



## Oteiza y el habitar del cuerpo en el vacío: La ocupación de la desocupación del espacio escultórico a través del gesto performativo

LETICIA CRESPILLO MARÍ

Universidad de Málaga (España)

Recibido: 21/02/2016

Aceptado: 05/06/2016

### Resumen:

*La noción de espacio en el arte moderno se relaciona, en un momento determinado del siglo XX, con términos existenciales y metafísicos en base a una connotación negativa de vacío, entendiéndose este, como carestía pero al mismo tiempo como un lugar donde pueden acontecer experiencias y donde la presencia se puede hacer visible colaborando en la construcción de la misma existencia. El espacio habitado por el cuerpo supera los límites de la significación y transporta a lo real aquellas experiencias que no se muestran y que necesitan de una nueva concepción y comprensión de los fenómenos del mundo de los objetos. En el vacío escultórico de Oteiza el gesto presentará ese discurso a modo de huella mágica afirmando radicalmente la existencia de algo en un espacio desocupado.*

**Palabras claves:** Oteiza; Escultura; Vacío; Performance; Espacio desocupado

### Abstract:

*The notion of space in modern art is linked, at a certain moment of twentieth century, to existential and metaphysical terms with a negative connotation of emptiness. The vacuum can be understood as shortages but it can also be a place where experiences can happen and where the presence can be made visible to collaborate in the construction of the very existence. The space inhabited by the body exceeds the boundaries of meaning and transports the real experiences that are not shown and need a new vision and understanding of the phenomena of the world of objects. In the vacuum Oteiza sculptural gesture that speech presented as a magic mark radically affirming the existence of something in an unoccupied space.*

**Keywords:** Oteiza; Sculpture; Empty; performance; Unoccupied space

## 1. Introducción

«Hasta los seis años soy un niño que vivo introvertido, temeroso, asustado, incomunicado. De niños, todos sentimos como una pequeña nada nuestra existencia, que se nos define como un círculo negativo de cosas, emociones, limitaciones, en cuyo centro, en el corazón, advertimos el miedo —como negación suprema— de la muerte. Acaso el arte encuentra en los sentimientos de inseguridad y temor sus raíces más genuinas».

(Jorge Oteiza – *Quosque tandem...*!)

Es necesario entender la labor escultórica de Jorge Oteiza ya que trata de romper con la tradición a través del concepto metafísico del espacio en relación a su experiencia vital. Convierte su obra en una experimentación en la que el espacio queda desocupado y hay una transformación del planteamiento que le lleva a superar los límites de la plástica escultórica conocidas hasta entonces. Para Oteiza el hueco en la escultura se corresponde espiritualmente con la reaparición de un sentimiento trágico que trata de dirimir la supremacía del espíritu sobre la materia y el cuerpo.

Partiendo de la figura geométrica plantea un diálogo entre la materia y el vacío equiparando plástica y vida a través incluso del tratamiento de la luz. Sus planteamientos giran en torno a la relación interior-exterior descubriendo el vacío por desplazamiento y articulando un nuevo vocabulario centrado en la investigación geométrico-racional que le lleva al vacío escultórico y a la liberación energética donde el espíritu se “desoculta” (Ugarte, 2007).

El debate entre volumen y espacio, si bien ya se propone en esculturas como *Unidad triple y liviana* de 1950, llega en un sentido más estricto con sus *Cajas metafísicas* de 1958 muy relacionadas con el pensamiento de Heidegger “*donde el espacio sustituye a la materia y se convierte en un lugar abierto para que el tiempo tenga lugar*” (Manterola, 2003: 568). Sus esculturas se convierten, por tanto, en un receptáculo del vacío donde el espacio se “*desoculta con el espíritu*” y donde el propio vacío se vuelve “*misteriosa materia*” con un cariz espiritual.

En Oteiza hay una gran influencia de las culturas no-occidentales que no se limita únicamente a aspectos formales. Las investigaciones que realiza durante su residencia en Sudamérica, *Interpretación estética de la Estatuaria Megalítica Americana* (1952) muestran ya su profunda convicción religiosa que pone en práctica en sus esculturas abstractas. Para Oteiza la necesidad del arte y del creador surge cada vez que se rompe el vínculo emocional y espiritual entre el sujeto y su realidad invadiéndole “*el terror de la nada y el miedo a desaparecer sin haber ganado la eternidad*” (Oteiza, 2008: 29).

