

Chillida

Dardara-burdinak II

Eduardo Txillidaren lan eskuratu berria
Bilboko Arte Eder Museoan



Giovanni Carandente

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

© Eduardo Chillida, VEGAP, Bilbao, 2015

Argazki-kredituak

© Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1. ir.

© Chillida Leku. Argazkia: Franco Cianetti: 3. or.

© Jesús Uriarte: 5. eta 6. ir.

© J.L. Lazkano: 4. ir.

Argitalpena:

B'05 : *Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 1. zenb., 2006, 91.-110. or.

Babeslea:





«Txillidaren formen garbitasuna, egokitasuna eta zehaztasuna, lantzeko orduan erabilitako bizitasunaren eta energiaren ondorioak dira.»

James Johnson Sweeney

«Burdina materia soila da, eta halakoxea da, baita ere, Txillidak burdinari eskainitako gurtza.»

Octavio Paz

«Espaziotik eta denbora anaiatik, grabitatearen ikaragarriko pisupean, espazio geldoa, neurtua izango balitz bezala haztatzen dut materiala, nire ezjakituriaren harridurarako.»

Eduardo Chillida

«Txillidaren formen garbitasuna, egokitasuna eta zehaztasuna, lantzeko orduan erabilitako bizitasunaren eta energiaren ondorioak dira». Euskal eskulturagile handiaren lehenengo lanei buruzko irakurketa kritiko, labur eta zehatz hori James Johnson Sweeneyk egin zuen 1961. urtean¹. Ondoren, 1966. urtean, Houstoneko Museum of Fine Arts-eko zuzendaria zela, artistaren erakusketa monografikoa antolatu zuen. Ludwig Mies van der Rohek era miresgarrian handiagotutako museo zaharreko fatxadaren aurrean, granitozko *Abesti Gogora V* eskultura monumentala zegoen eta oraindik ere badago².

«Burdina –idatzi zuen Txillidaren artearen beste exegeta ospetsu batek, Mexikoko Octavio Paz olerkariak eta Nobel saridunak³– materia soila da, eta halakoxea da, baita ere, Txillidak burdinari eskainitako gurtza». 1952. urtetik 1956. urtera, bere lan-ibilbidearen hasieran, eskulturagileak zenbait lan egin zituen, eta, bertan, «burdina [...] zorroztu egiten da espazioaren bila okertzen edo jaurtitzen diren zorrotada lirainetan».

1 *Derrière le Miroir*, 124. zenb., 1961eko martxo. James Johnson Sweeney (1900-1986), idazle eta arte-kritikari amerikarra. New Yorkeko Museum of Modern Art-eko Pinturako eta Eskulturako zuzendaria izan zen, bai eta New Yorkeko Solomon R. Guggenheim Museum-eko (1949-1952) eta Texasko Houston Museum of Fine Arts-eko (1961-1968) zuzendaria ere.

2 1965. urtean, Eduardo Txillida euskal eskulturagileak Texasko Houston Fine Arts Museum-eko zuzendariari adierazi zion granitozko eskultura monumentala sortzeko asmoa zeukala. Lau urte lehenago, museoak haritzezko *Abesti Gogora I* erosi zion. Museoak eskultura hura egiteko baimena eman zion. Eskultura museoko South Garden-eko belartzan jarri zuten. Gutxi gorabehera, 45 tonako pisua dauka, eta, oraindik ere, artistaren eskultura handiena da.

3 Paz 1979.



1. Eduardo Txillida (1924-2002)
Dardara-burdinak II, 1956
Burdina. 28,5 x 63 x 25 cm
Bilboko Arte Eder Museoa
Inb. zenb. 03/44

