

La ecuación Oteiciana del Ser estético. Una propuesta para la investigación de la ciudad contemporánea

(The Oteician Equation of being aesthetic and its
application to the Contemporary City)

REMENTERÍA ARNAIZ, Iskandar
Univ. del País Vasco (UPV/EHU). Fac. de Bellas Artes. Dpto. de
Escultura. Bº de Sarriena, s/n. 48940 Leioa
odradek_1@yahoo.es

Para esta ocasión, se abordará un proyecto no construido y poco conocido como fue el Centro Cultural Alhóndiga, que pretendía ser un motor de potenciación de la realidad cultural de la ciudad de Bilbao a finales de 1980, y en el que la colaboración de las distintas ramas del arte tuvieron como fin la educación estética del ciudadano.

Palabras Clave: Ecuación del Ser estético. Jorge Oteiza. Educación estética. Ciudad. Bilbao. Centro Cultural Alhóndiga.

Oraingo honetan, burutu gabeko proiektu ezezagun samar bat izango dugu aztergai; Alhondiga zentro kulturala, alegia. 80ko hamarkadaren amaieran Bilboko kultura sustatzea zuen helburu zuen zentroak, eta artearen hainbat alor uztartuta herritarrak estetikaren arloan trebatzea.

Giltza-Hitzak: Izate estetikoaren ekuazioa. Jorge Oteiza. Hezkuntza estetikoa. Hiria. Bilbo. Alhondiga zentro kulturala.

À cette occasion, on parlera du projet non construit et à peine connu du Centre Culturel Alhóndiga, qui était censé devenir un moteur de promotion de la réalité culturelle de la ville de Bilbao vers la fin des années 80, et où la collaboration des différents secteurs de l'art visait l'éducation esthétique des citoyens.

Mots Clés: Équation de l'Être esthétique. Jorge Oteiza. Éducation esthétique. Ville. Bilbao. Centre Culturel Alhóndiga.

1. PRÁCTICA Y DISCURSO EN JORGE OTEIZA

Adecuar la acción práctica a una teoría puede entenderse como la posibilidad de la acción misma. La segunda constituye a la primera, en tanto que aporta un objetivo concreto, una causa de acción. No obstante, también existe la posibilidad de que la teoría surja de la acción misma, como destilación de un conocimiento que va adoptando forma mediante la experiencia práctica.

En el caso del artista Jorge Oteiza, su mayor objetivo fue, en primer lugar, concluir en el laboratorio el proceso experimental de su escultura para, en segundo lugar, extrapolar el conocimiento adquirido y aplicarlo en la regeneración de la cultura vasca por medio de la educación estética del ciudadano.

El artista realmente creador es el que limita su esfuerzo creador a la investigación y cuando llega, como me ha pasado a mí, a una conclusión teórica concreta, se deja la actividad particular, para ampliar en otras zonas de la comunicación, lo que se ha dominado profesionalmente. Más que la estatua dominada que pudiera repetir ya, me interesa pues el espíritu del H y su servicio desde todas las regiones de la creación estética, en equipos de trabajo”¹.

La praxis del arte generó teorías que, en primer lugar, ubicaban el propio quehacer artístico de Oteiza hasta que, una vez hubo concluido su proceso de experimentación escultórica (1957) se vio en la necesidad de sistematizar el saber que podía ser escrito, por un lado, y aplicar el saber del arte, por otro, para que ambos fuesen reorientados hacia un nuevo ámbito de acción como era la ciudad.

Su producción discursiva es cuantiosa pero, al contrario que ocurrió con su experimentación artística, las ideaciones para la consecución de la educación estética no conseguirían materializarse salvo en forma de proyectos. No obstante, la potencia de la teoría y su capacidad vital proyectiva fueron suficientes como para generar iniciativas y crear vínculos de trabajo entre distintas ramas del arte.

