

LAS CONFERENCIAS DE GIULIO CARLO ARGAN EN MADRID (1964): LA PERSPECTIVA DE JORGE OTEIZA¹

Data recepción: 2014/12/26

Data aceptación: 2016/02/17

Contacto autoras: emma.lopez.bahut@gmail.com;
amparoca@udc.es

Emma López-Bahut e Amparo Casares-Gallego
Universidade da Coruña

RESUMEN

En 1964 Giulio Carlo Argan impartió tres conferencias en Madrid bajo el título "Situación y problemáticas del Arte contemporáneo" a las que asistió e intervino Jorge Oteiza. Desde material original e inédito, se repasan sus reflexiones sobre la segunda conferencia: "Proyecto y tecnología en el arte y la arquitectura". Se analizan y comparan las ideas de ambos en tres aspectos: la Ley de los Cambios aplicada a la arquitectura y a determinados arquitectos; la estética y la ética en el campo arquitectónico; y la integración del arte y la arquitectura y su distinción de la ingeniería. Fruto de estos coloquios y propiciado por el debate que existía sobre la enseñanza de la arquitectura en Madrid, Oteiza propuso una Nueva Escuela de Arquitectura e Investigaciones Estéticas Comparadas. Así, se busca ampliar el estudio de la influencia de Argan en la arquitectura española, en la que Oteiza participaba con clara actitud propositiva.

Palabras Clave: Jorge Oteiza, Giulio Carlo Argan, arquitectura, arte, Madrid

ABSTRACT

In 1964, Giulio Carlo Argan gave three lectures in Madrid under the title "Status and Problems of Contemporary Art". Jorge Oteiza attended the lectures and took an active part in them. Drawing on original and unpublished material, this paper looks at his thoughts on the second lecture, entitled "Design and Technology in Art and Architecture". It analyses and compares the ideas of both authors from three standpoints: the "law of changes" as applied to architecture and certain architects; aesthetics and ethics in the field of architecture; and the integration of art with architecture rather than with engineering. As a result of these discussions, and prompted by the existing debate on the teaching of architecture in Madrid, Oteiza proposed a New School of Architecture and Comparative Aesthetics. This paper thus aims to expand on the study of Argan's influence on Spanish architecture, a field in which Oteiza was proactively involved.

Keywords: Jorge Oteiza, Giulio Carlo Argan, architecture, art, Madrid

¿Por qué se habla del arte siempre en la arquitectura y en la enseñanza de la arquitectura, antes de proponernos entender científicamente qué es hoy lo que debemos entender por arquitectura? Si no podemos seguir hablando así. Quizá es preciso volver cartesianamente al punto de partida, qué es arquitectura en principio, qué es ser arquitecto, cómo comienza el arquitecto a ser arquitecto.

Jorge Oteiza²

El crítico e historiador del arte Giulio Carlo Argan impartió tres conferencias en Madrid, en noviembre del año 1964, bajo el título: "Situación y problemáticas del Arte contemporáneo".

A ellas asiste, entre otros personajes relevantes de diversas disciplinas, el escultor Jorge Oteiza, realizando varias intervenciones en los coloquios. Sin embargo, a pesar de la importancia

de la exposición pública de las ideas de Argan, no tuvo repercusiones importantes en el mundo cultural madrileño, salvo en el caso de Oteiza, llevándole a reflexionar sobre cuestiones específicamente arquitectónicas.

Las conferencias de Argan se realizaron en un momento en el que, en el arte español, se estaba produciendo la crisis de la tendencia informalista y, arrastrada por ella, la de toda la abstracción. Los artistas buscaban un mayor compromiso social y toma de contacto con la realidad, trabajando desde el realismo crítico y la nueva figuración. Será a mediados de la década cuando se recupera la abstracción geométrica en España, abandonada a finales de los cincuenta, gracias al triunfo internacional del Op Art y el arte cinético. Al mismo tiempo, en la Bienal de Venecia de 1964, irrumpe con fuerza el Pop Art norteamericano, frente al cual Argan declara la muerte del arte contemporáneo.

Al mismo tiempo la arquitectura española, tomando como punto de inflexión el Pabellón de España de la Exposición Universal de Bruselas (1958) de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, se desarrolla dentro del organicismo, con referencias, entre otras tantas, de la obras de Alvar Aalto, Wright y Jørn Utzon. Dentro de esta corriente, en Madrid, destacan Antonio Fernández Alba, Javier Feduchi, Fernando Higueras, Juan Daniel Fullaondo, Rafael Moneo y, a pesar de pertenecer a otra generación, Sáenz de Oiza, cuya obra Torres Blancas (1960-67) se convierte en un referente del organicismo. Paralelamente, se respiraban aires de cambio en la Escuela de Arquitectura de Madrid, tanto por parte del alumnado como de los profesores.

En este ambiente cultural madrileño, Argan expone sus ideas en tres sesiones a las que asisten arquitectos, artistas, críticos, filósofos, etc. Entre ellos Oteiza, un personaje polifacético que a lo largo de su trayectoria abarca diferentes materias, como la arquitectura, y que, por propia voluntad, había decidido abandonar la escultura en 1960. Desde ese momento, su trayectoria se centra en un ámbito cultural más amplio: en la educación, el cine, la poesía, etc. En este sentido fue paradigmática la publicación de *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del*

alma vasca (1963), sobre todo para el ambiente político vasco. Aunque habitualmente residía en Irún, la semana de las conferencias de Argan se encuentra en la capital trabajando junto con Jorge Grau en un guión cinematográfico titulado *Acteon*.

Oteiza recoge parcialmente en *Ejercicios Espirituales en un túnel*^β (1983) algunos aspectos que le interesaron de lo expuesto o reflexiones propias sobre los temas tratados por Argan. Es un relato algo confuso y muy fraccionado, de lectura difícil. Sin embargo, escribe mucho más de lo que publica. Es en estos textos, todavía inéditos, en los que reflexiona sobre la arquitectura, los arquitectos y cómo tiene que ser la enseñanza de Arquitectura.

De este modo se descubre que las conferencias de Argan tuvieron interacción directa en el pensamiento de Oteiza que, paradójicamente, no las aplica a su campo, el mundo del arte, sino que le hacen reflexionar sobre la propia arquitectura, incluyendo entre sus propuestas la creación de una nueva Escuela de Arquitectura en Madrid.

Para estudiar este tema, primero se ha revisado el material publicado en *Ejercicios Espirituales en un túnel*^α, que recapitula y sintetiza lo allí expuesto de manera sesgada. Esto ha servido para estructurar y reconstruir el contenido de las tres conferencias. También se ha repasado el libro *Proyecto y destino*⁵, que Argan publicó en 1965, en el que se recoge una serie de ensayos, algunos de ellos ya publicados en diversas revistas a lo largo de su trayectoria, que revelan la visión que el autor tiene de la arquitectura y del papel de los arquitectos.

No se ha hallado ninguna referencia o texto publicado elaborado por alguno de los arquitectos presentes sobre los temas que se abarcaron o sobre las intervenciones en los posteriores coloquios.

