

JORGE OTEIZA Y LA IDEA DE LABERINTO. UNA INTERPRETACIÓN DE SU DESARROLLO DESDE LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA

Jon Macareno Ramos

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Dpto. de Escultura Facultad

Resumen

Tratamos en este estudio de explorar el sentido de Laberinto en la obra y pensamiento de Jorge Oteiza. Para ello nos servimos de la idea que desde la psicología analítica se desprende alrededor de este tipo de configuraciones simbólicas universales y se explora al mismo tiempo la cercanía conceptual de las reflexiones del escultor acerca del Laberinto con dicha teoría psicoanalítica.

La interpretación de Oteiza sobre el Laberinto contiene sus principales preocupaciones, articulando alrededor de este dispositivo el surgimiento de un Hombre con una nueva sensibilidad trascendente: "soy escultor para escapar del Laberinto y encuentro la salida". Sostendrá que ésta salida del Laberinto será siempre desde una solución estética y localizó en el monumento microlítico vasco, el cromlech, un ejemplo de esta victoria estética.

Palabras-clave: OTEIZA, ESCULTURA, LABERINTO, CROMLECH, JUNG

Abstract

This article explores the sense of labyrinth in the Jorge Oteiza's work and thought. To this issue we use the concept emerged from the analytical psychology around these types of universal symbolic structures. At the same time it is studied the conceptual proximity between the sculptor's reflections about the Labyrinth and the mentioned psychoanalytic theory.

The Oteiza's interpretation of the Labyrinth contents his main interests. He organizes around this device the emerging of a Man with a new transcendental sensitivity: "I am a sculptor to escape from the Labyrinth and I just find the exit". He will claim that this exit from the Labyrinth will be always from an aesthetic solution and he understood the little Basque lytic monument, the Cromlech, as an example of this aesthetic victory.

Keywords: OTEIZA, SCULPTURE, LABYRINTH, CROMLECH, JUNG

Macareno Ramos, Jon. 2014. Jorge Oteiza y la idea de laberinto. Una interpretación de su desarrollo desde la psicología analítica. *AusArt Journal for Research in Art 2* (1) (June): 124-132.

Oteiza, tras el desarrollo de su propósito experimental y su posterior declaración de abandono de la escultura y su consecuente “paso a la vida”, se empeña en dotar a su comunidad de nuevas estructuras simbólicas donde reconocerse y a partir de las cuales vivir espiritualmente, trascendentalmente.

Una de las bases de nuestra recuperación espiritual y creadora reside en la recuperación de nuestra arquitectura primera, de nuestra mentalidad artística y de sus contenidos simbólicos adecuados a la naturaleza de nuestro inconsciente original¹.

Se intensifica entonces una actividad intelectual encaminada a dar respuesta a esta problemática de carácter antropológico y psicológico. Vendrán libros fundamentales en donde reflexiona/poetiza sobre los mitos, los símbolos, el sentir y el pensar vascos. Toda esta investigación es atravesada por una figura arquetípica que está presente durante todo su recorrido teórico: el Laberinto.

En 1968 publica con la editorial Alfaguara/Nueva Forma el libro *Estética del huevo (huevo y laberinto) Mentalidad vasca y laberinto*. Se trata de un homenaje impulsado por el arquitecto Juan Daniel Fullaondo en forma de revisión de la carrera artística de Jorge Oteiza. Contiene este libro un prólogo donde el escultor repasa conceptos clave de su trabajo y de su pensamiento alrededor de la expresión cerrada y abierta, lo inmóvil en la obra de arte, el tiempo estético, la forma esférica y el huevo, etc. Añadirá a este prólogo dos anexos más, uno titulado *Yo soy Acteón* y el segundo, el que nos interesa para este estudio, el titulado *Mentalidad vasca y laberinto*. En él Oteiza reflexiona sobre conceptos clave de la Teoría de Carl Gustav Jung. Nos dice al inicio que ha leído el libro *El hombre y sus símbolos* con el propósito de reflexionar aquí acerca de la pregunta que él mismo se hace: “¿cuál es el contenido simbólico, y comportamiento simbólico, respecto a esta figura de huevo que me ha servido de guía y cuya trayectoria ahora tengo experiencia de haber vivido inconscientemente?”

