

'ESPACIO CRÓMLECH'. LA APORTACIÓN DE JORGE OTEIZA SOBRE EL CONCEPTO DE LUGAR

CROMLECH SPACE. JORGE OTEIZA'S CONTRIBUTION TO THE CONCEPT OF PLACE

JORGE RAMOS-JULAR

ORCID: 0000-0002-4213-0060

Grupo de Investigación Reconocido ESPACIar.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura,

Universidad de Valladolid.

jerjular@uva.es

Cómo citar:

RAMOS-JULAR, J. (2025). 'Espacio Crómlech'. La aportación de Jorge Oteiza sobre el concepto de lugar. *Revista de Arquitectura*, 30(48), 124-146. Doi. <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2025.77990>

Recibido:

2025-03-05

Aceptado:

2025-06-06

RESUMEN

El artículo analiza la importancia del concepto de lugar en la investigación plástica desarrollada por el artista Jorge Oteiza. Tomando como base el estudio de los crómlech neolíticos que pueblan su lugar de origen, Oteiza traza una teoría estética que le servirá para la justificación de sus hallazgos escultóricos vinculados con su Propósito Experimental. El objetivo es profundizar en el concepto de 'espacio crómlech' y cómo lo utiliza desde distintos parámetros en algunas obras arquitectónicas en las que colabora. La metodología utilizada se centra en la puesta a valor de sus investigaciones al respecto y en el análisis crítico de sus conclusiones en los proyectos arquitectónicos en los que colabora y utiliza de manera implícita la referencia al concepto estudiado. En resumen, se intenta mostrar cómo el concepto de espacio crómlech, aparentemente alejado de la disciplina arquitectónica, puede ser útil para el debate actual acerca de la conceptualización de la idea de lugar en ella.

PALABRAS CLAVE

Contenedor, espacio Crómlech, Jorge Oteiza, lugar receptivo

ABSTRACT

This article examines the significance of the concept of place in the artistic research conducted by Jorge Oteiza. Drawing on the study of Neolithic cromlechs found in his native region, Oteiza develops an aesthetic theory that serves as the foundation for the justification of his sculptural discoveries, which are closely tied to his Experimental Purpose. The aim is to explore in depth the concept of cromlech space and the ways in which Oteiza employs it through various parameters in selected architectural projects in which he collaborated. The methodology focuses on evaluating the relevance of his research in this area and critically analyzing his conclusions as applied to the architectural works that implicitly reference the studied concept. Ultimately, the article seeks to demonstrate how the notion of cromlech space—seemingly distant from the architectural discipline—can contribute meaningfully to contemporary debates on the conceptualization of place within architecture.

KEYWORDS

Container, Crómlech space, Jorge Oteiza, receptive place

INTRODUCCIÓN

Cuando el espacio comenzó a ocupar un lugar central en las reflexiones estéticas del siglo XX, las vanguardias artísticas se propusieron cuestionarlo y transformarlo. Partieron de una crítica al modelo cartesiano tradicional y avanzaron hacia nociones de espacio más dinámicas, abiertas y cambiantes. Esta transformación conceptual se asemeja a la introducción del espacio-tiempo en la teoría de la relatividad de Einstein, donde el movimiento se integra como una variable esencial.

Desde su perspectiva científica, Einstein sistematizó el concepto físico de espacio en tres categorías. La primera toma como base la visión aristotélica del espacio entendido como ‘lugar’, donde el espacio no existe de forma autónoma, sino que se manifiesta únicamente en relación con los cuerpos que lo ocupan. En esta concepción, la noción de volumen del objeto es clave, ya que define su presencia formal y tangible en ese espacio.

La segunda categoría presenta el espacio como un ‘contenedor’, una especie de caja que alberga cuerpos materiales. Aunque este contenedor pueda cambiar, el espacio que delimita permanece constante, y la atención se centra en la forma y en los límites de ese receptáculo. Finalmente, la tercera categoría introduce una visión del espacio como un ‘campo tetradimensional’, donde el tiempo se incorpora como una cuarta dimensión. En este marco, el espacio deja de ser estático y adquiere una dimensión temporal, capaz de transformarse según su interacción con el tiempo.

Siguiendo estos postulados científicos, a mediados del siglo pasado irrumpen en el panorama artístico el trabajo del artista vasco Jorge Oteiza (1908-2003). Según la metodología estética que propone, su experimentación plástica se conforma como una escultura de carácter expansivo y dinámico, donde su conceptualización del concepto de espacio tiene concomitancias con los descubrimientos de Einstein al respecto.

En el presente texto nos detendremos en las dos primeras categorías relacionales mencionadas, aquellas que establecen un diálogo entre las ideas de 'espacio-lugar' y 'espacio-contenedor o recinto'. La aportación oteiziana al respecto de estos pares conceptuales la encontramos en sus investigaciones sobre los crómlech neolíticos que pueblan el paisaje de su entorno vital. El objetivo para trazar una aproximación crítica que ayude a identificar cómo la idea atemporal del 'espacio-crómlech' introducida por Oteiza es aplicable a la idea de lugar en el espacio arquitectónico.

MARCO TEÓRICO.

Lugar vs sitio

El ser humano no se ha limitado únicamente a habitar la superficie terrestre para satisfacer sus necesidades vitales; también ha manifestado una inclinación constante por intervenir activamente en su entorno, modificándolo con el fin de crear espacios que le ofrezcan protección y estabilidad, estableciendo así nuevas formas de relación con el medio. En este contexto, emerge una primera concepción del espacio, su entendimiento como 'sitio' o 'lugar'.

Según la Real Academia Española, la palabra *sitio* (del latín *situs*, -us) se define como un espacio que es ocupado o puede serlo por algo (Real Academia Española, 2014, definición 1). Según esta definición, y trasladando el foco al ámbito artístico, Javier Maderuelo concluye que "los espacios ocupados por un objeto (escultura, monumento, edificio o cualquier otro elemento) diferencian a este espacio, no solo del espacio genérico e indefinido, sino del conjunto de los lugares" (Maderuelo, 2008, p. 16).

Esta idea de poner el objeto —lo lleno— frente al lugar que ocupa y el vacío que lo envuelve, se desarrolla ya desde la filosofía de la antigua Grecia. En el *Timeo*, Platón emplea el término 'espacio' para referirse a un receptáculo natural y continuo que acoge todo lo sensible y creado. Para el filósofo griego, además del mundo de las ideas y del mundo de las realidades u objetos, existe un tercer género, el del lugar. Este no puede morir y brinda un sitio a todos los objetos que nacen. Él mismo no es perceptible más que gracias a una especie de razonamiento híbrido que no va de ninguna manera acompañado de la sensación (Platón, 1969).

