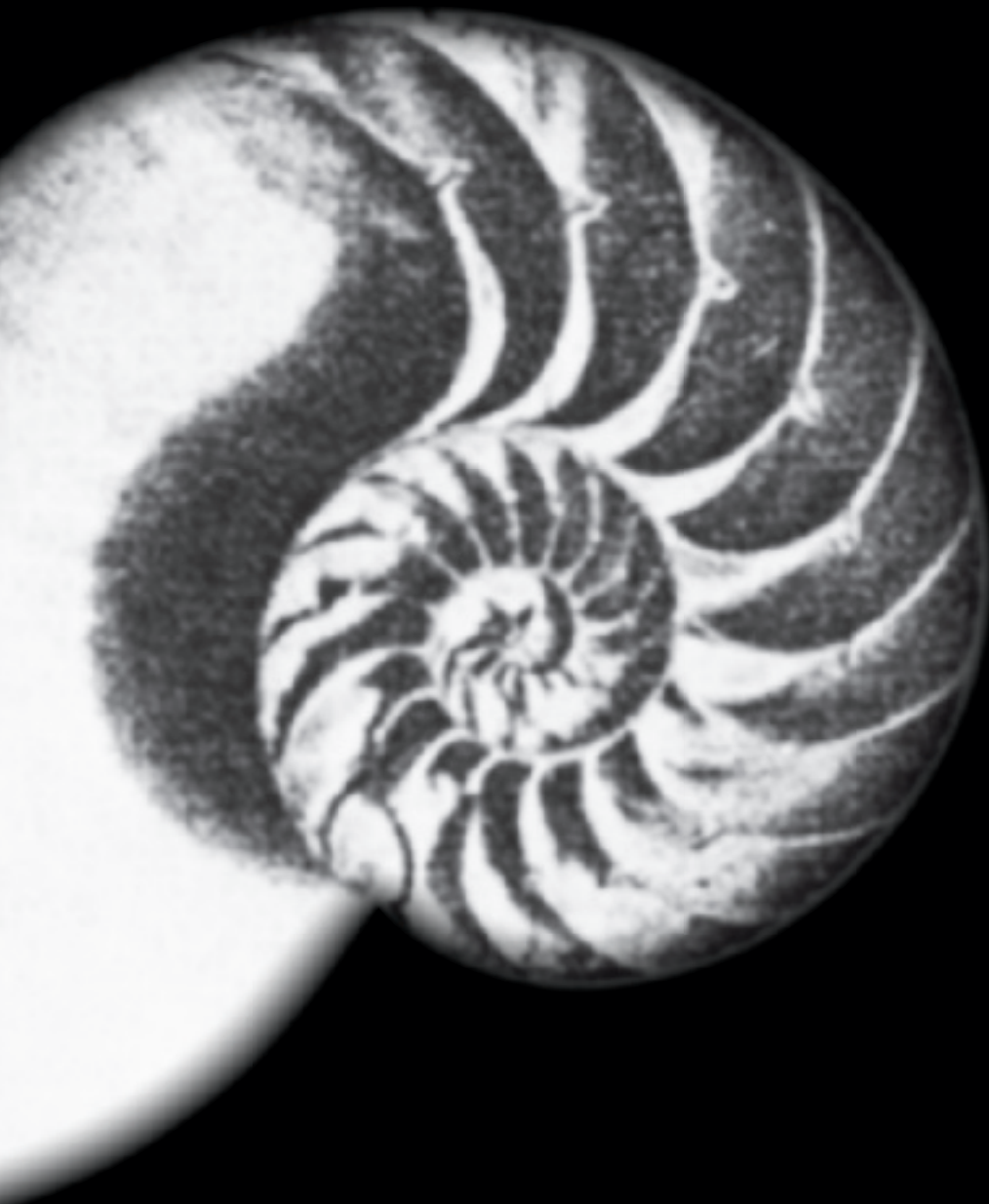


**UN COLLAGE DE JORGE OTEIZA, CROQUIS DE SU INSTITUTO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS COMPARADAS. SAN JUAN DE LUZ, 1963**

**A COLLAGE BY JORGE OTEIZA, A SKETCH OF HIS INTERNATIONAL INSTITUTE FOR COMPARED AESTHETICS RESEARCHES. ST. JEAN DE LUZ, 1963**

*Fátima Sarasola Rubio*

doi: 10.4995/ega.2013.1537



En 1963, Jorge Oteiza diseñó un Instituto Internacional de Investigaciones Estéticas Comparadas para San Juan de Luz. Dos años después, trató de explicar este proyecto en su libro *Ejercicios Espirituales en un túnel* (entonces censurado) y anotó en referencia a los planos: '*en los esquemas A, C y D y B (que aquí no reproducimos)*'.

Han transcurrido cincuenta años y al investigar en el archivo personal de Andoni Esparza, he podido localizar el collage con los cuatro esquemas que el escultor realizó para formalizar este proyecto y que aún no ha sido publicado.

**Palabras clave: Oteiza, Collage, Croquis, Proyecto, Arquitectura, San Juan de Luz, Instituto Internacional de Investigaciones Estéticas Comparadas**

---

*In 1963, Jorge Oteiza designed the International Institute for Compared Aesthetics Researches in San Juan de Luz. Two years later, he tried to explain this project in his book *Spiritual Exercises in the tunnel* (censored at that time) and annotated in reference to the planes: '*in the schemas A, C and D and B (not reproduced here)*'. Fifty years have passed since then, and having searched Andoni Esparza's personal archive, I have been able to locate the collage, which has not been published yet, with the four schemas that the sculptor created in order to formalize this project.*

**Keywords: Oteiza, Collage, Sketch, Project, Architecture, St. Jean de Luz, International Institute for Compared Aesthetics Researches**



## Oteiza y la arquitectura

A lo largo de los años cincuenta, Jorge Oteiza intervino como escultor en múltiples proyectos arquitectónicos. Es a comienzos de los sesenta, (mientras colabora con distintos arquitectos), cuando proyecta una **familia de lugares para los ámbitos educativos** que nunca verán la luz. Trabaja en estos croquis en solitario y quedan archivados durante décadas.

En 1950 Oteiza trabajó con Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga en el Apostolado y Piedad para la Basílica de Nuestra Señora de Arántzazu. En 1953 con Miguel Fisac en la escultura de Santo Domingo para el ábside de la Iglesia de los P.P. Dominicos del Convento de Arcas Reales de Valladolid y con Rafael de La-Hoz y José María García de Paredes, en la Cámara de Comercio e Industria de Córdoba. En 1954 colabora con Sáenz de Oiza y Jose Luis Romaní proyectando el gran friso para la Capilla en el Camino de Santiago; en 1955 con Mariano Garrigues en el relieve de fachada para el Instituto de Inseminación Artificial de Madrid; en 1957 se une a Ramón Vázquez Molezún y a Jose Antonio Corrales, para participar en la instalación expositiva del Pabellón de España de la Exposición Universal de Bruselas y en 1958 trabaja con el arquitecto Luis Vallet en el Monumento al Padre Donosti en Agiña, Navarra. **1**

Será a partir de los años sesenta, cuando intervenga desde la arquitectura en proyectos que por distintos motivos no salieron adelante. El primero de ellos fue el Monumento a José Batlle y Ordóñez en Montevideo, con el arquitecto Roberto Puig (1959). En 1963 (mientras estaba inmerso en sus proyectos personales para San Juan de Luz y Elorrio), se presenta al concurso para

el Teatro Nacional de la Ópera de Madrid con los hermanos Barroso, Ángel Orbe y Luis Arana. En 1970, participa en el Concurso para la urbanización de la Plaza de Colón de Madrid de nuevo con Orbe, Arana, Alonso y el sociólogo Mario Gabiria, consiguiendo el primer premio y poniendo así fin a sus proyectos colectivos de los años sesenta. **2**

Desde su encuentro en 1950 con Oiza en Arántzazu, escultor y arquitecto mantuvieron una gran amistad. En 1954 recibieron el Premio Nacional de Arquitectura, junto a José Romaní, por la Capilla en el Camino de Santiago y posteriormente participaron en el concurso para la Alhóndiga de Bilbao. Su relación no se rompe hasta que fallece Oiza, el mismo año en que se termina de construir el Museo en Alzuza que Oteiza le había encargado.