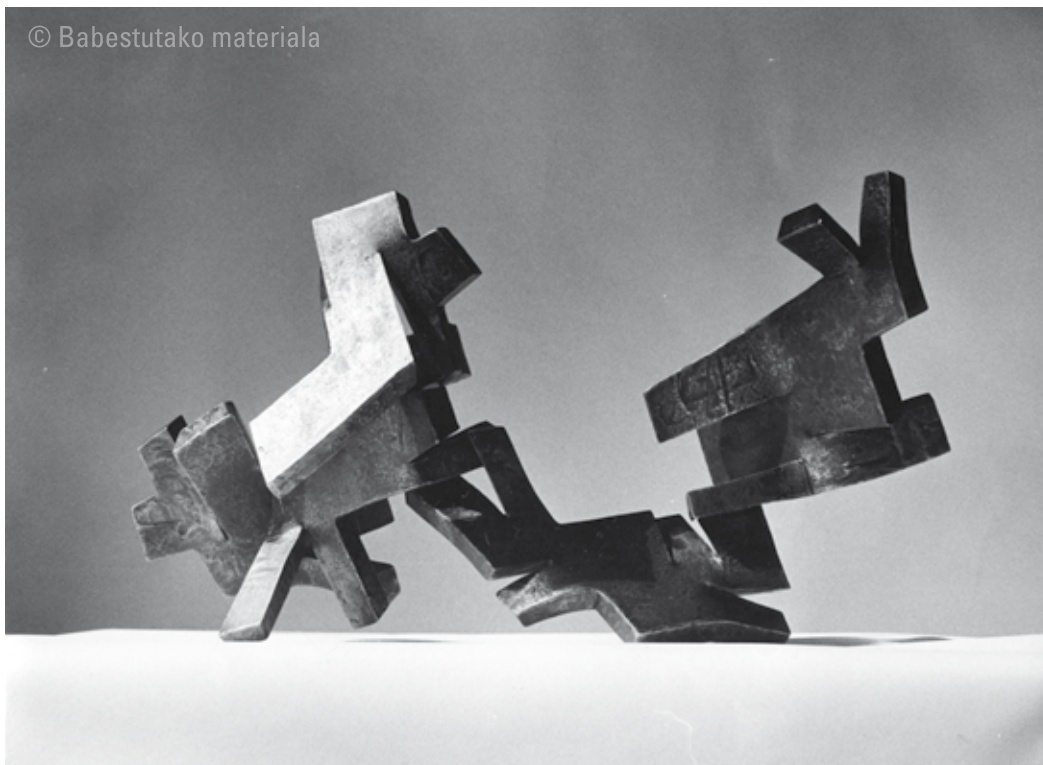


2. Eduardo Txillida (1924-2002)
Dardara-burdinak I, 1955
 Burdina. 29 x 30 x 30 cm
 Bilduma partikularra, Madril

Txillidak 32 urte zituen *Dardara-burdinak* [1. ir.]⁴, seriearen bigarren bertsioa forjatu zuenean (horrez gain, serie horren beste bertsio bi daude: lehenengoa 1955. urtekoa da [2. ir.]; eta hirugarrena, 1957. urtekoa [3. ir.]). Era berean, sasoi horretan, maisutasunez eta ezustean lantzen zuen burdina, eta, horren ondorioz, forma abstraktuen ezohiko irudikapenaren misterioan murgildutako kiribilak eta izurrak lortzen zituen, ordura arteko eskultura modernoan inoiz ikusi ez ziren bezalakoak, alegia.

Zenbait urte lehenago, Zumaiaiko portuko hondakinen artean bildutako material berberaz egin zituen Gipuzkoako Arantzazuko basilikako lau ateak. Monumentaltasunez eta, bere lehen azterlanetan bezala, zentzu arkitektonikoaz lan egiteko lehen saiakuntza izan zen, hain zuzen ere. «Espaziotik eta denbora anaiatik –idatzi zuen Txillidak bere lanari buruz–, grabitatearen ikaragarritzko pisupean, espazio geldoa, neurtua izango balitz bezala haztatzen dut materiala, nire ezjakituriaren harridurarako».

