

«El mundo político vasco utilizó a Oteiza y Chillida para dirimir sus diferencias»

Javier González de Durana
Comisario

Como responsable de una muestra en Valencia, revisa sus respectivas trayectorias y su amistad durante las décadas de los 50 y 60

GERARDO ELORRIAGA

La reivindicación de una productiva amistad y de la importancia de dos décadas que supusieron su eclosión internacional, anima la exposición 'Jorge Oteiza y Eduardo Chillida. Diálogo en los años 50 y 60', recién inaugurada en la Fundación Bancaja de Valencia. «Que su legado aparezca connotado por las miserias de su presunta rivalidad no es tolerable», aduce Javier González de Durana, su comisario. «La imagen de las últimas décadas es falsa, completa y perjudicial, porque nos ciega para entender lo que sucedió». La muestra está formada por 120 piezas que atestiguan su trayectoria ascendente, rubricada, entonces, por sus reconocimientos en certámenes como el Diploma de Honor de la Trienal de Milán, obtenido por ambos, el Premio al Mejor Escultor Internacional en la Bienal de Sao Paulo en 1957 que consiguió Oteiza y el Gran Premio de la Escultura en la Bienal de Venecia celebrada en 1958, que recayó en Chillida.

— ¿Qué propósito tiene la exposición?

— En Valencia se habían celebrado sendas muestras en el IVAM, pero la de Oteiza fue un horror, estaba basada en dibujos eróticos y apenas había esculturas, y la de Chillida estaba bien y se centraba en la década de los cincuenta y su trabajo con el hierro. Con el primero me planteé una selección con piezas de calidad nunca vistas con anterioridad que dieran cuenta de su recorrido desde el retorno a España hasta la colocación de La Piedad. Había mucha obra sobre papel y una escultura monumental que no se ha movido desde 1955, un Laocoonte de madera que se halla en el vestíbulo de la Cámara de Comercio de Córdoba y que refleja la influencia de Henry Moore. De Chillida resultaba más difícil, me propuse algo diferente y pensé en las puertas de Arantzazu. La comunidad prestó dos y, gracias a esta petición, se descubrió el

comienzo de corrosión de las chapas de hierro. Su inclusión en la selección permite contemplarlas en un contexto más comprensivo.

— ¿Una muestra sobre la relación entre Jorge Oteiza y Eduardo Chillida no es una asignatura pendiente de las instituciones vascas?

— Es una asignatura pendiente para la sociedad vasca. Este encuentro se debería haber realizado antes, pero aquí no se daban las condiciones favorables para que se produjera. Yo mismo, si se me hubiera ocurrido la idea, la habría desestimado por inviable. La idea surge en el momento en el que estás liberado de prejuicios e ideas preconcebidas acerca de estos escultores. Durante varias décadas, la escena artística y cultural vasca se ha dividido entre chillidistas y oteizianos. Quien era partidario de uno era negador del otro, como una especie de autocastración. Eso suponía una aberración y empobrecimiento mental porque los dos eran muy buenos, cada uno a su manera y forma, tan distintos que resultaban complementarios. Hablamos de una cuenta pendiente y, quizás, con esta espita abierta en Valencia se produzcan otras aproximaciones ya desde Euzkadi.

— Parecía que, sobre todo en las últimas décadas del pasado siglo, los escultores vascos tenían que posicionarse según su relación con el legado de ambos.

— Pero no solo existía esa dicotomía. El mundo político vasco los utilizó para dirimir sus diferencias. Uno representa a la esfera socialdemócrata y cristiana, y el otro, el nacionalismo de izquierda radical. En este contexto, reconocer todos los valores positivos de uno implicaba prescindir de los del otro, cuando lo cierto es que te puede interesar el concepto teórico de la escultura de Oteiza y, asimismo, el aspecto físico y la actitud activa ante el material de Chillida. Veinte años después de sus fallecimientos, no se puede mantener que se trata de



El comisario de la exposición, Javier González de Durana, JOSU IGNANZIA

dos postulados irreconciliables porque no fue verdad. Durante dos décadas mantuvieron una estrecha amistad y se prestaron apoyo mutuo. Oteiza incluso describió la obra de su compañero como «el puente un tanto romántico» entre el informalismo y la geometría. Seguir manteniendo la polaridad es perjudicial y mentira. Esa excelente historia no puede quedar impregnada por el basuro de cotillas, como si se tratara de un asunto de patio de vecindad.

— ¿Fueron víctimas de su tiempo?

— Como todos en aquella época. En su condición de figuras públicas, y ejerciendo un perfecto de-

«Como sucedió con Bernini y Borromini, quizá dentro de cien años dirán que son similares»

recho, adoptaron posturas que les caracterizaron. A uno de manera más visible porque escribía artículos y libros, mientras que el otro lo hizo de forma más discreta, privada o institucionalizada. Más que ellos, fueron sus entornos, los palmeros, monaguillos y admiradores, los que intervinieron para agudizar las diferencias. Esos círculos siguen manifestándose claramente en determinados lugares docentes de la Universidad del País Vasco y en detrimento de los estudiantes, que reciben una información incompleta sobre la realidad artística.

Obsesión por el vacío

— ¿Dónde se hallan sus diferencias estéticas?

— Ambos viven un contexto en el que prevalece la obsesión por el vacío, la influencia espiritual en el arte o la relación entre la escultura y la arquitectura, pero parten de lugares distintos y llegan a conclusiones diferentes con referencias también propias. Oteiza puede integrarse en las coordenadas de Henry Moore y Kazim

mir Malévich, mientras que Chillida se relaciona con Julio González o Alberto Giacometti. Ambos digieren y regurgitan ideas que trasladan a formas distintas, uno más geométricas y otro más gestuales. Los vemos diferentes porque hemos vividos esa época, pero, quizá dentro de cien años, dirán que son similares. Como ha sucedido con Bernini y Borromini, también enfrentados en la Roma del siglo XVII.

— Se conocieron en dos momentos muy diferentes de sus respectivas carreras profesionales.

— Oteiza se reinicia en 1948, tras permanecer trece años en varios países latinoamericanos. No había abandonado la escultura, pero se había dedicado preferentemente a la docencia. Chillida, por su parte, abandona los estudios de Arquitectura con la voluntad de ser escultor. Hasta 1954 sabe que quiere serlo y solo es consciente de que puede vivir de ello cuando ese año vende una pieza, el 'Estudio de Peiro del Viento', al Museo de Arte Contemporáneo. Esa transacción tiene lugar con motivo de su única exposición en España durante los años 50, muestra que tuvo lugar en la Galería Clan de Madrid. No es la única repercusión. A ella acude el arquitecto Javier Sáenz de Oiza y encuentra que es el artista que necesita para sus puertas del Santuario de Arantzazu. Entonces Oteiza vivía en Madrid y, posiblemente, le pidió que fuera a verla. Este episodio constituye, a mi entender, una prueba de su cercanía.

— ¿Cuándo se produjo la ruptura?

— Cuando el radicalismo nacionalista vasco emerge con fuerza. También creo que Oteiza pudo sentirse agraviado, y no por Chillida, sino por un artículo de Santiago Amón, excelente crítico de arte. El entonces director de la revista 'Nueva Forma' escribió un artículo en el que se decantaba por su figura sin negar los valores de Oteiza, aunque este, posiblemente, no lo entendió así. Luego, llegaron los palmeros para agrandar la herida.