

BUSCANDO LA LUZ CHILLIDA

MUSEO REGIONAL DE ARTE MODERNO

CARTAGENA

MAYO / AGOSTO / 2016



Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

Pedro Antonio Sánchez López

Presidente

Noelia Arroyo Hernández

Consejera de Cultura y Portavoz del Gobierno Regional

José Vicente Albaladejo Andreu

Secretaría General

María Comas Gabarrón

Dirección General de Bienes Culturales

EXPOSICIÓN

Promueve

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Consejería de Cultura y Portavocía
Dirección General de Bienes Culturales

Comisariado

Ignacio Chillida Belzunce

Coordinación

Juan García Sandoval
Servicio de museos CARM
Estela Solana Galán
Fundación Eduardo Chillida-Pilar Belzunce

Logística de obra

Fernando Mikelarena Arretxea
Fundación Eduardo Chillida-Pilar Belzunce

Transporte y montaje

Expomed

Seguro

Mapfre

CATÁLOGO

Edita

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Consejería de Cultura y Portavocía
Dirección General de Bienes Culturales

Dirección

Ignacio Chillida Belzunce

Textos

Ignacio Chillida Belzunce
Nausica Sánchez Torres
Fundación Eduardo Chillida-Pilar Belzunce

Diseño

José Luis Montero

Impresión

Libecrom

Depósito Legal: MU 352-2016

© de los textos: los autores

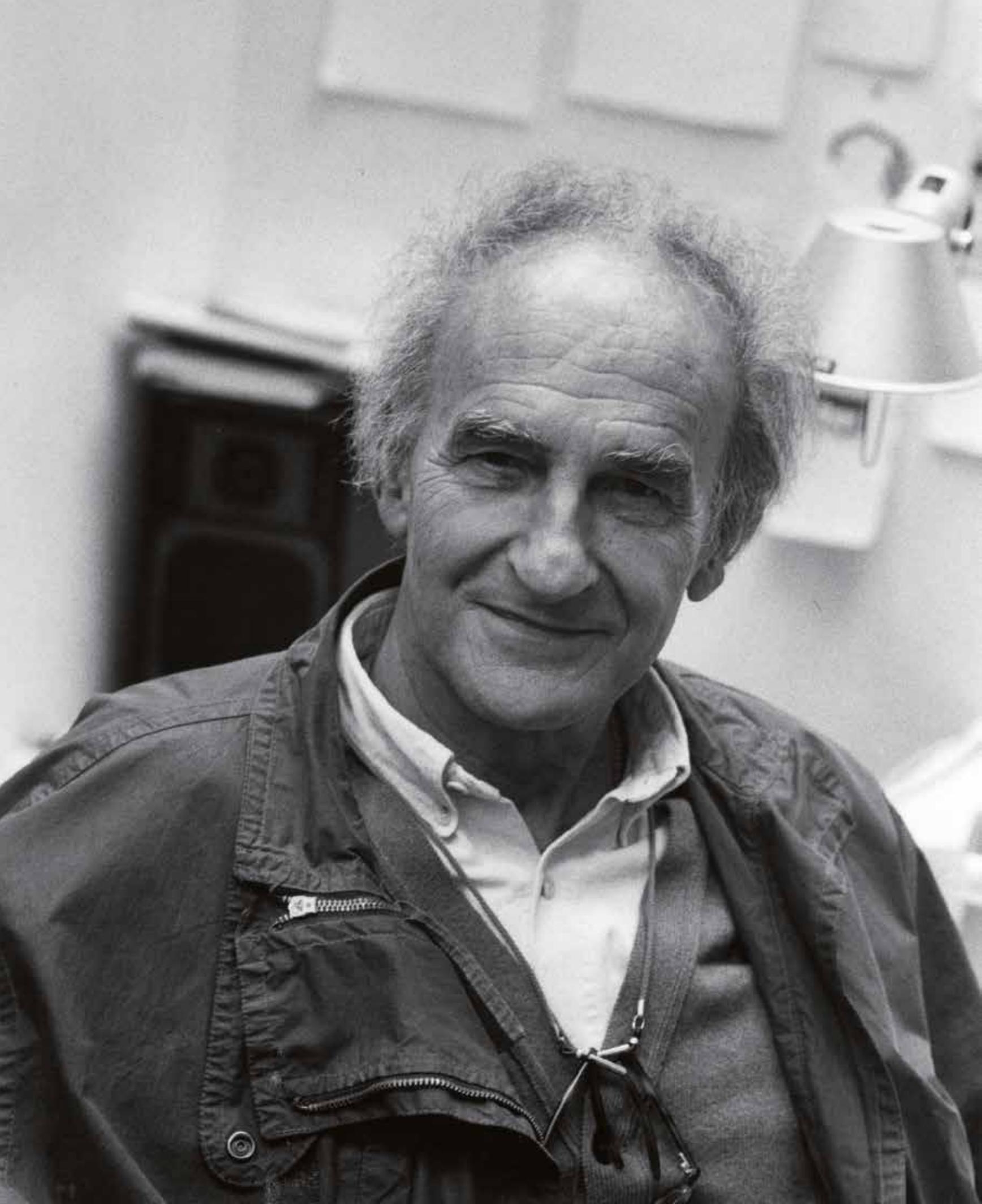
© de las fotografías: los autores

© de la presente edición:

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

ÍNDICE

- 8 **Presentación**
Ignacio Chillida Belzunce
- 10 **Eduardo Chillida. *Buscando la luz***
Nausica Sánchez Torres
- 20 **LUZ DE GRECIA**
- 46 **LUZ NEGRA**
- 72 **MATERIALIZACIONES**
- 82 **BIOGRAFÍA**



El Museo Regional de Arte Moderno, como centro de referencia en el ámbito artístico, y desde la Consejería de Cultura y Portavocía, se está fortaleciendo en políticas que lleven a la mejora de la posición de nuestros museos como elemento de desarrollo y motor turístico, además del cultural, artístico y educativo. El actual proyecto de MURAM, dentro de la línea expositiva que acoge el panorama nacional e internacional, se consolida aun más acogiendo la exposición “Buscando la luz”, de Eduardo Chillida, organizada en colaboración con la Fundación Eduardo Chillida-Pilar Belzunce y realizada ad hoc para el MURAM.

La obra de Chillida ha quedado representada en los principales museos y colecciones de arte de todo el mundo. Está considerado como un artista universal, de los más influyentes, y calificado como el máximo exponente de la escultura española de la segunda mitad del siglo XX. Conocidas son sus monumentales esculturas de hierro y sus diversos trabajos en materiales tan diferentes como la piedra, el alabastro, el acero o el hormigón, donde exploró conceptos como los del vacío y volumen, luz y sombra, límite e infinitud, si bien en sus obras trata de expresar una concepción ética, mística y trascendental de la existencia.

La muestra gira en torno a dos aspectos fundamentales en la obra de Chillida, la luz negra y oscura del Cantábrico, que habla de la pertenencia al lugar, y, por otro lado, la luz blanca del Mediterráneo. Es un recorrido que recoge esculturas de diversos formatos y materiales, con proyectos, grabados y fotografías que ofrecen una visión homogénea y coherente del lenguaje del artista.

Con esta exposición acercamos a la sociedad la obra de Chillida que constituye un legado de referencia indiscutible, además de contribuir a dimensionar el MURAM como cita del Arte Moderno y Contemporáneo, dotándolo de una impronta novedosa, con un considerable planteamiento expositivo y con aportaciones sustanciales dentro del panorama museístico nacional. En este sentido, la exposición “Buscando la luz”, de Eduardo Chillida, resulta idónea para contribuir activamente a la construcción de la cultura contemporánea.

Noelia Arroyo
Consejera de Cultura y Portavoz del Gobierno Regional

Estimados amigos:

Sirvan estas palabras tan solo como introducción acerca de la exposición de Eduardo Chillida que les presentamos en el Museo Regional de Arte Contemporáneo de Cartagena.

Como siempre hacemos desde Chillida-Leku, acompaña a este catálogo un texto escrito por Nausica Sánchez donde explicamos el sentido de esta exposición y, por tanto, me limitaré a relatarles algunas cuestiones que espero sean de su interés.

Toda exposición tiene algo de especial, y ello viene dado principalmente por aquellas impresiones que, como comisario de la muestra, percibo al visitar el lugar e incluso antes también, puesto que, como es costumbre, siempre solicito por adelantado toda la documentación posible, fotos, planos, información sobre las exposiciones anteriores y demás. De ese modo, cuando voy a visitar el espacio por primera vez, ya tengo una idea inicial de lo que voy a encontrarme e incluso alguna simple primera impresión de lo que podría hacer. Esta primera impresión, por diversos motivos, puede no ser viable y, tan solo tras la visita, las cosas empiezan a tomar forma rápidamente. En ello influyen también otras cuestiones, no exclusivamente el espacio expositivo, por ejemplo la propia ciudad, su diseño, su ubicación, su historia, etc.

En este caso concreto, debo admitir que el tema me quedó muy claro tras la visita y la charla que tuve con Juan García Sandoval, muy agradable, por cierto. E inmediatamente después de visitar el lugar, le comenté sobre qué iba a versar el tema de la exposición, algo que Eduardo Chillida desde el mismo comienzo de su larga trayectoria artística y también humana presintió como fundamental, ni más ni menos que la "luz", de ahí su título, *Buscando la luz*.

En el aspecto puramente físico, evidente para cualquier persona que se acerca a visitar Cartagena, lo más característico es su impresionante luz. En mayor medida, a aquellos que estamos acostumbrados a otra luminosidad nos lleva un tiempo de aclimatamiento. Y si a eso le añadimos esa otra "luz" que uno percibe paseando por la ciudad, visitando sus monumentos y los vestigios de las diferentes civilizaciones que por aquí pasaron y, en general, por el mar Mediterráneo con su impresionante historia, las cosas respecto a qué tema tratar en la presente exposición emergen con naturalidad.

Eduardo Chillida hablaba de esas dos “luces” que metafóricamente presentía, la luz blanca, primera luz de Grecia, y la suya, la luz negra del Atlántico, su País Vasco y de muchos otros lugares creadores bajo esa otra luz de grandes avances en la historia. Y con ambas como punto de referencia, pudo realizar una singular trayectoria tanto artística como personal.

Dicho todo esto, las cosas estaban bastante claras, y como el edificio y su distribución por pisos ayudaban al cometido de poder explicar separadamente ambos temas por medio de distintas obras en diferentes materiales y formas, todo empezaba a cobrar sentido.

Tengo que decir, para terminar, que esta ciudad y otras zonas próximas a ella me son muy cercanas pues las visito a menudo dado que aquí viven familiares muy queridos y, por tanto, puedo afirmar que venir aquí es casi como estar en casa.

Me despido con un afectuoso saludo esperando que lo que hemos hecho entre todos, tanto el personal del MURAM como el de Chillida-Leku y todos cuantos han participado con muchas ganas e implicación, les haga también percibir a ustedes esa buscada luz.

Ignacio Chillida Belzunce

Eduardo Chillida. *Buscando la luz*

Nausica Sánchez Torres



Zubia Homenaje a María Zambrano
1989

“Me paso la vida buscando para intentar aproximarme a lo que no conozco todavía.”

Eduardo Chillida

“No es el mismo tiempo el de los cuerpos no bañados por la luz que el de los cuerpos por ella aligerados?”

María Zambrano

Las obras de Eduardo Chillida no son cuerpos simplemente rodeados por la luz o alumbrados por la luminosidad, sino “por ella aligerados” o, quizás, ellas mismas subyacen como contenedoras de luz y emanan una luminosidad esclarecedora. Valga esta idea que deriva de un verso de María Zambrano manuscrito en reiteradas ocasiones por Eduardo Chillida para adentrarnos en el propósito de la muestra. La poesía -que para Chillida subyace como “componente esencial de todas las artes”¹- desvela el sentido inefable de su escultura. Esta cuestión se emparenta así mismo con la definición que Zambrano hace del arte “todo arte es poesía o... no es”² y, sin duda, la presencia de la poesía en la obra de Chillida se encuentra tanto en la razón fundamental de su escultura como en el vocabulario figurado utilizado para denominar sus creaciones.

