



**Tres figuras en pie** c. 1950  
Jorge Oteiza. S.T.

# FUNDACIÓN MUSEO OTEIZA MUSEOA FUNDACIOA

.....  
PROYECTO DE ACTUACIÓN A MEDIO PLAZO

*Alzuza, 25 de octubre de 2008*

# ÍNDICE

<b>1. Introducción general .....</b>	<b>3</b>
<b>2. Pautas y Funciones .....</b>	<b>6</b>
2.1. Pautas 4	
2.1.1. Pautas básicas .....	6
2.1.2. Pautas de gestión .....	8
2.2. Funciones .....	9
2.2.1. Objetivos y estrategias .....	9
2.2.2. Exposición permanente y organigrama .....	10
2.2.3. Desglose de funciones museísticas .....	23
2.2.3.1. Servicio de Conservación.....	24
2.2.3.2. Investigación. Centro de documentación .....	34
2.2.3.3. Didáctica del Museo Jorge Oteiza .....	42
2.2.3.4. Actividades de Dinamización del Museo .....	47
2.2.3.4.1. Situación actual	
2.2.3.4.2. Planificación y líneas maestras de actividades a medio plazo	
2.2.3.5. Comunicación.....	73

## 1.- Introducción general

El Presente Plan General del Museo Jorge Oteiza es el segundo que se realiza, el primero fue presentado el 15 de septiembre de 2004 por don Pedro Manterota, a la sazón director del Museo. Este segundo Plan que a continuación desarrollaré se atiene, como el primero, a las normas del ICOM abordando, obviamente, junto con el código deontológico de museos todas y cada una de las funciones que una institución de prestigio como es un museo debe desarrollar simultáneamente. A esto se añade, obviamente el respeto y consideración hacia la figura y la obra de este singular creador que fue Jorge Oteiza cuya obra configura el museo y, a ello se añade el respeto a su órgano gestor que es el Patronato de la Fundación Museo Jorge Oteiza responsable de la custodia y articulación del museo. A la vez que el reconocimiento al Gobierno de Navarra que financia en su práctica totalidad este importante proyecto cultural.

3

El presente Plan pretende sintetizar desglosadamente la situación actual del Museo, esto es, en una mera revisión y puesta al día, una memoria que nos permite tener el diagnóstico de la situación actual del Museo en sus diversas funciones. Pero asimismo, este documento añade las bases de acción, muy sintetizadas, para el futuro medio del Museo. De esta forma, anualmente se irán tratando y completando con contenidos específicos, la articulación a futuro del Museo.

La Fundación Museo Jorge Oteiza ha cumplido este año 2008 cinco años de trayectoria, de ahí que podríamos considerar que ha cubierto su primera fase de implantación y organización interna, estableciendo los pilares básicos que han de regir en el futuro esta institución museística.

Estamos ante un museo monográfico de escultura, que alberga una importantísima colección, legada por el artista “AL PUEBLO DE NAVARRA”; a ello se añade un relevante aporte documental que le confiere un componente científico, básico para completar la visión de este museo así como el perfil de este singular creador.

Este plan pretende desglosar los distintos aspectos de la función museística, en la que tiene que ser su próxima etapa deberán ser desarrollados. La base de este plan es obviamente lo ya realizado, núcleo básico de partida para el arranque de lo que a continuación se plasmará. Estamos por tanto, ante un plan respetuoso con la gestión anterior, desarrollada en los últimos tres años, pero hay que decir con decisión, que existen aspectos en los que el continuismo no será la clave, iniciándose por tanto nuevas vías de trabajo que quien suscribe este documento, considera esenciales desplegar y desarrollar en la próxima década.

Al igual que quien me precedió en la dirección del museo, considero que el mismo tiene ante todo un componente riguroso que cumplir de lealtad con el legado físico e intelectual del artista al que está consagrado, hay que tener en cuenta que Jorge Oteiza es un artista que vivió un siglo muy agitado en el que se involucró de una manera muy activa, tanto desde el punto de vista artístico como social. Artísticamente buscó la unión de un primitivismo monumental con la escultura de la vanguardia, mirando en el pasado para encontrarse en el presente; el arte prehistórico como forma y como valor mágico para el desarrollo del camino del arte contemporáneo. Como escribió José María Moreno Galván vivió al lado de la prehistoria y al lado del último día de la historia.

Su obra surge de una continúa experimentación en la que de manera sucesiva reflexiona sobre la naturaleza del arte y de la escultura, llegando a la conclusión de que “la verdad en arte es, ante todo, una verdad estética, sobre todas las verdades personales del artista. La historia de la escultura la hace un solo escultor, que cambia de nombre personal”. Um elogio de la universalidad del arte como un continuo y un único creador, desde la prehistoria a la actualidad en un continuo que culmina con lo que él llamó el “vacío final” por el que el arte ya no necesita seguir explorando, pues ha elaborado una sensibilidad estética que debemos entender también como sensibilidad religiosa y también política.

Su obra no fue nunca el desarrollo de un simple proceso intelectual, siempre tuvo un fuerte carácter de compromiso con su sociedad, marcado por su convicción acerca de la función social del arte. Obra y pensamiento tratan de ser un revulsivo capaz de generar en el individuo un compromiso ético, mediante una obra que no está realizada solamente

para ser contemplada, de ahí su constante preocupación por la educación infantil y la investigación por todas las artes, diseño, arquitectura, urbanismo, cine, literatura, música, danza, convirtiéndole en un artista integral. En esta preocupación está la concepción de que para Oteiza, todo ser humano tiene un potencial creativo que debe ser incentivado mediante la educación artística, en un sistema escolar que fomente en cada individuo una sensibilidad y un conocimiento que le haga partícipe en la vida cultural y artística de su comunidad. Un ser comprometido, alejado de cualquier conformismo y, que le transforma en un hombre completo y libre. Su preocupación por la educación artística del niño y del hombre fue una constante que le llevó a plantear múltiples proyectos con mayor o menor fortuna.

Jorge Oteiza afirmaba que nunca fue un artista libre: “Dentro de la escultura he estado sujeto experimentalmente a un objeto, a unos propósitos y condiciones que me han sido dados. En este ejercicio de hacerme responsable, puedo suponer que he sido libre o que estoy construyendo mi libertad”. En ese ejercicio ha pasado formalmente de las referencias figurativas al cubo, al plano Malevicht y a las cajas vacías, todo en un breve período de tiempo vivido con una gran intensidad y que influirá de manera decisiva en el arte contemporáneo.

Por todo esto el museo es sin duda el adalid de la proyección de esta ambiciosa figura, por ello este museo monográfico en su discurrir tiene un doble compromiso, de cuyo equilibrio dependerá el éxito a largo plazo del conocimiento y valoración del trabajo de este artista. El compromiso no es otro que desarrollar de manera paralela el aspecto científico de investigación, de introspección y análisis de todas sus facetas, y el impulso y acercamiento divulgativo de todo aquello por él gestado teniendo en cuenta, en todo momento, el contexto en sus diversos vértices que le acompañaron. La contextualización, por tanto será una de las claves en la articulación de todo el programa de este museo, el artista nunca visto de manera aislada dado que en ningún momento fue un artista ajeno a todo aquello que en el desarrollo de su larga vida acaeció.

Equilibrar en el discurrir diario ambos ámbitos de trabajo, permitirá el preciso y esperado desarrollo del museo y sus funciones, y el adecuado enlace social que el museo debe tener con los amantes del arte y de la cultura, que incentivados por la importancia de lo que el museo ofrezca, y del rigor y prestigio de lo que genere se aproximarán no solo al museo sino al conocimiento integral de este especial creador.

## 2.- Pautas y funciones

### 2.1. Pautas

El presente documento pretende ahondar en dos aspectos fundamentales del entramado museístico, el primero de ellos las pautas y filosofía que rige el criterio básico que este museo desarrolla y por otra parte y consecuencia lógica del mismo, la visión concretizada de las funciones que este museo monográfico debe desarrollar.

6

#### 2.1.1. Pautas básicas

Este museo, como ya he dicho desde el inicio, es un museo monográfico dedicado a la figura y la creación de Jorge Oteiza. Este hecho es absolutamente determinante puesto que impone que el principal compromiso de esta institución museística, se centra y gira de y en torno a la figura de este creador. Contrariamente a lo que pueda parecer, este criterio no es restrictivo ya que nos permitirá a través siempre de esta importante figura, penetrar en una época esencial en la historia del arte, no solo en la historia del arte contemporáneo, sino en la historia del arte universal. Esto, además nos confiere el sello de la especialización, de la búsqueda de la singularidad y, a través de ella, de la llegada a la excelencia, lo que puede convertir, de alcanzarse, a este museo en un referente único dentro de la cultura artística internacional. Tal vez esta especialización puede, en una primera impresión, parecer limitadora, sin embargo, hay que tener en cuenta que estamos ante un concepto muy concreto y es el concepto de Museo como institución que alberga una singular colección, ello obliga y a la vez posiciona, lo que nos lleva a enlazar y a encontrarnos con un público que por este grado de especialización tiene que ser un público incentivado, motivado, movido por el in-

terés y el conocimiento, nunca evidentemente un público masificado que busque el espectáculo.

Nos encontramos y es preciso abordarlo, ante uno de los hándicap que pueden plantearse en primera instancia a la hora de afrontar y analizar el diagnóstico del museo, y es la importancia del número de visitantes, considero esencial dejar clara mi postura al respecto, creo en la rentabilidad cultural de un proyecto como este, considero que uno de los indicadores de esa rentabilidad es la afluencia de visitantes pero, no obstante entiendo, sin ningún tipo de reservas además, que por encima de todo está el alcanzar un alto grado de prestigio de la institución en su conjunto. En este sentido el museo en la actualidad se encuentra en unos parámetros razonables en cuanto al número de visitantes que a él acuden, se está siguiendo el criterio establecido por la anterior dirección tanto en la contabilidad como en el precio de entrada y régimen de visita y exenciones pertinentes.

En este sentido señalar que el número de visitantes total que recibió el museo en 2007 ha sido de 32.500, esta cifra comparada con la afluencia de visitantes a otros museos monográficos de semejantes características como es el caso del Museo Esteban Vicente de Segovia (40.000 visitantes), nos ofrece la constatación de que el museo, como ya he dicho, se mueve en unos parámetros de normalidad, a pesar y ello es importante señalarlo de tener en cuenta la dificultad de su emplazamiento y la inexistencia de transporte público.

Con todo lo expresado sí considero pertinente subrayar, como uno de los criterios que van a presidir la gestión que se realice en los próximos años en el museo, que es necesario dinamizar el museo de tal forma que siempre con la base del rigor y la calidad, el museo se convierta en un foco de interés y podamos aumentar el número de visitantes.

Para este logro habrá que considerar en los próximos años la viabilidad de un espacio hostelero que complemente los servicios que actualmente oferta el museo.

Redundando en el concepto anterior, todo el equipo somos conscientes de que estamos ofreciendo un servicio público que, a través de los distintos aspectos que desarrolla, debe de alcanzar la conexión con el potencial visitante. En ese empeño gira toda la actividad en los distintos campos que se despliega desde el museo y que más adelante se irá detallando. De ahí que, vuelvo a repetir, el centro de conexión es dar a conocer y estimular en ese conocimiento todo el trabajo absolutamente plural de este vasto artista. En este sentido hay que decir y, esto es un reto especialmente interesante, que estamos frente a un ar-

tista cuya producción por su complejidad y lenguaje son de difícil comprensión, esto es un estímulo a la hora de poner en práctica mecanismos de acercamiento hacia una sociedad que todavía siente prejuicios para comprender aquello que no le es especialmente inmediato.

### 2.1.2. Pautas de gestión

En el momento actual la Fundación Museo Jorge Oteiza se encuentra en una situación de estabilidad en lo que respecta a la gestión económica de sus recursos. Esta estabilidad alcanza, así mismo, al personal técnico del museo que viene trabajando desde la apertura del mismo con la excepción del puesto de economista que fue creado hace tres años., gracias a la incorporación de esta técnico y a la regularización del protocolo que se sigue en la tramitación administrativa compleja, pero como digo pautada y normalizada, el museo se mantiene con la financiación que depende, prácticamente en su totalidad, de los fondos públicos aportado por el Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra mediante la suscripción anual de un convenio, para lo cual y como requisito previo, se exige la aprobación por parte del Patronato de la programación anual así como la aprobación por el mismo del presupuesto global destinado a la financiación del museo.

8

Así mismo este convenio exige a la Fundación auditar las cuentas anualmente, proceso que se viene realizando con toda normalidad en los últimos años. Esto ha propagado un clima de estabilidad altamente positivo para la normalización del funcionamiento del museo, lo que ha repercutido en la buena imagen del mismo.

Respecto al complemento en la financiación soy partidario y, en ello hemos empezado a trabajar, de buscar recursos específicos sobre proyectos concretos tanto de particulares como de entidades o empresas públicas y privadas. Este es un trabajo arduo, difícil e inconstante que sin embargo vamos a desarrollar con interés y con realismo, sabiendo que las aportaciones siempre serán una mínima parte, serán más simbólicas que funcionales. De ahí, que es voluntad de esta dirección, ser tremendamente austero en el gasto del museo y hacer partícipes a los técnicos de esta filosofía de austeridad ya que el buen trabajo no está reñido con el control y la buena administración de un bienes económicos que no dejan de ser públicos.



## 2.2 Funciones

### 2.2.1 Objetivos y estrategias.

El presente plan está ordenado siguiendo un esquema funcional buscando la mayor claridad de exposición del mensaje y el contenido que se pretende glosar en este plan. Previo al planteamiento de las funciones básicas, cabe detenerse en la aclaración de los objetivos y estrategias globales que presidirán la idea matriz de este plan ya que, en el desarrollo posterior de las funciones, se abordarán estos contenidos de forma específica.

El principal objetivo que pretende tener este museo es el de darle dimensión a su singularidad, queremos convertir el museo en un referente específico diferenciado. Hoy en día proliferan de una manera absolutamente desbordada la existencia de museos, tanto aquellos que realmente lo son porque tienen colección y cumplen todas las funciones que le son propias al museo, como aquellos que alegremente se les da este nombre aunque simplemente contengan una colección. También se otorga esta denominación, en algunas ocasiones creando equívocos, a espacios meramente expositivos que no albergan colección de ningún tipo. El reto de un proyecto de la calidad del que tenemos en el Museo Jorge Oteiza es el de lograr a través de su singularidad y calidad, un espacio propio en el conglomerado de propuestas que en algunos momentos nos pueden llegar incluso a aturdir. Como se ha dicho anteriormente, dando magnitud a esta singularidad y cuidando la calidad de todo lo que en él se genere, se puede llegar a la excelencia. Reto que culminará con la perdurabilidad de la misma.

La estrategia para llegar a estos objetivos es fundamentalmente la búsqueda y el desarrollo de los elementos diferenciadores y, como ya se ha dicho, cuidar al máximo la calidad del trabajo que presida cada una de las funciones que desde el museo se desarrollen.

Considero que el equipo actual tiene el grado de competencia y de implicación precisos para llegar a alcanzar los objetivos propuestos. Consecuencia de alcanzar esos objetivos será, sin duda, por un lado, un perfecto ensamblaje con la sociedad que acoge el museo y lo respeta, y un merecido reconocimiento de la figura a quien dicho espacio se consagra.

## 2.2.2 Exposición permanente, servicios y organigrama.

Con la llegada al museo de don Pedro Manterota y la puesta en marcha de su Plan General en 2004 se procedió a realizar un nuevo diseño de la exposición permanente, replanteando de esta manera, en su totalidad, la distribución y contenido que la exposición permanente había tenido desde la apertura del museo que fue diseñada por el equipo de arquitectos que realizó el proyecto museológico y museográfico.

Este nuevo planteamiento llevado a cabo en 2005 afectó tanto al número de piezas seleccionadas como al discurso narrativo de la exposición, para lo cual se utilizaron piezas que en su momento habían quedado en reserva y fueron retiradas piezas que hasta el momento estaban en exposición permanente, se aumentó el número de obras expuestas de forma permanente, se modificó el recorrido argumental del discurso expositivo, se añadieron nuevos espacios de exposición permanente, caso de la biblioteca personal de Jorge Oteiza, se adecuaron espacios para el desarrollo de otras funciones, esto es exposiciones temporales y centro de documentación y se transformó de manera drástica el contenido de la Casa Taller.

A continuación paso a desarrollar sistemáticamente la configuración actual que presenta el museo y la Casa Taller quedando claro que el Comisario científico de esta exposición ha sido don Pedro Manterola y los aportes de diseño han sido realizados por don Javier Balda.

10

### DESCRIPCIÓN COLECCIÓN EXPOSICIÓN

La nueva instalación museográfica que ofrece el Museo Oteiza propone un desarrollo cronológico y documentado de los distintos períodos en la obra del escultor Jorge Oteiza, a través de la selección y disposición de una parte de los fondos artísticos y documentales, muchos de ellos inéditos, que custodia el museo de Alzuza.

Este montaje expositivo incide en la significación que alcanza en el artista el debate de ideas y sentimientos que expresan la oposición entre materia y espíritu; espacio y tiempo; interior y exterior; luz y oscuridad.

El singular edificio proyectado por el arquitecto Francisco Javier Saenz de Oiza, concebido como una metáfora arquitectónica de la es-

cultura de Oteiza, alberga los elementos que componen esta propuesta museográfica.

