

## 10 El lugar

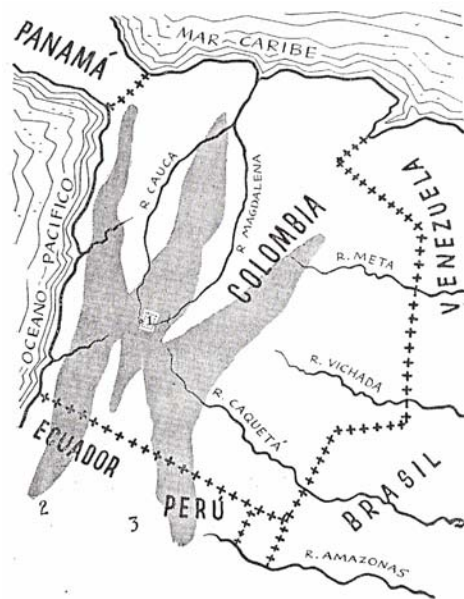
**“El Paisaje es como un cuerpo múltiple y sensible, cargado de misteriosas energías y que rueda fatalmente sobre nosotros con la clave de nuestro propio destino. A formas distintas de hombre corresponden distintas interpretaciones del paisaje, diferentes concepciones del mundo, diferentes estilos de arte, distintos recursos y formas de salvación”.**<sup>(1)</sup>



*Itziar Carreño en los yacimientos arqueológicos colombianos (1944).*

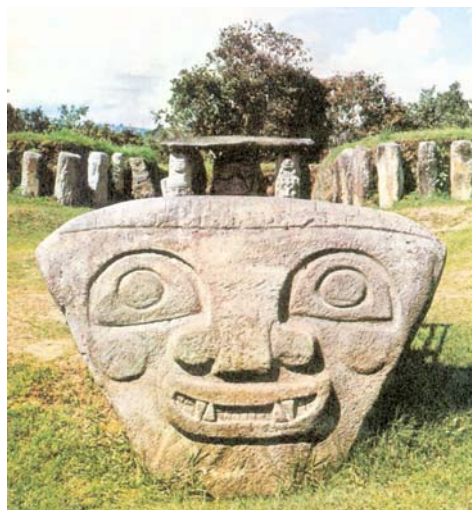
<sup>(1)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 25.

En el año 1935 Jorge Oteiza parte desde Bilbao hacia América con el fin de tomar contacto con la realidad de la estatuaria precolombina. Él mismo indica que hasta el año 1944 no podrá tocarla con sus manos. Oteiza realiza un estudio sobre las culturas que se habían originado en el límite Sur de la Cordillera Central colombiana, donde nace el río Magdalena que discurre en parte de su recorrido encauzado por la Cordillera Oriental. El Magdalena fluye hasta encontrarse con el río Cauca que es otro de los elementos más importante de ese conjunto geográfico.



Plano de la zona (1952).

En ese medio se desarrollaron los pueblos prehispánicos de San Andrés y San Agustín: **“En San Andrés, el hombre que no tiene nada para enfrentarse al paisaje descubre a Dios. A través de la imaginación entiende su cosmos. Es la noche del mundo que el hombre comienza a contemplar a través de la magia teológica. Es negativo en cuanto se considera una ida al paisaje (2)”**. El de Orio inicia su investigación en los estudios etnográficos realizados por investigadores como Preuss o Pérez de Barradas (3) y que ya habían analizado las citadas poblaciones. El contacto directo con el medio, con los restos y obras de aquellos habitantes conformará su propia postura.



Gran piedra solar agustiniana.

(2) MUÑOZ, M. Teresa. “Las piedras de San Agustín”. UPM-Mairea. Madrid, 2006. Pág. 58.

(3) OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 20.