El título de la exposición, *Buscando la luz*, extraído directamente de una serie de esculturas monumentales realizadas por Chillida en la década de los noventa, alude a la energía creadora necesaria que acompaña al artista a través de toda su trayectoria artística y vital. Su trabajo, desde sus años de juventud, está fundamentalmente orientado hacia el conocer. Toda su obra surge en función del conocimiento y se va conformando de un modo coherente como un trayecto de progresión interior. Chillida recorre en su caminar una vía orientada hacia la búsqueda de esa luz que desde la antigüedad simboliza el discernimiento, una luz que posee indudables connotaciones poéticas y filosóficas, que encarna lo espiritual y lo universal. El sentido de su obra comunica entonces con el deseo más profundo del ser humano, la férrea voluntad de comprender, de entender y de conocer. Todo su quehacer trasciende por lo tanto de lo puramente físico tornándose en un viaje hacia los orígenes marcados por la oscuridad y un ascenso paulatino hacia esa luz que representa el conocimiento, una aspiración hacia la sabiduría.

Esta cuestión se manifiesta en las obras de Eduardo Chillida permaneciendo evidente en ellas su voluntad de captar la luz y adquiere diferentes intensidades según la materia con la que trabaja.

¹ “¿No son la construcción y la poesía componentes esenciales de todas las artes?”. CHILLIDA, Eduardo. *Escritos*. La Fábrica, Madrid, 2005. Pág.100

² MICHERON, Cécile: *Introducción al pensamiento estético de María Zambrano*. En: Logos. Anales del seminario de Metafísica, 2003. Pág. 219



Buscando la luz II
1997

Foto: Jesús Uriarte



Eduardo Chillida en
la forja de Hernani
1951

Foto Gonzalo Chillida

Cada uno de sus trabajos está insoslayablemente impregnado de claridad e irradia luminosidad. De ese modo, la luz se impone de facto en cada una de las materias trabajadas por el escultor: hierro, madera, acero, alabastro, granito, hormigón, tierra o papel.

El primer material que se revela ante el artista como un material ajustado a su búsqueda es el hierro. Desde sus comienzos en la década de los 50, Chillida encuentra en este metal de “hermética claridad”³ una apertura hacia nuevas formas estéticas. Cuando regresa de París para volver a instalarse en el País Vasco, el olor y la visión del mar⁴ le hacen tomar conciencia de su pertenencia al lugar, un lugar marcado por la luz negra del Cantábrico. Esta opaca luminosidad que dista de la luz blanca, clara y palpable⁵ del Mediterráneo marca su quehacer artístico. Chillida se encierra en la oscuridad de la forja levemente iluminada por las chispas que emanan tras el golpe del martillo en el yunque, y es allí donde el hierro se transfigura surgiendo sus primeras esculturas abstractas. El artista denomina *Ilarik* a su primera obra en hierro forjado nacida en el ambiente oscuro de la herrería. Se trata de una estela funeraria realizada a partir de un sólido bloque vertical del cual emergen una serie de formas que, como garras, tratan de aprehender el espacio. Esta obra constituye la antesala de todo su trabajo posterior. Su búsqueda le conduce a un reencuentro con sus raíces y con la tradición. Chillida encuentra en Hernani lo que no logra hallar en París, los elementos necesarios para definir un nuevo lenguaje artístico. Descubre en su país natal una luz originaria y primitiva germinadora de algo nuevo. No se manifiesta ninguna representación figurativa en su trabajo en hierro, su lenguaje se define por la abstracción de la forma. Sus esculturas de hierro o acero se abren vibrantes para atrapar el espacio, para configurarlo y envolverlo. De fuerte presencia, absorben e irradian esa luz negra característica del Cantábrico.

Esta exposición presenta una serie de obras de acero que si bien distan temporalmente de esos inicios en la fragua de Hernani contienen y emanan esa oscura luminosidad. *Lotura XXVI* (unión, en euskera) pertenece a una larga serie de esculturas realizadas en la década de los 90. La senda emprendida por el artista años atrás persiste en su anhelo de captar lo desconocido. Chillida, en los últimos años de su trayectoria artística, sigue golpeando el metal, alargándolo, doblándolo, pero las formas se van suavizando, se aligeran y adquieren un ritmo más pausado.

La obra de Chillida, marcada por el interés por la luz y la arquitectura, se caracteriza por la voluntad de delimitar lugares, de crear límites para definir espacios interconectados, espacios donde la luz se introduce. Esta cuestión espacial es crucial para el artista y *Consejo al espacio VI* subyace como un claro ejemplo de su voluntad de modular espacios mediante la colocación de límites. La eterna dia-

3 VALENTE, José Ángel: *Sobre el lugar de Dios*. En: *Chillida en San Sebastián*. Ed. Kutxa, San Sebastián, 1992.

4 *Escritos* OP.CIT. pág.90

5 *Escritos* OP.CIT. pág. 95.



Ilarik
1951

Foto: Clovis Prevost



Primeras obras de yeso
1948

Foto: Archivo Eduardo Chillida

léctica entre materia y espacio inherente a todo su trabajo se evidencia en *Esertoki IV y V*, (asiento, o “lugar para sentarse”, en euskera). En ellas, la materia perforada permite proveer de protagonismo al espacio. El vacío atravesado por la luz adquiere el valor y el significado de lo indecible. La idea metafórica de ascensión hacia la luz del conocimiento se plasma materialmente en *Begirari III* (vigía, en euskera) o el conjunto de formas ascendentes que componen *En el límite III*. En ellas, la materia maciza y sólida se eleva otorgando al conjunto una sensación de movimiento dentro de la quietud. *Begirari* se presenta erguida oteando el horizonte inalcanzable a la manera del *Caminante sobre el mar de nubes* de Caspar David Friedrich interrogándose atónito sobre la naturaleza.

No obstante, es en la translucidez del alabastro –materia que Chillida comienza a trabajar a mediados de los 60- donde el artista canaliza su inquietud por la luz,- “el alabastro dice luz”⁶. En las esculturas de alabastro, en la profundidad de sus espacios interconectados, la materia germina plenamente como un puro palpitar luminoso. Sin embargo, parece necesario regresar de nuevo hacia atrás en el tiempo ya que su relación con la luz se inicia, como ya se señalaba anteriormente, en esa vuelta a sus orígenes. El descubrimiento de su pertenencia a la luz negra del Cantábrico genera un efecto liberador en su obra que canaliza primeramente en su trabajo en hierro. Pero para entender el fuerte impacto de la luz negra, debemos remontarnos a su época de París. En la capital francesa, el artista pasaba horas en el Louvre cautivado por la presencia de la escultura griega arcaica hasta que toma conciencia de que ésta se convierte en una barrera, en un límite a su creación que le paraliza impidiéndole encontrar un camino propio y personal. Advierte que el arte griego nace de la luz blanca del Mediterráneo, una luz que no es la suya y de la que prefiere alejarse. Unos años más tarde, tras ese periodo de formulación artística en la oscuridad de la forja de Hernani, Chillida torna de nuevo su mirada hacia Grecia, esta vez con la actitud de quien ya ha encontrado su camino sabedor de que la contemplación de la escultura clásica ya no puede hacerle daño. Así, en 1963, el escultor viaja a Grecia acompañado de sus amigos, el galerista y crítico de arte Louis Clayeux y el escritor Jacques Dupin y de su mujer Pilar Belzunce. Tras su vuelta por el Peloponeso se trasladarán a Roma a conocer el trabajo de Medardo Rosso y recorrerán las regiones de Umbría y Toscana tras las huellas de Piero della Francesca, finalizando su viaje en la Provenza francesa. Estos viajes por el Mediterráneo despiertan de nuevo su interés por la luz. Consecuentemente, en 1965 realizará sus primeras esculturas en alabastro. Al contrario que el mármol recoge la luz blanca, brillante y cristalina del Mediterráneo, el alabastro se torna el material idóneo para absorber la luz sombría, neblinosa y oscura del País Vasco.

Los contrastes entre las dos luminosidades, la atlántica y la mediterránea, se ponen de relieve en la presente exposición. Tres esculturas de alabastro se exhiben en Cartagena para plasmar la diferen-

6 PAZ, Octavio: *Chillida. Entre el hierro y la luz*. Ed. Maeght, París, 1979.



Con Louis Clayeux
en Delfos
1963

Foto: Archivo Eduardo Chillida



Peine del viento
1977

Foto: Català-Roca

cia entre dos culturas, una más introvertida, oscura y hermética y otra marcada por una luminosidad clara y palpable característica de la antigua Grecia, la luz de la razón y de la crítica⁷. Las esculturas de alabastro siguen el precepto del arquitecto Louis Khan: “la luz es inherente a la masa”⁸, la luminosidad es permeable a la materia. En *Lo profundo es el aire XIX* Chillida parte de un bolo de alabastro cuya rugosidad pone de manifiesto diferentes intensidades lumínicas. En él, Chillida trabaja exclusivamente el interior, introduciendo el espacio hacia la parte interna, sacando a la luz lo que está oculto. El título de la obra procede de un verso del poeta Jorge Guillén que comunica con el pensamiento del escultor. Por su parte, Chillida dedica la obra *Homenaje a Pili* a su mujer Pilar Belzunce, confidente, compañera de viaje y de vida. Esta escultura pertenece formalmente a la serie *Homenaje a la mar*, se trata de una estructura en cuya parte superior Chillida ha ido definiendo una complejidad de elementos que parecen emerger del propio alabastro. Las formas, inspiradas quizás en el ritmo incesante de las olas del mar, se asemejan a tenazas y recuerdan a las monumentales garras de acero que componen el conjunto escultórico *Peine del viento XV*, situado en las estribaciones de San Sebastián, ciudad natal del escultor.

Las esculturas de alabastro se rebelan especialmente como estructuras luminosas. En ellas, la luz oscura parece emerger del interior de la propia materia, una luz que es también construcción espacial, arquitectura. El trabajo en alabastro permite a Chillida de nuevo abordar el tema de la arquitectura, aunque toda su obra, y en particular la escultura, está íntimamente ligada a ella. Arquitectura y escultura permanecen, de este modo, inseparables. A mayor o a menor escala, Chillida edifica en el espacio, idea espacios transitables y vivibles, moradas para el espíritu. La arquitectura como disciplina en sí es además elogiada en los propios títulos de algunas de sus obras como *Homenaje a la arquitectura II*. Concretamente, la posibilidad de poder transitar por los espacios se traslada de manera física y vivencial en sus obras monumentales. Las laberínticas formas de la escultura de piedra *Sin título* (1970) invitan a proyectarse mentalmente por sus pasillos interiores recorridos por la luz.

Este recorrido por las propiedades lumínicas de las obras de Chillida está íntimamente ligado a cada una de las materias que habitan su léxico escultórico. El estado de indagación continua conduce al escultor a aventurarse con diferentes materiales y en cada uno de ellos la luz adquiere innumerables matices. En la década de los 70, se produce su encuentro con la tierra chamota. La luminosidad del fuego incandescente necesaria para moldear el hierro, esta alquimia primitiva se vuelve también imprescindible en la transformación de la tierra. Chillida trabaja la tierra en bloques macizos para interrogar a la materia. Las masas de cualidades hipnóticas que invitan a ser acariciadas por la mirada presentan formas generalmente irregulares. Chillida las perfora y las recorre con su trazo

7 CHILLIDA, Eduardo: *Escritos*. op.cit. pág. 95

8 BÄRMANN, Matthias: *Cuando la transparencia se hace piedra. Sobre las esculturas de alabastro de Eduardo Chillida*. En: *Chillida 1948-1998*. MNCARS, Madrid, 1998. Pág. 83.



Proyecto Tindaya
1995
Foto: Jesús Uriarte

inconfundible. Las masas de tierra poseen una fuerte presencia que ejerce un efecto de atracción en el espectador. Chillida define en las superficies de cada una de ellas un complejo diccionario de signos mediante líneas entrecortadas, hendiduras, resquicios y grietas que aligeran la materia haciendo perceptible la presencia del espacio. Esos espacios palpables se presentan recorridos por la luz pero, además, en las tierras, las denominadas *Lurrak* por el artista, la luz parece concentrarse en la superficie generando, como señala Francisco Calvo Serraller, una “vibración luminosa atomizada (...) una vibrante capa de brocado formada por millones de partículas donde la claridad se atomiza.”⁹

Esta cualidad lumínica de las esculturas de tierra se muestra con mayor intensidad si cabe en la obra en papel, la materia que ha acompañado a Chillida desde sus orígenes para dar forma a sus sueños. Sus dibujos, grabados, collages y gravitaciones están marcados de una misma esencia creativa y revelan el alumbramiento de nuevas formas estéticas. El eterno diálogo de contrarios -materia/espacio, lleno/vacío, luz/oscuridad, blanco/negro- queda plasmado en su obra bidimensional donde se hace perceptible ese medio invisible e inasible que es el espacio, razón fundamental de su trabajo. Mediante una caligrafía despojada de todo excedente retórico las líneas negras se articulan y se relacionan sobre la superficie blanca del papel para indagar en las propiedades del espacio. Los papeles de Chillida, se transfiguran en su último estadio para conformar las denominadas *Gravitaciones*. Estas parecen estar directamente *inseminadas* por la luz, particularmente las blancas caracterizadas por la ausencia total de tinta. Chillida perfila, recorta y provee de infinitas formas a estas obras de propiedades aéreas por la “luz aligeradas”.

