

**OTEIZA esteta
y mitologizador
vasco**

**OTEIZA euskal esteta
eta mitologitzaile**

Editado
por

DONOSTIAKO AURREZKI-KUTXA MUNICIPALA - CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE SAN SEBASTIAN



ren
argitalpena

Kultur Ekintza

Obra Cultural

© **Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián**
Aurrezki Kutxa Munizipala Depósito legal : SS
911/86 Núm. Reg. Edit.: 661/68

Editado por
**Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones (RSBAP) Obra
Cultural de la Caja de Ahorros Municipal**

Al cuidado de Tomás Hernández

La cubierta según escultura de Jorge Oteiza, utilizada por el
Colectivo de Teatro de **Maite Aguirre** para el montaje del
«**WOYZECK**» de **G Büchner** como uno de los actos de la semana
antropológica sobre Oteiza.

Impreso por
Imprenta Echeverría Easo, 47 - San Sebastián

**IDAZLE LANKIDEAK:
COLABORADORES LITERARIOS:**

Una carta de Antonio Tovar

Joseba Zulaika
Juan Mari Lekuona
Jesús Azcona
De la Mata
Jesús Manuel Maroto
Joxemartin Apalategi Begiristain
M. Pelay Orozco
Carlos-Eduardo Zavaleta
Jose Marin-Medina
Carlos Arean
M. Soledad Alvarez Martínez
Txomin Badiola
Felix Maraña
Joaquin de Iturbide
J. Ignacio Tellechea Idigoras
Julián Martínez
Juan Antonio Garcia Marcos
Iñaki Moreno Ruiz de Equino
Tomás Murua
A.G.' Andres Uranga
Ricardo Ugarte
Tomás Hernández
Javier Sadaba
Carlos Aurtenetxe

Un epílogo de Oteiza

Retratos de Rafa Ruiz Balerdi
Fotografías de Fernando Larruquert Traductores: Txillardegui y
Gotzon Nazabal

Diseño de Portada y Estudios de Portadas: Tomás Hernández Mendizábal

AURKIBIDEA - INDICE

	Página
— IV SEMANA ANTROPOLOGICA VASCA	11-19
— CARTA ANTONIO TOVAR	21
— OTEIZA Y EL ESPACIO ESTETICO VASCO (Joseba Zulaika)	23-43
— HERRI-POESIA ETA OTEIZAREN ULERKUNTZA ESTE- TIKOA O.M. Lekuona)	45-57
— LA POESIA POPULAR Y LA INTERPRETACION ESTE- TICA DE OTEIZA	58-69
— OTEIZA Y LO SAGRADO (Jesús Azcona)	71-73
— SIMBOLO Y SIGNO EN LOS TEXTOS/OBRAS DE OTEIZA (21 Mayo 1986) (De la Mata).....	75-105
— OTEIZA Y EL DESCUBRIMIENTO DE LA RAIZ ARR (J.M. Maroto)	107-128
— MODELO PARA LA CODIFICACION DE LA PRODUC- CION ORAL (Apalategi Begiristain, Joxemartin)	129-167
— SOBRE OTEIZA (M. Pelai Orozco)	169-189
— VALLEJO Y OTEIZA TRES IMPRESIONES (Carlos-Eduardo Zavaleta)	191-197
— OTEIZA, UNA MANERA NUEVA Y NECESARIA DE PENSAR EL ESPACIO G. Marín-Medina)	199-201
— OBRA ABSTRACTA DE OTEIZA (Carlos Areán)	203-212
— EL LEGADO DE JORGE DE OTEIZA (M ^a Soledad Alvarez Martinez)	213-217
— OTEIZA ESCULTOR EN LA FRONTERA (Txomin Badiola).....	219
— JORGE OTEIZA DESDE (EN) LA POESIA (Felix Maraña)	221-225
— LAS VERDADES DE OTEIZA (J. de Iturbide)	227-232
— INSTANTANEA (J. Ignacio Tellechea Idigoras)	233-234
— FOTOGRAFIAS (Fernando Larruquert)	235
— JORGE DE OTEIZA (Julian Martinez)	271-272

— JORGE OTEIZA (Juan Antonio Garcia Marcos)	273-279
— LA FIGURA DE OTEIZA (Iñaki Moreno Ruiz de Eguino)	280-281
— OTEIZA, ESKULTURGILE ETA IRAKASLE (Tomás Murua)	282
— UN HOMBRE PREHISTORICO HOY (Andrés Uranga)	283-284
— JORGE OTEIZA (Ricardo Ligarte)	285
— J. OTEIZA (Tomás Hernández Mendizabal)	286-287
— OTEIZA (Javier Sádaba)	288
— TRAS DE LOS ARBOLES ABIERTOS (Carlos Aurtenetxe)	289-290
— EPILOGO DE OTEIZA	291-293
— MI COMENTARIO A LA CARTA DE TOVAR	295-297
— MI CARTA A JOSEBA ZULAIKA Y JESUS MANUEL MAROTO	298-299
— MI 7ª TEOMAQUIA	300-301
— MI MEMORIA PARA AMETZAGAÑA	302-303
— MI PROTESTA EN LA PRENSA	304-307

EGITARAUA

Maiatzak 20, arratsaldeko zazpi t'erdietan:

«HERRI POESIA ETA OTEIZAREN ULERKUNTZA
ESTETIKOA»

Juan Mari Lekuona irakasleak.

Maiatzak 21, arratsaldeko zazpi t'erdietan:

«SINBOLOA ETA SIGNOA OTEIZAREN ARTELANEAN» J. L.
de la Mata E.H.U.ko irakasle eta psikologoak.

Maiatzak 22, arratsaldeko zazpi t'erdietan: «OTEIZA

ETA EUSKAL ESPAZIO ESTETIKOA» Joseba Zulaika
E.H.U.ko irakasle eta antropologoak

Maiatzak 23, arratsaldeko seiretan:

«EL PELOTARI» filmea botako da.

Pelikula honen zuzendaria dira Nestor Basterretxea
- Fernando Larruquert.

Ondoren, arratsaldeko zazpiretan:

«OTEIZAREN ERAGINA EUSKAL MUGIMENDU
KULTURALEAN» gaia hartuta,

Mahai-ingurua egingo da honako partehartzaileez osaturik:

Jesús Azcona

Txomin Badiola

Néstor Basterretxea (segurtatu gabe)

Agustín Ibarrola

Juan Mari Lekuona

Xabier Lete

Joseba Zulaika (moderatzaile)

Mintzaldi eta ihardunaldi guztiak C.A.M.eko Kultur Aretoan egingo dira.

PROGRAMA

Día 20 de Mayo, a las 7,30 de la tarde:

«POESIA POPULAR E INTERPRETACION ESTETICA DE OTEIZA»

Conferenciante: Juan Mari Lekuona, profesor de la Escuela de Magisterio.

Día 21 de Mayo, a las 7,30 de la tarde:

«SIMBOLO Y SIGNO EN LA OBRA DE OTEIZA»

Conferenciante: José Luis de la Mata, psicólogo y profesor titular de la U.P.V.

Día 22 de Mayo, a las 7,30 de la tarde:

«OTEIZA Y EL ESPACIO ESTETICO VASCO» Conferenciante:
Joseba Zulaika, antropólogo y profesor de U.P.V.

Día 23 de Mayo, a las 6 de la tarde:

Se proyectará la película «EL PELOTARI»

Autores: Fernando Larruquert y Néstor Basterretxea.

A continuación, sobre las 7 de la tarde:

Dará comienzo una mesa redonda en torno al tema «INFLUENCIA DE LA OBRA DE OTEIZA EN EL MOVIMIENTO CULTURAL VASCO» y que estará constituida por las siguientes personas:

Jesús Azcona

Txomin Badiola

Néstor Basterretxea (sin confirmar)

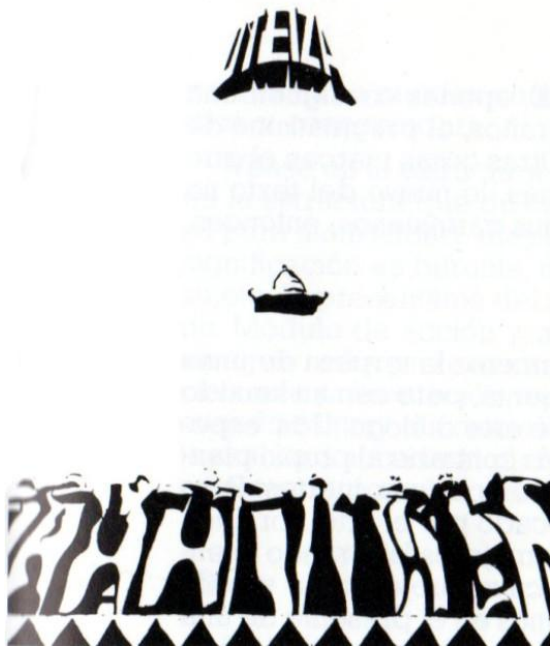
Agustín Ibarrola

Juan Mari Lekuona

Xabier Lete

Joseba Zulaika (moderador)

Todos los actos tendrán lugar en la Sala de Cultura de la C.A.M.



SIMBOLO Y SIGNO EN LOS TEXTOS/OBRAS DE OTEIZA (21 de mayo 1986)

a) INTRODUCCION

«Yo siempre he sostenido que la tarea del escritor no es misteriosa ni mágica, sino que, por lo menos, la del poeta, es una tarea personal, de beneficio público. Lo más parecido a la poesía es un pan o un plato de cerámica o una madera y tiernamente labrada, aunque sea por torpes manos»

(NERUDA)

No hablaré del Oteiza que todos conocéis. Del Oteiza que ahora me interesa. Podría indicar: «Razón y justificación de un mito. De la fundamentación estética del concepto etnia / pueblo / cultura / mentalidad». Lectura coral de un prólogo I que es, en realidad, un prólogo nuevo. Para ello os traeré distintas lecturas: leer un Prólogo, una nota, una nota 3, una propuesta de interpretación, un ejercicio. Por quién jamás ha hecho un ejercicio. Que lee y descubre lo que tenéis que saber. Y que expone/escibe, intentando secundar la propia rítmica estilística del comentado.

Tema vasco con lectura interesada y, en la medida en que es posible, sin la violencia de la interpretación. En último término, subrayando las páginas/itinerario de un pensamiento que se arroja impetuoso. O cuidando, finalmente, dar algunas razones de fundamentación, aunque sólo sea por lo que el oficio obliga.

Temas conectados: El impacto del Q.T. y el silencio sobre los E. Las reacciones del positivismo. Pero recuperación mitológica de una comprensión estética de la identidad vasca. Incomprensiones. Que abarcan el propio compromiso de O. con las paradojas de su vida, de su

obra, de su pensamiento. Entonces, con el Q.T., la razón parecía obvia: abrir nuevas dimensiones al hecho central de ser vasco. Hoy, los E. apenas consiguen una voz de saludo crítico: entre los propios y los extraños, el pragmatismo de la realidad de los pesebres hace su irrupción. Otras cosas marcan el giro del prestigio o de la valoración social. Si además, lo nuevo del texto no apela al montaje simplificador de los apriorismos cartesianos, entonces, ya podéis suponer el sentido del silencio.

