

# Txillida, Uribitarten umiliatua

Iñaki Uriarte

Gaur, otsailak 28, egun tristea dugu kulturarako; zehatzago esanda, espazio publikoetan ezarri ohi den eskulturarako. Bilboren erdialdean, Uribitarteko parajearen, Ibaizabal ibaia-  
ren parean, Eduardo Txillidaren eskultura baten ezarpena “ospatu” da, Argi bila IV. Corten altzairuzko pieza handi bat dugu, nagusiki bertikala, 8,5 metroko garaierakoa, soila oso, baita kontzeptualki ere; goiko aldean kapitela uhindu baten gisara zabaltzen da hiru zatietan, hodeiertzean errendaturik: hodeiertza, argietan argia. Eskultura hori, berez, kultur sorkuntza den aldetik, lan ederra da; beste obra garaikide batzuek bezala, gustuen araberrako iritziak onart ditzake, baina ez kontrako epai azalekorik, ezpada laudorio formal eta izpirituala. Kokatu duten lekua, ordea, agertoki deitoragarria da, Hirian sekula izan den ustelkeria urbanistikorik lotsagarrienaren ondorioa.

Uribitarte irla baten herentzia espaziala da, eta irla hori gizakiaren jardunaren emaitza: 1654ean Ibaian ubide zuzen berria zabaldu izanaren, eta 1870eko buxatze zaharraren trazadura lerrozuzenaren emaitza. Moilarena egiten zuzenez gero, 1931n amaitu zen Gordetegi Frankoaren eraikuntza, mundu guztian diren beste askoren antzeko portu-biltegia, baina gaur egun Europan dagoen ederrenetako bat, Oinarritzko Babeserako Plan Orokorrean C mailaz sailkatua. Zabalguneko muga –Mazarredo, Ibaia iraitzetara jarraitzen dion zuzen– eta kaiaren arteko sestra-aldea maisuki konpondu zuten 1892tik aurrera, Uribitarteko harmailadiak, arrapalek eta lorategiek osaturiko hiri-espazio zoragarriaren bitartez. Edesio de Garamendi (1849-1899) udal arkitektoaren proiektua, hau ere Babes Bereziko Multzotzat sailkatu dago, A mailaz. Multzo urbanistikoa eta arkitektonikoa bikaina zen, ederra. Ibaia gaineko talaia. Eta nahitaezko erreferentzia zen, bestalde, Hiriaren zati bat eta haren historiako aldi bat ulertzeko.

Hau guztia 1988an hasi zen aldatzen: Udalak, gauza bitxia, uko egin zion erosteari, eta garaiko Hirigintza zinegotzi PSOeko Rodolfo Aresen era susmagarri birkalifikatu zuen Gordetegi Frankoa, saltoki-gune bat egiteko. Operazioak, urteak aurrera, honako ondorioak utzi zituen: batetik, amaitu gabeko lanak; bestetik, susmatzen zen bezala, maula eta kiebra erraldoia, 14.300 milioikoa; eta, azkenik, elkartearen administratzaile bakar Salvador Marín-en hilketa argitu gabea, Kordobako herri batean gertatua, 1998ko azaroaren lehen.

Urte batzuk geroago, utzikeria egoera hura aprobetxaturik, espekulaziozko beste birkalifikatze bat izan zen, oraingo hau Vizcaína de Edificaciones izeneko enpresaren alde. Horretarako, Arata Isozaki erosi zuten, arkitekturen aristokrata gisa –bere burua hondamen eta espekulaziozko saldu zuen gizabanako eskrupulurik gabea–, arkitektura eta urbanismo operazio basati zoritxarreko hau bultzatzeko. Ekimen pribatua hiria bere komenentziara diseinatzen, pentsa ezinezko gauza gizarte demokratiko batean. Asmoa zuten, eta –laguntza politikoak, isiltasun susmagarriak eta abstentzioak tarteko– lortu ere lortu zuten, 82 metroko etxe-orratz bi eraikitze, baita eraikin bihurtu dorse bat ere, paisaia-paredoi baten gi-

## Chillida humiliated in Uribitarte

Today, 28 February, is a sad day for culture, specifically sculpture in public spaces. In Uribitarte, overlooking the Ibaizabal estuary, in central Bilbao, the “celebration” took place of the installation of a sculpture by Eduardo Chillida, *Buscando la luz IV*. A large piece of predominantly vertical Corten steel, 8.5 metres high, very simple, even conceptually, and widening at the top like an undulating capital on three sides, opening up and offering itself to the horizon, the light, par excellence. This sculpture, intrinsically, as a cultural creation, is a beautiful work that, like other contemporary works, admits opinions and tastes although evidently no frivolous negative judgement, but formal and spiritual praise. However, the site chosen is a deplorable setting, the consequence of the most shameful town planning corruption suffered by the city.

