

8 Bocetos: cómo se esculpió la propuesta

Existen tres esculturas, nombradas como arquitectura por Jorge Oteiza, realizadas en 1958, año de preparación del concurso de Montevideo. Podríamos estar ante los bocetos de trabajo y estudio de la propuesta (Oteiza no compartía los métodos de representación y trabajo de la arquitectura, en especial los dibujos). Los probables bocetos que Roberto Puig tuviera en su estudio, después de la últimas indagaciones, a través de su familia, es muy probable que fueran destruidos en el proceso de cambio de inquilinos del piso donde se ubicaba su antiguo estudio.

Las esculturas son las siguientes:

- *Apertura por conjunción de dos cuboides vacíos* ⁽¹⁾:

⁽¹⁾ OTEIZA, Jorge: "2 cuerpos cambiantes con su unidad receptiva para declinación de los desplazamientos de la expresión vacía, en los ejercicios para el anteproyecto del Concurso de Montevideo". "La estética del huevo". Pamplona, 1995. Pág. 54.



- *Macla libre por desocupación espacial. (Módulo obtenido por opoción de espacio interior con exterior. Arquitectura) (2):*



- *Desocupación espacial interna con circulación exterior para arquitectura (3):*



De ellas se hace referencia en *La Estética del Huevo* y podemos estudiar diferentes copias y originales, bien en la Fundación Jorge Oteiza o en Colecciones particulares.

Estas piezas son las únicas nombradas o vinculadas directamente con la intervención en el Uruguay dentro de toda la producción de Jorge Oteiza. Las tres presentan ciertos aspectos compositivos que estudiaremos seguidamente sin olvidar que el hecho de la escala de la pieza es fundamental a la hora de valorarlas. No estamos ante maquetas del proyecto, son bocetos que el escultor ha realizado con sus instrumentos de trabajo (4). Como tales elementos, e independientemente de aparecer recogidos en diferentes publicaciones, vamos a tomar como referencia las fotografías que los muestran en *La Estética del Huevo*, obra supervisada por el propio Jorge Oteiza.

La obra *Apertura por conjunción de dos cuboides vacíos* es la que presenta mayor singularidad frente a las otras dos.



(2) OTEIZA, Jorge. "La estética del huevo". Pamiela. Pamplona, 1995. Pág. 54.

También en: "Oteiza: mito y modernidad". FMGB Guggenheim Bilbao. Bilbao, 2004. Pág. 179.

(3) OTEIZA, Jorge. "La estética del huevo". Pamiela. Pamplona, 1995. Pág. 54.

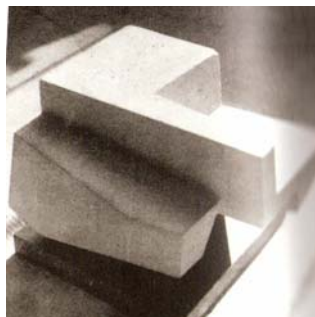
También en: "Oteiza: mito y modernidad". FMGB Guggenheim Bilbao. Bilbao, 2004. Pág. 179.

(4) BADIOLA, Txomin. Op. Cit.

Está integrada por dos prismas ortogonales de diferente altura y plantas de dimensiones similares. No es un elemento único, está construido por dos cuerpos. Estos prismas presentan vaciados irregulares en cuatro de sus vértices, tres en las superficies superiores y uno en la base del prisma mayor. Dos de los más altos son los que presentan el mayor volumen tallado. Estos elementos no son coincidentes sino consecutivos con lo que el eje central de la pieza no los aglutina en torno a sí. Los huecos realizados poseen planos inclinados en sus bases construyendo un *aterrazado* en la pieza desde su cota más alta hacia la zona inferior. Se enlazan las superficies planas rectas con las planas verticales y las inclinadas. Un mismo plano desarrollado con diferentes geometrías y en distintos cuerpos determina esa secuencia en caída. Las aristas de los dos bloques presentan dos tratamientos, por un lado el recto y limpio y por otro el ligeramente golpeado e irregular del resto.

