

El Museo Oteiza. Alzuza, Navarra*

PEDRO MANTEROLA

(*)El texto de este artículo se ha compuesto a partir de la transcripción de su registro sonoro.

Museo N° 12, 2007

Tras la visita de ayer al Museo, lo tengo tan próximo que me resulta difícil hablar de él. Carezco de la distancia necesaria para verlo con la lejanía mínima imprescindible para tratar el tema.

Pero para darles a ustedes una información aproximada de qué se trata, he de empezar diciéndoles quién es Jorge Oteiza o quién fue Jorge Oteiza. Un escultor que seguramente ustedes, todos ustedes, conocen, sobre todo a partir de las exposiciones recientes que se hicieron en Lisboa, la que se hizo en Bilbao, la exposición de Nueva York, la exposición del Reina Sofía, que han sido todas este año pasado.

Era un hombre singular, no era sólo un gran escultor, como seguramente ustedes saben, sino que era un hombre que componía, que reunía una personalidad tremenda, una personalidad encarnizada, un personaje contradictorio, un personaje terrible, con esa aura del artista un poco legendario que tiene su origen en un romanticismo contradictorio y lleno de humores, pero con un talento excepcional, que reunía las condiciones de escultor, la condición de poeta, un extraordinario poeta a pesar de que no se han publicado muchos libros suyos, tan sólo dos libros de poesía; y un teórico del arte de primerísimo nivel, si bien un poco atípico con arreglo a las normas académicas. Era un metafísico. Un metafísico quiere decir que estaba en constante conflicto consigo mismo, con la naturaleza, y lo que importa más, con el arte. De ahí surge una personalidad excepcional, realmente excepcional en todos los sentidos, de la que nos queda, aparte de sus libros y escritos, aparte de su hermosísima colección de esculturas, el recuerdo de una personalidad que es capaz de

Museo

El museo Oteiza. Alzuza, Navarra.

suscitar intereses de la más distinta naturaleza y que nosotros estamos interesados en aplacar. A nosotros nos gustaría descubrir al artista realmente que esconde tras su nombre y su prestigio las esculturas detrás de él. Y queremos enseñar, justamente, el verdadero valor de uno de los escultores, no creo ser exagerado si digo, más notables del pasado siglo, Jorge Oteiza.

Oteiza en su vida como escultor obtuvo muchos premios, pero era un hombre contrario a estas tendencias del mercado, de lo que él llamaba el mercado. En ese aspecto era un artista absolutamente típico, rebelde, no quería verse sometido a la corriente sin límites que el mercado establece. Ganó la Bienal de Sao Paulo en el año 57. El año que viene celebramos su cincuentenario y esperamos celebrarlo bien. Después se negó casi sistemáticamente a tener la difusión que muchos querían darle y él merecía. Incluso en ese aspecto tenía importancia la obra de un contemporáneo suyo, otro escultor vasco igualmente conocido como es Chillida, el cual, como saben ustedes, resultó público y publicable hasta el extremo gracias a ese impulso internacional que recibió su obra, en tanto que Oteiza, acaso para marcar la diferencia, quiso quedar recogido en la interioridad de un pequeño lugar de sí mismo, de un pensamiento más oscuro y más contradictorio.

Si alguna importancia tenía Oteiza fue su influencia en el mundo del arte, en el País Vasco de manera particular. Yo he sido muchos años profesor de la Universidad del País Vasco y sé por experiencia cómo los jóvenes estudiantes vivían y bebían exclusivamente desde la óptica de Oteiza. En este país nuestro que era tan pequeño había oteicianos y chillidianos, como

había Joselito y el Gallo en sus tiempos, había amistades y enemistades tremendas a costa de estos artistas. Esa influencia hizo de él un promotor insuperable de actividad artística. Tenía una impaciencia absoluta, de manera que todo proyecto que aparecía ante sus ojos él lo impulsaba hasta convertirlo en un monumento destinado inevitablemente al fracaso, porque él adoraba sobre todas las cosas el fracaso que se ganaba a pulso, con un esfuerzo continuado, con un esfuerzo absoluto, era necesario fracasar para que se pudiera comprobar la altura de sus aspiraciones como hombre y como artista.