Como reconocimiento a esa potencia, se ha intentado adecuar la teoría de Oteiza al fin que nos compete, a saber, interpretar por medio de una metodología o herramienta de análisis concreta los documentos que dan constancia de dicho proyecto, para evocar una realidad que se manifiesta ausente, la del proyecto de Centro Cultural para la Villa de Bilbao, más conocido como Centro Cultural Alhóndiga, o *el cubo*; una infraestructura cultural que pretendía ser motor de transformación de la realidad cultural de la ciudad de Bilbao a finales de la década de los ochenta, donde la colaboración del escultor Oteiza y los arquitectos Fco. Javier Sáenz de Oiza y Juan Daniel Fullaondo tenía como objetivo la intervención en un edificio preexistente, como lo es la antigua Alhóndiga de vinos del Ensanche bilbaíno, para adecuarlo a sus nuevas necesidades culturales. Este objetivo no fue posible y, finalmente, este centro no fue construido, aunque sí dejó una huella a través de los distintos gráficos, escritos, conversaciones, que tanto sus autores como todas aquellas personas que conformaron la compleja realidad de este proyecto, han dejado a la investigación futura.

Es nuestro objetivo, por tanto, definir y realizar la práctica de la interpretación de estos documentos por medio de un prisma teórico, de una herramienta interpretativa

1 OTEIZA, Jorge. Archivo de la Fundación Museo Jorge Oteiza (en adelante FMJO).

que el propio Oteiza confeccionó a imagen de sus preocupaciones con una intencionalidad universal en el arte: la ecuación molecular del Ser estético.

2. ECUACIÓN MOLECULAR DEL SER ESTÉTICO

2.1. Estética Objetiva

“La obra de arte responde en su verdadero resultado a una voluntad superior del hombre. [...] Solamente a veces el hombre, encerrado con su vida y su muerte en esta incesante actividad con su mundo, logra expulsar a la realidad unos seres –producto artístico- que sobrenadan el río de recuerdos y desaparecidos que es la historia, y que permanecen latiendo, resistiendo misteriosamente a la muerte [...] Toda esta clase de objetos tiene un mismo ser, el Ser estético”².

Para Oteiza, el análisis de este Ser estético obedece al intento por constituir una ciencia del arte independiente, una Estética Objetiva, dentro de la cual el “por qué se hace” el Ser estético y el “qué se consigue” es abordado por una metafísica del arte, al mismo tiempo que el “con qué se hace” y el “cómo se hace” se tratan mediante una ontología formal del arte.

La solución a estas interrogaciones darán como resultado una estructura constante de los seres estéticos, cuya principal peculiaridad es doble: por un lado, desvelan por sí mismos la época histórica en que fueron llevados a cabo pero, por otro, parecen planear por encima de la propia historia, como eximidos del tiempo. Y es que, en última instancia, la voluntad de burlar a la muerte es lo que incita a la capacidad creativa del hombre y su impulso por realizar este tipo de seres. Se tratará, por tanto, de una “ecuación existencial” cuya finalidad metafísica viene determinada por una voluntad de salvación, de correspondencia con lo trascendente por medio del vector creativo, en la que la combinación de los factores fundamentales darán como resultado el Ser estético.

Para dar con estos factores fundamentales, Oteiza recupera los resultados de la Filosofía y la Teoría de los objetos con el fin de establecer una tríada ontológica de los seres o factores fundamentales de dicha ecuación. Estos factores serán los *seres reales*, los *seres ideales*, y los *seres vitales*.

1. Los seres reales, son las formas sensibles de la naturaleza, aquello que percibimos con nuestros sentidos, la roca o el sonido.
2. Los seres ideales, son los objetos matemáticos y geométricos, elementos pertenecientes a la conciencia e inexistentes, por tanto, en la naturaleza.
3. Los seres vitales, son la vida, la convivencia, los sentimientos.

La ecuación será representada por Oteiza de la siguiente forma:

“(1) = SR = seres reales factor sensible lo que se ve
(2) = SI = seres ideales factor intelectual lo que se piensa

2 OTEIZA, Jorge. *Interpretación de la estatuaria megalítica americana*, Madrid, Cultura Hispánica, 1952, p.49 (Facsimil y prólogo a la edición crítica, MUÑOZ, María Teresa, Alzuza, Fundación Museo Jorge Oteiza, 2007, p. 125).

(3) = SV = seres vitales factor vital lo que se siente
(4) = SE = Ser estético producto artístico lo que se inmortaliza

El (4) resulta la solución de una ecuación con dos incógnitas:

SE = x · y donde (x) son una clase de seres con valores básicos e incompletos estéticamente y donde (y) son los valores finales y absolutos del SE.