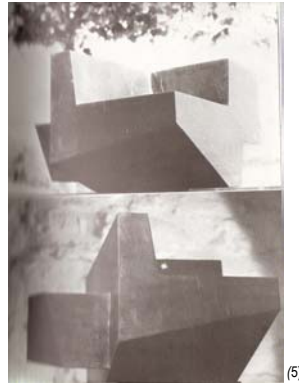
Las fotografías que estamos utilizando como fuentes, al estar controladas por el propio Oteiza, presentan una serie de encuadres que enfatizan una vista determinada de cada pieza. En el caso que nos ocupa está tomada en escorzo desde un punto elevado sobre la zona izquierda del mayor de los bloques mostrando las dos caras superiores y dos laterales. La iluminación acentúa los planos señalados con lo que la lectura de los mismos es inmediata. El formato de la fotografía está prácticamente ceñido a la dimensión de los volúmenes acentuando más aún el salto de altura que se da entre el mayor y el menor, focalizando la visión en la zona superior de los bloques.

El segundo estudio titulado como *Macla libre con desocupación espacial* se arma con un único bloque afacetado.



Éste presenta varios niveles, el más alto en forma de “p”, el intermedio realizado con un trapecio y el inferior que es un cuadrado. Los planos que definen estas figuras, y los planos que las vinculan entre sí, presentan diferentes desplomes sin dejar de ser formas planas. Las diferentes

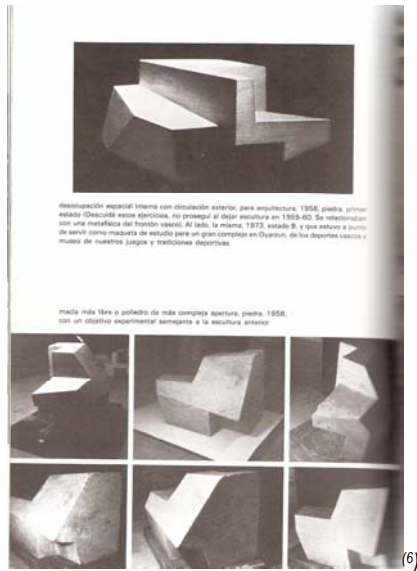
alturas anteriores se ligan empleando prismas configurados en forma de “I” bien en la vertical o bien en la horizontal.



Esto supone el desarrollo de un esquema recurrente para construir el cuerpo y que implica la aparición de diferentes volúmenes vacíos sobre el nivel cuadrado inferior y el trapecio intermedio, también bajo éste y bajo la plataforma superior. Estos huecos inferiores, localizados en la base de la escultura, hacen que dos de esas plataformas presenten características de voladizos. Las dimensiones de los gruesos de los diferentes volúmenes pétreos son muy semejantes con lo que se evita cualquier relación jerárquica entre las piezas más allá de las relaciones posicionales. Existe un elemento del que carecía la anterior intervención analizada, aquí la pieza posee un pedestal de piedra oscura que contrasta con el color claro del bloque principal.

El bloque se nos presenta con una fotografía captada, ligeramente, desde un punto de vista elevado respecto los planos superiores del conjunto. Se ve, fuertemente fugados, los planos de las alturas mayores y en escorzo el volumen que une la plataforma de coronación con el pedestal. Esta parte se ahueca justo debajo de la cara plana superior en su contacto con el pedestal. Nuevamente la luz es importante para leer el volumen. En general todo él se halla bajo una iluminación relativamente homogénea, acentuada por los entrantes y salientes, exceptuando un gran plano, más luminoso que los demás, que vincula la plataforma intermedia, que pasa sobre el hueco inferior a la altura principal y alcanza la cota mayor. Un gran muro en forma de “I” nuevamente. El encuadre del conjunto es algo mayor que el anterior boceto o estudio y el plano anterior resalta espacialmente por la luz ya señalada y por el fondo oscuro contra el que se coloca el volumen.

⁽⁵⁾ PELAY, Miguel. Op. Cit. Pág. 157.



El siguiente ejercicio, *Desocupación espacial interna con circulación exterior para arquitectura*, presenta rasgos comunes con el anterior.