Toda la trayectoria artística de Eduardo Chillida resulta de su anhelo por encontrar la luz. Su vida se ha conformado como un tránsito continuo de indagación e interrogación a lo desconocido para hallar la claridad del conocimiento. Todas las sendas emprendidas, todos los caminos recorridos confluyen en el proyecto inacabado de Tindaya que resume el conjunto de su creación, un monumento a la tolerancia en un colosal espacio ideado para la montaña de Fuerteventura. Chillida soñaba con vaciar la montaña mediante dos embocaduras orientadas hacia el cielo que dejarían penetrar la luz del sol y de la luna y otra abertura orientada hacia el mar: “Los hombres que penetrarían en su interior verían la luz del sol, de la luna, dentro de una montaña volcada al mar y al horizonte, inalcanzable, necesario, inexistente...”¹⁰

9 CALVO SERRALLER, Francisco: *El hueco es la luz*. Ed. Galería Elvira González, Madrid, 2008. Pág.8-9

10 CHILLIDA, Eduardo: *Montaña Tindaya*. Ed. Gobierno de Canarias, 1996. Pág.11

“Aquí en esta segunda planta del taller reinan el orden y la pulcritud. Cartabones, reglas, lupas. A un lado las gafas; a otro los calibradores, las pipas, los pinceles. Un poco más allá el cenicero; un poco más aquí el texto de consultas y las pruebas de la obra en marcha. Todo dispuesto como en la mesa de un delineante o en la de un ingeniero dado a calcular hasta el límite sus proyectos. A primera vista, la abundancia de utensilios en la mesa como la de adminículos en la estancia extraña. Hay un sitio para cada cosa y cada cosa está en su sitio. Y esto, no en el sentido en que suele decirse: «yo me entiendo en mi desorden, que nadie me toque nada», sino en una forma que tiene algo de matemáticamente limpio o de lógicamente mágico, como la tienen las rigurosas y a la vez fabulosas esculturas de Chillida.”

