

Lauburus, espirales y laberintos en los proyectos arquitectónicos de Jorge Oteiza

Lauburus, Spirals and Labyrinths in Jorge Oteiza's Architectural Projects

Fátima Sarasola Rubio

Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Traducción Translation María José Loureiro Sumay

Keywords Palabras clave

Composición arquitectónica, imágenes arquetípicas, símbolos vascos
Architectural composition, archetypal images, Basque symbols

Resumen

Al contemplar la obra de Jorge Oteiza, se abre ante nosotros un universo estético lleno de enlaces moleculares, *sonemas, tartes, unidades Malevich, diedros, triedros y frontones vascos; crómlechs, círculos, esferas, huevos, espirales y laberintos*, que el escultor analiza y entreteje, en su lucha por recuperar la herencia ancestral del hombre vasco.

El contenido simbólico de estas imágenes arquetípicas y su gran valor plástico, conforman un "sustrato formal y mágico", con el que el escultor trata de recomponer una compleja documentación, que conecta el proceso artístico desde la prehistoria vasca, hasta los movimientos del arte del siglo XX. Oteiza nunca abandona estas reflexiones, y espirales y laberintos le acompañan en la génesis de algunos de sus proyectos arquitectónicos como el de la Capilla en el Camino de Santiago, el Instituto Internacional de Investigaciones Estéticas Comparadas para San Juan de Luz o el del Cementerio de Ametzagaña, en San Sebastián.

Abstract

Looking at Jorge Oteiza's work, it opens an aesthetic universe full of molecular links, *sonemas, tartes, Malevich units, dihedrals, trihedrals and Basque frontones; cromlechs, circles, spheres, eggs, spirals and labyrinths*, that the sculptor analyses and interweaves, in his continuous struggle to recover the ancestral heritage of the Basque man.

The symbolic content of some archetypal and great artistic value images, conform for the sculptor a "formal and magical substrate", in order to recompose a complex documentation in which he links the basque prehistorical artistic process with the 20th Century artistic movements. Oteiza never leaves these thoughts behind and spirals as well as labyrinths accompany him in the genesis of some of his architectural works like the Chapel in Saint Jacobs Way, the International Institute for Compared Aesthetics Researches in Saint Jean de Luz or the Cemetery of Ametzagaña in San Sebastian.

En 1958 Jorge Oteiza, el gran artista vasco, da por finalizado su proceso experimental en el campo escultórico y ‘abandona’ este lenguaje al llegar a aislar el vacío. El escultor, convencido de que el arte no está en las esculturas sino fuera de ellas, traslada su investigación a otros campos del conocimiento en los que continúa la búsqueda de las raíces estético-culturales del pueblo vasco para poner en valor sus rasgos diferenciadores. Entre los símbolos que Oteiza rescata en sus disertaciones (1) se encuentra el *lauburu*, término que en euskera designa la cruz de cuatro cabezas curvilíneas y se identifica con el sol en movimiento.

Oteiza hace referencia al significado de este símbolo, en relación con las fuerzas de la Naturaleza, tal como leemos en una de sus notas inéditas: “la expresión física y solar la pudo representar la esvástica (con sus cuatro rayos, piernas, brazos o martillos o truenos, uno de los dioses o representaciones fuertemente hablantes y figurativas de las fuerzas extrañas en el cielo)” (2) y añade para diferenciarlo del símbolo que proviene de oriente: “el contenido simbólico primero de la esvástica está en vasco, es la esvástica curvilínea y lunar, de izquierda a derecha, y no la que se nos da como nacida primero en oriente, la rectilínea y solar, de derecha a izquierda”. (3) Además trata de rescatar la primitiva concepción vasca del mundo lunar cuando añade: “la noche lunar, cambiante, cíclica, circunferencial, alimenta la mente del primer vasco y llegará a simbolizar lo sagrado, lo redondo, el silencio y el vacío”. (4) (Fig. 1)

Oteiza relacionaba a su vez el dinamismo de la Naturaleza y de las galaxias, en constante evolución, con el símbolo de la espiral, no solo como geometría plana sino por su relación con el crecimiento continuo, las matemáticas y el mismo universo. (5) (Fig. 2) Así, la impactante imagen en espiral de la Vía Láctea, contemplada desde los Andes Colombianos durante su viaje por Latinoamérica atraído por la estatuaria megalítica precolombina, (6) marcará sus posteriores proyectos arquitectónicos: “Subiendo estrechos senderos, oscuros, nos asomamos al pequeño valle que se veía como una pequeña olla geográfica que la noche cubría íntegramente con una Vía

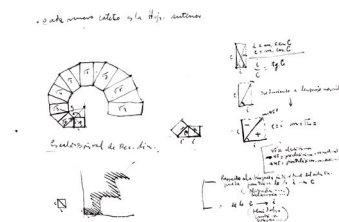
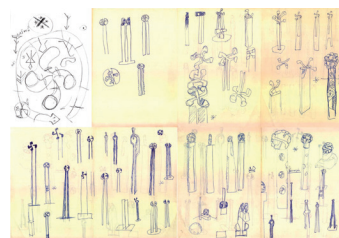


