



KORTADI OLANO, Edorta

Oteiza, un genio proteico, un artista poliédrico

Donostia : Erein, 2005. - 119 p. : il. ; 24 cm. - ISBN: 84-8373-033-2

Hay un tipo abstraído, mirando una pieza de Oteiza; su título, *Homenaje a Velázquez*, y su forma, lo que podría ser un pequeño frontón forjado a escala, de juguete. El museo no está del todo lleno, pero la amplitud curvilínea de la sala hace que el eco de la gente multiplique las voces y parezca que un gentío pensante lo vaya a rebosar. El murmullo átono no parece molestar a nuestro hombre, que se esfuerza en balde por introducirse en el sentido de la obra. Se enjuga la frente cerrando los ojos fuertemente, suspira, y, como recién salido de un mal trance, busca a su alrededor con la mirada encendida y apretando los labios. Encuentra a su acompañante, a quien en tono abrupto comenta: “Este Oteiza no era más que un caradura. Dime, ¿dónde está el arte?” Y señala enfadado con toda la mano, la palma hacia arriba y el brazo firme hacia el pequeño hueco encerrado entre las planchas metálicas de la escultura. Sin dudar un instante, se da la vuelta y baja a grandes zancadas por la cuesta de la sala espiral del Guggenheim de Nueva York, camino de la salida, seguido por la estela sonora de su frustración. Su amigo, sorprendido por la escena, lo sigue con la mirada, vuelve la vista hacia *Homenaje a Velázquez*, se encoge de hombros, y baja tras los pasos de su compañero.

“El arte no es para los museos, es para el hombre, ¡para el hombre! Aquí no pinta nada” dice un Oteiza exaltado en el vídeo que se proyecta en la sala ubicada en la parte superior de la espiral. Pero ¿para qué hombre? Sin duda, no para aquel que se fue enfadado de la exposición sin entender el sentido de una de las que Oteiza denominó *obras conclusivas*, ni tampoco para el amigo que siguió sus pasos. No, no debe ser para los que abandonaron el museo desesperados por la inaccesibilidad de los conceptos encerrados en la escultura. O, por lo menos, eso es lo que debieron pensar ellos. La tarea del historiador o filósofo del arte interesado en Oteiza debería enfocarse en aclarar el sentido de su producción artística, para devolverle el arte al hombre, como Oteiza querría. Esta afirmación, aunque obvia, es olvidada por muchos autores. La obra de Kortadi, a pesar de incluir retazos ilustrativos y de estar escrita en un tono empático con la figura de Oteiza, no conseguiría sacar de su frustración al hombre que abandonó enfadado la exposición organizada por el Guggenheim en 2005. La explicación de *Homenaje a Velázquez* que propone Kortadi dice citando a Oteiza: *El artista apresa el vacío interno, vacío y sagrado mediante tres planos verticales. “Relaciono las lanzas con las Meninas y me dieron un frontón vasco”, asegura el propio artista* (p. 45). Después nombra otros *silencios sagrados* como los de Rothko, sin duda coherentes con los de Oteiza. Sin embargo, es probable que el hombre que se desvivía por entrar en el hueco que Oteiza creó con su frontón no hubiera encontrado la clave que buscaba en el análisis de Kortadi. El profesor de la Universidad de Deusto trata el hueco creado por las tres planchas metálicas y lo describe como: *Hueco y vacío sagrado, que el escultor retrotrae a la prehistoria del cromlech y del dolmen, a la mitopoética de la luna y del frontón, y*

lo abre a la nueva estatuaría religiosa (p. 28). Adecuado pero superficial. A pesar de que Oteiza nunca define claramente esta forma de observar la naturaleza, es imprescindible profundizar en el nuevo lenguaje oteiziano y las nuevas formas de análisis estético que nos brinda para poder comprender a qué se refiere con esa *mitopoética del frontón*. El frontón es un lugar de infinitas posibilidades, pero en principio está vacío, esto es, ninguno de los actos que allí ocurren es necesario. Como en el escenario de la vida, en el frontón, los jugadores lidian con el entorno dado. Con los tres muros que delimitan su área se recrean las coordenadas espaciales. Los pelotaris imaginarios que ocuparían con su baile el hueco abierto por Oteiza hacen uso de las herramientas a mano (en este caso la pelota) y crean un juego de posibilidades infinitas y contingentes. Será el estilo del juego lo que diferencie a cada jugador.

