

Asins,
Oteiza,
Palazuelo:

Haraindikoz
itxura
ematea
/Dar forma
a lo
trascendente

XX. mendearen lehen hamarkadetako abangoardia modernoek hizkuntza formal berriak inauguratu zituzten, abstrakzioaren bidean poetika berriak, eta haiei esker inoiz ez bezalako konfigurazio erreal eta imaginarioak sortu ziren. Beste irudi batzuek, geometrikotik, konkretutik eta analitikutik abiatuta, konbentzio figuratibo, informal edo espressionistak zalantzan jarriko zituzten hainbat irudikapen sinboliko, metafisiko, transzendente edo mistiko izendatu zituzten. Artearen hizkuntzen eta munduaren eta errealtatearen irudikapenaren arteko harremana krisian jartzeak eragin zuen, modu nabarmenean, ikusizko arteen irudikapen naturalistaren eta errealistaren krisia. Horrela, aitzindari modernoak (Kandinsky, Malévich eta Mondrian) abstrakzioarako irekierak aldaketa epistemologiko, konstruktibo eta formal bat bultzatu zuen: Espainiako artearen testuinguruan, Jorge Oteiza (Orio, Gipuzkoa, 1908–Donostia, 2003), Pablo Palazuelo (Madril, 1916–Galapagar, 2007) eta Elena Asins (Madril, 1940–Azpíroz, Nafarroa, 2015) izan dira printzipio abstraktuaren lehian aitzindariak, hainbat aukera formal eta, batzuetan, konbergentetatik abiatuta. Beren ikerketa-prozesuetan eta beren poetika formaletan egitura, geometria, espazioa, seriea, laugarren dimentsioa eta transzendentzia bezalako nozioekiko interesa erakusten dute. Azterketa-kasu honetan, artista horiek abstrakzio geometrikoaren eta predikatu sinboliko, zehatz, matematiko edo mistikoen bide-tik egindako ibilia aztertzen da.

Las vanguardias modernas de las primeras décadas del siglo XX inauguraron nuevos lenguajes formales, nuevas poéticas en el cauce de la abstracción que posibilitaron inéditas configuraciones reales e imaginarias. Otras imágenes vendrían a designar desde lo geométrico, lo concreto y analítico diversas representaciones simbólicas, metafísicas, trascendentes o místicas que vendrían a disputar las convenciones figurativas, informales o expresionistas. La crisis de la representación naturalista y realista en las artes visuales fue motivada de modo sobresaliente por la puesta en crisis de la relación entre los lenguajes del arte y la representación del mundo y lo real. De ese modo un giro epistemológico, constructivo y formal vino auspiciado por las aperturas a la abstracción de los pioneros modernos: Kandinsky, Malévich y Mondrian. En el contexto del arte español han sido Jorge Oteiza (Orio, Gipuzkoa, 1908–Donostia/San Sebastián, 2003), Pablo Palazuelo (Madrid, 1916–Galapagar, 2007) y Elena Asins (Madrid, 1940–Azpíroz, Navarra, 2015) tres figuras pioneras en disputar el principio de abstracción desde elecciones formales diversas y a veces convergentes. En sus procesos de investigación y en sus poéticas formales muestran un interés por nociones como estructura, geometría, espacio, serie, cuarta dimensión y trascendencia. Este caso de estudio indaga en la travesía de esos artistas por el cauce de la abstracción geométrica y sus predicados simbólicos, concretos, matemáticos o místicos.

Oteizak, bere jarduna batez ere eskulturan garatu bazuen ere, saiakeragile, poeta eta eszena artistiko eta kulturalaren astintzaile ere izan zen, eta ikerketa eta esperimentazioa landu zituen, modu berezian 1955etik 1959ra bitarteko aldian. Garai horretan, bere asmo esperimentalak zehaztu zuen, eta handik ateratako ondorioek eskultura bertan behera uztera eraman zuten 1959an. Oteizaren ikerketa eskultura-masa figuratiboaren erantzte formaletik abiatzen da, eta eskultura-energia baten abstrakzioa bideratzen, abangoardia modernoan herentziak —hala nola neoplastizismoa, konstruktibismoa eta suprematismoa— berrinterpretatzen dituen eraikuntza-prozesu baten bidez. Azken abangoardia hori interesatu zitzaion bereziki, eta «Malévich unitate» bat definitu zuen, bere helburu esperimentalaren azken piezak eratzeko mihiztatu zuena, eta «Malévich kuboide» bat, hirurogeita hamarrekoko hamarkadako makla-sailari forma emateko bat egin zuena. Laugarren dimentsioa eta hiperboloidea ikertu zituen, non zulo eta sakonuneak, hutsune harreragileak kanpoko espazioarekin mintzo diren, energia estetiko ezezagunak eta esanahi espiritualak sortuz. Haren helburu esperimentalaren ondorio eta amaierako hutsuneak esan nahiko luke arteak jada ez duela esploratzen jarraitu behar, bizitzarako, gure portaera espiritualerako egungo sentsibilitate bat landu duela eta hezkuntzak hori transmititu behar duela. Klarionen laborategiarekin jarraitu zuen hirurogeita hamarrekoko hamarkadan, baita eskala handiagoko pieza batzuk garatzen ere. Gainera, hirurogeiko hamarkadan eta ondorengo hamarkadetan arkitektura- eta hirigintza-proiektuetan esku hartu zuen, arteak integratu behar diren agindu modernoak gauzatu.