## PLANTA PRIMERA

**1º Materias y materiales** – primeras obras: Estas piezas conmemoran la materia desnuda, la forma arcaica y el hondo sentimiento de unos orígenes remotos e inauguran el conflicto materia-espíritu que el escultor abordará a lo largo de toda su trayectoria. Toda la escultura de este periodo gira en torno a la idea y la virtud del sacrificio. Fase inicial de la negación de la materia como materia encarnada. De la referencia figurativa al cubo. Búsqueda de las herramientas conceptuales que definieran un propósito experimental (1930-1950). Lo primero es la tierra, lo primitivo, lo primigenio, *“el caos, la confusión y la oscuridad por encima del abismo”* (Génesis – 1,1). El cemento de las primeras obras de Jorge Oteiza conmemora ese abismo terrenal: la materia desnuda, la forma arcaica y el hondo sentimiento de unos orígenes remotos, oscurecidos por el tiempo que inspiraron la obra de algunos de los escultores más representativos de las vanguardias de principios del siglo XX. La relación profesional con la cerámica que inicia el escultor en América a principios de los años cuarenta y que continúa en Bilbao a su regreso en 1948, dan razón de los ensayos en porcelana de sus primeras obras.

11

**2º El sacrificio. Aránzazu y sus antecedentes** - El carácter icónico de las obras de cemento inaugura el conflicto entre materia y el espíritu que el escultor abordará a lo largo de su vida por los caminos más diversos de su labor creadora. Realiza los primeros ejercicios sobre la dinámica interna de la materia perforada que desembocan en un conjunto de piezas esenciales para la comprensión de la estatuaria de Aránzazu. Entre ellas destaca *“Figura para después de la muerte”* (1950): lo ininteligible, el umbral metafísico. El sacrificio. Junto con las primeras preocupaciones experimentales, la idea religiosa del sufrimiento encarnizado que revela la negación de la materia, se muestra en Aránzazu de manera dramática. Este trabajo avanza progresivamente hacia la espacialidad de la figura en detrimento de la presencia de la materia de acuerdo con una resolución formal en la que el escultor advertía que *“a mayor masa, a mayor proporción de materia tangible de escultura, de poderosa apariencia de es-*

*cultor, corresponde un espacio libre más indiferente o totalmente ajeno a la misma obra". Aránzazu es la idea religiosa del sufrimiento encarnizado que revela la negación de la materia, que se muestra aquí de manera dramática, donde las figuras han sido despojadas de sus entrañas, destripadas, abiertas a la luz interior las cuencas vacías de sus ojos. El hueco ha sustituido a su organicidad. Abiertas en canal y ciegas se ofrecen ahora cóncavas y sagradas. La subversión metafísica curadora de la muerte que el artista ha decidido comprender y que tiene por objeto instaurar el espacio en el lugar de la materia, sustituir el tiempo de todo lo que muere por el aroma de la eternidad que exhalan los cuerpos vacíos, se proclama Arantzazu como sustancia de la comunidad ideal.*

**3º Geometría y luz** - Al iniciar la década de los cincuenta, el escultor llega a la conclusión de que la natural competencia de la mano para emitir lo real a lo que tiene entidad física, a la resistencia material que solo el tacto constata, a la pesantez de los cuerpos, al esfuerzo físico, al dolor y a la sensualidad del abrazo que la materia reclama, resultan inaceptables para el creciente idealismo del escultor. En estos años, el escultor renuncia progresivamente al trabajo de la materia para inaugurar el momento de la geometría: *"El giro de la hipérbola da un nuevo sentido a la relación entre el interior y lo exterior, descubriendo el vacío por desplazamiento de la estatua, hacia el espacio exterior recién activado"*. Hay una constatación de que *"en todos los órdenes hoy la solución de una cosa está fuera de sí misma"* afirma Jorge Oteiza. *"Unidad triple y liviana"* (1951), es la pieza inaugural de este momento. Y la luz: las piezas perforadas, *"agusanadas"*, transformada por el espiritual trabajo de los *"gusanos metafísicos"* que horadan la materia devorándola, hasta sustituirla por la luz que alienta en el interior (más allá), de las cosas. Estas obras exploran por nuevos caminos el irreductible conflicto que la escultura sostiene con la materia.

**4º El Laboratorio Experimental.** Jorge Oteiza comienza, a principios de los años cincuenta, su trabajo en series de piezas de pequeño formato, trabajadas con materiales de fácil manipulación como escayola, hojalata o alambre. El autor constituye así su Laboratorio Experimental, formado por numerosas series y variantes, que denomina *"campo de cultivo experimental"* y que le sirve para plasmar sus hallazgos formales y espaciales. Oteiza retomó el Laboratorio en los años setenta concluyendo algunas

series experimentales realizadas con tizas y madera. El conjunto está formado por más de 2.00 piezas y encarna el concepto de escultura como proceso creativo y su concepción de que la obra más monumental “*debe caber en el hueco de una mano*”.

- “*Trabajo en formatos muy reducidos y con numerosas variantes que no concluyo. Desprecio el material, fuera de su condición formal y luminosa, estrictamente espaciales. Persigo una estatua en su naturaleza experimental, libre de todo afán espectacular, de toda intención superficial de parecer original y sorprender*”. Jorge Oteiza “Propósito Experimental” 1956-1957.

**La pared luz.** En relación con su trabajo experimental. Jorge Oteiza realiza, en 1956, una serie de maquetas de vidrio para la investigación “*sobre la nueva naturaleza hiperespacial del plano en pintura y del vacío en la estatua*”. Estas piezas, que constituyen estudios de la pared-luz, aparecen referidas por el autor en su Propósito Experimental 1956-57, que edita con motivo de su participación en la IV Bienal de Sao Paulo:

“Unas maquetas eran, simplemente, unos vidrios superpuestos, con Unidades Malevitch recortadas en papel e intercaladas. Observo cada maqueta con distinta iluminación. Con una luz artificial de lado, con el sol alto, el resultado es impresionante. Toda la pintura plana sobre el vacío, desde Malevitch, se nos revela de una rigidez mortal. Lo que era vacío plano, aquí es sitio orgánico, estética topológica. El aire se ha convertido en luz; el vacío, en cuerpo espacial desocupado y respirable por las formas. Aquí, una forma, puede ensayar un giro completo, avanza, se traslada, retrocede, se pone de perfil y se vuelve. Proyecta y recibe sombra. La penumbra se agujerea de luz. Las formas, como peces sumergidos, se desplazan, se expresan y definen”.

**El final de la experimentación.** Jorge Oteiza aborda, entre 1972 y 1973, la culminación de algunas series experimentales de su Laboratorio y retoma la construcción de estructuras modulares y cuboides. Este trabajo, que completa el trabajo experimental concluido a finales de los años cincuenta, se plasma en piezas como “*Estela funeraria para un lugar en el País Vasco*” (1973). Del Laboratorio de Tizas (1973), la serie de Cubos abiertos, espacios interiores, retenciones de luz (1972), o los llamados Módulos T (1972) con movimientos de apertura y cierre.

**5º Construcción y apertura de poliedros Malévitch.** Es un plano irregular y trapezoidal, cuya genealogía el escultor encuentra en la intrusión, mediante la oblicua, del espacio exterior en el orden regular y creado de la geometría de otros autores como Mondrian. Su disposición descentra y multiplica los puntos de fuga que dan forma al espacio. A partir de la utilización del plano Malévitch, Oteiza construye las Cuboides Malévitch, poliedros que se asocian entre sí, se mezclan dando lugar a la reproducción del proceso de apertura de los cubos, “mediante ataques del espacio exterior en el orden regular y cerrado de la geometría de otros autores como Mondrian. A partir de la utilización de ese plano Malévitch, Oteiza construye los cuboides Malévitch, poliedros que se asocian ente sí, se mezclan dando lugar a la reproducción del proceso de apertura de los cubos. *“mediante ataques del espacio exterior rectos o curvos, hasta obtener una larga secuencia de resultados hasta obtener una larga secuencia de resultados”*.”

*“De la noche del Laberinto escapa el escultor Dédalo con una circunferencia”*. La geometría descubre el enigma de la materia en sí. El todo insignificante de la pura forma, del proceso mudo, la solidez cerrada de los poliedros masivos son puestos en cuestión por los cortes de las máquinas de disco.

Pero frente a la quietud de los poliedros regulares, Oteiza encuentra en la últimas obras de Malévitch, un pintor teósofo, el instrumento que necesitaba: un plano irregular, un trapezoide, cuya genealogía el escultor encuentra en la intuición, mediante la oblicua, del espacio exterior en el orden regular y cerrado de la geometría de Mondrian. En reconocimiento del pintor ruso Oteiza bautizará a esta figura con el nombre de *“Unidad Malévitch”*.

**6.- Propósito Experimental. Oteiza en la Bienal de Sao Paulo, 1957.** Jorge Oteiza participa en la IV Bienal de Sao Paulo de 1957 junto con artistas como Antonio Tápies, Luis Feito, Manuel Rivera, Manuel Millares, José Vento, Francisco Capuleto, José Planas y Josep Guinovart, que conforman el pabellón español presentado en el certamen.

Cada artista presentó un máximo de 10 obras, salvo Oteiza, que acudió a Sao Paulo con 28 esculturas, pertenecientes a 10 familias

experimentales. Su propuesta mereció el Premio Internacional de Escultura del certamen, en una edición en la que Giorgio Morandi recibió el Gran Premio y Ben Nicholson el reconocimiento al mejor pintor internacional.

En esta sala se muestran 16 de las esculturas presentadas en la Bienal. Oteiza denominó su trabajo Propósito Experimental 1956-57 y lo acompañó de la edición de un catálogo sobre su obra, en la que analiza su propuesta estética en relación a cuestiones como función y forma; espacio y color; naturaleza y arte; crítica y metafísica: En este trabajo, Oteiza plantea la naturaleza estética de la estatua como un organismo puramente espacial:

*“Me figuro encontrarme aquí con 10 esculturas que se me pidieron. En verdad, es una sola. Un solo pensamiento para proyectar la Estatua como Desocupación activa del espacio, por fusión de unidades formales abiertas”*. Jorge Oteiza. Carta manuscrita. 1957

15

En ésta sala se presentan también uno de los trabajos murales en gran escala que realizó Oteiza en estos años. Se trata de *“Formas lentas cayéndose y levantándose en el laberinto”* en el que Oteiza experimenta la espacialidad del muro.

**Plano Malévitch.** La virtud fundamental del Plano Malevitch (“unidades formales livianas”) es la de combatir el “lugar aparente” del mundo físico. Colocado en cualquier territorio de representación “real”, la especial configuración y la disposición de este trapecio irregular, “ligero, inestable, dinámico y flotante”, descentra y multiplica los puntos de fuga que dan forma al espacio y destruyen las ligaduras que tratan de reducirlo a una red de direcciones, en busca de lo abierto. Y a partir del plano –Malévitch, los cuboides Malévitch, poliedros que se asocian entre sí, se “maclan”, dando lugar a la reproducción del proceso de apertura, ahora en tres dimensiones, mediante ataques del espacio exterior rectos o curvos, hasta obtener una larga secuencia de resultados.

## PLANTA SEGUNDA

7.- **De la desocupación a las construcciones vacías** – Toda la labor artística del escultor gira en torno al término “desocupación” y a la interpretación que Oteiza hace de él en los distintos períodos de su trabajo. Hasta Aránzazu, el escultor desocupa en sentido físico y activo. Primero con las manos como en su obra “Coreano” (1950), después por efecto de la dinámica giratoria de la hipérbola que insta la escultura capaz de desprenderse de su materialidad y que constituye un precedente necesario para comprender la desocupación de la esfera de años posteriores. Y casi simultáneamente, con el trabajo metafísico de los “gusanos de luz”, que devoran la materia como en “La Vía Láctea” (1955) y que le permite avanzar en el proceso de sustituir materia por energía, interioridad por exterioridad, tiempo por espacio: “Necesito romper la conexión del tiempo con el espacio, esto es, transformar el espacio de la realidad exterior en espacio libre de realidad interna, en espacialidad inmóvil, que quiere decir viviente fuera del tiempo” señala Oteiza.

16

A partir del Propósito Experimental, la liberación de energía se genera, en palabras del artista, “*por fusión de unidades livianas, esto es dinámicas y abiertas y no por la desocupación física de la masa, un sólido o un orden ocupante...*”. Aquí, la esfera pierde la regularidad y se convierte en una unidad desocupada y el cubo en una caja abierta. El concepto de desocupación ha cambiado radicalmente. La “presencia de una ausencia formal”, en palabras del propio Jorge Oteiza, propicia el reconocimiento del Espíritu que se “Desoculta”

8.- **Conclusión espiritual.** Acoge las piezas que concluyen la experimentación del artista y las que significan su espacialidad más trascendente, representada en las cajas metafísicas y las obras con las que Oteiza proclama “*el fin de la escultura como experimentación*”. La desocupación del espacio concluye aquí con el espacio desocupado de sí mismo, “*con un sitio sin sitio, un lugar sin lugar, un espacio sin tiempo, un vacío inhabitable y sagrado*”. La masa de la escultura no se ha transformado en energía sino en espíritu. Construye una habitación para el espíritu. De los cuboides inspirados en el autor del suprematismo a las cajas vacías. A la nada que es el todo. Las conclusiones.



La larga serie “*Caja metafísica por conjunción de dos triédros*” (1958-59), termina como “*Retrato del Espíritu Santo*” (1959). El “*Homenaje al estilema vacío del cubismo*” (1959) se agiganta para denominarse “*Momento espiritual*” en el parque Yamaguchi de Pamplona. Y “*Oposición de dos diédros*” (1959), que se constituye como la imagen representativa del museo, será para siempre, además de un homenaje de Francisco Javier Sáenz de Oiza en el Campus de la Universidad Pública de Navarra, el gesto íntimo y religioso de la bendición de la mesa.

Fue al final de ésta década cuando abandonó el expresionismo y la figuración para iniciarse en el sendero de la abstracción y la investigación geométrica-racional de los constructivistas rusos de principios de siglo, lo que le llevó al vacío en la escultura; un recorrido metafísico que influiría de forma decisiva en todas las artes contemporáneas.

**La Biblioteca de Jorge Oteiza.** Este espacio acoge parte de la biblioteca personal de Jorge Oteiza, que consta de 5.500 libros. Una parte se expone en su estudio de la Casa Taller y las vitrinas de esta sala presentan 4.500 ejemplares que se exponen junto con algunas de sus colecciones de revistas.

La biblioteca está compuesta por libros de temática variada, con referencias a las artes plásticas, la cultura vasca, filosofía, estética, literatura y lingüística, así como psicología, religión o ciencia, lo que ilustra la amplitud del universo intelectual de Jorge Oteiza.

Muchos de estos libros presentan anotaciones al margen y subrayados del propio artista que, junto con las notas halladas entre sus páginas, permiten ampliar el conocimiento sobre Jorge Oteiza y aportar nuevos datos a la investigación historiográfica.

**Monumento al Padre Donosti.** En el catálogo de la IV Bienal de Sao Paulo, Oteiza presentó la escultura “Homenaje al Padre Donosti” (1958), con la indicación “*Estela funeraria en paisaje vasco como cromlechs. Recuerdo del padre Donosti*”. En el escrito “Propósito Experimental” (1956-57), que sirve de marco a la obra expuesta en la Bienal de Sao Paulo, bajo el epígrafe “La estela funeraria” el escultor hace la siguiente declaración:

*“Por esto, puedo decir ahora, que mi escultura abstracta es religiosa. No busco en este concepto de la Estatua lo que tenemos, sino lo que nos falta. Derivo, así de lo religioso a la Estela funeraria. No es 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 enterrar, aquí crece”.*

En Agiña (Lesaka), el viejo cromlech puesto en pie, se levanta convertido en estela funeraria en recuerdo y homenaje al padre Donosti.

## CASA TALLER

Jorge Oteiza e Itziar Carreño se instalaron en ésta casa abandonada de Alzuza en 1975 y la convertirán en su vivienda, centro de trabajo y refugio, después de rehabilitar esta antigua casa de labranza para albergar también su colección personal de escultura y documentos que hoy conforman el legado de la Fundación Museo Jorge Oteiza.

Este espacio presenta ahora un acercamiento a la personalidad creativa del artista a través de la exposición de unidades temáticas, geográficas y audiovisuales, que ayudan a recomponer el itinerario vital y creativo del artista. Estas unidades son: El euskera preindoeuropeo, la Poesía, la Arquitectura, la Ciudad, Proyectos, Escuela Vasca, los Problemas estéticos, Ejercicios espirituales en un túnel, Renacimiento cultural, la Acción social y cultural.

## Exposición permanente, planteamientos de futuro.

En el momento actual considero que el planteamiento que de la obra de Jorge Oteiza se realiza a través de la visión que preside la actual configuración de la exposición permanente, tanto del museo como de la Casa Taller, es acertada porque permite mostrar un número considerable de piezas, todas ellas simbólicas en mayor o menor grado y significativas de la producción de Jorge Oteiza, en una secuencia cronológica y conceptual que se ajusta bien a la dimensión del universo oteiciano. Consecuencia de ello, es que la acción de inmediatez y comprensión de su discurso se adquiere con mayor o menor dificultad pero con un grado alto de precisión. A ello se añade que el trabajo didáctico que se lleva a cabo desde el propio museo se ve optimizado por la estrategia de este discurso.

Por otra parte existe una consideración importante que añadir, la conservación preventiva de las piezas condiciona la secuencia temporal de las remodelaciones. Entiendo que uno de los alicientes que el museo debe ofrecer es el de afrontar diversos ángulos de la escena global de la producción oteiciano, de tal forma que el visitante amante de la obra de nuestro artista, se sienta motivado a redescubrir el profundo y ambicioso contenido del trabajo del escultor oriotarra, a través de diferentes visitas jalonadas a lo largo del tiempo. Esto provoca que el museo palpite al ritmo acompasado de los distintos estímulos de una obra en interpretación continuada. De esta manera entiendo que, en intervalos no menores de cinco años, la exposición permanente, ya sea parcial o totalmente, debe sufrir relecturas. De ahí que siempre con un criterio de austeridad económica y de absoluto respeto a la conservación de las piezas, es voluntad de quien suscribe este proyecto, invitar a un comisario experto en museología y en la obra de Jorge Oteiza para que, en colaboración con el equipo del museo y siempre con el conocimiento y la sanción del Patronato proyecte una reinstalación basada en un nuevo discurso que defina un guión diferente del que existe actualmente.