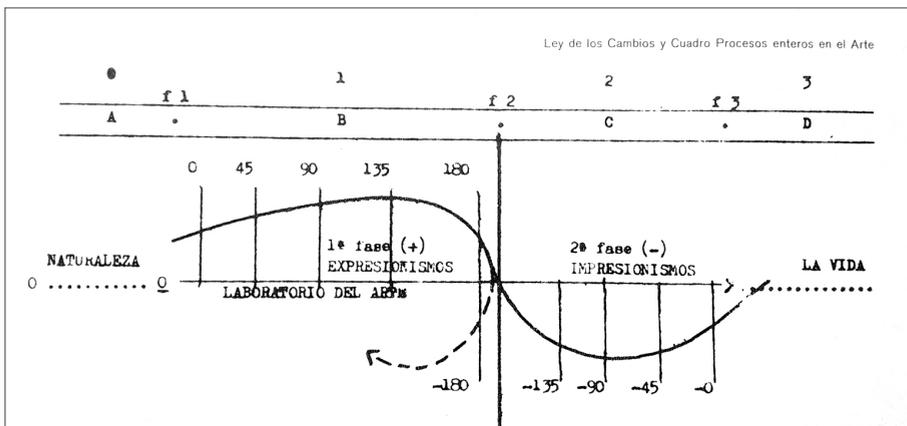
ENSAYO DE OTEIZA CON SU LEY DE LOS CAMBIOS Y LOS TIPOS PSICOLÓGICOS DE JUNG

Oteiza considera fundamental definir una teoría de interpretación estética que permita al propio artista e investigadores de arte entender el proceso artístico. Trata de facilitar una herramienta que establezca de forma sistematizada la evolución de las culturas, de sus productos artísticos y de sus productores. Para tal fin determina, además de su *Ecuación Estética Molecular*, su *Ley de los cambios*, una ley que nos dirá es bifásica y que en su forma general describe la evolución del arte o del artista en dos fases: la

del *laboratorio del arte*, donde a su vez el desarrollo de las producciones artísticas que en él tienen lugar pasa por otras dos etapas hasta llegar a la segunda fase, esta es, el *paso a la vida* donde el artista pone en comunicación con la sociedad su experiencia y nueva sensibilidad espiritual alcanzada en la anterior fase.

En el laboratorio del arte se parte de un cero positivo que da comienzo a la investigación estética. Paulatinamente las pruebas y ensayos que toman forma en este proceso experimental van cargándose de expresión, nos hallamos en la primera etapa del laboratorio y que Oteiza describía como una etapa expresionista y positiva, por aditiva, donde el objeto artístico llega hasta un umbral en el que comienza a desmontarse la expresión. Comienza entonces a descender la curva en la ecuación, el artista se dirige hacia una síntesis de orden conclusivo, se descuenta expresión. A medida que la curva decrece, aún se mantiene en fase positiva, se encontrará con una *frontera metafísica* o impresionista, en donde al cruzarla y adentrarse en ella el artista dará inicio a una fase conclusiva y negativa. Se operará hacia un tipo de obra energética, desprovista de todo lo que sea superfluo u ornamental y se finalizará en un cero negativo con un tipo de obra espiritual, con un nuevo hombre de sensibilidad trascendente, forjado a través de la experimentación estética del laboratorio. Se pasará en este momento a la fase de *el paso a la vida*, a la comunidad.

