

y que le permite investigar desde múltiples angulaciones cómo la estética puede transformarse en lenguaje para el acatamiento a los roles que el poder tiene atribuidos al hombre y a la mujer, a las clases sociales, etc.

En el segundo capítulo, “Los códigos del sentir”, trata el bilingüismo ideológico del melodrama, y cómo éste puede ser de tipo “compensatorio”, asumiendo la bondad del sistema dictatorial, o de “crisis”, aquél que sutilmente apunta y denuncia los márgenes de la exclusión social dentro del sistema.

En el capítulo tres, “Lágrimas de cocodrilo”, se analizan cinco películas representativas del género melodramático pero con claras diferencias entre ellas: *Audiencia pública*, de Florián Rey (1946); *De mujer a mujer*, de Luis Lucia (1950), *Bienvenido Mister Marshall*, de Luis García Berlanga (1953); *El verdugo*, de Luis García Berlanga (1963); y *Orgullo*, de Manuel Mur Oti (1955), el primer *western* español, próximo a la justificación fascista del poder del Estado.

Finalmente en el capítulo cuatro, “Lágrimas de la razón”, estudia el melodrama desde la óptica de la España post franquista a través de las obras de Carmen Martín Gaité, Manuel Vázquez Montalbán y el cineasta Pedro Almodóvar, partiendo de la reescritura del franquismo en sus obras (*Cuadernos de todo*, de Carmen Martín Gaité; *De Madame Bovary a Marilyn Monroe*, de Carmen Martín Gaité, etc.).

Quiero terminar esta breve pincelada sobre este interesante libro con las propias palabras de la autora en su introducción:

“Me interesó sobre todo explicar de qué manera conocimiento y sentimiento van ligados, y cómo no me sería posible interrogar los modelos femeninos de la dictadura sin comprender previamente cómo la manipulación ideológica de cualquier sistema político exige la complicidad de los afectados”.

Julia Otxoa



MUÑOZA, Pilar

Oteiza: la vida como experimento

Irún : Alberdania, 2006. - 368 p. : il. ; 21 cm - ISBN: 84-96310-59-0

Desde que en 1978 Miguel Pelay Orozco y Oteiza publicasen conjuntamente lo que hasta el momento había sido lo más parecido a una biografía del escultor, es decir, el libro *Oteiza, su vida, su obra, su pensamiento, su palabra*, nadie se había propuesto la difícil tarea de superar aquella primera tentativa. Sí es cierto que ha habido algunos intentos de realizar algo parecido, entre ellos las aproximaciones periodísti-

cas a las últimas décadas de la vida del oriotarra de Juan Antonio García Marcos, con su *Historia de una inquietud*, y Félix Maraña, con su *Jorge Oteiza: elogio del descontento*. Pero estas dos obras, aunque interesantes, no deberían formar parte de la que podría considerarse bibliografía fundamental sobre Oteiza. El libro de Muñoa ha de estar dentro de ese grupo selecto, lo que implica que los que quieran hacerse una idea general de lo que Oteiza ha significado en el mundo del arte tendrán que leerlo u optar por excluir una referencia básica.

Conociendo los puntos fuertes y débiles del libro de Pelay Orozco, y como contrapunto a un texto oteiciano que por serlo comprende fobia hacia todo método académico y desorden y profundidad abismal en las geniales intuiciones expuestas, Muñoa nos ha regalado un relato ordenado, apoyado en una bibliografía extensa y adecuada que explica a grandes rasgos la obra de Oteiza en relación con su vida. El vitalismo estético de Oteiza se presta a esta lectura de su obra relacionada con la vida del personaje que él se creó de sí mismo. Al igual que Unamuno, quien en las primeras páginas de *Del sentimiento trágico de la vida* reclamaba un acercamiento al hombre que filosofa de forma vital (es decir, al que le va la vida en ello) en detrimento de los contenidos filosóficos desnudos, Oteiza llevó a cabo un proceso escultórico directamente ligado a sus temores y angustias vitales, y en constante lucha por trascender la vida y la corrupción que le es inherente. No olvidemos que para Oteiza “¡el arte no es para los museos, es para el hombre, para el hombre!” y que el hombre Oteiza es artista para curarse del *sentimiento trágico de la vida*, como tránsito hacia el hombre cívico en quien se transformó al abandonar (parcialmente) la escultura. En definitiva, Oteiza es artista para poder vivir, y lucha con la vida a través del arte. El arte es la representación de su *amor fati* nietzscheano, su amor a la tierra. Así, en Oteiza, vida y obra están íntimamente ligadas, al igual que su última casa, su último refugio vital, y el lugar donde reposan la mayoría de sus esculturas se encuentran unidos en Alzuza. Vida y obra se yuxtaponen también en el magnífico libro de Muñoa.