Estos cambios y relecturas temporales contribuirán a despertar el interés de los expertos y aficionados, permitiendo que la estrategia de difusión del museo se renueve ante la existencia de sacudidas que ofrezcan nuevas caras internas del museo. A ello hay que añadir que permitirán, también, actualizar el planteamiento didáctico en un proceso de constante evolución, no afectando a la Guía del Museo puesto que el concepto que preside ésta es un concepto abierto, que no limita las piezas físicas que se exhiben permanentemente.

Ante lo expuesto si deseo plantear, a corto plazo, una modificación parcial de uno de los aspectos actualmente contemplados en la exposición permanente, se trata de redimensionar el contenido que actualmente tiene el Laboratorio Experimental. Con fecha 20 de junio

de 2008 se procedió a la inauguración en la Sala de Exposiciones Temporales de la muestra titulada **“Oteiza. Laboratorio Experimental”**, comisariada por don Ángel Bados, la elaboración de esta muestra ha permitido, por una parte, restaurar todas y cada una de las piezas que configuran este exquisito gabinete, a ello se ha añadido el estudio detallado de cada una de las series que articulan este complejo espacio de creación. Considero fundamental que después de finalizar la exposición temporal en enero de 2009, procedamos sobre la base del conocimiento que actualmente poseemos y de la buena calidad y presentación de las piezas, a replantear su actual exhibición, otorgándole un mayor protagonismo, dado que estamos ante uno de los aspectos más relevantes del trabajo de Jorge Oteiza que tiene que verse reflejado en su justa dimensión de una manera más explícita en la distribución global de la exposición permanente.

Respecto a los servicios que el museo viene ofertando existe un aspecto concreto que ha sufrido varias modificaciones a lo largo de estos años, se trata de los horarios de apertura. El motivo de las variaciones del horario ha sido encontrar aquella franja horaria que mejor se ajuste y se adapte, tanto a los requerimientos del visitante y a la racionalización de la oferta.

En la actualidad y después de estos intentos y creo que es un horario adecuado la distribución se hace de la siguiente manera:

### **HORARIO**

Horario de verano (del 1 de junio al 30 de septiembre)

De martes a domingo, de 11,00 a 19,00 horas.

Lunes cerrado.

Horario de invierno (del 1 de octubre al 31 de mayo).

De martes a viernes, de 10,00 a 15,00 horas.

Sábados, domingos y festivos, de 11,00 a 19,00 horas.

Lunes cerrado.

Los días 25 de diciembre y 1 de enero el Museo permanecerá cerrado, así como los días 24 y 31 de diciembre a partir de las 15,00 horas.

La taquilla cierra media hora antes del cierre del Museo

El análisis pormenorizado de este horario me lleva a la conclusión de que por operatividad y racionalización, a partir de enero de 2009 en horario tendría que sufrir una pequeña modificación:

### **HORARIO**

Horario de verano (del 1 de junio al 30 de septiembre)

De martes a sábado, de 11,00 a 19,00 horas.

Domingo, de 11,00 a 15,00 horas.

Lunes cerrado.

Horario de invierno (del 1 de octubre al 31 de mayo).

De martes a viernes, de 10,00 a 15,00 horas.

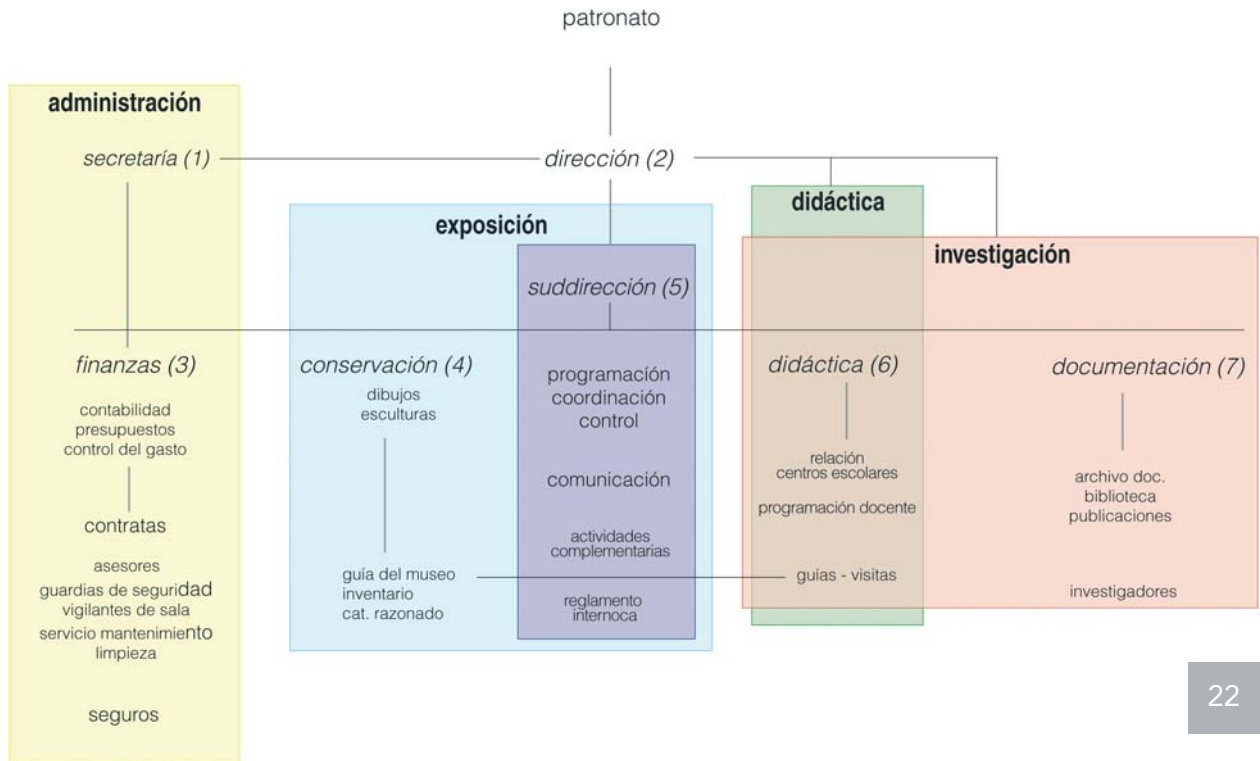
Sábados, de 11,00 a 19,00 horas.

Domingos y festivos, de 11,00 a 15,00 horas.

Lunes cerrado.

Al abordar las funciones del museo se expondrá detenidamente aquellos servicios que el museo presta a la sociedad. Existe un condicionante importante que es el propio espacio disponible. El museo tiene un contenedor muy singular, una obra arquitectónica brillante que con las modificaciones que se realizaron en 2004 cuenta con espacio de exposición temporal y centro de documentación ganado en la planta menos 1 cuyas dimensiones son suficientes pero no las optimas. Los espacios de oficinas se han distribuido entre la casa taller y la pequeña casa anexa que está todavía sin adecuar internamente. A la vista de todo esto se observa una carencia importante que se hace más necesaria teniendo en cuenta el emplazamiento y la ubicación del museo, a 9 kilómetros de Pamplona, y es la inexistencia de un servicio de hostelería que permitiría, dada la belleza del lugar, lograr que el visitante encontrase un motivo más de relax y complemento a la visita y que supondría también, probablemente, un complemento de financiación para el museo. Sería conveniente, a medio plazo, analizar las posibilidades reales de implantar un servicio de cafetería-restaurante.

Respecto al organigrama, a continuación se presenta la tabla del mismo.



**negrita:** funciones generales

*cursiva:* servicios

### 2.2.3 Desglose de funciones museísticas

Todos tenemos una idea formada de lo que es un museo: un edificio que alberga una colección de objetos interesantes y singulares que el público puede visitar. Este concepto legal está recogido en el artículo 59.3 de la LEY DE PATRIMONIO HISTÓRICO de 1985 y en su desarrollo en el artículo 1º del REAL DECRETO DE 10 de abril de 1987, que contiene EL REGLAMENTO DE MUSEOS DE TIULARIDAD ESTATAL Y DEL SISTEMA ESPAÑOL DE MUSEOS. Según esto aquello que caracteriza y define un museo es: ser una institución, es decir, algo estable, duradero, distinto de una exposición, de una colección y ser indudablemente una institución cultural. El museo es un templo para la cultura, y en este sentido exige respeto, silencio, recogimiento. Es un lugar para la reflexión, para el goce aislado, para la contemplación, pero a la vez el museo del siglo XXI es un museo-centro cultural que aglutina una serie de funciones que se deben desarrollar de forma paralela.

Como todos sabemos el museo se define a través de sus funciones, funciones que son la exhibición permanente, la conservación preventiva, la restauración, exposiciones y actividades, la investigación, la comunicación, la didáctica.

23

Como ya se ha visto en el organigrama del museo, la Fundación Museo Jorge Oteiza tiene estructurada sus funciones en bloques a cuyo frente se encuentran técnicos especialistas en cada una de las áreas. Dejando a un lado la parte administrativa y la gestión económica, gestión que por otra parte se realiza con gran rigor, como ya se ha dicho anteriormente en este documento, y en total colaboración con la Dirección General de Cultura del Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana.

Es importante dejar claro antes de adentrarnos en las distintas áreas que ninguna de ellas funciona como un bloque aislado, existe una coordinación e interrelación entre todas ellas, favorecida por el trabajo en equipo y por la presencia aglutinadora del director. Los servicios y los bloques que desarrollan las funciones se estructuran de la siguiente manera:

### 2.2.3.1 SERVICIO DE CONSERVACIÓN

Los objetivos del Servicio se desarrollan en torno a cinco ámbitos, todos ellos relacionados entre sí. El ámbito propio de la **Conservación**, donde se potencia especialmente la conservación preventiva. El de la **Documentación**, complementando la catalogación de cada obra y su documentación gráfica y fotográfica. El de la **Restauración**, donde se intervienen obras previstas para próximas exposiciones o aquellas establecidas previamente por el Servicio por presentar un mayor grado de alteración. La **Investigación**, centrada en materiales en contacto con la obra, en la conservación física de las obras en las salas de reserva y en el análisis y recopilación de datos sobre diferentes aspectos de la obra escultórica de Jorge Oteiza. Y por último en la **Difusión**, colaborando en exposiciones dentro y fuera de la sede del Museo y facilitando a través de consultas internas y externas información referente a la colección que gestiona este Servicio.

El legado artístico de Jorge Oteiza que se conserva en el Museo Oteiza es el siguiente:

- 1765 Esculturas de pequeño y medio formato. Como principales materiales de soporte podemos destacar: acero, piedra (diferentes tipologías), fundiciones en bronce (también en otros metales, como aluminio, zinc, plomo), escayola, madera, cemento, porcelana, barro y plastilina.

- 2400 Estudios del Laboratorio experimental o Laboratorio de tizas. Los soportes materiales que componen los estudios son fundamentalmente tiza, escayola, hojalata, chapa metálica, alambre, malla metálica, madera, corcho, papel, poliespán, barro y cera. Dichos soportes permiten procesos escultóricos inmediatos por su facilidad para la talla, el corte, o su ligero peso.

- 850 Dibujos y collages. El soporte para los dibujos suele ser papel de bajo gramaje, hojas cuadrículadas o folios, y las técnicas que emplea habitualmente son lápiz, lápices de colores, lápiz grueso, témpera, tinta y carboncillo. Los collages los realiza habitualmente sobre cartulina y los elementos para formar el collage suelen ser de cartulina, papel carbón y papel de periódico.

- Otros materiales en proceso de inventario: Trabajos sin finalizar, chapas metálicas recortadas o soldadas, herramientas y material de trabajo, moldes, etc. También se conservan algunas obras escultóricas y pictóricas de otros autores.



## CONSERVACIÓN

En el ámbito propio de la conservación, se potencia el adecuado mantenimiento físico de las obras y la conservación preventiva.

### **Conservación de las obras en las zonas de reserva:**

La colección escultórica se conserva en diferentes salas de la planta sótano del edificio de nueva planta del Museo. Todas ellas presentan una climatización independiente, que permite mantener unos parámetros de temperatura y humedad relativa razonables. Dispone de un sistema de filtrado que asegura la calidad del aire.

El servicio de conservación ha detallado los criterios de ordenación para las zonas de reserva. Se definen soluciones para mejorar su estado de conservación y facilitar la localización inmediata de las piezas. Para conseguir estos objetivos ha sido fundamental la adquisición de mobiliario de almacenaje que nos ha permitido multiplicar el espacio disponible.

25

### **Esculturas:**

- Se conservan en compactos móviles que se han complementado con un mayor número de baldas, y se han reforzado algunas baldas con chapas metálicas continuas para asegurar la conservación de las obras que presentan mayor formato y peso.

- Para la conservación de esculturas de Jorge Oteiza de pequeño formato (principalmente fundiciones en bronce y otros metales), se adquirieron ocho armarios cajoneras de estructura de chapa de acero inoxidable con bandejas regulables en altura mediante guías. Se insertan dentro de los compactos ya existentes para el almacenamiento de esculturas.

- Se realizan protecciones y soportes para determinadas piezas con objeto de evitar la manipulación directa de la obra.

**Esculturas en escayola:**

- Se han trasladado y ordenado un total de 528 piezas realizadas fundamentalmente en escayola. Se han ubicado en vitrinas disponiendo las piezas de menor formato en bandejas extraíbles de acero inoxidable, facilitando así su manipulación y traslado. Para las escayolas de mayor formato se han realizado bandejas individuales rígidas, que evitan manipular la pieza directamente.

**Estudios del Laboratorio Experimental:**

- Adquisición de mobiliario adecuado para la conservación de los estudios que componen el Laboratorio de Tizas. Se han adquirido diecinueve vitrinas con puertas de cristal y baldas/bandeja de acero inoxidable con juntas de estanqueidad para evitar la entrada de polvo y minimizar las fluctuaciones medioambientales. El sistema de balda/bandeja extraíble facilita la manipulación y el traslado de las obras.

**Obra gráfica:**

- Adquisición de material idóneo para la conservación física de los dibujos; cajas no ácidas, camisas de papel barrera y cartón conservación para aislar individualmente cada obra en función de la técnica pictórica en la que está realizada. Se realizan 100 carpetas para la protección individualizada de collages y dibujos que presentan técnicas como pastel, carboncillo o cera.

- Adquisición de un pequeño sistema de peines para el almacenamiento vertical de obra.

**Dentro del apartado de conservación, se destacan las siguientes actividades:**

- Revisión y mantenimiento periódico de obras expuestas y de obras conservadas en salas de reserva. Una empresa especializada en colecciones museísticas realiza periódicamente procesos de desinsección y control de plagas.

- Supervisión de las condiciones ambientales, lumínicas y biológicas. Se han instalado diez data-loggers para el registro de temperatura y humedad relativa, siete en salas de exposición, dos en zonas de reserva y uno en el archivo documental.

- Referente al control lumínico, se han instalado estores enrollables opacos en las zonas de reserva para minimizar la entrada de luz natural. Así mismo se han instalado estores enrollables para tamizar la entrada de luz natural en determinadas zonas de exposición del Museo y en la Casa-Taller del artista. En la sala de exposiciones temporales del Museo se ha tamizado la entrada de luz natural del lucernario mediante un vinilo traslúcido y se han instalado filtros UV en las luminarias fluorescentes que se han empleado en las dos últimas exposiciones temporales.

- Mejoras en el montaje expositivo de las obras; fijación mecánica y protecciones en determinadas piezas.

- Supervisión de materiales en contacto con las obras, y control de la manipulación de las obras, los traslados dentro de la sede del Museo y el adecuado montaje de las mismas. Ante préstamos temporales además de estas actividades se supervisa el embalaje y adecuado transporte y el montaje en la sala de exposición.

## DOCUMENTACION

La constancia documental, tanto a través de sistemas informatizados como en soporte papel, no sólo es el medio más eficaz para el control de las obras del museo y del registro de todos sus movimientos; sino que es además una herramienta de seguridad, tanto dentro como fuera de la institución museística. Por este motivo, se está ultimando una nueva Base de Datos MySql que desde una base de datos única nos permitirá gestionar los distintos fondos que componen la colección del Museo. Dicho sistema permite catalogar de forma detallada los fondos museográficos del museo, además de establecer estándares procedimentales para movi-

mientos internos y externos de las piezas en el museo, hojas de préstamo, etc. Al ser un sistema integrado, relaciona los fondos museográficos con los fotográficos, y también con los fondos bibliográficos conservados en el Centro de Documentación del Museo.

De los fondos museográficos conservados en el Museo Oteiza, son las esculturas las que presentan una ficha de catalogación más completa. El objetivo a medio plazo es que en la nueva base de datos, tanto los estudios del Laboratorio experimental como los Dibujos y collages estén catalogados al mismo nivel que el legado escultórico.

#### **Documentación fotográfica de las obras:**

El legado escultórico está documentado actualmente con una fotografía digital. Se ha iniciado en el mes de mayo de 2008 la ampliación de las visiones fotográficas que de cada pieza posee el museo con el objetivo de tener una identificación totalmente precisa de cada pieza, de tal forma que se está procediendo a realizar de cada obra escultórica 5 fotografías en color (anverso, reverso, laterales izquierdo y derecho y cenital). El objetivo es que en los próximos tres años el museo cuente con el fondo fotográfico completo de toda la colección escultórica.

28

Respecto a los estudios del Laboratorio experimental existe una imagen digital de alta calidad que, a demás y consecuencia del trabajo realizado con motivo de la elaboración de la Exposición "LABORATORIO EXPERIMENTAL" se ha completado con cinco fotografías en color de cada una de las obras que componen los 2400 estudios que componen el Laboratorio.

