



## Eduardo Chillida y la poética de lo sonoro

SANDRA MEDINA BUENO  
Universidad de Málaga (España)

Recibido: 05/04/2016  
Aceptado: 05/06/2016

### Resumen:

*La obra de Chillida está cargada de elementos metafísicos, abstractos, geométricos, etc., pero también de componentes musicales. Y es que lo sonoro juega un papel fundamental en su obra, el cual se convierte en un elemento más de cada una de sus piezas, ya sea tridimensional o bidimensional, convirtiéndose, así, en objeto de estudio por parte del artista, al concederle una gran atención a los sonidos, para después plasmarlo en sus obras. La intención, en este texto, es recorrer su obra e influencias relacionadas con la estética de la música, con la finalidad de llegar a descubrir, de forma más profunda, al artista y a la persona que fue Eduardo Chillida<sup>1</sup>.*

**Palabras clave:** Chillida, música, sonido, escultura, Bach.

### Abstract:

*Chillida's work is charged of metaphysical, abstract, geometric elements, etc., but also musical components. And is that sound plays a crucial role in his work, which becomes an element of each of its parts, whether it's three-dimensional or two-dimensional, becoming, thus, object of study by the artist, to grant him a great attention to sounds, to then translate it into his works. The intention in this text is to study his work and travel related to the aesthetics of music, with the purpose of discovering, more deeply, the artist and the person who was Eduardo Chillida.*

**Key words:** Chillida, music, sound, sculpture, Bach.

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado en el contexto formativo de la asignatura Poéticas del arte español del siglo XX, Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras, asignatura optativa de cuarto curso del Grado de Historia del Arte, integrada en el Proyecto de Innovación Educativa (PIE15-060) de la Universidad de Málaga.

## Introducción

*Igual que el volumen del sonido en la música, [...] el volumen no sería posible sin el vacío del espacio. [...] Ambos, espacio y volumen, crean juntos a partir de las estructuras posibles de la forma su configuración definitiva.* (Chillida, *Sobre lo que no sé* 45).

No parece ser casual esta unión entre los elementos sonoros y la obra de Eduardo Chillida, uno de los artistas contemporáneos españoles que mayor legado artístico ha dejado a nivel nacional e internacional. La reconocida obra de Chillida se caracteriza fundamentalmente por el empleo de la forma, la materia y el espacio, considerados tres puntos importantísimos en sus obras, y en cuyo resultado va a primar la importancia de la textura y la forma, con obras normalmente carentes de ornamentación. No se trata, por tanto, de una búsqueda de la belleza como tal, sino, más bien, de un estudio de los materiales, así como de una forma de hacerlos hablar, en y con su entorno. Y es que Chillida tiene mucho que contarnos de los sonidos...

Jugaba con los conceptos de la naturaleza, con los vacíos y los llenos, con lo conocido y lo desconocido. De este modo, el espacio constituía, para él, una herramienta más de trabajo, incluso diríamos que era el que le permitía crear las obras, junto con la materia, forma y energía que componen su escultura. De este modo vemos que la finalidad en sus obras es reproducir los movimientos y sonidos del universo.

Por otro lado, lo desconocido también juega un papel muy importante en su concepción del arte: "...tengo que hacer siempre lo que no sé hacer" (Chillida, *Sobre lo que no sé* 29), ya que, para él, el arte sería hacer lo que uno no sabía hacer antes de ese momento. Lo desconocido, pues, constituiría el punto de comienzo para iniciar el camino del artista en cada obra, para crear ese lenguaje que hasta entonces no se había dado. Esto es, para empezar a componer y crear.

### 1. La obra escultórica de Chillida y su relación con la música

Intentaremos, a continuación, relacionar títulos, características de obras e influencias que el propio artista reconocía tener con el campo musical y de los sonidos. Por ejemplo, nos encontraremos con títulos de obras como 'Elogios', 'Homenajes', etc., a través de los cuales Chillida pone de manifiesto su agradecimiento a esos artistas y elementos de la naturaleza que le hicieron descubrir y conocer su propia obra, aprendiendo con ella hasta el final de sus días.

