



ÁLVAREZ, Soledad
Jorge Oteiza. Pasión y razón
 Donostia-San Sebastián : Editorial Nerea y Fundación
 Museo Jorge Oteiza, 2003. – 237 p. : il. ; 33 cm. –
 ISBN: 84-89569-84-3

Jorge Oteiza (1912-2003) vuelve a estar de actualidad, esta vez de la mano de los que fueran sus enemigos. Joseba Zulaika suele contar entre risas, recordando a su amigo y guía espiritual de toda una generación de intelectuales y artistas vascos, cómo el escultor oriotarra le espetó exaltado en una ocasión ¡*Mátalos, yo te pago!* (Zulaika: 134). Parece ser que la empresa encomendada debía tener por objetivo a los que hoy le abren las puertas de un museo que Oteiza criticó ferozmente (incluso negándose a venderles sus obras) y, en especial, a su arquitecto Frank Gehry y al director de la *Fundación Guggenheim* Thomas Krens.

No es de extrañar la oposición de Oteiza al proyecto de construcción de una franquicia de la *Fundación Guggenheim* en Bilbao. La realización del *Guggenheim* suponía la condena al olvido definitivo de muchos proyectos oteicianos; era el emblema de una arquitectura de la armonía dinámica, opuesta o quizá superadora de la sobriedad del minimalismo estático que Oteiza defendía como culminación del arte. Además, el nuevo museo iba a ser destinado a acoger obras impuestas por el director de la fundación desde su sede en Nueva York en detrimento del arte autóctono, y, probablemente, expondría obras que el artista guipuzcoano consideraba arte decorativo, determinado por la era del consumismo, y, por su superficialidad, asesino del nuevo niño estético que Oteiza quería educar para que comprendiese y transformase el mundo a través del arte sacramental. Pero, sobre todo, suponía que su propio proyecto de un centro cultural para Bilbao, rechazado por el Gobierno Vasco, su *Centro Cultural de la Alhóndiga*, más conocido como *El Cubo*, concebido en colaboración con sus amigos arquitectos Francisco Javier Sáenz de Oiza y Juan Daniel Fullaondo, y resumen de su proyecto estético del espacio vacío protector y creador, fuese sobrepasado por la erótica posmoderna de un coloso vestido con armadura de titanio, para el que se guardaban todas las alabanzas.

Tras la muerte del escultor, del genio y su tan comentado mal genio, las aguas se han calmado, y todos, el arquitecto del *Guggenheim*, el director de la fundación, y el más monumental de los habitantes del museo, el reconocido escultor Richard Serra, se han reconciliado simbólicamente con Oteiza mediante la organización de una exposición retrospectiva en Bilbao, que comenzó el ocho de octubre de este año y terminará el nueve de enero de 2005. Más tarde, y antes de pasar por el famoso edificio diseñado por Frank Lloyd Wright en Nueva York también para la *Fundación Guggenheim*, la exposición viajará a Madrid, ciudad en la que Oteiza vivió y trabajó, y a la que dedicó su soflama escultórica *Hau Madrilentzat (corte de mangas)* (Oteiza 2001: 66). La muestra tendrá lugar entre febrero y mayo de 2005 en el *Centro de Arte Reina Sofía*, otra institución con la que Oteiza tampoco tuvo muy buenas relacio-

nes, a tenor de su opinión sobre el que fuera subdirector del museo y sobre el que se centra una de las dos partes de su insultante y enrabietado *Libro de los Plagios*.

En este contexto de éxito tardío, traído de la mano de los que también le brindaron el último de sus numerosos fracasos, Soledad Álvarez, Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo y doctora en 1981 con una tesis sobre escultura vasca, ha publicado un importante y extenso libro monográfico sobre Oteiza. El estudio se centra en la descripción detallada de las indudables cualidades de la obra escultórica de Jorge Oteiza, su estilo revolucionario y motivos artísticos, las influencias de otros artistas y el efecto de sus creaciones en las nuevas generaciones. La aproximación que Soledad Álvarez hace a la obra del oriotarra parte de un conocimiento profundo de todos los ámbitos de su creación artística y su pensamiento, pone un énfasis especial en las ramas en las que Oteiza resaltó; a saber, la escultura y el ensayo, y trata en menor medida el dibujo. Asimismo, se dedican unas páginas a la arquitectura, el cine y, por último, aunque no menos importante, a la poesía, que Oteiza usó en sus últimos años como refugio espiritual e intelectual con una intuición creadora sorprendente y sobre la que la autora del estudio nos recuerda, aún queda mucho por inquirir.