FIGURA 1
El espacio concretizado



Fuente. Norberg-Schulz, 1975, p. 6.

Continuando con la teoría platónica, este lugar se determina como un espacio continuo, infinito, soporte de lo existente, pero que no puede ser percibido por los sentidos, tal como se hace con los objetos, sino que solo puede percibirse gracias a la razón. En ausencia de los objetos, este lugar platónico seguiría existiendo como un receptáculo ilimitado y vacío, ya que posee unas cualidades diferentes respecto de las ideas y los objetos. Según Josep María Montaner,

esta idea de *espacio-lugar* da como resultado un espacio eterno e indestructible, abstracto, cósmico, que provee de una posición a todo lo que existe y que desembocó más tarde en la concepción cartesiana de un espacio diferenciado volumétricamente, de forma identificable, discontinuo, delimitado, específico y estático. (1997, p. 28)

Por contraste, Aristóteles desarrolla en su *Física* el concepto de contexto espacial, que él denomina *topos*. Esta noción no debe entenderse como un espacio abstracto, sino como un *dónde*, en el que cada objeto físico encuentra su ubicación específica. Es decir, cada cuerpo ocupa su lugar concreto y el lugar es una propiedad básica y física de los cuerpos (Montaner, 1997).

Al contrario que el espacio de Platón, para Aristóteles el lugar carece de materialidad. Es solo un contenedor, una categoría que se puede predicar de los objetos, pero que no tiene forma, ya que la forma es el límite de la cosa mientras el lugar es el límite del cuerpo continente. Aristóteles nos invita a imaginar el espacio como una membrana intermedia que está entre el sujeto y el espacio o entre el sujeto y el objeto. Javier Maderuelo, por ejemplo, entiende este lugar aristotélico como “un tipo concreto de espacio, aquel que posee unas condiciones físicas determinadas y una forma emotiva y simbólica que se hacen reconocibles, lo que permite darle un nombre propio” (Maderuelo, 2008, p. 17).

La revisión moderna de la idea de lugar

En el contexto de la revisión de la modernidad artística iniciada en los años cincuenta, y prolongada posteriormente en el ámbito de la arquitectura, se recuperó esta concepción del espacio como lugar. Esta visión, influida por el existencialismo, retomó la idea clásica de un universo delimitado: infinito en su naturaleza, pero acotado, ya que nuestras percepciones así lo aprehenden. Según los existencialistas estamos en una extensión infinita, limitada por un acuerdo existencial (Van de Ven, 1981). El desarrollo del concepto de lugar y de espacio como un sistema de lugares es una condición necesaria para hallar un sitio firme donde hacer pie existencialmente (Norberg-Schulz, 1975) (Figura 1).

A partir de lo expuesto, la distinción entre espacio y lugar se muestra evidente. Mientras el espacio se concibe como una entidad ideal, abstracta, general e indefinida, el lugar adquiere una dimensión concreta, vivida, empírica y definida por sus detalles. El espacio moderno, heredero del pensamiento clásico, se fundamenta en coordenadas medibles: posiciones, proporciones y relaciones matemáticas. Por el contrario, tal como identifica Montaner, “el lugar postmoderno reclama una condición sustantiva, particular, que se identifica con los valores y cualidades de las cosas. Es ambiental, tiene características históricas y simbólicas y se relaciona fenomenológicamente con el cuerpo humano” (Montaner, 1997, p. 32), poniendo en juego la experiencia de todos los sentidos.

En síntesis, lo que diferencia al lugar del espacio es la mediación de la experiencia sensorial y subjetiva. En este sentido, el ser humano no solo ha habitado la superficie terrestre para llevar a cabo sus actividades esenciales, sino que ha sentido la necesidad de intervenir en su entorno, modificándolo con el fin de establecer un lugar de refugio, identidad y relación, reafirmando su presencia mediante una transformación activa del espacio que lo rodea.

Siguiendo estas premisas, Jorge Oteiza encontrará una representación de esta definición de lugar como lugar de protección cuando contaba sus juegos de infancia en la playa en los que buscaba refugio frente al entorno al aprovechar los cráteres que hacían los carros que se llevaban la arena de la playa para ocultarse en ellos y, desde allí, ver tan solo el cielo recortado por el círculo que la arena dibujaba sobre su cabeza (Pelay, 1978). De alguna manera, estos hoyos permiten construir la intimidad de un espacio receptivo, un refugio real construido para el ser humano, objetivo último del artista vasco. En estos cráteres podemos identificar, en definitiva, qué es para Oteiza la definición del concepto de espacio vinculado con la idea de lugar. Declara el artista vasco:

Espacio es lugar, sitio...ocupado o sin ocupar. Pero este sitio sin ocupar no es el vacío. El vacío se obtiene, es el resultado de una desocupación espacial. Es el resultado de una ausencia formal, el vacío se hace, es un resultado, no existe a priori. (Oteiza, 1959, citado en Fullaondo, 1976, p. 21)

Una traslación de esta cita al orden perceptual la podemos encontrar en la representación oriental del vacío, de enorme influencia para el artista vasco, como valle entre dos montañas. Frente a la masa montañosa, ante nuestros sentidos el valle se presenta como un lugar aparentemente vacío. Sin embargo, este último espacio es donde se desarrolla la actividad. Lo visible constituye la estructura mientras que en el vacío se implementa el uso (Ramos, 2016).

METODOLOGÍA

La investigación espacial de Jorge Oteiza tiene un objetivo claro que va más allá del simple conocimiento. Su constante actividad teórica como estudioso de las distintas disciplinas que han intentado determinar la naturaleza del espacio le sirve como base para abrir nuevas vías de indagación en su propósito experimental escultórico.

Por ello, para esta investigación nos hemos apoyado fundamentalmente en los textos que recogen las ideas del escultor. Oteiza, aunque es un personaje autodidacta y complejo, es también un estudioso profundo que recurre a los textos fundamentales de la crítica y teoría del arte para entender mejor las características propias de su obra y su búsqueda como artista. Más que considerar interpretaciones externas, resulta esencial analizar directamente sus textos, incluyendo entre ellos numerosos documentos inéditos presentes en el archivo de su Fundación Museo construido por su amigo Saénz de Oiza en Alzuza, Navarra. A diferencia de otros artistas, Oteiza desarrolló un pensamiento espacial que trasciende el conocimiento formal, empleando el estudio y la teoría como herramienta para su aplicación en su obra plástica.

En este sentido, ha sido necesario mostrar cuáles son las bases teóricas sobre las que el propio Oteiza asienta su definición del espacio-crómlech en relación con el concepto de lugar, dando como resultado tres acercamientos conceptuales: crómlech como lugar receptivo, contenedor o monumento.

