

index

BERTAN

3

ARANTZAZU

TRADICION Y VANGUARDIA

KORTADI OLANO, Edorta

Arantzazu : tradición y vanguardia / texto, Edorta Kortadi Olano ; fotografía, Antton Elizegi.- [Donostia-San Sebastián] : Diputación Foral de Gipuzkoa, Departamento de Cultura y Turismo, 1993.

72 p. : il. ; 28 cm.- (Bertan ; 3)

Bibliografía.- Índice

ISBN 84-7907-110-9

D.L. SS-407-1993

1. Santuario de Arantzazu

2. Santuario de Arantzazu - Historia

726.54 (460.154 Oñati) Arantzazu

248.159.4 Arantzazu

726.54 (460.154 Oñati) Arantzazu (091)

Texto EDORTA KORTADI OLANO. Fotografía ANTTON ELIZEGI



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

Kultura eta Turismo Departamentua
Departamento de Cultura y Turismo

Introducción

“ZUK ZER DUZU, ARANTZAZU
 Zuk zer dezu, Arantzazu!
 amets kabi, otoitz leku?
 Euskalerría oso osorik
 kantari dijoakizu.
 Izena bera Arantzazu!
 Kanta ederrena dezu
 itz bakar ori
 mintza orduko
 Kantari jartzen gaituzu”.

Salbatore Mitxelenaren hitzak

Algo tiene Arantzazu, como lugar sagrado y religioso, para cuando en pleno siglo de la desacralización y la exclaustación sigue convocando y concitando a miles de peregrinos y a personas de todos los lugares y extracciones sociales de Euskal Herria y de su entorno. Miles de personas suben a lo largo del año a esta montaña sagrada, una de las más preciadas y misteriosas del País. La Andra Mari de Arantzazu, pétrea, entre risueña y hermética, con su hijo sentado en su regazo, preside desde la encina espinada el lugar sagrado y mítico que se abre y asciende desde los valles de Oñati y Arrasate. El paisaje y su “topografía” son ciertamente únicos. Ascender y subir en peregrinación desde la villa de Oñati, como lo han hecho recientemente más de diez mil guipuzcoanos, presididos por su Obispo y pastor D. José María Setién, para pedir la paz para su pueblo, orar y contemplar el paisaje abrupto y misterioso, son algunos de los quehaceres y regalos que suelen realizar y encontrar los peregrinos y los turistas. Arantzazu ciertamente sigue teniendo embrujo. En medio de su soledad y de su viento alto, uno encuentra un remanso de paz para el cuerpo y para el espíritu.

DIPUTADA DEL DEPARTAMENTO DE CULTURA Y TURISMO: M.^º Jesús Aranburu Orbegozo.
 DIRECTORA DE CULTURA: Garbiñe Egibar Artola.

Ficha Técnica

ARANTZAZU. TRADICION Y VANGUARDIA.
 BERTAN 3.
 DL : SS-407-93.
 I.S.B.N.: 84-7907-110-9.
 © EDICION: Diputación Foral de Gipuzkoa. Departamento de Cultura y Turismo.
 © TEXTO: Edorta Kortadi Olano.
 © FOTOGRAFIA: Antton Elizegi.
 SUPERVISOR TEXTOS CASTELLANO: Bitoriano Gandiaga.
 DISEÑO DE LA COLECCION BERTAN Y MAQUETACION: Txoria Errekan. Xabi Otero.
 FOTOCOMPOSICION: Fonasa.
 FOTOLITOS: Ernio.
 IMPRESION: Gráficas Zubi.



Detalle de un cuadro de P. Uranga.

Uno de los obreros que trabajaron en la obra de la Basílica.



La imagen de la Andra Mari de Arantzazu.



Las cabezas de los Apóstoles que ocupan el centro del friso.



Enrique Arocena, el mensajero de Arantzazu.

Índice

Topografía de embrujo	6
Un poco de historia	10
Peregrinos y caminantes	14
Restauración y resurgimiento	18
Renovación y vanguardia	22
Entorno y arquitectura	26
Nueva imaginería	30
Apostolado y piedad	34
Aventura y tormenta	40
Bajada a los infiernos	44
Elevación y gloria	48
La Andra Mari de Arantzazu	54
El cielo de los vidrios	58
La cripta	60
El camarín	64
La escuela de Arantzazu	66
Bibliografía	72
Iconografía	72

Una “pottoka” propia de estos montes.



Topografía de embrujo

No me extraña nada que el pintor Lucio Muñoz, al enfrentarse con la realización del gran mural de la Basílica de Arantzazu y subir de Oñati a Arantzazu, quedara tan prendado de la orografía y topografía del lugar que optara por plasmar abiertamente en su obra el paisaje de embrujo que él observaba y veía.

Esa misma sensación de embrujo es la que capta y respira cualquier montañero, turista o peregrino que se acerca a Arantzazu. El Santuario de la Patrona de Gipuzkoa aparece colgado como un nido de águilas (símbolo ascensional), en un paisaje impresionante de macizos rocosos, profundos barrancos y desfiladeros que se abren y acercan los límites de Alava, Navarra y Gipuzkoa. El Santuario, ubicado a 700 metros de altitud, se halla rodeado de las espléndidas cresterías y macizos montañosos de Elgea,

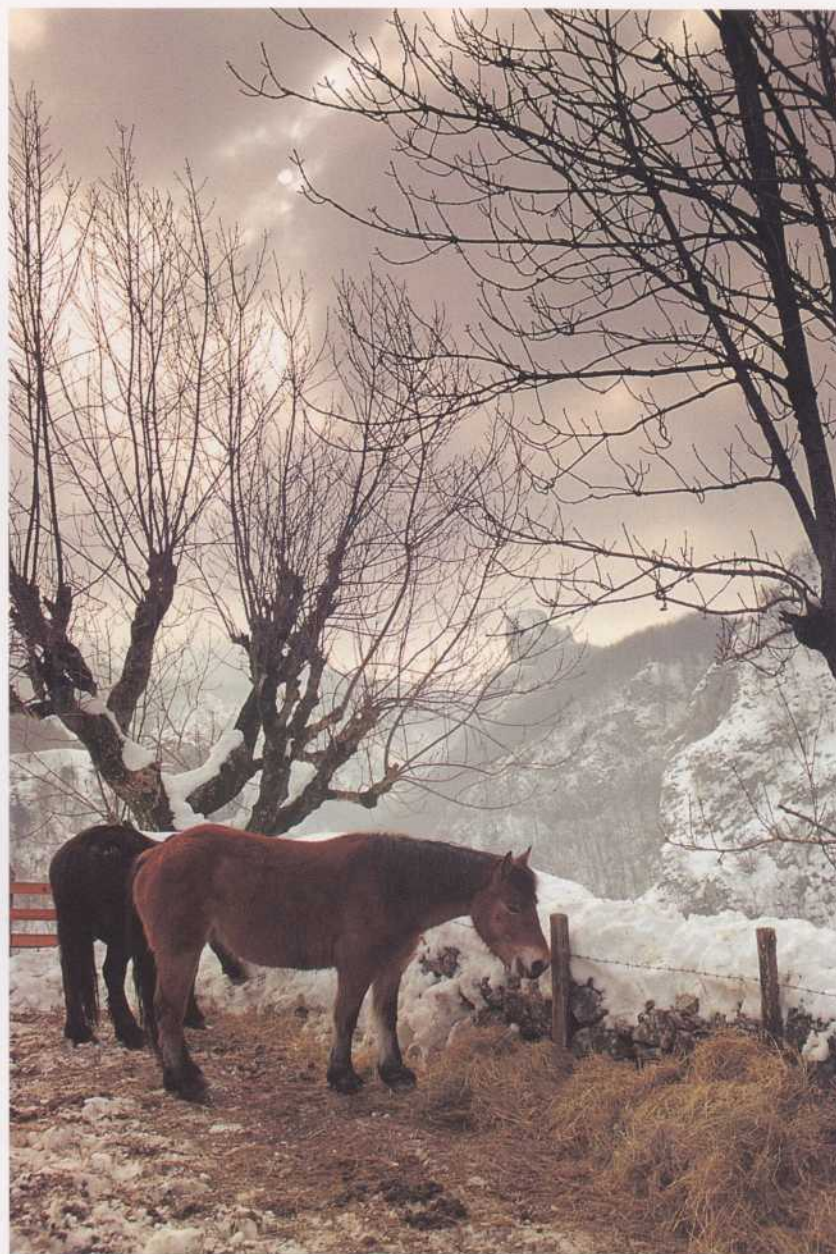


El convento visto desde el pie del peñón Beillotza.

El Santuario y su entorno.

Aloña, Aizkorri, Aitzabal, Beillotsa, Beillostegi y Gazteluaitz, y a sus pies discurre en la profunda barranca el río Arantzazu que nace en la sierra del mismo nombre. El Santuario está situado en la falda del Aloña, colocado al borde de un barranco profundo, y a él se accede por una larga y serpenteante carretera de 9 kilómetros que parte de la villa de Oñati, término municipal al que pertenece y con cuya historia ha estado íntimamente unido, como lo han demostrado los historiadores locales Iñaki Zumalde y Luis Villasante. La ruta de acceso resulta de un alto valor plástico y ecológico en todos los sentidos. Altos macizos rocosos, de piedra caliza, y barrancos y desfiladeros profundos, amplia vegetación que trepa por montes y rocas compuesta por hayas, alerces, robles, tilos y abedules, tejos, enebros y

avellanos silvestres, así como abundantes espinos blancos y negros, "arantza", componen parte de este espectacular paisaje. Sobre un espino blanco, "elorri", cuenta la tradición histórica encontró la imagen de Nuestra Señora el joven pastor Rodrigo de Balzategi, dando pronto cuenta del mismo a los lugareños de Oñati. El topónimo "Arantzazu", al decir del Académico de la Lengua Vasca Villasante, asume sin duda alguna este concepto florístico. Las distintas estaciones del año cubren de distintos colores y policroman con sus mil y un matices este gran bosque misterioso, así como la retina del espectador que allí busca serenidad, paz y alegría. Primavera y otoño, estaciones preferidas por poetas como Mitxelena, Lizardi, Gandiaga, Lete y Lekuona, hacen de



Perfil del monte Gazteluaitz.

"Pottokas" en las inmediaciones del Santuario.



El Aizkorri visto desde Urbia.

estos parajes lugares para el ensueño y la contemplación más idílicas. Los verdes intensos y jugosos de las hayas y los pinos, los amarillos oro viejo y los naranjas de robles y de alerces cambian y trastuecan el paisaje inmóvil y perenne de Arantzazu en el rotar de las estaciones. Desde Arantzazu puede también realizar el montañero múltiples excursiones a parajes y montes cercanos. A cuatro kilómetros y 1.100 metros de altitud se halla la espléndida Campa de Urbía, lugar de pastores y rebaños desde el Neolítico, estudiada como estación dolménica en 1918 por Aranzadi, Barandiarán y Eguren. Aitzkorri (1.554 metros), San Adrián,

Artzanburu, Arriurdiñ, Gorgomendi, son también algunas de las montañas cercanas rocosas que oscilan entre los mil y los mil quinientos metros.

La fauna de Arantzazu descrita por algunos autores del siglo XIX, casi en su totalidad ha desaparecido. Jabalíes y corzos, zorros y lobos, así como jinetas y ardillas, apenas si se observan excepto en época de grandes nevadas. Abundan sin embargo las aves, como los tordos y las malvices, las alondras y toda suerte de aves canoras, especialmente en los límites templados con tierras alavesas. La sonoridad de su canto embelesa y llena el espacio majestuoso de mayor embrujo si cabe todavía.

Un poco de historia



Un detalle de la actividad en la ferrería.

Ese espacio y ese "topos", lugar sagrado, en el que aparece y se muestra la imagen de Santa María de Arantzazu, es descrito por el P. Gaspar Gamarra (1648) como un desierto inhóspito e intrincado, pero no debió serlo tanto al decir del P. Villasante puesto que sus árboles abastecían las ferrerías del Valle de Oñati, en sus montes pastaban los rebaños del Goierri, y la Calzada de Calahorra que por allí cerca pasaba, unía tierras de Gipuzkoa con Alava y con Castilla. Ya en el siglo XV parece existir una casa o venta para atención de viajeros y caballeriza, una ermita dedicada a San Juan, que bien pudo ser hospital y centro de acogida, y algunas casas y caseríos que conformaban el núcleo de población de Uribarri (pueblo nuevo), núcleo de población más cercano a Arantzazu. Del caserío Balzategi (casa del negro/moreno) de este barrio era Rodrigo, el pastor que halló la imagen de Nuestra Señora. Los habitantes de estas laderas del Aloña vivían del pastoreo, siendo la agricultura la principal fuente económica del valle oñatiarra. Los barrios de Araoz y Urréjola, que cuentan con iglesia propia, son también lugares e hitos importantes en la Historia, próximos y muy anteriores a la fundación del Santuario de Arantzazu. Cerca también del Santuario se halla



La calzada de San Adrián.

Un colmenar de Araoz.



la impresionante cueva de Sandailia, ermita roquera dedicada hoy a Santa Ilia, virgen y mártir francesa según el historiador Martín Mendizábal. La visité hace unos años acompañado de D. Manuel Lekuona y D. Manuel Laborde. Ambos relacionaban esta ermita con prácticas y tradiciones precristianas y posee hoy en día una antiquísima cofradía. El lugar tiene aspecto de eremitorio rupestre, similar al de otras zonas de Alava y La Rioja. Ambos remarcaban esa línea continua, ese "continuum" que enlaza claramente tradiciones religiosas neolíticas con el ámbito religioso



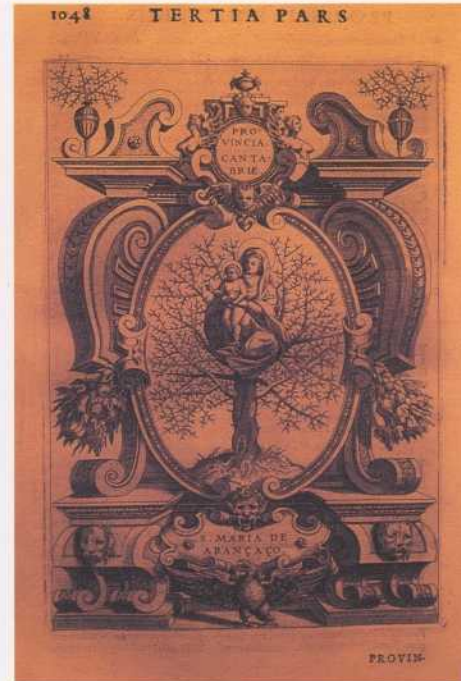
Fragmento de un cuadro de P. Uranga.

tardorromano y cristiano medieval hasta la práctica religiosa de hoy día.

En esta tradición y ámbito sagrado es donde hay que situar el encuentro de una imagen gótica de la Virgen por un pastor sobre un espino y un cencerro colgado en el mismo, el año 1469, tal y como lo describe con rigor el historiador guipuzcoano Esteban de Garibay y Zamalloa cien años más tarde:

"En este año de mil cuatrocientos y sesenta y nueve, uno más o menos, un mozo que guardaba ganado, llamado Rodrigo de Balzátegui, hijo de la casa de Balzátegui, de la vecindad de Uribarri, jurisdicción de la dicha villa de Oñate, guardando las cabras de su casa, en las faldas de la dicha montaña de Aloña, un día sábado, que es dedicado a la Virgen María, descendió por sus vertientes abajo, guiado por la mano de Dios, a lo que piadosamente se debe creer. Cuya inmensa majestad, siendo servido que en adelante fuese en aquel desierto perpetuamente loado y ensalzado su nombre, y el de la Reina de los Angeles, madre suya y protectora nuestra, siendo de los fieles cristianos de diversas partes de aquel lugar visitado y reverenciado, permitió que a este mozo pastor se le apareciese en aquel profundo, sobre una espina verde, una devota imagen de la Virgen María, de pequeña proporción, con la figura de su Hijo en los brazos, y una campana, a manera de gran cencerro al lado. Esto sucedería en tiempo de verano, pues a tal lugar, ajeno de pastos de invierno, llevaba su ganado".

Compendio Historial de Garibay. Amberes. 1571.
Libro XVII, capítulo 25.



La primera representación gráfica de la Virgen de Arantzazu (1587).



"Procesión de la Virgen de Arantzazu a Oñate con motivo del cólera —año 1835—".
P. Uranga. 1918.

La famosa cueva de Sandaili.



Pronto devotos y peregrinos comenzaron a acudir al lugar sagrado y éste comenzó a convertirse en el símbolo de una nueva era que cerraba una larga, negra y violenta Edad Media en la que el País Vasco se vio envuelta por luchas entre oñacinos y gamboinos, envidias y rencillas de toda índole, enfermedades y pestes sin cuento, hambre y dureza en muchos ámbitos de la vida privada y doméstica. Villas y municipios lucharán cada vez más contra el poder de los parientes mayores y de la monarquía centralista de los Reyes Católicos y sus grandes empresas en el Nuevo Mundo. Arantzazu comienza a ser centro y polo de referencia para multitud de gentes sencillas de todo el País, para emigrantes y extranjeros de todo el mundo.