(1) · (2) = x x = valores plásticos = arte abstracto
x · (3) = y y = valores estéticos (SE)
(1 · 2) · 3 = (4)³

Tal y como observamos en la fórmula, hay una doble operación estética. En un primer momento de la ecuación se produce la síntesis entre los seres reales y los ideales, dando como resultado una nueva naturaleza de ser, que Oteiza denominará lo abstracto. En el caso de la estatua, dirá Oteiza, el choque entre el bulto natural y el volumen geométrico producen, en su alteración mutua, un nuevo estado, el estado plástico, abstracto o binario, arte relativo. Aunque incompleta, en esta primera solución estará, según Oteiza, la verdadera dificultad de la creación del artista. Y en la segunda operación, lo abstracto colisiona con los seres vitales, con la vida, produciendo una última alteración que dará lugar a la obra de arte, como compuesto ternario o sal estética, arte absoluto.

$$SR + SI + SV + [V?] = X = SE$$

La esfera ontológica de los seres vitales y la perteneciente al mundo de los valores⁴ (aunque aparezcan gráficamente dentro de la ecuación con una interrogación, Oteiza concluye que los valores [V] son resultado de la operación, no contenido de la misma) habrían sido las más estudiadas por la filosofía. Sin embargo, el propósito de la Estética Objetiva como ciencia particular sería abordar los problemas internos de la práctica del arte como interrelación de estas tres esferas ontológicas con el fin de estudiar sus variaciones y resultados en el Ser estético, que es lo común a todas las obras de arte. En resumen, se trata de una ecuación de dos términos: uno formado por los tres factores o realidades fundamentales, que el artista pondrá en juego con afán creador, y otro vacío, a la espera de que el artista lo ocupe con el resultado de las operaciones mencionadas, cuyo producto es la obra, resultado de los problemas fundamentales del laboratorio para hallar la solución existencial, para trascender espiritualmente, para curar⁵.

Aquí, el concepto de belleza, propia de los naturalismos, es un ideal que no puede perseguirse en la operación de una obra de arte verdadera, a no ser que se identifique la belleza con la verdad estética. Oteiza prefiere no emplear así el término pues considera la concepción heredada de la belleza como un concepto sin prestigio

3 OTEIZA, Jorge. Ibid. p. 54.

4. En lo referente a los valores, Oteiza extrae sus conclusiones a partir de la *Introducción a la Filosofía* de Aloys Müller, publicado en Revista de Occidente, Madrid, 1931. Pertenece a la Colección "Manuales de Filosofía" IV. Reeditada en 1932. También se publicó en Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1938 (ed., 1945)

5. Oteiza mencionará a menudo el "sentimiento trágico de la existencia", transcripción idéntica de la noción formulada por Miguel de Unamuno.

estético, fruto de la concepción socrática que reubicó el saber de la salvación en la Ética, despojando al arte de su objeto primordial. Aunque

[...] ningún gran artista ha cedido el sitio central que corresponde a su saber existencial de salvación, al compromiso creador de su saber político, no en el sentido restringido del que ilustra o sirve a un compromiso social o político, sino en la medida entera del que cura nuestro sentimiento trágico, toda limitación, inseguridad y miedo en nuestra conciencia. Hay una inocultable necesidad o voluntad de trascendencia en el hombre, que estéticamente se alcanza por el arte en la vida y que no debemos confundir con la naturaleza de las soluciones de tipo exclusivamente religioso⁶.

2.2. Reelaboración de la Ecuación

Es interesante observar cómo, a medida que es repensada por Oteiza, la concepción teórica de la ecuación se amplía, no en cuanto a su forma, sino en lo referido al rango o alcance ontológico de los cuatro factores. En 1952 aparece editada la concepción primigenia de la ecuación en *La interpretación de la estatuaría megalítica americana*, con los cuatro tipos de seres que la configuran y en la que Oteiza atribuye una temporalidad particular a cada uno de ellos. No obstante, será en el texto que sirvió a la conferencia *La ciudad como obra de arte*, de 1958, cuando Oteiza explica de nuevo la ecuación tipificando los cuatro seres con sus cuatro respectivos tiempos, de forma que la ecuación quedó representada de la siguiente manera: T1 x T2 x T3 = T4.

