

Eduardo Chillida y el desafío de la gravedad

MARTA OLIVARES CORREA

INVESTIGADORA DEL CENIDIAP
cantalapiedra@prodigy.net.mx

Hizo sus estudios profesionales en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México obteniendo el grado doctor en el área de Teoría e Historia de la Arquitectura de dicha institución. Posteriormente realizó estudios de Doctorado de Filosofía Moral y Política en la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid, España.

Su trabajo profesional ha sido en el sector habitacional y educativo principalmente. Fue profesora-investigadora de la Universidad Nacional Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Desde 1997 a la fecha es investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información en Artes Plásticas. Perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes y Secretaría de Cultura. Ha colaborado con diversos artículos en revistas impresas y digitales del país, es autora de varios libros: *Apropósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado; Ensayos de Arquitectura; Las torres de la botica; De las sombras nacen las luces. Pintura y arquitectura; Meditaciones; Mario Pani de piedra y aire; Conferencias sobre arquitectura. Organizadas por Alberto T. Arai. 1954, 1955, 1956 (ts. I, II, III); Antología de textos de arte; Atando cabos y Textos de Arte y Filosofía Alberto T. Arai.* Ha dictado un sin número de conferencias en centros educativos y culturales. Fue galardonada con el Premio Francisco de la Maza en 1994.

Este texto presenta el análisis de algunas obras individuales y colectivas del escultor Eduardo Chillida, buscando apreciar su dominio sobre diversos materiales y técnicas, así como sus principales temas compositivos y reflexiones al respecto. Además, comentamos algunas opiniones realizadas por diferentes intelectuales y conocedores de la obra del artista acerca de su creación, y la recepción de sus esculturas en la exposición realizada en México en el año 2000. **Palabras clave:** *Escultura, espacio, gravedad y vacío.*

An analysis of some individual and collective works by sculptor Eduardo Chillida, showing his mastery of diverse materials and techniques, and his main compositional themes, as well as reflections thereon. In addition, we present opinions by various intellectuals and connoisseurs of Chillida's work about his creations and the reception of his sculptures at an exhibition that took place in Mexico in 2000. Keywords: sculpture, space, gravity and vacuum.

*Desde el espacio con su hermano el tiempo,
bajo la gravedad insistente, sintiendo
la materia como un espacio más lento,
me pregunto con asombro sobre lo que no sé.*

Eduardo Chillida

INTRODUCCIÓN

Las expresiones del arte contemporáneo a nivel de escultura son muy diversas y plurales, por lo mismo, intentar comprenderlas sistemáticamente con un método uniforme no es conveniente.¹ De una riqueza claramente inaudita por su diversidad, pues la escultura del siglo XX se caracterizó por una incesante búsqueda de nuevas configuraciones materiales hasta llegar a una desmaterialización; algunas de ellas, por ejemplo, se inspiraron en los objetos encontrados y obras conceptuales de Marcel Duchamp. Mas es indudable que, desde los primeros años del siglo XX la escultura, en general, tuvo grandes transformaciones. Así ocurrió con las obras figurativas de Auguste Rodin y Medardo Rosso que hicieron de ésta una materia dúctil y táctil, mientras Aristide Maillol desarrolló representaciones de cuerpos y dorsos con escorzos potentes, desechando el hieratismo de la escultura antigua.

En las piezas de Constantin Brancusi podemos apreciar superficies pulidas, volúmenes sintéticos y estables que divergen de las de Umberto Boccione con formas voluptuosas, inestables en movimiento que irrumpen en el espacio. También tenemos las piezas de Naum Gabo que incursionó en el desfase y desdoblamiento de los planos de las figuras claramente contrapuestas a las de Henri Moore quien, por su parte, con grandes volúmenes y masas tectónicas buscó alcanzar la serenidad y estabilidad. Y están aquellos que se volcaron, como Alberto Giacometti, a realizar obras introspectivas mediante seres ensimismados que reflejaban fielmente un mundo alienado, u otros que expresaron la abstracción con el biomorfismo recurriendo a los secretos de la naturaleza, como se puede apreciar en las esculturas de Jean Arp. Además, los materiales empleados por los artistas de esos momen-

tos fueron múltiples: piedras, metales, barro, madera, cemento y materiales deleznales por mencionar algunos de ellos; lo anterior llevó al surgimiento de una variedad y versatilidad de formas que necesariamente desembocaron en la transformación de lo figurativo y abrieron paso a la abstracción, al geometrismo. Así, además de las anteriores, encontramos obras filiformes como las del artista suizo Max Bill o aquellas livianas, móviles e ingravidas de Alexander Calder. Igualmente, a la escultura se sumó la diversidad de texturas y colores, la escala, los huecos, lo inmaterial, la ligereza, el desfase, el doblez, la sobreposición, la sorpresa, la novedad y algunas otras permiten la movilidad del espectador dentro de éstas, como ocurre con las realizadas por Vladimir Tatlin e Isamu Nogushi. Obras, en fin, que más tarde dieron paso a concepciones y expresiones colectivas de artistas como fue el caso del Espacio Escultórico de la Ciudad de México. En éste se planeó el enclave y el medio ambiente, para invitar al espectador a dejar su pasividad y participar en la obra formando parte de ella. Incansablemente cambiante, siempre en movimiento, la escultura alcanza un momento en que ella misma se desmaterializa gracias a las nuevas técnicas y tecnologías como son algunas esculturas cinéticas de Federico Silva y lumínicas de Julio de Pac.

Eduardo Chillida fue un escultor que vivió esos cambios en el arte, pero se mantuvo fiel a la abstracción, e incursionó con diversos materiales y técnicas a lo largo de su prolongada vida. ¿Por qué hablar de él y no de otro? Porque nos identificamos con el espíritu de un Chillida inquieto y realizador prolífico, del cual se abordarán aspectos de su obra en estas breves líneas. Sobre todo, intentamos dar una visión aproximada de su propuesta artística seleccionando algunas esculturas urbanas realizadas, principalmente, en colaboración con otros artistas, y que hoy en día son reconocidas mundialmente. Recrearnos, disfrutarlas, gozarlas, difundirlas y, ¿por qué no? despertar en el lector la curiosidad y ampliar, junto con nosotros, un conocimiento aproximado de las mismas. No podemos evitar mencionar algunas esculturas de pequeño formato, como obras gráficas o editoriales y recordar la recepción que este creador tuvo en el medio mexicano mediante una exposición retrospectiva de algunas de sus obras en las Ciudad de México, en el ya lejano año 2000.

1. Véase de Juan Acha, *Arte y sociedad: Latinoamericana. El producto artístico y su estructura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pp. 302 y ss.

COLABORACIÓN CON OTROS ARTISTAS

Eduardo Chillida Juantegui (1924-2002)² se inició en la escultura con José Martínez Repullés,³ y muy pronto se dio cuenta que lo suyo no era el modelado en barro, y decidió ejecutar esculturas en yeso y piedra. Al principio sus temas eran desnudos y torsos inspirados en el arte griego del siglo VI a. C., pero comenzando los años cincuenta del siglo XX, regresó de París a Hernani (Guipúzcoa) y realizó sus primeras obras en hierro, entre éstas la escultura *Ilariks* (*Estela funeraria* en euskaro, 1951), su primera obra abstracta. A juicio de Octavio Paz: “La vuelta a la tierra fue la vuelta al hierro y la vuelta al hierro fue el regreso a sí mismo. Pero no al ego ni a la conciencia personal sino aquello que es anterior al yo: el espacio”.⁴ Asimismo, Chillida fue invitado a colaborar en *La Basílica de Aránzazu* de Oñate, Guipúzcoa, en el decorado y la construcción, y sus aportaciones se realizaron entre 1950 y 1969. Es pertinente mencionar que en el año de 1950 Pablo de Lete, Ministro Provincial de los franciscanos, propuso construir una nueva basílica debido a diferentes desastres que ésta había enfrentado a lo largo de su fundación y edificación.

Un requisito para participar era respetar las construcciones monacales existentes y la conexión vial a la entrada de la carretera. Al concurso se inscribieron 40 arquitectos, pero sólo 14 presentaron proyectos, y en 1951 la obra se adjudicó a los arquitectos Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga con la colaboración de los artistas Jorge Oteiza, realizador de la estatuaría de la fachada; Eduardo

Chillida, contribuyó con las puertas del acceso principal; Lucio Muñoz con la decoración pictórica del ábside; Néstor Basterretxea pintó las paredes de la cripta; Fray Javier María Álvarez de Eulate diseñó las vidrieras y, finalmente, Xavier Egaña ejecutó el mural del camarín de la virgen.⁵ Sin embargo, en 1953, a pesar de lo avanzado que estaban las obras, luego de una visita del Obispo de San Sebastián, éste decidió suspenderlas y esperar un dictamen de la Comisión de Arte Sacro al respecto. El resultado fue que la Comisión Pontificia Central para el Arte Sacro en Italia, en 1955 decidió que las obras debían suspenderse argumentando que: “no se puede avalar ciertas formas extravagantes que se hallan en absoluto contraste con la instrucción del Santo Oficio”.⁶ Dicha suspensión se prolongó hasta 1968 cuando, finalmente, se levantó la prohibición que existía sobre las obras escultóricas en piedra

2. Es considerado como uno de los escultores españoles más notables del siglo XX, fue reconocido con diferentes distinciones como Gran Premio de Escultura en la Bienal de Venecia (1958), Premio Kandinsky (1960), Gran Premio de Bellas Artes de Renania-Westfalia (1966), Premio Rembrandt de la Fundación Goethe (1975), Medalla de Oro de las Bellas Artes, Madrid (1981), premio Europa de las Bellas Artes, Estrasburgo (1983), premio Richard Wolf del Parlamento de Israel y Prix National des Beaux-Arts pour la Sculpture (1985), Premio Príncipe de Asturias de las Artes y premio Lorenzo il Magnifico de Florencia (1987), Arquitecto Honorario por el Consejo Superior de Arquitectos (1989) y Premio Imperial de Japón (1991), etc.; sus galardones y reconocimientos suman más de cuarenta.

3. José Martínez Repullés (1900-1993), escultor figurativo catalán de principios del siglo XX.

4. Octavio Paz, “Chillida: del hierro al reflejo”, en *Los privilegios de la vista. Arte moderno universal. Arte de México*, Obras completas IV, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2001, p. 146.

5. Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918-2000), arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), fue profesor de la misma institución, y se le conoce por los edificios Torres Blancas de Madrid, Torre del Banco de Bilbao en la misma ciudad y Torre-Triana de Sevilla, entre otras muchas obras, en su vida profesional obtuvo varios reconocimientos. Luis Laorga (1919-1990), también egresado de la ETSAM, construyó la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario en el Batán, la Basílica Hispanoamericana de la Merced en Madrid, y diversos conjuntos de viviendas sociales y escuelas en varias provincias de España. Al igual que Sáenz recibió varios premios a lo largo de su carrera. El escultor vasco Jorge de Oteiza (1908-2003) fue influenciado por el cubismo, constructivismo y primitivismo en sus primeras obras; viajó a América para estudiar las culturas precolombinas, fue profesor de cerámica, obtuvo reconocimientos internacionales y escribió varias obras teóricas y de poesía. Lucio Muñoz (1919-1998) fue un pintor abstracto, máximo exponente del informalismo español, discípulo de Eduardo Chicharro, participó en exposiciones internacionales, su mural más destacado es el que preside el Pleno de la Asamblea de Madrid. Néstor Basterretxea (1924-2014) fue pintor, escultor y cineasta vasco, fundó los Grupos 57 y Gaur, como parte de sus obras más reconocidas tenemos las “Estelas”, “Cosmogonía Vasca”, “La Paloma de la Paz” y Salón de Sesiones del Parlamento Vasco. Fray Javier María Álvarez de Eulate (1919-2012) estudió en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, y muy pronto transitó de la representación figurativa a la abstracta en concordancia con una representación místico-poética, su obra se encuentra en Europa y América. Finalmente, el autodidacta Xavier Egaña (1943) fue influido por Álvarez de Eulate. No obstante, en el transcurso de su producción fue tomando distintos matices, sobresaliendo el tríptico llamado “Instrumento de Icaro” con una clara influencia del arte Povera.