Uno de los que mejor entendió literariamente las infinitas posibilidades del hueco fue quizá Saint-Exupéry, en cuyo *El Principito* dibuja la oveja perfecta como una caja en la que el protagonista de la historia debe mirar, para imaginarse aquella que a él más le gustaba. Los intentos realistas de dibujar a la oveja habían fracasado, todas eran ovejas determinadas, con todos sus defectos. La oveja dentro de la caja es para el Principito aquella que él imaginaba. El *Homenaje a Velázquez* es una representación del espacio de lo posible como juego estético, poético y de estilo. En el espacio creado por Oteiza no habitan ovejas de cuento infantil, sino el *hombre nuevo*, libre de la amenaza del espacio infinito e inaprensible, libre del *sentimiento trágico de la vida*, de la nimiedad del ser humano enfrentado al espacio y al tiempo eternos. También, como nos dice el escultor en el *Quousque tandem...!*, allí crece el árbol de Guernica, y es en esta metáfora donde la imaginación política de Oteiza ha sido más duramente criticada. La obra es también homenaje a Velázquez por su acercamiento a lo cóncavo, como en la profundidad del espacio de *Las Meninas*, y a lo convexo, como en las agudas lanzas de *La Rendición de Breda*.

Richard Serra, tras leer una breve biografía de Oteiza, dijo en el catálogo de la exposición, que llevó por título "Oteiza: Mito y modernidad": *No dispongo de método, ni mapa, ni código alguno para descifrar esta historia. Sin embargo, en sus textos Oteiza reconstruye las piezas del rompecabezas. Los escritos me convencen de que ha logrado resolver algunas de las verdades fundamentales*. Los textos de Oteiza son laberínticos, paradójicos y necesitan de apoyo para sacarle el máximo de su contenido. Para la mayoría de nosotros una explicación biográfica, una lista de motivos artísticos, un recorrido histórico por las diferentes fases por las que pasa la obra del autor, una enumeración de las diferentes interpretaciones, en definitiva, una contextualización ordenada, es fundamental para poder apreciar el arte. Este proceso de contextualización es lo que los escritos descriptivos sobre arte intentan dibujar y lo que debe ser su principal función.

La explicación del arte y el arte mismo están en el mismo plano. La explicación del arte es artística, y, siendo la palabra escrita su medio, se transforma en literatura, quizá literatura de segunda, o literatura derivada, pero literatura a fin de cuentas. Sólo hay un tipo de obras de arte que no puede ser explicado de esta forma: aquellas que no tienen un motivo concreto y que se han venido a llamar formalistas. Sobre éstas la explicación es tan clara y vacía como ellas mismas: no tienen motivo ni intención alguna, punto. Para el resto, siempre podremos buscar el camino que llevó a concebirlas, las inquietudes del autor, su inserción en la historia del arte y de las ideas, y proporcionar una explicación de la obra que, a simple vista, nos resulta ajena. Parece que esta es la intención del librito de Kortadi. No obstante, sus quince capítulos breves sobre el artista guipuzcoano parecen más bien pinceladas aisladas que no configuran el dibujo total de la realidad. Como aproximación a algunos de los temas tratados por Oteiza en las diferentes facetas de su producción artística y ensayística, este libro tiene su utilidad. Así, se tratan a muy grandes rasgos las *raíces precolombinas, Aranzazu, las cajas de piedra y las metafísicas, el concepto de*

Vacío "Huts" sagrado y metafísico y la ley de los cambios, sin duda, todos estos temas centrales en la obra oteiziana. Se incluye también, al final del texto, una bibliografía que puede servir de guía inicial para todos aquellos interesados en profundizar en las distintas aproximaciones a la obra de Oteiza. Asimismo, y cómo es casi costumbre en los libros de Kortadi, el autor añade una entrevista con Oteiza y una serie de artículos propios publicados en varios medios culturales vascos. También se adjunta una cronología de los eventos más importantes de la vida del escultor.