Al mismo tiempo se ha trabajado con el material original de Oteiza, todavía inédito, conservado en su archivo personal en la Fundación Museo Jorge Oteiza (AFMJO). Se han hallado diferentes documentos elaborados entre la primera y la segunda conferencia de Argan, así como otros que son realizados posteriormente.

También se ha localizado la grabación sonora que realiza el escultor de alguna de las ponencias, así como de sus propias intervenciones en ellas⁶. De este modo se aportan referencias de lo expuesto por Argan, que no fue recogido ni publicado posteriormente. Paralelamente se ha entrevistado personalmente al arquitecto Antonio Fernández Alba⁷, que estuvo presente en las conferencias de Argan y que ha aportado una información directa sobre los acontecimientos que también ocurrieron al margen de las charlas.

1. Contactos previos entre Argan y Oteiza

Se conocen personalmente en las conferencias de Madrid, pero existen vínculos anteriores. La primera conexión se establece a través de una escultura, Monumento al Prisionero político desconocido, presentada a un concurso organizado por el Institute of Contemporary Arts (Londres, 1952) en el que Argan formaba parte del Jurado. Oteiza fue el único representante de España que llegó a la fase final, exponiendo su propuesta en la Tate Gallery en 1953.

La relación entre Oteiza y Argan surge a través del crítico Vicente Aguilera Cerní quien había establecido contacto con el italiano a raíz de presidir el Tribunal que le otorgó el Gran Premio de crítica en la Bienal de Venecia de 1959⁸. En ese momento Oteiza y Aguilera estaban conectados, y le servía de enlace con Parpalló, grupo multidisciplinar valenciano formado por artistas y arquitectos, al que pertenecía. En noviembre de 1958, gracias a Aguilera, el escultor impartió una conferencia en el Ateneo Mercantil de Valencia sobre arte, arquitectura y urbanismo⁹.

Se puede afirmar que Oteiza conocía las ideas de Argan al menos por dos lecturas. La primera, el libro *Walter Gropius y el Bauhaus*, que se conserva en su biblioteca, y que lee en el año 1959 llenándolo de comentarios y anotaciones¹⁰. La segunda vía es la lectura de las conferencias del Congreso Extraordinario Internacional de Críticos de Arte, que se celebró del 17 al 25 de septiembre de 1959 en Brasil. Fue organizado por la sección brasileña de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA). Asisten los arquitectos, críticos, artistas e investigadores del momento, destacando, entre muchos otros, Sa-

arinen, Bruno Zevi, Alvar Aalto, Richard Neutra, Giedion, André Bloc, Shapiro, Alberto Sartoris, Tomás Maldonado, Lucio Costa, etc. No se conoce de qué forma Oteiza consigue las ponencias del congreso, pero entre ellas se encuentra la de Argan titulada "Tradición y materiales antiguos en la arquitectura"¹¹.

Oteiza y Argan tendrán un primer contacto directo por carta en 1963, momento en el que, como ha señalado Barreiro¹², la abstracción geométrica española, de la que el escultor formaba parte, adquiere especial relevancia en el panorama artístico italiano mediante dos exposiciones organizadas por Argan: la Bienal de San Marino de 1963 y la exposición "España Libre: Esposizione d'arte spagnola contemporanea. Celebrazioni del ventennale della resistenza" en el año siguiente¹³. Oteiza es invitado a exponer en "España libre" en una sala individual como homenaje al premio obtenido en la IV Bienal de São Paulo en 1957. Finalmente se niega a formar parte de la exposición porque la considera una campaña llevada a cabo desde el exterior, desde el entorno del partido comunista italiano, que no supone nada para la agitación cultural y política que tanto Oteiza como otros sectores vascos estaban llevando a cabo. Un tono más conciliador es el que emplea en la correspondencia con Argan, expresando su interés por su trabajo: "Hace mucho que sigo su obra de escritor y crítico con un enorme interés y aprovechamiento. En esta oportunidad quiero agradecerse lo vivamente. Soy de usted compañero y sincero amigo"¹⁴. Pero, a pesar no exponer ninguna escultura, en el catálogo se recogen, además de una breve biografía, fotografías de dos de sus obras (Fig. 1 y Fig. 2).

Al mismo tiempo, es invitado a participar al XII Congreso Internacional de Crítica de Arte (CICA) celebrado en Italia en septiembre de 1964 que versaba sobre "Ideología y técnica". Oteiza no asiste pero envía la ponencia "Ideología y técnica desde una Ley de los Cambios para el arte"¹⁵. Para prepararla, pide a Aguilera Cerní le envíe el artículo de Argan sobre la muerte del arte porque "Necesito saber si está relacionada esa muerte con las explicaciones que yo he dado en el Quousque Tandem"¹⁶. Como se verá, es un punto en el que Oteiza discrepa de Argan.



Fig. 1. Oteiza, *Fusión de dos poliedros abiertos definiendo 3 vacíos*, 1957. Catálogo de la exposición “España Libre: Esposizione d’arte spagnola contemporanea”. Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza, ID: 5917.



Fig. 2. Oteiza, *Conjunción triple vacía*, 1958. Catálogo de la exposición “España Libre: Esposizione d’arte spagnola contemporanea”. Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza, biblioteca ID: 5917.

2. Argan: conferencias en Madrid

Tras estas conexiones previas, Oteiza y Argan se conocen en persona en noviembre de 1964 en Madrid, a raíz de las tres conferencias del italiano agrupadas bajo el título “Situación y problemáticas del Arte contemporáneo”¹⁷. En

ellas recogen ideas que recientemente había publicado en *Salvezza e caduta nell’arte moderna*¹⁸ y en su libro en preparación *Progetto e destino*¹⁹, ambos publicados en castellano años después.

La primera ponencia se realiza el 9 de noviembre de 1964 en el Museo de Arte contemporáneo titulada “La situación del arte contemporáneo”, presidida por el Director general de Bellas Artes, Gratiniano Nieto Gallo, y el director del museo Fernando Chueca Goitia. Principalmente se centra en cuestiones artísticas, dejando los temas arquitectónicos para la siguiente conferencia.

La segunda, que constituye el principal punto de esta investigación, se titula “Proyecto y tecnología en el arte y la arquitectura” y se celebra en la Facultad de Filosofía, en el seminario de José Luis López-Aranguren, el 10 de noviembre. Intervienen en el coloquio Oteiza, el director de la Escuela de Madrid Luis Moya, el crítico de arte José María Moreno Galván, el arquitecto Antonio Fernández Alba y Aranguren.

Argan imparte la tercera conferencia al día siguiente en la Asociación de Mujeres Universitarias, tratando “El problema de los valores en la crítica de arte contemporáneo”. No se abordaron cuestiones arquitectónicas, centrándose en la crítica de la obra de arte desde diferentes momentos históricos, en el que es creada o en el actual, según recoge Oteiza en sus notas²⁰.

