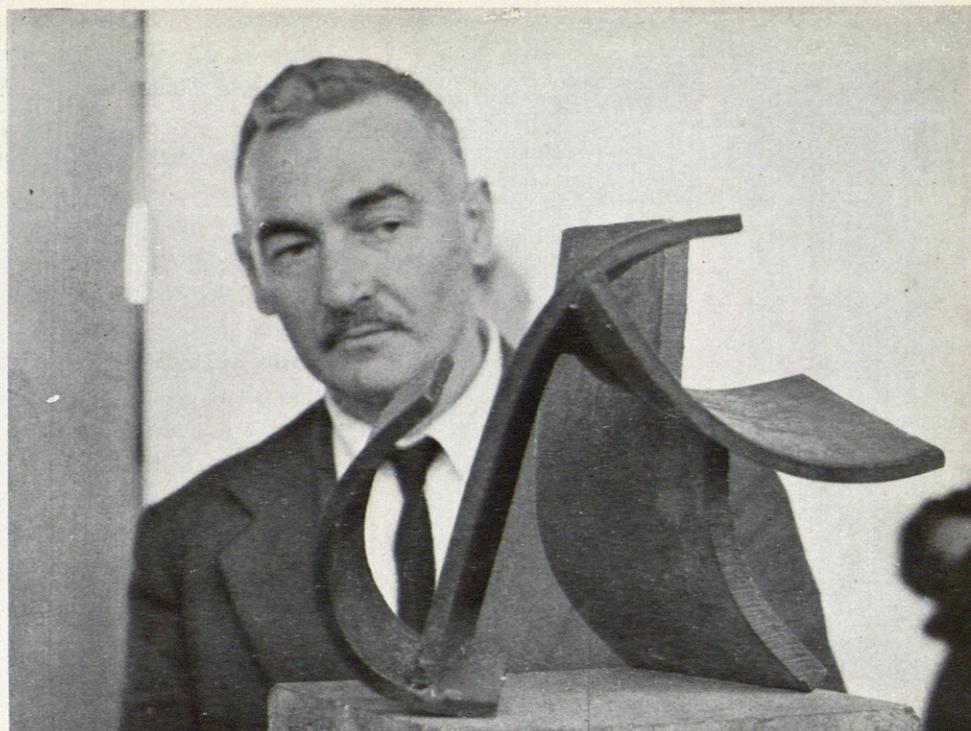


Oteiza en Brasil con su homenaje a Malevith (*Rotación espacial con la Universidad Malevith abierta*, 1957)



NOTAS DE ARTE

J. Ramírez de Lucas.

JORGE DE OTEIZA, O LA TRAGEDIA DE LA EXPERIMENTACION

El más polémico, el más revolucionario en su investigación, el más dialéctico de los artistas españoles contemporáneos es sin duda el escultor guipuzcoano Jorge Oteiza, cuya mirada obsesa recuerda la de los apóstoles, la de los dementes, la de los detectives, la de los forenses, la de los brujos, la de todos aquellos, en fin, que quieren adivinar o convencer dominados por una idea fija.