4 *Dardara burdinak II* lanak erakusteka hauetan hartu du parte: *Chillida*, Paris, Galerie Maeght, 1956ko urria-azaroa; *Eduardo Chillida*, Basilea, The Kunsthalle, 1962ko martxoaren 3a-apirilaren 8a; *Eduardo Chillida*, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 1966ko maiatzaren 7a-ekainaren 19a; *Eduardo Chillida. Plastik, Zeichnungen, Graphik*, Zurich, Kunsthau Zürich, 1969ko martxoaren 8a-apirilaren 13a; *Chillida*, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1969ko apirilaren 25a-ekainaren 8a; *Chillida*, Pittsburg, Carnegie Institute, Museum of Art, 1979ko urriaren 26a-1980ko urtarrilaren 6a; New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1980ko martxoaren 21a-maiatzaren 11; *Exposición Antológica de Eduardo Chillida*, Madril, Palacio de Cristal, 1980ko uztaila-urria; *Cinq siècles d'art espagnol. 2, Le siècle de Picasso*, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1987ko urriaren 10a-1988ko urtarrilaren 3a; *Chillida*, Londres, Hayward Gallery, 1990ko irailaren 6a-azaroaren 4a; *Chillida*, Berlin, Neuer Berliner Kunstverein, 1991ko urtarrilaren 11a-otsailaren 24a; *Chillida en San Sebastián*, San Sebastián, Palacio Miramar, 1992ko ekainaren 29a-irailaren 13a; *Chillida*, Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, 2001eko ekainaren 19a-irailaren 16a; Schwäbisch Hall, Kunsthalle Würth, 2001eko azaroaren 11a-2002ko otsailaren 17a; Monterrey / Mexiko Hiria 2002, or. gabe (2001eko Parisko katalogoaren berrarg.); lanak ez zuen erakusketan parte hartu; *Eduardo Chillida*, Madril, Galería Guillermo de Osmá, 2003ko abenduaren 15a-2004ko urtarrilaren 30a; *Gonbidatua. La Obra Invitada. The Guest Work. Eduardo Chillida*, Bilbao, Bilboko Arte Eder Museoa, 2005ko apirilaren 25a-ekainaren 26a. Lanaren bibliografiari dagokionez, aipatutako erakusketen katalogoez gain –Paris 1956, 27. zenb.; Basilea 1962, 11. zenb.; Duisburg 1966, 13. zenb.; Zurich 1969, 15. zenb.; Amsterdam 1969, 14. zenb.; Pittsburg/New York 1979, 42., 43., 178. or., 47. zenb.; Paris 1987, 204. or., 139. zenb.; Londres 1990, 84., 124. or., 3. zenb.; Berlin 1991, 61., 179. or.; Donostia 1992, 164, 439. or., 77. zenb.; Paris 2001, 79. or.; Schwäbisch Hall 2002, 34. or.; Madril 2003, 13., 19. or., 3. zenb.–, monografia hauek ere aipatu behar dira: Esteban 1971, 70., 71., 76., 202. or.; Barañano 1988, 14. or.; Valencia 1988, 24., 36. or.



3. Eduardo Txillida (1924-2002)
Dardara-burdinak III, 1957
Burdina. 42 x 80 x 28 cm
Bilduma partikularra, Madril

Arrakasta handiko urteak izan zirenez, XX. mendeko bigarren zatiko eskulturagile nabarmenenetakoa izan zen laster. Lan biziak bezain berriak sortu zituen; esate baterako, *Espazioarentzako aholkua I*, *Esferen musika I eta II* (1953) eta *Oiarak I* (1954). Azken lan hori eta *Begirari* Spoletoko Duomoko plazan jarri zituzten ikusgai 1962. urtean, *Sculture nella Città* erakusketa ospetsuan. Era berean, honako artista hauen lanak ere egon ziren erakusgai: Arp, David Smith, Calder, Moore, Germaine Richier, Laurens, Marino Marini, eta abar.

Gero, oso-oso lan txundigarriak egin zituen. Horra hor *Dardara-burdinak I*, *Zehaztasuna*, *Suaren gorespena* eta *Musika isila*. Den-denak 1955. urtean sortu zituen. Ondoren, hurrengo urtean, *Katezale*, *Ikaraundi* eta *Dardara-burdinak II* egin zituen. Azken lan hori Bilboko Arte Eder Museoko bilduman dago orain. Museoan, hain zuzen ere, artistaren lanen aukeraketa aberatsa bezain ugaria dago ikusgai. Izan ere, burdinazko, altzairuzko, brontzezko, marmolezko, alabastrozko eta zementuzko eskulturak daude bertan, bai eta marrazkiak, akuaforteak, punta lehorrak, xilografiak, *collageak* eta bere lur berezi batzuk ere, hau da, lur txamota proventzal gogor bezain trinkoaz egindako lur egosiak. Lur horietan, gainera, sendoa bezain bizia da formen arteko txertaketa. Multzoak berrogeita hamar urteko denbora-tartea hartzen du, brontzean urtua izan zen 1948ko *Soin* goiztiarretik (Perico Aranaren omenezko lehen bertsioa Donostiako Urgull mendian dago; eta jatorrizko igeltsua, ordea, Zabalagan dago, 2000eko irailak 16, Hernanin, Gipuzkoa, irekitako Chillida-Lekun, hain zuzen ere), *Rembrandten omenez* 1998. urtean egindako akuafortera arte.