Oteiza, como dice Kortadi en su acertado título, fue, sin duda, un personaje polidrico, y para obtener un retrato adecuado a su figura, la cara del conspirador político debe ser expuesta en su justa medida. Existe una especie de división entre los críticos y entendidos en la obra plástica y el pensamiento de Jorge Oteiza a la hora de tratar el proyecto político del escultor. Los trabajos de Fullaondo, Zulaika, Gorriarán, Ugarte y Azcona tienen en cuenta, en mayor o menor medida, la implicación política de la cosmología mítico-estética de Oteiza. Para otros autores como Badiola, Rowell o Álvarez parece que sólo son válidas las apreciaciones que van desde lo políticamente aséptico hasta la exaltación desmedida del genio del oriotarra. El análisis de Kortadi estará encuadrado dentro de la última forma de interpretar a Oteiza, y esta es quizás la principal virtud y el mayor defecto del libro: El tono afable del que escribe como amigo de Oteiza puede motivar a acercarse al controvertido escultor y profundizar en sus aportaciones culturales, pero la omisión de una crítica de los ademanes políticos exaltados de Oteiza, y su falta de respeto por la ciencia académica en beneficio de la invención mítica, nos priva del Oteiza completo, que es, seguramente, también el más atractivo y estimulante por su combinación de excentricidad y genialidad. Merece la pena reproducir un párrafo que, aunque extrañamente hilado, deja claro el excesivo agasajo que Kortadi dedica a su amigo el escultor:

"(...) en este terreno de la verdad y del sentimiento, en el que siempre acertaba Jorge Oteiza, aunque su verdad fuera tan fuerte y tan clarividente, que aunque en un primer momento molestara, terminábamos dándole casi siempre la razón, como casi siempre la tuvo. En su persona se daba un genio creador profundo y crítico, como pocas veces se ha dado en otros artistas de su entorno ni en los que hemos conocido a lo largo de nuestra vida" (p. 49).

Kortadi llega incluso a defender la postura de Oteiza con respecto a la ciencia: (...) [su obra] *poseía además un fuerte soporte matemático y geométrico* (...) (p. 45), cuando, en verdad, la *ciencia* oteiziana es más una poética destinada a curarnos de nuestras angustias, de la misma manera que el cuento que se lee a un niño le ayuda a conciliar el sueño.

Por otra parte, la personalidad esencialmente trágica y conspiradora de Oteiza le hizo crear un pensamiento de carácter telúrico encaminado a un proyecto político claramente *abertzale*. Sin tener esto en cuenta, es muy difícil construir una idea comprensiva del mensaje encerrado en las cajas metafísicas. Para eso debemos echar un vistazo a la realidad política que Oteiza intentó transformar. Es cierto que el escultor no fue un político, y de ahí que no exista en sus obras una definición específica de la praxis derivada de sus especulaciones estéticas. También es cierto que se puede hacer una interpretación de su obra desde un punto de vista más universal, al estilo de la interpretación de Serra. Será esta, como decimos, una visión que omitirá ideas fundamentales para entender la totalidad del pensamiento de Oteiza. El genio, maestro, poeta, esteta, conspirador, pedagogo, hombre huracán y exagerado, vividor, eterno fracasado y exitoso escultor publicó una serie de escritos de carácter estético y político que tuvieron su calado en el mundo *abertzale* del momento y que posibilitaron la modernización del pensamiento nacionalista vasco. No tratar este tema dentro del contexto total de la producción de Oteiza es