6. Margit Rowel y Txomin Badiola, *Oteiza: mito y modernidad*, Catálogo del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Guggenheim de Bilbao, Madrid, 2005, p. 141.

de Oteiza, y después de diversas discusiones acerca del número de los apóstoles; en 1969 se colocaron en el friso los catorce apóstoles esculpidos y propuestos por Oteiza, así mismo en el muro alto de la fachada se incluyó una imagen de la piedad y, por último, la iglesia decidió consagrar la obra. Las cuatro puertas de hierro realizadas por Chillida, gracias al aprendizaje adquirido con el herrero Manuel Illarramendi,⁷ están en el atrio escalonado que da acceso a la basílica y se hallan franqueadas por las dos torres gemelas recubiertas por una profusión de puntas de diamante (simulan ser los espinos donde, supuestamente, se encontró la imagen de la virgen), y colocadas bajo el friso en el que se encuentran los apóstoles esculpidos por Oteiza. Las puertas, circundadas por sillares de piedra caliza de la región, lucen motivos de dibujos geométricos, asimétricos, sintéticos y abstractos, y contrastan con la monumentalidad de la arquitectura brutalista de la fachada; las puertas ya reflejan lo que sería más tarde la prometedora obra del escultor. Gaston Bachelard en su ensayo *Le cosmos du fer* (*El cosmos de hierro*, 1956), nos comenta que:

Pour les portes de basilique franciscaine consacrée à la Vierge d'Aranzazu, Eduardo Chillida a voulu partir d'un fer appauvri, d'un fer vieilli, délaissé. Il a martelé le fer rouillé. La rouille est maintenant insérée dans le metal, inoffensive, réconciliée. Elle est prête aux merveilles d'un fer incorruptible. Elle apporte des valeurs fauves au gris implacable du métal. Et les portes sont heureusement à la fois jeunes et vieilles, solides au seuil de la nouvelle église⁸ (Figuras 1 y 2).

7. Eduardo Chillida a su regreso a Hernani, luego de su estancia en París (1950), comenzó a trabajar en la fragua de Manuel Illarramendi donde aprendió la tradición artesanal vasca que el artista combinó con la experimentación.

8. Gaston Bachelard, "Le cosmos du fer", en *Chillida. Europalia' 85 España*, Bruxelles, Musée d'Art Moderne, 1985, p. 35. "Para las puertas de la basílica consagrada a la Virgen de Aranzazu, Eduardo Chillida quiso partir de un hierro empobrecido, un hierro viejo, abandonado. Martilleó el hierro oxidado. Ahora el óxido se ha insertado en el metal, inofensivo, reconciliado. Aporta unos valores *fauves* al gris implacable del metal. Y las puertas son felizmente jóvenes y viejas a un tiempo, sólidas en el umbral de la nueva iglesia" (Traducción de Kosme de Barañano). Citado en Gaston Bachelard, "El cosmos de hierro", en *La Jornada*, sección La Jornada Semanal, México, 1 de septiembre de 2002, pp. 1-3.

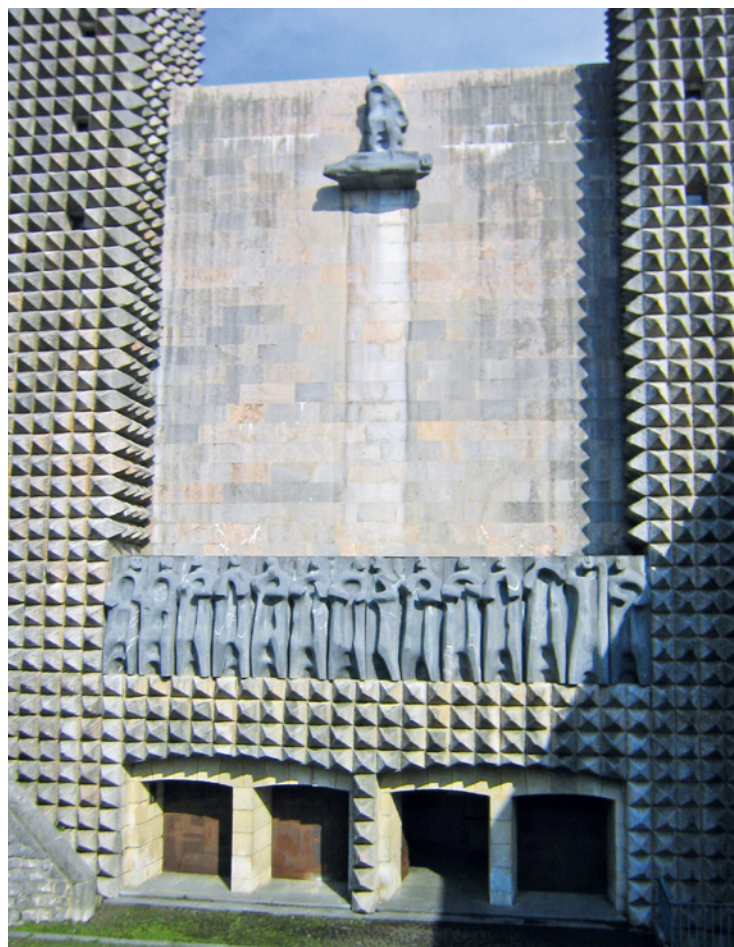


Figura 1. Basílica de Aranzazu (1950-1969). Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Santuario_de_Ar%C3%A1nzazu.

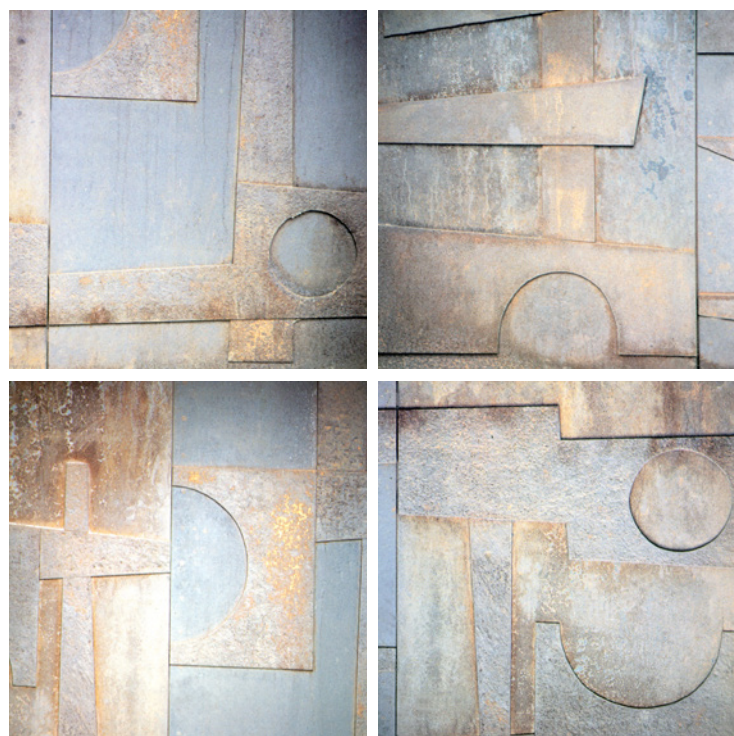


Figura 2. Detalle de las puertas de la Basílica de Aranzazu (1954). Fuente: Giovanni Carantente, *Eduardo Chillida*, Barcelona, Polígrafa, 1999, pp. 46 y 47.

EXPERIMENTACIÓN CON OTROS MATERIALES

Durante las décadas de los años cuarenta y sesenta del siglo pasado, Chillida experimentó con diversos materiales, sobre todo con el hierro, pero también con la madera y la piedra. Es importante señalar que el espacio y la materia juegan un papel muy importante en su obra: el primero fue un efecto dialéctico entre lo lleno y lo vacío, y aunque estos elementos fueran limitados, se requería ir al fondo con ellos para crear, y es que:

El artista sabe lo que hace, pero para que merezca la pena debe saltar esa barrera y hacer lo que no sabe, y está en ese momento más allá del conocimiento. El arte para el artista es una pregunta, y al mismo tiempo una gran respuesta.⁹

La poeta Minerva Margarita Villarreal, hablando acerca de las inquietudes del escultor, decía que:

viene de los propios lenguajes de la naturaleza: de la piedra, de la luz, de la sombra, del hierro, de los árboles. Chillida cumple con una proporción mayor y a la vez la más rigurosa y ética para un artista: cederse a sí mismo para que, por su hacer, los elementos trabajados depuren y establezcan su propio y legítimo lenguaje.¹⁰

El 3 de octubre de 1966 se organizó la primera retrospectiva de la obra del escultor gracias a la iniciativa del director James Johnson Sweeney¹¹ del The Museum of Fine Arts de Houston, Texas. Para dicha muestra Chillida primero realizó una escultura en madera, *Abesti Agora III (Canto*

fuerte III en euskaro, 1965), y luego hizo una serie de éstas. Posteriormente, construyó en piedra de granito *Abesti Cogora V*, primera obra monumental hecha especialmente para las colecciones del museo y se ubicó en el jardín contiguo a la ampliación realizada por Ludwig Mies van der Rohe.¹² La pieza está compuesta por varios prismas desfasados que desafían el equilibrio, entre ellos se entrelazan y sobrepone, suspendidos por su propia integración, que es la que les permite su estabilidad dentro del desequilibrio. Las perspectivas se multiplican transgrediendo las formas corporales y masividad de cada una de ellas. En esos momentos para el artista el problema era el espacio interior, consecuencia y, al mismo tiempo, origen de los

12. Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), arquitecto y diseñador industrial germano-norteamericano, fue pionero de la arquitectura moderna, director de la Bauhaus y del Instituto Tecnológico de Illinois en Chicago. Responsable del conjunto de viviendas de Weissenhof ubicadas en Stuttgart, también construyó una diversidad de casas y edificios entre los que se encuentran El Pabellón de la Exposición Internacional de Barcelona, el edificio Seagram de New York y la Nueva Galería Nacional de Berlín, entre muchos otros.

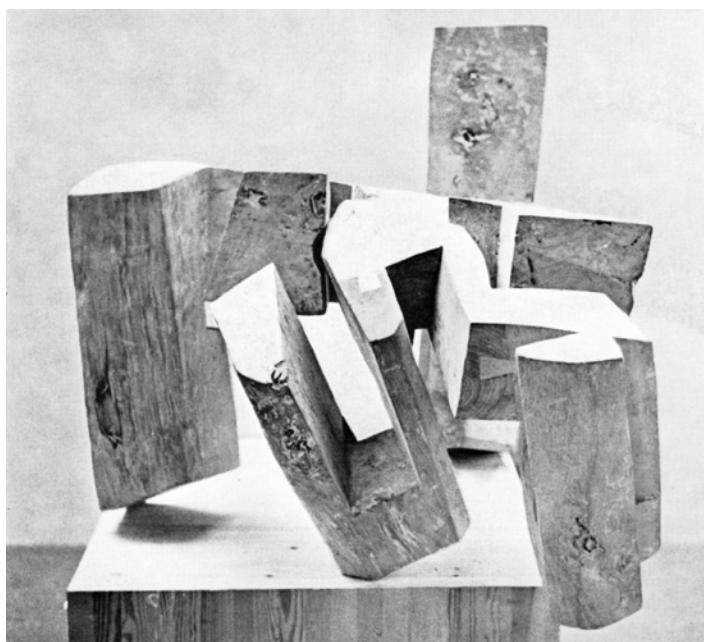


Figura 3. *Abesti Cogora V (Canto fuerte V)* (1965). Fuente: James Johnson Sweeney, *Eduardo Chillida (Catalogue)*, op. cit., p. 20.

