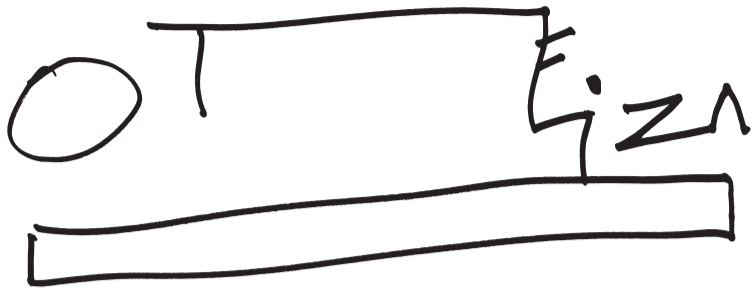


JORGE OTEIZA: dibujos, estampas y palabras



ARANTZAZU. Oñati (Gipuzkoa)

Gandiaga Topagunea. Sala Laorga

[30 de agosto • 29 de septiembre, 2013]

• OÑATIKO UDALA

• FUNDACIÓN ARANTZAZU GAUR FUNDAZIOA

Oteiza visual y verbal

FÉLIX MARAÑA

El dibujo es el primer verbo del artista.
Todos los demás verbos están dentro de él.

LEONARDO DA VINCI

Los dibujos, estampas y palabras que se recogen en esta exposición de Jorge Oteiza (Orío, 1908-Donostia-San Sebastián, 2003) corresponden a discursos y recursos del artista, realizados en un periodo de quince años (1985-2000), que aparecen como creaciones y constantes referencias visuales y verbales. Ciertamente es que Oteiza interviene con estas herramientas desde muy joven. Aunque el escultor, el constructor de proyectos, el artista que discurre en el diseño o en la pedagogía de la cerámica, dio muestras desde la infancia de sus querencias y preocupaciones visuales, lo verbal fue también una expresión constante de su obra creativa, no menos consistente, y que no puede tampoco dissociarse del conjunto de su tarea artística.

«Noté que de mis esculturas salían palabras», dijo Jorge Oteiza, cuya propuesta intelectual es un recreo permanente y decidido por entonar el verbo que pudiera expresar todas las ideas y, a la vez, la misma idea: el silencio. El silencio, el vacío, es el gran hallazgo poético de Oteiza.

Jorge Oteiza reconoció siempre la poesía como el certificado que explica el fondo de todo su proyecto intelectual. Expresado éste en algunos textos, Oteiza no dejó de comunicar su sentimiento acerca de lo poético: la poesía no es sólo un proceso verbal, sino una sustancia visual al mismo tiempo. Discurso verbal y discurso visual, indisolublemente unidos, hacen en muchos casos que la poesía de Oteiza aparezca como una formulación de poesía visual o concreta, sin más elementos que compliquen el discurso, cuando lo que hace Oteiza es interpelar al lector para que conjugue las múltiples variables en las que el misterio de la poesía se concilia en la propia composición poética.

Un poema es un cuerpo vivo que siempre se está haciendo. Por ende, Oteiza varía estas composiciones en función del tiempo que transcurre porque, como aseguró en un gesto de apreciable humor, si no intervenimos, si no movemos las palabras, ellas solas se encargan de hacerlo. Nacieron para eso.

Unas y otras expresiones aquí reseñadas o recogidas son apenas un leve esbozo del conjunto de materiales que Oteiza fue hilvanando o destejiendo en el camino, acaso tan sólo para acercarse a esa gran conquista del hombre y del tiempo: el silencio de la expresión: la expresión definitiva. La exposición «Jorge Oteiza: dibujos, estampas y palabras» es la certificación a su vez del nervio, talento y voluntad poética del artista vasco, que vuelve una y otra vez sobre lo poético y la poética, como referente de su trayecto intelectual. Así, si poético fue su *Androcanto y sigo* (1954), no menos poético es su *Propósito Experimental* (1957), celebrado por Marcel Breuer, y poéticas son también las condiciones íntimas de toda su escultura, como sus poemarios *Existe Dios al Noroeste* (1991) e *Itziar Elegía y otros poemas* (1992). No menos raíz e invocación poética se advierte en sus tratados *Quousque tandem...!* (1963), o *Ejercicios espirituales en un túnel* (1984), libro éste donde se recoge, entre otros hallazgos de interpretación poética, el texto más decididamente poético que escribe en los años sesenta: «En esta hora para un renacimiento popular del poeta y los artistas vascos» (Irún, 1965).