El carácter político y la postura crítica al régimen franquista estaban presentes en las conferencias, tanto por el propio Argan como por los asistentes. Se mantuvieron las formas en la primera conferencia debido a la presencia del Director de Bellas Artes, aunque Oteiza intervino contundente y arriesgadamente, señalando públicamente su confianza en que las ideas de Argan tuvieran un fuerte impacto en el ambiente artístico madrileño, que tuvieran algún resultado “revolucionario”, alguna propuesta o acción. Pero tal como se comprueba, no hubo tal repercusión, solo aquello que el propio Oteiza intentó promover en cuatro propuestas²¹: el tema del próximo congreso de Congreso Internacional de Crítica de Arte que consistiría en “una revisión científica de la situación histórica del arte contemporáneo y de la integración de las artes en la arquitectura y de la arquitectura, estética

y tecnológicamente en la realidad política de nuestra vida", que no llegó a materializarse; la creación de "Laboratorios de Investigaciones Estéticas comparadas" con personas de diferentes disciplinas para "restablecer la Arquitectura y la Estética como nuevas entidades científicas"; la fundación de una nueva Escuela de Arquitectura de Madrid, "una escuela libre de arquitectura o escuela piloto para la investigación científica de la arquitectura y de la enseñanza de la arquitectura y de sus integraciones con el arte y con la vida"; y, al no concretarse la anterior propuesta, la Escuela de Arquitectura e Investigación Estética en San Sebastián, que tampoco vio la luz.

En la segunda ponencia hubo intervenciones mucho más políticamente definidas, tal como recoge Oteiza "una terminante definición de situaciones que no pueden conciliarse en nuestra realidad cultural nada más que dando paso políticamente, abriendo políticamente, donde nuestra Universidad se ha detenido las nuevas formas de investigación y enseñanza"²². Algunos de los presentes, como Aranguren o Fernández Alba, en los años siguientes fueron obligados a abandonar la enseñanza universitaria.

Las conferencias de Argan provocan en Oteiza una serie de reflexiones sobre la arquitectura, ideas que coinciden o no con lo expuesto por el italiano. Tres son los puntos que se analizan: La ley de los Cambios del arte aplicada a los arquitectos y la arquitectura; la estética y la ética en el campo arquitectónico; y la integración del arte y la arquitectura y distinción de la ingeniería. Se comparan las ideas de ambos sobre estos tres temas que atañen directamente a lo arquitectónico.

2.1. Ley de los Cambios del arte aplicada a la arquitectura

A lo largo de los cincuenta Oteiza desarrolla una teoría denominada "Ley de los Cambios para el arte" que aparece expuesta por primera vez en su libro *Quousque Tandem...!* (1963) y en diferentes publicaciones posteriores²³. También la expone en su ponencia "Ideología y técnica para una Ley de los Cambios para el arte"²⁴ presentadas al XII Congreso Internacional de Crítica de Arte (Venecia, septiembre de 1964) y que Argan debía conocer pues estuvo implicado en

su organización y participó en él. Es a raíz de las conferencias de Argan en Madrid cuando Oteiza aplica la Ley de los Cambios directamente a los arquitectos.

Según esta teoría, el artista tiene que superar dos etapas, la primera en el laboratorio, en el taller, marcada por la experimentación que, inevitablemente, tiene que concluir. Para Oteiza tiene que morir para que el artista salga del taller-laboratorio y comience la segunda etapa, trabaje con/para la sociedad. Dependiendo del momento cultural se elaborará un tipo de arte, que será reflejo o intentará dar respuesta a cuestiones existenciales que, en ese momento, a la sociedad le preocupa. Por eso el artista tiene que concluir, responder a esas cuestiones y cerrar esta etapa. En la trayectoria de Oteiza se identifica con la primera fase su trabajo experimental en la escultura hasta 1959-60, momento en el que, en una segunda fase, Oteiza abandona la escultura para trabajar con y para

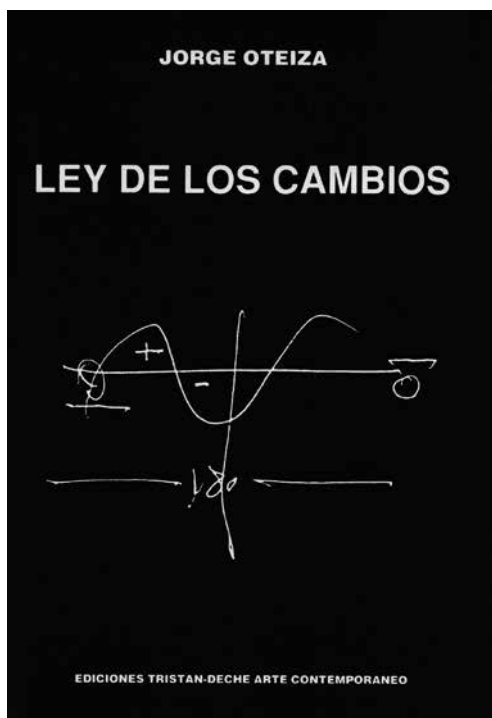


Fig. 3. Oteiza, "Curva en dos fases de la Ley de los Cambios". Portada del libro de Jorge Oteiza, *Ley de los Cambios*, Ediciones Tristan-Deche Arte contemporáneo, Zarautz, 1990.

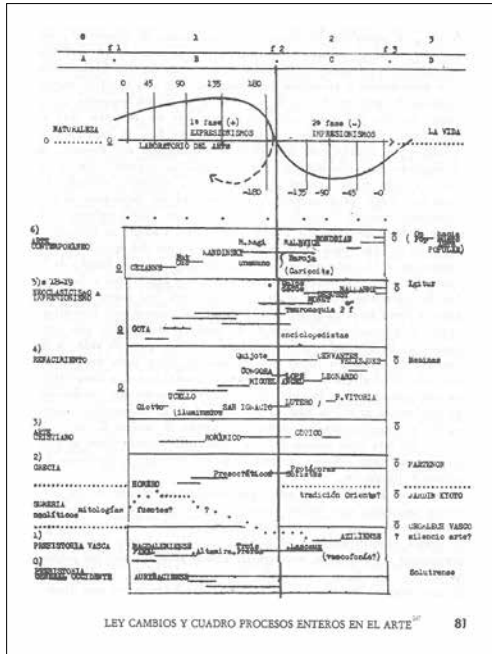


Fig. 4. Oteiza, "Ley Cambios y cuadro de procesos enteros en el arte". En este esquema así como en otros gráficos del libro *Ejercicios Espirituales en un túnel*, Oteiza dibuja en rojo la parte convexa y en azul la cóncava, en referencia a las dos series del Modulor de Le Corbusier. En edición crítica *Ejercicios espirituales en un túnel. En busca y encuentro de nuestra identidad perdida*, coord. Francisco Calvo Serraller; col. Emma López Bahut, Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, 2011, p. 145.

la sociedad desde el ámbito político-cultural. El artista tiene que ser capaz de desarrollar esta segunda etapa pero para ello la sociedad tiene que estar dispuesta, abierta a recibir lo que considera la verdadera función del arte. ¿Y cómo propone hacerlo? Mediante la educación: "sin transformar la educación, sin ampliarla estéticamente, sin inventar una rápida y efectiva educación popular, el artista seguirá condenado a adornar...."²⁵.