Uribitarte – “between two waters” in Basque – is the spatial legacy of the old island resulting from the opening, in 1654, of a new straight course for the estuary and the curved path of the old one, blocked off in 1870. It was a quay, and in 1931 construction was completed of the Depósito Franco, a port warehouse like so many others worldwide, but one of Europe’s most beautiful at the time, included as a listed building in the Basic Protection General Plan, level C. The height difference between the limit of the extension, Mazarredo, an avenue forming a cornice over the river course and the quays, was masterfully resolved in 1892 with the extraordinary urban space comprising the flights of steps, ramps and gardens of Uribitarte. The project of municipal architect Edesio de Garamendi (1849-1899), also listed as a Special Protection Site, level A, it constituted an exceptional and very beautiful urban design and architectural ensemble. It was a vantage point over the estuary and, simultaneously, an essential reference for understanding a period of the city’s history.

All this began changing in 1988, with the City Council’s odd refusal to buy it, then an immediate and suspicious reclassification of the Depósito Franco, overseen by then Urban Planning councillor Rodolfo Ares, to create a shopping centre. Years passed and the work was never finished, there was presumed fraud on a colossal scale followed by bankruptcy, to the tune of 14,300 million pesetas, and the unsolved murder of the company’s sole director, Salvador Marín, in a Córdoba village on 1 November 1998.

Years later, taking advantage of its state of abandonment, another speculative and much more scandalous reclassification arose benefiting the company Vizcaína de Edificaciones. For this, they bought off Arata Isozaki, as an architectural aristocrat, an individual without scruples who sold himself in the interests of destruction and speculation, to promote this unfortunate operation of architectural and urban planning barbarism. Private initiative designing the city as suits it, something inconceivable in a democratic society. Their aim – achieved

## Chillida humillado en Uribitarte

Hoy 28 de febrero es un día triste para la cultura, en concreto para la escultura en espacios públicos. En el paraje de Uribitarte, frente a la ría del Ibaizabal, en el centro de Bilbao, se “celebra” la colocación de una escultura de Eduardo Chillida, *Buscando la luz IV*. Una gran pieza de acero corten predominantemente vertical, de 8,5 metros de altura, muy simple, incluso conceptualmente, que se ensancha en su parte superior a modo de capitel ondulado en sus tres lados, abriéndose y entregándose en el horizonte, la luz, por excelencia. Esta escultura, intrínsecamente, en cuanto creación cultural, es una bella obra que, como otras contemporáneas, admite opiniones de gustos, pero evidentemente no un frívolo juicio negativo, sino un elogio formal y espiritual. Sin embargo, el lugar de su emplazamiento es un escenario deplorable, consecuencia de la más vergonzosa corrupción urbanística sufrida en la villa.

Uribitarte — “entre dos aguas” en euskera — es la herencia espacial de la antigua isla resultante de la apertura, en 1654, de un nuevo cauce rectilíneo en la ría y el curvilíneo trazado del antiguo cegado en 1870. De acuerdo con su condición de muelle, en 1931 se acabó de construir el Depósito Franco, un almacén portuario al estilo de otros tantos en todo el mundo, pero de los más bellos existentes en la actualidad en Europa, catalogado en el Plan General de Protección Básica, nivel C. La diferencia de nivel entre el límite del ensanche, Mazarredo, una alameda en cornisa sobre el trazado fluvial y los muelles, se resolvió magistralmente desde 1892 mediante el extraordinario espacio urbano constituido por las escalinatas, rampas y jardines de Uribitarte. Proyecto del arquitecto municipal Edesio de Garamendi (1849-1899), asimismo catalogado como Conjunto de Protección Especial, nivel A, constituía un excepcional y bellissimo conjunto urbanístico y arquitectónico. Era una atalaya sobre la ría y, al mismo tiempo, una referencia imprescindible para entender una parte y un periodo de la historia de la villa.