mutilar su proyecto cultural global. Kortadi nos sugiere este Oteiza que busca su identidad política en lo vasco recordándonos sus palabras: *Toda mi vida no ha sido más que una voluntad de mi recuperación como vasco.* (p. 14) pero no lo relaciona ni con la militancia política, ni con otros temas básicos como el vacío, el crónlech, el vasco preindoeuropeo con su *arra* y su *aska*, etc. Cuando Oteiza deja escrito (...) *Todo, podemos decir, debe ser reducido a crónlech, a cero como expresión formal* (p. 45), Edorta Kortadi parece omitir que éste es uno de los puntos fundamentales sobre el que debe girar una interpretación completa de la obra de Oteiza, y que la reinención del crónlech pirenaico es el punto central para entender el *estilo vasco* que Oteiza promulga como carácter diferenciador por encima de la raza, la lengua o el lugar de nacimiento. Ese *estilo vasco* también se esboza en el libro de Kortadi: *Más importante que el "topos" o el lugar geográfico es el alma y la mentalidad de las cosas* (p. 15), pero no se profundiza en el sentido de esa *mentalidad* artística que es, a fin de cuentas, muy semejante a lo que Unamuno llamó en términos literarios escritura *vivípara* en contraposición a la *ovípara*. La primera actitud estética será, para Oteiza, inmediata, directa e improvisada, como el arte del *bertsolari*; la segunda, medida, rumiada y planeada antes de ser parida. En Oteiza, el *estilo vasco*, que tiene en el tratamiento del hueco y el vacío sus dos motivos principales, es el del *bertsolari*. Este planteamiento en oposición de binomios, que Oteiza tiende a sintetizar en el justo medio para crear un tercero híbrido y revolucionario, es una forma adecuada de esquematizar el proceder argumentativo de Oteiza. De hecho, Kortadi nos brinda una lista de estos pares que es muy adecuada para entender las múltiples personalidades de Oteiza. Así, Oteiza puede ser *creyente-increyente* (sic), *vasquista-socialista, escultor-arquitecto, clásico-moderno, tradicional-revolucionario, muerto en vida-conspirador constante* (p. 17). Es a través de esa guerra interna, en esa pulsión de binomios a priori irreconciliables en la que conviven las diferentes posibilidades conceptuales para recrear el mundo, donde podemos entender lo tan apropiadamente descrito como *poliédrico* y *proteico* en Oteiza. En esta misma línea, es importante resaltar que Kortadi acierta del todo en la descripción de la religiosidad del escultor al calificarla de: (...) *panteísta, cósmica y personalista* (p. 17). Oteiza parte de la angustia personal de lo que Heidegger llamaría el hombre arrojado al mundo y Unamuno representaría en su obra como el ser expósito que busca su identidad, de ahí su visión personalista inicial. Su confrontación con la realidad hostil, con el espacio amenazador que lo circunda le lleva a abrir un área de protección donde recrea un mundo regido por el arte como sustitutivo de Dios. El arte elevado a la categoría, no ya de la representación de lo sagrado, sino a lo sagrado en sí; el arte como Dios panteísta a través del cual el hombre comprende el cosmos.

Hay momentos muy reveladores en el libro de Kortadi que sólo los que hayan tenido un trato directo con Oteiza pueden conocer, como es la descripción del evento en el que el oriotarra decide hacerse escultor. *Y un día, al pasar ante la Escuela de Artes y Oficios (1929) fiándose de un horóscopo que decía:*

"los nacidos en este día pecarán por falta de iniciativa" se matriculará con Capuz en la asignatura de escultura abandonando estos estudios rápidamente al encontrarse como primer trabajo con el modelado de una mano de yeso" (p. 18).