Se trata, por tanto, de una nueva enunciación según la cual no son los seres sino sus distintas temporalidades las que entran en contacto y dan como resultado la temporalidad del Ser estético como solución existencial.

Fig 1. Factores fundamentales en la ecuación del Ser estético aplicados al Tiempo

Los 3 primeros tiempos son 3 razas de seres existentes. El artista necesita saber qué Tiempo es su enemigo y con quién puede aliarse. La creación en la vida está hecha y en arte, crear es contestar a la creación entérminos semejantes, esto es originales.

El T natural.

Tiempo 1- /Tiempo de los seres reales. Es en el que se mueven y caracterizan las formas en la Naturaleza. Tiempo ilimitado, continuo y móvil. El Tiempo exterior a nosotros, el de nuestro sentimiento vital.

Tiempo 2- El no tiempo. La naturaleza atemporal de los entes ideales, de los seres geométricos.

se

Tiempo 3- El tiempo vital. El que define y acaba con la vida del hombre. Que al resistirse a la muerte produce el sentimiento trágico de nuestra intimidad religiosa.

Tiempo 4- El de la perdurabilidad estética. Que no acaba, no porque se eternice, sino porque se pone al producirlo el artista, al margen de la muerte, sobre la vida, al margen de la muerte.

Oteiza Es mejor ver los algunos, para detenerse

6 OTEIZA, Jorge. *Ejercicios espirituales en un túnel*, 2ª edición (orig. 1965), Donostia, Hordago, 1984, p. 62.

La elaboración de este texto coincide temporalmente con las conclusiones experimentales de su obra escultórica. Aprovechando el encargo para presentar una conferencia en el Ateneo Mercantil de Valencia, Oteiza intenta sistematizar las conclusiones teóricas acerca de diversos temas relacionados de forma general con la historia del arte y, de forma particular, con la práctica artística que él mismo ha concluido experimentalmente en el laboratorio y que debe pasar a la ciudad.

Probablemente, la ampliación o modificación conceptual de la ecuación se deba a un tímido intento de reajustar la aplicación de la ecuación a la nueva escala abordada tras el final de su experimentación escultórica, la escala urbana. Esta es la hipótesis que vertebra el presente trabajo, pero de la cual no hay constancia fehaciente o explícita. Sin embargo, es contrastable desde la convicción más general de Oteiza (y múltiples veces escrita) sobre sus intentos de aplicación del saber como escultor que ha resuelto los problemas fundamentales en el laboratorio y la voluntad de aplicarlos a las nuevas necesidades de la ciudad.

[...] las dos memorias del anteproyecto presentadas en el concurso de Montevideo y el propio texto *La ciudad como obra de arte* fueron una aproximación inicial a la declaración de principios de un nuevo propósito experimental pendiente de verificación, y más globalizador, que integre las relaciones de arte y ciudad⁷.

Otra de las razones que nos incita a suponer una posibilidad de aplicación de la ecuación a la nueva escala de la ciudad es precisamente la propia modificación de la ecuación llevada a cabo por Oteiza. La primera formulación de esta fórmula se adecuaría correctamente en el ámbito del laboratorio, en la creación del objeto artístico, pero aplicada a escala urbana podría dar algunos problemas. No obstante, si se eliminan los seres y se constata que lo importante de la ecuación es la temporalidad de los mismos, la amplitud conceptual de la ecuación se amplía lo suficiente como para poder insertar los nuevos factores fundamentales, esta vez de carácter urbano.

Si proseguimos con la hipótesis, Oteiza se hubiera visto ante la necesidad de extrapolar los factores fundamentales de la ecuación a una nueva escala de aplicación que ya no consistiría en la creación de obras de arte sino de proyectos urbanos, cuyo objetivo era la educación estética del hombre y donde la integración de arte y arquitectura era un reto que conceptualmente Oteiza ya había resuelto y dejado constancia escrita.

2.3. La ciudad como obra de arte

En el mismo texto de *La ciudad como obra de arte* Oteiza inicia el análisis contextualizándolo en un simposio celebrado en EEUU a comienzos de la década de los cincuenta, presidido por el arquitecto Philip Johnson y que versaba sobre las formas de colaboración entre el arte y la arquitectura, una preocupación característica de la modernidad y, por tanto, en boga durante aquella época.