Con muchos de estos arquitectos le une también gran amistad y admiración, como ocurre con Fullaondo y Luis Vallet (a quien encargó en 1958 su casa en Irún y con quien construyó ese mismo año el Monumento al padre Donosti), o con Roberto Puig, con el que se proclamó en 1959 vencedor absoluto del Concurso Internacional para el Monumento a Batlle en Montevideo. Pero sorprendentemente, con ninguno de ellos compartió durante esos años, **los croquis de sus múltiples proyectos de Universidad Vasca.**

## Creación de un frente cultural vasco

Oteiza reclama constantemente a las autoridades una **Universidad de Artistas Vascos**, donde todos los que forman el frente cultural puedan continuar educándose, fomentando así el trasvase de conocimientos entre ellos, en lo que llamará el **Instituto de Investigaciones Estéticas**. Para sacar

## Oteiza and the architecture

throughout the fifties, Jorge Oteiza participated as sculptor in numerous architectural projects. At the beginning of the sixties (while collaborating with different architects), he made the project for a **family of places for the educational areas**, which was never realized. He worked in solitude on these sketches, which were archived for decades.

In 1950 Oteiza worked with Francisco Javier Sáenz de Oiza and Luis Laorga in the Pity and Apostolate for the Basilica of Nuestra Señora de Arántzazu. In 1953 he worked with Miguel Fisac sculpting an image of Santo Domingo for the apse of the church of the Dominican Monastery Arcas Reales in Valladolid and with Rafael de La-Hoz and José María García de Paredes in the Cordoba Chamber of Commerce. In 1954 in collaboration with Sáenz de Oiza and Jose Luis Romaní he projected the great frieze for the Chapel in Saint Jacobs Way; in 1955 with Mariano Garrigues in the relief for the façade of the Artificial Insemination Institute in Madrid. In 1957 he joined Ramón Vázquez Molezún and Jose Antonio Corrales to participate in the installation of the Spanish pavilion for the Brussels World Exhibition and in 1958 he worked with the architect Luis Vallet in the Monument for Father Donostia in Agiña, Navarra. **1**

From the seventies, Oteiza intervened in some architectural projects that for different reasons never were realized. The first one was the Monument to José Batlle y Ordóñez in Montevideo, a joint project with the architect Roberto Puig (1959). In 1963, while he was immersed in his personal projects for Saint Jean de Luz and Elorrio, he participated in the tendering process for the National Theatre of the Opera House in Madrid, along with the Barroso brothers, Ángel Orbe and Luis Arana. In 1970, he participated in a competition for the urban planning of the Plaza de Colón in Madrid, again with Orbe, Arana, Alonso and the sociologist Mario Gabiria, winning the first prize and thus putting an end to his collective projects of the sixties. **2**

From his meeting with Oiza in Arántzazu in 1950, the sculptor and the architect established a solid friendship. In 1954 they won the National Prize for Architecture, along with José Romaní, for a Chapel in Saint Jacobs Way, and afterwards they participated in the tendering for the Alhóndiga in Bilbao. Their relationship lasted until Oiza's death,



in the same year in which the Museum in Alzuza that Oteiza commissioned to him was completed. He felt a close friendship and admiration with many of these architects, as it was also the case of Fullaondo and Luis Vallet (to whom he commissioned his house in Irun in 1958 and with whom he built in that same year the Monument to Father Donosti) and Roberto Puig, with whom he was the absolute winner in 1959 of the International Competition for the Monument to Battle in Montevideo. However, surprisingly, he did not share with any of them, during all those years, his **sketches for his multiple projects of a Basque University**.

## Creation of a basque cultural front

Oteiza constantly requested from the authorities a **University of Basque Artists** where all the members who make up the cultural front could continue receiving education, thus promoting the interchange of knowledge between them, in what Oteiza called the **Institute for Compared Aesthetics Researches**. Oteiza knew that in order to move his pedagogic projects forward, he had to start by instructing the educators who would accompany children and teenagers during their formative years.

Oteiza maintained his efforts to encourage the Basque artists to conclude within art as he had done himself:

*I have admitted that I have finished (experimentally) as a sculptor and that is why I insist on transferring my activity to the problems with art outreach in education. 3*

He urged them to abandon their personal project in the pursuit of a collective purpose:

*I want to touch with my hand (with the candle in my hand) the shoulders of my friends and mates in our disjointed artistic and cultural life. I would like to ask them, if we could even for a moment, discontinue our little daily occupation, selfish and lateral, in order to raise our heads and look at each other's face, so that the same life of everyone of us be faced from the inside of each one of us as a collective project. 4*

Without artists he could not move forward with his educational projects. In his notes there constantly appear the names of those who could be leading each workshop or laboratory. But in many cases, the artists' lack of commitment and absence of support in the economic management from the authorities, led to what Oteiza

1. Revista que publica el proyecto de Le Corbusier (F.J.O) y carta de 1963 en la que se pide a Oteiza el donativo de una de sus obras para el museo de Le Corbusier. Archivo personal de Andoni Esparza Gallastegui.

adelante sus proyectos pedagógicos, Oteiza es consciente de que debe comenzar por instruir a los educadores que acompañarán a los niños y jóvenes en sus años de formación.

Oteiza no cesa en su empeño de animar a los artistas vascos a que concluyan dentro del arte como había hecho él:

Si yo he reconocido que he terminado (experimentalmente) como escultor, es por ello que insisto en trasladar mi actividad a los problemas de la proyección del arte en la educación. 3

Les insta a que abandonen su proyecto personal en busca de un propósito colectivo:

Quiero tocar con mi mano (con mi vela en la mano) en el hombro de mis amigos y compañeros de nuestra desarticulada vida artística y cultural. Quisiera preguntarles, si no podríamos un momento, suspender nuestra pequeña ocupación diaria, egoísta y lateral, para levantar la cabeza y mirarnos a la cara, para que la misma vida de todos, sea encarada desde cada uno de nosotros como un propósito colectivo. 4

Sin artistas le era imposible sacar adelante sus proyectos docentes. En sus notas aparecen continuamente los nombres de los que podrían estar al frente de cada taller o laboratorio. Pero en muchos casos, la falta de compromiso de los artistas y de apoyo en la gestión económica por parte de las autoridades, llevó a que, según Oteiza, fueran más de treinta fracasos al finalizar la década de los sesenta. Así lo explicaba el escultor cuando le preguntaron por la Escuela de Arte de Deba:

Es el fracaso número 30 por organizar uno de tantos modelos o centros pilotos experimentales para reunir información, preparación al nivel universitario para el artista vasco, para relacionar al artista vasco con el educador (...) planteamientos que responden a lo que a mi juicio es universidad vasca y trataba, según la oportunidad y el lugar, de comenzar por alguna parte, por cualquiera, todo nos hacía falta, no tenemos absolutamente nada. 5

1. Magazine where Le Corbusier's project (F.J.O – Jorge Oteiza Museum Foundation) was published and letter from 1963 where Oteiza is asked to donate one of his works for the Le Corbusier Museum. Andoni Esparza Gallastegui's personal archive.