Él era un escultor que había nacido en Guipúzcoa, aunque él decía que era sobre todo navarro. Había nacido en Guipúzcoa en 1908 y su museo está aquí por una razón muy natural. La verdad es que él tenía una gran relación, por un motivo o por otro, con Navarra, pero por razones personales: su mujer, Itziar Carreño, tenía un hermano fraile que vivía en Alzuza, el pueblo donde está situado el Museo, un hermosísimo museo que yo les recomiendo a ustedes de corazón. Como no tenían hijos, quiso venir a vivir ahí la mujer; compró un caserío y se asentaron definitivamente en Alzuza hasta la muerte de Itziar.

En ese tiempo, y por otras razones que sería imposible determinar con precisión, él decidió donar su obra nada más y nada menos que al pueblo navarro. Hizo una solemne escritura de donación en la que hablaba del beneficiario de la obra, el pueblo navarro en su conjunto. Y en consecuencia, la administración pública, la diputación entonces, el gobierno de Navarra, era el titular, el que representaba estos derechos. Sin embargo le dio una forma muy particular de fun-

Museo

X Jornadas de Museología

dación, porque él quiso que junto a su caserío, el caserío en el que vivió los últimos años de su vida, se edificara un notable edificio embebido en el propio caserío para que esa idea general de su obra, ese concepto de totalidad unitario que tenía su trabajo, se reflejara también en los espacios que debían estar llamados a albergar ese trabajo.

Encargó a uno de sus encarnizados amigos el proyecto de realizar ese museo. Ese fue un notable arquitecto, también navarro, de Cáseda, que es Sáenz de Oiza, que seguramente todos ustedes conocen, y que murió hace pocos años. Realmente Sáenz de Oiza tuvo una vinculación larga y comprometida desde su primera obra que fue Aranzazu, la basílica de Aranzazu, donde se conocieron con ese motivo, y su última obra que fue el museo de Alzuza, el Museo de Oteiza del que estamos hablando ahora.

La verdad es que el Museo es un edificio notable desde el punto de vista arquitectónico. El museo fue el fruto de un enfrentamiento, —con Oteiza no había debates, había enfrentamientos—, de un enfrentamiento muy fértil entre dos temperamentos semejantes. Sáenz de Oiza que era un arquitecto notable, con un carácter muy especial y Oteiza que era un personaje casi indescriptible en ese aspecto. El caso es que entre ambos construyeron lo que yo creo que es un hermoso edificio, resolviendo problemas muy sustanciales.

Es un edificio que aparece en el alto de una colina, el mejor lugar, una colina al borde de la ciudad, un edificio para ver y ser visto, un edificio situado en un entorno admirable y con un paisaje excepcional. Conserva la casa, la vivienda, como parte misma del organismo en el que la obra se ofrece. Al mismo tiempo, Jorge Oteiza

determinó que su obra tenía que estar en ese edificio, era propiedad del pueblo navarro, pero que tenía que estar administrada por una fundación de naturaleza privada, absolutamente singular. Porque estamos aquí, en una obra que es pública, en el sentido de que es propiedad del pueblo navarro, y sin embargo la gestión de esa obra, la administración de esa obra, está en manos particulares, en manos privadas. Él dio con ese motivo, configuró una fundación formada por un presidente, un antiguo amigo impulsor de las artes, Juan Huarte, y un patronato formado por ocho miembros en el que Oteiza nombraba, también de esa manera incomprensible en la que él hacía las cosas, gentes de distintos caracteres, de distintos intereses, de distintas personalidades, las nombraba para que juntos, convirtieran el museo en un verdadero escándalo. Si no era un escándalo desde el punto de vista artístico o estético, al menos que fuera desde el punto de vista administrativo. Y efectivamente a algunos de ustedes les ha llegado la noticia de un museo lleno de tensiones, de tensiones de esta naturaleza.