Gabriel Celaya. *Los espacios de Chillida*

Nieva luz sobre luz
Blanco sobre blanco
Es luz de la mente
Primera luz de Grecia

Eduardo Chillida



Gravitación

1986

Papel, hilos

103 x 63 cm



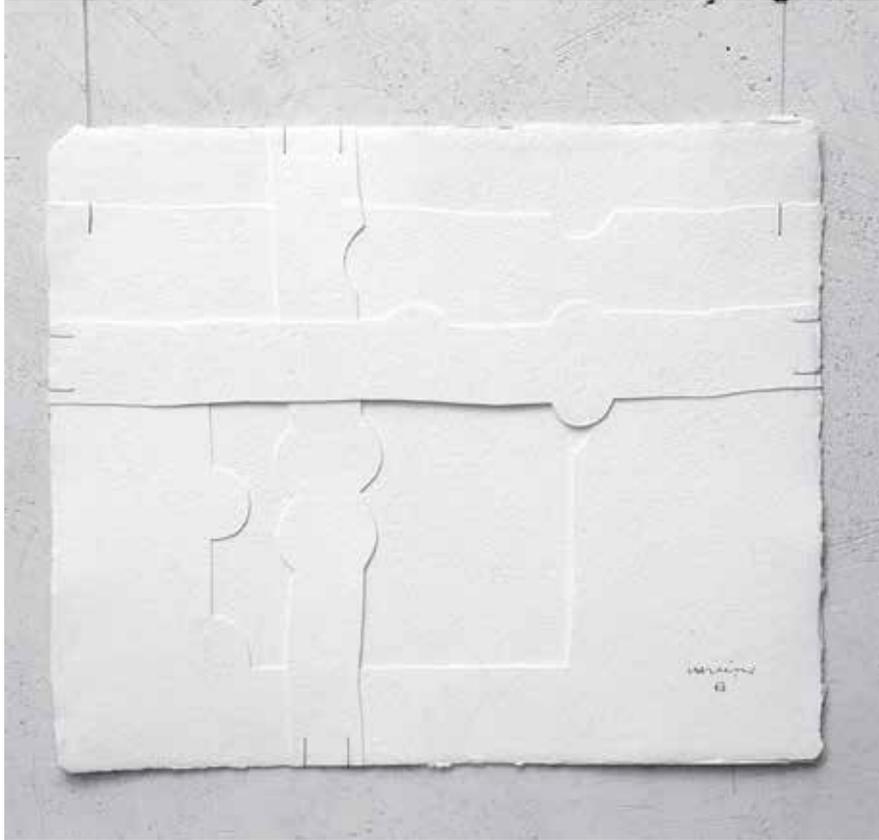


Gravitación

1987

Papel, hilos

103 x 63 cm



Gravitación, Suite Parménides

1993

Papel, hilos

39 x 46,7 cm



Gravitación
1994
Papel, hilos
39,7 x 56 cm



Gravitación, Suite Parménides

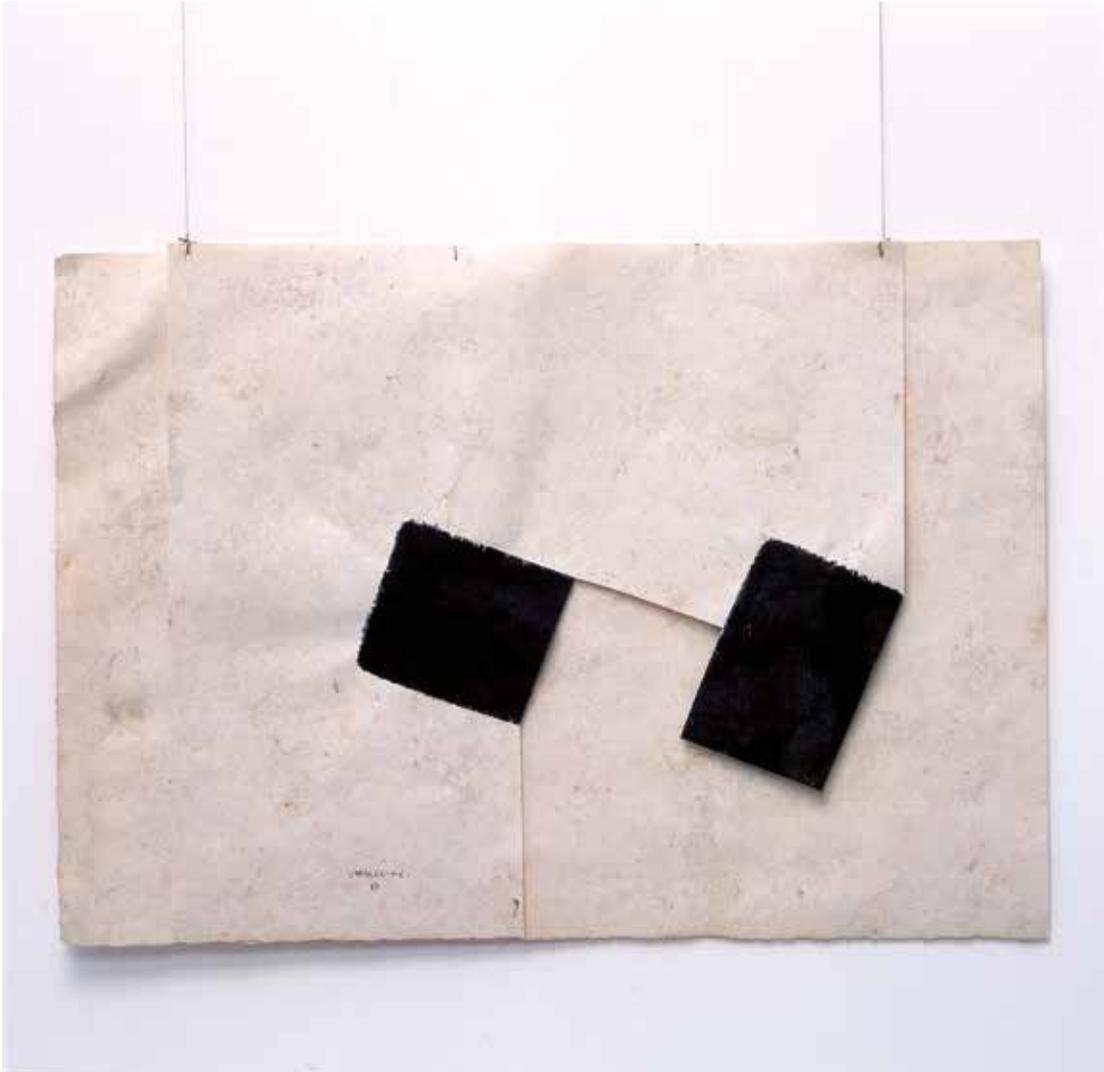
1994

Papel, hilos

46,8 x 50,1 cm



Gravitación
1994
Papel, hilos
42 x 44,5 cm



Gravitación

1988

Papel, tinta, hilos

46 x 65 cm

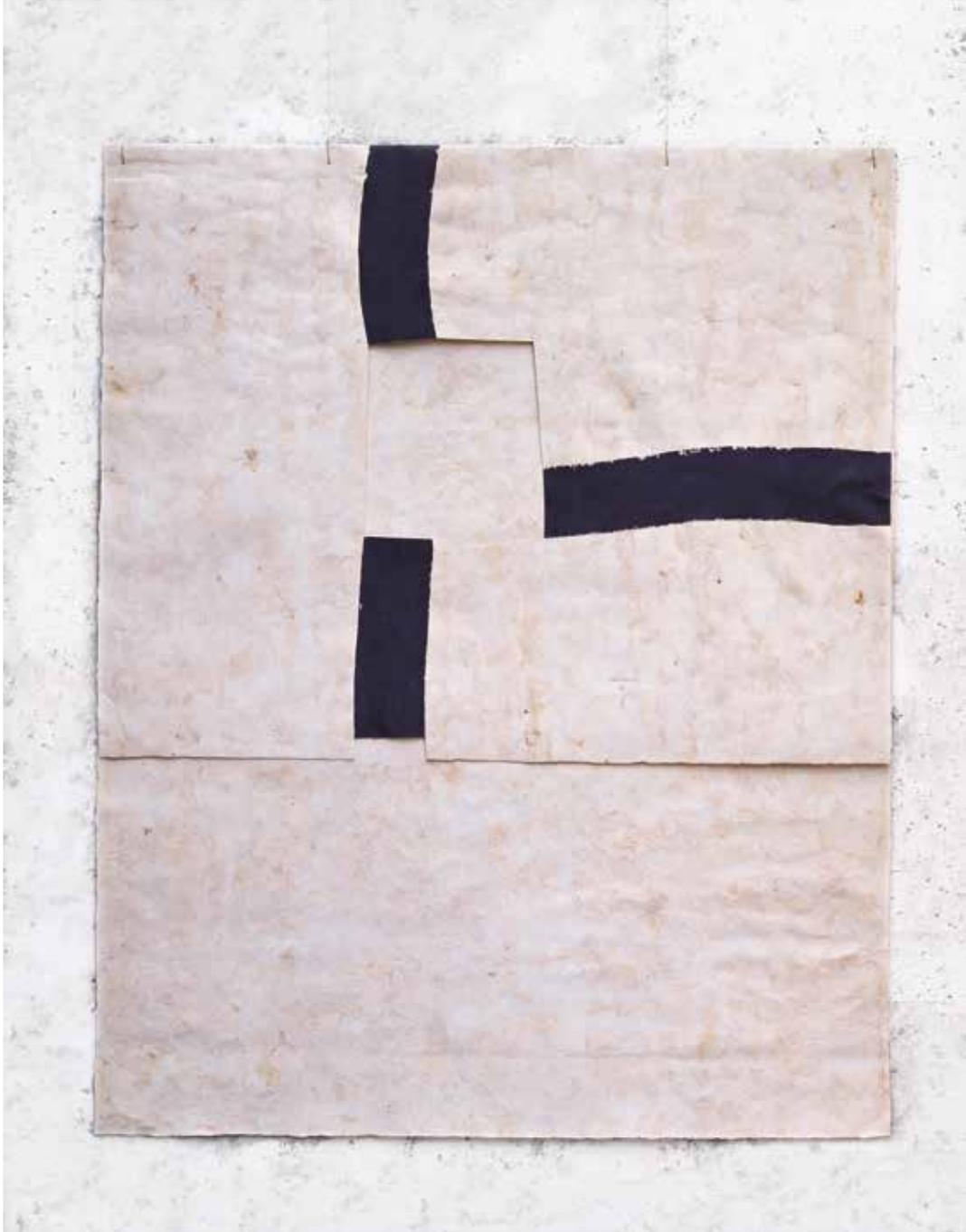


Gravitación

1993

Papel, tinta, hilos

47 x 51,6 cm



Gravitación

1989

Papel, tinta, hilos

148 x 120 cm



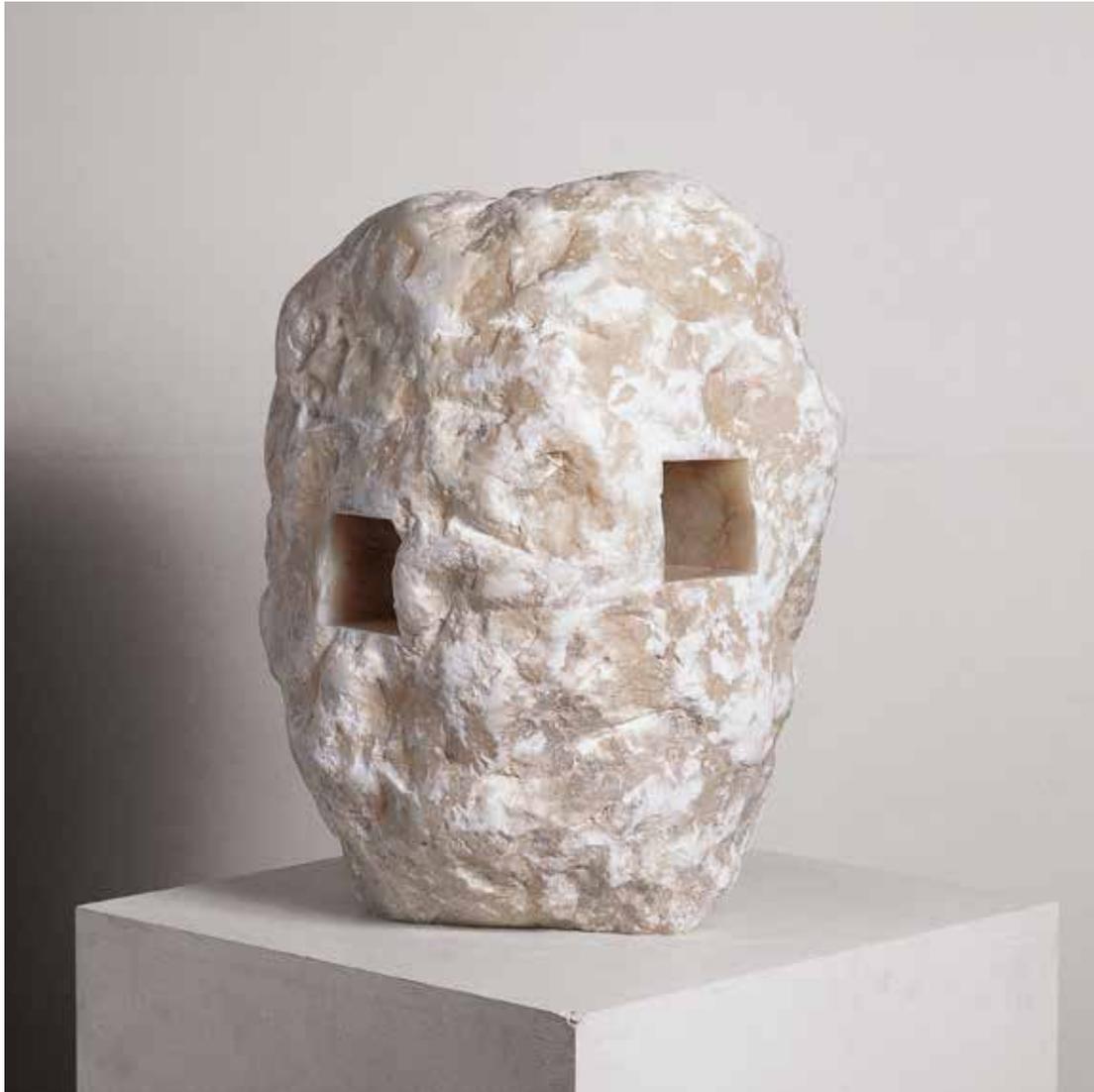
Sin título

1970

Piedra

19,5 x 41 x 49 cm





Lo profundo es el aire XIX

1998

Alabastro

54 x 47 x 37 cm



Elogio de la luz XX

1990

Alabastro

81 x 120 x 60 cm

Homenaje a la arquitectura II

2000

Alabastro

88,9 x 50 x 62 cm





Lurra G-224 (Tierra G-224)

1991

Tierra chamota

24,5 x 24,5 x 23 cm



Lurra G-279 (Tierra G-279)

1994

Tierra chamota

35 x 24,5 x 23,5 cm



Lurra G-281 (Tierra G-281)

1994

Tierra chamota

20,5 x 34 x 18 cm



Lurra G-292 (Tierra G-292)
 1994
 Tierra chamota
 28 x 21 x 25,5 cm



Lurra G-318 (Tierra G-318)
 1995
 Tierra chamota
 27 x 23 x 23 cm

Lurra M-39 (Tierra M-39)

1997

Tierra chamota

18 x 25 x 40 cm



LUZ NEGRA

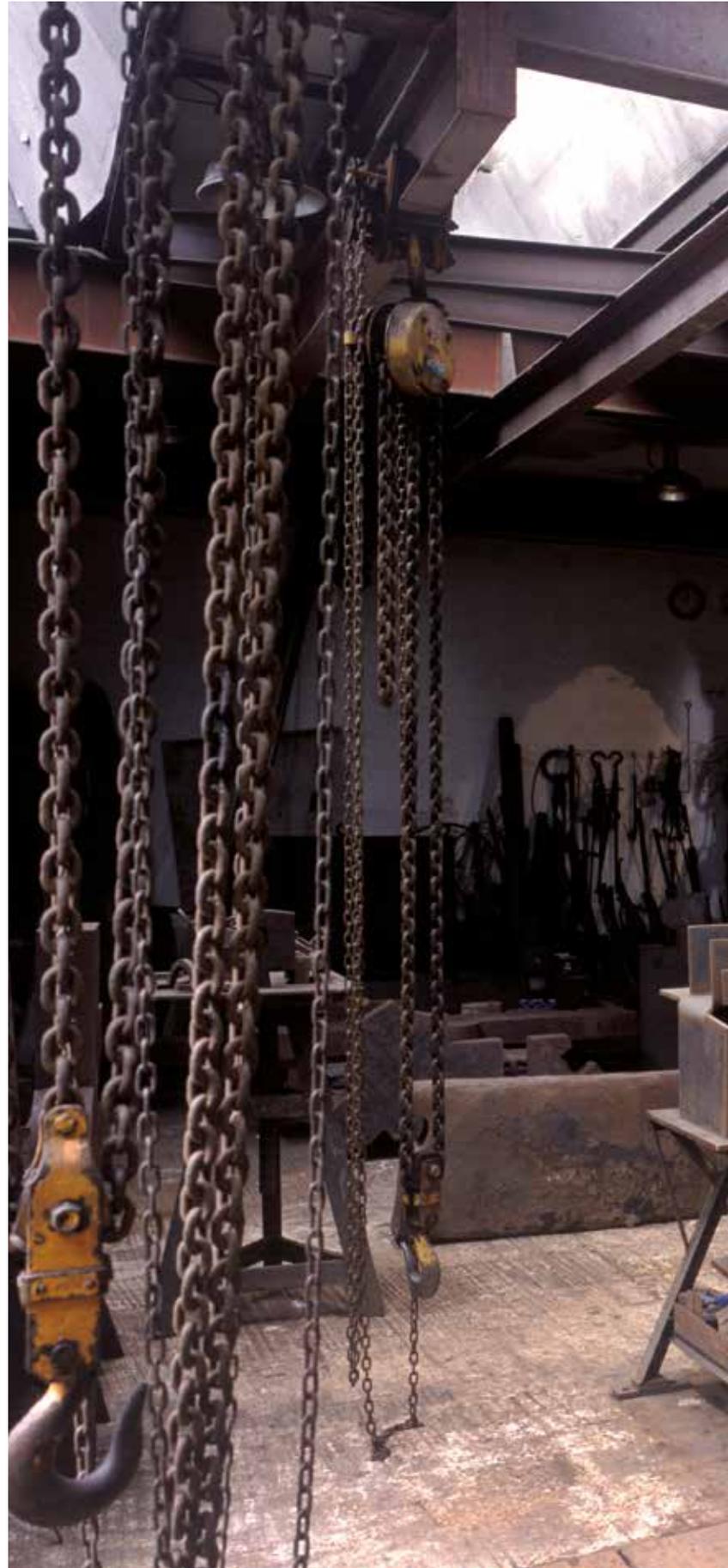
“La planta baja, oscura y prometeica es la de un ferrón vasco. Polipastos, palancas, tenazas, martilletes, hierros, hornos y yunques lo ocupan todo. Hay fuegos al rojo entre la sombra. No fuegos fatuos. Fuegos combativos. Fuegos vascos. Fuegos fieros que son a la vez fuegos y juegos que levantan lo sano por lo alto. Galtzagorri atiza aquí la llama. Basojaun, el ferrón vulcánico y selvático dios vasco -¡zas, sí, yo más!- levanta aquí una oreja, se ríe un rato entre el estrépito, luego trabaja, luego protesta, luego... Luego, como Chillida sabe que hay que forjar herramientas, y colonizar el vacío; y poblarlo de figuras dominantes y de esculturas sagradas que sólo pueden alzarse martilleando y sudando, sudando y pensando, repitiendo los golpes que llevan a más, depurando los metales destellantes de escorias y suciedad, de materiales arrumbados, llamas gastadas, iras muertas, virutas metálicas, cansancios. Y así, sólo así, entre cenizas y chispeantes estrellas, se llega al orden secreto que surge, desde el caos, con los dioses prometeicos.

Es el Taller, la miseria obrera, la batalla sucia. Es la planta baja del lugar donde Chillida trabaja. Es el infierno, y la chatarra, y la chatarra, y la servidumbre. Pero es también el desorden cordial de la vida material. Y el golpe que da, que da lleva a más. Y el terco ris-ras de la lima. Lo bajo desde donde se elevarán las obras bellas, intocables, sacrosantas: lo alto y, conjuntamente, lo bajo del «*homo faber*»: la dialéctica conjunción de materia y mano.”

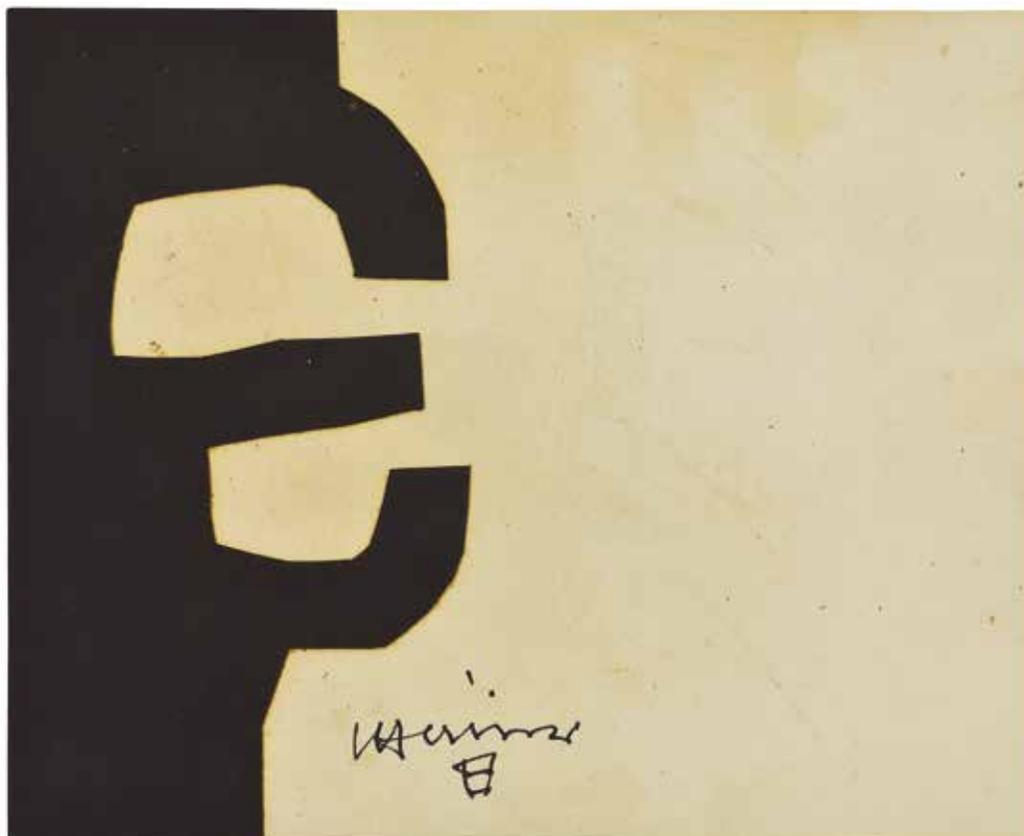
Gabriel Celaya. *Los espacios de Chillida*

Sentía que yo no pertenecía a la luz blanca, sino que pertenecía a una luz oscura, que es la luz del Atlántico, la luz de toda la costa atlántica.