Txillidak gaztetan erabilitako burdina tradizio handikoa zen Euskal Herrian, eskulturagileentzako material zailena izan arren. Material latza bezain gogorra zen, bertako herriaren nortasunaren antzekoa. Lan fisiko ikaragarria egin behar zen lantzeko. Octavio Pazek⁵ adierazi zuenez, ingudearen, mailuaren eta metalaren

5 Paz 1979.



4. *Haizearen orrazia*
Donostia-San Sebastián, 1979

arteko bitartekaritza gertatzen zen burdinaren artean, Vulcano-errementariaren gorputzaren bitartez, naturako legeen arabeko energia abian jartzen zen eta. Lan gogor haren une gorena itsasertzeko *Haizearen orrazia* eskulturaren hiru «matxardak» izan ziren Txillidarentzat [4. ir.].

Pixkanaka-pixkanaka, Txillidaren lanak monumentalagoak eta arkitektonikoagoak izan ziren. Hala ere, artistak munduko leku askotan jarritako lan ikaragarrien monumentaltasunaren zentzua bere lan guztietan antzemandakoa bezalakoa da, lanak txiki-txikiak izan arren. Arrazoa argia da erabat: forjatutako, modelatutako edo marraztutako formei barruko energia paregabea darie, bizi-energia itzela, alegia.

Aldi berean, euskal artistaren lana azkena da oraindik eduki daukan denboran, eta errenazimenduko matematikari eta humanista nagusien printzipioen adierazgarri da. Izan ere, bere lanek giza eskala zuten helburu, gizakiaren eta espazioaren arteko lotura proportzionala, alegia. Luca Pacioli, Francesco di Giorgio, Piero della Francesca eta Omar Khayyam ohiko erreferentziak ziren bere hausnarketetan. Amaitu berri den mendeko eskulturagintzan eragin handienetakoa daukan monumentaltasunaren berri ematen diguten giltzarri egoiak dira. Gernikan, Picassoren *j'accuseren* hondakinetatik berreraikitako euskal herri ospetsuan, Txillidak egindako *Gure aitaren etxea* [5. ir.] tenplu laikoaren aurrean sentitzen den zirrara hain handia denez, jakin badakigu *pentsaeren santutegi* modernoaren aurrean gaudela. Gaur egun berriro herri lasaia bezain alaia den hiri martiriko muinoaren gainean, euskal herriaren haritz sakratutik hurbil dagoen inguruko espazioa are estuagoa dela dirudi, Txillidak bere arkitekturaren dinamika ahaltsuaz zorrotzu zuelako: altzairuzko *ara pacis* txikia daukan elipsea. Elipsearen barruan, espazioa zabaldu egiten da bat-batean eta infinitu espiritual bihurtzen da. Izan ere, Italiako Giacomo Leopardi olerkariaren *L'infinito* olerki ospetsuko *ermo colle-a*⁶ dela esan daiteke, oroitzapen mingarrien eta bakerako gogo-jardun nostalgikoaren lekua, alegia.

6 Italiako Giacomo Leopardi olerkariak (1798-1837) bere *L'infinito* olerki ospetsuko lehen bertsoetan aipatutako «muino etzeari» buruzko erreferentzia.