La visión antiacadémica del cosmos es un elemento siempre presente en la producción oteiziana. Pero lo más importante, y a la vez algo que no aparece en el libro de Kortadi, es ver cómo el cosmos o el mundo, lejos de considerarse motivos artísticos a tratar, más bien, se viven internamente para después plasmarse en el arte. De esta manera podremos ver que Oteiza no es un escultor profesional, sino un animal estético que expresa su carácter a través de la escultura, el ensayo y la poesía. Por eso afirmamos que los indudables aciertos del texto de Kortadi son retazos de un

tapiz incompleto, porque no dibujan el arte como vivencia ineludible para la salvación personal y del pueblo, o, en otras palabras, se olvidan de la importancia trascendental del motivo sacramental del arte en Oteiza, y lo reduce al concepto de *huts* como vacío sagrado, cuando, en realidad, esta idea está presente en Oteiza desde su descubrimiento de la *Estatuaria Megalítica Americana*.

Hay, por otra parte, errores fácilmente corregibles y que no son exclusivos del libro de Kortadi. Entre los conceptuales destacan la amnesia generalizada en lo referente al interés inicial de Oteiza por el carácter hispánico, su fijación por las corridas de toros, el cante jondo y Goya, así como la aproximación esotérica al tratamiento oteiziano del vacío: *Llenará y cortará así la piedra de un modo radical y geométrico, en rectángulos, planos y ángulos, hasta crear una colección de piedras de carácter casi totémico y hermético hasta grados de prepotencia e insolencia casi infinitos, probablemente para protegerse del vacío externo al que teme, y al que se asomará y lanzará trampas en sus múltiples series e invariantes en que tratará de atrapar al espacio casi infinito: sus Cajas Metafísicas* (p. 41).

En cuanto a los errores formales, lo mejor es mostrarlos. Se reproduce textualmente un párrafo del libro:

“Pero antes de construir esta espléndida obra en cemento [*Adán y Eva. Tangente de S=E/A*] que rompía los postulados de la “la raza, el arte y el pueblo vasco” dictados por José de Ariztimuño, “Aitzol”, uno de los ideólogos del momento del nacionalismo vasco (E. Kortadi, (1994). “Nuevas Generaciones”, en “Pintores Vascos en las Cajas de Ahorros”. Bilbao)” (p. 19).

Más tarde Kortadi afirma:

“Es curioso constatar que muchos de los proyectos acerca de Grupos, Escuelas, Movimientos y Propuestas culturales realizadas por Oteiza, que en determinados momentos de su devenir artístico se truncaron o frustraron, en la mayor parte de los casos fue debida a la inmadurez de las personas y del propio contexto, a la mediocridad y a la falta de visión de las propias autoridades sociopolíticas” (p. 40).

La falta de sentido de ciertas partes del libro junto a la profusión de frases edulcoradas y repetitivas como:

“Oteiza realizaba así sus una y mil lecturas de un mismo tema, lo cargaba de acentos polisémicos, bautizaba una y muchas veces una misma obra con diversos nombres, y al fin y a la postre volvía a recrear un objeto con ojos y formas nuevas hasta convertirlo en objeto de nuestros deseos” (p. 35),

hacen que, en ocasiones, la lectura del libro resulte pesada, a pesar de su brevedad. A esto hay que añadirle la repetición de párrafos en las páginas treinta y ciento tres, veintinueve y ciento cinco, así como en la doce y la ochenta y ocho.

Hemos de terminar, de todas formas, con el que consideramos mejor momento de la obra, una frase que merece ser repetida por su capacidad de síntesis descriptiva del modo de mirar el mundo de Oteiza. Una forma de acercarse a la realidad que le proporcionaba la extraña capacidad de poder darle la vuelta a todo concepto y, aún así, mantener su sentido. Una manera de observar a través de su perspectiva artísticamente privilegiada es lo que lleva a Kortadi a afirmar poéticamente que Oteiza *veía siempre la realidad desde el otro lado del espacio y desde el otro lado del tiempo* (p. 49).

Juan Arana Cobos