuko dugu: begiradarekin poliki miatuko dugu, arkatx batekin erreparatu bezala. Jarri arreta ahurraren eta hatzen tamainen arteko erlazioan. Eman buelta eskuari, eta aztertu ahurra marrazten duten lerroak. Saiatu hatz-aztarnak ere ikusten, gainazalean hedatzen diren artean. Orain, luzatu hatzak eta erlaxatu berriz. Aztertu larruazaleko tolesak, eta ikusi nola datozen bat eskuaren artikulazioekin
- Aztertu hatz bakoitza arretaz, eta egon adi azazkalen testurari, azazkalen eta larruazalaren arteko mugei... Ikusi nolako ilargi txikiak diren, eta nola luzatzen diren muturrean. Orain, tolestu eskua ukabila erakusteko, eta jarri arreta hatz-koskorretan soilik, erliebe hezurtsuan eta luzatzen den larruazalean. Zabaldtu eskua berriro, eta bilatu larruazaleko poro txikiak. Sentitu tendoiak mugitzen atzealdeko larruazalaren azpian. Ziur lehen baino gehiago ikusteko gauza garela!
- B** Hutsune bat sortzea. Eskua aztertu ostean, hutsune bat modelatuko dugu hatzekin. Eskuaren barruan zulo bat sortuko dugu, marrazteko. Esate baterako, forma ahur bat egin dezakegu, iturri batetik edango bagenu edo sagar bati eutsiko bagenio bezala. Edo, bestela, hutsune bat sortu dezakegu erpurua eta hatz adierazlea elkartuz. Garrantzitsuena da marrazkiaren protagonista hutsunea izango dela ohartzea, eta hatz guztien posizioa artikulatuko dugula inguruan, bolumen eta kurba guztiekin
- C** Aske marraztea. Marrazkiak egiteko, zuloei forma emango diegu aurrea, eta kurbak gehituko ditugu gero, hatzen kurbak irudikatzeke. Hutsuneari atxikitzen laguntzen diguten mugak dira. Aurretik egin dugun meditazioa gogoratzen saiatuko gara, eta, buruz, izena jarriko diegu marrazten dugun eskuaren geografiako marra bakoitzari. Horren ostean, jarduera errepikatuko dugu beste eskuarekin marraztuz eta beste pose bat eginez.
- D** Argibideei jarraituz marraztea. Azken erremate gisa, gure ingeradak marrazteko erronka artistikoari helduko diegu, baina arkatza paperetik altxatu gabe. Hala eta guztiz ere, marrazki koherenteak egiten saiatuko gara. Eskuaren ingeradan ikusten ditugun lerro eta zimur guzti-guztiak irudikatzen saiatu behar dugu. Baliteke leku beretik igarotzea behin baino gehiagotan, marra horiek errepikatuz. Ez du axola emaitzak ereduaren antza duen edo ez, ezta marrazkia amaitzeko zenbat denbora behar dugun ere. Jarduera honek lerroak hobeto kontrolatu eta menderatzeko balio du. Zenbat eta gehiago errepikatu, orduan eta lerro politagoak eta seguruagoak lortuko ditugu.

Materialak/Erremintak

Papera

Arkatzak

Begirada



ildoak

Hirietan hain ugariak diren lerro zuzenak arrunt harrigarriak izango dira barraskilo baten begietan, forma horiek mineralen geometria txikietan soilik ikusten baitira naturan. Lerro zuzenek bi puntu elkartzeko balio izan digute gizakioi. Lerro horiek gure egin ditugu, nahiz eta gure hezurretan ez dagoen horrelakorik, eta jakinda errazena kurbak aztertzea izango zela hasteko, haien ahurtasun eta ganbeltasunarekin. Gure munduak berezkoagoak ditu kurbak lerro zuzenak baino. Hain zuzen, baliteke kurbak besterik ez egotea, eta lerro zuzenak lerro makur are luzeagoen zatitxoak izatea. Apolonio Pergako handiak konikoak aztertu zituen zeruko espazioa azaltzeko. Konikei buruz zer esan bazegoela ziur zegoen, baita lerro zuzenen berririk ez zuen barraskiloaren maskorrari buruz ere.

Joan Miróren marrazkiak deigarriak gertatzen zitzaizkion Chillidari.

Marrazkiak arretaz aztertu ondoren, lerroak beti kurba ganbilak zirela konturatu zen, Chillidarenak ez bezala. Horren eraginez, lerroa eta espazioa ulertzeko modua aldatu zitzaion. Modu horretan, Miróren lana aztertuz, Chillidak bere lanaren ezaugarriak ulertu zituen.

Jarduera honetan, lerroekin marrazteko prozesu erraz bat egingo dugu. Horretarako, bloke batean zizelkatuko dugu, lanaren erreproduzio-sorta txiki bat egiteko asmoz. Lanak ikaskideekin trukatu ditzakezue, artistek bezala.

Helburuak

Artearen eta naturaren artean konexioak egiten ikastea

Formen oreka bilatzea lerro zuzenak eta makurrak erabiliz

Lan artistiko batekin seriean lan egiten trebatzea

Trukeak eginez partekatzearen balioa ikastea

heziketa artistikoa
heziketa plastikoa
proiektu artistikoak
teknikak
bolumena

Urratsak

- A** Azterketa egitea alde zuzenetik. Bi dimentsioko jarduera honetan, Eduardo Chillidaren *Harri* eskultura-multzoa izango dugu inspirazio-iturri. Lan horietan, artistak zirrikitu handiak egin zituen granito-blokeen aurpegietan, eta harriak bitan ebakitzea simulatu zuen horrela. Hala, beheko alde grabitatearen mende uzten zuen, eta beste zatia, airekoagoa, banandu egiten zuen. Lerro zuzenen eta makurren tartekak blokeen alde batetik bestera kateatuz, guk ere ildoak egingo ditugu gure materialean, paperaren bi aldeak bereizteko.
- B** Materiala prestatzea. Hasteko, paper-orriak formateatuko ditugu. Lerroak estanpatzeko erabiliko ditugun goma xilografikozko blokeen tamaina bera emango diegu. Zizelkatzeko gomazko xafla txikiak erosi ditzakegu 9 × 6 cm-ko formatuan, gutxi gorabehera. Bi aldeetatik erabil daitezke, eta gubiarekin egingo ditugun ebakiak ondo definituta geratzeko bezain gogorrak dira. Formatu handiagoak ere badaude; zati txikiak egin ditzakegu ikasgelan banatzeko.
- C** Marraztea. Ederki pasatuko dugu gure lerroak paper-orri batean eginez eta esku hutsez marraztuz, eta kontuan hartuta marrazkiak lortu nahi dugun irudiaren simetrikoa izan behar duela. Amaitzen dugunean, paperari buelta emango diogu eta grafitoz beteko dugu. Arkatzekin, grisa hedatuko dugu, kalko-paper bihurtzeko.
- D** Goman kalkatzea. Paper-orria gomaren oinarrian jarriko dugu, marrazkia ikusteko moduan. Zinta itsasgarriaren bi zati hartu eta finkatu egingo dugu, ez mugitzeko. Marrazki osoa erreparatuko dugu, kalkoak gomaren gainazalera transferitzeko lerroak, eta papera kenduko dugu.
- E** Zizelkatzea. Orain, gubiak hartuko ditugu gainazala zizelkatzeko. Profilak pazientziaz ebakiko ditugu. Erreminta blokean ez sartzen saiatuko gara, eta gainazalarekiko paraleloan mugituko gara, sakonera egoki batean. Kurba ebakitzeko, blokea birarazten joan gaitzake ebaki ahala, gubiaren norabidea aldatu gabe. Gubiari irmo eutsiko diogu, eta kontuz ibiliko gara materiala erauztean min ez hartzeko.
- F** Tindatzea eta inprimatzea. Gomazko xaflak tindatzeko, pororik gabeko gainazal leun bat prestatuko dugu, eta pintura sakabanatuko dugu gainean. Arrabola prestatzeko balioko du, eta ziurtatu behar dugu arrabolaren karga modu homogeenan banatuta dagoela xafla zapaldu aurretik. Gero, pasaldi meheak egin ondoren, blokea tindatuko dugu. Egon erne, ildoetan pintura ez sartzeko. Tindatutako xafla espazio garbi batera eramango dugu, eta A5 neurriko papera kolorearen gainean jarriko dugu, ondo zentratua. Presioa egingo dugu eskuekin edo koilara batekin, eta irudia transferituko dugu posizioa aldatu gabe. Eragiketa errepikatuko dugu nahi adina lan lortu arte.

Materialak/Erremintak

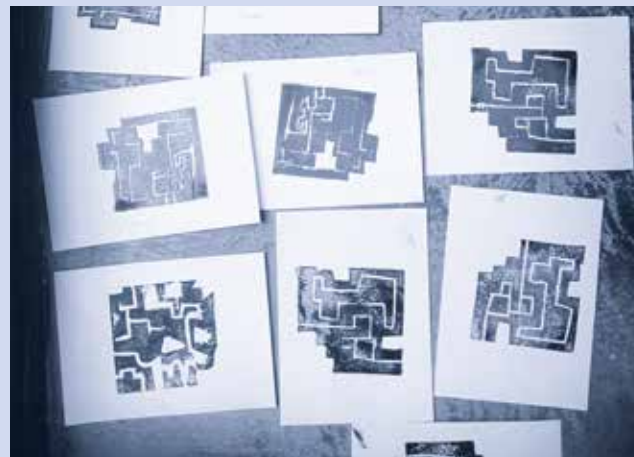
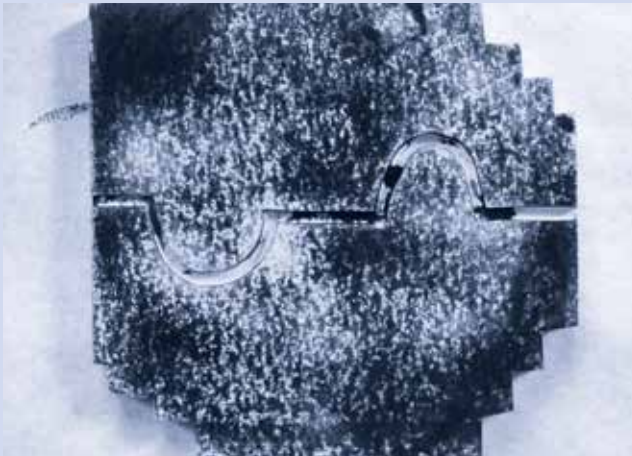
Akuarela-papera, A5 neurrikoa

Tenpera tinta

Zizelkatzeko goma, 6 mm-koa

Gubiak

Arrabolak





eskultorearen erremintak/ aromak

Estudio para el Homenaje a Calder
[Calderren omenezko estudioa]
Burdina
1979
Argazkia: Maushaus

Nik asko pentsatzen ditut gauzak, baina gero zalantzan jartzen ditut. Amaitu dituzula uste baduzu, prozesu bat saihesteko arriskua daukazu. Obra bat egitera noanean, buruan mamitzen ari da, nabaritzen dut, baina ez dut haren forma jakin nahi, zeren, zerbait zehatza ikusten duenak bezala nabarituko banu, jada eginda egongo bailitzateke, eta orduan ez nuke inoiz egingo. Baina objektu batek dituen tasun guztien jabe bazara, bere inguruan gertatzen den guztiaz, tentsio guztiez, hor egon daitezkeen baina formalizatu gabe dauden mirari guztiez jabetzen bazara, ikusten badituzu, orduan formalizatuta egotea nahi duzu. Orduan, berealdiko bulkadaz ekiten diozu. Nik obra ezagutzen dut hura egin aurretik, baina ez dakit nolakoa izango den eta ez dut jakin nahi. Ezagutzen dut haren lurrina.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Hurbilpena artelanari

Tradizioz, maketek zeregin erabakigarria izan dute arkitektura garatzeko. Era berebean, eskalan egindako ereduak ere oso zeregin garrantzitsua izan dute eskulturan.

Eskultura tradizionalan, hurbilpenak bizkor egiteko figuratxoak aise manipulatzeko diren materialekin egin ohi dira, formen ñabardurak xehetasun guztiekin zehazteko aukera ere ematen dute eta. Eredu txiki horien eskala aldatzeko, eskultorearen buru-argitasunak tamaina handiagoetara eramateko modu ugari garatu ditu. Teknologia digitala azken boladan heldu den arte, aipatzekoak ziren pantografoa* edo puntuak ateratzeko makina. Gailu horiek proba-eredu baten neurri zehatzak hiru dimentsiotan transferitzeko erabiltzen ziren, landu gabeko harri-bloke batera, adibidez. Oso erabilgarriak izan dira artista askorentzat, eta berehala sartu zituzten erreminta-kaxetan, ezinbestekoak zirela ohartuta.

Ez da beti horrela izan, ordea, eta aldi berean egindako pieza bat gauzatzeak eragiten dituen zalantzek edo lana hezurmamituko duen azken materiala alderatzean sortutako erreaktibotasunak bultzatuta, artistek maketen norabide orokorra jarraitu dute, eta formaren gauza asko aldatzen joan dira. Aldaketa horiek, gainera, leku berrietara eraman dituzte, aldeztu aurretik irudikatutako konposizioa alboratzeraino.

Horixe gertatu zitzaion hainbat lan handiri. Esate baterako, Michelangelo Buonarrotiren *Pietà* artelanean, hasierako maketak hiru pertsonaia zituen, eta horietako bat amaierako konposiziotik kanpo geratu zen. Horrela sortu zen gaur egun miresten dugun irudi garbia. Orobat, Eduardo Chillidak miniaturan lantzen zuen ideia bat, tenazak eskuan sutegiaren babesean, buruan sortzen zitzaizkion pentsamenduekin. Ondoren, *aroma* horrek gidatuta, ideia tamaina handiagoetara eramaten zuen.

Chillidak ondo zekien piezak fabrikatzeko bere prozesuak aurreikuspenak egitea eragozten ziola, eta eskulturak sortzeko prozesuetan hasiera-hasieratik azkenekoz hoztu arte gertatzen ziren norabide-aldaketak buru argiz integratzen zituen.

* Ikusi glosarioa [140 or.]

Hasten denean, ez dakit nora noan. Ez dut espazioko figura bat besterik ikusten, eta, pixkanaka, figurari darizkion indar-lerro batzuk nabarmentzen doaz. Norabide bat agertzen da, nola joan ez nekien leku batera naramana batzuetan. Beste norabide bat hartzera behartzen ninduen, eta gero beste bat, denak ustekabekoak. Sentsazio plastikoa gidatzen duen senean uste osoa dut beti, eta nigan bizitzen dut sen horren presentzia. Hasieran zehatzezina da, eta zehaztu ahala nagusitu egiten da. Arrasto bati jarraitzen diot; beste hitzik ezean, formaren emanazio deituko dudan zerbait hautematen dut; hautematen dut, arnastu egiten dudala esango nuke; bai, aroma bat.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024



Artistak forja industrialean lan egin zuen maiz, lehen mailako langileen jakinduria baliatuz. Konpromiso handia zuten lan gogorrarekin, baina modu errepikakorrean ekoizten oso ohituta zeuden, beti emaitza berbera sortzen zen eremu batean. Bide berrietan zehar bidaiatu zuten denek alai, ezagunaren eta ezezagunaren artean lekua eginez, zehazki zer gertatuko zitzaien jakin gabe. Iradokizunak egin zitzaketen une oro, eta denak arte abstraktu horren sortzaile sentitu ziren.

100.000 kg-ko prentsaren eta 6 metroko altuerako mailuaren azpian, altzairu gorizko totxoak ez du hasieratik amaierara arte jokatzen aurreikus daitekeen modu batean edo nahiko zenukeen moduan. Maketen aldean, materialak manipulatzeko prozesuan sortzen diren desberdintasunak txertatzen jakitea Donostiako artistak egindako lanaren ezaugarri bat izan zen. Beti jakin izan zuen bere buruari galdera onak egiten, materialetik erantzun onak atera ahal izateko. Planorik gabe jarduten zen, irudimen handiarekin.

Eduardo Chillida lurrak lantzen
Saint-Paul-de-Venceko zeramika
tailerrean, 1977
Argazkia: Francesc Català-Roca

Lurrin batek gidaturik. Obra bakoitza, urrats bat ezagunaren eta ezezagunaren artean. Ezarrita dagoenak ezingo dio inoiz jaiotzen ari denari bidea itxi.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Jakingo bazenu dagoeneko eskultura bat egin dudala zure aizkorarekin. Ebakia nuen buruan. Ebaki bat hemen, beste ebaki bat beste leku batean, eta gero tolestu nuen.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024



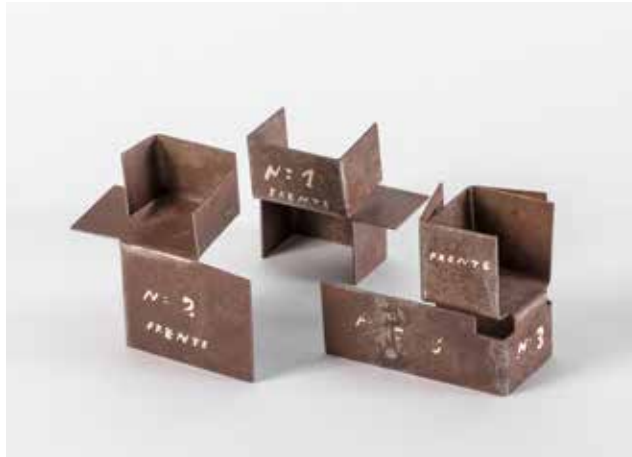
Locmariaquer I, Homenaje a René Thom

Locmariaquer multzoak bere bidea hasi zuen Eduardo Chillidak egindako aurkikuntza bati esker, familiakoekin Britainia frantsesean oporretan zegoela. *Locmariaquer* herrixkan, historiaurreko monumentu megalitikorik handienetako batzuk aurkitu zituzten. Bertan, Chillidak atentzioa eman zion aizkora zahar bat erosi zuen, eta etxera itzuli aurretik bazekien jada nola erabili. Aizkora forjatua topatzeak espazioarekiko eta materiarekiko lan-ildo berria ekarri zion, altzairuaren barnean hutsuneak inguratzen zituzten tolesetatik eta izurretatik abiatuta.

Gehien inspiratu zuten pertsonak omentzeko joerarekin jarraitzeko, multzo horretako lehen pieza René Thomi eskaini zion.

René Thom XX. mendeko matematikaririk handienetako bat izan zen. Topologia diferentzialari buruzko teoriengatik egin zen ospetsu, eta Fields domina jaso zuen 1958an, teoria beragatik. Era berean, aitortza jaso zuen aplikazio diferentziagarrien singularitasunen teoria dela eta. Hala eta guztiz ere, hondamendien teoriagatik da famatu batik bat. Teoria horren ondorioz,

Locmariaquer I, Homenaje a René Thom
[Locmariaquer I, René Thom-en omenez]
Altzairua
1987
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa



Estudio buscando la luz III
[Argiaren bila III-ren estudioa]
Papera
Datarik gabea
Argazkia: Alex Abril

Proyecto para un monumento (Buscando la luz III)
[Monumentu baterako proiektua (Argiaren bila III)]
Burdina
1990
Argazkia: Alex Abril

haren izenak matematikaren eremua gainditu zuen, eta askotariko arloekin lotu zen; esate baterako, biologiarekin, ekonomiarekin, soziologiarekin, hizkuntzalaritzarekin, mekanikarekin eta filosofiarekin.

Thomen teorian jorratzen den unibertsoan, unibertsoa osatzen duten formek eta gizakiok egitura egonkor samarrak eratzen ditugu, eta ez gara lehen begiratuen dirudien bezain kaotikoak. Oso modu sinplifikatuan esan dezakegu bizi garen jarraitutasun-esparru honek (normaltasuna deritzogun esparru honek) bat-bateko aldaketak jasaten dituela noizean behin, eta aldaketa horiek eragina dutela gure egunerokotasunean, espero ez dugun modu batean.

Hondamendien teoriak argi bereizten ditu, batetik, Thomentzat espazioko puntu erregularrak direnak («sekula ezer gertatzen ez den lekua») eta, bestetik, mugako puntuak edo eten-puntu katastrofikoak («beti zerbait gertatzen den lekua»). René Thomek eten edo gertaera katastrofiko dezente sailkatu zituen bere teorian, oinarrizko zazpi formatan edo egoera batetik beste batera igarotzeko zazpi eratan oinarrituta. Espazioan, tolesturak dira: tolesak, erpinak, miru-buztanak, zilborrak... Gaur egun, lagungarri zaigu modu praktikoan, sistema konplexuetan gerta daitezkeen aldaketa asko aurreikusteko.

Beraz, Eduardo Chillidak tolestura topologikoen aditurik handienari eskaini zion *Locmariaquer* multzoko lehen pieza. Hain zuzen ere, altzairua ebaki eta tolestu zuen, harik eta barruan hutsune bat sortu zuen arte, eskultura-forma berri bat sortzeko.



La casa de Hokusai
 [Hokusairen etxea]
 Burdina
 1981
 Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

Etxeak

Eduardo Chillidak garaiko eta iraganeko kulturako pertsonaia asko omendu zituen, bere burua haiengan ikusten baitzuen islatuta nolabait. Pertsonaia horiek eta Chillidak interes berberak zituzten batzuetan, edo konexio handiko puntuak zeuden beste batzuetan. Aparteko pertsonaia horietako batzuk omentzeko, artistak etxe bat egin zien. Hala, etxe bat Bachi egin zion, sortu zituen melodia guztiengatik; beste bat Goetheri, eskaini zizkion irakurgai inspiratzaile guztiengatik; etxe bat Hokusai emankorrari, olatu ospetsuaren profilean bermaturik; eta beste bat aitari, Gernikan.

Etxe horiek guztiek espazio propio bat dute, piezak osatzen dituen materiaren bitartekotzari esker; izan ere, erraz tolesten da bere ardatzaren inguruan, barrunbe bat eratzeko. Etxeko arkitektura guztietan bezala, Chillidaren etxeetan ere argia barruraino sartzen da zuloetatik. Etxe horien leihoak paisaiari zabaltzen zaizkio, eta ikuspegi zehatz bat ipintzen da laukian beti, kanpoko ingurunearekin elkarrizketa bat sortuz horrela. Irekidura horiek zulo arkitektonikoaren ohiko koadratura saihesten dute, eta konplexu agertzen dira. Forma bihurrituek kurba eta kontraste interesgarriak egiten dituzte beren egitura laminarretan.