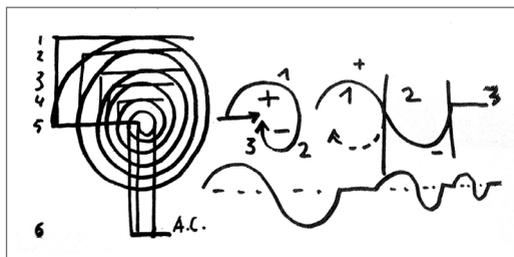
Ocurre, según Oteiza, que en tradición latina la evolución estética del hombre se desarrolla en espiral y no ha sido nunca capaz de concluir en religiosidad, en integración con la naturaleza. Explica que el artista al llegar a la frontera impresionista, es decir, cuando se encuentra restando expresión hacia el descubrimiento de una nueva comprensión sensible a punto de entrar en la fase negativa impresionista, retrocede describiendo una espiral que le llevará a cerrar falsamente su investigación y a retomarla (revisionismos) una vez tras otra.



Fuente: Jorge Oteiza, *Ley de los cambios*, Ediciones Tristan-Deche Arte Contemporáneo, 1990

Esta frontera que él describe como metafísica, por la implicación en cuanto al sujeto y su espiritualidad, supone un punto crítico y de enorme importancia que el artista de cultura latina no ha logrado cruzar por incapacidad estética, por su falta de conciencia ante los avances acontecidos en su propio laboratorio. Sitúa la historia del arte occidental en una constante trayectoria espiral, en una búsqueda acuciada por la necesidad estética y religiosa (proceso de individuación)² y en la que no se concluye, probablemente porque se desconoce qué es lo que se debe concluir.

En el trabajo y estudio que mantuvo Oteiza dentro de su investigación tuvieron lugar diferentes ensayos con conceptos propios de la psicología analítica. En su búsqueda por emplear sus propias herramientas conceptuales en términos de una ciencia comparada, por sustentarla de un mayor desarrollo teórico y ponerla en práctica a través de diferentes constructos teóricos fuera del ámbito artístico, establece, a la hora de reflexionar sobre el Laberinto, una interrelación con los términos de su propia *Ley de los cambios* (bifásica), la *Psicología de los Tipos* (extraversión/introversión) y la polaridad entre mentalidad oriental/occidental. Vemos cómo el escultor explora una posible confluencia entre términos fundamentales de la psicología jungiana con su esquema de la *Ley de los cambios* dibujando un relato psicoanalítico del proceso del desarrollo cultural y artístico de una sociedad y de la propia figura del creador.



Fuente: Jorge Oteiza, *Ley de los cambios*, Ediciones Tristan-Deche Arte Contemporáneo, 1990

Dirá el escultor que *el contraste entre introversión y extroversión corresponde a la caracterización esquemática de la Ley de cambios, se precisa del psiquismo*³, otorgando un carácter de "Extroversión" a la primera fase de su Ley de cambios y un carácter de "Introversión" a la segunda. En un primer momento el artista (el individuo) siente la necesidad de expresar, de llenar, de ocultar, en una manera de encarar la realidad hacia fuera, hacia la expresión. Más tarde, se va redirigiendo la energía (psíquica) hacia los objetos interiores, hacia el silencio, la introspección y el vaciamiento de toda esa acumulación que ha venido teniendo lugar. Se trata del mismo esquema que se describe desde la psicología analítica, que describe la primera mitad de la vida como espacio donde debe mediar en un proceso de socialización que le permita adaptarse. Tras esto, hacia la madurez, un impulso urge a desprenderse de todo aquello prescindible que opaca lo esencial del individuo.

Oteiza se refiere a este esquema como una primera fase de *Llenamiento-convexo*, donde el sujeto (o el artista) se enfrenta a su contexto de forma extrovertida, llena su intimidad de elementos ajenos al mismo tiempo que se vacía el propio sujeto. Viene después una segunda fase final de *Vaciamiento-cóncavo*, cuyo propósito sería, según él, el de concluir en un ser libre que *ha interiorizado su realidad interior*, vaciando esta vez el material acumulado, inservible. Describe así un esquema extroversión/introversión

sión en paralelo a su Ley de los cambios, dibujando en este caso otro par de contrarios *Llenamiento/Vaciamiento*⁴.