Los 800 dibujos y collages están digitalizados.

- Documentación gráfica señalando el estado de conservación de las obras:

Disponer de esta documentación para cada una de las obras, es un objetivo a largo plazo, en estos momentos disponemos de docu-

mentación gráfica detallada para 130 esculturas y 50 dibujos y collages. Esta labor es fundamental y considero que cada año se deben de hacer al menos 200 fichas.

- Póliza de seguro del legado:

La Fundación Museo Jorge Oteiza ha contratado una póliza de seguro donde se ha asignado un valor económico a cada una de las obras que componen la colección artística de Jorge Oteiza (el seguro incluye también el legado documental y bibliográfico). La correduría que gestiona la póliza de seguro es Aon Gil y Carvajal.

**Dentro del apartado de documentación, se destacan las siguientes actividades:**

- Con objeto de procedimentar las condiciones en las que se realizará el préstamo de obra de la Fundación Museo Jorge Oteiza se ha desarrollado un documento que lleva por título: *Condiciones generales de préstamo de obras de la Fundación Museo Jorge Oteiza*. Dicho documento deberá ir firmado por las entidades involucradas y servirá como prueba de aceptación y confirmación de la petición de préstamo. Es propósito a corto plazo de esta dirección que este documento se traduzca al inglés y al francés para agilizar las tramitaciones y dar una imagen más internacional del museo.

- Realización de informes de préstamo detallados de cada una de las piezas que se prestan para exposiciones temporales fuera de la sede del Museo Oteiza.

- Registrar los movimientos de salida y entrada de piezas.

- Realización de listas de control donde se relacionan las obras expuestas con su correspondiente fotografía. Estos listados son co-tejados diariamente por el personal de vigilancia en salas.

- Registro de cesiones temporales al Museo Oteiza. Establecimiento previo de un acuerdo/contrato de cesión con el propietario y contratación de seguro.

- Archivo en soporte papel y digital de la documentación que generen las exposiciones temporales en la Sede del Museo y los préstamos de obra para exposiciones en otras sedes, desde condiciones de préstamo, registro de movimientos, informes de préstamo, seguro, transporte, fotografías de las obras y del proceso de montaje expositivo, etc.

## RESTAURACIÓN

Mejorar la conservación física de las obras se considera una de las prioridades básicas del museo. Por este motivo, se han realizado los procesos de restauración necesarios para devolver la integridad física y/o estética tanto a las obras cuyo estado de conservación así lo aconseja, como a las obras que se prevé exponer fuera o dentro de la sede del Museo Oteiza. Habitualmente las intervenciones de restauración las realizan empresas externas de restauración y siempre en la sede del Museo bajo la supervisión del Servicio de Conservación.

30

Desde mi incorporación a la dirección del museo he iniciado gestiones con varios museos de titularidad estatal así como museos de Comunidades Autónomas, con el fin de llegar a la firma de Convenios de Colaboración que incluirían entre las prestaciones brindadas la posibilidad de realizar, durante un tiempo concertado, trabajos de aprendizaje y mejora por parte de nuestros técnicos en los laboratorios de restauración de dichos museos. El primero de estos acuerdos, que está a la falta de la aprobación por parte del Patronato de la Fundación Museo Jorge Oteiza, es el convenio con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. En esta línea quiero ir ampliando progresivamente estos contactos que nos permitirán ir teniendo una experiencia y un campo de relaciones mucho más amplio, lo que redundará en el buen trabajo interno del museo e igualmente en la imagen que de nuestro museo podrán tener otras instituciones.

En el periodo 2003-2008 se han intervenido con los procesos de restauración necesarios en cada caso:

- 181 Esculturas realizadas en yeso, barro, plastilina y cera
- 75 Esculturas realizadas en soporte pétreo y acero
- 1.300 Estudios del Laboratorio Experimental
- 112 Dibujos.
- Diversas maquetas y otros materiales legados por el escultor.

Se ha solicitado a las entidades prestatarias la restauración de aquellas obras que necesitaban una intervención más compleja, por ejemplo, con el Museo Guggenheim Bilbao se estableció un acuerdo para restaurar dieciocho piezas escultóricas, y además, establecer un sistema adecuado para el montaje en exposición del relieve mural *Formas lentas cayéndose y levantándose en el laberinto*.

- Supervisión de intervenciones de restauración en obras de Oteiza ubicadas en espacios públicos:

El Servicio de Conservación ha realizado un documento denominado: *Proyecto de intervención para el Monumento en Homenaje al Padre Donosti en el alto de Agiña (Lesaka)*, donde se referencia datos históricos de la pieza, comentarios del artista relacionados con la intervención de la obra, el estado de conservación actual, los agentes de deterioro y los criterios y pautas para su restauración. Dicho informe será entregado a la empresa de restauración encargada de la intervención y desde el Museo Oteiza se supervisará que se cumplan los criterios establecidos y el tratamiento propuesto.

Hemos iniciado una línea de colaboración con el Ayuntamiento de Pamplona que pretende mantener y hacer un seguimiento de la conservación de las piezas que de Jorge Oteiza se exhiben en la ciudad y, es intención ampliar esta labor a otras ciudades que poseen piezas de Jorge Oteiza ubicadas al aire libre con el fin, de que la conservación de las mismas sea la correcta y la imagen y proyección del artista sea la adecuada.

Dentro del apartado de Restauración, se destacan las siguientes actividades:

- Cualquier intervención de restauración va acompañada de su correspondiente informe de restauración (en soporte papel y digital) donde se recoge la documentación histórica, fotográfica y gráfica de la obra, el estado de conservación de la pieza antes de la intervención, el tratamiento realizado y los materiales empleados.
- Las intervenciones de restauración requieren estudios más profundos sobre el soporte, materiales superpuestos a la obra, o estudios sobre el comportamiento de los materiales antes de ser empleados, generando así una importante labor de investigación que se especifica en el siguiente epígrafe.

## INVESTIGACIÓN

32

- Catálogo razonado de la obra escultórica de Jorge Oteiza. El catálogo razonado es uno de los retos más importantes del museo ya que le convierte en la referencia obligada para el conocimiento de la obra de Jorge Oteiza. El responsable del catálogo es Txomin Badiola, quien permanece en contacto directo con el Museo para consultar y contrastar datos. El trabajo se inició en noviembre de 2007 y se prevé que finalice en tres años. Desde el área de Conservación existe una total comunicación con el equipo que está desarrollando esta labor.

Proyectos de investigación previstos:

- Primeros contactos con el Servicio de Restauración de Álava y otras Instituciones Públicas que conservan en sus colecciones obras de Jorge Oteiza (Museo Guggenheim Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), para iniciar un proyecto de investigación conjunto. Dicho proyecto estudiaría los *Recubrimientos pictóricos en obras de Jorge Oteiza. Análisis químicos y determinación de criterios para su restauración.*



- En estos momentos se está conversando con el departamento de restauración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía para llevar a cabo, por un lado, el análisis de los materiales constitutivos de las piezas que componen el Laboratorio experimental y, por otro lado, determinar los inhibidores de corrosión y protecciones adecuados para la conservación de estas piezas.

Análisis puntuales de las obras:

- El Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, se interesó en realizar la identificación de los componentes de recubrimiento y pintura en esculturas de Jorge Oteiza. Tras la autorización del Museo, se tomaron muestras en cuatro obras conservadas en el Museo Oteiza. Dicho servicio nos ha facilitado el resultado de los análisis.

- El laboratorio Cemitec especializado en análisis de materiales metálicos a petición del Museo Oteiza ha tomado muestras y analizado el material de soporte de dos obras escultóricas, proporcionando un informe detallado de la composición matérica de cada una de ellas.

- La restauración de las catorce figuras que componen el *Estudio para el Friso de los Apóstoles de Aranzazu* ha supuesto una importante labor de estudio previo y de analíticas tanto del material de soporte como de algunos materiales empleados en intervenciones anteriores.

Investigación sobre obras de Jorge Oteiza en otras colecciones:

- El servicio de conservación recaba información sobre obras escultóricas de Jorge Oteiza en colecciones particulares, públicas y privadas, consignando datos tanto en formato papel como digital. Actualmente se han registrado datos para más de 250 piezas escultóricas.

- Se recoge información sobre obras de Jorge Oteiza que se comercializan en diferentes galerías de arte, ferias y casas de subastas.

Visitas técnicas:

- Se han realizado visitas técnicas a diferentes museos, contrastando cuestiones en torno a diferentes temas; mobiliario de almacenaje, nuevos soportes de exposición, conservación preventiva, sistemas de gestión documental, problemas técnicos de restauración, etc.
- Visitas técnicas a otros centros con objeto de investigar los materiales y procesos de realización en las obras de Jorge Oteiza (carteras, calderería, fundiciones).

### 2.2.3.2- INVESTIGACIÓN – CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

34

El Centro de Documentación del Museo Oteiza ocupa un lugar central en un proyecto museístico que concede especial importancia a la actividad investigadora. Su objetivo más general es apoyar la investigación sobre la obra y el pensamiento de Jorge Oteiza y contribuir a su difusión.

Para dar respuesta a este objetivo, el Centro de Documentación pone a disposición del usuario su fondo documental, constituido principalmente por el legado documental de Jorge Oteiza, al que se añaden las incorporaciones de documentación procedente de terceros y la nueva biblioteca de arte contemporáneo.

#### **El legado documental**

El legado documental de Jorge Oteiza consta de su archivo personal (millares de manuscritos, apuntes y notas, correspondencia, fotografías, grabaciones audiovisuales y gran cantidad de recortes de prensa) y de su biblioteca personal (casi 6.000 monografías y varios miles de folletos y revistas) además de carteles, discos y cintas de música.

La biblioteca de Jorge Oteiza es parte de la exposición y acompaña a la exhibición de piezas y de documentos relacionados con ellas en la última sala que propone el recorrido museográfico. Se trata de una biblioteca de muy variada temática, en la que destacan los temas de arte y poesía, pero con una nutrida representación de otras disciplinas como antropología, filosofía, narrativa, historia o temas del País Vasco.

Libros, folletos, revistas y prensa que pasaron por las manos de Jorge Oteiza a menudo presentan acotados, subrayados y comentarios de su puño y letra, y entre sus páginas se hallaron infinidad de papeles con anotaciones del escultor. Además del análisis de los libros que componían su biblioteca, recurso tradicional en la historiografía, los investigadores tienen en el Centro de Documentación oportunidad de orientar y ampliar su conocimiento sobre lo que Oteiza pensaba en relación con el texto que leía en cada momento (la importancia de esta documentación anexa fue presentada en las jornadas sobre archivos personales que acogió la Biblioteca Nacional en Madrid en 2004). Al igual que los comentarios, se trata de notas que amplían la percepción de Oteiza sobre el texto y que muchas veces perderían sentido disociadas de la página del libro en que fueron halladas. En este sentido, el trabajo de catalogación ha sido cuidadoso en consignar esta procedencia.

## Conservación

Si el legado documental de Jorge Oteiza es el eje del Centro de Documentación, la primera y más urgente tarea ha sido la de asegurar su conservación.

Para ello se habilitaron dos estancias de la planta cero del museo, una para depósito documental y otra para sala de lectura.

La seguridad antiintrusión, antiplagas y contraincendios, ésta última confiada a un sistema de detectores de humo y puertas RF-60, se engloba en el conjunto de las medidas del Museo. Pero el Centro de Documentación cuenta con su propio sistema de climatización y renovación de aire. En él se han establecido condiciones de estanqueidad con objeto de mantener una temperatura y humedad relativa adecuados para la conservación de soportes de distinta naturaleza (desde papel a diapositivas o grabaciones en película). También se han tenido en cuenta las condiciones de iluminación natural y eléctrica, tanto en el depósito como en la sala de lectura, para preservar al máximo el perecedero soporte de la mayoría de los documentos.

La documentación catalogada y digitalizada se conserva según tamaños en cajas de calidad archivo libres de ácido y lignina, y dentro de éstas, en camisas de papel no ácido dispuestas horizontalmente.

### **Proceso documental**

El trabajo de clasificación y catalogación de una parte del archivo y la biblioteca de Jorge Oteiza que habían realizado los técnicos que precedieron en Alzuza al actual equipo, fue el punto de arranque de un Centro de Documentación que se vio obligado desde el primer momento a atender consultas de investigadores, curiosos y eruditos, participar en exposiciones y apoyar publicaciones, pues no hay que olvidar que su andadura coincidía prácticamente con el, si cabe, aún mayor interés por la figura de Jorge Oteiza que suscitaron tanto su fallecimiento (10 de abril de 2003) como la inauguración del Museo (8 de mayo de 2003).

A este material inicialmente clasificado se añadió un segundo bloque formado por documentación procedente del salón y del despacho de la casa de Jorge Oteiza, tal como se hallaban al morir éste, y un tercer bloque de documentación acumulada sin orden ni contexto.

36

De todo ello se hizo un inventario, definiendo las características de los niveles identificados –fondo, sección, serie, subserie- según las recomendaciones de descripción archivística multinivel internacionalmente aceptadas, las denominadas ISAD (G).

La descripción del inventario recogía así más de seiscientas cajas o carpetas.

Pero buena parte de la documentación hallada se consideró parecía merecedora de descender en su descripción al nivel de documento. Así es como, además de los libros y folletos, se abordó la catalogación, uno a uno, de todos los manuscritos, cartas, fotografías y audiovisuales del legado documental.

Sabido es que vivimos una época en que la información, cada vez más abierta, circula en redes, y las bibliotecas, archivos y centros de documentación de algún modo han derribado las paredes que los contenían para integrarse en esas redes temáticas o geográficas. Conscientes de la escala mediana de este centro de documentación y de su individualidad como fundación privada no incluida en un principio en ninguna red de este tipo, se planteó

la necesidad de integrar la documentación en el seno del museo, dejando las puertas abiertas a la integración externa en una red de archivos, bibliotecas o museos en un futuro.

Teniendo en cuenta que el legado de Jorge Oteiza procedía no solamente de una biblioteca y archivo, sino de una colección de obra escultórica, se optó por la herramienta de gestión integrada de documentación para museos DOMUS, elaborada por el Ministerio de Cultura, y que viene implantándose desde hace años, a través de las autoridades autonómicas, en los museos españoles que la solicitan. DOMUS consta de tres bloques: colección museística, documentación de archivo y biblioteca y finalmente, documentación administrativa, con la característica que interrelaciona los tres bloques en los procesos en que éstos intervienen; de ahí el adjetivo “integrada”.

Mientras se gestionaba su implantación en la Comunidad Foral, el departamento de Documentación inició la catalogación del legado con el diseño de dos bases de datos - Fondo Documental, para el archivo, y Fondo Bibliográfico, para la biblioteca-, según un esquema que permitiera en un momento dado una migración lo más biyectiva posible hacia DOMUS. Para evitar incurrir en los costes –y en la dependencia- de una adquisición temporal de herramientas de software propietario, estas bases de datos se han desarrollado en programa abierto MySQL y en lenguaje php.

37

Hasta el momento, se han catalogado 16.702 documentos del archivo personal de Jorge Oteiza, entre escritos, correspondencia, fotografías y audiovisuales, 9.251 monografías y folletos de su biblioteca personal.

En el primer trimestre de 2009 está previsto terminar la catalogación y digitalización de las series Correspondencia, Escritos, Fotos y Audiovisual del archivo personal de Jorge Oteiza.

## **Digitalización**

Todos los documentos así catalogados son igualmente digitalizados para su consulta en línea, lo cual redundará no solamente en su preservación y seguridad, al no ser necesaria la consulta del original, sino en su difusión, prevista a través de Internet.

En el proceso de digitalización se obtienen imágenes jpeg para su consulta en línea, así como imágenes TIFF sin comprimir, para disponer de una copia de alta calidad prácticamente equivalente al original.

En la actualidad, los más de 16.000 documentos de su archivo personal se visualizan en las 20.000 imágenes digitalizadas.

A medio plazo es voluntad de esta dirección y de su equipo verter en una primera fase toda la documentación en Internet para ampliar el horizonte de investigación y en una segunda fase proceder selectivamente, a la traducción en inglés de dichos documentos para favorecer la internacionalización de dicha difusión.

### **Proyecto Memoria de Oteiza**

El propósito de ir incorporando al archivo documentos de interés para el estudio de la figura de Jorge Oteiza ha llevado a emprender este programa que se dirige a todas aquellas personas que tuvieron contacto con el escultor y que puedan dar testimonio verbal o documental sobre él.

El programa consta de tres partes: en primer lugar, una entrevista grabada en la que se recogen los testimonios del participante en relación con el escultor de Orio. Este documento oral se incorpora a los fondos del Centro de Documentación. A continuación, se fotografían, miden y describen las piezas de Jorge Oteiza que puedan obrar en poder del participante. Finalmente, se recoge la documentación que conserve en relación con el escultor; esta documentación es digitalizada y catalogada en el Centro de Documentación y devuelta en las mejores condiciones de conservación, y con la correspondiente copia digital, a su poseedor.

El calendario del programa Memoria de Oteiza prevé la realización de 20 entrevistas al cabo del año.

Al día de hoy este proyecto ha realizado 10 entrevistas (entrevista, registro de obra y documentación), siendo las personas don Luis Vallet (familia), don Rafael Munoa, don José Luis Pequeño, don Pedro Manterola, don Xabier Santxotena, don Imanol Murua, don Ricardo Ugarte, don Nestor Basterretxea, don José Luis Romaní, don Ignacio Uranga. Dada la importancia del mismo, y en algunos casos la edad de algunos de los protagonistas que

interesan se va a proceder a un reparto de actuaciones, de tal forma que algunas de las entrevistas las realizará el propio director, otras el subdirector y otras el responsable técnico del Departamento de Investigación, de esta manera se plantea maximizar el potencial informativo en el mínimo tiempo posible, aunque evidentemente esta es una labor que se irá desarrollando a lo largo de distintas etapas.