Sus títulos resultan bastante sugerentes en muchas ocasiones, desvelándonos lo que, a priori, no sabríamos entender si contemplásemos únicamente la obra abstracta en sí. Uno de esos ejemplos podría ser su *Homenaje a Vivaldi*, realizado en 1951, el cual constituye su primer homenaje explícito a modo de obra escultórica. Otro caso es el de su escultura *Homenaje a Kandinsky*, de 1965, en donde encontramos la alusión que Chillida hace a uno de los pioneros de la abstracción pictórica. Es decir, estaríamos ante un guiño a uno de los mayores representantes de la pintura como fue Wassily Kandinsky mostrada a través de su abstracción y de esa sinestesia, en conjunción con la música, que se daba a la hora de realizar su pintura. Esto es algo que igualmente se podría aplicar a la propia obra de Chillida en los casos en los que el propio artista decía

estar creando al mismo tiempo que se encontraba escuchando a Bach o, incluso, los sonidos de la naturaleza.

Por otro lado, y remitiéndonos a las palabras del propio artista, tan importante resulta la parte volumétrica de la obra como la que carece de volumen. Ejemplo de ello puede ser la escultura *Música de las esferas*, de 1953, donde parece ser tan relevante el equilibrio que se establece entre el espacio que queda ocupado por la escultura (el cual se convierte en una parte más de la escultura), como la ausencia de dicho espacio protagonizado por la diafanidad que presenta el objeto.

Aquí ya encontramos un primer nexo con el componente musical como tal. Además, el título ya hace que nos remontemos a los filósofos de la Grecia Antigua, pues se le denominó *música de las esferas* a la producida por los cuerpos celestes. Esta era considerada como perfecta porque, según ellos, el universo estaría diseñado por unas dimensiones y proporciones que serían perfectas. Con ello entramos de lleno en las proporciones matemáticas, además de conceptos metafísicos relacionados con el alma humana<sup>2</sup>. Asimismo, era común pensar en esos momentos que las proporciones según las cuales estaba construido el universo eran las mismas que las del alma humana y las mismas que regían las distancias entre los sonidos (explicadas mediante proporciones matemáticas)<sup>3</sup>.

Siguiendo con este recorrido podríamos centrarnos ahora en su etapa de madurez, en la cual podemos citar el estudio y obra que desarrolló para el nuevo edificio de la Sinfónica de Dallas denominado *De música, Dallas XV*, para las cuales Chillida realizó 14 esculturas relacionadas con la significación de la obra de San Agustín de Hipona en su texto *De música*<sup>4</sup>. Será entonces cuando encontremos esa unión entre su arte y la música. Además, la mística ocupa un papel fundamental, la cual, junto con la música, ejerce como camino hacia la perfección espiritual (“De música callada” 2016).

En el estudio que realiza para esta obra en 1989 observamos que éste consta de un pilar desde el cual emergen tres elementos, y en el que encontramos la repetición y la noción de ritmo (al repetir la misma estructura, aunque con pequeñas variaciones) (Chillida, *Sobre lo que no sé* 132-133).

De esta misma obra se mostraron varias esculturas de acero en pequeño y mediano formato. Thomas Messer también apoya la relación entre el artista y la música, la cual ha acompañado a su pensamiento, actuando, tal y como él dice “a menudo como un paralelo, proporcionando material para su propia búsqueda plástica” y en donde esta obra, así como muchas otras “se pueden percibir...en términos análogos a las composiciones musicales” (*Symposium Chillida* 99-103).

Por otro lado, en una entrevista que el artista ofrece para hablar de esta obra, Chillida comenta la importancia que para él tiene el número tres (también relacionado con San

---

<sup>2</sup> El papel que protagonizó la música en estos momentos englobaba también otras manifestaciones tales como la poesía, el canto o la danza, por lo que el concepto de música se ampliaba aún más.

<sup>3</sup> A día de hoy, sin embargo, este concepto no es válido ya que, a pesar de que pueda llegarnos radiación de dicho sonido, el sonido como tal no se transmite en el vacío.

<sup>4</sup> El tratado de San Agustín de Hipona ejerce como uno de los factores que influyen en la obra de Chillida, al tratar aspectos numéricos, pero también trascendentales con los que podríamos vincular el concepto del misterio y lo desconocido, algo que enlaza y está muy presente en la obra del artista (Mingo, p. 3).

Agustín) (Mingo, párr.1), argumentando que “el número tres es el número del espacio y es el número del tiempo, entonces...pone en relación (el número tres) las artes espaciales y las artes temporales como es la música” (*De música*, 2016). La colocación de la obra y el entorno tampoco son casuales, como normalmente ocurre con la obra escultórica de Chillida, al ser una posición pensada previamente con la finalidad de estar en relación con la ciudad y el entorno.