He aquí un acto donde se ejercitarán poéticamente la torpeza de unas significaciones. Emergen de una evocación conjunta, pero con un sentido que todavía no ha nacido que espera a surgir de este diálogo. Uds. esperan una significación toda ella realizada: nada más contrario al propio planteamiento de Oteiza. Hacerles a Uds. permanecer pasivos, inertes. Pero éste es un ejercicio vibrante de lenguaje. Provocado por el arte. Por Oteiza. Por nuestro sentimiento común de hombres y mujeres laborando el encuentro productivo de nuestra mentalidad colectiva/subjetiva de vascos extrañados, entrañados, exiliados. Encontrándonos en el presente de una acción/interacción de evocación.

Vosotros y yo nos sentimos convocados por una de las obras más poderosas de este siglo. De hoy, pero de mañana. Por ello tiene que ser nuestra palabra un ejercicio recreador/productor: porque Oteiza clama contra cualquier tentación que nos sumerja en el museo. Como artista nos llama a la acción política que es la vida, construcción de la realidad, efectuación de la sensibilidad de la que su arte es la enzima movilizadora, transformadora. Por ello, este trabajo es un ejercicio de voz Ste. como operador que ha de suscitar las resonancias significadas y simbólicas que vosotros, desde el compromiso de vuestra propia euskaldunidad, queráis, podáis realizar.

(I)

Y tropezamos para ello con diversos inconvenientes: desde una mercantilizada comprensión del arte hasta un complacido contemplativismo de escriba arribista, desde un concepto positivista de la significación, hasta un sociologismo, psicologismo... que ignoran la verdad más simple del proyecto creador. Positivismo administrativista, clerical, latinista que diría Oteiza. Sin embargo, no venimos a hacer canibalismo axiológico de la obra de Oteiza: la obra y su comentario. Como él quiere, venimos a poner en obra las fuerzas

convergentes o divergentes que suscita ese proceso creador/productor de significación/humanidad/subjetividad que representa su concepción antropológica y estética del arte.

Primera dificultad: abordar la significación en el arte, abordar la significación en el lenguaje. Abordar la acción/interacción que la significación artística representa. Por prejuicios que consisten en parte en la función que se asigna al arte, en parte debidas a la frecuencia con que se desliza el término «representación» cuando se habla de arte. En parte, exactamente porque toda acción desveladora tiene, en la estructura de su eficacia de desocupación apariencial, rasgos de pertinencia de invisibilidad necesaria que no se pueden comprender desde una mentalidad naturalista, jurídica y conservadora.

Véase en la estructura que da cuenta del modelo formador (Mouloud), en la estructura que da cuenta de la excentración del sujeto respecto de pura naturalidad. «Representación» puede tener esa equivocidad: toda significación es bifronte, mira al objeto de una parte, de otra se dirige al Representante del sujeto, sin embargo, recibe en el objeto su destino. Módulo de acción y generador de formalizaciones, el equívoco que siempre se ha pretendido es el de una objetividad que resuelve su eficacia en la presentación reduplicada y como devaluada de una realidad, cuando es muy al contrario: esquema de acción organizador e integrador, la realidad accede al plano de la existencia humana en la medida en que actuada por el operador Ste.

(II)

En la H.^a se producen, sin embargo, dos inflexiones: una que articula e identifica el Sdo. con el referente empírico, la cosa. Con lo que evidentemente el Sdo. cae del lado de la realidad o, lo que es lo mismo, cede sus derechos a la posibilidad de una ontología realista. Pero esto implica limitaciones absolutas: la pérdida de la estructura como tal (no existe más un «sistema» de signos, sino series de nombres ligados a la naturalidad trágica de las cosas) y, como consecuencia, la necesidad de un «desligamiento» dramático del hombre respecto de su animalidad y el nacimiento de la aventura imaginario/simbólica de la construcción de su humanidad. Se requiere ya muy poco: no son necesarias las cadenas operatorias que ordenan el proyecto de la acción y la palabra quedaría perfectamente limitada a funciones designativas e indicativas. Para nada es necesaria la subjetividad.

Saussure transgrede esta perspectiva de análisis como lo hace la antropología cuando deja de plantearse el problema del origen o del «eslabón perdido»: el descubrimiento sistemático de, la lengua plantea

la necesidad de referir el proceso semiótico a una dimensión trascendente a su pura unción a las cosas. La naturaleza específica y autónoma de la lengua tal como la plantea Saussure va a conducir a varios problemas confluyentes:

- a) el Sdo. deja de pertenecer al campo del referente y se liga al ámbito específico del código (Frege): el Sdo. no es un referente empírico, sino que pertenece a la estructura misma del signo.
- b) pero esto representa la vinculación del Sdo. a la dimensión Ste., momento complementario de éste, en la propia actividad que éste realiza. El Sdo. pertenece al sistema, lo que cuestiona de raíz toda extralimitación empirista o naturalista.
- c) por último, lo diferencial no se queda ahí, puesto que no basta la distinta sonoridad de un Ste. para distinguirlo de otro, sino que pondrá en relación esa distinta sonoridad con diferencias pertinentes organizadas por su propia oposición y diferencia. Esto es, hay una representatividad propia del «sonido».
- d) la última aportación que aquí interesa es reparar que se rompe también la presunta posibilidad natural de «aproximación» entre Ste. y Sdo.; es decir, entre el Ste. y el Sdo. hay también una relación de «convencionalidad», de ruptura con la posibilidad de una conversión directa «representación» (cualquiera que ésta sea, por el momento) y cosa.

(III)

¿Qué valor tiene esta teoría del signo? Por de pronto, la delimitación de un proceso semiótico que no puede confundirse con la realidad extralingüística, sistema con sujeción a sus propias leyes. Pero además supone descentrar toda una concepción funcional: significar es representar, representar ante un sujeto. Esto es, el agente que monopoliza todo el proceso es un sujeto. Por lo tanto, la significación no es sino lo que el sujeto se presenta o representa ante sí.

Esta primera línea lleva a una conclusión lingüística: todo el sentido de la materia significativa se agota en la **expresión**, ésta es la esencia misma de la función lingüística. Según esto, parece que se trataría de la necesidad de concebir esta expresión al servicio de un pensamiento que posee el sujeto.

Y antes, como condición previa de la expresión, se planteará la posibilidad de la comunicación. Sin embargo, esto plantea nuevas realizaciones de nuevo la excentración del sujeto, por referencia al

código, con lo que se rescata toda la significación de la subjetividad. El sistema lingüístico adquiere dimensiones intersubjetivas, irreductible al simple patrimonio individual de cada individuo e inconsciente: lo que sustenta toda ejecución lingüística del sujeto parlante está más allá de la conciencia.

Pero esto nos remite al tema de la estructura: no es un código indicador y tampoco es una dimensión expresiva exclusivamente. «Es científicamente legítimo escribir el lenguaje como siendo una entidad autónoma de dependencias internas, en una palabra, una estructura», afirma Hjelmslev. El sujeto mismo se halla condicionado y estructurado por el sistema lingüístico, con lo que no es legítimo dejar de pensar en la estructuración que la lengua impone al mundo.

(IV)

Aquí hay que enlazar en un primer momento con Oteiza: considera el arte como el primer operador/estructurador de la humanidad. Esto es el arte como un estructurante que organiza desde el gesto los ritmos tempoespaciales que revelan la emergencia de una subjetividad mundana. Arquitectura que articula el adentro y el afuera desde un despojamiento de la realidad, en su propia dimensión ocultadora.

Si en la actualidad pretendemos que el hombre no es «lugar» originario de la significación, sin las mediaciones que acabamos de articular, es porque atendemos mucho más al operador/generador del Ste. La aventura del arte contemporáneo nos sitúa frente a una subjetividad que no queda anclada en torno al referente, sino constelada en la red de los Stes. operada por códigos que son inconscientes desde su propia productividad (= estructura) y no ya desde su posibilidad de experiencias arcaicas. Códigos étnicos, míticos y objetivos organizan no un fondo estabilizado de símbolos, sino redes de estabilización plástica, abstracta y Ste. de la acción/experiencia.

Si se insiste en el transcurso de un concepto como el de **representación** al de **comunicación**, ello se hace para poder encuadrar una teoría del lenguaje. Pero la significación queda genéticamente antecedita por la relación y el gesto, por la mano, como primer operador-liberador que asienta la humanidad en la prehistoria. Objeto y sujeto son conceptos que dependen del destino de significación, pero ya en la dimensión de **cambio** o de **circulación**.

Si se quiere comprender perfectamente toda la temática, hay que recordar la oposición **sentido/significación**. La lengua que es

dimensión sincrónica no puede jamás apresar el misterio del sentido que es proceso, diacronía, temporalidad espacial, esquema activo que hace presente en el movimiento toda la materialidad.

(V)

¿Qué aporta la psicología a una estética? La comprensión de la productividad como un sistema de transformaciones que opera como una sintaxis, cuya combinación tiene como finalidad una dimensión poética y como obstáculo, la inercia de la necesidad comunicativa.

La articulación produce efectos de sentido. Y aquí es donde hay que insistir en un primer momento: el valor de la producción Ste. Que articula dimensiones posteriormente tanto en la dimensión símbolo como en la propia comprensión subjetiva de la situación. De ahí que haya que entender la propuesta de Oteiza en una dinámica que se articularía en varios momentos:

A) ESPECIFICIDAD DE LA PRODUCCION ARTISTICA

- EL ARTE Y EL HOMBRE
 - EL ARTE Y LA HUMANIDAD (Operador hominizador)
 - EL ARTE Y LA SUBJETIVIDAD (Operador humanizador)
- De ambos, proceso Hominizador/humanizador

¿Puede concretarse la pregunta: desde la historia de una etnia, en su acción simbólica, en su producción de realidad espiritual, se puede establecer la pre-historia de su inscripción diferenciada? ¿Qué aporta la lectura estética? ¿Por qué la lectura estética, allí donde apenas el dato parece sostener la hipótesis?

A') Primeras conclusiones prácticas;

- UN ENSAYO DE CLASIFICACION CONOCIMIENTO/SA-
BERES
- UNA NUEVA PERIODIZACION ARTISTICA: LEY
CAMBIOS
- CARACTERIZACION ESTETICA DE LA ETNIA

A") Apuntes epistemológicos: ¿qué hace Oteiza? ¿Epistemológicamente es tan desusado su procedimiento? En H.» contemporánea de las ciencias intentamos una reconstrucción histórica, precisamente histórica de su objeto. El Arte en la constelación de parásitos que arrastra (críticos, catalogadores, historiadores...), no se reconoce en su autonomía y especificidad propia hasta el siglo XX. Oteiza,

desde su práctica, con un sentido experimental, estudia el arte y re-construye su H.^a y pre-H.^a.

- B) Aquí introduzco mi análisis estructural del signo. Signo, estructura, operador, proyecto, gesto creador. Interesa a una teoría del Ste., porque sólo ella puede llevarnos a la comprensión del dinamismo que se esconde en la propuesta antropológica de Oteiza. Interesa no sólo ni en cuanto pueda proporcionar una base científica para apoyar su homo loquens, sino en la medida en que permite dar cuenta de su operacionalidad (Ver «MENTALIDAD VASCA Y LABERINTO»).
- Plantear desde el concepto de signo el de Ste.
 - Plantear la ruptura con el Sdo.
 - Estructura, arte contemporáneo, arte prehistórico.
 - Estructura y subjetividad.
- C) Se introduce un factor simbólico: desde el momento en que el vacío es productor, operacional. Metáfora y metonimia en la articulación del sentido, generador temporal que configura un orden de efectos poéticos en el espectador, convertido ya así en activo co-realizador, reconstructor de esa organización. El símbolo alude al proceso del sentido, sobre la circulación. Experimentalismo y coherencia.
- D) El arte y el regreso a la vida. El artista como educador.

