



ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA, Jabier; LAKA, Xabier; MORENO, Javier

261141 Izarrak alde. Donostiako hilerri-lehiaketarako egin-dako proiektua / Proyecto para concurso de cementerio en San Sebastián (versión en castellano)

Navarra (Alzuza): Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa (Oteiza Museoaren koadernoak 7), Gobierno de Navarra, 2010. - 117 p. ; 23 cm. - ISBN: 978-84-937858-6-4.

Hildakoek badute gogoratuak izateko eskubidea

Xabier Lete

El grupo de investigación conformado por los profesores y escultores de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco/EHU (Departamento de Escultura) A. Arnaiz, J. Elorriaga, X. Laka y J. Moreno firman esta aportación que corresponde al número 7 de la serie de los Cuadernos editados por la Fundación Museo Jorge Oteiza. El interés fundamental no radica solamente en el hecho de ser uno de los últimos productos más refinados de una ya dilatada trayectoria en este ámbito¹, sino por la minuciosa indagación en los documentos originales y la cuidada selección de los mismos, publicados en varios anexos gráficos, lo cual añade una vertiente meritoria a este trabajo de calidad y presentación impecable. El primero de ellos contiene las tres versiones del proyecto del cementerio de Ametzagaina objeto de estudio, el segundo muestra tanto los manuscritos como los escritos redactados a máquina y acompañados de bocetos a mano alzada, trazados por el propio artista en el proceso de ideación del nuevo camposanto entre marzo y abril de 1985. El tercero recoge las cartas de Oteiza como reacción a las propuestas y la actitud del equipo de arquitectos que colaboró con él, mientras que el cuarto da a conocer los documentos que más fidedignamente reflejan las ideas del escultor en la Memoria presentada a la convocatoria del concurso. En quinto lugar, por último, se expone la carta que Oteiza envía a Mario Ortiz en septiembre de 1985 a causa del disgusto que le produce la solución adoptada por los arquitectos y su desacuerdo con la Memoria entregada.

Todo ello viene a constituir la segunda parte de un cuerpo estructurado en cinco capítulos tras un prólogo en el que las imágenes y los textos funcionan como punto inicial para la creación de un modo de relatar simbióticamente unido a la propia praxis escultórica oteiziana y un epílogo que constituye la carta de Oteiza fechada en Zarautz en diciembre de 1985, que es la que aparece en varios diarios de tirada en el País Vasco. Los apartados intermedios se refieren a la problemática específica del cementerio para Donostia-San Sebastián, la ciudad y la monumentalidad, la Memoria del proyecto “261141 Izarrak alde” así como la estatua, el monumento, Oteiza y la muerte.

1. Lo que viene sustentado y respaldado por muchos años de investigación académica que han reverberado en múltiples artículos, contribuciones a congresos, proyectos financiados y más recientemente el magnífico libro de referencia obligada: *La colina vacía. Jorge Oteiza-Roberto Puig. Monumento a José Batlle y Ordóñez. 1956-1964*, Bilbao: ehu press (Universidad del País Vasco/EHU), 2008.

1. AEROPUERTO SOBRE EL MAR...

Hiriaren mutur batean, itsasoaren aurrez-aurre, hortxe daukazue Chillidaren Haizearen Orrazia, unkiagarria bezain sinbolikoa. Hiriaren beste muturrean, eta zeruari begira, hortxe edukiko zenuketen hileta-eta-bizitza-monumentu hau, besarkada baten moduan barne hartuz gure hiri osoa definituz, baina ez duzue horrelakorik nahi izan.

Jorge Oteiza²

Para todos aquellos quienes 'desde el arte lucharon en pos de la cultura', este campamento de Ametzagaina fue una de las últimas oportunidades que Oteiza tuvo como escultor para servir a su comunidad-pueblo, y para poder aplicar en esta ciudad (Donostia-San Sebastián) la 'ecuación mágica' ensayada en el también fallido monumento a José Batlle y Ordóñez, ideado un cuarto de siglo antes como una ofrenda de Oteiza a la ciudad de Montevideo (Uruguay) y su ilustre fallecido. En 1985, el cerro de Ametzagaina fue el sitio-emplazamiento escogido junto con los arquitectos Juan Daniel Fullaondo, Marta Maiz, Enrique Herrada y María Jesús Muñoz para plasmar el proyecto cementerial titulado con el lema "261141 Izarrak alde", como empeño de monumentalidad comprometida con su época e imbricación del arte con el paisaje de la ciudad. Desde la práctica artística Oteiza se afanó en dar respuesta a la necesidad de gestionar su sentimiento ante la muerte, reconociendo otra vez la ineludible transición desde la pesada estatua hacia 'otra' mucho más liviana que se reconoce en la infinita apertura estética condensada en la horizontalidad de un prisma flotante³.

