

tàpies : chillida



Tàpies : Chillida
Un diàlogo



Tàpies : Chillida

Un diálogo

Exposición :

Guillermo de Osma Galería

Claudio Coello, 4 · 28001 Madrid
info@guillermodeosma.com · +34 914 355 936
12 de septiembre \ 20 de noviembre de 2024

CarrerasMugica

Heros, 2 · 48009 Bilbao
info@carrerasmugica.com · +34 944 23 47 25
12 de diciembre de 2024 \ 15 febrero de 2025

Agradecimientos

Museo Chillida-Leku, Hernani
Pablo Allepuz. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona
Archivo Familia Millares, Madrid
Archivo Fernando Zóbel. Biblioteca y Centro de Apoyo
a la Investigación. Fundación Juan March, Madrid
Idoia Arrate. Chillida-Leku, Hernani
Galería del Cisne, Madrid
Galería Mayoral, Barcelona
Colección MJM, Madrid
Ortuzar Projects, Nueva York
Fundación Pablo Palazuelo, Madrid
Ixiar Iturzaeta. Chillida-Leku, Hernani
Ana María Pedrerol. Biblioteca, Colegio de España, París
Nausica Sánchez. Chillida-Leku, Hernani
Ignacio Chillida, San Sebastián
Sucesión Chillida, San Sebastián

Catálogo :

© De este catálogo : Guillermo de Osma Galería · CarrerasMugica
© Del texto : Alfonso de la Torre
© Fotografías : Sus autores · © Zabalaga - Leku. Bilbao, Madrid

Coordinación :
Galería Guillermo de Osma : Miriam Sainz de la Maza · Pedro Marín · Miguel Madueño
CarrerasMugica : Ignacio Mugica · María Navarro
Diseño : Miriam Sainz de la Maza
Impresión : Advantia. Comunicación Gráfica
Depósito legal : M-17942-2024
Cubierta : Tàpies y Chillida. Venecia, 1958 (det.) Foto: Ugo Mulas

Tàpies : Chillida

Un diálogo

con un ensayo
[en tres instantes]

de

ALFONSO DE LA TORRE


Guillermo de Osma
GALERÍA

12. 9 \ 20.11.24

CarrerasMugica

12.12.24 \ 15.2.25

TÀPIES-CHILLIDA:

UN LLAMAMIENTO ÍNTIMO DE LA INMENSIDAD

Alfonso de la Torre

TÀPIES-CHILLIDA: UN LLAMAMIENTO ÍNTIMO DE LA INMENSIDAD

Developing the absolute image, Tàpies and Chillida, [...] between formality and tragedy...
Frank O'Hara¹

Pensamiento sobre lo leve y lo grave, sí. Sobre lo inscrito o lo desvaneciente, plenitud o vacío, la materia y lo escapado, lejos, tantas otras meditaciones comunes emprendidas por quienes pareciere han tentado durante su transcurso vital el acceso a un dominio misterioso, en ellos el elogio de la soledad creadora pues fueron artistas “operando vigorosamente en rutas solitarias”². Silencio y secreto que no les impedirá la mirada en derredor, hacia la naturaleza inmemorial y telúrica, ya sea Campins en el Montseny o, el artista vasco, en Villa Alegre o Zabalaga: casa, fuego, agua, memoria e imaginación, fulgores de la ensoñación³. Médiums con lo más profundo⁴, la raíz solar, la tierra es materia que nutre algunas de sus esculturas o pinturas, ese sueño mineral⁵ como manifestación palpable de un afecto por lo tectónico que con frecuencia será mostrado en la presencia de contrarios: piedras, arenas o tierras a veces arrastradas, otrora con leves huellas, en tanto gravitan otras formas, al modo de materias transfiguradas. En Tàpies, gravita leve la “Serpillère” (1972, cat. no. 30), collage expuesto ahora, capaz de evocar al Millares marchado aquel año, Tàpies y Millares artistas cómodos en las muestras de los reversos, bastidores de las pinturas en su desnudez expuestos, a veces buscando la dimensión perdida, esos hoyos infinitos de misterio⁶. Otro misterio son las gravitaciones de Chillida, un ejercicio de quien decide tentar lo leve, un verdadero corpus de su quehacer, aquí presentes varias de ellas.



Moulin Pompei
Taller de Chillida en Villaines-
sous-bois, 1950-1951
Fotografía: Eduardo Chillida
Cortesía Sucesión Chillida



Catálogo de la 29 Biennale
Internazionale d'Arte, Padiglioni
delle Nazioni, Venezia, 14 Junio -
19 Octubre 1958

Y un caminar, tan solitario escribí, concentrados entre el rumor de un agitado mundo, hasta mí llega el recuerdo de un dibujo de Tàpies de los cincuenta como un silencioso manifiesto, titulado “A Desierto - B Soledad” (1950)⁷. La voz poética, amada, y sus lecturas filosóficas a veces en sintonía (resuenan Gaston Bachelard o Martin Heidegger, como ejemplos) quizás expliquen la concisión en la palabra que quedará con frecuencia desplazada hacia la obra artística: “la pintura no puede desligarse de aportaciones poéticas, filosóficas o morales”, dirá Tàpies⁸. Querencia por el dibujo y los signos gráficos viajeros: números, símbolos, rasguños, letras o grafías en la pintura o el papel hasta constituirse en un vocabulario personal. O bien, qué amor por la incisión de su huella en la materia, por tanto inseparable de esta, el dibujo en lo sólido del barro y las arenas, ya sea cruz o laberinto, la construcción de formas en la tridimensión de la greda, quizás los pasos que se desvanecen leves en la sílice, como un canto los temblores del metal.

Incitación y pálpito de la vida. Ambos procedentes de territorios inmemoriales, Cataluña y País Vasco, portan unas manos que son manos pensantes, metafísicas palmas bien reflejadas en sus pinturas, o quizás representadas como si el dibujo ejerciese la pregunta, tal sucede en la “Mano” (c. 1997, cat. no. 41) de Chillida, expuesta, tal quedará una huella en la obra de Tàpies, la mano en el lienzo. También el cuerpo y sus ecos, otra obsesión por su representación, estoy pensando en aquel taller de Chillida en Villaines, la luz engrisecida del norte, con sus torsos de yeso, fragmentos y talles, pareciere Pompeya y sus habitantes quietos en la ruina⁹, o aquellas pinturas y esculturas chamotas de Tàpies con sus fragmentos corpóreos de aire dolorido.

Los mundos artísticos de **Antoni Tàpies** (Barcelona, 1923-2012), pintor practicante de la tridimensión y **Eduardo Chillida** (San Sebastián, 1924-2002), escultor ejerciente del relieve o el dibujo, fueron viajeros entre lo bidimensional y lo tridimensional, también, como puede contemplarse en la exposición, declarados ejercientes del collage. Ambos, autores de una hermosísima obra estampada, con insistencia en lo calcográfico y la bibliofilia, cuidados libros de artista que les permitió dialogar con poetas y filósofos, entre ellos, en común, Joan Brossa y Jacques Dupin compartidos evocan ese lugar común¹⁰. En tanto aquí, César Vallejo (cat. no. 22) homenajeado en un hermoso papel de 1968 de Tàpies, expuesto.

Quedaron encontrados en contextos internacionales de la década de los cincuenta, primeramente en la Bienal de Venecia de 1958¹¹ donde los fotografió paseantes por



Tàpies, Chillida y Saura.
XXIX Bienal de Venecia
Foto: Ugo Mulas

la ciudad nublada Ugo Mulas y ahora quedan reunidos en solitario dúo en esta exposición¹², casi al modo de una mostración de las correspondencias entre dos artistas coetáneos, nacidos en aquel mismo invierno¹³ con apenas semanas de diferencia, en quienes la meditación y una cierta tentativa espiritual embarga sus obras, quedando desplazadas con frecuencia a un hermoso hermetismo, silencio, pues serán pinturas o esculturas que “dirán lo que se callan las palabras”¹⁴. Mas es cierto que, “de su voz hacemos pausa”¹⁵, este es un arte riguroso abriéndose paso entre formalidad y tragedia¹⁶, como quienes tentaron un deseo misterioso y sagrado¹⁷ con frecuencia expresado en materia nocturna. Este duplo de verdaderos hombres cósmicos sometidos al ejercicio del crear lento y majestuoso, mirando con frecuencia al arte oriental, fueron lectores de aquel libro que habla de lo antiguo y lo gastado, lo que quebrado sin rubor se muestra, elogio de la sombra. Una pintura de Tàpies, es una huella de una cesta sobre una tela, con ella el artista catalán obsequiará a su amigo Eduardo: “Empremta de cistella sobre roba” (1980), evocadora de la querencia de Tàpies por los tejidos, la trama, la urdimbre y, claro, la huella de un objeto humilde. Es la impronta de una cesta que, dice Cirlot, “representa el cuerpo materno”¹⁸. En tanto quedará un alabastro de Chillida, rumor sin límites, titulado “Homenaje a la mar II” (1979) en la colección de Tàpies.

Radicalidad del ser, vasta lucidez de estos artistas cómodos en el viaje entre lo blanco y lo negro, elevando preguntas sobre los límites del espacio a la búsqueda de aquel espacio fundador, el que veraz se oculta entre los pliegues: el espacio será lo escondido a la apariencia, por tanto, la respuesta a las preguntas será sencilla: misterio. Verdadera peregrinación de las formas, el ejercicio de esta imaginación que sucede en el empeño del hallazgo de lo que el poeta Frank O’Hara llamó “imágenes absolutas”¹⁹. Inagotable su búsqueda de nuevas formas de expresión: aquí el barro, allá el objeto y la herramienta, entre tanto, el hierro rudo o las pajas, material esencial, hasta componer ambos un espacio que les fue propio, llegado desde numerosas miradas atrás pero absolutamente personal. Indagadores en la composición de unas obras que rondan lo que semejare augural, como a punto de ingresar en el vacío del espacio, aquella revelación sucedida frente a estas creaciones como la mostración de una “inmensidad íntima” o “un llamamiento íntimo de la inmensidad”²⁰ tal escribiera Bachelard.

LOS ENCUENTROS

1951 PARÍS

La estadía en el Colegio de España, -así lo narró el artista August Puig, inefables “Memorias” de quien llegó más temprano²¹-, era el gran pretexto para encontrarse con aquel París anhelante de los años cincuenta, “París era París por todo lo alto”²², sentenciará Eduardo Chillida, la actividad artística era incesante y asomarse a las calles parisinas, exposiciones, tertulias, clubes y jazz, semejaba el fin (al menos durante algún tiempo) de aquellos años de sombra. Coincidieron en el tiempo Tàpies y Chillida en la ciudad, si Eduardo Chillida se alojó en el Colegio de España entre 1948 y 1950, para luego trabajar desde octubre de 1950 y hasta 1951 en el fértil encierro de Villaines-sous-bois²³, retornando luego a San Sebastián, Antoni Tàpies tuvo un paso breve y errático, nómada parisino pues llegado aquel mismo octubre de 1950, apenas pasó un mes en el Colegio de España de la Cité Universitaire, entre ese diciembre y enero de 1951²⁴, viviendo luego en la próxima Saint-Cloud hasta el estío. ¿Con qué artistas pudo cruzarse Tàpies en los gélidos pasillos del Colegio?, entre otros: con el poeta de “El Paso”, Manuel Conde, y creadores como: Gonzalo Chillida, José María García Llorca, Manuel H. Mompó, Albert Ràfols Casamada, Juan Antonio Roda, Xavier Valls o Juan Vila Casas²⁵, son los más reconocidos. Permaneciendo en París hasta el verano de ese año 1951, el artista catalán conoció a Braque, Calder, Chagall, Giacometti o Miró, en el contexto de la galerie Maeght, como narra en su “Memoria personal”²⁶. Tàpies también explica singulares encuentros con Dalí, Llorens Artigas u otro con Picasso en su mítico taller de Grands Augustins, en “zapatillas de cuadros”, como aquella “sabatilla” que esculpirá luego Tàpies en chamota: “cuénteme cosas de Barcelona”, le dijo displicente²⁷. Visitas a la galerie Maeght durante aquellos meses de su temprana estadía parisina²⁸, mas aún el artista es un PreTàpies que ejerce como artista representativo pintando nocturnidades surreales tan bellas y se halla en lo que Cirlot llamó su etapa de “Desenvolvimiento iconográfico”, entre el “influjo de la magia escenográfica” y factores de “realismo espectral”²⁹.

Un lustro después, era 1956, tras participar en la colectiva inaugural de la galerie Stadler del año anterior, encontrado con el crítico del *art autre* y casi homónimo Michel Tapié, Tàpies expone



Exposición Tàpies en la Galería Staedler (París, 1958)



E. Chillida, *Desde dentro* (III/1953), Solomon R. Guggenheim Museum, New York 58.1504. Obra presente en la Galerie Denise René, *Le premier salon de la sculpture abstraite*, París, 1954 - 55. Cortesía Sucesión Chillida.



Tête d'une statue féminine du type des "idoles aux bras croisés" Hacia 2700-2300 a.C. Isla de Kéros (Cycladas) Mármol pulido 27 cm. Donación de O. Rayet, 1873 Musée du Louvre, París Biblioteca de Pablo Palazuelo Cortesía Fundación Pablo Palazuelo

individualmente en la galería³⁰. Era evidente la admiración entambos, entre el inspirador de aquel *art autre* (1952) y el pintor que escribiera en 1955 sobre *la otra pintura*³¹.

Fue un paso común por galerías capitales de aquel tiempo en París, Chillida ya en el Olimpo de Maeght, donde temprano había expuesto colectivamente en 1950³², o luego, era finales de 1954, uno de sus hierros quedaba colgado en “Le premier salon de la sculpture abstraite”³³, en la galerie Denise René, la escultura “Desde dentro” (1953)³⁴, una hermosa obra en suspensión ahora en la colección del Guggenheim Museum.

Tàpies visita en París, en 1954, la retrospectiva que, sobre Jean Dubuffet, organiza René Drouin en el Cercle Volney de Paris³⁵, que también contemplan juntos Pablo Palazuelo y Joan Miró. A la galerie Maeght volverá un Tàpies ya reconocido a partir de su exposición en 1967, casi anualmente en sus diversas sedes en los siguientes veinte años³⁶.

En tanto sucede el descubrimiento de aquel París de los años cincuenta, para Tàpies y Chillida era el tiempo de las visitas al Louvre o al viejo Musée de l'Homme, quizás rememorando las citas que los cubistas y *fauves* rindieran a su antecesor Musée d'Ethnographie du Trocadéro, o contemplan aquellas esculturas de bronce delgadísimas, con ojos entornados, algunas de las cuales Giacometti admiró también en el Louvre³⁷. Fascinados ante el silencioso ser de las esculturas de las Cícladas, tan quietas que, leo a Genet, “vienen del fondo de los tiempos y están en los orígenes de todo”³⁸. No será un retorno mítico hacia los orígenes de las artes sino, más bien, una insaciada búsqueda de tipo ontológico³⁹.

Días de ilusión, compartir mesa Chillida con Palazuelo y Elsworth Kelly, escuchar a Gaston Bachelard en tanto, atravesando los hierbajos y maderas del Impasse Ronsin, con aire enmudecido Constantin Brancusi, sonaba la loca guitarra de Django Reinhardt. Se estableció entonces, dijo el escultor vasco, una comunicación íntima⁴⁰.

1958 MADRID, VENECIA Y PITTSBURGH

[SEMANA DE ARTE ABSTRACTO (MADRID); BIENAL DE VENECIA y PITTSBURGH INTERNATIONAL EXHIBITION OF CONTEMPORARY PAINTING AND SCULPTURE]

En 1950 la obra de Tàpies, junto a “Dau al Set”, estuvo presente en el “VII Salón de los Once”, que promovía Eugenio D'Ors en la madrileña Galería Biosca⁴¹. En tanto su obra mostrada en 1955 en Barcelona en el contexto de la III Bienal Hispanoamericana⁴², al tiempo que es posible contemplar en el



Chillida y Tàpies acompañados del comisario del Pabellón español en la Bienal, Luis González Robles, y el embajador de España en Italia, Emilio de Navasqués. En primer plano la escultura de Chillida, "Elogio del fuego" (1955) y, al fondo, de Tàpies: "Relieu Vermell" (1958) Madrid: "ABC", 5 / VII / 1958



Elvireta Escobio sostiene una pintura de Jackson Pollock. Al fondo, pintura de Jean Fautrier (*Depouillé*, 1945, MOCA-Museum of Contemporary Art, Los Angeles), a la izquierda, obras de Saura y Millares. Madrid, abril de 1957. Con ocasión de la exposición "Otro arte" en la Sala Negra de Madrid. Fotografía: Cortesía Archivo Familia Millares.

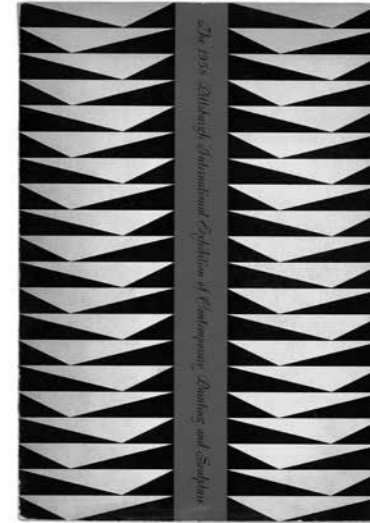
mismo lugar "El arte moderno en los Estados Unidos", donde Tàpies debió admirar con intriga las obras de Jackson Pollock, Clyfford Still, Mark Tobey o Mark Rothko.

Reivindicaba Tàpies el arte otro, ya en 1955 cuando leyera su conferencia en Santander, "La otra pintura"⁴³. Sería en 1957 cuando se viera, en Barcelona y Madrid, la exposición "Otro arte" (1957)⁴⁴. Allí, el encuentro Michel Tapié -Rodolphe Stadler- Antoni Tàpies tuvo un papel relevante, coincidiendo con la aparición pública de "El Paso", ese mismo abril de 1957. La exposición del *otro arte* permitió la presencia en Barcelona y Madrid de artistas internacionales hasta la fecha apenas conocidos, coincidiendo con un momento de muestra de otras exposiciones internacionales en torno al expresionismo abstracto o el informalismo⁴⁵. De alguna forma, la agitación que se mostraba desde 1957 en Madrid con el nacimiento de "El Paso", tuvo otro de sus acontecimientos en la llamada "Semana del arte abstracto", en marzo de 1958, celebrada en la denominada "Sala Negra" del Museo de Arte Contemporáneo, presente Tàpies y, ahora, incorporado Chillida⁴⁶.

Unos meses después nuestros artistas se encuentran en Venecia, es el verano de ese 1958. Hay algunas hermosas fotografías, aquellas mencionadas de Ugo Mulas, el fotógrafo que retrató a Fontana en su taller emulando los tajos en el blanco lienzo. Ahora, cubre un cielo gris el puente de San Cassiano sobre un canal veneciano, Chillida, Saura y Tàpies en él, su mirada perdida, más allá. Acodados al balaustre de piedra, la luz de aquel junio tiende a lo umbrío⁴⁷. En otra imagen, tarde que amenaza lluvia, el trío camina en la Plaza de San Marcos, luego concluirán en una mesa del Caffè Florian.

Otra fotografía, esta oficial, fue publicada por "ABC"⁴⁸, muestra la coincidencia de ambos artistas en la visita al Pabellón de España en Venecia, las miradas se cruzan. En primer plano la "indispensable" escultura de Chillida, "Elogio del fuego" (1955) y, al fondo, la "abstracción dramática"⁴⁹ de Tàpies: "Relieu Vermell" (1958). Chillida presentó diecisiete obras, relieves y esculturas, fechadas entre 1951 y 1958 (nºs 45 a 61 del catálogo). En tanto Tàpies exponía quince pinturas, bajo el título común de "Pittura", fechadas todas ellas en 1958 (nºs 88 a 102 del catálogo).

Antoni Tàpies, obtuvo en esa Bienal el Premio David E. Bright Foundation y el Premio Especial de la UNESCO, en tanto a Chillida se le otorgaba el Gran Premio de Escultura⁵⁰, no se podía pedir más. La prensa internacional ensalzó nuestro exitoso Pabellón y, así, la inefable Françoise Choay reprodujo en un extenso artículo de "L'Œil" sobre la bienal veneciana, una pintura de Tàpies y otra escultura de



Carnegie Institute, *The 1958 Pittsburgh Bicentennial International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture*, Department of Fine Arts, Gallery P, Pittsburgh, 5 Diciembre 1958 - 8 Febrero 1959. Cubierta del catálogo.



Galería Darro, *Exposición-homenaje tema negro y blanco*. Madrid, 15 Marzo - 27 Abril 1959

Chillida. Tàpies representaba uno de "les meilleurs de sa génération / los mejores de su generación", en tanto Chillida se manifestaba con "puissance et dépouillement / empuje y despojamiento"⁵¹. Belleza trágica, sería el calificativo de André Kuenzi al encontrarse con las obras de Chillida en la Bienal, en tanto subrayaba la ascesis de las pinturas de Tàpies⁵².

A finales de este año 1958, su obra retornaba a encontrarse en otra exposición colectiva, la "Pittsburgh International Exhibition Of Contemporary Painting And Sculpture"⁵³ en la que Tàpies obtuvo el Gran Premio habiendo influido también en la llegada de Chillida a esta exposición⁵⁴ donde la Pittsburgh International Exhibition adquiere la escultura "Aizian/En el viento" (1958).

Y, casi, a modo de colofón tras lo anterior, en el invierno de 1959, un nuevo *encuentro* tendría lugar entre Tàpies y Chillida. La galería Darro de Madrid homenajeaba a los artistas premiados en bienales y certámenes internacionales con una exposición colectiva en la que numerosos jóvenes artistas honraban a los laureados; según rezaba la secuencia del programa: "Chillida / Oteiza / Miró-Artigas / Tàpies / Palazuelo"⁵⁵.

1960 NUEVA YORK

Iniciaba Frank O'Hara, el poeta y crítico, conservador del MoMA en las veces de *curator* de la exposición, refiriendo en el catálogo de "New Spanish Painting and Sculpture" (1960), en Nueva York, la posición destacada de Tàpies en el contexto internacional: "Commencing with the appearance of Tàpies, the striking originality and self-sufficiency of whose work placed him very shortly in the foreground of the avant-garde / Comenzando por la aparición de Tàpies, cuya sorprendente originalidad y autosuficiencia le situaron muy pronto en el primer plano de la vanguardia."⁵⁶ En tanto, escribía, el arte español de la época reflejaba un carácter "different, aristocratic, intrasigent, articulate"⁵⁷.