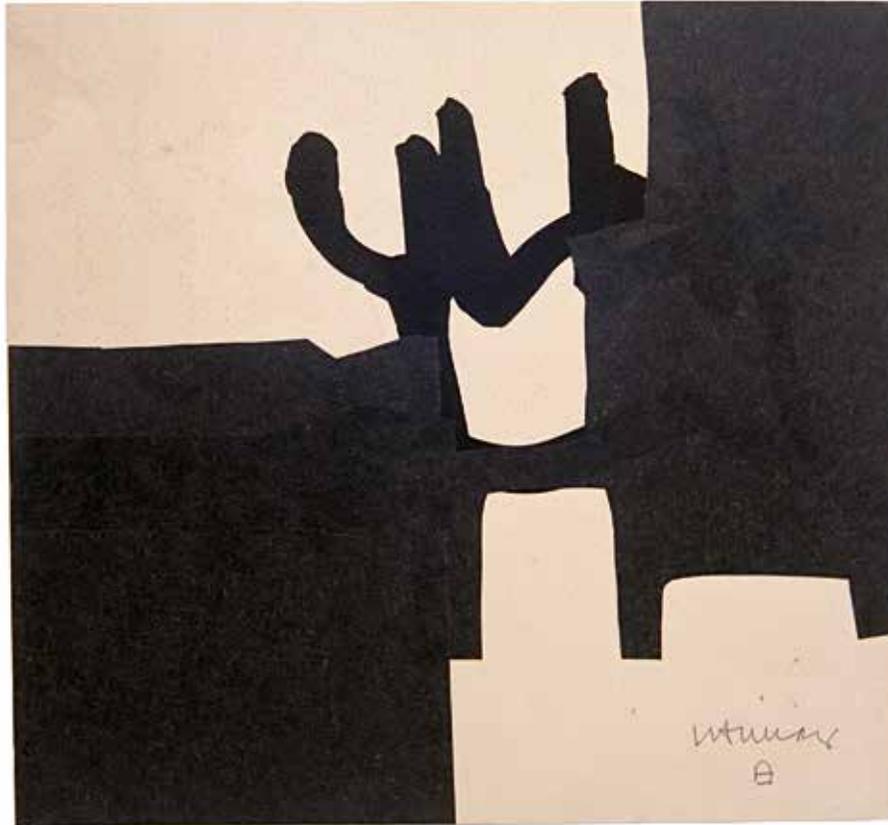
Eduardo Chillida







Sin título
1970
Collage
17 x 21 cm



Sin título
1966
Collage
16,9 x 18,2 cm

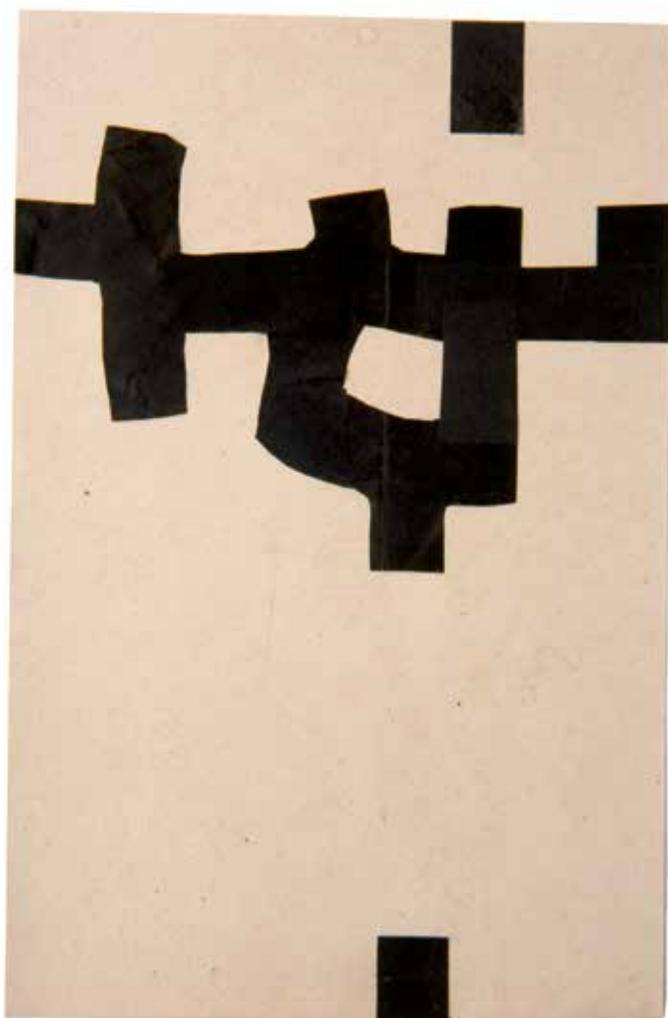
Aundi III (Grande III)