Oteiza destaca esa función simbólica que cumple la escultura religiosa extrayendo de ella esa noción de arte como salvación y curación espiritual ante la muerte. Crea una estética de lo perdurable donde la angustia que siente es la desesperación metafísica por hallar los medios y la forma de ese producto supremo que se instala en el plano sensible del hombre a modo de vector creativo del que trasciende una *teoría de la inmortalidad* (Oteiza, 2008: 58-59). Se trata de producir la vida y la muerte, no una obra bella en sí. Compone algo espiritual desde la perspectiva existencial y desde la experiencia reflejando una verdad sin limitar o apagar la imaginación plástica o su correspondiente ilusión emocional. Es el

espacio vacío de la figura el que se hace presente en la escultura del autor eliminando cualquier referencia a sí misma y a la realidad negándose de forma mística (Echevarría, 2011: 9)

Este vacío modelado por la experiencia humana a través de la performance, permite reflexionar sobre el mismo como extensión del gesto. La existencia de un tiempo y espacio específicos permite esa comunión entre vacío escultórico y sujeto en movimiento traspasando sensaciones físicas y condicionantes léxicos abriendo, también, un campo experimental donde la obra, sin volumen ni masa, juega con formas puras que exteriorizan la materia fuera de la propia escultura donde el cuerpo se apropia de ese espacio temporal que sitúa al espectador en una comprensión espiritual a través de la conciencia estrechando, con ello, una relación entre lo sensible y lo sacro a modo de ritual sagrado (Caputo, 2010:78).

La negación absoluta del espacio en Oteiza trasciende lo metafísico. Sus objetos tridimensionales y estáticos se sitúan en “espacios de silencio” promoviendo esa comprensión estética de la experiencia religiosa-mística que se completa con el movimiento y la acción progresiva donde los sentidos se educan y construyen nuevas formas provenientes de la nada de los objetos. Hacen audible el silencio en el vacío de nuestra existencia analizando y procesando el espectador la relación del arte en un plano superior donde Vacío, Espacio y Tiempo adquieren corporeidad (Caputo, 2010: 79-80). Estas Cajas Metafísicas de Oteiza no dejan de ser, en cierta medida, nuestras paradojas como seres humanos y la consecuencia de nuestros actos. Oteiza vacía formas eliminando contenidos hasta unidades mínimas de la expresión obteniendo un espacio metafísico y espiritual sin opacidad donde el espacio, a su vez, abarca una conciencia propia (Álvarez, 2003: 30).

La obra se proyecta como una multiplicidad de universos expresivos que reflexionan sobre lo desconocido a través de una “*retórica del interrogante*” completando al espíritu y generando conocimiento mediante la observación del mundo. Convierte el lenguaje plástico en negación y, como conclusión positiva, el gesto se vuelve un mecanismo mental capaz de desocultar la realidad de la propia sintaxis pasando finalmente a la vida. Entiende la posición del espectador como naturaleza vacía, silenciosa, inmóvil, protectora, receptiva etc., donde el silencio y la mudez de las formas impiden la necesidad de un significado que llene el peso de las presencias que invitan al espectador a participar de una experiencia introspectiva (Echevarría, 2011: 11).

No hay que olvidar que para él el origen de la conciencia del espacio está relacionado con el hombre, ya que este con su presencia configura y ocupa un lugar adquiriendo importancia mediante el posicionamiento del cuerpo permitiéndole expresar la concepción del mismo desde la interpenetración y la trascendencia estética. Las formas aquí no se cohiben por sus límites físicos, sino que se expanden en el espacio modelando planos que actúan en un régimen libre y abierto donde la experiencia espacial va más allá del concepto en el que definitivamente se plasma la concepción de una idea y no sólo un mero objeto dando valor conclusivo a la obra (Ramos, 2014: 73-79).