O'Hara presentaba en el MoMA⁵⁸ una selección de pintura y escultura donde destacaba la importancia de los artistas de "El Paso" y reconocía otras voces silentes como las de Chillida u Oteiza, en el mundo tridimensional, y las de Lucio Muñoz o Farreras en la pintura. También destacaba lo sobresaliente del ámbito catalán al integrar junto a Tàpies, a Cuixart y Tharrats, en un intento de elevar su pensamiento sobre Madrid y Barcelona tratadas como



The Museum of Modern Art, Frank O'Hara-New Spanish Painting and Sculpture, Nueva York, 20 Julio - 25 Septiembre 1960. Las obras de Tàpies al fondo.
Archivo Alfonso de la Torre

dos escuelas equivalentes a las Escuelas de Nueva York y la del Pacífico: “made it seem that there was not just one Spanish School, but at least two: the School of Barcelona and the School of Madrid / hizo parecer que no había una sola Escuela Española, sino al menos dos: la Escuela de Barcelona y la Escuela de Madrid”⁵⁹. Fue la exposición de los poetas, así lo he denominado en ocasiones pues contó con la activa cooperación de un *parisino* John Ashbery. En aquel texto de O'Hara, adjetivado y de lírica deriva, se comprendía hasta qué punto su sensibilidad poética permitía un acercamiento distinto a nuestro complejo mundo del arte, algo que el vate curador del Museo neoyorquino ejercería en su breve e intensa vida⁶⁰. Aquella “New Spanish Painting and Sculpture”, que itineraba tras Nueva York por territorio norteamericano y Canadá hasta 1962, coincidía en año con otra precedente en el Solomon R. Guggenheim Museum, “Before Picasso; after Miró”, exposición de pinturas que era promovida por su Director, James Johnson Sweeney, donde se incluía a Tàpies y cuyo título, contra la antes citada propuesta poética, era de aire más curatorial, historicista y algo sentencioso, añadiendo a la mención de los ancestros enunciados a Nonell y Juan Gris⁶¹.

1964-1966

MADRID-CUENCA

GALERÍA JUANA MORDÓ (1964) - MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL (1966)

El día 13 de marzo de 1964, Juana Mordó inaugura su galería⁶² situando las obras de nuestro duplo de artistas en proximidad, casi emparejadas: la escultura de Chillida, “Hierros de temblor III” (1957) en su base y, a su derecha, una pintura de Tàpies quien expondrá allí monográficamente a finales de 1973, en tanto que Chillida volverá una colectiva en 1969.

La apertura de la galería madrileña resulta fundamental, también para los siguientes veinte años que acompañan la vida de la galerista, pues en esa exposición Fernando Zóbel adquiere dos cartones de 1960 de Tàpies (“4-D” y “Cuadro”) y un relieve de Chillida: “Mármol y plomo”, (1964), en tanto pronto llega al Museo de Arte Abstracto Español la escultura que nos recibirá desde entonces: “Abesti Gogora IV” (1959-1964)”⁶³. Al tiempo que, en octubre de 1965, Zóbel, acompañado de Gerardo Rueda y Torner visitan a Antoni Tàpies en Barcelona para saber si, a su juicio, considera



The Museum of Modern Art, Frank O'Hara-New Spanish Painting and Sculpture, Nueva York, 20 Julio - 25 Septiembre 1960. Obras de Rivera y Feito. En primer plano: Eduardo Chillida, “Rumor de límites nº 3” (1959) y, a su derecha: “Centinela” (1954).
Archivo Alfonso de la Torre

representativa la pintura “Grande Equerre” (hallada por Rueda en la galerie Stadler de Paris y reservada desde 1962) y que se incorpora a la colección del museo⁶⁴, junto a los “cartones” devendrá una de las pinturas que, en palabras de Juan Antonio Aguirre, deberá “verse despacio”⁶⁵ en la visita a nuestro primer museo democrático.

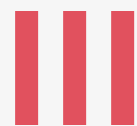
Eduardo Chillida y Pilar Belzunce visitarán el Museo abstracto un mes después de la inauguración, el 2 de agosto de 1966, en tanto se tiene constancia de la presencia de Antoni Tàpies el 25 de mayo de 1986, evocando en la dedicatoria dibujada con un pie pintado aquel encuentro en Barcelona con los conqueses. Las obras de ambos estarán siempre incluidas en las numerosas exposiciones que, sobre el Museo de Arte Abstracto Español, tendrán lugar nacional e internacionalmente a partir de su inauguración⁶⁶ en tanto la carpeta gráfica “XXX Aniversario Museo de Arte Abstracto Español (Chillida, Palazuelo, Saura, Tàpies) (1996)”, editada por este Museo, lo recordará incluyendo obra de ambos creadores.

OTRAS COINCIDENCIAS

Lo narra Ignacio Chillida: “Mi mujer, Mónica, y yo, coincidimos con Tàpies en varias ocasiones en el taller de grabado de Robert Dutrou, donde estuvimos trabajando justo recién casados. Tenemos un muy grato recuerdo de esos encuentros. Guardo con estima el ejemplar que nos dedicó del libro que realizó con Roland Penrose en 1979 en París”. La exposición “Tàpies en Zabalaga” (2021), en Chillida-Leku recordaba ese encuentro⁶⁷.



Galería Juana Mordó, Exposición Inaugural, Madrid, 14 Marzo-6 Mayo 1964



PALABRAS PARA TÀPIES-CHILLIDA

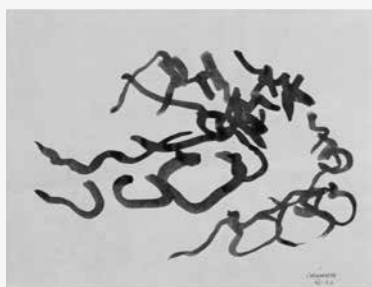
(LO) DESCONOCIDO

“Es una especie pre-conocimiento (...) una aventura en lo desconocido que va atrayendo un querer hacer en espiral que es mi obra, y este presentimiento que camina en esa dirección (...) va atraído por una especie de fe”, dirá Chillida⁶⁸. Como un impulso que promueve el viaje al centro del universo, en la voz del artista catalán, impulsado por una fuerza extraña⁶⁹. Tal un espacio intermedio la pintura de Tàpies, quien ya anunciaba en 1955 que “existe otro mundo (...) un verdadero Arte de meditación de lo desconocido (...) un verdadero milagro”⁷⁰. Era *la otra pintura*, aquellos espacios de una profundidad sin fondo, como quien viendo indaga, al cabo contemplar es percibir la inactividad de la mente y el cuerpo, en el instante de la contemplación -lo eterno- ya no puedes distinguir entre el cuerpo y la mente. Esto es la dicha⁷¹. Materia para los ojos, “*Matèria dels ulls*” (2000) color titular de una misteriosa pintura, ansia de lo desconocido como en esa otra “¡Mireu! ¡Mireu!” (1970, cat. no. 27), revelando aquella “vida secreta y la voz firme del futuro”⁷².

ESCRITURA

Palabras plásticas, las escrituras inscritas en sus dibujos o pinturas, a veces desvanecidas, como fulguraciones otrora, tal aquella escritura indeleble del incendio, dirá Octavio Paz sobre Tàpies, describiendo ese afán por trazar “signos carbones, números en llamas”⁷³, la “A” de su nombre, o la misteriosa “X” y su fraterna “T”, portadora de dos nombres (Tàpies y Teresa), mas también la letra que parte o divide, unión de contrarios, símbolo de lo que se teje, devenida cruz luego. Allí, en ese axial árbol, convergen los contrarios de una vida consagrada en signo trascendente⁷⁴, como un enorme escuchar. En la exposición, hendidas en la grisura las huellas de pequeños arcos, será en “*Relieve gris con arcos*” (1959, cat. no. 5) y “*Beige*” (1959, cat. no. 7) o paréntesis en “*Paréntesis rosa sobre gris*” (1965, cat. no. 21), en tanto las flechas se muestran en “*Aparicions*” (1982, cat. no. 12). Escritura que, trazando, desvanece los significados, camina hacia lo indecible; podrán ser ondas, puntos, hendidas líneas, rayajos como aquellas heridas en los muros, números y signos, cruz: la letra extendida como el dolor de un nombre.

Escritura que es gesto para alcanzar el sentido, como una distancia nunca saciada. La palabra, reliquia ancestral, capaz de custodiar los recuerdos entre la grandeza trágica del



CHILLIDA. *Sin título*, 1960.
Tinta sobre papel.
Cat. no. 39

mundo, inaugura el ceremonial de lo imaginario en Chillida, escriben las líneas, se despliegan como las hojas de un árbol mecidas por el viento. Lentitud del grafo, como quien describe el agua que llega fluyente a la tierra. O irrenunciables y nítidas en su negro, pequeños territorios de tinta, como aquellos *arrière pays* de Bonnefoy⁷⁵, la línea viajera desde la intimidad, de lo interior hacia la visible configuración del espacio en páginas de una lengua desconocida. Desde la narración formal a la parábola oculta, línea como imagen y emblema del movimiento en el espacio, activadora de éste, mas también proscritora de la verdadera visión y conformadora del mundo: vehículo de energías capaz de hacer visible lo invisible, *dixit* Palazuelo⁷⁶.

ESPACIO

“El espacio -dirá Octavio Paz pensando en Chillida- no está fuera de nosotros ni es una mera extensión: es aquello en donde estamos. El espacio es un dónde (...) El dónde nunca nos abandona ni nosotros podemos abandonarlo: somos consustanciales, nos confundimos con nuestro espacio”⁷⁷. Sucede la mostración de aquel lugar sin límites, al extender pigmento y materia sobre la superficie de la obra, cuando se construye el laberinto de las formas.

La inmensidad de la pintura de Tàpies, su dramatismo determinante, es un momento de su propia ilimitación, como una verdadera exigencia de infinitud. El espacio es el lugar del ejercicio de la trascendencia. Pensar sobre el espacio, pensar sobre el espacio y asir el mundo. Ni imagen ni lenguaje: pensar. Pensar el espacio.

HUELLAS

De manos y pisadas, huellas mas también la representación de pies o piernas, calcetines, zapatos y zapatillas, calzado de diversas clases. Ciertos objetos de uso cotidiano se dibujan, construyen, o con frecuencia imprimen, en la materia *tàpiesca*, recuerdo unas tijeras. Como grabados se estampan indelebles las marcas, a veces dibujos de los contornos de los pies andantes, firmes, desvanecidos o marcados por la herida, como estampas del vivir habitan la realidad. Escribir con esas huellas o bien se estampan como gofradas en la materia, también pintar con la memoria de ciertos objetos que nos contemplan: cartabones, escaleras y puertas. Como una expresión de lo que quedó, ya ausentado. Huella del herrero en la forja, la doblez y el martillo, las cualidades táctiles, su poética artesanal hecha de fuerza y de obscuro, recordaba Claude Esteban⁷⁸.

La huella como ejemplo de la concentración de la idea, aquello que, antes que patencia, dejó su marca, que ha de vincularse con el interés de Tàpies por la resonancia de lo fragmentario. En lo pequeño se ejerce la llegada de la iluminación, lo que apenas se muestra, aquello que evoca: allí todo el cosmos.

LÍMITES

La importancia de la comprensión de la existencia de límites inalcanzables, *dixit* el escultor vasco⁷⁹, preguntándose si “¿existen límites para el espíritu? Gracias al espacio existen límites en el mundo y puedo ser escultor. Nada sería posible sin ese rumor de límites y el espacio que las [sic] permite. ¿Qué clase de espacio permite los límites en el mundo espiritual”⁸⁰. ¿Y no será todo lenguaje artístico un encuentro entre los límites? Los límites permiten el ingreso en otros espacios, y entonces, en cierta medida, se produce una trasgresión de los mismos. Así Tàpies observará una condición exilar al alejarse de los límites: “me siento como después de haber roto un límite, como si fuera el habitante de otro lugar (...) buscaba sin rodeos lo eterno o, por lo menos, lo duradero”⁸¹.

LÍNEA

Atravesando la materia, dividiendo y construyendo el espacio, en Tàpies también sucederá en la expuesta “Peinture XXXVI” (1955, cat. no. 3) Aire de ramificación y de límite, las líneas de Chillida, como venas o meandros, formas que empujó el viento del oeste, tal aquellos árboles que Van Gogh y Corot vieron contorsionados, sacudidos por el aire, mecidos los campos de trigo y cipreses, espinas o aguas, límites encendidos.

LUGAR / NATURALEZA

Viaje inmóvil. Volver a encontrarte con tu memoria es siempre un hallazgo, dirá Chillida, hallarse “en un hombre, en una casa, en una manera de decir, de sonarte el aire a una lengua que se te escapa en el mundo (...) por eso puse nombres en euskera a muchas esculturas mías y a toda mi obra gráfica. Y esto empezó muy pronto”⁸². Moreno Galván observará que estamos en la obra del escultor “como diálogo con la naturaleza”⁸³.

País de Antoni Tàpies, aquel mundo expandido y clausurado del Montseny, el resplandor matinal mas las tardes de atmósfera espesa, las cumbres que arañan la neblina. Fue un aprendizaje que llegaba desde Paul Klee cuya exposición de 1952 en la galerie Berggruen de París contempló admirativo Tàpies, describiendo aquel “amor hacia todo: desde lo más insignificante



Chillida. *La Petite Escalère*, Bayona
Foto: G. de O.



Chillida ante *Tres I*.
Trienal de Milán, 1954

y microscópico hasta la intuición de los espacios más grandiosos del universo; todo, sin embargo, con una sencillez, una frescura medio franciscana”⁸⁴. Como un paisaje alerta. Allí, donde está el artista, sucede una exigencia de infinitud.

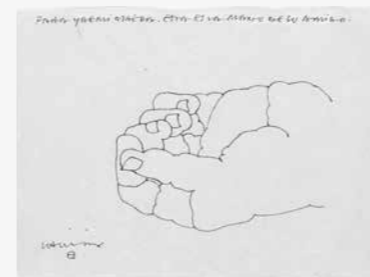
LUZ

Entre el hierro y la luz, escribirá Octavio Paz sobre Chillida⁸⁵, un pensar que me devuelve a ese hermoso “Tres I” (1952) expuesto en 2019, tan hierro español, ya se sabe, el ejemplo de su admirado Julio González. Eduardo Chillida nació en 1951 en una herrería de Hernani, “de su encuentro con el vacío”, en la palabra de Jacques Dupin⁸⁶. La luz emerge entre los hierros, germinará en su encuentro con el metal. Tal una apertura a lo real, véanse las sombras portantes de esa escultura.

Como quien asiste al nacimiento de la luz, entre la materia y lo que arde como un diálogo en el espacio del cuadro, podría afirmarse pensando en Tàpies, cuyas pinturas dicen sin decir, escribía el poeta, un pacto y una pausa. Aquella claridad sin orillas.

MANO

“Tengo las manos de ayer; me faltan las de mañana”⁸⁷, reflexionará Chillida quien, para evitar la facilidad, ensayaba el dibujo con la mano izquierda: “de forma que ante esa torpeza voluntaria la cabeza llegaba antes que la mano, mientras que hasta entonces la mano iba delante de ella y de la sensibilidad”⁸⁸. Tàpies: la mano hasta el fin. Como aquella mano que pareciere desprendida en su “Autorretrato” (1950). Perejaume escribió sobre el artista catalán: “nos aturde hasta qué franco extremo. Tàpies es la mano”⁸⁹. “Mà (Mano)”, que he visto en dibujos de 1945 y 1968, también “Zoom” (1946) o “La última mano” (1950), “Mirada y mano” (2003), pintados por Tàpies, un artista a quien dijo el oráculo, Joan Brossa: “eres, pues, garfio poderoso en arrasadas tierras que tendrá forma de mano humana hasta el fin”⁹⁰. Su ciclo de papeles: “Sèrie Mira la mà (Serie Mira la mano)” (1998) evocará las diversas presencias de la mano en la obra del artista catalán, dibujo, huella o desvanecimiento, rasgando muros o papeles. Manos y puños, dedos, las manos palpando el espacio, devenidas líneas en el albo papel. Abrir y cerrar de la mano, como un palpito. Como una mano que ejerce su estar sola, preguntar por su soledad en el vacío del papel. Chillida pintando manos desde 1945: esta es la mano de tu amigo, le dirá a Guillén⁹¹. En el anaquel un libro, pensé inservible, empero están también las manos de Tiziano: “Le mani nella pittura” (1951)⁹²: manos del arte. [Estas manos creadoras son las mismas que amaron a Teresa Barba y a Pili Belzunce].



CHILLIDA. *Mano*, h. 1997. Tinta sobre papel vegetal. Cat. no. 40



Tàpies trabajando en su taller

MATERIA

La percepción de la materia del mundo, la ocupación del espacio con la materia permite su comprensión, también el acercamiento a lo trascendente. Desde lo mínimo de unos cartones, un montón de pajas, el serrín, un papel de periódico o una pila de estos, o bien el papel de estraza para embalar, quizás un paquete nunca abierto. Radical presencia de la materia: yeso, barro, madera, bronce u hormigón, los hierros plegados en la forja de Chillida como cantos rudos que no impiden el vuelo, refieren esa concentración en sí de lo visible. Iluminación interna y trasfiguración externa. Epifanía de la materia, tal vez nostalgia de aquella perdida materia informe, cercar el vacío con la materia que ahora queda desprendida de su peso, tal ave del azul, materias más allá de la materia. Estos artistas que buscaron el ser de una única materia en el universo.

MÍSTICA Y MISTERIO/SECRETO

Decidieron imaginar lo extraordinario, en su propuesta común por indagar en lo espiritual, “en lugar de esforzarse por realizarse en su existencia”⁹³. Metafísica de las imágenes, la apertura de sus creaciones a un nuevo mundo otorga sentido a sus formas como una expansión jubilosa, quedan cristalizadas para hacerse visibles, construidas tal una reunión de revelaciones. Raimundo Lulio, el Maestro Eckhart, San Juan, a las tradiciones misticistas orientales, dirá Tàpies; San Juan de la Cruz o Santa Teresa, responderá Chillida, entre otros.

El pliegue⁹⁴ en sus obras simboliza la tentativa del acceso a la experiencia interior, como un secreto. Dentro, dentro, responde quien decide ir tras las preguntas: “es bastante sencillo, -murmura Chillida- todo se reduce a aprender, a preguntar”⁹⁵. “Tengo esa idea -dirá Tàpies- de inmersión en lo oculto”⁹⁶, al modo de una marcha más allá en un desgarró que, con aire de raptó, en la violencia de la búsqueda, en la desesperación de quien camina en pos, parece encontrarse de bruces con la experiencia interior, el éxtasis místico.

Secreto. Existe un secreto en sus obras, la de Tàpies, murmura Michel Tapié, “contiene un secreto; no un enigma para resolver (...) sino un secreto existente como secreto, nunca divulgado”⁹⁷.

MURO

Signos gráficos viajeros en la pintura cuyo espíritu es el muro que, decía Brassai, “dans notre civilisation (le mur) remplace la nature”⁹⁸. Es un enigma la imagen. Un misterio las imágenes resucitadas desde aquellos muros poblados por la escritura que nos encuentran como quien ofrece el paso al poder de un vacío.



Antoni Tàpies, 1963
Foto: Fernando Nuño
Archivo Alfonso de la Torre

Tàpies reflexionó sobre ellos en “Comunicación sobre el muro” (1969)⁹⁹, “¡Cuántas sugerencias -escribe el artista en esa obra- pueden desprenderse de la imagen del muro y de todas sus posibles derivaciones!”, y seguirá algo parecido a un relato de recuerdos a lo Georges Perec o Joe Brainard. Mas el muro como una ausencia inicial, la muestra de lo que, expuesto, propende a una misteriosa intimidad, un lugar siempre al comenzar, tal quien sin mediación contempla la tentativa de habitar ese espacio murmurante, aquellas elevadas escrituras en las paredes devienen una voz augural al caer la noche. Muros poblados por escenas inquietantes y su aire de preguntas, otros erigidos concienzudamente en la incertidumbre. Mas no son la revelación de una presencia plena sino, más bien, huellas de presencias desvanecidas como si contemplásemos el lugar de donde se ausentaron, escritura en suspenso donde todo cesó, el habla sin habla, la voz ausente, una promesa de imágenes sobrepasando los signos que parecen contener, como escuchantes de una rara sonoridad, el fulgor de lo que se marchó, la celebración de lo indecible.

Además del conocido mural cerámico “G333 (1998)” del MACBA, bajorrelieves de alabastro de Chillida, relieves de mármol con formas y plomo incrustado. “Lurras” y ciertos mármoles portan su vocación frontal, como grietas que escriben en el plano su ser mineral. Alguno de estos dibujos en la piedra, como en “Bajorrelieve” (1972) parecen brotados desde una materia informal, alcanzando luego una delgada y fina piel, donde el grafismo se inscribe.

NOCHE

“Nocturn Matinal”, título de una obra de Brossa en colaboración con Tàpies, en 1970¹⁰⁰. Un artista ensimismado, concentrado, retirado hacia el secreto de una intransferible intimidad¹⁰¹ donde la concentrada luz nocturna podría ser símbolo. En tanto, para el escultor, “una escultura (...) una semilla que comienza a latir (...) con este latido no me siento solo, y es esta compañía la que me impulsa a caminar en la dirección de eso que el poeta René Char llamaba la noche, esa noche contra la que tiene que caminar el artista, siempre la frente pegada a lo desconocido”¹⁰², que Chillida ha devuelto con frecuencia en esa mención al poeta Char: “les vraies victoires ne se remportent qu'à long terme et le front contre la nuit”¹⁰³. En las tinieblas, quizás un tiempo posible, pinturas, las de Tàpies, con el aspecto de estar “perdidas en un lugar extraño, a veces en una especie de noche”, dirá Alexandre Cirici¹⁰⁴.

Escuchante duplo de artistas, como quien decidió hablar, errante, en el vacío de la noche.



Pinturas de Tàpies y esculturas de Oteiza
Museu de Arte Moderna, IV Bienal do Museu de Arte Moderna, São Paulo, 22 Septiembre - 30 Diciembre 1957

OBJETOS

La obra de Tàpies era, para Jorge Oteiza, “una poética de la ausencia”, siendo esencial para ello “el objeto de misteriosa sugestión poética o literaria (una metafísica ornamentalidad)”¹⁰⁵. Para Tàpies, “en lo pequeño, humilde y despreciable late lo más sagrado de la vida (...) todo forma parte de lo uno”¹⁰⁶. Presencias transitorias que ejercen la memoria de lo cotidiano, objetos de lo humano, memoria a veces devuelta hacia las herramientas o los enseres que acompañan la fatiga diaria: cubos, telas, tenedores, platos y tazas, bastones, gafas, armarios, camas, somieres y colchones, sillas, mesas, puertas, ventanas y ropas. “El esplendor de todo eso”¹⁰⁷, quizás el empeño, que recuerda el artista catalán, “para hacer brotar testimonios de realidad”¹⁰⁸. Leía a Pierre Jean Jouve: “l’objet n’est rien et le désir est tout”¹⁰⁹. Extensiones de la realidad, evocando a Cirlot, los objetos de Tàpies comunican con las fuerzas que perforan los mundos¹¹⁰.