Yo creo que la noticia cabalga todavía, cabalgará en el futuro sobre un mundo de esta naturaleza, sobre ese tipo de encuentros, eso le confiere un carácter muy particular, es una señal muy específica de aquel hombre y creo que debe ser así, porque sería irreconocible el sujeto si no tuviéramos un museo que funcionara en esos términos. Lo cual, sin embargo, no nos autoriza a abandonar y a vigorizar al máximo las funciones que el Museo debe llevar adelante.

En esas condiciones, como digo, el Museo se formó sobre ese patronato que concede una gran libertad, una de cuyas funciones era el nom-

Museo

El museo Oteiza. Alzuza, Navarra.

bramamiento del director y del equipo técnico del Museo. Nosotros tenemos un buen equipo. Yo creo, a despecho de otros que creen que es pequeño y de otros que creen que es grande, un equipo suficiente y muy competente. Lo digo sin ningún rubor. El equipo está formado por varios servicios. Los servicios que hay son los servicios de conservación, un servicio obvio en todo museo, ya que el patrimonio que Oteiza nos legó es enorme, 1.500 obras aproximadamente, hay muchas repetidas, expuestas habrá 150-160, no puede haber más, no caben más. Esta conservación tiene mucho que hacer, y mucho más con un artista en el que en los últimos tiempos ha sido objeto de tratamientos tan diversos. Constantemente llegan consultas sobre autenticaciones, valoraciones, la sospecha constante de que hay mucho falsificador, porque Oteiza se falsificaba muy fácil. Él decía que cuando no tenía qué hacer se falsificaba a sí mismo. Es un hecho real, hacía piezas que luego decía que no eran suyas. Era capaz de cualquier cosa.

Oteiza tenía esa superioridad sobre la obra de arte. Él pretendía, como Nietzsche, que la verdadera obra de arte es el artista. La creación es un instrumento para la creación del hombre, es el sujeto que al final debe destacar sobre todo lo demás. Yo sonrío cuando oigo a una extraordinaria conservadora que tenemos en el Museo, no sólo competente sino de una dedicación absoluta, y de esa susceptibilidad que ustedes saben que tienen los conservadores respecto a la conservación de la obra; no se puede tocar nada, a mí me asombra, te ponen guantes para todo, no se puede iluminar un dibujo, digo que me asombra porque yo recuerdo en tiempos con Oteiza, yo era relativamente amigo suyo, que él ponía sus esculturas cuando una puerta golpea-

ba para que no pegara, y tenemos testimonios de esculturas con muescas por todos los lados.

El servicio de conservación tiene, además, funciones muy importantes en un momento en el que la obra de Oteiza todavía está emergiendo. No sólo existe la obra conocida de Oteiza, sino una obra emergente de Oteiza. En consecuencia hay que prestar una especialísima atención a ese servicio, como a todos los demás. Porque hay también un servicio de didáctica y pedagogía inevitable en todos los museos, que al mismo tiempo tiene un gran futuro porque en el caso de Oteiza, particularmente, en una de sus teorías más importantes, la teoría fruto del pensamiento idealista, la formación estética del hombre, como si el instrumento estético, la obra de arte, fuera el único que de una manera más plena pudiera facilitar el desarrollo social, individual, cultural de los niños, fundamentalmente de los niños, lo cual determina que en el Museo se preste una notable atención a esta función o servicio didáctico, con programas continuados que tienen una relación muy dinámica con los centros de enseñanza.

Existe después un servicio de comunicación, un servicio de comunicación que es como todos los de los museos, que está confiado al subdirector del museo. Al mismo tiempo de las funciones estrictas, específicas de la comunicación, cumple otras funciones, como por ejemplo es el responsable general de la programación de exposiciones, y es el responsable de las "publicaciones cuadernos", es decir, las de menor importancia relativa. De manera que ese es el servicio que se vincula de una parte a la parte de la coordinación general de los servicios de museos, y de otra a funciones específicas tan

importantes como son esta de las exposiciones y de las publicaciones.