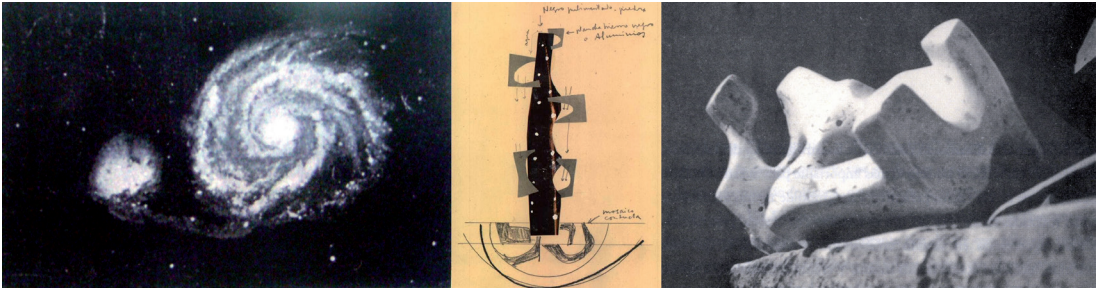
Fig. 1. Oteiza, Jorge: *Dibujos de Lauburus*. Archivo FMJO, reg.15110.

Fig. 2. Oteiza, Jorge: Anotaciones sobre la espiral, en: *Geometría, arte y literatura*. Archivo FMJO, reg.14844.

In 1958, Jorge Oteiza, the great Basque artist, deemed as concluded his experimental process in the field of sculpture and ‘abandoned’ that discipline after isolating the vacuum. The sculptor, convinced that the art was not in the sculptures but outside them, moved his research to other fields of knowledge where he continued the search for the aesthetic and cultural roots of the Basque people in order to highlight their distinguishing characteristics. Among the symbols that Oteiza rescued in his essays (1) is the *lauburu*, word that designates the Basque cross with four comma-shaped heads and is associated with the movements of the sun.

Oteiza referred to the meaning of this symbol in relation to the forces of Nature, as we can read in one of his unpublished notes: “the physical and solar expression could be represented by the swastika (with four spokes, legs, arms or hammers or thunders, one of the gods or strongly speaking and figurative representations of the strange forces in the sky)”; (2) and in order to differentiate it from the Easter symbol he added: “the first symbolic content of the swastika is in Basque, it is the curvilinear and lunar swastika, from left to right, and not the one taken as originated in the East, the rectilinear and solar one, from right to left”. (3) He also tried to rescue the primitive Basque conception of the lunar world when he stated: “the changing, cyclic and circumferential lunar night feeds the mind of the first Basque man and will become a symbol of the sacred, the roundness, the silence and the emptiness”. (4) (Fig. 1)

At the same time, Oteiza related the dynamism of Nature and the continuously evolving galaxies to the spiral symbol, not only as plane geometry but due to its relationship with the continued growth, the mathematics and the universe itself. (5) (Fig. 2)



Láctea que yo no había contemplado nunca ni tan intensa ni tan cerca, tan materialmente caída sobre la tierra”. (7) (Fig.3)

También en aquellos años compra en Buenos Aires el libro de Matyla Ghyka, *El Número de oro*, y es entonces cuando añade a su imaginario artístico, además de las “galaxias del universo en constante dilatación”, la imagen en espiral de la concha del caracol, tal y como reflejan sus poesías:

Dios también se oculta esto no marcha no tiene sentido
 Pero un caracol se le sube a la rodilla y Dios sonrío
 Espiral logarítmica había acertado en algo
 Visible en el caracol le había salido perfecta. (8)

La espiral que utiliza Jorge Oteiza en sus diseños nace siempre desde el centro y crece hacia afuera en dirección contraria a las agujas del reloj. Según el escultor ésta es la espiral vasca que se abre y no ahoga, que emerge, se eleva y se expande, frente a la de dirección contraria que se encoge y se entierra.

Oteiza reflexiona sobre el sentido de la espiral cuando diseña el esquema de formación del Frente Cultural vasco *El Gizakera* (1965) y anota en sus croquis: “Con fuerza despegas y es exterior o al estirar te ahoga. Espiral vasca. Si tiramos al revés la espiral se cierra nos ahoga”. (Fig. 4)

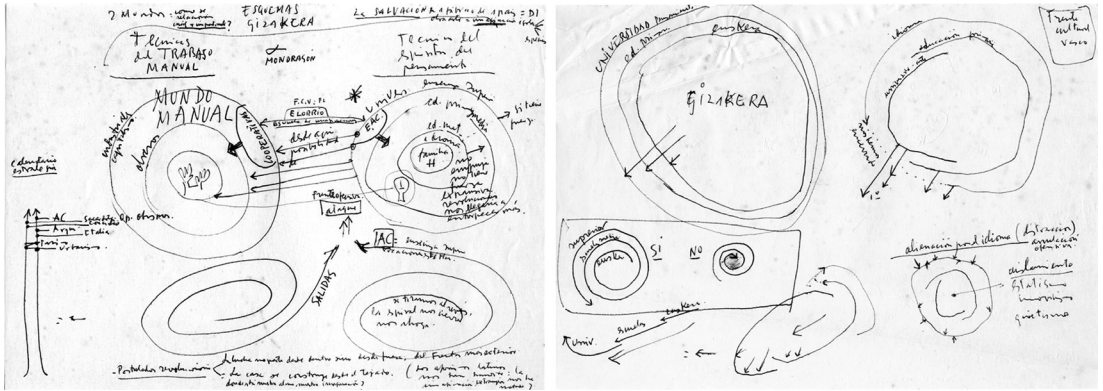
Thus, the striking spiral image of the Milky Way seen from the Colombian Andes during his Latin American travels, attracted by the pre-Columbian megalithic statuary, (6) will mark his later architectural projects: “Going up dark, narrow, paths, we looked into the small valley, which appeared as a small geographical basin that the night had covered up with a Milky Way that I had never seen before neither as intense nor as close, so materially extended over the earth”. (7) (Fig. 3)