La Ley de los Cambios para el arte es bifásica (Fig. 3 y Fig. 4). Partiendo de cero se crea un nuevo lenguaje artístico, propio de cada momento. La primera fase se identifica con un aumento de la expresión, con técnicas acumulativas y una ocupación del espacio. En esta fase hay una confrontación entre las tendencias que apuestan por trabajar desde el espacio (geometría espacial) y las que lo hacen con el tiempo (tendencias informales). Pero en cualquiera de estas posibilidades, el artista tiene que concluir,



Fig. 5. Fotografía elegida por Oteiza de la Catedral gótica de Tours (Francia), considerándolo "un espacio religioso (estéticamente como vacío-cromlech) en el gótico de Tours, suspendido en lo alto con el empuje exterior de los arbotantes". En edición crítica *Quousque Tandem...!*, coord. Amador Vega; col. Jon Echevarría, Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, 2007, p. 323.

bien alcanzando el espacio vacío sin expresión, tal como hizo Oteiza, o desde el tiempo, cuestión que desde los informalismos no termina de resolverse. Antagónicamente, la segunda fase corresponde al silencio, la ausencia de expresión, una técnica basada en la desocupación espacial, eliminativa. Y Oteiza indica los diferentes momentos de la historia del arte en los que se ha alcanzado, como por ejemplo sus cajas vacías y metafísicas, así como en la arquitectura: el Partenón como arquitectura vacía, la catedral de Tours como espacio religioso (Fig. 5), el jardín de piedras de Ryōan-ji en Kyoto como paisaje vacío (Fig. 6), etc.

Un punto de debate en los coloquios posteriores a las conferencias de Madrid fue la muerte del arte. Argan cree que el arte ha muerto al observar propuestas artísticas que empiezan a despuntar internacionalmente, como el Pop Art en la Bienal de Venecia de 1964. Así lo explica en Madrid: "yo no escondo mi antipatía por los alimentos de escayola y los objetos rescatados que Oldenburg, o Lichtenstein, o Dine, han expuesto recientemente en la Bienal. Todavía reconozco que se trata de simpatía y de antipatía. No puedo decir, esto es arte y esto no es arte, porque

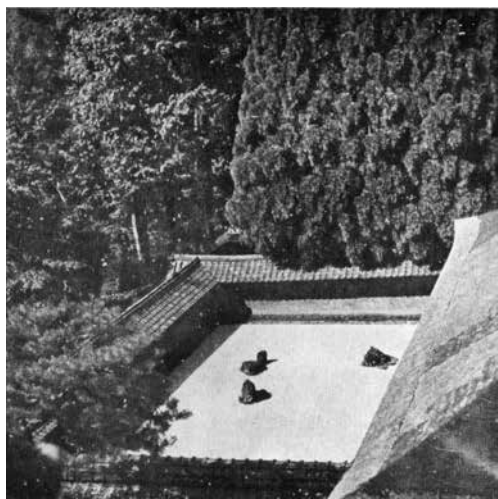


Fig. 6. Fotografía elegida por Oteiza del Jardín de Piedras de Ryoan-ji en Kyoto (Japón), pues lo entiende como un "espacio vacío utilizado para la reflexión espiritual y religiosa, como espacio-crómlech en la tradición oriental". En edición crítica *Quousque Tandem...!*, coord. Amador Vega; col. Jon Echevarría, Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, 2007, p. 321.

en realidad, cualquiera de estas dos tendencias se coloca de un modo unilateral, no se propone realizar el arte como un valor concreto"²⁶ (Fig. 7). Oteiza tiene una postura diferente, pues considera la muerte del arte una conclusión necesaria para avanzar, aplicando su Ley de los Cambios. Oteiza afirma que "Se sospecha de la muerte del



Fig. 7. Claes Oldenburg, *Omelette tombante* (Tortilla cayendo), 1964. Museo Nacional Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía, Madrid, [consulta 26/12/2014] <http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/omelette-tombante-falling-omelette>.

Arte contemporáneo, como un peligro posible. Pero el Arte contemporáneo ha muerto. El arte muere, porque ha muerto siempre"²⁷.

Argan defiende que el arte contemporáneo está dando muestras de que va a morir por la incapacidad de los propios artistas, por la desligación entre valores y arte, a lo que Oteiza responde que el verdadero problema no es que el arte contemporáneo muera, si no que se estuviera prolongando. Oteiza considera que el artista no concluye, sigue produciendo en modo repetición sin alcanzar unos resultados que trasportar a la sociedad, el artista es "irresponsable y lento, es un adolescente que se repite y envejece en el colegio"²⁸. Por ello, Oteiza explica la Ley de los Cambios, para que el artista sea capaz de determinar el fin de su experimentación artística, sea cual sea su disciplina, señalando que: "En mis objeciones a Argan ya le dije, que estaba en un error al afirmar que el arte trasforma el mundo, el arte lo que trasforma es al artista en un hombre nuevo, es con estos hombres nuevos la transformación del mundo es posible"²⁹.

A raíz de las conferencias de Argan, por primera vez Oteiza aplica las dos etapas del artista en su Ley de los Cambios al arquitecto, a la arquitectura del momento: "y sin embargo reconoce una división de la Historia contemporánea de la arquitectura en 2 épocas pero no analiza el sentido que encierra esta división visible. 1ª época, gran época, de actuación de arquitectos y artistas. 2ª la actual, de confusión, de errores personales, de desviaciones (?)"³⁰. Por ello, del mismo modo que el artista, el arquitecto en su trayectoria tiene una fase de experimentación, identificada como estética, para luego ser capaz de traspasarla a la sociedad, en la que se une estética y ética.

2.2. Ética y estética en el campo arquitectónico

Argan en las conferencias habló de los grandes maestros de la arquitectura contemporánea, frente a los que Oteiza define su posición y difiriere en algunos casos. Argan defiende la obra de Aalto y muestra su crítica a la de Le Corbusier pues lo considera un genial arquitecto pero carente de un compromiso ideológico³¹ señalando sus obras de Ronchamp o Chandigarh. Oteiza,

en desacuerdo con esta crítica, pone a Le Corbusier a la misma altura que Picasso para ejemplificar sus fases como arquitecto-artista. Identifica la primera con el trabajo experimental en la que tanto el artista como el arquitecto "no son libres, porque obedecen a un Prop expe [propósito experimental] están dentro del Lab [laboratorio] no hay personalidad". Mientras que la segunda se desarrolla "en la vida, son libres, hacen lo que quieren (aquí nuevo concepto de decorador, de arte aplicado=médico, curación a domicilio, atención a cada problema en cada sitio, en cada circunstancia particular"³². En este sentido Oteiza considera que en la iglesia de Ronchamp se une estética y ética, hay un compromiso ideológico, pertenece a la segunda fase de la Ley de los Cambios.