Clero y pueblo llano construyen en un primer momento una ermita para cobijar e instalar la imagen de Nuestra Señora. La viuda oñatiarra Dña. Juana de Arriarán comienza a ocuparse como serora de la misma y su hijo mercedario Pedro de Arriarán, religioso en Burceña (Bizkaia), será el superior de la primera comunidad de religiosos varones de Arantzazu y de todo Gipuzkoa hacia el año 1493.

Pero esta Fundación no tendrá éxito y el propio Arriarán creará y fundará una Casa de "tercerones" franciscanos Conventuales, que serán, salvo en un breve período histórico, quienes habiten en este paraje cerca de cinco siglos.

Peregrinos y caminantes

A Arantzazu, casi desde sus inicios, comienzan a acudir peregrinos y caminantes para orar y encontrar paz interior, para regenerar sus conciencias mediante la práctica de la confesión y la comunión, o para dar cumplida cuenta de sus votos y promesas.

Iñigo de Loyola será uno de ellos. Pasará la noche en vela en su iglesia y recibirá de Dios algún provecho en su alma tal y como lo cuenta en su carta a Francisco de Borja el 20 de agosto de 1554.



Arantzazu hacia 1890.

También el historiador mondragonés Esteban de Garibay visitará a Nuestra Señora de Arantzazu tras su impresión en Amberes el año 1571 de su colosal "Compendio Historial" en 40 libros, en uno de los cuales describirá este sagrado sitio.

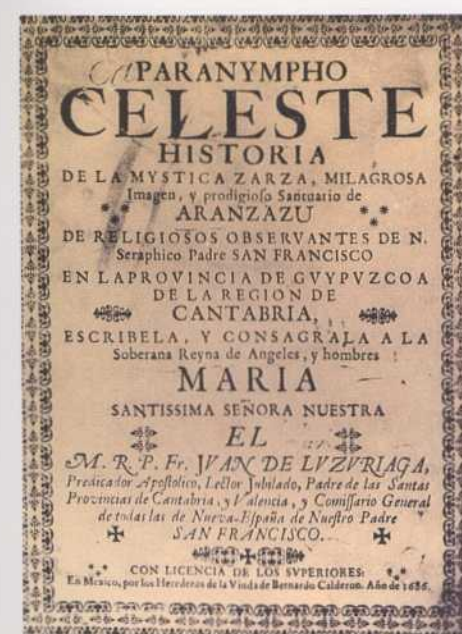
Pero serán sobre todo gentes sencillas del País Vasco de ambas vertientes del Pirineo quienes acudan a orar, a pedir o a dar gracias por múltiples motivos, entre los que hay que destacar los relacionados con los procelosos y profundos mares. Acuden a suplicar la vuelta a buen puerto para los seres queridos o para dar gracias por haberlo logrado a la "Estrella del mar". Es curioso constatar en este sentido la veneración que tiene la Andra Mari de Arantzazu, pese a encontrarse ubicada tan lejos de la costa, para las gentes del mar, tal y como lo prueban tantos documentos escritos e iconográficos guardados en archivos y en las paredes del propio Convento. Grandes limosnas, mandas y legados dieron a este Santuario gentes del mar como D. Antonio de Oquendo, D. Juan Sebastián Elcano y Miguel López de Legazpi.

Durante todo el año, excepto en los meses de invierno, son miles los peregrinos que acuden a este Santuario,



"Don Antonio de Oquendo en la batalla de Fernambuco —año de 1631—".
P. Uranga. 1918.

Reproducción de uno de los libros más antiguos sobre Arantzazu, publicado en Méjico (1686).



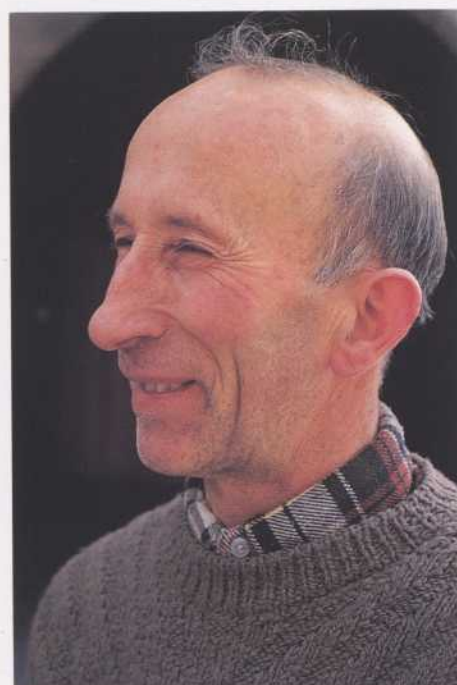
especialmente las peregrinaciones de pueblos de Alava, Bizkaia, Gipuzcoa, Navarra e Iparralde. Obispos, clero y pueblo fiel sigue acudiendo a orar a este lugar sagrado.

Pero también saldrán de Arantzazu importantes caminantes que recorrerán los puntos cardinales del mundo entero. De aquí saldrá para Méjico Fr. Juan de Zumárraga, su primer Arzobispo, aquí se formarán y saldrán también para la mayoría de conventos de Gipuzkoa los jóvenes franciscanos, saldrá para el Obispado de Tuy Fr. Francisco de Tolosa, para Palestina Fr. Salvador de Almia, para Méjico Fr. Luzuriaga, para Perú Fr. Juan de Durana, para Marruecos Fr. José de Lerchundi, y tantos y tantos otros que darán luz y consuelo a innumerables personas del mundo entero.

Gracias a peregrinos y bienhechores será también como el más importante Santuario mariano del País Vasco que logre remontar y salir, una y otra vez, de sus tres grandes incendios y destrucciones habidos a lo largo de su historia.



Fr. Joxe Mari, fraile amable y tan conocido.



El último de los dos retablos que presidió la anterior iglesia de Arantzazu.

5

El primero tuvo lugar el 26 de diciembre de 1553 y fue debido a causas involuntarias. Redujo a cenizas todo el convento salvo la iglesia. Lo sabemos por la importante documentación conservada por los Jesuitas, que poseían casa en Oñati. La generosidad, las ayudas y el entusiasmo popular, pronto levantaron un nuevo edificio mejor y mayor que el primero, al decir del P. Gamarra. Hacia 1618 estaba ya construida la capilla mayor del nuevo templo con crucero levantado sobre profundos cimientos sobre la barranca. Fue inaugurado con gran pompa y solemnidad el 8 de septiembre de 1621 y acudieron gentes hasta de Castilla la Vieja.



El aparcamiento de Arantzazu de hace unos 30 años.

Sin haber transcurrido todavía un año, el 14 de julio de 1622 se produce un nuevo incendio, tan devastador como el primero, que lo arrasa todo en breves horas. Sólo pueden salvarse parte de la iglesia nueva, algunas celdas y algunos libros de la biblioteca, así como la imagen sagrada que es velada en la ermita del Humilladero. De nuevo el pueblo fiel acude en masa, con yuntas de bueyes, madera y toda clase de materiales y vuelve a reconstruir en breve tiempo un templo de planta superpuesta, con altares, sillería del coro e imágenes del escultor castellano Gregorio Hernández.

Pero el incendio más terrible será el producido conscientemente el 18 de agosto de 1834 en plena contienda entre carlistas y liberales. Por orden del General Rodil, el comandante Iñurrigarro y un batallón liberal denominado de "voluntarios de Gipuzkoa" dio fuego y redujo a cenizas el convento antes de las 4 de la madrugada, por suponerse guarida y cobijo de facciosos carlistas. Los religiosos bajaron la imagen a Oñate y de allí partieron a Vitoria y al sur de España. Del incendio sólo se salvaron la primera iglesia y la torre campanario. La desamortización de Mendizábal excluirá religiosos, y requisará bienes, conociendo Arantzazu un período triste y penoso.

Restauración y resurgimiento



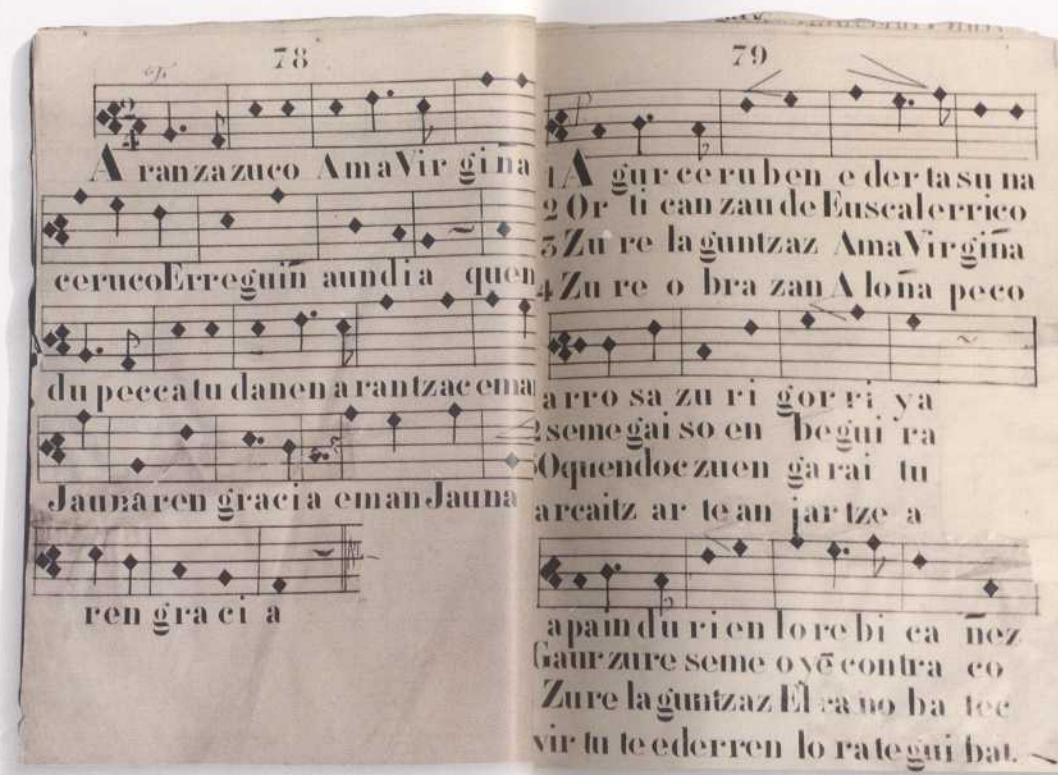
El Arantzazu de hace unos 60 años.

Se podría resumir toda la historia de Arantzazu, la historia de sus continuas destrucciones y de sus "vueltas a construir con más empeño", como el acto de afirmación y de fe de un pueblo que se resiste a olvidar una de las dimensiones más profundas del ser humano, la religiosa. El escritor Javier Garrido asegura en su obra "Arantzazu", al tratar de sus incendios y reconstrucciones, que quizá sea éste su capítulo más bello: la fe de un pueblo que hace resurgir de las cenizas los símbolos de su esperanza.

Arantzazu ha resurgido, sobre todo en los dos últimos siglos, por ser el símbolo de la religiosidad popular, y así lo han entendido las nuevas generaciones que plantearon renovación y vanguardia, siempre sobre los cimientos sólidos de la tradición humana en conexión con la fe cristiana.

Arantzazu, a pesar de la exclaustación, nunca estuvo totalmente abandonada. Según Villasante, a título de capellanes del Santuario, y en hábito de curas, sin formar Comunidad, vivían aquí varios religiosos exclaustados. Serán ellos quienes en 1845 comiencen la reconstrucción del templo, pobre y humilde por necesidades económicas, y lo acaben en el plazo de un año. El 19 de noviembre de 1846 es devuelta la imagen de Oñate al Santuario tras haber permanecido en la villa doce años.

Será también el capellán exclaustado azcoitiarra Fr. José Esteban Epelde, quien enterado de las gestiones de los Capuchinos para instalarse en Arantzazu, logre del Gobierno en 1878 la autorización para la fundación de una



Páginas de un libro de pergamino.

Comunidad, así como quien construirá la carretera mediante suscripción pública. Ya antes, en 1859, se habían instalado los franciscanos en Bermeo, y poco después lo harían en Zarautz. Será también el P. Epelde quien volverá a recuperar la tradición de las peregrinaciones tras la creación de la nueva Diócesis de Vitoria y quien mandará escribir al Catedrático de la Universidad de Oñate, D. Julián Pastor y Rodríguez, una Historia documentada y crítica de la Virgen de Arantzazu, que se editó en Madrid en 1880. El P. Epelde será por último el promotor y alma de las Fiestas de la Coronación de la imagen celebradas en junio de 1886, el mismo año que sería coronada la de Montserrat. D. Mariano Miguel Gómez, Obispo de Vitoria, coronaría a la Madre y a su hijo ante una gran multitud de fieles que acudieron en peregrinación. Concursos literarios y juegos florales, composiciones musicales e himnos cuajaron en repertorios que aún hoy día están vivos como el que ofrecemos:

Arantzazuko Ama

Arantzazuko Ama Birjiña,
zeruko Erregiñ aundia,
kendu pekatu danen arantzak
eman Jaunaren grazia,
eman Jaunaren grazia.

1. Agur zeruen edertasuna
arrosa zuri gorria,
apaındurien lore bikañez
Jaungoiko berak jantzia.
Arantzartean arantza gabe
arantzán gora jaikia,
Agur Amatxo biotz biguña
grazi beraren jargoia
grazi beraren jargoia.

2. Ortikan zaudē euskalerriko
Seme goixoei begira,
Gaur zure seme oien kontrako

A la Virgen de Arantzazu

Salve María del sacro Espino,
luz del camino del mortal,
guía a tus hijos, oh Madre amada,
a la morada celestial,
a la morada celestial.

1. Eres, oh Virgen encantadora,
fiel protectora, dulce imán
de la Vasconia que en ti confía
en su alegría, en su afán.
Siempre te aclama, Madre querida,
luz desprendida del Edén.
Siempre te aclama pura y clemente,
próvida fuente de su bien,
próvida fuente de su bien.

2. Tú de los cielos faro esplendente,
Madre clemente del Señor,
Al pueblo vasco fuiste enviada,



Detalle de un cuadro de P. Uranga. 1918.

Etsaiak naiko badira.
Zugana gatoz, Ama maitea,
Zure estalpe argira,
Ixuri zazu zure indarra
Euskal-biotzen erdira.

Prenda sagrada de su amor.
Tú de los vascos, Madre amorosa,
La fe ardorosa guardarás,
Tú de los vascos siempre el destino
Desde ese espino guiarás.

Letra de J. J. de Arana.
Melodía de M. Letamendía.

El alavés P. Elías Martínez de Zuazo dará un notable impulso a las obras del Santuario. Construcción de la actual Casa de Ejercicios, de la Hospedería, y la traída de aguas a través de un canal desde el río Arantzazu, serán sus principales proyectos y plasmaciones en Arantzazu. También se debe a este fraile la proclamación de la Virgen de Arantzazu como Patrona de Gipuzkoa. Gracias a sus gestiones, el 9 de septiembre de 1918 se proclamó su Patronazgo tal y como lo plasmó en una magnífica obra histórico-symbolista que se conserva en el Convento, llena de azules y de naranjas suaves, el pintor Elías Salaverría. Don Leopoldo Eijo y Garay era el Obispo de Vitoria y el Marqués de Valdespina el Presidente de la Diputación. Conviene reseñar sin embargo, que ya desde 1738 toda la provincia franciscana de Cantabria reconocía como Patrona suya a la Virgen de Arantzazu, y que ésta ya de hecho ejercía su patrocinio sobre todas las tierras de Euskal Herria y parte de Castilla.

El mismo año de 1918 el pintor alavés Pablo Uranga pintó una serie de cuadros sobre motivos franciscanos relacionados con San Francisco y con la historia del Santuario. Se trata de una pintura rápida, con altibajos, a caballo entre el academicismo y el impresionismo en la que hay que destacar obras como: "San Francisco", "Procesión de la Virgen de Arantzazu a Oñate con motivo del cólera. Año 1855", "Cántico al hermano Sol", "S. Francisco enviando a los frailes a predicar" y "D. Antonio de Oquendo en la Batalla de Fernambuco. Año 1631".

Mención especial merece, al decir de cronistas e historiadores, en el resurgimiento de Arantzazu la singular figura del P. Lizarralde (1884-1935), quien tras una grave enfermedad de tuberculosis en 1915 y su recuperación posterior, cumplió con la promesa de escribir la Historia de la Virgen de Arantzazu y la de la Universidad de Oñate, así como sus ya clásicas obras de la Andra Mari de Gipuzkoa (1926) y la Andra Mari de Vizcaya (1934), dejando inconclusa la parte de Alava. El P. Lizarralde fue también el fundador y primer director de la revista "Arantzazu", así como el creador de su imprenta y el diseñador de su primer escudo "In splendore ortus tui", que el P. Elías Martínez cambió por el legendario "Arantzazu?" que en él figura. También fue el constructor y primer capellán de la ermita de Urbía construida para los pastores y montañeros.



Renovación y vanguardia

Muchas veces he escuchado al escultor Jorge Oteyza hablar con admiración y con fuerza de la figura de P. Pablo Lete. Preocupado, a su vuelta de Cuba, por la imagen pobre y rancia del Santuario, se lanza a la aventura de su completa renovación en conexión con las vanguardias. Arantzazu se convierte desde la década de los 50 en punto de atracción y en foco de renovación de la religiosidad popular vasca. Arte y cultura, religión y vanguardia van a procurar coexistir en



El P. Garmendia predicando hacia el año 1951.

un intento de fecundación y plasmación de auténticas obras de arte válidas para el hombre vasco moderno del siglo XX. Arantzazu se convierte así, por derecho propio, en símbolo de modernidad y de vanguardia de todo un pueblo. Pero ¿fue el intento histórico válido y resiste todavía hoy una crítica histórica desapasionada? ¿Siguen existiendo hoy en día las mismas tensiones y contradicciones que se produjeron en el momento de su creación y de su apertura?