Also in those years he bought in Buenos Aires the book *The Golden Ratio* of Matila Ghyka and it was then that, besides the galaxies in the universe in constant expansion, he added to his artistic imagination the spiral image of the snail shell, as reflected in his poems:

God hides himself too this does not work it makes no sense
 But a snail goes up to his knee and God smiles
 Logarithmic spiral had been right about something
 Visible in the snail had come out perfect. (8)

The spiral that Jorge Oteiza used in his designs always originates in the center and grows outward in a counterclockwise direction. According to the Basque sculptor, this is a spiral that opens and does not drown, which emerges, rises and expands, against the one in the opposite direction which shrinks and gets buried. Oteiza reflected on the meaning of the

Fig. 3. Oteiza, Jorge: Imagen de la Galaxia en el panel para el Concurso de la Capilla en el Camino de Santiago. *Collage* preparatorio para una escultura. Retrato de La Vía Láctea. Piedra desaparecida, 1948.



En 1964 recurrió también a este símbolo para representar el crecimiento y caída de la expresión a lo largo de la historia del Arte de Occidente en su Ley de los Cambios. (Fig. 5) Oteiza también conocía las espirales laberínticas encontradas entre las pinturas prehistóricas cargadas de simbología relacionada con el viaje, el más allá, el origen...

Entre ellas, la espiral doble simboliza, según el escultor, la imagen del laberinto y representa los caminos de ascenso y descenso en dirección al cielo y la tierra: “El laberinto saliente del mundo (nocturno o lunar, de izquierda a derecha) para la prehistoria artística en occidente, y el laberinto entrante del hombre (diurno o solar, de derecha a izquierda) para la cultura religiosa en oriente”. (9) (Figs. 6-8)

En su texto ‘Mentalidad vasca y laberinto’ Oteiza demuestra su interés por el origen de estos símbolos como parte de la herencia cultural y explica el significado del laberinto dentro de la tradición vasca: “He buscado el libro de Jung *El hombre y sus símbolos*, Aguilar, 1967, lo he leído. Encuentro incompleto el libro, incompleto el fundamento simbólico de los arquetipos [...] Para oriente y para la tradición religiosa de la historia occidental... el

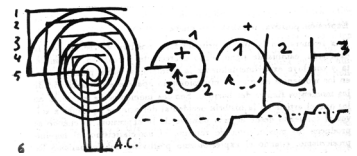


Fig. 4. Oteiza, Jorge: *Esquemas Gizakera*. Archivo FMJO, reg.12084 a y b.

Fig. 5. Oteiza, Jorge: Ilustración de Oteiza en: *Ejercicios espirituales en un túnel*, 1984.

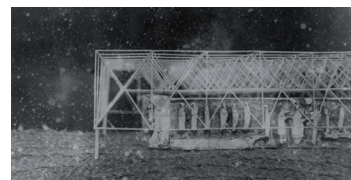
spiral when designing the training scheme of The Basque Cultural Front *Gizakera* (1965) and noted in his sketches: “With strength it takes off and it is exterior, or when stretches it stifles you. Basque spiral. If we pull backwards, the spiral closes down and it drowns us”. (Fig. 4)

In 1964 he also used this symbol to represent the rise and fall of expression throughout the Western history of art in his Law of Changes. (Fig. 5) Oteiza also knew the labyrinth spirals found among the prehistoric paintings full of symbolism related to travels, the afterlife, the origins... Among them, the double spiral symbolized, according to the sculptor, the image of the labyrinth and represented the ascending and descending paths towards the sky and the ground: “the outgoing labyrinth of the world (night or lunar, from left to right) for the Western prehistoric art, and the incoming labyrinth of men (daytime or solar, from right to left) for the Eastern religious culture”. (9) (Figs. 6-8)

In his text ‘The Basque Mentality and the Labyrinth’ Oteiza showed his interest in the origin of these symbols as part of the cultural heritage and he explained the meaning of the labyrinth in the Basque tradition: “I looked for the book *Man and His Symbols*, Aguilar, 1967, by Jung and I read it. I find the book incomplete, the symbolic foundation of archetypes incomplete [...] For the East and for the religious tradition in the Western history... the labyrinth will symbolize the punishment, the existential prison for the unconscious, the Minotaur result from sin, the fall... but in our prehistoric tradition [...] our labyrinth represents the two existential troubles of men. The first with the Nature of the outside world, the confusion of the artist in the world, in the Western prehistory in the outgoing labyrinth of the world: the man surrounded by the unknown

... Laberinto de asombro
 Huir de dónde?
 el laberinto es el otro
 he sido también escultor para escapar del
 laberinto

laberinto como encerrado en edificio es el de Borges no es el mío
 el del cazador y el bisonte que caen juntos en el pozo de Lascaux
 es en mi tradición el mío [...] escapar del laberinto
 es salir del Minotauro. (10)