Pero una antropología estética y vasca tiene que suscitar todos los rigores de la oposición del pensamiento cartesiano: el cogito como enfrentado al mito. La verdad científica que tiene que quebrar toda otra verdad opuesta. Pero el tema se plantea sobre Historia y significación, sobre Historia y sentido. El proyecto de Oteiza es una reflexión no de cosmogénesis, sino de antropogénesis y lo hace desde la investigación etnográfica, artística y simbólica. Conceptos de expresión y reflexión sobre sus propios modelos estructurales. Es decir, reflexión de intelectual/artista que aplica sus procedimientos a un nuevo material. Oteiza interroga su arte, inscribiéndolo en una raíz cultural determinada.

Oteiza busca con el método de su productividad artística una clave para analizar el problema de lo originario. La Prehistoria como dimensión auroral del nacimiento del hombre por el símbolo. Descubrir una identidad originaria, desde su propia perspectiva, que es tanto como afirmar la validez de una antropología artística o de intentar la búsqueda de un testimonio **pre-histórico**, desde la comprensión del

Significante (= Ste.) que permite la problemática estética.

b) LA TEMÁTICA

Imposible abarcar en una conferencia la temática planteada por el artista como reflexión intelectual y como compromiso existencial. Por ello, voy a considerar un mito estructurado y estructurante y, desde él, la ubicación del símbolo y del signo. De manera que la dimensión significativa de la propia obra artística sólo cubre un sector de ese análisis. Saussure hablaba de una ciencia de la significación que abarcaría e integraría a la Lingüística y a toda otra reflexión conceptual sobre **signos** o **comunicación**: una ciencia de las conductas productoras de sentido, entre las que la conducta verbal no sería sino una de las más importantes, pero no la única. Después del simbolismo ruso, de Jakobson y los formalistas (ver Erlich), de Mukarovsky..., pero, sobre todo, de todo el arte y las matemáticas y la física del siglo XX, lo que queda en pie es la necesidad de comprender la especificidad radical del hombre: su ser de **actividad sémica**.

El positivismo intenta imponernos una visión aplanadora de la Verdad que se conjuga en una ciega teoría de la evolución. Mágicamente, parecería que la vida humana despertase de igual manera en toda la tierra. Se iguala la ecología, las catástrofes, las transformaciones. Transición de la fusión primera a la ambigüedad esencial, de la fusión arcaica a la diferenciación. El punto se establece en dos límites: gesto y palabra. Representación y subjetividad. El movimiento es acción, en la medida en que se produce una articulación central mediadora que conjuga **proyecto y representación**, hasta convertir el acto en **gesto** sobre la materia, la materia en Ste. Con lo que el grito se hará, asimismo, palabra.

La prospectiva de Oteiza y su preparación. Aportaciones recibidas y las refundiciones realizadas. Correctores epistemológicos de un pensamiento/gesto plástico que se aplica a un medio referencial expreso. Intervención estética que nos lleva desde una poética de la espacialidad a una rama de la Antropología, desde la práctica productiva simbólica a una teoría de la objetividad. Esa prospectiva se realiza trabajando sobre monumentos (recordad Lévi-Straus o Lacan) que, en su propia disposición, pero, sobre todo, en sus posibilidades seriales, permitirá elaborar el relato estructural del mito.

Hay en Oteiza una transformación de sus esquemas referenciales plásticos, junto con una cognición muy precisa de lo que busca. Oteiza busca, además, un método de análisis y periodización que nos

sorprenden: método de «reconstrucción simbólica» (escuela francesa en historiografía), evidente en su «diccionario crítico comparado», cuando analiza el artista actual con respecto al artista prehistórico. Como pedía Kubler, una historia del arte que periodizara sin atenerse a los criterios de una reducción cataloguista o a la estupidez positiva de una trayectoria lineal.

ANÁLISIS COMENTADO PROLOGO Q.T. LECTURAS ACOMPAÑADAS

Soy consciente de que la lectura que propongo no es del todo usual: exponer un autor a partir de incursiones en su texto, presentando éste con la sugerencia inmediata que suscita. Tiene acaso la ventaja de no traicionar excesivamente la dinámica intelectual de Oteiza y la originalidad de sus procedimientos (el número entre paréntesis corresponde a la paginación del Q.T.).

1) PROLOGO I

Pórtico: aliento creador ético de los vascos (= acción como exponente de las afirmaciones de Unamuno). Estética (¿realización por el arte?); lectura sinfónica (Lévi-Strauss). Dedicatoria a la abuela Pascuala: unidad de contabilidad del tiempo histórico. Vale, precisamente, por cuanto marca un rasgo definidor de ¿periodización? vital. Oteiza desespera a la positividad.

El prólogo como la reflexión final que se hace primero (3), con toda la intensidad de las grandes obras. Fenomenología. O la obra como estructura nunca lineal sino de momentos que van produciendo nuevas figuraciones, intuiciones que esperan o necesitan el concepto. Prólogo como inteligencia. La seriación artística, sin embargo, aparece dimensión productiva de la estructura: Mouloud, Pleynet, Tel Quel... han aludido a esa característica esencial del proyecto creador. Entendido precisamente como estructura.

2) ARTE

Estéticamente, vivir la realidad (experimentalmente— **«revelar la vida»**, como proceso de alternancias con la Naturaleza. No la vida, sino ensayo de las posibilidades de la vida). Se puede intentar una primera delimitación: desde el punto de vista semiótico de un análisis de la realidad formada, **la obra es un Ste. que implica estructura, organización, distinción frente a la naturaleza; pero, desde la dimensión del diálogo con el espectador, la obra es la articulación dinámica de un universo imaginario e imaginario que simbólicamente**

puede llegar a suscitar otros vividos de registro igualmente imaginario.

En esta cita (4), dice todo su proyecto: *«El artista tiene una tarea de experiencia humana y social... y que aparece como*

- instalar en la realidad cultural
- experimentar la realidad (misión del artista)».

Estilo artístico contemporáneo que conecta con el estilo para la vida y el arte, propio específicamente de la etnia vasca. Llegar a encontrar los esquemas rectores (culturales, inconscientes) de la memoria colectiva que da identidad a la etnia (ACCION FABULADORA DE LA RAZON EXISTENCIAL, pág. 5).

Pero, ¿no hay un riesgo en la definición doble que se adelanta? De una parte, concebir la obra desde la perspectiva de un gesto productor/formador: articular la red de Ste. que señalan los parámetros de una ecología específicamente humana. Y, al interior de ese nicho ecológico, instalar el circuito de una interacción simbólica. No se trata, por supuesto, de una red de Sdos. (= Significados) o «imágenes»/contenido. Se trata de que el Ste. organiza culturalmente el movimiento productor (de ahí que se convierta en acción, en gesto productor, en dinámica creadora) y, por lo tanto, organiza culturalmente las condiciones de su percepción sensible. Pero, además, se trata de una relación simbólica, por cuanto procede de matrices culturales colectivas e individuales afectivas, imagógicas e imaginarias para venir a incidir sobre la esfera subjetiva de resonancia también afectiva, imagógica o imaginaria.

Si lo imagógico responde siempre a las fabulaciones grupales de los conflictos básicos (muerte, vida, identidad, seguridad, temor, fusión, separación, duelo, reparación...), lo imaginario es la dinámica vivida del sujeto en la interacción con las alternancias de su experiencia acumulada. Signo y símbolo se conjugan así en la unidad estructural de la obra como producción Ste.

COMENTARIO

Afirma Revault D'Allonnes la necesidad de unificar creación y libertad, arte y subjetividad. «Una sociedad que busca enfebrecidamente transformar el orden establecido e introducir uno nuevo, encuentra en el desarrollo de las técnicas y de las artes el medio de disociar lo que queda del orden viejo y de prefigurar el nuevo» (Francastel). El problema se centraría en dónde y cómo el arte pueden llegar a esa generación de subjetividad. Especialmente cuando la consideración

teórica tiene que esforzarse por dotar de dimensión autónoma al orden Ste., negando la validez y aún la propia existencia de esa subjetividad.

Existencia de un punto 0 donde toda la actividad estética es puesta por el espectador. La productividad artística saca toda su inteligibilidad de la relación armoniosa o conflictiva entre el creador y el medio (social, cultural...). Oteiza pretende una razón artística constructora de humanidad: lo que necesariamente da como efecto que el arte, según sus supuestos, tenga que ser algo más que una simple instancia socializadora (de hecho, no es nada misteriosa en él esa alternancia entre los dos momentos esenciales de la actividad artística:

- configurar, ordenar, «formar» la realidad y
- actuar la vida.

Porque, en último término, el artista trabaja siempre con la pretensión de «hacer vida» lo que, previamente, no puede ser otra cosa que una actividad de experimentación. Pasión pedagógica de Oteiza: pasión política que se configura como el más radical antagonismo del «Museo Imaginario» de Malraux).

Hay una tendencia actual a negar la necesidad de la creación y que nace de la imagen que los autores del nouveau roman tienen de su obra. Expulsión del sujeto: se pretende que éste no está. Se pierde el concepto falso de autor, para ganar el de la subjetividad que está en la obra. Sin embargo, el riesgo contrario existe: expulsión «teórica» de la propia subjetividad (todo el estructuralismo contemporáneo) y aún prevalecimiento de una objetividad puramente «cosística» y conductual, como el que señala la nueva novelística alemana, la psicología tecnológica o la ingeniería genética.

3) HISTORIA Y ESTILO

(Prólogo 6) Hay un concepto de h.^a lineal, estratificada que corresponde a la memoria muerta. Pasado realizado, concluso, mineralizado. Hacer otro tipo de «ciencia» histórica: la que desarrolla desde el presente la elaboración de la acción futura, porque se reconoce actualizable lo pasado. Oteiza, sin que sea consciente de actuales recursos historiográficos, se empeña constantemente en rastrear la genealogía de la temática que le obsesiona. Y tengo que reconocer su pasión, cuando le observo buscando la historia de una piedra. El diseño le permite fabular incluso sobre la función; pero fabular porque, para él, lo fundamental es otra cosa: cómo esa piedra se inserta en la trayectoria que da cuenta de la emergencia de una razón/«mentalidad» colectiva.

(7) H.^a que plantea la pregunta crucial: ¿qué es lo vasco? ¿Qué es ese estilo que se reconoce como lo vasco? Pero, ¿lo no acontecido de la h.^a? (Dialéctica histórica del hacerse: no figurativismo de la causalidad histórica, caracterización frente al concepto lineal de h.^a. Arraigo y definición de estilo (= estructura de la acción y de la representación, producción relativa... Prieto, Liberman). Oteiza como artista, como personalidad da cuenta de su trayectoria con una lucidez, una emotividad, una pasión diáfanas. Pero necesita la otra respuesta: necesita poética, política, en breve, étnicamente dar y darse cuenta de su propia fundamentación. Quién me soy, desde quiénes me han hecho posible. Pregunta nada sospechosa de humildad clerical. O de hipocresía de artista catalogado. Quién me soy, desde la ecología, desde la subestructura profunda que integra parte radical de mi personalidad simbólica. En su cara de productor Ste., claro que Oteiza conoce y sabe de sus arraigos como artista internacional. Pero necesita de la otra razón, de la que lo inscribe en una dialéctica simbólica de la que quizás la Abuela Pascuala dé cuenta de su imaginario, pero no de ese núcleo imagógico que necesariamente lo determina, a Oteiza, vasco.