Todo esto lo expresa el propio Oteiza en su obra *Propósito experimental* cuando dice “*puedo decir ahora que mi escultura abstracta es arte religioso. No busco en este concepto de la Estatua lo que tenemos, sino lo que nos falta (...) no es un minuto de silencio. Es la imagen religiosa de la ausencia civil del hombre actual. Lo que*

*estéticamente nace como desocupación del espacio, como libertad, trasciende como un sitio fuera de la muerte. Tomo el nombre de lo que acaba de morir. Regreso de la Muerte. Lo que hemos querido estrellar, aquí crece". (Oteiza, 1956-57: 14).*

## **2. Los conceptos de Vacío, Tiempo y Espacio negativo en torno a la creación de una realidad**

El vacío, como idea en sentido filosófico, alude a algo que va más allá del lenguaje sin significado pero que se autoabastece a si mismo de forma absoluta. El objeto solo se entiende en su plenitud cuando se independiza de toda referencia. Un punto sin retorno o grado cero donde la desintegración del lenguaje solo conduce a su silencio como bien decía Roland Barthes. Se trata, por tanto, de un vacío que genera una especie de vértigo pero que requiere del silencio de la forma, a la que se llega por medio del sujeto y su cuerpo, construyendo en el espacio piezas que atraviesan y equilibran vacío y volumen a través de una paradoja del “estar” y “no-estar” en un lugar/no lugar simultáneamente (Molina et al, 2011: 11-13).

Los conceptos de Espacio, Tiempo y Vacío hay que reflexionarlos en torno a la creación de la realidad. Las disciplinas son múltiples y una a la vez por lo que la dimensión tetradimensional afecta a todas tanto de manera física como conceptual (Garrido, 2011: 88). El vacío es un concepto unificador de manifestaciones artísticas contemporáneas. El espacio vacío que rodea por azar el presente determina que tengamos conciencia de él y que se quiera conquistar con el cuerpo como límite protector y huella del paso por el mundo (Garrido, 2011: 88).

El espacio está indisolublemente ligado al tiempo y se confunde con la materia que no es más que la forma del vacío donde el propio “vacío” es la forma reafirmada. La filosofía y el ritmo también forman parte de este absoluto y es el propio Oteiza el que convierte su obra en cadencias que articulan espacios en los que el vacío descansa y tiene un cariz sagrado donde se determina la cualidad esencial de lo humano que busca explicar el mundo y nuestra presencia en él (Garrido, 2011: 89).

En este tipo de esculturas el tiempo elogia al vacío planteando una unidad básica en el universo y creando una interrelación entre “ser y límite” donde el cuerpo es el que penetra y se fusiona con la plástica recuperando su territorio perdido y trascendente. El vacío escultórico se proyecta en el tiempo y se descubre a la existencia en el espacio a través de una representación donde el referente desaparece cobrando vida en ese momento como una suerte de “no lugar” existente y cuyo contenido se traduce en términos de tiempo, vacío, instante, amplitud, peso, solidez y espacio como metáfora misma de la realidad (Garrido, 2011: 90).

El espacio negativo se convierte en un símbolo que remite a esa idea del lugar como área vital en relación al ser donde se rebasa el límite y se revela el carácter profundamente humano de la escultura como medio para construir espacios y módulos susceptibles de ser ocupados por el movimiento del cuerpo, que inmersos en el propio espacio-tiempo, atraviesan la superficie proyectándose al espectador haciendo visible aquello que permanece oculto mediante la libre expresión ideal (Garrido, 2011: 90).

La interpretación supera y trasciende al individuo en un espacio limitado a través del movimiento corpóreo que se desliza en un pequeño ámbito trascendental que roba al

elemento escultórico y completándolo desde lo desconocido e ideal, donde la humanidad se disuelve en la naturaleza formando parte de ella e incentivando la imaginación, obteniendo una sensación que reflexiona sobre ese Espacio y ese Vacío como paisaje interior donde, además, vida y muerte se convierten en reflejos simbióticos fusionados arte y vida como un todo. Un lugar donde algo se constituye a medida que se completa en el universo, siempre en proceso, significativo, representado y recuperado en un espacio que a veces parece imposible pero que abre las puertas a la percepción sobre lo desconocido (Garrido, 2011: 101).

Heidegger concebía la idea de espacio como un “*hacer lugar*” abriendo en el entorno una especie de juego de figura y fondo, de apariencia y ocultamiento, donde los límites tendían a diluirse o resaltarse (Hidalgo, 2004:18). El lugar abierto, el espacio negativo, puede entrelazarse con el arte mediante la experiencia del objeto presente. El volumen y la unidad del juego recíproco y físico de la existencia donde el hombre habita, emplaza, admite, despliega y aparece abriéndose a otras cosas perteneciéndose mutuamente al espacio plástico en su expansión (Heidegger, 2003).