## Proyecto para el Instituto Internacional de Investigaciones Estéticas Comparadas

En Noviembre de 1963 Jorge Oteiza escribe la memoria del proyecto para el Instituto Internacional de Investigaciones Estéticas para San Juan de Luz, Francia.

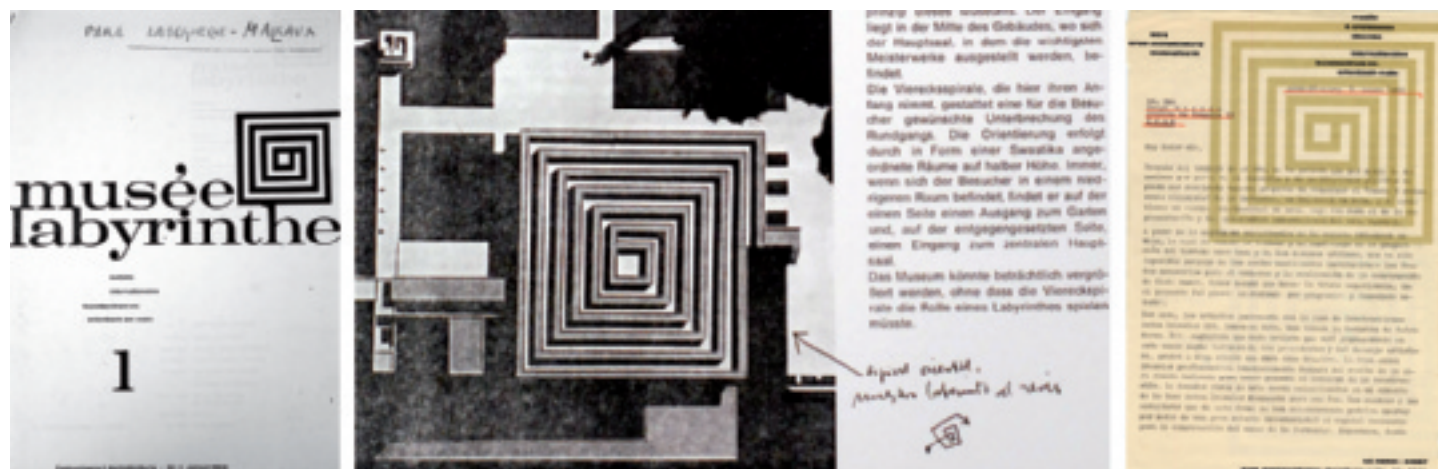
Elige esta localidad fronteriza porque confía '*como razón única en la personalidad política y humana del Dr. Labeguerie*' Diputado de la Asamblea Nacional francesa por Labort, quien puede hacer llegar al Sr. Malraux, Ministro francés de Asuntos Culturales, su propuesta. Finalmente el proyecto de Oteiza fue denegado por el gobierno De Gaulle, por recortes presupuestarios debido a la fabricación de la bomba atómica.

Oteiza articula esta memoria según los siguientes puntos: la fundación, el montaje, el sitio, la oportunidad, la actuación y la iniciativa privada. 6

**La fundación:** Nace como necesidad de suplir la formación incompleta del artista en los lenguajes del arte contemporáneo y sus técnicas de expresión, mediante un aprendizaje basado en la comunicación e integración con los demás, que acabe con la incomunicación del artista.

**El montaje:** Estructurado en 9 talleres o laboratorios (arquitectura, escultura y pintura, cine, música, ballet, teatro y literatura, ciencias de la conducta, museo del hombre vasco y museo de educación estética) íntimamente relacionados entre sí, con una formación teórica y experimental totalmente indivisible.

**El sitio:** '*En la región vasca. Un lugar como en San Juan de Luz*'. 7



1

**La oportunidad:** El artista podrá completar su formación y entrar en contacto activo con los demás, para después trasladarlo a la educación popular.

**El objeto:** ‘Proporcionar al País Vasco, en la región francesa, de un Instituto Internacional de Investigación Superior para el Arte contemporáneo, que no posee Francia ni España, que en ningún país se ha logrado todavía crear’.

**La actuación:** Se inicia la organización de los trabajos en equipo, agrupando a todos los artistas-estudiantes por disciplinas, en un curso conjunto del que surgirá una selección de profesores para los equipos iniciales del Instituto.

La ampliación de este primer grupo fundador de las actividades del Instituto se produciría desde el primer momento, con nuevos artistas interesados en participar en esta cooperativa experimental y con los profesores que acudirían para su ampliación profesional y con los estudiantes que en la región vasca hoy mismo buscan inútilmente en su país un Instituto que pueda ofrecerles la visión entera y completa, auténtica, del Arte contemporáneo.

**La iniciativa privada:** Tras el fracaso de su anterior propuesta de Universidad en San Sebastián, Oteiza no confía en los ayuntamientos y cree que con el apoyo oficial del gobierno francés, podrá conseguir el posterior apoyo de los industriales y organismos oficiales de ambos países para que colaboren en su proyecto.

## El Instituto Internacional de Investigaciones Estéticas Comparadas y el Museo de crecimiento ilimitado

Oteiza relaciona su propuesta con la de Le Corbusier para su Museo-Labirinto de Crecimiento Ilimitado que se quería construir en Erlenbach–Main, cerca de Fráncfort (Alemania) en ese mismo año, siguiendo el prototipo de museo de espiral cuadrada, de extensión ilimitada con origen en el ‘Mundaneum’ de 1928-29.

Conviene tener presente el proyecto último de Le Corbusier, de un MUSEO-LABIRINTO DE CRECIMIENTO ILIMITADO”... “Pero nuestro proyecto es más importante. En el municipio alemán se va a levantar un Museo-catedral de visión continua y progresiva para el visitante tradicional de exposiciones y museos, y quizá, se formará a su alrededor una ciudad residencial o de verano para artistas con un sentido tradicional de la creación personal.

A diferencia de este, Oteiza contemplaba su proyecto para San Juan de Luz como ‘Una Facultad para la investigación comparada, una Escuela Piloto Internacional de Arte Contemporáneo.’<sup>7</sup>

Entre los documentos del archivo de la Fundación Museo Jorge Oteiza, se conserva la fotocopia de una revista (Fig. 1) que recoge el proyecto de Le Corbusier y en la que Oteiza había anotado ‘para Labeguerie–Malraux’

considered more than thirty failures at the end of the sixties. When asked about the School of Art in Deba, the sculptor explained it as this:

*It is the failure number 30 for organizing one of the many models or experimental pilot centres to gather information, education at the university level for the Basque artists, to relate the Basque artists with the educators (...), approaches that respond to what it is in my opinion a Basque university and I tried, depending on the chances and the place, to commence somehow, for any of them, all was required, we do not have absolutely anything.*<sup>5</sup>

## Project for the International Institute for Compared Aesthetics Researches

In November 1963, Jorge Oteiza wrote the memory of his project for the International Institute for Compared Aesthetics Researches in Saint Jean de Luz, France.

He chose that borderline place because he trusted ‘as a single reason in the political and human personality of Dr. Labeguerie’, Member of the National Assembly of France for Labour, who could pass his proposal to Mr. Malraux, French Ministry of Cultural Affairs. Finally, Oteiza’s project was refused by the Government of De Gaulle, because of financial cuttings due to the manufacturing of the atomic bomb.