(7) Arte estilo - relación a los estilos existenciales (Fantasías, imagos). Lo simbólico de la existencia cultural, de la existencia como hombre. El arte es para Oteiza la referencia al gesto poético de la antropogénesis. Pero, en un momento determinado, deja de poseer acción humanizadora y se convierte en mercancía, decorativismo y charlatanería. Se quiebra o se ha quebrado el circuito esencial: **ARTE/POLITICA/ENSEÑANZA**. Melancolía de la fidelidad a los propios valores.

COMENTARIO

Creación, 2 términos: **subjetividad, situación**. Producir es tratar una situación dada, concreta, real. (a) Significa un estado de cosas frente a una pura nada. (b) El proyecto de quien tiene que intervenir sobre ese estado de cosas. Así, Revault D'Allonnes intenta definir lo esencial de la creación. Pero, de otra manera, Cézanne, Matisse, los simbolistas rusos, los constructivistas, Tarabukin, Mondrian... La hominización/humanización siempre comienza por la consideración de un estado interior/exterior de caos, sobre el que es necesario intervenir. Como plantearía Lacan, toda la propuesta de subjetividad se establece en un circuito **Ste.**, por entre cuyas mallas y de cuyas mallas emerge la **objetividad**.

GENESIS: traducción de 1899 de los rabinos franceses, bajo la dirección del rabino ZADOG KAHN. El tradicional «Dios ha creado el cielo y la tierra» es substituido en esta versión que dice: «En el comienzo, Dios estaba creando el cielo y la tierra. Pero la tierra no era otra cosa que soledad y caos; las tinieblas cubrían la faz del abismo y el soplo de Dios planeaba sobre la superficie de las aguas. Dios dijo que la luz se haga y la luz se fué», sigue analizando Revault D'Allonnes.

Implicación para la creación:

- soledad y caos;
- para producir es necesario lo positivo y lo normativo; pero, también
- 14 existencia de elementos;
- que se formule el proyecto de que las cosas existentes pueden ser de otra manera.

Con Oteiza no es necesario incidir sobre supuestos teóricos que marquen distancia ente planteamientos creadores/teológicos y productivo/artísticos. Oteiza se sitúa en un espacio de reflexión crítica sobre su obra que no es del orden del comentario sobre la obra, sino que es la rigurosa seriación experimental de su propia actividad. No hay confusión, pues, respecto del proyecto de fundamentación estética que plantea en su obra literaria. Otra cosa es el alcance mismo de ese proyecto: se acusa frecuentemente a Oteiza de su desdén por ciertos datos incuestionables. Sin embargo, pocas veces se sitúa la crítica en los términos en los que Oteiza plantea su problema. Obtener una perspectiva antropológica, a partir de cómo interroga al Ste. (el arte, en este caso) la estética.

4) ORDEN/DESORDEN Y CREACION

¿Qué quiere decir, cuando habla del estilo que era y no era? El vasco es un estilo, una tradición, una continuidad/ruptura natural que expresa desde el paleolítico y organiza su acción hominizadora, humanizadora. La Nada trascendente (¿todo? ¿estructura? ¿Antigenetismo?), signo vacío, operador Ste.

— cromlech vacío del neolítico como conclusión del arte/mentalidad vasco.

¿Qué es lo vasco? (final 8): «aplomo existencial, atracción amorosa por los grandes espacios vacíos, en apertura social de fundamentación

individual, rápido, irracional, continuo, temporal... Frente al clasicismo razonador, geométrico. Pero ya no primitivo, pues ha superado el horror vacui de los primitivos. Un verdadero **«ORDEN INTIMO»**. Sin embargo, como veremos más adelante, no son estas pinceladas descriptivas las que más puedan interesarnos. Nos interesa ese **«signo vacío»**, eso que, de acuerdo con actuales tendencias formalizadoras en lingüística, matemáticas, etc., se puede llamar **«operador Ste.»**.

En esas formaciones teóricas, pero también en arte y aún en Psico(pato)logía, la **«nada»**, el **«vacío»**, el «0», los **«esquemas cognitivos»**... ..dejan de poseer el valor negativo que les confería una vieja metafísica, para alcanzar un valor determinado que se cumple en su propia productividad. Que el cromlech pueda tener efectos dinámicos, en lo que se refiere a una dimensión constructiva habría que contrastarlo más con la experiencia artística que lo sustenta que con referencias operativas a otros sistemas cognitivos que Oteiza estrictamente no hace. Pero incluso, porque lo que interesa, cuando tanto irracionalismo místico trasuntan estéticas y críticos al uso, lo que interesa es encontrar puntos referenciales comunes entre la actividad artística, su vocación pedagógica y aún su reflexión crítico historicista.

5) BERTSOLARI

Viaje interior en el que van brotando las figuraciones, los destellos imaginarios, las vivencias Stes. que suscitan todo el mundo complejo del sentido. Memoria-rio, memoria arcaica de rasgos fulgurantes, en los que aparece lo que indicaba ya Lacan. Allí donde pensamos ya estar está la presencia del vacío. Aquí tendríamos un ejemplo de esa estructura de esquemas activos que permite organizar/formalizar la experiencia, movilizarla, desencadenarla en una articulación simbólica que generará otras vivencias imaginarias en el oyente.

(14) Hay quizás un rasgo fundamental: Oteiza afirma que no existe en el vasco sentimiento trágico de la existencia, porque ésta ha ido siendo elaborada por todos los procesos de la artisticidad prehistórica. Así, memoria existencial que es libertad y tensión creadora, contra el destino, para forjar el alma individual. Memoria agónica por la contradicción que existe siempre entre el Ste. y su función simbólica; pero también, memoria agónica de la oposición entre la memoria imaginaria existencial y la memoria cultural y/o inconsciente imagógica. Oteiza contrapone tragedia (¿acaso un inconsciente universal que definiría en una línea unívoca el proyecto hominizador...?) y drama (desde la apoyatura coral, envolvente y quizás aniquiladora, pero inevitable, el surgimiento del estilo

individual).

6) SUEÑO

No la angustia, sino la plenitud del sueño. El acceso a la humanidad se plantea también como acceso a la determinación Ste. Dimensión ésta que se confirma, cuando en (15) vincula el sentimiento religioso a los sentimientos de lo justo, lo político, lo civil y natural (?). Y en (17) indica que el poder de la Naturaleza sobre el hombre ya no existe, porque, después del cromlech, el vasco transforma el paisaje, lo reduce a escala espiritual de hombre. El vacío como operador Ste. que instaura escalas y redes simbólicas.

Humanización de la Naturaleza que es tanto como afirmar la hominización o desnaturalización del hombre. En el trasfondo, aparece la visión de Hegel, con su concepto de Historia. Oteiza traza a grandes rasgos lo esencial del proceso (es curioso que un investigador tan riguroso como Leroi-Gourhan tenga también que buscar **el arte como antecedente de la palabra: paradoja aparente, la que consiste en afirmar que es previa la escritura a la palabra**).

(20) Hombre vasco, hombre en crisis que ha perdido su sombra, su estilo, su idioma. El hombre en el idioma y en el hombre el estilo. Afirma que «la estructura íntima del idioma es una poética (= un estilo elaborado por el vasco) que lo produce y lo mantiene vivo». **POETICA/ESTILO/PRODUCTIVIDAD**. Pero se vive de conflictos y crisis. Otra alternancia: conflicto y crisis, proceso ascendente de desarrollo (no desarrollismo) que, en la dimensión que nos ocupa, contrapone permanentemente los tres planos que dan lugar al proceso simbólico (ver mi trabajo sobre «Personalidad, objetividad, simbolismo»):

- eje imagógico
- eje imaginario
- realización Ste.
- efectuación simbólica.

Se borra el lenguaje, pero con él la estructura de esquemas productores, los modelos que confieren al hombre su subjetividad. Por ello, recobrar la cultura = recobrar al hombre (la subjetividad) y así se recobrará la lengua (**ESTRUCTURA Y LENGUAJES**). Sin embargo, si la lectura que intento de Oteiza tiene algún sentido, habría que buscarlo en la pérdida de ese eje imagógico (= imagos arcanas, procedentes del hondón cultural, del contacto afectivo de los vínculos, de la memoria viva ecológica, de las leyendas, pero también de las angustias,

terrores, ansiedades básicas...) y en sus repercusiones significativo/simbólicas. Con lo que afectará al arte, concebido como organizar de realidad, como productor de vida, como memoria-rio.

7) POIESIS Y ESTRUCTURA

De nuevo el símil poético nos recuerda el viaje interior: **«descongelación de la intraconciencia»** (—«sedimentación hacia fuera», dice: ¿productividad inconsciente, escenas de Madres en el Fausto») = se marcha o camina trascendente, hacia la duda, sin recursos racionales, pero como lo que puede posibilitar el ir a la conciencia, a la experiencia, a la vida (¿es ahí donde hay que situar la interrelación **cultura/estilo/euskera?**) Técnicas del bertsolari, de asociación libre, superando la sedimentación, permitiendo la emergencia de todas las imágenes dormidas, olvidadas. Que, en definitiva, no sería sino lo que más arriba hemos señalado como presencia/actuación del eje imagógico.

Pero todo esto planteará las clásicas antinomias oteizianas: recuperación del hombre, antes que recuperación del idioma (recuperar su estilo, es decir, su historia, su subjetividad, su identidad). Pero esto ¿qué significa, en realidad? ¿Recuperar el estilo? ¿La necesidad de un asentamiento antropológico, social, circular, en lo que define la trayectoria existencial auténtica del vasco? ¿Cómo se logra esto...? Educar en la sensibilidad; pero, según Oteiza, la lengua-verbo es posterior, no asume toda la plenitud de esa dimensión humanizadora que él pretende en lo simbólico/cultural... Tremendo problema que la honradez de Oteiza no puede soslayar.

ESTILO: manifestación estructural de la subjetividad, en su H.^a y en su identidad. Se afirma hoy desde nuestra clínica más actual (Ruesch, Liberman), trascendiendo la esclerotización que el concepto adquiriría en teoría del arte (más especialmente, en historia del arte). En ese sentido, ¿no tiene cabida la lengua verbal? Oteiza insiste en lo que el hecho verbal tiene de culminación. Como se ve tesis opuesta a la que domina las concepciones de Humboldt, Sapir, Whorf.

Y esto, en último término, no es otra cosa que una comprensión precisamente histórica de la necesidad del arte como necesidad creadora. Es decir, poética (= subjetivadora). El problema es que Oteiza trasciende planos, lo trastoca sin advertirlo: un tema de antropogénesis que se ubica en la pre-historia, es trasladado a la psicogénesis y sociogénesis de realidades históricas. ¿Ve Oteiza la función «modelizante», inscriptoria de la lengua verbal? O, acaso, lo que plantea es la convergencia de un sistema de ejes de estructuración

que devuelvan a la personalidad vasca su identidad, en la actualidad del propio devenir histórico.

El recurso, pues, sigue apelando a una antropogénesis, lo que, en el fondo, no es sino lo definitorio de la actividad artística (= «creadora»), tal y como la concibe y define Oteiza. (23). Con todo, en el conocimiento de Oteiza, en su referencia casi exasperada a un sistema educativo/formador que conjugue las dimensiones de sensibilidad y razón, pero, fundamentalmente, a partir de lo que Oteiza representa en el panorama artístico contemporáneo, no se puede liquidar el tema lingüístico en él por la fórmula acomodaticia de un señalamiento puntual de sus posiciones polémicas.