Etxe guztiek gogoetarako gonbit egiten dute, eta segurtasun- eta babes-sentsazioa ematen dute. Barruko hutsa aterpe da, eta, paisaia batetik sorturik, paisaia bera hartzen duen marka baten modura agertzen da. Egitura herdoiltsuak dira, itxura handikoak, eta burujabe altxatzen direla dirudi, lurraren erraietatik sortuko balira bezala. Giza esentzia erakusten dute disimulurik gabe. Eskala handiko hormigoian, kasurako, kofratuen marka guztiak epidermisan nabaritzen dira, eta markak aterarazteko eraikuntza-prozesua agerian uzten dute.

Etxe bakoitza egin aurretik, eskala txikiagoko eskulturak egin zituen, jakina, miniaturazko bizilagunentzako maketa gisa. Hormigoiarekin zerikusia ez duten material naturalekin egin zituen, eta *aroma* inspiratzailea izan ziren Chillidaren gertuko aparteko pertsona horien figura eta lana aitortzen dituzten espazioak sortze aldera.



txikitik handira

Buscando la luz III [Argiaren bila III] eskultura, izenburuaren bidez, ezagutzaren bilaketaz ari da metaforikoki, baita giza ezagutzaren gose aseeginaz ere. Altzairuzko formen multzo bat da, eta Megarako greziarren talde bat dakarkigu gogora. Elkarrizketan ari dira Eguzkiarekin eta elkarren artean, eta erdigune erkide bat inguratzen dute.

Hiru arkitektura mehek, airean dagoen eremuan, eguzki-argia jaso eta bildu nahi dute, beren gainazalak altxatuz pisurik ez balute bezala. Behealdean, arkitektura on guztian bezala, itzalen jokoa gertatzen da: hiru aterpe egonkor sarrerako barrunbeen parean geratzen dira, harreman autonomo bat ezarriz, Rubensen *Hiru graziaken* edo *Avignonoko andereñoak* kubistan bezala.

Oraingoan, papera eta kartoia erabiliz, begiei ihes egin ohi dieten eskulturaren alderdi batzuei buruz hausnartuko dugu; adibidez, eskala-aldaketa handi bat egiteko zailtasun teknikoari buruz, formatu txikiko ideia bat tamaina itzeleko lan batera eramateko. Ikusiko dugu materialek desberdin jokatzen dutela neurrien arabera. Aztertuko dugu nolako abileziaz aldatzen dituen Chillidak bere *aromak* tamainaz, formen leialtasunagatik gehiegi kezkatu gabe, bai eskala bakoitzean erabiltzen diren ekoizpen-bitartekoengatik bai *aromak* egiten zituenetik lan handiak egin arte sarritan igarotzen zen denborazko distantziagatik.

Helburuak

Eskalaren kontzeptuan trebatzea, Chillidaren lanean funtsezkoa baita

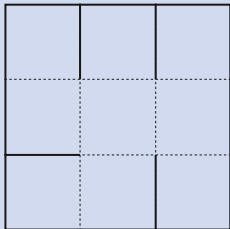
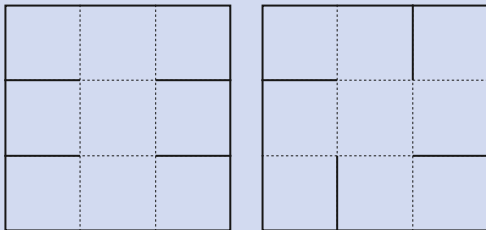
Chillidaren lanean inspiratutako pieza bat eraikitzea, tolesekin lotuta

bolumena
heziketa artistikoa
heziketa plastikoa
teknikak
matematika
proiektu artistikoak

Urratsak

A Materialak prestatzea. Kartulina ebakiz eta tolestuz, maketa txikiak egingo ditugu, Chillidak bere aurreneko *Locmariaquer* pieza aizkora-xafla batetik asmatu zuen bezala. Horretarako, A4 neurriko hiru kartulina hartu eta hiru karratu egingo ditugu.

B Tolestea eta ebakitzea. Bederatzi zatitan tolestu eta eskema honi jarraituz ebakiko dugu:



C Bolumena. Materiala bere ardatzaren inguruan tolestuko dugu, barnean espazioak edukitzeko eta gure eskultura txikiei bolumena emateko. Atsegin ditugun posizioak grapekin finkatuko ditugu.

D Konposizioa. Hirua oso zenbaki dinamikoa da. Propietate hori hiru eskulturen artean erlazio bat ezartzeko erabiliko dugu. Hiruki aldeak, isoszeleak eta eskalenoak daude, eta, haiekin, elkarrizketa interesgarriak sortu daitezke piezen artean.

E Eskala aldatzea. Orain, gure multzoa birdimentsionatuko dugu, tamaina handiago batera pasatuz. Kartoizko xaflen tamainaren arabera, eskultura handiagoa edo txikiagoa egingo dugu.

F Artikulatzea. Bi aurpegiei zinta jarriko diegu kartoizko karratuak elkartzeko, eta, era horretan, kartulinekin egindako eskemaren antzeko zerbait lortuko dugu. Lehen bezala, tolesak egingo ditugu bolumenak lortzeko: behean, babesgune txikiak; eta goian, zerurantz zabaltzen diren gainazalak.

G Indartzea. Kopiatu egin daitezke kartulinekin sortutako hiru formak? Konturatuko gara kartoizko xafla handiek eta kartulinak desberdin jokatzen dutela, bi materialen eskalaren eta zurruntasuna arteko erlazioa dela eta. Horregatik, tolesetako batzuk kartulinazko pieza osagarriekin eta zinta itsasgarriarekin indartu beharko ditugu.

H Mugitzea eta aztertzea. Orain, gure eskultura-multzoaren inguruan ibiliko gara. Mugitu ahala aztertzen dugunean, hainbat ikuspegi eta interpretazio otuko zaizkigu, eta, ziur asko, multzo handiak eta multzo txikiak antzeko aroma igortzen dutela irudituko zaizue. Prozesu bera egin nahi duzue Chillidaren beste eskultura batekin?

Materialak/Erremintak

Kartulinak

Kartoizko xafla karratuak

Zinta itsasgarria

Guraizeak

Grapagailuak

Kuterra





inspirazioa/ musika

Música de las esferas II
[Esferen musika]
Burdina
1953
Argazkia: Francesc Català-Roca

Eskultura bati so zaudenean eta ikusle bat inguruan biratzen ari zaionean, lanaren espazioa eta behatzen zaion denbora gurutzatu egiten dira. Motel mugituz begiratzen badiozu, zentzu musikalean nolako bilakaera duen ikusten zoaz, eta, beraz, baita denboraren zentzuan ere.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Musika-konexioak

Musika kohesio sozialeko eta kultureko fenomeno bat da, zibilizazioaren hastapenetik datorrena. Lehenik, sonoritate erritmikoarekin lotu zen, eta gaur egun ezagutzen dugun forma artistiko garaikideraino heldu zen gero. Idatzizko konposizio batzuen interpretazioan oinarrituta dago. Mekanismo konplexuen bitartez, gorputzaren dinamogenez* ari dira, zeinak atxikitzen zaila den esperientzia estetiko bat eragiten du psikean. Orobat, gelditasuna uztera bultzatzen du gorputza, soinu-estimuluen efektua barruan metatu ostean.

Musikaren idatzizko notaziora iristeko, antzinako Grezietatik igaro behar izan zen lehenbizi: han, musika-adierazpena poesiarekin eta dantzarekin estu lotuta zegoen. Kondairak dioenez, garai horretan, Pitagoras Samoskoa musika-konstanteak zehazten dituzten irizpide arrazionalen bila zebilen. Behin batean, halabeharrez, sutegi baten aurretik igaro zen: burdina goriari kolpeak ematen ari zitzaizkion, eta sonoritate harmonikoak igortzen zituen ondorioz. Mailuen erritmora, hainbat neurritako ingudeen gainean, errementariak tinbre desberdinak sortzen zituzten. Jakin-minez behatuz, dedukzio onak eginez eta kalkulatu, Pitagorasek bitarteen proportzio matematiko zehatzak ondorioztatu zituen, eta hortik abiatuta eraiki ziren ezagutzen dugun eskala diatonikoa osatzen duten oinarritzko zazpi tonuak.

Filosofoa egiptoar apaizekin ikasia zen, eta haren harridura eta buru-azkartasuna ez ziren horrela aserik geratu. Ez horixe. Pitagorasek kosmosaren misterio guztiak argitu nahi izan zituen, eta hainbat teoria oparitu zizkigun; esate baterako, esferetako musika. Zehazki, izarren arteko harmonia antzeman zuen, eta Eduardo bera liluratzeko moduko teoria zinez poetikoa hausnartu zuen. Eskultoreak izenburu bereko eskultura bat eskaini zion teoria pitagoriko horri. Martin Illarramendiren sutegian forjatu zuen, Gipuzkoara itzuli zenean 50eko hamarkadan. Pitagorasek uste zuen izar-konstelazioen artean airea zegoela, ez hutsa. Halatan, eguzki-sistemako zeruko gorputzen arteko distantziak eta zeruko musika-tresna baten soken luzerak parekatu zituen. Filosofoak musika hauteman zuen espazioetan, esferen artean, eta iruditu zitzaion astro horiek tonu entzungarriko musika-notak igorriko zituztela gaurik lasaienetan, orbitetan zehar desplazatzean. Chillidak bere nortasuna aurkitu

* Ikusi glosarioa [140 or.]



Música callada
[Musika isila]
Burdina
1955
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

zuen 1951tik 1964ra artean, eta bere hizkuntza garatzen hasi zen. Garai horretan egindako lanetako askok musika-osagai nabarmena eta sonoritatearekiko oso konexio estua dituzte. Horren adibide dira, besteak beste, *Música de las esferas* [Esferetako musika], *Música de las constelaciones* [Konstelazioen musika], *Música callada* [Musika isila], *Yunque de sueños* [Ametsen ingudea], *Abesti gogorra*, *Hierros de temblor* [Burdina dardaratiak] eta *Vibración* [Dardara].

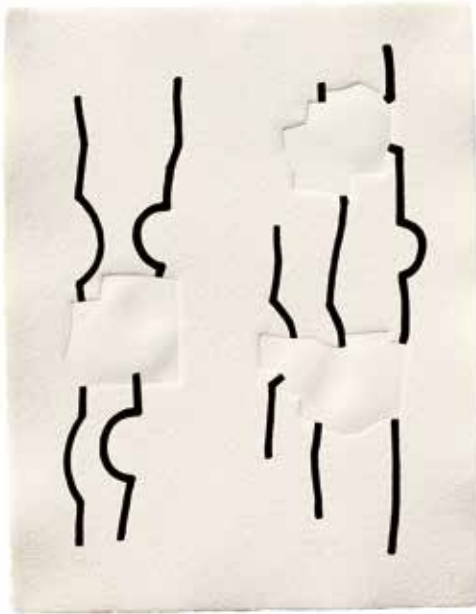
Baina, egiatan, Eduardo Chillidaren lanean musika-erreferentzia iraunkorrik baldin badago, Johann Sebastian Bachena da. Sekulako konexioa eta paralelismoa ikusten zaizkio kontrapuntuaren* maisuarekin, eta donostiar eskultorearen bizitzako soinu-banda izan zitekeela ere esaten da.

Bachek, gaztetan, musika-eskolak jaso zituen instrumentista gisa, baina, horrez gain, autodidakta izan zen. Konposizio-trebakuntza gogoeta pertsonalaren bidez eta partitura ospetsuak aztertuz lortu zuen, Chillidak bere burua eskultore gisa eraiki zuen bezala ia-ia. Biak ala biak garaiko kulturako pertsonaia nabarmenak izan ziren.

Chillidak Bachi zion miresmenak bidean lagundu zion beti. Chillidak berak kontaktzen zuen matematika-eskola partikularretara zihoan arratsalde batean entzun zuela aurrenekoz. Eskaileran gora, *harmoniaren aitaren* biolontxelo-suite bat entzun zuen halako batean, eta sekulako atsegina hartu zuen. Ez zen hitzordura iritsi.

Denborak aurrera egin ahala eta lanari emana, konexio hori areagotu zen. Nahiz eta itxuraz urrutiko diziplina diren, bi artistek beren lanak egiteko baliatutako parametroak diziplina guztien corpus berekoak dira. Hartan, neurriak, harmoniak, denborak eta isiltasunek bat egiten dute, eta elementu horiek ideiei eskaintzen dieten esparruak denbora eta espazioa zeharkatzeko aukera ematen die artistei. Bi maisuak gogoratuak izango dira sintesi-gaitasunagatik, aldaketak menderatzeagatik eta lanaren zentzu denboragabeagatik.

*Ikusi glosarioa [140 or.]



*J. S. Bach-i agurra
Olatuak bezain modernoa.
Itsasoa bezain zaharra.
Beti inoiz ez ezberdina,
baina inoiz ez beti berdina.
Haizearen eta nire sustraien artean,
harritzen naiz indartsuenaren aurrean,
zerumuga, itsasoa.*

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Homenaje a Bach VIII
[Bach-en o menez VIII]
Serigrafia
1997
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

* Ikusi glosarioa [140 or.]

Casa de Juan Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach garaiko musikaren hiru korrante nagusiak ondoen nahasi zituen egile barroko* alemana izan zen. Estilo italiarra, frantsesa eta alemana sintetizatu zituen, eta musika-kantitate itzela sortu zuen tekklaturako, ganbara-musikarako eta ahots-lanetarako. Hainbesteko maisua izanik esaten da mendebaldeko filosofia osoa haren fugetako bakar batean sartzen dela, eta, halaber, hil zenean erreleborik egon ez zenez, barrokoaren amaiera etorri zela.

Bach erlijiotasun handiko gizon bat izan zen erreforma alemanaren garaian. Musika oso garrantzitsua izan zen orduan, eta Bachek jenioa lortu zuen kontzertuaren arlo zailean. Hogeita hamar seme-alaba izan zituen, bi aldiz ezkondu zen eta. Haietako batzuk musikariak izan ziren, eta aitak berak musika-tresnen artea irakatsi zien. Edonola ere, gehienek konplexuegia ikusten zuten aitaren lana, eta kontrapuntuarekiko atxikipena arazo bat iruditzen zitzaien, ez bertute bat.

Ez zuten sortzailea ulertu bere denboran. Bachen konposizio trinkoek teknika-dosi handiak eta ustekabeko harmonia- eta melodia-nahasteak konbinatzen zituzten, eta ausardia hori ez zen entzuleentzat erraza, arinagoa den italiar musikara ohituago baitzeuden.

Ildo horretatik, aipatzekoa da Brandenburgoko sei kontzertuak (BWV 1046-BWV 1051) 1713tik 1721era bitartean konposatu zituela orkestra-instrumentuen espektro handi baterako, eta, berez, Christian Ludwig Brandenburgoko markesarentzat opari bat izan ziren. Gaur-gaurkoz, Bachen argitasunaren gailurtzat hartzen dira, baina markesak, ordea, pieza bitxiak eta jotzen zailak zirela uste izan zuen. Eta, are okerrago, Frederiko Gilen I.a Prusiako «Errege Sarjentua» ez zen mezenasgo artistikoagatik nabarmendu eta, ondorioz, Christian lehengusuak ezin izan zuen sekula behar adina musikari eduki kontzertuak jotzeko. Halatan, partitura guztiak liburutegian geratu ziren harik eta zendu zen arte. Mende bat baino gehiago igaro zen eskuizkribua aurkitu eta kontzertuak argitaratu arte, azkenean.

Felix Mendelssohnek *San Mateoren pasioa* zuzendu zuen 1829an, eta orduantxe utzi zion Bachek organista talentudun bat eta berealdiko fugen egile

Maisu dut Johann Sebastian Bach ere (beste itsaso bat). Denboraren eta espazioaren arteko erlazio sotilak azaldu zizkidan, entzun daitekeen denboraren hedatze-ahalmena eta honek espazio konformatzaile edo konformatuarekin duen harremana —positiboa ala negatiboa— jakinarazi zizkidan.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Santa Sofian lehen aldiz sartu nintzenean, Johann Sebastian Bachen biriketan sartzen ari nintzela iruditu zitzaidan. Ematen du espazio ahaltsu eta hedakor hura obra horren arkitektoa izan dela, non edukiak (espazioa) edukitzailea (arkitektura) sortu duen.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

bat izateari. Aldi berean, munduari kontzertu klasikoaren atea zabaldu zizkion mito handia jaio zen. Beste mende bat igaro zenean, Bachen grabaketak – Pau Casalsek edo Glenn Goulden joaz – Eduardo Chillidaren estudioan entzuten ziren etengabe, lan egin bitartean musika entzutea maite zuelako.

Chillidak Bachen musikari zizkion afektuek* eta Bachen figurarekiko debozioak gorazarre eta esker onaren adierazle ugari eragin zituzten artistaren karrera osoan zehar. Bachen melodiak gogora ekarriz, *Hommage à Johann Sebastian Bach* artista liburua sortu zuen 1997an, 11 serigrafiaz, *Lurrak* multzoko hiru piezaz, *Oxidoak* multzoko bi piezaz, grabitazio-multzo batez eta zenbait eskulturaz osatua.

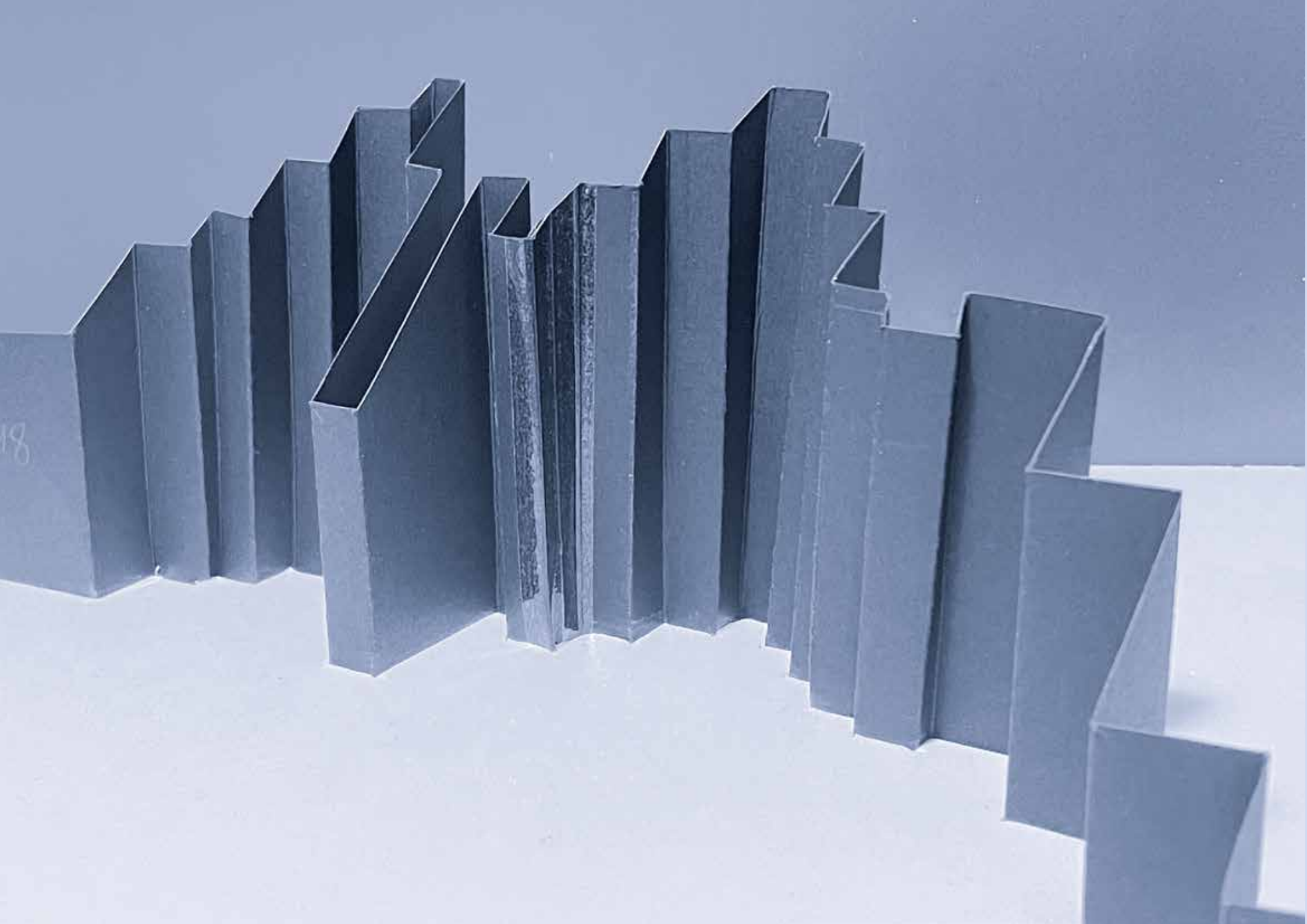
Chillidari musika zebilkion zainetan, eta hau esan ere egin zuen: «entzun nahian egonda, atera nahi duen hori atera egiten da», edo «harriak hitz egin zion moduak Bachen musika ekarri zion gogora». Beharbada, ordea, oparitu zigun ikuskaririk ederrena alderaketa bat izan zen, Istanbuleko Santa Sofiako barrualdeko espazialitatearen eta Bachen biriken artekoa.

Eduardo Chillidak existentziaren zentzu poetikoa erabiltzen du: itsasoko olatuak eta Bachen musika erlazionatzen ditu eta bien atzean dagoen matematika fraktala alde batera uzten du, eskola ahaztu zuen umeak bezala, eskailera-buruan eseriz kontrapuntu musikalarekin liluratzeko.

Casa de Juan Sebastián Bach
[Johann Sebastian Bachen etxea]
Burdina
1981
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

*Ikusi glosarioa [140 or.]





18

musika izoztua

Musika ulertzeko era aldatu egin da mendeetan zehar. Musikan trebatuta daudenentzat, diziplina hori ulertzeko, musikan ez dabiltzanen begietatik ihes egiten duten logika batzuk behar dira.

Musikaren eta matematikaren edo geometriaren arteko konexioa aztertze bidean dago oraindik ere, eta musikariak zein beste jakintza-arlo batzuetako adituak liluratzen ditu.

«Musika izoztua» jarduerarekin, musika inoiz ez bezala ikusten lagundu nahi dizuegu. Oraingoan, eskultura erabiltzea proposatzen dugu, musika-melodia bat islatzeko tresna gisa.

Jarduera hau Heinrich Neugeborenek Bauhausen egindako musika-ikasketetan inspiratu da. Zehazki, matematikako kontzeptuak erabiltzen dira, musika-notak koordinatu-sistemen bidez ikusteko. Jarduera hau eten daiteke piezaren bi dimentsioko adierazpen grafikoa lortzen denean, edo, bestela, modu hurbilago eta organikoagoan ere egin daiteke, zurruntasuna kenduz, prozesua ez da-eta eskasagoa izango horregatik.