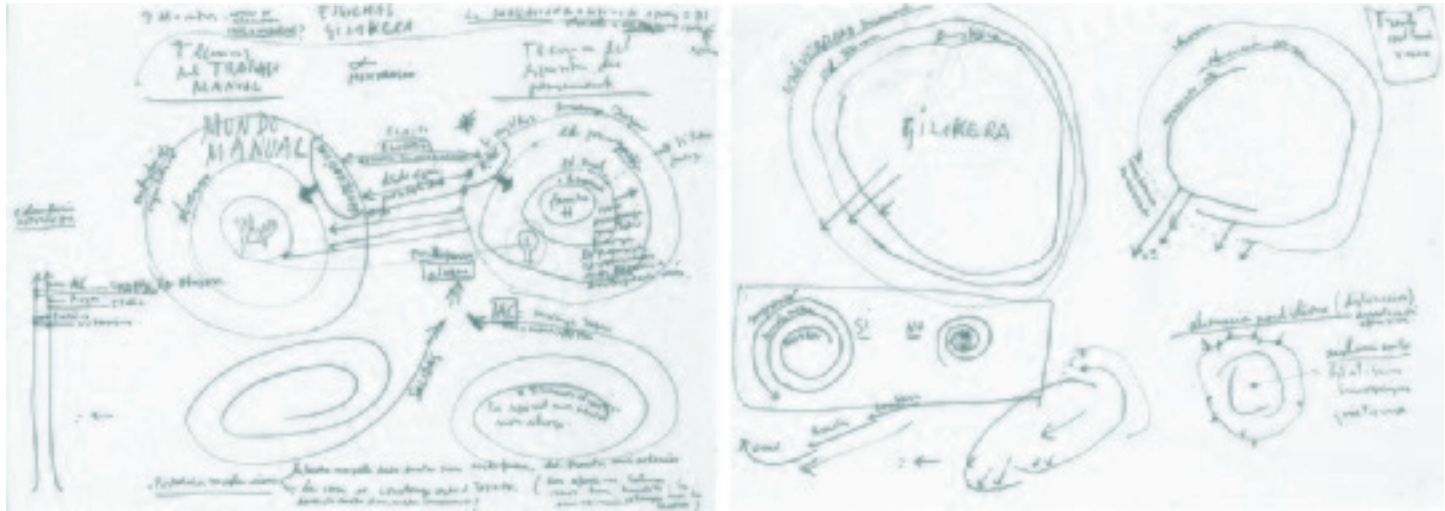
Oteiza structured the memory in the following points: the foundation, the assembly, the site, the opportunity, the acting and the private initiative.<sup>6</sup>

**The foundation:** It was born as the necessity of meeting the incomplete education of the artists in the languages of contemporary art and their techniques of expression, by means of a learning based on the communication and integration with others, which can end with the artist’s isolation.

**The assembly:** Divided in 9 workshops or labs (architecture, sculpture and painting, cinema, music, ballet, theatre and literature, behavioural

2. Oteiza. Esquemas del Gizakera (F.J.O. reg.12084 a y b).  
3. Imágenes de los paneles del proyecto para la Capilla del Camino de Santiago. Oteiza, Oiza y Romaní.1954. Sáenz Guerra. 2004. Tesis doctoral depositada en la E.T.S.A.M.

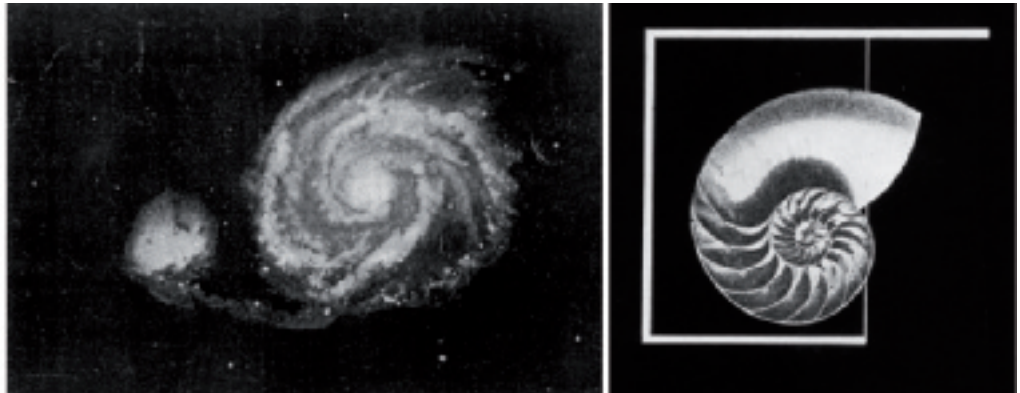
2. Oteiza. Schemes of Gizakera (F.J.O. reg.12084 a & b).  
3. Images of the panels from the project for the Chapel in Saint Jacobs Way. Oteiza, Oiza and Romaní.1954. Sáenz Guerra. 2004. Doctoral Thesis deposited in the E.T.S.A.M. (Superior Technical School of Architecture of Madrid).



2



3



sciences, museum of the Basque people and museum of aesthetic education) closely related one to the other, with a theory and experimental training absolutely indivisible.

**The site:** 'The Basque region. A place like Saint Jean de Luz'.

**The opportunity:** The artists can complete their training and be in active contact with others in order to subsequently pass it on to the popular education.

**The object:** 'To provide the Basque country, in the French area, with an International Institute of Higher Research for contemporary Art, which neither France nor Spain has, as it has not been built in any country yet.'

**The acting:** The works are organized in teams, gathering artists-students by disciplines, in a

y en su interior se lee '*espiral oriental, nuestro laberinto al revés*'.

Esta no es la primera vez que el escultor vasco reflexiona sobre el sentido de la espiral. Lo analiza en 1965 en el esquema de formación del Frente Cultural Vasco 'el Gizakera' (Fig.2):

Con fuerza despega y es exterior, o al estirar te ahoga. Espiral vasca. Si tiramos al revés la espiral se cierra nos ahoga. **8**

También había ideado nueve años antes, desde la espiral rectilínea logarítmica cuadrada en expansión, el proyecto de la Capilla en el Camino

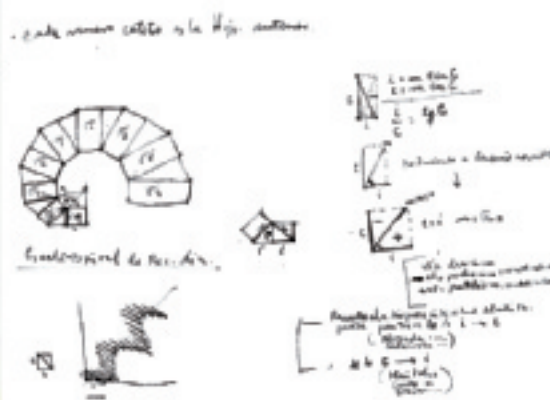
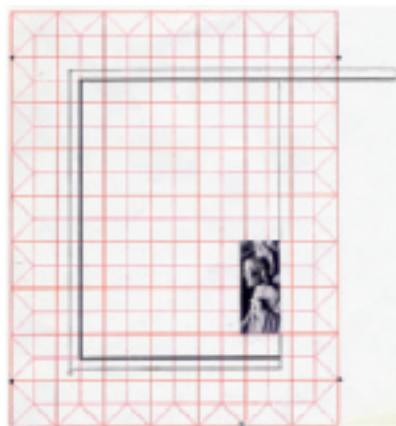
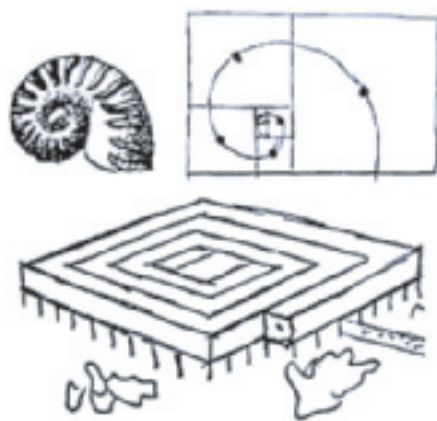
de Santiago junto a Oiza y Romaní, para la que diseñó un enorme friso con los relieves murales dispuestos en espiral, como analogía de la visión de la Vía Láctea. (Fig.3)