Ante el análisis de las distintas maneras de colaboración entre el arte y la arquitectura, Oteiza concluye que existe una correcta comunión de los saberes donde el

7 ARNAIZ, A.; ELORRIAGA, J.; LAKA, X.; MORENO, J. *La colina vacía. Jorge Oteiza – Roberto Puig. Monumento a José Batlle y Ordóñez 1956 – 1964*, primera edición, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2008, p. 231.

resultado formal no distinguiría entre obra de arte y arquitectura gracias a una íntima integración. Sin embargo, es común encontrarse con la arquitectura y la obra de arte colocadas yuxtapuestamente, siendo esta una estrategia del arte como embelecimiento. Como hemos visto anteriormente, la tendencia de la belleza no es sólo cuestión secundaria para Oteiza, sino que en la escala urbana, es causante de la excesiva ocupación visual de las ciudades, de decoración superflua, que deriva en un verdadero ataque sensible ante el cual el sujeto sin educación estética se encuentra desprotegido. La función prioritaria del arte es otra.

La misma ciudad nació, antes que como refugio material de la sociedad, como construcción espiritual contra la naturaleza y el mundo y la muerte. La primera ciudad en la prehistoria es un refugio religioso de la intimidad espiritual del hombre. El sufrimiento que se propaga en todas direcciones por carecer de esta elemental educación estética; la falta de respeto al público que entraña esta falta de educación estética para el espacio, este criterio de la ocupación obligada de la zona visual del arte, de la zona estética y pública del arte. [...] La falta de inteligencia espacial que abre la única y verdadera frontera entre las diversas profesiones en que los habitantes de una ciudad se clasifican. Esta falta nos ha hecho pensar en la urgencia de un IEE⁸.

Oteiza se refiere al Instituto de Investigaciones Estéticas, también denominado Laboratorio de Estética Comparada, un centro de investigación de las distintas prácticas artísticas ideado por Oteiza cuyo objetivo fuese la educación estética. Un proyecto que tuvo varias formas, localizaciones y colaboraciones pero que, finalmente, jamás tuvo lugar. En relación a estos proyectos, Oteiza tipificaba el arte como “escuela política de tomas de conciencia”, donde la capacidad política en la ciudad no sería la modificación del paisaje como fin último, sino la transformación del sujeto.

La labor más importante para la creación del artista es el conocimiento de lo que debe tratar de curar espacialmente con la obra.

Uno de los caracteres de la enfermedad espacial del hombre en la Ciudad, es el sentimiento de inferioridad y de angustia, que le provoca la continua falta de libertad, la imposibilidad de decidir, de rechazar, los estímulos que le son dirigidos incesantemente desde el exterior. Todo le conduce, le contesta y le habla por él.

Todavía hemos de pensar con Gropius que es preciso aumentar la capacidad receptiva del ciudadano? Será su capacidad de comprensión, de selección y su fuerza crítica y moral, política, de oposición al dominio, atropello y disposición constante de su individualidad, desde el exterior.

Esta ocupación general del espacio por los demás, esta multiplicación monstruosa de los espacios exteriores, reducen la conciencia de la vida íntima individual a un pequeño espacio interior invadido por un secreto descontento existencial, cuya oposición consciente al medio, como defensa de la personalidad, es más débil y peligrosa cada vez⁹.

Oteiza denuncia así un estado de la cultura donde el hombre ha perdido su capacidad política, y en la que resuelve su problemática existencial mediante mecanismos que le son ajenos a sí mismo. Por tanto, el proyecto de Oteiza pretende, aún siendo un pensamiento moderno, reencantar el espacio urbano estéticamente como herramienta de repolitización existencial del hombre. La función política de