Todos los dibujos, estampas, palabras, a que nos referimos son por tanto formulaciones distintas de una misma dimensión en Jorge Oteiza: la poesía y su casa del Ser. Con mayúsculas. Y el conjunto de las cinco series que comportan esta exposición se conducen con el hilo de la poesía que trasmina y conforma la base de la mirada del artista.



OTEIZA EN GANDIAGA TOPAGUNEA

OTEIZA, ÁLVAREZ DE EULATE, GANDIAGA. El diez de octubre de 2000, JORGE OTEIZA (1908-2003), BITORIANO GANDIAGA (1928-2001) y XAVIER ÁLVAREZ DE EULATE (1919-2012) se reunieron en Getaria, para departir y celebrar un nuevo encuentro con la poesía. La tertulia tuvo lugar en torno a una mesa del restaurante Elkano, a cuyo asiento se sumaron Juan Ignacio Larrea, franciscano de Arantzazu, y Félix Maraña. La Comunidad Franciscana quería consultar con Oteiza alguna obra menor a ejecutar en el Santuario de Arantzazu. Por su parte, Oteiza debía resolver la creación de las carátulas que conformarían la exposición **JORGE OTEIZA, DIBUJOS, ESTAMPAS Y PALABRAS**. En la sobremesa, y mientras Oteiza realizaba las creaciones que conformarían la exposición, Gandiaga se concentró en la lectura de los poemas del libro *Jorge Oteiza, la piedra acontecida*, de Carlos Aurtenetxe (Bermingham, 1999). La relación de Oteiza, Eulate y Gandiaga fue intensa desde que el escultor se asentó en Arantzazu, para crear la estatuaría que preside la fachada de la basílica, construida por sus amigos los arquitectos Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga. En el encuentro se comentó que la exposición debería ir a Arantzazu. Ninguno de los presentes sabíamos cuándo llegaría el momento. Oñatiko Udala y la Fundación Arantzazu Gaur Fundazioa lo hacen ahora posible. Ninguno de los tres artistas podía entrever entonces que la exposición de Oteiza tendría lugar ahora, precisamente en la sala Luis Laorga, en el centro Gandiaga Topagunea. Justy García Koch, fotógrafo, recogió aquel encuentro, hoy documento histórico.

1. PARAÍSO (1994)

En un poema de la década de los sesenta, «Elogio de la vaca», Oteiza escribe:

VACA SOLA COMIENDO YERBA
COMIENZA LA CREACIÓN hubiera sido el Paraíso

En las vísperas de Navidad de 1994, Oteiza nos convocó en su casa de Zarautz para comentar algún poema que había ido escribiendo, tras la publicación de sus dos poemarios citados. La hora convenida eran las 10.30, pero un suceso inesperado aceleró la convocatoria en media hora. Relativamente temprano –Oteiza, en aquellos días, cuando se acercaba el aniversario de la muerte de su esposa Itziar, el 31 de diciembre, dormía irregularmente–. De mañana, y aquejado por su preocupación de dar sentido hermeneútico a sus incursiones lingüísticas en la prehistoria, optó por llamar a un profesor universitario y académico de Euskaltzaindia, para evacuar alguna consulta. El artista tenía por costumbre dirigirse a distintas personalidades del País en razón de su especialidad, para consultar sobre las más diversas materias. Era una manera de relacionarse, saludar, participar con los demás no sólo en sus conocimientos, en sus preocupaciones comunes, sino en la necesidad de que puedan extenderse y compartirse aquéllos.

