

GIPUZKOAKO ELIZ ATAURREAK



ASTIAZARAIN ACHABAL, María Isabel

Gipuzkoako eliz aturreak / María Isabel Astiazarain ; argazkiak, Jonathan Bernal. - [Donostia-San Sebastián] : Gipuzkoako Foru Aldundia, Kultura Zuzendaritza Nagusia = Diputación Foral de Gipuzkoa, Dirección General de Cultura, [2003]

120 p. : il. col. ; 30 cm. - (Bertan ; 21)

Texto en euskera, castellano, francés e inglés. - Bibliografía: p. 72. - Índice DL SS 0150-2004. - ISBN 84-7907-054-4

1. Portadas - Gipuzkoa . 2. Arquitectura religiosa - Gipuzkoa. 3. Escultura religiosa - Gipuzkoa. I. Bernal, Jonathan, il. II. Gipuzkoa. Dirección General de Cultura, ed. III. Título. IV. Serie.

726.5(460.154)

726(460.154)

73.046(460.154)

BERTAN

21

GIPUZKOAKO ELIZ ATAURREAK

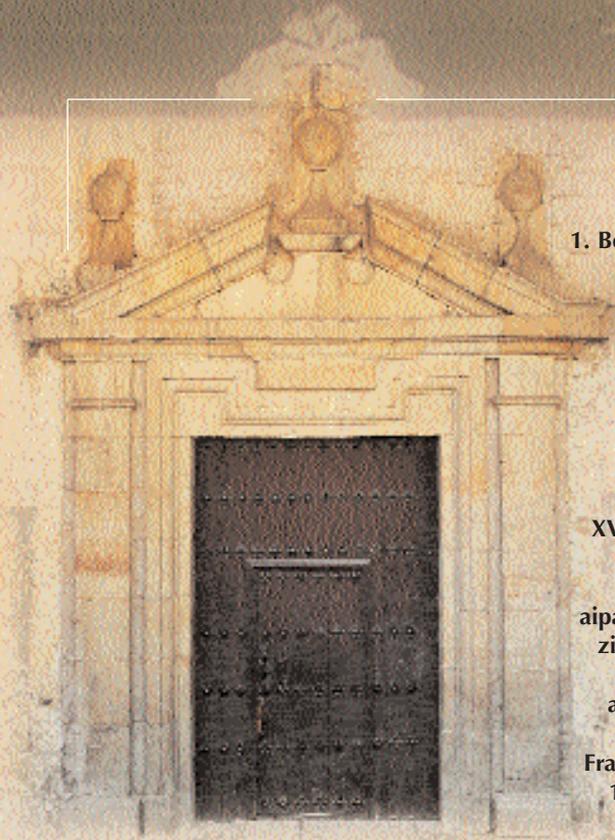


MARÍA ISABEL ASTIAZARAIN . Argazkiak JONATHAN BERNAL

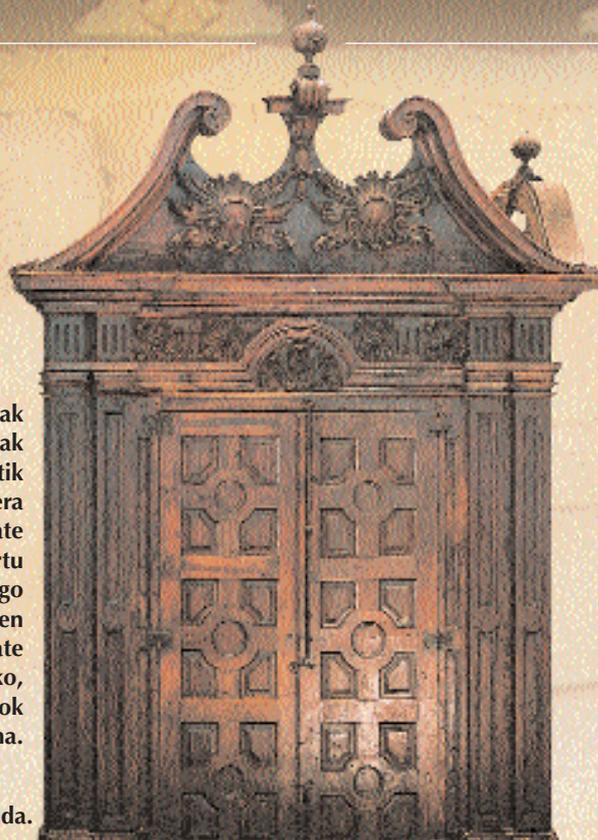


Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputaci3n Foral de Gipuzkoa

Diputatu Nagusiaren Kabinetea . . Kultura Zuzendaritza
Nagusia
Gabinete del Diputado General . Direcci3n General de
Cultura



1. Beizama.



2. Ate soilak izandakoak XVIII. mendetik aurrera aurre-ate aipagarri bihurtu ziren, Errezilgo elizaren albokoa, esate baterako, Francisco Iberok 1743an egina.



DIPUTATU NAGUSIA: Joxe Joan Gonzalez de Txabarri Miranda.
KULTURAKO ZUZENDARI NAGUSIA: Imanol Agote Alberro.

Fitxa teknikoak:
GIPUZKOAKO ELIZ ATAUURRAK.
BERTAN 21.

LG: SS-0150/2004.
ISBN: 84-7907-054-4.

© EDIZIOA: Gipuzkoako Foru Aldundia. Diputatu Nagusiaren Kabinetea. Kultura Zuzendaritza Nagusia.

© TESTUA: María Isabel Astiazarain.

© ARGAZKIAK: Jonathan Bernal.

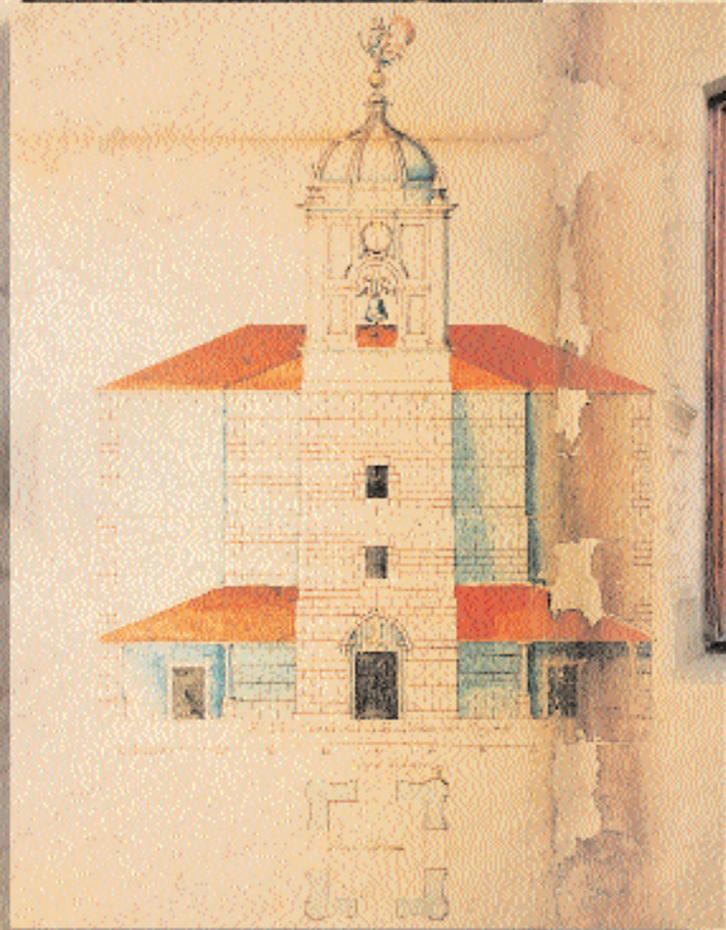
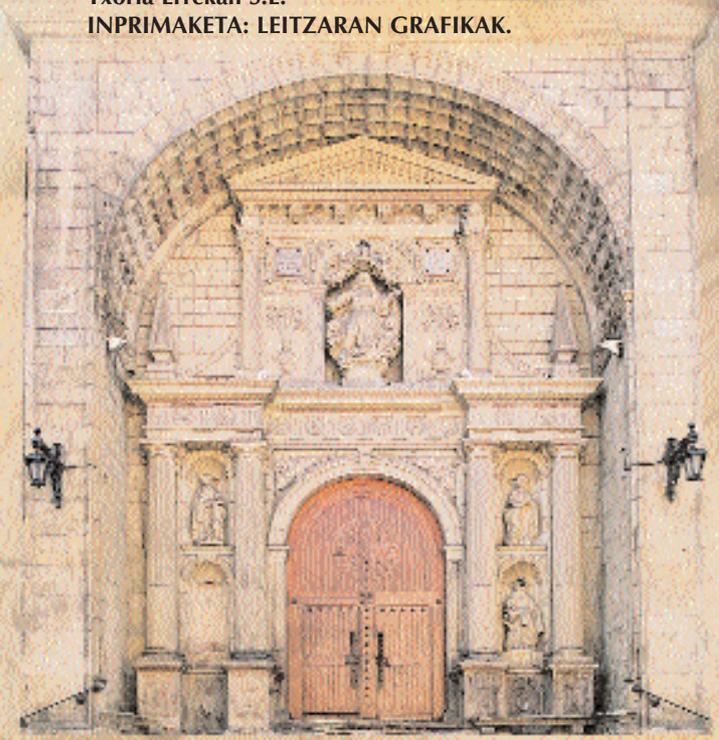
© EUSKARARAKO, FRANTSESERAKO ETA INGELESERAKO ITZULPENAK: Euskararen Normalkuntzako Zuzendaritza Nagusia, TISA (François Pleyber, Tim Nicholson).

BILDUMAREN DISEINUA: Xabi Otero.

MAKETAZIOA eta KOORDINAZIOA: Xabi Otero.

Txoria Errekan S.L.

INPRIMAKETA: LEITZARAN GRAFIKAK.



8. Lucas Longaren proiektu gauzatu gabeak Elgoibarrerako, dorrea eliz atari gisa azaltzen dutenak.

7. Errenteriako ataurrea.

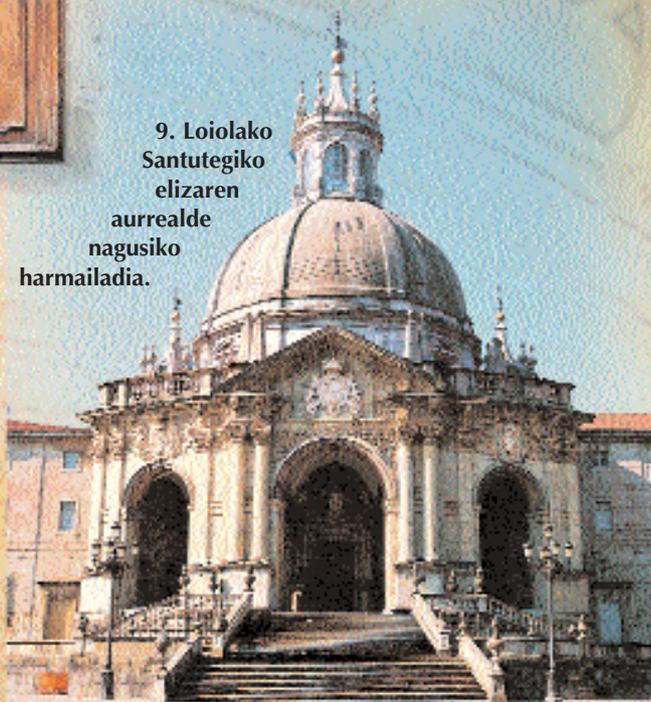


3. Andoain.

6. Donostiako Santa Maria.



9. Loiolako Santutegiko elizaren aurrealde nagusiko harmailadia.



10. Idiazabal. Euskal usadioko apaingarriak.

4. Deabru itxurako burua Ataunen.



5. Hernaniko aturre erromaniko-gotikoa, San Agustin komentukoa.



Aurkibidea

ELIZ ATAUURRAK ERAIKITZEA AHALBIDETU ZUTEN POLITIKA, EKONOMI, GIZARTE, ETA ELKARBIZITZA ARRAZOIAK.....	6
-ELIZ ATAUURREN FINANTZAKETA.....	12
GUNE HORIEN INTERES PRAGMATIKOA	14
-EGINKIZUNAK: KONTZEJUA ETA LEGE EKITALDIETARAKO LEKUA	14
-GIZARTE LEKU GARRANTZITSUA.....	16
ELIZ ATARI ETNOLOGIKOA	18
-ELIZ ATARIA: EZKONTZAREN ZEREMONIA OSPATZEKO LEKUA	18
-ELIZ ATARIA: GARBITZAPEN, BEDEINKAZIO ETA HARRERA LEKU	20
-LEHENENGO ZEREMONIA: BATAIOA	21
-HILETA ERRITUEI LOTUTAKO GUNEA.....	22
ELIZ ATARIEN LEKUA EDO KOKALEKUA.....	24
ELIZ AURREALDEEN MUGIMENDUA EDO ERRITMOA	28
-ELIZ ATAUURREN PERSPEKTIBA ETA ESZENOGRAFI EFETUAK	30
OSAGARRIAK	32
-AURRE-ATEAK.....	32
HARMAILADIAK	36
TIPOLOGIAK EDO KONFIGURAZIO IRIZPIDEAK	42
APAINGARRIAK ETA EDERGARRIAK.....	60
IKONOGRAFIA, BIBLIOGRAFIA	72
CASTELLANO	73
FRANÇAIS.....	89
ENGLISH.....	105



ELIZ ATAURREAK ERAIKITZEA AHALBIDETU ZUTEN POLITIKA, EKONOMI, GIZARTE, ETA ELKARBIZITZA ARRAZOIAK.

Eliz aturreak nola prestatu eta garatu ziren ulertuko badugu, eliz arkitekturak Gipuzkoan izan duen egoeraren alderdi batzuk ezagutu beharrez gaude. Egindako lanei gainbegiratu bat emanda ikus dezakegu Erdi Aroko eraikinak urriak direla, denborak eragindako suntsipenari amore eman baitiote, material desegokiak erabili zirelako. Bestalde, kopuru aldetik begiratuta, eraikuntza aberastasunik handiena XVI. mendeko lorpenekin hasten da. Bepizkunde aroko mende horretan bertan hasi zen eraikitzen tamaina ikaragarriko eliza piloa, aturreak barne. Gertaera artistiko horren jatorria biztanleen bizimodu aldaketan datza, izan ere, Erdi Aroan baserrietan barreiatuta bizi baitziren, mendian eliza txikiak zeuzkatela.

Gero haranera jaitsi ziren, eta hiri gutunak eskuratuta hirietara bildu zirenean, lehengo egoerak eragozpenak sortzen zizkien biztanleei, elizkizunetan parte hartu nahi zutenean joan-etorri luzeak eta deserosoak egin behar izaten zituztelako. Inguru horietako biztanleak oso maiz kexatzen ziren gogaikarri gertatzen zitzaielako mendian zegoen eliza zaharreraino bide zakar eta aldapatsuetatik igo beharra.

Gainera, apaizei berei ere zail gertatzen zitzaien gaixoei eman behar zizkieten sakramentuak jasotzea, edota hildakoak elizara eramatea ibaiko urak gainezka egiten zuenean, esaterako, Elgoibarren gertatzen zen bezala.

12.
Elgoibarko
airetiko
bista. Hor
ikusten da
Kalegoeneko
San Bartolome
parroki eliza.



11. Pedro I.aren pribilegio biribilduna, Antso IV.a erregeak emandakoa berrestekoa, Segurari Gasteizko Forua ematen diona, izan ere, erre egin baitzen Alfonsso X.ak emandako hiri gutuna.

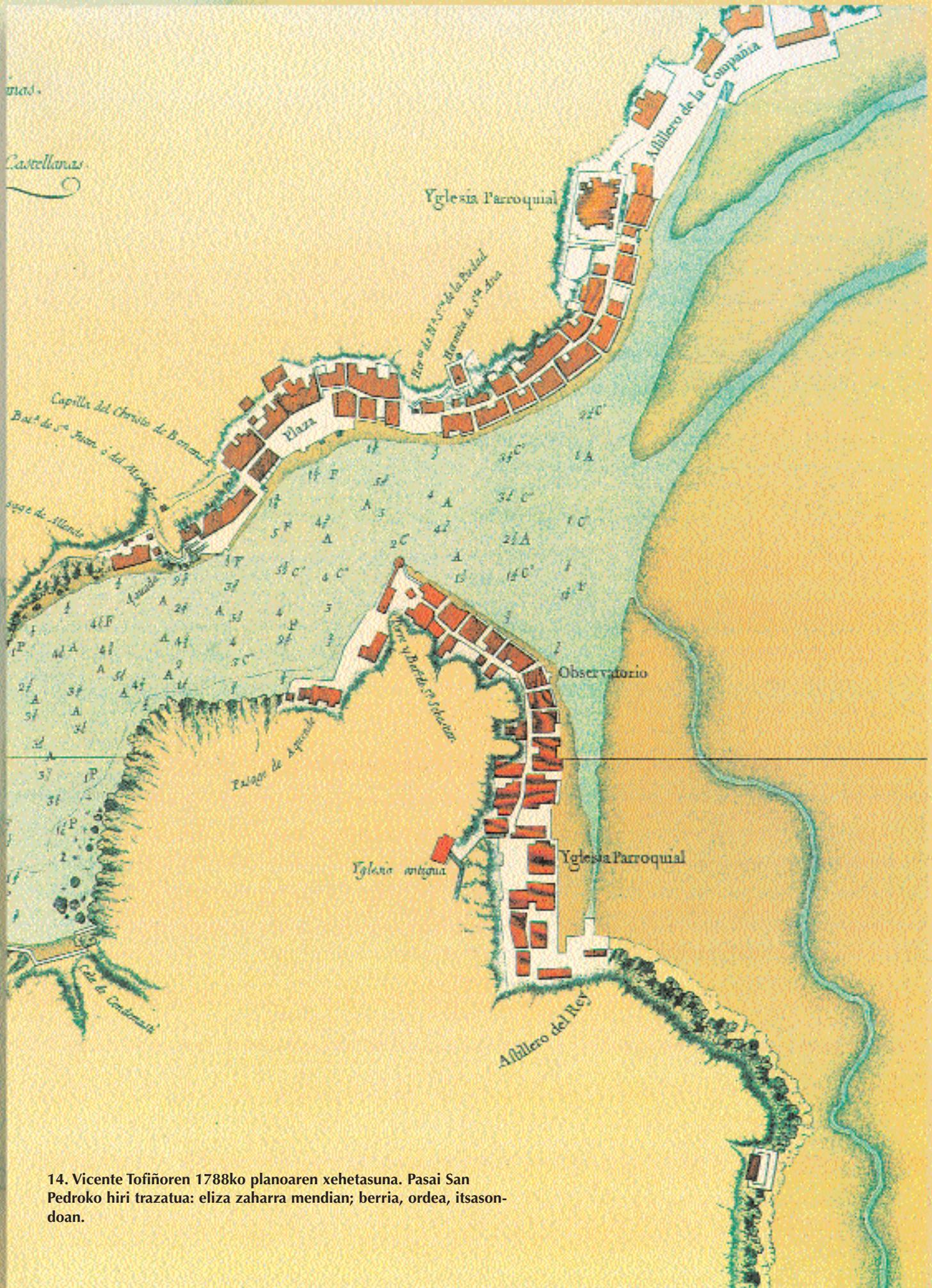


Horregatik, elizarren presioak eraginda, erlijio eraikinak biztanle guneetara aldatzen joan ziren. Arazo hori berdin sortu zen itsaso ondoko herrietan ere: hala ikusten dugu Pasai San Pedron, non, eliza "leku aldrebesen eta han goian" zegoenez, itsas ondora aldatu zuten, bertakoei parrokiako elizkizunetara eroso joateko aukera ematen zien leku batera, alegia. Halaxe frogatzen da Arrasateko parrokiari buruz 1573an egindako txosten bateko testu guztiz adierazgarri batean, egoera horrekin bat baitator hitzez hitz:

"Item, esandako Arrasateko hiria sortu aurretik bazegoen eliza bat hiriaren ondoko mendi batean, iraganeko aspaldi hartan han bizi ziren baserritarrentzat eta sakabanatutako biztanleentzat egina, Santa Marinaren izenpekoa. Eta gero, hiria biztanlez osatu zenean, orain dela hirurehun urte baino gehiago, Santa Marinaren eliza hura eta hango parrokia hiriko San Joan Bataiatzailearen parrokiara aldatu ziren, eta aipatutako Santa Marina, berriz, baseliza modura gelditu zen, sakramenturik gabe, eta sakramentuak eman gabe".

Beste kasu batzuetan
–Hernanin, adibidez–
eliza zaharra bertan
behera utzi, eta beste
bat eraiki zuten plaza-
n, udaletxe ondoan,
eta eliza zaharreko
ataurre erromaniko-
gotikoa aprobetxatu
zuten, XVI. mende-
an, San Agustin
komenturako.

13. Hernaniko
ataurre
erromaniko-gotikoa,
San Agustin komentukoa.



14. Vicente Tofiñoren 1788ko planoaren xehetasuna. Pasai San Pedroko hiri trazatua: eliza zaharra mendian; berria, ordea, itsasondoan.

Eliz eraikinen proiektuekin jarraitzeko zailtasunak ere oztopo izan ziren eliz aturreak eraikitzeko. Horren erakusgarri Tolosako Santa Maria elizako aturrea da, non familia batzuek, aburruzatarrek eta aranburutarrek, esate baterako, garai ezberdinetan aurka egin baitzioten dorre ataridun bat altxatzeari, beren jauregiak zeukan bista kenduko zuelako, bestela.

Kontuan hartu behar den beste alderdi bat, izan beharreko erreparoekin betiere, honako hau da: XVI. mendeko hedapen arkitektonikoa, Amerikaren kolonizatze enpresetan gipuzkoarrek parte hartzearen ondorioz iritsi zen ahalmen ekonomikoagatik gertatua, baita Flandesko artile salerosketatik zetozen dirutzengatik ere, haien ondorioz zenbait portu aberastu egin baitziren. Dena dela, garai hura ekonomiaren oparoaldizat jotzen bada ere, kasu askotan, halako langintzez arduratzeko baliabiderik ezak behartuta, eliza zaharrak harrobi gisa erabili behar izan zituzten gaur egun ikusten ditugunak eraiki ahal izateko, materialak berriro erabiliz, harria, zehazki. XVI. mendeko elizak, oro har, pentsatuta zeuden ikaragarrizko proiektuak izan zitezten, munta handikoak, alegia, eta biztanle kopuru txikiko herriek gauzatzen zailak, goian aipatutako bitartekoak eduki arren.

Hargatik, proiektuek mendetan luzatzen zuten beren eraikuntza prozesua, eta azkenean eredu zaharkituak burutzen zituzten, edo, luzapen haren ondorioz, diseinua edo ideia aldarazten zuten. Tenpluak eraikitzeko lanei zatika, atalka, edo gorpuzka ekiten zieten, eta hori kalterako izaten zen, ez zituztelako gordetzen zatien artean gorde beharreko proportzioak, eta tenpluei zutik eutsiarazten zieten sostengarriek homogeneousutasuna galtzen zutelako.

Era berean ohartzen gara gipuzkoar berpizkundeko elizek, kasu gehienetan –eta berdin gertatzen zen Euskal Herriko beste lekuetan eta Errioxan ere–, arazo larriak izan zituztela elizkizunekin jarraitzeko fabrikazio aldi haietako bakoitza luzatzen zen bitartean. Hala gertatu zen Segurako parroki elizan, non kontratuak aldi desberdinetan eta artista desberdinekin egin zituztenez gero, hormak kanpandorrearen pareraino altxatu bai, baina ganga-egitura egiteko ezintasunagatik, teilatu-zurajea goratu egin behar izan zuten, haren gainean taulatua jartzeko, teilen euskarri, eta hutsarte bat utzi gangak geroago burutu ahal izateko, hau da, eskuarte zegoenean edo hala komeni zitzaizenean. Trikimailu hain trebeari esker, eliza itxi egin ahal izan zuten, herritarrek erabil zezaten, eta ia ehun urte itxaron behar izan zuten azkenean gangak egiteko.

Horrek denak agerian uzten du, hiri zahar haietako biztanleek, halako irrikak eta bitartekoak izan arren, ez zeukatela garbi, garai hartan, zenbaterainoko ahalmen ekonomikoa zeukaten. Haien itxaropenek neurrigabeak izan behar izan zuten, sekula ere ez errealitatearen arabera. Beharbada Ameriketatik dirua iritsi izanak liluraturik, ez zuten gogotan hartu, diru hura gabe, beren errenta apalekin eta mantendu behar izaten zuten elizgizon eta benefiziodun mordo harekin –patroiak kontatu gabe, horiek ere parte hartzen baitzuten Elizaren diru sarreretan– zailtasunak eduki zitzaizketela pagamenduei aurre egiteko, eta ezin bukatuko zituztela ez elizak ez eliz aturreak ere.

Aturre batzuk nondik-nora sortu ziren ulertzen laguntzeko, hona hemen beste eragile batzuk: bandoen arteko borrokaldietan pizten ziren suteak, eta hiri zaharrak asaldatzen zituzten gerra aldi gatazkatsuak. Haien eraginez eliz zati asko erre eta eraitsi egin ziren, eta horrek berarekin ekarri zuen elizak nahitaez berreraikitzea, eta eduki zitzaizketen aturre edo sarreren amaiera hurrengo mendeetara atzeratu zen.

Bestalde, gizarte estamentu guztiek antzeman zuten XVII. mendeko gainbehera eta endekapena. Horrek denak Elizan izandako eragina, besteak beste, honako hau da: moztu egin zirela aurreko mendeko eraikuntza mugimenduekin batera joan ohi ziren pizgarriak. Nahiko joera orokorra izan zen orduan asmo handiko eraikuntza planik ez egotea eta eliz aturre batzuk apaindura gutxirekin eraberritzea, herria pairatzen ari zen ekonomi hondamendiaren adierazgarri. Horregatik, aldi horretan nabarmentzekoak direnak komentuetako aturre proiektu batzuk eta eliz aturre bakan eta neurritsu batzuk besterik ez dira.



15. Tolosako Santa Maria elizaren aurrealdea. Hasiera batean behin-behineko sarrerak altxatu zituzten eliza honetan, leku faltagatik burutu gabe gelditu zirenak beti, harik eta gaur egun ikusten duguna egin zuten arte.

XVIII. mendera arte iritsi beharra dago garrantzi handiko aldaketak gertatzeko eta eskema ezberdinak proposatzeko, eraikuntzaren goraldi batek bultzaturik. Goraldi horren ezaugarri nagusia, ordea, ez da eliza berri asko eraikitzea, baizik eta lehendik eraikitakoak osagarri, gehigarri eta eransgarri hornitzea. Bitarte horretantxe agertuko ziren harrizko fatxada edo ataurre berri handiagoak eta erruz apainduak.

Orokorki, gogoeta horiek erakusten dutenez, eliza gutxitan izan ziren gai egitura osoa altxatzeaz batera eliz ataurrea ere eraikitzeko. Ataurre horien eraikuntza beti kokatu behar da geroagoko aldie-tan, baina, hala ere, beti daude esku-hartze nabarmen batzuk, garai bertsukoak, ataurre-en tipologiez jardungo dugunean ikusiko dugun bezala.

ELIZ ATAURREEN FINANTZAKETA.

Eliza batzuek diru sarrera eskasak edukitzea gizaldiz gizaldi gertatu-tako kontua izan denez gero, laguntzak eskatzera behartu izan dira beti eliz agintariak, eta horretarako "sisak" edo arielak ezartzen zizkieten mantenu edo kontsumo gaiei, norma-lean ardoari, bakailaoari eta arrainari. Alderdi hori guztiz lotua zegoen Apezpikutzak baimena eskatu eta Gaztelako Kontseiluaren errege ahalmena eskuratu beharri, eta horrek zailtasunak eta gastuak ekarri zituen berekin, nahiz eta azkeneko emakida hori errege-erreginek saritzat edo pribilegiotzat jotzen zuten. Ez dira ahaztu behar Ameriketara emi-gratutakoen ekarpenak eta testamen-tuetako legatuak, baina, batez ere, beste diru kopuru batzuk hamarre-netatik etortzen ziren, eta haien errentamenduetatik ere bai. Hala, Elizak likidezirik ez zeukanean, hamarrenen errenta-hartzaile eginez ordaintzen zien arkitek-toei. Era berean, Elizak herritarrei egiten ziz-kien eskritura zentsa-lak edo maileguak, dirua balitz bezala erabiltzen ziren artistei ordaintze-ko orduan.



GUNE HORIEN INTERES PRAGMATIKOA. EGINKIZUNAK: KONTZEJUA ETA LEGE EKITALDIETARAKO LEKUA.

Goi Erdi Arotik izan zen eliza herrietako erlijio eta gizarte bizitzaren babesgune eta biltoki; horregatik, hasierako udal erakundeek “elizate” izena hartzen zuten askotan, beren batzarrak eliz aurrean egiten zituztelako, zuhaitz baten pean, edo elizpean eta arkupeetan, eguraldi txarra egiten zuenean. Hortik dator “alkate” esanahia edukitzea lapurteraz “auzapez” hitzak, hau da, “auzo apaiza”, eta berdin “parrokia” hitzak “udal” esanahia. Hala joan ziren udal komunitateak bereganatzen gaur egungo udal bat definitzen duten eskuduntzak, “jauntxoan” edo landako jaunen eraginetik kanpo.