Helburuak

Eskulturaren, geometriaren eta musikaren arteko erlazioa identifikatzea

Arteek hizkuntza komuna dutela ohartzea

Musika-pieza bat hiru dimentsiotan irudikatzea

musika
musika-azterketa
heziketa artistikoa
heziketa plastikoa
proiektu artistikoak
teknikak
bolumena

Urratsak

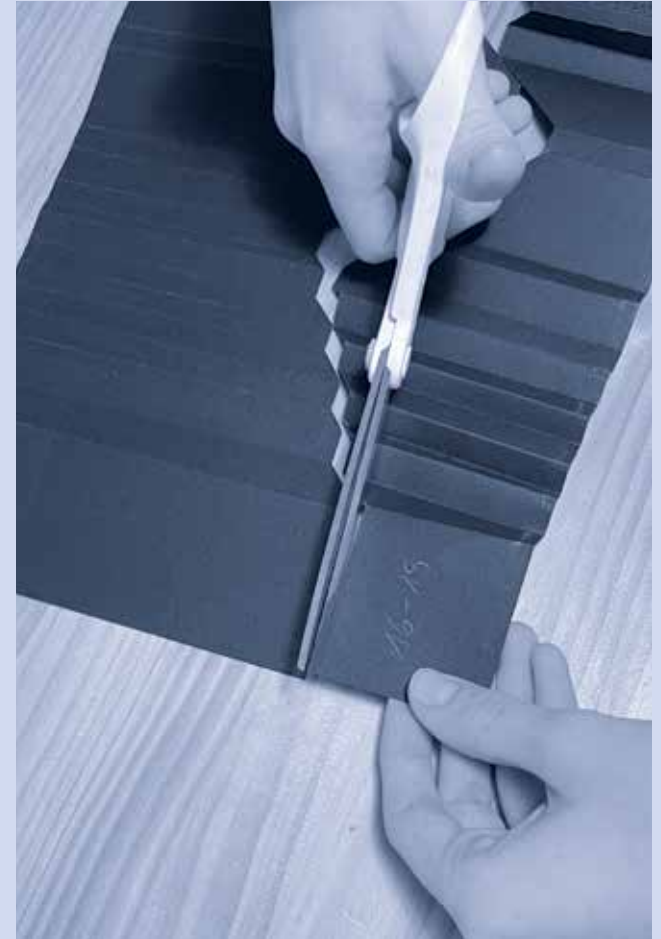
- A Musika-pieza aukeratzea. Beste ezer baino lehen, ikasgelan entzunaldi bat prestatzeko pieza interesgarri bat aukeratu behar da. Guk Johan Sebastian Bachen karramarroaren kanonaren (BWV 1079) azken hiru konpasak erabili ditugu, Eduardo Chillidaren erreferentziako konpositorea zelako.
- B Entzunaldia. Pieza pare bat aldiz entzungo dugu segidan, eta entzumena zorrotzuko dugu, lanaren ezaugarri nagusiak bilatzeko. Simetrian eta erritmoan jarriko dugu arreta, eta melodia nola igotzen edo jaisten den aztertuko dugu.
- C Partitura. Ikusizko informazio-geruza bat gehituko dugu. Beste entzunaldi bat egingo dugu partitura aurrean dugula, eta intuizioa sendotzeko balioko digu. Partitura irakurriz, gure azterketan ezinbestekoa den informazioa lortuko dugu. Galdera hauek egingo ditugu: zer klabetan idatzi da? Zein da konpasa? Zenbat ahots ditu?

- D Banatzea. Partitura osoa egin dezakegu, edo zatitan, edo ikasleen artean konpas-multzo txikiak banatu ditzakegu.
- E Irudikatzea. Orain, partitura beste sistema grafiko batean transkribatuko dugu. Diagrama lau bat sortuko dugu, eta gure eskulturaren oinplanoa izango da. Horretarako, paper laukiduna erabiliko dugu, etzana. Oinarrizko lerro horizontala egingo dugu, paperaren alde batetik bestera. Denbora-lerroa izango da, eta musika-zatiaren noten erritmoa ezkerretik eskuinera jasotzeko balioko digu.
- Oharra: Nota bakoitzak hartuko duen lauki kopurua figuren balioaren arabera izango da. Adibidez, kortxea bati lauki bat esleitzen badiogu, bi lauki esleituko dizkiogu nota beltz bati, lau lauki zuri bati, etab.
- F Koordenatuak. Orobat, koordenatu-ardatz bat finkatuko dugu melodiarako, tonuen arabera graduatua. Ardatzaren bidez, balioa eman ahalko diegu sakoneran sekuentziako nota guztiei, partiturako notarik baxuenarekin hasita.

Ardatzak lagunduta, nota bakoitza atzerago edo aurrerago jarriko dugu, zeinen altuak edo baxuak diren kontuan hartuta.

Oharra: Oro har, noten arteko distantzia tonu bat da. Mi eta Fa noten artean, edo Si eta Do noten artean, aldiz, tonuerdi bat da. Eta adi, halaber, melodiaren tonalitateari, nota batzuk tonuerdi bat igo edo jaits ditzake eta. Musikaren adierazpen grafikoa amaitzen dugunean, soinu-ibilbidearen sinusoide-forma ikusiko dugu. Tonuak gailur eta haran gisa agertuko dira.

Johan Sebastian Bachen karramarroaren kanonaren (BWV 1079)



G Bolumena. Gure musika-estereometria sortzeko eta hiru dimentsioak eskema horretara eramateko, DIN A3 neurriko kartulina bat erabiliko dugu. Gure diagramako koordenatuak eta abzisak kartulinara eramango ditugu. Horretarako, akordeoi baten modura antolatuko dugu marrazkiaren inguruan, profil osoa tolesen bidez kalkatu arte.

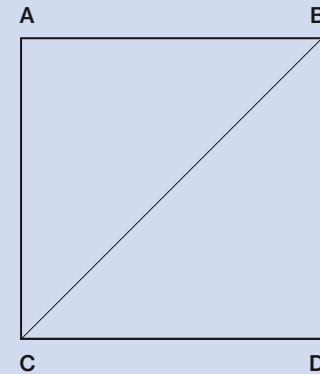
H Graduatzea. Jarraian, kartulina luzatuko dugu, eta, oinplanoarekin bezala, ardatz melodikoa paperaren mutur batean marraztuko dugu, nota multzoaren ordena bertikal bat egiteko, altxaera bat balitz bezala. Altxaera oinplanoaren eskala berarekin graduatuko dugu, eta partiturako nota bakoitzari bere kota esleituko diogu horizontalean. Gero, notak lerro bidez elkartuko ditugu. Tonuak gorago edo beherago garmatzen kontuan hartuta, lerroak 45° edo 135° -koak izango dira.

Oharra: Izan ere, informazio berbera duen lauki-sarea erabili dugunez oinplanoan eta altxaeran, sakoneran eta altueran ez da neurri bereko laukia sortuko bi nota tonuerdiz banantzen ditugunean,

adibidez. Eta aurreko nota eta hurrengoa elkartzeko marrazten dugun lotura, hartara, 45° -ko lerro diagonal bat izango da.

I Azken eraikuntza egitea. Lerroa bukatu eta gero, kartulina ebaki eta paperean itsatsiko dugu, guraizeak eta kola eskuan. Lehen diagrama lauaren tarteei jarraituko diegu forma osatu arte. Oinarri zurrun bat erabil dezakegu, zergatik ez, bai multzoari eusteko, bai gure partitura-zatia integratzeko.

Emaitza harrigarria izango da. Oraingoan, inolako artifiziorik gabe, melodiaren forma sinusoidala ikusiko da berriro hiru dimentsiotan, eta jatorrizko partitura eskultura baten bidez irudikatuko da. Zer iruditzen zaizue?



Planoak irudikatzen dituen bi dimentsioetatik hiru dimentsioko espaziora irteteko bidea diagonal da, agian, batez ere C - B diagonal. B puntua planoaren itolarritik ihes egiteko egokiena balitz bezala.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Materialak/Erremintak

Partitura

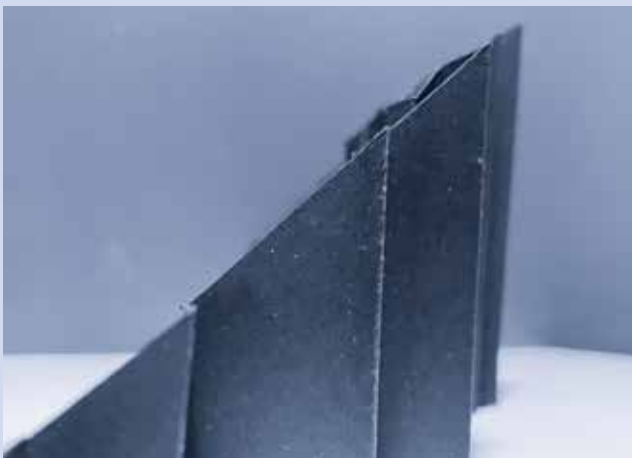
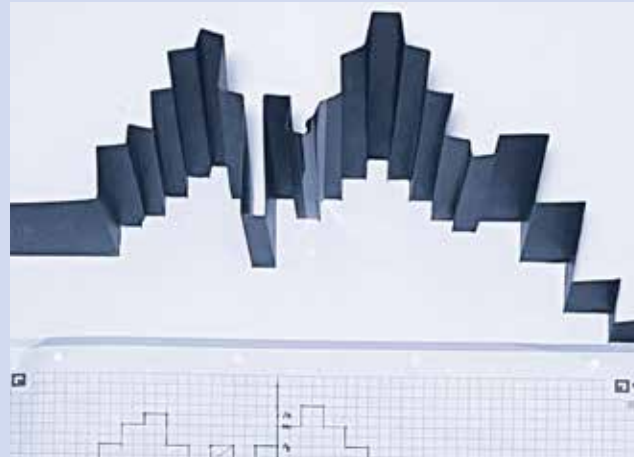
Arkatza eta papera

Paper-zerrendak

Kartoizko edo Kartulinazko oinarriak

Audio-erreproduzigailua

Guraizeak





inspirazioa/ natura

Elogio del horizonte IV
[Zerumugaren laudorioa IV]
Hormigoia
1989
Argazkia: Alejandro Braña

*Loturaren bat egon behar du —demagun—
izei baten azalaren erritmoen eta bere
adarrak sortzen diren espazioko norabideen
artean. Olatu bat lehertu ondorengo
aparraren forma infinituki antzeko eta
infinituki askotarikoen eta erosioak sortutako
forma —kasu honetan espazialen— artean.
Kostaldeko haitzetan forma- erlazioa
nabaria da, baina merezi luke hain prozesu
ezberdinetan hain antzeko emaitzak sortzen
dituzten legeak bilatu eta kontsultatzea.*

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024



Leku bat ortzi-mugaren pean

Eduardo Chillidaren irakasle handienetako bat natura izan zen. Haurra zenetik miretsi izan zuen beti, eta naturan sarritan bilatu zuen ez zekienaren erantzuna. Denborarekin, nahi zuena adieraztea lortu zuen. Bere buruari egin zizkion galdera ugariak eskultura-formetara eraman zituen, eta ez zuen inoiz galdu txunditzeko gaitasuna, ezta jakinduriarako borondate iraunkorra ere. Are gehiago, haren eskulturak forma bihurtutako ekuazioak zirela esan ere egin zuen.

Hainbat gako erauzi zituen existentziaren ikuspegi naturalista horretatik, eta, horien artean, aldatzeko printzipioa nabarmendu behar da. Organikoa denaren errepikapen etengabea eta errepikaezina Chillidaren lanaren bereizgarria da, eta norberatasuna eta diferentzia sintetizatzen dituzten multzoetan adierazten da. Agian, olatuen, hostoen eta pertsonen ontologiaz* bereziki gozatzen zuela eta, artistak ez zuen sekula erakutsi bere piezak erreplikatzeko gogo berezirik; aldaerak, ordea, egin nahi izan zituen, itsasoko olatuen edo zuhaitzetako hostoen antzera, denak «hain antzekoak baina hain desberdinak baitira aldi berean».

La casa de Goethe
[Goetheren etxea]
Burdina
1981
Argazkia: Iñigo Santiago

* Ikusi glosarioa [140 or.]



Nik ez dakidan zerbait daki adarrean dar-dar egiten duen hostoak.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Antzekotasunaren aurrean sentikortasun hori erakusten zuenez, eta, bestalde, berdintasuna arbuiatzen zuenez, ederki moldatu zen J. W. Goetheren lanarekin: alabastro bat eta hormigoizko etxe eder bat eskaini zizkion, eta etxea Frankfurteko parke batean jarri zuten.

Zehazki, Landareen metamorfosian*, Goethe oso modu didaktikoan mintzaten da. Naturaren kontenplazioa era poetikoan deskribatzen du, eta gauzen esentzia kontserbatzeko enigma deszifratzen saiatzen da, formen metamorfosiarekin gertatzen diren aldaketa etengabeak gertatuta ere. Goethek materiaren iragatea eta forma espezializatuetarantz aldatzeko zein bideratzeko printzipioak errimatzea lortzen du, baita naturak bere funtzionamenduaren legeak erakusten dizkigun moduak ere. Handitasun-adierazpenak formarik txikienetan aurreratzen ditu, eta formazio-prozesuan dauden landareei gozo behatzera animatzen gaitu, multzoa eta xehetasunak begietatik galdu gabe.

Beraz, hosto txiki batek ere zuhaitz-egitura bat eratzeko legea erakusten du bere zainetan. Horregatik, zuhaitz handi baten adarkadurak marrazteari ekin aurretik, instant batez gelditu beharko genuke, lurretik hosto bat jaso eta hostoaren handitasun osoa arretaz begiratu.

Izenbururik gabea

Papera eta tinta

1946

Argazkia: Mikel Chillida

Izenbururik gabea

Papera eta tinta

1946

Argazkia: Mikel Chillida

*Ikusi glosarioa [140 or.]



*Bihotzean zerupean lurgainean
Aiako arriak lainoan.*

*Bihotzean zerupean lurgainean
Larrun mendia lainoan.*

*Bihotzean zerupean lurgainean
Euskal Herria lainoan.*

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Hurbilpen naturalista artearen mundura

Arte abstraktuaren pertzepzioak bezalaxe, naturari behatzeaz gozatzeak buruko hainbat eragiketa dakartza, esploratzeko, hautatzeko, konparatzeko, etab. Bi espazioek interpretazio askea dakarte, eta, neurri handian, gure buruko kargaren mende dago hori. Orobat, irakurketa asko eskaintzen dizkigute, eta komunikazio-kode ireki bat ezartzen da, ez dituen hitzak beti behar.

Nola arteak, hala naturak sarritan gainditzen dute zer diren adierazteko hizkuntzak duen gaitasuna. Adierazezina denaren bidezidorrean dabilta, mundu sotil batean zehar. Mundu hori lauso samarra bada ere, ulertzen saiatzea ezinbestekoa da, ingurunearekin harreman osasungarria izango badugu. Gure ikusmoldearen emaitza zeharo aldatzen da pertsona batetik bestera, ingurune naturala nola irakurtzen dugun edo zer egoera artistikotan gauden. Aldi berean, hori guztia lortzen dugun interpretazioaren baitan dago, funtsezko zenbait alderdi modu orekatuan bateratzea oinarritzat hartuta. Alderdi horietako bat da bi fenomenoek maila fisikoan eragiten dizkiguten sentsazioak. Beste bat, gure eta objektuaren artean finkatzen den sentimendu afektiboa. Eta azkena, egitateari atxikitzeke darabilgun ezagutza txertatzea.

Edonola ere, Chillidak uste zuen bezala, arteari beste era batean gerturatu gakizkioke: ibai bat edo mendiko paisaia bat kontenplatzeaz gozatzen dugun eran, ezagutza-oinarri espezifikoko bat eduki gabe. Dena dela, bada zerbait bete-beteaz gozatzeko beharrezkoa dena: bi fenomenoetara hurbiltzea jakin-minezko jarrera batetik, errespetuzko posizio batetik eta bizitza bizitzeko nahiarekin.



Peine del viento XV
[Haizearen orrazia XV]
Corten altzairua
1976
Argazkia: Mikel Chillida

Peine del viento XV

Peine del viento XV [Haizearen orrazia XV] Kantauri itsasoaren aurrean arte garaikideaz gozatzeko toki eder bat baino askoz gehiago da. *Haizearen orrazia* eta granitozko gelaurrea land art* deritzon adierazpidearen egundoko adibide bat da, eta eskultura abstraktuen sorta baten eta lan arkitektoniko baten instalazio publikoa baino askoz gehiago dira Donostiako paisaian.

Multzoak paisaiaren artearen ezaugarri guztiak ditu. Paisaiaren artean, gizakiek ingurunean aldaketak egitea funtsezkoa da elkarrizketa artistiko bat errazteko, abiapuntua material naturalekin egindako interbentzio bat izanik. Naturatik ateratako altzairuak eta harriak eragin egiten du nobleki zahartuz eta pixkanaka higatuz, gogoeta sakonera garamatzen metafora bisual baten gisara.

Arkitekturaren ikuspuntutik, multzo granitikoak – ertzeko hormatxo zabalarekin – esparru sakratu baten antza du nagusiki, antzinako Grezian egiten ziren esparruak bezalakoena. Han, lehenengo eta behin, jainkoei eskainitako inguruneak zedarritzea zuten helburu. *Haizearen orraziak* santutegi bat izan eta bere hierofania* bideratzeko osagai guztiak ditu.

Batetik, ongi definituriko *genius loci* bat du. Leku bakoitzak duen bokazioa da, ongi ezagutu behar dena eta beste batzuetatik bereizten dituen. Azken batean, lekuaren espirituaren adierazpen bat, jolasteko zerbait, esanahia ematen diona interbentzioaren artifizioarekin batera, leku bihurtzeko betiko.

Kasu honetan, plazaren egilekide Luis Peña Ganchegui arkitektoaren hitzetan, *geniusa* «ingeniari kutsukoa eta sasikoa da», zeren, Ondarretako mutur horretan, kolektore-formako bokale bat zegoen. Narriatua zegoen jada, eta, halabeharrez, kolektoreak zeramatzen ibai-urak Zabalaga baserriaren ondoan sortzen ziren, Hernanin. Beraz, lekua naturaren eta hiriaren arteko baturaren sinbolo bihurtu zen, Donostiaren hasiera eta amaiera ekialdetik, bizirik dagoen leku aldakor bat, absolutu batean bukatzen dena; itsasoan alegia.

Gainera, *Haizearen orraziak* aurrekari mitiko-historiko hori dauka, horrelako esparru guztiek dutena eta interbentzioaren aurretik bazegoena. Horrelako ezer ez zegoen urteetara eramaten gaitu, Eduardo Chillida haurrak harriaren zuloak gorputzarekin estaltzen zituenean, aterpe horretatik borrokatzen zen itsasoa

*Ikusi glosarioa [140 or.]

Leku guztiak perfektuak dira bertara egokitu denarentzat, eta ni hemen, nire Euskal Herrian sentitzen naiz nire lekuan, bere lurraldera egokitu den zuhaitz bat bezala, bere lurrean, baina besoak mundu osora zabalik. Ni gizon baten lana egiten saiatzen ari naiz, nirea, ni naizelako, eta hemengoa naizenez, obra horrek kutsu bereziren bat, gurea den argi beltza, izango du.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024



adi ikusteko. Itsaso hori begiak zabal-zabalik arakatu zuen urpean, handitan lanak sartuko zituen harrizko geruza ezagutzeko.

Esparru sakratua Porriñoko granito arrosarekin osatu zenean eta eremuaren eskaintza artistikoa egin zenean Chillidaren eskulturarekin, kosmos bat eratu zen natura basatiaren anabasa horren erdian. Lehen profanoa zen ingurune batean sortu zen, eta sakratua dena adierazi ahal izateko esparru bihurtu.

Peine del viento XV 25 urte baino gehiago ametsetan igaro osteko gailurra da, edertasun-ideal bat iruditeria kolektibora egindako transposizio bat, lanean modu erabakigarrian parte hartzen duten material guztien ekintza fisikoarekin. Monumentuak filosofo presokratikoen natura leku berean bilduta interpretatzeko balio izan zieten greziar *arjé* guztien laburpenaren dentsitatea du: sua burdinetan, ura itsasoan, airea haizean, lurra harrietan eta eterraren antzeko kintesentzia bat, ikusi ez, baina sentitzen duguna.

Horiek horrela, *Peine del viento XV* artista gaztea kezkatzen zuen galderaren hitzik gabeko erantzuna da, bere buruari ortzi-mugako olatuen jatorriaz galdetzen zionean, ipar-mendebalak ilea kulunkatzen zion bitartean.

Peine del viento XV
[Haizearen orrazia XV]
Corten altzairua
1976
Argazkia: Iñigo Santiago



nire lekurik gogokoena

Lehenbiziko gizarteak sortu zirenetik aurrera, sinboloak behar izan dituzte komunikatu ahal izateko. Zelai berde batean korapiloz loturik dagoen belar-puska bat ikustea nahikoa da beste norbait dagoela sumatzeko. Beste animalien egunerokotik oso gertu eta oso urruti dago aldi berean, eta, hartara, korapiloa giza presentziaren sinbolo bilakatzen da. Horrelako keinuei asmo handiagoen zama ematen bazaie ikusten da sinboloek gure inguruko mundua modu abstraktuan irudikatzeko balio izan dutela eta balioko dutela, konplexutasun osoarekin. Sinboloa batzen gaituen, identifikatzen gaituen, adierazten gaituen eta gizaki egiten gaituen munduaren sinplifikazio bat da.

Jarduera honetan, egunerokoan bizikide dugun natura interpretatuko dugu. Zentzumen guztiekin eta argazki- zein collage-teknikak erabiliz, gorazarre bat sortuko dugu: marka edo sinbolo txiki bat utziko dugu paisaian, han egon garela adierazten duen arrasto bat.