1970

Aguafuerte

120 x 159 cm



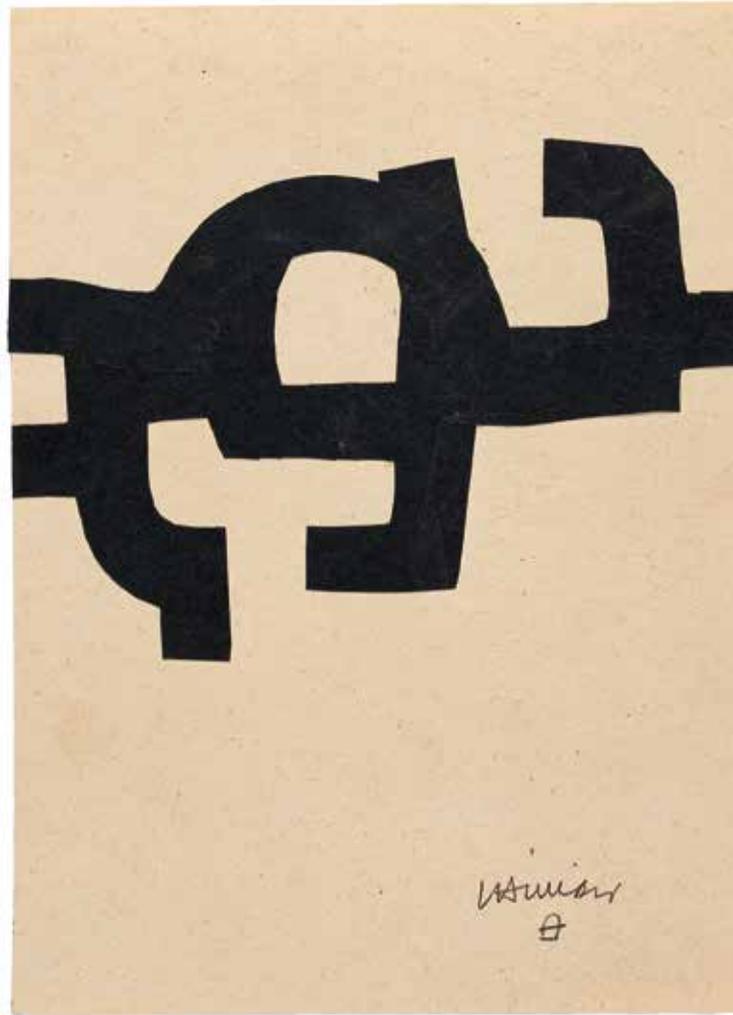


Sin título

1978

Collage

18,5 x 12,2 cm



Sin título

1978

Collage

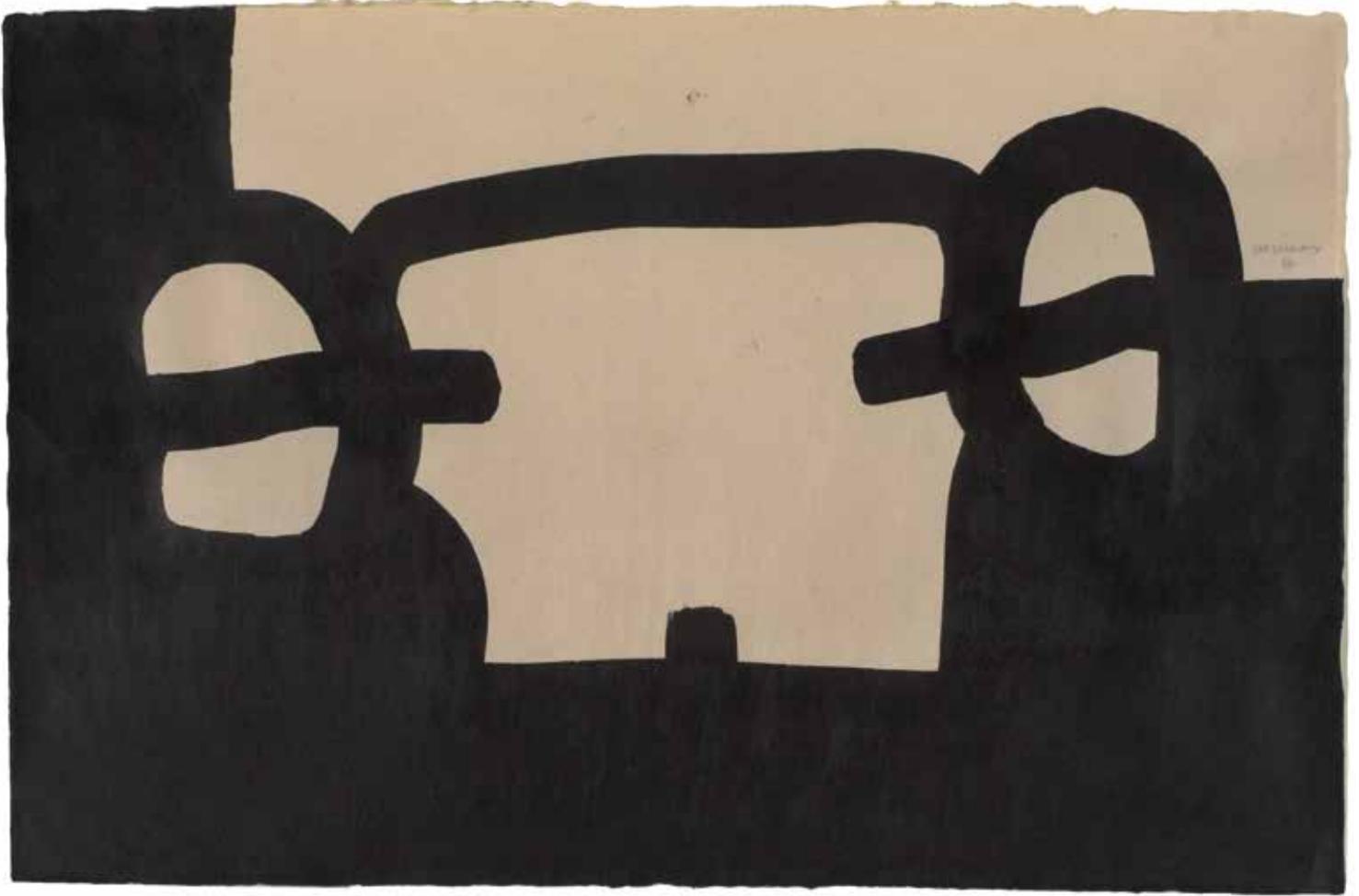
17,6 X 12,8 cm

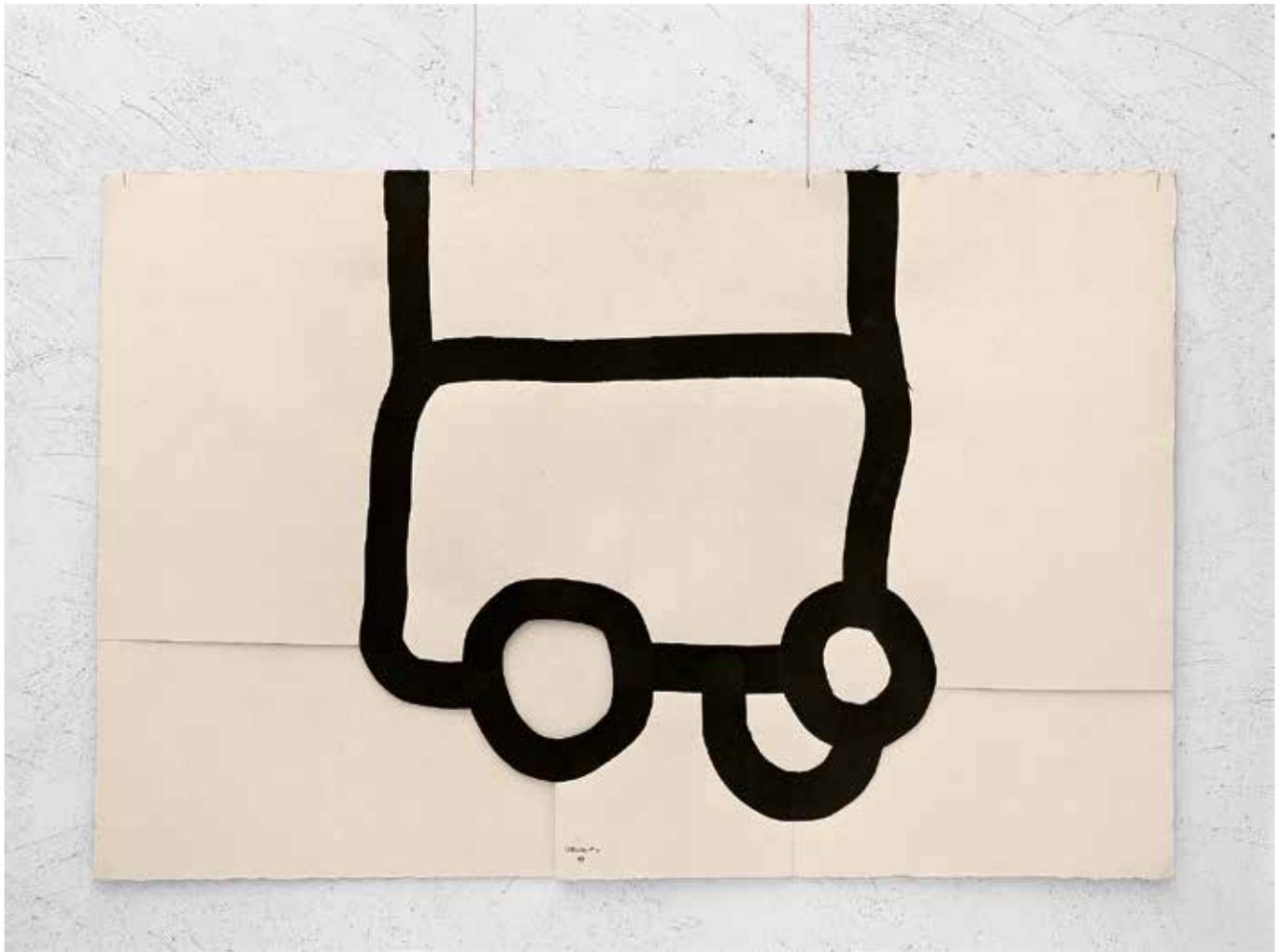
Sin título

1985

Dibujo tinta

70 x 90 cm



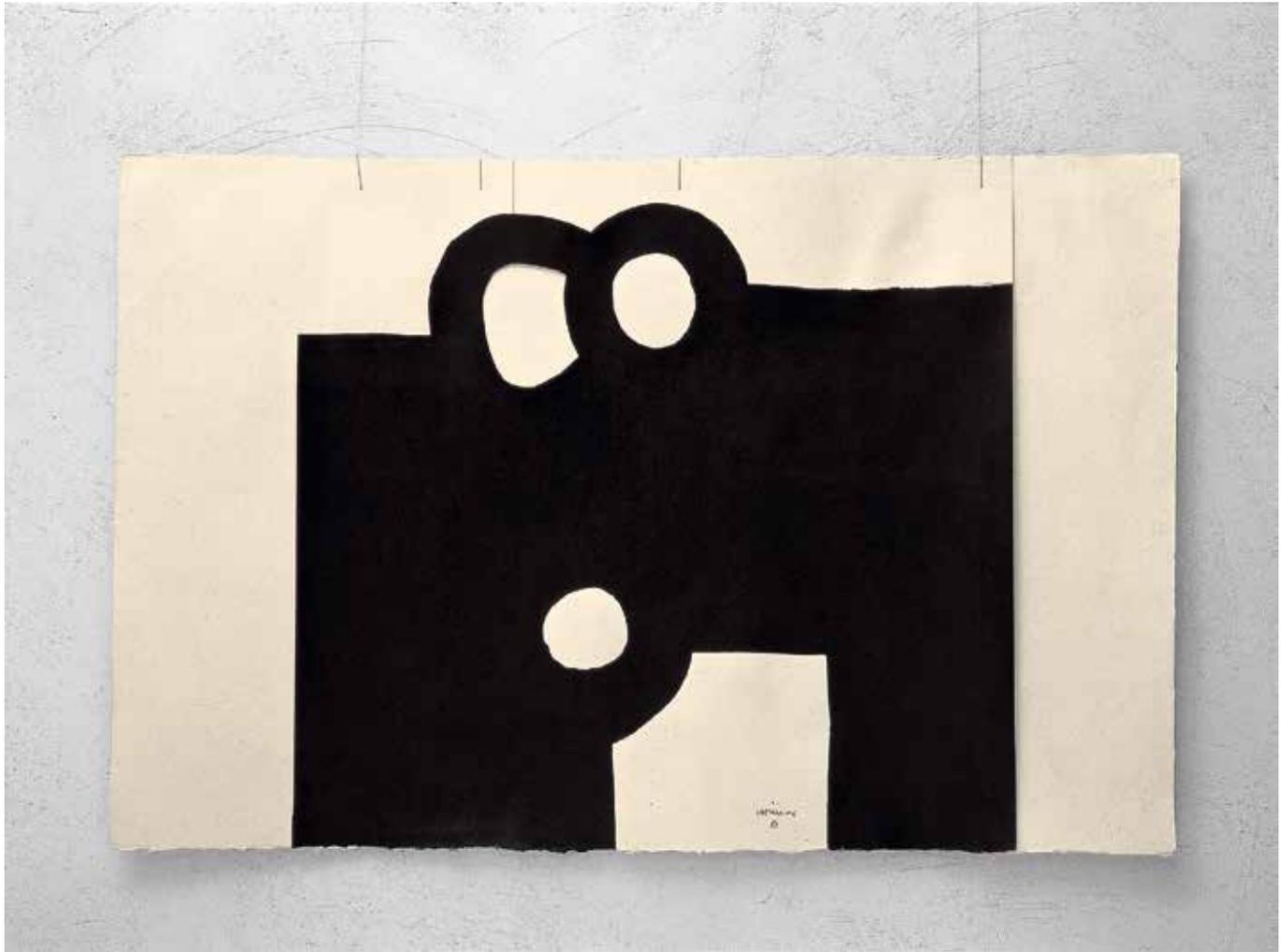


Gravitación

1985

Papel, tinta, hilos

65 x 97 cm



Gravitación

1985

Papel, tinta, hilos

65 x 99,2 cm

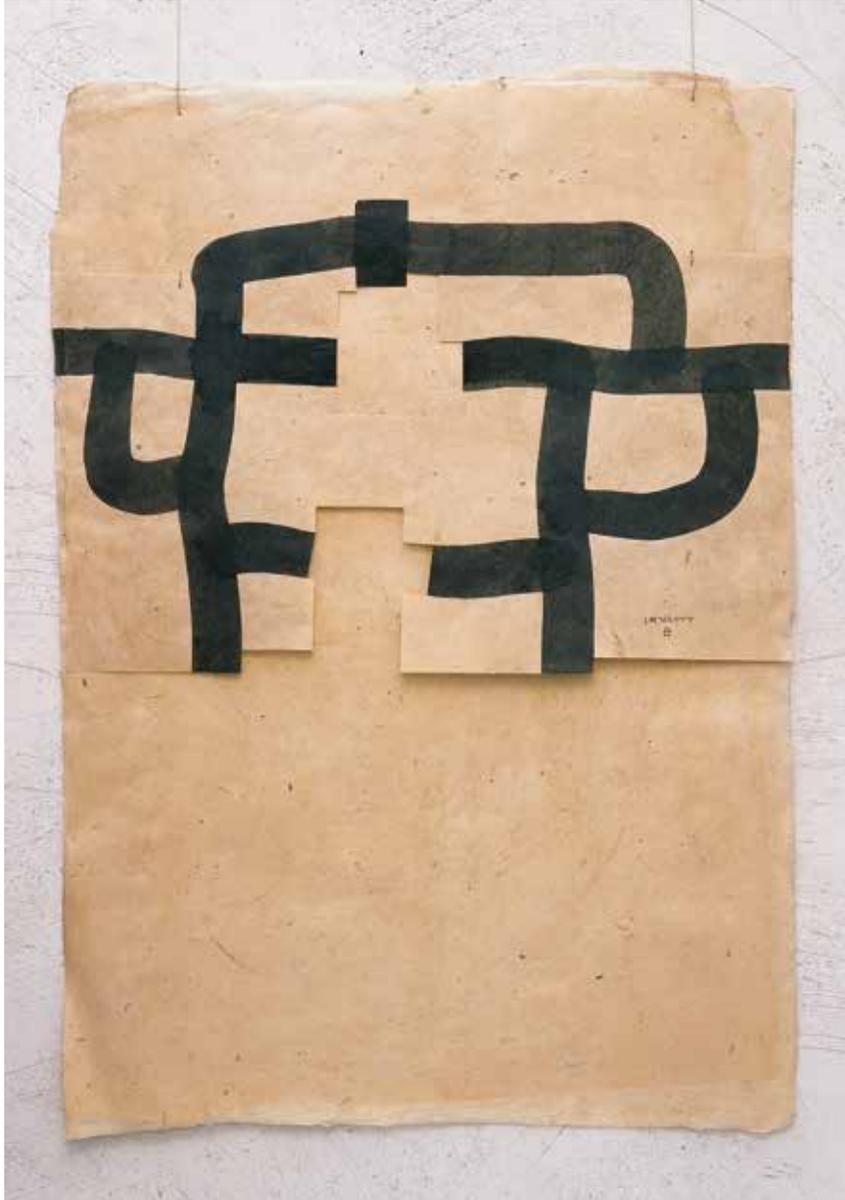


Gravitación

1991

Papel, tinta, hilos

121 x 121,5 cm

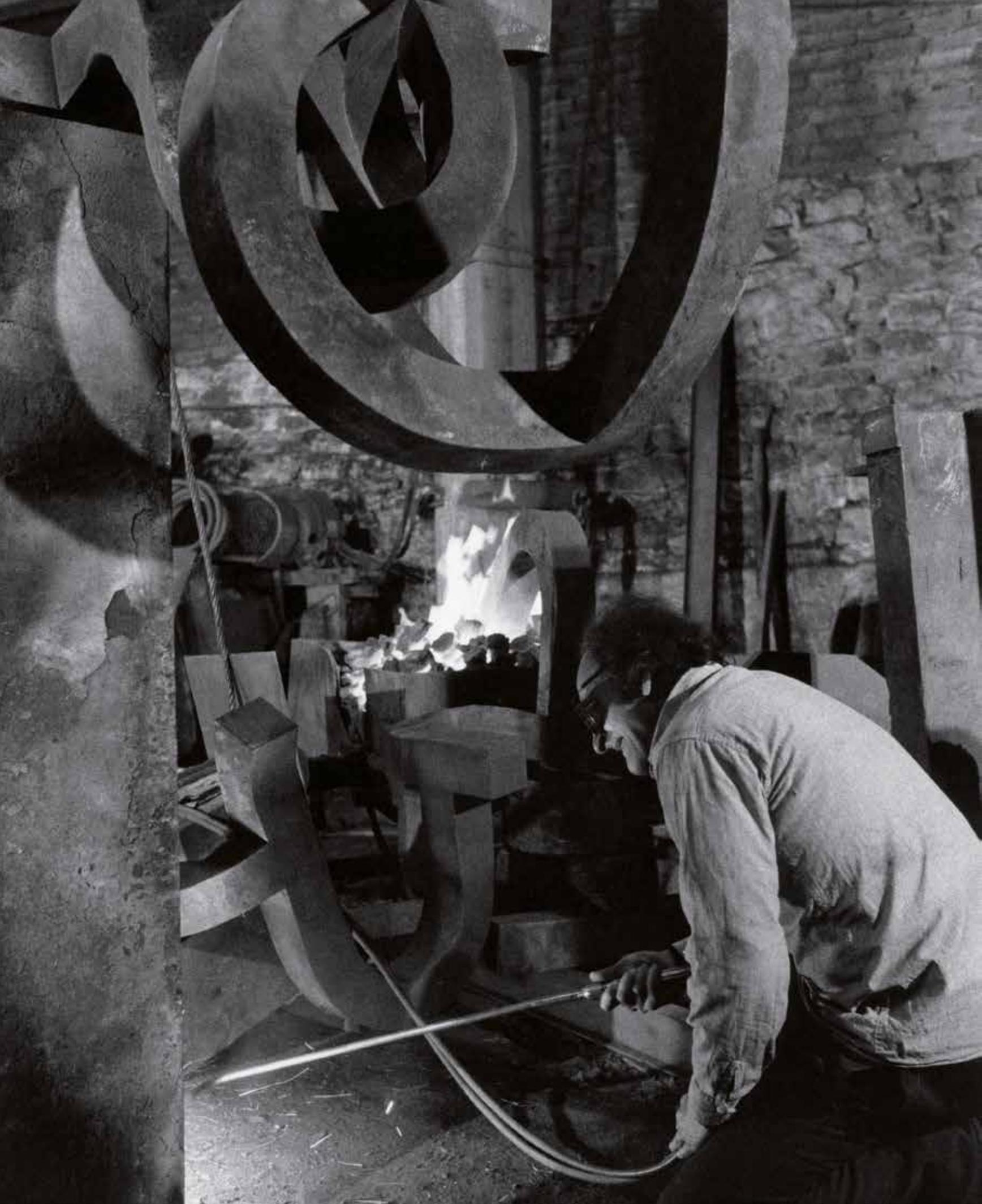


Gravitación

1987

Papel, tinta, hilos

80 x 56 cm





Lotura XXVI (Unión XXVI)

1992

Acero

120 x 47 x 38 cm

Esertoki IV (Asiento IV)

1992

Acero

17,5 x 46,5 x 20 cm

Esertoki V (Asiento V)

1992

Acero

18 x 47 x 20 cm





Begirari III (Vigia III)

1994

Acero

96,5 x 80 x 37,5 cm



Óxido G-329

1995

Tierra chamota, óxido de cobre

101 x 98 x 12 cm

Consejo al espacio VI

1996

Acero

90 x 103 x 169 cm



En el limite III

1998

Acero

44 x 83 x 47 cm





MATERIALIZACIONES

“Yo siempre he trabajado con materiales que, para entendernos, podríamos llamar naturales y, aunque llevo a ellos por razones diferentes y no tienen todos la misma importancia y significación en relación al sentido que define mi producción, creo, no obstante, que sí es posible un tipo de ordenación con este criterio. En realidad las pautas de desarrollo en este sentido vienen así ordenadas cronológicamente: barro, yeso, piedra, hierro, madera, hormigón, alabastro, y al final, de nuevo, tierra.

Respeto enormemente el material e intento poner en relación con mi trabajo los problemas del material.

Qué duda cabe de que los materiales empleados influyen una barbaridad en la obra que uno hace, desde la influencia física del medio que estás trabajando, desde sus dificultades, sus condiciones, densidad, elasticidad, fragilidad, etc., todo eso influye pero sólo es una parte mecánica dentro de la obra”.

Eduardo Chillida



PAPEL

El papel es el material con el que Eduardo Chillida se aproxima por primera vez al arte a través del dibujo y que le acompaña a lo largo de toda su trayectoria. Siempre le había gustado dibujar, y pronto sus figuras cobran relieve, queriendo acercarse a la escultura. Movido por esta voluntad, va introduciendo algún recorte en sus papeles, más presentes en los collages y gravitaciones –ésta últimas, también en fieltro.

Aunque se combina con la tinta china y el lápiz, el papel sin mácula tiene una importancia eminente en la obra. De ahí el constante interés por su textura. Cada lugar que visita le brinda ocasiones de conocer distintos papeles. El papel que prefiere Chillida es uno de uso corriente y lo menos manipulado posible, apartado de sofisticación y artificialidades.



YESO

El primer material que esculpe Chillida es el yeso. Por definición, prefiere esculpir antes que modelar, por la resistencia que ofrece el esculpido, frente a la fácil entrega del modelado. Así, las esculturas brotan de los bloques de yeso seco. La influencia que sobre ellas tiene la Grecia primitiva es patente. Las piezas realizadas entre 1948 y 1951 son pocas, y menos aún las que sobreviven: algunas se destruyen en traslados y otras las destruye el propio artista, que las rechaza más adelante por estarle condicionando en su avance.

“En líneas generales, han predominado (...) los materiales más duros y pesados, que se avienen de manera espontánea a los problemas que me planteo (...). Pero como estaba en un período de aprendizaje y las limitaciones técnicas pesaban mucho, tuve que conformarme con empezar tallando bloques de yeso incluso cuando ya estaba en París en 1948”.



HIERRO

El encuentro con el hierro en 1951 podría definirse como un flechazo. Por un lado, le trae la oscuridad que su arte necesita. Por otro, en palabras de Gaston Bachelard, “En el extremo del sueño duro, reina el hierro”: nada más apropiado para un escultor que busca el esfuerzo en su trabajo. Chillida encuentra por fin su propia vía de expresión.

Los metales que trabaje Chillida serán mates, de acabados imperfectos, extractos de la misma naturaleza y devueltos a ella. Son materiales vivos y sensibles a su entorno, llegando incluso a mimetizarse con él, caso del acero corten de las esculturas en el Museo Chillida-Leku, que se asemejan a los árboles que en él se hallan.