8 OTEIZA, Jorge. *Notas para la Ciudad como obra de arte*, Archivo FMJO, 1958.

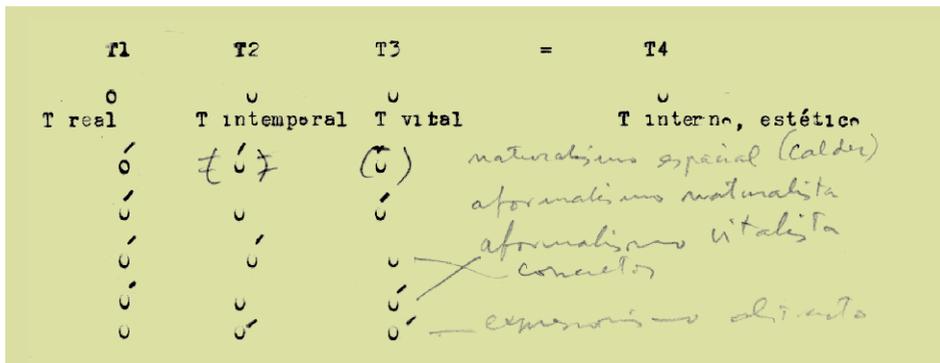
9 OTEIZA, Jorge. *La ciudad como obra de arte*, Archivo FMJO, 1958.

una estética existencial obedecería al reconocimiento de una “ex – istencia” (Martin Heidegger), a un fuera de, al descentramiento característico del proceso de humanización del hombre que despliega así su trascendencia, proyectando su deseo hacia un futuro, esta vez no hipostasiado en la figura de Dios, sino en la conciencia interior del individuo que se construye en la interacción con el otro, con lo social.

3. APLICACIÓN DE LA ECUACIÓN A LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA

Acogiendo la complejidad de la ecuación, es el momento de intentar aplicarla en un proyecto urbano como lo fue el Centro Cultural Alhóndiga, evidentemente no como herramienta de creación, sino de interpretación. Hay que señalar que la propia ecuación ya había sido empleada por Oteiza como una herramienta interpretativa de los distintos estilos artísticos en la historia. Tal y como se describe en el siguiente esquema, Oteiza caracterizaba las distintas tendencias del arte según la mayor o menor incidencia de los artistas en cada uno de los tres factores fundamentales de la operación.

Fig. 2: Esquema de aplicación interpretativa de la ecuación del Ser estético para el análisis de las tendencias contemporáneas del arte



En el caso que nos ocupa se empleará la ecuación de Oteiza para la interpretación y análisis de un proyecto no construido, el del Centro Cultural Alhóndiga, en el que también formó parte esencial Oteiza. Es decir, que nuestro análisis se constituirá como la forma de abordar un proyecto dirigido a la ciudad con lo que, por extensión, se convierte en una herramienta de interpretación cultural, aunque no desde la Filosofía, o la Historia del arte, sino desde la Estética Objetiva.

En el sistema de clasificación de las ciencias, Oteiza sitúa a la Estética y a la Filosofía como ciencias particulares, en situación de igualdad. “Estaba siempre cansado de verme subordinado a la especulaciones sobre el arte, de los filósofos, como si supieran mejor que nosotros lo que tenemos entre manos”¹⁰. En este sentido, se

10 OTEIZA, Jorge. *Ejercicios espirituales en un túnel*, 2ª edición (orig. 1965), Donostia, Hordago, 1984, p. 66.

pretende analizar el proyecto pero no desde el saber de la Filosofía sino desde la herramienta teórica heredada del pensamiento de Oteiza, desde la Estética Objetiva, esta vez no para la creación, sino para el abordaje interpretativo o estudio de una obra no construida, desde el prisma teórico propio de las preocupaciones que generaron dicho proyecto. Se trata de un acercamiento con pretendida honestidad intelectual al objeto, desde sus propios fundamentos, no sin cierta dosis de concepción meta-analítica, es decir, de interpretación sobre cómo realizar dicha aplicación.

3.1. El Centro Cultural de la Villa de Bilbao. El Cubo

La aplicación de la Estética Objetiva en una operación urbana como lo fue el proyecto de Centro Cultural Alhóndiga implicaría extrapolar los elementos de la ecuación al ámbito de la ciudad. De este modo, podríamos abordar el proyecto de la Alhóndiga como una función en la que operan tres factores fundamentales o dimensiones que dan cuenta de tres temporalidades distintas¹¹:

T1: el tiempo continuo de los seres reales, obedece al tiempo cronológico y los sucesos; es por tanto la dimensión histórica del proyecto, los acontecimientos y circunstancias desde su origen hasta su cancelación. La *Crónica*.