Helburuak

Inguruneari buruzko gogoeta bideratzea, eraldatu eta hobetzera animatzeko

Naturarekiko begirada kuriozkoa eta enpatikoa sustatzea

Elementu edo lan bat sortzea goratu edo eraldatu nahi dugun leku batekin elkarriketan

#ingurunearen ezaguera
##heziketa artistikoa
#heziketa plastikoa, bisuala eta ikus-entzunezkoa
#biologia eta geologia
#marrazketa artistikoa
#proiektu artistikoak
#teknikak
#diseinua

Urratsak

-
- A** Lekua aukeratzea. Ikastetxeko jolastokia jakin-minez miatuko dugu, naturarekin topo egin dezakegun toki baten bila. Lorategia dagoen esparru txiki bat izan daiteke, edo zuhaitz bat, edo ortzi-mugari edo urrutiko mendiei begiratzeko leku bat ere izan daiteke.
-
- B** Bost zentzumenak erabiltzea. Espazio hori ez dugu begi soilez aztertuko: eskuekin ukitu ere egingo dugu, begiak itxita eta isiltasunean entzungo diogu, eta darion aroma atzitzen saiatuko gara. Frottage teknikaren bitartez, inguruan ditugun testurak sumatu ditzakegu: zuhaitz baten azala, lurra edo harrizko lurzorua, kasurako.
-
- C** Galderak egitea. Zer sentsazio iradokitzen digu hautatu dugun espazioak? Nola sentiarazten gaitu? Zer bereizgarri ditu? Argia? Itzala? Gauden lekutik, zer espazio natural ikusten dira? Gora, behera edo ortzi-mugarantz begiratu dezakegu, edo gertu dauden lore bati, hosto bati edo harri bati zehazkiro begiratu. Aurkikuntzak eta gogoetak idatziz jasoko ditugu.
-
- D** Argazkiak egitea. Gustukoen dugun lekua dela ziurtatu ondoren, argazkiak egingo dizkiogu oso-osorik ikusten den ikuspegi batetik. Agian, batzuek leku bera aukeratuko dute, baina ez du inporta, ikasle bakoitzak bere modura interpretatuko du eta.
-
- E** Sormenezko pentsamoldea. Ikasgelara itzultitakoan, landa-oharrak idatziko ditugu, eta kanpoaldean geundenean sortu zaizkigun galderei erantzuten dien forma bat edo erantzunen bat iradokitzen duen forma bat pentsatzen hasiko gara. Halaber, jolastokian egindako argazkiak inprimatuko ditugu, sortu zaizkigun sentsazioak hobeto gogoratzeko.
-
- F** Marrazkia edo maketa egitea. Erantzunaren forma marrazki bat edo eskalan egindako maketa txiki bat izan daiteke; aroma bat, Chillidak esango lukeen bezala. Maketa bat egitea erabakitzen badugu, erraz egin daiteke kartulina, kartoi edo buztinarekin, ezaugarrien arabera.
-
- G** Fotomuntaketa egitea. Gure eskultura txikiaren forma definituta dagoenean, argazkiak egingo dizkiogu, maketa bat baldin bada, edo fotokopiatu egingo dugu, marrazki bat baldin bada. Maketaren kasuan, zer ikuspuntutatik begiratu behar zaion aztertuko dugu, perspektibari jarraituz integrazteko. Irudia eskala aiposean inprimatuko dugu, eta ebaki egingo dugu ondoren, gure paisaian egokitzeko.
-
- H** Izenburua jartzea. Gure lanari izenburua jartzeko unea iritsi da. Sormenezko prozesua amaitutakoan eta emaitza ikusita, ez da zaila izango gure eskulturari ondo doakion hitz bat edo batzuk aurkitzea.
-
- I** Erakusketa egitea. Amaitzeko, fotomuntaketak erakutsiko ditugu, espazio natural horiei buruzko gure ikuspegia, mezua edo gorazarrea beste geletako ikasleekin partekatzeko. Horrelako espazio gutxi egoten dira ikastetxe batzuetan, baina beti dira beharrezkoak.

Materialak/Erremintak

Papera

Kartulina edo kartoia

Argazki-kamera

Inprimagailua

Arkatzak eta guraizeak



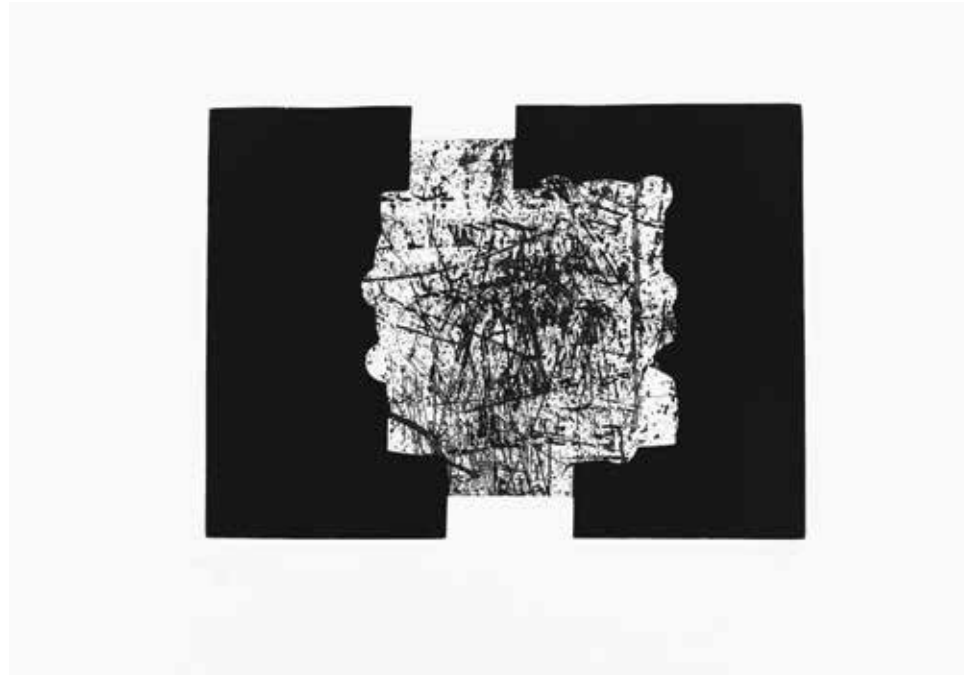


inspirazioa/ filosofia

Eduardo Chillida Londreseko
British Museoan, 1962
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

Artistak badaki zer egiten duen, baina, egiten duenak mereziko badu, hesi hori gainditu behar du eta ez dakiena egin, eta orduan ezagutzatik harago dago. Artistarentzako, artea galdera bat da; galdera-segida al da gure erantzuna?

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024



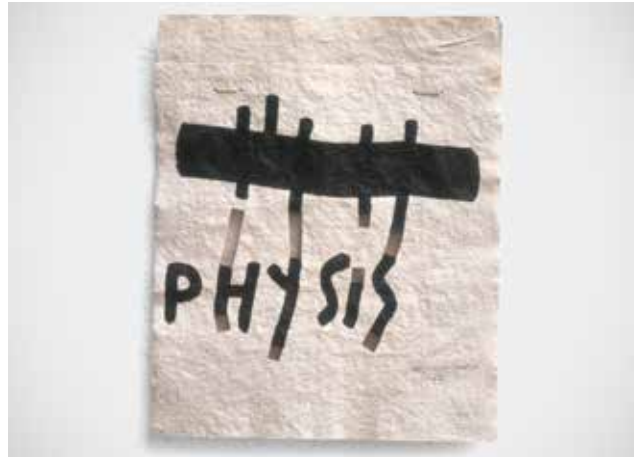
Eduardo Chillidaren galderak

Bizitzaren lehenengo etapan, geure buruari galdera ugari egiten dizkiogun filosofo handiak gara, mundua ezagutzeko aukera ematen digulako, mundua ulermenaren aurrean agertzen zaigun ikaskuntza-iturri agorrezina baita. Haurrak garenean, unibertsoak berebiziko harridura sortzen digu, eta, era horretan, sormenezko pentsamendua ekoizteko eta arazoak konpontzeko berezkoa dugun irudimena garatzen dugu. Helduarora iritsi ahala barreiatu egiten da, ordea.

Hezkuntza-sistemak alde on asko eskaintzen dizkigu, baina ikasgela itxietako ikaskuntza-ereduak duen alde txar nagusia da ezagutzaren faltsifikazio bat ezartzen duena, irakasleok soilik izaten eta programatzen dugulakoan eskuliburu baten moduko ezagutza. Egia absolutuak detektatu eta dosifikatzen ditugu. Askotan, egia horiek jakin-mina, sena eta haurren galderak baztertzen dituzte, eta galdera horiek ez dira hain ongi ikusten orain. Hezkuntza formalak pentsamendu arrazionala eta datuak metatzea goraiatzen du, eta erantzun unibokoak sustatzen ditu. Joera hori irakaskuntza-zikloen amaierara arte gailentzen dira, eta ikasleak isilik egotea dakar. Azkenean, bizitzaren aurreko

Saludo a Parménides II
[Parmenides-i agurra II]
Akuafortea
1998

Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa



Eduardo Chillida *Yunque de sueños III*-ren
[Ametsen ingudea III] alboan, circa 1960
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

Physis
Grabitazioa
1997
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

jakin-mina eta gaitasun kritikoa urritzen ditu. Hori guztia larria da, zoritxarrez, hezkuntzaren hasieran ikasgela batean dagoen ikasle-multzoko jenio irudimentsuen ehuneko handitik gutxik jarraitzen baitute horrela, ehuneko bik besterik ez. Eta hala da erantzun onak saritzea sistematizatzeagatik eta galdera deserrosoen aurrean errieta egiteagatik.

Zorionez, hala eta guztiz ere, Eduardo Chillidak jakin-min errebelde horri eutsi zion, eta zendu zen arte ziur egon zen galdera on bat erantzunik bikainena baino hobea dela. Eta horrelaxe interpretatu behar dugu haren lana, hots, hainbat galdera onen materializazioa, ez erantzun sorta bat.

Chillidaren kasuan, galdera beti da erantzuna baino garrantzitsuagoa, eta, gauzak zalantzan jartzen dituenean, ez du erantzun bat lortzeko asmoa (ziur asko, jakintza espezifikagoek erantzuna eman dezakete), baizik eta kontzeptu askoren bihotzean pertseberantziaz sakontzea, errealitatea zimenduetatik astintzeraino. Izan ere, egiazko galdera filosofikoa sakona eta gogoetatsua da beti, eta ez du erantzun zehatz bat behar.

Idazten duenean, Chillidak hausnartzera gonbidatzen du, eta, hala, galderak zalantzan jartzea aberastu nahi du eta erantzunen dimentsioa unibertsalizatu. Galderek alderdirik poetikoena jorratzen dute, edo baita filosofikoena ere, eta galdera guztien atzean dagoen gogoak giza jakintza garbia du xede. Euskal eskultorearen galdera filosofikoak ez dira sekula gelditzen, haren jakingura ez delako inoiz asetzen, haurrena bezalaxe.



Lana, niretzat, erantzuna eta galdera da. Harridura eta desorientazioa nire lanaren motorrak dira.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Nik ez dut ia ezer ulertzen eta baldarki mugitzen naiz, baina espazioa ederra da, isila, perfektua. Nik ez dut ia ezer ulertzen, baina urdina, horia eta haizea konpartitzen ditut.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Bauen, Wohnen, Denken - Homenaje a Heidegger
[Bauen, Wohnen, Denken - Heideggeren omenez]
Corten altzairua
1994
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

Bauen, Wohnen, Denken. Homenaje a Heidegger

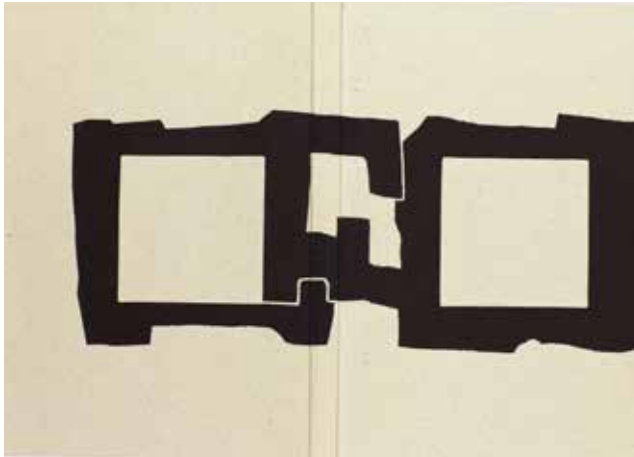
Eduardo Chillida ez zen filosofo bat, baina filosofoen ezagutza-gose berdina zuen. Gose hori asetzeko, garai guztietako poetek eta filosofoek eskaintzen dizkioten irakurketez elikatzen zen, eta haiengandik ikasi zuen ziurtasun guztiak zalantzan jartzen, harik eta haien barneko indar osoa aurkitzen zuen arte. Posizio adimentsu eta apal batetik, ematen du Chillida Sokratesen esaldi ospetsuarekin identifikatzen zela: «Ez dakidala ezer soilik dakit». Harekin finkatu zuen paralelismoa bere ikaskuntza finkatzeko oinarri sendoa izan zen.

Eduardo Chillidak artista gisa izan zuen helburu nagusia espazioa ikusgai egitea izan zen. Horretarako, espazio hutsaren metafisikari, materiaren izaerari eta mugei eta materiarekin lotuta dauden lege guztiei buruzko galdera etengabeak egin zituen. Filosofo adinkide askoren pentsamoldearekin konektatu ere egin zuen. Inoiz elkarlan estuan ere aritu ziren, materiaren eta espazioaren arteko bere dialektika finkatzeko.

Bere pentsamoldea askotan adierazi zuen ahoz eta idatziz. Baina, batez ere, pertzepzioak eta sentazioak materiaren bidez kristaldu zituen eta materia horrek berak eta guk baino gehiago iraungo du. Chillidaren artea eta lanak ikustean, haren galderen antzekoak sortzen ditu gudan.

Bizirik zegoenean, pentsalari ugari omendu zituen, eta haien ideiekiko esker ona adierazi ere egin zuen eskultura-lanen bidez edo paperean. Esate baterako, gorazarrea egin zien Gaston Bachelard eta Parmenides Eleakoa presokratikoari (sei estanpazio eskaini zizkion *Poèmeren* itzulpenean), baita hurbileko poeta eta pentsalari askori ere; adibidez, Jorge Guilléni. Irakurketarik garrantzitsuenen artean, San Joan Gurutzeko eta Jesus Haurraren Teresa mistikoen lana dago, baita Gilles Deleuze eta Henri Bergson frantsesena ere.

Chillidaren eta Martin Heideggerren pentsamoldeak antzekoak izan zirenez gero, topo egin eta ondo moldatu ziren. Horren emaitza 1969ko lan bat izan zen, *Die Kunst und Der Raum* [Artea eta espazioa], non filosofo alemanak arte plastikoari buruz zituen ideiak jaso baitziren, eta Chillidak zazpi litocollagerekin ilustratu zuen. Garai horretan, artista espazioaren zedarritzeari buruz jardun zen hausnarrean.



Animalia batek bere oskolean bezala, bere buruarentzat etxe bat eraikitzen duen espazio baten beharretik sortzen da forma berez. Animalia hori bezala, ni ere hutsaren arkitekto bat naiz.

Eduardo Chillida,

Elkarlan emankor hori eta hainbat urtetara, donostiarrak arkitektura sendo bat sortu zuen bere lagun Martinentzat, altzairuzko bloke bat hustuz. 800 kg-ko eskultura horrek kontraste interesgarria egiten du beteta dagoenaren eta hutsa dagoenaren artean, alabastroekin eta *Sakona airea da* multzoko granitoekin lehenago egin bezala. Suteagian mailukatutako altzairuzko totxo batetik abiatuta, eskultoreak espazio arkitektoniko bat zulatu zuen hormak zizelkatuz, eta zulo leun batzuk ere egin zituen. Argia altzairuzko lingotearen barruraino pasatzeko aukera ematen zuten zulo horiek. Modu horretan, gure arreta barrualdera eramaten du eta burdina-esentzia erakusten digu. Chillidak altzairuzko piezaren bihotza bera argizatzen eta berotzen uzten dio Eguzkiari, eta, bitartean, airea barrura sartzen da, udaberriari leihoak zabalik uzten dituen etxe baten antzera, egurasteko eta barruko oxigenoa berritzeko.

Chillidak Heidegger omendu zuen 1994an, *Bauen, Wohnen, Denken* lanarekin [eraikitzea, bizitzea, pentsatzea]. Izan ere, Heideggerrek 1951n emandako hitzaldi ospetsuaren izenburu bera du, eta, hartan, bizi garen moduari buruzko gogoeta azaldu zuen, Bigarren Mundu Gerra eta gero etxebizitzak neurririk gabe eraiki zirelako kezkatua, bizigarritasunaren beraren ideia krisian sartu zen eta.

Martin Heidegger : *Die Kunst und der Raum*

[Martin Heidegger : Artea eta ametsak]

Artista liburua

1969

Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa



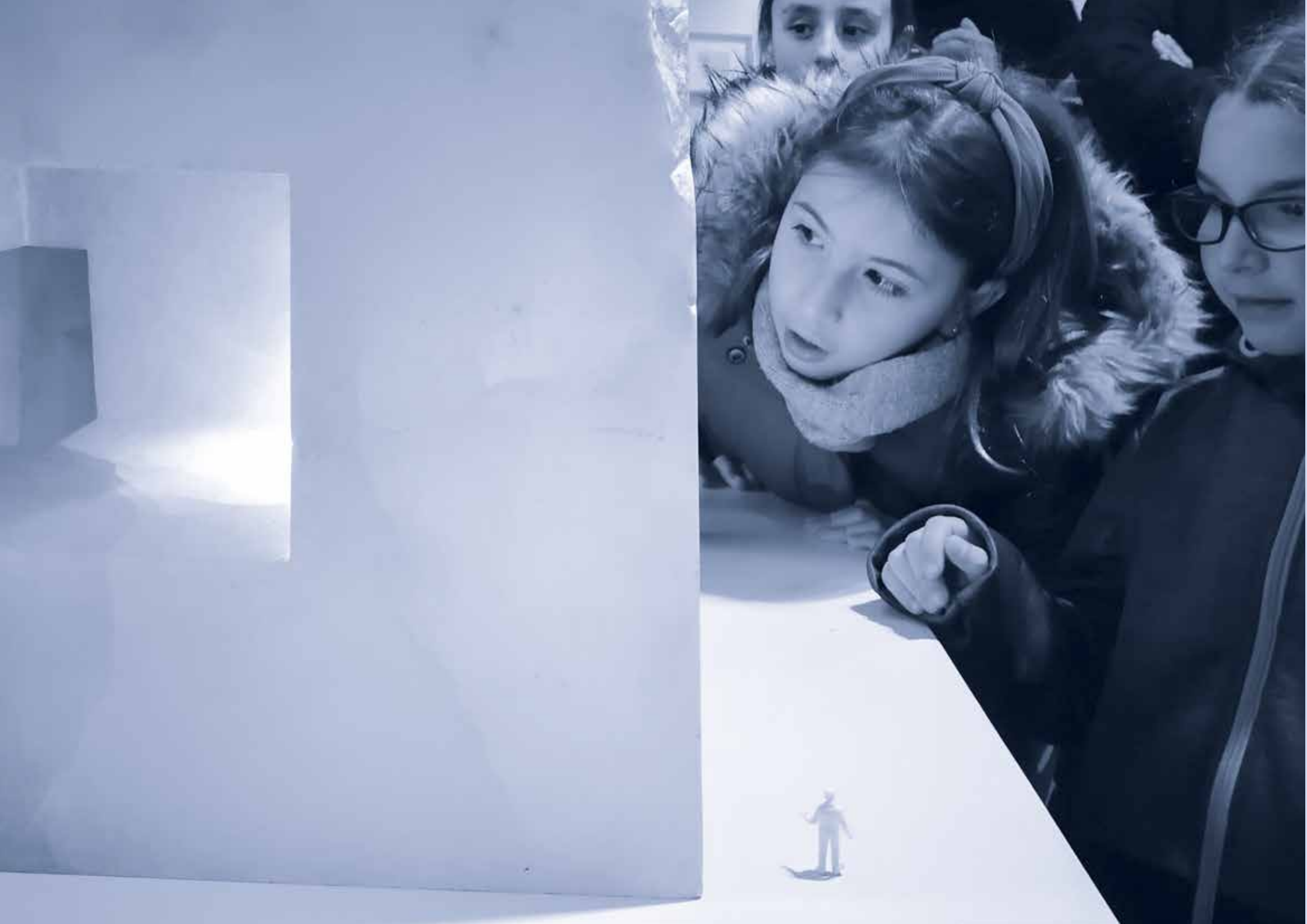
Sueño articulado. Homenaje a Gaston Bachelard

Burdina forjatuzko lan hau Gaston Bachelardi eskaini zion *Le cosmos du fer* saiakeragatik [burdinaren kosmosa], eta filosofo frantses horrentzako gorazarre zintzoa da. Sutegian egin zuen, Parisko Maeght galerian barkako lehen erakusketa 1956aren bueltan egin eta urte gutxiren buruan. *Sueño articulado. Homenaje a Gaston Bachelard* [Amets artikulatua. Gaston Bachelarden omenez] lanean, Chillidak paper gaineko tinten grafismo kartsua materiaren espazioaren konkistara eraman ahal izan zuen. Nahiz eta burdina sendoa den, eskulturaren lerroek oreka ezegonkorreko efektu bat sortzen dute, eta piezak espazioan flotatzen duela dirudi, musikak askatasunean bezala.

Lan mardul horrek geroago egindako beste lan baten bidea irekitzen du: *Ikarauñdi*. Soinua jorratzen du, *Hierros de temblor* [Burdina dardaratiak] ikerketa-lerroarekin bat eginez. Ikerketa-lerro horretan, sormenezko lan bakoitza lodiera handi samarreko burdin pieza bakar batetik osatzen da, indar eginez, ebakiak eginez, luzatuz eta bihurrituz, harik eta hedatzea lortzen duen arte, mugimendua sortu eta materiaren baitan itxitako espazioa askatzeko. *Sueño articulado*, berriz, eskultura agorrekin bat da. Donostiako artistaren lehen helduaroa izan zela esaten da, eta inguratzeko aukera ematen duela, ikusmolde interesgarria erakusten baitu begiratzen diogun lekutik begiratuta ere.

Multzoko pieza guztiak egiteko dinamika sutegiko lana izan zen, eta, hortaz, lan guztien bilakaera horren baitan dago, aurretik marrazkirik edo maketarik egin gabe. Chillidak aske dabilen suaren ametsa pizten du. Bachelarden hitzetan, «Chillida olagizon berezia da, burdinazko ametsak dituen egiaz, burdinarekin marrazten duena eta suarekin ikusten duena».

Sueño articulado, Homenaje a Gaston Bachelard
[Amets artikulatua, Gaston Bachelarden omenez]
Altzairua
1958
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa



eta, zergatik?

Mendebaldeko filosofia antzinako Grezian sortu zen, eta gizakia eta haren unibertsoa kezkatzen dituzten galdera handiei emandako erantzunetan oinarritzen da. Galdera filosofikoak itaun, fenomeno edo egoera bati erantzun nahi dioten galderak dira, erantzun bakar eta zehatz bat bilatu gabe. Aitzitik, eztabaida edo gogoeta piztea dute helburu.