Insistía Oteiza que el tono, el saludo y las formas con que se dirigió al reconocido profesor eran correctos. Pero, al parecer, y apenas inicia Oteiza el enunciado de su preocupación, objeto de la llamada, el interlocutor imposible

cerró la conversación propinando a Oteiza algunos improperios y calificaciones, frente a lo que Oteiza reaccionó, y es de creerle, con una contundencia verbal y fónica ejemplares. Fue tal la reacción, disgusto y tensión del artista –el profesor le colgó el teléfono advirtiéndole que no estaba él para consultas, «y menos de Oteiza»– que, de inmediato, nos llamó, convocándonos con más urgencia aún. El estado de ánimo del artista, su indignación y expresiones, eran sin duda preocupantes y, tras rogarle calma desde el teléfono, nos pusimos camino de Zarautz.

Eran las diez de la mañana de un día soleado de la Navidad de 1994 cuando Oteiza nos recibía en su estudio y vivienda de Zarautz, relativamente calmado ya y dispuesto a olvidar aquel desencuentro. «No es cristiano este tipo», repetía Jorge, convencido de la sentencia. Oteiza había pasado de la ira a la templanza, a la serenidad casi absoluta en que se sumía a veces. A ratos apolíneo y, en otros, dionisiaco, Oteiza, como decía en tantas ocasiones «es» varios: «Por lo menos dos», gustaba decir. En el silencio, concentrado, aquella mañana habría de ocuparse en la meditación sobre algunos poemas, la discusión acerca de otras ediciones pendientes y alguna cuestión doméstica.

Tras unas breves palabras, tomó unas cuartillas de papel satinado –que nos había pedido para resolver unos logotipos, que luego se harían esperar– y, con serenidad y distancia, como si quisiera volver al principio de los tiempos, escapar al origen, olvidar esta tierra, abstraído de todo lo ocurrido en aquella mañana, tomó el rotulador y dibujó la serie «Paraíso».

Comenzó su particular versión del Paraíso con la figura de Eva, luego, de Adán y, porque el Paraíso se representa en la tradición con el árbol y sus manzanas, dibujó varias, de las que remarcó exactamente cuatro. Para Oteiza, en el principio no fue la Palabra, sino la Poesía, por lo que, en la siguiente creación, el artista configuró un árbol de cuatro manzanas, las cuatro manzanas recuperables: cuatro poetas. Puso en el dibujo sus nombres: Aresti (Gabriel), Azurmendi (Joxe), Lasa (Mikel) y Otsalar (Juan San Martín). La derivación no es casual y la historia tiene un comienzo. En 1965, Oteiza escribió en Irún un texto, «En esta hora para un renacimiento popular del poeta y los artistas vascos», recogido luego en su libro *Ejercicios espirituales en un túnel* (1984).

Respondía aquel discurso de Oteiza a su preocupación por dar a conocer la poesía de los autores vascos que estaban poniendo al euskera en la modernidad. Oteiza, junto con Juan San Martín, hizo la selección de los poemas (la relación de sus títulos está en *Ejercicios...*), escribió el prólogo, pidió un epílogo a Blas de Otero –que colaboró también–, y otro texto a Juan San Martín, para justificar la edición. Oteiza, además, realizó una portada, imagen desolada, en la que se representaba el árbol de Gernika, en día de nieve, del que habían caído cuatro hojas, las cuatro hojas de la poesía. Aquel dibujo de Oteiza se perdió en el trámite editorial, aunque el libro nunca llegó a publicarse. Resolver de nuevo aquel dibujo, del que en muchas ocasiones se acordaba Oteiza, casi con obsesión, con insistencia, era algo que estaba pendiente.

En la referida mañana navideña de 1994, Jorge decidió crear aquella portada perdida, siempre en el ánimo de invocar la poesía como una conducta: «La poesía no me ha cambiado: me ha hecho», habría de decir Oteiza, como en tantas ocasiones, en 1991.

Cuando, pasado el tiempo, el 23 de septiembre de 2000 vuelve el artista a encontrarse con la imagen vertical del árbol, «Árbol de la poesía», fija y dibuja en sus raíces, una vez más, otros cuatro elementos poéticos, cuatro razones vitales, cuatro verbos, hechos flor y florecidos.

2. SITIO DE LA POESÍA (1994)

La poesía nace en el principio, su nido primero está en la creación del mundo, pero el Sitio de la poesía está en el humano. «Ahora ya sabemos –escribe Oteiza en el referido prólogo de 1965– que lo que convierte un idioma en poesía es la necesidad de que las palabras nazcan en el corazón del hombre». En el penúltimo día de 1994, Oteiza tomó de nuevo el rotulador para discurrir y componer verbos e imágenes.