*No se debe decir que hay un tipo extrovertido y otro introvertido puesto que constituyen 2 operaciones complementarias del arte: o dos fases (diagrama de la Ley de Los Cambios) de las operaciones del arte. Son las idas y regresos. Tendencias que se suceden paulatinamente*⁵.

Estas "idas y regresos" que el escultor equipara a la operación estética (tipo) extrovertida en el primer caso y a la operación estética (tipo) introvertida en el segundo, dibujan la espiral que recorre el artista en su acercamiento a la conclusión experimental que determina su Ley.

MENTALIDAD OCCIDENTAL / MENTALIDAD ORIENTAL

*Solamente en vasco el laberinto no tiene entrada, el laberinto ha desaparecido porque se ha salido de él y por esto se ha cerrado, se ha convertido en la figura sagrada del círculo vacío (con el hombre fuera, y la idea simbólica de centro que es excéntrica y dinámica, que queda a la izquierda, en mente vasca), y éste viene a ser el contenido simbólico de nuestro pequeño cromlech microlítico*⁶.

Según Oteiza antes de la extensión y colonización de la cultura latina por el territorio vasco sus gentes ya habían cumplido el ciclo completo de la Ley de cambios hallando en el cromlech la solución estética que daría protección y sentido a su experiencia vital. Sería esta construcción microlítica surgida en el neolítico la que daría paso a un tipo de hombre completo, totalizado y poseedor de plena consciencia. Como dice el propio Oteiza (1983, 430):

Se trata (el cromlech) de arquetipos de curación estética de la muerte, de escapar del Laberinto. Si consideramos que nuestro cromlech neolítico nos dice simbólicamente que el Laberinto de nuestra angustia existencial está culturalmente cerrado, que hemos salido, que hemos escapado, es precisamente, cuando podemos explicarnos la huida de Dédalo de la cultura cretense.

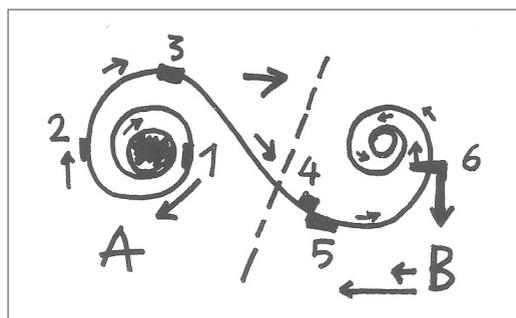
Así pues Oteiza contempla el cromlech como el resultado o la culminación exitosa de un viaje de exploración a través del misterio que supone para el sujeto su propia intimidad espiritual. El hombre logra cerrar el círculo, “finalidad cultural, sentimiento religioso de naturaleza estética”, logra delimitar un espacio sagrado que, tras varios intentos que le lleva a formar (a caer en) una infinita espiral, salva por fin las resistencias y traza una circunferencia donde se encuentran el principio con el final.

Con el propósito de reflexionar sobre esta cuestión Oteiza siente la necesidad de establecer una dicotomía entre la cultura vasca y la oriental. Esta mirada hacia oriente, su religión y su cultura, es propia de su época en donde el estudio de lo oriental se extiende en los ámbitos intelectuales. El psicoanálisis buscará en las filosofías de oriente un saber con el que ampliar y comparar sus avances en cuanto al funcionamiento de la psicología del individuo. Jung dedicará numerosos textos a este respecto e integrará en su visión de la estructura psíquica y el método terapéutico muchos de los conceptos propios de la filosofía oriental: técnicas de meditación, idea de armonía universal, el mandala, etc . Así mismo el escritor y pensador Miguel Serrano (amigo íntimo tanto de Jung como de Oteiza) es también un orientalista de gran profundidad.