ORIENTE

En un libro melancólico de Tàpies, “El arte y sus lugares”, el artista recoge numerosas ilustraciones de arte oriental que emparenta con lo contemporáneo, ese libro semeja un viaje por ciertas obras artísticas que le han conmovido en tanto explica cómo el verdadero arte escapa de la taxonomía de la historia. Una cabeza japonesa haniwa, del siglo VI, encontrada con una “Femme couchée” (1970) de Picasso, es un ejemplo. Una geografía mítica, explicará Tàpies, emparenta a numerosos pueblos, pero Oriente se distingue por “un punto de vista más profundo de la realidad”¹¹¹. Pues “siempre me ha gustado manejar referencias a otras civilizaciones, sea por diálogo estético o por la memoria de la sangre (...) supe desde joven que la sabiduría venía de Oriente, al igual que el refinamiento y la templanza”¹¹². Crear es un estado de disponibilidad. Georges Braque, en el Parc Montsouris, refirió a Chillida aquel libro de Eugen Herrigel sobre el zen y el arte del tiro de arco. Y la esencia de la espera en la creación.

POESÍA

“Cuando leo poesía -escribe Chillida- estoy funcionando en el tiempo, pero también en el espacio”¹¹³. Como seres bifrontes, vida de Tàpies y Chillida junto a la poesía y sus poetas, compleja la enumeración incesante de esos encuentros. Ese resplendor de los versos en la pintura o la escultura, pues todo arte consiste en la transmisión de una voz, tal la presentación de un espacio auroral como un enigma irresoluble.

PREGUNTAS

Sólo lo singular es inagotable y ser libre es estar en el exilio de la pregunta. “Soy un especialista en preguntas. Algunas sin respuesta”, dirá Chillida¹¹⁴. Belleza del encuentro con un territorio por venir, como si lo que quedase inexpresado pudiese elevarse en su relación con lo discontinuo, como un hueco en el espacio, una turbadora habla erigida que, de esta forma, aceptase la entrega a la desaparición de uno mismo. Rumor de la distancia de los lugares, entre pertenencia y extravío.

SILENCIOS

Pareciere a veces que Tàpies y Chillida no tanto interrogan como, más bien, abdicando de sí, se dirigen hasta el umbral del habla, y ahí quedan, en el umbral, semejare que a la búsqueda de un tú. *Pequeñas persuasiones*, diría Tàpies refiriendo admirativo a Klee¹¹⁵. Quien sabe, no habla, con esa cita de Tao Te King encabeza el creador catalán su “El arte contra la estética” (1978)¹¹⁶.

Pues diré en voz baja la voz que debo.

La escasez de la palabra, retraída a lo interior frente al despilfarro de las voces del mundo. Le escribe Chillida, temprano, a Cirlot: “en 1955 abro el hierro, lo corto con objeto de abrirlo, y esto me permite penetrar en otro lugar, lugar de silencios”¹¹⁷. Un escondite cerrado. Crear en silencio, ir y venir pensando en algo que podría estar y no se acaba. Empero un pensar da lugar a otro pensar. Este silencio excluye el artificio¹¹⁸ pues, dirá el escultor, “en el extremo de lo agudo, el silencio. Atravesar el espacio silenciosamente. Conseguir la vibración muda”¹¹⁹.

TIERRA (Y MATERIA).

Elogio de “una cierta lucha con la materia”, explicará Tàpies¹²⁰, pues al cabo el arte es la tentativa del encuentro con una fuente de conocimiento. Y la tierra como memoria de civilizaciones antiguas, la escultura como el ser del tiempo. El barro constructor de formas y metamorfosis que parecieren constituidas desde un eternal lugar, aquel de las admiradas culturas ancestrales, como quien contempla un tiempo que habrá de llegar. Las tradiciones y los sueños han de ir a la par, no se pueden olvidar los sueños primitivos¹²¹.

Amos de la materia. Tierra chamota, en Tàpies evocadora de cuerpos y sus fragmentos, algún cráneo, esculturas corpóreas que se manifiestan “como verdaderas mutilaciones”¹²². Lo descarnado y fugitivo del paso del tiempo, un declarado territorio de extrañeza como un gozoso situarse al margen estos barros que a veces parecen portar un aire de polvo y ceniza, como un lapso temporal poético y detenido.



Exposición Tàpies. Doce pinturas
Galería CarrerasMugica, 2017

“Lurra” (1985, cat. no. 18) y “Lurra M-1” (1995, cat. no. 13), de Chillida, expuestas ahora, evocan lo que podría decirse en su interior, en tanto “Óxido 59” (1980, cat. no. 29) revela lo no dicho con su misteriosa escritura inscrita: “la sculpture pour Chillida est comme une phrase poétique devenue espace: il ne s’agit pas tant de concilier les mots que de tracer parmi eux, les avenues du silence / La escultura para Chillida es como una frase poética convertida en espacio: no se trata tanto de conciliar palabras como de trazar las avenidas del silencio entre ellas”¹²³. El corazón de la tierra es el hierro, a veces salpicado entre las piedras. La Tierra porta su misterioso centro metálico.

Chillida impulsó a Tàpies al uso de la cerámica para la creación de objetos escultóricos, ambos conocieron la tierra chamota de las manos de Hans Spinner: “Los primeros contactos de Tàpies con la cerámica se produjeron el año 1981 y tuvieron lugar gracias a la insistencia de Aimé Maeght, así como de las conversaciones con Eduardo Chillida. Ambos no cesaron de animarle para que trabajase la cerámica”¹²⁴. Con esta cerámica, el artista catalán emuló formas ovoides, cestas, campanas, piezas con aire de bloques y muro, cráneos, sillas, bañeras, camas o amontonamientos de tierra: la vida detenida en este sueño de la greda. Herbert Read adivinó, en 1960, la proximidad de las pinturas de Tàpies a la cerámica japonesa Raku¹²⁵. Como escribiera Dupin del escultor vasco, ambos podrían quedar certificados como amos y cómplices de la materia, “su materia prima es el vacío, y su materia trabajada el espacio”¹²⁶.

VACÍO

Venid y ved, ved lo invisible. Contemplar es depositar con lentitud mente y cuerpo, agotad la mirada hasta entornar los ojos. El vacío ocupado por la forma y transformado en espacio, poética de una misteriosa claridad en Chillida. Ese ir de lo desocupado a lo pleno, de lo lleno a lo vacío. Pues es Jacques Dupin, quien explicaba que “su materia prima es el vacío, y su materia trabajada, el espacio (...) el vacío es la ausencia de respuesta (...) la respuesta es la forma, pero su irrupción suprime el vacío, lo transforma en espacio”¹²⁷. Consumación de lo visible, a ello se refería Claude Esteban cuando mencionase la estadía del escultor en “le seuil visible de l’inconnu / el umbral visible de lo desconocido”¹²⁸. Veracidad inmovilizada, sólo la pintura puede dar sentido a lo no-significante, irradia Tàpies sobre el conjunto de sus formas enigmas, meditaciones y pensamientos, escenas de este verdadero ser receptivo. Ejercicio del pensar.

Pensar sobre la escultura y la pintura, como el más bello de los dones ●

Bibliografía mencionada en el texto :

- AAVV. *Venezia 1958. A Selection of Artworks from the Spanish Pavilion*. Barcelona: Galería Mayoral, 2019.
- ABADIE, Daniel. *Tàpies*. París: Éditions du Jeu de Paume, 1995.
- AGAMBEN, Giorgio. *Lo que he visto, oído y aprendido*. Madrid: Adriana Hidalgo, 2023.
- AGUIRRE, Juan Antonio. *Plano del Museo de Cuenca*. Madrid: *Revista Artes*, N° 100. IX/1969.
- BACHELARD, Gaston.
- ~ *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
 - ~ *Le cosmos du fer*. París: “Derrière le miroir”, n°s 90-91, París, 1956.
- BLANCHOT, Maurice. *El diario de Kierkegaard*. En “De la angustia al lenguaje”. Madrid: Trotta, 2021.
- BONNEFOY, Yves. *L’Arrière-pays*. París : Mercure de France, 2001.
- BROSSA, Joan. *Oracle sobre Antoni Tàpies*. Barcelona: “Dau al Set”, XI/1950.
- CALVO SERRALER, Francisco. *Tàpies íntimo*. Madrid: “El País”, 10/XI/1990.
- CHAPON, François. *Cinq livres gravés*. París: “Derrière le Miroir”, n° 207, Maeght Éditeur, 1974.
- CHAR, René. *Le terme épars. Dans la pluie giboyeuse* (1969). En *Le Nu perdu, Œuvres complètes, présentées par Jean Roudaut*. París: Gallimard, Biblioteca de la Pléiade, 1983.
- CHILLIDA, Eduardo.
- ~ *Escritos*. Madrid: La Fábrica, 2023, p. 75.
 - ~ *Páginas de carnet*. París: Maeght, 1980, p. 21
 - ~ *Yo soy un fuera de la ley*. En “Escritos”. Madrid: La Fábrica, 2023.
- CHILLIDA, Ignacio. *Un gran acontecimiento*. En “Tàpies en Zabalaga”. Hernani: Chillida-Leku, 2021.
- CHILLIDA, Susana. *Eduardo Chillida. Conversaciones*. Madrid: La Fábrica, 2021.
- CHOAY, Françoise. *La XXIXe Biennale de Venise*. París : “L’Oeil”, N° 45, IX/1958.
- CIRICI, Alexandre. *Tàpies*. Barcelona: Gustavo Gili, 1964.
- CIRLOT, Juan-Eduardo.
- ~ *De la crítica a la filosofía del arte*. Barcelona: Quaderns Crema, 1997.
 - ~ *Diccionario de símbolos (1958)*. Barcelona: Editorial Labor, 1987.
 - ~ *El Arte Otro*. Barcelona: “El Correo de las Artes”, 23/III/1957.
 - ~ *Segundo canto de la vida muerta*. Barcelona: Alcor, 1953.
 - ~ *Tàpies*. Barcelona: Ediciones Omega, 1960.
- CIRLOT, Lourdes. *La obra escultórica de Tàpies*. En “Tàpies en Zabalaga”. Hernani: Chillida-Leku, 2021.

- CORTÉS-CAVANILLAS, Julián. *Ante la Bienal Internacional de Arte de Venecia*. Madrid: “ABC”, 5/VII/1958.
- CRESPO, Ángel. *Planeta Tàpies*. Madrid-Palma de Mallorca: “Papeles de Son Armadans”, Año V, Tomo XIX, N° LVII, 1958.
- DUPIN, Jacques. *En torno al vacío. Aproximación a Chillida*. Madrid: Galería Iolas-Velasco, 1982.
- ESTEBAN, Claude. *Chillida*. París: Maeght, 1971.
- GENET, Jean. *El estudio de Alberto Giacometti*. Madrid: Fundación Juan March, 1976 (edición consultada).
- GONZÁLEZ ROBLES, Luis. *Spagna*. En “29 Biennale internazionale d’arte”. Venecia: La Biennale di Venezia, 1958.
- GUERRERO BRUYET, Manuel (Ed). *Joan Brossa y Antoni Tàpies. Con corazón de fuego*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2024.
- HOMS, Nuria. *Tàpies à Paris. Œuvres de 1950-1952*. En: TERRASA, Jacques (Ed.). *Tàpies & Paris*. París: Éditions Hispaniques, 2014.
- JOUVE, Pierre Jean. *Dans les années profondes. Matière céleste. Proses*. París: Gallimard, 1960-1995.
- KUENZL, André. *Quelques pavillons de la Biennale de Venise*. Lausana: “Gazette de Lausanne”, 5-6/VII/1958.
- MORENO GALVÁN, José María.
- ~ *Chillida*. Madrid: Galería Iolas-Velasco, 1982.
 - ~ *Tàpies*. Madrid: Galería Juana Mordó, 1973.
- NAGEL, Andrés.
- ~ *El idioma de los símbolos*. En “Chillida. Bideak/ Caminos”. San Sebastián: Kubo, 2014.
 - ~ *Una presencia silenciosa*. Madrid: “El País”, 20/VIII/2002.
- O’HARA, Frank. *New Spanish Painting and Sculpture*. Nueva York: MoMA, 1960
- OTEIZA, Jorge. *Quosque Tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca* (San Sebastián: Auñamendi, colección Azkue, 1963). Reedición: Alzua: Fundación Museo Oteiza Fundazio Museoa, 2007.
- PALAZUELO, Pablo-POWER, Kevin. *Geometría y visión*. Granada: Diputación de Granada, 1995.
- PAZ, Octavio.
- ~ *Chillida: entre el hierro y la luz*. París: Maeght, 1980.
 - ~ *Diez líneas para Antoni Tàpies*. En “Los privilegios de la vista”. Barcelona-México: Círculo de Lectores-Fondo de Cultura Económica, 1991.
- PEREJAUME, *Palabras Tàpies*. Madrid: Galería Soledad Lorenzo, 2003.
- PÉREZ SEGURA, Javier. «La piel de un gran elefante gris»: *El triunfo de Antoni Tàpies en la Internacional de Pittsburgh de 1958*. e-artDocuments, 6, 2013.
- PUIG, August. *August. Memorias de un pintor*.

Barcelona: Editorial Hacer, 1991.

READ, Herbert. *Antoni Tàpies, su arte*. Madrid-Palma de Mallorca: "Papeles de Son Armadans", Año V, Tomo XIX, Nº LVII, 1958.

RESTANY, Pierre. *Tàpies y la vida total*. Madrid-Palma de Mallorca: "Papeles de Son Armadans", Año V, Tomo XIX, Nº LVII, 1958.

SÁNCHEZ, Nausica. *Invitado de excepción*. En "Tàpies en Zabalaga". Hernani: Chillida-Leku, 2021.

SANTOS TORROELLA, Rafael. *Antoni Tàpies*. Madrid-Palma de Mallorca: "Papeles de Son Armadans", Año V, Tomo XIX, Nº LVII, 1958.

TAPIÉ, Michel.

~ *Antoni Tàpies*. Barcelona: RM, 1959.

~ *Esthétique en devenir*, Barcelona : Dau al Set, 1956.

~ *Un art autre, où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*. París: Gabriel Giraud Et Fils, 1952.

TÀPIES, Antoni.

~ *El arte contra la estética*. Barcelona: Ariel, 1978.

~ *El arte y sus lugares*. Madrid: Siruela, 1999, p. 79.

~ *La otra pintura*. Madrid: "Cuadernos Hispanoamericanos", nº 70, X/1955.

~ *La práctica del arte*. Barcelona: Ariel, 1973.

~ *Memoria personal*. Barcelona: Seix Barral, 2003.

TEIXIDOR, Juan. *Antoni Tàpies y Eduardo Chillida, triunfan en la Bienal de Venecia*. Barcelona: "Destino", nº 1090, 28/VI/1958.

TERRASA, Jacques (Ed.). *Tàpies & Paris*. París: Éditions Hispaniques, 2014.

DE LA TORRE, Alfonso.

~ *Calma, silencio, trabajo en paz. Pablo Palazuelo y Eduardo Chillida en Villaines-sous-bois, 1951*. Madrid: Ediciones del Umbral, 2019.

~ *Millares. Como un ángel exterminador*. Cuenca: Fundación Antonio Pérez, 2022.

~ *Pablo Palazuelo. 13, Rue Saint-Jacques*. Madrid-Cuenca-Alzuza: Fundación Juan March y Museo Oteiza, 2010-2011.

~ *Zóbel-Chillida: Crisscrossing Paths*. Barcelona-París: Galería Mayoral, 2020.

UGALDE, Martín de. *Hablando con Chillida, escultor vasco*. San Sebastián: Editorial Txertoa, 1975.

ULLÁN, José Miguel.

~ *Entrevista a Antoni Tàpies*. Madrid: "El País", 16/VI/1981.

~ *Palabras sobre pintura*. Madrid: "Cuadernos de Guadalimar", nº 6, 1981.

~ *Tatuaje del aire*. Soria: Fundación Duques de Soria, 1998.

WESTERDAHL, Eduardo. *Tàpies: significación intemporal del muro*. Madrid-Palma de Mallorca: "Papeles de Son Armadans", Año V, Tomo XIX, Nº LVII, 1958.

ZIEBINSKA-LEWANDOWSKA, Karolina. *Graffiti Brassai Le langage du mur*. París: Centre Pompidou /Editions Xavier Barral, 2016.



Sala Negra, *Otro arte*, Madrid, 24 abril - 15 mayo 1957, donde aparecen obras de Millares y Pollock
Fotografía: Cortesía Archivo Familia Millares.

Notas :

1 O'HARA, Frank. *New Spanish Painting and Sculpture*. Nueva York: MoMA, 1960, p. 10

2 TAPIÉ, Michel. *Antoni Tàpies*. Barcelona: RM, 1959, s/p (sin paginar).

3 "La casa, como el fuego, como el agua, nos permitirá evocar, en el curso de este ensayo, fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y del recuerdo. En esta región lejana, memoria e imaginación no permiten que se las disocie". BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965, p.

4 NAGEL, Andrés. *El idioma de los símbolos*. En "Chillida. Bideak/Caminos". San Sebastián: Kubo, 2014, p. 17.

5 ABADIE, Daniel. *Tàpies*. París: Éditions du Jeu de Paume, 1995, p. 4: "Ce rêve mineral qui a nom Tàpies".

6 DE LA TORRE, Alfonso. *Millares. Como un ángel exterminador*. Cuenca: Fundación Antonio Pérez, 2022.

7 Narrado por: HOMS, Nuria. *Tàpies à Paris. Œuvres de 1950-1952*. En: TERRASA, Jacques (Ed.). *Tàpies & Paris*. París: Éditions Hispaniques, 2014, p. 143. Se refiere Homs a: "A, desert. B, solitud" (1950, Colección Carmen Thyssen).

8 ULLÁN, José Miguel. *Entrevista a Antoni Tàpies*. Madrid: "El País", 16/VI/1981.

9 "Pompei", así llamado en Villaines por su aire ruinoso, amparado en ese nombre que habla de pasado donde Eduardo concebirá su taller, un mundo de esculturas quietas, de yeso o piedra, que están en el origen de su obra escultórica ulterior". DE LA TORRE, Alfonso. *Calma, silencio, trabajo en paz. Pablo Palazuelo y Eduardo Chillida en Villaines-sous-bois, 1951*. Madrid: Ediciones del Umbral, 2019, p. 11.

10 Pienso ahora en: CHAPON, François. *Cinq livres gravés*. París: "Derrière le Miroir", nº 207, Maeght Éditeur, 1974. Lo evoca: SÁNCHEZ, Nausica. *Invitado de excepción*. En "Tàpies en Zabalaga". Hernani: Chillida-Leku, 2021, p. 23. Para la relación de Tàpies y Brossa el inevitable: GUERRERO BRUYET, Manuel (Ed.). *Joan Brossa y Antoni Tàpies. Con corazón de fuego*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2024.

11 Tàpies había expuesto anteriormente en las bienales de Venecia de 1952 y 1954. Vid. a este respecto: AAVV. *Venezia 1958. A Selection of Artworks from the Spanish Pavilion*. Barcelona: Galería Mayoral, 2019.

12 Quede constancia de otros encuentros entre las obras de Tàpies y Chillida. Quizás el principal,

mencionado en el texto: Chillida-Leku, *Tàpies en Zabalaga*, Hernani, 10 Junio 2021-10 Enero 2022. Un encuentro con obras de la colección del Museo Guggenheim, *Chillida-Tàpies. Materia y pensamiento visual*, Bilbao, 2 Octubre 2001-14 Abril 2002. También: Academia de España, *Chillida y Tàpies en la Colección de Telefónica*, Roma, 17 Enero-24 Febrero 2002.

13 13 de diciembre de 1923, Antoni Tàpies en tanto, Eduardo Chillida el 10 de enero de 1924.

14 SANTOS TORROELLA, Rafael. *Antoni Tàpies*. Madrid-Palma de Mallorca: "Papeles de Son Armadans", Año V, Tomo XIX, Nº LVII, 1958, p. 336.

15 CRESPO, Ángel. *Planeta Tàpies*. En *Ibid.* p. 319.

16 O'HARA, Frank. *New Spanish Painting and Sculpture*. Op. cit., p. 10

17 RESTANY, Pierre. *Tàpies y la vida total*. En "Papeles de Son Armadans", Op. cit. p. 368.

18 CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos (1958)*. Barcelona: Editorial Labor, 1987, p. 125 (la edición consultada).

19 O'HARA, Frank. *New Spanish Painting and Sculpture*. Op. cit.

20 BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Op. cit., pp. 220 y ss.

21 PUIG, August. *August. Memorias de un pintor*. Barcelona: Editorial Hacer, 1991. Esta obra refiere una extensa descripción del Colegio de España, y su ambiente, en la época de llegada del artista, 1947.

22 CHILLIDA, Susana. *Eduardo Chillida. Conversaciones*. Madrid: La Fábrica, 2021, p. 40.

23 DE LA TORRE, Alfonso. *Calma, silencio, trabajo en paz. Pablo Palazuelo y Eduardo Chillida en Villaines-sous-bois, 1951*. Op. cit.

24 TÀPIES, Antoni. *Memoria personal*. Barcelona: Seix Barral, 2003. Según el artista: "el alma se me cayó a los pies, porque aquel ambiente de algazara estudiantil tan abigarrada (...) no me pareció nada apropiado para lo que yo necesitaba". *Ibid.* p. 268. Vid. TERRASA, Jacques (Ed.). *Tàpies & Paris*. París: Éditions Hispaniques, 2014. Es frecuente él mencione esta estadía como de una semana. Aunque, según cosnta en los archivos del Colegio de España, oficialmente, estuvo matriculado entre el 11/XII/1950 al 14/I/1951: "Cumplimentó la petición de residencia cuando ya estaba en París y se alojaba en el Hotel de Lille, situado en el 8, rue du Pélican". Fuente: Ana María Pedrerol, Colegio de España, París, 21/V/2024. Esto mismo se narra en la citada "Memoria personal", *Ibid.* pp. 267 y ss.