9. Miguel Ángel Muñoz, "El ritmo y la forma. Entrevista con Eduardo Chillida", en *Casa al Tiempo*, México, UAM, junio de 2011, p. 49.

10. Minerva Margarita Villarreal, "Eduardo Chillida. El reino del vacío", en *Letras Libres*, México, agosto, 2002, p. 90.

11. James Johnson Sweeney (1900-1986) fue un crítico y comisario de arte norteamericano. Conservador del Museo de Arte Moderno (1935-1946), director de R. Guggenheim (1952-1960) y del Museo de Bellas Artes de Houston (1961-1967). Durante su gestión en el museo, además de la retrospectiva de Chillida, montó las exposiciones, *Derain: Before 1915* (1961), *The Olmec Tradition* (1963) y *The Heroic Years. París 1908-1914* (1965) entre otras, en sus últimos años se desempeñó como consultor de la Galería Nacional de Australia.

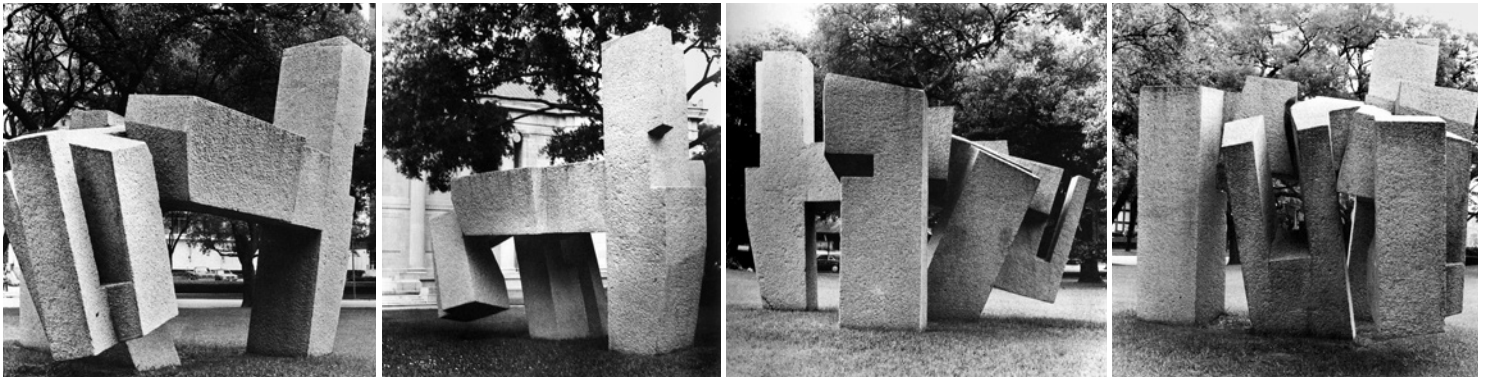


Figura 4. *Abesti Gogora v (Canto fuerte v)* (1966). Fuente: *Id.*

volúmenes positivos exteriores y de lo cual Sweeney dijo: “And if Chillida’s expresión is essentially architectural, possibly what, in addition to this sensibility to scale and proportion, give his art its quality is above all his respect for the materials in wich he works”¹³ (Figuras 3 y 4).

Como un artista siempre inquieto y curioso, con la ayuda del ingeniero José Antonio Fernández Ordóñez inició su aprendizaje sobre el comportamiento y fabricación del hormigón, viendo en éste la posibilidad de emplearlo como futuro material artístico. Gracias a ello, después, Fernández Ordoñez y los ingenieros y constructores Julio Martínez Calzón y el artista Eusebio Sempere¹⁴ le invitaron a realizar una pieza para el puente de la Castellana, bajo el paso elevado que une las calles de Juan Bravo y Eduardo Duato, facilitando la comunicación entre la zona Este y Oeste de la capital madrileña, debido a que el crecimiento de la ciudad en los años cincuenta y el incremento del tráfico requirió unir el distrito de Salamanca y Chamberí. El puente tiene una longitud de 320 m y 16 m de ancho con una baranda diseñada por Sempere, se inauguró en 1970. Chillida, para la ejecución de la pieza, recurrió a una expe-

riencia que tuvo al observar el movimiento que realizaba una grúa para pasar de un lugar a otro una máquina, esto le sugirió que una gran masa puede quedar en estado suspendido desafiando la gravedad y rebelándose a estar amarrada a la tierra. Si algo rechazaba en su obra el artista, era el ángulo recto y la estabilidad, ya que una de sus principales búsquedas era el desequilibrio tanto en el plano vertical como horizontal. Con esta idea desarrolló *Lugar de encuentros III* (1972), que forma un masivo y curvado rehilete de concreto natural que desafía la levedad.

Para llevar a cabo lo anterior, solicitó a los ingenieros que confirmaran la posibilidad de que la obra colgara del puente y ellos respondieron que técnicamente sí era posible, sólo que por problemas políticos no se autorizó su colocación pretextando que el puente no podía soportar el peso. Tuvieron que esperar a que Franco muriera y que llegara un alcalde democrático para que se aprobara la colocación de la obra.¹⁵ Anecdóticamente la voz del pueblo llamó al monumento “La sirena varada”, y nos dice el

13. “Y si la expresión de Chillida es esencialmente arquitectónica, posiblemente, además de su sensibilidad por la escala y la proporción, lo que da calidad a su arte es sobre todo el respeto por los materiales con los que trabaja” (Traducción libre de la autora), citado en James Johnson Sweeney, *Eduardo Chillida* (Catalogue), The Museum of Fine Arts, Houston Texas, Estados Unidos, 1966, p. 15.

14. Julio Martínez Calzón (1938) tiene en su haber múltiples puentes, pero sus obras más conocidas son: el Estadio de la Peineta de Madrid, con Arata Isozaki el Palau de Sant Jordi y la Torre Tavira II. José Antonio Fernández Ordóñez (1933-2000) construyó el Puente del Diablo en Martorell, Barcelona, el Puente de Enrique de la Mata Gorostizaga (conocido como Puente de Juan Bravo) y colaboró con el escultor Chillida en múltiples obras junto con Eusebio Sempere, véase nota 17.

15. La virtud de la memoria histórica nos lleva a recordar la atroz dictadura del general Francisco Franco (1898-1975), que duró cerca de cuarenta años (1939-1975), situación que sumió a una buena parte del pueblo español en el terror y la oscuridad del estancamiento político debido a la represión, entre otras, de la libertad de expresión, pero también porque persiguió con saña movimientos de resistencia, como los nacionalismos clandestinos de catalanes y vascos, los cuales se intensificaron en los años sesenta y setenta del siglo XX. El franquismo hasta los últimos años de éste continuó dominando, en sus últimas represiones encontramos principalmente los Procesos de Burgos contra 14 vascos (incluyendo dos mujeres y un sacerdote, 1970) y el conocido 1001 contra la dirección del sindicato Comisiones Obreras (1973), así como la muerte a garrote vil del anarquista Salvador Puig Antich (1974). Un texto que ilustra cómo es que se vivió la dictadura de Franco en el mundo intelectual español es el de Gregorio Morán, *El maestro en el erial. Ortega y Gasset en la cultura del franquismo*.



Figura 5. Lugar de Encuentros III (1972). Fuente: <http://gk67dm.blogspot.com/2013/12/madrid-magico-vi-museo-art>

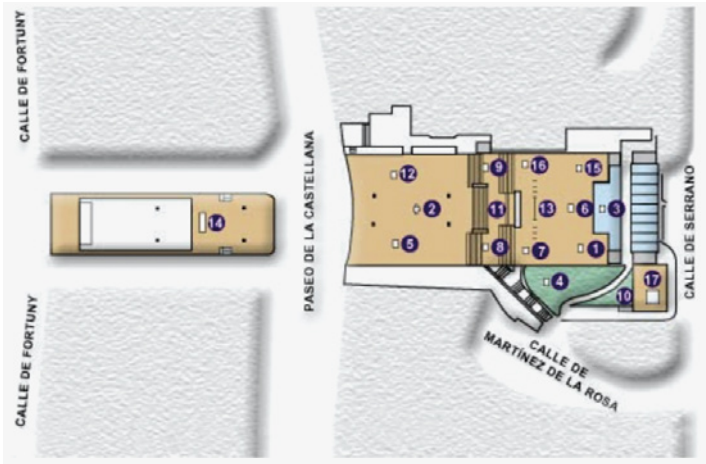
artista que fue “por todo el tiempo que estuvo en la tierra sin permitirle volar, que era lo suyo. Fue una batalla irracional contra la gravedad, la gran batalla que ocurre en la vertical entre las fuerzas que suben, y las fuerzas que bajan”.¹⁶ A la obra de Chillida la acompañan otras 16 esculturas de otros artistas importantes españoles, pues a Sempere se le ocurrió convertir el lugar en el Museo de la Escultura Abstracta al aire libre¹⁷ (Figuras 5 y 6).

UN SUEÑO HECHO REALIDAD

Chillida muy pronto logró realizar uno de sus deseos, en un lugar que frecuentaba desde niño al final de la playa de Ondarreta en San Sebastián y al pie de los Monte Urgull y Igueldo, ahí realizó la obra el *Peine del Viento XV* (*Haizearen orrazia XV* en euskara, 1977). El conjunto está constituido por tres esculturas de 10 toneladas cada una, y tienen

16. Eduardo Chillida, *Escritos*, Madrid, La Fábrica, 2016, pp. 80 y 81.

17. Andreu Alfaro nació en Valencia (1929-2012), y fue un escultor especializado en acero y aluminio, formó parte del Grupo Parpallo, su obra partió de un informalismo que fue representativo de la transvanguardia; Martín Chirino, escultor nacido en Las Palmas de Gran Canarias (1925-2019), cofundador del Grupo El Paso, su obra se enmarca en el arte abstracto; Amadeo Gabino, valenciano (1922-2004), su obra consiste en complejos objetos metálicos abstractos y “collages” constructivistas; Julio González, catalán (1876-1942), fue uno de los escultores de la vanguardia internacional, y formó parte del Grupo Abstraction-Création; Rafael Leoz (1921-1976), arquitecto, creador del módulo “Hele”, trabajó en proyectos de vivienda para erradicar el chabolismo en el extrarradio de Madrid; Marcel Martí nació en Argentina (1925-2010), hijo de padres catalanes y se le consideró como un escultor ligado al informalismo por el carácter expresionista de sus obras; Joan Miró i Ferrá, originario de Barcelona (1893-1983), es una de las figuras más representativas de la pintura española, considerado uno de los máximos representantes del surrealismo español; Pablo Palazuelo, madrileño (1915-2007), figura clave del arte español de la segunda mitad del



1. Abreu Alfaro, *Un món per a infants*
2. Eduardo Chillida, *Lugar de Encuentros III*
3. Martín Chirino, *Mediterránea*
4. Amadeo Gabino, *Estela de Venus*
5. Julio González, *La petite faucile*
6. Rafael Leoz, *Estructuración hiperpoliédrica de Espacio*
7. Marcel Martí, *Proalí*
8. Joan Miró, *Mére Ubu*
9. Pablo Palazuelo, *Proyecto para un monumento IV B*
10. Manuel Rivera, *Triptico*;
11. Gerardo Rueda, *Volumen-Relieve-Arquitectura*
12. Alberto Sánchez, *Toros Ibéricos*
13. Eusebio Sempere, *Móvil*
14. Pablo Serrano, *Unidades-Yunta*
15. Francisco Sobrino, *Estructura permutacional*
16. Josep María Subirachs, *Al otro lado del muro*
17. Gustavo Torner, *Plaza-escultura*¹⁷

Figura 6. Plano de localización de las obras en el Museo Público. Fuente: *Ibid.*

siglo XX; Manuel Rivera (1927-1995), pintor que destacó también en la escultura, y formó parte de la Abadía Azul y del Grupo El Paso; Gerardo Rueda, madrileño (1926-1996), pintor y escultor, relacionado con la pintura abstracta española del siglo XX; Alberto Sánchez nació en Toledo (1895-1962), pintor y escultor que a partir de 1938 desarrolló su obra fuera de España, y formó parte de la Escuela de Vallecas; Eusebio Sempere, alicantino de Onil (1923-1985), fue el pintor más representativo del movimiento cinético en España; Pablo Serrano, de Teruel (1908-1985), escultor y también fundador del Grupo El Paso, considerado uno de los artistas españoles más importantes del siglo XX; Francisco Sobrino, originario de Guadalajara (1932-2014), durante la década de los sesenta creó sus estructuras permutables, fundó el Grupo GRAV; José María Subirachs, de Barcelona (1927-2014), cultivó varias artes, pero en la que más destacó fue en la escultura, siendo uno de los más prestigiosos de España, y fundó el Grupo Pastectura, creador del monumento *México* de la Ruta de la Amistad para las Olimpiadas Culturales de México en 1968 y, finalmente, Gustavo Torner nació en Cuenca (1925), pionero en introducir las nuevas corrientes modernas en España y forma parte de la Escuela conquense.