Lo cierto es que el recién nombrado Provincial de Cantabria, P. Lete, hombre de dotes de gobierno y con una clara perspectiva de futuro, empujó a sus frailes el año 1949 a una fuerte campaña de renovación y de reinserción del Santuario en su pueblo y en las nuevas vanguardias culturales. Se trataba de incorporar a todos los sectores de la población vasca, especialmente a la población llana. Se trataba de conectar con las vanguardias artísticas culturales del país, para ofertar modelos válidos de comportamiento religioso desde dentro de la misma práctica plástica. El intento, cuanto menos hay que reconocerlo, fue duro, profundo y recio. Hoy, con una perspectiva de medio siglo,

La Iglesia vieja antes de su total demolición.



El Arantzazu actual bajo la nieve.

creemos que la propuesta se mantiene viva, sobria y abierta casi como en el momento de su creación y plasmación.

La cuestación popular fue amplia y sonada. Los religiosos pidieron ayuda de pueblo en pueblo y de casa en casa. Gentes sencillas y hombres de empresa, artistas y religiosos, parroquias y ayuntamientos se vieron involucrados en una empresa de cierta envergadura y resonancia. Pronto comenzarán los "pros" y los "contra" en torno al proyecto, pero éste había iniciado ya un proceso irreversible en el espacio y el tiempo.

El año 1950, el P. Lete convoca un Concurso Nacional de Arquitectura para hacer de Arantzazu, al decir de Oteyza, "la capital religiosa y de cultura popular de nuestro país, talleres de arte, museo de nuestras tradiciones". Lete trataba de crear un espacio arquitectónico digno del Santuario y de Gipuzkoa, y adecuado a las necesidades litúrgico-funcionales, que acogiera con decoro a los miles de peregrinos que allí acudían.

Treinta y nueve proyectos se presentarán a este Concurso, procedentes de Gipuzkoa, Bizkaia, Alava, Rioja, Cataluña, Baleares, Aragón, Madrid, Avila, León, Salamanca y Andalucía. En septiembre del mismo año se falló el Concurso, cuyo tribunal estuvo compuesto, según la



Bajando la piedra del altar mayor (1960).

historiadora Isabel Monforte, por D. Avelino Elorriaga (Diputación de Gipuzkoa), P. Pablo Lete (Provincial de Cantabria), D. Vicente Ugalde (Alcalde de Oñate), D. José María Muñoz Baroja (Arquitecto Provincial), D. Jesús Rafael Basterrechea (Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro), D. Secundino Zuazo (Arquitectos a Concurso) y D. Jesús María Sáinz de Aguirre (Secretario Técnico).

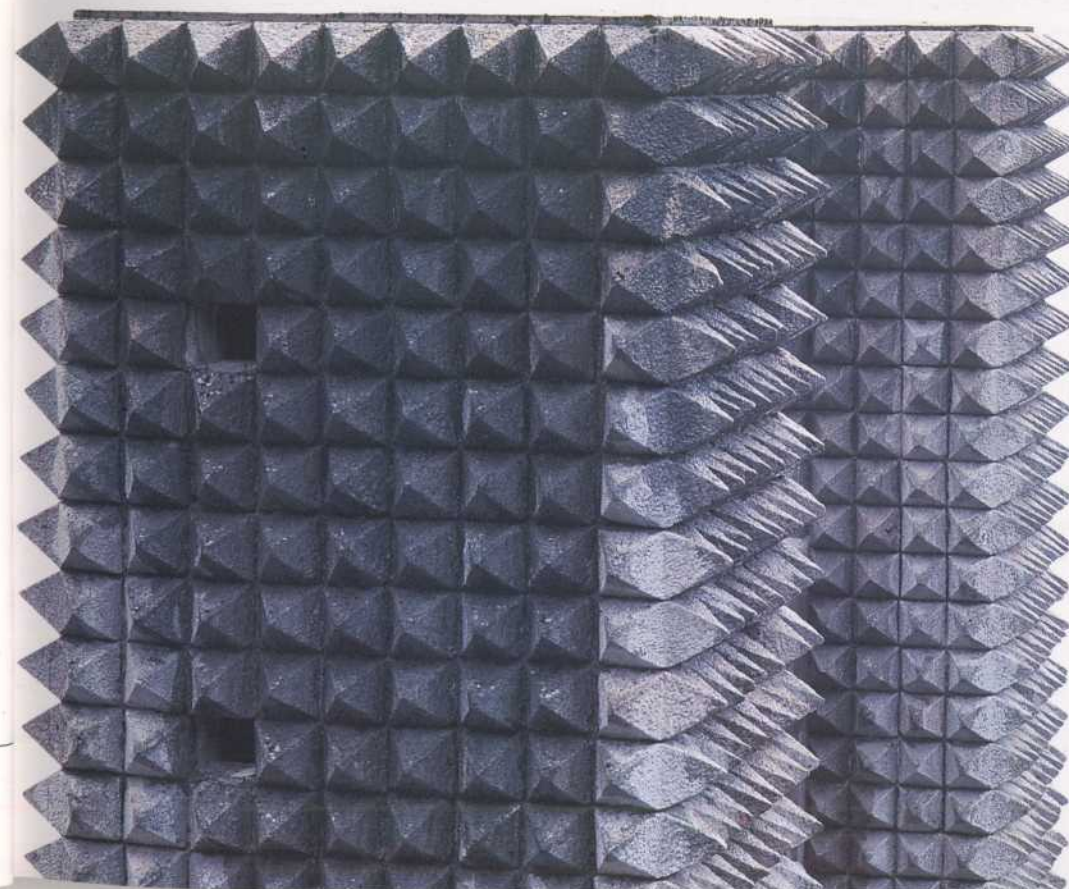
D. Luis de Laorga y D. Javier Sáenz de Oiza fueron los ganadores con una propuesta de templo robusto y agreste, de líneas nada femeninas y académicas, y con una torre campanil de piedra en punta, símbolo del espino. Ambos tratarán de insertar esta obra en las corrientes aperturistas de la política cultural del Ministro de Educación, D. Joaquín Ruiz Jiménez, por una parte, huyendo de todo falso universalismo. Así lo verá también la lucidez y coherencia del propio Jorge Oteyza: "...Puede ser la gran expresión actual de nuestra arquitectura religiosa. Ambicionamos, frente a los ensayos europeos de un nuevo arte religioso, aportar en un coherente y avanzado pensamiento formal toda la carga contenida de nuestra personalidad humana y de nuestra fe, que jamás ha tenido oportunidad histórica para expresarse, o no la ha sabido aprovechar. Esta vez tenemos verdadera necesidad de expresarnos, sabemos cómo hacerlo y para qué".



Una función religiosa en Arantzazu.

Los arquitectos proyectan una Basílica con planta de cruz latina de cortos brazos y gran ábside, en la que se remarca y se diseña un amplio espacio central, unitario y acogedor para

la gran masa de fieles. Una luz tenue y opalina penetra por las ventanas-lucernarios abiertas en la parte alta de la nave central y una luz azulverdegrisácea baña el espacio de celebración litúrgico desde unas maravillosas vidrieras ubicadas en los muros de la nave transversal. El ojo sobrio y potente del arquitecto Sáenz de Oiza da ciertamente en la diana. En dicho empeño le ayudarán también un magnífico plantel de escultores, herreros, vidrieros y pintores que trabajarán en equipo y con verdaderas ganas.



Las puntas de las torres que escoltan el friso.

Entorno y arquitectura



El Arantzazu de hoy bajo el silencio de la nieve.

Los arquitectos Laorga y Sáenz de Oiza diseñan su edificio con un enorme respeto por el "topos" histórico y por los materiales, formas y luces que en él encuentran y se hallan. La nueva basílica surge exactamente encima de la anterior, aprovechándose los cimientos de 1920, pero antes hubo de desmoronarse la anterior iglesia y reducirla a cripta. También la torre salvada del incendio de 1834, de líneas barrocas, hubo de desmontarse. El proyecto, al decir de sus autores, supone un respeto al marco de Arantzazu, con la rica pincelada de su vegetación y la maravillosa disposición de luz y sombras en sus rudos peñascos e impresionantes barrancos.

El diseño arquitectónico aparece perfectamente adecuado y respetuoso con el entorno tanto físico como arquitectónico preexistente. Se respeta el acceso lateral y no frontal a su fachada principal, así como el carácter catacumbal y de descenso a las entrañas de la tierra. Se remarcan las líneas ascensionales del nartex y todos los muros laterales hacia la luz que penetra desde el cielo y se derrama en el mural de Lucio Muñoz, así como en las tres torres del Santuario. Se reintegran los símbolos fundamentales del cuadrado y el círculo como elementos ascensionales tardorromanos y medievales en el diseño total,



Un detalle del interior de la Basílica.



Obreros y frailes en los trabajos de la nueva iglesia.

tanto en planta, como en alzados y volúmenes. Se utiliza caliza gris y la madera como repertorios básicos retomados del paisaje y del entorno. Y, sobre todo, se trata de dar una gran sobriedad y unidad al conjunto teniendo en cuenta al sujeto individual y colectivo que acude al mismo.

Su fachada principal, incluida su torre-campanil exenta, sigue el esquema compositivo del templo medieval, aportando, eso sí, repertorios simbólico-iconográficos de gran fuerza y pureza.

La empresa Construcciones Uriarte, ayudada en parte por la comunidad religiosa, llevó a cabo el proyecto que fue inaugurado el 30 de agosto de 1955. El 11 de mayo de 1963, el Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro otorgaba a esta obra el Premio Juan Manuel Aizpurúa por sus valores intrínsecos y emblemáticos. Sin embargo, pronto arrieron las críticas tanto populares como cultas a cerca del conjunto moderno de Arte sacro desarrollado en Arantzazu. Para algunos sectores conservadores del país y del Estado, la obra resultaba demasiado avanzada y atentaba a los principios religiosos y estéticos al uso. Arantzazu resultaba en el páramo sociocultural del franquismo un símbolo de resistencia y modernidad para un pueblo que sentía en sus propias carnes el exilio, la represión y la cárcel, en el que no



Volúmenes geométricos del ábside.

La nueva Iglesia construida sobre el "ábside de Don Pablo".

se respetaban los derechos humanos individuales ni colectivos. La crítica histórica pronto comenzó a canalizar y a prestar atención a esta obra, reseñando que había en ella contradicciones y vacilaciones, un no apostar del todo por las formas nuevas y en desuso. El año 1963, y en su obra "Iglesias nuevas en España", Arsenio Fernández Arenas asegurará que Arantzazu era obra pionera y primera de la arquitectura religiosa moderna, pero sus formas se hallaban en una línea tradicional, con cierta indecisión hacia las nuevas. Antonio Bonet Correa el año 1984 en su obra "Arte del Franquismo" reseña a la conocida Basílica de Arantzazu como una de las pocas obras a salvar por su riqueza formal



Apoteósica síntesis de toda la fachada.

ya en los finales del historicismo. Bonet asegura que Sáenz de Oiza transcribió demasiado literalmente el esquema orgánico de la iglesia construida en Viena por Dominikus Böhm. Javier Garrido en su "Arantzazu" de 1987, remarca en esta obra la "sensación de totalidad unificada. El ámbito de un templo no es sólo el espacio material, sino la atmósfera y la evocación. La clave reside en la conjugación de la paradoja visual: por una parte, la quilla gigante invertida; por otra, la elevación trascendente a través del crucero y del ábside. Y la luz, lo mismo fluye en transparencias que se materializa en formas y volúmenes".

Ciertamente, creemos nosotros cabía un esquema compositivo más moderno y avanzado, pero ¿por qué no lo propuso Sáenz de Oiza? La propuesta está en el gozne perfecto entre el pasado y el futuro. La propuesta es de un gran equilibrio y pureza formal, de una enorme sobriedad que conecta con el entorno y con el espíritu colectivo. De hecho, la obra se mantiene magnífica hoy en día, resultando de gran sobriedad y coherencia conceptual todo el conjunto.

Nueva imaginería

Como todo el mundo sabe, la decoración artístico-plástica de la Basílica de Arantzazu ha sufrido un largo y complejo proceso de plasmación que todavía continúa abierto con nuevas aportaciones en camino hoy en día.

El nuevo espacio arquitectónico proyectado por Laorga y Sáenz de Oiza contaba y programaba un repertorio iconográfico extenso en el que cabía la colaboración e integración de escultores, pintores, vidrieros y diseñadores ecologistas. Todos ellos han tenido sus momentos y desarrollos personales tratando de integrar sus obras en un conjunto unitario y único. Quizás las obras que más lo han logrado han sido a nuestro parecer y gusto las desarrolladas y plasmadas en un primer momento y en la primera fase del mismo. La cripta inferior y las pinturas del camarín, pertenecen a una segunda fase cronológica y se resienten de una cierta desintegración, como es lógico y natural, en el conjunto.

Digamos de entrada que en el proyecto de Sáenz de Oiza se había pensado encargar directamente y sin concurso



al escultor vasco Jorge Oteiza, recién incorporado al país tras su periplo americano, para la ejecución de toda la imaginería de la fachada. A él correspondía por tanto dar forma y expresión a los repertorios que debían poblar toda la fachada. Oteiza rechazó sin embargo la propuesta y propuso un concurso restringido en el que tuvo que rivalizar con el escultor alavés Joaquín Lucarini Macazaga que por aquellos años trabajaba en la escultura de la nueva catedral de Vitoria. Oteiza ganó el concurso y aceptó con agrado y entusiasmo la realización de aquella estatuaría. "Estoy entusiasmado —le escribía en 1952 al Padre Lete— con el



La trágica fuerza plástica de los Apóstoles. Jorge Oteiza.

trabajo, y espiritualmente ambicionaba esto y venía desde hace años como preparándome para ello, exactamente". Era, ciertamente, mucha la responsabilidad que debía asumir el escultor, responsabilidad de la que él era consciente. Entendía la escultura como una colaboración espiritual de salvación, no como una simple reiteración o copia de formas y volúmenes. Sus imágenes trataban de renovar el arte cristiano tradicional y ofrecía nuevas lecturas de repertorios ya clásicos en la Historia del Arte: El Apostolado y La Piedad. Oteiza, ya desde su primera obra, había mostrado su preocupación e interés por la figura del hombre y de la

mujer. Su obra "Tangente S. igual a A partido por B" (1931), y en la que aparecen los rostros antropomorfos de Adán y Eva, ya denota los rasgos que van a caracterizar a parte de su posterior escultura. Brutalismo matérico, primitivismo y expresionismo formal, conceptualismo total de la obra. Con esas mismas constantes había trabajado sus obras a lo largo de la década de los años 50. Y con esas mismas constantes



realizará también los diversos bocetos y la propuesta definitiva de la gran Estatuaría de Arantzazu que llegará a culminar entre 1953 y 1969.

Oteyza en este momento se hallaba ya plásticamente preocupado tanto por la figuración humana como por el arte abstracto. Pero para él ambos no son contradictorios y excluyentes, sino complementarios y binarios; se trata en definitiva de un proceso que se produce siempre a lo largo de la Historia plástica y que él denominará con acierto en sus escritos "la ley de los cambios": "La figuración es mucho más importante que lo abstracto siempre que sea una consistencia, una existencia con lo abstracto, que es la arquitectura interna de lo figurativo", asegura en una entrevista realizada en la revista "Euzkadi" por C. García. Más adelante indica que lo abstracto es el edificio arquitectural interno de lo figurativo. Ahora bien, si lo figurativo no tiene consistencia, no sirve para nada, asegura con lucidez el artista. Además, el arte es para el pueblo y éste ha de acercarse al mismo.

Oteyza, en las diversas propuestas que realizará para la fachada siempre propondrá un Apostolado sobre la doble puerta de acceso y una Virgen en la parte alta del muro-frontón principal. La Maternidad de los primeros bocetos se



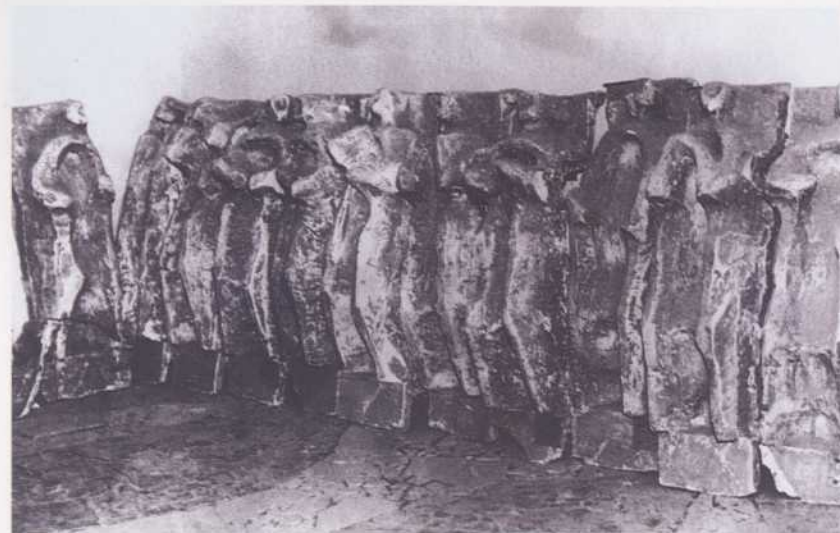
transformará en Piedad y se elevará de lugar, desaparecerán poco a poco todos los repertorios iconográficos religiosos proyectados en nichos irregulares para la calle central de la fachada, así como las arquerías abiertas superpuestas que la coronaban. La última propuesta realizada ganará en contundencia y sobriedad y dará un aire más moderno y menos ecléctico a todo el conjunto arquitectónico-plástico.