- 25 Fuente: Ana María Pedrerol, Colegio de España, París, 21/VI/2024. Algunos los cita Tàpies en su "Memoria personal". En *Ibid.*
- 26 TÀPIES, Antoni. *Memoria personal*. Op. cit. El capítulo "París. Teresa. El desierto", pp. 267 y ss.
- 27 Sobre el encuentro con Picasso: TÀPIES, Antoni. *Memoria personal*. Op. cit. pp. 285-287. Que también narra en: TÀPIES, Antoni. *La práctica del arte*. Barcelona: Ariel, 1973, pp. 77 y ss.
- 28 Tuvo encuentros en la galería Maeght, donde conoció a Louis Clayeux, su singular y omnímodo director. Encuentros en la galería Maeght, con Miró cerca, pueden leerse en: TÀPIES, Antoni. *Memoria personal*. Op. cit., pp. 283 y ss. Con ocasión de un encuentro con Braque en la galería: "Tenía la impresión de haber hecho una visita al Olimpo (...) conocí también a Chagall, a Giacometti, a Calder". Sobre el encuentro con Braque y Miró: "dos de los dioses del arte moderno". En *Ibid.* p. 283. También vid.: HOMS, Nuria. *Tàpies à Paris. Œuvres de 1950-1952*. Op. cit. p. 146.
- 29 CIRLOT, Juan-Eduardo. *Tàpies*. Barcelona: Ediciones Omega, 1960, pp. 14 y ss.
- 30 Galerie Stadler, París, 24 Abril-10 Mayo 1956. Volvería: Galería Stadler, *Tàpies*, París, 7 Junio-9 Julio 1966.
- 31 TÀPIES, Antonio. *La otra pintura*. Madrid: "Cuadernos Hispanoamericanos", nº 70, X/1955, pp. 24. Era la conferencia leída por Tàpies en Santander, Palacio de la Magdalena, VIII/1955, pp. 15-24. En tanto: TAPIÉ, Michel. *Un art autre, où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*. París: Gabriel Giraud Et Fils, 1952.
- 32 En tanto Chillida estuvo presente en Maeght desde 1950, participando en: Galerie Maeght, *Les mains éblouies (Pierre Alechinsky, François Arnal, Huguette Bertrand, Laurent de Brunhoff, Denise Chesnay, Chillida, George Collignon, Corneille, Dany, Pierre Dmitrienko, Jacques Doucet, Bernard Dufour, Alexandre Goetz, Pierre Humbert, Jacques Lanzmann (Colonna), Nejad, Annelies Nelck, Pablo Palazuelo, Bernard Quentin, Serge Rezvani, Jean Signovert, Turnbull, Jack Youngermann)*, París, Octubre 1950.
- 33 Galerie Denise René, *Le premier salon de la sculpture abstraite*, París, 10 Diciembre 1954-15 Enero 1955 (Anthoons; Arp; Béothy; Bloc; Calder; Chillida; Descombin; Franchina; Gilioli; Jacobsen; Lardera; Schnabel; Schöffner; Somaïni y Stahly).
- 34 "Desde dentro" (III/1953), 98.4 x 27.9 x 40 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York 58.1504 © 2018 Artists Rights Society (ARS), New York / VEGAP, Madrid. Con esta mención expresamos nuestro agradecimiento a la Sucesión Chillida.
- 35 "En París estaba causando sensación una gran retrospectiva de Dubuffet que no tuvo lugar en una galería sino en club muy extraño. Fui a verla con Miró, a quien le entusiasmó. La exposición era impresionante, de un impacto extraordinario. También entusiasmó a Maeght y a Tàpies, como le confesó a Miró". PALAZUELO, Pablo-POWER, Kevin. *Geometría y visión*. Granada: Diputación de Granada, 1995, p. 23. La exposición llevaba por título: *Peintures, dessins et divers travaux exécutés de 1942 à 1954*, se desarrolló entre el 17 de marzo y el 17 de abril de 1954 (7, Rue Volney). El catálogo contenía 193 obras de Dubuffet.
- 36 Además de esta exposición, su presencia colectiva en la Fondation Maeght será frecuente, realizando Tàpies una retrospectiva en 1976. Expondrá además en París casi anualmente (1967, 1968, 1969, 1972, 1974, 1979 y 1982); Zurich (1971, 1980, 1981 y 1983); Barcelona (1975, 1976, 1978, 1981, 1983 y 1987) y con Maeght/Lelong (París, 1984 y 1986, Zurich, 1984 y Nueva York, 1984 y 1986). Fuente: Pablo Allepuz, Fundació Tàpies, Jefe de Colección. En tanto, en el caso de Chillida, retrospectiva en la Fondation Maeght en 2011. Además: en París (1956, 1961, 1966, 1968, 1970, 1973, 1980, 1984, 1986, 1989 y 1995); Zurich (1978, 1981 y 1982); Barcelona (1980 y 1993) y con Maeght/Lelong (Zurich, 1985, 1988, 1995, 1996 y 2004); París (1990, 1995, 1999, 2000 y 2004). Varios "Derrière le Miroir" editados en esas ocasiones.
- 37 Me estoy refiriendo a las esculturas aparecidas tras las excavaciones en el santuario de Diana, ca. 350 a. C., en el lago Nemi, cerca de Roma. Musée du Louvre: *Statuette d'Aphrodite?*. Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines : Art étrusque (du IXe au Ier siècle av. J.-C.). Acq. 1898, ancienne collection Tyszkiewicz. 1898.
- 38 GENET, Jean. *El estudio de Alberto Giacometti*. Madrid: Fundación Juan March, 1976 (edición consultada), s/p.
- 39 ESTEBAN, Claude. *Chillida*. París: Maeght, 1971, p. 160.
- 40 La visita a Brancusi de Chillida y Palazuelo está narrada por este en diversas ocasiones. También en: CHILLIDA, Susana. *Eduardo Chillida. Conversaciones*. Op. cit., pp. 73-74. También: CHILLIDA, Eduardo. *Yo soy un fuera de la ley*. En "Escritos". Madrid: La Fábrica, 2023, p. 75. En todo caso, para los demás encuentros, aconsejamos: DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo. 13, Rue Saint-Jacques*. Madrid-Cuenca-Alzuza: Fundación Juan March y Museo Oteiza, 2010-2011.
- 41 "Dau al Set" hacía acto de presencia en esta muestra en Madrid a través de la presentación que Ferrant, en destacado papel de referente crítico, hacía de Arnaldo (Arnau) Puig quien, a su vez, proponía a través de un texto que fue también leído en público, el trabajo de Cuixart, Ponç y Tàpies. Galería Biosca. *Séptimo Salón de los Once*, Madrid, 24 de febrero de 1950 (Oriol Bohigas, Salvador Dalí, Joan Miró, Jorge Oteiza Santiago Padrós, Joaquín Torres-García, Rafael Zabaleta y Gigliotti Zanini. ("Dau al Set"): Cuixart, Ponç y Tàpies y Galería Biosca, *La Academia Breve de Crítica del Arte. Las mejores obras de arte. Sexta exposición antológica, 1949-1950*, Madrid, 17 Junio-8 Julio 1950 (Pedro Bueno, Francisco Capuleto, Pancho Cossío, Stephan Eberhard, Carlos Ferreira, Juan González Moreno, Antonio Lago, Martín Sáez, Rafael Sanz, Joaquín Sunyer, Antoni Tàpies). Tàpies volvería a los salones en 1952 y 1953.
- 42 Palacio de la Virreina y Museo de Arte Moderno, *III Bienal Hispanoamericana de Arte*, Barcelona, 24 Septiembre 1955-6 Enero 1956. Respecto a *El arte moderno en los Estados Unidos. Selección de las colecciones del Museum of Modern Art*, se desarrolló en el mismo lugar, entre el 24 Septiembre-24 Octubre 1955.
- 43 Ya se explicó en nota anterior: TÀPIES, Antonio. *La otra pintura*. Op. cit.
- 44 Sala Gaspar (Galerie Stadler-Galerie Rive Droite, Paris y patrocinada por "Club 49"), *Otro arte*, Barcelona, 16 Febrero- 8 Marzo 1957. Itinerante a la Sala Negra, Madrid, 24 Abril-15 Mayo 1957. Constaba en el catálogo. De la Galerie Stadler: Appel, Bryen, Burri, Falkenstein, Francker, Guiette, Hosiasson, Imai, Jenkins, Mathieu, Riopelle, Saura, Salles, Serpan, Tàpies; De la Galerie Rive Droite: Fautrier, Wessel; De Colecciones particulares: Domoto, De Kooning, Pollock, Tobey, Wols; De la Sala Gaspar: Lazlo Fugedy, Tharrats, Vila-Casas. En la versión de Madrid se incorporaban algunos otros de "El Paso": Canogar, Feito y Millares. La exposición "Otro arte" que, en palabras de Joan Texidor, había hecho que la ilusión volviera de nuevo (TEIXIDOR, Joan. Barcelona: "Destino", 16/II/1957), siendo mostrada casi a la par que se presenta el libro de "Dau al Set", *Esthétique en devenir*, del crítico del *arte otro*, Michel Tapié buen amigo en este tiempo de Tàpies y prologado por Tharrats: TAPIÉ, Michel. *Esthétique en devenir*, Barcelona : Dau al Set, 1956. Con texto introductorio y dirección de Joan-Josep Tharrats. Impreso por Ricard Giralte Miracle, Barcelona, 31/XII/1956. [Edición patrocinada por Francesc Samaranch i Torrelló]. En el mismo queda citado Tàpies "acceptant toutes les nécessités nouvelles en marche dépasse l'expérimental et tente l'œuvre complète", una de las "propositions complexes" de este tiempo. En *Ibid.*, s/p.
- Fue un acontecimiento, si seguimos las palabras de: CIRLOT, Juan-Eduardo. *El Arte Otro*. Barcelona: "El Correo de las Artes", 23/II/1957, pp. 1-4.
- 45 Principalmente me estoy refiriendo a: Museo Nacional de Arte Contemporáneo, *The New American Painting-La Nueva Pintura Americana*, Madrid, Julio 1958.
- 46 Museo de Arte Contemporáneo, Sala Negra, *Semana del arte abstracto (Aguayo, Barandiarán, Basterrechea, Canivet, Canogar, Cumella, Chillida, Chirino, Feito, Ferrant, Lago, Millares, Miró, Saura y Tàpies)*, Madrid, 7-15 Marzo 1958. En la organización de esta "Semana" colaboró también Antonio Fernández Alba. Continuando con la voluntad totalizadora del director del Museo de Arte Contemporáneo, José Luis Fernández del Amo, recién cesado, incluyó conferencias de José Ayllón, Manuel Conde, Juan Ramírez de Lucas y Antonio Saura y la proyección de "Flamenco", de Carlos Saura. Se clausuró con un homenaje a Joan Miró, exponiendo una escultura de este en la colección de Juan Huarte.
- 47 Pabellón de España, *XXIX Biennale Internazionale d'Arte*, Padiglioni delle Nazioni, Venezia, 14 Junio-19 Octubre 1958 (Dirección General de Relaciones Culturales, Madrid). Ya hemos escrito en otras ocasiones sobre la caprichosa tendencia taxonomizadora de Luis González Robles. En Venecia, -con plena presencia de "El Paso" camino de una cierta consolidación- convivían las *dos Españas* pictóricas. Entre otros: Chillida, Canogar, Ferreras, Feito, Millares, Saura, Suárez, Tàpies ("delle tendenze più audaci dell'arte contemporanea", escribía González Robles en el catálogo) junto a Pancho Cossío u Ortega Muñoz ("della linea più raffinata della tradizione spagnola", escribía el comisario en este caso). El Pabellón español, en la XXIX Bienal de Venecia, reconocido internacionalmente y premiado por la UNESCO, estaba compuesto por tres representantes de la pintura figurativa (*Expresionismo figurativo*): Pancho Cossío, Godofredo Ortega Muñoz y José Guinovart. Junto a estos, González Robles dividió la abstracción en *Abstracción Dramática* (Rafael Canogar, Manolo Millares, Antonio Saura, Antonio Suárez, Antoni Tàpies y Vicente Vela), *Abstracción Romántica* (Modest Cuixart, Luis Feito, Enrique Planasdurá, Juan José Tharrats y Joaquín Vaquero Turcios) y *Abstracción Geométrica*. En este último epígrafe se encontraban Francisco Ferreras, Manuel Mampaso, Antonio Povedano y Manuel Rivera. Diecisiete esculturas de Eduardo Chillida, que obtendría el Primer Premio de Escultura de la Bienal, abrían el Pabellón dentro de un capítulo denominado *Expresionismo Abstracto*. Sobre su obra escribía Luis González Robles en el catálogo: "La scultura spagnola ha un rappresentante di

- eccezione in questa XXIX Biennale: Chillida. Con mezzi elementari e puri, questo grande scultore crea una espressione della più potente concrezione plastica. Tutto è indispensabile in questa opera, nella quale si uniscono, in una difficile fusione, il rigore e la libertà. Con Chillida, la Spagna ritrova la sua tradición statuaria, poichè ciascuna delle forme ritratte da questa scultura, pur essendo fundamentalmente nuova, cioè en armonía col nostro tempo, è anche un'opera plastica vigorosa digna della tradizione migliore e più profunda" GONZÁLEZ ROBLES, Luis. *Spagna*. En "29 Biennale internazionale d'arte". Venecia: La Biennale di Venezia, 1958, p. 332.
- 48 CORTÉS-CAVANILLAS, Julián. *Ante la Bienal Internacional de Arte de Venecia*. Madrid: "ABC", 5/VII/1958. Chillida y Tàpies en la fotografía, están acompañados del comisario del Pabellón español en la Bienal, Luis González Robles, y el embajador de España en Italia en aquel tiempo, Emilio de Navasqués.
- 49 Esos dos términos "indispensable" y "abstracción dramática", tal observamos, le corresponden al Comisario de nuestro Pabellón, Luis González Robles. Quien a su vez encuadraba a Chillida en el capítulo "Expresionismo abstracto", en tanto Tàpies en el mencionado de "Abstracción dramática". GONZÁLEZ ROBLES, Luis. *Spagna*. Op. cit.
- 50 TEIXIDOR, Juan. *Antoni Tàpies y Eduardo Chillida, triunfan en la Bienal de Venecia*. Barcelona: "Destino", nº 1090, 28/VI/1958, p. 35. Y el recuerdo al Premio de la Crítica, en esta misma Bienal, a Vicente Aguilera Cerni.
- 51 CHOAY, Françoise. *La XXIXe Biennale de Venise*. París : "L'Oeil", Nº 45, IX/1958, pp. 29-35.
- 52 KUENZLI, André. *Quelques pavillons de la Biennale de Venise*. Lausana: "Gazette de Lausanne", 5-6/VIII/1958, p. 16.
- 53 Celebrada entre el 5 Diciembre 1958 y el 8 Febrero 1959
- 54 Carta de Antoni Tàpies a Gordon Washburn, 9/II/1958, referida por: PÉREZ SEGURA, Javier. «La piel de un gran elefante gris»: *El triunfo de Antoni Tàpies en la Internacional de Pittsburgh de 1958*. e-artDocuments, 6, 2013, pp. 1-20, ISSN: 2013-6277.
- 55 Galería Darro, *Exposición-homenaje tema negro y blanco*, Madrid, 15 Marzo-27 Abril 1959
- 56 O'HARA, Frank. *New Spanish Painting and Sculpture*. Op. cit. p. 7.
- 57 Ibid.
- 58 La exposición tuvo una precuela madrileña: Galería Biosca, *Los artistas seleccionados por el Museum of Modern Art en Nueva York*, Madrid, 7-24 Junio 1960. Luego: The Museum of Modern Art, *Frank O'Hara-New Spanish Painting and Sculpture*, Nueva York, 20 Julio-25 Septiembre 1960. Itinerante a The Corcoran Gallery, Washington, 31 Octubre-28 Noviembre 1960; Columbus Gallery of Fine Arts, Columbus, Ohio, 3-31 Enero 1961; Washington University, Steinburg Hall, St. Louis, Missouri, 16 Febrero-16 Marzo 1961; Joe & Emily Lowe Art Gallery, Coral Gables, Florida 1-29 Abril 1961; Marion Koogler McNay Art Institute, San Antonio, Texas, 15 Mayo-12 Junio 1961; Art Institute of Chicago, Chicago, 19 Julio-27 Agosto 1961; Isaac Delgado Museum of Art, New Orleans, Louisiana, 18 Septiembre-16 Octubre 1961; Art Gallery of Toronto, Toronto, 1-29 Noviembre 1961; Currier Gallery of Art, Manchester, New Hampshire, 15 Diciembre 1961-12 Enero 1962
- 59 O'HARA, Frank. *New Spanish Painting and Sculpture*. Op. cit. p. 7.
- 60 Baltimore, 1926-Long Island, 1966.
- 61 Solomon R. Guggenheim Museum, *Before Picasso; After Miró*, New York, 21 Junio-20 Octubre 1960. Incluía obras de Isidro Nonell, Eduardo Alcoy, Rafael Canogar, Modest Cuixart, Francisco Farreras, Luis Feito, Juana Francés, Lucio Muñoz, Manolo Millares, Joan Hernández Pijuán, Carlos Planell, Manuel Rivera, Antonio Saura, Antonio Suárez, Antoni Tàpies, Vicente Vela, Juan Vila Casas, Manuel Viola y Fernando Zóbel. Sweeney dedicó una parte muy relevante de su breve texto introductorio al análisis de la obra de Nonell. La presencia de su obra era también muy superior a la de los demás creadores, ¿influencia, quizás, del peso de Eugenio D'Ors?. Resumiendo: O'Hara vislumbraba lo nuevo y Sweeney proponía una cierta tradición casticista.
- 62 Galería Juana Mordó, *Exposición Inaugural: Ameztoy, Avia, Burguillos, Caballero, Canogar, Chillida, Gran, Guerrero, Laffón, López García, López Hernández, Lozano, Millares, Mompó, Muñoz, Orellana, Palazuelo, Reino, Rivera, Ribera-Berenguer, Sáez, Saura, Sempere, Serrano, Suárez, Tàpies, Torner y Zóbel*, Madrid, 14-30 Marzo 1964
- 63 La llegada de esta escultura, en septiembre de 1965, se narró en detalle: DE LA TORRE, Alfonso. *Zóbel-Chillida: Crisscrossing Paths*. Barcelona-París: Galería Mayoral, 2020.
- 64 Todas estas obras figuran habitualmente en postales y carteles del Museo. Sobre la visita a Tàpies: 2/IX/2021. *Conversación entre Alfonso de la Torre y Elvira Maluquer, con la participación de Jordi Mayoral*. Con motivo de "Naturaleza abstracta". <https://galeriamayoral.com/news/23-conversacion-entre-alfonso-de-la-torre-y-elvira-jordi-mayoral-talks-with-alfonso-de-la-torre/>
- En 1981 se produce una nueva visita de Fernando Zóbel, a la galería Maeght de Barcelona en donde adquiere: "Blau y Toronja" (1976) de Antoni Tàpies. Sobre este particular vid. también: "La mitad invisible". "La gran Equis", RTVE, 14/III/2014.
- 65 El "Cartón" y la "Grande Équerre" de Tàpies formarán parte de la llamada: "Lista de obras que deben verse despacio" de: AGUIRRE, Juan Antonio. *Plano del Museo de Cuenca*. Madrid: *Revista Artes*, N° 100. IX/1969. Pp. 14-16.
- 66 Entre otras en las que coinciden: Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, *El Museo de las Casas Colgadas de Cuenca (Colección de Arte Abstracto Español)*: Barcelona, 10 Octubre-1 Noviembre 1967; Spanische Kulturinstitut, *Spanische Kunst Heute. 21 Künstler aus der sammlung des Museums für abstrakte Kunst Cuenca*, München, 15 Noviembre-10 Diciembre 1968; Galería Sur, *Artistas del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Homenaje a Zóbel*, Santander, 3-31 Julio 1985 y, en la misma sala: *Pintores del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca*. Septiembre-Octubre 1992
- 67 CHILLIDA, Ignacio. *Un gran acontecimiento*. En "Tàpies en Zabalaga". Op. cit., p. 13.
- 68 UGALDE, Martín de. *Hablando con Chillida, escultor vasco*. San Sebastián: Editorial Txertoa, 1975, p. 134.
- 69 ULLÁN, José Miguel. *Entrevista a Antoni Tàpies*. Op. cit.
- 70 TÀPIES, Antonio. *La otra pintura*. Op. cit. p. 24. La mayúscula en el original.
- 71 AGAMBEN, Giorgio. *Lo que he visto, oído y aprendido*. Madrid: Adriana Hidalgo, 2023, p. 23.
- 72 WESTERDAHL, Eduardo. *Tàpies: significación intemporal del muro*. En "Papeles de Son Armadans", Op. cit. p. 296.
- 73 PAZ, Octavio. *Diez líneas para Antoni Tàpies*. En "Los privilegios de la vista". Barcelona-México: Círculo de Lectores-Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 350
- 74 ULLÁN, José Miguel. *Tatuaje del aire*. Soria: Fundación Duques de Soria, 1998, p. 9.
- 75 BONNEFOY, Yves. *L'Arrière-pays*. París : Mercure de France, 2001.
- 76 "La línea puede hacer visible lo invisible. La línea sería vehículo de energías que proceden del trasfondo de la materialidad. La energía toma cuerpo, forma, para conformar el mundo. El artista traza las líneas -vuelve a soñar con aquellas energías-, que son la huella de aquel acorde. Es posible que la línea en tanto que grafismo humano no sea capaz de comprender totalmente la forma, pero la línea es una imagen arquetípica que describe el movimiento del punto (número-unidad), a través del espacio. Como ya he dicho, en palabras de Jung, 'el número es gráfico', y tanto el número como las líneas estaban antes que el hombre y estarán después". PALAZUELO, Pablo-POWER, Kevin. *Geometría y visión*. Op. cit., p. 6.
- 77 PAZ, Octavio. *Chillida: entre el hierro y la luz*. París: Maeght, 1980, p. 10
- 78 ESTEBAN, Claude. *Chillida*. Op. cit., p. 55.
- 79 CHILLIDA, Eduardo. *Yo soy un fuera de la ley*. Op. cit., p. 81.
- 80 CHILLIDA, Eduardo. *Páginas de carnet*. París: Maeght, 1980, p. 21
- 81 ULLÁN, José Miguel. *Entrevista a Antoni Tàpies*. Op. cit.
- 82 UGALDE, Martín de. *Hablando con Chillida, escultor vasco*. Op. cit., p. 151.
- 83 MORENO GALVÁN, José María. *Chillida*. Madrid: Galería Iolas-Velasco, 1982.
- 84 TÀPIES, Antoni. *Memoria personal*. Op. cit., p. 217. Berggruen & Cie, *Paul Klee: gravures*, París, 14 Febrero -8 Marzo 1952. Fuente: Glòria Domènech, *Fundació Antoni Tàpies*.
- 85 PAZ, Octavio. *Chillida*. Op. cit., pp. 6 y ss.
- 86 DUPIN, Jacques. *En torno al vacío. Aproximación a Chillida*. Madrid: Galería Iolas-Velasco, 1982.
- 87 CHILLIDA, Eduardo. *Páginas de carnet*. Op. cit., p. 21
- 88 CHILLIDA, Eduardo. *Escritos*. Madrid: La Fábrica, 2023, p. 75.
- 89 PEREJAUME, *Palabras Tàpies*. Madrid: Galería Soledad Lorenzo, 2003, p. 13.
- 90 BROSSA, Joan. *Oracle sobre Antoni Tàpies*. Barcelona: "Dau al Set", XI/1950.
- 91 Museo Patio Herreriano, *De Chillida a Guillén. Esta es la mano de tu amigo*. Valladolid, 5 Noviembre 2018-3 Marzo 2019. En el mismo sentido, las organizadas por la Fundación Juan March en sus museos: *Chillida, elogio de la mano*, en 2003.
- 92 "Le mani nella pittura", de Electa Editrice (Florenca, 1951).
- 93 BLANCHOT, Maurice. *El diario de Kierkegaard*. En "De la angustia al lenguaje". Madrid: Trotta, 2021, p. 33.
- 94 Sobre el pliegue en Chillida: CIRLOT, Lourdes. *La obra escultórica de Tàpies*. En "Tàpies en Zabalaga". Op. cit., p. 19.