- «No soy el que era. Tampoco soy el que ahora soy».
- «No hay nadie en este papel en blanco».
- «Pongo unas palabras en este papel y espero».
- «El sitio para la poesía es el hombre».
- «La poesía volverá con furia o no regresará jamás».

Las referencias visuales se entremezclan en estas creaciones con las certificaciones verbales.

3. MANCHAS FÓNICAS (1987-1992)

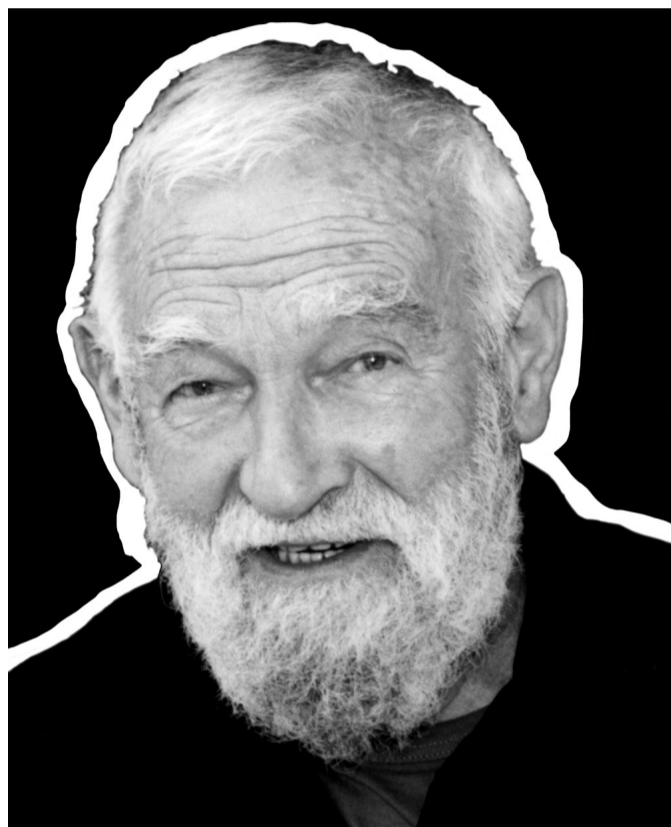
Las manchas fónicas son una derivación de los juegos verbales *encontristas* en Oteiza, que ya advertimos en la serie anterior. El alarde creacionista o ultraista de Vicente Huidobro, el poeta chileno con quien convivió Oteiza en los años treinta del siglo XX en América, provocó en el vasco, o más bien incrementó, su inclinación por la poesía visual, por los ejercicios del lenguaje y la contemplación de la palabra quieta o en suspenso. Que, ya en los años sesenta, el poeta espacialista Julio Campal acudiera a San Sebastián, para expresar sus composiciones en la Galería Barandiarán, fue gracias a la propuesta de Oteiza, quien, en todos y cada uno de sus libros de poemas, refrenda esa querencia por la poesía espacialista, por el «encuentro» entre verbo e imagen, vectores de la emoción y el sentimiento.

Una muestra sobresaliente y demostrativa de la forma en que Oteiza crea un poema está en el conjunto de soportes del proceso de creación del mismo. En este caso se ha elegido el que tiene por título «Para Albers con la vaca en el cuadrado», de su libro *Existe Dios al Noroeste*. Nada mejor que recorrer el proceso de creación del poema.

Una comentario del crítico Fernando Huici en el periódico *El País*, de 11 de diciembre de 1987, sirve a Jorge Oteiza como elemento de intervención y encuentro con la memoria del pintor Josef Albers, a quien dedicará el poema. El comentario de Huici, «Homenaje al cuadrado», se acompaña de una obra, un óleo del mismo título de 1956, en cuya parte central Oteiza sitúa un dibujo de una mujer, a la manera de modelo picassiano. Jorge Oteiza, con un rotulador de tinta en rojo, va incorporando ideas en rápidas anotaciones. Las fundamentales se refieren al poema dedicado a Albers, aunque otras explican el momento en que discurre el trayecto. Oteiza se encuentra en la carretera de Madrid a Irún, viaja con Txomin Badiola, el escultor que dirigió en 1988 su primera exposición antológica en La Caixa. Tiene en mente aportarnos todos los soportes en que ese y no otro poema va a nacer y resolverse.