Sus figuras aparecen abiertas en canal, vaciadas de sí mismas, despojadas de su yo, cargadas de transcendencia y abiertas a los demás. Son seres para los demás, están despojadas de sí mismas. Ya en 1948 en Buenos Aires, asegura Juan Plazaola, Oteyza venía trabajando sobre estos tres puntos de apoyo: el hueco, la expansión y la apertura. Hueco y vacío sagrado, que el escultor retrotrae a la prehistoria del cromlech y del dolmen, a la mitopoética de la luna y del frontón y lo abre a la nueva estatuaría religiosa. Para Oteyza el arte es salvación, o no es nada. El arte occidental, acusa repetidamente, ha caído en el formalismo hueco y académico del sinsentido y de la falta de transcendencia humana, en la banalidad de las simples formas. "Aquí todo pesa hacia arriba, pierde siempre la carne. Se retoma, en términos actuales —asegura en un Informe el propio Oteyza—, la severa línea del arte religioso —primitivos, románico y gótico— frente a la línea profana y sensual de la Grecia pagana, el Renacimiento y la Academia".

Apostolado y piedad

Los arquitectos Laorga y Sáenz de Oiza habían concebido el trabajo escultórico como un todo integrado en la arquitectura; así lo hacen constar en un Informe emitido sobre la Basílica. En la concepción del proyecto prevén la ejecución de obras de pintura y escultura no como decoración sino como parte consustancial de la creación total del conjunto de Arantzazu. Pintar y tallar en Arantzazu, continúan los arquitectos, es totalmente necesario. Sin este trabajo quedaría el proyecto sin acabar, desprovisto de sentido y de vida.

Para la fachada del templo los arquitectos proyectan no imágenes devocionales, cargadas de fe y de piedad, sino objetos artísticos sugerentes y referenciales, cargados de valores estético-decorativos. Gran parte de la polémica suscitada por estas obras de arte reside precisamente en la no comprensión de estas funciones y en quererles atribuir otro sentido.



La elección de los artistas, indican también los arquitectos, no fue caprichosa ni a dedo, todo se hizo con asesoramiento y consenso de todas las partes comprometidas y además por concurso público. D. Secundino Zuazo, arquitecto del más alto prestigio español, y D. Daniel Vázquez Díaz, el pintor español laureado con las más altas recompensas, así como gran parte de la Comunidad de Padres Franciscanos avalaron esta empresa.

Pues bien, el escultor Jorge Oteyza comenzará a trabajar en este proyecto el año 1950 en un taller que encuentra a las afueras de Madrid, en la calle Fernández Cano, 3, de la Ciudad Lineal, según asegura la historiadora Paula Eraso. Oteyza se presenta y es reconocido en estos momentos



Escayola y piedra. El proyecto y su realización.

como un escultor vanguardista y su obra se codea en muestras y exposiciones, proyectos y bienales con la de Ferrant, Ferrera, Serra, Miró, Alberto y Moore. El escultor se hallaba enfrascado en su "Interpretación estética de la estatuaria magalítica americana" (1952) y proponía a los artistas tanto americanos como europeos la creación de un nuevo arte mundial siempre a partir de la recuperación de lo autóctono, de lo más próximo y cercano en nuestra sensibilidad plástica histórica.

Oteyza propone un Apostolado compuesto por 14 figuras, dada la amplitud del frontis, y da un carácter simbólico a las mismas: Apóstoles debemos ser todos, no sólo los 12; 14 remeros tienen una trainera y la Iglesia es una

nave; en el centro, dos de las figuras se abrazan, dando solución cristiana a la angustia que circula en el conjunto. El mismo escultor lo explica en un informe técnico: "Hay como un solo retrato teológico del Apóstol en 14 piedras, en 14 posiciones complementarias, que se unen sólidamente entre



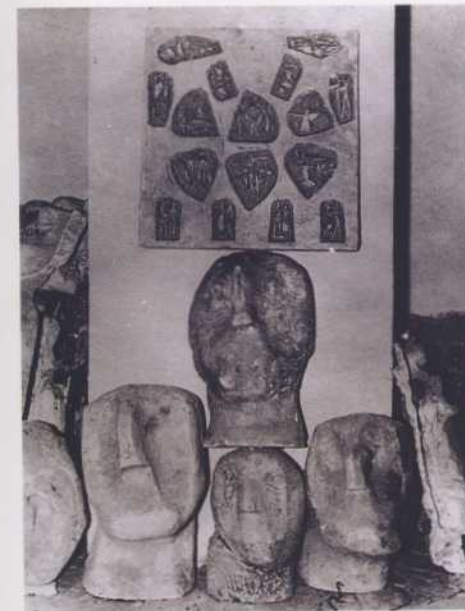
sí y con las dos torres, expresándose, desprendiendo, emergiendo, del mundo y de la carne, guiados por una imagen, en lo alto del tablero mural, de la Asunción de la Santísima Virgen". Y poco más adelante indica Oteyza, que aquí todo está concebido como una lucha antagónica de peso, lo que pesa hacia abajo y lo que pesa hacia arriba, que se resuelve a favor del espíritu. Aquí todo pesa hacia arriba, pierde siempre la carne.

La realización de la obra estuvo precedida por cantidad de bocetos y maquetas, muchas de ellas en yeso. Sus



Boceto de la Piedad.

Boceto en escayola (Goikobenta).



Bocetos de los Apóstoles.

Mural de Lara (Goikobenta).



aportará su propio pensamiento personal a las ideas de la Vanguardia. El 10 de agosto de 1954 el escultor firmará el contrato de trabajo con el P. Julio de Eguíluz, que representaba a la Provincia Franciscana de Cantabria, y los arquitectos Damián Lizaur, Sáenz de Oiza y Luis Laorga como autores y directores de las obras. Se le pagarían por su trabajo trescientas cuarenta mil pesetas y debería estar terminada su escultura exterior para el 1 de septiembre de 1955.

Jorge Oteyza se instalará en el Hostal Goiko-Venta de Arantzazu junto a sus ayudantes; Pascual Lara y Néstor

Basterretxea le acompañarán en la empresa. En los muros y paredes de la Venta los artistas dejaron algunas obras y bocetos que aún hoy en día se pueden contemplar: una pintura de Rodrigo de Balzategi de Pascual de Lara y una Piedad en yeso de Jorge Oteyza.

Con el devenir de los años y de los diversos procesos, el escultor irá depurando y desmaterializando en parte sus primeras propuestas y proyectos. Se mantiene siempre una idea fija o matriz, pero sobre ella se trabaja y elabora hasta llegar a la concreción plástica que ahora se contempla. Este proceso sucede tanto en el Apostolado como en la Piedad. El propio artista lo cuenta en un documento cómo evoluciona su idea de la Andra Mari; primero realiza una demasiado románica, en una segunda acentuaba su materia, y finalmente presentó otra como síntesis de ambas, que tampoco fue la definitiva. Tras la muerte de su discípulo y amigo Txabi Echebarrieta colocará a la madre de pie, clamando al cielo, con su hijo muerto a sus pies. Esta magnífica Piedad, será la que actualmente contemplamos y por tanto la definitiva.

En el proyecto definitivo, el escultor y los arquitectos dejarán el muro vacío a la manera de los frontones vascos, ubicará al Apostolado en la parte baja, entre las dos torres, y a la Piedad rematando el frontón en la parte superior del mismo. La desnudez y el vacío del plano contrasta con la rotundidad y la potencia volumétrica de las imágenes que sobre él se instalan. Oteyza intuye y desarrolla ya en parte en esta soberbia obra la desocupación radical y abstracta del espacio que desarrollará posteriormente en sus "Cajas metafísicas", en sus "Poliedros Vacíos" y en su "Homenaje a Velázquez". La claridad y el equilibrio de toda la propuesta rezuma una clara perspectiva de futuro haciendo que aún hoy en día no pase sobre ella el tiempo.

"Una mirada y un rostro.
Lo somos y lo soñamos.
Como un anticipo del Misterio,
recorremos nuestra pasión de humanidad,
y antes de ver a la Andra Mari,
Buscamos la Roca viva
entre puntas de diamante,
torres y soportales,
interpelados por ellos, los apóstoles sin
nombre.
La Pietà ergüida
y el Inocente entregado".

Javier Garrido

La Madre Dolorosa del friso.



Aventura y tormenta

Casi todo el mundo conoce la aventura y la tormenta desatada por las esculturas de Oteiza y las propuestas pictóricas de los Pascual de Lara y Néstor de Basterretxea que se avvicinaban. Ante aquel proyecto, aseguró Juan Plazaola, a la autoridad eclesial le entró el pánico y las fuerzas más reaccionarias del País aprovecharon para atacar a las fuerzas vivas del proyecto, sobre todo por lo que simbolizaban y suponían de renovación sociocultural-religiosa y de puesta al día. El Grupo de Artistas de Arantzazu y la comunidad que lo sustentaba ofrecía claras connotaciones de "vanguardia artística" y "tradición popular religiosa" y sobre ellas se lanzarían a degüello ataques y



sospechas sin fundamento. Juan Plazaola asegura que es el destino de los grandes artistas: aterrar. "Los retratos de Oteiza podrían aterrar al mismo retratado desvelándole el misterio del ser humano; sus Maternidades revientan de vida; sus Apóstoles son gigantes agresivos y monstruosos que se lanzan a dentelladas sobre un cristianismo conformista; sus Madonnas como la de Buitrago, son piedras titánicas, elementales, masivas, pero llenas de tensión, sugeridoras de una majestad sobrehumana".

Ciertamente, el pastor de la Iglesia Diocesana D. Jaime Font y Andreu y el alto clero, demasiado emparentado con el franquismo, más hubieran preferido la presencia de Lucarini, autor de las esculturas del Seminario de San Sebastián, más figurativas y devocionales que las del proteico y polémico Oteiza que, además, se consideraba y proclamaba militante de la cultura vasca. Tampoco parecía complacer a algunos sectores del pueblo vasco el carácter "demasiado abstracto" y la "falta del espíritu de la religiosidad vasca" de las

Dando los últimos toques al friso de los Apóstoles.

El interpelante friso de los Apóstoles.

diversas propuestas pictóricas presentadas a Concurso para la ejecución del ábside y las capillas laterales. Paula Eraso ha documentado la tormenta originada y en la que tomaron parte Vicente Cobreros Uranga, Agustín Ibarrola y Flores Kaperotxipi entre otros.

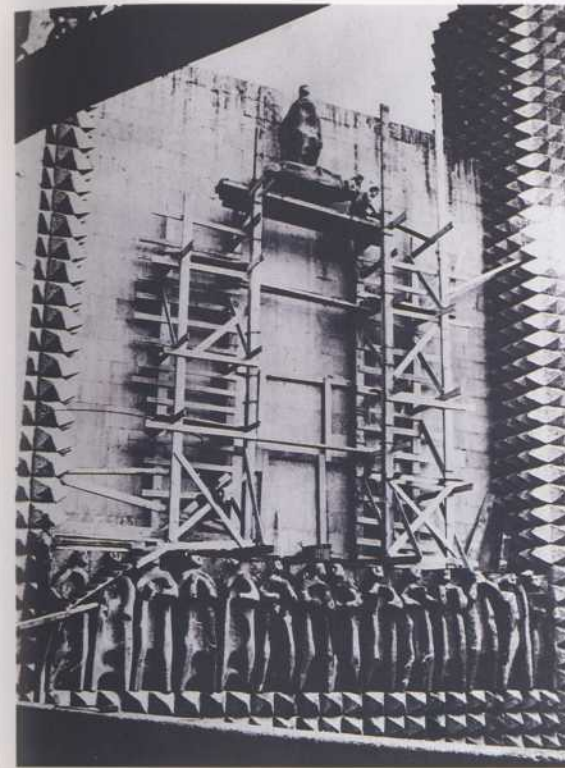
En septiembre de 1953, el Obispo y las autoridades de la provincia visitaron el Santuario y se originó una fuerte discrepancia al decir de esta autora. El Obispo creó una Comisión Diocesana que tardó en reunirse diez meses. Se exigieron informes a los artistas, gracias a los cuales hoy poseemos notables documentos acerca de la génesis y significados más profundos de las obras, y al verse incompetentes los miembros de la Comisión decidieron elevar un Informe a Roma. El arquitecto Irizar fue el encargado de realizarlo y en él negaba a la obra el carácter de plástica religiosa. Los artistas, por su parte, Oteiza, Basterretxea y Lara, aducirán que cuentan con el favor del sector más culto del pueblo, y que los ataques provienen de



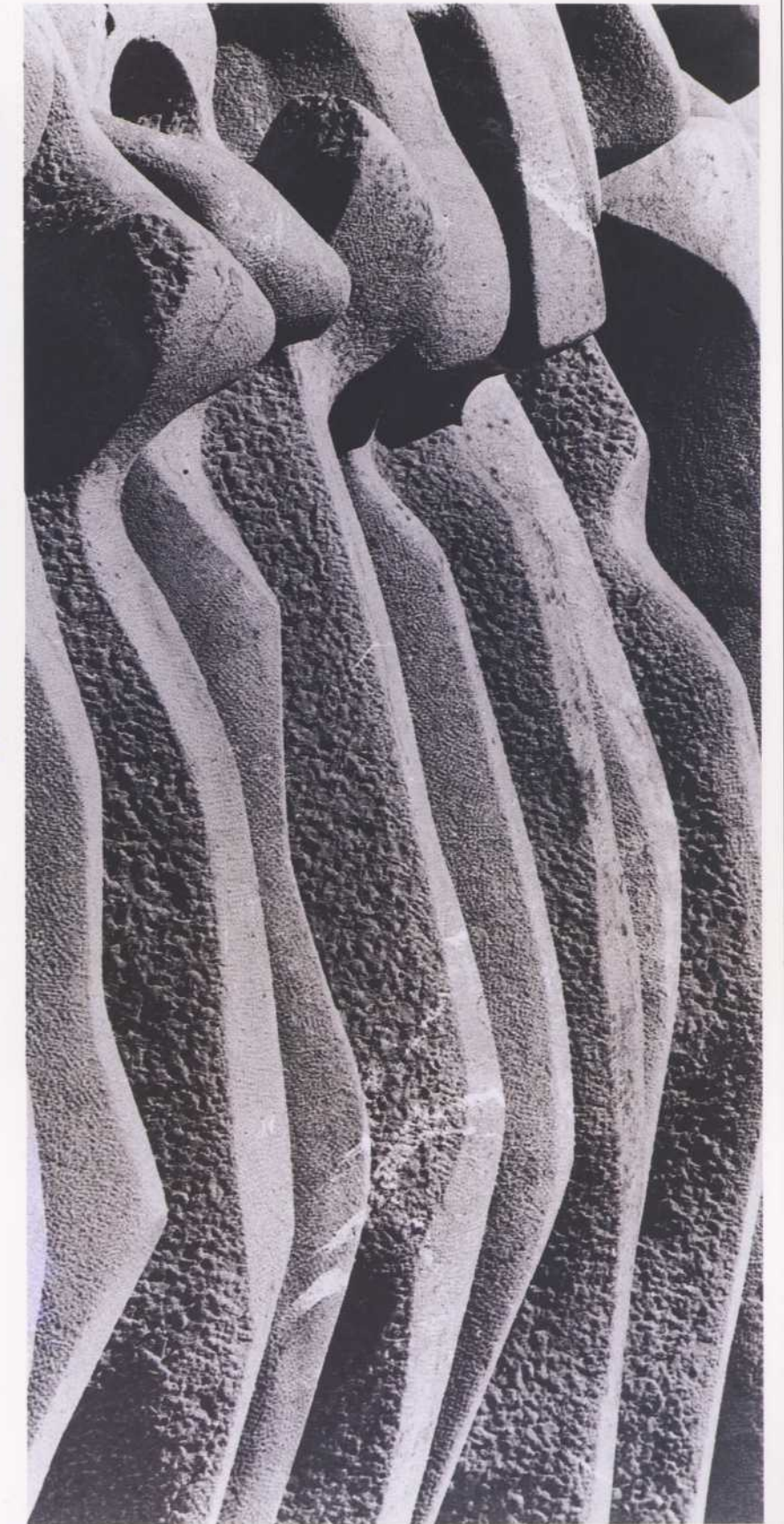
Los Apóstoles en su largo abandono al borde de la carretera.

artistas resentidos por el fallo de los concursos y a elementos antivascos. Sus obras, aseguran ante Roma, están imbuidas y asesoradas por los Franciscanos y poseen un carácter pedagógico de las verdades de la fe y de la teología católica. Los artistas y sus formas resultaban de este modo incomprendidas y rechazadas cuando todavía no habían sido plasmadas ni definitivamente creadas.