- 95 CHILLIDA, Eduardo. *Páginas de carnet*. Op. cit., p. 21
- 96 ULLÁN, José Miguel. *Palabras sobre pintura*. Madrid: "Cuadernos de Guadalupe", nº 6, 1981, p. 5.
- 97 TAPIÉ, Michel. *Antoni Tàpies*. Op. cit.
- 98 ZIEBINSKA-LEWANDOWSKA, Karolina. *Graffiti Brassai Le langage du mur*. París: Centre Pompidou /Editions Xavier Barral, 2016.
- 99 El artista catalán refirió su sorpresa "al saber posteriormente que la obra de Bodidarma, fundador del Zen, se llamó: "Contemplación del muro en el Mahayana". Que los templos del Zen tenían jardines de arena formando estrías o franjas parecidas a los surcos de algunos de mis cuadros. Que los orientales ya habían definido determinados elementos o sentimientos en la obra de arte que inconscientemente afloraban entonces en mi espíritu: los ingredientes Sabi, Wabi, Aware, Yugen... Que en la meditación búdica buscan igualmente un apoyo en unas Kasinas consistentes a veces en tierra colocada en un marco, en un agujero, en una pared, en materia carbonizada...". TÀPIES, Antoni. *La práctica del arte*. Op. cit., pp. 141-142.
- 100 Editado en Barcelona por Polígrafa.
- 101 CALVO SERRALER, Francisco. *Tàpies íntimo*. Madrid: "El País", 10/XII/1990.
- 102 UGALDE, Martín de. *Hablando con Chillida, escultor vasco*. Op. cit., p. 130.
- 103 CHAR, René. *Le terme épars. Dans la pluie giboyeuse* (1969). En *Le Nu perdu, Œuvres complètes, présentées par Jean Roudaut*. París: Gallimard, Biblioteca de la Pléiade, 1983, p. 451.
- 104 CIRICI, Alexandre. *Tàpies*. Barcelona: Gustavo Gili, 1964.
- 105 OTEIZA, Jorge. *Quosque Tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca* (San Sebastián: Auñamendi, colección Azkue, 1963). Reedición: Alzuza: Fundación Museo Oteiza Fundazio Museoa, 2007, p. 351. Merecieron las ilustraciones, raras, en dicho libro: Chillida, il. nº 7-29 y Tàpies, il. nº 32.
- 106 ULLÁN, José Miguel. *Entrevista a Antoni Tàpies*. Op. cit.
- 107 MORENO GALVÁN, José María. *Tàpies*. Madrid: Galería Juana Mordó, 1973: "el esplendor de todo eso viene del cordón umbilical que une a todo eso con la vida, con el paso de la vida. El esplendor de todo eso viene de que, en eso, la vida está ya transformada en testimonio, es decir, en obra de arte".
- 108 ULLÁN, José Miguel. *Entrevista a Antoni Tàpies*. Op. cit.
- 109 JOUVE, Pierre Jean. *Dans les années profondes. Matière céleste. Proses*. París: Gallimard, 1960-1995, p. 219.
- 110 "Mi casa comunica con las fuerzas / que perforan los mundos y los alzan / en la cima furiosa de esa sombra / sin principio ni fin que me alimenta". CIRLOT, Juan-Eduardo. *Segundo canto de la vida muerta*. Barcelona: Alcor, 1953.
- 111 TÀPIES, Antoni. *El arte y sus lugares*. Madrid: Siruela, 1999, p. 79.
- 112 ULLÁN, José Miguel. *Entrevista a Antoni Tàpies*. Madrid: "El País", 16/VI/1981. Op. cit.
- 113 CHILLIDA, Eduardo. *Yo soy un fuera de la ley*. Op. cit., p. 82.
- 114 *Ibíd.* p. 73.
- 115 TÀPIES, Antoni. *Memoria personal*. Op. cit., p. 217.
- 116 TÀPIES, Antoni. *El arte contra la estética*. Barcelona: Ariel, 1978, p. 7.
- 117 Carta de Eduardo Chillida, 31/XII/1960. CIRLOT, Juan-Eduardo-CIRLOT, Lourdes (ed). *De la crítica a la filosofía del arte*. Barcelona: Quaderns Crema, 1997, p. 81.
- 118 Este párrafo se inspira un texto sobre Chillida: NAGEL, Andrés. *Una presencia silenciosa*. Madrid: "El País", 20/VIII/2002.
- 119 CHILLIDA, Eduardo. *Escritos*. Op. cit., p. 24.
- 120 TÀPIES, Antoni. *La práctica del arte*. Op. cit., p. 19. Se basaba el artista en palabras suyas de 1955.
- 121 La cita casi textual es de BACHELARD, Gaston. *Le cosmos du fer*. París: "Derrière le miroir", nºs 90-91, París, 1956.
- 122 CIRLOT, Lourdes. *La obra escultórica de Tàpies*. En "Tàpies en Zabalaga". Op. cit., p. 19.
- 123 ESTEBAN, Claude. *Chillida*. Op. cit., p. 179.
- 124 CIRLOT, Lourdes. *La obra escultórica de Tàpies*. Op. cit., p. 17.
- 125 "la muy sofisticada belleza de aquellos productos raku hechos en el Japón durante los siglos XVI y XVII, de forma tosca y simétrica, con texturas ásperas y rotas que muestran exactamente la misma gama de colores". READ, Herbert. *Antoni Tàpies, su arte*. En "Papeles de Son Armadans", Op. cit. p. 371.
- 126 DUPIN, Jacques. *En torno al vacío. Aproximación a Chillida*. Op. cit.
- 127 *Ibíd.*
- 128 ESTEBAN, Claude. *Chillida*. Op. cit., p. 179.

Obras en exposición :



1. **CHILLIDA** : PIEDRA, INCRUSTACIÓN, PLOMO, 1962.
Piedra y plomo. 17 x 15.5 x 2.5 cm / montaje: 28 x 20.5 x 12.5 cm



2. **CHILLIDA** : ESTUDIO PARA LUGAR DE ENCUENTROS, 1971.
Hierro. 9.7 x 16 x 12.8 cm



3. **TÀPIES** : PEINTURE XXXVI, 1955.
Óleo y arena sobre lienzo. 129.5 x 81 cm



4. **CHILLIDA** : LURRA G-66, 1985.
Tierra chamota. 21.5 x 32.5 x 25.5 cm



5. **TÀPIES** : RELIEVE GRIS CON ARCOS, 1959.
Técnica mixta sobre tela. 60 x 73.5 cm



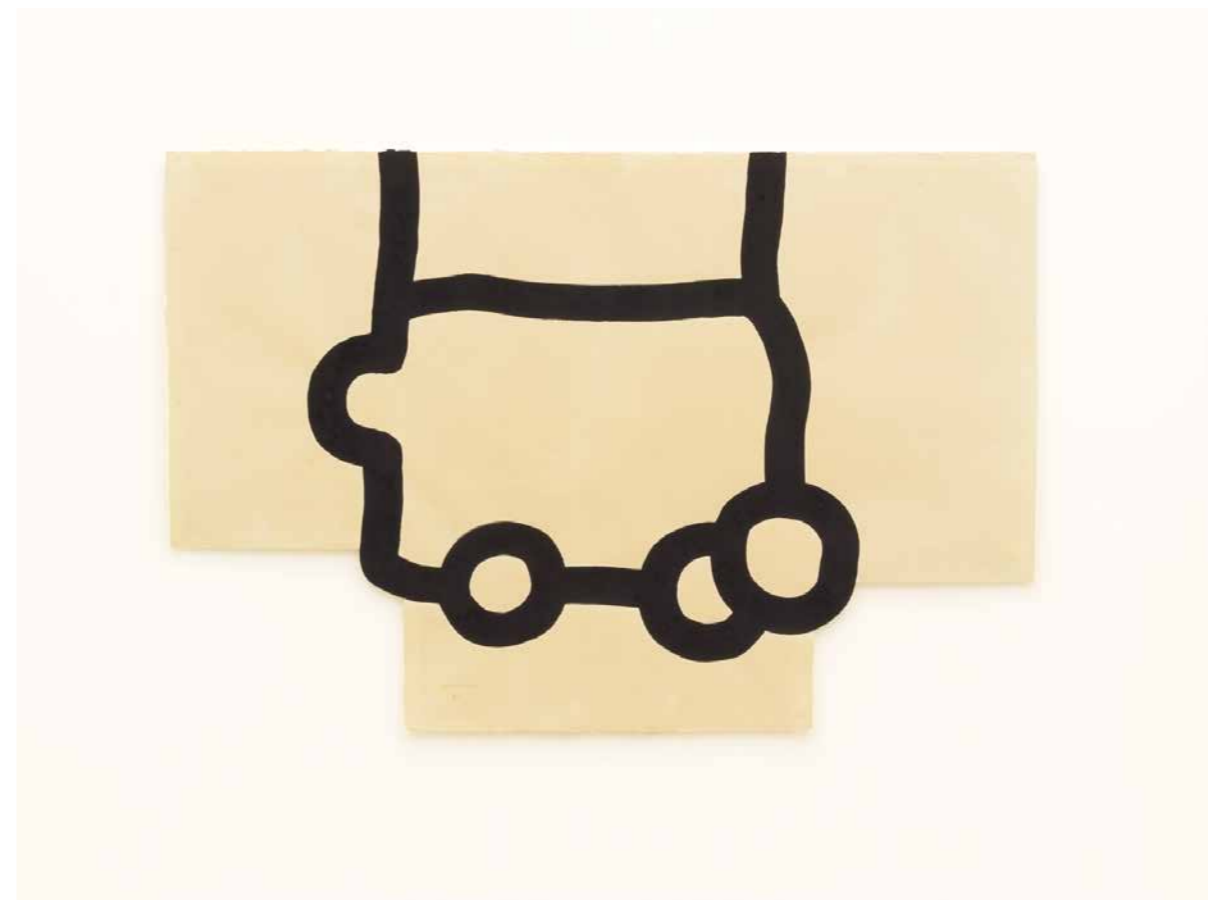
6. **CHILLIDA** : LURRA G-242, 1992.
Tierra chamota. 17 x 20 x 21.5 cm



7. **TÀPIES** : BEIGE, 1959.
Técnica mixta sobre lienzo. 46 x 55 cm



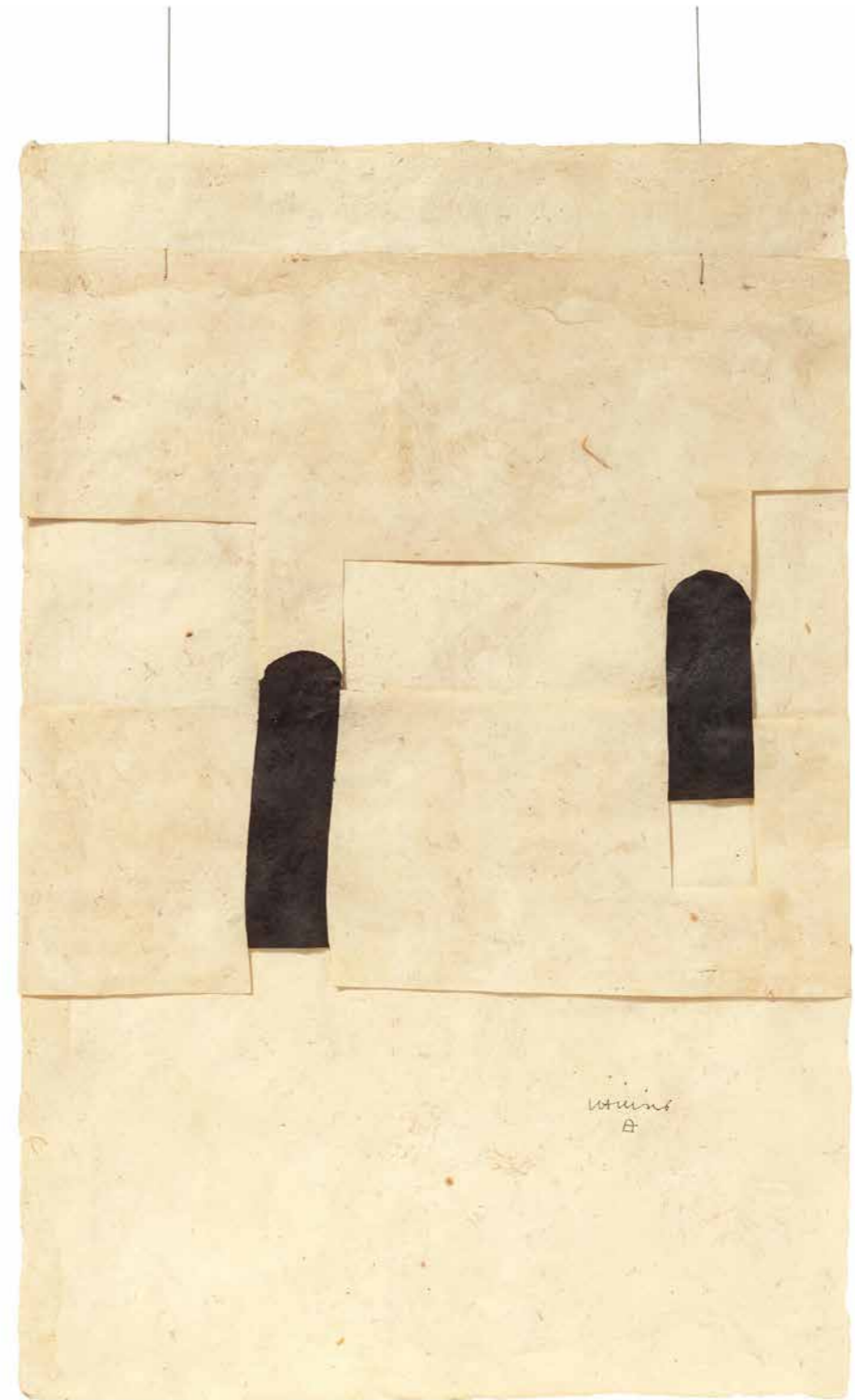
8. **TÀPIES** : ESPAI MARRÓ, 1960.
Técnica mixta sobre papel adherido a lienzo. 65 x 81 cm



9. **CHILLIDA** : SIN TÍTULO, 1986.
Tinta sobre papel. 65 x 97 cm / montaje: 130 x 165 cm



10. **TÀPIES** : PAPEL MARRÓN DOBLADO, 1962.
Pintura sobre cartón. 49.5 x 68 cm



11. **CHILLIDA** : SIN TÍTULO, 1990.
Papel, tinta y cuerda. 60 x 40 cm / montaje: 114 x 83 cm



12. **TÀPIES** : APARICIONS, 1982.
Pintura, lápiz y barniz sobre papel. 78 x 53 cm.



13. **CHILLIDA** : LURRA M-1, 1995.
Tierra chamota. 19 x 35 x 21 cm



14. **TÀPIES** : X SUR VERNIS, 1967.
Pintura y barniz sobre papel. 41 x 33 cm



15. **CHILLIDA** : SIN TÍTULO, 1991.
Papel, tinta y cuerda. 27.5 x 27.5 cm / montaje: 91.5 x 72.5 cm



16. **CHILLIDA** : PUERTA DE LA LIBERTAD I, 1983.
Acero cortén. 45 x 60 x 36.5 cm



18. **CHILLIDA** : LURRA G-74, 1985.
Tierra chamota. 30 x 40 x 27 cm

19. **TÀPIES** : RELIEF ROUGE SUR FOND NOIR, 1961.
Óleo y arena sobre lienzo. 114 x 146 cm





20. **CHILLIDA** : SIN TÍTULO, 1992.
Papel, tinta y cuerda. 27.5 x 40.8 cm / montaje: 71 x 78.5 cm

21. **TÀPIES** : PARÉNTESIS ROSA SOBRE GRIS, 1965.
Técnica mixta sobre tela. 45 x 65 cm



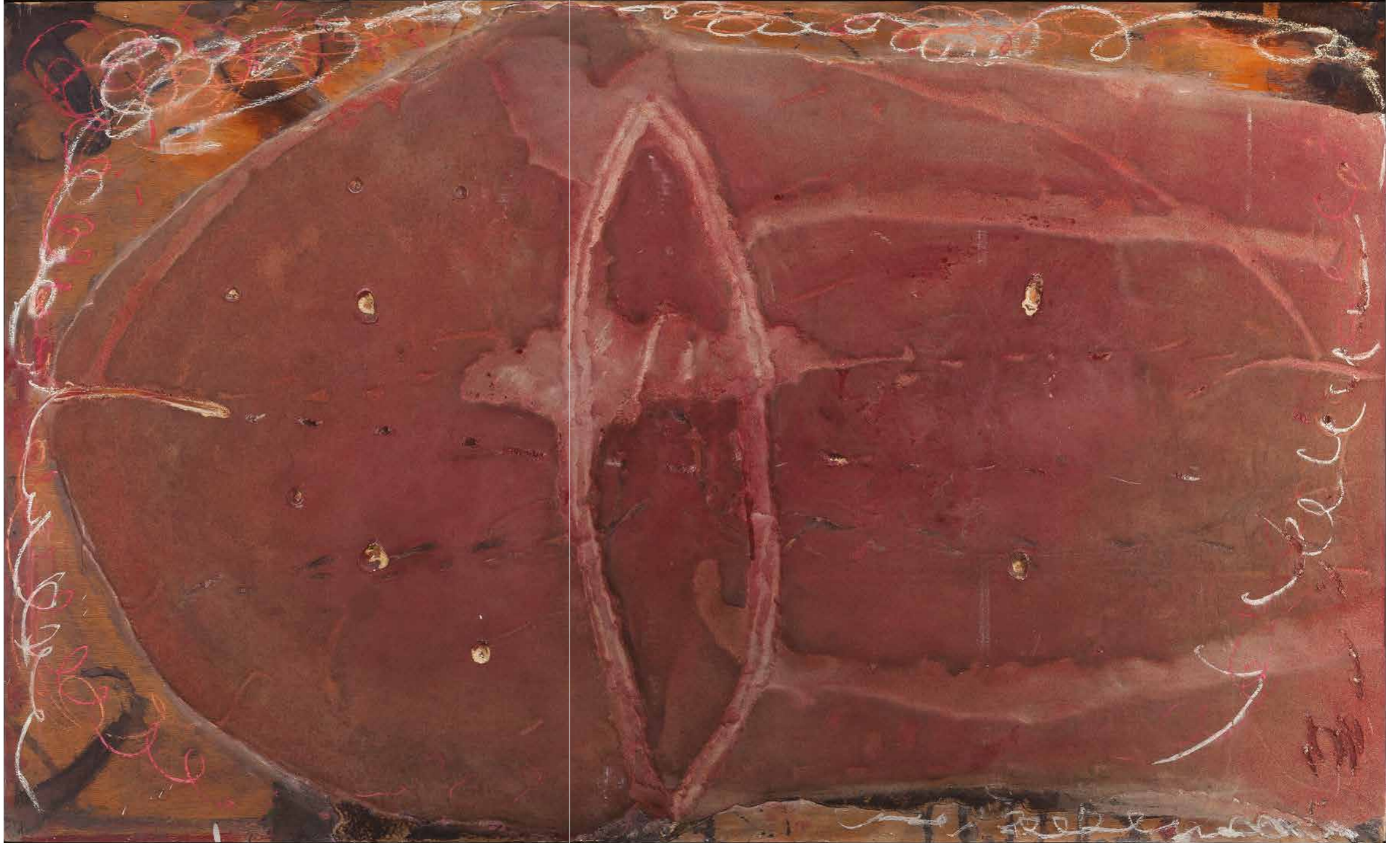
22. **TÀPIES** : HOMENAJE A CÉSAR VALLEJO, 1968.
Óleo y barniz sobre papel. 40.5 x 30 cm



23. **CHILLIDA** : ÓXIDO 54, 1980.
Tierra chamota y óxido de cobre. 31 x 26 x 11.5 cm



24. **CHILLIDA** : SIN TÍTULO, 1998.
Acero cortén. 127 x 84 x 54 cm



25. **TÀPIES** : RELIEVE ROJO
SOBRE MADERA, 1968.
Técnica mixta sobre tabla.
89 x 146 cm



26. **CHILLIDA** : PIZARRA, 1965.
Pizarra grabada. 23 x 25 x 7 cm / montaje: 31.5 x 20 x 14.5 cm