Egiazki, kontzeju etxeen ordez eliz atariak erabili ziren, kontzejuak berezko etxerik ez zeukatenean, eta han antolatzen ziren herriko kontzejuak, hau da, herritar guztien udal batzar orokorrak edo “kontzeju irekiak”; halakoa izan zen Andoaingo San Martin elizakoa, eta beste asko ere bai. Horren guztiaren ondorioz, kontzeju irekiaren barruan familia buru guztiak sartzen zirenez, alegia, batzar jendetsua izaten zenez, beharrezko gertatu zen sarrerak normalean instalita egotea eta arkupedunak izatea, bertaratzen ziren biztanle guztiak hartzeko bezain handiak izanik. Horregatik eraiki zen makina bat arkupe eliz inguruetan. Badira erabilera horren oso beranduko adibideak ere: esate baterako, XV. mendearen bukaeran, oraindik, Bergarako hiriak bere elizak erabiltzen zituen kontzeju etxearen eginkizunetarako.

Leku horietan egiten ziren era berean notario aurreko lege ekitaldiak eta jardunbideak. Erabilera horren adibiderik garbiena da obra edo erai-kuntza bat enkantera ateratzen zenean. Hala, parte har zezaketen arkitektoei edo espezialitate ezberdinetako maisuei dei egiteko, pregoia edo bandoa jotzen zuten inguruko hainbat herritan, hala nahi zutenak enkantean parte hartzera joan zitezten –jarritako egunean eta orduan– elizara, hau da, egin beharrekotako lana eskaintzen zuen herriko parroki elizara. Notario aurreko agirietan maiz agertzen da, eta herri guztietan, gainera, iragarkiak, aldarriak eta deiak egiteko ohitura hori. Almonedak edo jendaurreko enkanteak lau egun jarraian egin ohi ziren. Leku haiek ohiko topaleku izan ziren, eta hara deitzen zitzaaien arkitektoei beren eskaintzak egin zitzaizkien, “kandela” izeneko erritualari jarraituz egin ere: kandela mutur bat pizten zuten eskaintzak egiten hasteko, eta kandela erretzen zen bitartean, gizonak beren lanei prezioa jartzen zieten, eskaintzak behetik joz eta baldintzak onduz ere bai enkantea irabazteko; kandela itzaltzen zenean, ordea, orduantxe bukatzen ziren proposamen guztiak.

16. Berastegin oraindik han dago kontzejuaren batzarretarako erabiltzen zuten mahaia: hara biltzen ziren kontzeju irekian familia buru guztiak.





GIZARTE LEKU GARRANTZITSUA.

Kontzeju etxeekin lehian –haiekin batera egokitzen baitziren herriko plazan– ahaleginak egin zituzten bertakotzeko edo han zeudela azpimarratzeko. Horregatik bilatu zuten sarrera ingurua handikiro erakustea, eta hala lortu zuten gizarte leku garrantzitsua eta bilgunea izatea, bizitza handik kanpora proiektatzen baitzen, komunitate bakoitzaren berezko beharrei lotuta.

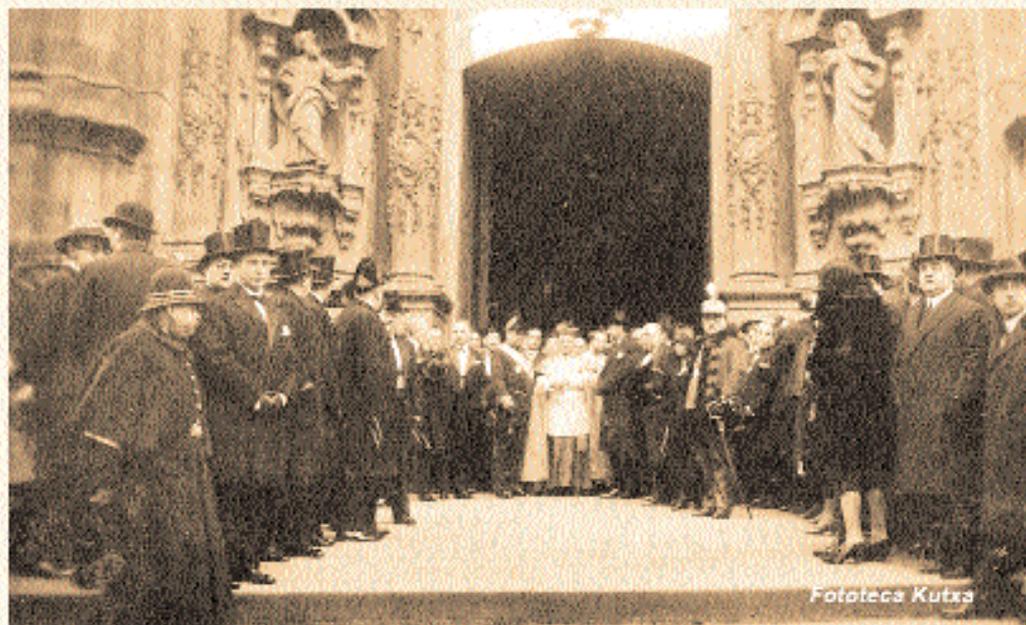
Elizgizonak berak testigantza edo kontakizun ugaritan mintzo zaizkigu eliz aurreak jendearentzat bilgunea izate horretaz, eta etengabe kexatzen dira eliz atarietan jaiak, jokoak eta dantzak egiteko zegoen ohituragatik. Egia da, beste kasu batzuetan, eliz aturreak edo eliz atariak jaialdi edo bilera haietarako atze-oihaltzat jo zitezkeela. Hain usadio sendoa eta jarraitua zen eliz aurrean halako poz-erakustaldiak egitea, non arazo sortzaile ere gertatu zitzairen barruan elizkizunak ospatzen ari ziren apaizei. Horrelako eragozpenak konpontzearen, bestelako hiri gune batzuk sortzeraino ere iritsi ziren. Debako Udalak, esaterako, hirigintza lan garrantzitsuak egin zituen beste plaza handi bat antolatzeko, bere kontzeju etxea eta guzti, eta hala, eliza zaharretik urrundu zuen gizarte bilerak eta jaialdiak egiteko gunea, goian aipatutako arrazoiarengatik.

Hain zaletasun handia zioten arkupeetako paretak pilotaleku gisa erabiltzeari, non ugariak diren historian zehar erabilera hura berariaz debekatzen zuten “Gobernu Onaren” xedapenak eta autoak, Udal Ordenantzek eta Pragmatikek emanak. Hala ere, nahiz eta gaur egungo pilotalekuek aparteko beren eraikina eduki edo beste eraikin bati atxikita egon, elizetako horma sendoek oraindik ere balio dute hemengo kirolrik kuttunenean aritzeko.

18. Eliz ataria betidanik izan zen bilera lekua: jaiak eta dantzak ere egiten ziren bertan.



17. Alboko arkupea,
Ataungo elizakoa.



19. Elizako
agintariak
ateandoan udal
segizioari
harrera
egiten,
Salbea
errezatzeko.

ELIZ ATARI ETNOLOGIKOA.

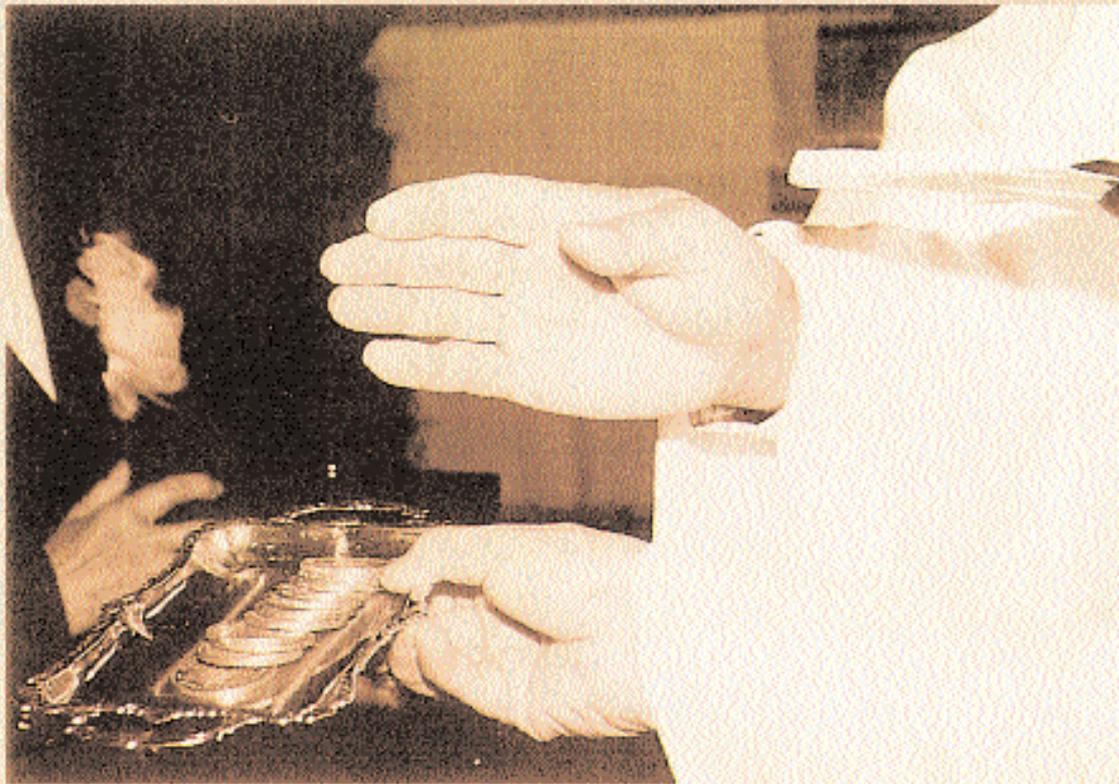
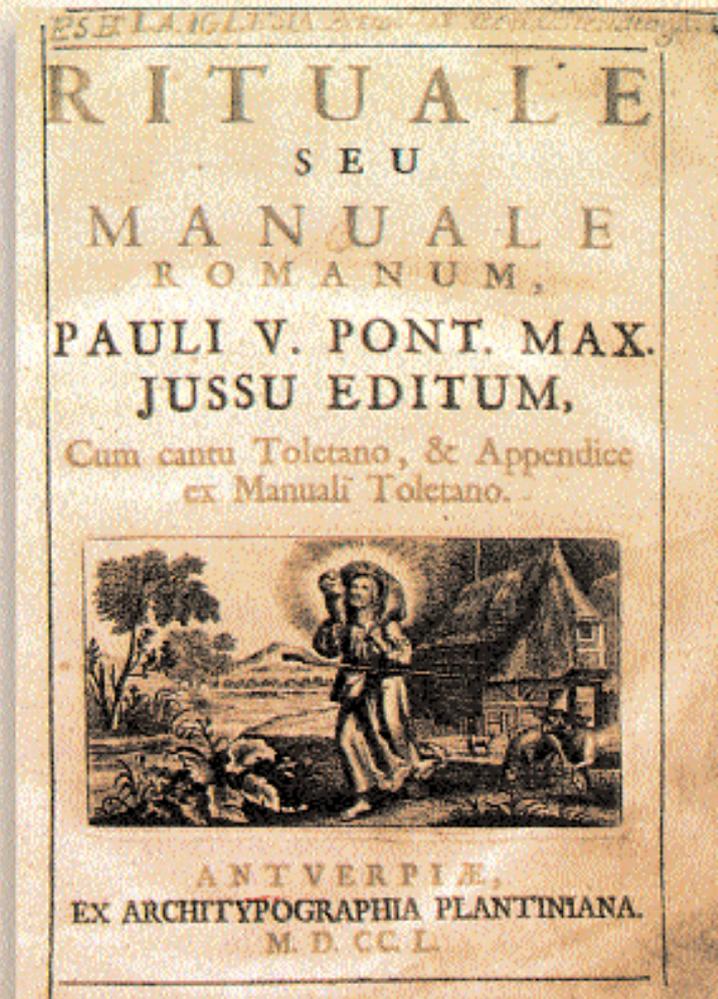
ELIZ ATARIA:

EZKONTZAREN ZEREMONIA OSPATZEKO LEKUA.

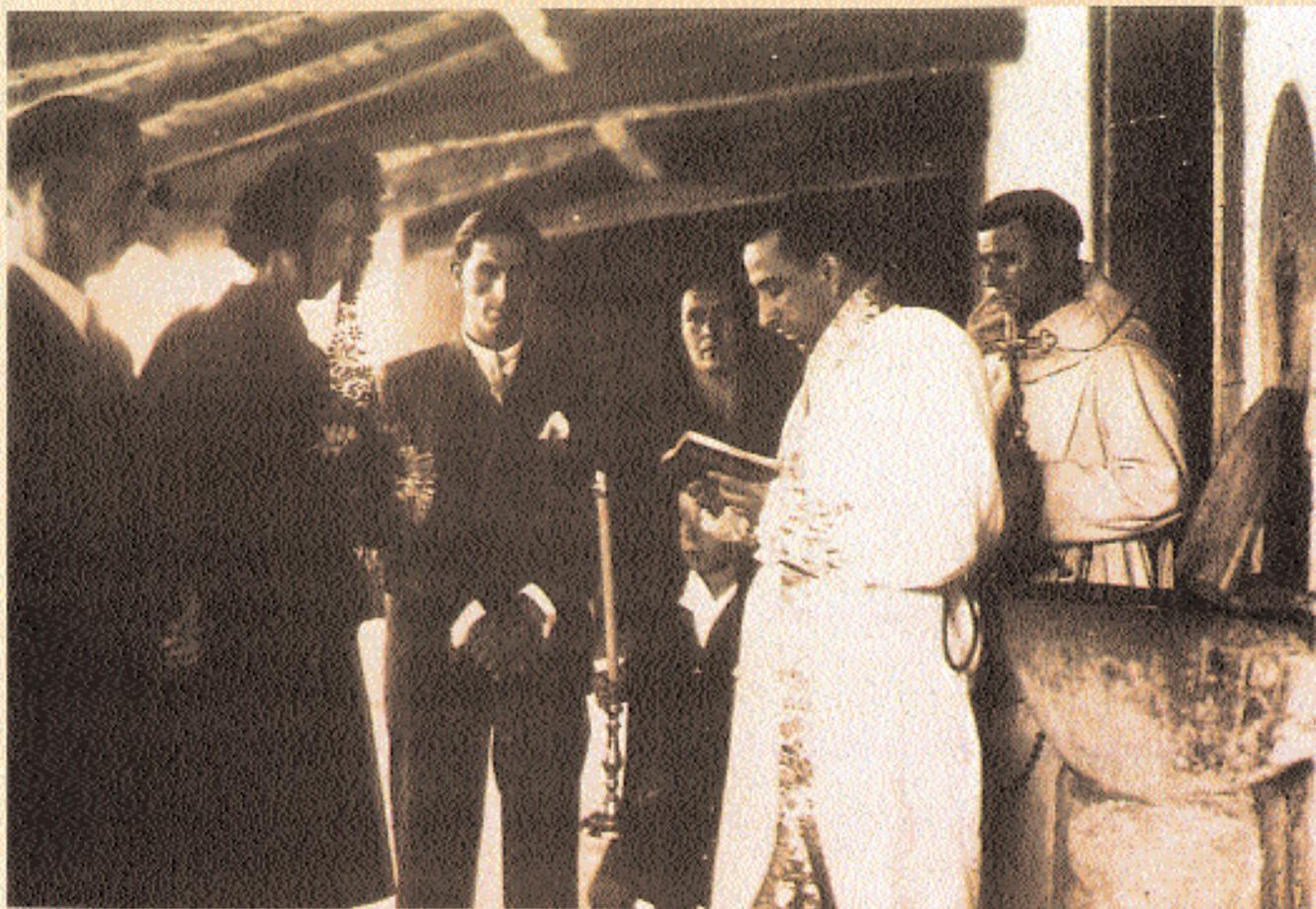
Usadioz, ezkontzaren iragarpena edo ezkon deiak apaizak egiten zituen mezatan, eta gero atean ipintzen zuen iragarkia. XVI. mendearen lehen erdian, ezkontzaren zeremonia, Euskal Herrian, Toledoko Jarraibideen arabera egiten zen, ez Erritu Erromatarraren arabera: bien arteko alde zen lehenengoan erresen bedeinkapena egiten zela. Herri ugarritan, ezkontzan elkarri baiezkoa emateko ekitaldia eta eraztunen nahiz erresen bedeinkapena eliz atarian *–ante foras ecclesiae–* egin izan zen urte askotan, aspaldiko errituak

20. Sakramentuetako erritu zaharren liburua, *Manual Toledano* deitzen zitaiona. Liburuak agintzen zuenez, ezkontza bera eta eraztunen nahiz erresen bedeinkapena eliz aurrean *–ante foras ecclesiae–* egin behar ziren.

22. Ezkontzan baiezkoa ematea bezala, eliz aurrean egiten zen eraztunen eta erresen bedeinkapena ere.



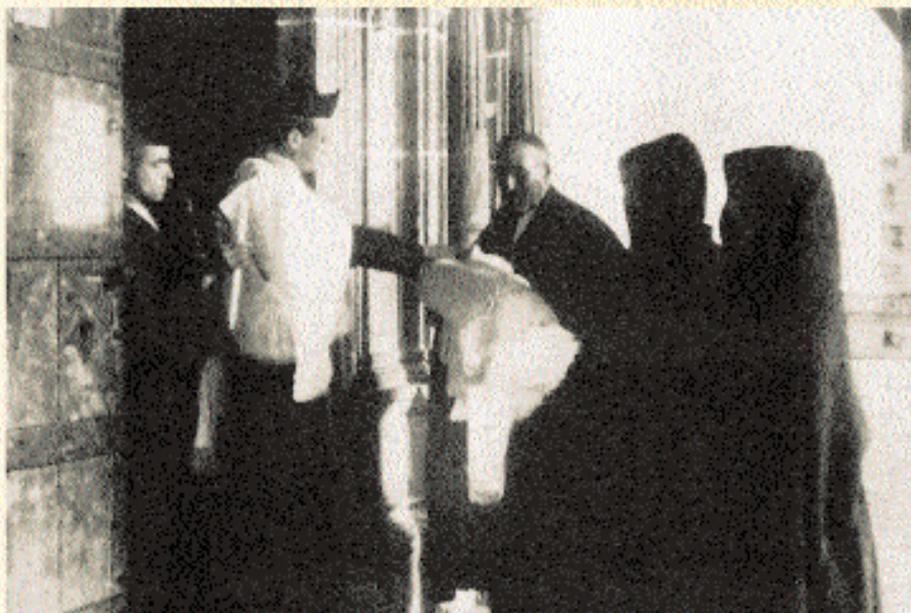
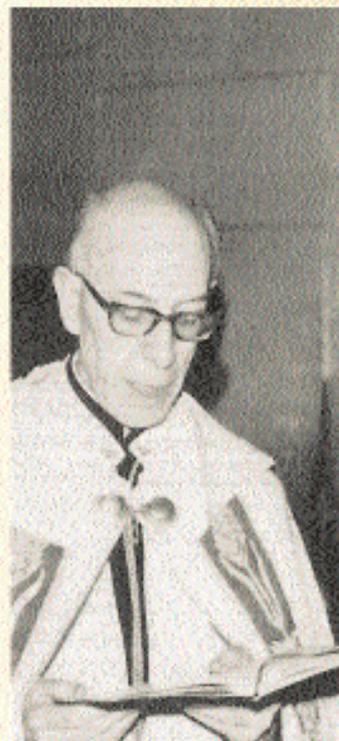
agintzen zuen bezala. Hala egiten zuten Zerainen, non elizako atearen aurrean bi belaunalki jartzen ziren ezkongaiantzat –etxe bakoitzeko bana–, eta beste bi albo banatan, aita-amabixientzat. Zeremonia hori egiten zen bitartean gonbidatuek eliz barruan itxaroten zuten. Ondoren, apaizak, ezkonberriei eskuineko eskutik heldu, eta tenpluan sartzen zituen salmo bat errezipituz; gero, alda-rearen oinetan, bedeinkazioa ematen zien, eta erritua bukatzeko, belo-meza egiten zen, ezkonberriak aurpegia beloz estalita zeudela. Elizatik irtetean ataria ezkonberrien harrera leku bihurtzen zen, eta dantzariak eta gorulariak pasabidea egiten zieten, gora zituztela ezpatak, makilak, arkuak edo zapiak. Horregatik gordetzen da gaur egun ere ezkondu ondoren eliz aurrean ezkonberriei euskal dantzak eskaintzeko ohitura hori, gazte taldeek aureskuia dantzatzen dutelarik.



21. 1940. urtean oraindik eliz aurrean egiten zen ezkontzaren sakramentua: *ezkontza eleizpean* esaten zitzaion.

ELIZ ATARIA: GARBITZAPEN, BEDEINKAZIO ETA HARRERA LEKU.

Moisetar legearen arabera, emakume haur egin berria lohituta gelditzen zen; horregatik, behartuta zegoen agindu edo ohitura batzuk betetzera eta erlijiozko zeremonia batzuk egitera, bere haurra bataiatzera eraman aurretik. Hala, haur eginda-koan, eta elizan sartu aurretik, bedeinkapen berezi bat hartzen zuen atarian. Horrek zerikusia dauka Ama Birjinaren Garbikundearekin edo Jesus Haurraren tenpluko aurkezpenarekin. Izan ere, garbikuntza, juduen pentsaeraren arabera, hasiera batean ez zegoen lotuta gogoaren orban batekin, gorputzaren lohitasunarekin baizik; horregatik emakumeak bere osotasuna berreskuratu behar zuen, eta Jainkoarekin bat egin, bizi iturri gisa. Geroago, erritu hori haustea bekatutzat jotzen zen, nahiz eta geroago, VII. mendean, hain justu ere, Aita Santuak dekretatu zuen hura ez zela bekatu, baina emakume kristauen ohitura horrek iragan mendearen erdialdera iraun zuen. Ekitaldia honela egiten zen: emakumearekin batera joan behar zuen, edo emaginak, edo senitarteko batek, edo auzo batek, haurra besoetan zeramala; eliz aurrean *"post partum"* bedeinkazioa jasotzen zuen, etxekoen arteko giro batean ia-ia. Hondarribian eta Zerainen ohitura horri *"mezan sartzea"*, *"garbikuntza"*, *"eliz sartzia"* edo *"entrática"* esaten zioten. Bestalde, Beasainen, Ezkion, Berastegin eta beste herri batzuetan, erritua egin bitartean, amari argi egiten zioten kandela batez.



24. Bataioa egin aurretik, apaizak, eliz atarian, hiru aldiz egiten zion putz bataiatutakoari, deabruaren mesprezuz. Ondoren, bekokian eta bularrean, gurutzearen seinalea egiten zion, Jainkoaren babespean jarritz, eta gatza ematen zion Eukaristiaren aurrerapen gisa. Angiozar, 1925.

Beste bedeinkapen mota bat ere ematen zen eliz aurrean antzinatik, aziendaren eta animalien bedeinkazioa, hain zuzen ere. Askoz berriagoa da automobilak bedeinkatzeko erritua, apaiza eliz atarira irtenda, gainjantzia, akolitoak lagun dituela. Era berean ohitura handia izan zen elizgizonen udal agintariei atarian harrera egitea, elizan jai edo elizkizun nagusiak ospatzen zirenean. Oraindik gordetzen da ohitura hori Andre Mariaren Jasokunde egunean, udal segizioa Salbea errezatzeko elizara iristen denean.





23. "Entrática" erritua, hau da, Moisetar legearen arabeko garbikuntza edo "post partum" bedeinkapena, bataioaren aurretik egiten zen eliz aurrean. Haur egiteagatik lohitutako gorputza garbitzen zuen emakumeak horrela.

LEHENENGO ZEREMONIA: BATAIOA.

Eliza Katolikoan, bataioa, 1970. urtera arte, 1614an aldarrikatutako errituari jarraiki egiten zen. Haren arabera, apaiza soinean gainjantzia zeramala ateratzen zen elizatik, akolitoa lagun, eta lehen zeremonia eliz atarian egiten zen. Hasi aurretik, apaizak egiaztatzen zuen ea zein parrokiatakoak ziren, eta elkarrizketa bat izaten zuen aita-ama pontekoekin, aldez aurretik katekumenotza egiten zela kontuan hartuta. IV. mendetik VI. mendera bitartean apaizak hiru aldiz egiten zuen putz hauraren aurpegian, deabruaren mesprezuz. Ondoren, gurutzearen seinalea egiten zion bekokian eta bularrean, eta gero eskua buru gainean ipini, Elizak Jainkoaren babespean hartzen zuela adierazi nahian. Jarraian gatza ematen zion, eukaristiaren eta zerutar otoruntzaren aurrerapen gisara, eta horrela bukatzen zen eliz atariko zeremonia. Ataritik ateratzean oraindik gordetzen den beste erritu bat da aita-ama pontekoek zain dauden haurrei konfiteak, gozokiak, fruitu lehorrak edo txanponak "arranpulu" botatzea.



25. Bataioaren ondoren aita-ama pontekoek umeei gozokiak, fruitu lehorrak edo txanponak "arranpulu" botatzen zizkieten arkupean.



26. Elizetako arkupeen harrizko horma sendoak betidanik erabili izan dira pilotan aritzeko frontoi gisa, eta gaur ere bai oraindik.

HILETA ERRITUEI LOTUTAKO GUNEA.

Tradizioaren eta ohituren indarrak sakoneko eragina izan du betidanik Gipuzkoa osoan; horregatik, eliz atarietako gizarte gune horrek historian zehar iraun du manerak eta errituak denboran zehar transmititzeko leku gisa. Hildakoak eliz inguruan lurperatzeak "zimitorio" izena eman zion eliz atariari, eta izen horrek bizirik iraun du, izan ere, herritarrek atari aurrean egiten zituzten bilerak aipatzerakoan, elizako hilerrian edo "zimitorioan" egiten zirela esaten zen. Modu berean gordetzen da gorpua eramateko hileta zeremonian segizioak azken geldialdia elizako ate nagusian egitea, gorpua atarian utzita, mahai baten gainean edo andetan; mahaia, batzuetan, harrizkoa izaten zen, eta horregatik esaten zitzaion "hil harria"; Elosuko San Andres elizaren ondoan dagoena bezalakoa. Bien bitartean eliz barruan hileta elizkizunak egiten ziren. Era berean, badakigu heriotzaren inguruan eratutako elkarteek –ermandade eta kofradiek– eliz atarian itxaroten ziotela segizioari. Antzina, ohikoa izaten zen segizioako parte hartzaileek opariak eramatea; eta, emakumeek otarretxo banatan opariak zeramatzatela, kandelak pizten ziren eliz atarian, apaizak erresponstua errezatu bitartean. Erritu hori argiaren esanahiari egozten zaio, eta beste bizitzarako bidean "biderakoan" argi egiteko da, baina beste batzuetan arimari argi egiteko hilobiaz haraindiko bere bizitzan.

Gaur egun, oraindik, leku batzuetan, apaizak eliz atarian hartzen du gorpua, bertaratutako batzuk lagun dituela, eta han otoitz bat eginda, segizio txiki bat antolatzen da presbiterioraino: aspaldian hildakoaren etxetik oinez etortzen zen segizioaren aztarraren da hori. Herri batzuetan ahaideak ez ziren sartzen elizan: atean gelditzen ziren hildakoarekin batera, negar-kantariak edo hiletariak lagun, eta eliz barruan beste senitarteko batzuk egoten ziren haien orde. Opariak ere eliz atarian utzi ohi zituzten, eta mezatan eskaintza iristen zenean, orduantxe sartzen zituzten elizara. XVII. mendeko iturri historikoek adierazten dutenez, antzina ohikoa izaten zen opari nagusizat animalia bat eramatea, normalean ahari bat edo idi pare bat, segizioaren buruan joaten zena, edo zerraldoaren ondoan. Elizara heltzen zirenean, horman propio iltzatutako uztai batean lotzen zituzten animaliak. Uztai hori oraindik ere badago eliz atari batzuetan, Aizarnazabalgoan, esaterako, non aberea honela ekarri ohi zuten: aldean zeramatzala



27. Hileta segizioan opariak eraman ohi zituzten. Emakumeek uzten zituzten opariak eliz atarian, eta gero jantokian sartzen zituzten.

28.
Ahariaren eskaintza
Orexa, 1977. Hileta
segizioaren buruan edo
zerraldoaren ondoan, aharia
eraman ohi zituzten, eta
familia dirudun batzuek
berriz, idiak, manta beltze
eta gurutze batez estalia
gero eliz atarian uztai batean
lotzen zituztenak. Hileta
elizkizunak bukatutakoan
animaliei balioa eman, eta
jarririkako prezioa eskaintza
gisa ematen zuten.

parrokiak utzitako gainjantzia eta adar bakoitzean ogi erroko bana. Hileta elizkizunen mailaren arabera balioztatzen ziren eskaintzak. Hala, XVIII. mendean egiaztatuta dago hileta handietan idi bizi bat ere eramaten zutela oparitzat, eta elizkizunak bukatutakoan atzera baserrira itzultzen zela, pisuagatik zegokion diru kopurua ordaindu eta gero; dirua apaizari ematen zioten, hiletetan izandako arduraren ordainetan. XIX. mendean ere etxe garrantzitsuren bateko jauna edo andrea hiltzen zenean, usadio bera errepikatzen zuten, eta segizioan animaliak eramaten zituzten: idiak –galako jantzita–, aldean manta beltza, urrezko gurutzea eta txintxarriak zituztela; edota zekor eder bat, adarretan loreak eta errosetak zeramatzana; baita ere, ahariak, harakaiak edo hegaztiak, elizako sarrera nagusiraino eramaten zituztenak. Nahiz eta Batzar Nagusiak eta Gaztelako Kontseilua erritu hori kentzen ahalegindu ziren, egiaztatuta dago, artean 1917an egiten zela, Zumaiaiko Oikia auzategian, usadio zaharraren arabera apaindutako idiaren eskaintza hori.