© Babestutako materiala



5. *Gure aitaren etxea*
Gemika, 1988

Itsasoaren aurrean erraldoi bezain bakarti dagoen *Ortzemugaren laudorioa* [6. ir.] ikusteko asmoz Gijonera iristean (sari aparta da erromesentzat) eta eskultura erraldoiaren espazio magiko bezain irekian sartzean, artistak aukeratutako *hutsunearen* balio positiboa ulertzen da, behar-beharrezkoa baita zeruertzeko lerro urrunaren aurkako forma kurbatuaren eta irregularraren osotasunari aurre egiteko.

Txillidak esan ohi zuen, Erromako Panteoaiaren barruan egotean –zerurantz irekitako okuluaren azpian–, hutsezko zutabe baten barruan bezala sentitzen zela, argiz egindako zutabe baten barruan bezala. Agerikoa da giza eskalari, kalkulu infenitesimalari, zeinuen segida musikalari eta masen zein hutsuneen pisu eraginkorrari buruzko erreferentziak ezinbestekoak direla itxuraz enigmatikoa den eta filosofiari begira benetan egokia den artea ulertzeko.

Donostian, bere jaioterrian, Txillidak burdina eta itsasoko olatuen bitsa jarri zituen lehian. Keinu erromantikoa dela dirudien arren, guztiz aurkakoa da. Antzinako Prometeoren eta naturako elementuen (suaren, itsasoaren, zeruaren eta luraren) arteko erroka da. *Finis terraeko* haitzen gainean euskal lurak Atlantikoari begira daukan azken muturrean jarritako hiru eskulturek osatutako *Haizearen orrazia* hiru mugimenduko sinfonia da, haizearen zurrumuru etengabeak hiru irtenune erraldoiekin talka egitean nahastutako olatuak orrazten dituenean. Izan ere, *perpetuum mobilea* da, eta eguraldiaren, urtaroaren, ekaitzaren eta barealdiaren arabera aldatzen da. Era berean, itsasoko haizeak ere leku horretatik bertatik lenorrerutzen dira.

Denbora eta espazioa, erritmoa eta forma, gizakia eta natura: beste hizpiderik izan zezakeen Txillida artista handiak? Material gutxi eta lan-metodo zorrotzenetakoa erabili zituen. Burdinak, altzairuak, granitoak eta terrakotak erroka proposatu zioten. Lan monumentaletarako, ordea, zementua erabili zuen; eta Le Corbusierek egin zuen bezala, Txillidak ere zementua nobletu zuen. Hain zuzen ere, material horren bidez sortu zuen museoko sarreran atari zabalean esekitako *Topalekua IV* lana.



7. Orzemugaren laudorioa
Gijón, 1977

Lan grafikoari dagokionez, arkatzez edo boligrafoz egindako ohiko marrazkia ez ezik, Txillidak *collage* kubistarekin zerikusia zuen teknika zorrotza ere erabili zuen. Gainjarritako, harien bidez esekitako paperak sortu ziren, antzinako pergaminoak bezain puztuak eta trinkoak, eta, eskulturagilea zenez, *Grabitazioak* izena jarri zien. Grabitazioa, lebitazioa, pisua eta dentsitatea, espazioaren eta materiaren arteko erakarpena –Empedocletik Newtonera doan hariaren arabera- eta bloketik edo altzairuzko nahas-mahasetik sortutako energia dardarkaria formen dinamismoaz arduratzen den monumentaltasunaren balioa bera dira Txillidarentzat. Beraz, arte biluzi, zehatz, erakargarri eta liluragarriaren berezko arazoak eta ezaugarri bereizgarriak dira. Azken batean, tentsioak eta dardarak espazioa *aztoratzeko* sortutako formen kontraste iraunkorra dira.

Txillidak burdina edo altzairua forjatzen zituenean, beste eskulturagile handi gutxi batzuk datozkigu gogora; esate baterako, Gonzalezen eta David Smithen energia eta Calderren fantasia. Dena dela, materiaren erresistentziari dagokionez, berak ausardia handiagoa zerabilela esan daiteke. Arte klasikoko hilarrietako edo bustoetako eskaintzaren kontzeptua berpiztu zuen eskulturagile moderno bakarra izan zen, esate baterako. Soila bezain bakuna denez, hilarria *oroimen* nobleena da, eta gizatiartasuna dakarkigu gogora. Txillidak kontzeptu hori adierazi zuen arkitekturari buruzko ezagutzaren bitartez. Burdinazko, brontzezko edo altzairuzko bloketik, hain zuzen ere, energia plastikoaren sorta ateratzen da, materiaren beraren bultzada izango balitz bezala.

