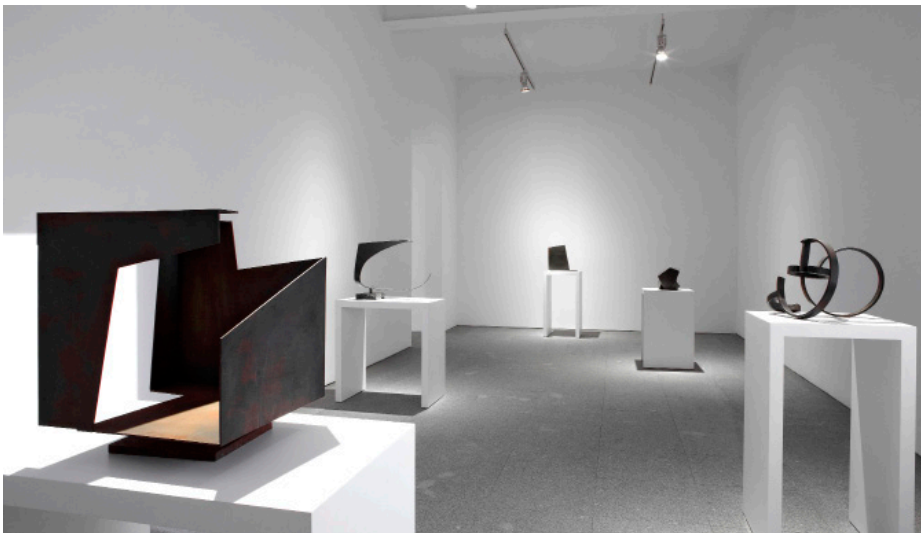


Jorge Oteiza y el *Propósito experimental*

El premio a Jorge Oteiza en la IV Bienal de São Paulo de 1957 recompensó a un artista español hasta entonces desconocido, con una obra que presentaba una vinculación con los concretistas brasileños que trabajaban el plano y su estructura, como Lygia Clark, Lygia Pape o Franz Weissmann. Oteiza planteaba su escultura como un “propósito experimental” centrado en la idea de desocupación del espacio y concebido como una “estética objetiva”.



El núcleo central de la escultura abstracta de Jorge Oteiza (Orio, Guipúzcoa, 1908 – San Sebastián, 2003) se fraguó en la década de los cincuenta sobre pequeñas maquetas con las que inició su *Laboratorio experimental* y se concretó, por vez primera, en una muestra internacional con la obra en piedra y en acero, que constituyó el premiado envío a la IV Bienal de São Paulo en 1957, bajo el título de *Propósito experimental*.

Este conjunto y las esculturas posteriores, denominadas “Obras conclusivas”, configuraron lo central de la aportación de Oteiza a la escultura que él mismo dio por concluida en 1959. Entre las últimas se encuentran algunas de las conservadas en la Colección como las “Construcciones vacías”: *Homenaje a Mallarmé*, de 1958, de estructura compleja o *Caja vacía* (1958), que combina planos a la vez positivos y negativos, y las “Unidades” a partir de diedros o triedros, que determinaron obras como *Homenaje al estilema vacío del cubismo* de 1959.

Para Oteiza el arte funcionaba “como cuidado existencial del hombre”. El escultor se vio a sí mismo como un “obrero metafísico”, se ubicó en el final del arte de vanguardia y declaró, con afán de universalismo y de verdad, que “la historia de la escultura la hace un solo escultor que cambia de nombre personal”. Buscó crear una “estatua”, según su propia terminología, de “naturaleza experimental, objetiva, fría, impersonal, libre de todo afán espectacular, de toda intención superficial, de parecer original y sorprender”, una escultura que fuese “la imaginación espiritual de nuestro tiempo”, y una obra que concluyó en “la Nada que lo es Todo”, mostrando el aspecto mítico y por tanto primigenio con el que concibió su escultura.

La escultura de São Paulo y el texto del catálogo en que se sustentaba, constituyeron un trabajo sin parangón en la época por su radical abstracción constructiva, su auténtico carácter experimental y por su dimensión espiritual. Su afán de investigación de

las formas fue absolutamente moderno y ligado a la idea de vanguardia. Coincidió con un momento en el que la investigación abstracta también se daba en Latinoamérica, y muy particularmente en Brasil, aunque buscara una explicación fenomenológica del mundo, mientras que en la original obra de Oteiza su visión era esencialmente idealista.