Una Comisión de Arte para Italia y el veredicto firmado por el cardenal Constantini paralizaba las obras el 6 de junio de 1955. Hasta noviembre de 1968, Oteyza se negaría a subir a Arantzazu y a dar remate a su obra. Otros artistas tuvieron peor suerte. Pascual de Lara, fallecido prematuramente, sería sustituido en 1962 por Lucio Muñoz, y los bocetos de los frisos trazados al carboncillo y que fueron borrados por los frailes a Néstor Basterretxea, debieron de esperar hasta 1984 para ser pintados, siendo Diputado General de Gipuzkoa D. Xabier Aizarna. El conjunto resultante salió ganando gracias al espléndido mural semiabstracto de Lucio Muñoz, no así con la desaparición de los murales "in situ" de Néstor Basterretxea. Sus pinturas ya no poseerán ni el espíritu ni las formas que animaban al proyecto primitivo.



Balet de piedra de los Apóstoles.



Bajada a los infiernos

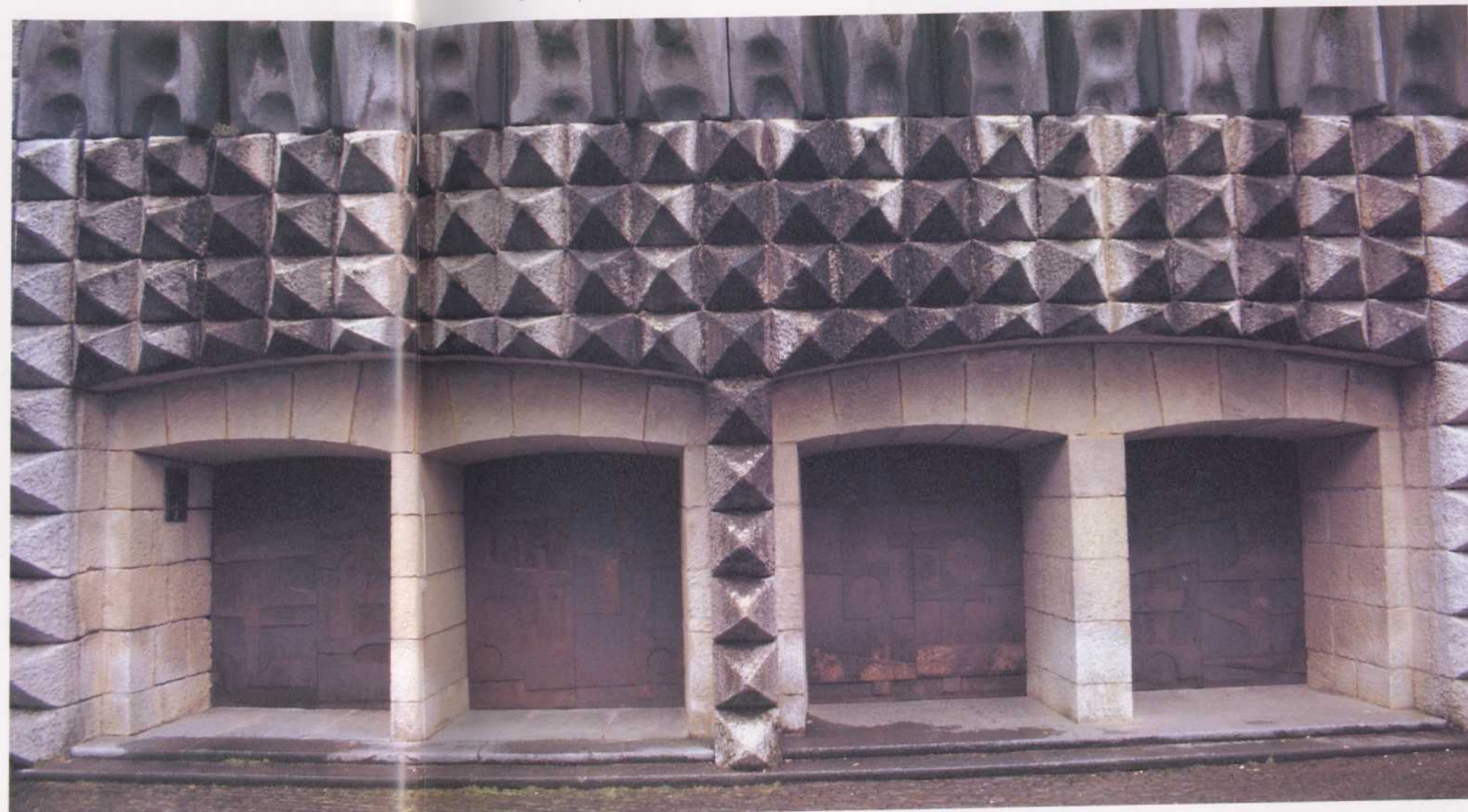
El año 1954 los directores de la Basílica de Arantzazu encargaron al escultor Eduardo Chillida la ejecución de las Puertas de acceso a la misma. El escultor donostiarra comenzaba a ser considerado como un ferrón vasco, al que el mismo año se premiaba con el Diploma de honor de la Trienal de Milán. El escultor, amigo de los arquitectos, escultores y pintores del proyecto, diseña y plasma en la Fragua de Vulcano una obra sobria y racional, geométrica y abstracta cuyos únicos referentes parecen ser el sol y la luna, algún tronco de espino y algunas cruces que inesperadamente surgen y se plasman. Eduardo Chillida doma en este caso el caos. Sabe, en palabras de Gabriel Celaya, "que hay que domar el caos, que hay que forjar herramientas; y colonizar el vacío; y poblarlo de figuras dominantes y sudando, sudando y pensando, repitiendo los golpes que llevan a más, depurando los metales destelleantes de escorias y suciedad, de materiales arrumbados, llamas gastadas, iras muertas, virutas metálicas, cansancios. Y así, sólo así, entre cenizas y chispeantes estrellas, se llega al orden secreto que surge, desde el caos, con los dioses prometeicos".

Eduardo Chillida, recién llegado de París y tras su contacto con las vanguardias europeas, se hallaba estos años (1951-1958) instalado en Hernani en Vista Alegre, villa alquilada a bajo precio por su tía Victoria Olasagasti. "La vuelta a mi tierra fue importante y emocionante para mí en este sentido. Aquí supe yo quién era. De dónde venía. Aquí, en Hernani, vi un día por casualidad, que enfrente de mi casa había una herrería, y descubrí aquel mundo oscuro, lejano, primitivo, fecundo. Descubrí allí el hierro trabajado a golpe de martillo, distinto del hierro-bronce de las exposiciones. A mí, al menos, aquel hierro me pareció otra cosa".

El hierro que comienza a trabajar en Hernani es ciertamente otra cosa. En París había conocido el hierro de González y de Gargallo, pero ahora el hierro conocido y elaborado en la fragua de Manuel Illarramendi era de otra galaxia. Josecho García fue quien le ayudó en el trabajo de ejecución de las Puertas de Arantzazu. "Yo entonces trabajaba en silencio, también ponía música, sobre todo de Bach, que es inmenso. La música es la hermana del espacio, y éste me interesa sobremanera".

Fueron estos años duros para el escultor; él andaba tanteando, buscando, siempre lleno de dudas. Hoy recuerda esta etapa y este momento de su vida con cariño y con respeto. "La verdad es que el hierro poseía fuerza y misterio. A mí me interesaba mucho el *hierro pudelado*, era mejor para forjar y no se herrumbra fácilmente. Encontraba este hierro en las chatarrerías de Tolosa".

Las puertas de hierro de Eduardo Chillida, hacia 1955.



Eduardo Chillida, tanto en esta obra como en la mayoría de las obras creadas a lo largo de su ya consolidada trayectoria, se deja guiar completamente por la intuición, en ello considera que radica la diferencia entre un artista y un técnico. El técnico ha de conocer perfectamente el resultado de su trabajo, incluso antes de realizado, el artista trabaja buscando, indagando, desconociendo a dónde va a llegar. Si el resultado se conoce de antemano, la obra nace muerta.

Chillida comenzaba ya en las obras de este período a respetar la materia en sí misma, a dejarla con su propio



color, a no forzar sus leyes internas. M.^a Soledad Alvarez Martínez indicará que en obras como en las Puertas de Arantzazu se da el triunfo de las angulaciones y curvaturas, la existencia de aristas vivas y el triunfo del espacio que prevalece sobre la materia. El escultor está cerca del herrero, del ferrón vasco primitivo y renacentista, creador nato que golpea y recrea el hierro con el martillo y el fuego hasta lograr sus "Oyarak", sus "Espacios sonoros", su "Música de las constelaciones" (1954) o su "Elogio del fuego" (1955). Sus esculturas, dirá un crítico tan avezado como Schamalenbach, activan el espacio, desplazan el espacio, crean espacio. Y Moreno Galván asegurará: "Chillida eleva la materia hasta alturas sagradas, porque en ella está el barro primero de toda creación... Chillida exalta a las materias porque ellas están en el origen de la vida". El hierro, bruto e infernal de la fragua, está ciertamente en los orígenes y en las primeras obras de Eduardo Chillida. Para las Puertas de Arantzazu, situadas casi en las entrañas de la tierra, el



escultor pensará en él y lo utilizará de una manera sobria y racional, adaptándose con sabiduría al marco establecido. Las Puertas están perfectamente encajadas en el conjunto de la fachada. Resultan de un gran equilibrio clásico, nada les falta ni les sobra. En las cuatro Puertas los ritmos horizontales y verticales de las láminas de hierro superpuestas crean un espacio de geometrías estables y puras, que enlazan y se emparentan con las del Ben Nicholson de este período. Las Puertas de Chillida poseen pese a la pobreza y a la austeridad del material, un equilibrio clásico, casi griego.

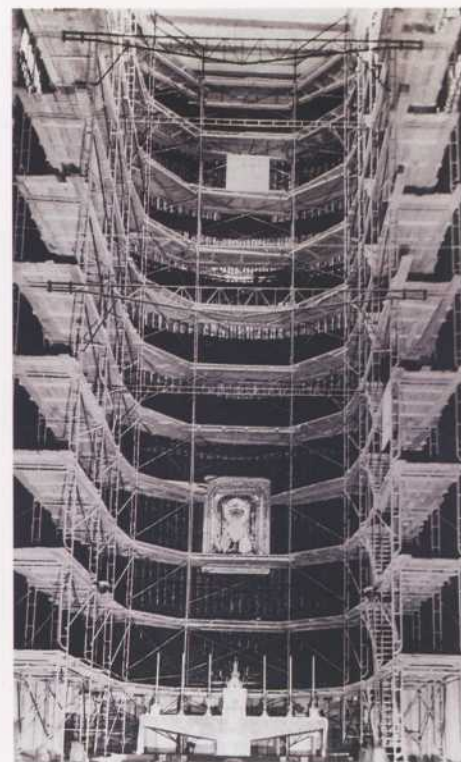
"El guardián de la puerta. Las cuatro puertas del recinto sagrado. La puerta misma, impenetrable. Aquí se reviven los mitos y los símbolos, el tótem y la cruz, el arco-puente y la geometría abstracta".

Javier Garrido

Elevación y gloria

"El acceso no nos pertenece. La luz se repliega.
Y la mirada se abre, estática. Misteriosamente atraída,
asciende y busca la Imagen,
como una nueva aparición".

Javier Garrido



El retablo andamiado.

Así describe el poeta la sensación que percibe el fiel, el peregrino, el turista que penetra en el templo tras haber pasado por las Puertas infernales de Chillida. La mirada se dirige muda y hechizada hacia la Imagen de la Andra Mari de Arantzazu y después se eleva instintivamente hacia la luz que desciende de arriba. Es el gran éxito del retablo de Lucio Muñoz, el triunfo de hacer grande lo pequeño y de introducir el paisaje natural en el retablo como acompañamiento y entorno de la figura. El gran retablo de Lucio Muñoz es una obra de arte espléndida, que más encandila y madura cuanto más transcurre el tiempo sobre ella. Es el misterio de las obras de arte cuando son auténticas y plenas. Me consta que así lo reconoce el propio autor, que considera a esta obra como un hito importante dentro de su producción artística, y que la visita y sigue de cerca su trayectoria cuantas veces viene al País Vasco. La obra se mantiene técnicamente como el primer día, su pintura, madera y texturas permanecen como en el momento de su creación.

La obra fue encargada a Lucio Muñoz el año 1962, tras la celebración de un concurso restringido de carácter estatal. Acudieron un total de 42 pintores de Bilbao, Hondarribia, Donostia, Pamplona, Zaragoza, Salamanca, Valencia, Las Palmas, Burgos, Barcelona, Haro, Ibiza, Madrid y Sabadell. Entre los artistas estatales, nombres tan reseñables como



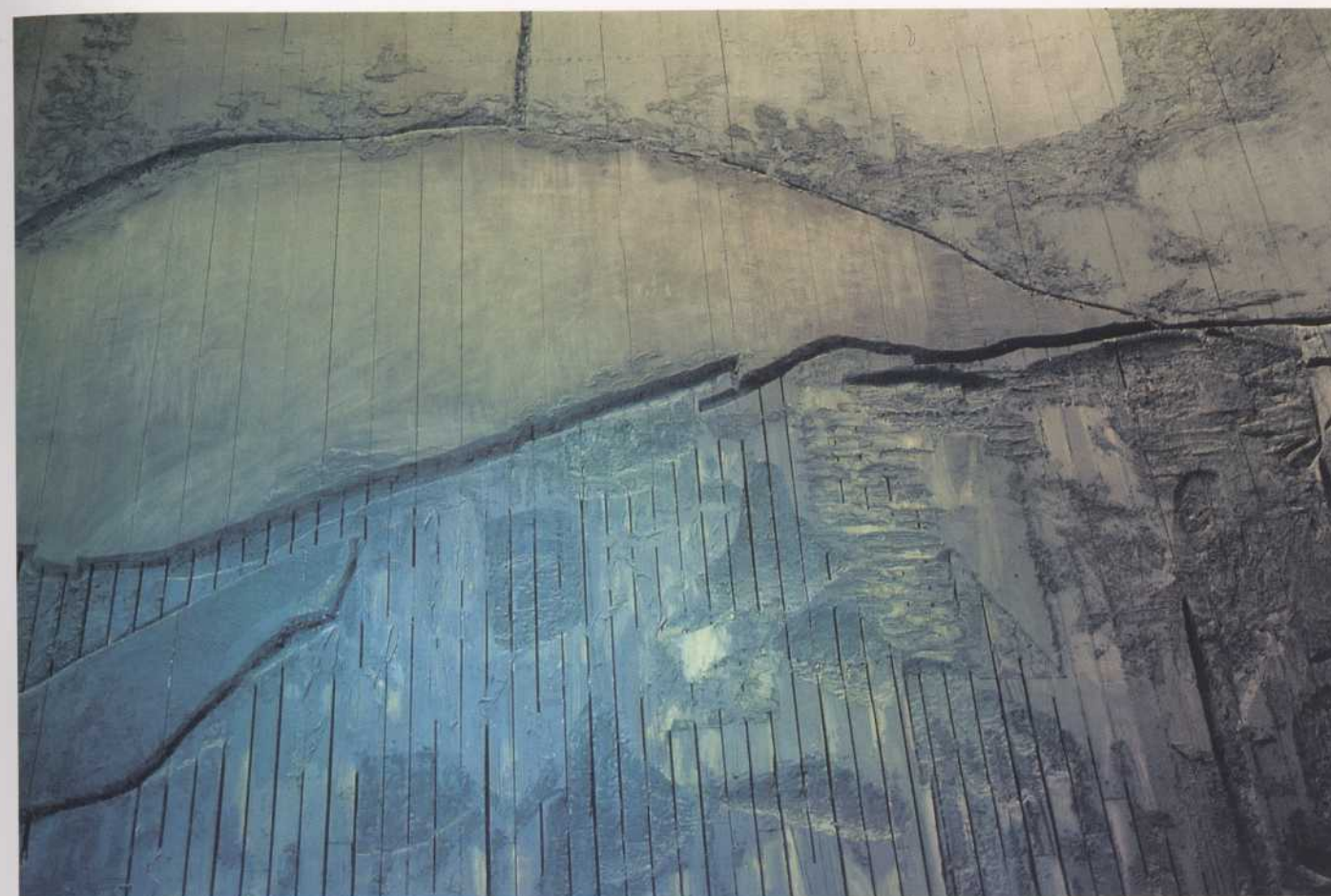
El impresionante mural de Lucio Muñoz (1962).



Lucio Muñoz en Arantzazu (1962).

Eusebio Sempere, Manuel Hernández Monpó y José Luis Sánchez; entre los autóctonos, Julián Ugarte, Ramón de Vargas, José Sarriegui, Remigio Mendiburu y Javier Arocena. El jurado, que estuvo compuesto por Agapito Fernández Alonso, José Manuel Aguilar, Modesto López Otero, Enrique Lafuente Ferrari, Godofredo Ortega Muñoz, Eduardo Chillida, Ramón Vázquez Molezún, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Luis Alústiza y Benito Mendía, concedió el primer premio de 60.000 pesetas a la propuesta del pintor Lucio Muñoz, y seis accésits de 10.000 pesetas a diversos autores, siendo el primero para la obra escultórica de José Luis Sánchez. Los artistas habían presentado previamente una memoria explicativa de su proyecto, un boceto del conjunto y un fragmento a escala natural y el presupuesto.