Hiletaren ondoren, zenbait lekutan, otordutxo batera –ogia eta ardoa– gonbidatzen zituzten zenduaren senitartekoei hiletara joandakoak, eta hura ere eliz atarian zerbitzatzen zuten, hileta meza bukatzen zenean. Baditugu lekukotzak Zerain eta Zegamako herrietan hala izaten zela. Errituzko otordu horrek “*karidadea*” zeritzan. Partiketan nor bere sexukoez arduratzen zen, eta denak paretari bizkar emanda jartzen ziren, biribilean, ahopean hitz eginez. Orduan, herriko alkateak –ahukuan beti buru egiten zuenak– bukatu zutela ikusten zuenean, txapela erantzi, eta otoitzean hasten zen, ozenki, erreguak eginez. Errituzko otordu horri Oiartzunen “*hamaietako*” esaten zioten, eta Getarian, berriz, “*seixiak*”. Era berean, badakigu XX. mendearen hasieran, zerraldoa eramaten zutenei edo andariei, herri batzuetan, platerkada bat bakailao ematen zietela eliz atarian. Oiartzungo elizako arkupeetan erresponstuak ere errezatzen zituzten Domu Santu egunean edo Arimen egunean, meza nagusiaren ondoren, eta emakumeek, atera ahala, boneteetan txanpon batzuk uzten zituzten. Badakigu baita ere, Karrantzan, elizako arkupean egiten zela meza hori. Liturgia bukatutakoan akolitoak eliz atarian bertan apaizen zain egoten ziren, eta orduan, diru bilketan egokitutako txakur txikiak botatzen zituzten.



ELIZ ATARIEN LEKUA EDO KOKALEKUA.

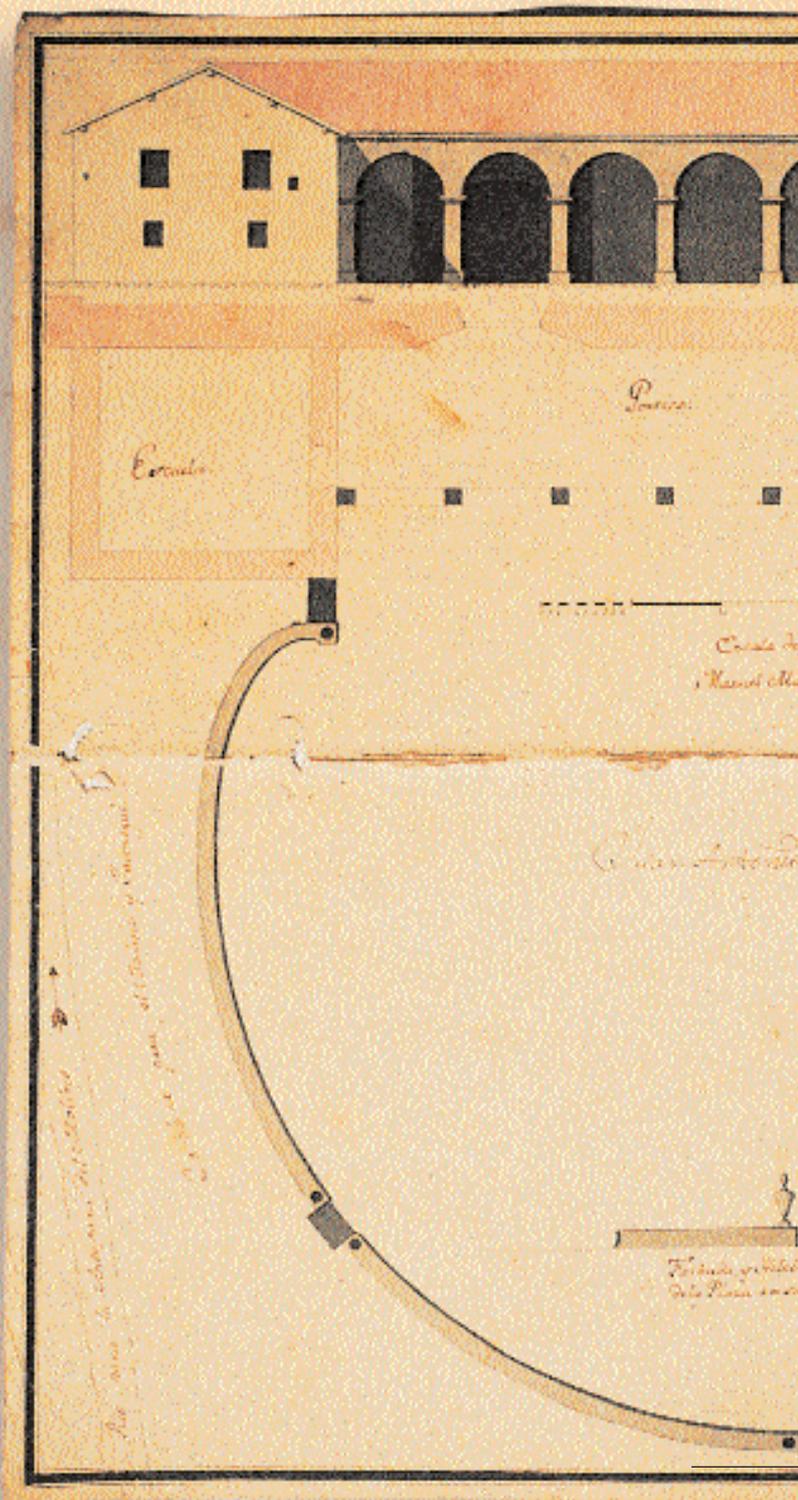
Eliz atariak eta arkupeak non kokatu era askotara aukeratzen zen, elizak hiri eremuaren barruan zeukan kokapenaren arabera, hain zuzen ere. Hasiera batean gainerako hiri-osagaien bateratze gune gisa funtzionatu zuten, beren gain baitzeukaten ahalmen espirituala ez ezik, Kontrarreformak emandako ahalmen politikoa ere, eta horregatik egoten ziren nagusiki herriko plazari begira, beren izaera eta idiosinkrasia azpimarratuz.

Beste kasu batzuetan, berriz, bat egin nahi dute beste eraikin publiko batzuekin, hala nola, udaletxearekin, mediku etxearekin, pilotalekuarekin, eta alondegiarekin, edota herritarren etxe arkupetuekin –dendetarako eta merkaturako zirenak–, beren ordezkaritza bilatuz elkarbizitzako lekuri garrantzitsuenean, plazan, alegia, Elgoibarren edo Zestoan ikusten dugun bezala, baten batzuk aipatzearen. Saneamendu lanak edo fatxadetan sendotze lanak egiten zirenean, ohiko gauza izaten zen orubeak eta lursailak erosi eta eraikinak lurrera



29. Elgoibarko plazaren airetiko bista. Eliza izan zen gainontzeko eraikinak herriko plazara biltzeko puntua: elizaren inguruan eraiki ziren udaletxea eta pilotalekua, etxe arkupetuak dendetarako eta merkaturako, eta medikuaren etxea.

30. Zegamako plazaren planoak, Manuel Martín Carrerak egina. Hor ikusten da funtsezko gunea elizaren aurrealdea eta arkupea direla, eta elizaren aurrean berdindu eta egokitu nahi zutela plaza, elizaren adierazgarritasuna bilatuz, plazari begira egonik eskola, bolatokia eta kontzeju etxea.



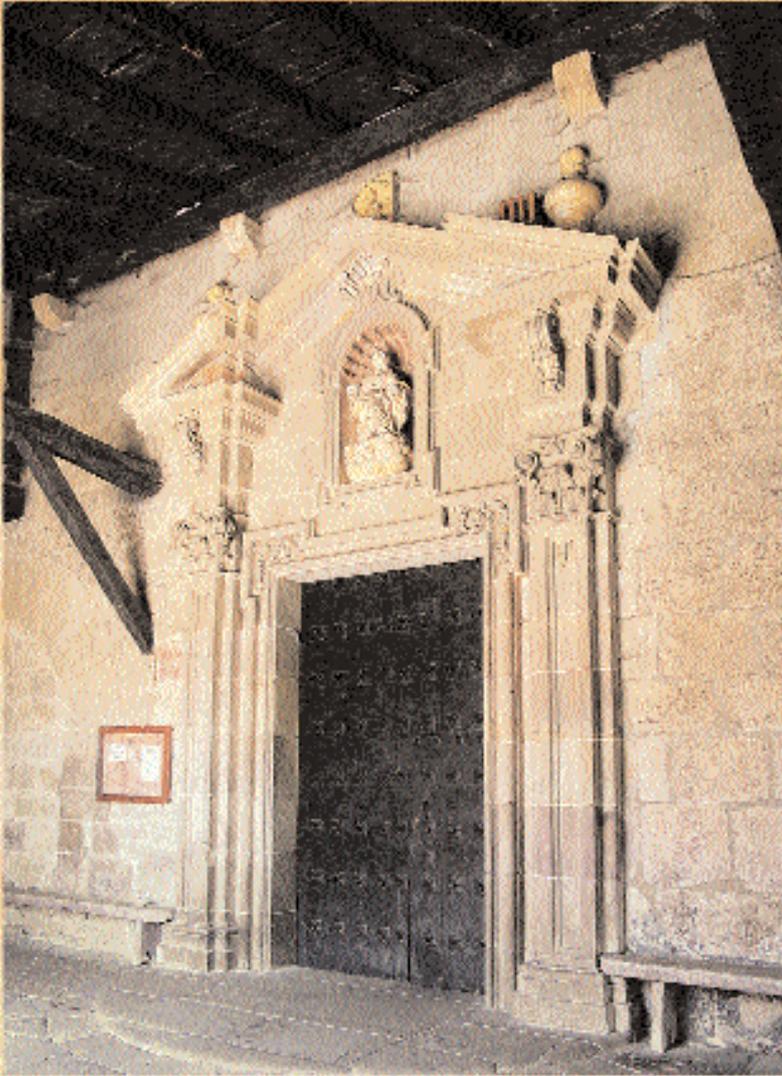


32. Eskoriatzako San Pedro elizaren dorrepeko aturrea. Martín Carrera, 1768. Elizaren oinetan, orduko hirigintza interesen arabera.

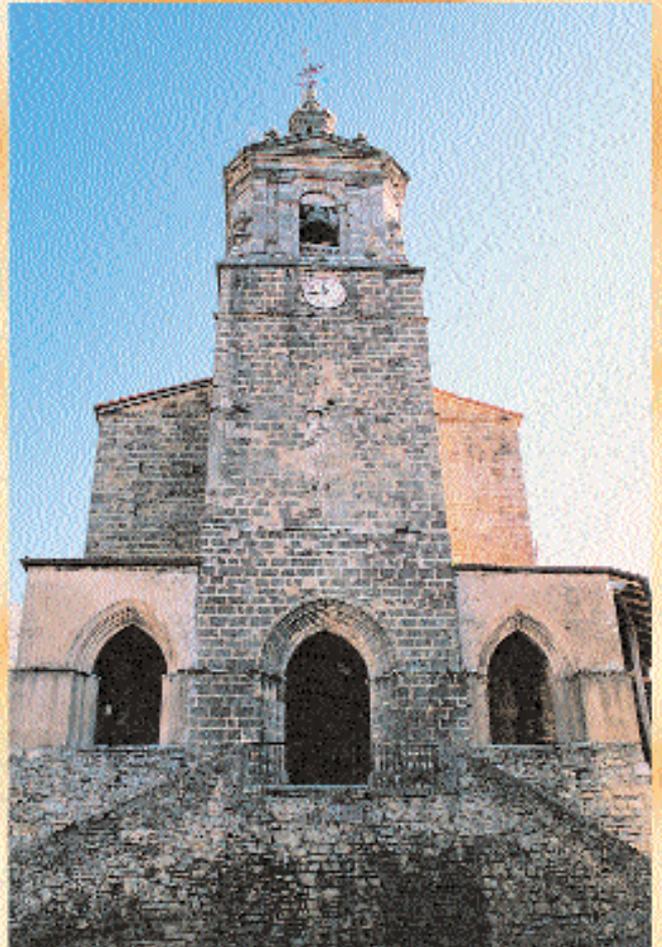
31. Usurbilgo Salbatore elizaren dorrepeko arkupea, plazarekin bat egiteko eraikia.

Dagoeneko elizaren kokalekua finkatuta dagoenean, baldin eta haren aurrealdeak plazako esparruarekin bat egiten ez badu, orduan elizak lekuz aldatzen du sarrerako atari nagusia, plaza aurrean ager dadin. Batzuetan alboko hormetan dorre eder ikaragarriak altxatzen dira, neurriengatik inguruko eraikinetatik modu arranditsuan nabarmentzen direnak, eta dorrearen eginkizuna nahiz atariarena daukate, barruan sarrerako aturreak aterpetzen baitituzte, Usurbilgo eliz parrokian gertatzen den bezala. Irtenbide hori alboetan bakarrik ez, elizaren oinetan ere hartu ohi da, eta barruko irtenbide bera egiaztatzen dugu Eskoriatzako San Pedro elizan ere –1768. urtean amaitua–.

Halako sarreren beste kokaleku batzuk elizetako gurutzadurak edo zeharkako nabeak dira, sarrera batzuk estalpetuta, dela arkupeaz, dela atariz, dela zimitorioz, jatorrizko ehorzketa lekua izaten baitzen eliz ingurua. Korura iritsi aurretik azkenaurreko tartean ere kokatzen ziren, Zeraingoan edo Orendaingoan bezala. Aipatutako guztietatik erabiliena sarrera oinetan daukana da, aldare nagusiaren aurrez aurre, baina horrek ez du baztertzen alboko beste sarrera batzuekin osatzeko aukerarik, eliza askok hiru ere badauzkatelako.



33. Ataurreak kokatzeko beste leku bat elizen azkenurreko tartea izan zen, Zeraingo elizan bezala, koruaren aurretik jarrita.



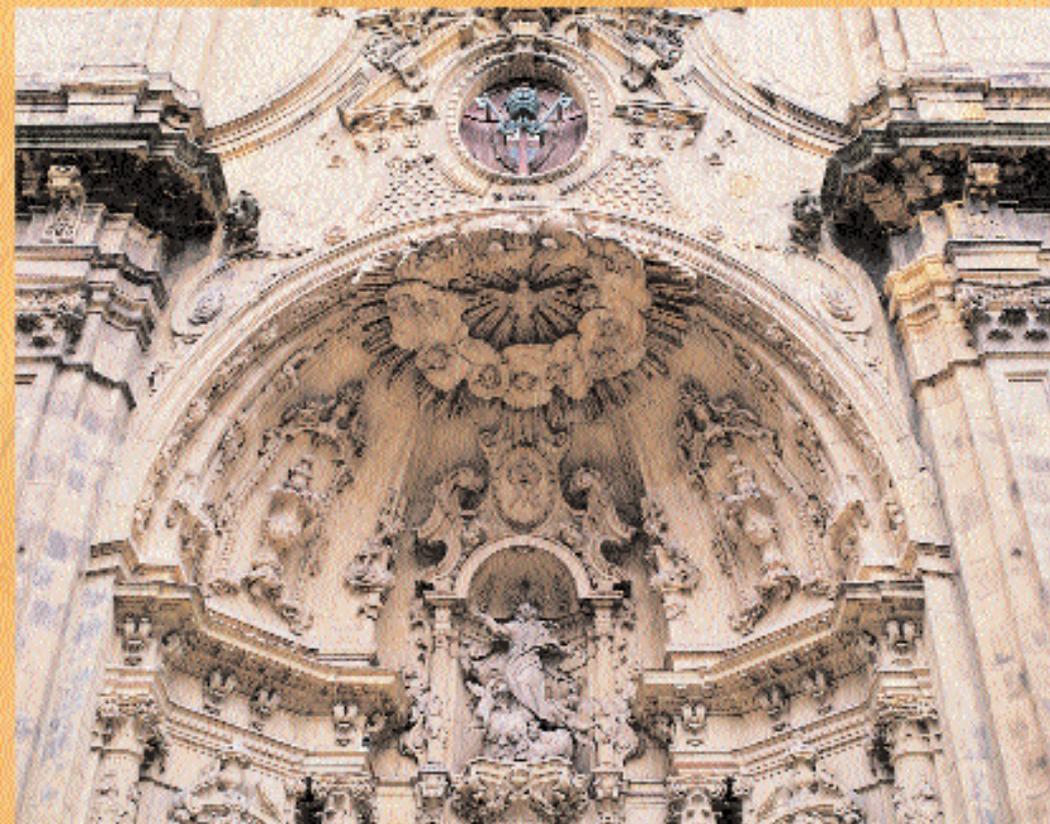
34. Errezilen dorrepean eraikitako ataurrean eskaileren bidez salbatzen da lurreko desnibela, plazarekin eta kontzeju etxearekin bat egiteko.

Hartzen duten lekua ez da beti zabala izaten, eta batzuk beren mugek behartuta sortzen dira, lurzoruaren gaina desnibel handikoa delako; horrek eraginda, arkitektoek beren diseinuak leku txikietara egokitu behar izan zituzten, sormenerako aukerak murriztagoak izanik. Hala gertatu zen 1743an Errezilgo eliz atarian, non Ignacio Ibero arkitektoak ataurrearen barruan sartu behar izan baitzituen gainean zeukan dorrearen arkua eta gangako nerbioak, eta terreno menditsu baten berezko desnibela gainditzeko, eskailerak egin behar izan zituen, hartara sarrerak maila apalago batean zegoen plazarekin bat egin zezan, plazan udaletxea eraiki baitzen.



35. Andoaingo elizan Francisco Iberok egindako aurrealdearen xehetasuna: pantaila formako hornen bitartez dorrea eta arkupeak lotzea bilatu zuen, mugimendu gakotua eta erritmikoa marraztuz, oso barrokoa.

37
 atau
 soste
 bitartez
 da m
 zutabee
 au
 gainera
 idul



EFEKTUAK.

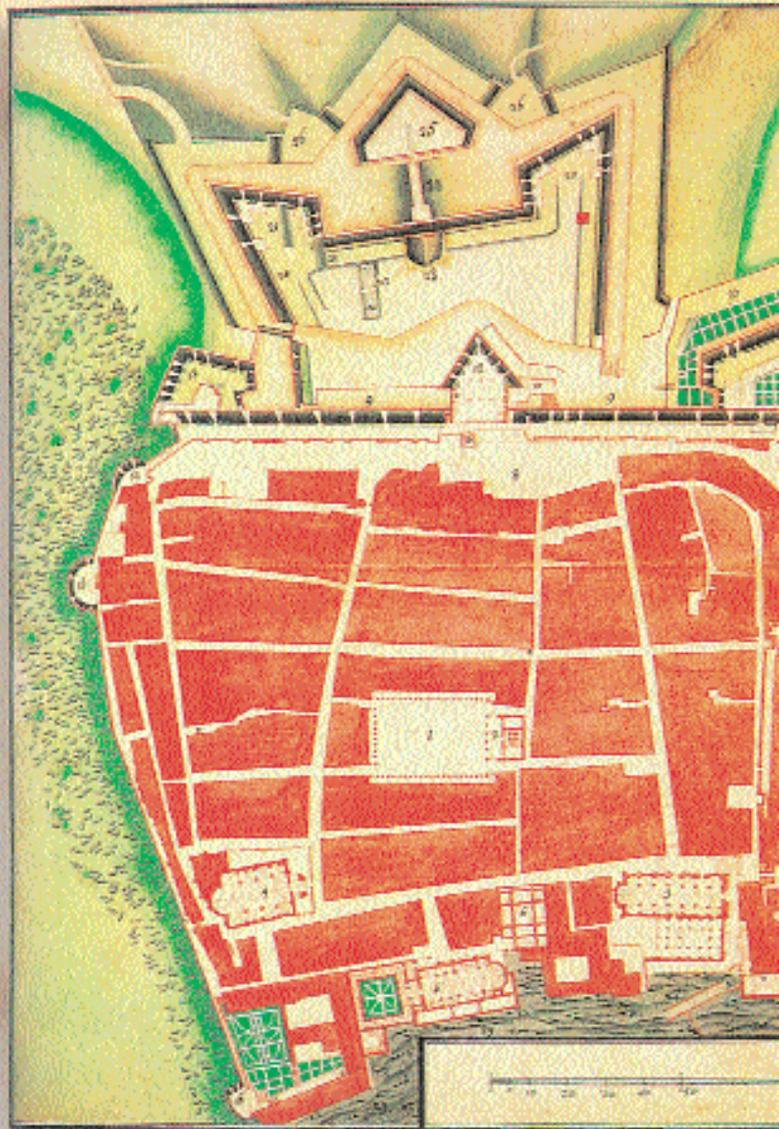
arkitektoen eskuetan jarri ziren hirigintza proiektuak ez perspektibako plangintza handiekin: espiritu apalagoak jokioenez, ataurre gehienak aurrealdean kokatuta daude, lineez. Hala, Donostiako Santa Maria basilika, nahiz eta ezan, horma batek mendiari erantsita egon beharrenean hiriguneko kale estuak baino gorago, alegia, eta hiru kilometro Nagusitik begiratuta; albotikoa, Abuztuaren 31ko kalean pandegi kaletik begiratuta.

Donostiako Santa Mariaren kokapenari izaera eszenografiaraindako planoaren arabera, han ageri den aurreko elizak Pedro Manuel Ugartemendiak sutearen ondoren egindako Nagusian barrena hurbiltzen ari zen oinezko bat irudiarreko horma-zulo edo nitxo handia. Bere bideari jarraituz eskaintzen zitzaion: nitxo eta albo banatako dorreak. Horien ataurre nagusia elizan txertatua. Horrek esaten digu bidearen bidegurutze edo perspektiba ezberdinak bilatzen dituela. Hala, bidearen bidegurutze bakoitzaren bolumenean bidegurutzeak, doi-doi aurreratzen denez, hiriko espazioan barnean bidegurutze barrokoak: jolas bat sortzea eraikin masaren eta hiriko

den duen beste adierazpen bat Loiolako Santutegian aurkitzekoa bizi zela, berak ekin baitzion hango eliza eraikitzea eta Santutegia lotuko zituena. Hargatik, balizko bidegurutze eta loturazko bide bat ere egin zen, baina ez ikaragarri zuzenkerok, obrako agintaritzan haren ondorengo izan zenak, bidegurutze konpontzeko, 1733an. Munta handiagoko obra bat egin zuten bidegurutze-ko dukeak, Alcañices-ko markesak eta Loiolako



41. Donostiako Santa Mariako aurrealdearen zeharkako bista.



40. Donostiako plazaren eta portuaren planoak, 1744koa, Juan Bernardo Frosnek egina. Hor ageri da Santa Maria eliza zaharra, eta zein kaletatik ikus daitekeen elizaren aurrealdea, gaur egun bezala.

Maioreskoak. Lortu nahi zuten ideia nagusia zen aurrealdea gorestea eta nabarmentzea, urrutitik begiratuta enkoadratuta geldituko baitzen bere kupula ikaragarriarekin eta dorreekin. Galtzada zuzen hura eraikinera iristen zenean, zabaldu egiten zen, plaza txiki bat edo espazio dibergente bat osatuz, ataritik aurreratutako harmailadi handiaren aurrean bertan. Proiektuaren marrazkirik ez daukagun arren, eraikuntzako agirietatik ondorioztatzen diren xehetasun batzuk baditugu. Esperientzia horrek ezaugarri nagusi du trazaduraren uniformetasuna, eta, halaber, hiribide handi bat osatu nahia, oinarritzat luzetarako ardatz lerrozuzen bat hartuta, ikuspegiaren perspektiba efektuak lortzen lagundu zuena, etorbide ikaragarri horren bukaera panoramiko gisa.

42. Loiolako Santutegiaren sarrerako planoak. Hor ikusten da bideak nola ardatz bat eratzen duen atariarekin bat egin arte; bukaeran zabaldu egiten da eta plaza bat sortzen du. Etorbide ikaragarri horren bidez perspektiba efektu ederra sortzen da, eraikinari monumentu tankera emanez.

OSAGARRIAK.

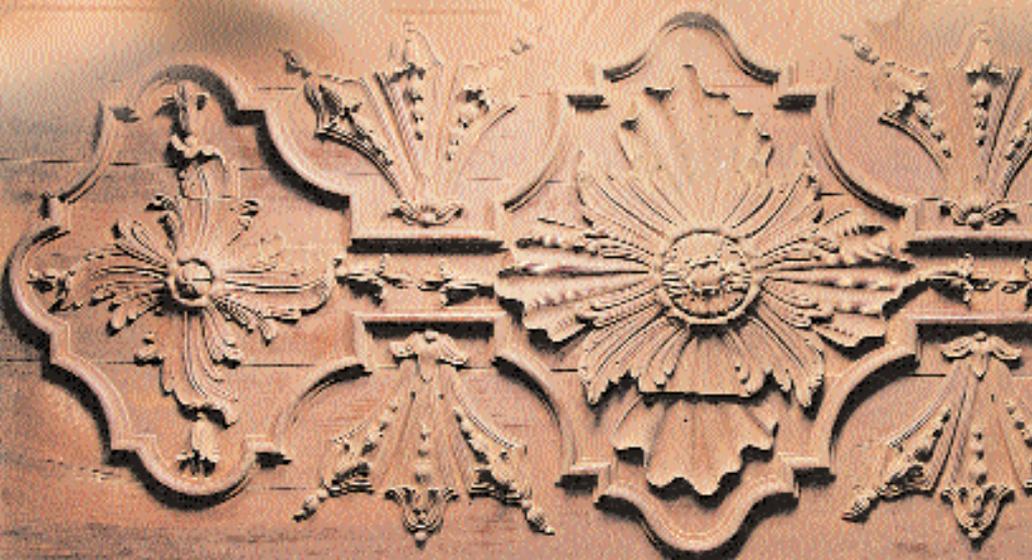
AURRE-ATEAK.

Eskuarte nahikoa zeukaten Gipuzkoako parrokiek beren soberakinak erabili zituzten aurre-ate ederrak egiteko, neguko egun hotzetan eguraldi txarretik babestearren. Batzuetan zurezko lan horiek ate soil batzuk besterik ez ziren, sarrerako bao nagusia ixtekoak, alegia, baina beste batzuetan apaingarri askoko lanetan ezartzen zuten dirua: egitura sendo bat, erdian ate bat eta alboetan bana zituena, eta ganga formako estalki edo sabai batez itxia. Oin planoaren forma era askotakoa izaten da, nahiz eta normalean lau angeluko, trapezoidal edo oktagonial luzatua. Atal horiek egiteko, bada, aurrekontua prestatzen zuten, eta baimena eskatzen zioten Gotzaindegiari eraikin bat egiteko balitz bezala, arkitektura, mihiztadura eta apaingarri lanak aintzakotzat hartuz. Materiala ere kontuan hartzen zuten, eta normalean kalitateko zura erabiltzen zuten, haritzarena eta gaztainondoarena, eta ondo hautatua izatea azpimarratzen zuten, zainei jarraituz mihiztatua, eta moldurak ingletez moztuak. Benetan interesgarria da apaindura multzoak daukan zur lan aberatsa eta fina, izan ere, Gipuzkoan kalitate handiko zurgin maisuak baitzeuden, hala nola, Domingo Laka eta Domingo Pellón, mutrikuarrak biak, Debako aurre-atea egin zutenak, 1770ean, edota Francisco Etxenagusia, Errezilgoak egin zituena, Francisco Iberok 1743an prestatutako diseinu baten arabera egin ere.

43. Ataurreen osagarri, apaindura handiko lanak, aurre-ateak izan ziren, Donostiako Santa Mariako hori bezalakoa, dotorezia nabarmenez landua.



45. Errezilgo aurre-ateko sabaiaren xehetasuna, lorez eta aingerutxoak erruz apaindua.





44. Ate soilak izandakoak XVIII. mendetik aurrera aurre-ate aipagarri bihurtu ziren, Errezilgo elizaren albokoa, esate baterako, Francisco Iberok 1743an egina.

Izan ziren, baita ere, espezialitate horretako egile gailenak Santandertik etorri baina urte askotan gipuzkoartuak, hala nola, Lucas Camino, makina bat zur lan egina, Azkoitiko elizako aurre-atea eraiki zuena, hau da, Ignacio Ibero arkitektoak 1761ean diseinatutakoa bera; Mutrikukoa ere eraiki zuen, nahiz eta hori ez den mantendu.

Badugu erretaula-arkitektoaren bere jardueraren parte bat horrelako eraikin txikiak diseinatu eta gauzatzeari ematen zionik, José Ignacio Lavi tolosarra, kasu. Hark eginak mantentzen dira Tolosako Santa Maria elizako aurre-ateak, 1754an eraikiak: bi diseinu aurkeztu zituzten Parrokiako patroiei, gogokoena aukera zezaten. Zorionez marrazki horretan ezin hobeto antzeman daiteke zein traza hautatu zuten, bat egiten baitu gaur egun erabiltzen den aurre-atearekin. Aurre-ateak fabrikatzen hartu behar zuten denborari dagokionez, bestalde, esan behar da ez zela beti berdina izaten, manufakturak hartzen zituen neurrien arabera baina; dena dela, sei hilabete eta urtebete bitartekoa izan zitezkeen. Artelan horien apaingura lanek zerikusia daukate eraikinetakoekin eta erretaulatxoekin, baina azkeneko horietan handiagoa izaten zen apaingarrien aberastasuna. Ateetako muntagen barruan kasetoi edo panel bikainak sartzen dituzte, forma geometrikoetakoak eta profil kurbatu finez panelatuak; apaingari dituzte ebakiguneak, bolak, eta landarez nahiz lorez osatutako girlandak; eraikinak bailiran buru ematen diote multzo osoari, balaustredunak, frontoiekin edo eskulturekin.