Haurrek zalantzak adierazten dituzte txiki-txikitatik, edozein egoeraren aurrean, eta gauza guztien zergatia zalantzan jartzen dute. Filosofia egiteko behar den oinarrizko tolesgabetasuna darie. Jakin-minezko hurbilpen hori ezagutzaren oinarria da, eta ordena eta zentzua ematen dizkio inguruko munduari. Helduak eta haurrak galderak egin ditzaten akuilatu behar ditugu, eta horretarako onena zera da, testuingurua ulertzeko behar den kausa, motibo edo arrazoi bat bilatzen duten itaun on askok dakartzaten terminoen sekuentzia.

Zergatia galdetzea beste ate batera garamatzan ate bat da. Erantzun bat aurkitzen dugunean, beste bat izango dugu zain, eta ondoren, beste bat. Begizta-formako erreminta kausal horrek unibertsoaren mugaraino eramán gaitzake, edo oinarrizko partikularaino erakarri. Gure lana jakin-min horren bidean laguntzea da, eta ez barruan daramagun filosofoari azkena ematea. Eduardo Chillidak ez zuen gaitasun hori sekula galdu. Zergatiak esploratzen saiatu zen lan bakoitzean, eta bere galderen erantzunak eskulturetan gauzatu zituen.

Chillidaren lanak abiapuntutzat hartuta eta Gianni Rodari idazle eta pedagogoaren metodologian oinarrituta, pentsamendu filosofikora hurbilduko gara galdera kateatuen jolas baten bidez.

Helburuak

Galderen balioa agerian ipintzea, ezagutzara hurbiltzeko erreminta filosofikoa den aldetik

Galderak egitea, Chillidaren lan bati behatu eta gero

filosofia
hizkuntza eta literatura
artearen historia
heziketa artistikoa
heziketa plastikoa
proiektu artistikoak
teknikak

Urratsak

- A** Eskulturak biltzea. Eduardo Chillidaren eskulturen irudiak bilatuko ditugu, jarduera egiteko bikote adina irudi.
- B** Lanaren izenburua aztertzea eta datuak jasotzea. Chillidak ez zuen bere lanaz hitz egin nahi, eta lana bera mintzatzea nahiago zuen. Izenburuetan, materia, denbora edo espazioa, poesia, filosofia edo musika aipatzen dituela ikusiko dugu. Kontzeptu horiek gure jardueraren abiapuntua izan daitezke.
Beste lan batzuek ez dute izenbururik, ordea. Horrelakoetan, lanaren ezaugarriak jasoko ditugu: forma, materiala, espazio hutsak, argiaren iragatea, lana dagoen lekuarekiko harremana edo begiratzen diogunean pizten digun sentsazioa.
- C** Galdera erabakitzea. Bi partaideek lehen galdera bat pentsatuko dute bakoitzak bere kabuz, izenburua gogoan izanik edo, bestela, lanaren kontzepturik bereizgarriena kontuan harturik (argia, materia, ortzi-muga, musika, giza eskala...). Adberbio galdetzaileak erabil ditzakegu: zergatik? zertarako? nola? non? nondik? Galdera horietako batekin hasiko gara eta prozesu hau egingo dugu.
- D** Erantzutea. Orain, beste pertsonak galderari erantzungo dio, eta erantzunarekin lotuta dagoen galdera bat egingo du. Era horretan, bi partaideek galderen eta erantzunen kate bat eraikiko dute. Ez dago galderaren erantzuna jakiteko beharrik, baina beste galdera batekin erantzun behar da bizkor.
- E** Zirkulua ixtea. Ahal bada, segidako lehen galdera konektatuko dugu, galde-erantzunen zirkulua edo katea ixteko.
- F** Bigarren txanda. Orain beste partaidearen txanda da. Hark pentsatu duen galderarekin hasiko gara eta prozesua errepikatuko dugu.
- G** Erakustea eta eztabaidatzea. Galdera kateatuen jolasak ikasgelan erakutsiko ditugu, eta, guztion artean, erantzunik gabeko galderak eztabaidatuko ditugu.





Elogio de la luz XX, 1990

*Zergatik dago argia?
Argia dago Eguzkia dagoelako.*

*Zergatik dago Eguzkia?
Eguzkia dago izarrak daudelako.*

*Zergatik daude izarrak?
Izarrak daude galaxiak daudelako.*

*Zergatik daude galaxiak?
Galaxiak daude unibertsoa dagoelako.*

*Zergatik dago unibertsoa?
Unibertsoa dago ezerezik ez dagoelako.*

*Zergatik ez dago ezerezik?
Ezerezik ez dago argia dagoelako.*



Lurra M-26, 1996

*Zergatik trinkotzen da aztarna
igarotzen garenean?
Zapaltzen dugunean aireak ihes
egiten duelako.*

*Nora doa aire hori?
Airea atmosferara doa.*

*Zergatik ez du atmosferak ihes egiten?
Atmosferak ez du ihes egiten
grabitate dagoelako.*

*Zertarako balio du grabitateak?
Grabitateak balio du gizakiek
Lurra zapaltzeko.*

*Zergatik zapaltzen dute Lurra gizakiek?
Gizakiek Lurra zapaltzen dute
aztarna uzteko.*

Materialak/Erremintak

Eduardo Chillidaren eskulturen
argazkiak

Arkatza eta papera

Gure jakin-mina



inspirazioa/ zientzia

Estudio Elogio del agua II
[Uraren laudorioa - Estudioa II]
Burdina
1986
Argazkia: Jesús Uriarte

*Espaziotik, bere anaia denborarekin batera,
grabitate setatiaren pean, materia espazio
motelago gisa sentituz, harriduraz galdetzen
diot neure buruari ez dakidanaz.*

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

*Zein da zientziaren eta artearen arteko
funtsezko aldea? Kopernikok Ptolomeo oker
zegoela frogatu zuen. Einsteinek gauza bera
egin zuen Galileorekin. Artetik abiatuta, nire
galdera da: zergatik ez du Goyak bere lanekin
frogatzen —eta ez du zertan frogatu—,
Velázquez oker zegoela?*

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Ziurgabetasunaren printzipioa

Haurrak ginenean, grabitateak masa pisu bihurtzen duela ikasi genuen eskolan. Funtsezko indar erakargarri horren berri izan genuen zeruko mugimenduak azaltzeko. Alabaina, baztergarria da eskala nuklearreko problemen kalkuluetan. Garai horretan, gutxi hitz egiten zen elkarrekintza grabitatorioari buruz. Zehazki, espazioa-denboraren deformazioaren emaitza da, masa handiak daudenean. Ez genekien planeta edo izar baten masak inguruko espazioa-denboraren geometria aldatzeko gai dela, eta ez genekien izaki astral horietatik gertu igarotzen diren gorputzen erakarpina espazioa-denboraren kurbaduraren ondorioa dela, eta ez indar baten eragina urrutitik, Newtonen sagarrarekin bezala. Ikasgeletan, gutxi hitz egiten da Einsteinez, asko Newton ez eta zer edo zer arteaz. Eta, hain zuzen ere, artistek munduaren adierazpenaren aurrean eskaintzen duten ikuspegi malguari esker, angelu zuzenaren doitasun meridianoan fedea galtzen ikasi genuen pixkanaka, edo gustu hartu genion, plano euklidear perfektuaren *physis*a baztertuz eta beste batzuk jarriz horren ordez, bihurriagoak, errealitateari tolerantzia handiagoz hurbiltzen zitzaizkionak.

Arteari esker, Newtonen garaitik Einsteinen garaira jauzi egin dezakegu gaur, Big Bangetik Big Bouncera (bote handia), sagarraren zehaztasunetik zeruko kaosa besarkatzera. Eduardo Chillida bezalako artisten pentsamolde inkonformistari esker, eta haren lan nekazinari esker, beste ikuspegi batzuetara gerturatu gaitezke, kosmosa kontenpla dezakegu, eta ametsezko mundu bat ikus, grabitaterik gabea eta masaren legeen aurrean erronkari. Egun, donostiar eskultorearen zenbait lanen bitartez, grabitazio-indar horien efektua baliogabetzen duten hormigoizko pieza itzelekin amets egin daiteke, eta lurrarekiko ainguralekueetan lehen ezkutaturik zeuden aurpegi berriak erakusten dizkigute.

Bada auzi bat nire obra ia osorik zeharkatzen duena: «barne-espazioa», kanpoko bolumen positiboan ondorioa, eta, aldi berean, jatorria dena. Barne-espazio horiek definitzeko, bildu egin behar dira, eta, beraz, kanpoan dagoen ikuslearentzat eskuraezin bihurtu... Nik tridimentsionala dena (barne-hutsa) definitu nahi nuke tridimentsionalaren bidez (betea), eta aldi berean haien arteko korrelazio eta elkarrizketa moduko bat ezarri.

Eduardo Chillida, Idazkiak, 2024



Lugar de encuentros IV

Shime [ꞑ] japonierako adiera asko dituen termino bat da, eta berdin balio du leku bat adierazteko edo lotu, okupatu edo esparru sakratu bat hesitzea adierazteko. Terminoa antzinakoa da. Garai horretan, ekialdeko uharte horretako biztanleek espazio batzuk zedarritzen eta ezartzen zituzten ordena bat sortzeko naturaren kaosaren barruan. Horretarako, belarrekin egindako korapilo sofistikuak prestatu eta keinu erritual iragankorrak egiten zituzten. Hemen ere antzeko zerbait gertatuko zen tarte batez, aro kalkolitikoa iritsi arte. Orduetik aurrera, sakratua denaren eta profanoa denaren arteko lurralde-bereizketa harrizko mugarriak (eta nabariki gizatiarrak) altxatuz gauzatu zen. Halatan, paisaiaren eraikuntza egonkorra hasi zen.

Espazio hutsari aurre egiten dioten gailu bisual izugarri horiek erakarpenean bilakatu ziren, geografian zehar barreiatuak, orain eskultura publikoarekin gertatzen den modu berean. Elementu artistiko horiek zeregin identitarioak betetzen zituzten, memoria eskuratzeko aukera ematen zuten eta arima neolitikoaren transzendentziarekin ere lotuta egoten ziren. Gure mendiak

Lugar de encuentros IV [Topaketa-lekua IV]
Arte Ederren Bilboko Museoa, 1981
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa



Lugar de encuentros IV
 [Topaketa-lekua IV]
 Hormigoia
 1973
 Argazkia: Alex Abril

pixkanaka *artistifikatu* ziren menhirrak, cromlechak eta dolmenak altxatzearen ondorioz, eta gailurrak zuinkatu eta espazioak azpimarratu zituzten. Hala, espazioaren erabateko birfundazioa izango zen.

Harri-puska horien tamainak presentzia bertikala eta desafiatzailea indartzen du, baita garai hartako zailtasun tekniko bistakoak ere: harria harrobian erauztea, garraiatzeko baliabide osagarriak egitea (adibidez, sokak, lurrezko arrapalak eta arrabolak) eta lana altxatzea, azkenean. Prozesu nahaspilatu horren baitan historiaurreko komunitate txikietako asko daude, adierazpen artistikoaren bidez. Kultura ezartzen eta denboran proiektatzen lagunduko zien, nortasun sozialaren zeinu baten modura. Nortasun hori kulturak, arteak, zientziak teknologiak eta erlijioak osatzen dute.

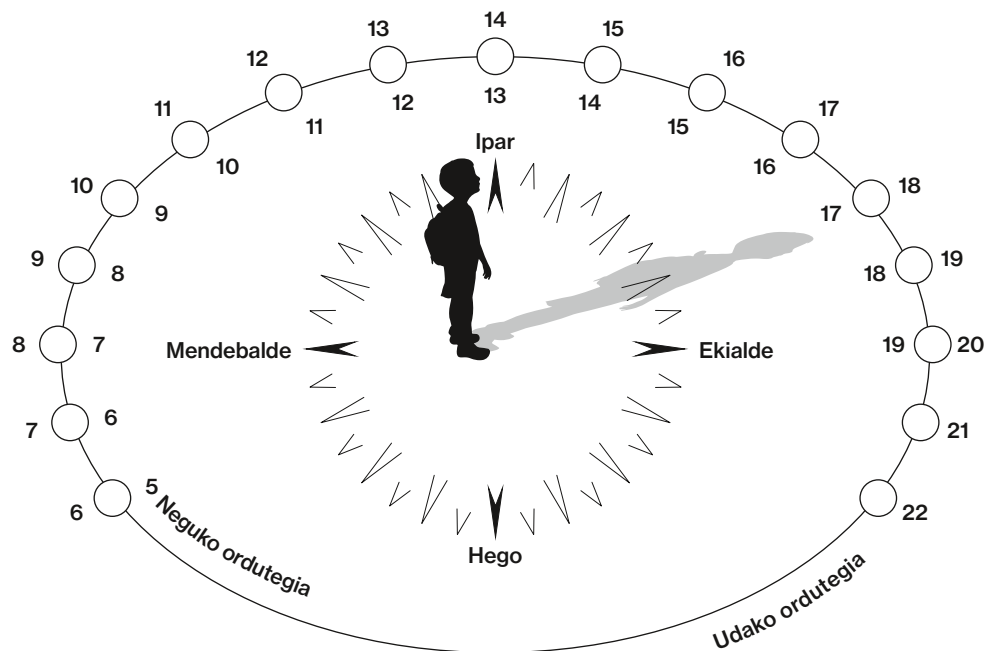
Aurreneko topagune horiek sortu zirenetik gaurdaino, oraingo gizarteok beste esanahi bat eman diegu espazioei, ezohiko objektuekin ekintza estetiko transzendenteak eginez. Egun, espazio publikoan ipintzen diren eskultura eskergeek hiriko espazio kaotikoa karakterizatzeko gai bera azpimarratzen dute, ibilgailuz eta publizitate-iragarkiz josita baitago. Beren presentziarekin, leku bat lortu eta ezartzea dute xede.

Chillidak arrakasta lortu zuen munduko hiri ugartako espazio publikoan egindako interbentzio askorekin, eta jabetzen zen zeinen konplexua den horrelako mugarri bat altxatzea. Haatik, ez zuen sekula adorea galdu, bai baitzekien lan bat topagune batean jartzeak zer onura sozial dakartzan. Izan ere, horrelako lan baten gaineko jabetza taldea osatzen dutenen artean banatzen da, azken finean. Hormigoizko haren lanak lurzorutik altxatzen dira, *contra natura*, eta efektua bertikala bilatzen zuten menhirren berbera da. Lanak egiteko materiaren kontzentrazioa zenbat eta handiagoa eta astunagoa izan, orduan eta flotagarriagoak dirudite. Beraz, zenbat eta materia-kantitate handiagoa, orduan eta flotagarritasun-efektu nabariagoa!

Topaguneen esentzia bateratzailea lan handi eta publikoen multzo oso baten izena da. Hormigoizko barrunbeetan sartzeko aukera ematen digute, eta, horrez gain, lurraldeko lehen komunitateak ospatu, trukatu eta nahasteko balio izan zuten zati harritsueta ere eramaten gaituzte mentalki.

Eraikuntza bat egiten baduzu eta logikoena dirudien horretan oinarritzen bazara, bertikalean eta horizontalean, ortogonaltasunak mundu guztiarentzat «funtzionatzen» duela ohartu naiz, denok gaude pozik, guztiak funtzionatzen du. Baina espazioan sakonki eraikitzen baduzu, batez ere angelu zuzenekin, angelu zuzenaren olatuak harrapatuko zaitu eta ezingo duzu hortik irten. Gobernatu egin behar da, ez duzu bertan erori behar, eta ez da ahaztu behar greziarrek angelu zuzena aurkitu zutenean — aurkikuntza ederra izan zen — gizakiak bere itzalarekin egiten duen angeluarena izan zela. Horretan datza angelu zuzenaren aurkikuntza. Gnomon deitu zioten. Angelu horrek 90 gradu ditu ala geroago arrazionalizatu zuten hori? Ez dakigu haiek aurkitutako angeluak 90, 89 edo 92 gradu dituen; gizakiak bere itzalarekin egiten zuena zen. Izan ere, bizirik dago, era guztietako aldaerak izan ditzake, inguruan ibiliko da, geldirik geratzen ez den plomuaren antzera.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024



Gnomonika eta eguzki-erlojuak

Gnomonika* deritzo eguneko arkuaren edo Eguzkiak ortzi-mugan egiten duen ibilbidearen banaketa jorratzen duen zientziari. Horretarako, proiektio espezifikoak egiten dira gainazalean.

Gaur egun, Eguzkia galaxiaren ingurura eramaten duen translazio-mugimenduaren nozioa argia da. Hala eta guztiz ere, ikuspegi sinplifikatua erabili ohi dugu eguzki-sistema irudikatzeko: astro nagusia modu estatikoan ageri da, bista zenital batean, eta planeta guztiak haren inguruan dabilta. Aldiz, eskema eliptiko bat erabili beharko genuke, non Eguzkia puntu finko batean baitago, eta bere posizioa Lurraren orbitaren fokuetako batean zentratuta. Lurra, berriz, inguruan dabilkio, elipsean.

Eskema hori kontuan hartuta, bi astroen arteko posizio erlatibo batzuk markatu ohi ditugu: afelioa eta perihelioa*, hots, bien arteko distantziarik handiena eta txikiena. Solstizio deritzegun aldien mugarrak finkatzen dituzte, eta urtean zehar eguzkitan gehiago edo gutxiago egotearekin lotzen ditugu, okerra bada ere. Lurraren eta Eguzkiaren arteko distantziarik luzeenak ez du neguko hotza

*Ikusi glosarioa [140 or.]



Monumento a Fleming (2ª versión)
 [Fleming-en monumentua (2. bertsioa)]
 Granitoa
 1990
 Argazkia: Maushaus

* Ikusi glosarioa [140 or.]

eragiten, nahiz eta hori pentsa genezakeen, eta bi astroak gertu egoteak ere ez du uda eragiten, kontrakoa baizik. Lurrak urtaroak ditu biraketa-ardatza beti dagoelako bertikal hipotetiko batetik 23° eta 26° artean desbideraturik, llargia egon aurretik jasandako inpaktu handi bat dela eta. Desbideratze horrek eragiten du eguzkitan gauden aldia urte osoan zehar aldatzea lur-ekuatorearen alde batean eta bestean. Hala, Lurraren eta Eguzkiaren arteko distantzia handia denean, udan gaude, eta txikia denean, neguan.

Lurrera itzulirik, eguzki-erloju baten benetako denbora zer den jorratu genezake, eta zer doikuntza behar diren eskumuturreko erlojuak adierazten duten denbora-neurketarekin bat etortzeko. Eguzki-denbora benetako eguzki-egunean oinarritzen da; hau da, Eguzkiak zeruan egiten duen mugimenduak behar duen denboran. Baina, eguzki-orbita eliptikoa denez gero, denbora hori ez da uniforme.

Eguzki-erlojuak denboraren neurketaren irakurketa bat eskaintzen dute; zuzenketa eta doikuntzak behar ditu, ordea, ordu ofizialera egokitzeko. Zuzenketa horiek bat datoz gure posizioaren deribarekin (Greenwicheko meridianoaren luzeraren aldean), gure latitudearekin, ipar magnetikoaren eta geografikoaren arteko dibergentziarekin eta, halaber, erlojua jarriko den euskarriaren orientazioarekin ere.

Antzina horrelako erlojuak bazeudela frogatu da, eta eguerdia adieraziz, eguna bitan banatzen zuten. Nolanahi ere, Beroso Babiloniakoak ez zuen erloju ahurra asmatu K.a. IV. mendera arte. Asmakari hori inspirazio-iturri izan zen greziarrentzat, lehenbiziko eskafoide* hemisferikoak (ontziak) sortzeko harriak hustuz.

Greziar erlojugileek ederki ezagutzen zituzten gure planetaren propietate fisikoak eta esferikoak, eta erlojuaren hagatxoak Lurraren ardatzaren inklinazioarekiko paralelo jarri ahal izan zuten eguzki-neurketako beren tresna ezin hobeetan. Eta gnomonaren inklinazioa zuzena izanik, haien erlojuak iraupen konstanteko orduak adierazten zituzten doitasunez urte osoan zehar. Hori ez ezik, unea gnomonaren itzalak zuen norabidearen arabera adierazi zuten lehenengoak izan ziren, eta ez itzalak zuen luzeraren arabera.



itzalen ehizan

Guk dakigula, bere itzala galdu izan duen bakarra Peter Pan da, eta oinetakoetan josi behar izan zuen, berekin eduki ahal izateko. Besteok, ordea, beti dugu figuratxo hori orpoetan itsatsita; gure antz handia du eta inguruan ibiltzen zaigu arrastaka. Gure itzala batzuetan luzatu eta besteetan txikiagotu egiten da, baina gurekin konpasaturik mugitzen da beti, eguzkipean gabiltzanean.

Itzala gorputz opakuek soilik duten objektu bat da, eta argiaren iragatearen erdian jartzen garenean sortzen da. Itzalaren kolorea aldatzen da tenperaturaren, argi-iturriaren, objektuaren eta argia proiektatzen den gainazalaren arabera. Eguzki-argia horixka da, eta, azkenean, emaitzak osagai urdinxka arin bat du. Gainazal zurixketan proiektatzean, ikustea zaila da. Oro har, itzala grisaxka dela esaten dugu, edo beltza, besterik gabe.

Dena den, Chillidak ez zuen hainbesteko interesa izan itzalaren kolorean; aitzitik, eguzki-izpien eraso-angeluaren eta zutik dagoen pertsonaren arteko erlazioak pizten zion interesa. Askotan ekarri zigun gogora antzinako Greziako eguzki-erlojuaren gnomona, angelu zuzenaz eta 90 graduetarako hurbilpen organikoaz mintzatzeko. Artista nekazekin borrokatu zen geometria absolutuaren teoria euklidearraren aurka, zeina angelu zuzenetan, puntuetan eta lerro zuzenetan oinarritzen baitzen, dimentsiorik edo zabalerarik gabe.

Jarduera honetan, eguzki-erloju bitxi bat sortuko dugu gure siluetekin, eta lurzoruko itzalak ehizatuko ditugu. Era horretan, Lurra Eguzkiaren inguruan nola mugitzen den agerian ipiniko dugu.

Helburuak

Gnomonaren berri izatea eta nola funtzionatzen duen jakitea.

Nork bere itzalarekin esperimentatzea, astroen mugimendua eta gure bizitzan duten eragina ulertzeko

#ingurunearen ezaguera
#heziketa artistikoa
#heziketa plastikoa
#proiektu artistikoak
#teknologia
#matematika
#ingurumen-zientziak
#teknikak
#kultura klasikoa

Urratsak

A Unea hautatzea. Itzalak ehizatzeke, kanpora atera behar dugu une egokian, eguneko eguzki-izpirik etzanenak bilatzeko. Horretarako, onena azken edo lehen orduak dira, zeren, Eguzkiak gora egin ahala egunean zehar, zenitera eguerdian iritsiko baita eta itzalak inoizko txikienak izango dira.