### **3. El problema del espacio y la definición de sus límites**

Romper con los presupuestos heredados es un desafío. Debemos escapar de las formas para ir hacia una acción que define y evidencia un cambio en la concepción del tiempo que genera tensión y que está determinado por una necesidad interior proveniente de una cierta materialidad que se muestra como expresión de la sensibilidad temporal en su relación con el espacio (Duarte, 2012: 115). La materia se convierte en registro del tiempo vinculado al movimiento que discurre y transcurre en el propio objeto escultórico y que se transforma continuamente a través de las relaciones armónicas, físicas y teóricas del propio efecto performativo, del gesto y la danza, permitiendo al espacio desocupado resonar en positivo como un paisaje recreado en un espacio específico que se expande y se desarrolla a partir de la nada (Duarte, 2012: 116-117).

Se puede también abordar el lugar del espectador dentro del tiempo en cuanto a las consecuencias que este tiene sobre la obra. El periodo de percepción, contemplación e interpretación se vuelve variable en función del mismo. La performance, aunque normalmente plantea un principio y un final, se puede extender y completar (Duarte, 2012: 119). La fusión y búsqueda de relaciones interdisciplinarias permiten esta conjunción de expresiones que no limitan, pero si reordenan al individuo y su conocimiento. La performance implica tiempo, aunque también acción y cuerpo. Por lo tanto, espacio y tiempo dan presencia a las artes plásticas mediante definiciones que permiten una asociación más potente donde la escultura cobra vida y alcanza su plenitud transformando y provocando vibraciones y resonancias en los espectadores que se van modificando a través del propio cuerpo (Duarte, 2012: 120-121).

Es el cuerpo el que define el límite revelando la belleza de un terreno imaginado a través de la danza como creación de un fenómeno espacial, perceptivo y ordenado mediante movimientos que desafían las leyes de la física guiados por la energía y la expresión corpórea del gesto. Supera el vacío estático por medio del dinamismo permitiendo la aparición de algo que se enfrenta a la concepción clásica de la escultura y su actuación como objeto en un espacio concreto. La danza completa a la escultura a través de fuerzas creativas y de posturas que experimentan en simbiosis con la plástica en un lugar donde la materia corporal determina una acción, mirada en un vacío percibido o sentido, como

un hecho en relación a su tiempo y donde se observa una escala física con carga emotiva. El espacio de la escultura deja de ser tridimensional para ser una configuración visible, sonora y emocional que antecede a la memoria y a la separación de los sentidos (Pardo, 1996: 172-175).

Como en el caso de la escultura de Anish Kapoor, la paradoja del sentido dual de la existencia, se da también en la escultura de Oteiza donde se muestra una visión total del universo, de lo lleno y de lo vacío como complementarios en transición hacia lo abstracto. Además, el entorno donde se encuentra es otro de los condicionantes estéticos de la interacción entre lo material y lo espiritual donde el hombre va a encontrar su eco experimentando el proceso que va de lo estático a lo dinámico del movimiento con un eje común: espacio-tiempo-vacío-presencia con un poder expresivo sin igual donde lo inmaterial se hace presente natural a través de la propia materia corporal en una especie de génesis cósmica (Fernández del Campo, 2006).

La materialización de la obra de arte supone una forma en la que, más allá del objeto como tal, se establece una comunicación obra-espectador que adquiere sentido y se convierte en algo que va mucho más allá de la experiencia estética cargando de significado al hecho y rompiendo por completo los límites, representando la forma, el vacío y el espacio como elementos inseparables dentro del ámbito experimental y expresivo (De Medeiros, 2016).

Reconstruir y explorar los espacios de coexistencia para desarrollar una comprensión de los mismos es difícil, aunque hacerlo de una manera provocadora, retórica, filosófica y bella, para explicar una concepción del mundo en torno al Tiempo, se torna más complejo ya que las significaciones aumentan con la integración del gesto en la obra. La condición cambiante que este permite implica que la obra adquiera duración proyectando una dimensión temporal que aparece y desaparece convirtiéndola en un acontecimiento percibido físicamente. Material, potencial alegórico, teatralidad y referencia son posibilidades que la performance brinda a la escultura (Perán, 2016).