“Tomé la decisión de volver a mi tierra (...). Allí me encuentro un día con un herrero que vivía enfrente de nuestra casa, que estaba trabajando. Estaba haciendo unas herraduras, en un ambiente oscuro, de luz negra, que es como yo me veo a mí como vasco y a los vascos, es un país de luz negra; no es la luz del Mediterráneo, de donde habían surgido mis anteriores esculturas de yeso, es otra luz. Empecé a ir con el herrero, en horas fuera de su trabajo normal, a hacer pruebas, y al cabo de unos meses hice mi primera escultura de hierro, a la que llamé *Ilarik*, (Estela). Es una estela funeraria y ya estaba en la línea de lo que me es propio”.



MADERA

Chillida comienza a trabajar la madera interesado por expresar la densidad. La primera obra significativa en madera de Chillida aparece en 1961. Ya antes había aparecido como soporte de algunos hierros, de sus Yunques y Estelas. Ahora, como materia central, llega a alcanzar tamaños enormes y pesos de hasta 3.000 kg, antecedente ya de sus monumentos (como se ve en la serie *Abesti gogorra*). La madera conserva su rudeza natural. Son ensamblajes sólidos de maderos vivos, con las vetas de fibra y nudos, sin pulir, que aún conservan las magulladuras del hacha y otras herramientas, lo mismo que el hierro conserva los rastros del fuego y el martillo.



ALABASTRO

El alabastro es, ante todo, luz. Su peculiaridad frente a otros materiales es que al ser traslúcido, recoge la luz y la proyecta. Chillida lo relaciona, por otro lado, con la arquitectura. Supone, tras un viaje a Grecia en 1963, una reconciliación con el clasicismo abandonado.

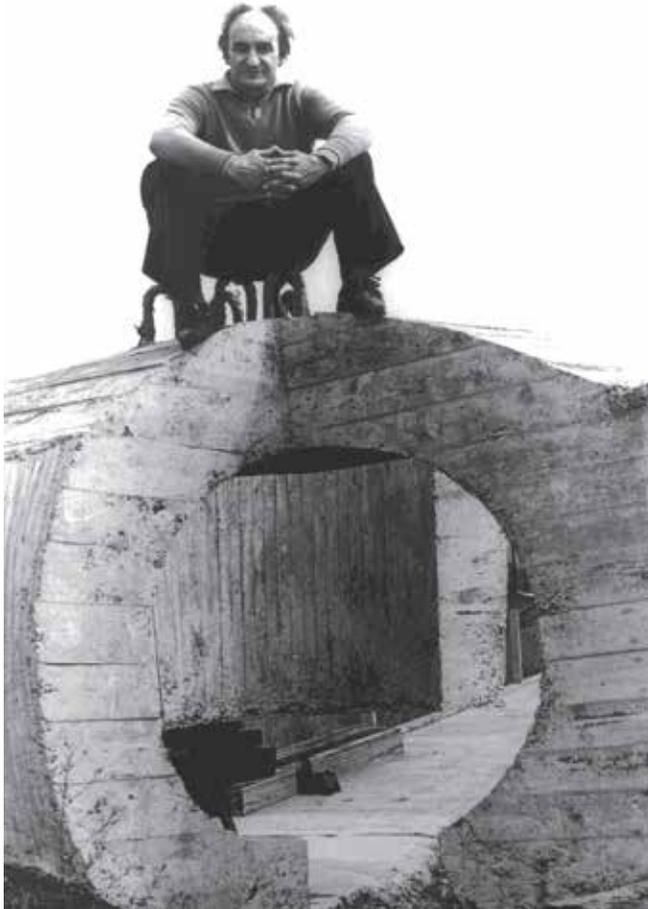
“El alabastro lo empleo por una llamada directa de la arquitectura. El alabastro es fácil de trabajar y se han hecho con él muchas tonterías. En 1965 vivía un planteamiento de mis problemas más arquitectónico, pero también una nueva mirada hacia la luz -yo había estado muy metido en la oscuridad, lejos de Grecia-. El alabastro proporcionaba una posibilidad de encuentro con la luz y la arquitectura. (...) el espacio pasa al interior de la piedra, es el vacío que hay en el corazón de la piedra.

En mármol, alabastro o piedra es otra cosa, pues la piedra es el universo del que parto. Trabajo su interior y creo en ella un espacio en relación al universo”.



LURRAK

Las lurrak, nombre con que Chillida bautiza la tierra chamota horneada, responden a una llamada de la misma tierra, de los propios orígenes. La visión de una de ellas nos remite a culturas ancestrales, si no a tierra como materia, tierra madre. Tierra cocida machacada mezclada con tierra, y vuelta a cocer. El color oscilará entre color teja y gris marengo, o blanquecina si se cuece en horno eléctrico, según la saturación del oxígeno. Y la tierra es densa, porosa, mucho más pesada de lo que el ojo cree ver. En ocasiones, llegará a aplicarles óxido, como si fuera pintura, siguiendo las incisiones. La forma de trabajarlas es más la de un panadero que la de un alfarero; se presiona, se horada las tierras para así darles forma. Aparecen a partir de los setenta y, siempre realizadas a escala humana, resultan por sus características una escultura íntima.



HORMIGÓN

En la carrera artística de Eduardo Chillida, el hormigón aparece a partir de los años 70, y resulta especialmente relevante en las obras públicas, gracias a la ventaja de que permite sustentar enormes estructuras. El hormigón que emplea Chillida no es el típicamente usado para la construcción. Chillida experimenta con él, intenta hacerlo propio, suyo en cierto modo, interiorizarlo para que no sea un producto industrial. Como resultado, se obtiene un hormigón que huye de la perfección, que no quiere estar bien hecho, se aleja del que se utilizaría en una obra de ingeniería y cobra vida.

“Yo pienso que lo que ha pasado con el hormigón es que ha sido utilizado y no ha sido amado. Muy poca gente habrá usado el hormigón como materia que tiene algo que decir por ella misma, por sus propias leyes, por su propia estructura. Para mí, en el hormigón, cuando hago un encofrado y veo el espacio interior, esa sensación de expansión, esa presión que se va a producir, eso de ir de dentro a afuera, es una cosa fantástica. Me imagino que es el mismo proceso que ha tenido la piedra. Porque la piedra se ha hecho también; las piedras volcánicas son como el hormigón, con un tiempo distinto”.