### **Nueva biblioteca de escultura y arte contemporáneo**

El Centro de Documentación se planteó desde un principio la necesidad de ofrecer al investigador la bibliografía que pudiera necesitar para trabajar sobre una figura tan polifacética como la del artista de Orio. Pero este cometido inicial ha sido ampliado al proponernos el reunir un fondo de referencia nacional en escultura contemporánea y una verdadera biblioteca de arte contemporáneo para el entorno de Pamplona.

A tal efecto, el siempre laborioso proceso de adquisiciones ha ofrecido como resultado en poco más de un año el ofrecer un fondo que ya sobrepasa los cuatro mil volúmenes y que pretende mantener un ritmo semejante de crecimiento hasta al menos las diez mil unidades. En su crecimiento no han sido de desdeñar ni la incorporación de publicaciones procedentes de otras instituciones en calidad de intercambio, ni la compra de obras en el mercado del libro antiguo.

Si a este fondo se añaden los mencionados anteriormente del archivo y biblioteca personales de Jorge Oteiza, tendremos una oferta global de más de 29.000 documentos en el centro de documentación actualmente.

### **Becas de investigación**

Apoyar la investigación no solamente significa poner a disposición del investigador un fondo documental y atender las consultas de los usuarios. Con objeto de promover los trabajos de investigación en torno a Jorge Oteiza, el Centro de Documentación gestiona la concesión de dos becas anuales que se publican en el mes de octubre y se adjudican en noviembre por un comité de evaluación constituido a tal efecto. En la actualidad se hallan en su tercera edición.

Proyectos apoyados en las convocatorias 2005, 2006 y 2007:

- *La mirada de Oteiza a la ciudad. De la estatua-caja al espacio urbano*
- *La visualidad en la obra de Oteiza. Aplicación de los lenguajes informáticos al análisis y la presentación de su obra escultórica*
- *Oteiza y la música*
- *Oteiza: arte y pensamiento científico*
- *Luz y materia. Experimentaciones desde el pensamiento oteiziano*
- *Oteiza, Newmann, Mies van der Rohe: espacios compartidos.*

En octubre de 2008 se han convocado la siguientes Becas.

## Difusión

La labor de conservar y procesar el legado documental de Jorge Oteiza, de engrosar los fondos del Centro de Documentación, y la de atender a los investigadores y apoyar sus trabajos no tendría sentido si no es para materializarse en la difusión de la obra y el pensamiento de Jorge Oteiza.

El departamento de Documentación colabora en este cometido gestionando parte del programa de publicaciones de la Fundación, en particular la reedición crítica con traducción al euskera de la obra escrita de Jorge Oteiza. El primero de los volúmenes publicados reúne su obra poética; el segundo presenta su obra emblemática, *Quousque tandem!...*; el tercero recoge dos obras concebidas en los años que pasó en América, *“Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana”*, publicada por primera y única vez en 1952, y *“Carta a los artistas de América: sobre el arte nuevo en la posguerra”*, del año 1942.

Dentro de este programa de reedición crítica de la obra de Jorge Oteiza con traducción al euskera, en los próximos meses saldrá a la luz la obra *“Ejercicios espirituales en un túnel”* con el estudio crítico realizado por don Francisco Calvo Serraller.



El departamento colabora como es habitual en las exposiciones y publicaciones que genera el Museo, mediante la localización y preparación de documentos del archivo, en este sentido ha sido importante la labor realizada en la elaboración de la muestra sobre el “Laboratorio Experimental” que actualmente se exhibe en la sala de exposiciones temporales.

Como objetivo de gran importancia en su tarea de difusión, el centro de documentación espera ofrecer a través de Internet la consulta a los catálogos de los fondos de archivo y biblioteca del centro de documentación.

La participación en el sitio Web del museo se completará con la aportación de contenidos propios (bibliografía, exposiciones de Oteiza) etc. y con la apertura de un foro mensual sobre un documento, preferiblemente un manuscrito, del archivo del escultor.

## Usuarios

El Centro de Documentación del Museo Oteiza está abierto a todos los interesados en consultar los fondos, tanto del legado documental del escultor como de los nuevos fondos de archivo y biblioteca, en horario de apertura al público de lunes a viernes y de 9 a 15 horas, salvo festivos.

41

Para ello basta con solicitar por escrito (correo postal o electrónico, fax), el alta como usuario y el departamento se pone en contacto con el mismo para hacerla efectiva. No se trata pues de un centro reservado a investigadores exclusivamente, y la vocación de su nueva biblioteca es la de atraer a Alzuza a nuevos lectores, en función de una oferta especializada y profunda en los temas de escultura y arte contemporáneo. Dicho esto, hay que señalar que las consultas formuladas por los miembros del equipo técnico y guías del museo ocupan, junto con las de los becados de la propia Fundación y de la Cátedra Jorge Oteiza de la UPNA gran parte de la actividad de este centro.

En 2006 este servicio atendió 280 peticiones y en 2007 un total de 321 consultas, y en 2008, hasta el mes de septiembre, 229.

El Centro ofrece un servicio de préstamo en sala y también de reprografía, con unas tarifas que se publican cada año en el boletín de la Comunidad Foral.

### 2.2.3.3.- DIDÁCTICA DEL MUSEO OTEIZA

El Servicio de didáctica del Museo Oteiza desarrolla su actividad en dos áreas complementarias de trabajo. Por una parte, se encarga de diseñar y programar las actividades educativas del Museo destinadas a los centros escolares de la Comunidad Foral de Navarra y al público infantil, juvenil y adulto que visita las exposiciones. Por otra, se encarga de coordinar y supervisar el personal auxiliar de salas que atiende al público en su visita, y es responsable de la selección y formación de los guías y educadores del Museo.

Desde su inauguración en el año 2003 el Museo ha desarrollado una intensa labor pedagógica destinada a los centros escolares de Navarra, actividades que van desde la educación infantil hasta el bachillerato. La actividad es gratuita, ofertada en castellano y euskera, y en la actualidad acoge una media de 4.500 escolares al año.

La oferta pedagógica del Museo se compone de un programa compuesto de una sesión de formación para los profesores que forman parte de la Campaña Escolar de ese año, un taller plástico en el propio centro escolar de la mano de un educador del Museo y una visita guiada al Museo adaptada a cada nivel educativo. Los profesores reciben a su vez un dossier de información práctica que les permite realizar otras actividades en el centro escolar con posterioridad a su visita al Museo.

42

Es voluntad de esta dirección dar un paso más en esta labor pedagógica destinada a los centros escolares ampliando el marco geográfico y la oferta, de tal forma que a corto y medio plazo se va a iniciar una actividad de invitación a centros escolares de otras comunidades, empezando por las más próximas geográficamente con la intención, según el resultado y a medida que el servicio vaya controlando la dinámica de esta oferta, ir abriendo el círculo geográfico hasta abarcar todas las comunidades autónomas. En este sentido también contaremos con el programa denominado “Escuelas Viajeras”.

Con objeto de acercar las distintas exposiciones temporales a los centros escolares, el departamento también programa visitas guiadas a las mismas para los profesores de cada nivel escolar con objeto de potenciar posibles visitas y actividades sobre dichas muestras. En la visita se les entrega un dossier que les pueda ayudar a preparar una posible salida con sus alumnos y posteriores actividades en el aula.

Dentro del marco de actuación destinado al público infantil y juvenil, el Museo organiza también Talleres Plásticos en los periodos vacacionales de Semana Santa y Navi-

dad vinculados a las exposiciones temporales. Los talleres están dirigidos a niños de 6 a 12 años y se componen de una visita a la exposición y un trabajo plástico en el propio Museo.

El Museo también trabaja la difusión de la obra entre el visitante adulto. Los fines de semana, sábados y domingos por la mañana, se ofrecen visitas comentadas a la colección permanente. Se trata de un recorrido guiado sobre la figura y obra del artista con una duración de 60 minutos. La visita, en grupos de 20 personas máximo, es gratuita (no incluye la entrada) y puede realizarse en castellano o en euskera.

En las exposiciones temporales también organizamos visitas guiadas con objeto de acercar los principales conceptos de dichas muestras al público adulto. La visita, en grupos de 20 personas máximo, es gratuita (no incluye la entrada) y puede realizarse en castellano o en euskera. Las fechas están sujetas a la programación de las exposiciones.

El museo ha iniciado una nueva línea de trabajo centrada en la organización de Talleres experimentales que tienen como objetivo relacionar la mirada de distintos creadores contemporáneos con la obra de Jorge Oteiza. Los talleres están destinados, principalmente, a estudiantes de Bellas Artes o artistas en activo aunque se estudian siempre todas las solitudes. El Taller tiene una duración de 15 horas, distribuidas en 5 sesiones.

Se ha realizado talleres con Nerea de Diego, Javier Balda y el fotógrafo navarro Clemente Bernard, dado el éxito de esta experiencia estamos programando nuevas citas con diferentes protagonistas. En esta línea más experimental esta dirección ha mantenido ya varias reuniones con responsables de diversas Facultades de Bellas Artes con el fin de que las mismas se planteen el espacio físico del museo como objetivo de una experiencia pedagógica.

Otra de las funciones del Departamento de Didáctica es la de supervisar y coordinar el equipo de auxiliares de sala del Museo. El equipo está subcontratado a la empresa Congresos Navarra (adjudicado mediante concurso público) y con quien existe una constante comunicación y diálogo.

En estos momentos el equipo está compuesto por un responsable de recepción, un responsable de librería, un coordinador que se encarga de controlar la hora de entrada y salida, las comidas y cualquier tipo de incidencias en salas que debe comunicar al Departamento de Didáctica y a Congresos Navarra en paralelo y cinco auxiliares de sala. Los sábados y domingos se refuerza el equipo con un auxiliar más.

La distribución de espacios en el Museo y la presentación museográfica de la colección hacen necesario un equipo de tales características. La supervisión de salas se complementa con la presencia de una empresa especializada de seguridad que controla los accesos y cámaras del Museo. La empresa que realiza estas funciones es PROSEGUR y fue seleccionada con el mismo criterio de concurso público.

En la actualidad el servicio de Librería es también responsabilidad del Departamento de Didáctica. En un primer momento comenzó como un primer servicio para ofertar las publicaciones que pertenecían a la Fundación pero, con el tiempo, se ha transformado en una pequeña librería de arte contemporáneo que continua poco a poco su crecimiento y supone un perfecto escaparate para todas las publicaciones, sean o no de la Fundación, vinculadas a la obra y figura de Jorge Oteiza.

La distribución externa de las publicaciones de la Fundación se realiza en estos momentos a través de la distribuidora Navarra Bitarte que se encarga de distribuir dichas publicaciones tanto en Navarra como en el resto de Comunidades.

### **Plan de profundización didáctica.**

Mi incorporación al museo se ha visto acompañada de una profunda reflexión (lógica por otra parte en cualquier técnico que desea dar pasos adelante en un proyecto que se encuentra ya en funcionamiento), sobre aspectos que habría que abordar desde la perspectiva de la aportación novedosa. Es muy difícil, hoy en día dado el número de museos que existen, hallar aspectos de singularización que marquen las diferencias en el vasto campo del currir museológico, no obstante, considero que bajo el prisma de la máxima fidelidad al espíritu innovador marcado por el pensamiento de Jorge Oteiza, estamos en uno de los apartados en los que el museo debe de tener una voz más particular, más personal, más diferenciadora.

Jorge Oteiza, ya en los estatutos de constitución de la Fundación Museo Jorge Oteiza manifiesta su preocupación por hallar e incentivar nuevos cauces en la formación estética del niño a través de la formación estética de los educadores en aquello que tiene que ver con la problemática, significación y alcance del Arte Contemporáneo para la formación espiritual del hombre. Han pasado los años, también han cambiado las circunstancias y obviamente el lenguaje pero lo que si es recogible y totalmente sujeto de actualización es el

deseo de convertir al museo Jorge Oteiza en una referencia del conocimiento y la aproximación didáctica. Para ello planteo **el plan de profundización didáctica** cuyo objetivo fundamental, como digo, es lograr a medio plazo que el Museo Jorge Oteiza se convierta en un foco de investigación didáctica.

Para lograr este reto planteo cuatro pasos que considero básicos y que se podrán ir acometiendo a lo largo de los próximos cinco años. Son cuatro aspectos que se nutren unos a otros, que se podrán ir poniendo en marcha paulatinamente y que adquirirán total dimensión cuando todos ellos estén ya en funcionamiento.

A continuación se detallan los cuatro pilares de este plan:

1.- Creación de una beca para promover un proyecto educativo.

Siguiendo la voluntad de Jorge Oteiza pretendemos promover y difundir los valores creativos contemporáneos, ayudar a las jóvenes generaciones de artistas en su formación e impulsarles en su compromiso de innovación y búsqueda de nuevos caminos de creación. Con el fin de acercar el ejemplo creativo y vital de Jorge Oteiza y del Arte Contemporáneo en general todos los sectores ciudadanos, la Fundación Museo Jorge Oteiza pretende convocar una beca para un proyecto educativo.

La Fundación convocará, por tanto una beca para la elaboración de un proyecto educativo en torno a la actividad didáctica en el arte, a realizar preferiblemente en el espacio de la Fundación Museo Jorge Oteiza. La dotación de esta beca podrá ser de 6.000 euros en total: 2.500 euros en concepto de diseño y concepción del proyecto (que se entregará en el momento de concesión de la beca) y 3.500 euros para su realización en la Fundación Museo Jorge Oteiza, incluyendo la bolsa de viaje, dietas, alojamiento, producción del taller y dinamización del proyecto.

Dicho proyecto promoverá y motivará el acercamiento de un sector del público específico (profesorado, niños, jóvenes, adultos, mayores, personas discapacitadas, otros colectivos) al Arte Contemporáneo. Los proyectos educativos pueden estar relacionados con el fondo documental y artístico perteneciente a la Fun-

dación o con cualquier aspecto de la creación contemporánea, siempre desde un punto de vista didáctico y aplicado a los museos. Al valorar las propuestas, el jurado compuesto por miembros del equipo técnico de la Fundación tendrá en cuenta la viabilidad de los proyectos de acuerdo con la infraestructura, la organización y el equipo educativo de la Fundación Museo.

2.- Organización de seminarios bianuales de investigación en la didáctica de museos. Se propone la celebración cada dos años de un seminario que se realizará en las instalaciones de la Fundación Museo Jorge Oteiza en el cual se invitará a especialistas en el campo de la Museología, la Didáctica, tanto nacionales como internacionales para profundizar, aportar novedades y desarrollar experiencias que aporten información y conocimientos aplicables a la experiencia de continúa evolución en el aprendizaje didáctico.

3.- Publicación bianual del resultado de las ponencias de los seminarios de didáctica e investigación de museos.

46

4.- Creación de un Centro de Investigación Didáctica. Se propone, como una extensión del Centro de Documentación pero con entidad propia, un Centro de Investigación y Documentación Didáctica que atesore la mayor información posible en todos los soportes sobre este contenido concreto, de tal forma que con los años, este centro de documentación e investigación activo pueda ser una referencia, en este aspecto tan ligado al espíritu y al pensamiento de Jorge Oteiza.

Por último es pretensión de esta dirección procurar el acercamiento de los estudiantes y graduados en Ciencias de la Educación al mundo del museo, para ello se buscarán diversas vías ya que se considera que los museos son instituciones educativas que también deben tener una clara intención de enseñar.

El museo pretende hacer un esfuerzo muy importante en el acercamiento a los colectivos de discapacitados para que su integración, participación y disfrute del contenido del museo sea óptimo. Para ello se plantea elaborar un programa específico de atención a este colectivo tan sensible que abarcará desde la preparación de la visita, la realización de

la misma y la evaluación final. Para ello contaremos con el asesoramiento y colaboración de especialistas en enseñanza especializada.

Dentro de este apartado y sirva como ejemplo, está previsto que el museo cuente con material didáctico en Braille y audioguías con sistemas adaptados a los colectivos con problemas de audición.

### 2.2.3.4 – ACTIVIDADES DE DINAMIZACIÓN DEL MUSEO

#### 2.2.3.4.1 – SITUACIÓN ACTUAL

La vitalidad del museo se debe medir por varios indicadores: de un lado, el grado y la intensidad en la investigación, la perfecta conservación y exhibición de sus fondos, la calidad del trabajo didáctico que desde él se despliega, pero entiendo que surge como exponente prioritario el contar con una programación estable, rigurosa, mantenida, de cuidada elaboración y, a la vez de calidad y atractivo suficiente para generar el interés, tanto de los profesionales del sector, los artistas, los críticos, los historiadores, los estudiantes como de otros sectores que conforman los públicos, que conforman en definitiva la sociedad.

47

No es esta una tarea fácil, estamos por una parte hablando de arte contemporáneo, por otra parte, en toda la programación tiene que primar la idea de que esta se genera alrededor y anexo de múltiples ángulos con la figura a la que está dedicado el museo de forma monográfica, en este caso Jorge Oteiza. Esto obliga también a una consideración añadida y es la de la excelencia, no cabe, desde mi punto de vista, realizar actividades porque sí, con el mero objetivo de dar una avalancha de citas deslabazadas, aquello que se ofrezca, como digo, tiene que ir presidido por un trabajo muy riguroso y no carente de atractivo. Es por esto que en todos los aspectos de las diversas actividades soy partidario de realizar producciones propias, pensadas para ser realizadas exclusivamente en la Fundación Museo Jorge Oteiza, lo que no quita para que una vez producido y realizado el evento pueda ser exportado y realizarse en otros lugares o espacios. Así mismo siempre que se respete el criterio de identidad, las producciones pueden ser coproducciones elaboradas desde la perspectiva de priorización de los intereses que marca la peculiaridad del museo.