Sin embargo, Oteiza y Argan coinciden en que en la arquitectura Aalto confluyen la estética y la ética. Tal como lo explica el italiano: "Aalto no tiene una posición ideológica políticamente calificada; pero su idea, o ideología, de la sociedad, se hace concepción del mundo y se traduce de forma plástica que, independientemente de sus dimensiones, representa plenamente el espacio. He allí un típico ejemplo de metodología intencionada si bien no ideológicamente condicionada (otro error, como se puede ver de la arquitectura oficial soviética)"³³. Oteiza y Argan coinciden en identificar en Aalto una ética, una ideología, aunque no sea ligada a una determinada posición política. Esta confluencia entre estética y ética, hace que Oteiza, con su Ley de los Cambios, universalice el trabajo de Aalto: "replico a Argan que la lección de Alvar Aalto no puede ser tomada por otro arquitecto directamente, que lo que hace interesante que pase no a otro arquitecto sino al proceso de la arquitectura, es la conciencia con la que ha de considerar las aportaciones de otros arquitectos"³⁴. En este sentido, Oteiza hace referencia a Mies van der Rohe³⁵:

Cuando Mies van der Rohe (no hace mucho) se refirió a que los próximos quince años de arquitectura sería de arquitectos españoles, yo pregunté en mi libro si en España se había entendido lo que había querido decir. No lo habían entendido. Los próximos quince años de arquitectura, todos los años próximos en lo que ya hemos entrado del arte contemporáneo, serán de los arquitectos, de

los artistas, de los países, que en el mundo contemporáneo no han participado en la vanguardia creadora del pensamiento, porque ya los verdaderos creadores han concluido en lo fundamental esta investigación. Ahora la tarea es ordenar, planificar, la trasmisión de lo que se ha logrado, transformar la educación y abrir nuevas escuelas. Y de ir todos a la escuela.

Considera que los arquitectos españoles que desarrollarían su trabajo entre 1965-1980 y que estuvieron al margen de la vanguardia creadora de los años cuarenta y cincuenta, serían los encargados de la segunda etapa, la trasmisión de las conclusiones de la segunda fase de los maestros del movimiento moderno como el propio Mies o Le Corbusier. Por ello toma especial importancia, como ha señalado en otras ocasiones, la educación para que, como señala en Aalto, ese trabajo experimental sea aplicado a la sociedad. De ahí el interés continuo de Oteiza de generar nuevas formas de trasmisión de estos conocimientos, mediante escuelas interdisciplinarias destinadas a todas las edades formativas. Así se recoge en el diálogo que mantienen en la primera conferencia ante la presencia de varios representantes del régimen franquista³⁶:

ARGAN: Este es otro argumento muy importante. La situación artística hoy tiene otro aspecto muy interesante: el de la búsqueda práctica de otro medio de comunicación entre el arte y la sociedad que no sea el mercado. Y cual puede ser este otro modo de comunicación, uno sólo, la Escuela.

OTEIZA: Exacto. La Escuela, la Universidad.

ARGAN: Sí, sí. Una Escuela de Investigación Estética. Perfectamente. Y qué es lo que, cada vez que hablo en mi país, les pido a las autoridades de mi país cuando tienen la bondad de escucharme, no sucede tan a menudo como en España. Es que creo que está en el deseo de todos los artistas, que la Escuela, una Escuela realmente de búsqueda de valores estéticos, de investigación estética

Otro tema que Argan trata en las conferencias es el caso de la ciudad de Brasilia, señalándolo³⁷ como ejemplo de obra actualmente carente de ideología, sin contenido, sin representatividad real de la sociedad que la habita, no cuestionando su calidad estética. Ya había afirmado que Brasilia ha de constituirse en cen-

tro cultural, con la principal universidad del país, con equipos científicos perfectos, bibliotecas, museos, centros especializados para la música, el teatro, el cine, etc. pues "y sólo así podrá incidir positivamente en el rescate para la vida civilizada de las grandes zonas culturalmente deprimidas del centro y en el mejoramiento social de las poblaciones indígenas aun extremadamente atrasadas, afirmando no solamente la autoridad y la fuerza, sino también la capacidad educativa y progresista de un estado moderno"³⁸. Este es un punto de total coincidencia con Oteiza, pues conceden gran importancia a la educación y la capacidad formadora del arte para el progreso social de las comunidades humanas. También coinciden en que para que el gigantesco esfuerzo de la construcción de Brasilia no sea vano, ha de transformarse en un gran centro cultural, adquirir un contenido.

Claramente Oteiza y Argan coinciden en unir estética y ética, sea cual sea la disciplina artística. Argan ya ha identificado que, al igual que en el arte, "También en la arquitectura, en los últimos años, ha habido una flexión contemporánea del compromiso ideológico y de la calidad estética: lo que demuestra cómo la ideología no ha sido sustituida por la técnica en su función de activar en la búsqueda del valor, incluso en el campo estético"³⁹. Para Oteiza este momento pertenece a la segunda fase de la ley de los cambios, la que el arquitecto trabaja en la vida, para la sociedad, afirmando que hay que valorar a los arquitectos no desde un punto de vista exclusivamente estético, sino su compromiso ético. En la arquitectura se ha superado la primera fase en la que los maestros (por eso habla de Aalto, Mies, Le Corbusier) han desarrollado estéticamente la arquitectura y ahora hay que valorar como se produce la segunda etapa, si la estética no tiene contenido o si está ligado a un compromiso ideológico.

En este sentido, en la segunda conferencia, Oteiza apeló a Antonio Fernández Alba a que renunciase al segundo premio que acababa de obtener en el concurso del Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid en el que, frente a otras propuestas arquitectónicamente más interesantes, es premiado el proyecto presentado por Pablo Pintado. El proyecto de Fernández

Alba tenía evidentes referencias a Utzon (Fig. 8). Oteiza identifica la confluencia de la estética y la ética en los planteamientos de Fernández Alba, afirmando que su propuesta es "una hermosa solución frente a la porquería que ha sido el primer premio, que rechace el premio, no lo acepte, que él demostrará así con este comportamiento moral ser más arquitecto actual, que estéticamente habiendo realizado el proyecto"⁴⁰.

Además, Oteiza señala que no está de acuerdo que en ese momento se necesite una nueva arquitectura, sino que es necesario un nuevo tipo de arquitecto: "Dije en mi réplica a Argan que lo elaborado, lo que ha originado, el proceso de la arquitectura contemporánea, más que una nueva arquitectura, es un arquitecto nuevo, un técnico de la arquitectura con una nueva ideología... el arte no modifica el mundo sino el hombre, el arte trasforma al artista en un hombre nuevo y la nueva arquitectura ha hecho un arquitecto nuevo. Y estos hombres nuevos, estos hombres a través de lo estético, con una nueva ideología, con una nueva ética. Son los hombres que tienen que modificar, que transformar el

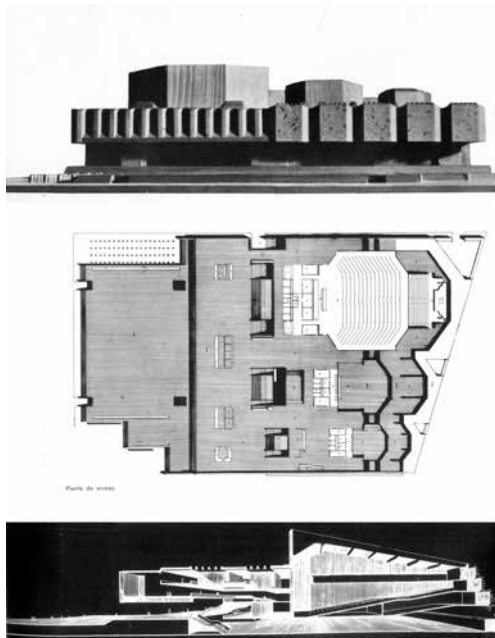


Fig. 8. Antonio Fernández Alba, José Luis Fernández del Amo, Ignacio Gárate y Leopoldo Uría. Palacio de Exposiciones y congresos de Madrid, 2º premio (1964). "Palacio de exposiciones y congresos de Madrid", *Arquitectura*, nº 71, 1964, pp. 6-8.

mundo”⁴¹. Por ello, considera imprescindible, y así lo manifiesta en el coloquio posterior a la conferencia, la necesidad de una nueva Escuela de Arquitectura⁴²:

Esta Escuela nueva de Arquitectura con su laboratorio de Estética comparada, es el proyecto de escuela política de hombres nuevos o ESCUELA MORAL DE ARQUITECTURA que pedimos al profesor Argan nos ayude a dejar creada después de su tercera conferencia esta tarde. Laboratorio de Estética comparada y ESCUELA DE CONCLUSIONES ETICAS Y POLITICAS EN LA ARQUITECTURA.