Por otro lado, pese a analizarse la idea del lugar en un artista, esta investigación es un estudio acerca de este concepto entendido como categoría arquitectónica. Esto es así ya que el mismo Jorge Oteiza atribuyó a su propósito plástico una condición espacial cercana al ámbito arquitectónico cuando afirma en su época conclusiva “me instalo en función de la arquitectura [...] Aquí es donde en el espacio de la arquitectura, y desde ella, puede surgir la obra de arte” (Oteiza,1957).

Son muy conocidas las colaboraciones de Jorge Oteiza con arquitectos. Muchas de estas consistieron en la incorporación de piezas escultóricas en el diseño de obras arquitectónicas. No obstante, con frecuencia la intervención de Oteiza en estos proyectos trascendió la mera función decorativa. En numerosos casos, su participación fue sustancial, integrándose activamente en el equipo de trabajo como un colaborador más dentro del proyecto arquitectónico. Por ello, se analizará la idea de espacio-crómlech en varios proyectos arquitectónicos en los que Oteiza colaboró para determinar su influencia en la determinación de sus vínculos con la idea de lugar.

En definitiva, en esta investigación veremos cómo la conceptualización estética basada en la idea del espacio crómlech, utilizada para la justificación de muchos de sus búsquedas plásticas, se mantiene presente para la reflexión del espacio arquitectónico propuesto, especialmente en cuanto a su relación con una idea del lugar propia. En definitiva, el estudio se inscribe en una transversalidad teórica que permite analizar, desde un punto de vista interdisciplinar, nuevas categorías sobre la dualidad espacio-lugar y sus derivadas en el marco arquitectónico (Bocchi, 2022).

RESULTADOS

El crómlech como lugar receptivo

Un refugio es un recipiente, cuya forma deriva de su propia función y reconoce la presencia del usuario solo de manera secundaria. Tal como define Rudolf Arnheim, “la forma lógica de un recipiente es la de simple simetría céntrica, en especial la redondez” (2001, p.118).

Este concepto se relaciona con las ideas existencialistas según las cuales se entiende el lugar como una entidad dotada de una dimensión específica que requiere un límite o contorno claramente definido. En este sentido, el lugar se configura como un recinto o refugio que se percibe como un espacio interior, en contraste con el exterior que lo circunscribe. De acuerdo con esta teoría, los lugares con dimensiones acotadas tienden a adoptar una forma centralizada, lo que remite a una experiencia de concentración espacial y simbólica. Así, un lugar puede ser idealmente concebido redondo, y consta por lo tanto de dos elementos: un centro y un anillo que lo rodea (Norberg-Schulz, 1975).

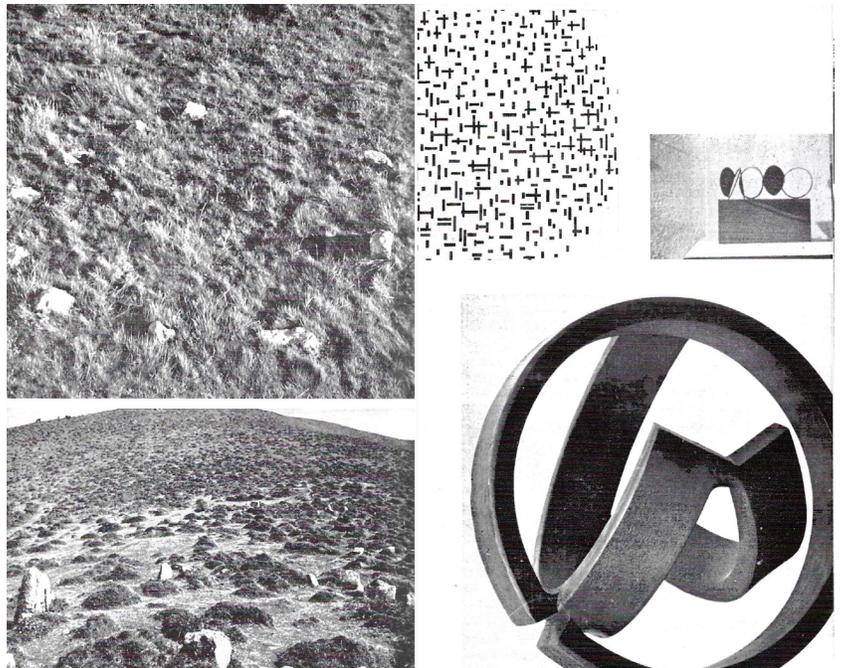
Siguiendo estas ideas, Oteiza encontrará en los crómlech, unos monumentos de origen neolítico generados a través de la colocación de diversas piedras en forma circular, el paradigma arquetípico de la idea de lugar, centralizado y receptivo, que estamos analizando (Figura 2).

En definitiva, para Oteiza estas humildes formaciones se convierten en el símbolo que sintetiza la necesidad fundamental de constituir un recinto entendido como refugio. De este modo, este arquetipo le permite fundamentar muchas de sus reflexiones sobre la relación dialógica entre los conceptos de espacio y lugar, así como sobre la interacción entre espacio y vacío en el marco de su investigación plástica. El propio Oteiza lo expresa en los siguientes términos:

Son unas pequeñas piedras que dibujan un círculo muy íntimo, muy pequeño, de dos a cinco metros de diámetro y que no tiene nada dentro. Creo se inscriben como señales de carácter arquitectónico y funerario próximo al de los

dólmenes. Para nosotros, si este pequeño tipo de crómlech fuese estatua —y lo es— constituiría una de las creaciones más importantes del genio creador del artista de todos los tiempos y una advertencia oportunísima sobre lo que debemos entender por arquitectura religiosa. (Citado en Manterola, 2007, p. 93)

FIGURA 2
El crómlech neolítico como conclusión espacial



Nota. Ilustraciones de crómlech neolíticos (izq.) junto a la Composición en negro y blanco de Piet Mondrian (1917), y las esculturas Respiración Espacial (1957) y Desocupación espacial de la esfera (1956-57). Fuente. Oteiza, 1963, pp.182,183.

Analizando la cita podemos ver cómo este crómlech no solo servirá como conceptualización de sus ideas plásticas. Al igual que sucede en sus esculturas, en el proceso de contemplación del crómlech Oteiza nos propone situarnos ‘dentro’ de su vacío interior, pero no físicamente como hacemos en el espacio arquitectónico, sino mediante una experiencia de contemplación mental y estática (Ramos et al., 2019) (Figura 3).