Oteiza se involucra en el lugar, intenta comprenderlo, y también a las personas que produjeron aquellas esculturas. Allí había artistas antes de su llegada. Tuvieron que enfrentarse a una realidad natural sin ninguna pauta académica que les sirviera de apoyo. Elaboraron sus estatuas, sencillas y sobrias. Cuerpos ajenos al lugar, piedras talladas contundentemente según sus propias visiones y creencias personales. Unos pocos construían para toda la sociedad, servían a sus congéneres con sus obras <sup>(4)</sup>

Lo estudiará desde una posición que busca situarse en el mismo tiempo de lo estudiado y adoptando la postura de comprender a aquellos creadores desde el mismo plano. Frente a un método alejado del objeto de estudio, aséptico, aquí se produce una implicación con él: **"Tengo la misma profesión de los hombres que fabricaron estas estatuas que tratamos de comprender, de descifrar."** <sup>(5)</sup>



*Dioses de San Agustín.*

<sup>(4)</sup> MUÑOZ, M. Teresa. Op. Cit. Pág. 75.

<sup>(5)</sup> OTEIZA, Jorge. "Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana". Op. Cit. Pág. 7.

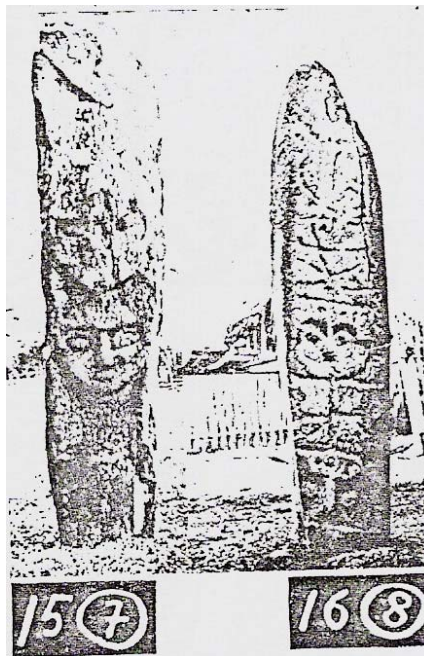
<sup>(6)</sup> OTEIZA, Jorge. "Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana". Op. Cit.

Él entiende que ese enfoque permitirá conocer realmente las obras y el alcance de las mismas porque las entenderá desde dentro. Las estudiará como si las trabajara él mismo, buscando la mayor proximidad con las mismas. Frente a la distancia del método científico, la cercanía del creador que trata de comprender la postura de los que trabajaron igual antes que él. Esta realidad hallada será un hecho determinante en la concepción oteiziana del medio. Estamos en una etapa determinante dentro de la formación del oriotarra. Su viaje americano significará uno de los principales cimientos para sus postulados teóricos <sup>(6)</sup>. El primer libro que publica en España a la vuelta de aquella experiencia será **"Interpretación de la estatuaria megalítica americana."** donde define su concepción del paisaje.

Jorge Oteiza pretende conocer a fondo el medio donde se conjugan más componentes que la naturaleza. El hombre está integrado y su vida

también. Es un enfoque global sobre el lugar: **“así como el tema del artista se apoya en la estructura que él le pone, así en los temas de la naturaleza y de la vida, descubrimos su proyecto, como un dibujo oculto, una mano y un estilo familiar y misterioso, que los pone en movimiento y que sólo desde el arte y visualmente se comprende.”** <sup>(7)</sup> La visión fijada desde el arte, desde las obras permitiría descifrar realmente el lugar. Otros sistemas se probaron para encontrar las claves de aquel medio y aquellos hombres; esta vez se priorizaba la posición de la estética como instrumento de conocimiento. Tratar de comprender la armadura real del entorno desde el prisma del enfrentamiento directo con él. No pretende localizar las virtudes pintorescas o ensalzar los acontecimientos naturales ya que no estamos ante una lectura bucólica o ecológica. Oteiza analiza ese *cuerpo múltiple* estableciendo unos niveles fundamentales de catalogación, aquellos que sean capaces de abarcar la totalidad de la realidad desde su base.