A Materiala hautatzea. Jarduera hau material errazekin egin dezakegu; esate baterako, koloretako klarionekin. Beste aukera bat paper-biribilkiak hedatzea da; gero, pintzelak eta hainbat tenpera-tonu banatu daitezke gure itzalen ingerada marrazteko.

A Posizioa hartzea. Jolastokiko eremu eguzkitsuan gaudenean, binaka antolatuko gara, gure itzalak gurutzatzen ez diren posizioen bila.

A Jarrera. Bikote bakoitzeko kideetako baten oinek sortzen duten ingerada egingo dugu, jarrera horretan une desberdinetan egoteko eta hasierako posiziotik atera eta itzuli ahal izateko behar beste aldiz. Gure itzalaren profila marrazten duten bitartean,

posizio eroso bat aukeratuko dugu, mantentzeko erraza dena.

A Denborak. Kronometroa eskuan, itzalen ingerada marrazteko prozesua hiru aldiz egingo dugu, gutxienez, eta tarte bat utziko dugu batetik bestera, Eguzkia nabaritzeko moduan mugitzeko eta itzala dagokion pertsonaren inguruan dabilela hauteman ahal izateko.

A Ikasgelara itzultzea. Jarduera tenperarekin eta paperarekin egin badugu, paperezko profilak ebaki eta ikasgelako hormetako batean jarriko ditugu. Gero, forma horiek guztiak iparraren posizioarekin erlaziona ditzakegu, eta, iparrorratza erabilita, astroen mugimenduaz eta Eguzkiaren eta Lurraren arteko posizio erlatiboaz ohartu.



Materialak/Erremintak

Klarionak

Tenpera beltza

Paper-biribilkia

Iparrorratza

Pintzelak





eta hala ere mugitu egiten da

1633aren bueltan, Galileo Galileik munduaren bere eredu heliozentrikoa ukatu behar izan zuen Inkisizio Santuaren aurrean, eta, horren eraginez, *eppur si muove* latinismoa sortu zuen. Oraindik ere balio digu adierazteko egiazko egitateek egiazkoak izaten jarraitzen dutela, nahiz eta ukatzen saiatu. Zorionez, gaur egungo zientzialariek ez dituzte beren teoriak sinesmenekin alderatu behar, eta teoriaren bilakaera faktore ekonomikoen mende dago, ez hainbeste faktore erlijiosoen mende.

Zientzialari askok hausnartu eta teorizatu dute astroen mugimenduari eta espazioan duten portaerari buruz. Adibidez, Albert Einsteinek erlatibitatearen teoria orokor bikaina oparitu zigun. Horren bidez, argi adierazi zuen zer erlazio dagoen grabitatearen, espazioaren eta denboraren artean, eta lotura geometria zela proposatu zuen. Azaldu zuen espazioa-denboraren ehuna deformatu egiten dela masa bat dagoenean, eta beste edozein masak espazio deformatu hori hautematen duela. Ondorioz, espazioan zehar aske zebilenean zeraman linealtasuna utzi eta beste ibilbide bat egin behar izaten du. Halaxe sortzen dira astroen biraketa-mugimenduak eta ibilbide makurrak.

Pentsamolde hori eguzki-sistemara eramaten baldin badugu, Eguzkiaren masa handiak bere ibilbideko espazioan nolako garrantzia duen agerian geratzen da. Orobat, espazioa deformatuz gure planeta-sistemako gorputz guztietan arrastea eragiten duela ere ikusten da. Paradigma dinamiko berri bat irudikatuko dugu, non Eguzkiari galaxiako erdiguneak eusten baitio.

Helburuak

Grabitateak nola funtzionatzen duen jakitea, jolasaren bidez

Ondorioak ateratzea, masen mugimenduei behatuz

#ingurunearen ezaguera
#teknologia
#ingurumen-zientziak
#biologia eta geologia
#fisika eta kimika

Urratsak

- A **Eraikitzea.** Jarduerarekin hasteko, zurezko marko zahar bat edo pinturako euskarri bat bilatuko dugu. Bestela, egitura bat sortuko dugu zurezko langaluze txiki batzuk mailuarekin eta iltzeekin elkartuz.
-
- B **Oihalarekin estaltzea.** Zenbait pertsonaren artean, oihala tenkatu eta euskarria estaliko dugu, alde bakoitzeko erditik hasita eta grapagailua eskuan. Mihisearen inguruan gratatzen joango gara, alde batetik besteraino eta erditik izkinetaraino. Han, oihala tolestu eta ondo luzatzen dugula ziurtatuko dugu, zimurrik ez geratzeko.
-
- C **Esperimentua kokatzea.** Hemendik aurrera, esperimentua espazioaren gure eremua izango da. Zertxobait altxatuta kokatuko dugu, deformatu ahal izateko eta bisualki behetik ere lan egin ahal izateko.
-
- D **Pisuak jartzea.** Puxtarri txiki bat hartu eta gainazal batean biraka jarriko dugu, lerro zuzenean. Gero, lortu dugun objektu esferikorik handiena gure eremuaren erdian ipiniko dugu. Puxtarri txikiak biraka jarritakoan,

likraren kurbadurak ibilbidea aldarazten diela eta erdirantz eramaten dituela ikusiko dugu.

- E **Pisu gehiago jartzea.** Orain, bi gorputz astun ipiniko ditugu gainazalean, eta puxtarri bat askatuko dugu. Ondorioz, grabitatea zortziak eginez saihestuko du, harik eta objektuetako baten grabitateak harrapatuta erortzen den arte.
-

- F **Materia iluna.** Unibertso materia ilunaren efektua simulatzeko, gure eremuaren erdian hainbat puxtarri jarriko ditugu, eta behetik bultzatuz, kurbadura positiboa sortuko dugu espazioa-denboran, tontorrek objektuetan eragiten duen efektua ikusteko.
-

- G **Irudikatzea.** Jarduera erraz honekin, grabitateak testuinguru estatiko batean duen efektua barneratuko dugu. Orain irudikatu behar da zer gertatuko litzatekeen mugitzen ari diren objektuekin, masarik handieneko objektuak berekin eramanez espazioan aurrera egiten duten bitartean, likrazko gainazala tenkatuta, xaboizko burbuila handiak egiten direnean bezala.



Materialak/Erremintak

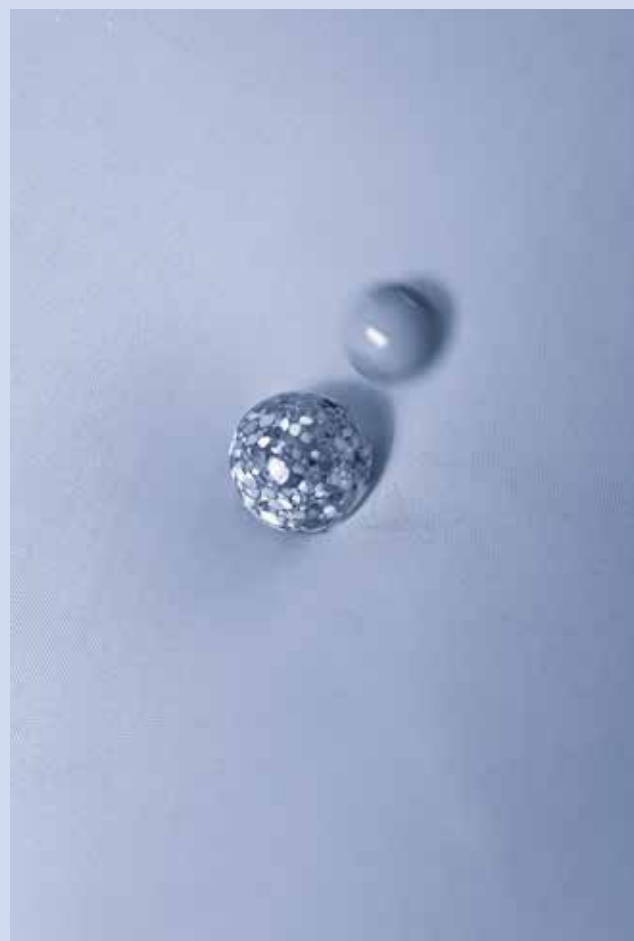
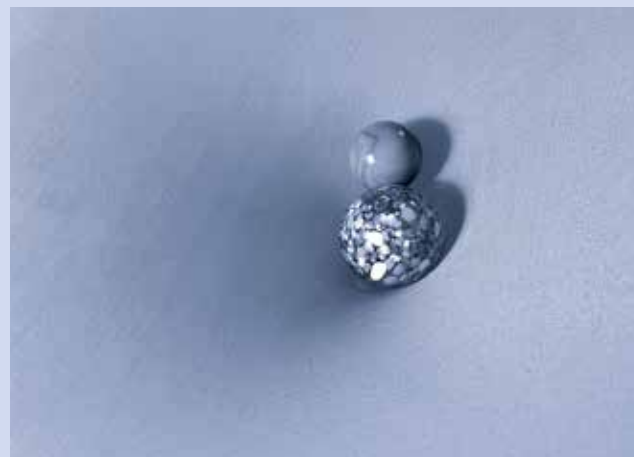
Zurezko marko bat eta iltzeak

Likrazko oihal elastikoa

Hainbat tamainatako puxtarriak

Grapagailua

Mailua





multzoak

Argiaren bila
Besarkada
Grabitazioak
Haizearen orrazia
Harri
Kontseilua espazioari
Lotura
Lurra
Sakona airea da
Topaketa-lekua

Besarkada XIV
Corten altzairua
1997
Argazkia: Iñigo Santiago

*Munduko ia gauza serio guztiak antzekoak,
baina desberdinak dira.*

Eduardo Chillida



Multzoak versus errepikapena

Eduardo Chillidaren ibilbide artistiko guztiaren ezaugarri nabarmen bat eskultura estetikoki esperimentatzeko bere modu berezia da. Artistak hainbat multzo eginez miatu zuen eskultura, eta galdera filosofikoei buruzko ikerketa plastikoan sakontzen lagundu zioten.

Gazte-gaztetatik, lanaren benetakotasunera eraman zuen konbentzimendu etiko bat izan zuen. Chillidaren multzoak erantzun zintzo bat dira, eta lan asko ekoizteko modu burutsu bat. Galerista handiek artea mundu osoan saldu eta mugitzeko eskatzen zizkioten kopiei itzuri egin zituen.

Erreplikak Parisen egin zituen aurrenekoz, eta behin bakarrik; izan ere, ikaratuta geratu zen eta kopiak egitea ukatu zuen ordutik aurrera. Pilar Belzunceren hitzetan, eskulturen brontzezko erreplikak denak batera ikusi zituenean, zapata-denda bat iruditu zitzaion. Pasadizo horri kontra egitearren agian, Chillidaren multzoetako lan bakoitza gai berari heltzeko aukera berri bat izaten zen. Erantzunen tonua antzekoa zen beti, baina sekula ez berdina.

Peine del viento XIX
[Haizearen orrazia XIX]
Corten altzairua
1999

Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa



Estudio Peine del viento II
[Haize orraziarentzako estudioa II]
Burdina
1959
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

Estudio Peine del viento III
[Haize orraziarentzako estudioa III]
Burdina
1965
Argazkia: Galerie Maeght

Estudio Peine del viento IV
[Haize orraziarentzako estudioa IV]
Zilarra
1966
Argazkia: Francesc Català-Roca

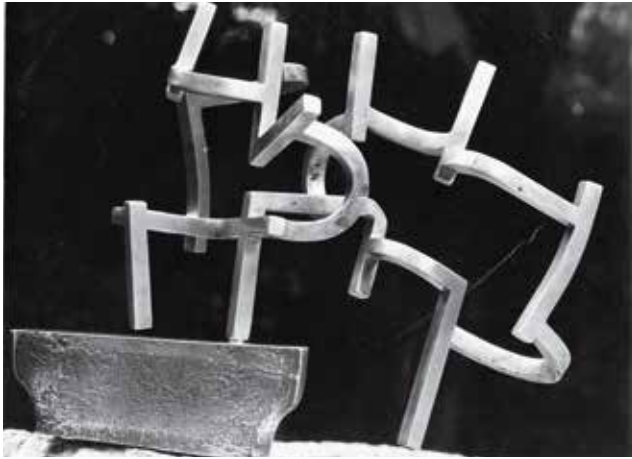


Peine del viento multzoa

Chillidaren multzo guztietan, *Peine del viento* [Haizearen orrazia] multzoa nabarmentzen da. 1952an abiarazi zuen, ortzi-mugaren aurrean egongo zen eskultura batekin amets eginez, itsasoaren oldarrari eta aire-korronteei erronka joz. Multzoa 23 eskulturak eta marrazki ugarik osatzen dute, eta haietan ikusten da nola garatu zuen artistak bere hizkuntza. Garapenean zehar, bere burua aurkitu zuen pixkanaka.

Multzoaren bilakaera formala hiru aldi handitan banatu daiteke. Hasiera altzairu pudelatuzko lehen eskulturaren eskematismo geometrikoa izan zen, eta Arantzazuko basilikako ateetan egindako miaketa plastikoarekin oso lotuta dago. 60ko hamarkadatik aurrera, aldiz, formen norabide organikoago baterantz jo zuen. Ordutik aurrera, haizeak espazioan artikulatzen hasi ziren grazia handiz, zuhaitz-adarkadura dardaratsuen antzera. Lan horietan, artistak probak egin zituen hainbat materialekin; esate baterako, burdinarekin, altzairu herdoilgaitzarekin, Corten altzairuarekin eta zilarrarekin.

Multzoaren gailurra *Peine del viento XV* [Haizearen orrazia XV] Ondarretan ipintzea izan zen. Alabaina, ez zen amaiera izan, Chillidak aldaera berriak gauzatzen jarraitu zuen eta. Halatan, aireari buruzko galderek indarrean jarraitu zuten. Formekin ikertzeko hirugarren fasean, Chillidak forma soilagoetara jo zuen berriro, eta sinplifikatu egin zituen harik eta grabitatea aupadatzen duten atzapar-forma ezaguterrazak eman arte, hutsa harrapatu nahi balute bezala,



Estudio Peine del viento VIII
[Haize orraziarentzako estudioa VIII]
Altzairu herdoilgaitza
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

Estudio Peine del viento XI
[Haize orraziarentzako estudioa XI]
Burdina
1974
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

aireak hatzen artean ihes egiten duen bitartean. Jatorrizko proiektuan, pieza bakar bat egoteko ideia joratu zuen, eta pieza hori naturaren indar bizien eraginpean egongo zen. Chillidak lekuari garrantzia emateko borondate agerikoa zuen, aitzitik, eta, horren eraginez, tentsio horizontal eta bertikalen jolas orekatu eta sinboliko bat sortu zuen, estratu geologikoak aprobetxatuz. Monumentu publiko hori egiteko, Chillidak Corten altzairuzko hiru pieza asmatu zituen. Patricio Echeverriaren sutegian uzkuritu zituen, Legazpin, etengabe berotuz eta hoztuz. Horren ostean, itsasertzeko harrian txertatu zituzten.

Artistaren hitzetan, haren eskulturak ekuazio baten soluzioa dira, baina, zenbakien ordean, elementuak ditu: itsasoa, haizea, itsaslabarrak, ortzi-muga eta argia. Altzairuzko formak naturaren indarrekin nahasten dira, elkarrizketan aritzen dira; galderak eta baieztapenak dira.

Chillidak beste sei eskultura bikain sortu zituen oraindik. Horien artean, hunkigarrietako bat aipatu behar da: bere bidelagun handiari plater baten gainean eskaini zion, eta lanaren maketa edo aroma ahozapi baten azpian ezkutatu zuen. Kasu horretan, «Pillarren haizearen orraziak» emaztearen ilearen sinbologia dakar gogora, haizeak nahasirik, erdi txantxetan eskatu baitzion senarrari omenaldi propioa.



antzekoa, baina desberdina

Eskultura abstraktua esaten zaio bere formen bidez artistaren emozioak edo ideiak irudikatzen dituen eskulturari, objektu fisikoak modu errealistan irudikatu beharrean. Haatik, Eduardo Chillidak ez zuen eskultore abstraktu gisa sailkatu nahi, ezta bide horretan posizionatu nahi ere, ez ziolako sekula figurazioa erabiltzeari utzi bere sentikortasuna adierazteko.

Chillidaren lanak kontenplatu eta izenburuak irakurtzean konturatzen gara formen biribiltasuna planteamendu kontzeptualaren asmo abstraktutik datorrela. Chillida eskulturan murgildu zen emozio biziak, kontzeptu poetikoak eta, oro har, giza buruarekin eta espiritualtasunarekin lotuta dauden gaiak ezagutu eta adierazteko. Era horretan, eskulturaren gai errealistetatik ihes egin zuen ia beti. Nahiz eta lanak abstraktuak iruditu, beti dago ideiak modu sinesgarrian irudikatzeko borondate bat ikusten ditugun formen eta espazioen plangintza zuhurrean, arte figuratiboan gertatzen den modu berean.

Chillidak galderei heldu zien naturan, filosofian edo zientzian inspiraturik. Beren espazio hutsak zedarritzen dituzten formak orraztu zituen, eta funtsezkoa ez zen guztia kendu zien, eskulturaren muinera gerturatzeko. Hartara, bere buruko bide bihurrietatik igaro zen, mintzatzeko behar zituen funtsezko formak sakoneretan aurkitu arte, kezka-iturri izan zitzaizkion galdera handiei ere erantzuteko. Gaur egun, galdera horiek Chillidaren multzoetan islaturik jarraitzen dute.

Jarduera honen bitartez, abstrakzioaren eta multzoen kontzeptuak jorratuko ditugu, Eduardo Chillida eskultorearen lanaren harira.

Helburuak

Figurazioaren eta abstrakzioaren arteko erlazioa ulertzea

Ulertzea nola sortzen diren objektuak eta formaren eta funtzioaren arteko erlazioa

Aztertze gaitasuna sustatzea

filosofia
hizkuntza eta literatura
artearen historia
heziketa artistikoa
heziketa plastikoa
proiektu artistikoak
teknikak

Urratsak

A Materialak prestatzea. Mahai baten gainean, eguneroko hainbat objektu ipiniko ditugu, aldaerak eta multzoak lantzeko. Objektuak handiak baldin badira, irudi inprimatuak erabili ahalko ditugu horien ordez, objektu fisikoak ez eraman behar izateko.

B Taldetan antolatzea. Iritziak eta ikuspegiak anitzak direla ziurtatzeko, hiru laguneko taldetan lan egingo dugu. Talde bakoitzak objektu bat aukeratuko du, gutxienez hiru aldaera proposatu ahal izateko.

D Zeregina aztertzea. Objektua prest dugunean, haren jatorria eta muina aztertuko ditugu taldekideekin. Zertarako balio du? Zer erlazio dago formaren eta zereginaren artean? Eta tamainaren eta zereginaren artean? Zer materialez eginda dago eta zergatik?

E Aldaera formala. Jarraian, taldekide bakoitzak objektuaren aldaera bat pentsatuko du. Adibidez, koilara bat baldin bada, tea hartzeko izan daiteke, edo izozkia zerbitzatzeko koilara bat, edo zopa zerbitzatzeko koilara handi bat. Aulki bat baldin bada, aldiz, altua izan daiteke, edo etzaulki bat, edo bizkarrekoa duen aulki bat. Eta orrazi bat baldin bada, aldaerak eskuila bat, bizarrerako orrazi bat edo heldulekua duen beste bat izan daitezke, besteak beste.

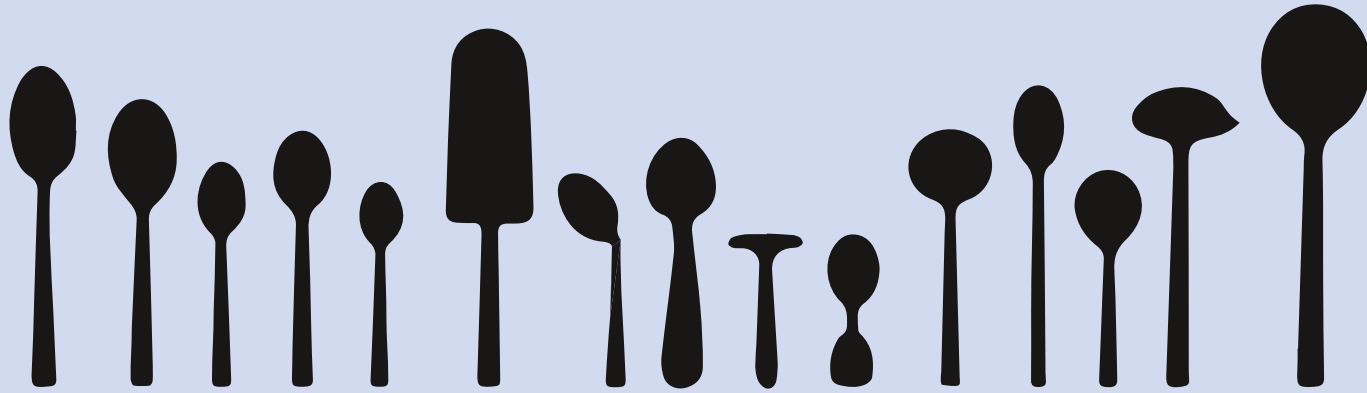
F Objektua aldatzea. Beste urrats bat emango dugu: gure objektuaren zeregin nagusirako balio duten beste objektu batzuk bilatuko ditugu. Adibidez:

- Koilara bat: esku bat, zuhaitz baten hostoa, intxaur-oskol bat
- Aulki bat: enbor bat, esertzeko harri bat, lurzorua
- Orrazi bat: hatzak, eskuare bat, sardexka bat

G Objektuaren abstrakzioa. Orain pentsatu eta bilatuko dugu zertan diren berdinak aldaera guztiak. Esate baterako, koilararen kasuan, ahurrak direla izan daiteke? Eta aulkiaren kasuan, berriz, lerro horizontal bat? Eta orraziaren kasuan?

H Multzoak egitea. Orain, jatorrizko objektuaren ingerada kartulina beltz batean marraztuko dugu, eta sortu diren aldaerenak ere bai. Ondoren, ebaki egingo ditugu.

Amaitzeko, guztiek partekatzen duten formaren irudikapena ere ebakiko dugu (aurreko urratsean zehaztu da). Horrela, objektuaren multzo formala bi dimentsiotan izango dugu prest: lehenik, zehatzena edo figuratiboena, eta, amaitzeko, abstraktuena, muin formala irudikatzen duena.