Entre 1951 y 1964 realizó una serie de obras que, posteriormente, el Museo Chillida-Leku reunió en una exposición que denominó *Espacios sonoros*, la cual no pretende mostrar una relación con la música como algo construido, sino, más bien hacer referencia, según palabras de Solana, al sonido del “universo o la naturaleza, como el que puede provocar, por ejemplo, un temblor” (Diario Vasco, párr. 2).

Por otro lado, debido a su incesante interés por trabajar y experimentar con todo tipo de materiales, Chillida comienza a innovar en sus esculturas con la madera como pieza central de la obra, con esculturas como *Abesti Gogorra* (canto duro), o en acero, como *Rumor de límites IV*, ambas de 1959. Estos títulos no dejan de hacer referencia a esas cualidades sonoras de los diversos materiales con los que explora. En 1991 realizó *Oyarak I* (eco), de nuevo con un lenguaje abstracto y en donde el título nos vuelve a remitir a las capacidades sonoras de su obra escultórica.

Su producción artística no cesa a lo largo de su vida y son muchos los trabajos que realiza, aunque, sin duda, su instalación más famosa son *Los peines del viento*, finalizada en 1977 y situada en las rocas de San Sebastián. Se trata de un conjunto de 3 piezas de acero de 11 toneladas cada una y para la cual estuvo 15 años trabajando (“El Peine del Viento...”). La ubicación aquí también resulta muy relevante, pues en ella se unen la naturaleza, el espacio escultórico y el arquitectónico. Se le concede gran importancia al mar como transmisor de un lenguaje de llenos y vacíos (igual que su obra), de líneas rectas y curvas, de quietud y movimiento. La obra, según él, también guarda un lenguaje que está más allá de los conocimientos y el cual se aprende a través de los sentidos, por lo que defiende que el ojo debe ir más allá (Chillida, *Sobre lo que no sé*). En obras como ésta, Chillida no sólo actúa como escultor sino también como arquitecto y urbanista (*Symposium Chillida* 99-103).

La mayoría de esas obras que están al aire libre suenan cuando las recorre el aire, la lluvia, o el tacto de cualquier visitante. De este modo, se unen en la naturaleza y forman parte de esas leyes que rigen el universo.

## 2. La obra gráfica de Chillida y su relación con la música

No debemos pensar en la obra de Chillida únicamente como producción escultórica, y es que la producción de dibujos y grabados que realizó. Se trata de una obra gráfica heterogénea, pues trabaja diferentes materiales, dimensiones, técnicas, a la vez que busca diferentes finalidades, desarrollándose de forma paralela a la escultura.

Los primeros dibujos (Chillida, *Eduardo Chillida: forma...*) guardan un carácter figurativo (al igual que sus primeras esculturas), como por ejemplo *Desnudos*, *Manos* (algo que le obsesionó siempre, representadas en diversas posiciones y guardando autonomía) y *Formas*, la mayoría de ellos realizados en su primera etapa (1948-1951). Otros dibujos que realiza posteriormente durante el resto de

su vida muestran a su familia (por ejemplo, *Retrato de Pili* 1966). Tan fascinante le resultaba la actividad gráfica que de ella dirá: “En una línea el mundo se une, en una línea el mundo se divide, dibujar es hermoso y tremendo” (Chillida, *Sobre lo que no sé* 49).

Entre los aspectos característicos de su obra gráfica encontramos la utilización del blanco y negro, esto es, los colores de la luz y la oscuridad, pero también de la materia y el espacio, como constante representación de los dos extremos, como si de una partitura musical se tratase.

Estas obras, a pesar de caracterizarse por algunos, a priori, de minimalistas (debido al interés que tienen en común por la percepción), guardan un trasfondo y buscan crear emociones. Para ello utiliza también diferentes papeles que denoten diversas calidades textuales. Chillida siempre está en constante estudio.

Aparecen entonces las gravitaciones en la obra de Chillida (*Sobre lo que no sé*: 49): “...El concepto de gravitación es el que actúa sobre mí. Es decir, yo tengo conciencia en todo momento de que las cosas tienen tendencia a ir hacia abajo, yo lo noto, pero en vez de aceptarlo me rebelo contra eso...”. Son, por tanto, una creación propia. Hay varios tipos, pero la que llama más la atención es la que carece de tinta y se resuelve totalmente en blanco, a través de superposiciones de los papeles. Aquí cobra importancia la utilización de los ángulos, así como de la luz y las sombras (siempre dinámicas). Constituyen una especie de arte cinético debido a que la obra está en constante movimiento, siendo el culmen de sus trabajos en papel. Parece aunar las artes espaciales como la obra gráfica o escultórica, con las temporales como la música, representadas a través de esas gravitaciones.