Todo esto se empezó alterar en 1988, con una extraña renuncia del Ayuntamiento a adquirirlo y una inmediata y sospechosa recalificación del Depósito Franco hecha por el entonces concejal de Urbanismo, Rodolfo Ares, para crear un centro comercial. La operación acabó, al paso de los años, en una obra sin finalizar y, como se presumía, con una colosal estafa y quiebra, que llegó a 14.300 millones de pesetas, y el asesinato, aún no esclarecido, del administrador único de la sociedad, Salvador Marín, en un pueblo de Córdoba el 1 de noviembre de 1998.

Años después, aprovechando la situación de abandono, se produjo otra recalificación especuladora mucho más escandalosa en beneficio de la Vizcaína de Edificaciones. Para ello compraron a Arata Isozaki como aristócrata de la arquitectura, un individuo sin escrúpulos que se vendió, en aras de la destrucción y la especulación, para impulsar esta desgraciada operación de barbarie arquitectónica y urbanística. La iniciativa privada diseña la ciudad según sus conveniencias, algo inconcebible en una sociedad



san, Hiriaren eta Ibaiaren arteko elkarrizketa historikoa etenaz. Negozioa errazteko, Gordetegi Franko bikaina birrindu zuten, Eusko Jaurlaritzako kultura sailaren onepen eta utzikeria negargarria lagun. Arkitektoen Elkar-goa, gauza harrigarria, ez zen gaian sartu, ondare horren defentsan; eta, beraz, arkitekto bakan batzuek eta auzokide-talde adoretu batek sartu behar izan genuen auzitan, harik eta Auzitegi Gorenean galdu genuen arte, epai harrigarriro dolozko batean.

Maniobra horren alde etorri zen hirigintzaren historiako esaldi gogoangarrietako bat, urbanismo zinegotzi eta arkitekto Ibon Aresoren esaldia, Isozakik Uribitarte eta ingururako proposatutakoaren harira: “eraikinarekin bat datorren ordenantza egingo dugu, ordenantzekin bat datorren eraikina egin ordez” (El Correo, 1999-12-24). Halako mai-su-adierazpena zitalkeria urbanoari buruzko tesi bat da, eta gaur eguneko agintarien praxia. Semantikaren aldetik, ideologia totalitariokoa da; irregulartasunaren onepena adierazten du. Espekulazioak derrigor behar duen atariko da, eta iristear dagoen tragedia urbanistikoaren iragarlea. Gizartean alarma sortzeaz batera, aurrekari zoritxarrekoa ezartzen du, eta udal baten erantzukizuna badaezpadakoa bezain salerosgarria dela erakusten.

Auzotarren aldarrikapenak (“Isozaki kanpora!”) auzo-arbuiozko erantzun sozialik onenetako bat dira, diruaren alde edozer egiteko gauza diren arkitekto mertzenario hauen aurrean. Arkitektoen Elkargoko egoitzan egin zuen agerraldi tamalgarrian, 2001eko maiatzaren 29an, ez zuen proiektu honi buruzko galderarik egiten utzi, eta han ziren auzotarrek txistu egin zioten behin baino gehiagotan. Ekitaldia amaiturik, bizkartzainez inguratuta egin zuen ihes, gangster-klanak gogorarazten dituen zeinu sintomatikoa.

Agertoki urbano eta moral negargarri honetan, eraikuntza-sustatzaileak, ustel-ustel eginiko espazio hori txukuntzen saiatzeko, Txillidaren eskultura-lan bat ezartzea erabaki zuen, mailadi ohikeriazko, arrunt eta neurritz gaineko horri kultur tindua emateko; nahiz eta prentsaren zati jakin batek, maltzurki, enpresak ordaindu zien Japoneko egonaldia eskertzeko, Francesco de Sanctis-en 1723-26ko Scalinata di Piazza Spagna maisulanarekin alderatu nahi izan duen, gizartea kulturagabea eta sorgorra delakoan.