Nadie de los que hoy nos movemos en el ámbito de las ciencias sociales e históricas podemos dejar de acordar un lugar determinante en la vinculación (y, consecuentemente, en la formación de la identidad personal y grupal) a la lengua verbal. Sinceramente, pienso que en tanto estemos arrojados y extrañados de nuestra propia lengua, nuestra identidad como vascos será conflictiva, crítica. Pero también pienso que una lengua aprendida en un formulario de frases hechas o de situaciones standard, sin conexión con nuestra tradición mítica, con nuestras leyendas, con nuestro arte, con nuestras experiencias fundantes, muy poco puede contribuir a devolvernos consciencia e inconsciencia operativa, interactiva, intrapersonal e interpersonal de nuestra identidad.

ESTETICA: De nuevo (24), la recurrencia a un concepto de H.^a que hoy muchos podríamos afirmar casi totalmente y reconocer, con toda claridad, en el arte actual (El objeto, el problema). Este es un punto esencial. Porque el tema es clave: convergencia de la estética como «lugar» interdisciplinar y donde el objeto (el hombre) «como ontología regional independiente», trata del puesto «espiritual» del hombre, como libertad y dominio que lo reintegran en la realidad existencial. Pero ello sólo es posible desde la interpretación que, más arriba, se ha aventurado

(25)

Lo vasco (étnico) como estilo que se enfrenta polarmente con el doble estilo occidental (alternancia ésta de un estilo que no acaba de «pasar a la vida»). De ahí la rotunda afirmación: no se trata de un sentimiento trágico de la vida. No se trata de una aceptación del destino, como bien señala el Fausto, sino de lo único que es capaz de permitir un acceso inteligible al hombre mismo.

(26)

Pero ya Oteiza formula una apreciación notable: mundo, núcleo del espacio; hombre, del tiempo. **MUNDO**: movilidad física, visual, irreversible. **HOMBRE**: tiempo, reversibilidad, topología, significación. «**QUE OCUPA (CON LA EXPRESION) O DESOCUPA EL MUNDO, AL QUE PROPORCIONA (DESDE EL ARTE) ESTRUCTURA, DURACION Y SENTIDO ESPIRITUALES**». Así, la creación es una multiplicación del espacio por el tiempo. Espacio como estructura rítmica. Acentuación geométrica del clasicismo o temporal del romanticismo.

El estilo vasco pretende ser un tercer momento creador: estilo creador, silencio como palabra, donde el dominio sobre la naturaleza impone la cesación de la necesidad del arte. Pero dominio de la Naturaleza (Sda.), donde se instaura un orden hominizante y humanizante, porque instaura el nuevo orden natural (= Histórico). Texto esencial de Oteiza, para comprender que no se habla de un historicismo estetizante del estilo. Que se habla de **estructuras**, como de **esquemas dinámicos de acción/representación** (ver Piaget y la obra colectiva «Génesis y estructura» y, además, la obra también colectiva con Mouloud y otros «Estructuralismo y Epistemología») (por supuesto, la **representación** no tiene nada que ver con las teorías figurativas del realismo ingenuo).

¿Afirmación biológica, pues, del estilo? Leroi-Gourhan, Morin, Laborit... muestran la falla biológica, porque el problema se plantea en algo más que en un terreno metafísico. Se juega en el ámbito de la realidad humana (27). Y la cita que Oteiza hace de Freud (final 27) muestra a las claras que su pensamiento se formula referencialmente en la relación del hombre con el mundo y su método no es otro que el que da lugar al mito (el arte como religión, es decir, como un «estado poético» que realiza **la revelación de una relación...**).

8) SIMBOLISMO SUBJETIVIZADOR

Hay aquí una referencia al pueblo vasco: reencontrar la raíz no significa entonces sino reformular la vieja revolución existencial y reencontrar la libertad original de la creación. Descubrir, consiguientemente. Y eliminación del sentimiento trágico de la existencia, como sentimiento de sometimiento al desorden ciego... El arte somete a la Naturaleza, la convierte en Sociedad; pero lo hace sólo en la medida en que es una acción poética (= produce a su propio productor). De esta forma es posible que se consiga llamar **ANTROPOGENA** a la energía estética, es decir, a la energía «religiosa» (si así se entiende la función creadora). **REALIZAR DESDE EL ARTE LA REALIDAD** (teoría moderna de la objetividad).

Hay, pues, una correcta lectura de Oteiza del concepto del sentimiento trágico de la vida que surge:

- a) como desequilibrio espíritu/naturaleza, con prevalencia de ésta última y negación del hombre
- b) como consistencia última en Dios.

(31) Pero no es posible avanzar por más tiempo en este análisis, si no se examina el problema de la significación y del sentido. MUNDO DEL SENTIDO (Metáfora, metonimia). MUNDO DE LA SIGNIFICACION: el lenguaje es sólo un caso particular. COMUNICACION: signo. EXPRESION: síntoma, símbolo. APELACION, CONTACTO, ACCION + SEÑAL.

- (33) ARTE COMO REPRESENTACION
- ARTE COMO SIGNO
- ARTE COMO OBJETO
- ARTE COMO REALIDAD .../...

El cromlech como puro signo que se designa a sí mismo, como pura construcción simbólica, subjetiva, espiritual. Pero aquí de nuevo Oteiza fuerza el sentido de los términos: culminación de un largo proceso de exclusiones..., en cuyo transcurso se traspasa la barrera de lo físico. Lo definitivo: no hay más artista que el de la experiencia significadora. Así, el cromlech es el término-clave, pues cierra todo el complejo proceso de la antropogénesis étnica (no representa sino la culminación abstracta de todo el proceso).

(36) Cromlech (euskera) = suprema realización estética, protección espiritual. Cromlech: vacío, hueco, redondo, independencia espiritual frente al mundo, descubrimiento íntimo y personal. Sentimiento de protección espiritual, seguridad, libertad. Por la ley de los cambios, el lenguaje artístico se completa en dos fases: en la primera, se multiplica la expresión y en la segunda, se apoya hasta concluir en una construcción vacía y trascendente, como definición de la conciencia personal, como libertad ante la naturaleza...

NUEVAS DIMENSIONES NOTAS PARA UNA IMPROVISACIÓN

No es posible hablar de Psicología sin hablar de Sociología, porque si el sujeto y la H.^a son inseparables, la reflexión sobre el arte impone que junto al tratamiento semiótico y estético, la psicogénesis y la sociogénesis se acompañen, puesto que tampoco es posible el Arte sin su historia, la H.^a del Arte sin la H.^a.

- La H.^a misma no puede ser vista sin rupturas, sin estructuras, sin sobredeterminaciones. El Arte es inconcebible sin la Cultura, porque ella es la que determina la eclosión o negación de tal Arte. Pero una ruptura es un cambio de paradigmas, una crisis, una construcción. La forma no es independiente de su modelo productivo ni se da al margen del material que organiza Ste. y simbólicamente. Pero, además, ese modelo pertenece a la problemática de H.^a y a la crisis de una biografía (artística, productiva). Así nos situamos en la crítica al concepto de una H.^a lineal, evolucionista, progresista u organicista. Según lo visto, Oteiza establece que no es posible la Cultura sin el Arte y que éste tiene, respecto de aquella, una preexistencia sobredeterminante.

- El Arte es un sistema de producción, encerrado hoy en un sistema sobredeterminado del que recibe, en parte, institucionalmente su orientación. Se yergue frente al mundo natural, como puente mediador del mundo imaginario. Puede desvirtuarse en un cierre de su vocación/finalidad de organizador de la vida.

El acto creador (productor) es específico, pero no es absoluto. **Se inscribe como articulación de un proyecto creador que precisa de operativización por la economía de gestos técnicos productores que lo materializan.** Proyecto, modelos, técnicas, resistencias, efectuaciones seriales... es el circuito que se realiza entre el proyecto y la propia obra. Respuesta o planteamiento de un problema, por relación a una «tradición» o a un «estado de orden/desorden» que se pretende transformar, por referencia a una objetividad propia y de función social variable, de acuerdo con las propias dimensiones de organización de la estructura sociocultural. Objetivador, pero, por ello mismo, subjetivador.

Desde ese punto de vista, los accesos son múltiples: es posible un acercamiento semiótico, estético, psicológico o sociológico. En cada una de esas perspectivas, la creación posee rasgos propios y su propia historia de tratamiento. Aquí, el conocimiento es inseparable de la

obra: del autor que se realiza en la obra. Hay que distinguir entre una psicología del creador (¿conocimiento de su inconsciente?) y una psicología de los procesos cognitivo/referenciales que organizan la materia para una objetividad que instaura un orden Ste. relativamente autónomo. De igual manera habría que distinguir: como proyecto de experimentación, su realidad efectiva tiene menos importancia personal (la de su productor) que colectiva.

Estos podrían ser rasgos iniciales de punto de partida. Y las posibilidades de tratamiento tienen necesariamente que comprender lo que se ha realizado hasta ahora como inscripción de tratamiento:

- la creación en la era industrial. Ideología empirista, científicista, pero también irracionalista, paradójicamente. El tecnicismo y la evolución siguen teniendo un importante papel, como formando parte de un concepto de omnipotencia de la tecnología.
- de otra parte, la idea especular del arte, la fijación a la naturaleza. La ambigüedad de propuestas de artistas que vacilan entre esta posición teórica del principio y la repugnancia a tener que aceptar que la «naturaleza» pueda ofrecer algo hecho, ya definitivo (en el origen Delacroix, imitación, acabamiento de Bonnard o novedad de Picabia y Dada. La propuesta de Oteiza y su comprensión).

RUPTURAS

«Automatismo creador», action painting...: contradicción entre el proyecto de la obra y su realización final. Todo ocurre como si, «en medio», sucediera lo fundamental. Lo que de importante tiene para la humanidad. En su realidad producida, la obra apenas sería un testimonio que da cuenta de la dinámica de la estructura productiva.

A partir de este punto, intentamos reflejar en Notas las aportaciones de Oteiza a una sesión de improvisación sobre el tema. Leemos **«MENTALIDAD VASCA Y LABERINTO»**.

OTEIZA (A.O.)

¿Cuál es el mito que nombramos? Se pregunta O. como se pregunta José Antonio Artamendi («¿Qué aporta el vasco a la historia?») («¿Qué aporta el vasco a la cultura universal?») ¿En qué consisten sus procesos de simbolización? El vasco no tiene H.^a (de historiadores) Pero tiene leyenda. Arte. Memoria. Vivencias. Todo como irreductible a

otro lenguaje (metalenguaje). Expresiones de lo vivido en los vínculos, de lo imaginario suscitado por la inmersión en la corriente de lo imagógico colectivo.

- Características del canto del bertsolari
- Como Proust en busca del tiempo perdido, sentimiento de haber vivido otras cosas
- Fundamento simbólico de los arquetipos (Jung. etc.)
 - Creación
 - Mitología y lenguaje = espiritualización de la naturaleza.

OTEIZA (A.)

Laberinto y huevo. Poesía. como fuerza inspiradora. Bipolaridad semántica: **laberinto y huevo**. O. apela a una función antropogenética por medio del arte y del lenguaje. En proceso circular que hace del sistema simbólico una prosecución dramática de la identidad.

Dos memorias colectivas: Oriente y Occidente (estructuras y producciones simbólicas). Mentalidad vasca o, mejor, como pretende él, «arquitectura» psíquica, «memoria normativa inconsciente» (¿memoria étnica?). Una referencia más: la posibilidad de distribuir la cultura entre pueblos de la muerte y pueblos de la locura.