Le Corbusier, Oiza y Oteiza, conocían las teorías de D'Arcy Thompson (1917, *Sobre el crecimiento y la forma*) y del filósofo rumano Matila Ghyka (1953, *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*) y en distintos momentos de sus carreras analizan y aplican los desarrollos en espiral. (Fig.4)



4. Le Corbusier. Museo del Crecimiento ilimitado (1939). Boesiger. *Le Corbusier OEuvre complète 1938-1946*. Les Editions d'Architecture Zurich. / Planta de la Capilla del Camino de Santiago de Oteiza, Oiza y Romani. Oteiza. / Notas sobre geometría. (F.J.O. Reg.14844).

4. Le Corbusier. Museum of Unlimited Growth (1939). Boesiger. *Le Corbusier OEuvre complète 1938-1946*. Les Editions d'Architecture Zurich. / Plan of the Chapel in Saint Jacobs Way by Oteiza, Oiza and Romani. Oteiza. / Notes of Geometry. (F.J.O. Reg.14844).



4

## Esquema de funcionamiento del Instituto

Reproduzco a continuación el contenido de un documento hasta ahora inédito: la explicación de Jorge Oteiza que acompaña al croquis-collage con los esquemas de su proyecto arquitectónico. (Fig.5):

*Anteproyecto para el Instituto internacional de investigaciones estéticas de San Juan de Luz.* (9)

En los esquemas A, C y D y B:

En rojo:

Se trata del montaje material motriz para las actividades del Instituto.

Laboratorio y estudio para grabación y reproducción de imagen y sonido. En conexión con la sala de proyección cinematográfica y con la biblioteca musical. En el aspecto de la creación está en relación directa con el laboratorio musical, marcado en azul. (10x10x7).

En azul:

Laboratorio o estudio para la creación, grabación musical y montaje de imagen y sonido, provisto de una pantalla o microcine, puede ser utilizado para rodar imagen.

- 1) Sala de cine. (500 plazas).
- 2) Laboratorio para la grabación de sonido, palabra, interpretación musical y montaje.

En gris:

Lugar público para enseñanza, información, bibliotecas, museos y talleres.

- 1) Zona de museos y exposiciones (Museo del Hombre Vasco, documentos y tradición).
  - 2) Aulas para clases especiales y cursos (máx. 25 personas).
  - 3) Talleres.
  - 4) Cineclub y teatro.
- Biblioteca, hemeroteca.  
Discoteca.  
Información.

En blanco:

Jardín, exposiciones, conciertos, clases, espectáculos al aire libre.  
Aparcamiento.  
Zona residencial.” (Fig.6)

## Análisis del collage

Una vez localizado este collage inédito que no se conservaba en el archivo personal de Oteiza, sino de Esparza, **10** observamos que sobre el papel soporte, el escultor pega unos recortes de cartulina de tres colores diferentes (rojo, azul y gris) agrupados en cuatro esquemas (A, B, C y D) distribuidos por el papel formando una espiral vasca (de sentido anti horario).

Oteiza recurre también al crecimiento espiral para la organización funcional del Instituto. En la memoria del proyecto escribe:

Esquemáticamente pues, comprendemos que: en rojo se trata del montaje material

joint course from which a selection of teachers for the initial teams in the Institute will raise.

The extension of this first founding group of the activities of the Institute will take place from the very beginning, with the arrival of new artists interested in participating in this experimental cooperative and with the teachers who would attend for their professional development and the students in the Basque region who are uselessly looking for an Institute in their country that can offer them a comprehensive and complete vision of contemporary Art.

**The private initiative:** Upon the failure of his previous proposal for a University in San Sebastian, Oteiza no longer trusted in local governments and he believed that with the official support of the French government he would be able to obtain the subsequent support of entrepreneurs and official organisms from both countries in order for them to collaborate with this project.

## The International Institute for Compared Aesthetics Researches and the Museum of unlimited growth

Oteiza related his proposal to that of **Le Corbusier's** for the **Museum-Labyrinth of Unlimited Growth** which was planned to be built in Erlenbach-Main, near Frankfurt (Germany) in the same year, following the prototype of spiral square museums, of unlimited extension originated with the 'Mundaneum' of 1928-29.

It is convenient to bear in mind Le Corbusier's latest project of a MUSEUM-LABYRINTH OF UNLIMITED

5. Oteiza y Esparza. Memoria del proyecto. 1963. Archivo personal de Andoni Esparza Gallastegui.

5. Oteiza and Esparza. Memory of the project. 1963. Andoni Esparza Gallastegui's personal archive.

GROWTH" ... 'But our project is more important. In the German municipality a Museum-cathedral of continuous and progressive vision for the traditional visitor of exhibitions and museums is to be built, and maybe a residential or summer city will be built around it for artists in a traditional sense of personal creativity". As opposed to that, Oteiza conceived his Project for Saint Jean de Luz as 'A Faculty for compared research, an International Pilot School of Contemporary Arts. 7

Among the documents in the archive of the Jorge Oteiza Museum Foundation, there is the photocopy of a magazine (Fig. 1) that presents Le Corbusier's project, wherein Oteiza had annotated 'for Labeguerie-Malraux' and in the interior of which there reads 'oriental spiral, our backwards labyrinth'.

This is not the first time that the Basque sculptor reflected on the sense of the spiral. He analyzed it in 1965 in the outline of formation of the Basque Cultural Front "the Gizakera" (Fig. 2):

*With strength it takes off and it is exterior, or when stretches it stifles you. 8*

Nine years before, from the straight square logarithmic spiral in expansion, he had conceived the project of the Chapel in Saint Jacobs Way, along with Oiza and Romaní, for which he designed an enormous frieze with the mural reliefs displayed in spiral, as an analogy to the vision of the Milky Way. (Fig. 3).