Figura 7. *El Peine del Viento XV* (1977). Donostia, San Sebastián. Fuente: www.gipuzkoa-turismoa.eus>rincon-peine-viento



Figura 8. *La Plaza de los Fueros* (1977-1982). Fuente: Giovanni Carandente, Eduardo Chillida, *op. cit.*, p. 76.

forma de tenazas de acero que acarician al viento y al agua, incrustadas en el acantilado y los peñascos del mar Cantábrico, resistiendo los embates del mar. Están situadas en un enclave diseñado por el arquitecto Luis Peña Ganchegui;¹⁸ se trata de un espacio formado por terrazas de granito color rosa, ubicado en lo que se conoce como Punta del Tennis en la Bahía de la Concha, y cuenta con magníficas vistas de la isla de Santa Clara. En la Plazoleta que propuso el arquitecto se acondicionó un túnel subterráneo por el que entra el agua con fuerza cuando sube la marea, la plaza tiene siete orificios de aire y agua que funcionan como sifones que bañan la explanada. La idea era conectar al hombre consigo mismo y el cosmos. En palabras de Chillida:

Este lugar es el origen de todo. Él es el verdadero autor de la obra. Lo único que hice fue descubrirlo. El viento, el mar, la roca, todos ellos intervienen de una manera determinante. Es imposible hacer una obra como ésta sin tener en cuenta el entorno. Es una obra que he hecho yo, que no he hecho yo¹⁹ (Figura 7).

OBRAS INCLUYENTES

También Peña Ganchegui colaboró con Chillida en el País Vasco en la elaboración de otro entorno a la *Plaza de los Fueros* (*Foru plaza* en euskara, 1977-1982), llamada así en

18. Luis Peña Ganchegui (1926-2009), arquitecto vasco, introductor de la arquitectura contemporánea en España y profesor de distintas instituciones universitarias; obtuvo varios premios destacando la Medalla de Oro de la Arquitectura concedida por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, la mayoría de sus obras se encuentran en el país vasco.

19. Eduardo Chillida, *Escritos*, *op. cit.*, p. 78.

honor de las antiguas normas que regían al pueblo vasco. La plaza está situada en el Ensanche de Vitoria, la capital de Álava, en el lugar donde se encontraba el viejo edificio de abastos de la ciudad, y que fue demolido para liberar el solar. Su forma es triangular y está delimitada por las calles de Fueros, Independencia y Postas, y está franqueada por viviendas y comercios. En total tiene una superficie de 8 000 m² y está construida en granito rosa de Porriño.

La plaza se integra por varias zonas para propiciar diversas actividades, como una plaza-monumento en desnivel y escalonada que está cerrada por un espacio laberíntico que dibuja la silueta del mapa de Álava y que cobija la escultura *Homenaje a los Fueros* (1982) de Chillida ubicada en un recodo, y que tiene una escala humana; ésta es como una mano de acero emergiendo de la piedra sosteniendo en vilo las dos figuras que desafían la gravedad. Una curva soportando a la otra de forma caprichosa, la misma mano que crea y forja y de la que el artista dice: "Tengo una mano de ayer, me falta la de mañana",²⁰ un mañana que no es otro que la voz del pueblo, acostumbrado a congregarse en ese enclave por muy diversas causas. Pero además están las áreas para realizar actividades deportivas (*herri kirolak*), en homenaje a los deportes y juegos populares vascos, por lo que se proyectó un anfiteatro con graderío, un frontón, bolera alavesa y probadero para arrastre de bueyes. El lugar es un entorno urbano popular y muy plural donde participan y conviven sus habitantes en los eventos deportivos y en las fiestas de La Blanca (Figuras 8 y 9).

20. Miguel Ángel Muñoz, "El ritmo y la forma...", *op. cit.*, p. 50.



Figura 9. *Homenaje a los Fueros* (1982). Fuente: <https://aunamendi.euskotikaskuntza.eus/es/foto/mu-57547/>.

DIÁLOGO CON LA MÚSICA

En 1979 la National Gallery de Washington (1979) realizó una retrospectiva del grabado de Chillida, ahí conoció al prestigioso arquitecto chino-estadunidense Ieoh Ming Pei,²¹ quien posteriormente lo invitó a colaborar con una obra. Fue así como el escultor concibió *De música* (1989) para el Morton H. Meyerson Symphony Center de Dallas, Texas, proyecto que llegó a buen término debido al éxito de la Orquesta Sinfónica de Dallas que, por cierto, dirigía el mexicano Eduardo Mata. La obra tenía un alto grado de dificultad pues requería que la sala de conciertos tuviera una acústica como las mejores salas del mundo. Se decidió la forma de un paralelepípedo haciendo esquina con la cuadrícula de la calle que le rodea y se colocaron las oficinas hacia el norte.

La técnica no es el motivo principal del edificio sino su geometría que, por medio del encuentro de sus formas

elementales, dinamiza las perspectivas con la modulación continua del espacio mediante superficies curvas.²² Justo en la explanada principal se localiza el monumento de Eduardo Chillida: dos esbeltas columnas circulares de acero corten de casi 5 m de alto y 1 m de diámetro y un peso aproximado de 80 toneladas, reposando sobre una base de chapa, y en su parte superior tienen un apéndice con el que dialogan y se entrelazan por medio de una fina torsión. El monumento se enmarca con un área ajardinada y, al fondo, el edificio de Pei luce como un telón acristalado transparente y curvo. Acerca de la música Chillida en un verso de su discurso como académico honorario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando dijo: "Juan Sebastián Bach. Saludo / Moderno como las olas / antiguo como el mar / siempre nunca diferente / pero nunca siempre igual".²³

Para realizar dicha escultura Chillida, desde un año antes, hizo varios estudios hasta lograr el que consideró adecuado, y también efectuó varias *Gravitaciones*,²⁴ estos ejercicios recorrieron diversas exposiciones, y una de ellas fue la que se presentó en el Adams-Middleton Gallery durante los meses de septiembre a noviembre de 1989, y que se llamó *Chillida Musical Gravitations*, al respecto comentó el escultor:

Aunque yo con lo que en verdad sueño es con la gravedad. En mi caso es clarísimo que estoy cada vez más condicionado por esta gravedad, por la gravitación; condicionado por esta línea ideal que va de arriba abajo; y claro está, de abajo arriba. Este hecho de estar preocupado por la gravedad es el que me hace preocuparme de la materia. No es que yo me preocupe de la materia porque me guste el hierro, el hormigón o la piedra, no. Es que todas las obras tienen que estar encarnadas en algo, porque si no, no son nada, y eso presupone un mayor o

21. Ieoh Ming Pei (1917-2019), famoso arquitecto que realizó obras en diversas partes del mundo, y entre sus edificios más emblemáticos encontramos: El Laboratorio Mesa para el Centro Nacional de Investigación Atmosférica (NCAR), La Biblioteca Kennedy, El Ayuntamiento de Dallas, Hancock Tower de Boston, Galería Nacional de Washington, La Pirámide del Museo de Louvre, Bank of China Tower, Museo de Arte Islámico Doha, y en 1983 obtuvo el Premio Pritzker, entre otros galardones.

22. Bruno Zevi, *Ieoh Ming Pei*, Madrid, Akal, 1999, pp. 142 y ss.

23. Eduardo Chillida, *Discurso leído en el acto de recepción pública de Chillida como académico honorario electo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, España, 20 de marzo de 1994.

24. Se trata de papeles recortados, puestos en relación unos de otros con más o menos cercanía, buscando que desarrollen relaciones de espacio, de sombras y de luz formando esculturas en equilibrio aéreo.

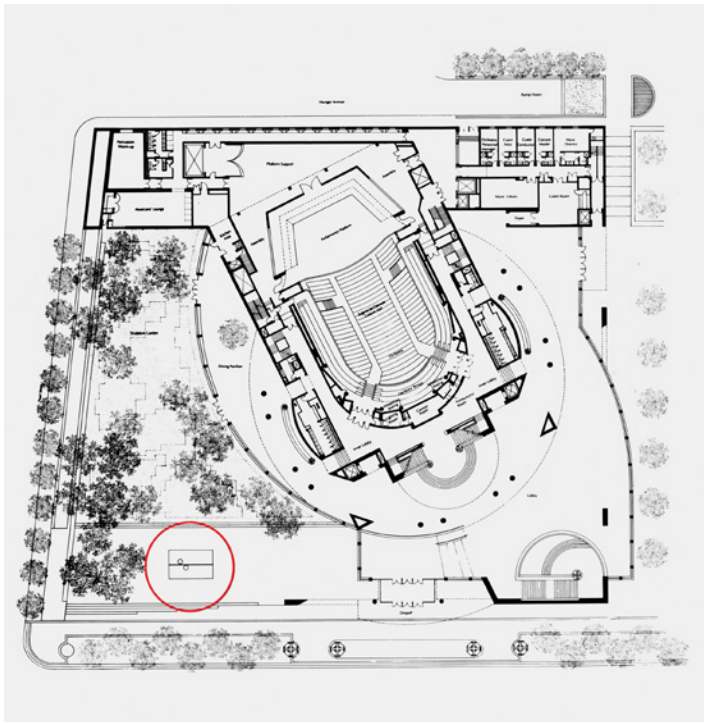


Figura 10. Localización de las esculturas de Chillida en la planta arquitectónica. The Morton H. Meyerson Symphony Center Dallas. Fuente: J. M. Tasende (Preface), Tansende Gallery, *De Música A corten steel sculpture by Eduardo Chillida. The Morton H. Meyerson Symphony Center Dallas Texas* (Catalogue). La Jolla, California, January 26, 1990, p. 31.

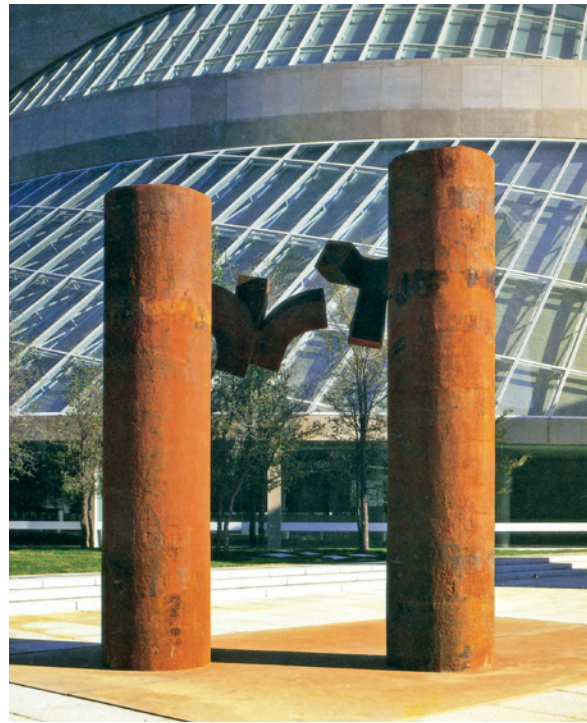


Figura 11. *De Música* (1989). Fuente: *Ibid.*, p. 35.

menor condicionamiento con relación a esa fuerza, que es la gravedad. Yo me tomo cada vez más en serio este aspecto y mis últimas obras se llaman precisamente *Gravitaciones*.²⁵

También el crítico de arte madrileño Francisco Calvo Serraller comentó sobre estas piezas:

Finally, Chillida's style of drawing works to define spatial limits, creating architectural inscriptions that connect with prehistoric rhythms. /[...] There is a masterly lesson on the weight of light by this artist who has given us so many lessons on the lightness of weight. This poetic, spatial concert is consummately presented, right down to the title, which is, without doubt, perfect: *Gravitations*. It is the music of gravity, because the Basque, Eduardo Chillida, is an artista who has achieved a true conversion of weight into music²⁶ (Figuras 10, 11 y 12).