En los límites del vacío la escultura se torna accesible al cuerpo y al movimiento elaborando diversos modos de reflexión e incorporando valores en relación a espacios negativos y positivos que genera esa nueva realidad donde gravitan elementos y experiencias, a partir de lo teatral, con un objetivo: reconstruir esa noción de espacio que debe ser identificado como un lugar experimentado dentro de la lógica de la inscripción artística (Perán, 2016).

#### **4. La expresión del vacío escultórico a través del gesto performativo: la presencia**

El espacio también se puede trabajar planteando una paradoja que se contrapone al vacío y al volumen generando forma a la vez. La luz, que se genera en ella a modo teatral, plantea tensiones, gravedades y densidades en contraposición positiva, cuya cuantificación es compleja ya que se trata de un espacio materializado en negativo. La creación de sensibilidad ante el vacío cargado de espacio nos lleva a su expresión reconstruida en sentido performativo pues a través del gesto, ese espacio desocupado, es ocupado conformando un nuevo espacio unido al propio vacío escultórico que se pretende experimentar.

Se trata de un espacio capturado en tensión y en silencio excluido de las formas y conformado en una dimensión viva que necesita y llama al cuerpo como esencia del entendimiento entre el espacio y el movimiento, que ordena, determina y revela un universo que permanece oculto como metáfora (Madrirdejos et al, 1993: 1-8). Esta dialéctica lleva implícito algo mágico creado por el desplazamiento del cuerpo, que, con el gesto, pone en movimiento la materia y la asocia al hecho escultórico, expandiéndola. Se buscan valores simbólicos renunciando a la configuración formal emergiendo los significados no visibles de un espíritu que lucha contra la materia sobre una extensión tridimensional y física formando parte de un determinado habitar existencial. La creación de un espacio intermedio ocupado por la representación casual evidencia la aparición de esa dimensión como entidad distinta que no se encuentra pero se contempla a través de la mirada que unifica ambos campos brotando del hombre un nuevo espacio experimentado que aspira a la verdad<sup>1</sup>.

El gesto se traza sobre el vacío como si de un papel en blanco se tratase. Hace que la creación artística traspase la idea de disciplina dejando de clasificarse en artes temporales y espaciales creando nuevas formas interdisciplinarias a través de la poética corpórea del movimiento que se pone en relación con la propia escultura. Como arte de acción se inscribe en el tiempo y el espacio produciendo obras en relación a la plástica nutriéndose de significados, complementándose y elaborando estrategias temáticas con vínculos que describen experiencias y dan sentido a lo desconocido: a lo poco común en una suerte de vacío donde la acción del cuerpo se pone en relación con las formas y establece hipótesis en cuanto a dimensión temporal y espacial como una metáfora de lo real en la cual lo metafísico, lo espiritual, lo dinámico y lo estático se vuelven términos absolutos (Hidalgo, 2004:15-17).

La escultura se plasma en el espacio ocupando, como objeto, el lugar. Su proceso de creación implica una construcción percibida a través de la vista y el tacto (Duarte, 2012: 121). En el proceso de elaboración y composición in situ es donde se obtienen patrones temporales y espaciales que de alguna manera establecen también experiencias estéticas en positivo rellenando los huecos del vacío escultórico que se conjuga en un mismo plano significativo de idea estética: la ocupación de la desocupación del vacío escultórico a través del gesto performativo.

La experiencia escultórica puede ser atravesada de forma múltiple y temporal en un espacio dado y compartido mediante lo teatral de la performatividad que plantea la experiencia misma de ver las cosas desde los ojos del propio espectador que se despliega en ese mismo espacio haciendo evidente lo escondido. La metafísica del vacío de Oteiza se convierte en una especie de gesto experimental que participa de la puesta en escena organizando la propia experiencia del sujeto en el espacio. A través de ciertas narraciones se invita a reflexionar sobre un territorio donde se está “afirmando el espacio gravitacional” haciendo uso del acontecimiento visual que se resuelve en los desplazamientos y fuerzas que se producen entre objeto y cuerpo, en sentido “positivo”, sobre el vacío escultórico en negativo (Perán, 2016).

