

INVESTIGACIÓN

Iskandar Rementería Arnaiz

Leioa

Euskal Herriko Unibertsitatea/Universidad del País Vasco (UPV/EHU)
Arte Ederren Fakultatea / Facultad de Bellas ArtesRETRATO IMAGINARIO DE UNA
AUSENCIA. LA ESTÉTICA OBJETIVA
COMO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN
PARA LA CIUDAD DEL BILBAO
POSTINDUSTRIAL

This proposal aims to show the outline of the PhD that the researcher is finalizing in the Department of Sculpture at the Public University of the Basque Country / EHU. This research examines, through a particular methodology, the failed project of the Cultural Center for the Alhóndiga of Bilbao, in the late eighties, when the sculptor Jorge Oteiza and architects Juan Daniel Fullaondo, and Francisco Javier Sáenz de Oiza proposed as a cultural reactivation of the city in which the process of deindustrialization was over.

Although the project was not carried out, the scale of the proposal supposed an event that shook the recent history of Bilbao generating all kinds of documents that this research has examined and reassembled under a prism-based in the oteician Aesthetic Objective to re-build the imaginary portrait of his absence.

TAGS

oteiza | centro cultural alhóndiga | estética objetiva
imaginario | Bilbao | educación estética
metainvestigación | ciudad



Reintegración del Proyecto de Centro Cultural Alhóndiga, Bilbao, 1999

RETRATO IMAGINARIO DE UNA AUSENCIA. LA ESTÉTICA OBJETIVA COMO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN PARA LA CIUDAD DEL BILBAO POSTINDUSTRIAL

1. INTRODUCCIÓN

Algunos proyectos que no han sido realizados pueden llegar a suscitar toda una serie de cuestionamientos sobre su condición de posibilidad o de imposibilidad, sobre sus capacidades o incapacidades, o incluso sobre su destino. Y es gracias a esto que guardan en sí mismos un gran espacio al que poder acercarse y proyectar nuestra imaginación.

Esta condición la comparten todos los proyectos que Oleiza quiso llevar a cabo una vez concluyó su actividad escultórica y decidió aplicar el saber del arte a la ciudad. Todos ellos implicaban una correcta colaboración entre la arquitectura y el arte para la educación estética del ciudadano. Todos ellos fracasaron.

Su última oportunidad perdida fue el proyecto de Centro Cultural Alhóndiga de Bilbao, conocida popularmente como el cubo; una infraestructura cultural que en 1988 el entonces alcalde de Bilbao José María Gorordo, pretendió erigir como motor de transformación de la realidad cultural y económica de la ya desindustrializada ciudad de Bilbao.

La colaboración entre el escultor Oleiza y los arquitectos Fco. Javier Sáenz de Oiza y Juan Daniel Fullaondo tuvo como objetivo la intervención en un edificio preexistente, como lo es la antigua alhóndiga de vinos del ensanche bilbaíno, junto al solar del Colegio Santiago Apóstol, para adecuarlo a sus nuevas necesidades culturales.

2. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN¹

Este centro no fue construido, aunque sí dejó una huella a través de los distintos dibujos, maquetas, fotografías, escritos, notas de prensa, documentación insitucional, memorias del proyecto, conversaciones, y reflexiones tanto de sus autores como de aquellas personas que conformaron la compleja realidad de este proyecto.

El documento mana de una fuente que en esta investigación se considera imaginaria, no por su inexistencia, sino por su capacidad de operar en la construcción de la memoria sobre aquello que no ha ocurrido. Esta investigación, por tanto, no persigue una verdad historiográfica, o de adecuación a la realidad, sino la reconstrucción de la verdad del proyecto, su propia verdad, que mana de cada uno de los documentos que se han recogido. El trabajo se constituye como organización y montaje de una estructura significante que pretende dar cuenta del proyecto irrealizado, tomando la forma de una suerte de meta-investigación del propio proyecto en particular, y del arte, en general. Así, el principio rector de construcción de la estructura global ha consistido en configurar la información para evidenciar el carácter imaginario y su importancia en la gestión de los órdenes de representación de la realidad.