La propuesta de Lucio Muñoz se movía en la onda proclamada por Oteyza del "abstraccionismo naturalista".



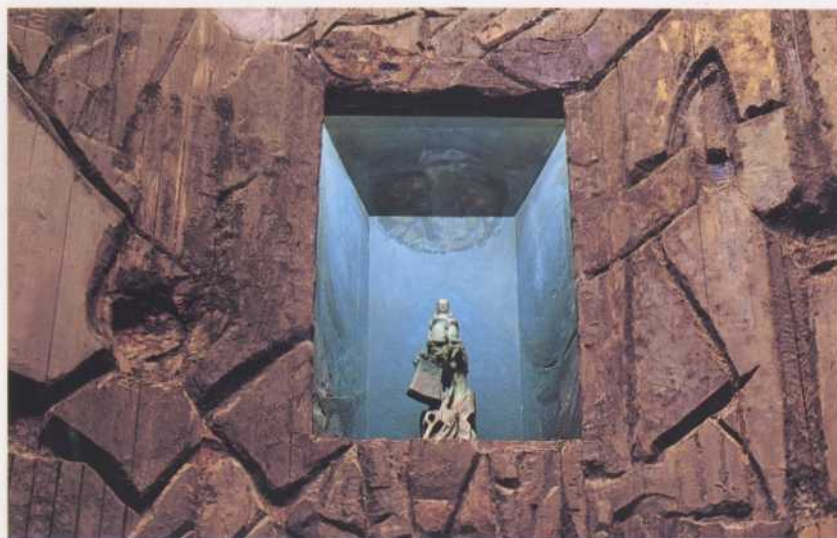
La luz de las vidrieras sobre el ábside.

Estos aseguran se llaman también abstractos, han comenzado a viajar fuera de sí mismos, un poco agotados de no haber pensado nunca con verdadera necesidad creadora nada, esta vez no como los impresionistas buscando la luz, sino cuerpos naturales, formas de rocas y de árboles, para guiados otra vez por la idea platónica de lo Bello, representar formas no figurativas, lo no figurativo hace hoy muy distinguido al artista, extrayendo lo geométrico natural de esas formas naturales.

Pues bien, el Retablo de Lucio Muñoz se moverá en esta línea. El parte de los grandes trazos estructurales del paisaje de Arantzazu y del relato histórico sobre la imagen sagrada, y articula en torno a ella tres espacios naturales superpuestos, la tierra y el espino con la figura de Rodrigo de Balzategi y la Andra Mari, los montes y roquedales, y la parte superior del cielo. Y a todo ello lo envuelve en una luz rasante que cae de lo alto, de la sabia arquitectura de Sáenz de Oiza, y lo pinta de colores grises y azules perlinos, y ocre y negros dramáticos e infernales. Lucio Muñoz ha captado perfectamente el telurismo del paisaje vasco, igual que lo hicieron con anterioridad los Vázquez Díaz y los

A la izquierda, algunos de los bocetos que se presentaron para el ábside, de arriba a abajo: Javier Arocena, Ramón de Vargas, Manuel L. Villa Señor y Hernández Mompó.

Arteta, y lo ha revestido con su propio lenguaje matérico y abstractonaturalista. La madera ha sido trabajada, tallada, herida y labrada, quemada, casi mineralizada, pintada. Seiscientos metros cuadrados de madera fueron trabajados por Lucio Muñoz hasta conseguir la obra deseada. En una

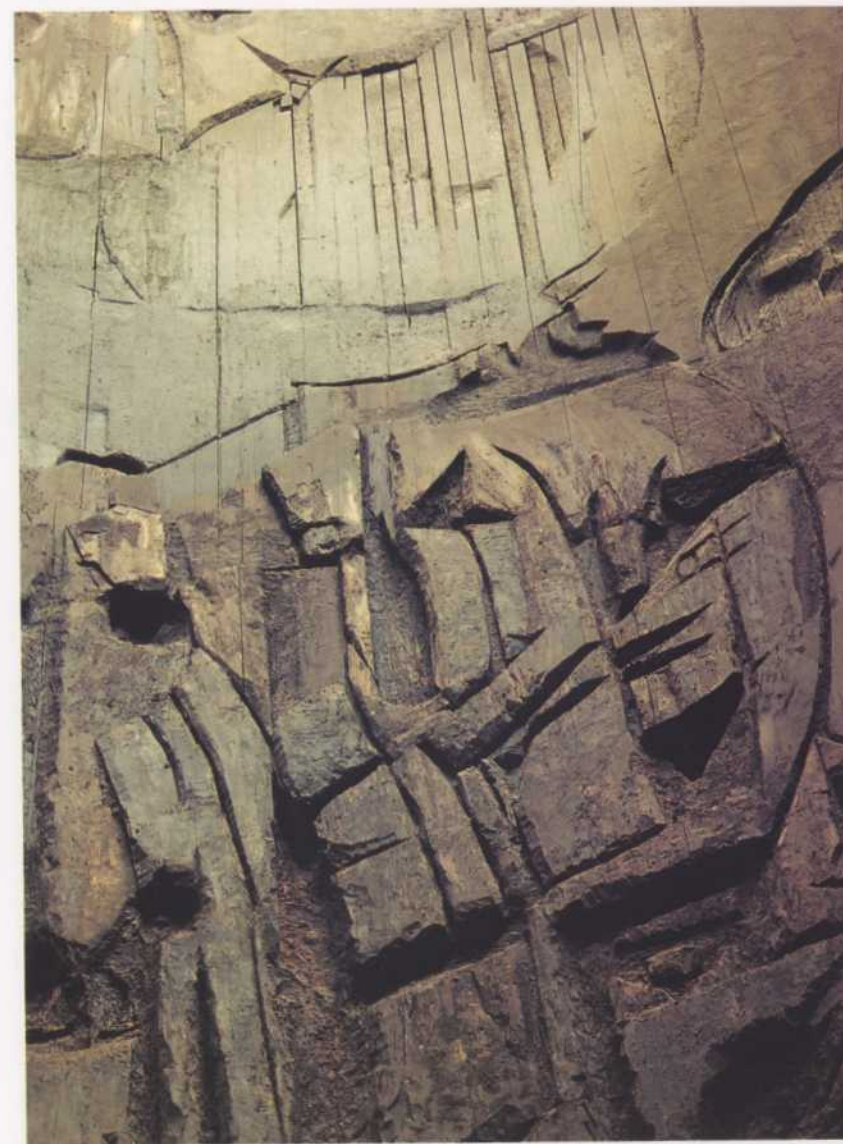


entrevista al P. Pedro Anasagasti, le indicaba: "Estoy convencido plenamente de que mi obra será entrañablemente sentida por las multitudes que acudan al Santuario, y ésta me parece la mejor manera de entender una obra de arte. Por otra parte, mi obra es más para ser sentida que entendida: no hay nada en ella, ni esteticismos ni jeroglíficos de ninguna clase; todo sucede de forma tan natural y sencilla como en la naturaleza. Nadie se preguntará qué quiere decir mi obra, como nadie se pregunta qué quiere decir el paisaje de Arantzazu o el color de sus montañas". Es precisamente ese clímax de color y de paisaje, a su vez misteriosamente iluminado por las vidrieras de Alvarez de Eulate, lo que capta y emociona al peregrino y al turista. La obra se muestra sobria, desnuda, casi abstracta, cercana al realismo mágico, desde donde dimana y emerge la frágil figurilla de Nuestra Señora de Arantzazu.

Es más que posible que de haberse realizado el proyecto inicial de Carlos Pascual de Lara, de recia construcción y lleno de figuras humanas, hoy hubiera resultado ya para nuestra sensibilidad contemporánea excesivamente barroco y recargado. A aquel primer Concurso se habían presentado el año 1952 un plantel de artistas como Ignacio Echandi, Juan Aranoa, Genaro Urrutia, José Sarriegui, Gaspar Montes, Santiago Uranga, Simón Arrieta, Agustín Ibarrola, Jesús Olasagasti, Fernández Pasajes, Néstor Basterretxea, Pascual Lara, Valentín Luis de Morguedo y Matías Alvarez Ajuria. El



Algunos detalles del retablo.



jurado estuvo compuesto por F. Ignacio Omaecheverría, Daniel Vázquez Díaz, Secundino Zuazu, Jorge Oteyza, Luis Laorga y Francisco Javier Sáenz de Oiza. Por unanimidad eligieron a Carlos Pascual de Lara y a Néstor Basterretxea para realizar la decoración mural de la Basílica de Arantzazu, destacando también los trabajos de Ibarrola y de Eulate, con quienes se contaría para alguna colaboración. La comisión propone que Basterretxea pinte el pórtico y Lara el presbiterio y que Eulate e Ibarrola trabajen en el pórtico lateral exterior. El defensorio de la provincia de Cantabria, al decir de Miren Eraso, otorgó a Lara la decoración del ábside y a Basterretxea la cripta, al franciscano Eulate le encargaron la realización de las vidrieras y a Ibarrola el pórtico lateral. Debido a la prematura muerte de Lara, Basterretxea quedó como el único responsable de la decoración mural.

La Andra Mari de Arantzazu



Imagen de piedra de la Virgen de Arantzazu.

La Virgen de Arantzazu.
Grabado.

No podemos olvidar que en medio de este fabuloso paisaje y en el contexto socio-histórico-artístico que venimos describiendo, el objeto de devoción y de piedad por antonomasia es la figura de la Andra Mari de Arantzazu. La pequeña imagen hallada en los breñales por Rodrigo de Balzategi es la misma que hoy se venera en el Santuario y que ha sido salvada de todos los incendios, exclaustaciones y hechos de toda índole que ha sufrido este lugar a lo largo de su historia. ¿No es éste ya un pequeño milagro que sucede en la historia de los pueblos y de algunas colectividades? ¿Por qué se han salvado estas imágenes y no otras?

Se trata de una imagen sedente, perteneciente a la tipología de Vírgenes con niño, denominadas en el País

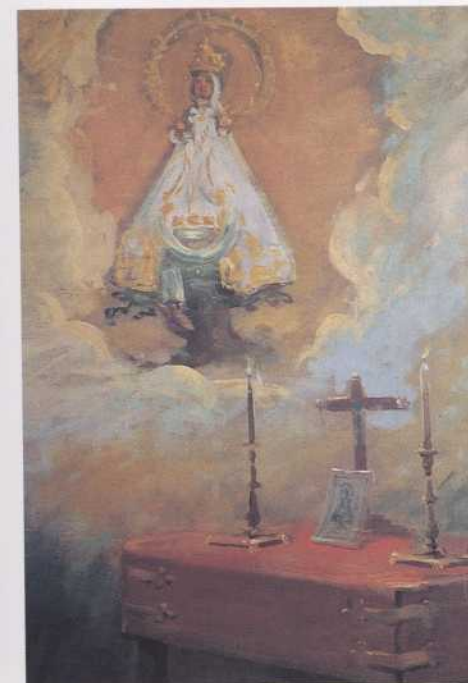


Imagen de la Virgen de Arantzazu en un cuadro de P. Uranga (1918).

"Aranzan Zu!". Hombrados
Oñativia. 1927.



Vasco "Andra Mari", que había que situar en período tardorrománico, o de transición, siglo XIII, y según algunos historiadores en el siglo XIV-XV ya en el estilo gótico. La imagen, de 36 centímetros, de piedra, representa a la madre coronada, con la manzana o bola del mundo en una mano y acogiendo al niño desnudo con la otra. De rostro sereno tanto la madre como el Hijo, poseen ambos una ligera sonrisa y una mirada vívida. Vestidos con pliegues un tanto rígidos pero ya tendentes a un mayor naturalismo. La imagen bien podría haber sido retocada en períodos posteriores, a finales de la Edad Media o más cerca de nuestros días. Así lo vio el P. Lizarralde y así lo ven los especialistas de hoy en día. Durante varios siglos, desde 1621, la imagen ha sido



Camarín de la Virgen de Arantzazu antes de la última reforma.



Libro de pergamino de la "Benedicta".



Pintura de la Virgen de Arantzazu realizada en Méjico en el siglo XVIII.

venerada recubierta de mantos y de joyas, tan del gusto del Renacimiento y del Barroco, hasta que el año 1963 fue devuelta a su estado primitivo. Lucio Muñoz, autor del retablo, diseñó el espacio del nuevo camarín. El espino original sobre el que apareció la imagen y la campana fueron incorporados con delicadeza y acierto al conjunto de la Andra Mari de Arantzazu, que hoy, gracias a una adecuada iluminación, irradia veneración y buen gusto. En esta operación salió ciertamente ganando la imagen y su conjunto.

"Harrizkoa zara.
Iribarrezko harri
triste t'hotzekoa.
Elorrian zagoz.
Iribarrezko triste
irribarrezkoa".

Bitoriano Gandiaga

¿Quién colocó la imagen de la Virgen sobre el espino y qué es lo que pretendía con ello?, se pregunta el historiador Luis Villasante. Vana pregunta, para la que no se halla

per cœlos.
Bx ore infântium et
 lactentium perfecisti lau-
 dem propter inimicos
 tuos, *ut destruas inimi-
 cum et ultorem.
Quóniam vidébo cœlos
 tuos, ópera digitorum tu-
 orum: *lunam et stellas,
 quæ tu fundásti.
Quid est homo, quod
 memor es ejus? *aut fi-
 lius hóminis, quóniam

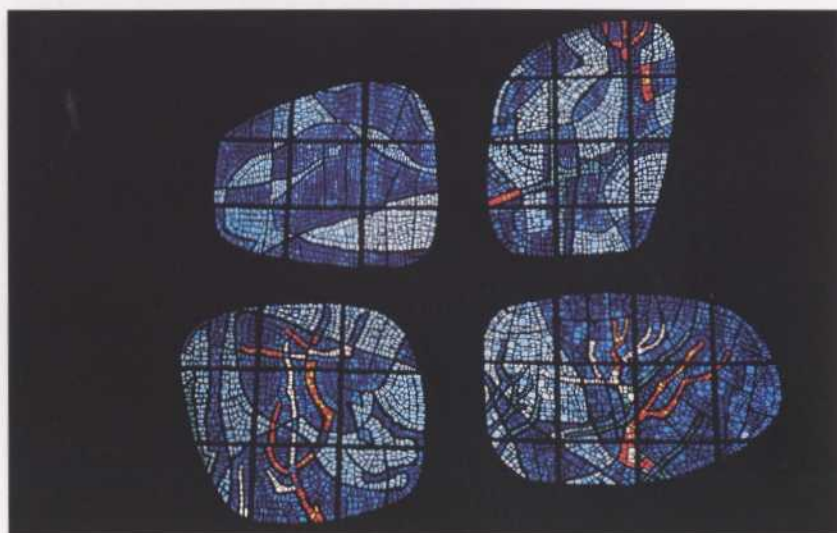
respuesta. Se ha pensado que la imagen pudiera pertenecer a algún penitente que se hubiera retirado con ella a estas soledades, o abandonada, caída o depositada por algún caminante o peregrino que pasaba por estos lugares.

Muy recientemente, y tras la remodelación el año 1981-82 de los polos de celebración llevada a cabo por el artista José María Zunzunegui, mesa de altar y ambón, han sido incorporados dos objetos de culto de indudable valor histórico-artístico: el Sagrario, obra de Lucio Muñoz, y el Cristo crucificado perteneciente al Santuario, obra el siglo XVII. El diseño del mobiliario –sede y celosía– realizados por Sáenz de Oiza, es recio y racionalista, prevalece la línea recta al igual que en el Sagrario. Lucio Muñoz incorpora a éste la luz y la pintura, parece una caja-casa de montaña japonesa en la que abunda la miel y la leche, el maná del Nuevo Testamento, la Eucaristía. Blancos y azules trazan una sinfonía lírica. Es una pieza soberbia y única.

La imagen de Cristo crucificado es un varón de dolores cubierto de sangre y de espinas, de bella anatomía y ha sido muy venerada durante años en el Convento. Hoy ha sido recuperado con acierto para el culto de la Basílica.