La escultura se sitúa en el espacio vacío de la escena aguardando que algo ocurra. Seduce esperando que los signos se evaporicen para que aparezca esa realidad donde objeto y sujeto se asimilan. El desequilibrio produce goce irrumpiendo en lo absoluto. Es en ese

---

<sup>1</sup> Lo que Heidegger llamaba “*el puro estar desoculto del ente*”.

instante donde el movimiento se detiene, se eterniza diluyéndose en el silencio del espacio donde la representación de las apariencias reproduce esa visión casi instantánea del vacío haciéndose posible y visible a la mirada del sujeto (Cornago, 2003: 12-18).

La escultura, en simbiosis con la teatralidad, actúa como un no-arte donde el vacío se dirige a la experiencia y donde el espectador siente que lo transitorio le acerca a un proceso mágico. En el caso de las cajas de Oteiza son formas sin posibilidad de contenido, construcciones borrosas por lo que cualquier movimiento en torno a ellas descubre ante el espectador nuevas imágenes espaciales liberando la materia y mostrando nuevas figuras a través de la interacción de fuerzas que actúan sobre un suceso ubicado en un lugar y tiempo que se perciben como algo más que una mera información por los sentidos (Ruiz de la Puerta, 2009: 47-50).

El espacio vacío se convierte, por tanto, en un escenario desnudo sobre el que se camina y se realiza una acción observada constituyendo un verdadero gesto en el “inmediato presente” negando el tiempo y renovando la vida (Book, 2016). El gesto presentará ese discurso que circula a modo de marca metafísica en el vacío como materia inversa y existente en el espacio desocupado. Se trasciende la recepción y el universo se organiza con reglas totalmente diferentes a las tradicionales comunicando dramáticamente un registro superior (Aguilar, 2016).

## 5. Conclusiones

Hay que entender que la escultura ya no se realiza como mero volumen macizo y tridimensional sino como una organización en el espacio que tiene la intención de revelar nuevas formas de comprender el mundo a través de la acción y el desplazamiento del propio espacio y sus elementos.

Oteiza convierte su escultura en una “desocupación formal del espacio” traspasando los límites del lenguaje plástico y de la estética como proyección por parte del aprendizaje espiritual del hombre. La deshumaniza y experimenta con ella en cuanto a composición espacial por lo que se van a requerir de nuevas perspectivas desde la acción para evaluar la trascendencia de sus formas. El entrecruzamiento de expresiones artísticas, en este caso de la escultura y la performance, van a regular y equilibrar sus campos estéticos ampliando y expandiendo la plástica al espacio a través del cuerpo.

Esta poética corpórea permite que el vacío que Oteiza trabaja en su escultura se convierta en un elemento dinámico y móvil capaz de desplazarse temporalmente a través de la ejecución del elemento corpóreo donde, como dice Luigi Pareyson, «*el gesto es vital para que el objeto trascienda sus límites y adquiera toda su potencia dialéctica*».

Es esa tensión interactiva y ampliada por el gesto la que permite, jugando con las experiencias sensitivas, el encuentro profundo entre ambas expresiones invitando a la reflexión sobre el concepto de espacio redimensionado donde la sensación perdura y se enfrenta a la realidad completándola con múltiples significados más allá de lo puramente visible. Es el cuerpo el que va a unir ambos mundos fabricando conceptos nuevos que sacuden el alma a través de la acción.

Por ello, se puede decir como conclusión que, lo escultórico tiene posibilidades performativas y viceversa. Se trata de explorar la materia definida a través de procesos y

gestos en un tiempo y espacio determinados que completan un proyecto y un discurso con el movimiento. El volumen de las esculturas de vacío de Oteiza se vuelve evidente con la introducción de cuerpos que se amoldan al espacio: es el habitar del cuerpo, el estar en el mundo, el sentir las sensaciones al entender esa ocupación del espacio desocupado. Es esa poética del espacio imaginado que trastoca las leyes físicas y que juega con espacios mentales multiplicando las experiencias a través de percepciones únicas pero que se pueden compartir atravesando y desdoblado la proyección del vacío en un espacio dado.