Le Corbusier, Oiza and Oteiza knew the theories of D'Arcy Thompson (1917, *On Growth and Shape*) and of the Romanian philosopher Matila Ghyka (1953, *Aesthetics of proportions in nature and the arts*) and at different points in their careers they analyzed and applied the developments in spiral. (Fig. 4)

## Functioning scheme for the Institute

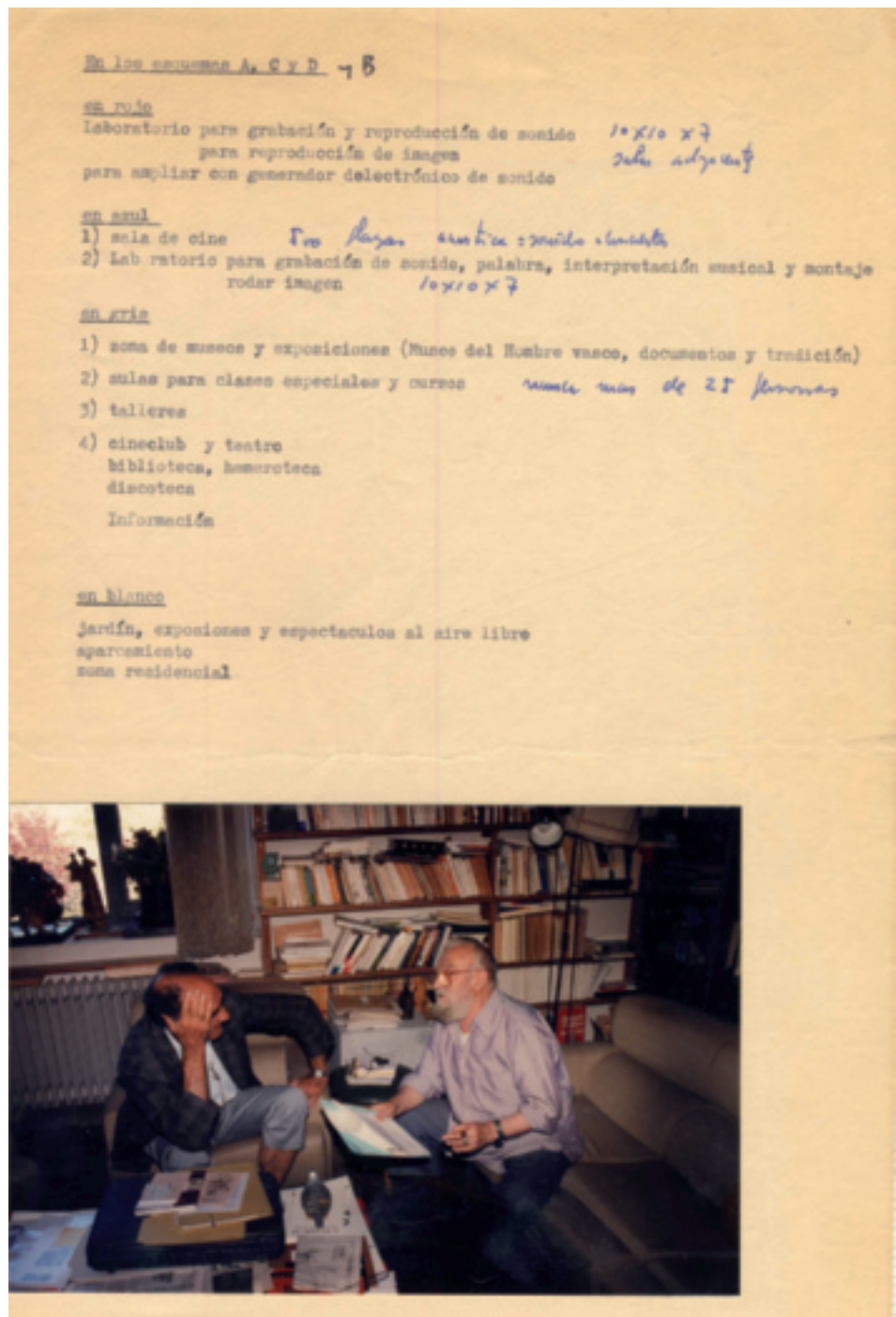
i reproduce below the contents of a document up to date unpublished: Jorge Oteiza's explanation accompanying the sketch-collage with the schemas of his architectural project. (Fig. 5)

*Draft for the international Institute for Aesthetic Researches in Saint Jean de Luz. 9*  
*Schemas A, C and D and B:*

In red:

Motor material assembly for the activities of the Institute.

Laboratory and sound and image recording and reproduction study. Connected to the cinema projecting room and the musical library. In the creation sense it directly related to the musical lab, marked in blue (10x10x7).



5

motriz para las actividades del Instituto, en azul el pequeño núcleo fundamental como Escuela de ampliación estética, en gris...

Así pues el proyecto de Oteiza, como el de Le Corbusier, tiene su origen en el centro y se amplía en espiral en sus cuatro variantes. El escultor actúa siguiendo el mismo sentido compositivo cuando anota los números que reflejan

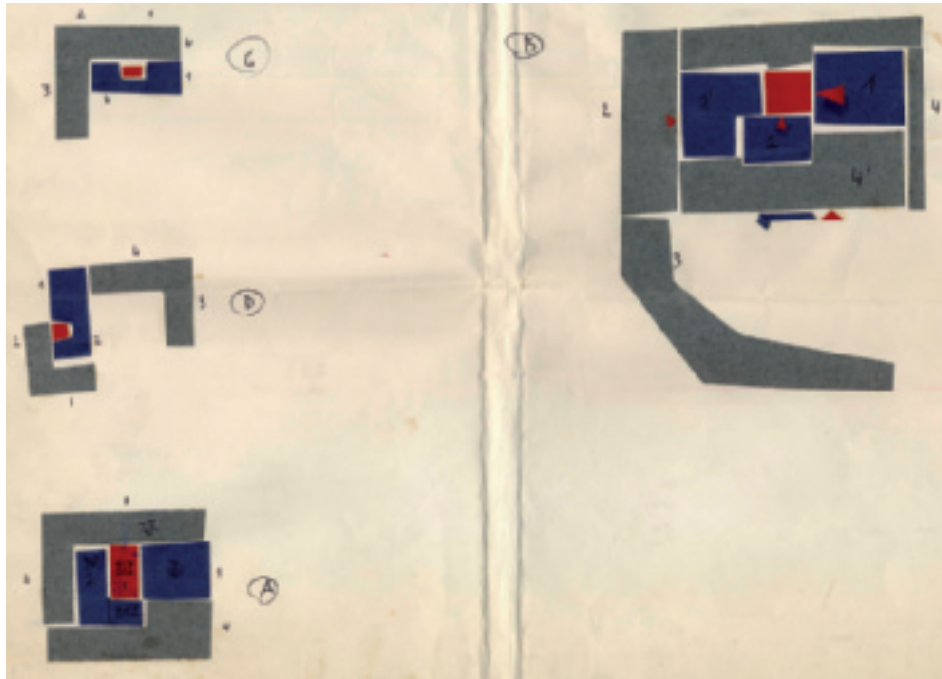
la distribución interior de cada pieza.

Formalmente el esquema A es el más cerrado y compacto de los cuatro; en B sorprende la pieza que, a modo de brazo, anuncia una apertura e insinúa un posible crecimiento, pues guarda gran parecido formal con su caja en piedra de 1958 (Fig. 7), donde el blanco representa un vacío espacial.



6. Oteiza. Collage. 1963. Cartulinas sobre papel.  
 Archivo personal de Andoni Esparza Gallastegui.  
 7. Oteiza. Caja en piedra 1958.  
 Piedra pintada 26 x 25 x 28 cm. F.J.O.

6. Oteiza. Collage. 1963. Cardboard on paper.  
 Andoni Esparza Gallastegui's personal archive.  
 7. Oteiza. Box of stone 1958.  
 Painted stone 26 x 25 x 28 cm. F.J.O.



6

In blue:

Lab or study for the creation, music recording and sound and image assembly, provided with a screen or microcinema, it can be used for image shooting.

- 1) Cinema. (500 seats).
- 2) Lab for sound and words recording, music interpreting and assembly.

In grey:

Public area for teaching, information, libraries, museums and workshops.

- 1) Area for museums and exhibitions (Museum of the Basque people, documents and tradition).
- 2) Rooms for special classes and courses (25 people max.)
- 3) Workshops.
- 4) Film club and theatre.