46. Azkoitiko elizako aurre-atea barrutik eta kanpotik, Ignacio Iberok egina. Eliz atarietako aurre-ateak benetako arkitektura lanak balira bezala diseinatu zituzten arkitektoek, horregatik zituzten pilastrak, taulamenduak eta erremate balaustredunak, non ez ziren falta apaingarriak, hala nola, lore-ontziak, loreak eta eskulturak.



47.
 1. Tolosako Santa Maria elizako aurre-atearen marrazkia, José Ignacio Lavik egin. Hor ikusten dira elizak eduki zituen bi hautabideak.
 2. Eliz sarrerako ataurre arkupetua, Tomás Jauregik diseinatu.
 3. Hautatu zen trazaren goiko aldearen xehetasuna, Ignacio Lavik ere egin.



HARMAILADIAK.

Eliza gehienak inguruko lurzoruaren maila berean zeudenez, oso gutxitan egin behar izan ziren harmailadiak. Gehienek garrantzi handirik gabeko eskailera txikiak dauzate, beren eginkizuna betetzeko modu irregular eta asimetrikoan egokitzen direnak, Eibarkoaren sarrerakoa, esaterako. Beste batzuk, berriz, nahiko pikoak eta eskailera-bururik gabeak, hormatxo molduratuekin ixten dira balaustreekin itxi beharrean, eta hasieran bolazko apaingarriak dituzte, Zegamako alboko eskailerak, esate baterako. Eraikin ikaragarriek bakarrik dauzkate harmailadi bikainak atarian, eta denetan azpimarragarriena Loiolako Santutegikoa da. Hango harmailadi handia, tenpluaren eta eraikinaren gainerakoaren arteko desnibela gainditzeko, arreta handiz egin zen, Santutegiak berealdiko sarrera bat eduki zezan, eta dotoreziaz konpondu zen altuera desberdintasunaren arazoa. Egiazki, eliz aturrearen osagaia da ia-ia, hari atxikita dagoelako, oinplanoan ia haren zabalera osoa hartuz. Oinezkoak aurreneko hamahiru mailak igo eta eskailburu zabal batean ezartzen du oina; ezker-eskubi bi eskailera-atal sortzen dira alboetatik, hamazazpina mailakoak eta zabalera txikiagokoak; Erdiko eskailerak, berriz, neurri berdinekin jarraitzen du gorantz. Planteamendu horrek daukan gauzarik azpimarragarriena da lerro zuzenen eta kurbatuen arteko jokoak, konbinatu egiten baitira



48. Eibarko San Andres elizaren oinetan dagoen sarrerako harmailadia. Elizak inguruko lurzoruarekin berdintzeko asmoz, eskailera asimetriko txikiak egin ziren, eskuragarri zegoen lekuari egokitu beharra zegoelako.

49. Zegamako alboko ataurreko eskailera. Desnibel handia zegoenez, nahiko eskailera pikoak eraiki zen, hormatxo kajeatuez itxia eta hasieran akrotera boladunak dituena.



51. Loiolako Santutegiko harmailadiko apaingarrien xehetasunak. Nola lore-ontziek hala lurrin-ontziek –pebeteroak ere deitzen dira–, askotariko edergarriak dauzkate:

1. Bi hostoz bildutako arrautza laurdenen tankerakoak
2. Maskorrak edo txirlak.
3. Harribitxi moduko kabujoiak.



52. Jauregitxo bateko harmailadi handia balitz bezala, Loiolakoan, lehoiak ezarri zituzten, fintasunez landutako boleie eusten dietela eta giza itxurako buruak dauzkatela, XVIII. mendeko etxe, jauregi eta udaletxeetako noblezia armarren fisonomiari jarraituz.



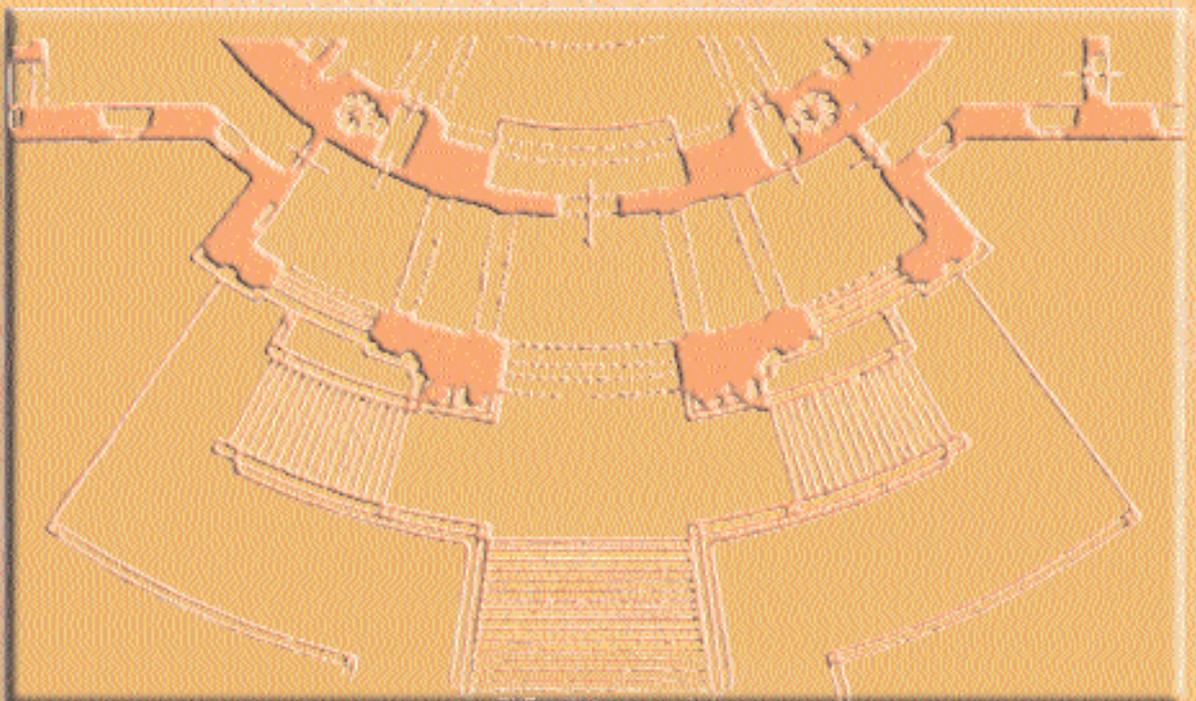
hormatxoetan, barandetan, atse-
deneko eserlekuetan, eta baita
zoruko lauzaduran ere, non bera-
riaz jarraitzen dion erritmo berari,
modu berezian areagotuz azkene-
koen inguruan. Batez ere nabar-
mendu beharrekoa da harlanduak
lan guztietan daukan kalitatea eta
fintasuna. Harmailadi horretan
azpimarratzea merezi duen moti-
bo bat balaustreen antolamendua
da, barrokoki egokitzen baitizkio-
te formak arrapalaren maldari.
Harmailadi handi horrek fun-tsez-
ko aldaketa dakarkio kanpoko
espazioari, eliz ataurreari zentzu
eszenografikoa emanez.



50. Loiolako Santutegiko elizaren aurrealde nagusiko harmailadia. Mailaka trazatuta dago, zirkulu-segmentu gero eta handiagoak mihizatuta, eta esparru horretan eginda daude arrapalak, sarbideak eta eskailera-buruak.



53. Loiola. Eliz sarrerako harmailadiko eskailburuan dauden eserlekuak. Kasetoietako harrian landutako irtenune eta sakonuneek Galiziako fatxadetako lanak gogorarazten dituzte. Langintza horren asmoa ez da bakarrik horma sendoa, egonkorra eta gotorra izatea, baizik eta eskailera eroso igotzea. Eliztarrak, beraz, gora bidean, etengabe aldatu beharra dauka norabidea, mailadiaren antolaketa dinamikoa dela-eta.





54. Donostiako Santa Mariako harmailadia oso zabala da, eta buruan plataforma zabal bat dauka, eraikinari monumentu handi baten ezaugarriak ematen dizkiona.

Ezin ahaztuzkoa da Donostiako Santa Mariako harmailadia ere, buruan plataforma zabal bat daukalarik, multzo osoari taxua ematen baitio. Berdin gertatzen da Andoaingoan ere, baina kasu honetan eskailera txikiago batetik igota zabaltoke handi bat dago, inguru guztian horma bat duena; hormak harrizko lore-ontzi dotoreak dauzka pilare ondo landuen gainean. Tamaina handikoa da, era berean, Elgetako Jasokundeko Andra Maria elizako harmailadi dotorea, zabaleran luzatua aurrealde osoa harrapatzeko, baina gero murriztua dago sarrera nagusiaren ardatza markatuz erdiko arku handiaren aurrean, Errenteriakoak egiten duen bezalaxe.



57. Errenteriako harmailadia, Elgetakoa baino txikiagoa baina malda handikoa, eta gero eta estuagoa sarrerako arkuraino igo ahala.

55. Andoainen hiru
sarbide daude: atariaren
aurrez aurre dagoenaz
gain, alboko beste
bi txikiago.
Horietatik zabaltoki
handi batera
igotzen da: inguru
guztian horma bat
dauka, pilareak eta
harrizko lore-ontzi
ederrak dituena.



56. Harmailadi bikaina du
Elgetako Jasokundeko Andre
Mariak, aurrealde osoa
hartzen duena, saihetsetik
horma apal akroteradun
batez itxia. Berezia du
ardatz bat edo lerro bat
markatzen duela elizara
zuzenean sartzeko aturreko
arku nagusiaren azpitik.
Osagarri ditu alboko beste
eskailera txikiago batzuk.





58. Alboetatik pixkanaka biribiltzen eta estuagotzen dira eskailera mailak Azkoitiko Santa Maria elizako harmailadian, perspektiba efektu ederra lortuz.

Beste batzuek, berriz, hala nola, Azkoitiko Santa Maria elizak, biribilduta daukate eskailera mailen errematea, eta igo ahala gero eta murrizagoak dira; horrela lortzen dute aurrealdeko nitxo handiari sakontasun zentzua areagotzea. Originala baina berriagoa da Hernaniko San Joan Bataiatzailearena: erdian sarrera bat eta alboetan bana; plataformara igotzerakoan ezker-eskubi bi zabalgunek biribil daude terraza modura, burdinazko balaustreak dituztenak.

Aurrealde neoklasikoek, ardatz-mailadiak dituztenek, hirigintza zentzu indartsua daukate, eta gogora ekartzen dute tenplu klasikoetako sarrera, Mutrikun ikusten duguna bezalakoa.



59. Berezia baina moderna da Hernaniko San Joan Bataiatzailearen elizako harmailadia: hiru sarbide ditu, ordeka zabal bateraino igotzen direnak, eta gero zabaltoki hori bi terraza zirkularren bidez zabalagotzen da.

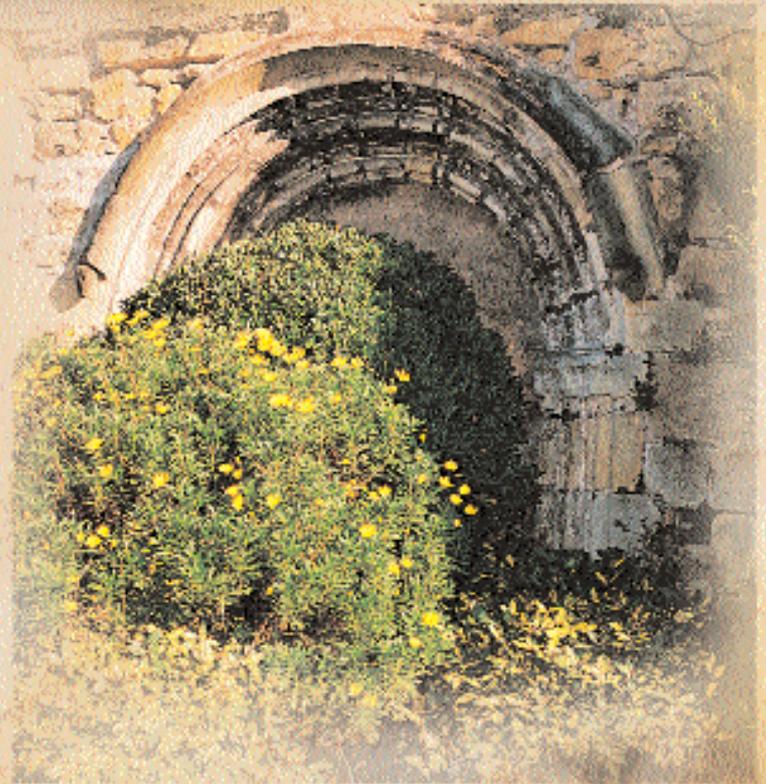
60.
Mutrikuko eliza
neoklasikoak
daukan
harmailadiak
hirigintza
zentzu berezia
du eta tenplu
klasikoen
berezko
eskailerak
gogorarazten
dizkigu, bere
handitasun hotz
eta dotorea dela
medio.



TIPOLOGIAK EDO KONFIGURAZIO IRIZPIDEAK.

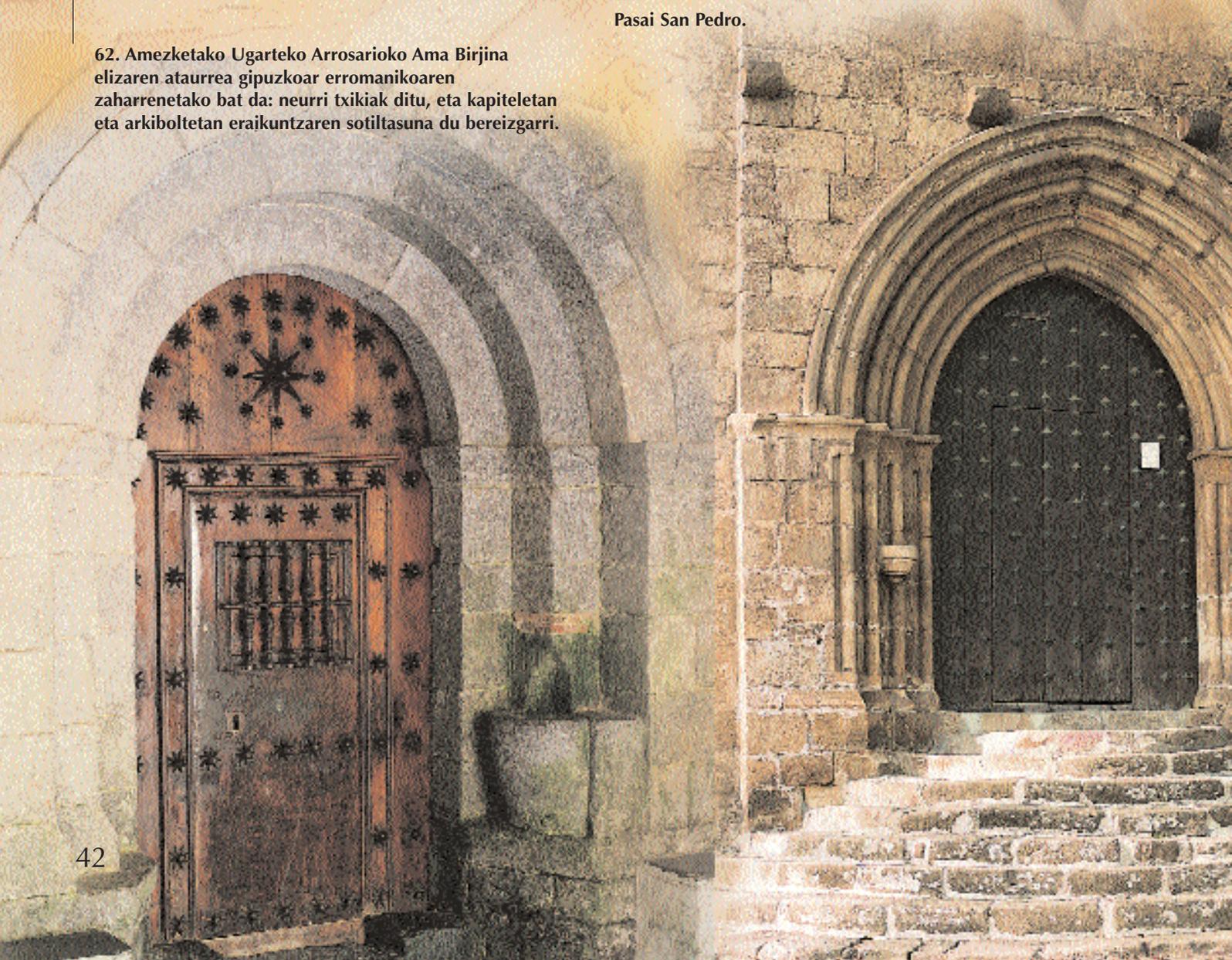
Bakanak dira Erdi Aroko aturreak Gipuzkoan, baina berak dira kualitatiboki erromanikoaren testigantzarik adierazgarriena. Kasu batzuetan, parrokia alde batera utzi ondoren hilerriko sarretzat erabili ziren, hala nola, Pasai San Pedrokoa, Azkoitikoa edota Aretxabaletakoa. Denek dute ezaugarritzat erdi-puntuko arkua, hala nola, Amezketako Ugartekoak, Arrasateko Garagartzakoak, eta Zumarragako Antioko base-lizakoak, XII. mende betekoak; Ormaiztegiakoan, gainera, arkuaren haria arkutxo zorrotz gotikoez osatuta dago, eta Idiazabalgoan ere bai.

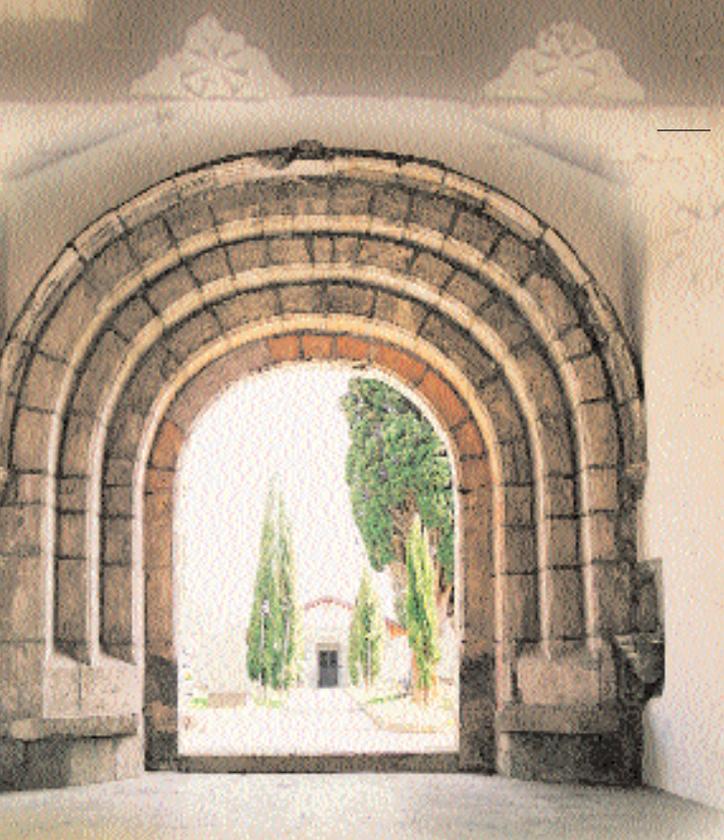
61. Gipuzkoar erromanikoaren aztarnarik adierazgarriena eliz aturreetan datza. Desagertu diren eliza erromanikoen lekuko Pasai San Pedro, Azkoitia eta Aretxabaletako elizetakoak ditugu, gaur egun herri horietako kanposantuetako sarrera direnak, hain zuzen ere. Ezaugarritzat dute denek arkibolta erdizirkularrena.



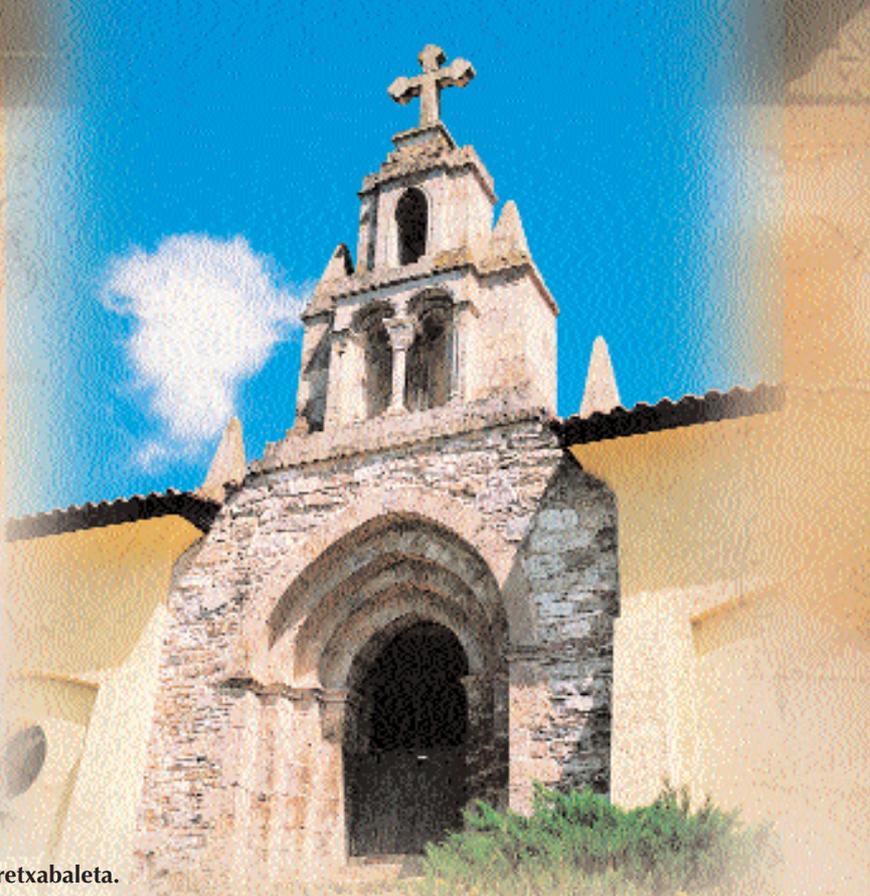
Pasai San Pedro.

62. Amezketako Ugarteko Arrosarioko Ama Birjina elizaren aturrea gipuzkoar erromanikoaren zaharrenetako bat da: neurri txikiak ditu, eta kapiteletan eta arkiboltetan eraikuntzaren sotiltasuna du bereizgarri.





Azkoitia.



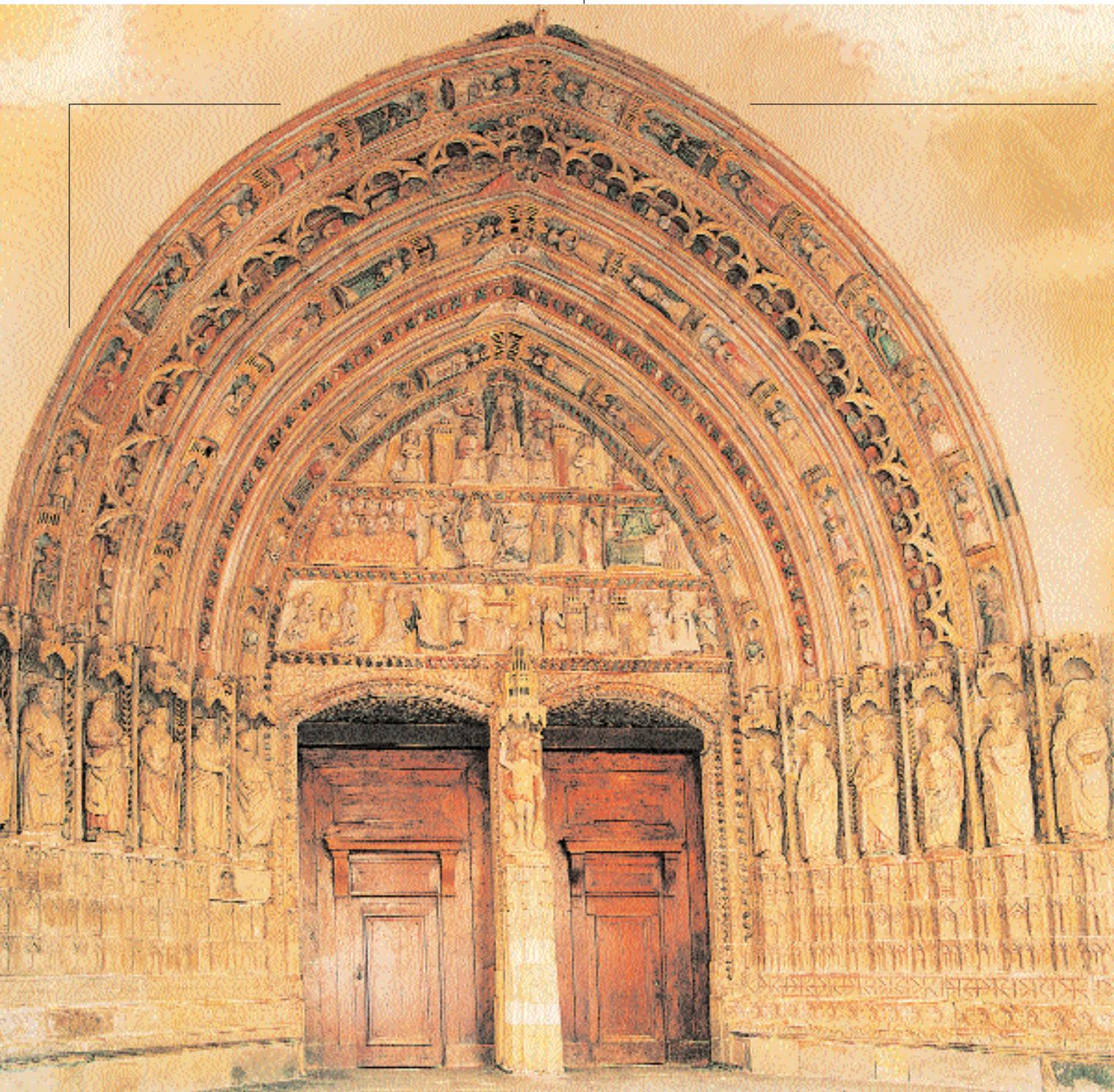
Aretxabaleta.

63. Begi bistakoa da apaingarrien soiltasuna Zumarragako Antioko elizaren aturrean. Dagoeneko badauka arku zorrotzen eta kapitul eskematikoen halako tankera bat.

Nabarmentzekoa da oin gaineko trapezio zirkularren formako eskailera txiki baten gainean eraikita egoteagatik, eliz atariari handitasuna ematen baitio.

64. Aturre erromanikorik bikainen artean Ormaiztegioko dugu, harlanduaren kalitateagatik aipatzeko modukoa. Besteak beste, arkutxo elkarlotuen sail batek buru ematen dio arkuaren azkeneko erroksa ondo hornituari.





65. Debako ataurrea mainel batek erdibitzen du eta Itun Zaharreko irudiez jositako arkiboltak dauzka: profetak, erregeak eta santuak. Goialde lauan edo tinpanoan hiru atal ditu, Ama Birjinaren biografiari eskainiak, eta apostoluak daude ate-zangoetan ezarrita.

Estilo gotikoaren barruan, begien bistakoa da ataurre batzuetan, orduko tenpluek handitasun nabarmena eduki beharke zutela; beste batzuetan, berriz, apainduren soiltasuna nabarmentzen da, Abaltzisketakoaren ataurrean ikusten dugun bezala. Aipagarriena Debakoa da, egitura aldetik hasierako aldi batekoa. Eliz sarrera hori dorrearen oinarrian dagoen hutsarte handian aterpetuta dago. Dorrepean ere eraiki zen Elgoibarko Olasoko San Bartolomerena, gaur egun hilerriko sarrera ere badena. Debakoak estilo aldetik Laguardia eta Gasteizko arabar ereduei jarraitzen die, eta bi maisuren edo bi lantegiren eskua antzematen dugu.