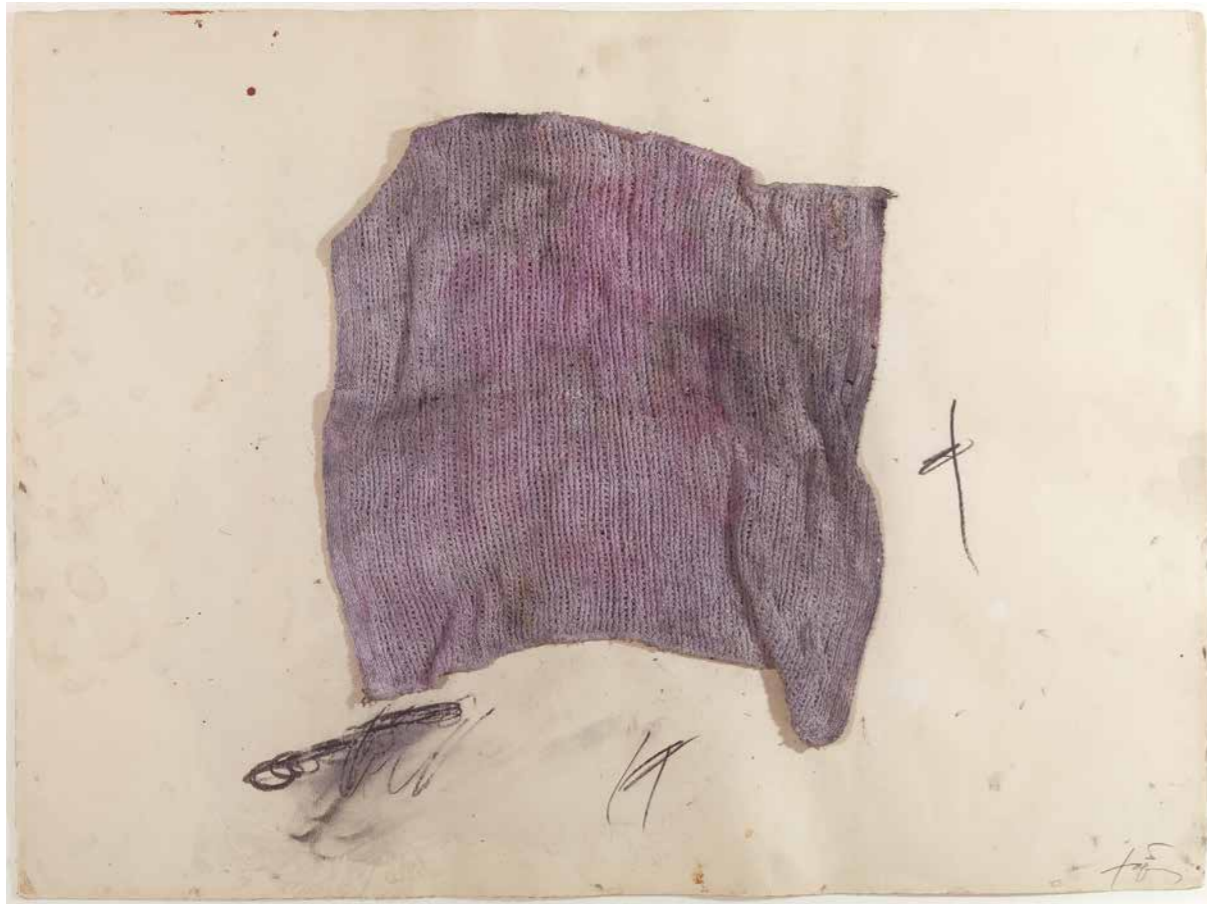
27. **TÀPIES** : ¡MIREU! ¡MIREU!, 1970.
Técnica mixta sobre madera. 126 x 157 cm



28. **TÀPIES** : GRAFFITI ET BOUCHE ROUGE, 1971.
Técnica mixta sobre lienzo. 81 x 100 cm



29. **CHILLIDA** : ÓXIDO 59, 1980.
Tierra chamota y óxido de cobre. 23 x 12 x 16 cm



30. **TÀPIES** : SERPILLIÈRE, 1972.
Técnica mixta sobre papel. 56.5 x 76 cm



31. **CHILLIDA** : SIN TÍTULO, 1988.
Papel, tinta y cuerda. 22 x 20 cm / montaje: 58 x 47 cm



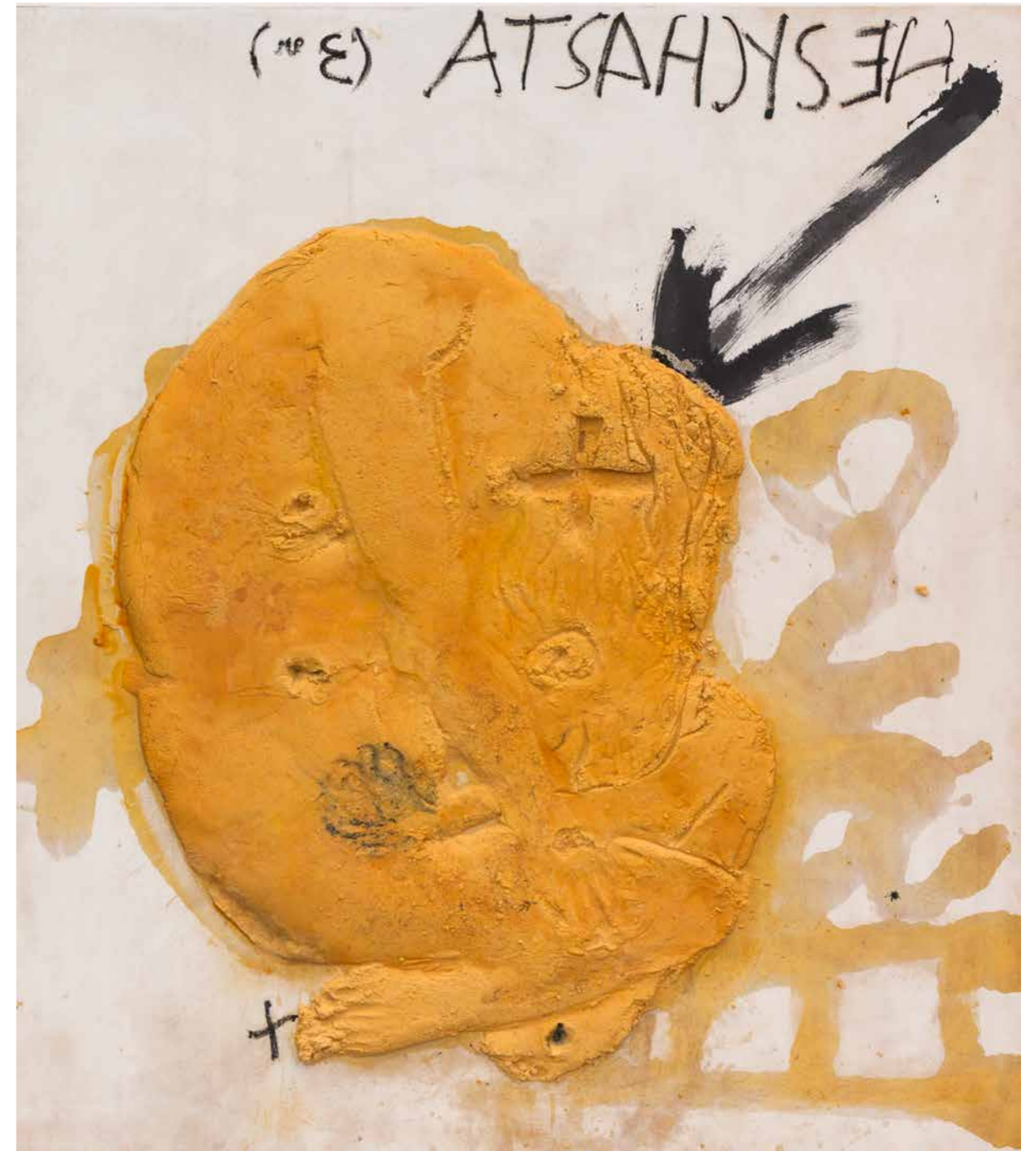
32. **TÀPIES : MATÈRIA AMB PERSPECTIVA**, 1977.
Técnica mixta sobre lienzo. 195 x 170 cm



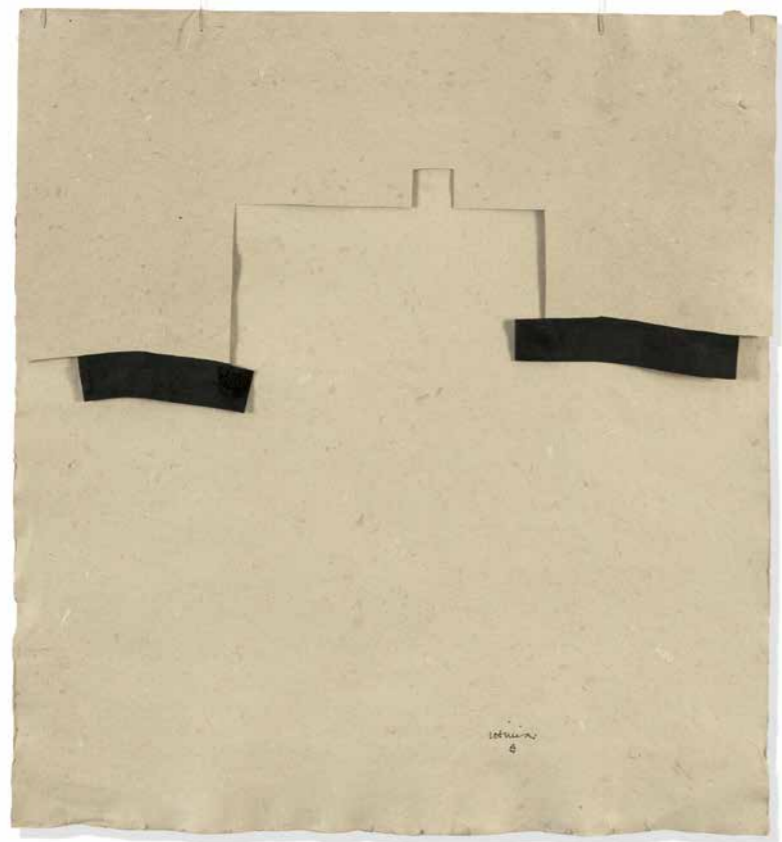
33. **CHILLIDA** : SIN TITULO, 1991.
Papel, tinta y cuerda. 26 x 40.5 cm / montaje: 109.5 x 89.5 cm



34. **TÀPIES** : A RETALLADA, 1982.
Técnica mixta sobre papel. 50 x 71 cm



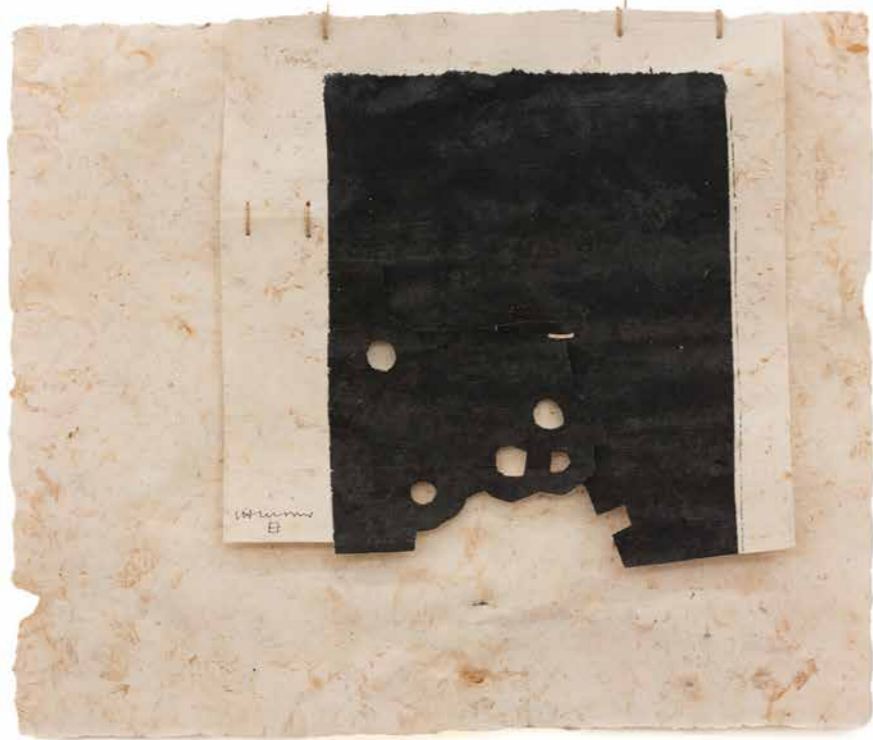
35. **TÀPIES** : HESYCHASTA 3R, 2002.
Polvo de mármol, resina sintética, barniz y pintura sobre madera. 200 x 175 cm



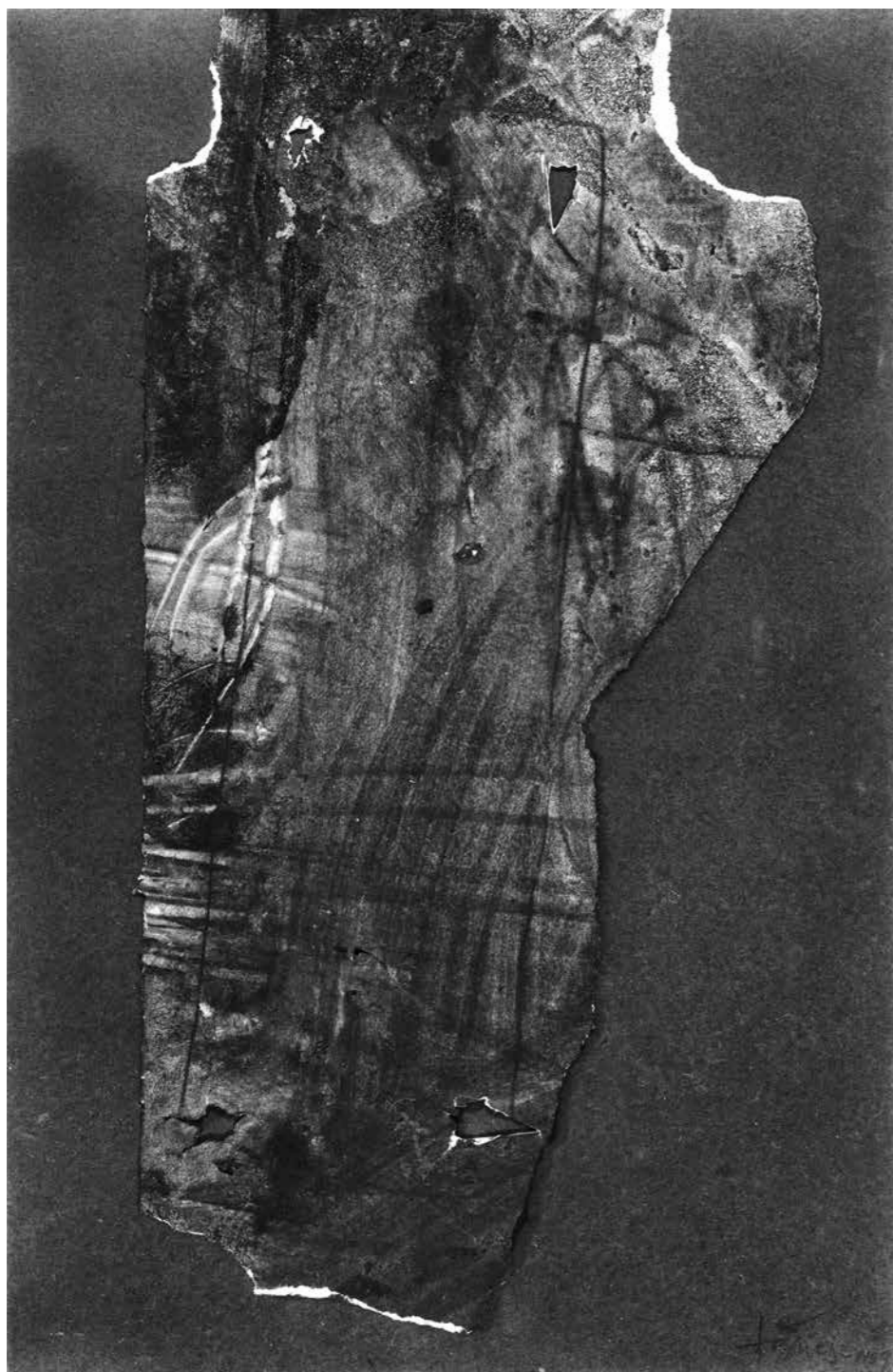
36. **CHILLIDA** : GRAVITACIÓN, 1988.
Papel, tinta y cuerda. 68 x 62.5 cm / montaje: 106 x 89 cm



37. **TÀPIES** : CARTÓ Y MANTA, 2000.
Pintura, raspado y ensamblaje sobre cartón ondulado. 90 x 139 cm



38. **CHILLIDA** : SIN TÍTULO, 1994.
Papel, tinta y cuerda. 28.5 x 34.1 cm / montaje: 99.5 x 73 cm



TÀPIES. *Pequeño papel negro*, 1959. Cat. no. 17

1

CHILLIDA
PIEDRA, INCRUSTACIÓN, PLOMO

Piedra y plomo
Firmado
17 x 15.5 x 2.5 cm / montaje: 28 x 20.5 x 12.5 cm
Realizado en 1962

Procedencia
Colección Cayetano Ezquerro, Vitoria (adquirido directamente al artista)
Colección particular, Madrid

Bibliografía
I. Chillida y A. Cobo, *Eduardo Chillida. Catálogo Razonado de escultura*, vol. I (1948-1973), San Sebastián, Nerea, 2014, cat. no. 1962005, p. 179, rep.
Reproducido en p. 33

2

CHILLIDA
ESTUDIO PARA LUGAR DE ENCUENTROS

Hierro
Firmado con monograma
9.7 x 16 x 12.8 cm
Realizado en 1971

Procedencia
Colección MJM, Madrid

Bibliografía
I. Chillida y A. Cobo, *Eduardo Chillida. Catálogo Razonado de escultura*, vol. I (1948-1973), San Sebastián, Nerea, 2014, cat. no. 1971008, p. 312, rep.
Reproducido en p. 34

3

TÀPIES
PEINTURE XXXVI

Óleo y arena sobre lienzo
Firmado y fechado 1955 al dorso
129.5 x 81 cm

Procedencia
Colección Rodolphe Stadler, París
Colección particular, Zollikon
Colección particular, Suiza

Exposiciones
Berna, Kunsthalle, *4 Maler: Tàpies, Alechinsky, Messagier, Moser*, septiembre - octubre de 1959, cat. no. 0685

Mannheim, Kunsthalle, *Nouvelle Ecole de Paris. Französische Malerei der Gegenwart*, diciembre de 1958 - enero de 1959
Hannover, Kestner-Gesellschaft; Zürich, Kunsthaus, *Antoni Tàpies*, 1962, cat. no. 13, rep.

Bibliografía
M. Tapié, *Antoni Tàpies*, Milán, Fratelli Fabbri, 1969, p. 61, rep.
A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 1. 1943-1960, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1989, cat. no. 518, p. 252, rep.

Reproducido en p. 35

4

CHILLIDA
LURRA G-66

Tierra chamota
Firmado con monograma
21.5 x 32.5 x 25.5 cm
Realizado en 1985

Procedencia
Galería Theo, Madrid
Colección MJM, Madrid

Bibliografía
L. Boulting, *Portrait of an artist: Eduardo Chillida. Basque sculptor* (documental), 1984
I. Chillida y A. Cobo, *Eduardo Chillida. Catálogo Razonado de escultura*, vol. III (1991-2002), San Sebastián, Nerea, 2022, cat. no. 1985028, p. 170, rep.

Reproducido en p. 36

5

TÀPIES
RELIEVE GRIS CON ARCOS

Técnica mixta sobre tela
Firmado y fechado 1959 al dorso
60 x 73.5 cm

Procedencia
Colección del artista
Colección Dr. Friedrich Herlt, Weiden
Colección Grafos Verlag-AG, Vaduz
Colección particular, Madrid

Exposiciones
Locarno, Casa Rusca, Pinacoteca Comunale, *Antoni Tàpies*, septiembre de 1998
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Abstracción. De Arp a Richard Serra*, enero - marzo de 2015, cat. 42, p. 37, rep.

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino; Madrid, Galería Guillermo de Osmá, *Abstracción. Del Grupo Pórtico al Centro de Cálculo. 1948-1968*, diciembre de 2015 - abril de 2016, cat. no. 18, p. 82, rep.

Madrid, Galería Guillermo de Osmá; Bilbao, CarrerasMugica, *Tàpies 1955-1967: Doce Pinturas*, febrero - junio de 2017, cat. no. 4, p. 20, rep.

Bibliografía

P. Gimferrer, *Antoni Tàpies i l'esperit català*, Barcelona, Polígrafa, 1974, no. 173, p. 153, rep.

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. I. 1943-1960, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1989, cat. no. 710, p. 369, rep.

Reproducido en p. 37

6

CHILLIDA

LURRA G-242

Tierra chamota

Firmado con monograma

17 x 20 x 21.5 cm

Realizado en 1992

Procedencia

Galerie Biedermann, Múnich

Colección particular, Alemania

Bibliografía

I. Chillida y A. Cobo, *Eduardo Chillida. Catálogo Razonado de escultura*, vol. IV (1991-2002), San Sebastián, Nerea, 2022, cat. no. 1992012, p. 132, rep.

Reproducido en p. 38

7

TÀPIES

BEIGE

Técnica mixta sobre lienzo

Firmado y fechado al dorso 11-VIII-1959

46 x 55 cm

Procedencia

Sala Gaspar, Barcelona

Teresa Margaret Métras Vitaller, Barcelona

Colección particular, Barcelona

Exposiciones

Madrid, Galería Guillermo de Osmá, *Tàpies. 1950-2000*, febrero - abril de 2009, cat. no. 5, pp. 14 y 27, rep.

Bibliografía

J.E. Cirlot, *El informalismo*, Barcelona, Omega, 1959, p. 39 y cubierta, rep.

J.E. Cirlot, *Tàpies*, Barcelona, Omega, 1960, lám. III, p. 29, rep.

A. Cirici, *Tàpies, testimoni del silenci*, Barcelona, Polígrafa, 1970, lám.192, p. 218, rep.

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 1. 1943-1960, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1989, cat. no. 805, p. 418, rep.