El gran tema para O.: naturaleza artística del proceso simbolizador que representa la «espiritualización» de la naturaleza (¿re-creación?). Morin dice de los testimonios neolíticos que son fragmentos de energía espiritual materializada.

Momento del tránsito del género a su humanidad = Paleolítico y primer gran proceso cultural de constitución humana. (Traer aquí la conmoción ecológica, relacional, representadora). Una teoría contemporánea de las catástrofes nos arranca la imagen de profunda beatitud del nacimiento de la humanidad.

OTEIZA (A.1.)

Gran cultura paleolítica. ¿Círculo? ¿Espacio? Una primera mentalidad.

Oriente: esfera, laberinto, círculo

Huevo: búsqueda del centro (la mente busca ahí estabilización).

Dos humanidades: la que sale del centro; la que busca el centro.

- a) Oriente = inconsciente (Paraíso)
 - consciencia (vida)
 - laberinto

b) Occidente = gruta y artista

conciencia

inconsciente como sedimentación del proceso de salida (¿nacimiento? ¿místico? ¿irracional?)

memoria ambivalente.

Oteiza realiza aquí el viaje exploratorio a través de las formaciones secundarias. Alcanzar las primarias y más arcaicas, para, con ellas, revelar la estructura primigenia de la identidad arcaica y original. Como si se tratara de un fantasmático viaje al núcleo original de la tensión psicossimbólica.

1. Antropología religiosa (Oriente)

2. Antropología artística (poeticidad, es decir, creación, es decir, formación del material...)

(Ver aquí «Creación»).

Estructura artística del euskera y del proceso artístico. Homo loquens, pero, a la vez, homo poeieticos. Primero es la mano (artista + material) que se completa en la liberación oral. Con lo que la palabra queda como **meta-lenguaje del lenguaje que es la acción y el gesto.**

OTEIZA (A.2.)

EN EL PRINCIPIO ES LA ACCIÓN

Por lo tanto, TIPOLOGÍA BIPOLAR EN LA ANTROPOGÉNESIS (Buscar en la intrahistoria colectiva el mito que da cuenta de la identidad. Como en la propia terapia). Y contra esto nada puede ni la antropología física ni la propia investigación paleontológica.

• EL DISCURSO Y LA VERDAD

El hacer con la Naturaleza (¿recreación simbólica? Organización artística).

- VASCO = redondez oscura y prehistórica de la que el hombre artista (sacerdote, artista...) ha logrado escaparse, para «definirse» («naturalizarse», dice Oteiza = «realizarse») con la Naturaleza.

CLAVE = Oriente, frente a lo que creíamos, resulta ser así secundario, pues se convierte en pre-realístico. Antes del mito de religamiento con la divinidad solar, en Oriente, como tránsito al espacio arcaico. Laberinto de minotauro, de derecha a izquierda ----- --) el mito del nacimiento.

OCCIDENTE = prehistoria, nacimiento del gesto transformador.

ACCIÓN. Colectivo e individual (subjetivo). Se subjetiviza «objetivizando» (sueño, incluso) (formación primaria).

ORIENTE = relación a Dios. Negación de individualidad. Inercia y negación. Principio esencial de reflejo nirvánico. Negación de la realidad; por lo tanto, negación de la identidad. La acción queda comprometida en el viaje de la más profunda regresión. Técnicas orientalistas de aniquilación personal.

OTEIZA (A.3.)

Dos «**confusiones**» existenciales:

- A) Con la Naturaleza del mundo por fuera
- B) Con la Naturaleza del hombre por dentro
(ambigüedad como fusión)

Identidad genética e identidad de «ser» o naturaleza esencial mundo del objeto y, a la vez, mundo de la vivencia de las fantasías básicas.

¡Profunda verdad! Oteiza llama «**primarias**» a las formaciones que el psia. llama «secundarias» (= formaciones simbólicas, objetivas), pero llama «secundarias» a las formaciones imaginario-fantasmáticas (ver Mendel Antropología diferencial). Algo que tenemos que llamar «epistemología» (= ajustar la realidad a definiciones subjetivas).

Liberación poética, pues, respecto del mundo. Dimensión constructiva de la humanidad (Leroi-Gourhan: abandonar la falsa hipótesis del eslabón intermedio). Intuición de Oteiza al vincularse aquí la interciencia y epistemología genéticas de Piaget.

- mágico razonamiento experimental: el hombre en la «Naturaleza», en la «realidad». Frente al «oprimido» (represión) la acción, el flujo poético del artista con el mundo.

OTEIZA (A.4.)

Laberinto saliente con el hombre
con el mundo, en el mundo
(Oriente) contra el mundo (finalización por negación de la antropogénesis)

Dos defensas:	de negación	de afirmación
	nirvana	ACCIÓN
		GESTO PRODUCTOR

Simbolismos de desocultación de la Naturaleza, de transacciones, de «tomas de conciencia» (**poeticidad productiva de la significación**).

LA PROPUESTA

El texto (la obra: producto plástico/reflexión teórica) no deja de ser oportuno: detención simbólica de Oteiza sobre el material imaginario que le suscita la propuesta simbólica del huevo y, por referencia, del laberinto. Fijaros cómo trato de precisar conceptual y semánticamente;

Referente simbólico (huevo)

(esquemas productivos)
(producción artística)

(estructuras inconscientes)
(vivencia imaginaria)

Reflexión simbólica

Malestar de Oteiza frente a una indagación psicologizante (Jung & Cía.) que no toma en consideración la auténtica trayectoria histórica de una arqueología del pensamiento simbólico y de sus realizaciones plásticas. Discute sobre el «hecho» simbólico; pero, más profundamente, discute de la arquitectura espaciotemporal de la fundación del hombre. Del hombre occidental frente al hombre oriental. Como programa antropológico. Histórico, pues. Y con una necesaria extensión a una dinámica de materialización productivo/significante: el arte. Con apuntaciones que hoy no consideraríamos inútil desde uno de los temas más centrales de las Semióticas generales, como es el de la génesis de los códigos productivos.

Ese texto de 1968 (Irún, enero de 1968 dice la dedicatoria) contesta una visión teocéntrica y, por derivación, biologizante, con una propuesta de hipótesis establecidas sobre la riqueza de una amplia tradición simbólica, en su conjunción con la experiencia de una trayectoria de renovación epistemológico/plástica.

Porque Oteiza que sí lo ha hecho en el ámbito de su experimentación artística, confluyendo históricamente con las revoluciones científicas que se estaban produciendo en las áreas de la Matemática, la Lingüística, la Física, etc., plantea una hipótesis arriesgada de carácter estético con valor heurístico en el ámbito de la Antropología. Se trata de un gesto que si tiene antecedentes en los grandes renovadores artísticos de los dos últimos siglos, en Oteiza

representa la continuidad legítima de su propio programa de política (= realización) de experimentación significativa/simbólica.

Para comprender la hipótesis de Oteiza no es preciso refugiarse en ninguna mentalidad místico/irracionalista: la Nada, el Vacío arquitectónico, escultórico de Oteiza no son fórmulas literarias, sino conceptos, gestos, núcleos dinámico/operatorios. Como lo es el concepto dinámico de «estructura» en ciencia contemporánea o el 0 o el vacío o el infinito en Matemáticas, etc. Punto de llegada, pero también espacio de partida: núcleo generativo, con productividad que varía de acuerdo a las propias características del medio o soporte material sobre el que actúa. Inspirado en la ley significativa (= Ste.) de su procedimiento productivo, Oteiza desborda el tradicional pseudoproblema de la oposición forma/contenido y aún del maniqueísmo simbolista de la oposición mentalista Ste./Sdo (= Significado). La operación de «donación de sentido/producción de sentido» queda enmarcada justamente en la cuestión de la construcción del Ste. que es, en definitiva, la tarea central de toda operación simbólica.

Oteiza, en este texto, discute de varios temas: a) la existencia de un inconsciente colectivo universal con anclaje en un sistema de imagos deterministas y únicas (= los famosos y malhadados arquetipos jungianos); b) la inexistencia de un origen histórico (= una pre-historia del núcleo humano) de un género vivo que se inscribe ecológicamente por el determinante Ste. (= dinámica del «texto» artístico, sea cual fuere finalmente la función organizativa de éste) y c) la afirmación de focos mitológicos con referencial existencial y simbólico nítidamente diferenciados entre sí.

LA DIFERENCIA

La referencia antropológica al círculo, esfera, laberinto, huevo marca para Oteiza dos posibilidades de realización distintas: una orientalizante, de negatividad individual y existencial, generada por la dimensión de la culpa y re-orientada por la necesidad de la reparación. La otra, occidentalizada, de afirmación, en lo que tiene a) de dinámica existencial misma y b) en lo que apela al juego de re-ordenamiento de la realidad, precisamente por sus referentes de inscripción cultural/subjetiva.

En Oriente, se produciría la regresión a un centro, con un resultado de estabilización psíquica (estabilización que es, en propiedad, aniquilación individual); por el contrario, en Occidente, la salida del centro es siempre una afirmación existencial entre sí. Oteiza plantea

un concepto de hominización/humanización colectiva que tiene dimensiones de auténtica estructuración inconsciente, con niveles de organización mental dependiente. E hipotetiza el proceso de una construcción de sentido ascendente, donde lo artístico, mitológico, lingüístico tienen valor de ejes integradores de realización humana.

Lo que puede resultar más interesante en este planteamiento es la caracterización artística/Ste. que establece Oteiza: un homo loquens como conclusión de ese proceso de creciente complejidad; pero un homo loquens que aparece, primeramente, como homo significans, a partir exactamente del gesto organizador espacial y representativo. El hombre comienza desde su huella ste., con la disposición espacial que traduce ya una organización temporal y un juego imagógico. Pero no comienza jamás por una lengua del orden de los códigos verbales (Bolk, Leroi-Gourhan, Morin, Eco, antes formalistas rusos y escuela checa).

«Del acto al pensamiento», «el gesto y la palabra», el «ste. O de la escritura inscriptora»... son expresiones técnicas, de antropólogos, psicólogos, semióticos y lingüistas que definen la prevalencia de estructuras, esquemas o matrices cognitivo/productivos que hacen de los códigos «máquinas» de significar y/o comunicar más que de «hablar». El gesto ste. desnaturaliza al hombre, en la medida en que lo arranca de la pertenencia al orden natural/biológico y lo inscribe en los registros del acta ecológica de lo cultural/histórico.

Oteiza quiere montar su razonamiento sobre distintos mecanismos o procesos psíquicos. Pero bastaría (si no fuera por el riesgo que entraña una psicologización de la teoría simbólica), bastaría, repito, tomar en consideración defensas/procesos de estructuras inconscientes como son la negación y la proyección. En la negación, lo que agrede es eliminado, desconsiderado, se actúa ante ello como no dotado de existencia; en la proyección, no se niega la existencia de lo que contradice o frustra, sino que se lo re-organiza representacionalmente de forma que pueda ser actuado.

SIMBOLISMO Y REALIDAD

Para Oteiza, dos mundos se definen culturalmente en dos formas radicales de asumir la existencia/Naturaleza, con lo que un nudo simbólico semejante articula redes semánticas y valorativas diferentes: en Oriente, el laberinto es la negación de la Naturaleza y, en último término, la fusión con su doble divinizado; en Occidente, el laberinto es la representación de un itinerario de salida, resueltas sus negatividades en una red de re-organizaciones (= transformación

material en la presentación Ste. y/o simbólica).