El poeta recuerda que, desde hace tiempo, le hemos instado a que guarde y complete el conjunto de versiones de un poema, el proceso de construcción de alguna composición poética. El poema final, el publicado en cualquiera de sus libros, es un producto acabado, resuelto, pero desconocemos el trayecto, la andadura, sus designios. Oteiza guarda la página entera del periódico que tanto le había motivado, no sólo porque en ella se hablara de Josef Albers, sino porque aparecen otros artistas, como Marcel Breuer, Mark Rothko, Herbert Bayer, Walter Gropius, László Moholy-Nagy, John Cage...

Por una de estas anotaciones sabemos que ha pasado ya por el kilómetro 124. Lo que aparece anotado en el papel de periódico por Oteiza es en esencia el resultado final del poema. El hecho de que no haya apenas variaciones certifica que, en esencia, cuando Oteiza se dispone a crear el poema ya tenía construido todo su esqueleto básico. Antes, el autor, nos comunica el traspaso de un soporte a otro, la configuración visual, la manera en que se van conformando los elementos, materiales y espaciales del poema. Ya en el citado poema «Elogio de la vaca» [1963] se refiere Oteiza a las formaciones de manchas fónicas, que van debilitándose, en función de las necesidades de comprensión, expresión e intervención del lector en el poema, que ya le pertenece.



Jorge Oteiza, Zarautz (1992). Foto: Félix Marañón.

JORGE OTEIZA: dibujos, estampas y palabras

ARANTZAZU. OÑATI (Gipuzkoa)

Gandiaga Topagunea. Sala Laorga

[30 de agosto • 29 de septiembre, 2013]

Entrada gratuita

Horario:

- De martes a viernes [17h.-19h.]
- Sábados, domingos y festivos [12h.-14h. y 17h.-19h.]
- Lunes [cerrado]



En una nota final de dicho «Elogio de la vaca», refiriéndose a un grupo de palabras que, escalonado, entran de lleno en el poema, para interferir en «mis rumiantes manchas fónicas», escribe el poeta: «debilitamiento fónico de esta segunda mancha, se acerca al borde límite visual se vacía, puede llegar a sonido blanco, volver a mancha cero del soporte activado, que no se leerá, no se dirá, solamente para ver».

Es esta una ratificación más de la constante querencia de Oteiza por silenciar la expresión, delimitar el vacío; que las palabras sean sólo recurso visual, ocultarse en el límite y volver, si fuera preciso, a comportarse en su oficio habitual de palabra con acentos y límites.

Alguna de estas manchas fónicas, como la fechada en 1992, la compone y manuscibe Oteiza, como ejercicio, desde unos versos tomados del libro *Itziar elegía y otros poemas* (1992):

otra vez salgo de lo oscuro
con este agujero de tejado grito
ángel peligrosamente búho teja
confundo cielo chimenea humo

4. ESTAMPAS (1999-2000)

La serie de estampas viene de un largo propósito, pero nace en 1999. Jorge Oteiza había expresado en diversas ocasiones su intención de realizar logotipos que identificaran el proyecto editorial Bermingham, nacido en San Sebastián en 1995. Animado en resolver aquel encargo y empeño personal, largo tiempo acariciado, Oteiza creó por fin en abril de 1999 las cuatro estampas base del logotipo. Cuando vio impresas las cuatro pruebas, firmadas por el artista como referencias de base, Oteiza decidió hacer veinte figuras combinadas, que ilustraran el libro *Jorge Oteiza, la piedra acontecida* (Birmingham), del poeta Carlos Aurtenetxe, cuya edición se preparaba en la primavera de 1999.

El libro vería la luz en octubre del mismo año. El juego contrapuesto y combinado de los dos elementos binarios que conforman el logotipo en cuestión, de una misma dimensión y volumen, sirve de complemento al discurso de los poemas de Aurtenetxe en la primera edición del referido libro.