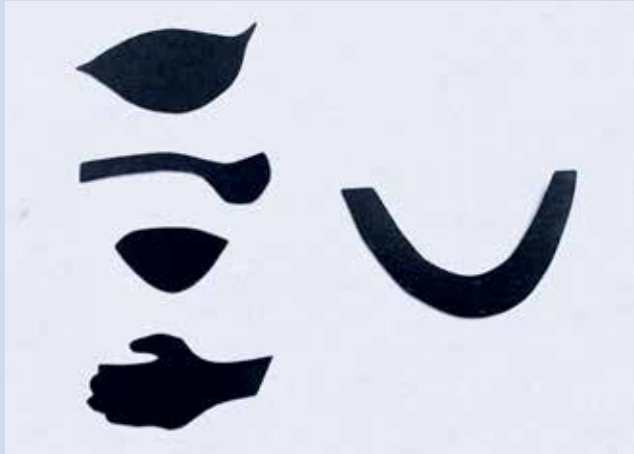
Materialak/Erremintak

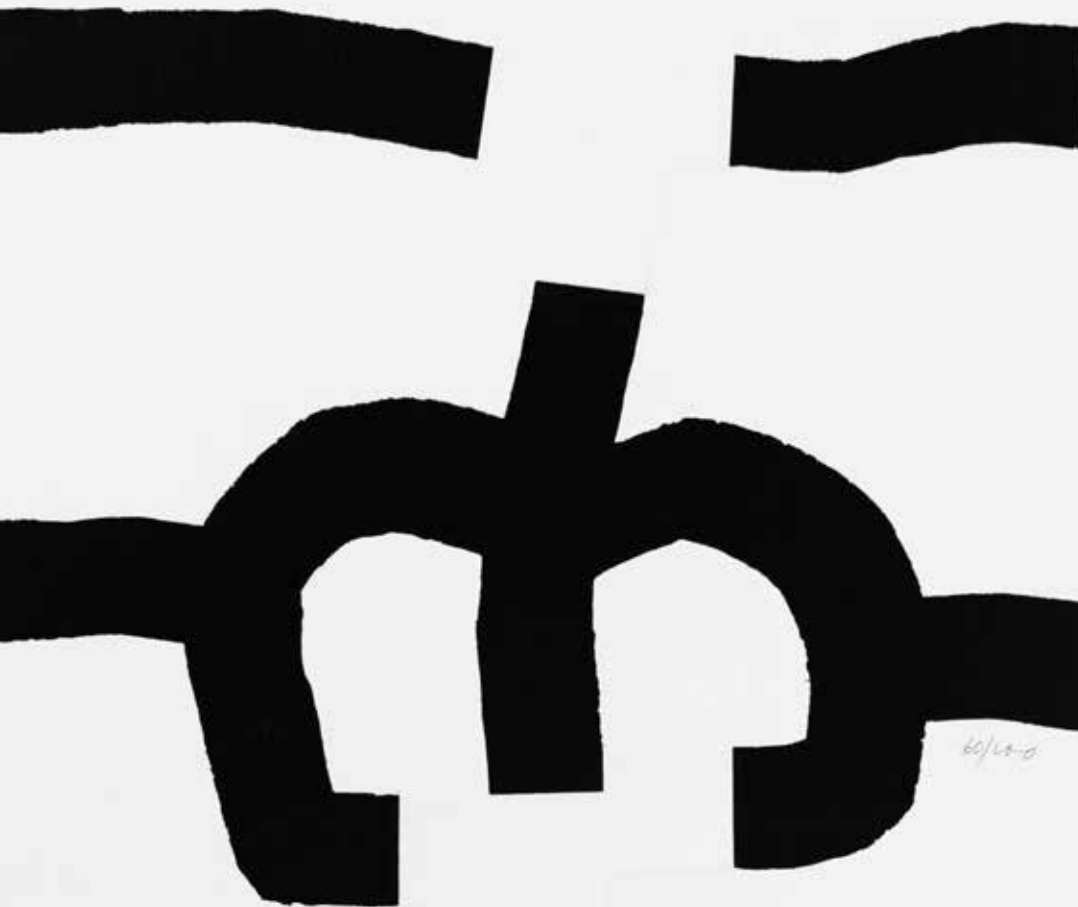
Eguneroko objektuak (orrazi bat, koilara bat, sardexka bat, eskuare bat, aulki bat...)

Arkatza eta papera

Kartulina beltzak

Kola eta guraizeak





Chillida
E

GIZA ESKUBIDEAK ORAIN
DERECHOS HUMANOS YA

giza eskubideak

Gizakiarentzat, giza eskubideen alde.

Salaketa bat

Besarkada bat

Aldarri ba

Oihartzun bat

Babesleku bat

Gurutze bat

Lore bat

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

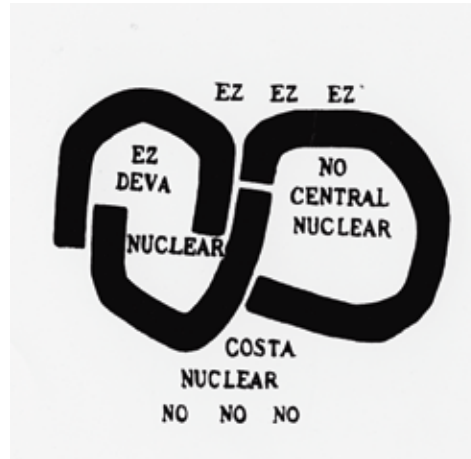
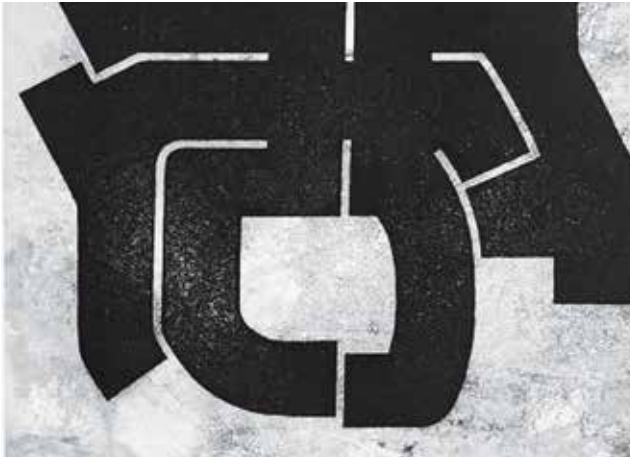
Amnistía internacional

[Amnistia Internazionale]

Serigrafia

1992

Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa



Besteen askatasuna maitatzea ez ote da askatasunerako bide bakarra?

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024

Aministia - Askatasuna

Akuafortea

1975

Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

Ez Deva nuclear

Logoa

1975

Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

Ortzi-muga, guztion aberri

Eduardo Chillidak testigantza ugari utzi zituen idatzita, eta adierazpen publiko asko ere egin zituen. Horiek kontuan harturik, ekoiztako lanarekin batera, esan dezakegu konpromiso handia zuela giza eskubideekin. Lanen izenburuetan tolerantzia aipatzen da, askatasuna, guztion aberria... Eta, sarritan, berdintasunaren alde eta desberdinak direnek elkar ulertzearen alde lan egiteko konbikzioarekin zerikusia duten ideiak ekartzen dituzte gogora.

Konpromiso pertsonala zuen kausa unibertsal horiekin, eta, horren baitan, gizartean zeukan jarrera etikoarekin lotutako diseinu asko egin zituen modu altruistan. Bere ikuspegia agerian utzi zuen, beraz. Esate baterako, Euskadin energia nuklearra ezartzearen aurka agertu zen, heriotza-zigorra abolitzearen alde, bahituak askatzearen alde eta unibertsitate publikoa sortzearen alde. Humanismoz beteriko libreprintsamendua erakusten zuen beti, eta etikaren eta estetikaren arteko lotura estuaren berri ematen zigun, Ludwig Wittgensteinek duela mende bat bere *Tractatusen* aldarrikatu bezalaxe.

Bere lanekin eta haiei darizkien balioekin, artistak gure begirada bideratu eta zabaldu nahi izan zuen beti, munduaren ikusmoldea aldatuz, eta bere lanaren estetikarekin jokabide aldaketa bati bide emanez. Chillidak duintasunez jardun zuen beti, bere ideiak adierazteko beldurrari amore eman gabe, eta injustiziaren eta pertsonen eskubideak urritzen dituzten gehiegikerien kontra borrokatu zen irmoki, bake soziala jomuga, justiziaren, askatasunaren eta elkarrekiko maitasunaren arteko oreka-posizio eskuzabal batetik.

Gizaki guztiok gara anai-arrebak. Ez ote dugu zerumuga aberri komun? Ez ote da bizi dugun oraina beste muga bat, beste zedarri bat, dimentsiorik ez duen beste toki bat, zerumugaren antzekoa?

Galdera horiek guztiak eta beste asko naturaren parte dira, eta naturan eta bere legetan bilatzen du nire obrak, hain zuzen, agerikoa izan arren atzematen zaila den hura.

Eduardo Chillida, *Idazkiak*, 2024



Jaula de la libertad

Jaula de la libertad [Askatasunaren kaiola] Alemaniako Treveris hirian dagoen lan izugarri bat da. Europako Zuzenbidearen Fundazio Akademikoak 1993an babestutako lehiaketaren emaitza izan zen, Eduardo Chillidak irabazi zuen eta.

Eskulturaren oinplantak 18 m² inguru hartzen ditu, eta 3,36 m garai da. Kaiola Corten altzairuz egindako barrote lodi batzuek osatzen dute, eta sekzio karratua dute. Irekigune handi samarrak uzten dituzte alboetan, izenburuko oximorona dela eta. Hortaz, kaiolara sartu eta hartatik irten daiteke barra artetik, arazorik gabe. Beste behin, piezaren geometria eta gune bete/hutsen txandakatzea jolasean aritzen dira, barrualdea zedarrizko eta, halaber, mugaren kontzeptuari berebiziko garrantzia emateko, lanaren protagonista bihurtzen baita.

Antonio Beristainek dioenez, maisuak atsegin zuen esaldi honen oihartzunak pieza horretan durundi egiten du: «Ehun txori hegan hobe, bat eskuan baino».

Ez da sinbolikoki kasualitatea pieza hori Friedrich Spee moral-irakaslearen hilerritik metro gutxira egotea, ezta bi barraren arteko lotura osatzen duen gurutze-forma orientatuta egotea plazatik ikusten den elizako gurutzeari begiratu ezartzeko moduan.

Jaula de la libertad
[Askatasunaren kaiola]
Corten altzairua
1997
Argazkia: Wolfgang Klauke

Proyecto Jaula de la libertad
[Askatasunaren Kaiolarentzako proiektua]
Burdina
1996
Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa



*Ez dut inori eredu bat emateko asmorik,
baina ezin hobea litzateke judutar,
arabiar eta kristau herriek eskua ematea
berriro. Horixe da monumentu honek
islatzen duen ideia.*

Eduardo Chillida

Proyecto para Monumento a la tolerancia
[Tolerantziari monumenturako proiektua]
Burdina
1982
Argazkia: Alberto Cobo

Monumento a la tolerancia

Monumento a la tolerancia [Tolerantziari monumentua] oso pieza abstraktu handi bat da. Gatzaren kaian dago, Guadalquivir ibaiari bizkarra emanda. Egikera ederreko hormigoizko pieza horrek besoak zabalik eskaintzen dizkigu, kofratzeko balio izan zuten oholtxoen oroitzapenak markatuta. Sevillako Erakusketa Unibertsala egin zenean inauguratu zen, 1992an. Lana topagune bat da, eta errege-erregina katolikoek judutarrak beren erresumetatik kanporatzeko Granadan eman zuten ediktua oroitzen du. Zehatz-mehatz, exekutatuak bost pertsona omentzen ditu, familia berekoak zirenak. Pieza horretan, egileak baztertuekin eta gehiegikerien zein heriotza-zigorren biktimekin duen konpromisoa argi eta garbi ikusten da. Dimentsioari eta materialtasunari begira, eskultura arkitekturatik gertu dago, eta berdintasuna eta elkarrekiko tolerantzia goraiatzen ditu.

Chillidak biziki uste zuen besteen askatasuna errespetatu behar zela norbere askatasuna lortzeko. Bere jarrera lanaren izenburuarekin erakutsi zuen, tolerantziaren eta askatasunaren alde agertu zen-eta beti. Dorothea Van Der Koelenen aburuz, “askatasuna justizia gisa eta herritarren arteko itun gisa ulertzen da, behin tribua eta mendekua gaindituta. Askatasuna pertsona bakoitzaren duintasun gorenaren modura, bere energia osoa besteen eta norbere zorientasunera bridatu behar duena”.

Ustekabean, eskultura jartzeko hautatu zen kokapena Inkisizio Santuaren garai bateko egoitzaren aurrean dago, eta hori gustatu egin zitzaion eskultoreari.



Euskal unibertsitatea bai

Logoa

1975

Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

isotipo bat sortzea

Jarduera honetan, komunikazio bisualeko sistemei buruz hausnartuko dugu isotipo bat egiteko; hau da, zerbaitekin (marka bat edo kolektibo bat) lotzen dugun irudi grafikoa, testurik erabiltzen ez duten sinboloen bidez identifikatzen duguna.

Komunikazio bisualeko hizkuntzek ez dute hitzik erabiltzen mezuak eraginkortasunez transmititzeko. Estimulu bisualen bitartez zifratutako kodeen erabileran oinarritzen da. Kode horiek Erdi Aroko liskarretan sortu ziren, armadura metalikoek lehiakideak argi eta garbi identifikatzea eragozten zutenean. Horrela, ezkutuei blasoak jarri zizkieten, laguna edo aurkako begi hutsez ezagutzeko gudu-zelaian.

Orain ere sistema bisualak darabiltzagu, mundu osoan daude, eta kodeek unibertsaltasuna dute helburu. Ikonografia lagungarri zaigu zebrabideak gurutza ditzagun ibilgailu batek gu harrapatzeko beldurrik gabe, edo espazioak aurkitu ditzagun eraikin publikoetan. Estimulu bisual horien barruan ezinbesteko pieza bereizgarri batzuk daude: isotipoak.

Jarduera honetan, egungo blaso bat sortzeko argibideak emango dizkizuegu, kausa bat sinbolizatzen duen enblema bat grafikoki karakterizatzen. Izaki edo kolektibo babesgabe baten eskubideen alde egiteko izan daiteke, edo bidegabekeria bati aurre egiteko, edo, oro har, bidezkoa iruditzen zaizuen edozein kontzeptu abstraktu edo kausari buruzkoa, ikonoa egitea merezi badu. Irudikatuko dugunaren muina goitik behera ezagutzen saiatuko gara.

Helburuak

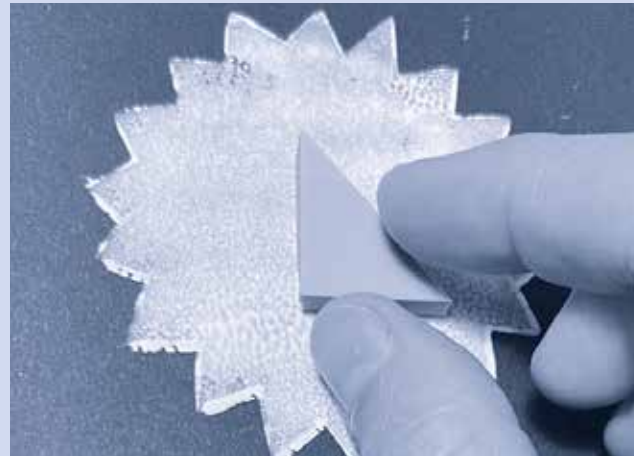
Chillidak hainbat kausatarako egindako diseinuak ezagutzea

Isotipo bat diseinatzea bidezkotzat jotzen den kausa baterako

heziketa artistikoa
heziketa plastikoa
proiektu artistikoak
teknikak
diseinua
balio etikoak
marrazketa teknikoak
marrazketa artistikoa

Urratsak

-
- A** Krokisa egitea. Irudikatuko dugun kontzeptuaren muina ongi aztertu eta gero, ideia grafikoen jausi bat egingo dugu kontzeptuari hurbiltzeko, papera eta arkatza erabilia. Kolorea aurrerago iritsiko da, beharrezkoa izanez gero.
-
- B** Adierazgarritasuna. Ideia grafiko guztien artean, karga sinbolikorik handiena duena aukeratuko dugu; hots, muinik handiena duena edo nolabait besteak baino neurri handiagoan hurbiltzen dena, zuzeneko konexioa ezartzen duelako kontzeptuarekin.
-
- C** Soiltasuna. Isotipo bat diseinatzen denean, soiltasunerantz jo behar dugu beti, soiltasuna eta hutsalergia ez dira-eta gauza bera. Diseinuan, konposiziorik onenak ahalik eta elementu gutxien erabiltzen du mezua eraginkortasunez adierazteko. Helburua irudia ahal den garbiena egotea da. Ahal dela, ez ditugu hitzak erabiliko, eta, horren orde, pisua emango diegu formei, irudiei eta koloreari. Erantzunik handiena bilatuko dugu ahalik eta elementu gutxienekin.
-
- D** Originaltasuna. Diseinu baten gakoa paregabea izatea da, eta transmititu nahi dugunaren espiritua adierazten duen elementu bereizgarri bat edukitzea. Behar beste lan egingo dugu guztiz originala den zerbait lortu arte, formalki garbitu dezakeguna eta irudi ezagunek kutsatuta ez dagoena.
-
- E** Pregnantzia. Diseinuarekin sendoak izaten saiatuko gara. Ez izan beldurrik lerro lodiak edo eskuzko estiloa duten lerroak egiteko. Helburua da istant bat nahikoa izatea gogoratu ahal izateko, gudu-zelaietako blasoak bezala Erdi Aroan, edo Chillidaren logoek bezala; haietan, gune beteak eta hutsak orekatuta daude eta tinta beltzezko masak gailentzen dira, eta, ondorioz, logoak memorian iltzaten zaizkigu.
-
- F** Eskalagarritasuna. Soiltasunaren ideia indartuz, diseinua ahal den neurririk handiengan garbitu behar da. Kontuan hartu behar dugu sortzen dugun irudia ulertu egin behar dela nola oso formatu handietan, hala formatu txiki-txikietan. Gure forma konpas soil batekin egin badezakegu, erraza izango da emaitza soila izatea.
-
- G** Garrantzia. Gure zeinua hirietako hizkuntza bisualaren parte izango da, eta apeu bisual askorekin nahasiko da. Alfabetoko letrak bezala, ideia bat indarrarekin adierazteko balioko duen baliabide bat da, edo informazio garrantzitsua transmititzeko baliabide bat, mezuaren hartzaile objektiboarekin konektatu eta ideia bat helarazi behar diona. Horregatik, pentsa dezagun horretan lehenbizi, eta enblema guretzat eta hartzaileentzat bisualki erakargarria izateko ahalegina egin behar dugu. Logo bat sortzeko garaian, ez dugu zertan umorea, freskotasuna eta ironia baztertu. Dena den, irudikatu behar dugu nola agertuko ginatekeen gu halako blaso batekin harro soinean, diseinuaren kausarekin konpromisoa hartu eta geureganatzeko.
-
- H** Zigilu bat sortzea. Orain, isotipoarekin zigilu bat egiteko, marrazketaren ataleko ildoetan erabili dugun zizelkatze-sistema erabil dezakegu hemen ere. Edo, partaideen adina zein den, patata bat zizelka dezakegu zuzenean, diseinuak paperean estanpatzeko.



Goma edo patata laban batekin zatituko dugu, eta tenpera beltza prestatuko dugu gainazal batean.

- Patata-ebakinaren hezetasuna zapi batekin edo paperezko ahozapi batekin kenduko dugu, eta, arrabol baten laguntzaz, pintura-geruza uniforme bat zabalduko dugu diseinuaren gainazal osoan.
- Azkenik, goma edo patatarekin egindako zigilua paper gainean jarri eta leunki zanpatuko dugu, baina irmotasunez, estanpatzea egin bitartean ez mugitzeko eta, hartara, irudiaren ertzak ongi definituta gelditzeko.

Materialak/Erremintak

Paper eta arkatzak

Tinta edo tenpera beltza

Goma edo patata

Gubiak

Arrabolak

Kuterra



huts handia

Zabalaga baserriaren barrualdea
Argazkia: Mikel Chillida

*Eraikitzea espazioan sortzea da.
Eskultura horretan datza, eskultura eta
arkitektura, oro har.*

Eduardo Chillida



Zabalaga baserria

Eduardo Chillida eskultorea eta Joaquín Montero arkitektoa elkarlanean aritu ziren 80ko hamarkadan, XVI. mendeko Zabalaga baserria birgaitzeko. Elkarlan horrekin, espazio hutsaren eta lanaren kontzeptualizazioa urrats bat harago eraman zuen, material naturalen legeen mesedetan. Bi artistek astiro eta xehetasunez heldu zioten etxetzar zaharra indartzeko prozesu luzeari, eskultura bat balitz bezala. Baserriaren nortasun tradizionalari eusteko bokazioa zuten, eraikuntzaren jatorrizko egiturari balioa emanaz baina artelan garaikide erabatekoa sortzeari uko egin gabe. Era berean, barruan espazio hutsa txertatu nahi zuten, programa arkitektonikoaren atal baten modura. Prozesuan, sortzaileen adierazpen-askatasuna gailendu zen.

la hiru urtez aritu ziren eraikina aztertzen, eta, horren ostean, bi artistak ordu luzez jardun ziren solasean. Lanak hasi aurretik, eraikinari hitz egiten utzi zioten, eraikinak lanak zuzentzeko; halakoxe modu poetikoan mintzatzen ziren.

Zer egin jakin zutenean, gutxiago falta zen Chillidaren ametsa egia bihurtzeko: eskulturak etxean bezala sentituko ziren espazio propio

Zabalaga baserriaren kanpoko fatxada
Argazkia: Mikel Chillida



Lo profundo es el aire XVII
[Airea da sakona XVII]-ren xehetasuna
Argazkia: Maushaus

Zabalaga baserriaren barrualdea
birmoldatu aurretik
Argazkia: Giuliano Mezzacasa

bat edukitzea, non jendea eskulturen artean ibiliko baitzen, baso batean balebil bezala.

Une horretatik aurrera, proiektuari buruzko erabaki guztien xedea espazio-planteamendu orokorra asmatzea eta egokitzea izan zen; hots, espazio huts handi bat sartzea barrualdean. Ikusezina zena ikusgai egiten saiatu ziren beti, eskultorearen filosofiaren mesedetan. Eta, jakina, lehendik zeuden elementuak aprobe txatu zituzten; esate baterako, harri-horma sendoak, zuhaitz-formako zurezko egitura zardaiak eta harlanduzko lan itzelak leihoen baoen inguruan.