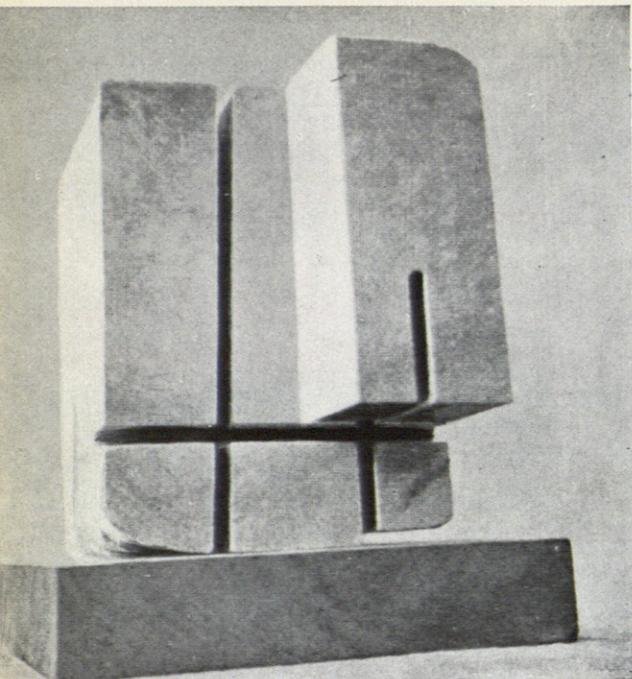
También, el artista de destino más trágico, pues ningún otro como Oteiza está en constante conflicto con la sociedad y el orden establecido, en rebelión contra todo género de leyes (sobre todo estéticas), que le han conducido a su propia catarsis a través de la destrucción de un valor en pugna con otro. Todas las características del héroe trágico se dan en Oteiza, el cual, lo mismo que en la tragedia antigua y moderna, acaba por sucumbir ante lo ineluctable de su desigual lucha.

Nuevo Prometeo, como él tuvo la astucia, la habilidad y la inteligencia en el desarrollo de su trabajo; como él usó del fuego en su descomunal tarea de formar de nuevo al hombre; y como él está condenado a permanecer encadenado sobre una roca mientras que el águila de la inquietud le devora una y otra vez, sin remedio.

Hay artistas a los que su forma de ser personal favorece al desenvolvimiento de su tarea; otros, al contrario, se ven muchas veces traicionados por una serie de contratiempos personales que acumulan dificultades sobre su creación, perjudicándola sin poderlo evitar. Oteiza pertenece a esta segunda clase, la pasión, la violencia, la fuerza cósmica que Oteiza almacena en su envoltura humana, es tan torrencial, tan inundadora e incontenible, que hace muchas veces difícil un entendimiento directo con él. No se trata de un amargado, ni de un resentido, más bien para su exacta comprensión habría que recurrir a comparaciones telúricas: un volcán, un terremoto, un escape de gas natural.

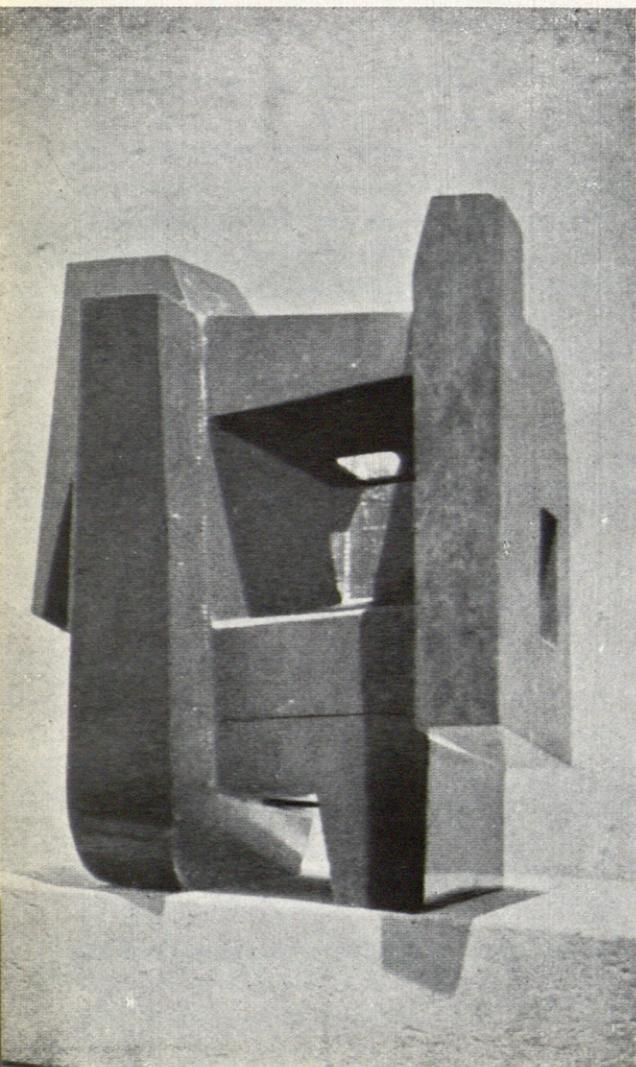
A ello tal vez se deba que la mayor parte de la obra de Oteiza ha quedado sólo en el terreno de la experimentación. Experimentación apasionada y llena de hallazgos sorprendentes, pero que casi nunca ha alcanzado la estatura del monumento definitivo, de la escultura de gran formato para que había sido concebida.