Clasifica de manera completa y sencilla el conjunto de lo existente y de las relaciones localizadas: *dos elementos visibles o rostros y uno escondido o máscara*. Con esta división se fijan los grupos fundamentales donde se encuadrarán los diferentes acontecimientos aparecidos en el lugar. Los primeros componentes serían los cuerpos físicos en un instante cualquiera. Son los que la tradición filosófica ha denominado como cuerpos sensibles: el árbol, el río, la luz,...y estos se ven afectados por el crecimiento, la transformación, en definitiva por el transcurrir vital. Son los dos **“rostros naturales o visibles”** <sup>(8)</sup>.

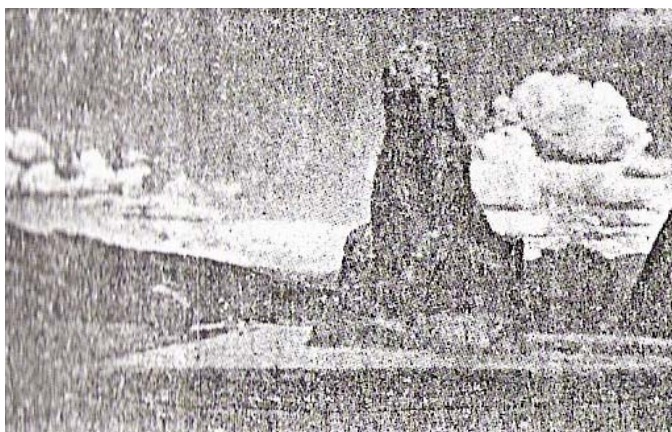


<sup>(7)</sup> VV.AA. “Acercarse a Oteiza”. Txertoa. San Sebastián, 2004. Pág. 132.

<sup>(8)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 25.

Estelas de Marne en San Andrés.

Los elementos en sí y los procesos que los afectan. Oteiza abarca lo visible bajo esta división. Podríamos considerarla como una entrada en el paisaje desde un punto de vista físico. En buena lógica lo primero que localizamos, en una realidad a descubrir, es aquello que percibimos sensorialmente. Es lo inmediato. Junto con estos elementos se reconocen las relaciones entre los mismos. Existe una estructuración determinada entre los componentes localizados. El trabajo planteado consiste en conocer completamente la realidad. El paisaje es un cuerpo de trabajo, no contemplativo, y como tal se investigará. Busca llegar al fondo, a la estructura real del medio, superar la capa superficial y llegar a localizar los hechos constitutivos: **“(...) no duda en utilizar el estructuralismo a su manera para formular ideas generales a partir de la consideración y análisis de aspectos comunes que descubre en diversos hechos sociales, culturales y artísticos.”** <sup>(9)</sup>. Es el primer paso para poder afrontar la tarea creativa sobre el mismo.



*Adoratorio de Kenco en Cuzco.*

<sup>(9)</sup> YRIZAR, Iñigo de. “La Estatua, el muro y el frontón. Oteiza en sus textos”. Real Sociedad Bascongada de los amigos del país. Madrid, 2005. Pág. 104.

<sup>(10)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 25.

<sup>(11)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 25.

Si lo palpable, lo perceptible físicamente, está catalogado todavía falta por definir un tercer elemento de orden *sobrenatural*: **“El dinamismo de nuestro mundo vital, (...), es conducido y compensado desde afuera.”** <sup>(10)</sup>. Existe algo más, no tocado pero sí intuido, sí percibido. No comparte el mismo plano que la realidad circundante, pero afecta a la misma. Los elementos físicos presentan las diferentes alteraciones y evoluciones determinadas por su naturaleza vital. Existen unos cambios evidentes que afectan a lo físico. La cuestión se presenta al plantearse el cómo o el qué vigila dichas alteraciones. Oteiza intuye los atributos de ese elemento. Comprende su posición en el conjunto del paisaje y lo llega a calificar. Este agente controlador, este agente rector, equivaldría a la figura cristiana de Dios <sup>(11)</sup>. No entramos en sus posibles atributos de fe, es un componente más del paisaje, es lo *inmóvil* por definición. Un ente que gobierna y regula el devenir de lo físico desde un lugar externo. Fuera de los abatares y alteraciones de lo circundante, de lo abarcable. Presenta