25. Eduardo Chillida, *Escritos...*, *op. cit.*, p. 94.

26. "Finalmente, el estilo de dibujo de Chillida trabaja para definir límites espaciales, creando inscripciones arquitectónicas que conectan con ritmos prehistóricos [...] En este artista que tantas lecciones nos ha dado sobre la ligereza del peso, hay una lección magistral sobre el

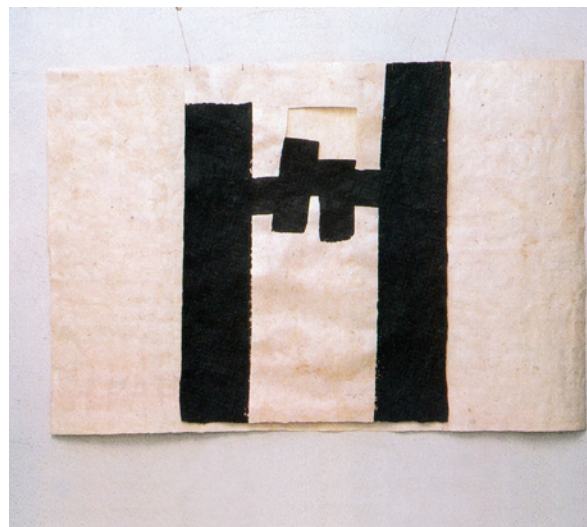


Figura 12. *Gravitation* (1985), núm. 43. *Chillida Musical Gravitations* (Catalogue), Adams-Middleton Gallery. Dallas, Texas, septiembre 7-noviembre 4, 1989.

peso de la luz. Este concierto poético y espacial está perfectamente presentado hasta en el título *Gravitaciones*. El vasco Eduardo Chillida es un artista en la música de la gravedad porque es un artista que ha logrado una verdadera conversión del peso en música" (Traducción libre de la autora). Véase Francisco Calvo Serraller, "Spatial Limits", en *Chillida Musical Gravitations* (Catalogue), Adams-Middleton Gallery. Dallas, Texas, September 7-November 4, 1989, s/p. Francisco Calvo Serraller (1948-2018) fue un historiador, ensayista, crítico de arte, catedrático universitario, director del Museo del Prado y Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y autor de numerosas obras emblemáticas.

EN BUSCA DEL HORIZONTE

Para Eduardo Chillida una de sus obras más preciadas fue la escultura *El elogio del horizonte*, Gijón, Asturias (1990), resultado de su experiencia utilizando hormigón, es el monumento más grande —pesa 500 toneladas— que realizó con ese material. Lo facturó en colaboración con el ingeniero Fernández Ordoñez con quien había trabajado anteriormente. Éste le propuso usar hormigón aluminoso porque tiene las ventajas de fraguar rápido, luce un acabado oxidado por el uso de viruta de fundición y se obtiene un carácter vetusto y un aspecto terroso, ya que la intención era utilizar para la obra hormigón de piedra y tierra. Este material tiene en contra una rápida oxidación (aluminosis), y la proximidad con el mar y el salitre aceleran su deterioro. La escultura semeja un gran pórtico de 10 m de alto, enlazado a una elipse con un diámetro de 12 a 15 m y con un grosor de 1.4 m, los volados tienen hasta 2 m y nacen a 8 m de altura, por lo que requirió para su ejecución una cimbra de madera y una compleja armadura metálica. El emplazamiento en el que está enclavado fue azaroso, pues Chillida había estado buscando en la costa atlántica europea un lugar apropiado para poder realizarla y no lo había conseguido porque todos los lugares en los que pensaba por su carácter estratégico tenían fortalezas, y sus aspectos no resultaban apropiados para el efecto que buscaba. Finalmente, lo encontró gracias al alcalde de Gijón que le ofreció ubicarla en el Cerro de Santa Catalina, cuya fortificación en esos momentos era restaurada por el arquitecto Paco Pol.²⁷ Chillida en cuanto vio el lugar aceptó el encargo. Su intención era lograr una relación del hombre ubicado en el interior de la escultura con el exterior del mar que le circunda y el contacto con el horizonte y el cielo, y lo logró enmarcando la lejanía, y el efecto se refuerza por la brisa, el oleaje y el sonido producido en el interior por el ulular del viento, que propician la contemplación del inabarcable paisaje. Chillida, al respecto, no en balde escribió en sus apotegmas: “Soy un árbol que tiene sus raíces en el País Vasco y sus ramas extendidas en el mundo entero”,

27. Francisco Pol es un arquitecto-urbanista activo desde 1975, se especializa en planes y proyectos de distinta escala del patrimonio histórico, su obra principal se encuentra en diversas provincias de España.



Figura 13. Proceso de realización de *El Elogio del Horizonte*. Gijón, Asturias (1990). Fuente: culturacientifica.com/2016/08/26/elogia-del-horizonte-chillida-encuentro-ciencia-arte/ (2023-02-05).



Figura 14. *El Elogio del Horizonte*. Gijón, Asturias (1990). Fuente: Id.

y “Creo que el horizonte, visto del modo que yo lo veo, podría ser la patria de todos los hombres”²⁸ (Figuras 13 y 14).

TRIBUTOS A OTROS CREADORES

Otros monumentos destacados: *Mesas*, *Estelas* y *Homenajes* inspirados en personalidades del mundo cultural, pues Chillida tuvo y disfrutó una estrecha amistad con *Gaston Bachelard*, *Alberto Giacometti*, *Alexander Calder*, *Joan Miró* y siempre admiró las obras de *Johann S. Bach*, *San Juan de la Cruz*, *Juan de Herrera*, *Omar Khayyam*. Según la crítica de arte Teresa del Conde:

28. Editorial. “Uno de sus más caros proyectos fue tener su museo. Soy un árbol con raíces en el País Vasco, decía el escultor”, en *La Jornada*, sección *Cultura*, México, 20 de agosto 2002, p. 3A y Susana Chillida, *Eduardo Chillida*, Madrid, La Fábrica, 2021, p. 142.

Tal vez las obras de acero estén entre las más dinámicas, incluso agresivas, como *Estela a Salvador Allende*, con las torsiones abarrocadas que se desprenden del cuerpo principal cortando el aire y apuntando finalmente hacia arriba en el cuchillo curvo que avanza hacia el espectador. En cambio, *Estela a Pablo Neruda* me pareció desequilibrada. Lo pienso así porque Chillida es un clásico de las modernidades del siglo XX y cuando hace “alardes” puede impresionar, pero pierde fuerza, como si la condición ascética le conviniera siempre.²⁹

En una exposición dedicada a *Eduardo Chillida*, y montada en La Pedrera de Barcelona (1997), Chillida presentó un proyecto escultórico titulado *Homenaje a Hokusai* (1997), en dicha muestra se podía ver el video *De Chillida a Hokusai. Creación de una obra*, producido por Susana Chillida, hija del escultor, en el documento visual el artista explicó su propuesta y comentó que en los años ochenta había construido una obra inspirado en la pintura del creador japonés llamada *La gran ola en la costa de Kanagawa*³⁰ y que la había nombrado *la Casa de Hokusai* (1981). Años después, le solicitaron realizar un tributo al pintor, y entonces optó por crear algo diferente pues el tiempo no había pasado en balde y su estética ya no era la misma. Fue así como eligió crear un lugar, conformado por cinco elementos verticales angulados, diferentes y estilizados de hormigón, con una altura de 8 m, que delimitaran el espacio a manera de diafragmas y que enmarcaran distintas vistas del paisaje, y en medio de éste situó una pieza de acero de 2 m de alto y 15 toneladas, a la que llamó *Abrazo* y que, en algunos

29. Teresa del Conde, “Chillida”, en *La Jornada*, sección Cultura, México, 2002, p. 3A.

30. Katsushika Hokusai (1760-1849) cambió varias veces de nombre, fue un artista que vivió en Tokio durante una época que el país estaba cerrado al mundo exterior occidental. Sus primeras obras las realizó con maestros del periodo Edo, y formó parte del movimiento artístico-filosófico vitalista, representando paisajes, actores de teatro y rostros femeninos. También fue ilustrador de libros, y creó una serie llamada *Hokusai Manga*, que ilustra la vida cotidiana y las costumbres del pueblo japonés. En edad avanzada decidió pintar también una serie de vistas del Monte Fuji-Yama, y publicó un libro de grabados considerado como su obra maestra. Se piensa que sus características influyeron en los Impresionistas franceses. Véase de Suso Mourelo, *El Japón de Hokusai*, México, Quaterni, 2019, pp. 115 y ss.



Figura 15. *Abrazo*, 1992. Fuente: <https://twitter.com/Chillida100/status/1719433327269056572>

aspectos, nos recuerda el SUMO, uno de los deportes tradicionales y populares de Japón. El conjunto lo ubicó en un paraje único: el Monte Hakone que está frente al Fujiyama, la montaña más alta de Japón y que el pintor la muestra en muchas de sus obras (Figura 15).

Chillida primero trabajó diversos modelos, hasta encontrar la forma y tamaño deseado, pues le preocupaba la escala. Decía:

Y es que en todos esos procesos de escala no hay que olvidarse, por mucho que uno sepa, de la medida que tenemos nosotros, los hombres... El tema de la escala es misterioso por muchas razones. Sobre todo, existe bastante confusión al tratar el tema de la escala y la dimensión. Hay objetos que tienen escala sin tener dimensión; y hay objetos que tienen dimensiones inmensas y no tienen escala... Las obras que tienen escala conllevan una posibilidad de dimensiones inmensas aun siendo ellas de un tamaño mínimo.³¹

31. Conversación con el escritor Eduardo Iglesias, en Susana Chillida, *Eduardo Chillida, ..., op. cit.*, pp. 199 y ss.

Por ello, las piezas de concreto de la obra se construyeron *in situ*, y la pieza central en una siderurgia del País Vasco llamada Aceros y Forjados Reinoso, con la que Chillida trabajó muchas de sus obras. Cuando la tuvo terminada la trasladó al caserío de Zabalaga para que sufriera un proceso de oxidación y, posteriormente, se colocó en su emplazamiento. Para el crítico vasco Kosme de Barañano:

Las obras de Chillida son construcciones “vitales” sobre la tierra húmeda del norte; son construcciones “vitales” que se adaptan a la tierra sobre la que crecen, sin cimientos, que se mueven y respiran con el terreno sobre el que, más que apoyarse, surgen, transformándose su color y su piel con la luz y con las lluvias.³²

Recordemos que una de las características de la escultura del siglo XX es que la obra pierde el pedestal (Figuras 16 y 17).

ENCUENTRO CON EL VACÍO

Eduardo Chillida también fue un artista dedicado a la investigación y exploración de materiales y formas, realizó obras en alabastro de pequeño formato, de gran delicadeza cual encaje de joyería. Éstas le permitieron incursionar en el espacio interior y la luz, extrayendo el material a la manera de los grandes escultores de otras épocas. Se dice que “Esta técnica permitía abrir en la masa profundos surcos creando oquedades concavas y convexas, permitiendo que el vacío pase a ocupar el sitio del volumen”.³³ Algunas de esas obras fueron: *Homenaje a Kandinsky* (1965), *Elogio de la Luz* (1965), *Guruz III* (*Cruz III* en euskara, 1975), ubicada en la Iglesia de Santa María en San Sebastián, *Camino hacia la Paz* (1997) situada en la Catedral del Buen Pastor, así como una de sus últimas obras fue *Homenaje a Pili* (2000). Chillida, evocando a la filósofa-mística María Zambrano escribió: “Es el mismo tiempo el de los cuerpos no bañados por la luz que el de los cuerpos por ella aligerados”³⁴ (Figuras 18 y 19).