### **Bibliografía:**

- Álvarez, Soledad (2003). Jorge Oteiza. Pasión y razón. Donostia- San Sebastián. Editorial Nerea, 2003. (Impreso)
- Caputo Haffe, Alexandra Francesca (2010). Hélio Oiticica: la experiencia estética como trascendencia de lo sensible. *Revista Forma*, Vol. 1, primavera 2010, 78. Universidad Pompeu Fabra, Barcelona. (Impreso)
- Cornago Bernal, Oscar (2003). Pensar la teatralidad: Miguel Romero Esteo y las estéticas de la modernidad. Colección Arte, Madrid, Editorial Fundamentos, 2003. (Impreso)

- Duarte Loza, Daniel (2012). Salir (se) de las formas. Una poética corpórea entre música y escultura. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, Volumen 7-Número 2/Julio- Diciembre 2012, 115. Bogotá, D.C Colombia(Impreso)
- Fernández del Campo, Eva (2006). “La transformación de la naturaleza en Arte” en *Anish Kapoor*. Donostia, San Sebastián. Editorial Nerea, 2006, 29-39 (Impreso)
- Echevarría Plazaola, Jon (2011). Espacio receptivo y emoción estética. El espectador ante la obra de Jorge Oteiza en *Art, Emotion and Value. 5th Mediterranean Congress of Aesthetics*, Alemania. Univertität der Künste Berlin, 2011, 1-14 (Impreso)
- Garrido Román, Manuel (2011). Aproximación al estudio del vacío como espacio negativo y sus aportaciones en el campo de la creación. *Bellas Artes*, 9, Abril 2011, 88. Universidad de Granada. (Impreso)
- Heidegger, Martín (2003). El arte y el espacio; traducción de Mercedes Sarabia. Navarra: Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, Universidad Pública de Navarra. País Vasco. (Impreso)
- Hidalgo, Aldo (2004). Arte y espacio: el vacío como ente potencial. *Cuadernos Arteoficio*, nº 3, primavera de 2004, 18. (Impreso)
- Madridejos, Sol y Sancho Osinaga, Juan Carlos (1993). La paradoja del vacío. *Revista Circo*, Nº 6, 1-8. (Impreso)
- Manterola Armisen, Javier. Oteiza (2003). Pasión de la ausencia y la nostalgia, UPNA/NUP. Pamplona. Cátedra Jorge Oteiza, (Impreso)
- Molina, José Antonio. y Garza, Cristina (2011). El vacío en *Cristina Garza*. Editorial Nuevo León. Universidad Autónoma de León, 11-13 (Impreso)
- Oteiza, Jorge (2011). *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*. Madrid Cultura Hispánica, 1952. Reeditado como Jorge Oteiza, Interpretación estética de la megalítica americana / Carta a los artistas de América. Sobre el arte nuevo de la postguerra, edición crítica a cargo de María Teresa Muñoz, en colaboración con Joaquín Lizasoain y Antonio Rubio, traducción al euskera de Pello Zabaleta. Navarra. Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, (Impreso)
- Pardo, José Luis (Ed) (1996). El silencio del abismo. *¿Deshumanización del Arte?* Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca, 157-168
- Ramos, Jorge (2014). *El espacio activo de Jorge Oteiza*. Tesis. Valladolid. Universidad de Valladolid. Escuela Técnica superior de Arquitectura, Salamanca, (Impreso)
- Ruiz de la Puerta, Félix (2009). Arquitecturas de la memoria. Madrid, Ediciones Akal S.A, (Impreso)

### Webgrafía:

- Aguilar, Hugo. “El discurso académico o el vacío de una interacción lingüística sin pretensiones de sentido”. Universidad Nacional de Río Cuarto, p. 4. Web 4 May. 2016: <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol7/pdf/El%20discurso%20academico%2000%20el%20vacio%20de%20una%20interaccion%20linguistica%20sin%20pretensiones%20de%20sentido.pdf>
- Book, Peter. “El teatro mortal en *El espacio vacío*. Arte y Técnica Escénica”, p. 1. Web. 4 May. 2016: <http://jbarret.5gbfree.com/juanbarret/LB/LT/005%20-%20Vacio.pdf>
- De Medeiros, María Beatriz. “Consideraciones sobre el arte de la performance”. Web. 3 May. 2016 <http://esferapublica.org/nfblog/consideraciones-sobre-el-arte-del-performance/>
- Perán, Martí. “Espacios (practicados, ficticios e institucionales)”. Web. 3 May. 2016 <http://www.martiperan.net/print.php?id=34>
- Ugarte, Ricardo. “Jorge Oteiza”. Web 25 May. 2016 <http://www.enfocarte.com/6.29/oteiza/oteiza.html>