3. ESTÉTICA OBJETIVA

Partiendo de esta posición, y con el fin de evocar de forma significante dicho proyecto, se ha llevado a cabo una apropiación de la herramienta teórica más importante en Oleiza, que empleaba tanto para explicarse los problemas internos de la práctica del arte como para interpretar los movimientos artísticos en la historia: la ecuación del *ser estético*.

Se trata de una fórmula desarrollada durante los años cuarenta que define los factores fundamentales que entran en juego en la práctica artística y que dan como resultado la

¹ El presente texto pretende esbozar algunas líneas metodológicas que han vertebrado el proyecto de tesis doctoral. La investigación que se menciona queda completada con el proyecto documental *"Oleiza y el Centro Cultural Alhóndiga. Proyecto estético para la ciudad de Bilbao"*, REMENTERÍA. Iñarricua, con la colaboración de la Fundación Museo Jorge Oleiza. Así mismo, y como fruto de los dos años de investigación gracias a la beca de la Cátedra Jorge Oleiza, en el próximo año se iniciarán los trabajos de edición para la publicación del trabajo escrito dentro de la editorial de la Universidad Pública de Navarra.

temporalidad específica del *ser estético*, de la obra de arte. Para construirla, Oteiza recupera los resultados de la Filosofía y la Teoría de los Objetos con el fin de establecer una tríada ontológica de los seres o factores fundamentales de dicha ecuación. Estos factores serán los *seres reales*, los *seres ideales*, y los *seres vitales*.

La ecuación será representada por Oteiza de la siguiente forma:

(1) = SR = seres reales	factor sensible	lo que se ve
(2) = SI = seres ideales	factor intelectual	lo que se piensa
(3) = SV = seres vitales	factor vital	lo que se siente
(4) = SE = Ser estético	producto artístico	lo que se inmortaliza

El (4) resulta la solución de una ecuación con dos incógnitas:

$SE = x \cdot y$ y donde (x) son una clase de seres con valores básicos e incompletos estéticamente y donde (y) son los valores finales y absolutos del SE.

(1) · (2) = x x = valores plásticos = arte abstracto

x · (3) = y y = valores estéticos (SE)

(1 · 2) · 3 = (4)

(Oteiza 2007, 501)

Mediante esta ecuación Oteiza propone la estética objetiva como ciencia particular que aborda los problemas internos de la práctica del arte, entendido como producto de la interrelación de estas tres esferas ontológicas, con el fin de estudiar sus variaciones y resultados en el *ser estético*, lo común a todas las obras de arte. En resumen, se trata de una ecuación de dos términos: uno formado por los tres factores o realidades fundamentales que el artista pondrá en juego con afán creador y otro vacío, a la espera de que el artista lo ocupe con el resultado de las operaciones mencionadas y cuyo producto es la obra, resultado de los problemas fundamentales del laboratorio para hallar la solución existencial, para trascender espiritualmente, para curar.

Es interesante observar cómo la concepción teórica de la ecuación es ampliada por el mismo Oteiza, no en cuanto a su forma, sino en lo referido al rango o alcance ontológico de los cuatro factores. Será en el texto que sirvió a la conferencia "*La ciudad como obra de arte*", de 1958, cuando Oteiza explica de nuevo la ecuación tipificando los cuatro seres con sus cuatro respectivos tiempos, de forma que la ecuación quedó representada de la siguiente forma:

Los 3 primeros tiempos son 3 razas de seres existentes. El artista necesita saber qué Tiempo es su enemigo y con quién puede aliarse (El T2 es nuestro verdadero aliado, para detener el E). La creación en la vida está hecha y en arte, crear es contestar a la creación en términos semejantes, esto es, originales.

Tiempo 1-El tiempo natural. Tiempo de los seres reales. Es en el que se mueven y caracterizan las formas de la naturaleza. Tiempo ilimitado, continuo y móvil. El tiempo exterior con nosotros, el de nuestro sentimiento vital.