T2: el no tiempo de los cuerpos geométricos de la conciencia; es el proyecto del equipo redactor, imaginado, irrealizado, eximido del tiempo. *Contenedor y Contenido*.

T3: el tiempo vital, del sujeto-artista que, consciente de su finitud, lucha en el terreno del arte para vencer a la muerte y lograr su transformación en un sujeto nuevo. *Paisaje y Cielo*.

(T1: crónica) + (T2: Contenedor y Contenido) + (T3: Paisaje y Cielo) = (T4: Centro Cultural Alhóndiga)

3.1.1. Crónica (T1)

Pero tiene que quedar visible para nuestro país la importancia del proyecto, además el lugar de la Alhóndiga es ideal en Bilbao para el destino cultural que se le asigna, ideas en vanguardia sobre proyección popular de las investigaciones, participación directa en talleres, información, museos, educación. Consideramos que también debe quedar visible para nuestro pueblo la sistemática e inexcusable irresponsabilidad de la oposición¹².

La situación económica de Bilbao al final de la década de los ochenta debido al proceso de desindustrialización exigía la urgencia de un cambio de estrategia que reactivase la ciudad. El entonces alcalde de Bilbao José María Gorordo fue quien gestó en 1988 un ambicioso proyecto de índole cultural como instrumento de renovación económica y cultural.

11. La aplicación de la ecuación quedará en este trabajo simplemente esbozada. El desarrollo completo de la investigación se puede ver en el documental REMENTERIA, Iskandar. *Oteiza y el Centro Cultural Alhóndiga. Proyecto estético para la ciudad de Bilbao*. 2009, con la colaboración de la Fundación Museo Jorge Oteiza. Así mismo, y como fruto de los dos años de investigación gracias a la beca de la Cátedra Jorge Oteiza, en el próximo año se iniciarán los trabajos de edición para la publicación del trabajo escrito dentro de la editorial de la Universidad Pública de Navarra.

12 OTEIZA, Jorge. Archivo FMJO, 1988.

No obstante, unas declaraciones del concejal de cultura sobre la posibilidad de derribar por completo el antiguo edificio de la Alhóndiga provocaron una reacción conservacionista en la ciudad que derivó en un gran debate mediático y político. Durante dos años, la prensa hizo eco de las idas y venidas entre los representantes de las instituciones públicas implicadas en el proyecto, por un lado, y de la opinión variable de la ciudadanía, por otro.

Finalmente, el 19 Noviembre de 1989 la Junta Asesora del Patrimonio Monumental hizo pública su oposición al proyecto básico presentado. La Junta, adscrita a la Consejería de Cultura del Gobierno vasco, llegó por unanimidad al siguiente acuerdo: considerar como Monumento Artístico el edificio de la Alhóndiga y declarar incompatible el actual proyecto arquitectónico promovido desde el Ayuntamiento de Bilbao.

3.1.2. Contenedor (T2)

Se creó un equipo intergeneracional de arquitectos con Oteiza, Oiza y Fullaondo a la cabeza. La opción arquitectónica propuesta por Oteiza era económicamente inabordable, por lo que serían los arquitectos quienes recogieron estas ideas para formalizarlas en las maquetas del proyecto básico que se hicieron públicas.

El elemento más distinguible del conjunto era una gran plaza acristalada de 78 metros de altura concebida como la gran plaza cívica visible desde cualquier punto de la ciudad, y un gran edificio que cruzaba transversalmente y que unía la Alhóndiga con el solar del antiguo Colegio Santiago Apóstol.

3.1.3. Contenido (T2)

Además de la centralización de los equipamientos culturales previstos por las Instituciones colaboradoras (Museo Arte Contemporáneo, Biblioteca Foral y Conservatorio de Música), el Ayuntamiento ofrecía a Oteiza la posibilidad de poner en marcha el Instituto de Investigaciones Estéticas. Aunque el también denominado Laboratorio de Estética Comparada se localizaría en Bilbao, sería el instrumento de renovación cultural no sólo de la ciudad, sino de Euskal Herria.