La biografía artística de Oteiza está llena de dos tristes palabras que casi siempre acompañan sus nuevas invenciones escultóricas: "sin realizar", es la etiqueta que en la mayor parte de las veces ha tenido que pegar el escultor como punto final sobre sus obras revolucionarias. El hecho es muy sintomático y no hay que pensar haya sucedido sólo por ceguera de los contemporáneos del experi-



Escultura-capilla: "Tú eres Pedro..." (1957).
Colección Huarte.

"Concurrencia vacía" (1957). Colección Huarte.



mentador: más bien porque las inevitables condiciones personales del artista le han impedido la necesaria flexibilidad de transigencia o paciente espera.

Estamos seguros que llegará un día en que a Oteiza se le comprenda y valore como merece, pero ese día tal vez no pueda llegar hasta que Oteiza hombre no haya desaparecido del mundo de los vivos. Oteiza persona perjudica a Oteiza artista, pero la tragedia es que no pueden disasociarse, separarse uno del otro, porque forman unidad sustancial y nutricia. Decía Kierkegaard que "la historia de la vida individual avanza en un movimiento de situación a situación. Cada una de estas situaciones se constituye por un salto".

Pocas vidas más de salto en salto que la de Oteiza, saltos auténticos, con los pies bien afirmados en el suelo, pero despegándose hacia las estrellas en cada nuevo impulso. No puede ser de otra manera y así hay que aceptarlo, aunque nos lamentemos que su indudable valía no haya podido encontrar el cauce sereno.

Del mismo filósofo antes citado son las palabras que escribió en su *Diario* el 1 de agosto de 1835: "Lo que me hace de veras falta es ver perfectamente claro lo que debo hacer, no lo que debo saber, fuera del conocimiento estrictamente requerido para todo obrar. Lo que me importa es entender el propio sentido y definición de mi ser, ver lo que Dios quiere de mí verdaderamente, lo que debo hacer; es preciso encontrar una verdad; la verdad es para mí hallar la idea por la que yo quiero vivir y morir." Oteiza encontró su verdad en la escultura, no en la medicina, como en un principio pensaba, cuyos estudios abandonó en el tercer curso de la carrera.

Para la escultura quiso vivir, muriendo siempre un poco en cada nuevo avance, en cada nuevo hallazgo que le deparaba no sólo su intuición, sino también su completa información de todo cuanto sucedía en el mundo que le había tocado vivir, tan lleno de contradicciones e injusticias, pero también tan dinámico y tan imprevisto en sus avances. "Soy graduado por mí mismo", me ha confiado el propio Oteiza después de pasar rápida la memoria por lo que no llegó a ser ni siquiera su formación profesional de escultor: unos pocos meses con Capuz (que Oteiza abandona al comprobar la antítesis de sus personales conceptos escultóricos), y un fugaz paso por la Academia de Bellas Artes madrileña, tampoco frecuentada por la misma razón.