Gaztaroan, Txillidak terrakota landu zuen, eta, sarritan, Frantziako zeramikari iaioen labeetara joaten zen. Zeramikari horiek, hain zuzen ere, Picassoren eta beste artista askoren hornitzaileak ziren. Bertan, su bizian egosteko teknika ikasi zuen, eta burdin oxido ugari daukan lur txamota berezia erabiltzen hasi zen. Lur hori, gainera, oso latza, porotsua eta trinkoa denez, hariaren antz handia dauka. Azken urteetan, berriro erabili zuen lur hori, Frantziako Grassen material horren zain handia aurkitu zuenean. Elkarren artean txertatutako

eta ahokatutako forma soil, trinko, itxi zoragarri horiei *Oxidoa* eta *Lurra* izenburuak jarri zizkien, eta, batzuetan, hieroglifikoak bezain ilunak, misterioitsuak diren ebakidurak dituzte, edo, bestela, indarraren indarrez dardarka dauden esku ahaltzuetako hatzen antzera korapilatzen dira. Hainbat eta hainbat aldiz marraztu zituen artistaren eskuak dira. Txillidak bi eskuak erabiitzen zituen bereizi gabe, marrazteko zein modelatzeko orduan.

Artistaren pentsaera bera oso erabilgarria da lan horiek azaltzeko:

«Espazioa? Eskulturak espazioaren funtzioa dira. Ez dut formatik kanpo eta formen bizileku den bolumenaren inguruan espazioari buruz hitz egiten, formek sortu, formetan bizi eta zenbat eta ezkutuagoan jardun orduan eta aktiboagoa den espazioari buruz baino. Formari arnasteko eta berriro uzteko aukera eskaintzen dion hatsa dela esan dezaket, bertan ikusmenaren espazioa irekitzen duela –zeharkaezina da eta ez dago kanpoko mundutik ikusterik–. Nire ustez, ez da gauza abstraktua, inguruko bolumenarena bezain fisikoa den errealitatea baizik. Espazio hori, gainera, adierazpide daukan forma bezainbeste antzeman beharko litzateke. Ezaugarri adierazkorak ditu. Eratzaila duen materia jartzen du mugimenduan, bere neurriak zehazten ditu eta bere erritmoak neurtu eta antolatu egiten ditu».

Argi eta garbi dagoenez, Txillidaren *koroplastika* biziak bezain itxiak indarrez aipatutako espazialtasunaren printzipioak betetzen ditu (termino arkeologikoa egokiena iruditzen zaigu, grezierako *chora* terminoa bat baitator euskarazko *lurra* terminoarekin). Blokeen inguruko espazioak blokeak eurak inguratzen ditu eta blokeek erronka botatzen diote, baina, horrez gain, blokeek estekatzen duten espazio ikusiezina ere bada. Estetikoa barik, «edertasuna» ukipenezkoa da. Bere antzera hermetikoa bezain suspengarriak diren lan eskultoriko gutxirekin erkatu liteke; kouroi arkaikoekin, esaterako. Gaztetasunaren eta gizon-indarraren antzinako sinbolo horien moduan, Txillidaren *lurrek* irudiarentzat beharrezkoak ez diren osagai guztiak kentzen dituzte, adorea, modulazioa eta agerpen isila areagotzeko asmoz.

Lurretako ilunune asimetrikoak eta dinamikoak (su bizian egosten direnez, lurretako oxido mineralak izerditu egiten dira eta tonalitate ugari sortzen dituzte) oso ondo bat datoz *Grabazioak* lanean agertzen diren aztarnekin eta horzkadekin. Hain zuzen ere, erritmoa bera da edo, hobeto esanda, artistak modelatutako zein marraztutako lanetan mugimendu birtuala sortzeko darabilen kadentzia bera da. Edonola ere, tentsio kilikagarrien sorta ere bada, eta artistak gertaera argigarri bakoitza nabarmentzeko erabilitako besteko adierazkortasunaz garatzen da zeramikan, lan grafikoan, burdinan edo altzairuan. Txillidaren beltzak Alberto Burri margolari italiarraren lanetako balio ezkutu eta absolutu bera dauka sarritan, sakraltasun bera, alegia.