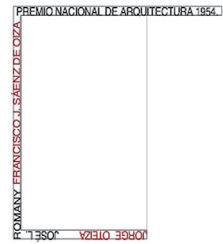
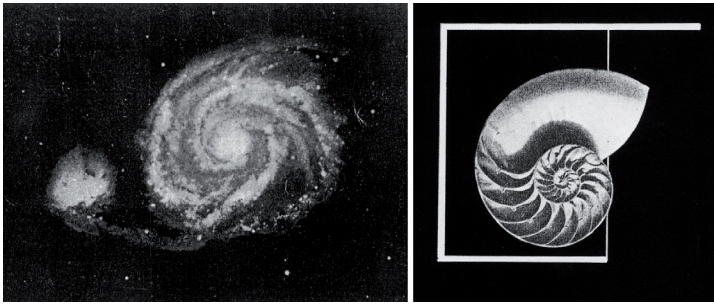
Capilla en el Camino de Santiago. El escultor no abandona estas reflexiones y espirales y laberintos le acompañan en la génesis de sus proyectos arquitectónicos. En 1954, instalado ya Oteiza en el País Vasco y coincidiendo con la prohibición de la estatuaría de Arantzazu, colabora con Sáenz de Oíza y José Luis Romaní proyectando el gran friso para la Capilla en el Camino de Santiago, por el que obtuvieron el Premio Nacional de Arquitectura, aunque el proyecto nunca llegó a construirse. La Capilla fue concebida como un humilladero, un lugar de tránsito en el Camino de Santiago, capaz de impulsar al peregrino a seguir caminando bajo las estrellas de los campos castellanos. No estaba concebida como un lugar cerrado, de reposo y descanso, sino como un elemento abierto y dinámico envuelto por una ligera estructura metálica. Oteiza proyecta un enorme friso en piedra de cinco metros de alto, con bajorrelieves de la *Vida y Milagros de Santiago* como visión de la Vía Láctea, con un desarrollo en espiral logarítmica integrada en la modulación de la malla espacial, que se proyectaba al exterior rompiendo cualquier tipo de límite y potenciando el carácter dinámico de la planta. Entre las notas del proyecto que se conservan inéditas, encontramos un documento mecanoscrito (11) en el que el escultor hace su interpretación del proyecto: “El muro se abre recibiendo al peregrino y reingresándole en el camino de la noche. [...] Friso saliente y plano. [...] El apóstol circula en la Vía Láctea mezclándose episodios de su predicación y su martirio. El muro de 110 metros forma sin interrupción una espiral dibujando el recinto abierto”. (Figs. 9 y 10)

Fig. 9. Romaní, José Luis: Croquis a lápiz de la Capilla (Sáenz, 2005).

Fig. 10. Fotomontaje para la Capilla del Camino de Santiago. Archivo FMJO, reg.19226.

Chapel on the Road to Santiago. The sculptor did not abandon those thoughts and the spirals and labyrinths will accompany him in the genesis of his architectural projects. In 1954, when he was already installed in the Basque Country, coinciding with the prohibition of the statuary for Arantzazu, Oteiza in collaboration with Saenz de Oíza and José Luis Romaní, projected the great frieze for the Chapel on the Road to Santiago, which won the National Architecture Award, although the project was never built. The Chapel was conceived as a shrine, a place of transit on the Road to Santiago, able to make pilgrims keep walking under the stars of the Castilian fields. It was not conceived as a closed space to rest and relax, but as an open and dynamic element wrapped by a light metal structure. Oteiza projected a huge stone frieze, five meters high, with bas-reliefs of *The Life and Miracles of Santiago* as a vision of the Milky Way, with an integrated development logarithmic spiral in the modulation of the spatial mesh, which was projected to the outside breaking all kind of limits and enhancing the dynamic character of the floor. Among the project notes that remain unpublished, there is a typescript (11) document wherein the sculptor made his interpretation of the project: “The wall opens to welcome the pilgrims and redirect them to the night road. [...] Projecting and flat frieze. [...] The Apostle walks the Milky Way and episodes of his preaching and martyrdom are mixed. The 110m wall forms a continuous spiral drawing the open area”. (Figs. 9 and 10)

In the panels of the architecture tender, the floor plans of the project were accompanied by an image of the logarithmic spiral surrounding a *Dolium Perdix* shell which represented the geometric growth in golden ratio proportions of many animal shells and horns, whirlpools, hurricanes and galaxies, the geometry of which was of much interest to Oteiza, as



En los paneles del concurso de arquitectura, acompaña a los planos de las plantas del proyecto una imagen de la espiral logarítmica que rodea a una concha del *Dolium Perdix* y que representa el crecimiento en proporción geométrica de razón áurea de muchas conchas y cuernos de animales, remolinos, huracanes y galaxias, cuya geometría tanto interesaba a Oteiza, como descubrimos en otra de sus notas sobre el friso de la Capilla: “El caracol avanza prolongándose desde sí mismo, la galaxia vive fuera de sí misma en una capacidad de expresión múltiple que abrevia y distancia los puntos de apoyo en la tierra. [...] Santiago, el caracol marino, el templo, la naturaleza, el nuevo peregrino, la Vía Láctea, la fe. Renovación de los viejos símbolos, una nueva cosmovisión, el viejo corazón del hombre”. (12) (Fig. 11)

Fig. 11. Imágenes de los paneles presentados al Premio Nacional de 1954. Galaxia, caracola y espiral cuadrada logarítmica que representa el crecimiento ilimitado.