Otro ejemplo lo encontramos cuando Oteiza expone similitudes entre sus ideas estéticas al respecto y las del arquitecto Walter Gropius, a las que presta mucha atención. Escribe en un documento mecanografiado:

encuentro en una revista última esta reciente intuición de Gropius para la arquitectura: “El techo puede llegar a ser el edificio en sí, envoltura del Espacio total, mientras el resto se convierte sólo en accesorio”.

Me parece impresionante esta relación de concepto espiritual del espacio, entre un escultor y un arquitecto, bien distante [...]

FIGURA 3
Crómlech neolítico en el
paraje de Agiña (Navarra)



Fuente. Archivo Fundación
Jorge Oteiza. Reg. 3025.

Gropius, presiento, está acercándose al crómlech que yo he identificado con el nuevo espacio libre para la escultura [...] Como si la primera preocupación de la arquitectura hubiera sido antes que casa, construcción espiritual, espacio religioso. (Oteiza, Reg. 10.107)

Acompañando a las palabras anteriores, Jorge Oteiza realiza un simple dibujo en el que podemos adivinar la silueta de una de sus *Cajas vacías*, representación del espacio vacío, unida por un símbolo de igualdad con otro croquis de un espacio abovedado como cubierta que nos recuerda a uno de los proyectos arquitectónicos en los que colabora (Figura 4).

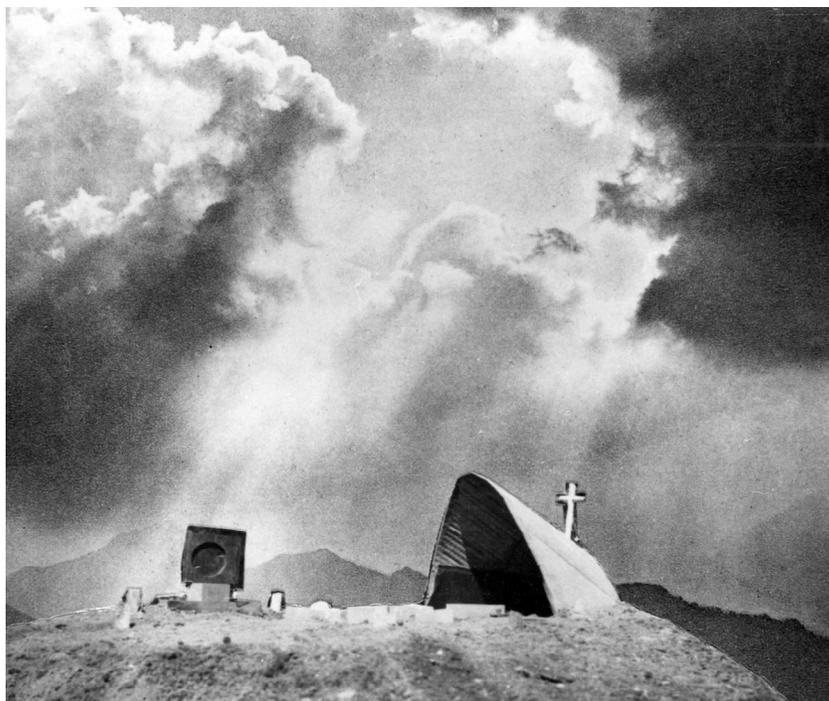
Nos referimos a la pequeña capilla del conjunto monumental dedicado al Padre Donosti de Agiña (Navarra) en el cual participa, junto con el arquitecto Luis Vallet (1896-1982), para la ejecución de dicha capilla y de una estela funeraria dedicada al músico capuchino vasco. Ambos elementos se sitúan en lo alto de una colina conocida por la concentración, precisamente, de varios crómlech neolíticos. La pregunta ante la observación del dibujo es ¿en qué serán iguales para Oteiza ambas construcciones?

La capilla es una simple cáscara con forma de paraboloides de hormigón visto que construye todo el volumen y es suficiente para acoger un pequeño altar también en hormigón. A su lado, se coloca la estela de Oteiza, un prisma de cara principal cuadrada en la que se talla un círculo ligeramente descentrado dinamizando la pieza, representación arquetípica de los crómlech neolíticos que pueblan el paraje donde se sitúa, dotándola por tanto un valor de crómlech-estatuas (Marín, 2015) (Figura 5).

en ese señalado lugar, como un ancla de rotación incesante del paisaje, se quisiera que lo desocupe todo, que nos ignorase con la indiferencia de todo lo que es Bueno y Eterno, que nos haga rezar y sentir lo poco que somos. (Citado en Marín, 2015, p. 121)

FIGURA 5

Capilla y estela homenaje al Padre Donosti. Jorge Oteiza. Fotomontaje de estudio



Fuente. Archivo Fundación Jorge Oteiza. Reg. 2550.

Vemos cómo la localización de este conjunto está directamente vinculada con el tema propuesto, estableciéndose un diálogo bidireccional entre el lugar y la obra. En este caso, el lugar escogido para la colocación de la obra ya tenía dentro toda la información estética materializada en forma de crómlech. La aportación de Oteiza será el modo en que logra monumentalizar la figura del crómlech al colocarlo frente al espectador mediante un proceso de volteado desde el plano del suelo hasta el plano vertical. De este modo, el 'crómlech-escultura' se convierte en símbolo.

El crómlech como contenedor desocupado

En continuidad con el punto anterior, la definición del lugar desde las corrientes existencialistas nos dice que este está basado en los principios de la *Gestalt* de proximidad y cierre. La idea del cierre como creación de un recinto determina un espacio se separa de su entorno como un lugar concreto, expresado por Oteiza con el símbolo del crómlech. Sin embargo, la idea de proximidad crea un amontonamiento de elementos, una concentración de masas, por lo que será el objeto el que destaque frente al lugar en donde es colocado (Norberg-Schulz, 1975).

Así, la masa definida por una superficie envolvente continua se convierte en el centro del lugar, y la superficie que determina el límite entre ambos define tanto el espacio como la masa. Esto nos ayudará a comprender la contradicción material con la que se enfrentaba Oteiza en su trabajo plástico, y que es análoga a la que nos enfrentamos en la arquitectura en cuanto a la relación entre forma, espacio y lugar.