Oteiza, centrado principalmente en la práctica escultórica, además de ensayista, poeta y agitador de la escena artística y cultural, desplegó una acción investigadora y experimental que se intensificó de modo extraordinario en el periodo que va de 1955 a 1959. Fue en el mismo cuando definió su propósito experimental y su conclusión que le condujo al abandono de la escultura en 1959. La indagación de Oteiza parte del despojamiento formal de la escultura-masa de signo figurativo y deriva hacia la abstracción en una escultura-energía a través de un proceso constructivo que reinterpreta las herencias de las vanguardias modernas como el neoplasticismo, el constructivismo y el suprematismo. De modo principal le interesó esta última vanguardia, hasta el punto que definió una “unidad Malévich” que ensambla para configurar las piezas finales de su propósito experimental, y un “cuboide Malévich” que fusiona para dar forma a la serie de maclas de los años setenta. Investiga sobre la cuarta dimensión y el hiperboloide donde los huecos y concavidades, los vacíos receptivos dialogan con el espacio exterior generando inéditas energías estéticas y significaciones espirituales. El vacío conclusivo y final de su propósito experimental vendría a postular que el arte ya no necesita seguir explorando, que ha elaborado ya una sensibilidad actual para la vida, para nuestro comportamiento espiritual y que la educación debe transmitir. Prosiguió con su laboratorio de tizas en los años setenta y con el desarrollo de algunas piezas en una escala mayor. Además, intervino en proyectos arquitectónicos y urbanísticos en los sesenta y en décadas posteriores dando concreción al imperativo moderno de la integración de las artes.

Pablo Palazuelo, 1948an Parisera joan aurretik, bertan behera utziak zituen arkitektura ikasketak. Handik aurrera, ikerketa formalak abstrakzio geometrikora bideratu zuen. Bere ibilbidearen lehen urteetan, kubismo analitikoarekiko zorra ahaztu eta Paul Kleerengan jarri zuen nagusiki bere lilura, baina baita Naum Gabo eta Antoine Pevsnerren konstruktibismoan ere. Kleerengan, konfigurazio geometrikoekiko kidetasun iraunkorra aurkitu zuen, errealitate enigmatiko baterako bitartekotza gisa. Geometriak ordena esanezin eta transzendente bat ekarriko luke, eta, horregatik, transgeometria deitu zion etengabe aldatzen ari zen bere poetikari eta egitura formalari. 1950etik aurrera, arreta goiztiarra erakutsi zuen urrezko sekzioarekiko eta Matila Ghykak gorputz geometrikoen buruz egindako ikerketetarako. Hiri horretan hasi zen Eduardo Chillidarekin izan zuen adiskidetasuna, eta Claude D'Ygé ezagutu zuen, tratatu okultista, mistiko eta alkimiazkoetan aditua, auzoko liburu-dendetan liburu zaharrak aurkitzen lagundu ziona. 1953an ekialdeko liburu batek bere interesa piztu zuen, «mapa zifratu» esan zion, eta bere poetika konstruktiboaren egiturak berrantolatze eta pentsatzeko aukera eman zion. Jules Bourgoinek arte arabiarrari buruz egindako beste saiakera bat garrantzitsua izan zen hirurogeita hamarrekoko hamarkadan beste eredu geometriko batzuk birdefinitzeko, eta baita laurogeita hamarrekoko lehen urteetako *El número y las aguas* izeneko sailtan. 1975etik aurrera, analogiak eta benetako itzulpenak ezarri zituen bere margolanen eta musikaren artean. Asmo horren isla da 1978ko *De música* saila.

Pablo Palazuelo, antes de ir a París en 1948, había abandonado sus estudios de arquitectura. Desde entonces su investigación formal se orientó a la abstracción geométrica. En los primeros años de su trayectoria la deuda con el cubismo analítico dejó paso a una fascinación por Paul Klee, de modo principal, y por el constructivismo de Naum Gabo y Antoine Pevsner. En Klee encontró una afinidad duradera por las configuraciones geométricas como mediaciones hacia una realidad enigmática. La geometría vendría a vislumbrar un orden inefable y trascendente, por ello denominó transgeometría a su poética y estructura formal en permanente transformación. Desde 1950 manifiesta su atención temprana por la sección áurea y las investigaciones de Matila Ghyka sobre los cuerpos geométricos. En esa ciudad inició su amistad con Eduardo Chillida y conoció a Claude D'Ygé, estudioso de los tratados ocultistas, místicos y de alquimia, quien le ayudó a encontrar libros antiguos en las librerías del barrio. En 1953 se entusiasma por un libro oriental, un “mapa cifrado” lo llamará, que le permite reordenar y pensar en las estructuras de su poética constructiva. Otro ensayo de Jules Bourgoin sobre el arte árabe será relevante en la redefinición de otros patrones geométricos en la década de los setenta, o en sus series sobre *El número y las aguas* de los primeros años noventa. Establece, a partir de 1975, analogías y traducciones genuinas entre sus pinturas y la música. Reflejo de ese propósito es la serie *De música*, 1978.