Por todo lo expuesto entiendo que siempre que sea posible las actividades del tipo que sea, se tendrán que desarrollar en el espacio físico del contenedor singular que a este alberga.

Respecto al tipo de actividades paso a continuación a resumir, de forma escueta, lo que hasta la fecha del presente ejercicio de 2008 se ha hecho en los últimos tres años.

El Museo Oteiza ha trabajado en dos ámbitos expositivos esenciales. Uno, el que hace referencia a la presencia permanente de elementos expositivos y discursivos que testimonian el legado creativo del artista, que se manifiesta en la muestra de la colección escultórica del Legado y en el acceso a la Casa-taller de Jorge Oteiza, que completa la visita al centro, que extiende el discurso expositivo del Museo Oteiza hasta un escenario vital esencial en la biografía del artista.

El otro ámbito expositivo se refiere a los proyectos que, fruto de un proceso de investigación, han revelado y profundizado en aspectos inéditos de la obra de Oteiza, como sus dibujos o la producción de series experimentales en torno a la medalla como elemento simbólico. El otro ámbito complementario es el de análisis de la obra de Oteiza en relación con otros artistas, como la revisión del proyecto del Homenaje al Padre Donosti, en Agiña, la revisión de la IV Bienal de Sao Paulo, en la que Oteiza obtuvo el premio internacional de Escultura, o la revisión del proyecto escultórico-arquitectónico de la Capilla de Santiago, por la que obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura en 1954.

El Museo ha producido las siguientes exposiciones:

- 1 *Jorge Oteiza. 1908-2003. La Colección- Bilduma*
- 2 *La casa -taller de Jorge Oteiza*
- 3 *Piedra en el Paisaje. Harria paisaian. Agiña-Lesaka, 1956- 1959*
- 4 *Oteiza. La ruptura del círculo. Medallas. Zirkuluaren haustura. Dominak.*
- 5 *Oteiza. Laboratorio de Papeles. Paper Laborategia*
- 6 *Sao Paulo 1957. Oteiza, Morandi, Nicholson, Millares, Tàpies, Clavé, Capuleto, Feito, Guinovart, Planes, Rivera, Vento, Krajcberg, Weissmann, Hamaguchi, Ostrower, Nery y Lemos en la IV Bienal de Arte Moderno.*
- 7 *Energía, paisaje y laberinto. La Capilla en el camino de Santiago. Oiza, Oteiza y Romani, 1954*
- 8 *"Laboratorio Experimental" 20 de junio de 2008 a 6 de enero de 2009.*



## Publicaciones

El Museo Oteiza tiene diversas líneas de publicaciones vinculadas con sus proyectos de investigación. Hasta el momento, el Museo Oteiza ha editado las siguientes publicaciones:

- 1 *Goya Mañana*. Jorge Oteiza, 1997.
- 2 *Jorge Oteiza. Pasión y razón*. Soledad Álvarez . 2003.
- 3 *La escultura de Jorge Oteiza. Una Interpretación. Jorge Oteiza-ren escultura. Ulerkera bat*. Pedro Manterola 2005.
- 4 *Edición crítica de la Poesía Completa de Jorge Oteiza*. Edición al cargo de Gabriel Insausti. 2006.
- 5 *Piedra en el Paisaje. Harria Paisaian*. Gillermo Zuaznabar. 2006.
- 6 *Las medallas de Oteiza. Memoria y revisión*. Xabier Sáenz de Gorbea. 2006.
- 7 *Laboratorio de papeles. Paper Laborategia*. Francisco Javier San Martín y Juan Luis Moraza. 2006
- 8 *Guía para educadores. Hezitzaileentzako Gida*. Museo Oteiza. 2006.
- 9 *Edición crítica de Quousque Tandem...!*. Edición a cargo de Amador Vega. 2007.
- 10 *IV Bienal del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, 1957*. VVAA. 2007.
- 11 *Edición facsímil del Catálogo de escultura de Jorge Oteiza de la IV Bienal de Sao Paulo*. Jorge Oteiza.
- 12 *Un mito moderno. Una capilla en el Camino de Santiago*. Javier Sáenz Guerra. 2007
- 13 *Edición crítica de la Interpretación Estética de la Estatuaria megalítica americana y de la carta a los artistas de América*. Edición al cargo de María Teresa Muñoz. 2007
- 14 *Entre sombras. Fotografías en la Fundación Museo Jorge Oteiza*. Coordinación de Carlos Cánovas. Obras de Carlos Cánovas, Luis Azanza, Clemente Bernard, Koldo Chamorro y Xabi Landa.
- 15 *Oteiza: Laboratorio experimental*. Ángel Bados. 2008.
- 16 *Un nuevo paso en la genealogía de lo abstracto: lo dinámico y lo vital. La escultura dinámica de Jorge Oteiza*. Ana María Guasch. 2008.

## Tipología de públicos

El Museo ha registrado un total de 32.500 entradas durante 2007, una cifra similar a la registrada en el ejercicio anterior. Desde su inauguración, el pasado 8 de mayo de 2003, el Museo ha recibido más de 207.000 visitas.

- 2003- 38.643 visitas
- 2004- 37.200 visitas
- 2005- 29.794 visitas
- 2006- 29.558 visitas
- 2007- 32500 visitas
- 2008- hasta el 30 de septiembre, 39.000 visitas

### - Clasificación geográfica

Los visitantes que recibe el Museo Oteiza proceden, en su mayoría, del territorio nacional, representando un 92% del total. Sólo un 8% proceden de países extranjeros.

50

Visitantes nacionales .....	92 %
Visitantes extranjeros .....	8 %

Los visitantes nacionales proceden, en su mayoría, de la Comunidad Foral de Navarra, representando un 49% del total y de la Comunidad Autónoma Vasca, que supone un 29%.

Comunidad Foral de Navarra .....	49%
Comunidad Autónoma del País Vasco .....	29%
Comunidad Autónoma de Cataluña .....	10%
Comunidad Autónoma de Madrid.....	5%
Resto de comunidades .....	7%

Los visitantes extranjeros proceden, fundamentalmente, de Francia que representan un 60% del total.

· Francia .....	60%
· Otros (Inglaterra, Italia, EE.UU., Alemania, Holanda, Japón, Sudamérica, etc.) .....	40%

#### - Clasificación por edades

Si se contempla la edad de los visitantes, el 81% del total de visitantes son adultos. Entre los adultos, hay que destacar los que acuden al Museo en grupos, que representan casi la mitad de los mismos. Estos grupos son fundamentalmente estudiantes universitarios de arquitectura, bellas artes e historia del arte, y grupos de asociaciones culturales.

Adultos.....	81%
Niños (entre 6 y 11 años) .....	15%
Mayores de 65 o jubilados .....	4%

Los niños, a su vez, representan un 15% de los visitantes. Esta cifra incluye los niños que participan en la Campaña Escolar.

### Proyecto Centenario Oteiza

51

El año 2008 está siendo un año especial dado el carácter conmemorativo que lo preside. A lo largo de todo el año se han ido pautando una serie de hitos organizados por el museo en sus distintos ámbitos, tanto en lo expositivo como en la didáctica, la investigación y la publicación que pretenden ser un reclamo y un motivo de reflexión sobre el museo como tal y sobre la figura de Jorge Oteiza.

Sin duda, 2008 está siendo el *año Oteiza* y el Museo celebra ya los argumentos de esta celebración. Entre ellos, destacan dos revisiones museográficas de alto calado: la primera [ya realizada] ha versado sobre "*Una capilla en el camino de Santiago*", un singular proyecto arquitectónico en el que trabajaron Sáenz de Oiza y Jorge Oteiza, que supuso a la arquitectura española moderna un hito, contando con numeroso material inédito que se ha mostrado por primera vez y se ha recogido en una publicación monográfica.

La segunda propuesta tiene un carácter muy especial y constituye uno de los proyectos expositivos más importantes realizados sobre la obra de Oteiza: Se trata del análisis y presentación pública del llamado "*Oteiza. Laboratorio Experimental*", el laboratorio experimental del artista, formado por más de 2.400 pequeñas esculturas y estudios espaciales, que condensan todo su pensamiento estético y que se muestran por primera vez de manera razonada y completa.

La realización de un próximo documental sobre la obra de Oteiza constituye otro elemento significativo de los proyectos de este centro, que camina hacia el núcleo central de este centenario: la celebración de un Congreso Internacional sobre Jorge Oteiza y su tiempo, que se ha celebrado en el mes de octubre del presente año y que ha reunido a los mayores especialistas en la obra de Oteiza, en una actualización científica de su legado que determinará un antes y un después en la consideración de este gran artista, cuya aportación forma parte hoy del patrimonio de todos los navarros.

El programa de actividades del Centenario, se inició con la exposición “Energía paisaje y laberinto” y contiene las siguientes acciones:

- Exposición “*Energía, paisaje y laberinto. Una capilla en el camino de Santiago*” (Diciembre 2007-marzo/ abril 2008). Edición de la publicación Un mito moderno
- Publicación de la Edición crítica de la “*Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*” (diciembre 2007), a cargo de María Teresa Muñoz.
- Exposición y análisis sobre el Laboratorio Experimental (Laboratorio de Tizas). Publicación del estudio analítico del Laboratorio experimental (Junio- diciembre 2008)
- Publicación del libro “*Entre sombras. Fotografías en la Fundación Museo Jorge Oteiza.*”(Mayo 2008). Esta publicación muestra el trabajo de diferentes fotógrafos sobre el Museo y la obra de Jorge Oteiza. El proyecto ha contado con la participación de Luis Azanza, Clemente Bernad, Koldo Chamorro y Xabi Landa, además de Carlos Canovas, coordinador del proyecto. La publicación plantea una reflexión visual del Museo y su colección, y se presentó el día 7 de mayo de 2008, coincidiendo con la celebración del quinto aniversario del centro.
- Publicación de la edición Crítica de “*Ejercicios Espirituales en un túnel. En busca y encuentro de nuestra identidad perdida*”. Este trabajo será publicado en la segunda parte del año habiendo sido realizado el estudio crítico por don Francisco Calvo Serraller.

La serie de ediciones críticas sobre la obra de Jorge Oteiza aborda en esta ocasión la revisión crítica de uno de los textos esenciales en la labor ensayística de Jorge Oteiza. Se trata de *“Ejercicios espirituales en un túnel. En busca y encuentro de nuestra identidad perdida”*. Oteiza publicó sus ejercicios en 1983, y el volumen recoge textos diversos que continúan las preocupaciones estéticas plasmadas por Oteiza en su *Quousque Tandem...!*, que ya ha sido objeto de una revisión crítica en una anterior publicación editada por el Museo.

· **Celebración del Congreso Internacional “Jorge Oteiza y la crisis de la modernidad”. (Del 21 al 24 de octubre de 2008).**

La celebración de un congreso internacional sobre Jorge Oteiza y su tiempo constituye un elemento central de la programación del Centenario del artista. El objetivo de este congreso es poner y difundir el legado de Jorge Oteiza y ofrecer herramientas de análisis e interpretación del artista en el contexto de su tiempo. La generación de nuevos materiales de investigación constituye el capítulo central del proyecto. El Congreso se ha celebrado en las fechas comprendidas entre el 21 y el 24 de octubre de 2008. Posteriormente, se recogerán las ponencias y las comunicaciones del Congreso para su posterior publicación en 2009.

53

**Martes 21 de octubre**

**9.30 h.** Recepción y entrega de documentación.

**10.00 h.** Inauguración.

**10.30 h.** Ponencia 1: *Oteiza y el pensamiento de su época.*

**Vincenzo Vitiello**, profesor de Filosofía en la Universidad de Salerno y de Teología Política en la Universidad Vita-Salute San Raffaele de Milán.

**11.30 h.** Pausa – café.

**12.00 h.** Ponencia 2: *Proyecto y crisis.*

**Juan Luis Moraza**, escultor.

**13.00 h.** Comunicaciones.

14.00 h. Fin de la sesión de mañana.

17.00 h. Ponencia 3: *Oteiza y la metafísica del origen*.

**Félix Duque**, catedrático de Historia de la Filosofía Moderna en la Universidad Autónoma de Madrid.

18.00 h. Mesa redonda con **Félix Duque, Vincenzo Vitiello y Juan Luis Moraza**.

19.30 h. Fin de la sesión de tarde: Visita al Museo Jorge Oteiza.

### Miércoles 22 de octubre

9.30 h. Ponencia 4: *Jorge Oteiza y el pensamiento estético-religioso*.

**Amador Vega**, profesor de Filosofía de la Religión y de Estética en la Universidad Pompeu Fabra, Barcelona.

10.30 h. Ponencia 5: *Beuys y Oteiza: caminos hacia una nueva imaginación*.

**Friedhelm Mennekes**, director de la Kunst Station de Colonia, Alemania.

11.30 h. Pausa – café.

12. 00 h. Ponencia 5: *Algunas lecturas post-contemporáneas del legado de Oteiza*.

**Peio Agirre**, crítico de arte y comisario de exposiciones.

13.00 h. Comunicaciones.

14.00 h. Fin de la sesión de mañana.

17.00 h. Ponencia 6: *Clasicismo y vanguardias en la escultura de Oteiza*.

**Soledad Álvarez**, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo.

18.00 h. Mesa Redonda: **Peio Agirre, Soledad Álvarez, Friedhelm Mennekes, Amador Vega, Txomin Badiola**.

19.00 h. Fin de la sesión de tarde

20.00 h. Concierto Homenaje Centenario Jorge Oteiza. Baluarte.

**Jueves 23 de octubre**

**09.30 h.** Ponencia 7: *La memoria del futuro. Oteiza y el minimalismo.*  
**Anna Maria Guasch**, profesora de Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad de Barcelona.

**10.30 h.** Ponencia 8: *Arte e idolatría: la finalidad del arte en la obra de Jorge Oteiza.*

**Jon Echeverria**, Departamento de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona).

**11.30 h.** Pausa – café.

**12.00 h.** Ponencia 9: *Rupturas y restauraciones: Jorge Oteiza en la tradición moderna.*

**Adelina Moya**, profesora de Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao.

**13.00 h.** Comunicaciones.

**14.00 h.** Fin de la sesión de mañana

**17.00 h.** Ponencia 10: *El laboratorio experimental de Oteiza.*

**Ángel Bados**, escultor.

**18.00 h.** Mesa redonda con **Ángel Bados, Jon Echeverria, Anna Maria Guasch, Adelina Moya y Soledad Álvarez.**

**19.30 h.** Proyección del documental: “1908-2008 y sigo”, dirigido por Alberto Gorritiberea.

**Viernes 24 de octubre**

**9.30 h.** Ponencia 11: *Proyecto y crisis.*

**Juan Luis Moraza**, escultor.

**10.30 h.** Ponencia 12: *Una propuesta moderna en la crisis de la modernidad: Monumento a José Batlle y Ordóñez de Jorge Oteiza-Roberto Puig 1956-1964*

**Ana Arnaiz, Jabier Elorriaga, Xabier Laka, Jabier Moreno.**

Profesores del Departamento de Escultura de la Universidad del País Vasco.

**11.30 h.** Pausa – café.

**12.00 h.** Conferencia de clausura.

**Pedro Manterola.**

**13.30 h.** Clausura del congreso.

**Información General**

56

**Fechas:** 21 a 24 de octubre de 2008.

**Sedes:**

Museo Jorge Oteiza. C/ de la Cuesta 7. 31486 Alzuza (Navarra).

Museo de Navarra C/ Santo Domingo s/n. 31001 Pamplona (Navarra).

Habrà un servicio de transporte entre las dos sedes del congreso para todos los inscritos.

**Horario:** martes 21, miércoles 22 y jueves 23 de 09.30 h a 14.00 h. y de 17.00 h a 19.00 h. Viernes 24 de 09.30 a 14.00 h.

**Información y Secretaría Técnica:**

Congresos Navarra S.L.

Larrabide, 15 bajo. 31005 Pamplona.

**Teléfono:** +34 948274050 / +34 948274011 / 676416984 **Fax:** +34 948248227

**e-correo:** oteizacongreso@congresosnavarra.com



**Durante la celebración del Congreso la secretaría técnica se trasladará a las sedes**

### **Presentación de comunicaciones**

Las normas para presentar comunicaciones al congreso se recogen en la página Web [www.museooteiza.org/congreso](http://www.museooteiza.org/congreso) junto con el formulario que deberá enviarse a la Secretaría Técnica antes del 11/09/2008, mediante correo electrónico a la dirección [oteizacongreso@congresosnavarra.com](mailto:oteizacongreso@congresosnavarra.com)

### **Idioma oficial**

El idioma oficial del congreso es el castellano.

Habrá servicio de traducción simultánea.

### **Cuotas de inscripción**

	Hasta 20/09/08	Después 20/09/08
Cuota inscripción general	80.- euro	90.- euro
Cuota inscripción estudiante*	40.- euro	45.- euro

57

### **\* Cuota de inscripción exenta de I.V.A**

\* Se ruega acreditar este dato: mediante envío de copia de matrícula en curso 2008/2009.

### **La inscripción completa al Congreso incluye:**

Asistencia a las sesiones, traslado a la sede, pausas-café, traducción simultánea, documentación y certificado de asistencia, así como un ejemplar de la publicación de las ponencias y comunicaciones del Congreso.

### **Inscripción y forma de pago:**

Envío a la Secretaría Técnica del boletín de inscripción debidamente cumplimentado junto con el **resguardo de transferencia** bancaria a la cuenta número

2054 0000 49 9152741764. Por favor, al hacer la transferencia indicar el nombre de las personas inscritas.

### Anulación de inscripciones

Las inscripciones canceladas antes del 10/10/08 tendrán derecho a la devolución del 80% del importe de la cuota de inscripción. Las anulaciones posteriores a esa fecha no tendrán derecho a devolución. La anulación de la inscripción deberá hacerse por escrito.