## Espazioaren kontzeptua

Euskal eskultore handiak, kokapen bat aztertzen ari zelarrik, elkarrizketa sakona izan ohi zuen, aurretik zegoen inguruko espazioari eta hango gorabehera baldintzatzailei buruz. Halaber, lan bat kokatu baino lehen –jartze hutsa ez baita gauza bera–, bere sor-lanarekin sortu behar zen espazioaz kezkatzen zen, eta presentzia-hierarkia bat ezartzen zuen historiaz, inguruaz eta neurritasunaz; hitz batean: errespetua.

1977ko Haizearen orrazia lanean, Luis Peña Ganche-guiren ezinbesteko elkarlan argitsuarekin, geografia bat konpromiso jakinik gabe amaitzen zen bazter batean, leku bat sortu zuen, zeruertzarekin begirunezko elkarrizketan; eta naturarekin, itsasoarekin, lehia materikoan.

with political help, suspicious silences and abstentions – was to build two 82-metre high skyscrapers and a clumsy irregular building as a landscape wall, destroying the historical dialogue between city and estuary. To facilitate the affair, they ripped the magnificent Depósito Franco apart, with the consent and deplorable negligence of the Basque Government’s Department of Culture. The Association of Architects refrained from defending this heritage and just a handful of architects and an enthusiastic group of local residents took legal action, until we lost at the Supreme Court, in an astoundingly deceitful sentence.

The manoeuvre was favoured by one of the most memorable quotes in urban planning history. The historic words of City Planning councillor and architect Ibon Areso (*El Correo*, 24-12-1999), on architect Isozaki’s proposal for Uribitarte and its surrounding area was: “We are going to pass regulations that comply with the building, rather than a building that complies with the regulations”. This masterly statement constitutes a theory of urban perversity and praxis of the contemporary governing body. Semantically it is of a totalitarian ideology; it denotes approval of irregularities. It is the essential prelude to speculation and an omen of the approaching urban planning tragedy. While creating social alarm, it sets an appalling precedent and shows that a council’s responsibility is as precarious as it is marketable.

The residents’ cries of “Isozaki kanpora!” (Isozaki out!) were one of the best social reactions of neighbourhood repudiation against mercenary architects capable of doing anything for money. In his lamentable presence at an evasive conference at the Association of Architects on 29 May 2001, no questions were allowed relating to the project, and he was heckled by attending residents several times. Once the event ended, he hastily fled, surrounded by bodyguards, a symptomatic sign reminiscent of gangster mobs.

With this deplorable urban and moral scenario, the developer, attempting to make such a corrupt space decent, decided to install a Chillida sculpture to add culture to an unimaginative, vulgar, exaggerated flight of steps, that certain journalists, perversely, in thanks for their company-paid stay in Japan, pretend to compare with the steps of the Piazza di Spagna, Francesco de Sanctis’s masterpiece built in 1723-1726, taking society to be uncultured and insensitive.

## The concept of space

The great Basque sculptor, when facing a site, held an in-depth dialogue regarding the surrounding pre-existing space and its conditioning circumstances. In turn, to situate – which is not the same as installing – a work, he questioned himself about the new space that, with his creation, was going to be generated, establishing a site hierarchy based on history, surroundings and measure; in short: on respect.



democrática. Pretendían —y lo consiguieron, con ayudas políticas y sospechosos silencios y abstenciones— construir dos rascacielos de 82 metros de altura y un torpe edificio quebrado como paredón paisajístico, colapsando el histórico diálogo entre la villa y la ría. También para facilitar el negocio des-cuartizaron el magnífico Depósito Franco, con el consentimiento y deplorable dejación del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. El Colegio de Arquitectos se inhibió en la defensa de este patrimonio y tuvimos que ser unos poquísimos arquitectos y un entusiasta grupo de vecinos los que pleiteamos hasta perder en el Tribunal Supremo, en una sentencia asombrosamente dolosa.

La maniobra fue favorecida por una de las más memorables citas de la historia del urbanismo. La histórica frase del concejal de Urbanismo y arquitecto Ibon Areso (*El Correo*, 24-12-1999), sobre la propuesta del arquitecto Isozaki para Uribitarte y su entorno, fue: “Vamos a hacer una ordenanza que cumpla con el edificio, en lugar de un edificio que cumpla las ordenanzas”. Tan magistral declaración constituye una tesis de perversidad urbana y una praxis del gobernante contemporáneo. Semánticamente es de ideología totalitaria; denota el beneplácito por la irregularidad. Es el prelude imprescindible para la especulación y el presagio de la tragedia urbanística que se avecina. A la vez que crea una alarma social, sienta un pésimo precedente y demuestra que la responsabilidad de un ayuntamiento es tan precaria como mercadeable.