Volumen afacetado y escalonado aunque analíticamente podríamos diferenciarlo en cuatro grandes cuerpos. Uno de piedra oscura en contraste con el bloque principal claro, en el pedestal. Otro en forma de semi-octógono extrusionado, un volumen de base cuadrada y de parte inferior vaciada bajo una de sus aristas y un elemento principal en forma de frontón asimétrico en sus espesores y que se eleva sobre el vacío anteriormente señalado. Los desplomes que encontramos en los planos que arman los cuerpos de mayor dimensión no son muy pronunciados, teniendo una traza, prácticamente recta los cuerpos de mayor dimensión. Volvemos a tener tres niveles en el posicionamiento de los planos horizontales y también podemos encontrar la "I" como sistema compositivo. La secuencia en ascenso o descenso es escalonada y presenta mayores discontinuidades por el sistema de una geometría prácticamente ortogonal en horizontal y en vertical, evitando las inclinaciones que conectaban los planos en los anteriores ejercicios.

⁽⁶⁾ PELAY, Miguel. Op. Cit. Pág. 156.

Observamos cómo el encuadre fotográfico de esta pieza es el de mayor ángulo. Siendo la escultura el elemento principal, la atmósfera que lo rodea tiene una mayor cuota imagen que en las otras. El objetivo se ha situado en un plano muy elevado con un ligero escorzo que nos proporciona una lectura aérea del volumen. La iluminación está muy forzada centrándose una gran luminosidad en los planos superiores haciendo permanecer al resto en penumbra. El tallado superior en “I” y el plano cuadrado cobijado por el mismo son los protagonistas del conjunto. Ese elemento se lee con especial claridad frente a la atmósfera de conjunto captada en la instantánea.

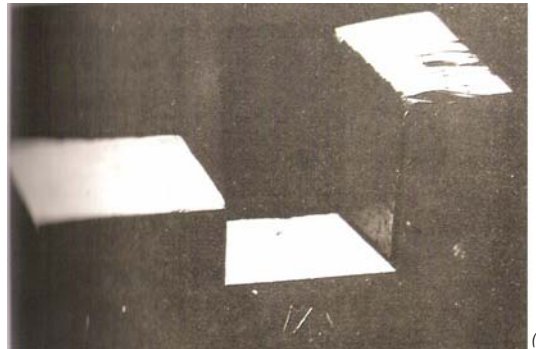
De los tres ejercicios los que presentan mayores puntos en común son los dos últimos. La secuencia de planos desde la zona más alta hasta la parte inferior de las piezas se encadena de manera similar, si bien en la última de las esculturas ese descenso está menos escalonado, casi resuelto en dos niveles. Los planos rectos y la parte afacetada se presentan contruidos de modo similar pero en posiciones distintas. En el segundo en la base y en el último a modo de frente de escollera. Los volúmenes presentan los mismos acabados superficiales en todos sus planos y en todos sus encuentros. Formalmente presentan unos cuerpos similares que no idénticos, de hecho podríamos calificarlos como variaciones sobre el mismo tema. El hecho más relevante estaría en la composición, en su articulación. Existe una estructura reiterativa en las dos: la “I” que nos remite a una combinación de doble direccionalidad unida. Dependiendo de la lectura que demos nos conducen a distintas direcciones del mismo plano o a la vertical y horizontal. Si no estuvieran apoyadas por el material, que las forma, nos dirigirían sin límite. Oteiza extrusiona esta estructura y la pone tope; construye diedros, define los ejes espaciales; concatena conjuntos de tres planos en *rincón*. Se encuentran amalgamados de tal forma que crean un conjunto de *esquinas*. Son unidades básicas espaciales reiteradas ⁽⁷⁾. Podemos seguir una rotación de esta estructura en la formalización de la pieza que proporciona una envolvente totalmente afacetada. Retornando al proyecto de Montevideo encontramos cómo esa misma estructura sirve de base para confeccionar la posición de las piezas que integran la intervención. El prisma la viga y la losa crean una doble “I” en dos niveles: uno en la cota superior y el otro en la depresión principal de la colina. Los montajes fotográficos que muestran la espacialidad propuesta por Oteiza y Puig en función de los elementos proyectados inciden en una volumetría que marcan diedros pero de manera no unitaria y sin planos límites que delimitarían esos vaciados. Esa composición de piezas elementales, creadoras de espacios elementales conecta con esos dos estudios producidos a modo de escultura en el año 1958.