No sabemos si el impulsivo escultor se sentirá incómodo en el íntimo cementerio del pueblecillo navarro donde descansa junto a su esposa. Desde el pequeño camposanto, que asemeja el crómlech de protección espiritual que él inventó, puede que amenace con volver de la muerte, como proclamó haber hecho tantas veces en vida al leer una biografía suya tan “latina”, tan poco elíptica, tan lineal y meridiana. Su vasquismo preindoeuropeo necesitaba de una biografía como la de Orozco. Ahora, en contraposición a ésta y para celebración de los que estén cansados de tanta interpretación ininteligible y críptica de la vida y el legado de Oteiza se nos presenta el texto de Muñoa. A nuestro entender, constituye un gran acierto, a pesar de lo que pudiese pensar el apasionado artista.

Oteiza vivió para la investigación escultórica y poética de las cosas, siendo ambos campos, el escultórico y el poético, difícilmente disgregables en su proceder. En la biografía de Orozco se tomaba este principio fundamental, la del conocimiento y expresión poética de las cosas, como el elemento conductor de todo el libro. De ahí que, con el valor innegable que tiene esa biografía temprana, la vida de Oteiza pareciese un entramado lírico de situaciones adornadas de tropos que creaban imágenes insondables en la imaginación del lector. De esta manera, el que lea a Orozco encontrará la fantástica algarabía de anécdotas divertidas y dramáticas, los recuerdos que se prestan al psicoanálisis del escultor, sus aventuras quijotesacas, los poemas a él dedicados, y el fracaso como motor de su vida, presentado de forma casi tragicómica, irreflexiva y oral. Orozco tuvo que lidiar con la aventura de realizar una biografía de Oteiza con Oteiza presente. Podría decirse que su biografía lo es a pesar de Oteiza, de ahí que le saliera una obra de arte inmediata, cercana a la improvisa-

ción del *bertsolari* que tanto atraía al escultor. Muñoa lo ha tenido más fácil y ha aprovechado la situación para beneficio de los que gustan de la sencillez. Acaso, especulamos, cuando realizó su tesis doctoral sobre el mismo autor (por cierto, virtualmente imposible de acceder para los que no tengan relación con la Universidad Complutense de Madrid) tuviese que tratar con sus desconcertantes genialidades y su capacidad de seducción y, al reescribir su trabajo, supiese que la ausencia de Oteiza supondría un vacío enorme para su biografía y, al mismo tiempo, una oportunidad para crear un relato templado.

Es posible, y algo así se puede deducir del prefacio de esta nueva biografía, que Muñoa haya tenido que escribir su libro como complemento al de los dos amigos guipuzcoanos Pelay Orozco y Oteiza, porque, en verdad, era necesaria una biografía decidida, sin miedos, desnuda y clara. La serie de entrevistas acompañadas de multitud de fotografías, comentarios autobiográficos de Oteiza y poemas incluidos en *Oteiza, su vida, su obra...* dieron como resultado un tomazo que puede abrumar al lector, no tanto por su extensión, como por contener un exceso de ideas que parecen quedar en el aire sin explicación. Con el libro de Pelay Orozco no disfrutaban tanto los amantes de Oteiza como los oteicianos: los que quieren verlo desaforado, generoso, infantil, sabio, gruñón, inabarcable, personaje de un sutil y emocionante melodrama.

El texto de Muñoa, por el contrario, omite anécdotas irrelevantes o excesivamente cargadas de significado poético, y es accesible y certero en sus breves análisis de obras concretas. El mundo infantil de Oteiza, recordado recurrentemente en muchos ensayos, catálogos y libros por su polisemia y su contenido metafórico, es tratado escuetamente, dejando el espacio que le corresponde al Oteiza autor de obras que se adelantaron en varios años a propuestas artísticas comparables, que es, a fin de cuentas, lo más importante.