A muchas de estas obras, tanto gráficas como escultóricas, pueden aplicárseles, según Thomas Messer, conceptos musicales como ‘monofonía y polifonía’, ‘cadencia’, ‘inversión’, conceptos que Chillida materializa de forma consciente en su obra, en la cual podemos hablar de ritmo y sonido:

*[...] Chillida es plenamente consciente del alimento que extrae de su arte hermano tonal y, en particular, de la polifonía preclásica, en cuyos acordes separados, pero combinados, él reconoce una estructura análoga. Si es cierto que todas las artes luchan por su condición musical, la escultura de Chillida puede considerarse a la vanguardia de este movimiento (Symposium Chillida 100).*

### **3. J. S. Bach y Eduardo Chillida: aportaciones y relaciones entre ambos**

Habiendo entrado ya en esas relaciones entre el artista y lo sonoro, veamos ahora algunas de las similitudes que encontramos con la obra musical de uno de los mayores compositores de la historia, Johann Sebastian Bach. En ambos encontramos gran capacidad de innovación, de superación. Esa unión no es casual ya que el propio Chillida reconocía estar influenciado por su música.

Es leyendo sobre Bach, escuchando sus piezas y, a la vez, contemplando la producción artística de Eduardo Chillida cuando podemos comprender esa sinergia que se establece entre ambos. Si bien a priori puede resultar un tanto abstracta, metafísica, poco a poco, ésta parece introducirse en la razón, a la par que, en nuestra sensibilidad, dejando que ambas obras sean las que nos hablen de ellas mismas.

Empecemos por ver una obra de Chillida que denomina *La casa de Johann Sebastian Bach*, en 1981. Si bien se trata de una maqueta que no pudo trasponerse a una estructura de mayores dimensiones, la significación de la misma guarda un trasfondo que nos interesa destacar en este repaso: Y es que Chillida tuvo como inspiración el interior de la basílica de Santa Sofía de Constantinopla, sirviéndose del acero para representar esas tres bóvedas (de nuevo encontramos el número tres) y en cuyo centro irradia la luz<sup>5</sup>. Todo ello buscando representar lo que para él significaba esa arquitectura, al decir que le recordaban a los pulmones del compositor y músico alemán (Gimber, 119-133).

Por otro lado, si antes hacíamos referencia al mar como elemento relevante en la obra de Chillida (por ejemplo, en obras como *Los peines del viento*), ahora recuperamos las palabras del propio artista poniéndolas en relación con las composiciones musicales de Bach (Martínez 2016):

*La mar es uno de mis maestros, también Juan Sebastian Bach que es muy parecido al mar. [...] Él es el mejor arquitecto de la humanidad, solo que ha construido en el tiempo. Es mejor arquitecto que Fidias. La música es una construcción en el tiempo y en el espacio, a Bach como arquitecto no ha habido nadie que se le arrime.*

Por otro lado, y ejerciendo como una especie de mediador, Chillida se inspira en partituras del compositor para componer 11 serigrafías y un relieve que se basan en 16 partituras de Bach, intentando trasponer ese lenguaje musical al suyo propio, el cual consideraba que formaba parte del lenguaje que regía el universo. Todas ellas aparecen recogidas en su *Libro a Bach*, en donde el homenaje al compositor es evidente, “Saludo a Bach, moderno como las olas, antiguo como el mar, siempre nunca diferente, pero nunca siempre igual”, así como a la música en relación a lo escultórico: “La música es como una escultura etérea, perfecta” (Rotger, párr. 5).

Sin embargo, no deberíamos quedarnos sólo ahí, sólo en lo obvio y evidente. Quizás, con un pensamiento semiótico tendríamos que adentrarnos aún más y estudiar con mayor profundidad ambas obras de forma conjunta, para encontrar así, aquello que a priori no se nos muestra.

En ambos casos hablamos de la creación, por parte de los dos artistas, de un lenguaje y de una enorme producción artística. En el caso de Bach, la música que interpretaba y componía no era fácil, al igual que tampoco nos resulta fácil la obra de Chillida. Bach tampoco seguía el gusto de la época, lo que pudo verse como algo positivo (*J. S. Bach* 15). Hablaríamos de atemporalidad en ambos sentidos, pues en Chillida cabría citar el momento en el que realiza su primera obra abstracta, la cual marcaría un antes y un después en su producción, “*Ilarik*” (“piedra funeraria” en euskera), al unir la escultura contemporánea con las antiguas estelas mortuorias<sup>6</sup>. Recordemos las palabras del propio Chillida (*Sobre lo que no sé*: 40): “No olvidemos que original viene de origen”.