Por un lado, el objeto —escultórico o arquitectónico— se coloca frente al ser humano ocupando un espacio que previamente estaba vacío. Tal como hemos analizado anteriormente, este sitio, entendido como espacio ocupado, se diferenciará de los otros lugares en los que se sitúan el resto de los objetos, así como del espacio vacío que existe entre ellos. En palabras de Oteiza:

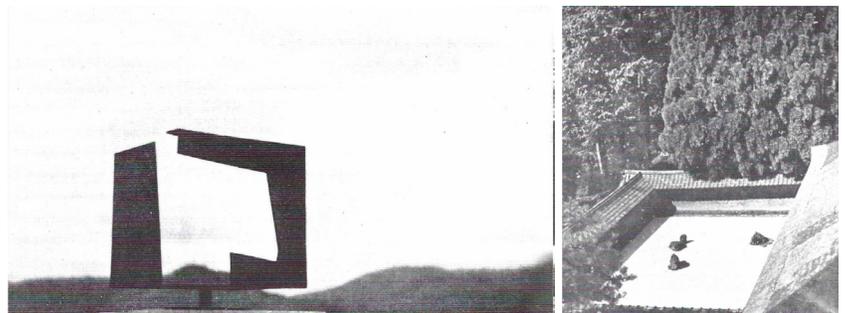
si antes el espacio es el sitio que se ocupaba, hoy es el sitio que se desocupa o que se pone en actividad. Por la actividad espacial desarrollada por un sistema de combinación de las formas ocupantes, y el resultado es que los espacios libres adquieren un nuevo significado. (Oteiza, Reg. 10.085)

En continuidad con este razonamiento dual, Oteiza encuentra conexiones perceptivas entre los jardines de piedras de las viviendas japonesas y los crómlech neolíticos. En los jardines, al igual que sucede en sus esculturas, se trabaja con el diálogo entre el lleno y el vacío o, dicho de otro modo, entre la presencia y la ausencia, creado gracias a la delimitación de los muros del jardín frente al bosque que los rodea.

Así, en cuanto a su realidad material, tanto el crómlech neolítico como el jardín japonés se relacionan por la creación de un límite, físico y mental, que separa el espacio exterior del lugar delimitado como un interior, activando de modo diverso el espacio fuera o dentro del mismo. En su sentido perceptivo, la idea de espacio vacío aparece en este ejemplo como un marco que destaca el lugar, pero también como un marco receptivo a fenómenos espirituales, tal como Oteiza reconocía en el crómlech neolítico (Ramos, 2018) (Figura 6).

FIGURA 6
Ilustraciones comparativas de una Caja vacía (Oteiza, 1958) y vista del jardín de piedras de Kyoto

Nota. En la segunda imagen acompaña el texto: “Espacio vacío utilizado para la reflexión espiritual y religiosa, como espacio-crómlech en la tradición oriental. Las piedras, estéticamente indiferentes, tienen por función la definición del vacío espacial receptivo, exactamente al comportamiento de las figuras en la creación espacial vacía (final crómlech del renacimiento) en la pintura final (*Las Meninas*) de Velázquez”. Fuente. Oteiza, 1963, p. 185.

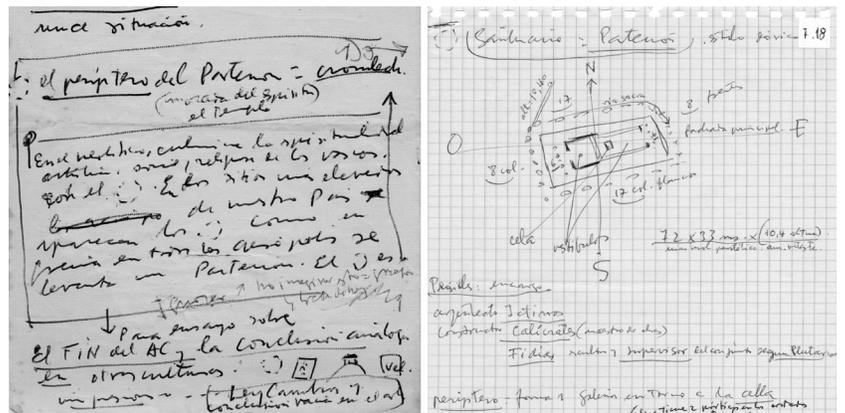


Sumado al ejemplo oriental, Oteiza establecerá otra conexión teórica, perteneciente esta vez a la cultura arquitectónica occidental. Al igual que el crómlech neolítico, el Partenón de la Acrópolis ateniense también simbolizará el arquetipo del vacío dentro de la arquitectura (Oteiza, Reg. 5014). Su facultad para contener un espacio vacío dedicado a una entidad divina, vedado al acceso humano y destinado a ser contemplado desde el exterior de su peristilo, remite simbólicamente de nuevo para Oteiza a las estructuras neolíticas, en las que la simple disposición de piedras establece una separación metafórica entre dos realidades contrapuestas. Un recinto en el que no se entra y que no contiene nada, excepto las ideas del observador.

En esta ocasión, el crómlech es utilizado como una forma esencializada del Partenón, por lo que adquiere para Oteiza el valor de símbolo de un espacio arquitectónico de carácter religioso. En consecuencia, será precisamente este tipo de arquitectura la que, a su juicio, encarne de manera más plena la cualidad de receptividad espacial que debería caracterizar al conjunto de la arquitectura. De este modo la idea de espacio-crómlech, como arquetipo conceptual del Partenón, se convertirá también en el símbolo de la arquitectura religiosa y, por ende, será esta la que mejor represente la receptividad espacial encontrada en el crómlech. Escribe al respecto:

Nuestro crómlech neolítico es la anticipación más genial y emocionante de arquitectura religiosa. La actual desocupación del espacio, la eliminación de elementos auxiliares de expresión innecesarios representa un cambio del concepto de escala monumental (retórica) tradicional (la arquitectura civil y religiosa, parlante y espectacular) a la escala de la persona (arquitectura de vacío, de silencio, para la intimidad individual. (Oteiza, 1963, p. 46) (Figura 7).

FIGURA 7
Anotaciones en torno al Partenón y sus relaciones con el crómlech. Jorge Oteiza



Fuente. Archivo Fundación Jorge Oteiza. Reg. 5014 - 8000.

Esta idea del concepto de recinto como un espacio vacío con gran capacidad de generar receptividad perceptiva, pudo ser experimentado por Oteiza precisamente en un proyecto arquitectónico de carácter religioso. Nos referimos al proyecto para la Capilla en el Camino de Santiago del año 1954, gracias al que, junto con Sáenz de Oiza y José Luis Romani, les valdría el Premio Nacional de Arquitectura de esa edición (Figura 8).

FIGURA 8
Capilla en el Camino de Santiago, 1954. Sáenz de Oiza, Romani, Oteiza



Fuente. Portada e índice de Revista Nacional de Arquitectura, N.º. 161.