Tiempo 2-El no tiempo. La naturaleza intemporal de los entes ideales, de los seres geométricos.

Tiempo 3- El tiempo vital. El que se define y acaba con la vida del hombre que al resistirse

RETRATO IMAGINARIO DE UNA AUSENCIA.
LA ESTÉTICA OBJETIVA COMO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN
PARA LA CIUDAD DEL BILBAO POSTINDUSTRIAL

a la muerte produce el sentimiento trágico y nuestra intimidad religiosa

Tiempo 4- El de la perdurabilidad estética. No acaba, no porque sea eterno, sino porque al producirlo el artista sobre la vida, se pone al margen de la muerte. (Oteiza 1958)

Por tanto, cada uno de los tipos de seres que componen la ecuación corresponde a un tipo distinto de temporalidad. Esta ampliación o modificación conceptual de la ecuación se debe, probablemente, a un intento de reajustar la aplicación de la ecuación a la nueva escala abordada tras el final de su experimentación escultórica, la escala urbana. Es decir, el análisis en esta investigación se constituirá como forma de abordar un proyecto que estaba dirigido a la ciudad con lo que, por extensión, se convierte en una herramienta de interpretación cultural, aunque no desde la filosofía o la historia del arte, sino desde la *estética objetiva*.

En el sistema de clasificación de las ciencias, Oteiza sitúa la estética y la filosofía como ciencias particulares, en situación de igualdad. "*Estaba siempre cansado de verme subordinado a la especulaciones sobre el arte, de los filósofos, como si supieran mejor que nosotros lo que tenemos entre manos.*" (Oteiza 1984, 508)

4. PROYECTO DE LA ALHÓNDIGA: FUNCIÓN DE TRES TÉRMINOS

Lo que se ha pretendido en esta investigación es, por tanto, redimensionar la ecuación oteiziana para analizar el propio proyecto de la Alhóndiga, es decir, adecuar el contenido de la investigación a su forma. Así, el proyecto de la Alhóndiga queda representado como una función de tres términos que dan cuenta de tres temporalidades distintas que traspasaban el proyecto: el tiempo real, el tiempo ideal y el tiempo vital. La aplicación de la *estética objetiva* en una operación urbana como lo fue el proyecto de Centro Cultural Alhóndiga implicaría extrapolar los elementos de la ecuación al ámbito de la ciudad. De este modo, podríamos abordar el proyecto de la Alhóndiga como una función en la que operan tres factores o dimensiones fundamentales que dan cuenta de tres temporalidades distintas:

T1: el tiempo continuo de los seres reales, obedece al tiempo cronológico y los sucesos; es por tanto la dimensión histórica del proyecto, los acontecimientos y circunstancias desde su origen hasta su cancelación. *Crónica*.

T2: el no tiempo de los cuerpos geométricos de la conciencia; es el proyecto del equipo redactor, imaginado, irrealizado, eximido del tiempo. *Contenedor y Contenido*.

T3: el tiempo vital, del sujeto-artista que, consciente de su finitud, lucha en el terreno del arte para vencer a la muerte y lograr su transformación en un sujeto nuevo. *Paisaje y Cielo*.

T1: El tiempo de los seres reales contiene todo aquello relacionado con la historia del proyecto: la serie de acontecimientos desde su origen hasta su cancelación formalizado como crónica o relato tejido con fragmentos de un dossier de 400 notas de prensa en los que se intercalan documentos institucionales, fragmentos de entrevistas, fotografías de prensa, etc. de forma cronológica.

Un relato que da cuenta de la polémica que durante prácticamente dos años copó los medios de comunicación (sobre todo la prensa) ya que el proyecto arquitectónico presentado por el Ayuntamiento pretendía instalarse sobre un edificio en el que, desde 1975, se barajaba la posibilidad de incoar el expediente para declararlo Bien de Interés Cultural.