La Escuela de Arquitectura de Madrid, en ese momento se acababa de cambiar de plan de estudios y, a pesar de ello, seguía habiendo descontento entre profesores y alumnos por no ser suficientemente renovador. Oteiza se opone a la reforma de las Escuelas de Arquitectura “como estaba sucediendo en Madrid igual que en Roma. Lo viejo no se reforma, se abandona, se sustituye”⁴³. En el coloquio de la segunda conferencia también intervino Luis Moya, director de la escuela, en defensa de la enseñanza propuesta desde el plan de 1964.

Oteiza ve necesaria la creación de una nueva Escuela de Libre de Arquitectura que espera comenzar con el apoyo de Argan. Recoge el malestar de los estudiantes y profesores frente al modo de la enseñanza de la arquitectura en Madrid, cuestión que flotaba en el ambiente en ese momento. Y para ello, reclama el impulso de Argan⁴⁴:

Necesitamos iniciar, y este es el servicio, es el favor ¿no? revolucionario, que esperamos de la presencia del eminente profesor Giulio Carlo Argan entre nosotros. Que deje este equipo constituido en una escuela libre y con investigaciones comparables para que en el próximo congreso internacional de crítica puedan asistir con los demás equipos que se vayan formando en otros países, integrarse en este congreso que es fundamental.

Esta propuesta de Oteiza se recoge en el acta titulada “Nueva Escuela de Arquitectura e investigaciones Estéticas Comparadas”⁴⁵, firmada en Madrid, 10 de noviembre de 1964 por José M^o Moreno Galván y Fernández Alba (Fig. 9). Aparecen los nombres, pero sin firma, de Argan, Oteiza y del escultor Pablo Matizarro. Es una declara-

ción de intenciones escrita por Oteiza a máquina al que sigue un texto de Moreno Galván a mano.

Durante la entrevista mantenida con Fernández Alba, él recordaba haber asistido porque en ese momento estaba tomando unos cursos libres en un seminario de Estética en la Facultad de Filosofía, lugar donde se realiza la segunda conferencia. Sentado con Moreno Galván, con quien le unía gran amistad, se les sumó después Oteiza, que en el coloquio empezó a hablar en tono revolucionario contra el régimen franquista. Tras la conferencia, Argan, Oteiza, Moreno Galván y él fueron a comer a un pequeño restaurante en la carretera de Colmenar Viejo. Allí se intentó firmar esta acta de fundación de una Nueva Escuela, que Oteiza ya tenía mecanografiada a la que Moreno Galván añadió lo escrito a mano.

A pesar del acta no hubo ninguna consecuencia. El día de la tercera conferencia se fijó la reunión para tratar el tema de la nueva Escuela de Arquitectura, pero Oteiza describe las excusas que dieron para no participar en ella Moreno Galván, Fernández Alba, Sáenz de Oiza y Anto-

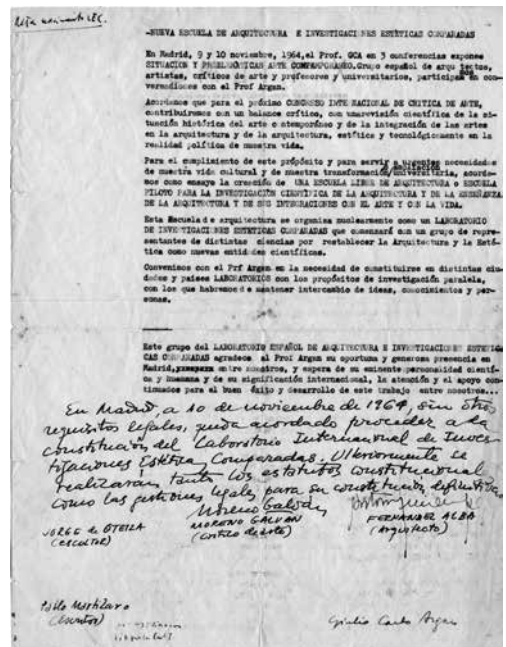


Fig. 9. Acta de la Nueva Escuela de Arquitectura e Investigaciones Estéticas Comparadas, 10 de noviembre de 1964. Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza, ID: 8333.

nio Vázquez de Castro⁴⁶. Oteiza regresó a Irún y desde allí realizó la misma propuesta de crear una nueva escuela de arquitectura en San Sebastián, que tampoco se logró materializar.

2.3. Integración del arte y la arquitectura y su distinción de la ingeniería

Tras aplicar al ámbito arquitectónico la Ley de los Cambios y tratar la relación entre estética y ética, el tercer punto en el que se centra Oteiza es la integración Arte Arquitectura y su distinción respecto a la ingeniería. Argan trata este tema en la segunda conferencia y es un punto de conflicto entre ambos.

Argan defendía la relación entre arte, ciencia y tecnología pues consideraba que "sus campos, en un tiempo comunes o al menos finítimos, han sido luego cuidadosamente diferenciados; pero la diferenciación es una relación y una relación ha existido hasta épocas muy próximas a la nuestra, hasta Seraut, el Cubismo, Mondrian, Pevsner. En la arquitectura la relación sobrevive, aunque no fuese más, en las búsquedas estructuralistas, de Maillart y Freyssinet a Nervi y Morandi. Pero valen ante la ciencia, las mismas preocupaciones que hay ante el arte: hay razón para temer que esté por ser sobrepasada por la técnica"⁴⁷.

Frente a esta postura Oteiza reclama la autonomía de la arquitectura como ciencia, evitando representarla como una disciplina en la que se combinan elementos científicos, técnicos y artísticos. Propone realmente repensar sobre qué es arquitectura y qué es ser arquitecto. Sostiene que la primera conexión de la arquitectura es la biología, en la que se van dando respuesta lógica a través del diseño a determinadas funciones, usos, necesidades, etc. hasta que, una vez colmatadas, dejen paso a poder solucionar otro tipo de necesidades de las personas, lo espiritual, momento en el que el arte entra en contacto con la arquitectura. Para explicar las relaciones que se dan entre arquitectura, ingeniería y arte Oteiza recurre de nuevo a la Ley de los Cambios: una primera fase técnica, en la que el ingeniero tiene cabida, en la que se solucionan problemas técnicos, soluciones técnicas, "diseño físico", desde la lógica funcional⁴⁸; la segunda corresponde al arquitecto, cuando se da lo estético que, solucionado lo funcional, aporta lo

espiritual, "diseño espiritual". Y por ello, desde la estética, en esa segunda fase, es donde se encuentra con el artista.