---

<sup>5</sup> Tenemos que tener presente que la mística y lo metafísico va a ser un componente más de la obra de Chillida, así como el volumen, el espacio y el vacío.

<sup>6</sup> Consiste en una estela realizada en hierro y madera integrados a modo de fusión entre peana y estatua. Dicha composición y forma abstracta constituyeron un antecedente de lo que posteriormente realizaría a través del juego entre material, forma y espacio.

Continuando con esta relación y bajo esa atemporalidad que caracterizan a las composiciones de Bach debemos añadir la relación con la propia ciencia que rige a la naturaleza de la música. En la obra de Chillida, las propias reglas de la naturaleza son las que dictan el resultado de la propia obra tridimensional y bidimensional, y eso es lo que en ambos pretende permanecer más allá de las modas (*J. S. Bach* 18).

Además de esta aportación tan técnica y científica, a partir de la música de Bach podemos hablar de música como expresión subjetiva, en donde entrarían en juego conceptos como el sentimiento y la sensibilidad, relacionados, a su vez, con el romanticismo (*J. S. Bach*: 19). De la misma forma, la obra de Chillida también se encuentra muy vinculada con estos conceptos que van más allá de la razón y que enlazan puramente con las sensaciones del artista y el espectador. Ejemplo de ello puede ser la ya comentada obra *Los peines del viento*, al respecto de la cual dirá: “Hay diferentes planos desde los cuales se puede acercarse uno a la obra. Está realmente abierta” (*Symposium Chillida* 118).

Sin embargo, muchos autores coinciden en que Bach también fue relevante por la forma de sacarle partido a las infinitas posibilidades temáticas y armónicas que forman parte de la música, siendo reconocido por sus preludios, por la utilización del contrapunto en las fugas y, sobre todo, por buscar todas las variaciones tonales posibles (Geringer 152).

En ambos hay algo que podríamos encontrar clara relación. Las fugas de Bach pasaron a la historia por la riqueza que aportaron a ese patrón que se repetía, pero que, a la vez, jugaban con diferentes armonías y tonalidades. Parangonando esto con la obra de Chillida, en su serie *Homenaje a Bach* parece haber esa reiteración de motivos, incluso podríamos decir patrones, los cuales, sin embargo, nunca aparecen igualmente representados. Sería como si la tinta que se esparce por esos papeles representase los mismos motivos que Bach empleaba a través de sus notas musicales pero colocadas de formas diferentes cada vez, en posiciones distintas, como si se tratase de combinaciones armónicas llevadas a sus gravitaciones, lo que Chillida denomina como “variantes infinitas, pero nunca iguales” (*Entrevista a Eduardo Chillida*, 2016).

## Conclusión

Chillida es consciente de que es un tratador del espacio, al igual que el músico también lo es. Y esto es algo que se encuentra muy vinculado con las matemáticas, en cuanto a la científicidad y objetividad que éstas dictan. A su vez, el artista parece operar “a modo de geómetra que, despojando las cosas de sus cualidades sensibles, percibe tan sólo el sustrato lineal” (*Symposium Chillida* 55).

Tras este repaso por la producción artística de Chillida, podemos apreciar la sinergia que se establece entre la música de Bach y las creaciones del artista vasco, así como los patrones por los que ambos se regían para la elaboración de sus piezas, en donde, sobre todo, las matemáticas, lo metafísico y la búsqueda de lo desconocido jugaron un papel muy importante en sus formas de concebir el arte y también la vida. Músico y artista, por tanto, compartieron la misma finalidad de hacer sentir, si bien en disciplinas diferentes, a través del concepto antes que, de lo físico, es decir, mediante lo metafísico.

Así, la obra del propio artista constituía para él un planteamiento de preguntas, y no una serie de respuestas. Ante esto, Tomás Paredes dirá, parangonando a Chillida con Bach,

que el primero será “Como la música de Bach, cantares de procedencia noble y extraña, que nos hacen sentir una armonía suprema” (Chillida, *Formas, grabados y esculturas*).

El espacio, para él, así como el vacío, lo metafísico, las cualidades matéricas y, como hemos podido comprobar tras esta revisión, también las sonoras, constituyeron para el artista un enigma que trató de resolver a lo largo de su vida, en un recorrido de constante aprendizaje y cuyos resultados podemos apreciar en su interesante producción artística.