una estaticidad sobrenatural que no cambia, no es un elemento físico. Lo que se presenta fuera del medio es un componente no novedoso en el sistema de interpretación del mundo desde los orígenes de la filosofía. La posición externa podría conducir a cuál es el lugar que ocupa, cómo es su ámbito, pero Oteiza no entra en ese territorio, se centra en las características que se dan en dicho ente. Su constancia, su inalterabilidad, contrastan de manera directa con lo establecido como atributos para las categorías sensibles y variables. No son elementos que compartan constitución, pero sí se encuentran en el paisaje. La estructuración del medio, desde estos planteamientos, es completa: lo percibido, sus evoluciones y el ordenador al que responden.

Los componentes del paisaje están definidos. No entra en su génesis, analiza lo presente buscando la articulación interna y externa de este elemento. Quiere comprender el medio tanto en su forma como en su fondo. Está buscando dónde el hombre se integra y desarrolla: **“(…) donde se llevan a cabo las actuaciones encaminadas a la supervivencia del individuo y de las especies y determinado por un medio físico y por el ecosistema del grupo que lo habita, en que la vida de una comunidad comienza a ser conformada. Este territorio unifica las relaciones interindividuales, respecto a la organización social, dominio territorial y status.”** <sup>(12)</sup> Está estudiando **“hay idas y regresos (en el paisaje). Y son incesantes estos viajes en el proceso formativo de un tipo de hombre, de una cultura.”** <sup>(13)</sup> Es el centro de construcción, de armado de la realidad humana. También la naturaleza es sociedad, no sólo es un compendio de realidades físicas. Esto supone que en la misma y con la misma establece el hombre todos sus desarrollos vitales: religión, política, cultura,... Es el punto de trabajo para la definición de la realidad social de un tiempo. Podríamos considerar aquí al paisaje con una nueva cualidad, la formadora.

<sup>(12)</sup> MUÑOZ, M. Teresa. Op. Cit. Pág. 35.

<sup>(13)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 30.

<sup>(14)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 33.

<sup>(15)</sup> VV.AA. “Acercarse a Oteiza”. Op. Cit. Pág. 132.

El hombre es parte integrante del paisaje. Existen conflictos entre el medio y el hombre. La entrada del mismo en él podríamos calificarla como secuencial. En una primera fase ve y toca la realidad que tiene ante sí. Para ubicar esta realidad el oriotarra nos posiciona dentro de una perspectiva histórica <sup>(14)</sup> un rápido recorrido nos lleva a comprender cómo esos primeros humanos entraron en la naturaleza súbitamente entre **“el miedo y la necesidad”**. **“(…) el artista prehistórico, ya ha llevado a término (desde Lascaux y Altamira), una emocionante toma de posesión de su mundo exterior y visible. Primero, el artista se ocupa de explicar lo que tiene delante de sí, y luego de poner en solución existencial lo inexplicable, lo que ha quedado sin averiguar.”** <sup>(15)</sup>



*Pinturas rupestres de Lascaux (Francia).*

No nos remite a ninguna teoría evolutiva o paleontológica simplemente nos cita ese contacto entre el medio y el personaje sin apoyarse en pasajes pintorescos, entrando desde una perspectiva de reflexión estética. Estamos ante una concepción del paisaje como elemento fundacional de la cultura, entendiéndose el mismo como un conjunto global de acontecimientos y realidades a descubrir: **“El entero proceso de comprensión de la realidad discurre entre dos polos: lo abstracto, como origen y seno de la realidad y lo figurativo como comprensión (temática) en el mundo”**, <sup>(16)</sup> **“(…) sucede que los lenguajes, aun no siéndolo, acaban por convertirse a nuestros ojos en naturaleza, aunque sea en una naturaleza de segundo grado.”** <sup>(17)</sup>