32. Kosme de Barañano, “Chillida: desarrollo de la obra”, en Javier Araldo et al., *¿Qué es la escultura moderna? De objetos a la arquitectura*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2003, p. 254.

33. Giovanni Carantente, *Eduardo... op. cit.*, p. 76.

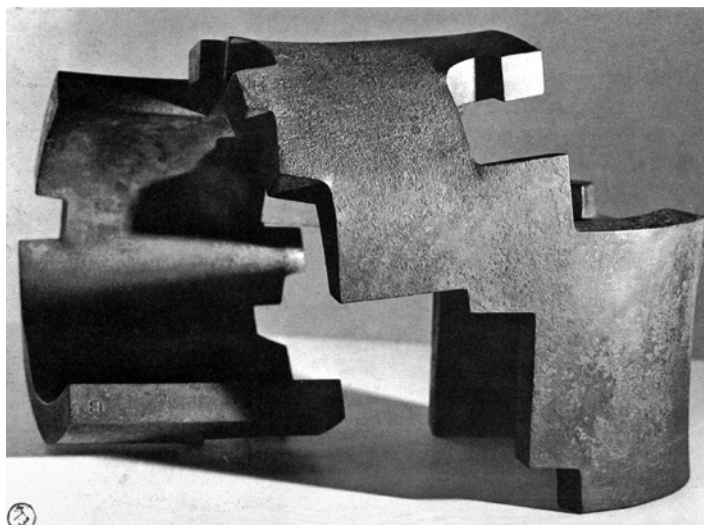


Figura 16. *La Casa de Hokusai* (1981). Fuente: Chillida. *Europalia '85 España*, Musée d'Art Moderne, 26 de septiembre-22 de diciembre, Bruxelles, 1985, p. 90.



Figura 17. *Homenaje a Hokusai* (1997). Fuente: Giovanni Carantente, *Eduardo... op. cit.*, p. 213.



Figura 18. *Estudio homenaje a Kandinsky* 1965. Fuente: www.eduardochillida.com/es/obra/estudio-homenaje-kandinsky



Figura 19. *Homenaje a Pili* (2000). Joan Miquel Llodrà, *Chillida*. *Grandes Genios del Arte Contemporáneo Español*. El siglo XX, Biblioteca el Mundo, Madrid, 2006, p. 141.



Figura 20. *Óxido 80* (1983). Fuente: *Ibid.*, p. 7.

También habría que agregar que en Saint-Paul de Vence, en el taller de Aimé Maeght,³⁵ Chillida descubrió la tierra chamota (*Lurras* en euskaro), y en colaboración con el ceramista Hans Spinner (a quien cariñosamente llamaba “hermano alemán”),³⁶ cuyo taller se encontraba en Grasse, cerca de Niza, produjo varias piezas. La tierra chamota es un barro de doble cocción con contenido de minerales, que ofrece la posibilidad de secciones intrincadas, con incisiones, huecos y cortes. Son piezas hechas con las manos, la materia se amasa y gracias al calor del horno sorprenden cuando se cuecen, por ello se dice que: “El pensamiento que las atravesará, las habitará, las transformará, requiere el calor de un cuerpo y la sensibilidad táctil de la mano”.³⁷ Algunas de estas piezas también se llaman *Óxidos* cuando se les aplica óxido de hierro que el fuego transforma en línea negra, combinando el arte de la escultura con el dibujo. En definitiva son obras artesanales que también vinculan a Chillida con la tierra (Figura 20).

34. Susana Chillida, *Eduardo Chillida,...., op. cit.*, p. 205.

35. Aimé Maeght (1906-1981) marchante de arte, coleccionista, litógrafo, editor francés, fundó la Galerie Maeght en París y Barcelona y la Fundación del mismo nombre, por muchos años fue agente de Chillida.

36. Hans Spinner es un ceramista alemán que empezó a trabajar con Chillida a partir de 1976.

37. Jacques Dupin, “Lo profundo es el aire”, en *La Jornada*, sección *La Jornada Semanal*, México, 1 de septiembre de 2002, p. 7.

LO PROFUNDO ES EL AIRE

Es pertinente no olvidar que la obra plástica de Chillida tiene una fuerte relación con la poesía, la pintura, la música y la filosofía, expresiones que le permitieron entablar un diálogo con personajes como José Valente, Octavio Paz, Edgar Varese, George Braque, Alberto Giacometti, Joan Miró, Gastón Bachelard³⁸ y el poeta Jorge Guillén, a quien conoció en una estancia en Harvard en 1971. Ejemplo de esa relación con las artes y la filosofía lo tenemos en su libro *Más allá* (1973), trabajo de 16 xilografías troqueladas sobre papel Auvergn y japonés, editado en Maeght Editeur, con un tiraje de 150 ejemplares. Asimismo, en el libro de poemas *Cántico* de Guillén, encontró Chillida un verso que tuvo mucha resonancia en su obra: “Lo profundo es el aire”, verso que vinculó a su obra y le sirvió para defi-

38. Octavio Paz (1914-1998), poeta y ensayista mexicano, fue Premio Cervantes 1981 y Premio Nobel de Literatura 1990, escribió *Piedra del sol* y *El laberinto de la soledad*, entre muchas otras obras; José Valente (1929-2000), poeta, ensayista y traductor de Ourense, algunas de sus obras son: *El uniforme del general*, *Las palabras de la tribu*, *Variaciones sobre el pájaro la red*; Edgar Varese (1883-1965), compositor francés que se caracterizó por enfatizar tanto el timbre como el ritmo, y fue padre de la música electrónica y concreta; Georges Braque (1882-1963), pintor y escultor francés iniciador del cubismo, creó el *collage* y la escultura en papel; Joan Miró véase nota 17; Albert Giacometti (1901-1966), artista suizo multidisciplinario formó parte de los surrealistas y expresionista, ganó el Premio de la Bienal de Venecia en escultura; Gaston Bachelard (1884-1962) fue filósofo, epistemólogo, poeta y crítico francés, premiado con diversos galardones.

nirla en su relación con el espacio.³⁹ También iluminó el libro *Meditation in Kastilien* (1968) con poemas del austriaco Max Hölzer,⁴⁰ con siete litografías en papel Rives, editado por Erker-Press, St. Gallen, con un tiraje de 145 ejemplares. Su amistad con el filósofo E. M. Cioran⁴¹ le permitió intervenir en la obra *Ce maudit moi* (1983), con tres litografías, cuatro aguafuertes y un aguafuerte a punta seca sobre cartulina, del cual se publicaron 50 ejemplares. Sin embargo, la colaboración que más marcó al escultor fue la amistad con el filósofo Martin Heidegger (1889-1969), a quien conoció en el castillo Hagenwill en 1968. El encuentro lo propició Franz Larense, titular de la galería Im Erke de Sankt Gallen, además de hacerse amigos ilustró la obra *Die Kunst und der Raum* (*El arte y el espacio*) del filósofo que fue editado por San Galo (Suiza, 1969). Para esta obra elaboró siete litografías-collages, y una litografía, tuvo una edición de 160 ejemplares. El libro tiene el tamaño de una cuartilla, formato que utilizaba normalmente Heidegger, y lo escribió también sobre la piedra litográfica, uniéndose así la mano del pensador y del escultor (Figura 21). No es necesario aclarar que esta amistad no significó para Chillida un posible adoctrinamiento político, pues el filósofo jamás fue un rabioso ideólogo ambicioso de poder, ni mucho menos estuvo preocupado por formar seguidores.

Actualmente sabemos que Heidegger se afilió en 1932 al Partido Nacionalsocialista Alemán y al año siguiente fue nombrado rector de la Universidad de Friburgo (justo el año en que Hitler asumió el poder como canciller), función que desempeñó por diez meses para luego retirarse de toda actividad política. En su rectorado suspendió a varios maestros y becarios estudiantes judíos. Luego de la derrota del régimen nazi, tuvo prohibido ejercer, no obs-

39. "Soy, más, estoy Respiro. / Lo profundo es el aire. / La realidad me inventa. / Soy su leyenda. ¡Salve!", Jorge Guillén, *Cántico*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 19. Jorge Guillén (1893-1984), reconocido poeta y crítico literario, fundador de la revista *Verso y prosa*.

40. Max Hölzer (1915-1987), primero simpatizó con la poesía surrealista, posteriormente la abandonó por la trascendental, dos de sus obras fueron *Escribe mujer pájaro* y *Desde hace 20 años*. Le concedieron el Premio de Honor de la Academia de Bellas Artes de Baviera, el Premio Geor Trakl y el Premio de Literatura de la Provincia de Estiria.

41. E. M. Cioran (1911-1995) fue un filósofo agnóstico y pesimista rumano, inspirado por la obra de Kant, Husserl y Nietzsche.



Figura 21. Martin Heidegger y Eduardo Chillida, *Die Kunst und der Raum* (*El arte y el espacio*, 1968). Fuente: www.mutualart.com/Artwork/Martin-Heidegger--Die-Kunst-und-der-Raum/18215DD1BD6442A5E1FF25F195363D79

tante sustentó algunas conferencias en Europa y continuó escribiendo. A su muerte se compilaron algunas de sus obras, pero fue sólo hasta 2014 cuando se conocieron los llamados "Cuadernos negros", y aún hoy se discute su posible antisemitismo y simpatía con el nacionalsocialismo. Aunque varias veces se le pidió retractarse al respecto él nunca se pronunció, circunstancia que fue motivo de controversia en los medios académicos entre detractores y defensores de su postura política sobre el nazismo.⁴² No obstante, actualmente es considerado como el más importante filósofo del siglo XX, y sus ideas influyeron, entre muchos otros, a pensadores como Jean Paul Sartre, Hannah Arendt, Günter Anders, Herbert Marcuse, Hans-

42. Elzbieta Ettinger, *Hannah Arendt y Martin Heidegger*, Barcelona, Tusquets Editores, 1996.

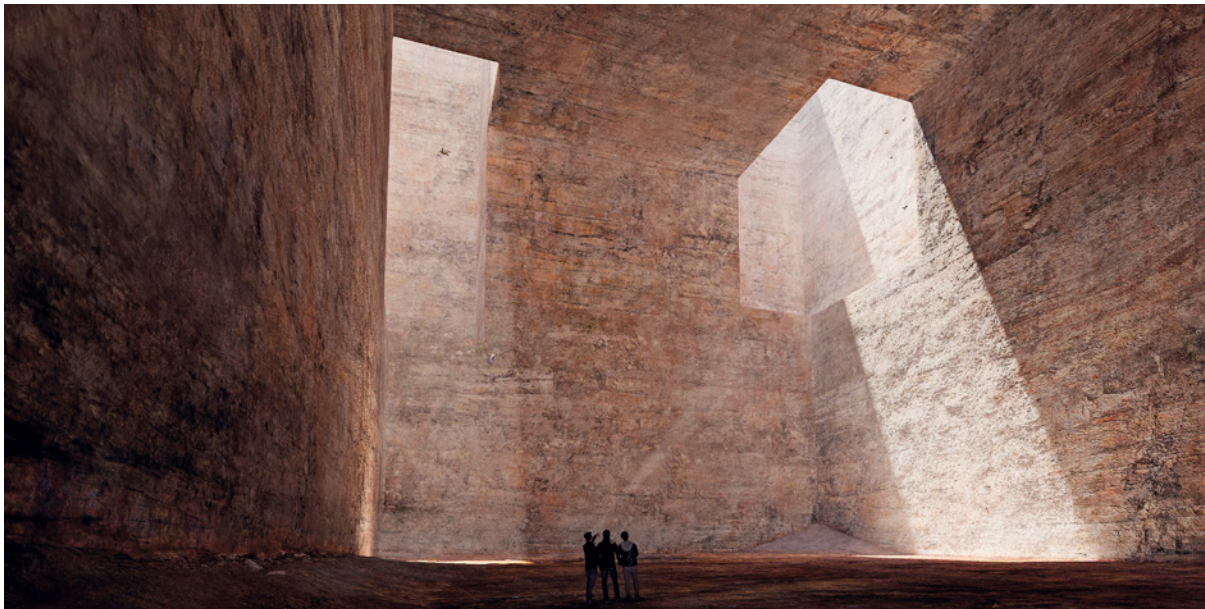


Figura 22. Maqueta del Interior del Proyecto de *Tindaya* (1996). Fuente: www.behance.net/gallery/34028752/Tindaya?locale=es_ES