Javier Sáenz de Oíza explica así lo determinante de la intervención de Oteiza: “La apertura en espiral que tiene la Capilla es una propuesta de Oteiza. Nosotros pensábamos más en un poste de alta tensión, una forma como de copa o de botella que no tenía masa [...] pero una forma cerrada. Por el contrario, la Capilla tiene una planta abierta que se expresa en los dibujos con la fotografía de una caracola y una galaxia. Es decir, no hay que hacer una puerta, está abierta la Capilla. Eso fue el fruto de las divagaciones entre los tres artistas reunidos, pero aquí está eso por Oteiza. A mí eso me parece muy importante. Posiblemente nosotros habríamos hecho la capilla con todas las fachadas iguales”. (13) (Fig. 12)

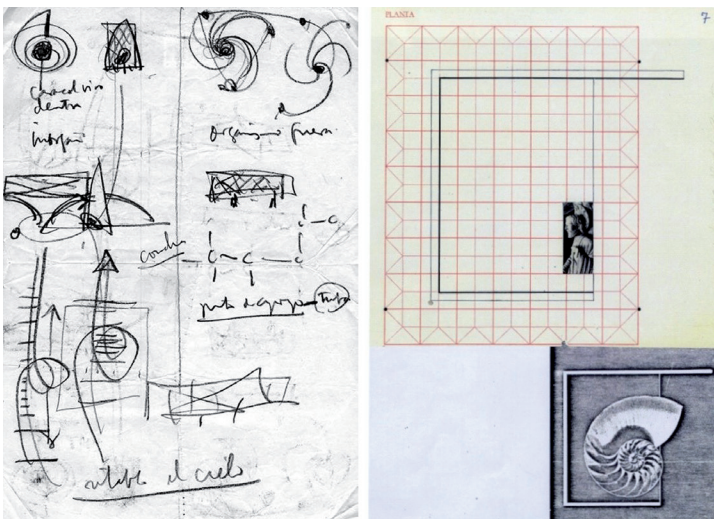


Fig. 12. Oteiza, Jorge: *Arte y religión*. Archivo FMJO, reg.19041. Panel del concurso con planta de la Capilla.

Instituto Internacional de Investigaciones Estéticas Comparadas. Oteiza, aunque volcado en la revisión del primitivismo vasco, nunca dejó de interesarse por los avances de su tiempo y las aportaciones internacionales al Arte Contemporáneo. Sabemos que admiraba a Le Corbusier, conocía el Modulor y su proyecto para el Museo de Crecimiento Ilimitado. (14) (Fig. 13) En 1963 propone la creación de un Instituto Internacional de Investigaciones Estéticas Comparadas para San Juan de Luz, (15) estructurado en nueve talleres o laboratorios íntimamente relacionados entre sí donde impartir una formación teórica y experimental totalmente indivisible. Es en la memoria de este proyecto donde Oteiza hace referencia al Museo-Laberinto de Crecimiento Ilimitado de Le Corbusier que se quería construir en Alemania ese mismo año: “Conviene tener presente el proyecto último de Le Corbusier, de un MUSEO-LABERINTO DE CRECIMIENTO ILIMITADO [...] Pero nuestro proyecto es más importante. En el municipio alemán se va a levantar un Museo-Catedral de visión continua y progresiva para el visitante tradicional de exposiciones y museos”. (16) (Fig. 14)

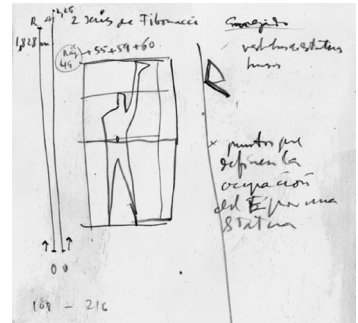
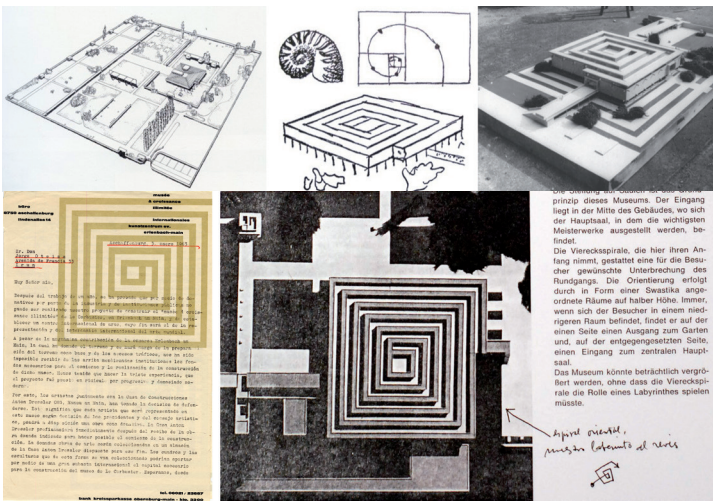


Fig. 13: Oteiza, Jorge: *Teoría del arte*. Archivo FMJO, reg.18655.

Fig. 14. Le Corbusier and Pierre Jeanneret. 'Musée à Croissance Illimitée' de 1939 y 'Le Centre international d'art à Erlenbach près de Francfort-sur-le Main' (1963). *Le Corbusier. Oeuvre complète*.