El propósito del libro es dar un contexto adecuado a la figura de Oteiza dentro de los mundos artísticos a los que se vio directamente enfrentado. Sólo una anécdota de la infancia del artista es constante e ineludiblemente repetida en todo texto que quiera dar una explicación intuitiva de su obra. Aquel momento de infancia en la playa de su Orío natal, recogido frente a las estrellas, oculto y protegido en el hueco de la playa, dentro del espacio que constituiría el gran logro de su estatuaria y el pilar de su pensamiento estético del crómlech vacío. Por supuesto, a Muñoa no se le escapa este instante fundamental. Este *evento*, que puede ser la vivencia (el *Erlebnis*) fundamental de Oteiza, es uno de los poquísimos momentos en los que Muñoa le cede la palabra.

El de Muñoa es un texto expositivo que se niega a entrar en examen exhaustivo de los motivos oteicianos y en la curiosa y esotérica teoría estético-política que los acompaña. No es que esta tarea de análisis sea inapropiada; de hecho, aparte del estudio de Luxio Ugarte sobre la creación de la estética nacional implícita en el legado de Chillida y Oteiza y algún artículo de Jesús Azcona, carecemos de estudios serios sobre las implicaciones políticas, sobre todo, del influyente *Quousque tandem...!* Pero estas consideraciones sí deben ser excluidas de una biografía que elude cualquier tipo de complicación teórica.

De alguna forma *La vida como experimento* es un escrito sobre Oteiza post-Oteiza, lo que supone más rigor, más ceñirse al tema a tratar y menos interdisciplinariedad. Los escritos sobre Oteiza de mayor importancia –el catálogo de la exposición antológica *Propósito Experimental* de 1988, el número de la revista *Nueva Forma* dedicado a él de forma monográfica en 1968 y el citado libro de Pelay Orozco en 1978– habían disfrutado y sufrido al mismo tiempo de la aportación de Oteiza. Quizá

un proyecto tan directo e inequívoco como el de Muñoa hubiera sido puesto en aprietos. Recordemos que entre las grandes máximas del oriotarra se encuentra aquello de querer “darle la vuelta a todo”. El necesario libro de Muñoa no tiene vuelta alguna y se centra en los acontecimientos más relevantes.

Es éste un libro que se adecua a las necesidades de cualquiera con interés por la obra de Oteiza: para los neófitos que quieran desvelar el contenido de las ideas y de las obras de Oteiza es un buen comienzo, y para los ya conocedores de algunos aspectos del artista será una apropiada continuación. Al investigador le ahorra el increíble trabajo que supone clasificar los eventos más importantes de la larga e intensa vida de Oteiza y le aporta una buena bibliografía con pocas exclusiones importantes (quizá se echen de menos las aportaciones de los libros de Luxio Ugarte y Joseba Zulaika). Los escritos más conocidos de Oteiza, su *Quousque tandem...!*, los *Ejercicios espirituales en un túnel* o su *Estatuaria megalítica americana*, cuentan poco sobre la personalidad desbordante de Oteiza, su profunda implicación en los movimientos artísticos del País Vasco desde los años treinta en adelante, y de los catorce años que pasó inmerso en el mundo cultural suramericano. *La vida como experimento* sí lo hace, por supuesto, con las limitaciones que tiene el que aún se conoce más bien poco de la etapa suramericana de Oteiza y de otras facetas de su vida. Será trabajo para los que accedan a los documentos inéditos de la Fundación Museo Jorge Oteiza y puedan aclarar distintos aspectos aún sin esclarecer de su vida y sus inquietudes. De nuevo, Muñoa, siguiendo el decálogo del buen investigador, subraya algunos de esos flecos y deja el terreno abonado para la fértil tarea de la interpretación del genio de Orio.

Las últimas páginas de su libro contienen uno de esos pensamientos que, una vez leídos, parecen tan obvios que uno cree que siempre han estado presentes: el pensamiento chamánico de Oteiza y su personalidad arrasadora y multiforme, reflejada en el relato de los que lo trataron, hacían casi imposible que el intérprete de su obra pudiese expresarse con total libertad. Son quizá aquellos que se acercan desprovistos de los prejuicios de su influencia los que pueden aportar aires nuevos a la exégesis de la impronta oteiziana. Muñoa recalca esta idea que, creemos, será el punto de partida de renovados intentos de análisis sobre el tema.