Oteiza expresó su intención de firmar el conjunto de las veinte (serían diecinueve al final) combinaciones de aquellas estampas, aunque, día tras día, la resolución de la tarea se diluyó en el tiempo. Tras un intento de remate de dichas firmas, el 9 de julio de 2000, pospuesto una vez más, Oteiza resolvió la firma de las estampas el 23 de septiembre de aquel año.

Concentrado sobre el papel de las imágenes binarias, reproducidas, como en el libro precitado en el mismo formato original, Jorge Oteiza no se limitaría a aplicar su firma –un rasgo gráfico y estético tan definitorio de su personalidad, pero también tan variado y diverso–, sino que, de manera espontánea e inmediata, aplicó su inventiva, gesto y originalidad a vivificar, humanizar o singularizar anímicamente los cuerpos formales del primer ejercicio de estampas.

De tal manera, lo que en un principio era un discurso geométrico, hecho masa, se convierte de este modo en un discurso gráfico de una agilidad sorprendente. Como en los dibujos de 1994, el pulso, la tensión, el ingenio y la compostura del escultor se recrea y concentra en las más diversas formas, en las que se insinúa o expresan acentos sólidos de humor en el artista nonagenario. Al par de guiños cómicos y notas críticas, las estampas, ya resueltas en una nueva dinámica, ofrecen rasgos, gestos y acentos de un estado de ánimo sereno y distante del escultor.

El mismo día de abril de 1999, en que Oteiza diseñó las estampas del repetido logotipo para la editorial Bermingham, realizó a su vez la portada del libro de Carlos Aurtenetxe.

Oteiza ha compuesto también logotipos para diversas instituciones públicas y privadas del País Vasco. Desde la Federación de Ikastolas, hasta editoriales, como Pamiela y Bermingham o distribuidoras de libros, como Ikuska, o la creación base del logotipo del periódico *Gara*.

5. LITORAL (1995)

En 1994, la revista *Litoral*, que durante medio siglo y en diversas etapas ha sido referencia de la poesía, encargó una extensa monografía sobre Poesía vasca al profesor Patricio Hernández, quien hizo un reconocimiento y completa muestra de la poesía vasca del siglo XX, tanto de expresión castellana como euskalduna. Nos solicitaron con este motivo, y dado que la revista habría de ilustrarse con obra gráfica de artistas vascos contemporáneos, que invitásemos a Oteiza a crear algún letrismo con el propósito de la edición que se preparaba. Así lo hicimos. Oteiza realizó, en riguroso blanco y negro, el conjunto de juegos agrupados con la carátula de *Litoral*. Oteiza indicó que se remitieran a la revista tan sólo dos de estas creaciones.

La revista publicó la extensa monografía dedicada a la poesía vasca contemporánea (Núm. 205-206, Málaga, 1995), con un gran despliegue de medios y colores, lo que se daba de bruce con la austeridad básica de la cromía, negro sobre blanco, oteiziana. Cuando Jorge Oteiza tuvo en sus manos la revista expresó su más rotunda –damos fe– protesta, indignación, disgusto y desgana, por la forma en que, no dudamos que con la mejor intención pero con el peor de los aciertos, los responsables de la revista habían convertido su letrismo, «Litoral Poesía Vasca», de riguroso blanco y negro, en una mancha de colores insoportables, salvo que éstos correspondan a Joan Miró. Aquella traducción meridional de los tonos, colores –la firma de Oteiza, ¡en rojo!–, de la austeridad de su composición, desanimó profundamente al artista.

El conjunto de variables que con aquel pretexto compuso Oteiza ratifican ahora el gesto, nervio, pulso y originalidad del artista, que entendió la poesía como un gesto visual y verbal, del mismo modo que en 1957 Marcel Breuer, el arquitecto de la Bauhaus, advertía a Oteiza, por correlación y tras conocer su «Propósito experimental», que el escultor vasco «trabajaba en el interior del idioma». Esta exposición es, en esencia, muestra de los procesos de encuentro y desarrollo del artista en el imaginario de la palabra.

«En todos los idiomas morimos cuando callamos». Jorge Oteiza dixit. ■