3.1.4. Paisaje (T3)

Nos define aquello que nos falta, en el orden de importancia

1. ser para la muerte = ser religioso
2. sistema personal de salvación = arte
3. “ general = religión
4. “ “ práctico o social = moral política¹³

Desde que el proyecto de la Alhóndiga se canceló, Bilbao ha optado por una tendencia en la construcción del paisaje como embellecimiento, aspecto secundario para Oteiza. ¿Cabe, por tanto, pensar hoy en una función política del arte, heredera de la modernidad, capaz de llevar a cabo la emancipación del sujeto? ¿ha olvidado

13 —. Archivo FMJO, s/f.

el arte su presupuesto y objetivo fundamentales? ¿Qué relación mantiene el sujeto hoy en día con su propia facticidad? ¿Acaso queda resuelta mediante este empleo del arte como embellecimiento?

El elemento existencial en el arte implicaría reconocer que las producciones culturales “avanzan” gracias a los reajustes del sujeto en cuanto a su descentramiento natural y de época, no por los programas de creatividad e innovación del mercado global en una cultura que rechaza la muerte (aunque sea por estrategias de sobreexposición mediática de la misma) y que aletarga la capacidad crítica del ciudadano (mediante estrategias de reabsorción de las propias prácticas artísticas supuestamente críticas).

3.1.5. Cielo (T3)

En Oteiza, el propósito experimental de su trabajo en el laboratorio implicaba un saber, y también una resolución del propio sujeto Oteiza. En este sentido, existe una fuerte vinculación entre el propósito experimental y la forma en la que Oteiza sintió su convivencia con lo social. Muchas de las afirmaciones llevadas a cabo por el propio artista refiriéndose a sus continuos fracasos ilustran esta peculiar relación con lo social, no resuelta del todo (tampoco dejó de producir obras de arte nunca). Es, por tanto, una tarea que en Oteiza quedó abierta, pero que trabajó con el convencimiento de que el arte era realmente la verdadera herramienta de su *salvación*.

4. ALGUNAS CONCLUSIONES

Desde el ámbito de la creación, no puede saberse si la aplicación de la fórmula es válida, puesto que la obra no fue realizada. Tampoco pretende demostrarse la “artisticidad” del centro cultural en el caso de que hubiese sido construido, sino denotar los factores fundamentales del mismo, no sin mostrar la confrontación entre la realidad y la idealidad del proyecto.

Sin embargo, sí creemos que el buen uso de la Estética Objetiva como herramienta no sólo alcanza la finalidad analítica de un proyecto como el de la Alhóndiga, sino que puede llegar a operar como re-construcción imaginaria de la obra, como semblante de la triple realidad que fulgura en la obra de arte: primera, representar el momento histórico que concentra dicha obra; en segundo lugar, trascender, en su irrealización material, la inmanencia del propio tiempo histórico y alcanzar cierto grado de eternidad intemporal e idealidad, manteniendo su potencia utópica intacta; y tercero, reflejar la propia realidad intrahistórica, la pujanza vital, sentimental o afectiva, que descansa ya en los proyectos del artista Oteiza.

Puede existir huella del primer término de la ecuación; no obstante, queda como incógnita su segundo término, el Ser estético que, en la aplicación de la ecuación fundamental del arte a la escala de la ciudad, se muestra aún como término vacío, realidad ausente como horizonte de posibilidad.

5. BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

ARNAIZ, A.; ELORRIAGA, J.; LAKA, X.; MORENO, J. *La colina vacía. Jorge Oteiza – Roberto Puig. Monumento a José Batlle y Ordóñez 1956 – 1964*, primera edición, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2008.

OTEIZA, Jorge. *Ejercicios espirituales en un túnel*, 2ª edición (orig. 1965), Donostia, Hordago, 1984.

OTEIZA, Jorge. *Interpretación de la estatuaria megalítica americana*, Madrid, Cultura Hispánica, 1952, p.49 (Facsimil y prólogo a la edición crítica, MUÑOZ, Maria Teresa, Alzuza, Fundación Museo Jorge Oteiza, 2007).

6. DOCUMENTACIÓN DEL ARCHIVO FMJO

OTEIZA, Jorge. *La ciudad como obra de arte*, Archivo FMJO, 1958.

OTEIZA, Jorge. *Notas para la Ciudad como obra de arte*, Archivo FMJO, 1958.