Según la memoria del concurso, los autores proyectan un *humilladero*, un pabellón abierto al exterior pero limitado por un muro trabajado con un relieve plástico por Oteiza, y cobijado por una cubierta formada por una estructura espacial geométrica de elementos lineales metálicos, de clara influencia miesiana. Sáenz de Oiza lo describe del siguiente modo:

En breves palabras, la arquitectura parte de una estructura geométrica espacial formada por elementos lineales metálicos, aristas de una ideal malla poliédrica, que, apoyándose en limitados puntos de una planta, sitúa en el espacio una red múltiple de puntos fijos, que pueden servir de apoyo y soporte, mejor diríamos suspensión o sostén, a la cubierta, concebida como una superficie ligera y plegada en zigzag. Independientemente de estructura y cubierta, y sin tocar a ésta última (pues ni para una ni para otra serviría), se dispone un muro de piedra de cinco metros de altura que, delimitando en parte el recinto interior, es, a su vez, lugar de desarrollo de un tema simbólico o leyenda del Apóstol, según bocetos del escultor Jorge Oteiza. (Citado en Sánchez, 2004, p. 175)

Más allá de las cuestiones formales, lo que resulta relevante es la conceptualización del proyecto como un espacio-crómlech, en el que el muro perimetral plegado, sobre el que se dispone el friso, así como la cubierta flotante, son los elementos que conforman el límite perceptivo entre el lugar en el que se asienta y el vacío que construye, llegando a crear un 'espacio contenedor' como refugio.

Así, el proyecto se plantea como un espacio en pausa, un punto de reposo tanto físico como receptivo para el peregrino a quien está destinado. Este espacio de recogimiento contrasta con la vastedad de la meseta circundante a la vez que la subraya, tal como señalaba el propio Sáenz de Oiza:

La Capilla de Santiago fue un momento interesante. Polémico. En aquel momento había viajado mucho por Castilla, y había hecho fotografías de los postes de alta tensión. Discutía con Oteiza y Romany si los postes destruían el paisaje castellano o lo realizaban, y recuerdo la comparación que les hacía, les decía: mirad el mar, en una primera lectura es agua; pero en una segunda lectura, el mar es barco [...] Yo les decía que los postes hablaban de la inmensidad de Castilla, que resaltaban el carácter estepario de la meseta. (Oiza, 1998, p. 24)

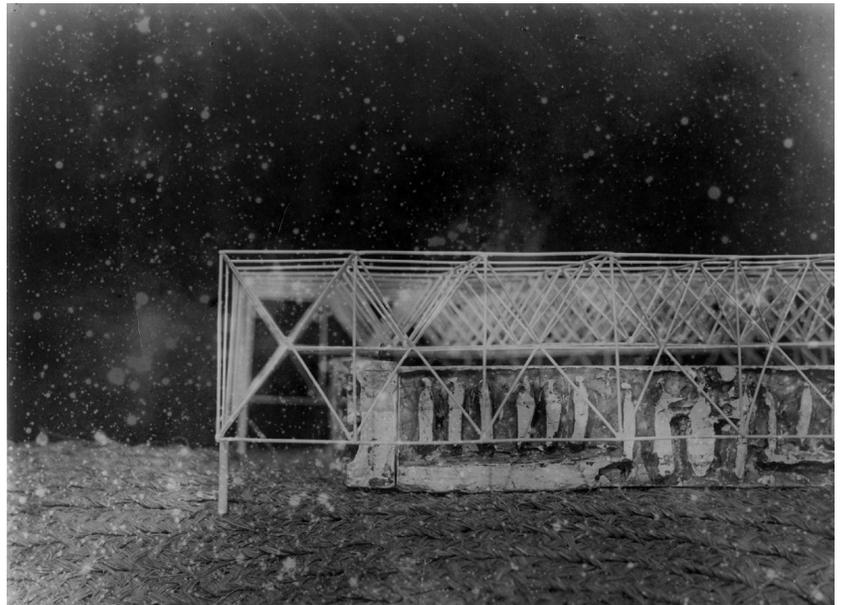
En segundo lugar, el proyecto configura un espacio sin función de culto, sin ni siquiera un altar. Pese a ello, el edificio tiene vocación de ser habitado. Es un 'lugar en espera' marcado por el muro de piedra que se prolonga fuera de la protección de la gran estructura de la cubierta. Como si de una lengua se tratara, intenta capturar hacia su interior al peregrino para ser acompañado en su camino hasta encontrarse bajo la protección de la cubierta, momento en el que se apuesta por la receptividad del espacio.

La idea de espacio-crómlech y la capilla se vinculan, de este modo, a través de la presencia del muro, el cual genera un recinto mediante un cerramiento que establece una distinción nítida entre el interior y el exterior. Esta delimitación confiere al lugar una cualidad diferenciada, tanto dentro como fuera de sus límites, redefiniendo la experiencia espacial en función de dicha separación.

Sin embargo, al contrario que en los crómlech, el muro no se cierra, sino que avanza fuera de los límites de su cubierta. El espacio conseguido gracias a la construcción de este hueco abierto al paisaje se define con experiencias de carácter sensorial o fenomenológico, producidas a lo largo del recorrido de acceso junto al friso que llegan a su cénit con el desconcierto espacial de la aparente ingravidez de la cubierta, que flota sin tocarlo, apenas apoyado sobre cuatro columnas, junto a la vibración producida por la lámina plegada que formaliza su protección superior (Figura 9).

FIGURA 9

Capilla en el Camino de Santiago, 1954. Saénz de Oiza, Romaní, Oteiza. Fotomontaje del concurso



Fuente. Archivo Fundación Jorge Oteiza. Reg. 19226.

Todo ello contribuye a que el espacio proyectado se configure como un marco receptivo, abierto a la interacción perceptiva entre el paisaje exterior y el interior destinado al culto. Esta relación dialógica entre ambos ámbitos queda evidenciada en las siguientes palabras extraídas de un breve texto mecanografiado:

En medio del paisaje tradicional y cristiano de nuestra fe cuelga del cielo la estructura de la capilla, como un transformador de energía religiosa que recibe del cielo testimonio renovado de nuestra fe. El muro se abre recibiendo al peregrino y reingresándole en el camino de la noche [...] El muro de 11 metros forma sin interrupción una espiral dibujando el recinto abierto. (Oteiza, Reg. 6.678)

El crómlech como conclusión monumental

Una última categoría que podemos atribuir al concepto de espacio-crómlech es lo que María Jesús Muñoz, en su traslación a una dimensión urbanística, relaciona con el concepto de *En-Space*. Esta condición espacial será traducida por Oteiza como un “espacio intermedio, un conector urbano o sistema de conexión, que intenta enlazar el espacio vivido con el espacio social” (citado en Muñoz, 1988, p. 112).