Ametzagaina devenía así un lugar específico para la defunción, pero con ello despedaba el lugar para la creación de paisaje desde la monumentalidad, a dos kilómetros escasos de la entrada del cementerio de Polloe en una superficie de unas 20 hectáreas. Una pequeña alineación montañosa de bajo perfil y humildes cotas que se alza al sureste de la bahía de La Concha y sobre los meandros del Urumea. En su cumbre existían las ruinas de una fortificación carlista así como un cráter que provocaba una de las más destacables alteraciones orográficas. Así mismo, una panorámica de singular belleza que muestra la cara al horizonte marítimo dominaba la contemplación de la ciudad, y sin duda otorgaba profundidad al imaginario de Oteiza, entre los montes Ulia e Igeldo bañados por las salitrosas aguas del océano en primera línea de costa, mientras que otra de sus direcciones quedaba alineada con el histórico y emblemático Urgull en el borde litoral. Justamente en el *interin* o intermedio vacío, entre 'el cielo sobre San Sebastián' y el horizonte roto por las montañas, Oteiza imaginó un 'aeropuerto' como estación o 'terminal' de salida por la que las almas partían y ascendían sin posibilidad de regreso, compuesta por una construcción espacial desocupada sobre la gran 'losa' cuya 'proa' se orientaba física y simbólicamente hacia el paisaje del cantábrico.

A la manera de acrópolis moderna con referencias ancestrales, un 'observatorio aéreo' que recuerda las populares atalayas marinas de vigilancia, los autores de la obra que

2. ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA, Jabier; LAKA, Xabier; MORENO, Javier. *261141 Izarrak alde. Donostiako hilerri-lehiaketarako egindako proiektua*, Navarra (Alzuza): Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa (Oteiza Museoaren koadernoak 7), Gobierno de Navarra, 2010; p. 18. Extracto traducido de la carta de Oteiza aparecida durante 1986 en varios diarios: *El Correo Español* (11 de enero), *El Diario Vasco* (11 de enero) y *El País* (13 de enero).

3. Los arquitectos conservaron una de las paredes del antiguo cementerio rodeado de murallas, que abarcaba todo el eje de Ametzagaina. Alterando dicha versión originaria Oteiza elaboró un segundo proyecto en el que entrecruzaba magistralmente una arquitectura prismática horizontal. No contento con dicho resultado, construyó una tercera maqueta (definitiva) con el gran prisma tumbado y en flotación.

reseñamos aciertan en reproducir en la página 54 un célebre cuadro renacentista del Beato Fra Angélico O. P.⁴ (*“El juicio final”*, h. 1433), que presenta en su parte inferior una larga losa plana con dos hileras de orificios cuadrículados, como tumbas abiertas que tienden a converger en un punto de fuga central sobre el que se divisan las delicadas siluetas montañosas en la lejanía. Con Oteiza nos encontramos, sin embargo, ante la silenciosa explanada prolongada hacia las difusas brumas que se levantan en la curva divisoria entre el cielo y el mar, ausente de tóreos apoyos, de líneas de luces y marcas de aterrizaje, ya que estas no son lápidas individuales desencajadas sino toda una suerte de estela funeraria para los difuntos de la colectividad, puesta en pie en su propia horizontalidad y descanso; prolegómeno eterno de un último viaje sin retorno.

2. AMETZAGAINA: UN LUGAR PARA LA MUERTE...

Estatua, monumentalitatea eta heriotza dira Oteizaren numeru (inspirazioa) osatzen duten hiru alderdiak, eskultorearen obrara nahiz pentsamendura hurbiltzen dena batetik besterako etengabeko joan-etorrian kokatuz.

A. Arnaiz, J. Elorriaga, X. Laka, J. Moreno⁵

Desde la leve loma periurbana Oteiza se orientó oteando el horizonte, antes de dirigir su mirada al punto más elevado del promontorio, subrayando así la importancia de ese primigenio ejercicio antropológico. De hecho, las bases del concurso aceptadas en 1984 proponían la construcción del nuevo cementerio con la apariencia de un parque visitable, señalando su relación estratégica con la ciudad aparte de proponer un significativo avance en los repertorios programáticos cementeriales al uso. De ahí se extraía básicamente la aportación novedosa para la creación de paisaje urbano y la identidad cultural de los ciudadanos. De la propia especificidad suburbana, relativamente residual y aplacadamente marítima de este lugar, pero también del conocimiento y del saber del arte, la respuesta que perfiló el escultor contenía un aspecto monumental y simbólico que sobre un mismo paisaje sintetizaba dos temporalidades o momentos distintos: el tiempo anclado en el mito y el que debiera de ser capaz de responder a la forma cultural del presente. En todo caso, en Ametzagaina el escultor practica la fórmula que nos ubica en la tradición de los cementerios paisajísticos europeos; el cual deja de ‘huir de la ciudad’ en un espacio-territorio cercano pero a la vez lejano, produciendo al unísono una re-centralización del urbanismo expansivo, caótico y banal de las periferias que aún sufrían durante mediados de la década de 1980 los excesos de decenios anteriores, integrándose en la urbe y en la propia vida de sus moradores. Tratándose además de una ciudad ávida de una intervención urbanística radical que en este caso tomaba cuerpo desde la integración no jerarquizada entre escultura y arquitectura.