El trabajo de Soledad Álvarez se divide en cinco grupos temáticos con sus consecuentes apartados específicos. Los cinco grandes bloques comienzan con un estudio biográfico con el título *Oteiza y su tiempo*, que comprende una adecuada descripción del entorno y momentos en los que Oteiza desarrolla su obra, con el fin de proveer al lector con una idea integradora de vida y obra, trasunto vital y creación artística. Esta sugerente primera parte del libro, dedicada al relato de la vida casi centenaria del escultor y el impacto que sus vivencias tuvieron en sus creaciones, es de gran ayuda para el investigador, el cual, de otra forma, invertiría un gran esfuerzo en recorrer el tedioso camino de la intensa vida creativa de Oteiza, y que es relatado por la autora gracias a su conocimiento exhaustivo de la materia. A pesar de que existen ya biografías sobre el escultor, el hecho de integrar en un solo volumen un resumen biográfico con el análisis detallado de la obra resulta de gran utilidad.

En su descripción biográfica de Oteiza, Soledad Álvarez hace un interesante y empático dibujo del escultor genial, irónico y emprendedor, acompañado de fotografías muy bien escogidas. Por otra parte, quizá debería haber incluido al Oteiza conspirador, infantil, iluminado y, en ocasiones enloquecido que otros describen, para enseñar lo controvertido de su personalidad. De esta forma, los lectores podrían entender mejor la vehemencia de las aireadas polémicas en las que tomó parte y que repetidas veces fueron hechas públicas en la prensa del País Vasco. El apartado biográfico incluye también información sobre las exposiciones en las que Oteiza tomó parte, así como sobre su militancia en diferentes movimientos artísticos durante su extensa vida, lo que nos proporciona una idea de la trascendencia de su obra en el contexto vasco, español y mundial.

La segunda parte está dedicada a la que puede ser la más polémica de las aportaciones oteicianas. Se centra en su pensamiento y supuesto acercamiento científico a la realidad, que tiene como resultado el proyecto político y estético que ha sido calificado como *vanguardismo abertzale* (Aguirre y Gorriarán: 248). En esta sección, que lleva por título *El Ideario Estético*, se tratan de esquivar la multitud de puntos conflictivos de la reflexión estética del escultor, tomándola de un modo tan objetivo que llega a contagiar de objetividad un desarrollo intelectual que sólo podrá ser aprehendido de forma total, cuando su lectura sea tan poética y apasionada como fue concebida, y no apelando a criterios científicos, muy a pesar del positivismo metodológico que Oteiza atribuía a su pensamiento.

Las “*ecuaciones estéticas*” y las “*lingüísticas paleolíticas*” deben de tratarse más bien dentro de la labor mitologizadora que Oteiza heredó del casticismo unamuniano y que transmutó en ideario vasquista, si no se quiere caer en la defensa científica de la fábula como explicación del mundo o en el anarquismo epistemológico al estilo de Paul Feyerabend. El fundamento teórico de sus excéntricas teorías históricas, lingüísticas y arqueológicas le sirvió a Oteiza, y aún les sirve a otros, como fuente de inspiración para sus creaciones y, en ciertos aspectos, se adelantó en varios años a los artistas de su época, pero, de ahí a que tengan un fundamento razonable y analizable dentro de parámetros científicos hay un gran salto. Soledad Álvarez resalta que

“Los procesos creativos que él [Oteiza] pretende plantear desde la objetividad no pueden eludir el subjetivismo propio de su compleja y contradictoria personalidad (...) las experiencias se yuxtaponen, interrumpen y retoman según procedimientos creativos liberados del rigor metodológico de las ciencias”; (p. 83).

y, sin embargo, su acercamiento al pensamiento oteiciano es científico y académicamente riguroso. La autora califica en varias ocasiones el método del escultor como *objetivo* y obvia el hecho de que el proceso creativo de Oteiza incluye un proyecto político que no se puede permitir la laxitud y alegría de las artes en el uso de los conceptos. Por supuesto, la extensión del libro, así como sus objetivos fundamentales, justifican la omisión de estas cuestiones, cuya problemática es, a su vez, perfectamente conocida por la autora, que defiende su postura al referirse a la importancia e influencia de las ciencias en el pensamiento especulativo de Oteiza:

“(...) un pensamiento [su teoría “estética científica”] que desborda los límites metodológicos y conceptuales de las disciplinas entendidas en términos estrictamente científicos, un pensamiento por tanto heterodoxo (...) Su análisis requeriría un trabajo más específico que el se le puede dedicar en esta monografía de conjunto”; (p. 64).

Es en la sección titulada *La Escultura* donde podemos apreciar y disfrutar de la erudición de Soledad Álvarez, que disecciona con precisión y de forma evocativa los distintos experimentos oteicianos con las formas y el espacio, desocupando figuras geométricas básicas, incidiendo en su materia, creando huecos u observando el efecto que el espacio ejerce sobre las esculturas. Es aquí también donde es unánime el aprecio por la investigación artística del oriotarra y lo que le ha hecho trascender el ambiente local y viajar más allá de su interpretación esotérica del crónlech vasco, de la cueva de Lascaux, de sus fantásticas etimologías euskéricas, o de su peligrosa fusión vitalista entre religión, estética y política.