Es decir, el espacio-crómlech, abierto y mutable, es susceptible de originar procesos diagramáticos de conectividades, tal como sucede en el último de los ejemplos arquitectónicos que vamos a resaltar. Nos referimos al concurso internacional de arquitectura llevado a cabo por Oteiza junto con el arquitecto Roberto Puig para el Monumento a José Batlle y Ordóñez en Montevideo (1956-64).

En este proyecto, compuesto por tres elementos arquitectónicamente esenciales: una viga, una losa y un prisma, se incide en la vinculación con el paisaje gracias a su posición privilegiada sobre una colina, creándose un nuevo espacio urbano de relaciones entre las distintas piezas del conjunto.

La viga servirá para marcar y anclar la posición del conjunto sobre el terreno, generándose un eje tanto formal como perceptivo. La losa se coloca en la base de la colina, elevada sobre el suelo para independizarla del mismo, creando una plataforma autosuficiente y protegida de su contacto con el terreno, donde se configura un recinto de acogida, un plano liso, continuo y oscuro que se dispone como elemento de llegada al conjunto con vocación de espacio de recogimiento y meditación, tal como sucede ante la contemplación del crómlech (Marín, 2015).

Por último, en la cúspide de la colina, se coloca el prisma, un volumen suspendido sobre el terreno donde se concentra el programa funcional del monumento. Al edificio se accede a través de sendos espacios vacíos, uno abierto a modo de porche protegido por el prisma volado superior, y otro cerrado como espacio de recepción en el que únicamente se disponen las escaleras de conexión con las distintas plantas. Lo que aquí contemplamos es simplemente un espacio vacío, un espacio-crómlech, como una cámara desocupada, través del que se penetra en el edificio (Figura 10).

Oteiza lo describe de la siguiente manera:

El propósito está logrado. Una gran construcción espiritual, vacía, activa, horizontal, consistencia monumental, en que el hombre se obliga a participar. Una atmósfera espacial abierta, receptiva, que se satisface y cumple con la integración final del hombre y la comunidad. Verdadera creación estética, es el cálculo de esta Inmovilidad y la verdadera trascendencia espiritual de un arte nuevo y original: la DESOCUPACIÓN ESPACIAL (sic). (Oteiza, 1967, p. 35)

Pero más allá de las características compartidas con los anteriores proyectos analizados, como lugar receptivo o contenedor desocupado, en este caso los autores introducen un nuevo punto de vista que trasciende del meramente analítico o propositivo. A través de este proyecto aprovechan para buscar los orígenes de lo que llaman el '*planteamiento estético del monumento*', vinculándolo, de nuevo, con el espacio receptivo ejemplificado por el crómlech neolítico. Escriben en la memoria que acompaña al proyecto:

Establecemos, conceptualmente, un primer PAR POLAR para la previa caracterización espacial de una obra de arte (incluye lógicamente a los conocidos de Wölfflin): DESOCUPACIÓN ESPACIAL-OCUPACIÓN FORMAL. En la prehistoria lo hallamos con precisión definido por la oposición estética entre la naturaleza del Crómlech frente a la del Trilito. En el Crómlech vale el círculo espacial vacío, marcado exteriormente por la línea secundaria de unas piedras. En el Trilito, el espacio sólo importa como sitio para la ocupación formal de las tres piedras que constituyen la estatua (nos referimos al Trilito y no a la arquitectura funeraria y doméstica del Dolmen). (Oteiza, 1967, p. 30)

FIGURA 10

Monumento a José Batlle y Ordóñez 1956-1964. Oteiza y Puig. Maqueta del concurso



Fuente. Archivo Fundación Jorge Oteiza. Reg. 19263.

Este caso ejemplifica cómo, a través de la mediación del proyecto arquitectónico se plantea, desde una perspectiva teórica inversa, la recuperación del carácter monumental del crómlech primitivo. El crómlech se redefine, así como el componente fundamental del monumento, donde prevalece su carga simbólica por encima de su configuración formal. De este modo, el espacio vacío, entendido este tanto como un lugar como un contenedor receptivo, se convierte en el elemento esencial de la operación proyectual. En él se manifiesta una lógica de vaciamiento material del espacio, orientada a acoger y potenciar el sentido último de la obra arquitectónica. Así lo expresó él mismo indicando de manera específica la cualidad de espacio-crómlech:

Es cierto que me ha tocado a mí anticipar la nueva naturaleza del espacio del espacio religioso como planteamiento desde lo estético de la desocupación espacial en la arquitectura, al mismo tiempo que proponía (Concurso internacional de

Montevideo 1959-1960) el concepto nuevo de lo monumental, por el planteamiento de signo receptivo de un espacio vacío y neutral (nuevo espacio-crómlech) como integración callada de la arquitectura, el arte (la escultura concretamente en ese concurso) y la ciudad, a favor de la persona individual. (Oteiza, 1963, p. 46)

CONCLUSIONES

Jorge Oteiza concibió su experimentación artística como un proceso temporal y abierto, orientado hacia la aprehensión del espacio. En su larga vida de artista y pensador, el intervalo dedicado al estudio y experimentación sobre el vacío es, sin duda, el de mayor intensidad creativa.

Dentro su investigación estética, el diálogo entre los conceptos de 'espacio' y 'lugar' será una de las bases sobre las que asienta su pensamiento plástico. Para el escultor vasco, el objeto artístico se puede entender como un lugar de protección que construye su espacio como sitio desocupado y cuyo referente teórico lo encuentra en el crómlech neolítico, al que Oteiza acude como matriz conceptual del espacio esencial, tal como reconocía él mismo cuando recordaba su experiencia ante ellos:

Delante, un día, de uno de estos pequeños crómlechs en el alto de Aguiña, preocupado por entenderlo, pensé en mi desocupación del espacio y repentinamente comprendí todo lo que aquel círculo vacío significaba. No sería fácil medir mi emoción al usar una estatua que durante tantos siglos no había vuelto a ser utilizada. Coincidió con el propósito espiritual del escultor prehistórico de estos crómlechs. Era exactamente mi escultura metafísica de mi conclusión experimental reciente. Las piedras no estaban colocadas desde la realidad sino en contra de ella, desde una conciencia metafísica definida en el espacio. (Citado en Marín, 2016, p. 58)

Vemos como en el crómlech se encuentra implícita la idea de la desocupación de la materia, en este caso espacial, para acoger el sentido último de su propósito plástico. Tal como hemos analizado anteriormente, nos propone estas simples construcciones neolíticas como paradigma de la conceptualización de un espacio arquitectónico esencial mediante el cual podemos comprender mejor la eterna dualidad relacional entre el objeto y el lugar que ocupa.