### Fechas para recordar

Fecha límite de recepción de comunicaciones .....11/09/08  
 Fecha para comunicar la aceptación de comunicaciones  
 .....19/09/08  
 Fecha límite de inscripciones con cuota reducida.....20/09/08  
 Fecha límite de inscripción al congreso .....20/10/08

### Valoración del Congreso

El Congreso se ha gestado durante ocho meses de trabajo continuado. En el planteamiento del mismo han intervenido, además del equipo del Museo, un Comité Científico muy cualificado y el resultado ha sido muy importante, superando, por el gran interés que ha despertado, todas las expectativas que desde el principio se abrigaron.

#### · Publicación de “La escultura Dinámica”.

La historiadora y crítica de arte Anna María Guasch analiza uno de los textos fundamentales del ideario estético de Oteiza. Se trata de “La Escultura Dinámica”, texto de una conferencia escrita por Oteiza para el I Congreso Internacional de Arte Abstracto”, celebrado en 1953 en Santander, y que fue editado en 1956. Esta edición, que incorpora el texto original de Oteiza, analiza este ensayo como el vínculo para entender el paso del Oteiza figurativo al abstracto y para entender su decisión de finalizar su trabajo como escultor para empezar su trabajo como “hombre de acción”

## CATÁLOGO RAZONADO DE LA OBRA DE JORGE OTEIZA

Como hito especialmente importante que se está realizando a lo largo de este año y que tendrá continuidad en los próximos dos años hay que citar la elaboración del catálogo razonado de la obra de Jorge Oteiza. Es este un reto básico para determinar la trayectoria y la producción de un gran artista. Se trata de un proyecto sumamente complejo que exige que quien está a cargo de su dirección cuente con un conocimiento muy exhaustivo de la obra de Jorge Oteiza. Se trata de un trabajo que se está haciendo con dos pilares, por un lado la supervisión y control directo del museo y el equipo de elaboración dirigido por Txomin Badiola.

CATALOGO RAZONADO DE LA OBRA ESCULTÓRICA DE OTEIZA.  
MEMORIA DE LOS TRABAJOS REALIZADOS CON FECHA AGOSTO DEL 2008.

El catálogo razonado de Oteiza se inició el mes de Noviembre del año 2007. Como quedaba especificado en el contrato, el cometido que abordamos consistía en el estudio de catalogación de la obra escultórica de Oteiza, sin incluir los trabajos específicos relativos a la publicación efectiva del libro o libros que incluyan dicho estudio y que, en su momento, serían objeto de un nuevo contrato. A tal efecto se diseñó un modelo de ficha que permitiera la realización de una base de datos sobre la obra del artista. Dicha ficha ha ido sufriendo transformaciones según los trabajos han ido avanzando, hasta concluir en la actual (se adjunta un modelo de ficha con un ejemplo concreto).

59

### ANÁLISIS DE LA FICHA

**Referencia.** Cuando la base de datos esté terminada cada escultura tendrá un número de referencia en el cual la primera cifra nos dirá a qué familia experimental pertenece, el segundo a qué subgrupo experimental, el tercero que número ocupa dentro del subgrupo, el cuarto (cuando se trate de obras seriadas o numeradas) el número de edición.

**Título Principal y Título Secundario.** Oteiza designaba a sus esculturas con diferentes denominaciones y éstas a su vez, frecuentemente, cambiaban en el tiempo. Simplificando, habría dos tipos de títulos: uno más técnico que describe su indagación experimental (p.e. *Rotación espacial con la Unidad Malevich abierta*) y otro de índole más sentimental (p.e. *Homenaje a Malevich*). Normalmente hemos tendido a incluir al primero de estos tipos en el título principal y el segundo, o los nuevos títulos otorgados a lo largo del tiempo, dentro del título secundario.

**Familia y Subgrupo.** El *Laboratorio Experimental* concentra en unos pocos años el devenir de la experimentación Oteiza. Esto supuso una cierta urgencia, y por lo tanto cierta escasez, en la producción propiamente escultórica de Oteiza en comparación a la magnitud

de su propósito. El escultor volvió, a lo largo de los años 60, sobre sus series experimentales, retomando problemáticas que podían ser desarrolladas dando lugar a nuevas materializaciones o variantes de algunos de los modelos. En 1972 retomó su investigación experimental, desarrollando el llamado *Laboratorio de Tizas*, el cual abrió la posibilidad de la realización de esculturas absolutamente nuevas no vinculadas a su *Laboratorio Experimental* de los 50. No obstante, en las décadas siguientes, continuó realizando réplicas y variantes de sus esculturas más conocidas. Esto hace que el criterio cronológico no sea el más adecuado para una catalogación de su producción y mantengamos la idea estructurante de la *Familia Experimental* como eje troncal de esta catalogación.

Se ha subdividido la producción de Oteiza dentro de grupos denominados familias experimentales y éstas a su vez en subgrupos de acuerdo a la siguiente clasificación:

1 Obras figurativas

España 1930-34

América 1934-48

Bilbao 1948-1942

Aranzazu y otros proyectos

Primera Etapa 1950-55

Segunda Etapa 1966-69

Figurativas posteriores a 1970

3 Desocupación de la estatua. Hiperboloide y Módulos de Luz

3.1 1950-55

4 Apertura de poliedros

4.1 Piedras Discadas

4.2 Poliedros vacíos y volúmenes negativos

4.3 Maclas de cuboides

4.4 Maclas con la Matriz Malevich

5 Laboratorio de Tizas

5.1 Primera Etapa 1956-58

5.2 Segunda Etapa 1972-74

6 Experimentos sobre lo curvo

6.1 Expansiones, suspensiones, concurrencias, flotaciones

6.2 Fusiones de elementos planos con aperturas curvas

6.3 Fusiones de elementos curvos

6.4 Desocupación de la esfera

6.5 Homenaje al P. Donosti

## 7 Construcciones

### 7.1 Construcciones Vacías

### 7.2 Cajas Vacías

## 8 Diedros y Triedros

### 8.1 Cajas Metafísicas

### 8.2 Obras Mínimas

## 9 Elementos sin desarrollar

### 9.1 De la apertura de poliedros

### 9.2 De la serie sobre lo curvo

### 9.3 De la serie de construcciones vacías

### 9.4 Obras figurativas

Dentro de este último apartado se incluyen estudios, obras a medio terminar, piedras desbastadas, apuntes de esculturas en hierro etc, sobre los que, en su momento, habrá que decidir si se incorporan al catálogo o no.

### **Modelo y serie experimental / Tipo de Obra**

Las esculturas de Oteiza se fueron materializando:

Sin necesidad de una maqueta o boceto, directamente en la acción directa sobre el material.

A partir de un modelo o maqueta perteneciente a su *Laboratorio Experimental*, siendo éste el caso más frecuente.

A partir de una escultura pre-existente. Como réplica, variante o ampliación. La réplica supone la reproducción exacta de la escultura. Una variante implica que hay muchas características que permanecen y alguna que cambia. Cuando hay un cambio de escala significativo, no se considerará tanto una variante como una ampliación.

Estas incidencias se hacen constar en el apartado Modelo y Serie Experimental. Ahí se señala si existe un boceto o dibujo directamente vinculado con la pieza o si se trata de una *variante*, una *réplica*, o una *ampliación* de una escultura pre-existente. En la casilla de mayor tamaño se incluye una imagen relativa al caso que se trate y en las 10 casillas de imagen más pequeñas se incluyen, o bien obras del *Laboratorio Experimental* a ella vinculadas, o algún tipo de referencia externa (p.e. una obra de otro escultor, una foto del centro de documentación, etc). Todas estas imágenes están referenciadas bien con un número de inventario de la Fundación (en el caso que se trate de piezas del *Laboratorio Experimental*), o bien con una anotación (p.e. réplica de escultura en Colección Juan Huarte).

Por lo que respecta propiamente al tipo de obra, no existe un acuerdo terminológico concreto al respecto, por lo que se ha decidido convencionalmente la siguiente caracterización:

**OBRA UNICA.** Cuando sólo se realiza un único ejemplar. (Bien directamente, o a partir de un modelo, o como variante)

**OBRA ORIGINAL.** Cuando dentro de un mismo proceso creativo, un boceto o modelo se materializa en varios ejemplares (idénticos, o con características muy similares entre ellos, o con algunas variaciones de material, de tamaño o de forma). O bien, cuando a partir de una escultura que era única se realiza alguna réplica, en ese caso dejaría de ser única para convertirse en original. Original en este sentido implica la existencia de varios ejemplares pero vinculados a una situación original, bien porque comparten su nacimiento dentro de un mismo proceso o bien porque constituyen el origen de nuevas piezas.

**SERIE.** Cuando a partir de una escultura pre-existente, se realizan a lo largo del tiempo, de manera no sistemática y sin numerar, reproducciones muy similares a la obra de partida.

**EDICIÓN.** Reproducción sistematizada y numerada de una obra pre-existente o de un modelo en un número menor de diez (sin contar los s/n, P/A, H/C, o P/E). En el caso de las fundiciones las ediciones normalmente no se hacen a partir de una escultura que ya existe, sino de un modelo en yeso, en madera o en cualquier otro material.

**MÚLTIPLE:** Reproducción sistematizada y numerada de una obra pre-existente o un modelo en un número mayor de diez (sin contar los s/n, P/A, H/C, o P/E).

**Nº Ejemplar.** Indica en número de ejemplares de una serie o, en el caso de una edición o múltiple, el número concreto de ejemplar (p.e. 5/25)

**Total.** Indica el número de ejemplares especificando la naturaleza de los mismos (p.e. en el caso de la *Unidad Triple y Liviana* consta 1 Org + 1 Repl + 1 Amp. Es decir, el original en la colección Huarte, más la réplica de la misma que se hizo posteriormente para la Fundación, más la ampliación que se encuentra en la Pza. del Castillo de Pamplona)

**Medidas.** Se indica el Ancho, Largo y Alto.

**Material y Técnica.** Se indica la técnica (p.e. Fundición, construcción, forjado, talla, vaciado, etc) así como el material (p.e. acero, madera, yeso, etc).

**Inscripciones.** En este apartado (que incluye Dedicatoria, Título, Notas, Firma, Fecha o número de ejemplar) se aporta toda la información que está grabada directamente en la pieza o en su base. Oteiza era muy proclive a escribir en sus piezas. En el caso de la firma se ha elaborado un catálogo de firmas y junto a la anotación de la firma se hace constar el tipo de firma. (p.e. en el caso de la *Unidad Triple y Liviana*, se especifica que se trata de una firma tipo 1, lo cual nos la ubica en unas fechas determinadas.

**Fecha de concepción y Fecha de ejecución.** Oteiza tendía a firmar sus piezas en relación al momento en que fueron concebidas. Cuando se ve en una escultura una fecha como 58, esto no quiere decir que la obra fuera necesariamente realizada el año 58, sino que ha podido ser hecha a partir de un boceto de ese año o ser réplica o variante de una escultura de ese año. Para intentar ser más precisos en cuanto a la datación de las obras hemos incluido además de la fecha de concepción, la fecha en que fueron realizadas materialmente.

**Propietario y Procedencia.** En la base de datos se especifica el propietario actual de la obra con todos sus datos. En el momento de hacerse público el catálogo habrá que consultar la manera en que quieran aparecer los propietarios. “Procedencia” indica los diferentes cambios en la propiedad de la pieza.

**Ubicación y Lugar.** “Ubicación” hace referencia al contexto en el que se encuentra la pieza que a veces no coincide exactamente con la propiedad [p.e. Colección Juan Huarte, Colección Artium (depósito de particular), Galería Marlborough (obra de un propietario cedida a la galería para la venta), etc]. “Lugar” se refiere al enclave geográfico (p.e. Madrid, Bilbao, Alzuza, etc)

**Observaciones.** Dentro de este apartado se hacen constar tres tipos diferentes de datos:

“Datos de Producción” (relativos a la realización física de la obra, dónde se hizo, por quién, etc), “Datos Analíticos” (relativos a cuestiones que tienen que ver con la conceptualización de la piezas, con su análisis, formal, temático, espacial, etc) y “Datos Históricos” (relativos a todos aquellos aspectos que tienen que ver con el personaje en el caso de los retratos, el tema o la iconografía, o su vinculación con otros artistas u obras)

**Exposiciones.** Listado de las exposiciones en que se ha exhibido la escultura y el nº de catálogo cuando lo haya

**Bibliografía.** Listado de publicaciones en donde se trata de la obra, especificando si aparece citada o reproducida y haciendo constar la página.

## CONFORMACIÓN DE UN EQUIPO DE TRABAJO

Como había quedado acordado, para la realización del Catálogo Razonado era preciso constituir un equipo con otras dos personas; una de ellas trabajaría conmigo en Bilbao y la otra directamente en la Fundación supervisada por Elena Martín. En Noviembre del año pasado, comenzó a trabajar conmigo en Bilbao David Martínez Suárez (se incluye currículum) y se acordó que Elena Martín y Borja se encargarían de seleccionar a la persona que trabajaría en la Fundación. Por cuestiones que incumben a la Fundación hasta Febrero no fue posible disponer de Ainoa que es la persona que finalmente se designó para la tarea.

## TRABAJO REALIZADO

Una vez conformada la ficha-tipo, aunque como se ha dicho su diseño ha ido transformándose, el trabajo principal desde Bilbao ha consistido en obtener los datos para completar la mayor cantidad de campos posibles en las fichas. Para ello se ha recurrido a:

- Instituciones que poseen colecciones amplias de obras de Oteiza: Fundación Museo Oteiza, Museo Bellas Artes de Bilbao, Museo Reina Sofía, Museo Artium, Museo Patio Herreriano, etc

- Coleccionistas particulares. Fundamentalmente de mi propio archivo fruto de la investigación vinculada a las diferentes exposiciones antológicas de Oteiza de las que he sido responsable.

- Colaboradores de Oteiza que además de proveer con gran cantidad de datos técnicos y referencias, conservan cantidades importantes de obra: Eugenio Luna, Jose Luis Pequeño, Xavier Santxotena, Ana Mari Marín, Alfa-Arte, etc

- Galerías que han representado a Oteiza como Galería Malborough en Madrid o Haim Chanin en Nueva York.

A pesar de disponer de antemano de mucha documentación sobre las obras, el criterio que se ha seguido es el de personarse en los lugares en los que se encuentran para reconocerlas y realizar las mediciones oportunas para que los datos sean lo más fiables posibles. Se han visitado museos y casas particulares intentando recabar en cada caso la mayor información sobre las piezas y sobre cualquier aspecto que resultara esclarecedor de las maneras de proceder de Oteiza en relación a su trabajo.

Por lo que respecta al trabajo realizado en la Fundación, éste ha tenido que ver con cuestiones relativas a la documentación. Se han realizado tablas que contrastan informaciones que conciernen a:

- Las esculturas realizadas en la fundición SAREM de Anglet.

- Los múltiples realizados por Oteiza en 1973 y expuestos en la Galería Múltiple 4/17 de Madrid y en la Galería Txantxangorri de Fuenterrabía.



Asimismo, se ha hecho una revisión de la documentación de todas las consultas externas realizadas a la Fundación, en muchos casos contactando y visitando a muchas de las personas implicadas.

Aprovechando la estancia en Buenos Aires de Emma López Bahut, becaria de la Fundación, se le encargó una investigación sobre algunas referencias de personas vinculadas a Oteiza que pudieran conocer el paradero de alguna pieza de las realizadas por Oteiza en los años treinta y en los cuarenta.

También se ha hecho una revisión exhaustiva del material fotográfico de la Fundación; igualmente, hemos revisando cerca de 200 carpetas (con todo tipo de documentos: cartas, textos teóricos, esquemas, facturas, encargos de obra, instrucciones técnicas de producción, etc) preseleccionadas del Centro de Documentación.

Como resultado de todo ello, además de reunir información imprescindible para fechar piezas o para entender las condiciones de producción de muchas de las obras, se han encontrado referencias documentales (fotografías, citas o descripciones) de unas 30 obras de Oteiza que no habían sido objeto de ningún registro hasta el momento. A partir de ello se han contrastado informaciones que han hecho posible la localización de alguna de esas piezas. Con respecto a la localización efectiva de piezas nuevas (que no formaban parte de la pre-catalogación que supuso el catálogo Propósito Experimental de 1988 o del Inventario de la Fundación) se han contabilizado hasta 70. Esto no incluye la infinidad de variantes, réplicas y múltiples de obras conocidas que se han localizado. Así mismo se ha constatado que el grado de fraude alrededor de la obra de Oteiza no es tan alto como podría haberse imaginado. Han aparecido unos pocos y aislados casos de obras dudosas y una mayor concentración de ellos alrededor de una galería de Madrid. Este último caso debería ser objeto de algún interés por parte de la Fundación.

En la actualidad, disponemos de una base de datos con poco más de 2000 registros, aunque de momento, tan sólo una parte de ellos pueden considerarse completos.

## 2.2.3.4.2 - PLANIFICACIÓN Y LÍNEAS MAESTRAS DE ACTIVIDADES A MEDIO PLAZO

### 1.º- EXPOSICIONES TEMPORALES

Las exposiciones temporales constituyen el principal lugar de intercambio en la economía del arte donde se construye, se mantiene y, ocasionalmente se articula su significación. En parte espectáculo, en parte acontecimiento socio-histórico, en parte dispositivo estructurador, las exposiciones – especialmente las de arte contemporáneo- establecen y administran los sentidos culturales del arte.

La exposición es el dispositivo mediante el cual el arte, y en particular el arte contemporáneo se da a conocer. Es más, es una parte inseparable de su evolución y de todas sus estructuras en las que repercute, ya sean académicas, sociales, políticas o económicas. Está claro que la exposición se erige como mediador entre la obra, la institución y el público. Las muestras temporales se convierten de esta manera en el ámbito de distribución y percepción del arte y, por lo tanto, el lugar primigenio donde se tienen que generar los debates críticos hacia las prácticas artísticas. Entiendo que sin exposición no hay crítica de arte, sin exposición no hay dialéctica con el público, no hay debate, hoy en día entiendo que las exposiciones temporales son esenciales para dinamizar un espacio museístico. La exposición temporal es el primer contexto público (si exceptuamos el estudio), en el que la obra se muestra al espectador y, por tanto, el primero que articula su apreciación y lectura.