GRANITO

Su primera obra significativa en granito data de 1966, *Abesti gogorra V*, aunque previamente Chillida había utilizado esta piedra como base de algunos de sus yunques de sueños. La escultura de grandes dimensiones la realizó para ser colocada frente al Museo de Bellas Artes de Houston, y deriva de su voluntad de trabajar a una mayor escala, creando formas más amplias y arquitectónicas. El granito utilizado procedía de la cantera de Budiño en Galicia. Durante los años 80 y 90, el artista se centrará de nuevo en el granito en las series como *Lo profundo es el aire*, *Harri* o *Escuchando la piedra*. Manipulada con extremo respeto, la piedra nunca tomará una forma ajena a su naturaleza. Chillida excava el granito hacia el interior sacando la calidad de la piedra. Se trata de un tipo de piedra que por su dureza y resistencia puede ser colocada en el exterior. Al artista le interesan las características intrínsecas del material, la multitud de tonalidades que posee y su viveza. Este material cambiante adquiere diversos matices en función de la luz y del color del cielo. Concretamente utilizaba uno que provenía de la India donde las técnicas de extracción son más rudimentarias y las piedras mantienen un aspecto más natural, casi intacto.

“En estos países sacan las piedras como en la antigüedad, con planos de exfoliación. Rompen y sacan piedras vivas en cierto modo. Yo no las toco por fuera, solamente trabajo con el interior”.



BIOGRAFÍA

1924

Eduardo Chillida Juantegui nace el diez de enero en San Sebastián, hijo de Pedro Chillida Aramburu, militar de carrera, y Carmen Juantegui Eguren, que posee una bella voz de soprano y muy dedicada a la música. Inicia sus estudios en los Marianistas.

1936

Es enviado en verano a casa del doctor Camus, amigo de la familia, en París, y luego a Melun, donde durante la guerra aprende francés.

1943

Comienza en Madrid la carrera de Arquitectura. Portero de la Real Sociedad, profesión que deja por una lesión en la rodilla.

1947

Abandona los estudios de Arquitectura y pasa a dibujar en



1948, *Torso*

el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Realiza sus primeras piezas de escultura.

1948

Se traslada a París, donde coincide con José Guerrero, Eusebio Sempere y Pablo Palazuelo. Realiza sus primeras piezas en yeso, impresionado por la escultura griega arcaica del Louvre.

1949

La escultura *Forma* es presentada en el Salón de Mayo de París.

1950

Se casa con Pilar Belzunce en San Sebastián. Juntos se trasladan en octubre a París.

Se exponen dos piezas suyas, *Torso* y *Metamorfosis*, en la exposición *Les Mains Eblouies*, en la galería Maeght.

1951

En octubre regresan a Euskadi y se instalan en Hernani donde se inicia en el hierro en la fragua de Manuel Illarramendi. Realiza la primera pieza en hierro, *Ilarik*, su primera escultura abstracta.

1952

Realiza los primeros collages. Sigue haciendo visitas frecuentes a París.

1953

Empieza a trabajar el espacio con el hierro, cuestionando o dinamizando el entorno.

1954

Primera exposición individual en España en la galería Clan de Madrid.



1954, Trienal de Milán con José Luis Sánchez

1956, Galerie Maeght



Realiza las cuatro puertas de hierro para la Basílica de Aranzazu. Recibe el diploma de Honor en la X Trienal de Milán.

1955

Realiza *Hierros de temblor I*, donde por primera vez corta la lámina de hierro: el corte como dibujo espacial que será clave en la obra de los años 60.

1956

Primera exposición individual con 27 esculturas en la galería Maeght de París.

Gaston Bachelard (1884-1962) escribe en *Derrière le Miroir* un ensayo, *Le cosmos du fer*, sobre estas primeras piezas de hierro forjado.

1957

Se traslada de Villa Paz en Hernani al Alto de Miracruz en San Sebastián. Monta el estudio, junto con la forja.

Realiza *Ikaraundi* dibujando en el espacio la vibración de la línea en plano.

1958

Recibe el Gran Premio Internacional de Escultura de la 29 Bienal de Venecia.

Recibe el Graham Foundation Award for Advanced Studies in the Fine Arts.

1959

Participación en la II Dokumenta de Kassel, su primer paso de éxito en el mundo germano.

1960

Recibe el premio Kandinsky. Inicia amistad con Alberto Giacometti.

1961, J. J. Sweeney con *Abesti Gogorra I*



1961

Primera escultura significativa en madera *Abesti gogorra I*, en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Houston.

1962

Rüdlinger monta dos exposiciones en la Kunsthalle de Basilea, una de 32 esculturas de Chillida, otra con pinturas de Marc Rothko.

1963

Viaje a Grecia y a Italia. Comienzo de su interés por la luz y la arquitectura, y por el concepto de limitar.

1964

Premio Carnegie de Escultura en Pittsburg.

1965

Realiza en alabastro el *Homenaje a Kandinsky*. El alabastro posibilita el encuentro con la luz y la arquitectura.

1966

Premio Wilhelm Lehmbruck de la ciudad de Duisburg, otorgado por primera vez.

Premio Art Institute, de Providence, EEUU.

1967

Aparecen los primeros escritos aforísticos del escultor, titulados *Aromas*.

1968

Primer encuentro con el filósofo Martin Heidegger (1889-1976).

1969, con Martin Heidegger, St. Gallen

1969, *Peine del viento VI*, UNESCO París



1969

Delante del nuevo edificio de la Unesco de París, se instala el *Peine del viento VI*.

Realiza siete litocollages para *Die Kunst und der Raum*, de Martin Heidegger.

1971

Visiting Professor en el semestre de invierno en el Carpenter Center for the Visual Arts de la Universidad de Harvard en Massachusetts. Entabla allí amistad con el poeta Jorge Guillén.

Empieza a estudiar con ayuda del ingeniero José Antonio Fernández Ordóñez el método del hormigón.

1972

En la ciudad de Lund, en Suecia, se inaugura la obra en granito negro *Campo espacio de Paz*.

Realiza *Lugar de encuentros III*, que en la actualidad se encuentra colocada colgando de un puente en el paseo de la Castellana, Madrid.

1973

Joan Artigas le adentra en el conocimiento de los materiales cerámicos y de la tierra chamota en los hornos de la Fundación Maeght en Saint-Paul de Vence.

1974

Realiza una *Estela para Giacometti*.

La escultura de acero *Estela a Pablo Neruda* se coloca en Teherán.

1975

Recibe el premio Rembrandt de la Fundación Goethe.

1976

Recibe el primer Premio del Ministerio de Asuntos Exteriores del Gobierno Japonés en la X Bienal de Grabado de Tokio, por el aguafuerte *Euskadi IV*.

1977

Se comienza a instalar el *Peine del viento XV* en San Sebastián.



1977, instalación del *Peine del viento XV*

1987, Premio Príncipe de Asturias



1978

Recibe el Premio Andrew Mellon, junto con Willem de Kooning, cuyo dinero entrega el escultor al grupo de estudios etnográficos del País Vasco Etniker.

1979

Exposición antológica en el Carnegie Institute de Pittsburg. Retrospectiva del grabado en la National Gallery de Washington. Conoce al arquitecto I. M. Pei.

1980

Exposición en el Museo Guggenheim de Nueva York, con catálogo escrito por el poeta mexicano y premio Nobel de Literatura Octavio Paz. La exposición pasa al Palacio de Cristal de Madrid y al Museo de Bellas Artes de Bilbao al año siguiente. Se realiza la Plaza de los Fueros de Vitoria en colaboración con el arquitecto Luis Peña Ganchegui.

1981

Recibe la Medalla de Oro de las Bellas Artes en Madrid.

1982

Se traslada a vivir a Intz-enea, en el monte Igueldo de San Sebastián.

1983

Premio Europa de Bellas Artes en Estrasburgo.

1984

Recibe el gran Premio de las Artes en Francia, entregado por el ministro de Cultura Jacques Lang. Compra el caserío Zabalaga en Hernani. José Julián Baquedano y Laurence Boulting comienzan a producir dos filmes sobre el artista.

1985

Recibe el Premio Kaiserring de la ciudad alemana de Gosslar.

1986

Se inaugura el Centro de Arte Reina Sofía con exposición de su obra, junto con la de Baselitz, Twombly, Saura, Serra, y Tápies. Creación del logotipo de este museo y de una medalla para la Reina Sofía.

1987

Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

En junio se instala en Münster la obra *Diálogo – Tolerancia*.

1988

Ubicación de *Gure Aitaren Etxea* en el recinto de la Casa de Juntas de Guernica, con motivo del 50 aniversario del bombardeo de la ciudad foral.

Primera exposición de Gravitaciones en la galería Theo de Madrid, los meses de febrero y marzo: más que de un nuevo rumbo del collage se trata de una nueva forma del concepto escultórico de relieve.

Recibe la Ordre pour le Merite für Wissenchaften und Kunste en Alemania.

1989

Es nombrado Arquitecto Honorario por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.

Inauguración de la obra en acero *De música, Dallas XV* ante el Morton Meyerson Symphony Center del arquitecto I. M. Pei, en Dallas.

1990

Se inaugura en Gijón *Elogio del horizonte*.

La Universidad de Verano del País Vasco le dedica un simposio. El Metropolitan Museum de Nueva York expone en su terraza *Música callada II. Homenaje a J.S. Bach*.



1989, *De música, Dallas XV*

1992, *Monumento a la tolerancia*, Sevilla



1991

Recibe el Premio Imperial de la Asociación de Críticos de Japón.

Exposición en la Hayward Gallery de Londres.

1992

Se inaugura en el muelle de la Sal de Sevilla la obra de hormigón *Monumento a la tolerancia*.

Primera exposición retrospectiva del artista vasco en su ciudad natal.

1993

En enero es nombrado Miembro de la American Academy of Arts and Sciences en Cambridge, Massachusetts, y en diciembre de la Academy of Arts and Letters de Nueva York.

El jesuita padre Mennekes organiza, en la iglesia de Sankt Peter de Colonia, la instalación de Chillida *Im Geistlichen Raum*. El Museo Diocesano de la ciudad adquiere tres grandes gravitaciones de fieltro que son un homenaje a San Juan de la Cruz.

1994

Es nombrado Miembro Honorario de la Real Academia de San Fernando de Madrid.



2001, *Jeu de Paume*

1995

A finales de marzo recibe el Premio Libertad a la contribución al humanismo de la República de Bosnia- Herzegovina, en Sarajevo.

1996

La Royal Academy de Londres le concede el Premio Jack Goldhill de Escultura.

Se presenta en la Casa de Cultura de Puerto Rosario, isla de Fuerteventura, la exposición *Proyecto Tindaya*, que intenta explicar el desarrollo de la idea del escultor para con la montaña canaria y el respeto a la misma.

1997

Es nombrado doctor honoris causa a propuesta de la Escuela de ingenieros industriales de la Universidad del País Vasco.

1998

Antológica en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía de Madrid, Chillida *1948-1998*.

1999

La antológica Chillida 1948-1998 se traslada en abril al Museo Guggenheim de Bilbao.

2000

Inauguración del Museo Chillida-Leku en Hernani.

Colocación de la escultura *Berlín* en la Cancillería alemana en Berlín.

2001

Miembro de la Academia de Bellas Artes de París.

Exposición retrospectiva Chillida en la Galerie Nationale du Jeu de Paume en París.

2002

La Institució del Mèrit Humanitari de Barcelona le otorga la Gran Cruz al Mérito Humanitario.

Exposición retrospectiva en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (México), y después en el Museo Palacio de Bellas Artes de México D.F.

La Academia de Arquitectura de París le otorga la Medalla de las Artes por el conjunto de su obra.

Fallece el 19 de agosto en San Sebastián.

Este catálogo se editó en febrero de 2016 con motivo de la exposición de Eduardo Chillida *Buscando la luz*. Celebrada en el Museo de Arte Moderno de Cartagena durante los meses de abril a agosto de 2016. Para su diseño se utilizó la familia tipográfica Helvetica Neue, imprimiéndose sobre Gardapat kiara de 150 grs.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS / **Català-Roca**: Pág.16 inferior, 85 inferior / **Alberto Cobo**: Pág. 37, 39, 50, 53, 63 / **Gonzalo Chillida**: Pág. 12 inferior, 76 / **Archivo Eduardo Chillida**: Pág. 14 inferior, 16 superior, 67, 75, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 84 dcha., 86 inferior / **Dalda**: Pág. 86 superior / **Erker**: Pág. 85 superior / **Heinz Heibesen**: Pág. 35 / **Dorothea van der Koelen**: Pág. 10 / **A. Morain**: Pág. 87 inferior / **Clovis Prevost**: Pág. 14 superior, 62 / **Routier**: Pág. 84 izq. / **Serge**: Pág. 40 / **Jesús Uriarte**: Pág. 12 superior, 18, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 41, 42, 43, 45, 48, 49, 51, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 65, 66, 69, 71, 72, 74, 79, 85 dcha. / **Waintrob-Budd**: Pág. 6, 87 superior