

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

Santa Ana, 1 | 33003 Oviedo
Teléfono 985 21 30 61 | Fax 985 20 64 00

correo electrónico:
museobbaa@museobbaa.com (general)
www.museobbaa.com

HORARIO DE INVIERNO

Martes a viernes
10:30 a 14:00 y 16:30 a 20:30

Sábados
11:30 a 14:00 y 17:00 a 20:00

Domingos y festivos
11:30 a 14:30

Lunes cerrado

HORARIO DE VERANO

(Julio y Agosto)

Martes a sábados
10:30 a 14:00 y 16:00 a 20:00

Domingos y festivos
10:30 a 14:30

Lunes cerrado

MUSEO DE
BELLAS
ARTES DE
ASTURIAS

Liber bank

LA OBRA INVITADA

DESOCUPACIÓN DE LA ESFERA. CONCLUSIÓN
EXPERIMENTAL N^º02, VARIANTE. 1958

JORGE OTEIZA

JULIO - OCTUBRE DE 2019



B. AUTO • D. L.: AS 2497-2019 • Colección Liberbank. Oviedo.

Liber bank

MUSEO DE
BELLAS
ARTES DE
ASTURIAS

JORGE OTEIZA

DESOCUPACIÓN DE LA ESFERA. CONCLUSIÓN EXPERIMENTAL Nº 2, VARIANTE, 1958.

Hierro, 33x35x25 cm.

Colección Liberbank. Oviedo.

Jorge Oteiza Embil (Orío, 1908- San Sebastián, 2003), uno de los principales representantes de la plástica española del siglo XX, es autor de una obra muy extensa, compleja y poliédrica, con la que ha realizado aportaciones fundamentales a la escultura, la arquitectura y la poesía, además de una profunda reflexión teórica sobre el arte de su tiempo e interesantes ensayos de antropología y lingüística, entre otras disciplinas.

Desocupación de la esfera. Conclusión experimental nº 2, variante es una de las obras de la fase final de su proceso experimental sobre el espacio escultórico. Un proceso de tres décadas de indagación plástica, que evoluciona desde las iniciales esculturas bloque deudoras del lenguaje transgresor de las vanguardias, y a través de diversos ensayos de los años treinta y cuarenta del siglo XX sobre las capacidades espaciales de los cuerpos volumétricos (escultura vertical, aplastamiento y tratamiento cóncavo de los volúmenes, perforación de la masa y unidades livianas), hasta su *Propósito Experimental* de mediados de los cincuenta, en el que abandona la figuración y, en la línea del constructivismo y demás movimientos rigurosos de la vanguardia, desarrolla una indagación orientada a desvelar «la naturaleza estética de la Estatua como organismo puramente espacial».¹

A la escultura vacía llega a través de dos series experimentales centradas en la desocupación espacial de los cuerpos geométricos, *Desocupación del cubo* y *Desocupación de la esfera*, en las que las unidades formales constituyen únicamente un recurso para definir sin ocupar unas obras de naturaleza espacial, en las que alcanza las conclusiones que cierran su indagación plástica.

La obra invitada que ahora se comenta, tal como indica su título, constituye la segunda de las conclusiones experimentales obtenidas en dicho proceso. Estuvo precedida dentro de la serie dedicada a la *Desocupación del cubo* por *Caja vacía. Conclusión experimental nº 1* (1958), en la que define en negativo un cuboide vacío que constituye el punto de partida de sus *Cajas metafísicas*

(1958-1959), y fue seguida por el *Homenaje a Mallarmé. Conclusión experimental nº 3* (1959).

Con la *Desocupación de la esfera. Conclusión experimental nº 2*, ve conseguido un vacío redondo y protector, en el que «el círculo responde no a un simbolismo geométrico sino a una metafísica de la existencia»,² un espacio receptivo y formalmente inexpresivo que da origen a una «escultura vacía, no vaciada», definida por la desocupación del espacio y caracterizada por «la presencia de la ausencia formal».³ En esta escultura, como en las restantes de la fase final de su proceso experimental espacialista, plantea las formas desde la contención geométrica, despojadas de todo tipo de expresividad y carga connotativa; elige el soporte metálico por su valor de «no materia» o «anti materia», es decir, por su cualidad de definir sin ocupar ni expresar, de ahí que recurra a la chapa de hierro, que se convierte en el límite de una escultura estrictamente espacial; y actúa conforme a procesos técnicos capaces de silenciar la expresión y de evitar cualquier propiedad referencial de la materia, procesos industriales, que no dejan huellas significantes y silencian las cualidades intrínsecas del hierro al suprimir las posibles texturas y los matices cromáticos, y al cubrir las chapas con una pintura uniforme y de color negro que es valorado como un «no color».

El espacio metafísico de su escultura redonda, como el de las *Cajas metafísicas* posteriores, supone el final de su indagación plástica al considerar Oteiza que sus búsquedas ya han sido obtenidas y que la continuidad del trabajo escultórico supondría entrar en un nuevo formalismo expresivo y reiterativo. Y con esas esculturas vacías da por terminada su labor como escultor.

Con ese final, Oteiza está otorgando una dimensión metafísica a su escultura y atribuyendo al arte una función práctica en la sociedad al defender que la verdadera misión del artista, más allá de la aportación plástica, consiste en alcanzar un resultado que proporcione al hombre una estética existencial y una solución como servicio espiritual. Y en este sentido, su propuesta no sólo libera al artista de los condicionantes del tema, de la forma y de la materia existentes en la configuración plástica de la obra, sino que lo exime del desarrollo de una creación formalista ininterrumpida y le aporta un refugio espiritual.

Soledad Álvarez, *Universidad de Oviedo*

¹ OTEIZA, J., "Advertencia personal", *IV Bienal de Sao Paulo. Escultura de Oteiza*, Sao Paulo, 1957.

² OTEIZA, J., "Estética del huevo" (1968), *Oteiza 1933-1968*, Madrid, 1968, p. 84.

³ En FULLAONDO, J.D., *Oteiza y Chillida en la moderna historiografía del arte*, Bilbao, 1978, p. 22.