Zabalaga birgaitu zutenean, Chillidak helburu bikoitza erdietsi zuen. Alde batetik, euskal nortasunaren ezaugarria agerian ipini zuen Hernani herrian. Pertsona guztientzat irekita dagoen etxe zoragarri bat eskaini zuen, ez museo gisa, baizik eta basoaren barruan dagoen herri baten modura, baserri hitzaren etimologiari jarraituz. Eta bestetik, baserriko egitura eta horma erdi eraitsiek gutxitan ikusi izan den museo-egitura baten oinarriak finkatu zituzten. Zabalaga sendotzearekin batera, artelan garaikidean era eder batean erakutsi ziren, baserriko huts handiaren barruan ez ezik, baita etxearen inguruan eta berdegune zabalean zehar ere.

Susana Chillida alabak dioenez, Zabalagak eta, oro har, Eduardo Chillidaren lan osoak proportzionaltasun-erlazio doia dute pertsonen tamainarekin.

Susanak gogorarazten digu eskalaren faktore hori zegoela aitaren lanean, eskulturak egiteko erreferentzia nagusia pertsona zelako. Tamainen korrespondentzia bat dago beti eskulturaren espazio hutsetan. Nolabait, giza eskalan asmatu dira, eta barrualdea igarotzeko edo bizitzeko irudikatu dira, eskala- eta neurri-jolasen bidez.





hustu ikasgela

Ikasleek eta irakasleek egunean sei ordu inguru igarotzen dituzte ikastetxeko arkitekturan. Horregatik, ikasgeletan eroso egotea garrantzitsua da. Giro espazial horretan, heziketa-proiektua eta arkitektura lotzen dira, eta, horrez gain, besteekiko harreman afektiboak eta etorkizuneko gaitasunak eraikitzen ditugu. Ingurune horri hirugarren maisu* ere esaten zaio, eta antolaketa espaziala funtsezkoa da helburuak betetzeko.

Eguneroko lana ondo joateko, garrantzitsuak dira, besteak beste, ikasgelaren geometria, argiaren graduazioa, gainazalen tonalitatea, soinuaren erreberberazioa, aireztapena, tenperatura eta jolaserako ingurune naturalekiko konexioa.

Jarduera honetan, ikasgelan huts handi bat sortzea proposatzen dugu, Chillidak Zabalaga baserrian bere espazioa asmatu zuen bezala. Helburua ikaskuntza-dinamiketarako abiapuntu berri bat finkatzea da. Ikasgelari buruz modu kolektiboan hausnartzera animatzen zaituztegu, espazioa ulertzeko, eta ikuspegiari traba egiten dion elementu oro baztertuta. Erabateko hutsetik abiatuta, adibidez, espazioaren orientazioa errazago ondorioztatuko dugu lehen eguzki-izpiak nondik sartzen diren ikuste hutsarekin, edo hartzen gaituen gelak eskaintzen dizkigun aukera oparoak irudika ditzakegu.

Helburuak

Bizi garen espazioez ohartzea

Pieza edo ekintza artistiko bat espazio huts batean instalatzen ikastea

Paralelismo bat egitea arkitekturako eta eskulturako hutsen artean

#heziketa artistikoa
#heziketa plastikoa, bisuala eta ikus-entzunezkoa
#proiektu artistikoak
#musika
#ingurunearen ezaguera

* Ikusi glosarioa [140 or.]

Urratsak

- A** **Hustea.** Gogoeta kolektiboarekin hasteko, aulki eta idazmahai guztiak korridorera aterako ditugu eta, hala, huts handi bat sortuko dugu.
-
- B** **Aztertzea.** Ikasgela hutsik dagoenean, ezaugarri espazialak hobeto ikusiko ditugu. Aztertu egingo dugu aurrena, eta, ondoren, espazioan zehar ibiliko gara aske, elkarren artean nahasiz, txokoen bila. Galdera hauei buruz pentsatuko dugu: nolakoa da ikasgela? Espazio altua ala baxua da? Leku koadratikoa ala luzanga da? Biribilean elkartu gaitzke ala norabide jakin baterantz eramaten gaitu?
-
- D** **Espazioarekin jolastea.** Ikasgela hutsik dagoela, espazioaren mugak miatuko ditugu egoera berriak probatzeko. Askotariko agertokiak sortuko ditugu espazioa ahalik eta gutxien egokituz. Agertokiek esperimintatzeko, komunikatzeko eta bakarka edo batera ikertzeko aukera eman behar du. Espazioarekin lan egin dezakegu mihise zuria balitz bezala, eta elementu soilekin eraldatu, era askotako instalazio artistikoak sortzeko. Hona hemen ikasleekin egin ditzakezuen ekintza batzuk:
- Argiarekin. Espazio hutseko argia erregulatuko dugu, bai naturala denean, bai modu artifizialean, fokuekin, errezelekin edo koloretako zelofanarekin, argi-giroa desberdina izateko.
 - Gure gorputzekin. Kotoizko zapitxo-haria erabiltzea proposatzen dizuegu, gure gorputzen konexioek eta mugimenduek espazioak eragiten dituzten lerroekin ikasgela berriz okupatzeko.
 - Musikarekin. Hainbat melodia edo erritmo aukeratu ditzakegu espazio hutsean zehar aske mugitzeko.
-
- F** **Ikasgelako mugetatik harago.** Erdiko gainerako espazioek ere aukera didaktiko emankorrak eskaintzen dizkigute. Horrenbestez, jolastokia edo korridorea ikasgela hedatzeko edo altzariak uzteko leku interesgarriak izan daitezke, altzariak ikasgelan berriz sartu baino lehen.
-
- E** **Berriz sartzea.** Jarraian, altzariak berriz sartuko ditugu ikasgelan. Beraz, proiektu ditzagun elkarrekin zenbait agertoki eta konfigurazio, arbelean marrazki errazak eginez. Esate baterako, nola antolatuko genuke eztabaida bat? Zein izango litzateke plastika-tailer bat egiteko modurik onena? Zein da taldetan lan egiteko modurik onena?
-
- G** **Amaierako gogoeta.** Beharbada, zerbait aldatu da gure begiradan, eta egunero darabilgun espazio horri buruz iritziak eman eta modu kolektiboan erabakiak hartzeko gauza izan gaitzke. Beharbada, ikasgela zertxobait etxekotzea bururatu zaigu, etxean egiten dugun bezala: irakurketa-txoko bat prestatzea, kuxin handiak eta koloretako errezelak jarritz; edo, batzuetan, altzariak hormetaraino eramatea, erdiko espazioa hutsik egoteko eta beste era batera mintzatzeko. Ez dugu zalantzarik egin behar gure ikaskuntza-espazioaren baldintzak hobetzeko gogoko dugun edozein aldaketa egiteko.

Materialak eta erremintak

Mahaiak eta aulkiak

Ikasgelako eguneroko objektuak

Zapitxo-haria, kotoizkoa

Koloretako oihalak

Argi-fokuak

Musika-ekipoa

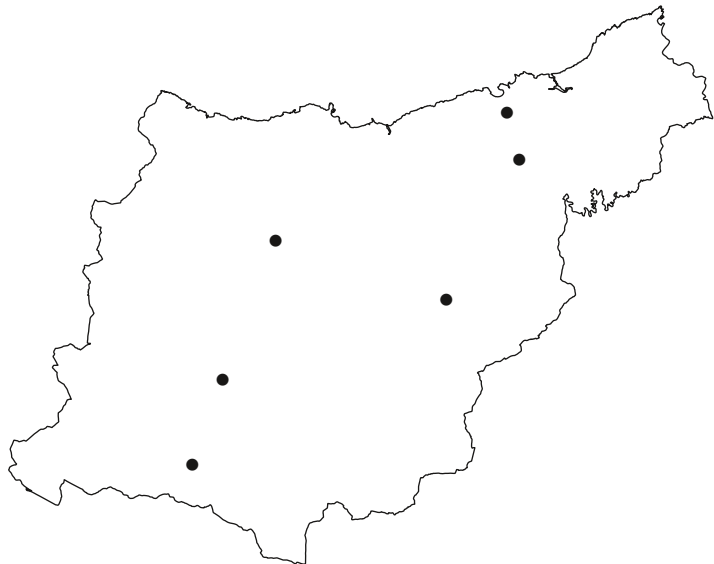




eduardo chillidaren eskultura publikoa gipuzkoan

Lizardiren leihoa
Corten altzairua
1983
Argazkia: Alberto Cobo

<https://www.eduardochillida.com/eu/obra/eskultura-publikoa-eta-museoetako-eskulturas>



Eduardo Chillida gizon idealista bat izan zen, eta eskultura espazio publikoan egotearen babesle sutsua. Argi zeukan bakar batena dena ez dela ia inorena, eta, horregatik, esamolde aldatu hau idatzita zeukan sutegian, klarionaz: *Más vale ciento volando que pájaro en mano* [Ehun txori hegan hobea, bat eskuan baino].

Octavio Pazek hau esan zuen: «Chillidaren eskultura bakoitza txori bat bezalakoa da, espazioko zeinu bat; eskultura bakoitzak zerbait desberdina esaten du – burdinak haizea esaten du; zurak, kantua; alabastroak, argia – , baina denek gauza bera esaten dute: espazioa. Mugen harrabotsa, abestu gogorra: haizeak – espirituaren izen zaharra – putz eta bira egiten du nekaezin espazioaren etxean».

Arantzazu	<i>Arantzazuko basilikako ateak</i>
Azpeitia	<i>Enparantza II, San Inazioaren omenez</i>
Donostia	<i>Camino hacia la paz Estela de Gernika II Torso (Pedro Aranaren omenez) Gurutx IV Peine del viento XV Estela a Rafa Balerdi Monumento a Fleming (2ª versión)</i>
Hernani	<i>Chillida Leku</i>
Legazpi	<i>Chillida Lantoki</i>
Tolosa	<i>Lizardiren leihoa</i>



glosarioa

Izenbururik gabea
Papera eta tinta
1958
Argazkia: Mikel Chillida

CHILLIDA
E-58

Afektuen teoria. Musika-teoria honen hasiera ahotsa da, eta instrumentala dator gero. Entzuleei sentimendu jakin batzuk helarazteko adierazpide bat da, beraz. Teoria horri jarraituz, giza sentimendu bakoitzaren adierazkortasuna zenbait eskalaren bidez islatu daiteke.

Afelioa planeta baten orbitaren punturik urrunena da, Eguzkiaren inguruan dabilenean. Perihelioaren kontrako puntua da, Eguzkitik gertuen dagoen puntua baita. Lurra afelioan dago uztailaren 3an, gutxi gorabehera. Bitxia bada ere, ipar hemisferioan uda da Eguzkitik gertuen gaudenean, eta negua da hurbilen gaudenean.

Artista-liburuak artelan gisa asmatzen diren liburuak dira, eta irudia zein testuak biltzen dituzte. Chillidaren kasuan, artista-liburuak elkarlan gisa sortu ziren, idazle, poeta eta filosofoekin. Zehazki, zenbait grabatu-teknika erabiltzen ditu.

Barroko. Musika-mota horren ezaugarri nagusia da ahotsak, ahots-taldeak edo instrumentu-taldeak aurrez aurre ipintzen direla, azpian oinarri harmoniko bat egonik. Musika barrokoak harmonia modala alde batera uzten du, eta, horren

ordez, egun erabiltzen ditugun eskala maiorra eta minorra baliatzen ditu.

Brutalismoa nazioarteko korrante arkitektoniko bat da, XX. mendearen erdialdean sortutakoa. Eraikuntza-materialak gordinik erakusten ziren, eta eraikinei egundoko sentsazioa ematen zitzaien. Estilo horren bereizgarria da. Termino hori ageriko hormigoiz egindako eraikuntzen garaitik dator. Frantsesez, *béton brut* esaten da.

Dinamogenia musikak giza gorputzean eragiten dituen sentsazioetako bat da. Efektu horren ondorioz, intentsitate nahikoa duten soinu-bulkada erregularrak maiztasun egokian errepikatzen direnean, entzuten dituen pertsonak konpasa gorputzarekin markatzeko joera du, mugimendu kontrolatuekin. Era horretan, musika-estimulari erantzun motor erritmikoa eman zaiola agerian jartzen da.

Eremu kuantikoak. Teoria hau sortu zen Einsteinen erlatibotasun berezia eta mekanika kuantikoa konbinatu zirenean. Fisikako teoria hori ausazko partikula-kopuru bat dagoen egoerak kudeatzeko berezko esparrua da. Era berean, zentzua ematen die energia

negatiboko soluzioei, eta partikulen hedapenarekin lotutako hamaika arazo konpontzen ditu. Hartara, oso kalkulu esperimental doiak egin daitezke.

Eskafoidea. Grezieraz, *σκαφοειδής* hitza ontzia da, eta halaxe esaten zioten eguzki-erlojuari antzinako Grezian. Zehazki, harrizko bloke bat zen, eta hemisferio-formako barrunbe bat egiten zitzaion. Muturrean, orratza finkatzen zen. Mekanismo horrek denbora neurtzen zuen itzalaren norabidea erabiliz, ez luzera.

Espresionismo abstraktua AEBko lehen mugimendu artistikotzat jotzen da, Bigarren Mundu Gerraren eta Holokaustoaren osteko abstrakzioaren barruan. Gertaera latz horien ondoren, ziurgabetasuna eta desilusioa gailendu ziren, eta giza moralaren oinarriak zalantzan jarri zituzten aldi horretan. Emaizta artelan jakin batzuk ugaritzea izan zen: forma erdiragarri horietan, edertasuna eta gozamen estetikoa alde batera utzi ziren eta oso estilo pertsonalistako artea iradokitzen zen.

Estereotomika. Arkitektura estereotomikoan, grabitate-indarra

Glosarioa

egitura-sistema jarraitu baten bidez transmititzen da, eta eraikuntza-jarraitutasuna erabatekoa da. Arkitektura masiboa da, harriak bezalakoa, astuna, eta lurzoruan bermatzen da barrutik sortuko balitz bezala.

Gertaeren ortzi-muga zulo beltz bat inguratzen duen gainazal esferikoa da. Horren barruan, ihes egiteko abiadura eta argiaren abiadura berdinak dira. Ez da gainazal material bat, kanpoko muga alegiazko bat baizik, eta muga hori gainditzen duen oro barrura erortzen da ezinbestean.

Gnomon. Grezierazko *γνώμων* terminoak orratza edo haga esan nahi du, eta halaxe esaten zitzaion erloju-orratzari edo eguzki-koadranteari. *Gnomon* bat gainazal bateko posizio finko batean jarritako makila edo ziri bat da. Asma daitekeen tresna astronomikorik errazena da, eta Eguzkiaren itxurazko mugimendua aztertzeke balio du, proiektatzen duen itzalaren bilakaera erabiliz.

Hierofania sakratua den zerbait errealitate profano batean adierazteko ekintza bat da. Paradoxikoki, zerbait sakratua edozein objektutan agertzen

zaigunean, beste zerbait bihurtzen da, bera izateari utzi gabe.

Hirugarren maisua ikaskuntza-eremua da, lehenengo biak familia eta irakasleak direla ulertzen delako. Eremua edo giroa funtsezkoa dela ulertzen da, eta konexioa bilatzen da arkitekturaren eta proiektu pedagogikoaren artean.

Inflazio kosmikoa fisika teorikoaren proposamen bat da, hasiera-hasierako uneetan unibertsoa ziztu bizian hedatu izana azaltzeko eta, halaber, unibertsoak materiaren eta erradiazioaren banaketan eskala handian erakusten duen homogeneotasun handia argitzeko (ortzi-mugaren arazoa).

Kontrapuntua. Nota tonikoaren eta nota dominantearen arteko erlazioa oinarrizko elementua den musika-zatiak dira. Fuga esaten zaio kontrapuntuari tonalitatea aplikatzearen ondorioz sortzen den musika-konposizioari.

Landareen metamorfosia
[*Die Metamorphose der Pflanzen*] Johann Wolfgang von Goethek 1798an idatzitako poema bat da, haren poesia lirikokoa.

Land art 60ko hamarkadan sortutako korrante artistiko bat da, arte kontzeptualaren eta minimalismoaren babesean. Paisaia lanaren agertokia da, eta nabarmen aldatzen da sinbiosi bat finkatzeko artearen eta naturaren artean.

Minimalismoa AEBko espresionismoari eta hiperrealismoari erantzuteko mugimendu bat da. 70eko hamarkadan sortu zen, eta ikuslea interpelatzea du helburu, ez hainbeste lan artistiko fisikoak egitea. Estrategia performatiboak darabiltzan mugimendu intelektual bat da; adibidez, *happeninga*. Unean unekoarekin lotutako lan efimeroak dira emaitza, eta ikusleari dagokio esanahia osatzea.

Ontologia metafisikaren adar bat da, unibertsoa osatzen duten oinarrizko entitateak aztertzen dituen. Pentsamendu filosofikoaren baitan sortu diren galdera asko ontologiarekin bat datoz.

Oxibaketa metalak ebakitzeko metodo industrial bat da. Lodiera handiko altzairua soplete batekin ebakitzen da, berotzeko sugar batekin eta presiopeko oxigeno-turrusta batekin.

Pantografoa edo puntuak ateratzeko makina paralelogramoen propietateetan oinarritutako mekanismo artikulatu bat da. Eredu baten neurri zehatzak harrizko edo zurezko bloke batera transferitzeko balio du.

Perihelioa planeta baten orbitaren punturik hurbilena da, Eguzkiaren inguruan dabilenean. Afelioaren kontrakoa da. Gaur egun, perihelioa abenduko solstiziotik 15 egun ingurura gertatzen da Lurrean.

Plano galaktikoa. Galaxia lau bateko izar gehienak dauden eremuaren erdian dagoen leku geometriko bat da. Adibidez, galaxia kiribilak lauak dira.

Prezesio-mugimendua Hiparkok K.a. II. mendean aurkitutako Lurreko fenomeno bat da. Gure planeta kulunkatu egiten da translazio-mugimenduan zehar, Lurrak forma zanpatua duelako poloetan eta Eguzkiak zein Ilargiak erakarren grabitatorioa eragiten dutelako; ondorioz, Lurraren biraketa-ardatzaren norabidea aldatu egiten da.

Propietate haptikoak. Grezierazko *haptikós* terminotik dator, eta *háptein*

terminoa osatzeko eratortzen da: ukitzea, alegia. Haptikoa edo ukipenezkoa den zerbait ukimenarekin lotuta dago, eta temperatura, presioa eta haztatu edo ukitzean sortzen diren sentazioak hautemateko aukera ematen du.

Pudelatzea metala fintzeko prozedura bat da. Burdina urtuzko lingoteak labe batean berotzen dira temperatura altuan, karbonoaren zati bat eta urtzeko prozesuan metalari atxikitzen zaion zepa ezabatzeko.

Tektonika arkitekturan erabiltzen den termino bat da, egitura- eta sendotasun-kontzeptuekin lotzen dena. Materialen morfologia eta erresistentzia nolakoa den, ondoriozko eraikuntza- eta mihiztadura-arauak aldatu egiten dira.

Urte galaktikoa. Eguzki-sistemak urte galaktiko edo kosmiko bat behar du orbita oso bat egiteko Esne Bidearen erdiaren inguruan. Gure Eguzkiak Lurreko 225 eta 250 urte artean behar ditu orbita hori egiteko.

Zenestesia frantseseko *cénesthésie* terminotik dator. Aldi berean, jatorria grezierazkoa da, eta pertsona batek

bere gorputzarekiko izaten dituen sentazioekin zerikusia du. Zenestesia sentazio batez aritzen da, gizaki batek bere gorputzaren existentziari buruz daukana, gorputz-mugimenduekin eta -orekarekin lotutako errezeptoreetatik abiatuta.

pertsonaiak

- 55 or. Apolonio Pergakoa
- 27 or. Aristoteles Estagirakoa
- 71 or. Bach, Johann Sebastian
- 95 or. Bachelard, Gaston
- 9 or. Belzunce, Pilar
- 93 or. Bergson, Henri
- 124 or. Beristain, Antonio
- 105 or. Beroso Babiloniakoa
- 10 or. Brâncuși, Constantin
- 10 or. Braque, Georges
- 12 or. Calder, Alexander
- 72 or. Casals, Pau
- 38 or. Celaya, Gabriel
- 132 or. Chillida, Susana
- 12 or. Cioran, Emil
- 93 or. Deleuze, Gilles
- 37 or. Dürer, Alberto
- 117 or. Echeverría, Patricio
- 111 or. Einstein, Albert
- 19 or. Euklides Alexandriakoa
- 16 or. Fernández Ordóñez, Jose Antonio
- 37 or. Francesca, Piero della
- 12 or. Frenaud, André
- 12 or. Giacometti, Alberto
- 72 or. Gould, Glenn
- 82 or. Goethe, Johann Wolfgang von
- 37 or. Grünewald, Matthias
- 39 or. Guillén, Jorge
- 93 or. Gurutzekoa, Joan
- 93 or. Heidegger, Martin
- 63 or. Hokusai, Katsushika
- 10 or. Illarramendi, Manuel
- 12 or. Janés, Clara
- 19 or. Khayyam, Omar
- 125 or. Koelen, Dorothea van der
- 71 or. Ludwig, Christian
- 11 or. Maeght, Aimé eta Marguerite
- 71 or. Mendelssohn, Felix
- 55 or. Miró, Joan
- 131 or. Montero, Joaquín
- 101 or. Newton, Isaac
- 19 or. Pacioli, Luca Bartolomeo de
- 12 or. Palazuelo, Pablo
- 92 or. Parmenides Eleakoa
- 84 or. Peña Ganchegui, Luis
- 69 or. Pitagorak Samoskoa
- 37 or. Platon
- 65 or. Rubens, Pedro Pablo
- 12 or. Ruiz Balerdi, Rafael
- 93 or. Sokrates Alopezekoa
- 124 or. Spee von Langenfeld, Friedrich
- 15 or. Spinner, Hans
- 93 or. Teresa, Jesus Haurraren
- 61 or. Thom, René
- 48 or. Valery, Paul
- 47 or. Vinci, Leonardo da
- 7 or. Zweig, Stefan

Edizioa Gipuzkoako Foru Aldundia
 Chillida Leku
Testuak Maushaus
 (Anabel Varona eta Carlos Arruti)
Kordinazioa Nausica Sánchez
Artxiboa Ixiar Iturzaeta
Itzulpena Saretik Hizkuntza Zerbitzuak
Diseinu grafikoa Joaquín Gáñez
Azala Eduardo Chillida
 Izenbururik gabea
 1953
 Tintazko marrazkia
 Argazkia: Eduardo Chillida Artxiboa

© edizioarena: Gipuzkoako Foru Aldundia, Chillida Leku, 2024
© obrena. Eduardo Chillida. Zabalaga Leku, VEGAP, Donostia, 2024
© argazkienak: bere egileak

ISBN: 978-84-7907-874-4
Lege-gordailua: D-743-2024