Fig.15. Carta del consejo artístico de Internationales kunstzentrum conservada en el archivo de la FMJO en la que se pide a Oteiza la donación de obra para la apertura del museo de Le Corbusier y fotocopia de una revista que publica el proyecto de Le Corbusier en Erlenbach con anotaciones del escultor.



revealed by another of his notes on the frieze for the Chapel: “The snail moves extending from himself, the galaxy lives outside itself in a multiple expression capacity that shortens and distances the support points on earth. [...] Santiago, the sea snail, the temple, the nature, the new pilgrim, the Milky Way, the faith. Renovation of the old symbols, a new cosmology, the old man's heart”. (12) (Fig. 11)

The architect Francisco Javier Saenz de Oiza explains as follows how decisive Oteiza's intervention was in that project: “The spiral opening of the Chapel was Oteiza's proposal. We were thinking more of a high voltage pole, a form as cup or bottle that had no mass [...] but a closed shape. On the contrary, the Chapel has an open floor which is expressed in the drawings with the photograph of a shell and a galaxy. That is, there is no need to make a door, the Chapel is open. That was the result of the digressions of the three artists gathered together, but this is here because of Oteiza. To me that seems very important. Possibly we would have done the same Chapel but with all facades identical”. (13) (Fig. 12)

International Institute for Compared Aesthetics Research. Although focused on the review of the Basque primitivism, Oteiza never lost interest in the advances of his time and the international contributions to Contemporary Art. It is known that the sculptor admired Le Corbusier and he knew the Modulor theory and his project for the Museum of Unlimited Growth. (14) (Fig. 13) In 1963 he proposed the creation of an International Institute for Compared Aesthetics Researches in San Juan de Luz, (Sarasola, 2013) divided into 9 workshops or laboratories, closely

El proyecto de Le Corbusier que analiza Oteiza sigue el prototipo de museo en espiral cuadrada de extensión ilimitada, con origen en el Mundaneum de 1929. El arquitecto lo sitúa en una llanura sin referencias exteriores y se desarrolla en una planta elevada sobre *pilotis*, a la que se accede desde abajo en línea recta para llegar a una sala cuadrada central de la que partiría, en espiral cuadrada de Arquímedes, el espacio expositivo. Oteiza conservó la fotocopia de una revista que publicaba el proyecto de Le Corbusier y en la que el escultor analizando el crecimiento del museo había anotado “espiral oriental, nuestro laberinto al revés”. (Fig. 15) Por eso, una vez pude localizar el croquis-collage que elaboró Oteiza para diseñar su Instituto Internacional de Investigaciones Estéticas Comparadas en San Juan de Luz, inédito hasta ese momento, no sorprende que el escultor plantease un proyecto con desarrollo en espiral, origen en el centro, y que distribuyese las piezas de los talleres y laboratorios (recortadas en cartulinas azules y rojas, como las series del Modulor) siguiendo la dirección de la espiral vasca en las cuatro variantes que tantea. (Fig. 16)

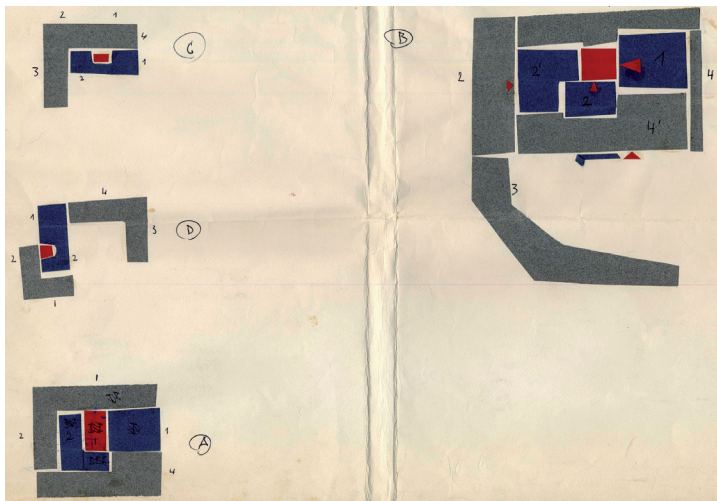


Fig. 16. Oteiza, Jorge: *Collage*. 1963. Cartulinas sobre papel. Archivo personal de Andoni Esparza Gallastegui.

interrelated, where to provide theoretical and experimental training, totally indivisible. It was in the report of that project where Oteiza referred to Le Corbusier's Museum-Labyrinth of Unlimited Growth which was to be built in Germany in the same year: “It is convenient to bear in mind Le Corbusier's latest project of a MUSEUM-LABYRINTH OF UNLIMITED GROWTH [...] But our project is more important. In the German municipality a Museum-cathedral of continuous and progressive vision for the traditional visitor of exhibitions and museums is to be built”. (16) (Fig. 14)

The project of Le Corbusier that Oteiza analysed followed the prototype of square spiral museums of unlimited extension originated with the *Mundaneum* of 1929. The architect placed it on a plain without external references and designed it to be developed on a floor supported by *pilotis*, accessible from the bottom and leading in straight line to a central square area from which, arranged in an Archimedean spiral, the exhibition area took from. Oteiza kept a photocopy of a magazine that published Le Corbusier's project, wherein the sculptor, when analyzing the growth of the museum, had written “oriental spiral, our backwards labyrinth”. (Fig. 15) Therefore, once I could locate the sketch-collage that Oteiza developed to design his International Institute for Compared Aesthetics Researches, unpublished until then, it is no surprise that the sculptor planned a project with a spiral development, originating at the center and with the workshops and laboratories (trimmed in blue and red cards like the Modulor series) arranged in the direction of the Basque spiral in the four variants he assessed. (Fig.16)