Es en este marco, donde se tiene catalogado el medio y el sistema que lo rige se encuentra también un hecho determinante, el *sentimiento trágico* al que tiene que enfrentarse el hombre: la muerte. Frente a lo cíclico, a la secuencia del día y de la noche, de las estaciones o situaciones similares, aparece la frontera, el límite. El hombre comprende que existe un punto de *no repetición* para él. La aparición de la muerte en la escena estudiada nos conduce a la primera fase del trabajo que el escultor realizará: viajar al interior del paisaje de forma que a su regreso porte los medios para *romper la mortalidad, para salvar al hombre* <sup>(18)</sup>.

<sup>(16)</sup> VV.AA. “Oteiza. Mito y modernidad. Op. Cit. Pág. 69.

<sup>(17)</sup> PELAY, Miguel. Op. Cit. Págs. 345-346.

<sup>(18)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 33.

<sup>(19)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 35.

**“La solución de la muerte es el gran tema central del hombre verdadero, del hombre cultural.”** <sup>(19)</sup>. El artista será el constructor de los elementos que superen la muerte que el hombre ha descubierto en la naturaleza. El hombre es consciente de la existencia de elementos que se le escapan del conocimiento fisiológico, recordemos el *rostro sobrenatural y escondido*: **“Después de San Andrés, el hombre de Illumbe descubre el alma en el cielo para traerlo a la tierra. Es la noche del alma en la que buscará un intermediario entre el alma y Dios y lo representará (...). Descubre las leyes del cosmos, la estructura con la que podrá construir sus máscaras y establecerá una dirección para establecer**



Oteiza trabajando en Irún.

**la comunicación con el creador. Es la venida del paisaje. Paso de la intuición sensible al entendimiento.”** <sup>(20)</sup>. El artista busca en el paisaje, en lo profundo del mismo la *máscara* porque el *rostro* la necesita para sobrevivir <sup>(21)</sup>. Existe una unión determinante entre lo físico y lo metafísico. El artista es el investigador, el diseccionador del medio para conocerlo en toda su magnitud. Esta visión, en cierta medida, se asimila a un análisis cuasi-religioso del paisaje **“(…) los elementos siempre presentes de la experiencia religiosa del hombre: su compromiso con la materia, la tierra y los ciclos de la naturaleza.”** <sup>(22)</sup>, en donde el creador plástico desarrollaría un papel de pseudo-sacerdote, entendiendo su tarea no desde un punto de vista jerárquico o de poder, sino de servicio al conjunto de la sociedad porque él trata de revelar nuevos conocimientos para sus congéneres.

Su primer papel es el de investigador, de revelador de la estructura real del mundo. Siguiendo los paralelismos religiosos, la figura del controlador supranatural nos conduce a una especie de divinidad, al ente que define o rige los destinos de los cuerpos que están en el paisaje. En definitiva, sólo el estudio profundo de lo que en el medio se da puede llevar a su entendimiento. Cualquier operación cultural debe partir de esa fuente, como lugar fundacional. Tras llegar a descifrar las claves del paisaje, tras alcanzar sus posiciones más profundas el artista tendrá los elementos y las reglas para poder constituir la comunicación transcente <sup>(23)</sup>. Sus producciones harán superar al hombre el plano de lo físico. Es el hombre encargado de definir esos elementos necesarios para poder superar el plano de lo palpable: **“Porque es la síntesis de máscara y rostro lo que el artista encuentra cuando sus rostros van a perdurar.”** <sup>(24)</sup>. El artista trabajará para superar esa *tragedia* humana. Ahora esto tiene un punto de partida que limita cualquier originalidad para los autores. Hay una base previa que nace de la lectura del paisaje y sobre la misma se producirá como hemos señalado anteriormente. Esto implica o afecta al hombre como individuo y a la sociedad en su conjunto: **“Es importante anotar esta consecuencia: yo no creo que un ciclo cultural puede iniciarse original y libremente hasta que el artista, con los nuevos datos para una propia concepción del mundo, no se replantee una angustiosa revisión del paisaje y no arranque, en función de esta nueva previsión de lo eterno, de un nuevo miedo existencial, las máscaras correspondientes a su nueva cultura y el estilo primero de su geometría correspondiente. En cada época el problema fundamental del plástico es hallar los nuevos significados –el de darles- al repertorio de las cosas naturales. Cabalmente es el momento nuestro aún.”** <sup>(25)</sup>