Las proclamas vecinales de “¡Isozaki kanpora!” son una de las mejores reacciones sociales de repudio vecinal a estos arquitectos mercenarios capaces de todo por dinero. En su lamentable presencia en una conferencia evasiva en el Colegio de Arquitectos, el 29 de mayo de 2001, no permitió ninguna pregunta relativa a este proyecto, siendo abuchado por los vecinos asistentes en varias ocasiones. Acabado el acto, huyó a toda prisa rodeado de guardaespaldas, sintomático signo que recuerda a clanes gangsteriles.

En este deplorable escenario urbano y moral, la promotora, para intentar adecantar tan corrupto espacio, decidió colocar una escultura de Chillida que culturizase una rutinaria, vulgar y exagerada escalinata, que cierta prensa, perversamente, para agradecer la estancia en Japón que les pagó la empresa, pretende comparar con la escalinata de la Piazza di Spagna, magistral obra de Francesco de Sanctis de 1723-1726, pensando que la sociedad es inculta e insensible.

## El concepto del espacio

El gran escultor vasco, cuando se enfrentaba a un emplazamiento, mantenía un profundo diálogo en torno al espacio preexistente circundante y sus circunstancias condicionantes. A su vez, para situar —que no es lo mismo que colocar— una obra, se interrogaba sobre el nuevo espacio que, con su creación, se iba a generar, estableciendo una jerarquía presencial basada en la historia, el entorno y la medida; en suma: un respeto.

Emaitza apoteosi hutsa da: munduko leku artifizialik ederrerenetakoa bat.

Loiolan, XVII. eta XVIII. mendeetan eraikitako basilikaren arkitektura barroko monumentalaren aurrean, zentzuzko umiltasunez ulertu zuen bere presentziak ez zuela zertan aldatu monumentuaren axialitate nabarmendua, Azpeitiko hirigunetik bertatik heltzen baita; eta 2000ko apirilaren 10ean, urte batzuk lehenago sortutako 145x35x35 cm-ko Enparantza II (san Iñaziori omenaldia) ezarri zuen, tenpluaren mailadi bikainaren ezker angeluan.

2002ko abuztuaren 19an Txillida hil zelarrik, espazio-nahasmene handiko aldi bat hasi zen: trakestasun begirunegabea antzematen da haren eskulturen kokalekua. Lehendabiziko hutsegitea Abandoibarran dugu: haren adiskide José Antonio Fernández Ordóñez (1933-2000) bide-injineru bikainak proiektatu –baina Txillida hil ondoren eraikitako– pasabidea lan trakets batzuen erakusgarri da: guztiz erasokorra Deustuko unibertsitateaz, Ibaiaren bestaldean zutik 1886az gerotik. Basakaria orekatzeko-edo, uraren beste ertzean, pasabidearen ardatzean, konponbide gisara “txillida” bat ezarri zuten, Begirari IV, kaleargi batzuetatik gertu; horiek ere Corten altzairuzkoak eta antzeko bolumenekoak izanik, pertzepziozko nahasmene sortzen dute. Txillidak horrelako xantaia onartu izana ezinezko gauza da, haren borondatearen aurkako baita: zubitik “gertu” egotea –azpimarratzen zuen– baino ez zuen onartzen berak. Gero, 2004ko uztailaren 7an inauguratutako Sheraton hotel kartzela itxurakoan, eskultorearen senitarreak onartu egin zuen, bai gauza bitxia, porrot egindako eraikin horren taberna “Chillida kafetegia” izena izatea.

Behin batean, Txillida Catanian zela epaimahai artistiko batean esku hartzen, Lola Mitjans andreak –La Caixa-ren zuzendari Josep Vilarasau jaunaren emaztea bera– eskultura lan bat egiteko proposatu omen zion, “zernahi materialetan”, inolako mugarik gabe, A-7 autopistako zerbitzugune bat dekoratzeko. Txillidari proposamenak ez zion interesik sortzen, eta halaxe jakinarazi zion. Behin eta berriz ekin andreak, eta behin eta berriz uko berak, azkenik erantzun zion: “Ni haizeak kezkatzen nau, ez abiadurak”. Eta eskari etsituen aurrean, berretsi zuen: “Niretzat, eskultura bezain garrantzizkoa da eskultura hori non kokatuko den”. Egun harrigarri gertatzen den adibide hau, zoritxarrez, propio ahaztu nahi izan da.