J. E. Cirlot, *Tàpies*, Barcelona, Omega, 1999, p. 55, rep.

Reproducido en p. 39

8

TÀPIES

ESPAI MARRÓ

Técnica mixta sobre papel adherido a lienzo

Firmado y fechado 1960 al dorso

65 x 81 cm

Procedencia

Martha Jackson Gallery, Nueva York

Gres Gallery, Washington

Galerie Maeght, Zúrich

Colección particular

Exposiciones

Nueva York, Martha Jackson Gallery; Washington D. C., Gres Gallery, *Tàpies*, 1961

Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, *Tàpies: 4 evidencias de un mundo joven en el arte actual*, 1961

Nueva York, Solomon R. Guggenheim Museum, *Antoni Tàpies*, 1962

Caracas, Museo de Bellas Artes; Phoenix, Phoenix Art Centre; Pasadena, Pasadena Art Museum; Los Ángeles, Felix Landau Gallery, *Antoni Tàpies*, 1962-1963, cat. s/n, rep. contraportada

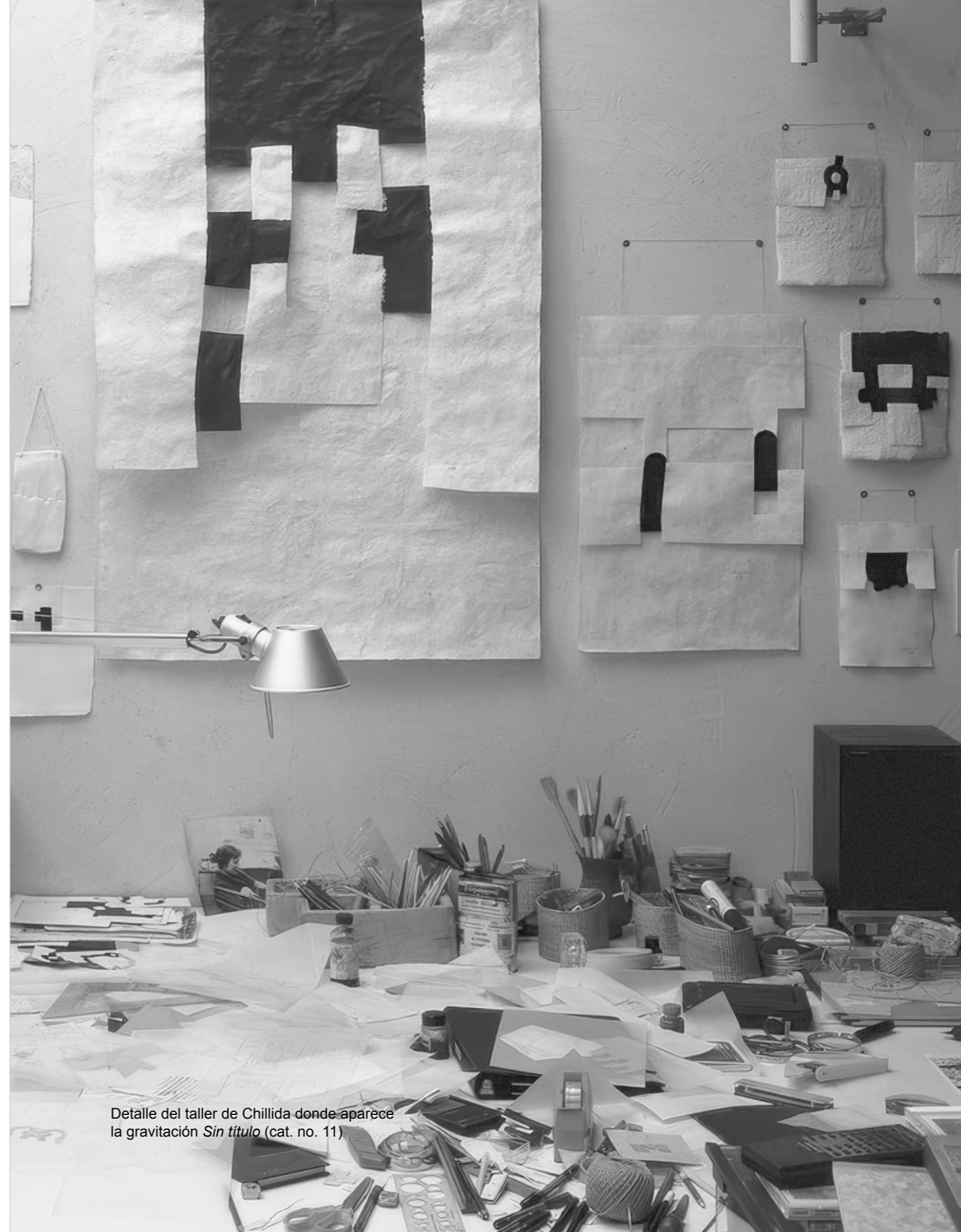
Bibliografía

A. Cirici, *Tàpies: witness of silence*, Barcelona, 1972, cat. no. 226, p. 240, rep.

P. Gimferrer, *Antoni Tàpies i l'esperit català*, Barcelona, 1974, cat. no. 191, pp. 172 y 173, rep.

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 1. 1943-1960, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1989, cat. no. 919, p. 479, rep.

Reproducido en p. 40



Detalle del taller de Chillida donde aparece la gravitación *Sin título* (cat. no. 11)

9

CHILLIDA
SIN TÍTULO

Tinta sobre papel
Firmado
65 x 97 cm / montaje: 130 x 165 cm
Realizado en 1986

Procedencia
Colección particular

Nota
Esta obra está registrada en los Archivos del Museo Chillida-Leku con el no. CH86/DT37

Reproducido en p. 41

10

TÀPIES
PAPEL MARRÓN DOBLADO

Pintura sobre cartón
Firmado
49.5 x 68 cm
Realizado en 1962

Procedencia
Galerie Berggruen, París
Sala Gaspar, Barcelona
Galería Oriol, Barcelona
Colección particular

Exposiciones
París, Galerie Berggruen, *Antoni Tàpies. Papiers et cartons*, 1963, rep.

Bibliografía
J. Teixidor, *Antoni Tàpies. Fustes, papers, cartons i "collages"*, Barcelona, Sala Gaspar, 1964, p. 144, rep.

Reproducido en p. 42

11

CHILLIDA
SIN TÍTULO

Papel, tinta y cuerda
Firmado
60 x 40 cm / montaje: 114 x 83 cm
Realizado en 1990

Procedencia
Galerie Lelong, París
Colección particular, Alemania

Exposiciones
París, Galerie Lelong, *Chillida*, octubre - noviembre de 1990, cat. no. 30

Nota
Esta obra está registrada en los Archivos del Museo Chillida-Leku CH88/GT49

Reproducido en p. 43 y 81

12

TÀPIES
APARICIONS

Pintura, lápiz y barniz sobre papel
Firmado
78 x 53 cm
Realizado en 1982

Procedencia
Galería Joan Prats, Barcelona
Galería del Cisne, Madrid
Galería Guillermo de Osma, Madrid
CarrerasMugica, Bilbao
Colección particular, Madrid

Exposiciones
Barcelona, Galería Joan Prats, *Antoni Tàpies, Pere Gimferrer: Aparicions*, junio de 1982
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Abstracción en España 1950/1970*, junio - julio de 2020, cat. no. 27, pp. 55 y 56, rep.

Bibliografía
Aparicions (cartel de la exposición), Barcelona, Galería Joan Prats, 1982, rep.
N. Enguita, *Los Carteles de Tàpies y la Esfera Pública*, Barcelona, Fundación Antoni Tàpies, 2007, cat. no. 117, p. 158, rep.

Nota
Esta obra posee un certificado de autenticidad de la Comisión Tàpies no. T-9486 con fecha del 11 febrero de 2011

Se trata de la imagen cartel que anunciaba la presentación y exposición del libro de Pere Gimferrer y Antoni Tàpies *Aparicions* en la galería Joan Prats de Barcelona en 1982

Reproducido en p. 44

13

CHILLIDA
LURRA M-1

Tierra chamota
Firmado con monograma
19 x 35 x 21 cm
Realizado en 1995

Procedencia
Colección Antonio Machón, Madrid
Colección particular, Madrid

Exposiciones
Miengo, Sala de Arte Robayera, *Chillida*, 1996, p. 19
Barcelona, Museu d'Història de Catalunya, *Solidaritat i Art. Milà 1972 - Barcelona 1997*, 1997, p. 73, rep.

Girona, Centre Cultural de Caixa Girona; A Coruña, Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, *Chillida. El paper i la terra / Chillida. El papel y la tierra*, 1998-1999, p. 40, rep.
Palma, Pelaires Centre Cultural Contemporani, *Chillida. Pelaires. 30 años*, 1999, cat. p. 91, rep.
Barcelona, Galería Barcelona, *Maestros de la escultura vasca. Anda. Basterretxea. Chillida. Lizariturry. Mendiburu. Oteiza*, 2000, p. 27, rep.
Madrid, Galería Cayón, *Espacial 3: Chillida, Palazuelo y Venet*, 2006

Bibliografía
I. Chillida y A. Cobo, *Eduardo Chillida. Catálogo Razonado de escultura*, vol. IV (1991-2002), San Sebastián, Nerea, 2022, cat. no. 1995017, p. 258, rep.

Nota
Lurra M-1 ("tierra" en euskera) introduce una nueva nomenclatura para la numeración de la obra en tierra chamota. Precedida por la letra M, señala la realización de la obra en el taller de Eduardo Chillida en Menorca. El artista trabajaba las tierras en un pequeño cobertizo durante sus estancias en *Quatre Vents*, su casa en la isla; posteriormente eran trasladadas al taller de Hans Spinner para ser horneadas

Reproducido en p. 45

14

TÀPIES
X SUR VERNIS

Pintura y barniz sobre papel
Firmado
41 x 33 cm
Realizado en 1967

Procedencia
Galerie Maeght, París
Colección particular

Exposiciones
París, Galerie Maeght, *Tàpies. Encres et collages*, 1968, cat. no. 38

Bibliografía
A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 2. 1961-1968, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1990, cat. no. 1711, p. 370, rep.

Reproducido en p. 46

15

CHILLIDA
SIN TÍTULO

Papel, tinta y cuerda
Firmado
27.5 x 27.5 cm / montaje: 91.5 x 72.5 cm
Realizado en 1991

Procedencia
Galerie Beyeler, Basilea
Galería Guillermo de Osma, Madrid
Colección particular, Palma de Mallorca

Nota
La presente obra está registrada en los archivos del Museo Chillida-Leku con el no. CH91/GT63

Reproducido en p. 47

16

CHILLIDA
PUERTA DE LA LIBERTAD I

Acero cortén
Firmado con monograma
45 x 60 x 36.5 cm
Realizado en 1983

Procedencia
Sidney Janis Gallery, Nueva York
Colección Georges Segal, Nueva York
Tasende Gallery, California
Colección particular, California
Acquavella Gallery, Nueva York
Colección particular, Nueva York

Exposiciones
Nueva York, Sidney Janis Gallery, *Arp, Giacometti, Chillida, Yves Klein. A Mediterranean Installation*, enero - febrero de 1992
West Hollywood, Tasende Gallery, *Chillida. Sculptures and Works on Paper*, 1997, cat. p. 48

Nueva York, Acquavella Galleries, *Three dimensions: Modern and Contemporary approaches to relief and sculpture*, septiembre - noviembre de 2017, s/p., rep.

Bibliografía

P. Selz, "The Eduardo Chillida Symposium" en *Arts Magazine* 5, 1987, cat. p. 20

P. Selz y J. J. Sweeney, *Chillida*, Vitoria, Eusko Jaurlaritz, 1986, cat. no. 76, p. 76

I. Chillida y A. Cobo, *Eduardo Chillida. Catálogo Razonado de escultura*, vol. III (1983-1990), San Sebastián, Nerea, 2019, cat. no. 1983004, p. 42, rep.

Nota

La presente pieza es la primera escultura de la serie "Puerta de la libertad" de la que Chillida realizó dos esculturas.

Reproducido en p. 49 y guardas

17

PEQUEÑO PAPEL NEGRO

Tinta china, grattage y collage sobre papel

Firmado y fechado 1959

33.5 x 21.5 cm

Procedencia

Sala Gaspar, Barcelona

Galerie Beyeler, Basilea

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Hannover, Kestner-Gesellschaft; Zúrich, Kunsthaus, *Antoni Tàpies*, febrero - mayo de 1962, cat. no. 43 (Hannover) y cat. no. 46 (Zúrich)

Basilea, Galerie Beyeler, *Antoni Tàpies*, junio - septiembre de 1988, cat. no. 42, rep.

Bibliografía

B. Bonet, *Tàpies*, Barcelona, Polígrafa, 1965, p. 136, rep.

J. Teixidor, *Antoni Tàpies. Fustes, papers, cartons i «collages»*, Barcelona, Sala Gaspar, 1965, p. 81, rep.

G. Gatt, *Antoni Tàpies*, Bolonia, Capelli, 1967, lám. 99, rep.

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 1. 1943-1960, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1989, cat. no. 776, p. 404, rep.

Reproducido en p. 78

18

CHILLIDA

LURRA G-74

Tierra chamota

30 x 40 x 27 cm

Realizado en 1985

Procedencia

Galerie Maeght Lelong, Zúrich

Fischer Fine Art, Londres

Colección particular, Suiza

Exposiciones

Zúrich, Galerie Maeght Lelong, *Chillida. Sculptures de terre*, 1985

Lugano, Villa Malpensata, *Spagna. 75 anni di protagonisti nell'arte*, 1986, cat. no. 126, p. 92, rep.

Londres, Fischer Fine Art, *Homage to Henry Moore 1898-1986. A Tribute to Sculpture 1877-1987*, 1987, cat. no. 39, p. 39, rep

Bibliografía

L. Boulting, *Portrait of an artist: Eduardo Chillida. Basque sculptor* (documental), 1984

R. Fuchs, J. Gachnang, F. Poli y C. Mundici, *Standing Sculpture*, Rivoli, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 1987, p. 122, rep.

I. Chillida y A. Cobo, *Eduardo Chillida. Catálogo Razonado de escultura*, vol. III (1983-1990), San Sebastián, Nerea, 2019, cat. no. 1985036, p. 175, rep

Reproducido en p. 51

19

TÀPIES

RELIEF ROUGE SUR FOND NOIR

Óleo y arena sobre lienzo

Firmado y fechado 1961 al dorso

114 x 146 cm

Procedencia

Galerie Stadler, París

Galerie Burén, Estocolmo

Thomas Segal Gallery, Boston

Colección particular, Austria

Exposiciones

Hannover, Kestner-Gesellschaft, *Antoni Tàpies*, febrero - abril de 1962, cat. no. 84, p. 36, rep.

Zúrich, Kunsthaus, *Antoni Tàpies*, abril - junio de 1962, cat. no. 86, p. 37, rep.

Verona, Palazzo Forti, *Dadaismo Dadaismi, da*

Duchamp a Warhol, julio - noviembre de 1997, cat. no. 139, p. 152, rep.

Bibliografía

G. Gatt (ed.), *Antoni Tàpies*, Bolonia, Cappelli, 1967, p. 127, rep.

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol 2. 1961-1968, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1990, cat. no. 941, p. 33, rep.

Reproducido en pp. 52-53 y guardas

20

CHILLIDA

SIN TÍTULO

Papel, tinta y cuerda

Firmada

27.5 x 40.8 cm / montaje: 71 x 78.5 cm

Realizada en 1992

Procedencia

Galería Alejandro Sales, Barcelona

Colección particular, Barcelona

Exposiciones

Bilbao, CarrerasMugica; Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Chillida. Gravitaciones*, septiembre de 2021 - abril de 2022, cat. no. 7, pp. 30 y 31, rep.

Nota

Esta obra está registrada en los Archivos del Museo Chillida-Leku con el no. CH92/GT5

Reproducido en p. 54

21

TÀPIES

PARÉNTESIS ROSA SOBRE GRIS

Técnica mixta sobre tela

Firmado al dorso

45 x 65 cm

Realizado en 1965

Procedencia

Galerie Stadler, París

Galerie Burén, Estocolmo

Colección particular, Estocolmo

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Lund, Lunds Konsthall; Estocolmo, Prins Eugens Waldemarsudde, *Tàpies*, noviembre de 1993 - abril de 1995, p. 9, rep.

Guadalajara, Museo Francisco Sobrino; Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Abstracción. Del Grupo*

Pórtico al Centro de Cálculo. 1948-1968, diciembre de 2015 - abril de 2016, cat. no. 19, p. 83, rep.

Madrid, Galería Guillermo de Osma; Bilbao, CarrerasMugica, *Tàpies 1955-1967: Doce Pinturas*, febrero - junio de 2017, cat. no. 10, p. 32, rep.

Bibliografía

J. Brossa, J. Gomis, J. Prats y F. Vicens (eds.), *Antoni Tàpies o l'escanidor de diadems*, Barcelona, Polígrafa, 1971, p. 127, rep.

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 2. 1961-1968, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1990, cat. no. 1476, p. 288, rep.

Reproducido en p. 55

22

TÀPIES

HOMENAJE A CÉSAR VALLEJO

Óleo y barniz sobre papel

Firmado; firmado, titulado y fechado 1968 al dorso
40.5 x 30 cm

Procedencia

Galería Theo, Madrid

Colección particular, Nueva York

Edmund Peel & Asociados, Madrid, 28 noviembre de 1991

Colección particular, Madrid

Bibliografía

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 3. 1969-1975, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1992, cat. no. 3072, p. 508, rep.

Reproducido en p. 56

23

CHILLIDA

ÓXIDO 54

Tierra chamota y óxido de cobre

Firmado con monograma

31 x 26 x 11.5 cm

Realizado en 1980

Procedencia

Galerie Maeght, París

Colección particular

Exposiciones

París, Galerie Maeght, *Lurak. Terres de grand feu*, noviembre de 1980 - enero de 1981

Bibliografía

N. Bernard, "Ajours de terre", en *Derrière le miroir*, no. 242, París, Maeght, 1980, p. 3

I. Chillida y A. Cobo, *Eduardo Chillida. Catálogo Razonado de escultura*, vol. II (1974-1982), San Sebastián, Nerea, 2016, cat. no. 1980035, p. 255, rep.

Reproducido en p. 57

24

CHILLIDA SIN TÍTULO

Acero cortén

127 x 84 x 54 cm

Realizado en 1998

Procedencia

Galería Maeght, París

Colección particular, París

Colección particular, Madrid

Bibliografía

I. Chillida y A. Cobo, *Eduardo Chillida. Catálogo Razonado de escultura*, vol. IV (1991-2002), San Sebastián, Nerea, 2022, cat. no. 1998009, p. 356, rep.

Nota

Esta obra está registrada en los Archivos del Museo Chillida-Leku con el no. 1998.009

Reproducido en p. 59

25

TÀPIES

RELIEVE ROJO SOBRE MADERA

Técnica mixta sobre tabla

Firmado al dorso

89 x 146 cm

Realizado en 1968

Procedencia

Galería Maeght, París

Colección particular, París

Galerie Bonnier, Ginebra

Galerie Beyeler, Basilea

Colección particular, Japón

Mainichi Auction, Tokio, 13 de julio de 2019, lote no. 308

Colección particular, Madrid

Bibliografía

M. Tapié, *Antoni Tàpies*, Milán, Fratelli Fabbri, 1969, cat. no. 250, rep.

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 2. 1961-

1968, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1990, cat. no. 1884. p. 445, rep.

Reproducido en p. 60-61

26

CHILLIDA

PIZARRA

Pizarra grabada

Firmado

23 x 25 x 7 cm / montaje: 31.5 x 20 x 14.5 cm

Realizado en 1965

Procedencia

Colección particular, Barcelona

Exposiciones

Frankfurt, Frankfurter Kunstkabinett, *Eduardo Chillida*, 1970, cat. no. 3, p. 10

La Haya, Galerie Nouvelles Images, *Eduardo Chillida*, 1975

París, Jeu de Paume, *Chillida*, 2001, p. 98

Schwäbisch Hall, Kunsthalle Würth, *Chillida*, 2001, p. 44

Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey; Ciudad de México, Museo del Palacio de Bellas Artes, *Chillida*, 2002, p. 111

Bibliografía

I. Chillida y A. Cobo, *Eduardo Chillida. Catálogo Razonado de escultura*, vol. I (1948-1973), San Sebastián, Nerea, 2014, cat. no. 1965007, p. 222, rep.

Reproducido en p. 62

27

TÀPIES

¡MIREU! ¡MIREU!

Técnica mixta sobre madera

Titulado; firmado y fechado 1970 al dorso

126 x 157 cm

Procedencia

Galerie Maeght, París

Galerie Beyeler, Basilea

Colección particular, Schweiz

Exposiciones

Zürich, Galerie Maeght, *Peintures et objets*, 1971, cat. no. 9, rep.

Siegen, Stadtische Galerie in Haus Seel, *Rubenspreis*, 1972, cat. no. 19

Krefeld, Galerie Merian, *Tàpies / Schumacher*, 1973, cat. no. 7, rep.

Basilea, Galerie Beyeler, *Antoni Tàpies*, junio - septiembre de 1988, cat. no. 20

Bibliografía

G. Raillard, *Tàpies*, París, Maeght, 1976, pp. 16 y 124, rep.

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 3. 1969-1975, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1992, cat. no. 2212, p. 144, rep.

Reproducido en p. 63

28

TÀPIES

GRAFFITI ET BOUCHE ROUGE

Técnica mixta sobre lienzo

Firmado al dorso

81 x 100 cm

Realizado en 1971

Procedencia

Galerie Maeght, París

Colección Braza, París

Versailles Enchères, Versailles, 5 de julio de 2009, lote 138

Colección particular

Bibliografía

S. Gasch, *Tàpies*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1971, p. 36, rep.

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 3. 1969-1975, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1992, cat. no. 2387, p. 222, rep.

Nota

La presente obra se encuentra registrada en el Catálogo Razonado del artista con el no. 2387

Reproducido en p. 64

29

CHILLIDA

ÓXIDO 59

Tierra chamota y óxido de cobre

Firmado

23 x 12 x 16 cm

Realizado en 1980

Procedencia

Galería A34, Barcelona

Colección particular, Barcelona

Bibliografía

I. Chillida y A. Cobo, *Eduardo Chillida. Catálogo Razonado de escultura*, vol. II (1974-1982), San Sebastián, Nerea, 2016, cat. no. 1980040, p. 260, rep.

Nota

Esta obra posee un certificado de autenticidad emitido por Ignacio Chillida el 21 de noviembre de 2011

Reproducido en p. 65

30

TÀPIES

SERPILLIÈRE

Técnica mixta sobre papel

Firmado

56.5 x 76 cm

Realizado en 1972

Procedencia

Annely Juda, Londres

Paul Kasmin, Nueva York

Exposiciones

Londres, Annely Juda Fine Art, *Antoni Tàpies*, abril - mayo de 1988, cat. no. 3, rep.

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Tàpies. 1950-2000*, febrero - abril de 2009, cat. no. 10, p. 19, rep.

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Zona [in]material. De Dadá a la Neovanguardia*, noviembre de 2012 - febrero de 2013, cat. no. 23, p. 44, rep.