La ciudad cumplía con ello su imperiosa prolongación, desde la doble esfera urbanística y cultural, convirtiéndose en el fenómeno de la modernidad que precisaba una nueva monumentalidad encadenada con fuerte ligazón al concepto de síntesis de las artes. La concepción de la ‘ciudad como obra de arte’ tenía su reflejo especular en la vida comunitaria, para poder así reencontrar la unidad perdida en la ‘unidad monumental’ como piedra angular catalizadora del proceso de reconstrucción social. Una monumentalidad renovada consciente de la plástica y espacialidad de la modernidad más allá de las seducciones y espejismos postmodernos, en la medida en que las aspiraciones estéticas y artísticas de-

4. El dominico Fray Juan de Fiésole O. P.

5. ARNAIZ, A.; ELORRIAGA, J.; LAKA, X.; MORENO, J. 261141 *Izarrak alde...*, op. cit., p. 61.

berían de proporcionar, desde una ética inexcusable, nuevos parámetros para el redescubrimiento de la dimensión espiritual del ser humano contemporáneo. Ese deseo es el que intencionadamente responsabiliza al arte con un rol social, permeando hacia la cultural y las manifestaciones colectivas que apelan a la comunidad éticamente y estéticamente revitalizada, superando el cúmulo de individualidades. El 'paso a la ciudad' se producía, por consiguiente, en ese filo-límite contextual 'transicional' donde se 'erigía' una nueva noción de estatua y monumentalidad.

Por ello el artista (escultor) y el arquitecto debían de trabajar conjuntamente al servicio de la sociedad, dentro de unas reflexiones un tanto utópicas ya en la penúltima década del siglo XX sobre dicha monumentalidad de síntesis y de integración, máxime si se observan mediante un prisma que responde a una óptica mucho más arraigada en la post-modernidad. Desde la perspectiva crítica más netamente moderna, por el contrario, los autores apuestan por la vigencia del pensamiento y el hacer material de Oteiza. Dado que, lejos de proyectar arquitectura como tal, pone al servicio de una verdadera interdisciplinariedad el saber de la escultura y sus conclusiones estéticas, precipitando unas posibles relaciones de equidad y de estructura que se distancian de las cuestiones puramente coyunturales y momentáneas.

Con el implacable transcurso de los años y una vez olvidada, desterrada la fugaz clarividencia mental de gestores territoriales que jamás llegarían a soñar o imaginar lo que implicaba la idea puesta sobre la mesa, se prefirió apostar por un territorio degradado y marginado ya a terreno susceptible de ocupación diversificada⁶, dejando escapar aquel instante especial en el que Donostia-San Sebastián pudo reinventar su paisaje y su pasado, re-actualizándolo para su proyección futura. Ahí concluyó igualmente la dificultosa pero fructífera y pertinaz relación escultor y arquitectos, y la oportunidad para seguir buscando la tan ansiada monumentalidad en la integración entre arquitectura y escultura; lo cual no dejó tampoco de producir ciertas reminiscencias posteriores antes de concluir la década en la Alhóndiga de Bilbao, desde un plano entendemos que sensiblemente diferente.

El grito de Oteiza como reclamo de aviso a sus conciudadanos y congéneres en sentido de todo un pueblo y no una ciudad determinada (puesto que Donostia-San Sebastián nunca sería la suya, ni por nacimiento ni por adscripción), con el que comienza el punto O del Prólogo y ahora finalizamos este comentario; aquella agónica alusión a 'nuestro' pobre y desvalido pueblo, 'desprotegido', y 'culturalmente traicionado' se convierte en nuestros días y por la época que nos ha tocado vivir, sufrir y morir, en una expresión casi completamente banalizada, aunque en su trasfondo todavía llena de pleno sentido espiritual, ético y estético. Su proyecto tan siquiera recibió mención alguna; arrancando de un planteamiento cultural propio y pensado como modelo de cementerio vasco, pudo haberse consolidado al servicio de la integración cultural y simbólica en sintonía con el entorno y el desarrollo que la ciudad continuaría en esa zona en un porvenir a corto plazo, atendiendo al compromiso estético, social y pedagógico que debe de regir la magna tarea a realizar.

Isusko Vivas Ziarrusta

6. El enclave de Ametzagaina es a día de hoy un espacio suburbial y rururbano del área metropolitana donostiarra, donde se dan cita las infraestructuras públicas y privadas que la ciudad 'lanza' hacia su periferia y los 'terrenos de reserva' que acogen todo tipo de 'servicios'; desde los sistemas generales de transportes y comunicación, parques 'amortiguadores' y áreas macro-comerciales gigantescas hasta polígonos industriales, centros escolares y deportivos, equipamientos de hípica y casas neo-rurales.