66

La Fundación Museo Jorge Oteiza tiene que apostar con fuerza por la elaboración de exposiciones temporales de excelencia en las que prime no el número de obras ni el formato sino la idoneidad del tema y la máxima calidad de las piezas exhibidas, a ello se añadirá la presencia física de un documento bien elaborado sobre el cual se sustente un catálogo que se pretende que a partir de 2009 se presente en formato libro y formato electrónico y en edición trilingüe (castellano, euskera e inglés).

Planteo, por tanto, la elaboración de muestras colectivas o temáticas como vinculación de un estudio, o de una cierta tesis, lejos de la concepción de una simple ilustración, ello convertirá a las muestras en un ejercicio enriquecedor y sumamente estimulante. Busco que cada exposición se convierta en una oportunidad para contemplar objetos aislados, se convierta en una oportunidad que nos involucre en una narración implícita y a la vez elusiva que nosotros mismos formulamos a medida que nos movemos por la exposición. Apuesto, por tanto, en sentido genérico por la confrontación de obras, por la tensión que provoca y que genera una dinámica de forma externa planteando múltiples cuestiones e invitando a reflexiones imprevistas.

## TIPOLOGÍAS EXPOSITIVAS DE LA FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA.

A continuación se desglosan, brevemente, el sentido y la lectura que se pretende desarrollar en las exposiciones temporales que se elaborarán y mostrarán en la sala de exposiciones temporales de la Fundación Museo Jorge Oteiza. Dadas las características de las exposiciones que se abordarán, esto es, exposiciones producidas desde el propio museo y como ya se ha dicho con la elaboración de un cuidado catálogo en soporte libro y digital, se propone la realización de tres exposiciones al año que durarán tres meses, período en el cual se desarrollará una activísima labor didáctica de complemento y una estudiada política de difusión.

Primará el sentido de la excelencia como ya se ha dicho y se proponen tres tipologías diferentes que englobarán las distintas propuestas.

### A.- MUESTRAS CONTEXTUALES.

En este caso estamos ante un apartado especialmente amplio, ya que recogen toda aquella actividad creativa que directa o indirectamente permite vincular al artista, su obra, sus técnicas, sus registros con la época, amplia y especialmente activa, que le toca vivir, prácticamente un siglo de vida. Se pretende con esta tipología expositiva mostrar, recibir y acoger en el museo aquello que explica, dialoga, repercute, reflexiona y se ve sugestionado de forma recíproca, por los polos creativos del siglo XX.

67

### B.- MONOGRÁFICA SOBRE JORGE OTEIZA

De forma paralela se continuará con una línea expositiva ya iniciada y son las producciones con un enfoque monográfico sobre algún particular de la creación de Jorge Oteiza.

### C.- VINCULACIONES

En este tercer apartado se pretende abordar muestras que miran desde el presente y el futuro hacia atrás y analizan y reflexionan la creación oteiziana. Tendrán aquí cabida artistas que de un modo u otro colisionan o dialogan con el potencial creativo de Jorge Oteiza.

## 1.2.- OTROS ESPACIOS, OTROS LENGUAJES

En este apartado se incide sobre la existencia del espacio permanente como tal. Se pretende que en el marco, en el seno de las distintas salas, se interactúe sobre el trabajo de Jorge Oteiza, a través de dos posibilidades. En ambos casos se realizará un cuadernillo específico con un diseño singularizado para cada apartado.

### A.- MIRADAS CRUZADAS

La obra de Jorge Oteiza está cargada de significados, recibe el peso de la historia del arte y permite establecer un diálogo intenso con las creaciones del pasado. Se propone acoger en los distintos espacios que configuran la exposición permanente del museo, piezas relevantes de la historia del arte que crucen la intensidad de sus emociones y contenidos de una manera silenciosa, pero persistente con las obras, especialmente elegidas para tal efecto, de Jorge Oteiza. No se trata de monólogos, se pretende establecer un diálogo, una comunicación, un viaje de ida y vuelta en un marco especialmente espiritual y creativo, como es el del museo.

68

### B.- INTERPRETANDO

Se propone articular un pequeño lugar de parada, un punto de encuentro especialmente acondicionado que ya ha sido elegido dentro del recorrido del museo, en el cual artistas contemporáneos, locales y foráneos puedan rendir un homenaje mediante una interpretación personal, vívida y activa sobre el museo y la figura de Jorge Oteiza. Se ha pensado que sean cuatro las invitaciones realizadas anualmente con una duración de tres meses.

### 1.3.- PRODUCCIONES EXPOSITIVAS DE RECORRIDO

Otro de los aspectos en el campo expositivo que el museo debe abordar es el de la elaboración y producción de exposiciones para ser exhibidas fuera del marco del propio museo. Estamos hablando de proyectos que se realizarán en dos niveles de concreción:

a.- Exposiciones con obra original de Jorge Oteiza. Se trata de elaborar muestras con distintas argumentaciones, con piezas propiedad del museo pero que no están exhibidas en la exposición permanente de tal forma que, con distintos discursos o argumentaciones se podrán perfilar exposiciones, bien producidas para un lugar específicamente (en este momento estamos elaborando desde el propio museo una muestra que se exhibirá en la ciudad de Burdeos), o bien muestras que podrán, por su flexibilidad de concepción, itinerar por espacios museísticos y centros de arte de prestigio reconocido.

b.- En este nivel se encuadrarían exposiciones de tipo más divulgativo construidas a partir del horizonte oteiciano pero no con obras originales. Estamos hablando de exposiciones fotográficas, exposiciones de paneles, etc. que podrán itinerar por Casas de Cultura y Centros Culturales que estén interesados en la divulgación de Jorge Oteiza.

## 2.- CONFERENCIAS, JORNADAS Y CICLOS

El museo tiene que realizar un esfuerzo y actuar como agente movilizador a través de propuestas culturales de alta calidad que motiven y despierten el interés de los aficionados y amantes del arte y la cultura. En este sentido se propone realizar, siempre en el marco del museo, conferencias ligadas al amplísimo universo de intereses que una personalidad tan rica como la de Jorge Oteiza desarrolló en vida. Las conferencias, jornadas y ciclos preferiblemente se plantearán por las mañanas y también los sábados por las mañanas. El abanico es amplísimo y se irá desentrañando en las próximas propuestas de programación que desde esta dirección se irán planteando. Como adelanto y como ciclo que se pretendería repetir todos los años, citar el que llevará por título *“Voces para la poesía en el museo Jorge Oteiza”*. Las conferencias serán siempre gratuitas y abiertas a todo el público interesado.

## 3.- SEMINARIOS

Es este un apartado más científico que divulgativo. Igual que el anterior se desarrollará en la sala de conferencias del museo. En este caso el aforo será restringido aunque la entrada será también gratuita. Se pretende que sean seminarios de tres o cuatro días en los que se aborden temáticas específicas del arte y la cultura del siglo XX y XXI a través de las voces de expertos nacionales e internacionales. En este sentido se proponen dos seminarios de forma bianual: *“La ciudad como una obra de arte”* y *“La didáctica en los museos”*. El objetivo de estos seminarios es completarse con la edición del contenido de cada sesión.

70

## 4.- CONGRESOS

Con una periodicidad de cinco años se propone la realización de congresos internacionales centrados en la obra y pensamiento de Jorge Oteiza. El esquema de los mismos es el que ya se expone en este mismo proyecto, con el primero de ellos que ha tenido lugar a lo largo del mes de octubre. Al igual que en el caso de los seminarios el resultado de cada congreso se glosará en una edición trilingüe y con soporte digital.

## 5.- CONCIERTOS, PROYECCIONES Y OTRAS ACTIVIDADES VARIAS

Insertadas en el discurrir de la programación de cada año el museo acogerá la realización de pequeños pero singulares conciertos, proyecciones cinematográficas y otras actividades (por ejemplo títeres), que permitan acercar al museo a visitantes que lo perciban como sensación estética bajo el prisma de otra manifestación artística.

## 6.- PUBLICACIONES

Aunque cada edición obedece a un trabajo de rigurosa investigación incluyo también en este apartado de actividades las ediciones, dado que en torno a ellas se realizarán presentaciones tanto para la prensa como para el público en general.

Varias son las líneas de edición que realiza el museo Jorge Oteiza a las cuales se pretenden añadir algunas novedosas.

- a.- Revisión crítica de la obra de Jorge Oteiza.
- b.- Cuadernos, trabajos de investigación.
- c.- Catálogos de las exposiciones temporales.
- d.- Ediciones de los Congresos y Seminarios.
- e.- Publicación en inglés de la obra de Jorge Oteiza.
- f.- Guía del museo.
- g.- Catálogo Razonado.
- h.- Edición de una biografía ilustrada de Jorge Oteiza dirigida a los niños.
- i.- Monografías, trabajos científicos y estudios divulgativos.
- j.- Realización de una Revista Digital.
- k.- Publicaciones resultado de las entrevistas del proyecto “Memoria de Oteiza”.
- l.- Edición en soporte DVD de todas las publicaciones.

## **7º.- CURSOS**

Desde el museo se va a hacer un esfuerzo por aproximar de forma no reglada el conocimiento del arte y la cultura de los siglos XX y XXI. De ahí que se propone la programación de cursos dirigidos al público especializado y aficionado cuya duración no será superior a 8 horas a desarrollar a lo largo de un mes, sobre temas tan diversos como pueden ser, la década de los cincuenta, las vanguardias en Europa, las vanguardias en España, monográficos sobre artistas, etc.

## **8º.- DOMINGOS DE PUERTAS ABIERTAS MUSICALES**

Se pretende que el último domingo de cada mes se organice una jornada de puertas abiertas que conllevará la presencia, en las distintas salas del museo, de interpretaciones musicales singulares (txalaparta, violín, alboka, acordeón, violonchelo, etc.), que acompañarán al visitante en la experiencia estética de la visita, provocándole nuevas emociones que condensarán su apreciación y percepción de la obra y del espacio como exponente artístico.



### 2.2.3.5 - COMUNICACIÓN

El museo hoy en día por sus características especiales tiene que hacer compatible, para su adecuado desarrollo, dos ámbitos difíciles de ensamblar pero forzosamente necesarios, esto es, el conocimiento y la comunicación. La información es algo externo y técnicamente articulado, que se halla a nuestra disposición a través de los medios de comunicación colectiva. El conocimiento, en cambio, es una actividad vital, un crecimiento interno, un avance hacia nosotros mismos, un enriquecimiento de nuestro ser práctico, una potenciación de nuestra capacidad operativa.

En el caso del museo el conocimiento es la clave junto con el deleite que proporciona la contemplación de su esencia y desarrollo necesario. Pero necesita trascender, trasladar ese conocimiento a los demás y de ahí surge la necesidad de articular una buena política de comunicación. Surge de manera implícita una cierta tensión entre el fin primigenio que es el conocimiento y la herramienta de comunicación que es la información. La información solo tiene valor para el que sabe qué hacer con ella: dónde buscarla, cómo seleccionarla, qué valor tiene la que se ha obtenido y por último, como procede utilizarla. Por el contrario, el conocimiento es un fin en sí mismo que de suyo no está ordenado a lograr algo útil, sino a colmar el afán de saber que los seres humanos albergamos de manera natural. Por su propia índole, la información es homogénea, transmisible, encapsulable, standard. En cambio, el conocimiento es originario, crítico, personalizado, dialógico, emergente. No se trata, como es obvio, de dos dimensiones contrapuestas, y mucho menos en el ámbito museístico ya que la información implica adquisición de conocimientos y el conocimiento no puede florecer sin una alta dosis de información.

73

El museo respecto a su plan de comunicación tiene dos objetivos fundamentales:

- 1.- Proyectar la notoriedad del propio museo, su grado de excelencia y la calidad de todos sus servicios a través de la presencia continuada en los medios de comunicación generalistas y especializados que logren percibir y trasladar, adecuadamente, como el museo Jorge Oteiza es un museo monográfico, singular, dinámico, con una programación innovadora y de calidad.
- 2.- Llegar a la opinión pública haciéndola participe del proyecto, de la importancia del legado, del cuidado y excelencia de su trabajo y de los múltiples beneficios sociales, culturales y económicos que el museo reporta a la Comunidad Foral de Navarra.

Desde el punto de vista estratégico el museo considera que su comunicación se define prioritariamente por su campaña publicitaria y por las actuaciones de comunicación derivadas de la misma pero, considera dentro de las pautas de la austeridad económica que el museo se exige así mismo, que es el propio programa expositivo, las actividades y los diversos eventos, el eje sobre el cual tiene que articularse la planificación de la comunicación. Ejemplo de esto es el gran efecto mediático que ha tenido el 1<sup>er</sup> Congreso Internacional sobre Jorge Oteiza. Es por esto que desde el museo se trabaja y se seguirá trabajando por impulsar una programación que despierte tal interés que facilite su propia difusión en los diversos ámbitos de la comunicación, aminorando por tanto la cuantía de gasto en publicidad logrando que el museo despierte interés por sí mismo.

Desde la dirección se propone así mismo, para maximizar el eco de nuestras acciones culturales sumar a todo lo anterior la realización de una acción continuada a través de las revistas digitales. De hecho se propone hacer un esfuerzo importante en el uso de las tecnologías de la información y telecomunicación ya que estas permiten sin duda atraer nuevos visitantes a los museos. Gracias a Internet los museos están descubriendo la suerte de ser conocidos por un público internacional. En este sentido es importante no sólo la mejora de la página web que actualmente tiene el museo, mejora que contempla la existencia de un posible recorrido que permita facilitar el acceso a imágenes del gran patrimonio cultural que posee el museo, aumentando y estimulando de esta manera la curiosidad y la reflexión de quien está recibiendo esta información visual.

74

Considero que Internet tiene que ser una herramienta básica para el museo que le permita:

- Comunicar con diferentes segmentos de público en forma diferenciada.
- Presentar información actualizada sobre actividades del mes, bases de datos de su biblioteca, catálogos en línea, anunciar nuevos libros sobre los temas centrales del museo o de las exposiciones temporales.
- Generar materiales didácticos que puedan utilizar los centros escolares o los usuarios de los museos antes y después de las visitas, diferenciando niveles.

- Presentar imágenes anticipadas de lo que se va a ver en el museo, explicar lo que va o no va a suceder.
- Presentar experiencias desarrolladas en centros educativos a partir de la propuesta del museo.
- Presentar instrumentos de evaluación, destinados a los visitantes de la página o a los visitantes del museo.
- Presentar material de lectura actualizado vinculado con la temática, diferenciando material para expertos y material para aficionados.
- Generar debates en foros o chat. Inscribiéndose en una lista de discusión, los visitantes también pueden dialogar con otros individuos.
- Gracias al correo electrónico, el museo podrá contestar a las demandas de informaciones o recibir la opinión de los visitantes de la galería o sitio web virtual.
- Internet permitirá por tanto ser localizados por profesionales o investigadores interesados en la temática central del museo, que se encuentren en distintos lugares del mundo.

Permitirá por tanto, trasladar uno de los objetivos prioritarios que tiene este museo y es la condición de que está vivo y activo. Pero además esta vitalidad es la que le quiere acercar a la sociedad, potenciando un interés a priori de los usuarios potenciales para mirar al museo, permitiendo una visita real más documentada y directa, así como la posibilidad de una visita virtual a posteriori, en el caso de querer profundizar más en la vasta información que el museo posee.. De esta manera existirá una mayor estimulación y una mejor valoración del patrimonio de este carismático museo.

## El director del museo y su exigencia ante el museo

La dirección del museo es una empresa ambiciosa y compleja. Tras mi incorporación al mismo el pasado 10 de abril y después de estos primeros meses de acercamiento y profundización en el conocimiento interno, de forma directa, del mecanismo del museo, entiendo que mi papel no puede quedarse en el estadio de la gestión, obviamente articular todas las secciones, controlar todos los apartados, movilizar voluntades, ordenar el trabajo, planificar y tener una presencia totalmente involucrada hasta en los mínimos detalles, siempre respetando y contando con la voz y la autoridad de cada uno de los técnicos del museo, es tarea básica en el discurrir del trabajo de dirección.

Entiendo que a esto hay que añadir la dirección artística y la dirección cultural de todos y cada uno de los proyectos y, especialmente deseo dejar claro mi voluntad de aportar nuevos conocimientos en el ámbito de la investigación de la figura de Jorge Oteiza. Es por esto que desplegaré, de hecho ya he iniciado esta faceta, una intensa labor de difusión a través de conferencias, participación en coloquios, cursos, foros, etc. sobre la figura y la obra de Jorge Oteiza y sobre el museo. Pero deseo añadir a esto un componente más personalizado adentrándome, desde el campo de la investigación científica, en dos aspectos concretos y son: el estudio sobre aspectos de la Mitología y Antropología en el pensamiento de Jorge Oteiza y la elaboración de un Glosario de Jorge Oteiza. Esto es, la recopilación de textos de Jorge Oteiza en un intento de abarcar los distintos aspectos o asuntos que ha desarrollado su pensamiento, sus intereses, los detalles autobiográficos, como si levantara un mapa que situara cada lugar, un mapa que contuviera todos los lugares de Jorge Oteiza. Pretendo, por tanto, a partir de textos publicados y de reflexiones inéditas, junto con algunos nombres propios biográficamente significativos y aquellos términos que Jorge Oteiza emplea en un sentido muy personal y que constituyen lo esencial, llegar a su concepción de la naturaleza, la geometría, el arte y su universo creativo.