Mythical Basque Cemetery in Ametzagaña, San Sebastian. In 1985 Oteiza resumed these proposals and participated in the National Tender for a mythical Basque Cemetery in Ametzagaña, working with Juan Daniel Fullaon-

Cementerio mítico Vasco-Ametzagaña en San Sebastián. En 1985 Oteiza retoma estos planteamientos al presentarse al Concurso Nacional para el Cementerio mítico Vasco-Ametzagaña, formando equipo con Daniel Fullaondo, Enrique Herrada, Marta Maíz y María Jesús Muñoz. Elevado sobre una colina, dominando la ciudad y con vistas al mar, bajo el lema *Izarrak alde* (con las estrellas), Oteiza veía la posibilidad de dar una respuesta formal como interpretación plástica al tema de la muerte como viaje y el cementerio como estación, y propone desde el primer momento un acceso lento, nunca en línea recta –“la recta no existe en vasco”– anotando entre los croquis que el recorrido ha de ser “en una lenta circulación en espiral como salida del laberinto”. (17) (Figs. 17 y 18)

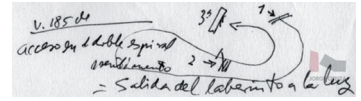


Fig. 17. [Arriba] Oteiza, Jorge: *Arquitectura regional*. Archivo FMJO reg. 18796

Fig. 18. [Derecha] Oteiza, Jorge: Croquis con anotaciones para el cementerio de Ametzagaña. Archivo FMJO, regs. 8244 y 8239.

A lo largo del presente artículo se ha hecho un breve recorrido que pretende mostrar el interés que despertaron en Jorge Oteiza imágenes arquetípicas como la de la espiral equiangular de crecimiento continuo y asimétrico que describen las caracolas o las galaxias del universo en expansión, así como la de la espiral de Arquímedes que, por el contrario, mantiene constante la distancia entre sus espiras, ambas utilizadas por el escultor como elementos de composición en sus proyectos arquitectónicos, planteados según qué caso, bajo las leyes naturales de su crecimiento. En 1996, la exposición *Oteiza y la arquitectura: Múltiple reflejo*, comisariada por los arquitectos Darío Gazapo y Concha Lapayese, mostraba y analizaba diez proyectos en los que Oteiza, sobrepasando su función de escultor, había colaborado con equipo de arquitectos. No sorprende ahora que cuando se inaugura en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid dicha exposición, el escultor se define con estas palabras: “Soy biólogo del espacio, es algo muy superior a ser arquitecto, el arquitecto es un hacedor de huecos, yo parto de mi biología que estudia los seres vivos y los fenómenos vitales, con arreglo a las propiedades de su estructura espacial, su sal estética”. (18)

do, Enrique Herrada, Marta Maíz and María Jesús Muñoz. Located on a hill dominating the city and overlooking the sea, under the slogan *Izarrak alde* (with the stars), Oteiza saw the possibility of giving a formal response, as a plastic interpretation, to the theme of death as a journey and the cemetery as a station and he proposed from the very beginning a slow access, never in a straight line “the straight line does not exist in Basque”, noting among the sketches of the project that the path should be “in a slow spiral circulation pattern as an exit from the labyrinth”. (17) (Fig.17)

Throughout this paper we have made a brief tour that aims at showing how Jorge Oteiza’s interest sparked in archetypal images such as the equiangular spiral of continued and asymmetric growth described by the shells or galaxies of the expanding universe as well as the Archimedean spiral that, on the contrary, maintains a constant distance between its spiral branches. Both are used by the sculptor as compositional elements in his architectural projects, planned, depending on the case, under the natural laws of their growth.

In 1996, the exhibition *Oteiza y la arquitectura: Múltiple reflejo*, commissioned by the architects Darío Gazapo and Concha Lapayese showed and analyzed ten projects in which Oteiza, surpassing his role as sculptor, had collaborated with teams of architects. No wonder that when the exhibition was opened at the headquarters of the Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, the sculptor defined himself with these words: “I am a biologist of space, which is something far beyond being an architect. The architect is a maker of holes. I start from my biology that studies living beings and vital phenomena according to the properties of their spatial structure, their aesthetic salt”. (18) (Fig. 18)