Reproducido en p. 66

31

CHILLIDA

SIN TÍTULO

Papel, tinta y cuerda

Firmado y dedicado

22 x 20 cm / montaje: 58 x 47 cm

Realizado en 1988

Procedencia

Luis de Pablo, Madrid (regalo del artista)

Nota

Luis de Pablo (Bilbao, 1930 - Madrid, 2021) fue un compositor de la *Generación del 51*, formada por jóvenes compositores con la misión de conectar

la música española con la del resto de Europa tras la Guerra Civil.

Premio Nacional de Música en 1991, también fue el creador de ALEA, primer laboratorio de música electroacústica en España.

Reproducido en p. 67

32

TÀPIES

MATÈRIA AMB PERSPECTIVA

Técnica mixta sobre lienzo

Firmado

195 x 170 cm

Realizado en 1977

Procedencia

Martha Jackson Gallery, Nueva York

Galería Maeght, Barcelona

Galería Guereta, Barcelona

Colección particular, Barcelona

Galería Marc Domènech, Barcelona

Exposiciones

Barcelona, Galería Maeght, *Tàpies*, diciembre de 1978 - enero de 1979, cat. no. 10

San Francisco, Stephen Wirtz Gallery, *Antoni Tàpies. Paintings from the 1970's and New Works on Paper*, octubre - noviembre de 1981, p. 12, rep.

Bibliografía

M. Fernández-Braso, *Conversaciones con Tàpies*, Madrid, Rayuela, 1981, p. 56, rep.

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 4. 1976-1981, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1995, cat. no. 3231, p. 95, rep.

Reproducido en p. 69

33

CHILLIDA

SIN TÍTULO

Papel, tinta y cuerda

Firmado

26 x 40.5 cm / montaje: 109.5 x 89.5 cm

Realizado en 1991

Procedencia

Galería Colón XVI, Bilbao

Colección particular

Nota

La presente obra está registrada en los archivos del Museo Chillida-Leku con el no. CH91/GT49

Reproducido en p. 70

34

TÀPIES

A RETALLADA

Técnica mixta sobre papel

50 x 71 cm

Realizado en 1982

Procedencia

Galerie Maeght, Zúrich

Galerie Lelong, Zúrich

Colección particular

Exposiciones

Zúrich, Galerie Maeght, *Tàpies. Papiers*, abril - mayo de 1983, cat. no. 49

Bibliografía

L. Permanyer, *Tàpies i la nova cultura*, Barcelona, Polígrafa, 1986, lám. 39, rep.

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 5. 1982-1985, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 1998, cat. no. 4386, p. 124, rep.

Reproducido en p. 71

35

TÀPIES

HESYCHASTA 3R

Polvo de mármol, resina sintética, barniz y pintura sobre madera

200 x 175 cm

Realizado en 2002

Procedencia

Colección del artista

Pace Wildenstein Gallery, Nueva York

Galería Colón XVI, Bilbao

TEA, Tenerife (Cedido en préstamo de 2008 a 2015)

CarrerasMugica, Bilbao

Exposiciones

Nueva York, Pace Wildenstein Gallery, *Antoni Tàpies at 80*, febrero - marzo de 2003, p. 39, rep.

Bilbao, Galería Colón XVI, *Tàpies*, noviembre de 2004, cat. no 38, rep.

Zaragoza, Centro de Congresos y Exposiciones de Ibercaja, *Tàpies, la Esencia Secreta*, octubre - diciembre de 2005, rep. portada

San Cristóbal de La Laguna, Fundación Cristino de Vera, *Antoni Tàpies*, 2012

Bibliografía

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 8. 1998-2004, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 2005, cat. no. 7574, p. 289, rep.

Reproducido en p. 73

36

CHILLIDA

SIN TÍTULO

Papel, tinta y cuerda

Firmado y firmado con monograma

68 x 62.5 cm / montaje: 106 x 89 cm

Realizado en 1988

Procedencia

Tasende Gallery, La Jolla, California

Colección particular

Exposiciones

La Jolla, Tasende Gallery, *Chillida*, 1997, p. 62, rep. (fehado incorrectamente)

Nota

La presente obra está registrada en los archivos del Museo Chillida-Leku con el no. CH88/GT49

Reproducido en p. 74

37

TÀPIES

CARTÓ Y MANTA

Pintura, raspado y ensamblaje sobre cartón ondulado

90 x 139 cm

Realizado en 2000

Procedencia

Confiança Chiado 8 - Arte Contemporânea, Lisboa

Galería Fernando Santos, Oporto

Colección particular, Lisboa

Veritas, Lisboa, 26 marzo de 2013

Exposiciones

Lisboa, Confiança Chiado 8 - Arte Contemporânea; Oporto, Galería Fernando Santo; Cascaís, Fundação D. Luis I, Centro Cultural de Cascais, *Antoni Tàpies*, 2002, p. 41, rep.

Bibliografía

A. Agustí (ed.), *Tàpies. Obra completa*, Vol. 8. 1998-2004, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies / Polígrafa, 2005, cat. no. 7395, p. 194, rep.

Reproducido en p. 75

38

CHILLIDA

SIN TÍTULO

Papel, tinta y cuerda

Firmada

28.5 x 34.1 cm / montaje: 99.5 x 73 cm

Realizada en 1994

Procedencia

Colección particular, Sevilla (adquirido directamente al artista)

Vande, Madrid

Exposiciones

Bilbao, CarrerasMugica; Madrid, Galería Guillermo de Osmá, *Chillida. Gravitaciones*, septiembre de 2021 - abril de 2022, cat. no. 10, pp. 36 y 37, rep.

Nota

Esta obra está registrada en los Archivos del Museo Chillida-Leku con el no. CH94/GT043

Reproducido en p. 76

39

CHILLIDA

SIN TÍTULO

Tinta sobre papel

Firmado y fechado 60

26 x 34 cm

Procedencia

Colección particular

Nota

La presente obra está registrada en los archivos del Museo Chillida-Leku con el no. CH60/DT18

Reproducido en p. 20

40

CHILLIDA

MANO

Tinta sobre papel vegetal

Firmado, firmado con monograma y dedicado

14.6 x 20 cm

Realizado h. 1997

Procedencia

Colección particular, Japón

Reproducido en p. 17



Detalle del taller de Tàpies

Antoni TÀPIES

Antoni Tàpies i Puig nace en Barcelona el 13 de diciembre

1923

Inicia el bachillerato. Recibe el número de Navidad de la revista *D'ací i d'allà* en el que se hacía un exhaustivo itinerario por el arte de vanguardia de la época. Supone el primer contacto con el arte contemporáneo y será fundamental para definir su futuro como artista

1924

Eduardo Chillida Juantegui nace en San Sebastián el 10 de enero

1934

Se retira a un sanatorio durante varios meses para curar una tuberculosis, primero en Puig d'Olena y después en Puigcerdá. Periodo que utiliza para la práctica del dibujo y a la lectura. Sus primeros trabajos pictóricos ya mostraban interés por la materia y otros elementos como cuerdas, cartones, tierra, etc.

1936

Es enviado en el verano de ese año a casa del Dr. Camus, amigo de la familia, para aprender francés

1942

1943

Inicia en San Sebastián la preparación para la carrera de Arquitectura, estudios que continúa en la Universidad de Madrid y abandonará a los cuatro años por clases de dibujo : Llega a ser portero titular de la Real Sociedad hasta que una lesión en la rodilla le obliga a abandonar

Inicia en Barcelona sus estudios de Derecho, actividad que compagina con la actividad artística

1944

Abandona la universidad para dedicarse a la pintura

1946

Conoce al galerista Joan Prats y de la mano de éste a Joan Miró

1947

Tras abandonar sus estudios de Arquitectura empieza a dibujar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Funda con Joan Brossa, Modest Cuixart, Joan Ponç, Joan Tharrats y Arnau Puig, la revista *Dau al Set* : Participa en el *I Salón de Octubre* en las galerías Layetanas de Barcelona

1948

Comienza a realizar sus primeras esculturas tras entrar en el taller de escultura de José Martínez Repullés, un amigo de su familia : Se traslada a París donde permanecerá hasta 1951 : Amistad con Pablo Palazuelo

Primera exposición en Madrid en el Salón de los Once en la galería Biosca, seleccionado por Eugenio D'Ors

1949

Su escultura *Forma* es presentada en el Salón de Mayo de París, tras ser seleccionada por el conservador del Musée d'Art Moderne, Bernard Dorival

Realiza su primera exposición individual en galerías Layetanas, todavía con motivos figurativos vinculados al surrealismo cuya referencia más singular fue Joan Miró : Obtiene una beca del gobierno francés y se instala en París, entrando en contacto con el arte informalista. Jean Fautrier, Jean Dubuffet y sobre todo las fotografías de *Graffitis* de Brassai serán importantes fuentes de inspiración : Visita a Pablo Picasso en su estudio des Grands Augustins

1950

Se casa con Pilar Belzunce. Juntos se trasladan a la casa del escultor italiano Genarelli en Villaines-sous-Bois : La galería Maeght elige dos piezas para su exposición "Les Mains Eblouies": *Torso*, en piedra, se encuentra hoy en la Fundación Maeght de St. Paul de Vence, y *Metamorfosis*, hoy destruida

Primera Exposición Bienal Hispano-Americana de Arte, una de las primeras muestras institucionales de arte contemporáneo realizadas en España

1951

A pesar de instalarse definitivamente en Hernani (Guipúzcoa), realizará constantes visitas a París a lo largo de su vida : Comienza a trabajar el hierro en la fragua de Manuel Illarramendi en Hernani, con Paco Celarain y Agustín Arrieta como ayudantes : Realiza su primera escultura en hierro, *Ilarik*

Participa en la XXVI Bienal de Venecia, repitiendo en las ediciones de 1954, 1958, 1982 y 1993 : Exposición individual en galerías Layetanas

1952

Monta una fragua en su casa de Hernani mientras continúa perfeccionando con otras técnicas como la litografía : Realiza sus primeros *collages*

Realiza sus primeras exposiciones individuales en Estados Unidos, la primera en Marshall Field & Co Art Gallery de Chicago y después en Martha Jackson Gallery en Nueva York, quien se convertirá en su galerista (hasta la muerte de ésta) y le expondrá en multitud de ocasiones. Gracias a ella conoce a los artistas informalistas de Kooning, Motherwell y Kline : Participa en la mítica muestra titulada *Exposición de Arte Fantástico* en la Galería Clan de Madrid : Participa en la Bienal de São Paulo y obtiene el gran premio de pintura. Repetirá en 1957 : Expone individualmente en la galería Biosca en Madrid y conoce allí al poeta Vicente Aleixandre : Recibe el premio de la II Bienal de São Paulo

Se casa con Teresa Barba Fàbregas : Participa en la XXVII Bienal de Venecia y es elegido para la exposición *Reality and Fantasy* celebrada en el Walker Art Center de Minneapolis : Exposición individual en galerías Layetanas

1953

1954 Presenta su primera exposición individual en la galería Clan en Madrid y realiza las cuatro puertas de la Basílica de Aránzazu : Recibe el Diploma de Honor en la X Trienal de Milán, mientras expone en el "Premier Salon de la Sculpture Abstraite" en la galería Denise René de París

1955 Realiza *Hierros de Temblor I*, donde por primera vez corta la lámina de hierro que se convertirá en su elemento clave en la obra de los años 60

1956 Primera exposición con casi una treintena de esculturas en la galería Maeght de París. Realiza entonces y por única vez, tres réplicas en bronce : En esta época comienza a realizar los *Yunques de sueños* en hierro con pedestales de madera

1957 Expone en la muestra colectiva *Otro Arte*, comisariada por Michel Tapié en la Sala Negra del Museo de Arte Contemporáneo en Madrid, compartiendo espacio con artistas internacionales como Jackson Pollock, Lucio Fontana, etc. : Participa por segunda vez en la Bienal de Sao Paulo

1958 Recibe el Gran Premio Internacional de la XXIX Bienal de Venecia : El Carnegie Institute de Pittsburg compra *Aizean* : Expone en "Sculpture and Drawings from Seven Sculptors" en el Guggenheim Museum de Nueva York : Es premiado por la Graham Foundation en Chicago, junto con José Guerrero, Wifredo Lam y Norbert Kricke

1959 Primeras esculturas en madera, en acero y primeros aguafuertes

1960 Recibe el premio Kandinsky

1962 Realiza su primer relieve en mármol tras su viaje a Grecia

1964 Exposición individual en la Documenta III de Kassel : Joan Teixidor publica "Tàpies. Fustes, papers, cartons i collages"

1965 Exposición antológica en el Institute of Contemporary Art de Londres, comisariada por Roland Penrose

1968 Primer encuentro con el filósofo Martin Heidegger (1889-1976), quien escribirá en su libro "Auf einen Stern zugehen", publicado en 1983 : Exposición en la galería Maeght de París que le consagra definitivamente como el gran escultor abstracto

1969 Se instala delante del nuevo edificio de las Naciones Unidas de París el *Peine del viento IV*

1970 Comienza a introducir elementos de la vida cotidiana en sus obras

1971 Claude Esteban publica "Chillida"

1972 Comienza a estudiar, con el ingeniero José A. Fernández Ordóñez, el método del hormigón mientras que de la mano de Joan Gardy Artigas se adentra en la cerámica

1974 Lleva a cabo el anagrama para el movimiento antinuclear contra la central de Lemóniz así como el póster de los Juegos Olímpicos en Munich, el logotipo de la Universidad del País Vasco y el anagrama de Amnistía

1976 Realiza varias exposiciones retrospectivas en la Fundación Maeght en Saint-Paul-de-Vence y en Seibu Museum of Art de Tokio respectivamente

1977 Comienza a instalar *El Peine del Viento* en San Sebastián : Empieza a trabajar la terracota en St. Paul de Vence con Hans Spinner, en especial la tierra chamota, surgen las *Lurras* con diferente tonalidad dependiendo del horno de leña o del horno eléctrico y por los cortes y el óxido de cobre. También trabaja con pequeños relieves de porcelana.

1978 Publica su libro autobiográfico "Memòria personal"

1979 Realiza una exposición antológica en el Carnegie Institute de Pittsburgh y una retrospectiva del grabado en la National Gallery de Washington

1980 Exposición en el Museo Guggenheim de Nueva York, en cuyo catálogo escribe Octavio Paz

1981 Recibe la Medalla de Oro de las Bellas Artes en Madrid

1982 Participa en la XL Bienal de Venecia

1983 Recibe el Premio Europa de Bellas Artes en Estrasburgo : Realiza con oxicorte las llamadas *Mesas*, planchas de acero colocadas a treinta y siete centímetros del suelo como grandes grabados escultóricos

1984 Recibe el Gran Premio de las Artes en Francia

1985 Se crea la Fundació Antoni Tàpies

1986 Participa en la exposición de la Inauguración del Centro de Arte Reina Sofía, junto con la de Baselitz, Saura, Serra y Tapiés, así como creación del logotipo de este museo

1987 Recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Artes

1988 Primera exposición de *Gravitaciones* en la galería Theo de Madrid, donde surge un nuevo concepto escultórico del relieve

1968 Primer encuentro con el filósofo Martin Heidegger (1889-1976), quien escribirá en su libro "Auf einen Stern zugehen", publicado en 1983 : Exposición en la galería Maeght de París que le consagra definitivamente como el gran escultor abstracto

1969 Se instala delante del nuevo edificio de las Naciones Unidas de París el *Peine del viento IV*

1970 Comienza a introducir elementos de la vida cotidiana en sus obras

1971 Claude Esteban publica "Chillida"

1972 Comienza a estudiar, con el ingeniero José A. Fernández Ordóñez, el método del hormigón mientras que de la mano de Joan Gardy Artigas se adentra en la cerámica

1974 Lleva a cabo el anagrama para el movimiento antinuclear contra la central de Lemóniz así como el póster de los Juegos Olímpicos en Munich, el logotipo de la Universidad del País Vasco y el anagrama de Amnistía

1976 Realiza varias exposiciones retrospectivas en la Fundación Maeght en Saint-Paul-de-Vence y en Seibu Museum of Art de Tokio respectivamente

1977 Comienza a instalar *El Peine del Viento* en San Sebastián : Empieza a trabajar la terracota en St. Paul de Vence con Hans Spinner, en especial la tierra chamota, surgen las *Lurras* con diferente tonalidad dependiendo del horno de leña o del horno eléctrico y por los cortes y el óxido de cobre. También trabaja con pequeños relieves de porcelana.

1978 Publica su libro autobiográfico "Memòria personal"

1979 Realiza una exposición antológica en el Carnegie Institute de Pittsburgh y una retrospectiva del grabado en la National Gallery de Washington

1980 Exposición en el Museo Guggenheim de Nueva York, en cuyo catálogo escribe Octavio Paz

1981 Recibe la Medalla de Oro de las Bellas Artes en Madrid

1982 Participa en la XL Bienal de Venecia

1983 Recibe el Premio Europa de Bellas Artes en Estrasburgo : Realiza con oxicorte las llamadas *Mesas*, planchas de acero colocadas a treinta y siete centímetros del suelo como grandes grabados escultóricos

1984 Recibe el Gran Premio de las Artes en Francia

1985 Se crea la Fundació Antoni Tàpies

1986 Participa en la exposición de la Inauguración del Centro de Arte Reina Sofía, junto con la de Baselitz, Saura, Serra y Tapiés, así como creación del logotipo de este museo

1987 Recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Artes

1988 Primera exposición de *Gravitaciones* en la galería Theo de Madrid, donde surge un nuevo concepto escultórico del relieve

1968 Primer encuentro con el filósofo Martin Heidegger (1889-1976), quien escribirá en su libro "Auf einen Stern zugehen", publicado en 1983 : Exposición en la galería Maeght de París que le consagra definitivamente como el gran escultor abstracto

1969 Se instala delante del nuevo edificio de las Naciones Unidas de París el *Peine del viento IV*

1970 Comienza a introducir elementos de la vida cotidiana en sus obras

1971 Claude Esteban publica "Chillida"

1972 Comienza a estudiar, con el ingeniero José A. Fernández Ordóñez, el método del hormigón mientras que de la mano de Joan Gardy Artigas se adentra en la cerámica

1974 Lleva a cabo el anagrama para el movimiento antinuclear contra la central de Lemóniz así como el póster de los Juegos Olímpicos en Munich, el logotipo de la Universidad del País Vasco y el anagrama de Amnistía

1976 Realiza varias exposiciones retrospectivas en la Fundación Maeght en Saint-Paul-de-Vence y en Seibu Museum of Art de Tokio respectivamente

1977 Comienza a instalar *El Peine del Viento* en San Sebastián : Empieza a trabajar la terracota en St. Paul de Vence con Hans Spinner, en especial la tierra chamota, surgen las *Lurras* con diferente tonalidad dependiendo del horno de leña o del horno eléctrico y por los cortes y el óxido de cobre. También trabaja con pequeños relieves de porcelana.

1978 Publica su libro autobiográfico "Memòria personal"

1979 Realiza una exposición antológica en el Carnegie Institute de Pittsburgh y una retrospectiva del grabado en la National Gallery de Washington

1980 Exposición en el Museo Guggenheim de Nueva York, en cuyo catálogo escribe Octavio Paz

1981 Recibe la Medalla de Oro de las Bellas Artes en Madrid

1982 Participa en la XL Bienal de Venecia

1983 Recibe el Premio Europa de Bellas Artes en Estrasburgo : Realiza con oxicorte las llamadas *Mesas*, planchas de acero colocadas a treinta y siete centímetros del suelo como grandes grabados escultóricos

1984 Recibe el Gran Premio de las Artes en Francia

1985 Se crea la Fundació Antoni Tàpies

1986 Participa en la exposición de la Inauguración del Centro de Arte Reina Sofía, junto con la de Baselitz, Saura, Serra y Tapiés, así como creación del logotipo de este museo

1987 Recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Artes

1988 Primera exposición de *Gravitaciones* en la galería Theo de Madrid, donde surge un nuevo concepto escultórico del relieve

Es elegido miembro de honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	1989	
Dona más de trescientas obras a la Fundación Antoni Tàpies : Se inaugura una gran retrospectiva que se hará en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y en la Fundación Joan Miró de Barcelona : Recibe el Premio Imperial de la Asociación de Arte de Japón	1990	Recibe un homenaje en la Bienal de Venecia con una exposición individual en el palacio Ca'Pesaro
	1991	Recibe el Premio Imperial de la Asociación de Críticos de Japón
Participa en la XLV Bienal de Venecia	1993	
	1994	Es nombrado Miembro de la American Academy of Arts and Sciences en Cambridge, Massachussets, y posteriormente, de la Academy of Arts and Letters de Nueva York
Gran retrospectiva en el Guggenheim Museum de Nueva York	1995	A partir de este año su actividad expositiva -tanto nacional como internacional- es incesante, destacando la muestra antológica que lleva a cabo el Museo Nacional de Arte Reina Sofía con 160 obras que abarcan todos los ámbitos de su investigación espacial : Asimismo, continúa recibiendo numerosos premios y medallas, así como el nombramiento de <i>Doctor Honoris Causa</i> por las Universidades del País Vasco, Alicante y Complutense de Madrid
Exposición retrospectiva en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	2000	
	2002	Se inaugura el Museo Chillida-Leku en Hernani : Miembro de la Academia de Bellas Artes de París y Medalla de las Artes por el conjunto de su obra otorgada por la Academia de Arquitectura de París : Fallece el 19 de agosto de 2002.
Recibe la Orden de Comendador de la Legión de Honor de la República Francesa : En España recibe el Premio Velázquez de Arte Plástico	2003	
Retrospectiva en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona	2004	
	2008	Clara Janés publica "La indetenible quietud. En torno a Eduardo Chillida"
S.M el Rey le concede el título de Marqués de Tàpies	2010	
Falleció el 6 de febrero de 2012 en su casa de Barcelona	2012	
	2019	"Zóbel-Chillida: Crisscrossing Paths", en la galería Mayoral de París y Barcelona, entre 2019 y 2020, comisariada por Alfonso de la Torre
Exposicion antológica "La práctica del arte" en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	2024	

Las galerías Guillermo de Osma y CarrerasMugica realizan "Tàpies-Chillida: Un diálogo", primer encuentro entre la obra de ambos artistas

Alfonso de la Torre Tàpies-Chillida: Un llamamiento íntimo de la inmensidad

I. Tàpies-Chillida: un llamamiento íntimo de la inmensidad	5
II. Los encuentros	8
III. Palabras para Tàpies-Chillida	14

Bibliografía

23

Notas

25

Obras en exposición

31

Catálogo de obra

77

Cronología

91

Se acabó de imprimir este catálogo

Tàpies : Chillida
Un diálogo

el 3 de septiembre, festividad de S. Gregorio Magno
en los talleres de Advantia. Comunicación Gráfica
MADRID MMXXIV

CarrerasMugica


Guillermo de Osma
GALERÍA