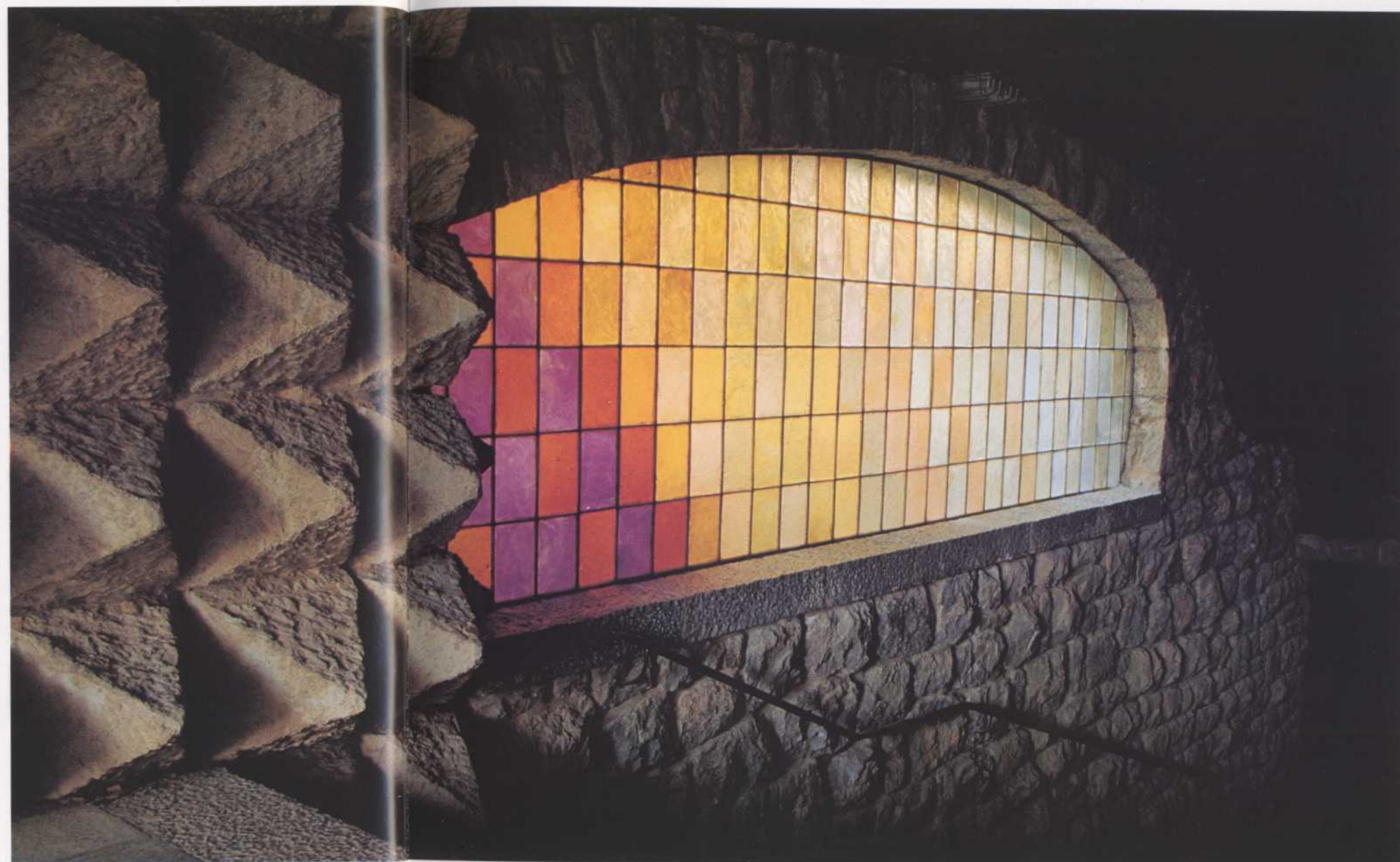
El cielo de los vidrios

Una de las piezas más valiosas y hermosas de este conjunto proyecto de la Basílica de Arantzazu son ciertamente sus vidrieras, sus vidrios de colores, proyectados y diseñados por el franciscano Javier Eulate. Los soportes irregulares sobre los que el pintor vidriero desarrolló sus repertorios son cuatro hojas de trébol de formas orgánicas ubicadas en la parte superior de los muros de la nave transversal. Símbolos del árbol-espino-cruz-seres humanos-montes-cielo son formas dibujadas con teselas de cristal azul suaves, fuertes, verdes y algún rojo. Eulate es un fauvista nato y derramó en estas vidrieras gran parte de su largo saber y de su profunda maestría. La luz penetra en el espacio y crea un clima azul perlino bellísimo y misterioso que se



derrama en todo el ámbito sagrado y sincroniza felizmente con el retablo de Lucio Muñoz y la sobriedad de la piedra en la arquitectura. “Las vidrieras —asegura Javier Garrido— no describen temas. Apuntan los símbolos que recrean la experiencia humana. Por eso, más que objetos pictóricos, son luz, juego y ternura”.

En este sentido, el mismo Alvarez Eulate desarrolla con un concepto casi minimalista un magistral juego de luces y colores en la vidriera de descenso a la cripta. Del violeta y el rojo rectangular, al naranja-amarillo, y de éste al azul-gris perlino. Otro tanto cabe decir de las vidrieras abstractas situadas en el paso al camarín, realizada una en Metz (1956), como las anteriores, en el Atelier Simminger, y otra el año 1984. Nunca con tan poco en el vidrio se ha podido decir tanto. Eulate es un franciscano místico, un poeta del color puro, refinado y culto.



Vidrieras del franciscano P. Xabier de Eulate.

Quizás por ello resulta acertada la última encomienda realizada a este artista para la ejecución de una capilla penitencial enlazada con la Basílica, en cuyos bocetos trabaja en estos momentos. Esperamos con agrado el resultado de los mismos. Su obra religiosa ha sido requerida y realizada con éxito los últimos años en diversas iglesias y templos de Gipuzkoa: Seminario de San Sebastián, Parroquia del Sagrado Corazón de Loyola de San Sebastián, Parroquia de San Pedro de Lasarte, Capilla del Centro de Jubilados de Arrasate y Capilla de las Benedictinas de Oñati. Sus “Postdiluvios” y “Horizontes”, sus Cristos, Vírgenes y Santas Faces, están henchidas de piedad y devoción, así como de exquisito y sensible colorido.

La cripta

La obra y la vida de Néstor Basterretxea ha estado íntimamente unida a la de Jorge Oteiza casi desde sus inicios. Desde su vuelta de la Argentina al País Vasco el año 1952, su obra conectará con el ideario y la praxis plástica del escultor oriotarra, al que había conocido en América, y ambos vivirán en casas contiguas diseñadas por el arquitecto Luis Vallet en Irún desde 1958 a 1970. Es una época fecunda de interrelación de proyectos y de ideas.



Pinturas en la cripta, de Néstor Basterretxea.



Basterretxea había propuesto para las paredes de Arantzazu en el Concurso de 1952, un conjunto de murales sobre los temas que le habían propuesto sobre el "Pecado, Expiación, Perdón y Gloria". Bocetos de carácter simbólico expresionista siempre sobre una poética cubista heredada de los pintores vascos de preguerra y de Picasso, estaban en la base de aquella pintura recia y construida que él había proyectado para los muros. El pintor se había presentado al Concurso según cuenta Plazaola por indicación de Oteiza.

El fallo del Jurado y el cambio de ubicación de las pinturas de la Iglesia a la Cripta hizo que el artista introdujera nuevos temas, "Los misioneros", "El ateo", "Los mártires", "Los peregrinos" y realizara un proyecto más ambicioso a desarrollar en 650 metros. "Abundarán los negros y los ocreos contraponiéndolos a los prusias y a los blancos. Los grupos humanos estarán incluidos en grandes ejes dinámicos. Las figuras no serán del mismo tamaño; no se trata de representar escenas, sino símbolos".

El resto de la historia ya la conocemos. La obra quedó truncada el año 1955 cuando gran parte de los bocetos de la Cripta ya dibujados fueron borrados por una mano inquisitorial y bárbara.

Pero la fuerza interior y el tesón de Néstor Basterretxea no cesaron hasta que en 1984 volvieron a replantearse los repertorios iconográficos y la ejecución de los mismos gracias a la colaboración económica de la Diputación Foral de Gipuzkoa. El pintor cobraría una cantidad de 4.700.000 pesetas por sus pinturas. La Cripta de Arantzazu sería dedicada a Capilla Penitencial y a lugar de oración, funciones para las que no parece haber cuajado por diversos motivos. Hay que bajar a lo hondo, asegura Javier Garrido, "Antes de celebrar la fiesta, es necesario volver a la identidad original. Reconciliarse con el cosmos, asumir el drama de la existencia, contemplar los momentos fundantes, revivir la muerte y la resurrección... Nuestra dimensión perdida, tal vez".

Basterretxea plasmará, en este sentido, sobre paneles de madera que se adosarán al muro las cosmogonías del fuego y la tierra, el aire y el agua, las mitologías, las ideologías, la libertad perdida, y frente a ellos en el muro opuesto la historia del cristianismo con el anuncio de la Buena Nueva, sus mártires y sus místicos (San Francisco). Preside el conjunto un Cristo rojo muerto y resucitado, sufriente y poderoso que reconcilia al cosmos y al hombre. Un lenguaje



más depurado y sintético que el primero ha sido utilizado en esta segunda propuesta que quizá abrumba y descentra demasiado al penitente y al fiel de su cometido último. Su lenguaje plástico es con todo terso y depurado, minimal y conceptual casi al unísono. Influencias matissianas y rothckianas son más patentes sin duda alguna en este ciclo. Pero Néstor Basterretxea posee mundo propio, personal, cercano a veces al espíritu latente en los componentes de la "Escuela Vasca" de postguerra. Un mundo que trata de indagar —como aseguró D. José Miguel de Barandiarán— en "ese ancho campo de entes sin razón, seres leves en estado de conatos, misterioso mundo de eones, númenes y nombres, al que el artista hará que hable".



Pinturas en la cripta, de Néstor Basterretxea.



En la Cripta de Arantzazu, asegura Fernando de Giles, podrá haber furia, tensión, a veces violencia, como ocurre con otras obras suyas surgidas de aquel descubrimiento de que en este país había cosas por las cuales gritar. Pero siempre la belleza es cualidad última del mensaje.

El Camarín

Al ir a estudiar a Arantzazu el año 1965, el joven pintor Xabier Egaña se encontró con Jorge Oteyza que comenzaba a realizar el Apostolado de la fachada. Aquél le enseñaba cuanto hacía al maestro, y éste siempre le animaba. El magisterio y las ideas calientes y brillantes de Oteyza fueron su mejor alimento y su mayor empuje para seguir adelante en su empresa. Diez años más tarde, volvería a encontrarse con Oteyza en Pamplona. Estando allí precisamente le propusieron la ejecución del camarín de la Virgen de Arantzazu.

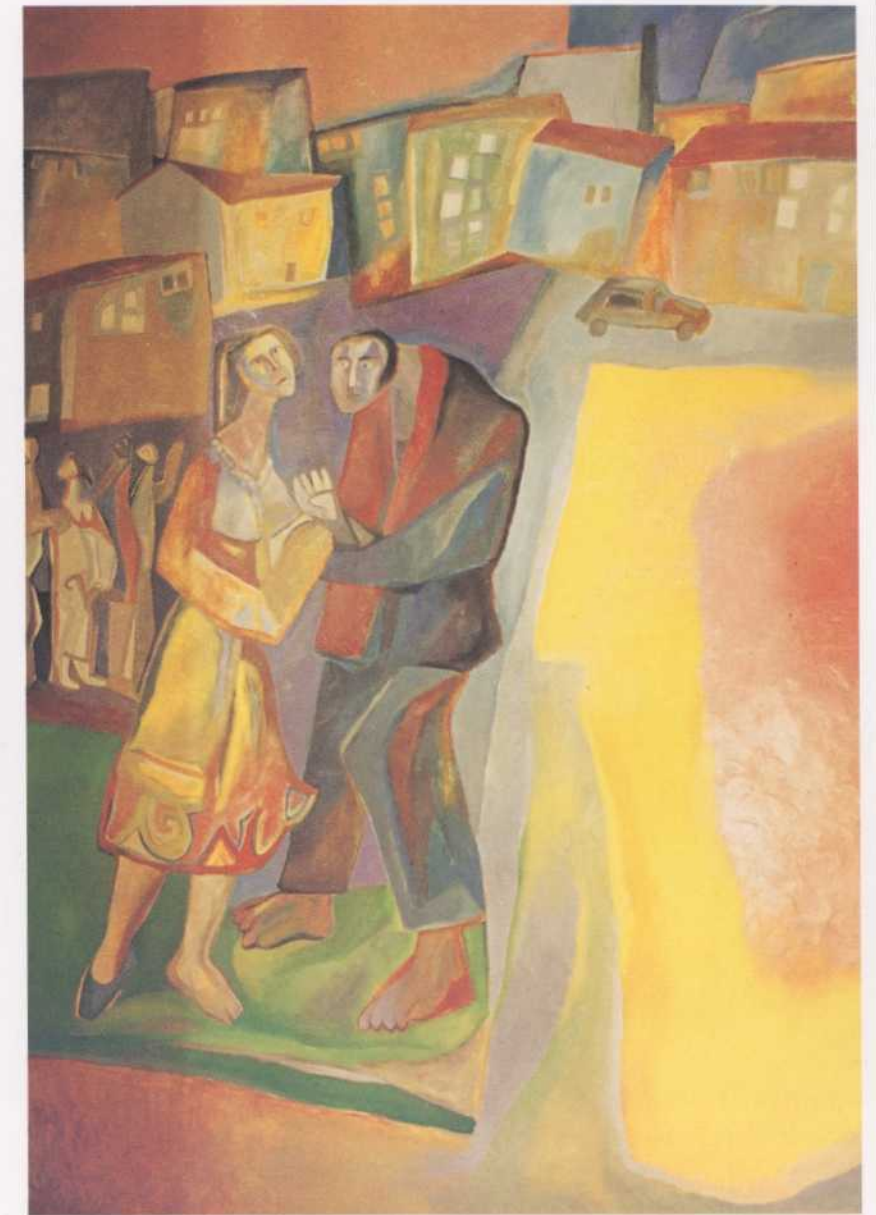
Preparó un boceto abstracto, con bloques de madera, en una primera maqueta. Mucho castaño y mucho color. Pero Oteyza y Eulate le desanimaron aduciendo que de aquello ya había bastante en otros lugares de la Basílica. Realizó otros bocetos de pintura-pintura, pintura plana, y con ellos acudió a donde Sáenz de Oiza. Todo podía ser bueno. No puso ninguna objeción ni obstáculo. El ciclo de pintura mural, resuelta al temple y al óleo representaba: La Creación (la ciudad en construcción), el Mundo (trabajo y muerte), la Salvación (María y Jesús), el Apocalipsis y los Ultimos Tiempos (Parusia y la ciudad habitada). El joven pintor, estudioso de los Picasso, Arteta, Oteyza, Guayasmin y Chagall, a través de la biblioteca del también franciscano Alvarez de Eulate, imprimía a sus figuras y conjuntos un fuerte acento simbólico expresivo, distorsionando y ampliando composiciones y figuras. Azules, grises y ocre profundos se abren y compensan con rojos, amarillos y verdes lumínicos. Los personajes caídos y pesados de la entrada dan paso a otros volátiles y gráciles cargados de luz y de gracia.

Pues bien, pese a todo el mensaje salvífico, la presencia de algunos desnudos masculinos y femeninos, ocasionó serios altercados durante su ejecución y hubo que borrar algunos de ellos. Una nueva polémica volvía a surgir en torno a Arantzazu y ésta se vería plasmada en revistas y periódicos. Un cierto sector se escandalizó también del mensaje. El autor explicó todo a la Comunidad franciscana y ésta fue aceptándolo poco a poco. Hoy ya el mensaje está asimilado y nadie se escandaliza de nada.

Ocho sobrios paneles de 30 metros de largo por 4,5 de alto, fueron ejecutados en tres meses, plasmando una iconografía humano-religiosa de corte simbólico expresivo. El dibujo y la grafía son potentes y poderosos en su conjunto. Quizás demasiado al decir de algunos, en un lugar de tránsito que lleva y acerca a la sagrada imagen que preside el camarín. El poderoso expresionismo de formas y volúmenes aturde y golpea quizá demasiado al visitante y peregrino que penetra de otros ámbitos plásticos y religiosos más telúricos.



Pinturas en el camarín, de Xabier Egaña.



"El, el Crucificado, apenas ha sido nombrado. Pero simboliza al pueblo sufriente que invoca a su Andra Mari; al devoto anónimo que aquí desahoga sus penas, a cada hombre que tiene hambre y sed de justicia, y a cada mujer que entrega su vida... Es Jesús, el hijo, el mismo que se apareció con María a Rodrigo de Balzategi, el celebrado cada domingo en esta Basílica, el que compartió nuestros dolores y anima nuestra esperanza".

Javier Garrido

La escuela de Arantzazu

Todo este grupo de artistas, que hemos visto colaboraron conjuntamente en un proyecto integral de renovación y puesta al día, fundamentalmente en las décadas de los 50 y 60, respiraban y emitían un mismo espíritu: el espíritu de la renovación y las vanguardias desde las raíces de la propia historia y de la tierra propia, sin renegar ni rechazar una



El P. Villasante en el "txoko" de su habitación.

tradición plástica que nos es cara y que además no lastraba. Es así como algunos historiadores del arte como Santiago Amón, M.^ª José Arribas, Ana M.^ª Guasch, han denominado a este conjunto de artistas con el nombre de "Grupo de Arantzazu", un grupo que trató de ofrecer y ofertar lo mejor que tenían plásticamente a la comunidad y al pueblo en el que vivían desde un lugar religioso público privilegiado.

Arantzazu, por otro lado, como los grandes santuarios y monasterios del País, contaba con una buena biblioteca y archivo, poseía su propia pinacoteca y colección de materiales etnológicos, conservaba un fondo documental musical importante, e imprimía sus propios libros. Un grupo de frailes cultos a cuya cabeza hay que situar a hombres de acción y palabra como Pablo Lete, Julián Alústiza, Eugenio Aguirretxe e Iñaki Beristain, lingüistas e historiadores como Luis Villasante, Cándido Izaguirre, José Ignacio Lasa, Luis Sarasola, Ignacio Omaetxebarria, Angel Uribe, Mariano Errasti, Demetrio Garmendia, Pedro Anasagasti, Joseba Intxausti y Juan M.^ª Torrealdai, poetas y escritores como Salvatore Mitxelena, Bitoriano Gandiaga, José Agustín Elustondo, Ramón Irizar, Joxe Azurmendi, Javier Garrido, Paulo Agirrebalzategi, José Agustín Elustondo, Manuel Pagola, Ramón Irizar, José Antonio Gárate y José Luis



Aitta Lasa, tan popular y tan querido.