Burdinara eta gaztetako lan imitaezinetara itzulita, *Dardara-burdinak II* lanera itzulita, hain zuzen ere, burdinaren eta airearen zein espazioaren arteko aurkakotasuna oposizio unibertsalaren alderdietako bat baino ez da –Octavio Pazek idatzi zuen bezala⁷–.

Olerkariak baieztatu zuenez, espazioa bataila-eremua da, borrokalariak ugariak dira eta etengabe aldatzen ari dira. Bertan, zorrotasuna grabitatearen aurka borrokatzen da, eta materialen sendotasunak zein pisuak arintasunari, hau da, euren artean aireak mugitu gabe arnasa hartu bitartean taupadaka eta sigi-saga suzko mihiak bezala formei espazioan hedatzen uzten dien *dardarari* botatzen diote erronka.

7 Paz 1979.

BIBLIOGRAFIA

Ámsterdam 1969

Chillida. [Erak. kat.]. Amsterdam : Stedelijk Museum, 1969.

Barañano 1988

Kosme María de Barañano Letamendia. *La obra artística de Eduardo Chillida*. Bilbao : Caja de Ahorros Vizcaína, 1988.

Basilea 1962

Eduardo Chillida. [Erak. kat.]. Basel : The Kunsthalle, 1962.

Berlin 1991

Chillida. [Erak. kat.]. Berlin : Neuer Berliner Kunstverein, 1991.

Donostia 1992

Chillida en San Sebastián. [Erak. kat., Donostia, Miramar Jauregia]. Donostia-San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1992.

Duisburg 1966

Eduardo Chillida. [Erak. kat.]. Duisburg : Das Museum, 1966.

Esteban 1971

Claude Esteban. *Chillida*. Paris : Maeght, 1971.

Londres 1990

Chillida. [Erak. kat., Londres, Hayward Gallery]. London : South Bank Centre, 1990.

Madrid 2003

Eduardo Chillida. [Erak. kat.]. Madrid : Galería Guillermo de Osma, 2003.

Monterrey/Mexiko Hiria 2002

Chillida. [Erak. kat., Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo; Mexiko Hiria, Museo del Palacio de Bellas Artes]. México D.F. : Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura ; Landucci Editores, 2002.

Paris 1956

Derrière le Miroir : Chillida. [Erak. kat.], 90-91. zenb., Paris : Galerie Maeght, 1956.

Paris 1987

Cinq siècles d'art espagnol : 2, Le siècle de Picasso. [Erak. kat., Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris]. Madrid : Ministerio de Cultura ; Paris : Musées, 1987.

Paris 2001

Chillida. [Erak. kat.]. Paris : Galerie Nationale du Jeu de Paume, 2001.

Paz 1979

Octavio Paz. «Chillida : from iron to light», *Chillida*. [Erak. kat., Pittsburg, Carnegie Institute, Museum of Art; New York, Solomon R. Guggenheim Museum]. Paris : Maeght, 1979, 8.-19. or.

Pittsburg/New York 1979

Chillida. [Erak. kat., Pittsburg, Carnegie Institute, Museum of Art; New York, Solomon R. Guggenheim Museum]. Paris : Maeght, 1979.

Schwäbisch Hall 2002

Chillida. [Erak. kat., Schwäbisch Hall, Kunsthalle Würth]. Künzelsau : Swiridoff, 2002.

Valentzia 1988

Eduardo Chillida : elogio al hierro. [Erak. kat., Valentzia, IVAM Centre Julio González]. Valencia : Generalitat Valenciana, Consellería de Cultura, Educació i Ciencia, 1998 (Chillidak Parisko Maeght Galerian egindako lehenengo erakusketa indibidualaren katalogoaren formatu txikiko ed. faks. dauka, *Derrière de Miroir* aldizkariko 90.-91. zenb.).

Zurich 1969

Eduardo Chillida : Plastik, Zeichnungen, Graphik. [Erak. kat.]. Zürich : Kunsthaus Zürich, 1969.