Umiliazioak, ordea, Uribitarten iristen du degradazio estetiko eta espazialaren maila. 2001eko Argi bila IV izeneko eskultura –Hernaniko Txillida-Leku inguru eder-ederaren erdian kokatuta dagoen Argi bila I-en beste bertsio bat– semantikoki ere salaketa bat da. Egia gogoratu beharko litzateke, argia egin, zer espekulazio-prozesuk eragin duen lehen paraje ederra zena suntsitu izana, auzune bertikal beiradun hau eraikitzeke.

50 metro zabal diren mailak dituen zelaigune hura hain gertatzen zen lehor eta hertsigarri, non edergarri gogor, iraunkor bat behar baitzen. Paraje istilutsua da, inguruan diskoteka, pub eta taberna dituelako: soziazitate ara-

In his *Peine del viento*, from 1977, with the necessary and intelligent collaboration of architect Luis Peña Ganchequi, he created a place where a geography finalised without a specific commitment, in respectful dialogue with the horizon, and a material challenge with nature, the sea. The result is simply tremendous: one of the most beautiful artificial spaces in the world.

In Loiola, given the monumental baroque architecture of the basilica, developed between the 17th and 18th centuries, he understood, with intelligent humility, that his presence should not alter the axiality of the monument that, emphasised, originates from the urban centre of Azpeitia. On 10 April 2000, at the left-hand angle of the temple's extraordinary flight of steps, he installed his sculpture *Enparantza II (Homenaje a san Ignacio)*, measuring 145 x 35 x 35 cm, and created years before.

When Chillida died, on 19 August 2002, a period of enormous spatial uncertainty began and an inconsiderate ineptitude can be appreciated in the placing of his sculptures. The first error appeared in Abandoibarra, where the walkway designed by his friend, the eminent civil engineer José Antonio Fernández Ordóñez (1933-2000), but built after he died, demonstrates an awkward work, inaugurated on 28 March 2003, and one extremely aggressive towards the Deusto University present on the estuary front since 1886. To compensate for the blunder, on the opposite shore, as a remedy, another Chillida sculpture, *Begirari IV*, was placed along the axis of the walkway, close to some streetlamps also made of Corten steel and of a similar volume, which create perceptive confusion. It is impossible that Chillida would have accepted this blackmail against his will, which only allowed it to be, he stressed, “near” the bridge. Later, at the prison-like hotel Sheraton, inaugurated on 7 July 2004, his family circle, strangely, accepted this failure of a building's bar being named Cafeteria Chillida.

Once, when Chillida was member of an artistic jury in Catania, Mrs. Lola Mitjans, wife of the then chief executive of “La Caixa”, Josep Vilarasau, proposed that he create a sculpture, “of a material of his choice”, without limitations, to adorn a service area on the A-7 motorway. Chillida was not interested in the proposal, and he made that clear. Given her insistence and the successive rejection, he answered: “What interests me is the wind, not speed.” And given her desperate pleas, he reaffirmed: “For me sculpture is as important as the space it has to occupy.” A surprising example that unfortunately people have decided to forget.

But where the humiliation reaches the greatest degree of aesthetic and spatial degradation is in Uribitarte. His sculpture *Buscando la luz IV*, from 2001, is another version of that situated in the beautiful setting of Chillida Leku in Hernani, *Buscando la luz I*, which even semantically is an accusation. The truth, the light, should be remembered of the entire speculative process that has

En el *Peine del viento*, de 1977, con la necesaria e inteligente colaboración del arquitecto Luis Peña Ganchequi, crea un lugar donde finalizaba una geografía sin un compromiso concreto, en un respetuoso diálogo con el horizonte y un desafío matérico con la naturaleza, la mar. El resultado es sencillamente apoteósico: uno de los espacios artificiales más bellos del mundo.