Pero tal como Oteiza defendió en el proyecto arquitectónico desarrollado con Roberto Puig, el Monumento a José Batlle en Montevideo (1958-59), en la integración del arte con la arquitectura el arte desaparece. Tanto en sus escritos teóricos de 1958 como en este proyecto, Oteiza proponía una nueva forma de integración entre la arquitectura y el arte, basada en el espacio como materia común a ambas disciplinas y planteada en dos niveles. El primero, desde el espacio vacío de la arquitectura, que corresponde con un grado alto de interacción entre la obra y el espacio arquitectónico. Es lo que Oteiza denomina "Mueble metafísico", alejándose de todo propósito decorativo. El segundo nivel supone la compenetración total entre ambas disciplinas, desapareciendo la pieza artística como objeto, poniendo como ejemplo de esta total integración entre arquitecto y artista en el trabajo de Le Corbusier en Ronchamp.

3. Coincidencias y divergencias entre Argan y Oteiza

En las conferencias de Madrid Argan formula las ideas expuestas en el libro *Proyecto y destino*, obra que estaba acabando, o ya había finalizado, para su publicación en el año 1965. Esta afirmación se basada en la coincidencia de los conceptos planteados y desarrollados en profundidad en el texto. En ese momento, y con conexiones previas, Oteiza conocía el pensamiento de Argan, tanto a través de sus escritos previos, *Walter Gropius e la Bauhaus* (1957) y *Salvezza e caduta nell'arte moderna* (1964), como mediante la información directa de personas relacionadas con el italiano, como Moreno Galván y Aguilera Cerni.

Oteiza, conocedor de la transcendencia de la figura de Argan, de su pensamiento, de su vinculación política, así como de su intensa actividad en la promoción y difusión del arte contemporáneo, da importancia a su presencia en Madrid, como si fuera posible que sus conferencias pudieran provocar algún tipo de cambio en el ambiente cultural, que no llegó a suceder. Por ello, prepara detalladamente sus intervenciones

que, como demuestran las grabaciones, ejecuta provocadora e inexorablemente, obviando las posibles consecuencias que podrían tener. Y buena parte de sus reflexiones se centran, como se ha visto, sobre la arquitectura.

Respecto a la Ley de los Cambios hay divergencia entre ellos. Mientras que Argan cree, en sentido negativo, que el arte muere al observar las propuestas artísticas que empiezan a despuntar internacionalmente, para Oteiza es una conclusión necesaria para avanzar, aplicando su Ley de los Cambios: no es un peligro la muerte de arte contemporáneo. El arte muere, porque ha muerto siempre.

Claramente coinciden en hacer confluír la estética y ética, en el arte y en la arquitectura pues están íntimamente ligados a la condición ideológica, al compromiso moral y a la ética, tal como apuntaba Oteiza "el arte busca siempre desde sus orígenes, fórmulas de comportamiento, el diseño ético de la existencia, proyecta, y busca concluir, en una ética existencial". Esa ética no tiene que ser ligada a una determinada posición política, actitud que ambos identifican en la arquitectura de Aalto. Mientras que, proyectos ligados a un impulso político concreto quedan vacíos, carentes de contenido ético, como ambos identifican en el caso de Brasilia.

Sin embargo, difieren respecto a Le Corbusier. Argan, a pesar de considerarlo un genial arquitecto, desde el punto de vista estético o formal en Ronchamp o Chandigar, cree que no tiene un compromiso ideológico con la comunidad. Sin embargo, Oteiza es capaz de identificar en esas obras de Le Corbusier algo más que una pose estética. La integración del arte en la arquitectura y su trabajo con el espacio, con la capacidad trascendente del "espacio inefable",

le sitúan, en la Ley de los Cambios en su segunda fase, en donde se encuentran ética y estética.

Para Argan las disciplinas artísticas, entre ellas la arquitectura, necesitan un medio de comunicación con la sociedad distinto al mercado y, determina, que sólo puede ser la Escuela, la Universidad. Oteiza también apuesta por la educación como medio para un cambio y para buscar nuevos planteamientos estéticos ligados a una nueva sociedad. Por ello, a lo largo de su trayectoria, intenta incansablemente la fundación de centros educación e investigación estética interdisciplinar a todos los niveles: desde escuelas infantiles, como la Escuela infantil piloto para Elorrio a centros universitarios, como la Nueva Escuela de Arquitectura de Madrid.

Otra discrepancia entre ambos se da en la relación de la arquitectura y la ingeniería. Argan no incide siquiera en la diferencia entre arquitecto e ingeniero debido al diferente enfoque que se produce en su país, Italia, de las titulaciones y competencias de ambos. De hecho, cuando desarrolla la relación entre tecnología y arquitectura, habla⁴⁹ de las búsquedas estructuralistas de Maillart y Freyssinet, ingenieros suizo y francés respectivamente, y Nervi y Morandi, ingenieros italianos ambos. Por su parte Oteiza aleja a la ingeniería de los problemas arquitectónicos, tal como sucede en España en la formación de ambos títulos y en las competencias que se adquieren, al menos hasta ahora.

Cabe destacar el carácter interdisciplinar de esta investigación, la perspectiva de un escultor que analiza el pensamiento de un crítico e historiador del arte sobre cuestiones esenciales de la arquitectura: camino hacia una revisión integradora y aún, cincuenta años después, revolucionaria del arte.

NOTAS

¹ Agradecemos a la Fundación Museo Jorge Oteiza (Alzuza, Navarra) por facilitarnos el acceso a la documentación original de Oteiza; y a Andrés Fernández-Albalat Ruiz por conectarnos con Antonio Fernández Alba, quien generosamente accedió a una entrevista para aportarnos una mejor apreciación sobre el tema del artículo.

² OTEIZA, J., "Impresiones con Giulio Carlo Argan", Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza (a partir de ahora: AFMJO) ID: 8327d, sin fecha.

³ Oteiza elabora este libro para ser publicado en 1965 pero, debido a la censura, no vio la luz hasta el año 1983.

⁴ OTEIZA, J., *Ejercicios espirituales en un túnel. En busca y encuentro de nuestra identidad perdida*, Hordago, San Sebastián, 1984. En edición crítica *Ejercicios espirituales en un túnel. En busca y encuentro de nuestra identidad perdida*, coord. Francisco Calvo Serraller; col. Emma López Bahut, Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, 2011.

⁵ ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1969.

⁶ "Intervención de Oteiza en una conferencia sobre educación artística", audio, 73 min., AFMJO ID: 11282, sin fecha.

⁷ Entrevista al Sr. Antonio Fernández Alba, realizada en su estudio en Madrid el 14 de agosto de 2013.

⁸ BARREIRO LÓPEZ, P., "Proyectos y Ensayos en torno a la primera exposición conjunta de arte normativo español", *Archivo Español de Arte*, nº 310, 2005, p. 165.

⁹ Cf. LÓPEZ BAHUT, E., "La ciudad como obra de arte. Origen de la reflexión espacial de Oteiza sobre la ciudad" en: *Oteiza y la crisis de la modernidad 1º congreso internacional Jorge Oteiza*, Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, 2008, pp. 415-425.