Tomándolo como marco teórico, en sus colaboraciones arquitectónicas Oteiza traslada los principios del espacio-crómlech al lenguaje del proyecto, proponiendo una concepción del espacio elemental y receptivo. En cada uno de los casos analizados, la

estela en Agiña, la capilla del Camino de Santiago o el monumento a Batlle y Ordóñez, la idea de espacio-crómlech se presenta como una estructura receptiva, espacial o simbólica que permite articular relaciones complejas entre el objeto situado sobre el lugar (crómlech-estatua), el vacío que genera (espacio-crómlech) y el ambiente estético que destila (crómlech-monumento). Así, el concepto de espacio-crómlech no se presenta solo como una categoría estética o metafórica, sino como una lógica proyectual que funda una comprensión alternativa del lugar trasladable a la arquitectura.

Desde esta perspectiva las aportaciones de Oteiza sobre el tema, si bien procedentes de un campo limítrofe con la arquitectura, resultan de una enorme pertinencia para la disciplina, especialmente en lo que respecta a la construcción del lugar como entidad experiencial, simbólica y trascendente.

La noción de espacio-crómlech no solo permite repensar las cualidades inherentes al espacio arquitectónico como recinto o contenedor, sino que activa una lectura más profunda del lugar como mediador entre cuerpo, materia y paisaje. En este sentido, la vigencia de su pensamiento en el presente radica en su capacidad de enriquecer el debate contemporáneo sobre el lugar, ya no entendido únicamente desde parámetros funcionales o programáticos, sino desde su potencial para potenciar los conceptos de memoria, presencia o receptividad.

Desde la arquitectura contemporánea, especialmente siguiendo líneas de pensamiento fenomenológico, las intuiciones de Oteiza encuentran nuevas resonancias. Autores consagrados como Christian Norberg-Schulz, Peter Zumthor o Juhani Pallasmaa han coincidido en valorar la dimensión afectiva, simbólica y sensorial del espacio como condición de lo arquitectónico.

En este contexto, la idea del espacio-crómlech analizada se configura como una herramienta teórica y operativa para abordar la relación entre forma, vacío y lugar desde una perspectiva existencial o humanista, tal como el propio Oteiza pretendía en toda su actividad como artista.

Toda obra de arte una estatua como una novela—es un organismo cuya estructura depende de su función. Su función es el hombre: se dirige a él y le habla. Lo hace para crear en el hombre una sensibilidad perceptiva, para que sepa ver espiritualmente y domine esta percepción según unas necesidades humanas. (Oteiza, Reg. 9906)

CONFLICTO DE INTERESES

El autor no tiene conflicto de interés que declarar.

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Jorge Ramos Jular: Conceptualización, Curación de datos, Análisis formal, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Validación, Visualización, Redacción.

REFERENCIAS

- Arnheim, R. (2001). *La forma visual de la arquitectura*. Gustavo Gili.
- Bocchi, R. (2022). *Spazio, arte, architettura. Un percorso teorico*. Carocci editore.
- Fullaondo, J. D. (1976). *Oteiza y Chillida en la historiografía del arte*. Gran Enciclopedia Vasca.
- Maderuelo, J. (2008). *La idea de Espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960 - 1989*. Akal.
- Manterola, P. (2007). Propósito Experimental 1956-1957. En *IV Bienal del Museo de Arte Moderno. 1957, São Paulo, Brasil* (pp. 93-126). Fundación Museo Oteiza.
- Marín, A. F. (2016). Anacronismos. 1958, el proyecto de Jorge Oteiza para el monumento a José Batlle en Montevideo. *ZARCH*, (6), 120-133. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201661457
- Marín, A. F. (2015). *Pulsiones del espacio. Oteiza y la aproximación a la arquitectura como vacío activo* [Tesis doctoral]. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.
- Marín, A. F. (2016). Jorge Oteiza, dos monumentos: del espacio como sitio al espacio como forma. *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*. *REIA*, (5), 55-73.
- Montaner, J. M. (1997). *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Gustavo Gili.
- Muñoz, M. J. (1988). *El minimalismo en arquitectura y el precedente en Jorge Oteiza* [Tesis doctoral]. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Blume.
- Oiza, F. J. (1998). Disertaciones. *Revista El Croquis*, (32-33).
- Oteiza, J. (1967). Concurso de monumento a José Batlle en Montevideo. En J. D. Fullaondo (Ed.), *Oteiza, 1933-68, Revista Nueva Forma, Biblioteca de Arte, n. 1* (pp. 17-21). Nueva Forma.
- Oteiza, J. (sin fecha). [Cromlech-Partenón, teoría comparativa]. Escrito Reg.(5.014), Archivo Jorge Oteiza.
- Oteiza, J. (sin fecha). [Desocupación]. Escrito (Reg.10.107), Archivo Jorge Oteiza.
- Oteiza, J. (sin fecha). Estética existencial. Escrito (Reg.9.906), Archivo Jorge Oteiza.
- Oteiza, J. (sin fecha). [Positivismo estético en Gropius]. Escrito (Reg.10.107), Archivo Jorge Oteiza.
- Oteiza, J. (sin fecha). [Proyecto de friso para capilla en el Camino de Santiago]. Escrito (Reg.6.678), Archivo Jorge Oteiza.
- Oteiza, J. (diciembre de 1957). Propósito Experimental Irún. Escrito (Reg. 15225), Archivo Jorge Oteiza.
- Oteiza, J. (1963). *Quousque Tandem...!* Auñamendi.
- Pelay, M. (1978). *Oteiza. Su vida, su obra, su pensamiento, su palabra*. Ed. La Gran Enciclopedia vasca.
- Platón. (1969). *Obras completas. Timeo o de la naturaleza*. Aguilar.
- Ramos, J. (2016). Topografías, ventanas y ausencias: encuentros espaciales en la escultura de Jorge Oteiza. *Rita: Revista Indexada de Textos Académicos*, (5), 114-123.

- Ramos, J. (2018). Jorge Oteiza y el espacio japonés. Estudios, relaciones y encuentros. En B. García y P. L. Gallego (Eds.), *Interacciones España-Japón en el arte y arquitectura contemporáneos* (pp.83-102). Tirant Humanidades.
- Ramos, J., Zaparaín, F. y Llamazares, P. (2019). Oteiza y Oíza: el espacio expositivo como percepción temporal. *RA. Revista de Arquitectura*, (21), 120-137. <https://doi.org/10.15581/014.21.120-137>
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.)
- Sánchez, F. J. (2004). *Un mito moderno. Una Capilla en el Camino de Santiago. Sáenz de Oiza, Oteiza y Romaní, 1954*. Ed. Rueda.