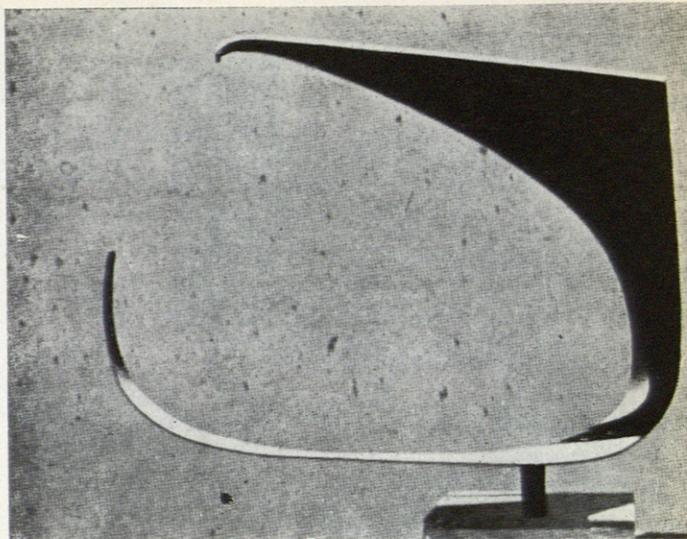
En el mismo año que Oteiza abandona la Facultad de Medicina de Madrid (1931), obtiene el Primer Premio de escultura en San Sebastián, en la Bienal de artistas guipuzcoanos. El principio no podía ser más prometedor y el primer premio vuelve a conquistarlo en la misma Bienal dos años

más tarde. Esto quiere decir que Oteiza no ha sido nunca un ignorado y que desde sus comienzos demostró una clase singular. De 1940 a 1948 viaja y trabaja por Hispanoamérica, en las actividades más diversas, como profesor de la Escuela Nacional de Cerámica de Buenos Aires, curso de química-cerámica en la Escuela de Ingenieros de Trujillo (Perú), organización de la enseñanza oficial de la cerámica en Bogotá, Cursos de verano de la Universidad de Lima. No sólo al campo cerámico enfocó sus conocimientos Oteiza en su estancia americana: multitud de escritos y conferencias se van sucediendo sobre toda clase de temas, que abarca desde la crítica del muralismo mejicano, la ampliación funcional del espacio y concepto estético de tiempo y dimensión, "La significación espacial desde el Greco, a Goya y Picasso", hasta la investigación de la estatuaría megalítica en América.

De vuelta a España en 1949, su actividad no es menos varia en todos los sentidos. Primer premio en San Sebastián para un monumento a Felipe II (sin realizar), proyecto en Madrid de una Escuela hispanoamericana de cerámica (sin realizar), proyecto de una escuela-fábrica en Bilbao (sin realizar). Al año siguiente obtiene por concurso una obra escultórica importante que para Oteiza suponía la posibilidad de introducir en España las más actuales corrientes de escultura en aquel entonces; se trataba del santuario de Aranzazu (en su tierra natal guipuzcoana), en un trabajo en equipo con el arquitecto Saez de Oiza y los pintores Carlos Lara y Néstor Basterrechea. Del proyecto sólo se concluyó la parte arquitectónica, suprimiéndose todo lo demás por una absurda decisión que dejó la obra, pensada como unidad integradora, desgraciadamente inconclusa.

Otro año importante para Oteiza es 1951, pues en él se le concede el Diploma de Honor de la IX Trienal de Milán a una escultura con ensayo de lo simultáneo. Oteiza es el único seleccionado español para el concurso internacional más interesante de la última posguerra europea, el Monumento al Prisionero político desconocido, celebrado en Londres en 1953 y ganado por Reg Butler. En este mismo año, Oteiza obtiene una distinción que no creemos haya obtenido ningún otro escultor, una "descalificación" de honor en el concurso convocado por el Instituto Nacional de Colonización para una imagen de San Isidro.