Library, newspaper library.  
 Record library.  
 Information.

In white:

Garden, exhibitions, concerts, classes, outdoor shows.  
 Car park.  
 Residential area." (Fig.6)

### Analysis of the collage

once found, this unpublished collage that is not kept in Oteiza's but in Esparza's personal archive, <sup>10</sup> we note that over the supporting paper, the sculptor has glued some cardboard cuttings of three different colours (red, blue and grey), gathered in four schemes (A, B, C and D) distributed through the paper forming a Basque spiral (in a counterclockwise direction).

Oteiza also resorted to the spiral growth for the functional organization of the Institute. In the memory of the project he wrote:

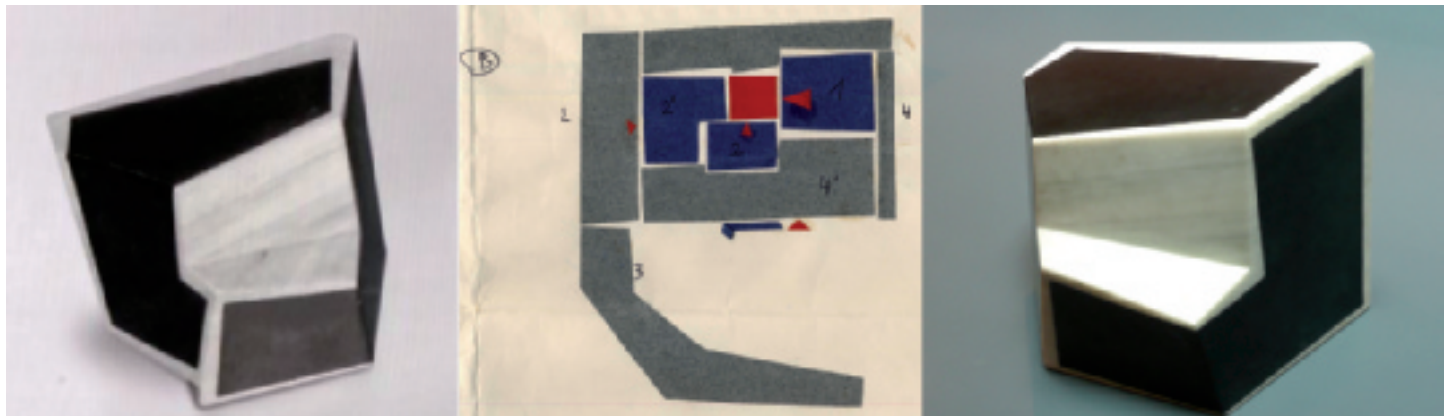
Schematically we understand that: in red it is the motor material assembly for the activities of the Institute, in blue the small foundational core as School for aesthetic expansion, in grey...

En C el proyecto se abre lateralmente al exterior y en D se crea un vacío central al romper la envolvente perimetral. Parece el más dinámico y tensionado y conceptualmente sigue manteniendo el giro en espiral.

Oteiza ensaya con los recortes de papel, posibles disposiciones de los volúmenes del proyecto. Las piezas

en gris que aparecen en este documento, guardan gran relación formal con sus piezas en L del laboratorio de tizas. (Fig. 8)

Analizando este documento, parece lógico pensar, que Jorge Oteiza no sólo utilizaba el collage como herramienta gráfica cuando tanteaba sus esculturas o sus maquetas pared-luz

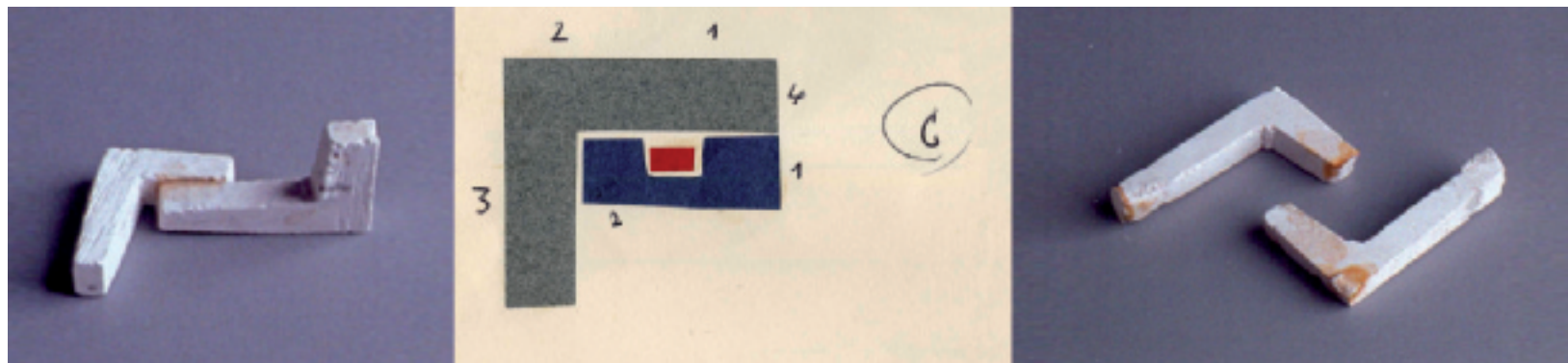


7



8. Oteiza. 1950-54. Piezas de yeso. Bados. (2008). Oteiza. Laboratorio experimental. F.J.O.  
9. Oteiza. Maquetas pared-luz y Collage sobre papel, 31x 51,5 cm. 1956-57. Badiola. (1988). Oteiza. Propósito experimental. Madrid.

8. Oteiza. 1950-54. Gypsum pieces. Bados. (2008). Oteiza. Experimental Laboratory. F.J.O.  
9. Oteiza. Light Wall pieces and Collage on paper, 31x 51,5 cm. 1956-57. Badiola. (1988). Oteiza. Experimental Purpose. Madrid.



8



9

Thus, Oteiza's project, as Le Corbusier's, has its origin in the centre and then it spirally expands in its four variants. The sculptor acts following the same composition sense when he notes down the numbers that reflect the inner distribution of each piece. Formally, scheme A is the narrowest and more compact of the four; in B it is surprising the piece that, as an arm, announces an opening and suggests a possible growth, as it has a great formal similarity with his box of stone of 1958 (Fig. 7), wherein the white colour represents the spatial emptiness.

In C the project opens laterally towards the exterior and in D a central vacuum is created when breaking the perimeter shell. It seems to be the most dynamic and tensioned and conceptually it keeps maintaining the spiral turn.

Oteiza practices with the paper cuttings potential layouts of the project volumes. The pieces in grey that appear in this document have a strong formal resemblance with his pieces in L in the chalk laboratory. (Fig.8)

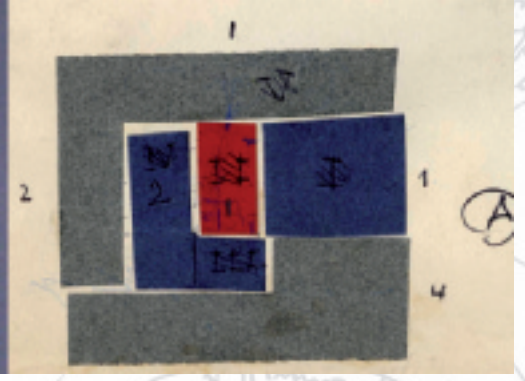
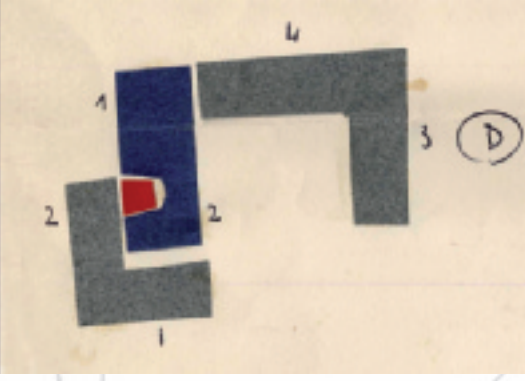
(donde 'una forma puede ensayar un giro completo, avanza, se traslada, retrocede, se pone de perfil y se vuelve') <sup>11</sup> o cuando componía sus poesías ("Al final he desembocado en la página en blanco de la poesía, que es más gozosa y fácil: pones dos palabras, tres palabras, combinaciones binarias, terciarias...te sale una metáfora y el poema está hecho"), <sup>12</sup> si no que era un método de trabajo asumido por el escultor que utilizó igualmente para croquizar sus arquitecturas.