Elena Asins arte kontzeptualaren aitzindaria izan zen Espainian, eta baita ordenagailu bidezko artearen aplikazioan eta algoritmoetan oinarritutako sorkuntzan ere. «Zenbakien zientziarako halako irekitasun» gisa definitzen zuen bere lana. Eta transzendentzia izateko asmoduna. Beste arlo batzuk ere jorratu zituen, hala nola poesia esperimental, grafikoa, artista liburuak, eskultura, marrazkia eta bideoa. 1968an, *Generación Automática de Formas Plásticas* izeneko mintegietan parte hartu zuen Madrilgo Unibertsitate Konplutentseko Kalkulu Zentroan. *Menhires* saila 1994an hasi zuen eta *Canons* sailak berebiziko garrantzia izan zuen haren ibilbidean. Sail horretan eta beste batzuetan mamia ematen zien aldaera, aldaketa, mutazio eta horrelako adigai. New Yorken *Project for an Architecture* (1981) eta *Scale* (1981) marrazkiak egin zituen, Mondriani eta Mies van der Roheri buruzko azterketei itxura emateko. Aurreago sakonduko zuen LeWittekin bat datozen poetika kontzeptual bat azaleratzen da: «Artea komunikazioa da, kontzeptuen komunikazioa, eta ez sentsazioena» (Asins, 1981). 1987an ordenagailuz egindako lehen lanen oinarrian Wittgensteinen bi liburu egon ziren: *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik* [Matematikaren oinarri buruzko oharak] (1956) eta *Zettel* (1967). Asinsek, Palazuelok eta Oteizak ere estimu handia zioten Mies van der Roheri eta, Mondriani hainbeste interesatu zitzaizkien urrezko edo jainkozko proportzioari. *Scale* bizi daitekeen inguruneei eta arkitekturei lotutako beste ikerketa-proiektu bat izan zen. Piezen arteko edo gauzen arteko harremanak interesatzen zitzaizkion, espazio errealean edo alegiazkoan.

Elena Asins fue precursora del arte conceptual en España y pionera en la aplicación del arte por ordenador y la creación basada en algoritmos. Define su trabajo como una “cierta apertura a la ciencia de los números”. Y con una voluntad de trascendencia. Otras facetas de su trabajo han sido la poesía experimental, la gráfica, los libros de artista, la escultura, el dibujo y el vídeo. En 1968 participó en los seminarios sobre *Generación Automática de Formas Plásticas* en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid. La serie *Menhires* se inicia en 1994 y la serie *Canons* es de una importancia sustantiva en su trayectoria. En esa serie y en otras da forma a nociones como variación, cambio, mutación. En Nueva York realiza los dibujos *Project for an Architecture* (1981) y *Scale* (1981) que dan forma a sus estudios sobre Mondrian y Mies van der Rohe. Emerge una poética conceptual en sintonía, con LeWitt que se profundizará en el futuro: “El arte es comunicación, comunicación de conceptos y no de sensaciones” (Asins, 1981). Las primeras obras con ordenador en 1987 fueron motivadas por dos libros de Wittgenstein: *Observaciones sobre los fundamentos de las matemáticas* (1956) y *Zettel* (1967). La proporción áurea o divina que tanto interesaron a Mondrian y Mies van der Rohe era también muy estimada por Asins, Palazuelo y Oteiza. *Scale* fue otro proyecto de investigación vinculado con los entornos habitables y arquitecturas. Le interesan las relaciones entre las piezas o entre las cosas, sea en el espacio real o en el imaginario.

Asins, Oteiza, Palazuelo:
Haraindikoari itxura ematea.
Bilduma Hau Colección. Oinarritzko mugimenduak
(1950-2000) erakusketarako azterketa-kasu bat.
2025eko martxoaren 28tik aurrera

Asins, Oteiza, Palazuelo:
Dar forma a lo trascendente.
Un caso de estudio para *Bilduma Hau Colección.*
Movimientos elementales (1950-2000).
A partir del 28 de marzo de 2025

Artium Museoaren funtsetako artelanekin batera, eskerrak ematen dizkiegu ondoko bildumei, proiektuan parte hartzeagatik:

Fundación Pablo Palazuelo
Altxerri Galeria
KUR Gallery
MV Bilduma / Colección
Ipiña-Bidaurreazaga Bilduma / Colección
Ostolaza-Paraiso Bilduma / Colección

Junto a las obras de los fondos de Artium Museo, agradecemos la colaboración en este proyecto de las siguientes colecciones:

ARTIUM MUSEOA

Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco

Komisariotza / Comisariado: Fernando Galzano