¹⁰ ARGAN, G.C., *Walter Gropius y el Bauhaus*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1957, AFMJO ID: 4594.

¹¹ Material documental conservado en el AFMJO, Montbatll.car 10.9.

¹² BARREIRO LÓPEZ, P., *La Abstracción Geométrica en España, 1957-*

1969, Consejo Superior de Investigaciones científicas, Madrid, 2009, pp. 304-13.

¹³ La elección de los artistas de esta muestra está marcada por su carácter antifranquista y su compromiso social, convocando, entre otros, a Ibarrola, Antonio Saura, Equipo 57, Estampa Popular y al mismo Oteiza. Fue comisariada por Argan, colaborando Aguilera Cerni, y se inauguró en Rimini el 1 de agosto de 1964, tuvo carácter itinerante durante 1964 y 1965 recorriendo Florencia, Ferrara, Regio Emilia y Venecia.

¹⁴ OTEIZA, J., Edición crítica de *Ejercicios Espirituales*, p. 1107.

¹⁵ Recogida en OTEIZA, J., Edición crítica de *Ejercicios Espirituales*, pp. 225-33. Publicada por primera vez en Jorge Oteiza, *Oteiza. 1933-68*, Juan Daniel Fullaondo, coord., Nueva Forma, Madrid, 1968, pp. 39-42.

¹⁶ OTEIZA, J., Edición crítica de *Ejercicios Espirituales*, p. 226.

¹⁷ Publicada a raíz de los dos congresos celebrados en el centenario de su nacimiento, en la biografía de Argan se recogen estas tres conferencias: "El 9 3 10 noviembre tiene a Madrid tre conferencias: Al Museo de Arte Contemporáneo, al seminario organizado dal filosofo J. L. López Aranguren e all'Asociación de Mujeres Universitarias". En C. Gamba coord., *Giulio Carlo Argan. Intellectuale e stórico dell' arte*, Electa, Milano, 2012, p. 506.

¹⁸ ARGAN, G.C., *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, Il Saggiatore, Milano, 1964. 1ª ed. castellano: *Salvación y caída del Arte moderno*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1966, ejemplar conservado Biblioteca Fundación Museo Jorge Oteiza ID: 5507.

¹⁹ ARGAN, G.C., *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano, 1965. 1ª ed. castellano: *Proyecto y destino*, Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Venezuela, 1969.

²⁰ OTEIZA, J., "Tercera conferencia de Argan", AFMJO ID: 8325, sin fecha.

²¹ OTEIZA, J., Edición crítica de *Ejercicios Espirituales*, pp. 207-208 y pp. 235-236.

²² OTEIZA, J., Edición crítica de *Ejercicios Espirituales*, p. 234.

²³ F.Golvano, "Ley de los cambios, historicidad y creación", en edición crítica Jorge Oteiza, *Ley de los Cambios*, Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, 2013, pp. 22-23.

²⁴ Cf. nota nº 15.

²⁵ OTEIZA, J., Edición crítica de *Ejercicios Espirituales*, p. 232.

²⁶ Primera conferencia de Argan en: "Intervención de Oteiza en una conferencia sobre educación artística".

²⁷ OTEIZA, J., Edición crítica de *Ejercicios Espirituales*, p. 231.

²⁸ OTEIZA, J., Edición crítica de *Ejercicios Espirituales*, p. 229.

²⁹ OTEIZA, J., "Segunda conferencia de Argan", mecanoscrito, AFMJO ID: 8326ª, sin fecha

³⁰ OTEIZA, J., "Segunda conferencia de Argan".

³¹ Argan critica la figura de Le Corbusier como un arquitecto sin un compromiso ideológico sirviéndose de Gropius para evidenciarlo: "Le Corbusier tiene un proyecto, Gropius un método. Le Corbusier hace propaganda, una ardiente, genial, admirable propaganda; Gropius hace teoría y didáctica, una rigurosa, persuasiva, pero revolucionaria didáctica. Le Corbusier acepta sin reservas la experiencia formal del Cubismo, porque cree que el Cubismo sea un lenguaje figurativo internacional y que esta sea la condición necesaria para un entendimiento más formal para los pueblo". ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, pp. 151-152.

³² OTEIZA, J., "Segunda conferencia de Argan".

³³ ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, pp. 51-52.

³⁴ OTEIZA, J., "Segunda conferencia de Argan".

³⁵ OTEIZA, J., "Ideología y técnica desde una Ley de los Cambios para el arte" en, *Oteiza 1933-68*, coord. Juan Daniel Fullaondo, Nueva Forma, Madrid, 1968, p. 42.

³⁶ Primera conferencia de Argan en: "Intervención de Oteiza en una conferencia sobre educación artística".

³⁷ "También en la arquitectura, en los últimos años, ha habido una flexión contemporánea del compromiso ideológico y de la calidad estética: lo que demuestra cómo la ideología no

ha sido sustituida por la técnica en su función de activar en la búsqueda del valor, incluso en el campo estético. Lo prueba la confrontación entre ciertos planos de urbanismo actuales y, digamos, cualquier proyecto de Wright, de Aalto; fácilmente se verá que se puede proyectar una ciudad como una mala arquitectura y hacer un excelente urbanismo proyectando una modesta casa de campo." ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, pp. 51-52.

³⁸ ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, p. 299.

³⁹ ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, p. 51-52.

⁴⁰ OTEIZA, J., "Segunda conferencia de Argan".

⁴¹ OTEIZA, J., "Segunda conferencia de Argan".

⁴² OTEIZA, J., "Segunda conferencia de Argan".

⁴³ OTEIZA, J., Edición crítica de *Ejercicios Espirituales*, p. 235.

⁴⁴ Segunda conferencia de Argan en: "Intervención de Oteiza en una conferencia sobre educación artística".

⁴⁵ OTEIZA, J., "Nueva Escuela de Arquitectura e investigaciones Estéticas Comparadas", mecanoscrito, AFMJO ID: 8333, 10 de noviembre de 1964.

⁴⁶ "Castro conversó con Oiza para la reunión. Oiza daba rodeos en su pensamiento para convencerse que no se podía hacer nada, sus alumnos defendían el pensamiento de Argan sin haber asistido y sin haber entendido nada.... A mí es al que menos me importa que haya aquí investigación estética verdadera, o escuela de arquitectura verdadera. Siempre se sabrá de mí mucho después que haya muerto. Pero si quiero hacer por los demás es porque sé que soy el que está preparado, el único preparado para esta revisión

integradora y revolucionaria". OTEIZA, J., "Segunda conferencia de Argan".

⁴⁷ ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, p. 24.

⁴⁸ "Toda operación lógica es diseño. Es lógico el diseño, si todos los factores intervienen en la operación todos los que han de funcionar en una misma solución. La solución del diseño es siempre funcional. Todo lo que es funcional ha perdido la lógica particular de las partes o factores que se combinan". OTEIZA, J., *Quousque Tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*, Auñamendi, San Sebastián, 1963. En edición crítica *Quousque Tandem...! Amador Vega coord.; Jon Echevarría col.*, Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, 2007, p. 341.

⁴⁹ ARGAN, G.C., *Proyecto y destino*, p. 24.