En Loiola, ante la monumental arquitectura barroca de la basílica, desarrollada entre los siglos XVII y XVIII, entiende, con inteligente humildad, que su presencia no debe alterar la axialidad del monumento que, enfatizada, proviene desde el casco urbano de Azpeitia. El 10 de abril de 2000 sitúa allí, en el ángulo izquierdo de la extraordinaria escalinata del templo, su escultura *Enparantza II (Homenaje a san Ignacio)*, de 145 x 35 x 35 cm, creada años antes.

Cuando Chillida fallece, el 19 de agosto de 2002, empieza un periodo de enorme desconcierto espacial y se aprecia una desconsiderada torpeza en el emplazamiento de sus esculturas. El primer error aparece en Abandoibarra, donde la pasarela proyectada por su amigo, el eminente ingeniero de caminos José Antonio Fernández Ordóñez (1933-2000), pero construida cuando ya había fallecido, evidencia una obra torpe, inaugurada el 28 de marzo de 2003, sumamente agresiva con la Universidad de Deusto presente en el frente de la ría desde 1886. Para compensar la barbaridad, en la orilla opuesta se coloca como remedio, en el eje de la pasarela, un *Chillida*, *Begirari IV*, próximo a unas farolas también en acero corten y de similar volumen que crean una confusión perceptiva. Es imposible que Chillida hubiese aceptado este chantaje en contra de su voluntad, que sólo admitía estar, enfatizaba, “cerca” del puente. Posteriormente, en el hotel Sheraton, de aspecto carcelario, inaugurado el 7 de julio de 2004, su entorno familiar acepta, extrañamente, que el bar de este fracasado edificio lleve el nombre de cafetería Chillida.

Estando Chillida en un jurado artístico en Catania, la señora Lola Mitjans, esposa del entonces director general de “La Caixa”, Josep Vilarasau, le propuso hacer una escultura “del material que fuese”, sin ningún tipo de limitaciones, para decorar un área de servicio de la autopista A-7. A Chillida la propuesta no le interesaba, y así se lo hizo saber. Dada su insistencia y sucesivo rechazo, le responde: “A mí lo que me interesa es el viento, no la velocidad”. Y ante desesperadas peticiones, reafirma: “Para mí la escultura es tan importante como el espacio que ha de ocupar”. Un ejemplo que extraña y desgraciadamente se ha querido olvidar.

Pero donde la humillación alcanza el grado de degradación estética y espacial es en Uribitarte. Su escultura *Buscando la luz IV*, de 2001, es otra versión de la situada en el centro del bellísimo entorno de Chillida Leku en Hernani, *Buscando la luz I*, que incluso semánticamente es una acusación. Habría que recordar la verdad, la luz, de todo el especulativo proceso que ha llevado a destruir lo que antes era un bello lugar para construir esta acristalada barrada vertical.



zoak sortzen dituzte etengabe, erasoak –hildakorik ere izan da–, borrokak, jipoiak, era askotako trafiko xehea, mozkorraldiak, hiriko altzarien kalteak, zikinkeria, gehiegikeriazko auto-aparkatzeak, eta zaratak inguru guztian. Mailadia kaleko edanean aritzeko gonbidapena da, hornitzeko lekuak gertu daude, eta, zoritxarrez, eskulturak –bere formagatik: goitik beherako laukizuzen bat, alde batean irekia– aukera gehiegi ditu errespetu gutxi jasotzeko, eta txizatoki-kabina erraldoi eta diskretua bihurtzeko.

Isozakik, sustatzaileen eskariz, inguru berezi honekin egindako manipulazio onartezina arinkeriaren muturre-raino iritsi da: leku ilun-nahasi bat txukuntzeko asmotan, eskultura bat ezartzea. Amorragarria da. Haren jarrera iruzurra da, eta Txillidaren izpiritu espazialari eginiko mesprezua. Ez da ulertzeko modukoa familiak –Toledon Lugar de Encuentros V izeneko eskulturarekin aurka egin baitzuen, etengabeko erasoak eta ingurua zaindu gabe zutela salatuz, eta lana handik kentzeko eskatuz– umiliazio hau onartu izana. Txillidaren eskultura bat gune inmobiliario bat dinamizatze merkataritzaz-aitzakia gisa ager dadin onartu dute, etxe orratz biren artean estaturik eta barregarri utzirik, ia beti ilunpean dagoen leku batean eta, are okerrago, metro gutxira sei kaleargik inguratua. Sekula ikusi gabeko gauza da arte-lan bat zutoin eta foku artean. Zein argiren bila ari da orain eskultura? Zer kontzeptu dute Isozakik eta bere ingurukoek monumentuaz eta haren inguruaz, jabego intelektualaz, metaforaren esanahi kontzeptualaz? Non da euskal eskultore handiaren izen onak betiko irauteak, duintasunak eta egokitasunak sortu behar luketen buru-estimua? ♦