Propósito experimental

Desde inicios de la década de los cincuenta Jorge Oteiza había dirigido sus investigaciones a pasar, según su propia expresión, de la estatua como masa a una estatua como energía, como “desocupación activa del espacio”. Así ideó obras estáticas como los “hiperboloides” y los “condensadores de luz”, los primeros buscando la liberación de energía por desocupación de la forma, y los segundos provocando que la luz fuera atributo intrínseco de la materia y no externo a ella. Trabajó en el estudio del movimiento y la dinámica basado en las líneas de fuerza que dio origen a la escultura presente en São Paulo, *Par móvil* de 1956, en la que la dinámica era estructural de la propia obra y las desocupaciones de la esfera. Y a ello se sumó el descubrimiento de la que denominó *Unidad Malevich* que, en el texto del catálogo de São Paulo, era definida como una “pequeña superficie, cuya naturaleza formal liviana, dinámica, inestable, flotante, es preciso entender en todo su alcance”. Se trató de un plano generador para su escultura, una figura trapezoidal constituida a partir de un cuadrado o un rectángulo que ha perdido

dos de sus ángulos rectos y que, por tanto, tiene un elemento de estabilidad, el ángulo recto, y otro de movilidad, la diagonal, que Oteiza utilizó en plano o en curva y en lleno o en vacío.

La IV Bienal de São Paulo

En 1957 se celebró la cuarta edición de la bienal que había sido creada en 1951, cuatro años antes que la Documenta de Kassel, por Ciccillo Matarazzo, en la que Jorge Oteiza logró el Premio al mejor escultor extranjero. Cuando en enero de 1957 aceptó participar en el proyecto, Jorge Oteiza llevaba desde el año anterior trabajando en los Nuevos Ministerios de Madrid, su "Proyecto experimental". Entonces intensificó su trabajo sobre pequeñas maquetas, con dibujos, algunos recogidos en el cuaderno titulado *Operación Urgente*, maquetas para las obras definitivas y planos de sala para un envío que preparó en siete meses, y que finalmente estuvo compuesto no por las 10 obras requeridas, sino por 28 agrupadas en diez familias que a su vez correspondían a cuatro conjuntos de obras.

El primero se definía como: *Unidades formales abiertas y mecánica de fusión*, esculturas constituidas a partir de la *Unidad Malevich* plana, sometida a la acción de un espacio curvo, para permanecer entera pero curvada, o por una segunda derivación elemental que procedía del *plano Malevich* con corte curvo. Al primer tipo pertenecen *Homenaje a Malevich*, de 1956, obra cedida por la Fundación Jorge Oteiza de Alzuza, y *Ordenación de un espacio definido. Control hiperespacial*, de 1957, de la Colección del Museo Reina Sofía, en las que logró la dinámica y la energía a través de líneas de fuerza que están más allá del volumen material de la escultura.

Un segundo tipo de obras fueron las agrupadas en el catálogo bajo el epígrafe: *Fusión de poliedros abiertos. Configuraciones vacías internas y externas. Permeabilidad*, en el que Oteiza incluyó obras como *Teorema de la desocupación cúbica*, de 1956, y *Fusión de dos sólidos abiertos o Macla con dos cuboides de apertura curva distinta*, del año siguiente. Dos obras en las que trabajó la apertura de poliedros por un vaciamiento curvo que en la primera se intensifica por la bicromía y en la segunda

se logra por fusión de dos cuboides de matriz Malevich para conformar lo que Oteiza denominó macla, utilizando un término de mineralogía que significa unión indisoluble.

A la serie denominada: "Dinámica de la flotación y aplicación en arquitectura" pertenecen dos obras que forman parte de la colección del Museo y que responden al proceso de desocupación ideado a partir de *Par móvil* en 1957. Se trata de *Apertura o desocupación del cilindro* y *De la serie de desocupación de la esfera*, ambas de 1957. La primera basada en dos planos trapezoidales (Malevich) curvados con un recorte interno que define la forma circular y quieta del vacío central, y la segunda con la complejidad unitaria del movimiento centrifugo que activa el espacio.

Por último, Oteiza incluyó un capítulo denominado: *La estela funeraria*, con obras de 1957 como *Homenaje a Jean Couzinet*, de este Museo y *Estela al Padre Lete* del Museo Oteiza. La primera es una forma liviana de plano curvo que parece dejar al propio espacio en suspensión, la segunda un "condensador de luz" en metal, ambas le permitieron afianzar el aspecto espiritual de su arte que definió en el catálogo escribiendo: "Mi escultura abstracta es arte religioso. No busco en este concepto de la Estatua lo que tenemos, sino lo que nos falta. Derivo de lo religioso a la Estela funeraria. No es minuto de silencio. Es la imagen religiosa de la ausencia civil del hombre actual".

Bibliografía

Margarit, Rowell; Badiola, Txomin. *Oteiza propósito experimental*. Madrid: Fundación Caja de Pensiones, 1988.

Rowell, Margit [ed.]. *Oteiza mito y modernidad*. Museo Guggenheim, Bilbao. Madrid: SEACEX, 2005.

Bados, Ángel. *Oteiza. Laboratorio experimental*. Alzuza, Navarra: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2008.

Echeverría Plazaola, Jon. *La finalidad del arte. La obra y el pensamiento de Jorge Oteiza: arte, estética y religión*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2008.

Manzanos, Javier [ed.]. *IV Bienal del Museo de Arte Moderno, 1957, São Paulo, Brasil*. Alzuza, Navarra: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2007.

Enlaces

www.museoteiza.org

www.tesisenxarxa.net/TDX-0213109-125216/index.html