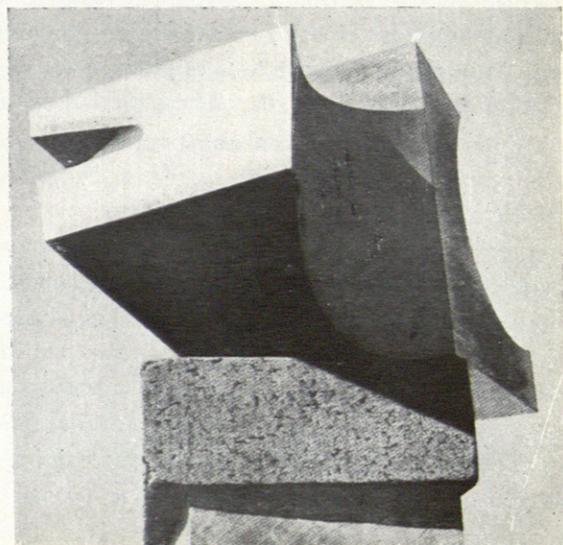
Proyectos en estos años, muchos. Realizaciones, no tantas. Entre éstas hay que señalar la escultura en aluminio para el ábside de la iglesia de los Padres Dominicos en Valladolid, el relieve en piedra para la fachada del Instituto de Inseminación artificial en la Ciudad Universitaria de Madrid, la intervención en el montaje del Pabellón Español de Bruselas y la Estela funeraria al P. Donosti.

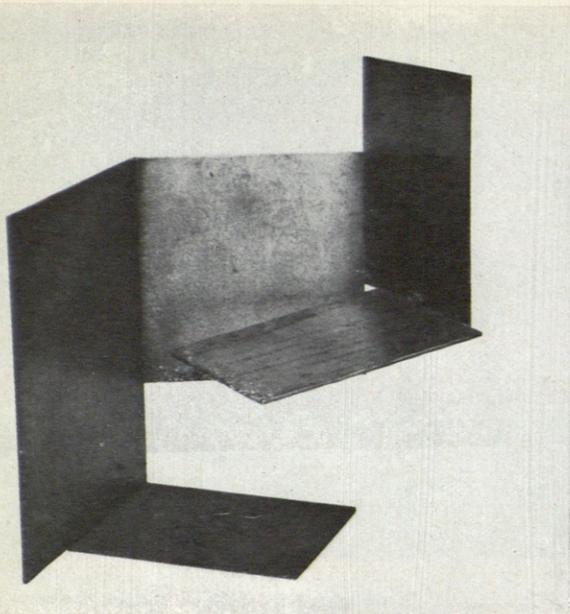


"Suspensión vacía (1957). (Estela funeraria a René Couzinet.)

El año cumbre de Oteiza es 1957, en el que se le concede el Gran Premio Internacional de Escultura en la Bienal de Arte de Sao Paulo (Brasil), con una muestra personal que abarca los períodos del escultor de 1956-57. Dos años más tarde está a punto de lograrse lo que el artista ha ambicionado toda su vida: el monumento importante que dé la medida exacta de su valer. Es en Montevideo, en concurso internacional, donde Oteiza (en colaboración con el arquitecto Roberto Puig) gana el primer premio con su proyecto de "monumentalidad receptiva", que tampoco llega a realizarse por un cúmulo de circunstancias adversas. En este proyecto de Montevideo habían cristalizado todas las teorías que el escultor había ido amasando a lo largo de su vida, hasta llegar a lo que en la memoria explicativa de dicho monumento se decía: "Nos oponemos al arte actual de expresión, al arte-mecanismo aliado a la naturaleza, con un

Respuesta núm. 2 de un sólido al espacio exterior (1957). Colección Huarte.



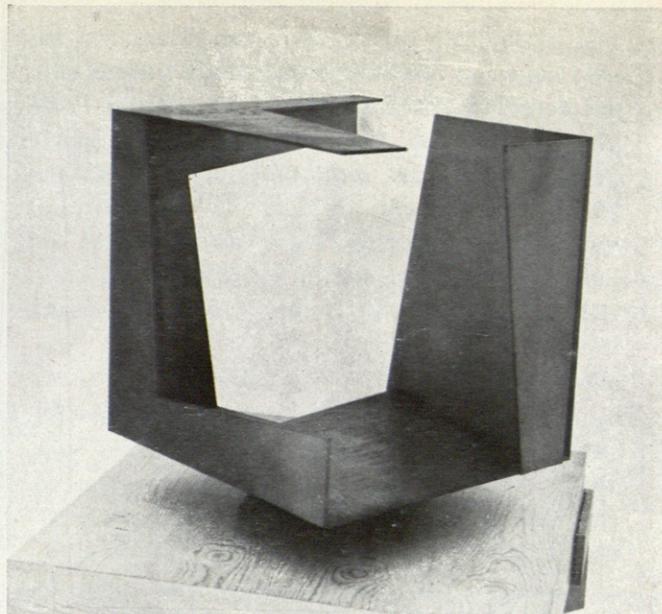


Suspensión vacía abierta (1958).
Colección Huarte.