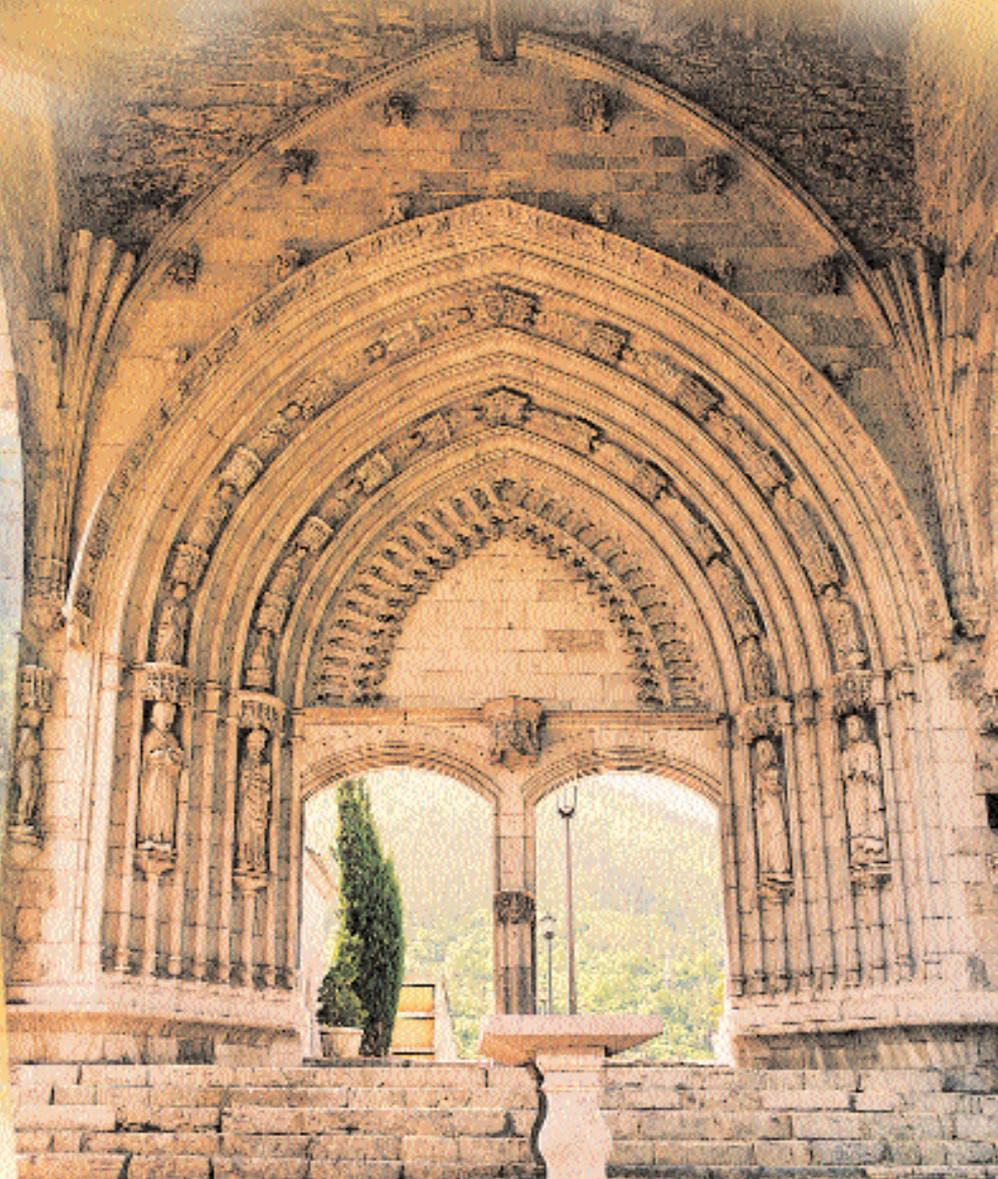
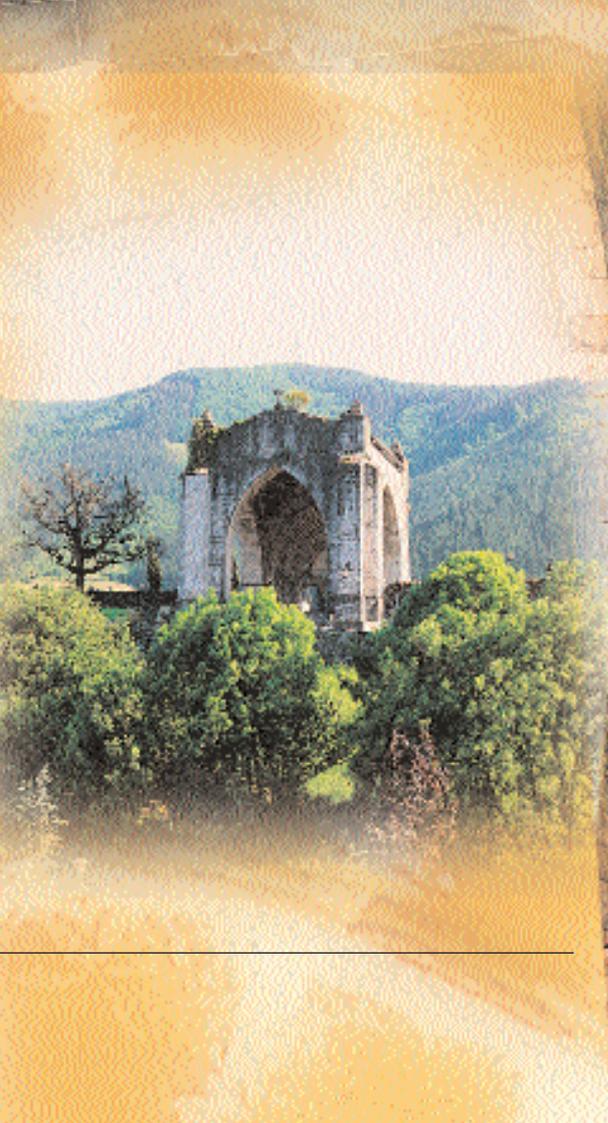
66.

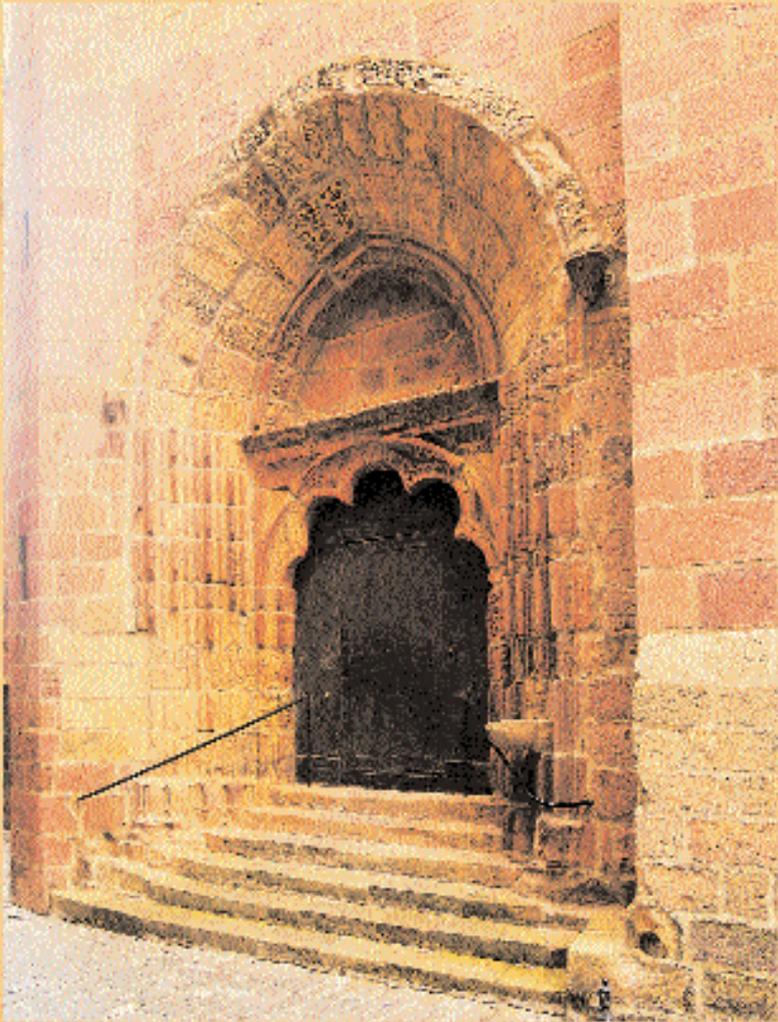
Abaltzisketako ataurrea sei arkiolta zorrotzez osatuta dago. Zutabe pareek kapitel zeinudunak eta damataula

klasikoak dauzkate. Kanpoko arkuaren erroskak sigi-sagako apaindura bat dauka.

67.

Elgoibarko Olasoko San Bartolome elizako ataurre gotikoa hilerriko sarrera da. Maila arkitektoniko handiko tenplu batekoa izan behar zuen, izan ere, ataurrea, gaur egun goialdea moztuta daukan dorre baten azpian dagoena, oso handia baita. Hona hemen ataurrearen egitura: arkiolta zorrotzak, XV. mendeko idulki eta drosel gotikoen gaineko eskulturez apainduak. Arku bikoitz polilobulatu batek babesten ditu bere bi sarrerak, berpizkundeko arku errebatuez eginak. Martín Sancho gauzatu zuen 1459an.





68. Gotikoaren barruan Getariako Salbatore elizako ataurrea daukagu, tenpluaren eraikuntza irregularrari eutsia. Elizaren oinetan dago, baina ez erdi-erdian, eta eskailera batetik igotzen da. XV. mendeko berezko egitura eskaintzen du: arkibolta narriatuak, tinpanoa, eta horren azpian arku oxkarratu bat.

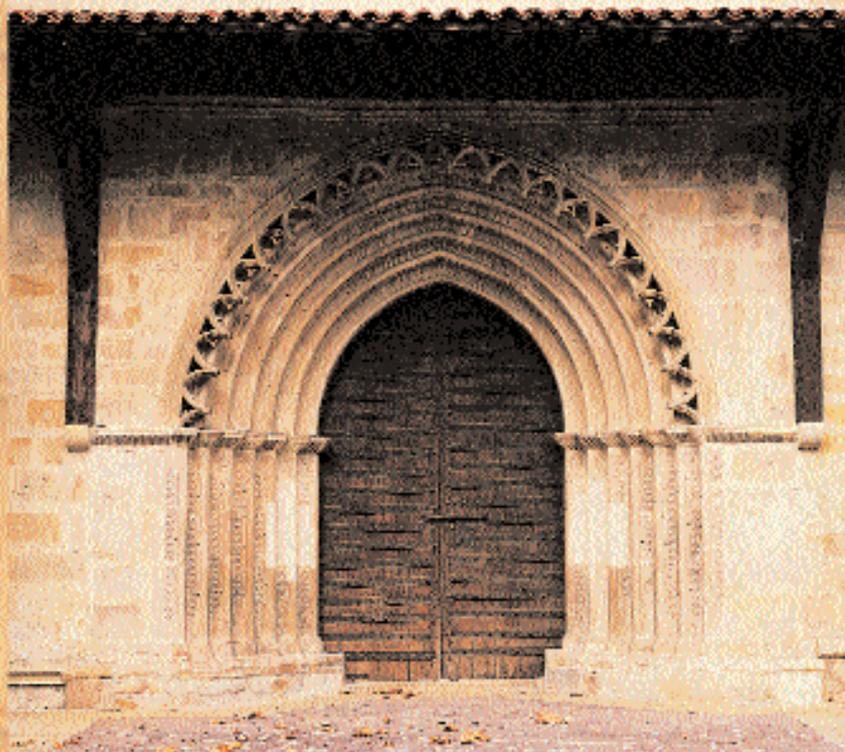
Getariako Salbatore elizakoak, XIV. mendekoak, arkiboltekin proiektatua izan behar zuen, Debakoak bezala, ate-zangoetako molduretan islatzen denez. Tinpanoa eskulturarik gabe dago eta atearen baoa arku oxkarratu batekin marrazten da. Soiltasun bera agertzen du Arrasateko parroki elizakoak, arku zorrotzeko bere formei jarraitzen dienak, atearen albo banatuko kolomatxo txikien jarraipen gisa; ateburuan, dagoeneko, arku ia zuzen bat dago, berpizkundekoa. Apaingarri bakarra taila polikromatu bat da, Aita Betikoarena, bedeinkazioa emanetz, XVI. mende hasierakoa. Originaltasun handikoa da Idiazabalgo ataurrea, hilarrietan eta historiaurreko nahiz erromatar zeramika lanetan antzina-antzinatik erabilitako apaindura erreperitorioetatik mugitzen dena, eta ezin hobeki landutako apaingarri geometrikoak eta giza irudiak dauzkana. Beste aturre gotiko batzuk, oso interesgarriak, Adunakoa, Ezkiokoa, Berastegikoa, Elduaingoa eta Berrobikoa dira. Berrogeita hamarreko urteetan izandako uholdeek suntsitua, bestalde, Tolosako Santa Maria parrokiako alboko kapera batean mantendu da San Esteban ermitako aturre gotikoa.



69. Arrasateko parroki elizako aturreak arku zorrotzeko tankerari jarraitzen dio, hura zurkaizteko kolomatxo txikiez baliatzen dela; berpizkunde aroko arkua dauka.



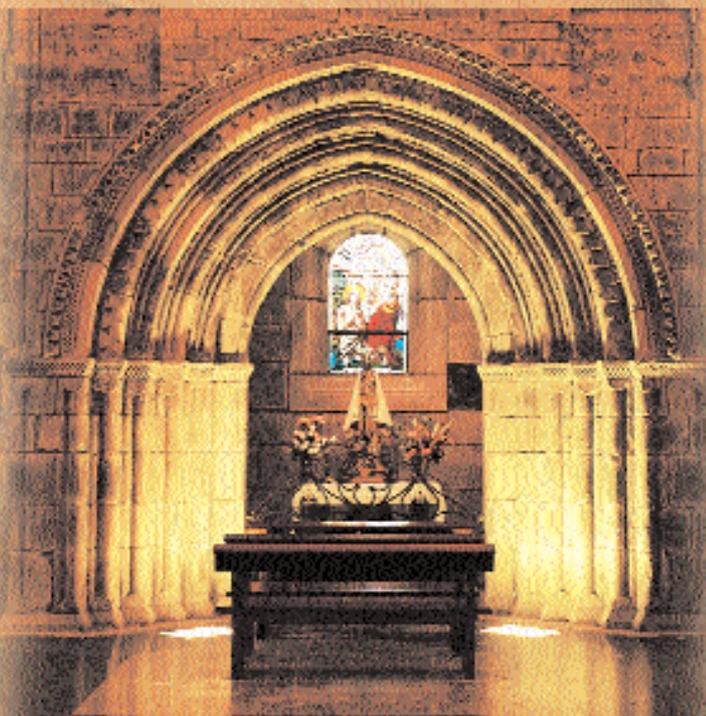
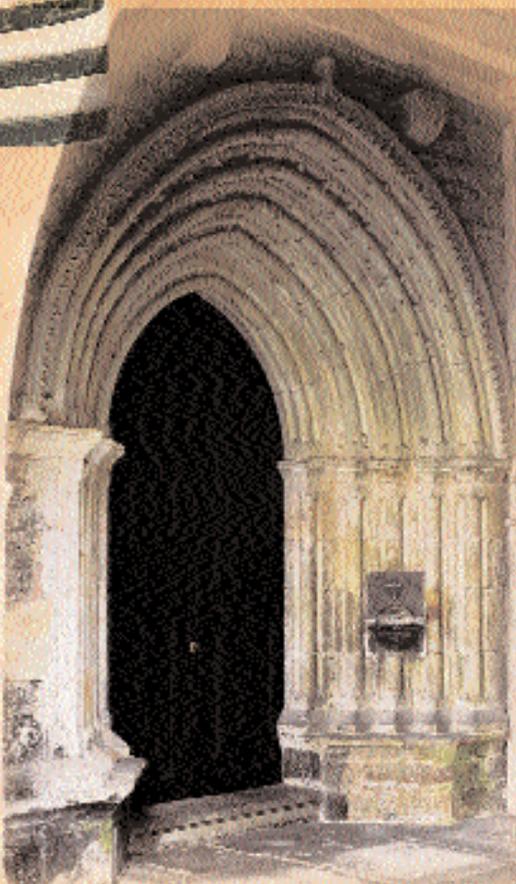
70. Arrasaten, ataurreko apaingarri bakarra taila polikromatu fin bat da: aurpegian almendra itxurako begiak eta bizar luzea; soinean, berriz, tunika eta luxuzko kapa jantzita. Tiara-gatik, jantziengatik eta munduko bolagatik Aita Betikoa izan liteke.



71. Idiazabalgo ataurre gotikoan aipagarria da sei arkiboltako egitura, errematea arkutxo zorrotzez osaturik.

73. Berrogeita hamarreko urteetako uholdeek suntsituta, Tolosako San Esteban ermitatik gelditu zaigun gauza bakarra ataurre gotikoa da, gaur egun Santa Maria parroki elizaren alboetako kaperetako batean berreraikita dagoena. Forma koskaduneko apaindura gordetzen du erremateko arkuetan.

72. Ezkioko elizak, gehiena XVI. mendean eraikiak, bere sarrera leku arkupetu baten azpian dauka, eta hango ataurrea da tenpluak daukan aztarnarik zaharrenetarikoa bat : arku zorrotzeko forman irekia, apaingarri urrikoa, bakar-bakarrik forma txiki koskadun batzuk.



74. Oñatiko Bidaurretako komentuko eliz sarrerako ataurrea, alfiz lerro hautsi baten barruan sartua, ojiba-arku zorrotzekoa, eta beste bat berpizkundekoa, gaineko tinpanoak eskulturak dituela.



76. Eibarko elizaren alboko ataurre bikaina, 1547koa, ale plateresko bat da, Gipuzkoan oso ohikoa ez den apaindura estilokoa, hain zuzen.



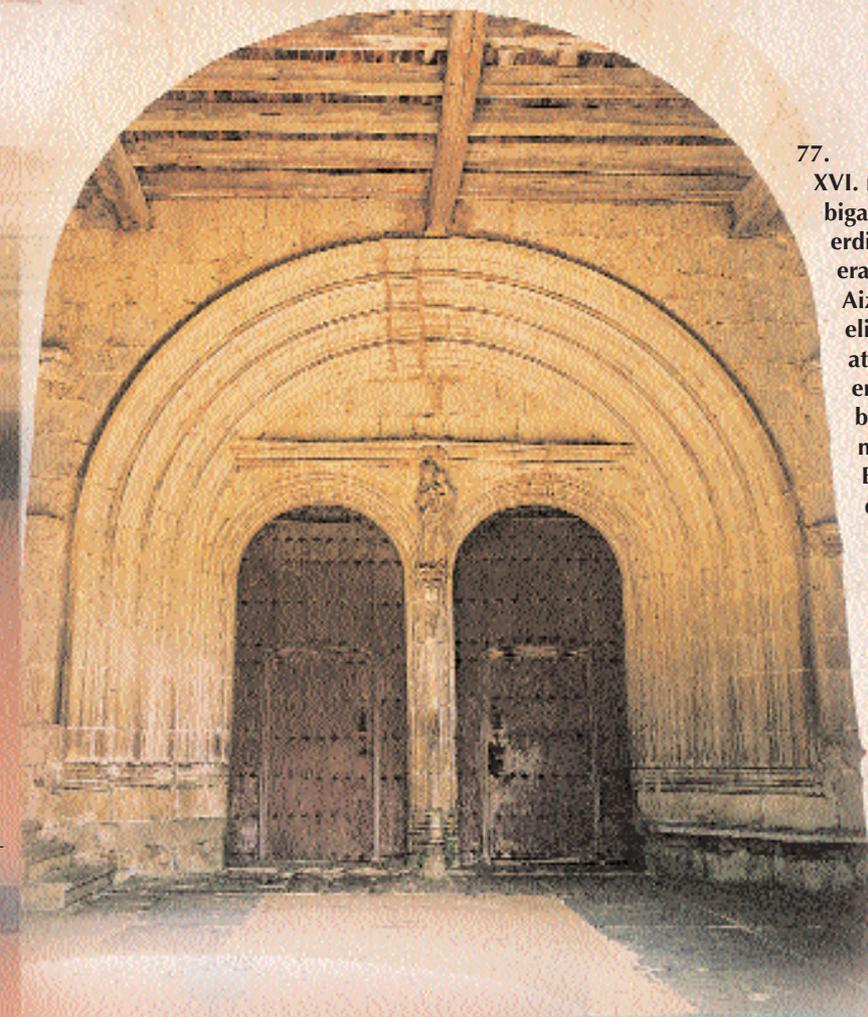
XVI. mendeko elizetako aturreak ez dira gipuzkoar berpizkudearen gauzarik nabarmenena; ale bakan batzuk besterik ez daude, izan ere, orduan egindako ahaleginak, lehenago azaldu dugun bezala, gaur egun ikus ditzakegun tenplu ikaragarriak altxatzera zuzendu baitziren. Horietako bi tradizio gotikoko eraikinetan txertatu ziren: Oñatiko Bidaurretako monasteriokoa, zalantzati gotikoaren eta berpizkudearen artean bere arku eta nitxoetan; eta Hondarribiko parrokiakoa, 1566koa, gustu zeharo berpizkundetarra daukana, arku kasetoidun baten pean aterpetua, eta integrazio miresgarria agertzen duena bere bi ateen arteko loturan, hango moldura fin eta etengabeengatik. XVI. mendearen lehen erdialdean eraiki edo eraldatutako elizen barruan Eibarko elizaren iparraldeko ataurrea daukagu, 1547. urtea

daukana, orduan eraiki baitzen, eta aipagarria da bere harlandu plateresko luxuzkoagatik. Dotorea da Aizarnako elizakoa, arkibolta lodien peko bi sarre-ratan banatua, berebiziko harmonia agertzen baitu; bere zabaltasunagatik eta eraiketa saiatuagatik nabarmentzen da landa inguruko elizen artetik.

75. 1566koa izanik, Hondarribiko parrokiako ataurrea kolomatxo ildokatuen gainean zurkaiztutako arku baten barruan sartu zuten. Errematetzat frontoi triangeluar bat dauka, barruan nitxo bat duena.



77. XVI. mendearen bigarren erdialdean eraiki zen Aizarnako elizaren ataurrea, puntu erdiko arku bikoitzekoa, mainelean Ama Birjinaren irudia duela.



Gipuzkoako XVII. mendeko erlijio aturreak biluztasun handiko jokamolde soiletatik abiatzen dira. Begien bistako ekonomi krisialdi baten emaitza dira, haren eraginez apaldu egin baitzen aurreko mendean kementsuen agertutako elizgintza. Tradizioaren indarrak eraginda berpizkundearen aurreko aroetan finkatutako ereduak errepikatu ziren, baina pixkanaka-pixkanaka aldatzen joan ziren, artistaren fantasiak izan ohi dituen askatasunak edo lizentziak sartu ahala.

Lehenengo enkarguek garrantzi txikia daukate: tenpluetako irekidurak moldura soilez janztera mugatuak, eta haiei emandako irtenbideek eta osagaiak Juan Herrerak ekoiztutako lanak gogorarazten dituzte, zehazki *El Escorial*. Sarrerako irekidurak edo atearak ateburudunak izaten dira, Zumarragakoa bezalakoa, edota arkudunak. Alboetan pilastrak ezartzen dira, eta ateen apaingarri, halakorik badago, piramide boladunak edo akrotetrak, Urrestillan bezala; edota erdian gurutze bat edo kartela bat, ertzak bere baitan kiribilduak dituzten larruzkoak gogorarazten dituena. Osagai guztien zurruntasuna eta lautasuna leuntzen dituen gauza bakarra goiko errematea da, frontoi erakoa, kasu askotan hautsita agertzen dena, goialdean kiribil lodiak eratuz, Eibarko alboko aturrean bezala, edo Zizurkilgoan, non idulki baten gainean eskultura txiki bat gehitzen zaion. Zutabearen euskarri klasikoa zenbait aturretan azaltzen da sarrerako arkuak azpimarratuz. Egitura horiek bereizgarri dute aurrekoak bezain lauak ez izatea, zutabeak eta haien idulkiak aurreratuta daudelako. Zutabe joniko bikoitzeko eskema bat Getarian aurkitzen dugu, fuste ildokatuen eta bihurrikatuen bitartez egina, eta idulkietan kajeatu handiak dituztela. Apaindurari baino arkitekturari lehentasun handiagoa ematen dioten sorkuntza soilek XVII. mendearen azken herena arte iraun zuten, baina denboran aurrera egin ahala, motiboak irtenagoak dira eta erliebe handiagokoak, moldura lodi gainjarriak erabiliz, zentzu biderkatzaile batez; horren adibide dira Albiztur edo Beizamako aturreak.



78. Zumarragako elizako aturreak manierismoaren eta barrokoaren arteko tipologia agertzen du, erremateko frontoi zatituagatik eta moldura hautsiengatik.



81. Getariako aturre barrokoaren kasuan zutabeak bikoitzak dira, ildoak kontrajarrita landuta, eta horrela argilun eta mugikortasun efektu handiagoa eskaintzen du.

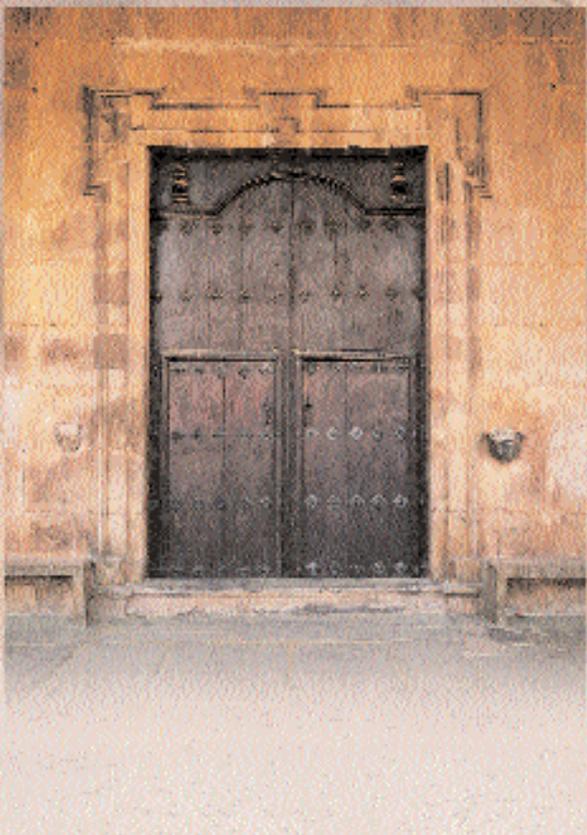
80. Zizurkilgo aturrean kiribilak eratzen dituen frontoi hautsia eta erremateko piramide lerdenak ezaugarri manieristak dira oraindik ere, eta XVII. mendeko barrokoarekin batera bizi dira.



82. Albiztur eta Beizamako aturreetan moldurak eta beste osagai batzuk gainjarri egiten dira, eragin biderkatzaile oso barrokoa sortuz.

83. Beizama.

79. Urrestillako elizako aturre xumeak osagai hauek ditu: moldura finak, nitxodun errematea eta akrotera boladunak..



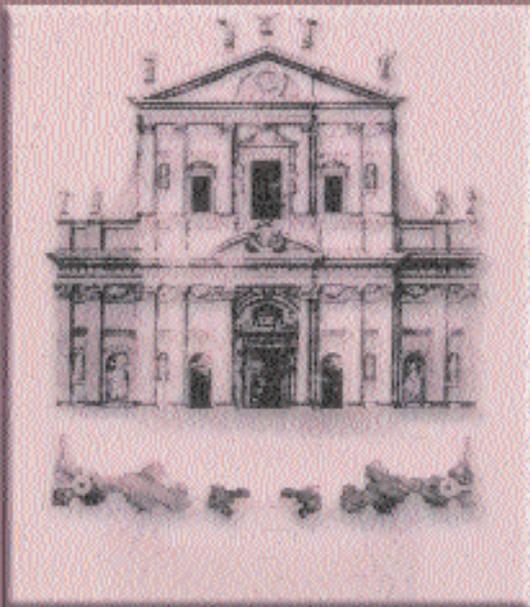
Tipologia berri bat garatu zen komentu batzuetako elizetan. Laukizuzen erako fatxada da, azpialdean arkuak dituena, eta erremate gisa frontoi triangeluarra. Haren jatorria karmeldarren eliza eruedetan datza. Eskema horren arabera sortu ziren Lazkaoko Bernardatarren eta Karmeldarren komentua eta Segurako Sorkundeko komentua. Frontoirik gabeko bertsio "escorialda" bat Tolosako San Frantzisko komentua da. Santutegietan eta elizetan ere Vignola arkitektoak Erroman proposatzen duen estilo hauxe aurkitzen dugu: behe gorputza eta atikoa, kiribilduren edo orejoi bitartez lotuak. Plan hori Dorletako Basilikaren ataurrera eraman zuten, edota Alegiako elizara.

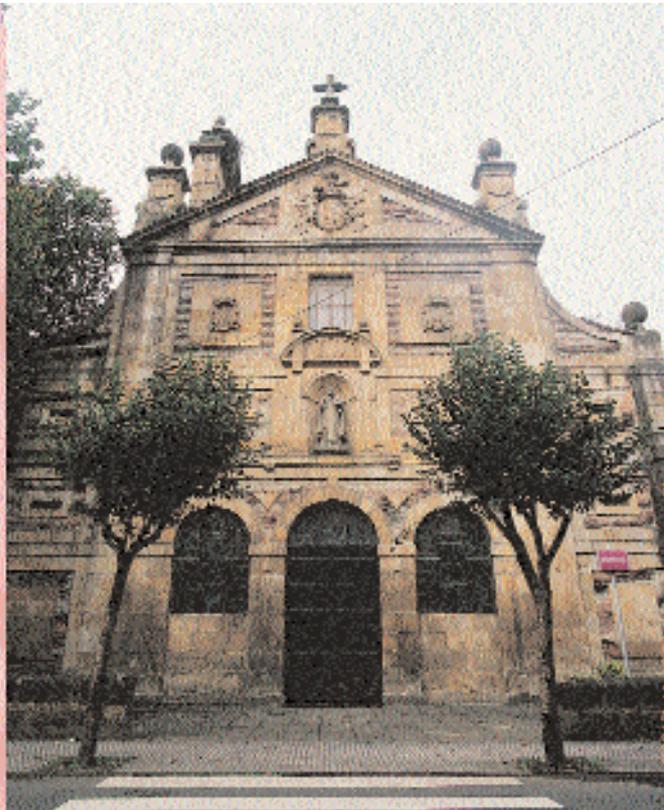


84. Lazkaoko Errekoleta Bernardatarrak. Laukizuzen formako ataurre eskema oso eredu errepikatua izango da komentu munduan.