La metáfora artística, pues, cobra aquí toda su eficacia (ver Morin, «El Paradigma perdido», Wallon «Del acto al pensamiento», Leroi-Gourhan «El gesto y la palabra», Piaget y otros «Introducción a la Psicolingüística», Francastel y otros «Estructuralismo y estética», Mouloud «El lenguaje de las estructuras», etc.). Se deshace un concepto biunívoco de las formas simbólicas, a las que se niega una pretensión transcultural y transhistórica. Y comienza a operarse sobre un concepto lingüístico que amplía su materialidad y su misma dinámica referencial. No tratamos más (exclusivamente) del signo verbal y, por lo mismo, se le da una genealogía constructiva y afecta al homo loquens-conclusión.

Por otra parte, se resuelve igualmente el problema de la relación entre signo y referente. Se trata de eliminar el trasfondo realista que establece una correspondencia funcional entre Ste. y Sdo. (= Significado) e, incluso, el equívoco establecido en el llamamiento a «imágenes mentales» (Saussure), comprendidas desde el punto de vista de la equivalencia perceptiva, analógica, etc. En las **NOTAS (OTEIZA.A y OTEIZA.B)** que incluimos dejamos ver el movimiento de esta transcendencia. Aquí nos queda subrayar la importancia que se atribuye a la distinción entre **referente** (= Naturaleza), **procedimiento simbólico específico** (= organización del material Ste.) y planos de incidencia simbólica, como son los ejes imaginario y el imaginario.

La relación simbólica cobra entonces nuevos valores sobre el tópico que insiste en la autonomía del Ste. artístico. No se cuestiona este punto, pero se le amplía, en la medida en que la referencia al inconsciente e, incluso, la discusión con los arquetipos de Jung plantea la intervención de los ejes anteriores (resolución cognitivo/imaginaria de una fundamentación vincular y cultural del inconsciente). Aparece, consecuentemente, el tema de la relación de la realidad, con notas que podríamos conectar, por ejemplo, con ciertos planteamientos del pasado.

Oteiza considera que hay en todo arte una necesidad experimental obvia; concluidas las series que dan cuenta de la hipótesis, el artista puede optar entre «politizar» y socializar en educación y diseño societario y cultural los resultados de la aventura experimental artística o bien en inaugurar el artista su propia carrera de realizador expresivo. Ya sabemos por dónde se mueven sus pasiones.

A pesar de todo, la pregunta por más que «pre-moderna» sigue siendo inquietante: ¿de qué realidad trata el arte? La Semiótica y la propia Psico y Sociopatología nos curan de espantos: de realidad no es

posible hablar. Por lo menos, de la realidad que está más allá o más acá de lo imaginario, de lo simbólico, del mito, de espacios rituales. De la realidad no es posible hablar: ella se realiza.

El arte, pues, no es lo otro de la realidad, lo que le hace contrapunto: es una de las posibilidades de la realización hominizada o, si se prefiere, lo que articula como cierre de totalización el proceso de Hominización/Humanización. Oteiza, con un cierto deje clasicista en su formulación, sitúa al arte partero de humanización y a lo estético como integración de todos los rasgos de humanización.

Así y en todo caso, el arte sería un registro/actividad, un proyecto/acción que sistematiza la unidad del hombre y lo «ecologiza» en sus propias referencias monumentales, míticas, espaciotemporales... .. El mito genesiaco de Oteiza y su mentalidad occidental tendrían, pues, esta inicial referencia de una anti-realidad. Como de algo que se ubica más allá de una pura racionalidad sociológica, para venir a dar en una fundamentación antropogénica con pertenencia y pertinencia en los ejes de las referencias estructuralistas de mito, signo, objeto y símbolo.

Eso es lo que respecta a su obra literario/crítica. En lo que respecta a su propio planteamiento artístico, Oteiza desborda una dimensión crítico-formalista para ubicarse, con plena responsabilidad, en un proyecto experimental-constructivista. Y en este eje va a ocurrir con Oteiza algo específicamente contemporáneo, actual (aunque, evidentemente, no post-moderno): si las viejas físicas metafísicas, las viejas estéticas especulativas... tenían necesidad de dar cuenta de «las apariencias» (= apariencia del mundo real fenoménico, apariencia de emergencias ópticas, etc.), **Oteiza realiza en su peculiar proyecto escultor un desentendimiento del orden apariencial e irreductible de la realidad para venir a definir un proyecto de mediación tectónica que espacializa significativamente un plano de distintos registros materiales y temporaliza su dinámica objetivo Ste..**

Es un tópico la trayectoria del arte hasta su autonomización Ste. impresionista: hasta aquí, el arte se limitaba formalmente a interpretar o codificar todo un registro de imaginaria social, registro indefinido estrictamente por el poder. Desde el impresionismo, el arte va a intentar determinar no sólo sus propios recursos de codificación Ste. sino también sus específicos referenciales semánticos y valorativos. Aún, sin embargo, se mantienen como vacilaciones, dudas... en lo que atañe a la propia pertinencia de la eficacia re-presentacional.

No sólo no se cuestionaba la realidad: se intenta una posibilidad de seriación de las distintas presentaciones de una misma realidad, en

las que lo que cambia siempre son parámetros exteriores. No cambia como tal la «realidad», sino sus distintas apariciones. No cambia la relación que articula sujeto/objetividad, sino que se producen variaciones de intensidad cuantitativa que al ser registradas por un ojo vacío de prejuicios cognitivos, se transforman en variaciones cualitativas de un orden de alternancias a-subjetivas.

Cuando se analiza esta situación por parte de los críticos ganados por la moda lingüística, la fórmula tópica no se hace esperar: el arte se autonomiza, nos dicen, por recuperación de su estatuto semiótico. Se invierte la necesidad de adecuarse a un orden referencial «exterior», siguen diciéndonos. De manera que si hasta entonces el arte obtenía su dignidad por relación a lo que re-presentaba, a partir de este otro momento el arte se dignifica en la medida de no ser más un intérprete, sino un auténtico propositor de nuevas realidades.

El laberinto vasco no posee entrada (= fusión, desidentidad, el mundo «**envolvente**»). El laberinto (con rigurosa precisión o argumentación mitológica) se convierte en esfera (figura sagrada: hombre fuera). EL CIRCULO ES ASÍ EXCENTRICO, YA NO CONTIENE.

EL CIRCULO ES ASÍ EXCENTRICO, YA NO CONTIENE, ES DINÁMICO Y PRODUCTOR (Estructura de la arquitectura mental y sus producciones); ES LA IZQUIERDA (¿lado de la vida?, ¿centro del sentimiento vital? ¿centro de la acción... ..?).

- CROMLECH = símbolo del alma «excéntrica». Afirmación ya no irracional, porque siempre Oteiza une en la adjetivación estética lo «lógico». Rigurosidad constructiva y experimental. Superación de los riesgos de una estética contemplativa.

OTEIZA (A.5.)

RECONSTRUCCIÓN MÍTICO IMAGINARIA DE NUESTRA MENTALIDAD ORIGINAL («ORIGINAL» COMO «**PROCESO DE ORIGINACIÓN**») = reconocimiento del mito y construcción en nuestra identidad.

¡Importante manifestación de libertad! El rechazo de la tradición orientalista en pág. 2. Identidad inconsciente e identidad consciente (¡y utiliza el concepto «sí mismo», self-subjetivo!) Afirmación pueblo, hombre. Nada = FUERA, es decir, NACIMIENTO, SURGIMIENTO.

- SER PARA LA VIDA
- ESQUEMAS INCONSCIENTES DE ACCION

ETNOPSICOLOGÍA = RECONOCIMIENTO CULTURAL COMO DINÁMICA DE LA ORGANIZACIÓN SOCIAL. Aparte, la requisitoria contra Loyola.

OTEIZA (B.0.)

Mondrian y la necesidad de abandonar una visión naturalista del arte. Para ello, intentará encerrar la referencia desde la posición de «traducción» geométrica (1912, 13 y 14). Se produce el paso de la voz trágica (versión literaria) a la voz no trágica (1935, voz con propiedades estructurales, tectónicas).

- modelo cultural
- tema de la relación del signo plástico con la realidad
- eliminación ste. del signo, desaparición del cuadro, formulación del espacio y llegada al Blanco (= Vacío). El color es la materia y la suma de colores es el blanco, el Vacío.
- ¿Fin de una cultura de la Forma?
(MONDRIAN, posibilidad de una poética estructural)

OTEIZA (B.1.)

En esa necesidad moderna del vacío, interesa destacar, en cuanto al tema de la subjetividad, dos citas que se pueden articular a la obra de Mondrian y a la de Oteiza, ambas experimentales y conclusivas: «En la teoría de la producción pictórica, es el pensamiento del «fin de la cultura de la forma» lo que, se quiera o no, determina hoy un objeto de conocimiento que «por dejar de estar sometido a la mirada», puede ser entonces pensado en su desaparición (o anulación) productiva» (Pleynet).

- la ausencia (su elaboración) es posibilidad de emergencia de la objetividad (Fort-da, según la propia elaboración que hace Freud. Atención a este factor: en arte, nos asalta el vértigo ante el tema del vacío operante; pero no nos ocurre lo mismo cuando, en otros procedimientos, la negación puede aparecer como lo único capaz de suscitar la acción).
- estudio del espejo, del sueño
- aunque la mirada (= ver) posee un poder productor.

Mondrian denuncia en el cubismo la voluntad de seguir representando el volumen: es decir, el espacio naturalizado. Recuperar la abstracción es entonces destruir el «marco» y con él el cuadro, alcanzar ese punto donde el espacio es sólo la organización estructural

y dinámica. Pero esto sólo puede proporcionarlo la acción/interacción.

«El sistema de oposiciones con las cuales puede ser pensado algo, como la forma, la formalidad de la forma, es un sistema finito. Por otra parte, no basta con decir que «forma» tiene para nosotros un «sentido», es un centro de evidencia o que su esencia nos es dada como tal; verdaderamente, esas afirmaciones no se dejan disociar, no se han dejado disociar nunca del de «aparecer», de «sentido», de «evidencia», «esencia», etc. (Derrida = «La forma y el querer decir»).

OTEIZA (B.2.)

«La dominación metafísica del concepto de «forma» no puede no dejar de entrañar una sumisión a la mirada. Sometimiento del sentido a la mirada, del sentido al sentido de la visión, porque el sentido en general es el concepto mismo de todo campo fenomenológico. Se podrían desarrollar todas las implicaciones de una tal «puesta en mirada», mostrar, por ejemplo, cómo esa puesta y el concepto de forma permiten circular entre el proyecto de ontología formal, la descripción del tiempo o de la intersubjetividad y, por tanto, de la obra de arte» (Derrida).

Bauhaus = tradición de la vocación pedagógica de Oteiza. Allí con un valor de organización industrial; en éste, con un sentimiento étnico de recuperación de identidad cultural subjetiva.

- Kandinsky, Klee, idealismo (Klee propondrá, con el culto de lo exacto, una ciencia específica del arte que incluya «lo desconocido»).
- pensamiento de historicidad de O.

Hay aquí un punto que no se debe pasar por alto: Oteiza que considera la especificidad del arte, su autonomía/continuidad (experimentación, devolución a la vida), busca un metalenguaje que le permita transcribir en conceptos teóricos lo que el arte realiza en conceptos plásticos. Pero plantea una tarea histórica: reconstrucción histórica de los conceptos plásticos, lo que le lleva a plantear el arte en su relación con la cultura y, en consecuencia, comprender la autonomía «diferencial» (de ahí su recurso interdisciplinar, más consecuente que las teorías de la Bauhaus).