En el *Propósito Experimental*, que le confirió el primer premio de la Bienal de Sao Paulo de 1957, podemos ver al artista adelantado a su tiempo que ahora es admirado por todos. El libro de Soledad Álvarez dedica sus mejores páginas a la explicación del *Propósito Experimental* y al proceso investigador que lleva a Oteiza hasta sus obras conclusivas, para mostrarnos la verdadera profundidad de la obra oteiciano y dónde debemos detenernos cuando busquemos apreciar su obra. Puede ser que ayude el hecho de que el análisis de la escultura en sí se presta a la interpretación creadora más allá de lo meramente descriptivo, y ahí, en el campo de la inspiración y la influencia estimuladora, es donde Oteiza tenía dotes de prestidigitador ontológico, mostrando mientras ocultaba, hablando con el silencio de su obra, encerrando el espacio creado tras vaciar la escultura, en definitiva, dándole la vuelta a todo, creando perplejidad y enseñando con sus manos lo *a priori* ininteligible e inefable.

Soledad Álvarez conoce al detalle el desarrollo de cada una de las series escultóricas llevadas a cabo por Oteiza, su fundamento teórico y su propósito, y, así, des-

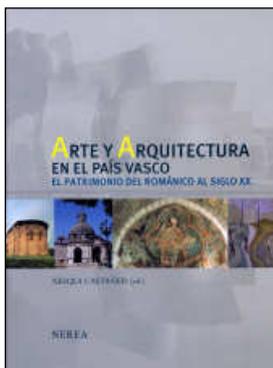
cubre el misterio escondido en el objeto artístico que, a primera vista, puede pareceros ajeno o aséptico cuando, en realidad, encierra una innovadora visión estética y, en algunos casos, toda una concepción vital, como ocurre con la fase final de su investigación sobre el vacío que culmina con las *conclusiones experimentales* o con las últimas *cajas metafísicas* .

Las secciones finales de la obra de Soledad Álvarez hacen referencia a campos artísticos que, como ya hemos dicho, Oteiza trató en menor medida. Es, sin embargo, digna de resaltar la inclusión de un apartado con el título *El Legado de Oteiza* , en el que se pone al día la interpretación del escultor, releído por las nuevas generaciones de artistas que lo han tomado como referencia fundamental. Para redondear un trabajo hasta el momento único en su intento de crear una obra comprensiva y general sobre Oteiza, se incluye una extensa bibliografía sobre los escritos del escultor y sobre algunas de las publicaciones más significativas dedicadas a analizar su obra.

Referencias:

- AGIRRE, Imanol y MARTÍNEZ GORRIARÁN, Carlos (1998) *La estética de la diferencia* . Irún: Alberdania.
- OTEIZA, Jorge (1991) *Libro de los plagios. 1. Indeseable introducido como subdirector en el centro de arte Reina Sofía. 2. Formas de apoyarse en obra ajena* . Pamplona: Pamiela.
- OTEIZA, Jorge (2001) *Oteitza, espacialato* . Zaragoza: Ibercaja y Museo Fundación Jorge Oteiza.
- OTEIZA, Jorge (1998) *Propósito experimental* . Bilbao, Gobierno Vasco.
- ZULAIKA, Joseba (2002) *Guggenheim Bilbao Museoa. Museums, Architecture and City Renewal* . Reno: Center for Basque Studies.

Juan Arana Cobos



ARTE y Arquitectura en el País Vasco: el patrimonio del Románico al siglo XX
Xesqui Castañer (ed.)
Donostia-San Sebastián : Editorial Nerea, 2003. – 191 p. : il. col. ; 33 cm. – ISBN: 84-89569-60-6

“Arte y arquitectura en el País Vasco” izenburupean Euskal Autonomi Erkidegoan aurkitzen diren artelan eta mugimendu nabarienen sintesia biltzen da, Erdi Arotik hasita, gaur egungo mugimendu artistiko aipagarrienak aztertzen direlarik. Azterketa hori ez da azterketa edo garapen estilistiko hutsean geratuko, haratago joango da adibideekin jorratuz. E.A.E.ko ondarea aintzat hartuko du euskal artearen inguruko ibilbidea eginez, garai historiko zehatz bakoitzeko artelanik esanguratsuenak aztertuz. Egitura guztiz klasikoa da, ohiko banaketa kronologikoak jarraitzen dituzte egile ezberdinak, hauek garai bakoitzean espezialistak baitira.