87. Erromako *Gesú*, Vignolarena, Gipuzkoako komentu batzuek erreproduzitzen dutena.

88. Tolosako San Frantzisko komentuak bere gainazaletan *El Escorial* gogorazten du.





85. Lazkaoko Karmeldarren komentua. Laukizuzeneko aurrealdearen prototipoa, polikromia konbinatuz.

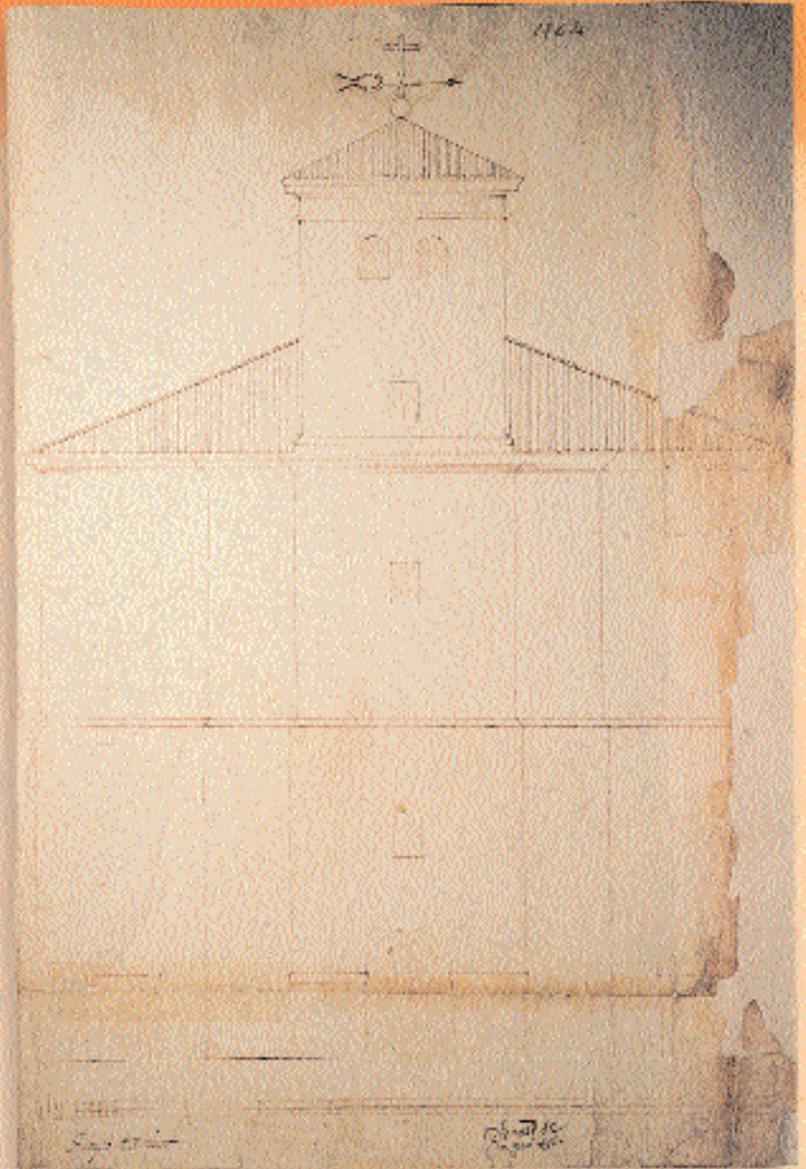


86. Segurako Sorkundetarren komentua. Vignolaren *Gesúren* ereduari jarraitzen dio.

89. Dorletako basilikaren eta Alegiako elizaren ataurreak. Osagaiak: gorputza, atikoa eta hegalkinak.



Dorrea atari gisa egokitutako edo baliazitako fatxada erdua dagoneko XVII. mendearen erdialdean eta bukaeran agertu zen, gauzatu gabe gelditu ziren zenbait diseinutan, hala nola, Martín Agirre arkitektoarenean eta Lucas Longarenean, baina gauzatuak izan zitezzen ia hurrengo mendearen erdialdera arte itxaron behar izan zen: Elgoibarko eliza, Ignacio Iberok eginia; Andoaingoa eta Usurbilgoa, haren seme Franciscok eginak; eta gero, Eskoriatza, Aretxabaleta eta Ibarakoak, Martín Carrerak eginak.



91. Ataurre dorredunak, Elgoibar, Andoain, Usurbil, Eskoriatza, Aretxabaleta eta Ibarako elizetakoak, XVIII. mendean eraikiak.

Elgoibar.



Andoain.



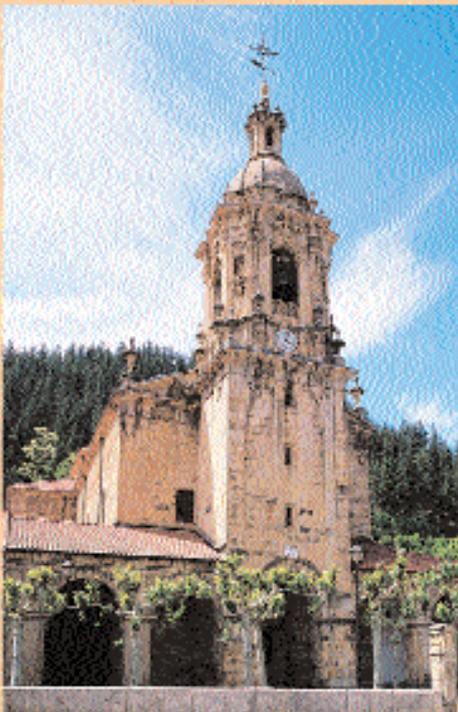
Usurbil.





90. Martin Agirrereren eta Lucas Longaren proiektu gauzatu gabeak Elgoibarrerako, dorrea eliz atari gisa azaltzen dutenak.

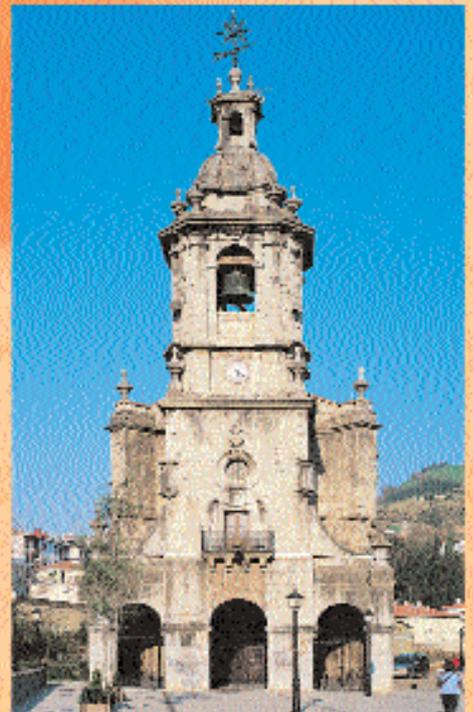
Eskoriatza.



Aretxabaleta.



Ibarra.





92. Tolosako Santa Mariaren ataurreak dorre baten lehen gorputza gogorarazten du; irudipen hori saihestearren, Tomas Jauregik kanpai-horma original bat gehitu zuen.

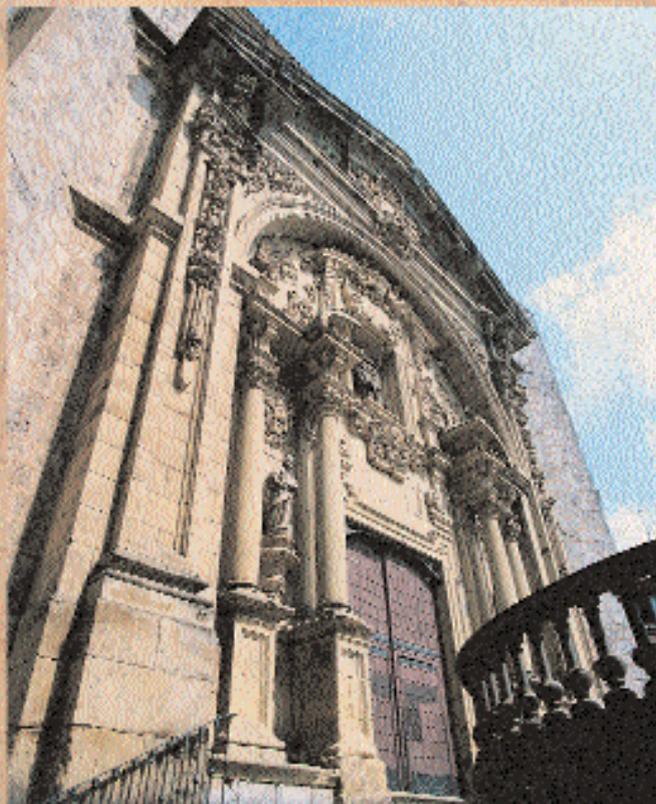
Erantsitako eraikinei ikuspegia ez kentzeko nahia-
ren emaitza izan zen Tolosako oraingo ataurrea,
Tomás Jauregik diseinatu, egitura aldetik "dorre-
ondo" bat edo dorre baten lehen gorputza bakarrik
garatu delako.

Arku baten pean aterpetutako fatxada bereziki
errotu zen Gipuzkoan, eliztarrak babestuko zituen
leku egoki bat sortze aldera. Estilo horretakoa da
Pasai Donibaneko parrokiakoa, eta Errenteriakoa,
ustez Gómez Mora arkitektoak egina; Segurakoa,
berriz, barrokoagoa da, bere apaingarri puztu eta
argilunengatik. Eskema horrek espazio sakontasun
handiagoa hartu zuen XVIII. mendean, arku batean
sartu ordez nitxo handi batean edo horma-zulo
erraldoi batean sartu zenean, garaipen arku bat
bailitzan. Tankera horren jarraitzaile dira Hernani,
Azkoitia eta Zegamako ataurreak, errematerako
frontoia dutenak, atzeko murrua ez ikusteko oihal
gisa, Oñatin bezala.

94. Nitxo handi edo horma zulo baten azpian, garaipen arku batean sartuta pentsatu ziren Hernani, Azkoitia, Zegama eta Oñatiko ataurreak.

Hernani.

Azkoitia.

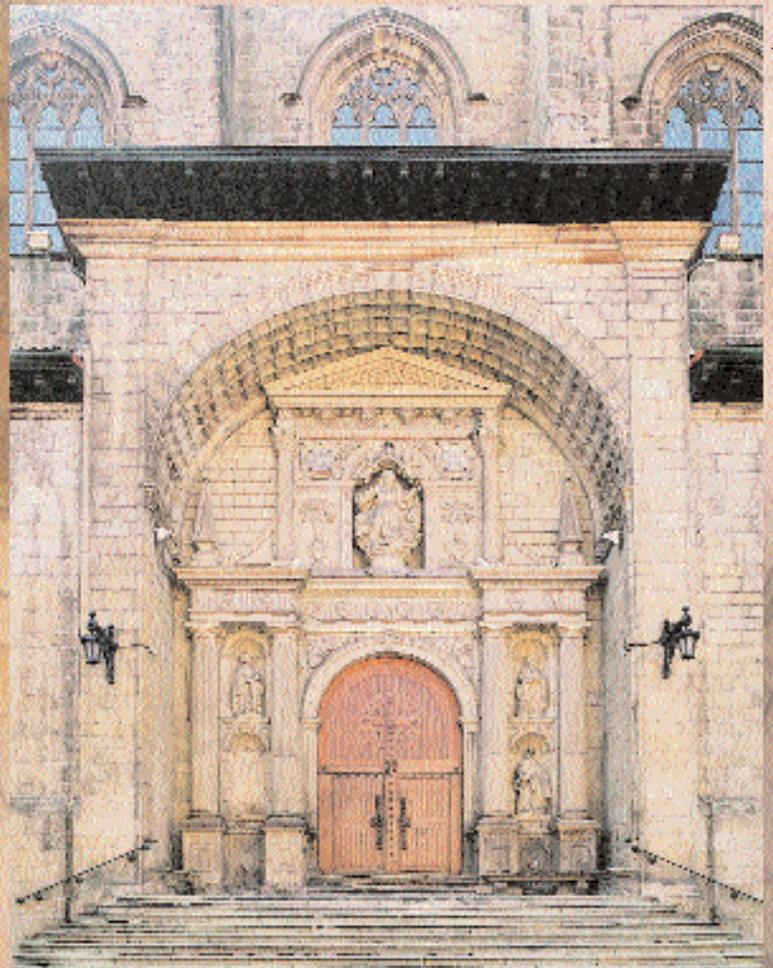




Pasai Donibane.

93. Pasai Donibane eta Errenteriako aturreak arkupean aterpetutako aturreen prototipo dira.

Zegama.



Errenteria.

Oñati.





95. Donostiako Santa Mariaren ataurrea horma-zuloaren tipologiari jarraitzen diotenen aldaera bat da, horretaz gain bi dorre ere badauzkalako.

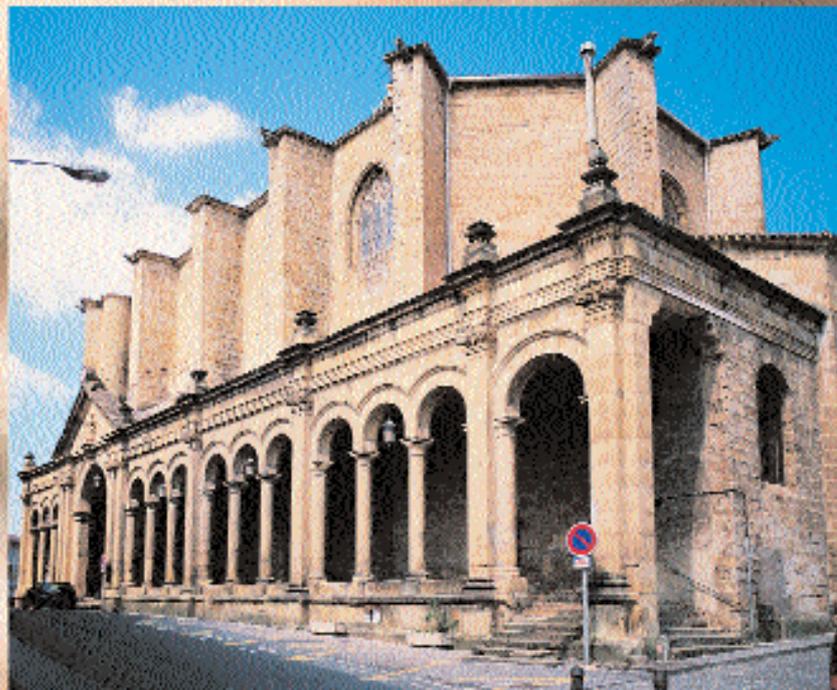
Aldaera bat da Donostiako Santa Maria eliza, albo banatako bi dorre karraturen artean sartuta baitago. Era berean, berrikuntza bat da, eraikuntzaren ikuspegitik, Loiolako Santutegikoa, gerriko erdizirkular baten antzera ixten baitu tenpluaren ingurua.

Gipuzkoako fatxada neoklasikoen adibiderik onenek ezaugarri bera dute: garrantzi hiritar nabarmena, arkupeek edo nartex arkupetuek eta harmailadiak areagotua. Estilo hori bortxaz ezarritako belaunaldiaren barruan dago Ventura Rodríguezen lana, Francisco Iberok eraikitako Azpeitiko parroki elizan egindakoa, horizontaltasunean pentsatua, atari klasiko baten gisara. Lengoia berarekin eta monumentu kutsu sendoarekin eraiki zen Elgetako ataurrea, bai dorrea bai eliza besarkatzen dituena aurretik eta alboetatik, arkuz eta leihoz hornitutako arkupe ikaragarria baita. Antzeko estilo bati jarraiki egin zen Usurbilgoa, baina garaiera eta garrantzi txikiagokoa epistola aldean. Estilo horretan esperientzia benetan berritzailea Silvestre Pérezek eraman zuen aurrera Mutrikuko elizan, non ataria ia modu independentean egituratzen den, bolumenen argitasun harrigarritz.



96. Loiolako Santutegiko aturreak ganbiltasunean garatzea du berezko.

99. Usurbilgo alboko arkupea elizan sartu aurreko atari modura pentsatuta dago.





97. Azpeitiko parroki elizako aturrea garaipen arkuaren proposamen bat da.



98. Elgetako aturre neoklasikoak eraikin bat dirudi berak bakarrik. Garaipen arkuaren motakoa da, baina leihoetako baoak gehituta.



100. Silvestre Pérezek atari klasiko bat garatzen du Mutriku, bolumenen garbitasuna bereizgarri.



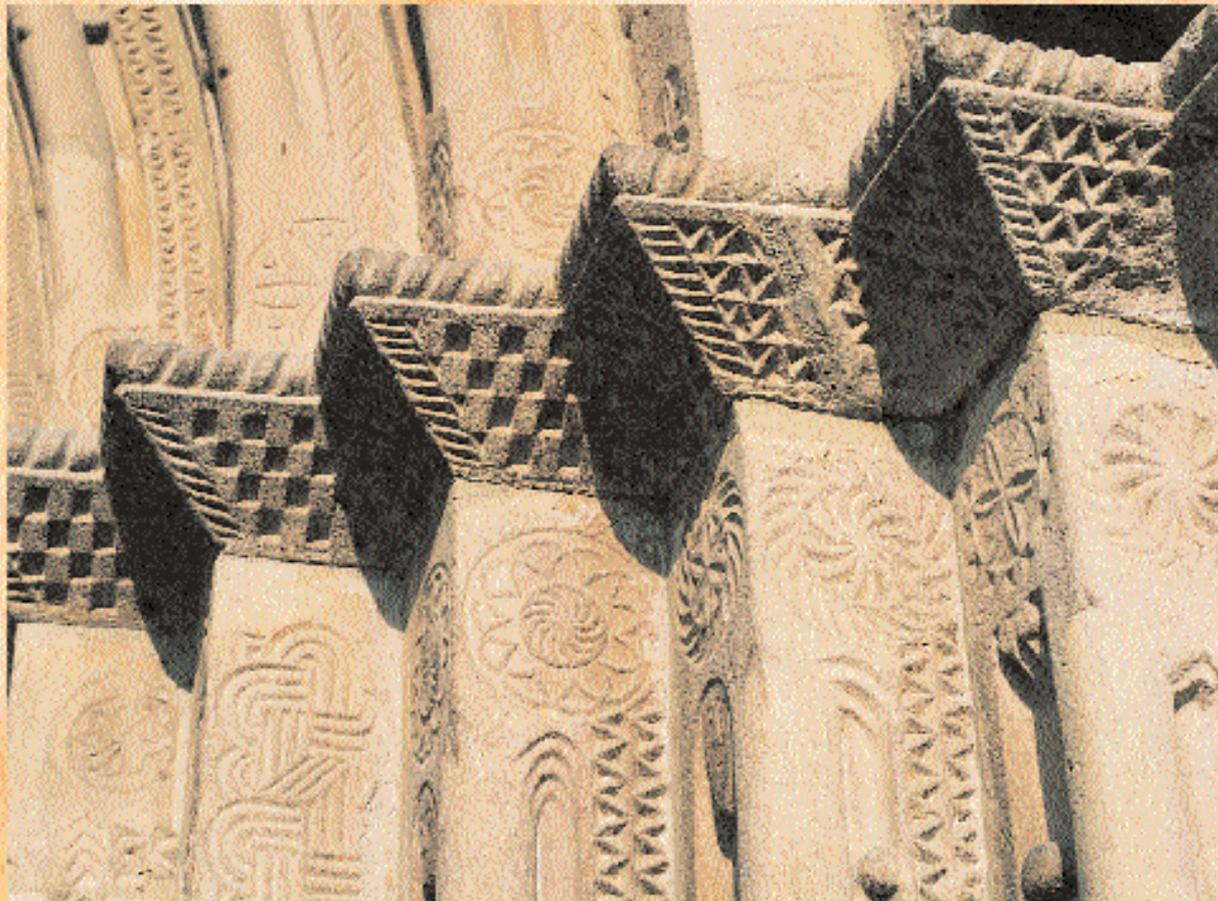
APAINGARRIAK ETA EDERGARRIAK.

Erromanikoko apaindura errepertorioak urri ditu apaingarri motak: bolak, arkutxoak eta soka formakoak. Oparoagoa da gotikoa, hauek guztiak erabiltzen baititu: soka formak, zerra hortzak edo sigi-sagako lerroak, arku trilobulatuak, errosetak, eguzki diskoak, eta buru eskematikoak, Idiazabalgoak bezalakoak, batzuek apostoluekin identifikatzen dituztenak; apaingarri sail oparoena Deban dago, non harrizko eskultura lan polikromatua izugarri aberatsa den trazerian, erlaitzetan eta eskulturen gaineko droseletan. Berpizkundean Gaztelako ohiko apaingarriak erabili ziren, hala nola, bolak, mezenas edo sortzaileen armarririk, eta medailoi bustodunak. Halaber erabili ziren maskorrak edo txirlak, eta sokak; eta arkitektura arloan frontoiak eta pinakulu adardunak.

101. Idiazabal. Arkutxo trilobulatuak, soka formak, eta forma geometriko argilunak.

103. Idiazabal. IHS ikurra, Jesus Gizonen Salbatzailea esan nahi duena, elizan edozein gaitz sar dadin eragozteko.





102. Idiazabal. Euskal usadioko apaingarriak: gurpil erradio kurbodunak edo eguzki ikurrak, hilarri hispano-erromatarretan ohikoak direnak; sei petaloko errosetak eta landare itxurako osagai abstraktuak.

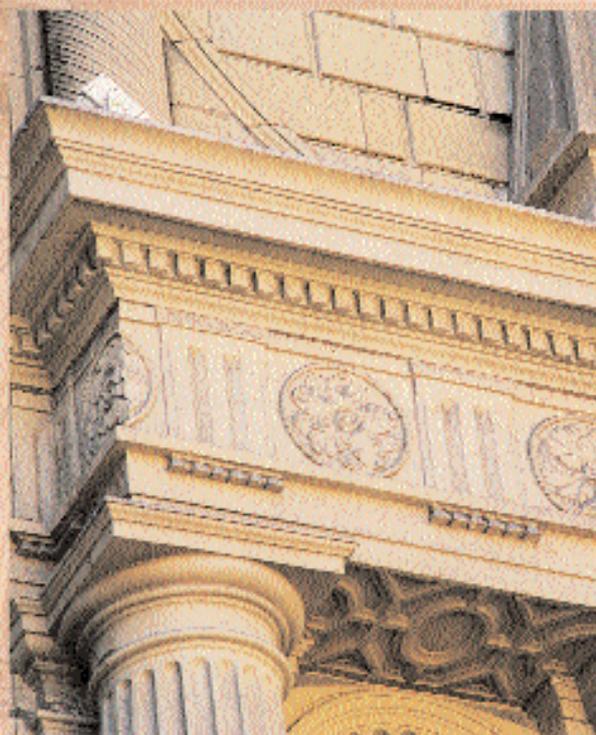
104. Idiazabal. Buru eskematikoak, jatorrizko galiziarrekin zerikusia dutenak..





105. Deba. Erlaitzak, droselak eta lan polikromatu aberatsak eskulturetan.

XVII. mendearen lehen erdialdean apaindurak ezaugarri hauek bakarrik ditu: arkitekturako osagaietan, gainazal hondoratuak edo kajeatuak edo nabarmenduak, osagaiak zedarrituz; eta apaingarrietan, berriz, triglifoa eta metopazko edergarriak, piramideak, frontoiak eta horma zuloak. Mendearen bigarren erdialdean apaingarrien metaketa handiagoa zen: moldura lodi haustiak erabili ziren tenpluko sarreretan, eta haien osagarri, xafla moztuak, modiloiak, kartela naturalistak eta deabru itxurako buruak edo maskarroiak. Horren guztiaren osagarri, barrokoaren mende horretan, landare forma organiko mamitsuak erabili ziren, hala nola, garoak eta palmondo orriak, loreak, fruituak, mahats mordoak edo maskorrak, eta aingerutxoak, Oñatin ikus dezakegun bezala. Loiolako Santutegian ere kolorezaletasunaz ohartzen gara, hormetan eta zoladuretan harri gogorak, marmolak eta harri nabarrak erabiltzen baitira. Eskulturak eginkizun garrantzitsua betetzen du tenpluen sarreretako apaindura asmoetan, eraikinen titulartasuna azpimarratuz, Zegaman antzematen dugun bezala. Arrokaia frantsesizaleen erabilera finkatu egin zen, ataurre askoren betegarri, baina goieneko unea Donostiako Santa Marian antzematen da, Ama Birjinaren letaniako dohainak harrian lantzeko marko gisa balio baitute. XVIII. mendean apaindura arloko askatasuna hain da handia, non harri zati lerromakurrak ere erabili ziren oxkar modura Tolosako Santa Mariakoaren errematean edo kanpai-horman.





106. Bidaurreta. Komentuaren mezenas edo sortzaileen armariak, eta frantziskotarrenak.



107. Medailoi bustodunak eta pinakulu adardunak Eibarko alboko atarrean.

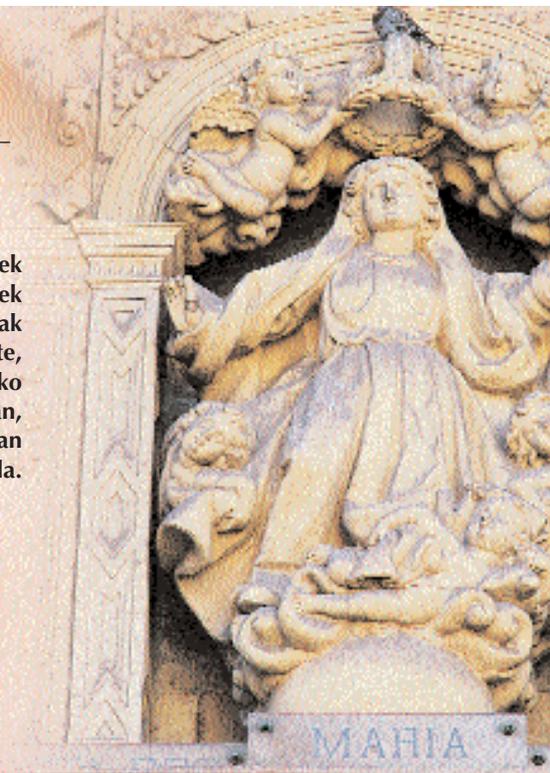


108. Apaingarri, triglifoak eta metopak, Errenterian eta Azkoitian.



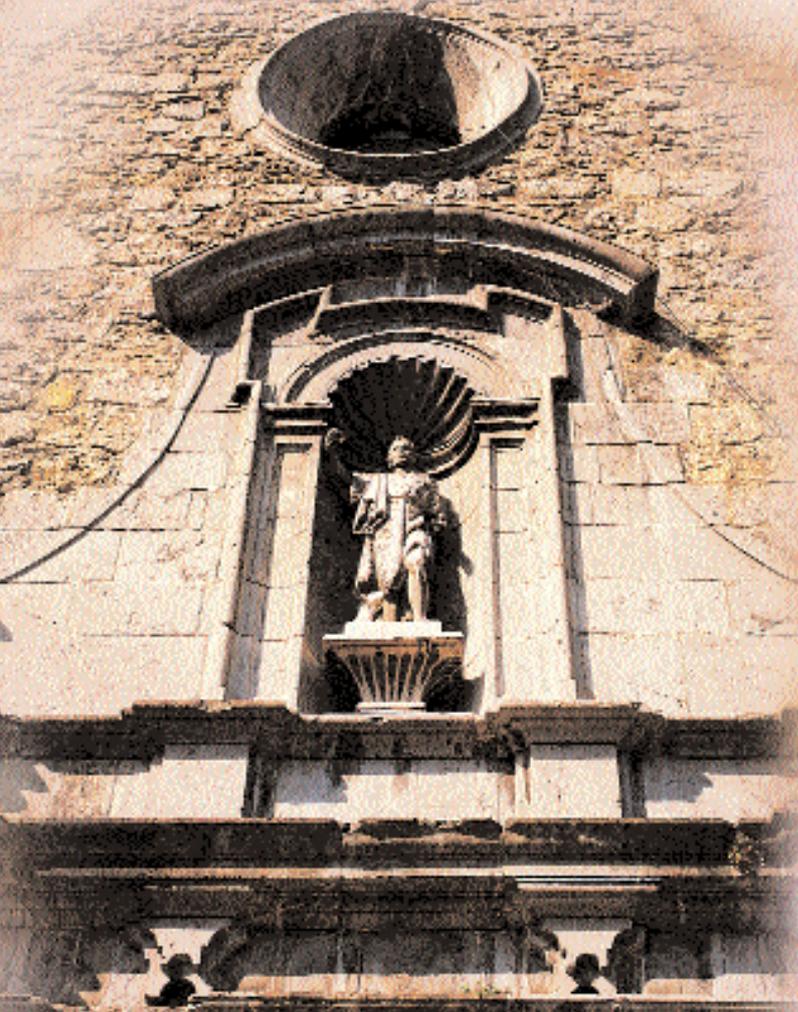
Garrantzi eta edertasun handiko apaingarriak dira, era berean, habe, teilatu hegal, eta atarietan egindako zur lanak. Benetako arte lanak dira, hala nola, Soroluzeko eliz atariko egiturakoak. Oro har, zeinahi euskarri motaz baliatu ziren aturreak apaintzeko, eta era askotako apaingarriak aurkitzen dira mendeetan zehar. Apaingarrien erakustaldi horrek atzera egin zuen XVIII. mendearen bukaeran, eta azkenean ia-ia desagertu egin zen neoklasizismoan, non ugari diren apaindura etenak, kutxak edo ontzi soilak, gainazal lauak, idazkunak, eta kasu batzuetan, Elgetako elizan, esaterako, litaniako ikurrak ere, eliza Ama Birjinari eskainita egoteagatik.