Contamos, además, con un servicio, aparte de administración y financiero que es inevitable porque estamos sometidos a controles muy estrictos, y lo digo consciente de que en la sala está una de las personas que nos controla habitualmente, que yo agradezco además porque eso nos ha ayudado a llevar una administración financiera más rigurosa.

Existe un servicio de documentación. Yo no les he hablado de los criterios del Museo. Confieso una debilidad que es personal. Tengo una cierta nostalgia del período cultural de la Ilustración. En consecuencia, si no detesto, me molesta un poco esa orientación que los museos en general están tomando en nuestros días a imagen y semejanza de los grandes museos espectáculo. Los museos que no tienen una colección propia o si la tienen no significa nada especial, en consecuencia padecen los trabajos de investigación, que si no se trabaja en torno a una colección propia la investigación es muy difícil, y que sobre todo dedican sus esfuerzos, su dinero y su actividad a realizar grandes exposiciones espectaculares de artistas notabilísimos, con un gran lujo de medios, y cuando hablo de medios hablo estrictamente de medios, es decir, a través de los medios de comunicación social, con el único objeto de ganar consumidores que luego se cuentan. Yo sé que es inevitable en los tiempos que corren esa política, y que seguramente los museos que se financian con dinero público, el nuestro es uno, necesitan ofrecer resultados de esta naturaleza. Pero yo creo que nosotros tenemos una oportunidad de hacer un museo, y así lo defiendo, que sea capaz de empe-

ñarse en las funciones que si no olvidan, descuidan, abandonan los grandes museos, es decir, que justamente al contrario de la tendencia general que es a imitar con pocos medios los museos gigantescos, lamentarse y querer hacer grandes exposiciones, estar todo el día buscando la presencia pública, yo creo que nosotros tenemos que hacer lo que Estrabón decía, abrir un museo a la discusión filosófica, es decir, un museo a un concepto de la naturaleza del arte que la Ilustración propició y que ha sido absolutamente abandonado. Yo creo que a menudo, y ustedes perdonarán, porque es mi venganza personal, los museos de arte que menciono parecen Disneylandia, y de hecho hay museos en los que el director puede ser director de un gran museo y después director de un complejo Disney, esos complejos que nos producen una sonrisa boba a grandes y a pequeños. En ese aspecto yo decía como Estrabón, la discusión filosófica, un museo con una exedra y un lugar de discusión, con un centro documental importante, con un archivo que verdaderamente propicie, facilite la investigación, con una biblioteca que tenga un primer valor en el campo contemporáneo.

En ese sentido, las funciones que este centro de documentación propicia no sólo son las habituales de catalogación, digitalización, puesta a disposición en red de la enorme documentación que hay en el museo, —existe una enorme documentación de Oteiza que lo guardaba todo, era como una hormiguita, hasta sus improperios los ponía en papel, los guardaba para satisfacción de mucha gente y horror de otra mucha. No sólo la digitalización y la puesta en red, sino al mismo tiempo la creación de un sistema de publicaciones que sea coherente y que centre esa actividad en

Museo

El museo Oteiza. Alzuza, Navarra.

la obra misma de Oteiza, es decir, nada que disperse la atención del Museo en aspectos que no estén relacionados con la obra, con la sustancia misma de lo que constituye su razón de ser, que es Oteiza. Investigar, profundizar, divulgar, y no me gusta nada la palabra, descubrir, revelar, hacer emerger en conjunto la obra de Oteiza es la función del Museo. Y en ese aspecto tenemos que proceder a la obra, a la gestión misma que este centro documental produce.