OTEIZA (B.3.)

Reflexión sobre la práctica (recordar Kandinsky, Klee, Gauguin) = transcripción conceptual de la práctica productiva. Pero O. intenta ir

más allá: concepción experimental de la práctica (lo que incluye apertura, proyecto, pregunta, modelos, seriaciones... para de nuevo volver a proponer la «versión» —**extroyección**— al mundo. O. subraya la dimensión poética (= subjetividad) de la actividad y su enraizamiento como totalidad).

mano • pensamiento operatorio • esquema

Pleynet señala que en Kandinsky y en Klee no hay un concepto «diferencial» (relacional, por tanto) de su arte, lo que conlleva a la idealización (= teologización) de su pensamiento. Pero una teología no hace sino diferir permanentemente el problema de la antropogénesis. En el principio es siempre la acción, la diferenciación, la desfusión, la identidad. Y esto, entre otros muchos elementos, lo encontramos en O.

El pensamiento de O. no es teológico. Lo que elimina ese aura mística que encontramos en tantos creadores contemporáneos: hay en O. una permanente tensión de vocación intelectual, como la que su propio proyecto plástico exhibe. Y esto es fundamental como diferenciador. O. conoce sus orígenes artísticos; pero, además, intenta fundamentar esa necesidad de buscar claves de interpretación para su tradición.

Pero todavía se daría otra gran diferencia: el propio concepto de «artista». En el manifiesto inaugural Gropius (1919) insiste sobre la irracionalidad metafísica del arte: «El arte no se enseña... El artista no es más que un artesano inspirado, pertenece al espacio de los seres... a los instantes de luz en los que, más allá de su voluntad, por la gracia del cielo, la obra de sus manos se convierte en arte. Pero todo artista debe necesariamente una competencia técnica. Es ahí donde se encuentra la verdadera fuente de la imaginación creadora».

- ¿Dónde se sitúa la trascendencia del arte?
- Para aquellos, en la autonomía de lo absoluto
- para O., en el silencio punto O, que es la productividad de la subjetividad, la arquitectura central de la acción y, por tanto, el motor de la humanización.

EL ARTE COMO ESQUEMA DE ORGANIZACIÓN HUMANIZADA,
ORGANIZA LA HOMINIZACIÓN, GENERA LA DINÁMICA DE LA
TEMPORALIDAD SUBJETIVA.

OTEIZA (B.4.)

Es decir, para Oteiza el arte representa la totalización y organización del movimiento que saca al hombre de la indiferenciación con la Naturaleza, para llevarlo a su posesión y constitución colectiva (mundo de la representación, de la muerte, de la locura, de la soledad asumida).

Multiplicación serial del modelo (Fenomenología de O.); epojé de las exclusiones con lo que la conciencia queda enfrentada a su «ser de significación». Por aquí se desarrolla la interpretación. Ya no es el tema de las conexiones entre el signo artístico y sus referentes: incluso enfrentado a un tema que parece tendría que obligarle hasta torturar su Ste. escultórico (referente religioso de Aránzazu). Sin embargo, organiza desde el propio espacio escultórico de tal manera la referencia simbólica que el Ste. se establecerá en la autonomía de su estructura imaginaria.

Travesía de Malevich desde el constructivismo de Cézanne al Cubo-futurismo, Cubismo simbólico, Suprematismo... El regreso a la vida. Tatlin (Monumento a la III Internacional) = «Los acontecimientos políticos de 1917 estaban prefigurados en nuestro arte de 1914, cuando materia, volumen y construcción fueron puestos como su fundamento». Ejemplos de Eisentein, Maiakovsky... No, no se le oculta a O. en qué mundo de experimentadores ingresa. Pero lo que pretende es la búsqueda del valor enzimático de su obra, lo que supone el **regreso a la vida**, de donde procede y a donde se destina, con vocación ejemplar de aventurero espiritual (como diría Freud).

Malevich propone un nuevo mundo y el canto de Maiakovsky «Nosotros no tenemos necesidad de su mausoleo de arte, donde sean adoradas obras nuestras. Necesitamos una viva fábrica de espíritu humano, en las calles, en los tranvías, en los talleres y en las casas de los trabajadores». Valor constructor de realidad que, de manera tan ejemplar, O. ha comprendido para su trabajo.

OTEIZA (B.5.)

Derrida insiste en un punto importante: «La forma **fascina**, cuando no se tiene la fuerza de comprender la fuerza que hay en su fondo».

Esquemas referenciales que atañen igualmente al problema del arte y de la realidad. Y aquí o hay que poseer un conocimiento técnico muy desarrollado o una formación tan dispersa, integrada, poética... como la del propio O. Así, su afirmación de esa Nada de recuperación existencial, de conquista subjetivo-personal que es el símbolo-mito

cromlech. Pero hay que escuchar a Hegel, Spinoza y aún Lacan. «Así se oponen uno contra otro los campos hostiles del pensamiento y de la realidad, de la vida subjetiva y del concepto frío, de la teoría y de la experiencia» (Hegel).

«La idea de círculo no es algo que tenga una periferia y un centro como el círculo y la idea de cuerpo no es el cuerpo mismo y como ella es distinta a su objeto, también ella será para sí misma algo inteligible» (Spinoza).

El tema también de Lacan que nos dice que allí donde uno se pretende consistir más íntimo, descubre siempre la presencia del Otro, lo Otro y aún finalmente el vacío de una ilusoria autoconsistencia.

Desde la vieja temática de la muerte del arte planteada por Hegel o los constructivistas. Actualmente, se trataría de la afirmación de que la autonomía del arte necesariamente tiene que coincidir con la disolución del concepto de arte. Pero, ¿no es acaso esa una de las propuestas más audaces de O., cuando anuncia su decisión de considerar que ha alcanzado el límite que su proyecto experimental espacial le planteara?

OTEIZA (B.6.)

Al arte siempre se le ha encargado de expresar, extraer, representar... lo real, hacer lo real más real, más fuera de toda contingencia, más «esencial». Y así hasta su coincidencia con lo real abstracto, metafísico. El arte buscaría lo «sobre-real», combatido siempre por la contradicción especular/trascendental (= reproducir lo real, expresándolo- «Exprimir»). La naturaleza se deja copiar por la visión, para que ésta finalmente se deje apresar en un movimiento de **«naturalización»**. Hay una naturalización de la objetividad que convierte la verdad en un acto contemplativo. De aquí el logocentrismo de recubrir la visión con palabras (esa es la palabrería habitual de las Estéticas generales).

Hay aspectos que apenas si interesan ya destacar: superación del logocentrismo, comprensión de la semiótica, reconocimiento de la acción. O. no confía en esa metafísica debilitada. Del arte más que la potencia productora lo que le interesa es la capacidad constructora, organizadora del mundo y, por ello mismo, del hombre. Comprende la función artística en lo que hoy puede interesarnos: como totalización de un proceso de emergencia de subjetividad.

- estructura de la obra en el silencio de su ley operacional
- sistema Ste. que trasciende la orientación naturalizadora a lo

real, para abrirse a la dimensión de la estructura del sentido.

- no reductible a la pura perspectiva verbal, por lo tanto no simple subordinado de la palabra verbal. Más bien, como dice Léroi-Gourham, en el Gesto y la Palabra, coproductor él mismo de la palabra.

OTEIZA (B.7.)

Así, la superación de una Antropología física plantea inmediatamente el problema en su verdadera dimensión (Bolk): la precedencia de la mano, del gesto, de la acción respecto de lo que es verdaderamente cerebralizador. La distinción entre cerebro viejo y nuevo, entre memoria y herencia, entre imaginación y programa, entre tiempo y movimiento.

Morin, Leroi-Gourham, Laborit, Lévi-Strauss... plantean un desarrollo de la estética que desde sus niveles funcionales, corporales, simbólicos, representativos... alcanza finalmente la libertad imaginaria del organizador imaginario y cosmológico.

Quizás sea esto lo fundamental: O. sitúa el arte, mitológicamente, en la concepción del proceso **dramático** (pero no trágico) de los ritos de paso. Un rito de paso que no es simplemente el paso de una fase de la vida, de la interacción, del intercambio a otro. Porque aquí es el paso de una estructura de vida a otra estructura de vida. No es que haya evolución: es que hay una ruptura biológica, una fractura que despeja y da nacimiento a un nuevo género (= se tendrá que dar a sí mismo su Ecología, su Ecosistema). Ahí está todo el núcleo del problema: como voy a leer inmediatamente la metafísica del huevo. Y ahí está el movimiento originario.

O. nos pide salir de una visión teológica, para entrar simbólicamente en el reino de las poéticas y no hay nada de utópicos, porque reclama la operativización política, científica, artística. Como pretendía Pleyne o Tel Quel, desde la H.^a del objeto, desde la renovación de su poética y productividad estructural, O. nos emplaza a la reconstrucción histórica de la subjetividad. Y ese proceso dinámico, dramático es como un rito de paso.

OTEIZA (B.8.)

Pero todo esto supone superar la reducción de los momentos decorativos y esteticistas del propio proceso. El arte de O. nos lo presenta ejemplarmente en la síntesis de su propio proceso experimental (hay toda una tradición a este respecto, como Mondrian,

los constructivistas, Matisse, Pollock, Rothko, Cézanne).

O. se niega al entretenimiento de los fantasmas del inconsciente, pues quiere ir al «silencio» mismo de ese inconsciente. A su lógica otra. A su dialéctica...y puede hacerlo desde el momento en que su experimentación se presenta como la expresión estético-productiva concentrada desde un pueblo, el vasco, que desde el presente busca en la identidad-acción de su pasado la organización de la arquitectura vital y social de su futuro.

El arte de O. como el de Cézanne, representa un orden otro, la ruptura con el positivismo de una estética decadente, si rompe experimentalmente un código para proponer otro. Lo mismo que en Cézanne no nos importan las vicisitudes de su objeto empírico, porque nos interesa lo que significa el enfrentamiento y la disolución del par trágico representación/real (acción que los epígonos no quisieron nunca recoger, así

- a) la especulación vanguardista (fantasma del material)
- b) la ideología formalista (los manierismos cubistas)
- c) la ideología tecnológica (ópticos, Vasarely...)

En O. hay que buscar la propuesta subjetivadora que no entraña folclore del sentimiento, sino la estructura misma de lo irracional y lo racional. Como Cézanne, O. no comprende el arte por el arte, sino que su experimentación plástica nos sitúa ante las necesidades de comprensión de la razón productiva artística en la producción y organización del Ecosistema, en los valores de su Cultura. Y lo hace no por lo Universal, sino por esa concretización que es el pueblo vasco.

El espacio no da tiempo para más. Fuera queda material, para abordar con mayor rigor e intensidad dimensiones esenciales del trabajo de Oteiza. No me ha sido posible incorporar el material que permitiera dar una visión de cómo **Significante** y **Símbolo** son abordados por el pensamiento contemporáneo. Concluyo, pues, con un saludo de respeto y admiración al escultor Jorge Oteiza, a quien considero como al creador artístico vasco en el que se concentra la expresión plástica más intensa de la actualidad.

Donostia a 21 de mayo de 1986

Dr. JOSE LUIS DE LA MATA

**OTEIZA euskal
esteta
eta mitologitzaile**

**OTEIZA esteta
y mitologizador vasco**