Sin duda, la aportación de Pilar Muñoa es, por su rigor y el reflejo de su extenso conocimiento sobre el asunto, junto al estudio de Soledad Álvarez *Jorge Oteiza: razón y pasión*, el primer tomo de la *Edición crítica de la obra de Jorge Oteiza* que la Fundación Museo Jorge Oteiza ha publicado recientemente, y el catálogo para la exposición *Oteiza: mito y modernidad* de 2004, lo más atractivo que hemos podido cotejar en los últimos años. Por suerte, todas estas obras son complementarias y necesarias. El catálogo y la exposición llevaron a Oteiza al gran público, algo que no ocurría desde 1988, y la edición crítica de la obra poética era imprescindible, y mientras que Álvarez propone un libro que comprenda tanto la vida como la obra de Oteiza junto con una explicación técnica y profunda de las propuestas artísticas del guipuzcoano, Muñoa trata de llenar el tremendo vacío que existía con respecto a las publicaciones biográficas sobre el artista, citando, pero sin incidir en la aclaración del significado de textos y esculturas.

Parece como si Oteiza hubiera de dejar hacer a los que apreciaron su proyecto estético (cosa que le fue casi imposible en vida) para que emergiesen publicaciones académicas sugerentes y renovadas que lo interpretasen. De hecho, poco después de su desaparición, el Centro de Estudios Vascos de la Universidad de Nevada, Reno, publicaba como una premonición, de la mano de Joseba Zulaika, la primera antología de los escritos de Oteiza. Este libro, en inglés, cuya introducción a cargo

del mismo Zulaika es uno de los textos que, debido a la sensibilidad literaria del antropólogo, con mayor agudeza tratan la seductora personalidad y el genio de Oteiza, comienza con la cita del propio escultor: "Puedo estar muerto, pero he resucitado muchas veces". La nueva resurrección de Oteiza ha sido afianzada por la biografía de Pilar Muñoz. Además, la estructura del libro, dividido en apartados breves, hace su lectura amena, y la inclusión de algunas fotografías analizadas originalmente añade singularidad al conjunto. Un gran libro.

Juan Arana Cobos



VV. AA.

San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen
Pamplona : Gobierno de Navarra, Javier 2006, Fundación CAN, 2006. - 427 p. : il. ; 29 cm. - ISBN: 84-96506-11-8

Este año es de efemérides para los jesuitas pues celebran el V Centenario del nacimiento de San Francisco Javier (1506-1552) y del Beato Fabre (1506-1546), más los 450 años de la muerte de San Ignacio de Loyola (1491-1556). Y en torno a estos aniversarios se han ido desarrollando múltiples actos culturales y religiosos en el País Vasco, Navarra y otras partes. En unos casos (Loyola) la experiencia puede que cristalice en espacios museables permanentes. Otras, son exposiciones temporales; así la habida durante los meses de abril y de septiembre en el castillo de Javier (Navarra), que responde al título del libro que aquí se reseña, posible gracias a diversos patrocinios oficiales (Gobierno de Navarra) y privados (Fundación Caja de Ahorros de Navarra) y de la propia Compañía de Jesús, depositaria del lugar del acto y de mucha de la información de la exposición y del libro.

Ha sido su comisario Ricardo Fernández Gracia quien, ayudado por Pilar Andueza y Eduardo Morales, ha logrado en primer lugar reunir y exponer una muy importante cantidad de obra artística de tema javeriano y, después, editar un libro rico en imágenes del santo y de textos que desmenuzan su biografía, la iconografía a través del tiempo, su apostolado indiano, patronazgo y culto, y lo que a mí en concreto me interesa más: su importancia en el arte europeo. Basta echar un vistazo a la nómina de los firmantes de los nueve diferentes epígrafes de fondo y a la de los que se encargaron de comentar las obras del catálogo para deducir lo acertado del libro entero.

Todos los textos de la parte introductoria me han interesado, pero por destacar los que me han enriquecido más –en algún caso por conocer poco del asunto– quiero destacar tres de ellos. Uno es el que firma Eduardo Morales: "Iconografía de San Francisco Javier en la portada del libro barroco". La portada libresca –libro religioso– ha sido siempre una muy eficaz herramienta de propaganda desde después del Concilio de Trento, espejo de lo que se dice, o pretende decir, en el interior. Desmenuza el