### **Bibliografía:**

- Chillida, Eduardo. *Eduardo Chillida: Formas, grabados y escultura: obras de la colección de Eduardo Chillida*. Marbella: Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1996. Impreso.
- Chillida, Eduardo. *Eduardo Chillida: sobre lo que no sé*, Barcelona: Planeta, 2008. Impreso.
- *Chillida logos: espacio de la palabra*. Málaga: Fundación General de la Universidad de Málaga, Ayuntamiento de Ronda, 2005. Impreso.
- Geiringer, Karl (colab. Con Geiringer, Irene), *Johann Sebastian Bach la culminación de una era*. Madrid: Altalena, 1982. Impreso.
- Gimber, Arno, “Chillida y la mística alemana”, *Escritura e imagen*, Vol. 10, Num. Especial, 2014: 119-133. Impreso.
- Johann Sebastian Bach: documentos sobre su vida y su obra*. Ed. Schulze, Hans-Joachim. Trad. Juan José Carreras. Madrid: Alianza, 2001. Impreso.
- *Symposium Chillida: IX Cursos de verano=Udako IX Ikastaroak: II Cursos Europeos=Europako II Ikastaroak*. San Sebastián: Universidad del País Vasco, 1992. Impreso.



## Webgrafía:

- “Chillida estrena exposición titulada Espacios sonoros”. *El diario vasco*. Web. 7 feb. 2009. 5 mayo 2016 <<http://canales.diariovasco.com/ocio/meca/exposicion-chillida-forma-sonido-200902071025.php>>
- De Iracheta, Carlos. “Eduardo Chillida: la estructura de la música de J S Bach y la estructura de la naturaleza”. *Carlos de Iracheta*. Mayo 2014. Web. 6 mayo 2016 <<http://www.carlosdeiracheta.com/eduardo-chillida-la-estructura-de-la-musica-de-j-s-bach-y-la-estructura-de-la-naturaleza>>.
- “De música callada”, el acercamiento de Chillida a la mística”. *El Mundo* (País Vasco). Web. 10 sept. 2009. 4 mayo 2016<<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/06/10/paisvasco/1244649038.html>>
- De música (Meyerson Symphony Center, Dallas, EEUU)*. Youtube. 1 sept 2015. 4 mayo 2016 <<https://www.youtube.com/watch?v=hC9WVv41TnM>>
- “Eduardo Chillida”. *Biografías y vidas. La enciclopedia bibliográfica en línea*. Web. 6 mayo 2016 <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chillida.htm>>
- “El Peine del Viento de Eduardo Chillida”. Web. 2 mayo 2016 <<http://peinedelviento.info/>>.
- Entrevista a Eduardo Chillida*. Youtube. 26 jun. 2013.5 mayo 2016 <<https://www.youtube.com/watch?v=S6egZWLAVKA>>.
- Larrumbide, Gorka. “Chillida y Bach convergen en una exposición muy ‘musical’”. *Diario vasco*. Web. 6 mayo 2016 <<http://www.diariovasco.com/20091029/cultura/chillida-bach-convergen-exposicion-20091029.html>>.
- Leahy, Kristian “Obras Tender Puentes” *Museo Universidad de Navarra*. Universidad de Navarra. Web. 6 mayo 2016 <<http://museo.unav.edu/coleccion/la-coleccion/musica-de-las-esferas>>
- Maderuelo, Javier. “Obras de una colección: Eduardo Chillida”. *Fundación Juan March*. Web. 6 mayo 2016 <<http://www.march.es/arte/coleccion/ficha.aspx?p0=27&l=1>>
- Martínez, Sanjuana. “Entrevista a Eduardo Chillida”. *Ddooss*. Web. 1996. 5 mayo 2016 <[http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/eduardo\\_chillida.htm](http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/eduardo_chillida.htm)>.
- Mingo, Enrique. “Música y mística en Eduardo Chillida”. *Diario Vasco*. 22 oct. 2014. Web. 10 mayo 2016 <http://www.diariovasco.com/20090611/cultura/musica-mistica-eduardo-chillida-20090611.html>>.
- Rotger Cardona, Tomas. “Eduardo Chillida: Homenaje a Bach”. *Tomas Rotger: fine art photography* Web. 5 mayo 2016 <<http://www.tomasrotger.com/p/eduardo-chillida-homenaje-bach.html>>