Como recordaba Fullaondo:

Parece que Jorge, contra lo que es habitual, no se encuentra a gusto en el plano. Por el contrario, es una maravilla verle actuar en el espacio, con barro, tizas papel... pero no parece disfrutar con el tanteo puramente gráfico. <sup>13</sup>

Para llevar a cabo esta manera de componer mediante desplazamientos, Oteiza necesita un 'espacio de flotación' que a menor ocupación formal tiene mayor actividad vacía, mayor flotabilidad de las piezas y más rápida expansión. (Fig. 9)

Para Oteiza dibujar con tijeras era resolver un complejo problema espacial con la máxima sencillez. No entendía el collage como una obra de arte en sí mismo, sino como una herramienta de fácil visualización. Buscaba la economía del sistema, un modo rápido de testar todas las posibles soluciones solo con mover las piezas por el papel y con la posibilidad de fijar los resultados instantáneamente. <sup>14</sup> ■



NOTAS

- 1 / MORAL ANDRÉS. (2011). *Oteiza. Arquitectura desocupada. De Orio a Montevideo*. U.P.N
- 2 / LAPAGESSE/GAZAPO. (1996). *Oteiza, el arquitecto*. Pamplona. Editorial Pamiela.
- 3 / OTEIZA. (1963). *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. San Sebastián. Editorial Auñamendi. N.89.
- 4 / OTEIZA. (1963). *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. San Sebastián. Editorial Auñamendi. N.5.
- 5 / 1974. Entrevista a Oteiza en Radio Popular no publicada
- 6 / OTEIZA. (1965). *Ejercicios espirituales en un túnel*. San Sebastián. Editorial Hordago. Publicados en 1984. Págs. 188-193.
- 7 / OTEIZA. (1965). *Ejercicios espirituales en un túnel*. San Sebastián. Editorial Hordago. Publicados en 1984. Págs. 188-193
- 8 / Frente cultural con precedente en la Misión Experimental de Artistas Vascos, formado por Oteiza y Sistiaga para la Universidad Infantil Piloto de Elorrio
- 9 / Documento mecanografiado del archivo personal de Andoni Esparza Gallastegui.
- 10 / Andoni Esparza Gallastegui, gerente de la cooperativa Funcor había creado en 1958, la primera ikastola pública de enseñanza mixta, totalmente gratuita y en euskera, para los hijos de sus trabajadores. Oteiza al conocer esta iniciativa, busca el apoyo de Esparza para desarrollar su proyecto en Elorrio en 1964 y podría entonces haberle mostrado el collage que había realizado meses antes, para su Instituto de Investigaciones Estéticas en San Juan de Luz y ser este el motivo por el cual se hubiera localizado dicho documento en el archivo de Esparza.
- 11 / OTEIZA. (1956-57). *Propósito experimental*.
- 12 / BATISTA. (1992). El escultor que dejó de serlo. *La Vanguardia*. Barcelona.
- 13 / FULLAONDO. (1991). *Oteiza, doble retrato*. Madrid J.D Kain Editorial. Pág.78
- 14 / SAN MARTIN/ MORAZA. (2006). *OTEIZA. LABORATORIO DE PAPELES*. F.J.O.

Analyzing this document, it seems logical to think that Jorge Oteiza not only used the collage as a graphic tool when feeling his sculptures or his light wall pieces (where 'a shape can perform a complete turnaround, move forward, move back, put on the side and return') 11 or when composing his poems ('In the end I have been led into the blank page of poetry, which is more pleasant and easier: you put two words, three words together, you make binary combinations, tertiary combinations... then a metaphor comes out and the poem is done'), 12 it was a working method used by the sculptor, who also used it to sketch his architectures.

As Fulloando remembered:

Contrary to what is usual, Jorge does not seem comfortable in the plane. Rather the opposite, it is wonderful to watch him acting in the space, with clay, chalk, paper... but he does not seem to enjoy with the purely graphic spirit. 13

In order to carry out this way of composing by displacements, Oteiza needs a 'floatation space', wherein the greater the less formal occupancy the greater emptying activity, greater floatability of pieces and quicker expansion. (Fig.9) For Oteiza, drawing with scissors was to resolve a complex spatial problem with the maximum simplicity. He did not understand the collage as a work of art in itself, but as a tool of easy visualization. He searched for the economy of the system, a fast way of testing all the possible solutions by means of simply moving the pieces on the paper and with the chance of instantaneously fixing the results. 14 ■

NOTES

- 1 / MORAL ANDRÉS. (2011). *Oteiza. Disoccupaied architecture. From Orio to Montevideo*. U.P.N
- 2 / LAPAGESSE/GAZAPO. (1996). *Oteiza, the architect*. Pamplona. Editorial Pamiela.
- 3 / OTEIZA. (1963). *Quousque tandem...! An Essay on the Aesthetic Interpretation of the Basque Soul*. San Sebastian. Editorial Auñamendi. N.89.
- 4 / OTEIZA. (1963). *Quousque tandem...! An Essay on the Aesthetic Interpretation of the Basque Soul*. San Sebastian. Editorial Auñamendi. N.5.
- 5 / 1974. Unpublished interview to Oteiza in Radio Popular
- 6 / OTEIZA. (1965). *Spiritual Exercises in a Tunnel*. San Sebastian. Editorial Hordago. Publicados en 1984. Pages. 188-193.
- 7 / OTEIZA. (1965). *Spiritual Exercises in a Tunnel*. San Sebastián. Editorial Hordago. Publicados en 1984. Pages. 188-193
- 8 / Cultural front with precedent in the Experimental Mission of Basque Artists, set up by Oteiza and Sistiaga for the Children Pilot University in Elorrio
- 9 / Typed document from Andoni Esparza Gallastegui's personal archive.
- 10 / Andoni Esparza Gallastegui, director of the cooperative Funcor created in 1958 the first public coeducational ikastola, a totally free school and in Euskara language, for the sons and daughters of the employees. When Oteiza knew about this initiative, he sought Esparza's support for the development of his project in Elorrio in 1964 and he might have showed Esparza the collage he had made a few months before for his Institute for Aesthetic Researches in Saint Jean de Luz. This could be the reason why this documentation was found in Esparza's archive.
- 11 / OTEIZA. (1956-57). *Experimental Purpose*.
- 12 / BATISTA. (1992). The sculptor who no longer was. *La Vanguardia*. Barcelona.
- 13 / FULLAONDO. (1991). *Oteiza, double portrait*. Madrid J.D Kain Editorial. Page 78
- 14 / SAN MARTIN/ MORAZA. (2006). *OTEIZA. PAPER LABORATORY*. F.J.O.