Georg Gadamer y Michel Foucault. Fuera del ámbito filosófico igualmente es reconocido y, por ejemplo, Adam Sharr, profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Newcastle, advirtió que Heidegger es un pensador, sobre todo, intuitivo, antiacadémico, ajeno a la política de los hombres y de las cosas mundanas, motivado más bien por un “provincianismo romántico” y que sus ideas filosóficas y estéticas influyeron en arquitectos como: Peter Zumthor, Steven Holl y Hans Sharoun sólo por nombrar algunos.⁴³

CANTÓ A LA TOLERANCIA

En 1996 Chillida propuso su último proyecto de gran alcance en la montaña de Tindaya en Fuenteventura, Islas Canarias. Su idea era que, acompañado de un grupo interdisciplinario formado por artistas, geólogos, ingenieros y explotadores de la piedra, excavasen en el interior de la montaña un cubo de 50 m por lado, una galería de acceso de 16 m por 16 m con una longitud aproximada de 100 m, que debía tener unos pozos de iluminación y ventilación que, a manera de tragaluces, simbolizaran la Luna y el Sol como dos de las principales fuentes de inspiración de la humanidad.

Se trataba de un sitio en el interior de la montaña que impondría límites al espacio, creando una nueva perspectiva del lugar a escala monumental, sirviendo de cataliza-

dor para aumentar la participación del mundo en el arte, y actuar en la metamorfosis del paisaje intentando poner en relación al hombre con el territorio. Es que para Eduardo Chillida: “El límite es el verdadero protagonista del espacio como el presente, otro límite, es el verdadero protagonista del tiempo”.⁴⁴ La obra se ubicaba en el montículo, pero en su interior se abría al universo por medio de dos chimeneas que establecían la relación entre el tiempo y el espacio, formando un elemento arquitectónico y escultórico. Al permitir la entrada a su interior se buscaba que el espectador se sumergiera en un estado de introspección y, según Chillida, que ese espacio de adentro ofreciera a los hombres de todas las razas y colores una gran escultura dedicada a la tolerancia. El artista reflexionaba sobre si existían muchas personas que trabajan en la extracción de la piedra, y nunca percibían que al hacerlo introducían el espacio, ¿por qué no poder dirigirlos y llevar a cabo una empresa escultórica que inspirara la necesidad de la extracción minera protegiendo al sujeto junto con la conservación del patrimonio y, a su vez, preservara a la montaña misma?⁴⁵ (Figura 22).

MUSEO Y EXPOSICIÓN DE MÉXICO

El Museo Eduardo Chillida Leku (*El lugar de Chillida* en euskara) fue un proyecto gestado durante mucho tiempo por

43. Adam Sharr, *Heidegger sobre la arquitectura*, Barcelona, Reverté, 2022, pp.167 y ss.

44. Eduardo Chillida, *Escrito*, op. cit., p. 55.

45. Eduardo Chillida, “Hace años fue una intuición”, en *El País*, España, 26 julio de 1996.

el escultor, y aunque logró concretarlo, lo disfrutó poco tiempo. El Museo se ubica en Zabalaga de Hernani, País Vasco, en un caserío del siglo XVI de piedra y madera que fue reconstruido con la ayuda del arquitecto Joaquín Montero⁴⁶ y funciona como fundación. Se inauguró el 16 de septiembre de 2000 en presencia de diversas autoridades españolas, designando como director al hijo del escultor, Luis Chillida Belzunce, quien en la apertura comentó:

Estamos sorprendidos porque se trata de un museo que prácticamente se ha hecho más con el corazón que con la razón. Mis padres emprendieron el proyecto desde hace 17 años, cuando se inició la compra del terreno, con la ilusión de que más que un museo fuera, en esencia, un lugar donde sus esculturas habitaran; es ahí donde a mi padre le gusta que estén, porque gusta de que la obra vaya de acuerdo con el sitio donde se colocan.⁴⁷

El museo tiene una extensión de 12 hectáreas con un promedio de 150 obras del artista, en éste se realizan distintas actividades culturales y se procura difundir e investigar la obra de Chillida, en sus comienzos recibía un promedio de 100 000 visitantes al año, por lo que no descartan la posibilidad de construir otro edificio para realizar exposiciones temporales.

En la Ciudad de México existen obras del escultor en algunas galerías y museos, la exposición más importante en esta ciudad fue una retrospectiva realizada en el Palacio de Bellas Artes titulada *Eduardo Chillida*, cuando era directora de la institución Mercedes Iturbe. La exposición fue organizada por la Galerie Nationale du Jeu de Paume de Francia y curada por Daniel Abadie, se presentó primero en París, luego en Alemania y en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey donde permaneció tres meses y, finalmente, en la Ciudad de México. En este último sitio la muestra estuvo integrada por 86 piezas, que

46. Joaquín Montero, nacido en 1947, ha diseñado diversos conjuntos, entre éstos, el centro escolar de la Facultad de Estudios Empresariales, parques urbanos en Arriya y Zubimushu, además de los parques tecnológicos Miramón y Eibar y la peatonalización del Centro Baracaldo y la Rehabilitación del Casco de Toloza.

47. María Luisa López, "Eduardo Chillida. Forma y Volumen Silenciosos", en *Milenio*, sección Cultural, México, 5 de abril de 2002, p. 41.

incluían obras prestadas del Museo Rufino Tamayo y del Instituto de Obra Gráfica de Oaxaca, abarcó esculturas de grande, mediano y pequeño formato (*Aromas*) como *Yunque de Sueños* (1958), *Lurra 42* (1980), *Óxido 80* (1983), *Pequeño Palacio de la Música* (1992), todas de diversos materiales incluyendo las delicadas *Gravitaciones*. También estuvieron presentes tintas, grabados, serigrafías y dibujos que representan manos abiertas y cerradas realizadas entre 1951-2000. Respecto de la muestra la directora del Palacio de Bellas Artes comentó:

Las manos siempre han obsesionado a Chillida. Desde joven sintió que tenía mucha facilidad para hacer trazos de dibujos con su mano derecha, así es que se esforzó por utilizar la izquierda. Para él las manos son importantes en el proceso creativo, porque con ellas se puede apresar lo terrible y maravilloso del universo.⁴⁸

La muestra fue excepcional debido a la pluralidad de obras que se expusieron tanto en el interior como en la explanada del palacio donde se mostró, por ejemplo, *La puerta de la libertad II*, que tiene un peso de seis toneladas. La obra de Chillida estuvo marcada por la autocrítica y por la constante experimentación. Para el periodista Javier Aranda Luna:

Todas las caras de sus esculturas están atentas a su entorno. En los bordes del alabastro, el papel japonés y la tinta, el mundo se une. Y en esos mismos bordes, el mundo se divide. Las líneas de sus esculturas parecen la línea que divide y junta el antes y el después, el presente que se esfuma con sólo pronunciarlo.⁴⁹

A la muestra asistieron personas interesadas en conocer la obra, registrándose 135 000 visitantes, también se editó un hermoso catálogo en colaboración con Conaculta y Landucci editores. Otra exposición antológica del artista fue la realizada en Caracas, Venezuela en 1992 (Figuras 23 y 24).

48. Blanca Valadez, "Inquietudes en hierro forjado", en *Milenio*, sección Extravagancias, México, 12 de julio de 2002, p. 34.

49. Javier Aranda Luna, "Eduardo Chillida: El rumor de la piedra", en *La Jornada*, sección Cultura, México, 7 de agosto de 2002, p. 5a.

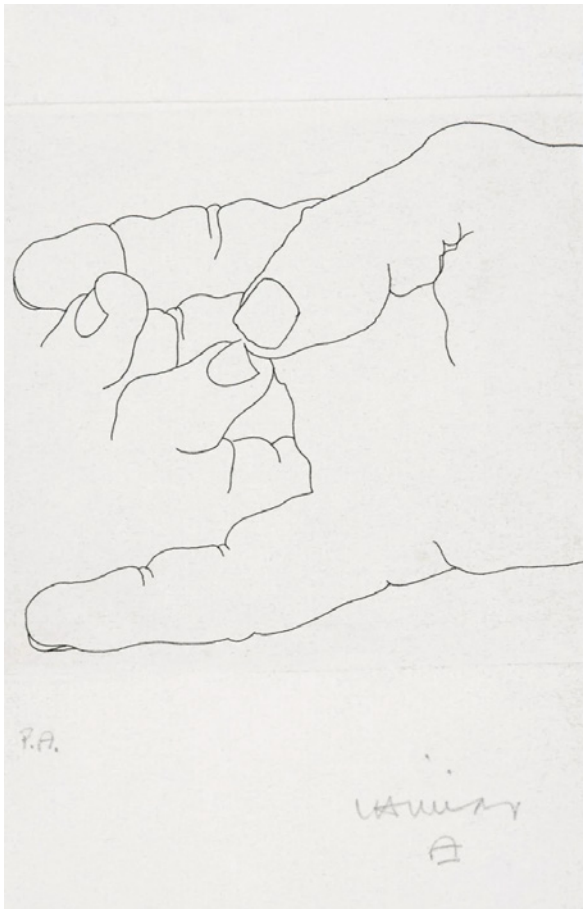


Figura 23. *Esku (Mano en euskaro)*, de 1984. Fuente: www.mutualart.com/Artwork/Esku-XXVII/35A524AACD7C3FA5589DD7022BAFF43F



Figura 24. *La puerta de la libertad II*. Fuente: www.march.es/es/palma/coleccion/obras/proyecto-para-arco-libertad-ii

NUEVAS PROPUESTAS EN LA ESCULTURA ACTUAL

Carlos Rubio escribió un artículo sobre los nuevos escultores españoles, aquellos que pertenecen a la generación de la segunda parte del siglo XX como: Fernando Baena, Victoria Civera, Jordi Colomer, Salomé Cuesta, Victoria Encinas, Josu Larranaga, Imanol Marrodan, Pedro Mora, Blanca Muñoz, Perejaume, Javier Pérez, Gonzalo Puch, Yolanda Tabanera, Frances Torres, Eduardo Valderrey.⁵⁰ Para la artista Victoria Encinas los artistas del siglo XX como Chillida, Oteiza, Chirino, Palazuelo y Alfaro, eran formalistas y en la actualidad esas obras han sido superadas, ya que el informalismo de la Escuela Americana