En esta dicotomía sitúa enfrentados dos tipos diferentes de laberintos, un laberinto saliente del mundo occidental frente a un laberinto entrante del hombre en oriente. En ambos señala una serie de hitos culturales (podemos verlos en el esquema de la siguiente página, extraído del texto *Mentalidad vasca y laberinto*) donde se culmina en occidente con el Cromlech vasco y en Oriente con las filosofías, Oteiza las nombra como especulaciones, religiosas.

Sostiene que en los primeros ensayos del vasco prehistórico para entender su contexto, intrapersonal e interpersonal, la percepción directa de los fenómenos que le rodeaban era objeto de su análisis e interpretación estética. La naturaleza, el sonido, los ciclos vitales y cósmicos, la muerte, etc. encerraban significados que debían de ser integrados en forma simbólica para la supervivencia de una comunidad mediante su cultura. En esta etapa confluyen éxitos y fracasos, “idas y regresos” que generan la espiral laberíntica de la que el artista saldrá, en este caso, con la circunferencia pétreo de crómlech.

El Hombre arranca culturalmente de una situación existencial en la que se encuentra en el centro de un mundo desconocido y amenazante y que documentalmente se describe en nuestra prehistoria occidental con todo su proceso estético-tecnológico de apertura y solución. En este proceso artístico prehistórico no hay simbolismos de oposición y conquista de la Naturaleza, sino de



pactos y acuerdos y equilibrios para el sentimiento vital, a través de idas y regresos a la Naturaleza, en una trayectoria saliente de desocultaciones y tomas de conciencia creciente, que corresponde a nuestra salida artística del Laberinto del mundo, una trayectoria en espiral de izquierda a derecha, nocturna y lunar, que convierte el Laberinto concluido en un círculo vacío y sagrado⁷.

Así mismo nos describe la creación de una primera cultura prehistórica original que exporta sus conclusiones simbólicas de naturaleza estética y que evolucionarán, en Oriente, hacia nuevas formas de contenido filosófico y religioso.

Quiero decir que debemos pensar que no hay una humanidad que empieza en oriente, sino 2 humanidades o una humanidad que empieza 2 veces, una vez y primero en occidente y otra vez y distinto en oriente. (...) Tenemos que admitir una tipología bipolar de los arquetipos de la mente y sus símbolos primarios. El hombre no hace en oriente lo que hace respecto del hombre, religiosamente, si antes no hace el hombre de occidente lo que hace con la Naturaleza, artísticamente. Si para oriente el huevo equivale al círculo o a la esfera con el centro o agujero central de Pitágoras, del huevo de oro del que surge, en tradición vasca no hay huevo de oro sino redondez oscura y prehistórica de una naturaleza hostil de la que el hombre-artista, el sacerdote-artista, el religioso-lógico (no podría el sacerdote-milagroso de oriente) ha logrado escapar y definirse con la naturaleza (naturalizarse) como hombre.

(Oteiza 1968)

Cita también dentro de esos logros o creaciones culturales la figura de la esvástica y contempla como posibilidad que sea también ésta de origen vasco; *su génesis verdadera la encontramos en nuestra región, fundándose en el rodar de la luna*. El Lauburu lo describe como *esvástica curvilínea y lunar, de izquierda a derecha* y a continuación prosigue y *no como la que se nos da como nacida primero en oriente, la rectilínea y solar, de derecha a izquierda*.¹²

En mentalidad occidental y preindoeuropea mantiene Oteiza que el hombre es de naturaleza estética, es decir, sus anhelos e intuición como sociedad se resuelven estéticamente, a través del arte. Dice así mismo que por su propia naturaleza el hombre preindoeuropeo se dirige como fin último hacia una toma de conciencia y que lo hace mediante el trabajo en arte, recorriendo un sendero de búsqueda en forma de espiral

“de izquierda a derecha”. Es este punto realmente significativo por lo coincidente con la afirmación de Jung (2002, vol. 9/1, 307)

...lo que más llama la atención es la aparición de una esvástica de evidente giro hacia la derecha... el giro hacia la derecha pretende lograr una ascensión a la claridad de la consciencia. Por eso surge en el mandala un movimiento compensatorio, en cierto modo hacia arriba, hacia la claridad, al parecer un intento de salvar la consciencia frente al oscurecimiento del entorno.¹³