⁽⁷⁾ PELAY, Miguel. Op. Cit. Pág. 193.

Epílogo:

La *Apertura por conjunción de dos cuboides vacíos*, la primera de las piezas de trabajo estudiadas, estaría, en cierto grado, menos vinculada que las otras dos con la intervención final propuesta. Su formalización es más directa y sin una importante complejidad formal. Recuperando la imagen del Concurso de Montevideo donde el equipo español presentaba su propuesta espacial encontramos cómo definen bloques prismáticos sobre las piezas arquitectónicas de la intervención. Crean un ámbito de partes vinculadas pero con unas distancias entre las mismas, igual que la establecida por el plano de la intervención. Las formas son volúmenes rectos de diferente altura aunque no afacetados. Gradúan verticalmente cada uno de los elementos dispuestos en el cerro. Establecen una cadencia de alturas alterando la importancia de los planos naturales de trabajo. La cota inferior sostiene el volumen mayor y la cúspide soporta el bloque menor.

Oteiza produce *Espacio callado y abierto, Montevideo 1959*. Pieza enigmática de la que hoy se desconoce su fecha y paradero.



Sólo la encontramos en su libro *La Estética del huevo* parcialmente reproducida y con una iluminación extrema que muestra tres planos blancos, dos grisáceos y el resto confundido en el fondo negro general. Las superficies parecen ser las de la parte superior de un cuerpo de tres prismas en forma de "U" asimétrica. El primero de nivel intermedio, el segundo el más bajo y el tercero el más alto presentando alguna rugosidad en su plano cúspide. La iluminación acentúa esos aterrazados por quedar definidos por el foco. Recuperamos el trabajo con bloques como en aquel primer estudio. Se escalonan y lo hacen siguiendo unas pautas similares a las reflejadas en las espacialidades preparadas para Montevideo.

⁽⁸⁾ OTEIZA, Jorge. "La estética del huevo". Pamplona, 1995. Pág. 41.

Conocemos cuatro estudios sobre el Concurso y podemos agruparlos en dos familias: los bloques y las maclas. En la primera de ellas la

contundencia formal es la impronta principal junto con una valoración de la verticalidad de las piezas que componen cada uno de los estudios. Las relaciones que se establecen entre los diferentes niveles que alcanzan los volúmenes definen unas alturas variables con independencia de las formas que se fijan como base. Esto mismo lo encontramos en la maqueta - montaje fotografiado para Montevideo. Estamos ante un estudio de dos lecturas que se derivan de los volúmenes, el de la masa y el del hueco. Al apilar alturas distintas se presenta la *diferencia* que existe entre las mismas, lo que falta entre una y otra. El ámbito que es soportado por la base adquiere máxima importancia como zona de influencia orientada hacia el cielo ⁽⁹⁾. En la maqueta del *espacio activo* del proyecto enviado al Uruguay encontraremos una situación similar, al abrir el prisma con una cubierta de cristal y al levantar la losa del terreno haciendo de la vertical su principal eje.

En el par de las maclas los vínculos se establecen de forma diferente. Presentan una complejidad formal que elimina una lectura inmediata de las mismas. Aparecen los bloques de masa y los vacíos definidos entre los mismos, pero su orientación es variable, focalizados tanto en la vertical como en la horizontal. Estos estudios no están filtrados desde una única variable, el modelado de las partes integrantes adquiere mayor protagonismo y derivado de ello los vínculos entre las mismas. Podemos considerar como unos bocetos centrados en la construcción final propuesta para el homenaje a Batlle y Ordóñez. La composición trabajada y las partes que la apoyan parecen indicarlo al volver a estudiar la planimetría del prisma, la viga y la losa. Las fotografías muestran un ángulo de enfoque similar al que la Comisión pro-monumento fija como uno de los obligatorios a presentar a evaluación. Las maclas parecen reproducir esa situación incidiendo más en la concreción de estos bocetos, en el concepto de modelo construible ⁽¹⁰⁾.

⁽⁹⁾ PELAY, Miguel. Op. Cit. Pág. 63.

⁽¹⁰⁾ VV.AA. "Oteiza, mito y modernidad". Op. Cit. Pág. 310.