**Iñaki Uriarte**

*Bilbon, 2007ko otsailaren 23an*  
Itzulpena: Gerardo Markuleta

led to the destruction of what was previously a beautiful place in order to build this glass-faced vertical slum.

This esplanade with 50-metre-wide steps is so arid and oppressive that it needed a tough, resistant adornment. It is a conflictive area, due to the proximity of nightclubs, pubs and bars that cause continual problems of sociability, aggression (including deaths), fights, beatings, shady dealings of different kinds, drunkenness, urban damage, dirtiness, abusive parking and noise affecting the entire surrounding area. The terraced steps invite open-air drinking, with supplies nearby, and unfortunately the sculpture, given its shape – a vertical rectangle open on one side – has too many probabilities of not being respected and becoming a monumental and discreet urinal.

Isozaki's unacceptable manipulation of this singular site, at the request of developers, has reached the frivolity of installing the sculpture as the piece that makes a shady place decent. This is outrageous. This attitude is fraudulent and shows total disdain for Chillida's spatial spirit. It is impossible to understand how his family, which in Toledo with the sculpture *Lugar de encuentros V* denounced continual aggressions, lack of care of the surroundings and requested that the work be removed, has accepted this humiliation. They have accepted one of his sculptures appearing as a commercial pretext to revitalise a piece of real estate, oppressed and ridiculed by two skyscrapers in a place that is perpetually sombre, and worse still, surrounded a few metres away by six streetlamps. Never before has a work of art been seen between posts and spotlights. What *light* does the sculpture seek? What concept do Isozaki and company have of the monument and its surroundings, of intellectual property, of the conceptual sense of the metaphor? Where is the self-esteem for the perpetuity of the prestige of the great Basque sculptor, the dignity and the suitability? ♦

**Iñaki Uriarte**

*Bilbao, february 23th 2007*  
Translated by Debbie Smirthwaite



Esta explanada con gradas de 50 metros de anchura resultaba tan árida y opresiva que hacía falta un adorno duro, resistente. Es un paraje conflictivo por la proximidad de discotecas, pubs y bares que generan continuos problemas de sociabilidad, agresiones (ha habido muertos), peleas, apaleamientos, trapicheos diversos, borracheras, daños urbanos, suciedad, aparcamientos abusivos y ruidos en todo el entorno. El graderío invita al botellón, el suministro está cerca, y desgraciadamente la escultura, por su forma —un rectángulo vertical abierto por un lado—, tiene demasiadas probabilidades de no respetarse y convertirse en una monumental y discreta cabina urinario.

La inadmisibile manipulación hecha por Isozaki de este singular paraje, a instancias de los promotores, ha llegado a la frivolidad de colocar la escultura como la pieza que adecente un lugar turbio. Algo indignante. Su actitud es un fraude y un desprecio para con el espíritu espacial de Chillida. No se comprende como su familia, al igual que hizo en Toledo con la escultura *Lugar de encuentros V*, denunciando las continuas agresiones, que no se cuidase el entorno y solicitando que se retirara la obra, haya admitido esta humillación. Han aceptado que una escultura suya aparezca como pretexto comercial para dinamizar un lugar inmobiliario, oprimida y ridiculizada por dos rascacielos en un sitio casi perpetuamente sombrío, y, lo que todavía es peor, rodeada a pocos metros por seis farolas. Jamás se había visto una obra de arte entre postes y focos. ¿Qué luz busca la escultura? ¿Qué concepto tiene Isozaki y quienes le rodean del monumento y su entorno, de la propiedad intelectual, del sentido conceptual de la metáfora? ¿Dónde está la autoestima por la perpetuidad del prestigio del gran escultor vasco, la dignidad y la idoneidad? ♦

**Iñaki Uriarte**

*Bilbao, 23 de febrero de 2007*  
Traducido por Jordi Palou