NOTAS

1. OTEIZA, Jorge. 'Para lauburu'. Documento mecanoscrito. Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza, reg.17151.
2. OTEIZA, Jorge. Conferencia 'Crómlechs and estelas funerarias'. Homenaje a Barandiarán. 25 de febrero de 1962.
3. OTEIZA, Jorge. Nota a su texto 'Mentalidad vasca y laberinto'. Irún, 1968.
4. OTEIZA, Jorge. 'Sobre el lauburu'. Documento mecanoscrito. Archivo FMJO, reg.6043.
5. Durante su estancia en Buenos Aires Oteiza accede a la publicación del matemático y poeta rumano Matyla Ghyka *El número de oro* (1931), del que ya había adquirido *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes* (1927). En estos libros el autor hace un exhaustivo análisis de la sección áurea y del crecimiento continuo y asimétrico de la concha, que retiene inmutable su característica forma de espiral logarítmica o equiangular frente a la espiral de Arquímedes que mantiene constante la distancia entre las espiras.
6. Será a continuación, en 1948 cuando Oteiza talle su escultura *Retrato de La Vía Láctea* en la que se aproxima al dinamismo y complejidad de la Galaxia, como camino en espiral, tallando en la pieza recostada agujeros negros y cuerpos celestes en flotación.
7. En AA.VV. *Jorge Oteiza. Creador integral*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 1999. p.19.
8. OTEIZA, Jorge. Extraído de la poesía 'La apuesta'. VII
9. OTEIZA, Jorge. Nota a su texto 'Mentalidad vasca y laberinto', en *Estética del huevo*. Pamplona: Pamiela, 1995.
10. OTEIZA, Jorge. *Poesía Laberinto o el asombro de una tumba para 2, niño solo y laberinto*. 1970
11. OTEIZA, Jorge. 'Proyecto de friso para capilla en el Camino de Santiago'. Documento mecanoscrito. Archivo FMJO, reg.6678.
12. *Ibidem*.
13. En la biblioteca de Oteiza se conservan los libros *Le Corbusier* (1951) y *La vivienda del hombre* (1945). El propio escultor nos relata que pintó las series del Modulor en las paredes de su vivienda-taller en Irún: "De pronto me fijé en el sótano en Irún donde trabajaba, que, en mi admiración e interés por Le Corbusier, tenía en una columna verticalmente pintados sus dos Modulores, el rojo y el azul si no recuerdo mal uno creciente, decreciente el otro". OTEIZA, Jorge. *El final del arte contemporáneo*. 1960.
14. Entrevista de Alberto Rosales a Oiza publicada en el libro: AA.VV. *Jorge Oteiza, creador integral. Opus cit*.
15. SARASOLA RUBIO, Fátima. 'Un collage de Jorge Oteiza, croquis de su Instituto Internacional de Investigaciones Estéticas Comparadas. San Juan de Luz'. 1963. *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica*, n. 21. Septiembre, 2013. p. 236-245. ISSN2254-6103.
16. OTEIZA, Jorge. *Ejercicios espirituales en un túnel*. San Sebastián: Editorial Hordago, 1984. pp. 188-193.
17. OTEIZA, Jorge. 'Ametzagaña'. Archivo FMJO, reg. 15955
18. Recogido en el catálogo de la exposición *Oteiza: paisajes, dimensiones*. GAZAPO, Darío; LAPAYESE, Concha; ROSALES, Alberto (comisarios). Alicante: Fundación Eduardo Capa, 2000. p.20.

NOTES

1. OTEIZA, Jorge. 'For lauburu'. Typewritten document. Jorge Oteiza Museum Foundation Archive, reg.17151.
2. OTEIZA, Jorge. Conference 'Cromlechs and Funerary Steles'. Homage to Barandiaran. 25-02-1962.
3. OTEIZA, Jorge. Note to the text 'The Basque Mentality and the Labyrinth'. Irún, 1968.
4. OTEIZA, Jorge. 'About lauburu'. Typewritten document. FMJO Archive, reg.6043.
5. During his stay in Buenos Aires, Oteiza had access to the work *The Golden Ratio* (1931) of the Romanian mathematician and poet Matila Ghyka, from whom he had already acquired *Aesthetics of Proportions in Nature and the Arts* (1927). In these books the author makes an exhaustive analysis of the golden section and the continuous and asymmetric growth of the shell, which retains immutable its characteristic shape of logarithmic or equiangular spiral, as opposed to the Archimedean spiral that keeps the distance between the spiral branches constant.
6. It is then, in 1948, when Oteiza carved his sculpture *Portrait of the Milky Way* in which he approached the dynamism and complexity of the Galaxy, as a spiral path, carving black holes and celestial floating bodies in the lying piece.
7. In AA.VV. *Jorge Oteiza. Integral Creator*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 1999. p.19.
8. OTEIZA, Jorge. Excerpt from the poem 'The Bet'. VII
9. OTEIZA, Jorge. Notes to his text 'Basque Mentality and Labyrinth'. in *The Aesthetic of the Egg*. Pamplona: Pamiela, 1995.
10. OTEIZA, Jorge. *Poem Labyrinth or the Astonishment of a Grave for 2, Children alone and Labyrinth*. 1970
11. OTEIZA, Jorge. 'Frieze project for a Chapel on the Road to Santiago'. Typewritten document. FMJO Archive, reg.6678.
12. *Ibidem*.
13. The books *Le Corbusier* (1951) and *The Housing of Man* (1945) are preserved in Oteiza's library. The sculptor himself said that he painted the Modulor series on the walls of his house-workshop in Irún: "Suddenly I realized that, in my admiration and interest in Le Corbusier, I had his two Modulors, the red and the blue, if I remember correctly one increasing and the other decreasing, vertically painted in a column in the basement where I used to work in Irún". OTEIZA, Jorge. *The End of Contemporary Art*. 1960.
14. Oiza's interview by Alberto Rosales published in the book: AA.VV. *Jorge Oteiza, creador integral. Opus cit*.
15. SARASOLA RUBIO, Fátima. 'A Collage by Jorge Oteiza, a Sketch of his International Institute for Compared Aesthetics Researches. Saint Juan de Luz', 1963. *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica*. n. 21. September, 2013. pp. 236-245.
16. OTEIZA, Jorge. *Spiritual Exercises in a Tunnel*. San Sebastian: Editorial Hordago, 1984. pp. 188-193.
17. OTEIZA, Jorge. 'Ametzagaña', FMJO Archive, reg. 15955.
18. Extract from the catalog of the exhibition *Oteiza: Landscapes, Dimensions*. GAZAPO, Darío; LAPAYESE, Concha; ROSALES, Alberto (curators). Alicante: Fundación Eduardo Capa, 2000. p. 20.