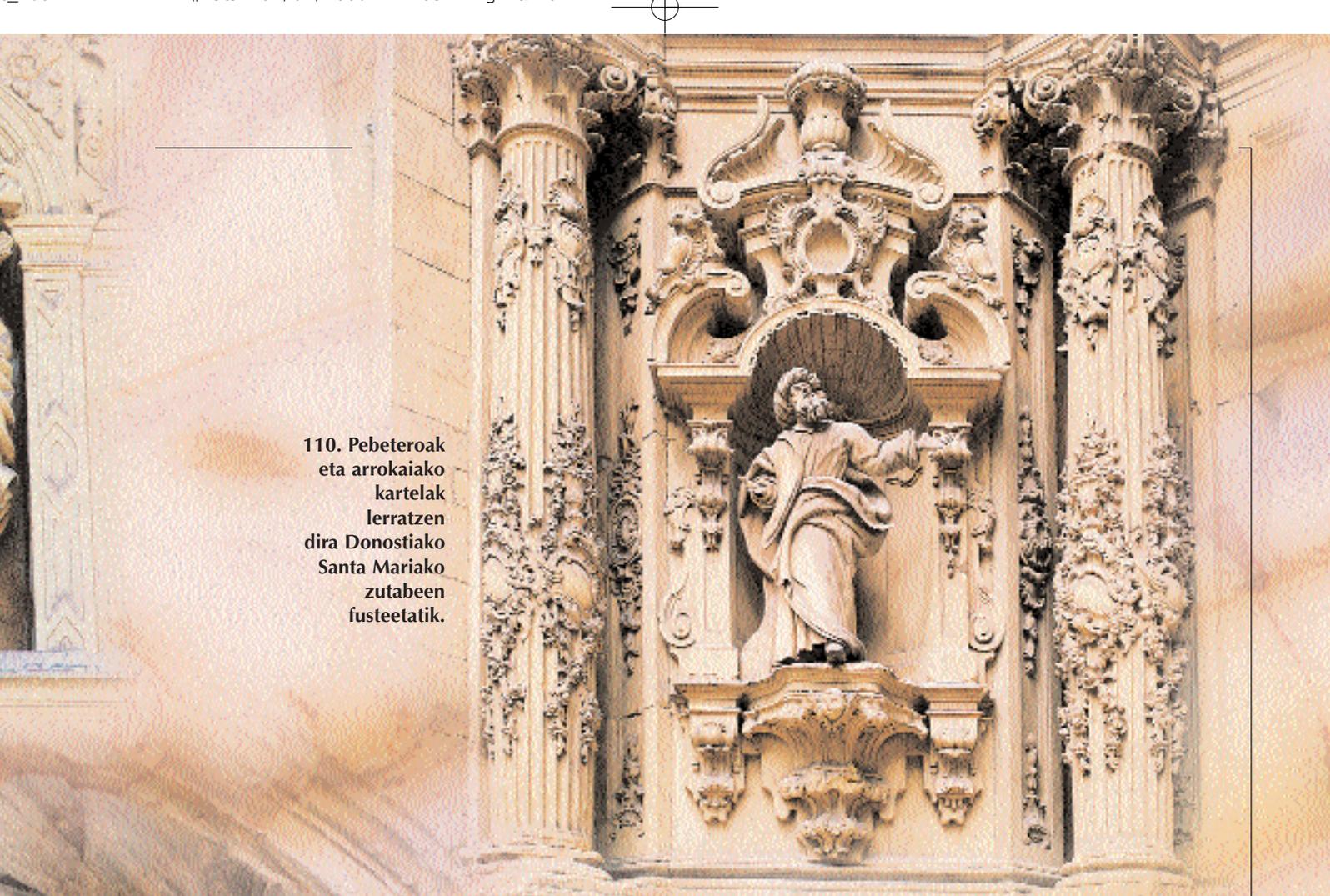
109. Frontoiek eta horma-zuloek eskulturak daukate, deklamatzeko jarreteran, Errenterian bezala.



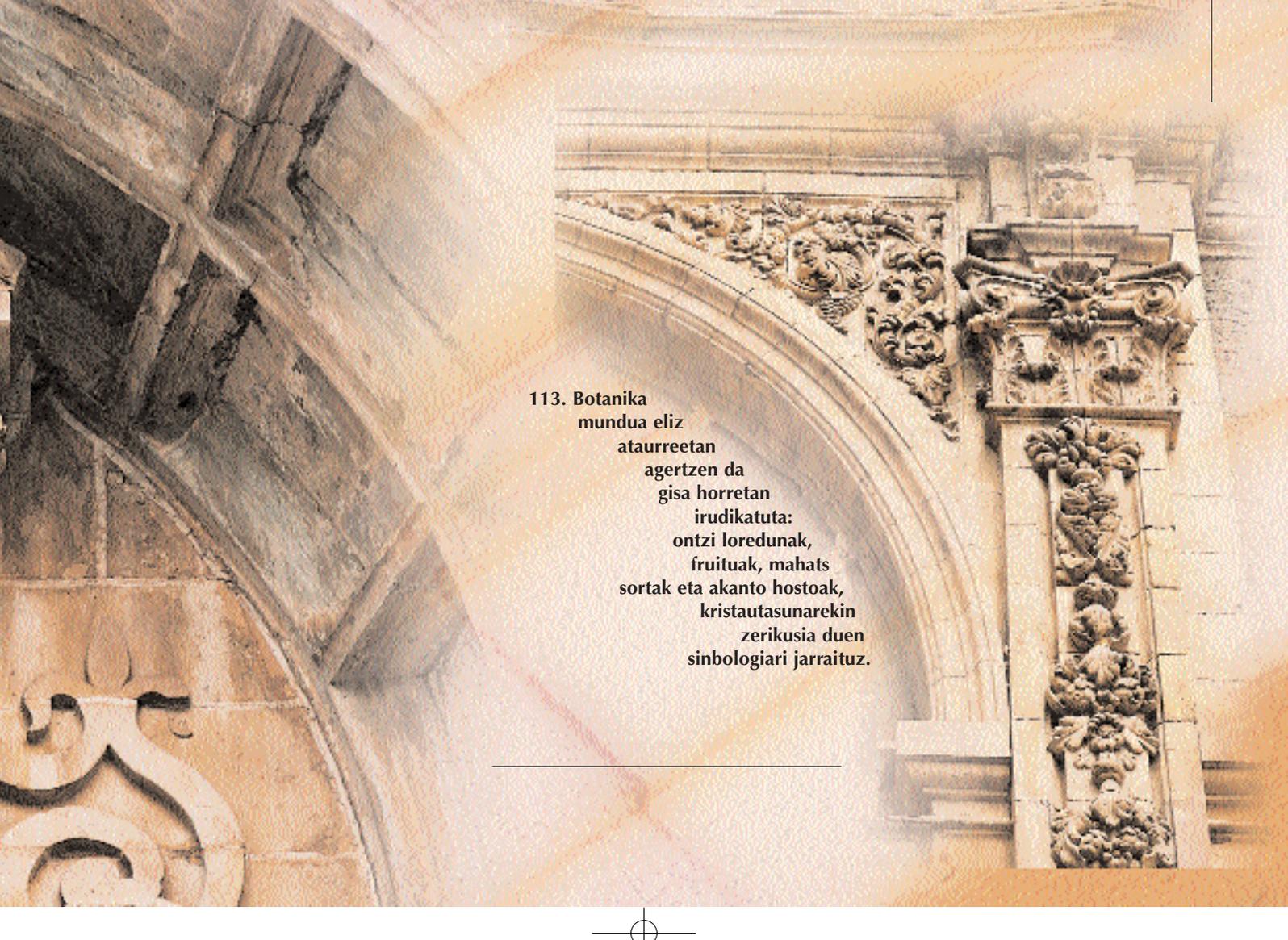
112. Modiloiak zentzu naturalistaz interpretatzen dira Seguran.

111. Alegia: efektu biderkatzaileaz moztutako xaflek aurrealde barroko honen argiluna eta erliebea areagotzen dituzte.





110. Pebeteroak
eta arrokaiako
kartelak
lerratzen
dira Donostiako
Santa Mariako
zutabeen
fusteetatik.



113. Botanika
mundua eliz
ataurreetan
agertzen da
gisa horretan
irudikatuta:
ontzi loreduak,
fruituak, mahats
sortak eta akanto hostoak,
kristautasunarekin
zerikusia duen
sinbologiari jarraituz.



114. Deabru itzurako buruak edo maskaroiak aurrealdeetan jarrita daude, Hernanin, Atauneneta Seguran, pekatua, grina txarrak eta deabrua gogorarazteko.



116. Pasai San Pedro. Palmondo orrien bidez apainduta dago obalo bat, Aita Santuaren zeinuk dituen: santu titularren tiara eta giltzak.



117. Lore ontziak, harrian landutako loreak dituztenak, eta fruta sortak, zentzu plastiko, bolumetrikiko eta naturalista sendoarekin ageri dira Ataun eta Zegamako eliz ataurretan.



115. Errenteriako parroki eliza. Garoen bidezko apaindurak betelana egiten du arkuetan eta horma-zuloetan.



119. Soraluzeko eliz atarian badira 1666ko zur lanak, landarezko motiboak oinarri, erliebe eta argiluntasun handikoak.

118. Aingeruek arrakasta handiko gaia osatzen dute barrokoan, askotariko jarrerak erakutsiz.

120. San Martinen eskultura Zegaman. Eskulturak eta mukuluko erliebeak garrantzi handiko eginkizuna dute ataurreetan.

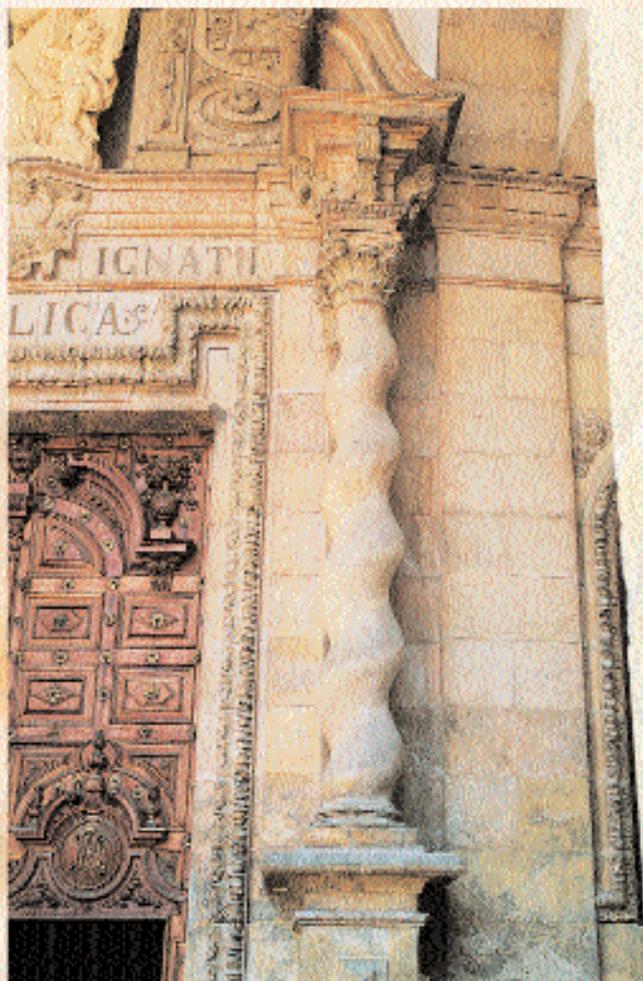




121. Ataurreak irakasleku izan ziren eliztarrentzat. Hala, Donostiako Santa Marian letaniako ikurrak ageri dira arrokaiaiko karteletan, eta Elgetako taulamenduetan.



122. Garaikur militarrez osatutako erremate apaingarri hori modan jarri zen Frantzian, eta hango gustuaren oihartzunak hona iritsi ziren, muga gertu egoteagatik.





123. Zutabe-ordenek eta era guztietako sostenguek bestelako apaingari mota bat ekarri zieten eliz aturrei.



LAS PORTADAS DE LAS IGLESIAS GUIPUZCOANAS

RAZONES POLÍTICAS Y ECONÓMICAS, SOCIALES Y DE CONVIVENCIA QUE POSIBILITAN ESTAS CONSTRUCCIONES.

Para comprender el desarrollo y gestación de estas empresas, tenemos que conocer algunos aspectos del panorama de la arquitectura eclesiástica en Gipuzkoa. Haciendo un repaso por estas experiencias, se puede observar que los edificios de la Edad Media son escasos pues han cedido a la acción destructiva del tiempo, debido al empleo de materiales inadecuados. Por otra parte, cuantitativamente, la mayor riqueza constructiva comienza con los logros del siglo XVI. Es en este siglo del Renacimiento, cuando se inician gran número de iglesias monumentales con sus accesos. Tal acontecimiento artístico tiene su raíz en el hecho del cambio de vida de la población, pues en época medieval se encontraba dispersa en caseríos contando con pequeñas iglesias en la montaña.

El traslado posterior de la población al valle, al concedérseles las cartas pueblas concentrándose en villas, provoca un estado de incomodidad a los vecinos por los desplazamientos largos e incómodos que debían hacer cuando acudían a los servicios religiosos. Son numerosísimas las ocasiones en las que los habitantes de estas zonas, se quejan de lo enojoso que resultaba para ellos tener que subir a la antigua iglesia situada en el monte, por caminos ásperos y en cuesta; y además la dificultad de los propios sacerdotes para recoger los Sacramentos que debían administrar a los enfermos, y llevar a los difuntos a la iglesia por las crecidas de los ríos, como ocurría en Elgoibar. Por ello la presión de la feligresía hizo que los

edificios religiosos fueran trasladándose a los puntos céntricos de vecindad. El problema surge de igual manera en las poblaciones cercanas al mar, como vemos en el pueblo de Pasai San Pedro, donde su iglesia, situada en *"paraje incómodo y alto"*, se trasladó al lado de la marina, en terreno donde los naturales del lugar podían acudir a los oficios y funciones parroquiales con comodidad. Así se demuestra en un informe de 1573 sobre la parroquia de Arrasate, en un texto totalmente expresivo, que coincide literalmente con esta situación:

"Iten, antes que se fundase la dicha villa de Mondragón, para algunas caserías y población derramada que había en tiempos y años pasados, había una iglesia en una montaña y sierra de junto a la dicha villa de la advocación de Santa Marina. Y después en la población que se hizo de la dicha villa, que ha más de trescientos años, se trasladó la dicha iglesia de Santa Marina y su parroquia a la iglesia parroquial de San Juan Bautista de la dicha villa y quedó la dicha iglesia de Santa Marina por ermita sin sacramento ni administración de sacramentos".

En otros casos como en Hernani, la iglesia antigua fue abandonada al construirse otra en la plaza, junto al ayuntamiento, y su portada románico-gótica se aprovechó en el siglo XVI para el convento de San Agustín.

Las dificultades para continuar los proyectos de los edificios eclesiales fueron también otro obstáculo para su construcción. Paradigma de ello fue la portada de Santa María de Tolosa, en la que familias como los Aburruza y Aramburu en diferentes momentos se opusieron a que se realizara una torre con su pórtico debajo, con la finalidad de que no ocultara la vista de su palacio.

Otro aspecto a tener en cuenta, con las debidas reservas, es el despliegue arquitectónico del siglo XVI, debido al gran potencial económico que llega de la participación de los guipuzcoanos en las empresas de colonización de América; y los caudales que enriquecieron algunos puertos procedentes del comercio de la lana en Flandes. Sin embargo, a pesar de concebirse este momento como un tiempo de bonanza económica, en muchos casos, la falta de medios para atender tales fábricas, obligó a que las antiguas iglesias sirvieran como cantera para la construcción de los que hoy contemplamos; reutilizándose los materiales, en concreto la piedra. Generalmente las iglesias del siglo XVI fueron planteadas como proyectos monumentales, de gran magnitud y difíciles de llevar a cabo por poblaciones de corto número de habitantes, a pesar de contar con los empeños anteriormente mencionados. Debido a ello, los proyectos dilataban su proceso constructivo durante siglos, llevando a término la reproducción de modelos anticuados o provocando el cambio de diseño o idea. Se acometían las obras de los templos de forma fragmentaria, en tramos o por cuerpos; con el perjuicio de no guardar las debidas proporciones entre las partes, y perder la homogeneidad en los soportes que las hacían sostenerse en pie.

También comprobamos que, en la mayoría de los casos, las iglesias del Renacimiento guipuzcoano, como ocurría igualmente en el resto del País Vasco y la Rioja, tuvieron fuertes problemas para continuar el culto durante los diferentes períodos que se prolongaba su fabricación. Así sucedió en la Iglesia Parroquial de Segura, que efectuó contratos en distintas etapas y con diferentes artistas, levantando sus paredes hasta la altura del campanario; y al no poder efectuar la estructura de sus bóvedas, tuvo que levantar la armadura de madera de su tejado sobre la que se colocaría el tablado para apoyar las tejas, dejando espacio libre para poder concluir las bóvedas en el momento que dispusiesen de medios económicos o les conviniese. Gracias a este artificio tan habilidoso, pudieron cerrar la iglesia y utilizarla los vecinos, teniendo que esperar casi cien años para por fin realizar las bóvedas.

Todo ello pone de manifiesto, que los deseos y empeños de los habitantes de las diferentes villas, en aquella época, no tenían clara la capacidad económica que poseían. Sus expectativas debieron de ser desmesuradas y en ningún momento correspondieron a la realidad. Quizás deslumbrados por la llegada del dinero venido de América, no consideraron que si faltaba éste, con sus bajas rentas y el gran número de clérigos y beneficiados que tenían generalmente que alimentar, sin contar con los patronos que también tomaban parte de los ingresos de la Iglesia, podrían tener dificultad para enfrentarse a los pagos, no pudiendo concluir las iglesias ni sus portadas.

Otros factores que contribuyen a comprender el origen de algunas portadas, son los incendios y los agitados momentos de guerras en que se veían envueltas las villas por la lucha de los bandos. Estos propician la quema y derrumbamiento de muchas partes de las iglesias, acarreado su obligada reconstrucción, y postergando la conclusión de sus posibles portales o accesos para los siglos siguientes.

Sin embargo, todos los estamentos sociales detectaron el ocaso y decadencia del siglo XVII. En la Iglesia repercute entre otros aspectos, en el corte de los estímulos que acompañaban a los movimientos constructivos del siglo anterior. La carencia de planes constructivos ambiciosos y las renovaciones austeras de algunas portadas, resultan una tónica bastante generalizada; siendo prueba del quebrantamiento económico que sufre el País. Por ello en este momento se destacan algunos proyectos de portadas conventuales y contadas y discretas portadas de iglesias.

Hace falta llegar al siglo XVIII para que se experimenten importantes transformaciones y se propongan esquemas diferentes, propiciados por un auge edificatorio que se traduce en pocas iglesias construidas de nueva planta, y se centra en programas de adiciones, incorporaciones o añadidos a las iglesias ya construidas. Va a ser durante este espacio de tiempo, cuando se abra paso a las nuevas fachadas o portadas de piedra más monumentales y ampliamente ornamentadas.

En líneas generales estas consideraciones vienen a demostrar que en pocas iglesias se fue capaz de llegar a emprender la construcción de

su portada en la etapa que se levanta el resto de su estructura. Su edificación siempre hay que situarla en épocas posteriores, aunque a pesar de todo siempre existen destacadas intervenciones de cronologías parejas como veremos al hablar de sus tipologías.

FINANCIACIÓN DE LAS PORTADAS.

La escasez de ingresos de algunas iglesias es una constante a través de los tiempos, por lo que las autoridades eclesiásticas se ven obligadas a solicitar ayudas imponiendo “*sisas*” o arbitrios sobre objetos de mantenimiento o consumo; generalmente vino, bacalao o pescado. Este aspecto se encontraba totalmente vinculado a la petición de permiso del Obispado y la obtención de Facultad Real del Consejo de Castilla, lo que supuso dificultades y gastos, aunque la última concesión se considerase por los monarcas una merced o privilegio. Sin olvidar las aportaciones de los emigrados a América y los legados testamentarios, fundamentalmente otras cantidades provenían de los diezmos y de los arriendos de los mismos; por lo cual, cuando la iglesia no poseía liquidez, retribuía a los arquitectos haciéndoles arrendadores de los diezmos. De igual modo las escrituras censales o prestamos que hacia la iglesia a los vecinos, se manipulaban como si se tratase de dinero a la hora de retribuir a los artistas.

INTERÉS PRAGMÁTICO DE ESTOS ESPACIOS.

SUS FUNCIONES DE CONCEJO Y LUGAR DE ACTOS LEGALES.

La iglesia desde la alta Edad Media había sido protectora y amalgama de la vida religiosa y civil de los pueblos, por ello, los organismos municipales primitivos se designaban en muchas ocasiones con el nombre de “*anteiglesias*”, pues sus juntas tenían lugar bajo un árbol, delante de los templos o en sus pórticos y soportales cuando la climatología era poco favorable. De ahí el sentido de las expresiones lapurdinas “*auz-apeza*”, que literalmente se traduce como “*sacerdote de vecindad*”, y “*parrokia*” equivalente a ayuntamiento. De este modo,

las comunidades locales fueron asumiendo las atribuciones que modernamente definen al municipio, al margen de la influencia de los “*jauntxos*” o señores rurales.

Realmente, los pórticos de las iglesias sustituyeron a las casas concejiles en los momentos que éstas no contaban con un edificio propio, fueron lugar de celebración de los Concejos populares, los ayuntamientos generales de todos los vecinos o “*Concejos abiertos*”; así lo fue el de la iglesia de San Martín de Andoain y muchos otros. Como consecuencia de todo ello, al incluirse en el concejo abierto a todos los cabezas de familia, o sea una asamblea numerosa, fue necesario que las entradas se realizaran normalmente cobijadas y porticadas, con la amplitud necesaria para acoger y dar cabida a los habitantes que acudían. Por ello se construyeron gran número de porticados alrededor de las iglesias. Hay ejemplos muy tardíos de esa utilización, todavía a finales del siglo XV la villa de Bergara se valía de sus templos en funciones de casa del concejo.

También en estos espacios se efectuaban actos y procedimientos legales ante notario. El ejemplo más evidente de esta utilización lo podemos encontrar cuando se sacaba una obra o construcción a concurso. Para convocar a los posibles arquitectos o maestros de diferentes especialidades, se hacían pregones o edictos en diferentes poblaciones limítrofes; con el fin de que los interesados acudieran a participar en la subasta el día y hora fijada, a la iglesia parroquial del lugar que ofertaba la labor a realizar. En los documentos ante notario consta esta costumbre de anuncios, proclamas y celebración, en múltiples ocasiones y en todos los pueblos. Las almonedas o subastas públicas, se realizaban generalmente durante cuatro días consecutivos. Estos lugares fueron punto de encuentro habitual donde se citaban los arquitectos para hacer sus posturas, siguiendo el ritual de “*la candela*”, que consistía en encender un cabo de vela que indicaba el comienzo de las posturas. Mientras que ésta se consumía, los hombres ponían precio a sus trabajos, realizándose ofertas a la baja y mejorando incluso las condiciones para ganarla; todas las propuestas se finalizaban cuando ésta se apagaba.

LUGAR DE INTERÉS CÍVICO.

En competencia con los edificios concejiles, con los que coincidían en las plazas de las villas, las iglesias intentaron integrarse o subrayar su presencia. Para ello buscaron solemnizar el ámbito de entrada, consiguiendo ser un lugar de interés cívico y centro social, pues la vida se proyectaba hacia fuera, vinculándose a las necesidades propias de cada comunidad.

Son numerosos los testimonios o relatos de los mismos eclesiásticos que nos hablan de las portadas como lugar de reunión, quejándose constantemente de la costumbre de hacer festejos, juegos y bailes en las puertas de la iglesia. Verdaderamente en otros casos las portadas o pórticos podían considerarse como un telón de fondo de estas representaciones o reuniones lúdicas. Era tan fuerte y reiterada la tradición de estas demostraciones de júbilo en las portadas, que llegaron a causar problemas al clero que celebraba en su interior los oficios. Para solucionar estas dificultades se llegan a crear otros ámbitos urbanos. Tal es el caso del ayuntamiento de Deba, que realizó una operación urbanística importante, para habilitar otra gran plaza con su edificio concejil, separando la zona de reuniones sociales y festejos de la antigua iglesia por esta razón.

Tan notable fue la afición por emplear las paredes de los pórticos y porticados de las iglesias como frontones para el juego de pelota, que encontramos a lo largo de la historia disposiciones y autos del *"Buen Gobierno"*, emanadas de las Ordenanzas municipales y Pragmáticas, prohibiendo expresamente su utilización. Sin embargo hoy día, a pesar de las nuevas construcciones individuales o adosadas de frontones, aún las recias paredes de los templos sirven de lugar para el deporte favorito.

LA PORTADA ETNOLÓGICA.

USO DEL PORTICO EN LA CEREMONIA DEL MATRIMONIO.

Tradicionalmente el anuncio o proclamas del matrimonio, eran efectuadas por el sacerdote en la misa y colocaba un anuncio de las mismas en la puerta. Durante la primera mitad de

siglo XVI en el País Vasco la ceremonia se llevaba a cabo siguiendo el Manual Toledano y no el Ritual Romano, diferenciándose ambos porque en el primero se practicaba la bendición de las arras. En numerosas localidades el acto de otorgar consentimiento mutuo y la bendición de los anillos y arras tuvo lugar durante muchos años en el pórtico de la iglesia –ante foras ecclesiae-, como indicaba el antiguo ritual. Se constata esta práctica en Zerain, donde se colocaban delante de la puerta de la iglesia dos sillas-reclinatorias de las respectivas casas de los novios para los contrayentes; y otras dos para los padrinos que flanqueaban a éstos. Mientras se llevaba a cabo la ceremonia, los invitados aguardaban en el interior de la iglesia. Después el sacerdote, tomando la diestra a los esposos les introducía en el templo recitando un salmo, y al pie del altar les daba la bendición, concluyendo el rito con la misa de velaciones. Al salir de la iglesia el pórtico se convertía en el lugar de agasajo de los recién casados, donde los dantzaris e hilanderas formaban pasillo a su paso levantando espadas, palos, arcos o pañuelos. Por ello se ha conservado hoy día, la costumbre de obsequiar a las parejas con esta tradición de danzas folklóricas, después de su enlace matrimonial en la puerta de la iglesia, con grupos de jóvenes bailando el auresku.

EL PORTICO COMO LUGAR DE PURIFICACIÓN, BENDICIÓN Y RECIBIMIENTO.

Según la ley mosaica la mujer que había tenido un hijo quedaba impura, ésto la obligaba a seguir una serie de prescripciones o prácticas y efectuar algunas ceremonias religiosas antes de llevar a su hijo al bautismo. Antes de entrar en la iglesia, después del parto, recibía una bendición especial en el pórtico, que se relaciona con la presentación de la Virgen María del Niño en el templo después de la purificación. La purificación según la mentalidad judaica no se relacionó en un principio con una mancha de conciencia, sino con una impureza corporal, por ello la mujer debía restablecer su integridad y su unión con Dios como fuente de la vida. Más tarde el infringir el rito fue considerado pecado, aunque después en el siglo VII el Papa decretó

que no lo era, pero la costumbre de las mujeres cristianas perduró hasta mediados del siglo pasado. El acto se efectuaba de la siguiente manera: la mujer debía acudir acompañada de la partera, familia o vecina que llevaban el niño; y ante la puerta recibía la bendición post partum en un ambiente de casi intimidad. En Hondarribia y Zerain esta costumbre se llamaba “*entrar en misa*”, “*purificación*”, “*eliz sartzia*” o “*entrática*”. En Beasain, Ezkioga, Berastegi y otros lugares, durante el rito se iluminaba la madre con una vela.

Otro tipo de bendiciones que se administraba en las entradas de las iglesias, era la que se hacía desde antiguo al ganado y a los animales. Mucho más reciente fue el rito de la bendición de los coches, saliendo a la puerta del templo el sacerdote revestido con los monaguillos.

Igualmente fue costumbre habitual que las autoridades municipales fuesen recibidas por los eclesiásticos en los pórticos, cuando se celebraban fiestas o actos solemnes en la iglesia. Todavía se conserva actualmente esa costumbre el día de la Asunción de la Virgen, cuando el cortejo municipal llega a la iglesia para el rezo de la Salve.

LA PRIMERA CEREMONIA DEL BAUTISMO.

Hasta el año 1970 el bautismo en la Iglesia Católica se celebraba siguiendo el rito proclamado el año 1614. Según éste, el sacerdote salía revestido del templo acompañado del acólito, celebrándose la primera ceremonia en el pórtico de la iglesia. Antes de iniciarla, el sacerdote se cercioraba sobre la parroquia a la que pertenecían y mantenía un diálogo con los padrinos; teniendo en cuenta que previamente se hacía un catecumenado. Desde el siglo IV hasta el VI, el sacerdote “*exuflaba*” o soplabla tres veces sobre el rostro del bautizado, como desprecio al demonio. Seguidamente se le marcaba el signo de la cruz en la frente y pecho, imponiéndole luego la mano sobre la cabeza, significando que la iglesia lo tomaba bajo la protección de Dios. A continuación se le daba la sal, anticipo de la eucaristía y banquete celestial, finalizando con esto la ceremonia a la puerta de la iglesia. Otro rito que aún se conserva a la salida del pórtico es el de las “*arrebuchas*”, en

el que los padrinos arrojaban al aire confites, caramelos, frutos secos o monedas a los niños que esperaban.

ESPACIO VINCULADO A LOS RITOS FUNERARIOS.

La fuerza de la tradición y las costumbres ha pesado siempre profundamente en toda Gipuzkoa, haciendo que este espacio cívico de los pórticos de las iglesias, se haya mantenido a lo largo de la historia como un escenario de transmisión de modos y ritos al correr el tiempo. La inhumación en el entorno de la iglesia dio el nombre de “*cementerio*” al pórtico de la misma y tal designación ha perdurado, pues al referirse a las reuniones que los vecinos hacían ante él decían que tenían lugar en el cementerio o “*cimiterio*” del templo. De la misma forma se conserva en el ceremonial funerario de la conducción del cadáver, que la última parada del cortejo fúnebre se hiciera en la puerta principal de la iglesia, dejando el cuerpo en el pórtico sobre una mesa o andas, en algunos casos de piedra, conocida con el nombre de “*il-arria*” o piedra de los muertos, como la que se conserva junto a la iglesia de San Andrés de Elosua. Mientras, se celebraban en el interior del templo las exequias fúnebres. Asimismo conocemos que las asociaciones constituidas en torno a la muerte: Hermandades y Cofradías, esperaban en el pórtico al cortejo fúnebre. En tiempos pasados fue común que los participantes en el cortejo llevaran ofrendas, y mientras las portadoras de éstas las llevaban en un cestillo, se encendían las candelas en el pórtico mientras el sacerdote rezaba el responso. Este rito se atribuye al significado de la luz que sirve para alumbrar el camino hacia la otra vida o sea viático; y otras veces para iluminar el alma en su vida de ultratumba.