El proyecto era muy ambicioso porque se firmaron acuerdos de participación entre los representantes culturales para instalar el futuro Museo de Arte Contemporáneo, la Biblioteca Foral, el Conservatorio, aunque el clima de polémica hizo que el propio

Gobierno Vasco negara la realización del proyecto provocando una tormenta política que acabó con la dimisión del alcalde. (Fotomontaje del Proyecto de Centro Cultural Alhóndiga, Bilbao, 1989)

T2: En segundo lugar, el tiempo ideal, el no tiempo, traspasaría el proyecto del equipo redactor, puesto que no se llevó a cabo, salvo en su imaginación. Entramos ahora en otro orden, otra dimensión espacial y temporal. Aquí, los documentos no relatan ningún hecho, únicamente dejan huella de la energía utópica, la que, por definición, no encuentra lugar. Una colaboración en un proyecto que se fundaba en la ruptura con la trama del ensanche a través de una gran cubo de cristal, vacío, de 78 metros de alto, que se unía con el solar del antiguo Colegio Santiago Apóstol por medio de otro edificio, sustentado simbólicamente mediante referencias a una nueva interpretación del gótico.

Un espacio que iba a albergar el Instituto de Investigaciones Estéticas, un proyecto malogrado que Oteiza pretendió implantar desde que abandonara su actividad escultórica y que fue ideado como un instrumento de renovación cultural no solo de la ciudad, sino de Euskal Herria al completo. Un lugar concebido para lo que consideraba la verdadera función del arte en la ciudad, que no radicaba en la ornamentación de la colocación indiscriminada de esculturas en la calle, sino en la transformación del sujeto a través del arte. De este modo, la función social del proyecto estético no consistía en la transformación utópica de la realidad social, como ocurría en los constructivismos, sino en la educación estética del sujeto.

T3: El tercer y último lugar, el tiempo vital, obedece al tiempo del sujeto artista, de Oteiza, cuyas aspiraciones y deseos de resolverse con el arte en un sujeto nuevo para una comunidad nueva se ven frustrados proyecto tras proyecto, hecho que le llevará incluso a escribir su "*Teoría sobre el Fracaso*".

5. CONCLUSIONES

La hipótesis de trabajo de esta investigación está basada en una paradoja, en una pregunta abierta, pues este proyecto albergaba dos funciones contradictorias que cuestionan sus condiciones de posibilidad, más allá de cuestiones patrimoniales, políticas o personales. Por un lado, debía ser el nuevo gran icono de la nueva ciudad, cuya intención institucional era insertarse en los mercados de imagen de la ciudad, tendencia actualmente en boga en la que la industria de la cultura emplea el arte de forma diametralmente opuesta a como el proyecto ideal de Oteiza proponía. Un proyecto que daba su último coletazo pero que, no por ello, debe perderse de vista como horizonte utópico y como referente de la tensión en un momento de cambio que decidió el destino cultural de la ciudad de Bilbao.

En este intento de re-construcción imaginaria, el primer término de la ecuación con sus tres elementos pretende alzarse como semblante de la triple temporalidad que traspasa esta obra: la temporalidad de su realidad histórica, de su potencia imaginaria y de la pujanza vital, que descansa ya en los proyectos del artista Oteiza; quedando como incógnita el segundo término de la ecuación, término vacío, horizonte de posibilidad en el que proyectar nuestra imaginación.

Referencias

- Oteiza, Jorge. *Interpretación estética de la escultura mecanicista americana: carta a los artistas de América sobre el arte nuevo en la postguerra*. Edición crítica de la obra de Jorge Oteiza, edición by María Teresa Muñoz, Joaquín Lizasoain and Pello Tzafaleta Kortaberria. 1.ª ed. Vol. 3. Aizua, Navarra: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2007.
- . *Ejercicios escultóricos en un taller: un espacio y encuentro de nuestra identidad perdida. De antropología estética vasca a nuestra recuperación política como estética abocada. 2.ª edición*. en *Elinorika*. Hordago, 1994.
- . *La ciudad como obra de arte (Instrumento)*. ciclo de arte, arquitectura y urbanismo. Artes y Mercantiles de Valencia, 1978.