Será el artista el que pueda encontrar los significados y fijar las direcciones nuevas que, evidentemente, afectarán al conjunto de los

<sup>(20)</sup> MUÑOZ, M. Teresa. Op. Cit. Pág. 60.

<sup>(21)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 33.

<sup>(22)</sup> VV.AA. “Oteiza. Mito y modernidad. Op. Cit. Pág. 81.

<sup>(23)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 33.

<sup>(24)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 33.

<sup>(25)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 35.



hombres. En ningún caso esos *significados* serán definitivos. El paso del tiempo y la visión crítica implica la localización de *nuevos significados*. Los artistas griegos no encontraron lo mismo que lo que correspondía a aquellos años cincuenta, siempre considerándolo desde una óptica propia del de Orio: **“La relación de la obra artística con la realidad natural (...) un indicador tanto de la evolución de cada uno de los periodos del arte, como de la relación del hombre con el paisaje en el momento histórico en que se crea la obra.”**<sup>(26)</sup> Cada época analizará adecuadamente su medio con el fin de encontrar lo propio de su tiempo. En función de las circunstancias particulares de cada momento se pueden localizar actitudes culturales más próximas a lo *móvil*, lo cambiante que podrían considerarse de signo dionisiaco y otras más tendentes a lo *inmutable*, lo estático de tipo apolíneo <sup>(27)</sup>. Es un hecho cierto que las condiciones no son homogéneas a lo largo del proceso que nos propone Oteiza: **“En aquél, en el clasicismo griego, había nacido la primera auténtica libertad del hombre frente al paisaje: el ejercicio de la filosofía. En éste, en el calsicismo primitivo agustiniano, acababa de nacer la primera religión estética americana, el primer pueblo dominador de las fuerzas primarias del paisaje.”** <sup>(28)</sup> Estamos ante una lectura en continuo movimiento que implica cambios de lectura conforme a los nuevos hombres. Pero siempre partiendo del paisaje. Casi podríamos entender la figura del artista como el mediador que trabaja para poder superar la realidad última: **“Es lo que hacemos al reconstruir el combate existencial entre el hombre y su medio, el ritual mítico de la victoria del artista sobre el paisaje gracias a la imaginación y al entendimiento por lo que entramos en comunión espiritual con el creador, devolviéndole lo creado.”** <sup>(29)</sup>

Hasta este punto todo lo referido al paisaje no implica ninguna alteración ni transformación sobre el mismo. La interpretación del medio es clave en cuanto fuente de conocimientos, la inclusión de piezas en él es una constante a lo largo de la historia de las culturas que Oteiza analiza.

<sup>(26)</sup> MUÑOZ, M. Teresa. Op. Cit. Pág. 141.

<sup>(27)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 34.

<sup>(28)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 35.

<sup>(29)</sup> MUÑOZ, M. Teresa. Op. Cit. Pág. 57.