50. Fernando Baena, artista multidisciplinar, reflexiona acerca de la vida cotidiana y ha creado *Murió la verdad* y *Nocturno*. Victoria Civera (1955) es una artista conceptual y plural conocida internacionalmente, combina distintas técnicas, y es famosa por sus *action painting*. Jordi Colomer (1962) primero realizó escultura objetual integrando la escala arquitectónica, ha desarrollado una singular visión de la ciudad contemporánea, por ejemplo, en *Anarchitekton* (2002-1004). Salomé Cuesta (1964), catedrática en escultura de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia, también forma parte del Grupo ACT de FECYT, su trabajo está muy relacionado con el arte y la ciencia. Victoria Encina (1962) integra la pintura con la fotografía buscando lo precario y lo efímero. Josu Larranaga, artista plástico, dirige el grupo de investigación "Prácticas artísticas y formas de conocimiento contemporáneo", ha publicado: *Arte y Política*, *Las imágenes de arte todavía*, *Instalaciones*, entre otras obras. Imanol Marrodan (1964) ha expuesto su obra: *Plenitud y vacío*, *centro*, *Parque natural de Aiako Harria*, *Soft Distortion* en diversos países. Pedro Mora (1961) es representante de la generación sevillana de los años ochenta, influido por el arte conceptual y el *land art*, algunas de sus obras más conocidas son: *Uncertain Spaces*, *Instrumentos para los self-acting*. Blanca Muñoz (1963), grabadora y escultora, utiliza el acero y la chapa perforada, mármol, cerámica y resinas, y ha obtenido varios premios. Perejaume (1957) mezcla la pintura y la poesía, es un artista interdisciplinario que también cuenta con diversos premios y su obra tiene un lugar en múltiples instituciones. Javier Pérez (1968) representó a España en la XLIX Bienal de Venecia 2001, y es internacionalmente reconocido, algunas de sus obras son: *Autoportrait*, *Mochilas anatómicas*, *Hábitos en el espacio uno*, *Un pedazo de cielo cristalizado*. Gonzalo Puch, artista multidisciplinar, obtuvo el IX Premio Internacional de Fotografía Contemporánea Pilar Citoler en 2017, y algunas de sus obras son: *Cosas que sucedieron*, ha tenido diversas exposiciones entre ellas *Intemperie*. Yolanda Tabanera (1965) sobre todo realiza dibujo e instalación, en su obra utiliza esparto, vidrio, cerámica, además es docente de varias instituciones y ha tenido diversas exposiciones como: *Náufragos, peregrinos y otros humildes arquitectos*. Frances Torres (1948) se dedica a la instalación, *body art*, arte proceso, y recurre a muy diversos artefactos, algunas de sus creaciones son: *Demasiado tarde para Goya*, *Cincuenta Lluvias* y *Memorial*. Eduardo Valderrey (1963), como artista multidisciplinar, utiliza el entorno urbano y arquitectónico para reflexionar sobre la ciudad, algunas de sus obras son: *Hortus*, *Swab*, *Out borders*, *Heropolis*.

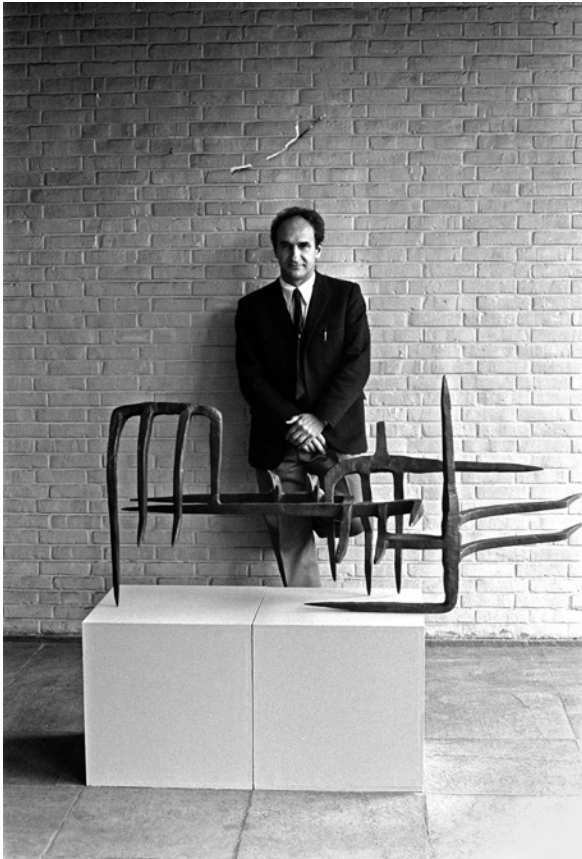


Figura 25. Eduardo Chillida. Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Chillida-Leku>

ha tenido mucho auge desde los años sesenta, al ser desmitificadora, menos monumental y solemne, efímera y además de haberse orientado a lo precario y destructible. Ciertamente, a partir de los años noventa el video, la instalación y el *performance* han sido los medios que emplean los creadores con mayor frecuencia. El mundo y el tiempo no se detienen, los actuales creadores han intentado explicar la complejidad de la globalización y el sistema neoliberal, y por ello el arte recurre a nuevos lenguajes. En una conversación con Susana Chillida, el maestro expresó la siguiente sentencia consciente de que los cambios son inevitables: "La tarde avanza lentamente y yo mirando quiero ver".⁵¹

51. Carlos Rubio, "'Digieren' influencia de grandes maestros. Superan españoles sombra de Chillida", en periódico *Reforma*, sección Cultura, México, 6 de julio 2002, p. 2C; en Susana Chillida, *Eduardo Chillida... op. cit.*, p. 44.

CONCLUSIONES

Chillida y su obra tienen un lugar especial en la historia de la escultura del País Vasco, acompañados de grandes exponentes del siglo XX como fueron Jorge Oteiza, Néstor Basterrexea, José Alberdi, Remigio Mendiburu, Vicente Larrea y Ricardo Ugarte. Chillida fue uno de los más reconocidos internacionalmente por su obra equilibrada, serena y reflexiva aunada a un pensamiento humanista universal y partidario de la tolerancia nacionalista porque nunca olvidó sus raíces locales. Su espíritu pausado, meditativo y racionalista lo llevó a incursionar por caminos inesperados; tomó siempre en consideración las características, el comportamiento de los materiales que empleaba, y su forma, además de estar atento a la escala y proporción que son aspectos sustanciales en la ejecución de la escultura urbana. Realizó obras monumentales con escala humana pues para Chillida el Ser y la comunidad fueron prioritarios, al grado de que todas sus obras buscaron propiciar el contacto con el individuo y por ello sus esculturas están armónicamente ancladas en el contexto natural o urbano.

FUENTES CONSULTADAS

- ACHA, Juan, *Arte y sociedad: Latinoamericana. El producto artístico y su estructura*, México, Fondo de Cultura Económica: 1981.
- ARANDA LUNA, Javier, "Eduardo Chillida: El rumor de la piedra", en *La Jornada*, sección Cultura, México, 7 de agosto de 2002.
- BACHELARD, Gaston, "Le cosmos du fer", *Chillida. Europalia' 85 España*, Bruxelles, Musée d'Art Moderne, 26 de septiembre-22 de diciembre, 1985.
- CARANTENTE, Giovanni, *Eduardo Chillida*, Barcelona, Polígrafa, 1999.
- CALVO SERRALLER, Francisco, "Spatial Limits", en *Chillida Musical Gravitations* (Catalogue), Adams-Middleton Gallery, 7 de septiembre-4 de noviembre, Dallas, Texas, 1989.
- CHILLIDA, Susana, *Eduardo Chillida*, Madrid, La Fábrica, 2021.
- CHILLIDA. *EUROPALIA' 85 ESPAÑA*, Musée d'Art Moderne, 26 de septiembre-22 de diciembre, Bruxelles, 1985.
- CHILLIDA, (Catalogue), Tasende Gallery, 22 de marzo-31 de mayo, 1997.

- Chillida Musical Gravitations* (Catalogue), Adams-Middleton Gallery, Dallas Texas, núm. 28, 7 de septiembre-4 de noviembre, 1989.
- CHILLIDA, Eduardo, *Discurso leído en el acto de recepción pública de Chillida como académico honorario electo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, España, 20 de marzo de 1994.
- CHILLIDA, Eduardo, "Hace años fue una intuición", en *El País*, España, julio de 1996.
- CHILLIDA, Eduardo, *Escritos*, Madrid, La Fábrica, 2016.
- DEL CONDE, Teresa, "Chillida", en *La Jornada*, sección Cultura, México, 17 de septiembre de 2002.
- DE BARAÑANO, Kosme, "Chillida: desarrollo de la obra", en Javier Arnaldo *et al.*, *¿Qué es la escultura moderna? De objetos a la arquitectura*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2003.
- DE BARAÑANO, Kosme, "El cosmos de hierro", en *La Jornada*, sección La Jornada Semanal, México, 1 de septiembre de 2002.
- DUPIN, Jacques, "Lo profundo es el aire", en *La Jornada*, sección La Jornada Semanal, México, 1 de septiembre de 2002.
- EDITORIAL, "Uno de sus más caros proyectos fue tener su museo. Soy un árbol con raíces en el País Vasco, decía el escultor", en *La Jornada*, sección Cultura, México, 20 de agosto de 2002.
- ETTINGER, Elzbieta, *Hannah Arendt y Martin Heidegger*, Barcelona, Tusquets Editores, 1996.
- GUILLÉN, Jorge, *Cántico*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- LÓPEZ, María Luisa, "Eduardo Chillida. Forma y Volumen silenciosos", en *Milenio*, sección Cultura, México, 5 de abril de 2002.
- LLODRÁ, Joan Miquel, *Chillida. Grandes Genios del Arte Contemporáneo Español. El siglo XX*, Madrid, Biblioteca el Mundo, 2006.
- MUÑOZ, Miguel Ángel, "El ritmo y la forma. Entrevista con Eduardo Chillida", en *Casa del Tiempo*, vol. IV, época IV, núm. 44, México, UAM, junio de 2011.
- MORÁN, Gregorio, *El maestro en el erial. Ortega y Gasset en la cultura del franquismo*, Barcelona, Tusquets, 1998.
- PAZ, Octavio, "Chillida: del hierro al reflejo", en *Los privilegios de la vista. Arte moderno universal. Arte de México*, Obras completas IV, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2001.
- ROWEL, Margit y Badiola, Txomin, *Oteiza: mito y modernidad*, Catálogo del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Guggenheim de Bilbao, Madrid, 2005.
- RUBIO, Carlos, "‘Digieren’ influencia de grandes maestros. Superan españoles sombra de Chillida", en *Reforma*, sección Cultura, México, 6 de julio de 2002.
- SHARR, Adam, *Heidegger sobre la arquitectura*, Barcelona, Reverté, 2022.
- SUSO, Mourelo, *El Japón de Hokusai*, México, Quaterni, 2019.
- SUNER, Bruno, *leoh Ming Pei*, Madrid, Akal, 1999.
- SWEENEY, James Johnson, *Eduardo Chillida* (Catalogue), Houston, Texas, Estados Unidos, The Museum of Fine Arts, 1966.
- TANSENDE, J. M. (Preface), Tansende Gallerry, *De Música A corten steel sculpture by Eduardo Chillida. The Morton H. Meyerson Symphony Center, Dallas, Texas* (Catalogue), La Jolla, California, January 26, 1990.
- VALADEZ, Blanca, "Inquietudes en hierro forjado", en *Milenio*, sección Extravagancias, México, 12 de julio de 2002.
- VILLARREAL, Minerva Margarita, "Eduardo Chillida. El reino del vacío", en *Letras Libres*, México, agosto de 2002.

Referencias electrónicas

- alany.es/imágenes/santuario-aranzazu.htm?page=28 sortBy=relevant (Consultado el 30/01/2023).
- DONOSTIA, San Sebastián, turismoa. En www.gipuzkoa.turismoa.eus>rincon-peine-del-viento (Consultado el 02/05/2023).
- F,elconfidencial.com_originel_92ª_d5065e_92ad5065e5b881f6be1f498f1965coa8 (Consultado el 02/05/2023).
- <http://gk67dm.blogspot.com/2013/12/madrid-magico-vi-museo-art...> (Consultado el 30/01/2023).
- <http://culturacientifica.com/2016/08/26/elogia-del-horizonte-chillida-encuentro-ciencia-arte/> (Consultado el 01/30/2023).
- <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei> (Consultado el 02/05/2023).
- <http://gk67dm.blogspot.com/2013/12/madrid-magico-vi-museo-art...> (Consultado el 01/30/2023).