No es difícil, a nuestro modo de ver, que dos hombres sensibles e intuitivos, como lo fueron C. G. Jung y J. Oteiza, llegaran a similar conclusión respecto a la simbología del laberinto y sus dos posibles direcciones o formas de recorrer su estructura. Como hemos venido defendiendo, dicha figura tiene carácter universal ya que es expresión y contenedor simbólico de la experiencia de un arquetipo, el Sí-mismo, que tuvo especial protagonismo en la vida de ambos autores y que, en consecuencia, les apremió a generar formas e ideas que daban cuenta de dicha experiencia arquetípica. De este modo, se establece idéntica conclusión en las investigaciones de ambos autores respecto al significado dinámico de la esvástica y su interpretación en códigos psicoanalíticos, determinando el factor de toma de conciencia como principal agente en la génesis de éste símbolo.

CONCLUSIONES

Tras la lectura y estudio de sus numerosas notas y textos en los que la psicología analítica es, de alguna manera, protagonista observamos cómo Oteiza confronta, una vez más, con dogmas o teorías, en este caso la analítica, que aparecen como estructuras rígidas y dominantes que en muchas ocasiones pueden conllevar a la paralización creativa, aletargando el pensamiento libre y la capacidad de avanzar en el conocimiento. Así, Oteiza se sirve en este caso de la teoría del inconsciente colectivo y los arquetipos para estructurar su pensamiento alrededor de ellos, contradiciéndolos, cuestionándolos, asumiéndolos y rechazándolos.

Del mismo modo, la idea que nos presenta Oteiza sobre el laberinto, describe el proceso hacia la toma de conciencia que todo artista comprometido emprende con su experimentación estética, en el taller, y que idealmente desembocaría en una solución simbólica y trascendente.

Referencias

- Arnaiz, Ana, Jabier Elorriaga, Xabier Laka y Jabier Moreno. 2008. *La colina vacía. Jorge Oteiza, Roberto Puig monumento a José Batlle y Ordoñez 1956-1964*. Leioa: Universidad del País Vasco (UPV/EHU)
- Bados, Ángel. 2008. *Oteiza : laboratorio experimental*. Alzuza (Navarra): Fundación Museo Jorge Oteiza
- Jung, Carl Gustav. 1954. *Tipos psicológicos*. Buenos Aires: Paidós
- 2002, *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, Obra Completa Vol.9/1. Madrid: Trotta
- Oteiza, Jorge. 1968. *Estética del huevo : huevo y laberinto. Mentalidad vasca y laberinto*. Reimp. Pamplona : Pamiela, 1995
- 1983. *Ejercicios espirituales en un túnel : en busca y encuentro de nuestra identidad perdida*. Donostia-San Sebastian: Lur
- 1990. *Ley de los cambios*. Zarautz (Gipuzkoa): Tristan-Deche
- Werh, Gerhard. 1991. *Carl Gustav Jung : su vida, su obra, su influencia*. Barcelona: Paidós

Notas

- ¹ Oteiza, J. Notas, Documento 5250, Archivo FMJO.
- ² “El impulso o el camino de llegar a conocer uno mismo los secretos del alma, es decir, el proceso de individuación, es el que más formas simbólicas produce debido a su carácter atávico”. (Werh 1991, 252)
- ³ Oteiza, J. Notas, Documento 4973v, Archivo FMJO.
- ⁴ Oteiza, J. Notas, Documento 5020, Archivo FMJO.
- ⁵ Oteiza, J. Notas, Documento 5020, Archivo FMJO.
- ⁶ Oteiza, J. Notas, Documento 4972, Archivo FMJO.
- ⁷ Oteiza, J. Notas, Documento 4972, Archivo FMJO.

(Artículo recibido 25-04-2014; aceptado 04-06-2014)