La Banda de música de Arantzazu. 1917.

Zurutuza, músicos y organistas como José M.^ª Arregi, Leonardo Celaya, Carmelo y José Iturria, Estanislao Sudupe, Pello Zabala, Bittor Echeberria y Félix Ibarrondo, archiveros y bibliotecarios como Cándido Zubizarreta, Joseba Echeberria y Martín Mendizábal, naturalistas como José



Una pequeña muestra de la revista "Jakín".

Agustín Mendizábal, Nicolás Seguro y José Luis Arrayago, artistas como Xabier Alvarez de Eulate, José Luis Iriondo, Xabier Egaña, Jon Arriola y José María Martínez de Ilarduya, componían una trama cultural que explicaba el fenómeno de la renovación y resurgimiento del foco de Arantzazu como un foco emergente de la cultura contemporánea del País Vasco en la segunda mitad de este siglo. La auténtica Escuela de Arantzazu es ésta, y ésta se inserta a su vez en una larga tradición que se remonta varios siglos. Desde el siglo XVII el Santuario cuenta con



Bitoriano Gandiaga en su lugar de trabajo.

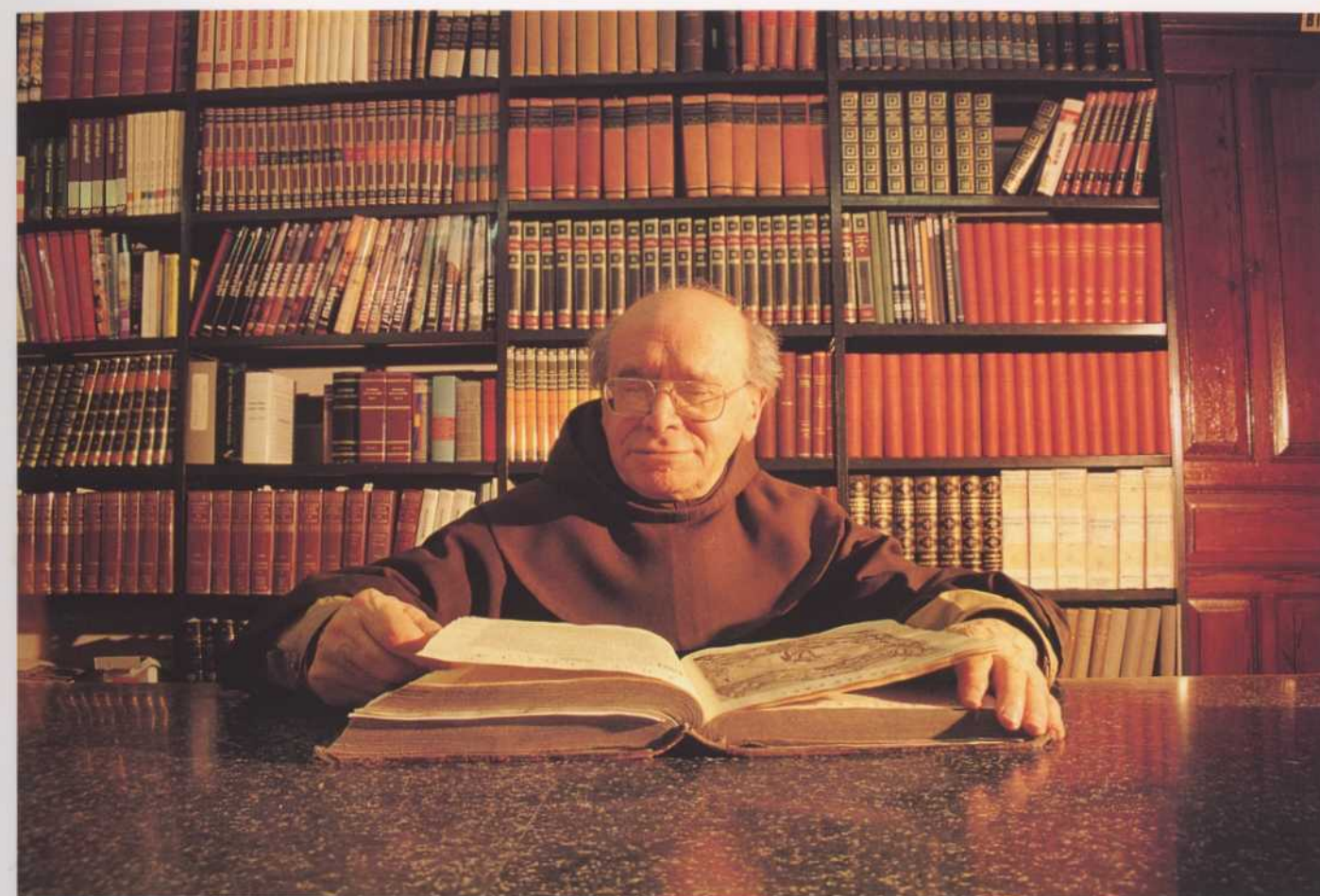
Capilla musical propia, a la que además acuden músicos de Vitoria y Pamplona, y en la que los propios frailes del siglo XVIII forman una magnífica orquesta. La alabanza mariana y el canto de la "Benedicta" todos los sábados del año llevó también a la creación de una Escolanía de niños desde el siglo XVIII que se ha mantenido hasta la segunda mitad de este siglo.

La fama de sus predicadores ha corrido también desde el siglo XVII hasta nuestros días. Sus frailes fueron requeridos por la Inquisición de Logroño para paliar los efectos de la Brujería. Todavía hoy día sus frailes predicán en la Cuaresma en muchas parroquias y templos del País Vasco, sobre todo de Gipuzkoa. Sus poetas y músicos han sido ampliamente aceptados como artistas nacionales por amplias capas de la población como bien lo asevera la amplia difusión y arraigo de sus textos y composiciones en el romancero popular, en la literatura y en el culto litúrgico.

Arantzazu, a fines del siglo XX y en vísperas del XXI, sigue siendo el Santuario Mariano más importante y



P. Pablo de Lete, el promotor del nuevo Arantzazu.



El P. Cándido Zubizarreta en su ambiente.

Iñaki Beristain, generosa fuente de la palabra.



significativo del País Vasco, y un lugar de oración, de reconciliación y de encuentro con el Inmensamente Hermoso y Bello Arquitecto del Universo y de la Vida. Una comunidad de "pobrecillos" hermanos de Francisco de Asís viven con sencillez el misterio del Amor, y te ofrecen su testimonio y su acogida.

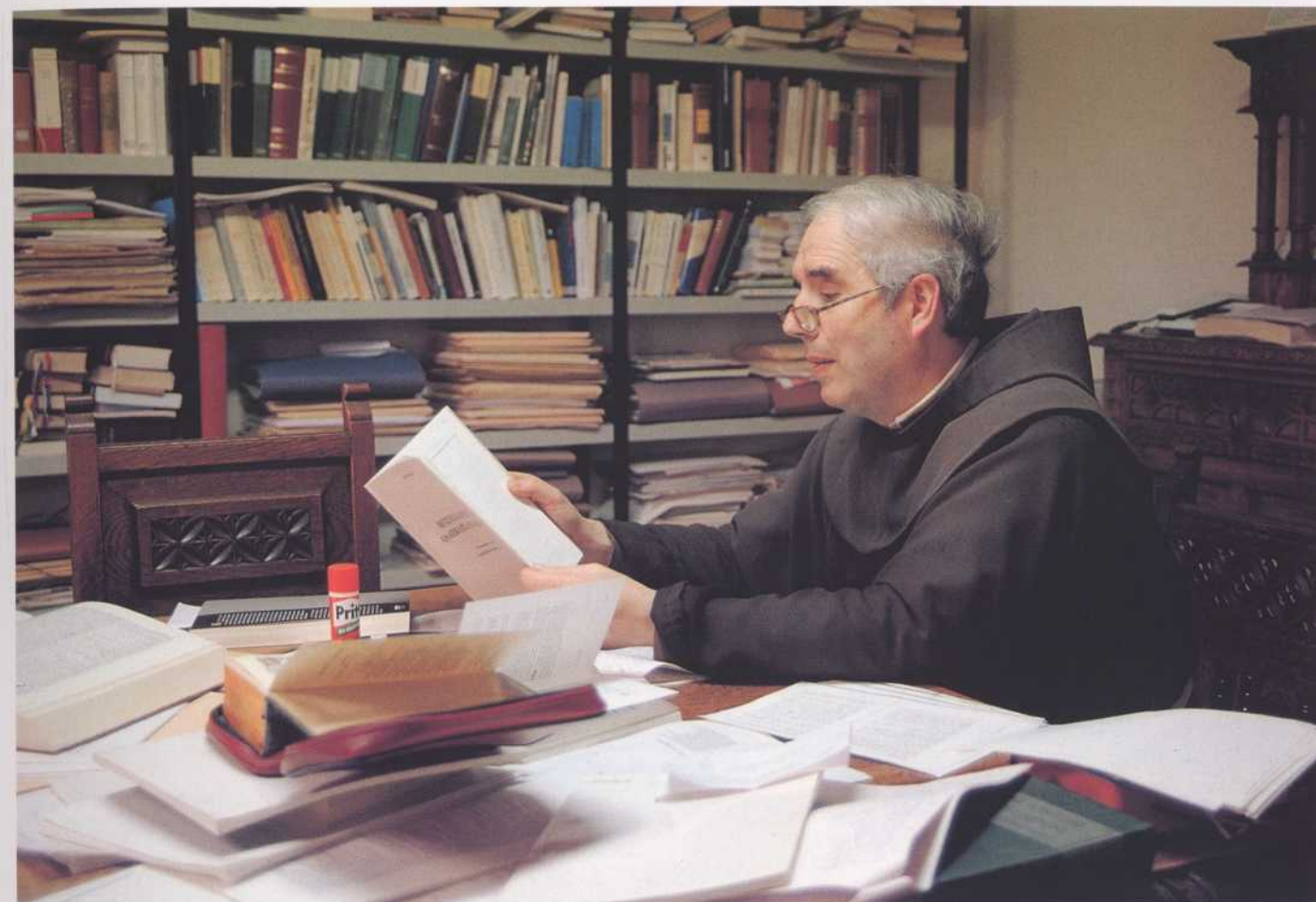


Pello Zabala, el hombre del tiempo, de la música y de la pluma.



A la derecha, José Luis Zurutuza, escritor, traductor, organista, hombre oculto.

Julián Alústiza, gran modulador de la palabra hablada y escrita.



Un ejemplar de la revista mensual "Arantzazu".

ARANTZAZU

Harkaitz eta harkaitzarte handiak, elorrondo zahar bat eta aspaldiko Andre Maria harrizkoa, frantziskotar fraile talde maratz bat eta denetariko aleunka erromes maitagarri.

ARANTZAZU

Eliza nasai moderno ongi orekatu bat, artista handien lan plastiko ikusgarriak, tarte, guneharoi isiltasun zabaleko gardenak eta transzendentzi giro eragingarria.

ARANTZAZU

Elizkizun gogoz eta patxadaz eginak, aitortza eta gogoeta ordu nare astitsuak, erromesentzat bizi den komunitate otoizlaria eta herri iorantsu bat historia luzean gora.

Bitoriano Gandia

Bibliografía

- ALVAREZ MARTINEZ, M.^a Soledad. *Escultores Contemporáneos de Guipúzcoa. 1930-1980*. Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. 1983.
- ANASAGASTI, Pedro. *Aránzazu. Historia-Paisaje Tradición*. Bilbao. 1955.
- ANASAGASTI, Pedro. *Aránzazu, milagro de piedad y de paisaje*. Pamplona. 1961.
- ANASAGASTI, Pedro. *Violentos atropellos e incendios en Aránzazu en 1822*. BRSBAP. 1963.
- ARAMBURU, Vicente. *Colección de cantos religiosos*. Bilbao. 1947.
- ARCHIVO DE ARANTZAZU. *Diversas carpetas y bibliografía*. Oñati. 1993.
- ARRIBAS, M.^a José. *40 años de Arte Vasco. 1937-1977*. Erein. 1979.
- BAGÜES, Jon. *Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu*. Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. 1979.
- BARANDIARAN, José Miguel. *Basterretxea. Antológica*. Museo Español de Arte Contemporáneo. 1987.
- BONET CORREA, Antonio. *Arte del franquismo*. Cátedra. Madrid. 1981.
- BOZAL, Valeriano y otros. *Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*. Gustavo Gili. Barcelona. 1976.
- CELAYA, Gabriel. *Los espacios de Chillida*. Polígrafa. Barcelona. 1973.
- ERASO, Paula. *Vanguardia y Oteyza*. Tesina inédita. Editada pequeña parte en Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales n.º 6. Eusko Ikaskuntza. 1989.
- ESTEBAN, Claude. *Chillida*. Maeght. 1971.
- ETXEBERRIA, Ventura. *Historia de Arantzazu*. Manuscrito inédito. S. XIX. Archivo de Arantzazu.
- GAMARRA, Gaspar. *Historia de Aránzazu*. 1648.
- GANDIAGA, Victoriano. *Arantzazuko folklore-gaien biltzeaz*. Euskera. Euskaltzaindia. 1956.
- GARIBAY, Esteban de. *Compendio Historial*. Amberes. 1571. Libro XVII, cap. XXV.
- GARRIDO, Javier. *Arantzazu*. Editorial franciscana Arantzazu. Oñati. 1987.
- GUASCH, Ana María. *Arte e Ideología en el País Vasco: 1940-1980*. Akal. Madrid. 1985.
- GUERRA, Juan Carlos. *Ama Birjiña Arantzazukoaren Kondaira*. San Sebastián. 1890.
- KORTADI, Edorta. *Néstor Basterretxea en Arantzazu*. Conferencia inédita. Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián. San Sebastián. 1986.
- KORTADI, Edorta. *Eduardo Chillida y Hernani. Buenos recuerdos para la memoria*. Revista Hernani. Ayuntamiento de Hernani. 1992.
- KORTADI, Edorta. *Xabier Egaña en su obra*. Catálogo. Museo de San Telmo. 1990.
- KORTADI, Edorta. *Erljio Konzeptua Oteyza lanetan*. Jaunaren Deia. N.º 59-60-61. Benedictinos de Lazkao. 1977.
- KORTADI, Edorta. *Euskal Artearen Historia*. Egungo Aroa III. Donostia. Kriselu. 1992.
- KORTADI, Edorta. *Gipuzkoako pintoreak 1939-1979*. San Telmoko museoa. Donostiako Aurrezki Kutxa. Donostia. 1979. (Además: Conversaciones y entrevistas mantenidas por el autor con casi todos los artistas del Grupo Arantzazu).
- LASA, José Ignacio. *Topografía, agricultura y establecimientos humanos en el barrio de Aránzazu*. Anuario de Eusko Folklore XVI. 1956.
- LIZARRALDE, Adrián. *Historia de la Virgen y del Santuario de Aránzazu*. Aránzazu. 1950.
- LUZURIAGA, Fr. Juan de. *Paranyño Celeste. Historia de la mystica zarza, milagrosa imagen y prodigioso Santuario de Aránzazu*. México. 1686. Madrid y San Sebastián. 1690.
- MAS SERRA, Elías. *50 Años de Arquitectura en Euskadi*. Eusko Jaurlaritza. 1990.
- MITXELENA, Salbatore. *Ama-semeak Arantzazuko Kondairan*. Zarauz. 1951.
- MONFORTE GARCIA, Isabel. *Arantzazu. Arquitectura-Escultura-Pintura*. Tesis Doctoral inédita. Vitoria-Gasteiz. 1993.
- OTEIZA, Jorge. *Quousque tandem ...!*. Azkue. Auñamendi. Zarauz. 1963.
- PASTOR Y RODRIGUEZ, Julián. *Historia de la imagen y Santuario de Nuestra Señora de Aránzazu*. Madrid. 1880.
- PELAY OROZCO, Miguel. *Oteyza*. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao. 1978.
- PLAZAOLA, Juan. *Néstor Basterrechea*. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid. 1975.
- PLAZAOLA, Juan. *Euskal Artearen Historia*. Egungo Aroa III. Kriselu. Donostia. 1992.
- VILLASANTE, Luis. *Santa María de Aránzazu. Patrona de la Provincia*. Enciclopedia Guipuzcoana. Fascículo 3. Donostia. 1964.
- ZUMALDE, Ignacio. *Historia de Oñate*. San Sebastián. 1957.
- ZUMALDE, Ignacio. *La Virgen de Aránzazu en exilio*. Ensayos de historial local vasca. Auñamendi. 1964.

Iconografía

S = superior, I = inferior, C = centro, D = derecha,
Iz = izquierda.

Archivo Arantzazu. Pg. 4 I; pg. 5 Iz; pg. 14; pg. 18 Iz;
pg. 22 Iz; pg. 27; pg. 34; pg. 37 Iz; pg. 40; pg. 50; pg. 56 Iz;
pg. 67 S; pg. 68 I.

Diputación Foral de Gipuzkoa. Archivo Ojanguren.
Pg. 16 I.

Plazaola, José Luis. Pg. 22 D; pg. 24; pg. 48 D.