arte basado en la desocupación espacial, a favor del hombre, para favorecer la actividad reflexiva del contemplador y su protección espiritual." Lo que Oteiza y Puig ambicionaban en aquella ocasión era, nada menos, que "la integración del monumento con la ciudad y el hombre, como construcción silenciosa y zona de aparcamiento espiritual".

Oteiza había llegado por aquellas fechas a formular los postulados de su escultura, a la cual concebía "como Desocupación activa del Espacio por fusión de unidades formales livianas". "Nace la estatua por una forma nueva y necesaria de pensar el espacio." Oteiza había llegado a su nueva concepción espacial partiendo de las formas geométricas planas y elementales del pintor Malevitch, de su geometría sensibilizada, porque, como escribe el propio escultor, "Malevitch significa el único fundamento vivo de las nuevas realidades espaciales. En el vacío del plano nos ha dejado una pequeña superficie, cuya naturaleza formal liviana, dinámica, inestable, flotante, es preciso entender en todo su alcance. Yo la describo como Unidad Malevitch. Si el pintor creyó producirla con su intuición, es ya hora de razonarla".

"En la obra de arte concebida como desocupación espacial, el espacio se opone al tiempo de la realidad formal; se desarma el mecanismo de la expresión, el espacio se aísla y se hace receptivo. Estéticamente, este espacio receptivo que pone al hombre fuera de su realidad temporal es el espacio religioso." Estas palabras de Oteiza nos demuestran una vez más lo serio de su trabajo de investigación, la verdadera misión arquitectónica que exigía a su escultura. Porque las esculturas de Oteiza precisan de las dimensiones arquitectónicas para que puedan producir toda la emoción



La caja vacía (1958). Tema de conciencia de la conclusión experimental del escultor.

de que son capaces; por ello es más lamentable que su primera ocasión de poderse haber llevado a la práctica (monumento de Montevideo) quedase sin realizar. Señalo desde estas páginas de la arquitectura española la grave deuda que tenemos todos contraída con Oteiza y la necesidad de que al menos una vez el escultor pudiera llevar a la escala monumental que precisan sus obras una de sus esculturas. Arquitectos y críticos, aficionados y coleccionistas, debemos de ayudarlo a salir de su bache de silencio escultórico actual. Oteiza, cansado de tanto revés como le ha deparado la vida y su carácter, considera terminada ya para siempre su actividad de escultor, dedicando ahora su inquietud al cine y a la educación estética: "...Me he quedado con las manos vacías y con una me he señalado la vida y con la otra he cerrado la puerta de mi taller."

Esperemos que no sea exactamente así, como dice el propio escultor, y que, como escribe en su libro recientemente publicado (1), sea verdad que: "La profesión no se elige, es ella la que nos elige a nosotros." Pues bien, la escultura eligió a Oteiza y Oteiza no debe ni puede desoír esa llamada, por muy acabada que crea su experimentación. En este libro citado, muchas veces inconexo y de técnica demencial, hay una frase con la que queremos terminar estas líneas y que al mismo tiempo sean una llamada a la esperanza del escultor: "Querido Oteiza—tengo que decirme—, no sabes caminar en la realidad, resultas siempre molesto, inoportuno, seguramente que también ahora te vuelves a equivocar" (2). Desde luego, Oteiza, creemos muchos que te equivocas dejando la escultura.

(1) Jorge Oteiza: "Quousque tanden...!". Colección Azkue, San Sebastián.

(2) Ob. cit.