En ese sentido, nosotros hacemos exposiciones, generalmente dos o tres al año, ustedes tuvieron oportunidad de ver ayer una rarísima exposición que es una exposición de medallas de Oteiza, que son unas obras que Oteiza hizo cuando ya no hacía escultura, completamente desconocidas y que con gran placer hemos sacado del subsuelo del olvido para que la gente pudiera verlo. Y realizaremos en el mismo sentido una exposición de dibujos, cuando termine ésta, de los dibujos de Oteiza, un artista que muchas veces se le ha acusado de no saber dibujar, que es una maravilla. El dibujo de un artista de verdad que no sabe dibujar es acaso el mejor dibujo posible. Disponemos de una enorme colección de dibujos. Temas que no responden a la presencia aparatosa y un tanto escandalosa de las grandes esculturas que podríamos presentar, sino justamente lo contrario, temas que descubran la interioridad, la oscuridad que Oteiza quería poner en su museo y en sus esculturas. Él decía con frecuencia que en el museo hay que poner un poco de oscuridad frente a la luz. Pero no la oscuridad que los conservadores propician, que como saben ustedes, en un conservador todo está a media luz, los papeles son una cosa imposible. Oscuridad en el sentido intelectual. No porque

abunde la idea del misterio sino porque abunde en todas las direcciones.

Respecto a las publicaciones, nosotros tenemos varias líneas de publicación que no les he mencionado. Estamos haciendo la edición crítica de la obra de Oteiza, la edición crítica de las grandes obras de Oteiza. Ustedes conocen que hay obras paradigmáticas de Oteiza, por ejemplo, la poesía de Oteiza que son libros magníficos, las cartas al Príncipe, el libro de los plagios, son consideraciones y títulos verdaderamente interesantes porque descubren muy bien la personalidad del autor. Hacemos una publicación crítica traduciendo al euskera por primera vez esas obras: estaban sin traducir. Oteiza no era euskaldún pero tenía un concepto muy vasco de su trabajo. Y dando a través de ese procedimiento una difusión y un valor científico a la obra de Oteiza que a menudo se suele considerar de una manera ligera. Junto a eso, hacemos una edición de obras relacionadas con las exposiciones.

El Museo está empeñado en algo muy singular. Y es que las exposiciones que hace no tienen que ir acompañadas por un catálogo, porque el catálogo no es más que abundar en los aspectos más espectaculares de las cosas. Tienen que ir acompañadas de una publicación que profundice en el trabajo que es objeto de la exposición. El trabajo de la publicación y la exposición se complementan recíprocamente, pero la publicación no es un catálogo destinado a recordar y a mantener imágenes, sino que es un verdadero trabajo científico. Un estudio dedicado a participar en profundidad con científicos, con intelectuales, con expertos en arte de la obra en cuestión.

Por último y como tercera línea de publicaciones, hacemos unos cuadernos, de los cuales

Museo

X Jornadas de Museología

alguno de ustedes tiene, cuadernos que recogen y seguirán recogiendo las mil y mil razones para querer y odiar a Oteiza. Yo creo que en ese sentido hay un lugar que quiere profundizar en él, un lugar, un camino, que es el camino del museo de la Ilustración. Nosotros tenemos un museo hermosísimo, un edificio precioso, suficiente, una obra muy sólida y compacta, y queremos hacer una gestión cultural de ese museo que sea igualmente sólida y compacta, remitida estrictamente al autor y a profundizar en él. Y es un museo que no tiene un acceso público, no hay un autobús que suba, hay que subir en coche. A nosotros nos gusta animar a la gente a que suba aunque sea andando, no está tan lejos. Pero es verdad que eso produce ciertas dificultades para el acceso, y al mismo tiempo justifica nuestra decisión de que el criterio básico que inspire la gestión de este museo y su futuro, sea un criterio científico, que sea el de la exedra con asientos de Estrabón, el del discurso filosófico sobre el arte y sus funciones. Que la gente sepa que el arte, si no es capaz de otorgar cierta libertad a la gente, no sirve para mucho, aparte del placer, que no está mal.