*Implantación en Montevideo.*

Las piezas se han insertado en el medio, no se trabaja ni se modifica lo natural, se procede a seleccionar el mejor punto a ocupar por la obra y a

depositarla en él, a implantarla: **“Para Oteiza, toda nueva cultura que surge debe contemplar de nuevo el paisaje en un proceso de estructuración según lo que serían, en la fenomenología kantiana, las formas puras a priori de la sensibilidad, las leyes del sujeto, en que el objeto pierde su forma natural en una síntesis o concepción propia del mundo, cuya primera etapa sería la deshumanización formal del objeto.”**<sup>(30)</sup> Al medio hay que retornar de manera creadora: **“La concepción monogámica de Oteiza entre arte y naturaleza no significa, como hemos visto, la simple imitación de la naturaleza, sino la transformación del elemento natural a través del sistema operativo del arte, que nos conducirá bien a una obra de carácter figurativo, que permita un reconocimiento de la naturaleza representada, o bien a una obra abstracta, que pierda esta apariencia primera, pero que en todo caso conserve una relación con la naturaleza, o con la estructura interna de la misma.”**<sup>(31)</sup> Después de su comprensión es cuando hay que producir objetos artísticos capaces de liberarnos de la muerte: **“Mircea Eliade (...). Una piedra sagrada aparentemente no deja de ser una piedra, pero a aquellos para los que se revela como sagrada su realidad inmediata se transmuta en realidad sobrenatural.”** <sup>(32)</sup>

Son *construcciones metafísicas* destinadas a la salvación de los humanos, a la transcendencia de la realidad sensible: **“Una nueva concepción estética tiene que ir necesariamente precedida de una nueva visión del paisaje cultural integral, como panorama estético, técnico, social, personal,..”** <sup>(33)</sup> El paisaje es un ámbito receptor de estos productos: **“Por esto, el paisaje habitado por las estatuas es el país habitado para la salvación.”** <sup>(34)</sup> Es en este momento cuando empieza la redefinición del medio. Se altera el sitio a través de la inclusión de esas producciones. Se crea una nueva realidad por la articulación entre lo encontrado y lo desarrollado. Esto implica una singularización de diferentes ámbitos, aquellos donde se ubicarán esas nuevas piezas: **“La tensión entre creación y destrucción, entre afirmación y negación, se presenta como un método apropiado para el conocimiento de la realidad de la que el lenguaje del arte no es sino una aproximación más a sus objetos.”** **“La comprensión de la realidad está vinculada, en la estética de Oteiza, a la necesidad de ser una continuidad necesaria entre las representaciones abstractas y las figurativas.”** <sup>(35)</sup>

Esos paisajes se arman como núcleos, que podríamos considerarlos como espirituales, al ser éste el destino con el que se confeccionan esos nuevos cuerpos. Frente a la homogeneización natural se genera la especialización de determinados lugares destinados al hombre: **“Se ve la tierra totalmente regada de piedras nocturnas y pesadas que se dejan sentir como una Vía Láctea abatida sobre la tierra, apagada, y**

<sup>(30)</sup> MUÑOZ, M. Teresa. Op. Cit. Pág. 39.

<sup>(31)</sup> MUÑOZ, M. Teresa. Op. Cit. Pág. 150.

<sup>(32)</sup> MUÑOZ, M. Teresa. Op. Cit. Pág. 61.

<sup>(33)</sup> MUÑOZ, M. Teresa. Op. Cit. Pág. 183.

<sup>(34)</sup> OTEIZA, Jorge. “Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”. Op. Cit. Pág. 123.

<sup>(35)</sup> VV.AA. “Oteiza. Mito y modernidad. Op. Cit. Págs. 65-67.

<sup>(36)</sup> OTEIZA, Jorge.  
"Interpretación estética de la  
estatuaria megalítica  
americana". Op. Cit. Pág. 70.

**que el escultor agustiniano alcanzó nuevamente a encender, a reencantar. Desde entonces está ahí ese pueblo, en esas estatuas en que arde sin consumirse, como aquella simbólica zarza que Moisés vio arder sin consumirse y desde la que oyó la voz de Dios."** <sup>(36)</sup>