Hoy todavía en algunos lugares, el sacerdote recibe el cadáver en el pórtico acompañado de algunos de los asistentes, organizándose tras un rezo un pequeño cortejo hacia el presbiterio, reliquia de la antigua comitiva a pie que venía de la casa del muerto. En algunas villas la familia más allegada no entraba a la iglesia, quedándose en la puerta con el difunto acompañadas de las lloronas o plañideras, representándose en

el interior por otros familiares. Las ofrendas también se solían dejar depositadas en el pórtico, introduciéndolas en el templo en el momento del ofertorio. Fuentes históricas del siglo XVII, atestiguan que antiguamente era frecuente llevar en el cortejo como ofrenda principal un animal, generalmente carnero o dos bueyes, que iban en cabeza de la comitiva o junto al féretro, y al llegar a la iglesia, habitualmente se ataban a una argolla que para este fin estaba clavada en su pared. Esta aún existe en algunos pórticos como el de Aizarnazabal, donde traían al animal con un manteo que prestaba la parroquia y una rosca de pan en cada asta. Según la categoría de las exequias se evaluaban las ofrendas. Así durante el siglo XVIII hay constancia de que en los grandes funerales, se llevaba también a modo de ofrenda un buey vivo, y acabado el oficio se devolvía nuevamente al caserío, pagándose por su peso la cantidad correspondiente, la cual se entregaba al cura en pago de su dedicación en las exequias. En el siglo XIX cuando fallecía el señor o señora de alguna casa importante, se reiteraba esta tradición, acompañándose en los cortejos de animales: bueyes vestidos de gala con manta negra y cruz dorada, campanillas, o un hermoso novillo con flores y rosetas en las astas; también se llevaban carneros, cebones o aves hasta la entrada principal del templo. Aunque las Juntas Generales y el Consejo de Castilla intentaron suprimir este rito, todavía se tiene constancia de que en 1917 se realizaba en el barrio de Oikia de la localidad de Zumaia la ofrenda del buey engalanado a la usanza.

Después del entierro, en algunos lugares, los familiares del difunto invitaban a los asistentes a un refrigerio de pan y vino, que se servía igualmente en el pórtico de la iglesia al finalizar la misa de funeral. Tenemos testimonios de que así ocurría en las localidades de Zerain y Zegama. El ágape ritual recibía el nombre de "Karidadea". En la distribución atendían cada uno a los de su sexo, colocándose de espaldas a la pared formando un círculo, hablando en voz baja. Cuando el alcalde del pueblo, que siempre presidía el duelo, veía que habían finalizado, se quitaba la boina comenzando a rezar en voz alta, haciendo invocaciones... Este ágape

ritual se denominaba en Oiartzun "*amaiketako*" y en Getaria "*seixiak*". Igualmente, se conoce que a principios de siglo XX los portadores del féretro, en algunos pueblos, se les obsequiaba en el pórtico de la iglesia con un plato de bacalao. En el porticado de la iglesia de Oiartzun también se rezaban responsos, los días de los fieles difuntos o ánimas tras la misa solemne, mientras las mujeres iban saliendo depositando en los bonetes algunas monedas. Se tiene incluso noticia, de que en Karrantza esta misa se efectuaba en el pórtico de la iglesia. Terminado el acto litúrgico los monaguillos esperaban que aparecieran los curas en el mismo atrio, tirando los ochavos que les habían correspondido de la colecta.

LA UBICACIÓN O EMPLAZAMIENTO DE LOS PÓRTICOS.

La elección del lugar de situación de los pórticos y portadas es muy variada, depende de la situación de la iglesia en el ámbito urbano. En principio funcionaron como punto de integración de los restantes elementos urbanos, pues ostentaban no sólo el poder espiritual sino el político asignado por la Contrarreforma, por lo que se asomaban a la plaza pública de un modo preferente, subrayando su presencia e idiosincrasia.

En otros casos pretenden coincidir con otros edificios públicos, concretamente el ayuntamiento, la casa del médico, el frontón y la alhóndiga o casas vecinales con soportales para tiendas y mercado, buscando su representatividad en el lugar más importante de convivencia que era la plaza pública, como lo vemos en Elgoibar o en Zestoa, por citar algunos. La compra de solares, tierras y demoliciones de edificios para crear espacios más amplios, dignos y acordes frente a estas entradas, es algo normal cuando se construyen o se efectúan obras de saneamiento o consolidación en las fachadas; lo que sirve para cambiar la fisonomía y vitalizar las poblaciones al quedar plasmado en la trama urbana. Una operación de este estilo es la realizada en torno a la Iglesia de Zegama por Manuel Martín de Carrera en el año 1777, en la que se combinan las obras de saneamiento de la portada, la construcción de un cobertizo o

porticado para la Iglesia y la remodelación y nivelado del espacio que rodea a estas construcciones.

Cuando el emplazamiento de la Iglesia ya está consolidado y no coincide su fachada con el espacio destinado a plaza, el templo llega a cambiar su portada principal de ingreso para asomarse a ella. En ocasiones se construye en sus paredes laterales bellas y monumentales torres, cuyas proporciones destacan provocativamente de los edificios de su entorno, funcionando como torres-pórtico, albergando en su interior las portadas de ingreso, como ocurre en la Iglesia Parroquial de Usurbil. Esta solución no sólo se da en los laterales de las iglesias sino también a los pies, comprobándose la misma solución en su interior en la Iglesia de San Pedro de Escoriaza, terminada en 1768.

Otros lugares de colocación de estos accesos son los cruceros, o nave transversal de la iglesia, cobijándose algunas bajo porticados, porches o "cimiterios" por ser el lugar primitivo de enterramiento en torno a la iglesia. También se solían ubicar en el penúltimo tramo antes del coro, como las de Zerain u Orendain. De todas las citadas, la más usada es la que ofrece su ingreso a los pies, frente al altar mayor, pero ésta no elimina la posibilidad de que se complemente con otras laterales, pues muchos edificios religiosos poseen hasta tres.

Respecto a los espacios que ocupan no son siempre amplios, algunas nacen con el pie forzado de su limitación, pues cuentan con una superficie del terreno con grandes desniveles; debido a esto, los arquitectos tuvieron que adaptar sus diseños a reducidos espacios, siendo las posibilidades creativas menores. Así sucede en 1743 con la portada de Errezil, en la que el arquitecto Ignacio de Ibero tuvo que integrar en la portada el arco y nervios de la bóveda de la torre que tenía encima, salvando el desnivel propio de un terreno montañoso con escaleras, para conectarla con la plaza situada a un nivel inferior, donde se edificó su ayuntamiento.

EL MOVIMIENTO O RITMO DE LAS FACHADAS.

Determinar si los arquitectos y diseñadores de las portadas guipuzcoanas, en los siglos XVII

y XVIII del Barroco, siguen en definitiva los dictámenes de la moda del momento, en los que se demanda un gusto vinculado al movimiento, a la dinamicidad, a los ritmos de avance y retroceso de los muros, es difícil de cuantificar y valorar. Sobretudo si se tiene en cuenta que las posibilidades de los pueblos, como hemos apuntado anteriormente, no eran demasiado amplias. Sin embargo, se puede decir que los arquitectos más destacados sí conocían y experimentaban estos efectos, siempre que poseían libertad de acción y los medios económicos les eran favorables. Un ejemplo de gran austeridad lo tenemos en la Iglesia de Andoain, donde Francisco de Ibero con total autonomía para diseñar el proyecto, llevado por un deseo de unificar el conjunto de la fachada del templo, prolonga los muros de la torre en sus laterales a modo de pantalla o telón uniéndolos a los porches; de esta manera consigue crear con todos estos elementos, un pórtico monumental. Asimismo, estas dos alas desplegadas describen un movimiento cóncavo, producto de una intención de concebir efectos rítmicos barrocos propios de la época.

Mucho más avanzada en este aspecto es la interesante portada de Santa María de Donostia-San Sebastián, en la que posteriormente el mismo Ibero juega de nuevo con la concavidad y la convexidad. Plantea primero el nicho de entrada, al que le sigue verticalmente un cuerpo que avanza levemente hacia nosotros; articulando más el movimiento al adelantar también las torres del muro de la iglesia.

En lo que se refiere a los movimientos de avance y retroceso, articulaciones o ritmos cortantes y quebrados de las portadas, se perciben ampliamente durante estos siglos, sobretudo en los elementos que las componen: frontones, molduras, repisas, elementos sustentantes como columnas y decorativos, como vemos en las portadas de Hernani, Azkoitia y Santuario de Dorleta.

LOS EFECTOS PERSPECTÍVICOS Y ESCENOGRÁFICOS DE LAS PORTADAS.

Parece necesario aclarar de antemano, que los proyectos urbanos que se pusieron en manos de los arquitectos, no corresponden a las nota-

bles planificaciones en perspectiva que se hacen en el resto de Europa; el espíritu que los guía es más modesto. Respecto a las estructuraciones de las portadas, las más frecuentes son las colocaciones frontales coincidiendo con plazas, vías o enclaves importantes. En Santa María de Donostia-San Sebastián, a pesar de reedificarse sobre el solar de una anterior iglesia, y contar con el pie forzado de que una de sus paredes tenía que estar adosada al monte. Se concibe sobreelevada dominando las estrechas calles del primitivo núcleo de la ciudad, con tres puntos de vista o perspectivas: frontal por la calle Mayor, tangencial llegando desde la calle 31 de Agosto y bajada del Castillo; y sesgada por la calle del Campanario.

Sin olvidar la búsqueda de una solución práctica, se aprecia en el enclave de Santa María de Donostia-San Sebastián un carácter escenográfico. Según el plano de 1744 de Juan Bernardo Frosne, donde se muestra la iglesia anterior y la disposición de las calles antiguas, muy similares a la de la reconstrucción que hizo Pedro Manuel de Ugartemendía después del incendio; si consideramos al viandante que se acercaba desde la plaza Vieja al templo por la calle Mayor, contemplaría perfectamente enmarcada la gran hornacina o nicho de su portada. Siguiendo su recorrido, al llegar a la calle Iñigo Alto, se le ofrecía ya una visión más amplia: la hornacina y las torres que la enmarcaban. Finalmente en la embocadura del final apreciaría totalmente la iglesia en su fachada principal. Esto nos dice que el edificio se integra en el espacio urbano buscando diferentes puntos de vista o perspectivas. Además la iglesia y la calle se enlazan, pues el espacio exterior penetra en la hornacina o volumen del edificio; y por otro lado, la parte superior de la fachada que avanza levemente, tendría el efecto de penetrar en el espacio urbano. Esto es un recurso típicamente barroco, creándose un juego entre masa del edificio y espacio urbano.

Otra manifestación que pone en evidencia el interés por subrayar la presencia de la portada la encontramos en el Santuario de Loiola. Ya en vida del arquitecto de Oiartzun Sebastián de Lecuona, que es el que emprende la construcción de su iglesia, se planteó ejecutar un cami-

no que uniera el pueblo de Azpeitia con el Santuario. Para ello se reconocieron y evaluaron los parajes por donde debía transcurrir; realizándose una vía o camino de conexión, que al parecer no tuvo un destacado carácter monumental. Será Ignacio de Ibero, que le sucedió al mando de la obra, el que prepare un dictamen sobre su ampliación y arreglo el año 1733. Las cesiones de terrenos del duque de Medina de Rioseco, el marqués de Alcañices y las del Mayorazgo de Loiola posibilitaron una obra de mayor magnitud. La idea fundamental que se persigue es un deseo de solemnizar y dar mayor relieve a su portada, la cual quedaría a lo lejos encuadrada con su grandiosa cúpula y torres. Esta calzada recta sufría al llegar al edificio una dilatación que formaba una plazuela o espacio divergente ante la gran escalinata del pórtico que se adelantaba. Aunque no contamos con el dibujo del proyecto, tenemos algunos detalles que se desprenden de los documentos de su construcción. Es un rasgo fundamental de esta experiencia la uniformidad del trazado, y asimismo su interés por conformar una gran vía tomando como base un eje longitudinal rectilíneo, el cual facilitó los efectos perspectícos de visión, como final panorámico de esta monumental avenida.

ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS.

LOS CANCELES.

Las parroquias de Gipuzkoa que contaban con medios suficientes, emplearon sus excedentes en fabricar hermosos cancelos, que les protegerían de las inclemencias en los fríos días de invierno. En algunos casos estas obras de madera se reducían a simples puertas que cerraban el hueco principal de acceso, pero otras veces se invertía en obras de gran ornato, compuestas por una recia estructura, en la que se integran una puerta central y dos laterales, cerradas por una cubierta abovedada o techo. Sus formas en planta suelen ser variadas, aunque generalmente adoptan con frecuencia la cuadrangular, trapezoidal u octogonal alargada. Estas piezas se presupuestaban y se pedía permiso al Obispado para efectuarlas como si se tratase de un edificio, atendiendo a su arquitectura, ensamblaje y

adornos. También se tenía en cuenta el material, que solía ser de maderas de calidad, roble y castaño generalmente; subrayándose que fuera bien escogida, ensamblándose siguiendo la veta y cortándose sus molduras a inglete. Resulta de verdadero interés su aparato ornamental por su riqueza de talla y su finura en la ejecución, pues se cuenta en Gipuzkoa con maestros carpinteros de gran calidad como Domingo de Laca y Domingo de Pellón vecinos de Mutriku, que ejecutaron el cancel de Deba en 1770; o Francisco de Echenagusia que realizó los de Errezil según el diseño preparado en 1743 por Francisco de Ibero. También hubo en esta especialidad artífices destacados, llegados de Santander pero integrados durante muchos años en la Provincia, como Lucas de Camino, que llevó a cabo gran número de obras en madera y construyó el cancel de la Iglesia de Azkoitia, diseñado por el arquitecto Ignacio de Ibero en 1761 y el de Mutriku que no se ha conservado.

Contamos igualmente con arquitectos de retablos como el tolosano José Ignacio Lavi, que también dedicaban parte de su actividad a diseñar y ejecutan estas pequeñas construcciones. De él se conservan los cancelos de la Iglesia de Santa María de Tolosa elaborados en 1754; de los que presentó dos diseños a los patronos de la Parroquia, para que escogiesen el que les agradase más. Afortunadamente en este dibujo se puede distinguir perfectamente la traza elegida, pues coincide con el cancel que hoy está en uso. Respecto al tiempo que se tardaba en fabricar hay que decir que era variable; dependiendo de la envergadura de la manufactura, podía oscilar entre seis meses o un año. Las labores decorativas de estas obras de arte se relacionan con las de los edificios y retablos, pero en este caso la riqueza decorativa solía ser mayor. Se incluyen en los montantes de las puertas espléndidos casetones o cuarterones de formas geométrica y panelados de finos perfiles curvados; contienen adornos a base de incisiones, bolas y guiraldas de elementos vegetales o florales; culminando los conjuntos como si fueran edificios, con balaustradas, frontones o esculturas.

LAS ESCALINATAS.

La igualdad del nivelado del terreno en gran

parte de las iglesias, propició escasamente la construcción de escalinatas. La mayoría cuenta con pequeñas escaleras de poco interés que se adaptan en algunos casos de forma irregular y asimétrica para cumplir su cometido, como la de la entrada de los pies de Eibar. Algunas bastante empinadas y sin mesetas de descanso, se cierran con muretes moldurados en vez de balaustres y decoración de bolas en su inicio como la lateral de Zegama.

Sólo los edificios monumentales cuentan con notables escalinatas en sus pórticos, entre todas las más destacadas son las del Santuario de Loiola. La gran escalinata que salva el desnivel del templo y del resto del edificio, se realizó con sumo cuidado para conseguir una grandiosa entrada al Santuario; resolviendo con elegancia el problema de la desigualdad de altura. Realmente queda prácticamente integrada a la portada al ceñirse a ella, ocupando en planta casi la amplitud de la misma. El transeúnte tras las trece primeras gradas se desembarca en una amplia meseta, dando lugar en los laterales a otros dos tiros de diecisiete escalones de menor anchura a los costados, continuándose con iguales dimensiones la escalera de frente. Lo destacable de este planteamiento es el juego de líneas rectas y curvas que se combinan en muretes, barandillas, banquillos de descanso e incluso en el enlosado del pavimento, que intencionadamente sigue el mismo ritmo, incrementándose de manera peculiar en torno a los últimos. Sobre todo hay que destacar la calidad y refinamiento de la labra de la piedra en todas las labores. Un motivo que merece la pena resaltar en estas escalinatas es el de la disposición de los balaustres, que se adaptan barrocammente en sus formas a la inclinación de las rampas. Con esta gran escalera se modifica sustancialmente el espacio exterior, confiriendo un sentido escenográfico a la portada de la iglesia.

Tampoco se puede olvidar la escalinata de Santa María de San Sebastián culminada por una extensa plataforma que da empaque al conjunto. De la misma forma se procede en Andoain, pero en este caso se parte de una escalera menor para acceder a una gran explanada circundada por un muro con elegantes jarrones sobre pilares de buena talla. De

amplias proporciones es la majestuosa y monumental de Nuestra Señora de la Asunción de Elgeta, dilatada en anchura para abarcar toda su fachada, reduciéndose después marcando el eje de su acceso principal ante el gran arco central de su entrada, como lo hace también la de Errenteria.

Otras como la de Nuestra Señora la Real de Azkoitia redondean los remates laterales de sus escalones y disminuyen su anchura en perspectiva, consiguiendo aumentar el sentido de profundidad del gran nicho de su fachada; con ello consiguen dotar a su portada de una gran monumentalidad. Original pero más reciente es la de San Juan Bautista de Hernani, de un acceso central y dos laterales, formando lateralmente al llegar a su plataforma, dos ensanches circulares a modo de terraza con balaustres de hierro.

Las fachadas neoclásicas provistas de escalinatas axiales, tienen un fuerte sentido urbanístico, rememorando el acceso a los templos clásicos, como vemos en Mutriku.

TIPOLOGIAS O CRITERIOS DE CONFIGURACIÓN.

Escasas son las portadas medievales en Gipuzkoa, pero en lo que se refiere al románico, el testimonio más elocuente cualitativamente son éstas. En algunos casos, al desecharse como parroquias se utilizaron de entrada al cementerio, como la de Pasai San Pedro, la de Azkoitia o la de Aretxabaleta. Todas tienen el denominador común del arco de medio punto, como la de Ugarte de Amezketta, la de Garagartza de Arrasate, y la de la ermita de La Antigua de Zumarraga de pleno siglo XII, completándose en la rosca del arco en Ormaiztegi con arquitos apuntados góticos que se repetirán en la de Idiazabal .

Dentro del estilo gótico en algunas portadas se hace patente la notable amplitud que debieron tener sus templos, en otras la escueta decoración, como vemos en la portada de Abaltzisketa. La más notable es la de Deba, estructuralmente de un primer momento. Este acceso al templo se encuentra alojado en el gran hueco de la base de la torre. También bajo torre se construyó la de San Bartolomé de Olaso

en Elgoibar, que hoy es entrada también del cementerio. Estilísticamente la de Deba, sigue los modelos alaveses de Biasteri-Laguardía y Vitoria-Gasteiz, encontrándose en ella la mano de dos maestros o talleres. La de la iglesia de San Salvador de Getaria del siglo XIV, debió ser proyectada también como la de Deba con arquivoltas, según se refleja en las molduras de las jambas. Su tímpano está desnudo de escultura y el hueco de su puerta se dibuja con un arco festoneado. Igual simplicidad presenta la de la iglesia parroquial de Arrasate que sigue sus formas ojivales apuntadas como continuación de las pequeñas columnillas que flanquean la puerta; coronada ya por un arco casi recto renacentista. Su única decoración es una talla policromada del Padre Eterno bendiciendo, de principios del siglo XVI. De gran originalidad es la portada de Idiazabal, que se mueve en los repertorios decorativos empleados desde muy antiguo en las estelas y cerámicas prehistóricas y romanas con decoraciones geométricas de perfecta talla y cabezas humanas. Otras góticas de gran interés son las de Aduna, Ezkioga, Berastegi, Elduaie y Berrobi. Destruída por las inundaciones de los años cincuenta, se ha conservado en una capilla lateral de la parroquia de Santa María de Tolosa, la portada gótica de la ermita de San Esteban.

Las portadas de los templos del siglo XVI no son lo más destacado del Renacimiento guipuzcoano, se cuenta con pocos ejemplares pues los empeños se dirigieron, como hemos explicado, a levantar los monumentales templos que hoy podemos contemplar. Dos de ellas se insertaron en edificios de tradición gótica: la del Convento de Bidaurreta en Oñati con indecisiones entre el Gótico y el Renacimiento en sus arcos y hornacinas; y la de la parroquia de Hondarribia fechada en 1566, de gusto totalmente renacentista, cobijada bajo un arco de casetones, presentando una admirable integración en la unión de sus dos puertas por las finas e ininterrumpidas molduras. Dentro de las iglesias que se construyeron o transformaron en la primera mitad del siglo XVI, tenemos la portada norte de la iglesia de Eibar, que lleva la fecha de 1547 en que se erigió, y es notable por su lujosa talla plateresca. Elegante es la de la iglesia de

Aitzarna, que dividida en dos entradas bajo gruesas arquivoltas, manifiesta una singular armonía destacándose por su amplitud y esmerada construcción, dentro de las iglesias rurales.

Las portadas religiosas guipuzcoanas del siglo XVII parten de conductas sobrias de gran desnudez. Son producto de un momento de evidente crisis económica, la cual hizo que se redujera la actividad constructiva que con mayor ímpetu se había mostrado en la centuria anterior. La fuerza de la tradición hace que se repitan modelos consolidados en épocas anteriores del Renacimiento, pero poco a poco se van transformando al introducirse libertades o licencias propias de la fantasía del artista.

Los primeros encargos tienen poco significado, se remiten a guarnecer las aperturas de los templos con simples molduraciones, proveyéndolas de soluciones y elementos que recuerdan a obras producidas por Juan de Herrera, concretamente El Escorial. Sus aperturas o puertas de acceso suelen ser adinteladas como la de Zumarraga o con arcos. A los lados se colocan pilastras y su decoración, cuando existe, es a base de pirámides con bola o acróteras como en Urrestilla; una cruz en el centro o una cartela que recuerda a las de cuero de bordes enroscados sobre si mismos. La rigidez y planitud de todos los elementos sólo se ve atemperada por el remate superior en forma de frontón, que en muchos casos aparece roto formando en su parte superior gruesas espirales como en la portada lateral de Eibar, o en Zizurkil, donde se incluye una pequeña escultura sobre un pedestal. El soporte clásico de la columna hace aparición en algunas portadas subrayando arcos de entrada. Estas estructuras tienen la particularidad de ser menos planas que las anteriores, por el adelantamiento de las columnas y sus pedestales. Con un esquema de dobles columnas jónicas lo encontramos en Getaria, a base de fustes estriados en forma entorchada y potentes cajeados en los pedestales. Las concepciones sobrias donde prevalece la arquitectura en vez de la decoración se sostienen hasta el último tercio del siglo XVII, encontrándose idénticas composiciones que al principio de siglo; pero al avanzar el tiempo los motivos se vuelven más prominentes y de mayor relieve, empleándose gruesas molduras superpuestas con un sentido

multiplicador; ejemplo de ello son las portadas de Albiztur o Beizama.

Una nueva tipología se desarrolla en las iglesias de algunos conventos. Se trata de la fachada en forma de rectángulo, con arcos en su parte baja y remate de frontón triangular. Su origen está en los modelos de las iglesias carmelitanas. Con este esquema se conciben las de los conventos de Bernardas y Carmelitas de Lazkao y el de la Concepción de Segura. Una versión sin frontón de gusto escurialense es la del convento de San Francisco de Tolosa. También en los santuarios e iglesias encontramos el estilo que el arquitecto Vignola propone en Roma: cuerpo bajo y ático unido por formas espirales u orejones. Este plan se lleva a la portada de la Basílica de Dorleta o en la iglesia de Alegia.

El prototipo de fachada en la que la torre se adapta o sirve para pórtico se perfila ya a mediados y finales del siglo XVII, en diferentes diseños que no llegaron a realizarse, como el del arquitecto Martín de Aguirre y el de Lucas de Longa, teniéndose que esperar para ser una realidad, casi a mediados del siglo siguiente en la iglesia de Elgoibar por Ignacio de Ibero, en Andoain y Usurbil por su hijo Francisco y después en Eskoriatza, Aretxabaleta e Ibarra por Martín de Carrera.

Producto del deseo de no anular la visión de los edificios anejos, fue la portada actual de Tolosa diseñada por Tomás de Jáuregui, que estructuralmente responde a un "muñón" o desarrollo fragmentado del primer cuerpo de una torre.

La fachada cobijada bajo un arco tuvo especial arraigo en Gipuzkoa, por crear un espacio adecuado para el cobijo de la feligresía. De este estilo es la de la parroquia de Pasai Donibane y la de Erreterria atribuida al arquitecto Gómez de Mora; la de Segura es más barroca por su decoración abultada y claroscuro. Este esquema cobra mayor profundidad espacial en el siglo XVIII, cuando en vez de un arco la portada se inscribe en un gran nicho u hornacina gigante, como si se tratase de un arco de triunfo. Siguen esta forma las portadas de Hernani, Azkoitia y Zegama, que se rematan con un frontón como telón para que no se vea el muro de detrás como en Oñati. Una variante es la de la

iglesia de Santa María de San Sebastián, pues se enmarca entre dos torres cuadradas a los lados. Resulta igualmente una novedad en el panorama constructivo la del Santuario de Loiola, que cierra como un cinturón semicircular el contorno del templo

Los mejores ejemplos de fachadas Neoclásicas de Gipuzkoa comparten su notable significación urbana, acentuada por sus pórticos o nártex de arcos y sus escalinatas. Dentro de la generación que implanta violentamente el estilo, está la obra de Ventura Rodríguez en la iglesia parroquial de Azpeitia, construida por Francisco de Ibero, concebida en horizontalidad como un pórtico clásico. Con el mismo lenguaje y un fuerte acento monumental se construye la portada de Elgeta abrazando la torre y su iglesia frontalmente y lateralmente, con un enorme pórtico dotado de arcos y ventanas. Siguiendo un estilo parecido se realizó la de Usurbil pero de menor altura y significación en el lado de la epístola. La experiencia realmente innovadora de este estilo la lleva a cabo Silvestre Pérez con la iglesia de Mutriku, donde su pórtico se estructura de forma casi independiente, con una claridad de volúmenes sorprendente.

ORNAMENTACIÓN Y DECORACIÓN.

El repertorio decorativo del Románico se mueve dentro de una decoración escasa: bolas, arquillos y sogueados. Más abundante es el Gótico que inserta labores de sogueado, dientes de sierra o zig-zag, arcos trilobulados, rosetas, discos solares y cabezas esquemáticas como las de Idiazabal, que algunos identifican con los apóstoles; siendo el campo ornamental más amplio en Deba donde la labor escultórica en piedra policromada es riquísima en tracería, repisas y doseletes sobre las esculturas. En el Renacimiento se emplean adornos típicos castellanos como la bolas, los escudos de mecenas o fundadores y los medallones con bustos. Igualmente se utilizan las conchas o veneras, y sogas; y dentro de lo arquitectónico los frontones y pináculos rameados.

En la primera mitad del siglo XVII la decoración se reduce a los elementos arquitectónicos, superficies rehundidas o cajeados o resaltados limitando los elementos, ornamentación de triglifos y metopas, pirámides, frontones y hornacinas. En la segunda parte del siglo la acumulación es mayor, utilizándose molduras gruesas y quebradas en los accesos al templo, completándose con placas recortadas, modillones, cartelas naturalistas y cabezas de aspecto demoníaco o mascarones. Todo ello se completará en este siglo barroco con formas orgánicas vegetales carnosas como helechos y palmas, flores, frutos, racimos o conchas, y angelitos como vemos en Oñati. Se observa también en el Santuario de Loiola el gusto por el color con el empleo de las piedras duras, mármoles y jaspes en paredes y solados. La escultura tiene un papel importante en el programa decorativo de las entradas de los templos, subrayando la titularidad de los edificios, como percibimos en Zegama. El empleo de las rocallas de gusto francés, toma carta de naturaleza rellenando también muchas portadas, pero en la que mayor esplendor se detecta es en la de Santa María de Donostia-San Sebastián, donde sirven de marco para tallar en piedra los atributos de la letanía de la Virgen. La libertad en el terreno decorativo es tan grande en el siglo XVIII, que se llegan a utilizar porciones curvilíneas en piedra a modo de festones en el remate o espadaña de la de Santa María de Tolosa.

Elementos decorativos de gran interés y belleza son los tallados en madera utilizados en vigas, aleros y atrios. Constituyen verdaderas obras de arte como la estructura del atrio de la iglesia de Soraluze. En general todo tipo de soporte constituyó un ornamento para las portadas, encontrándose gran variación a través de los siglos. Este despliegue ornamental se repliega a fines del XVIII, hasta desaparecer prácticamente en el Neoclasicismo, donde abundan las decoraciones incisas, las urnas o vasijas de carácter sobrio, las superficies lisas, inscripciones y en algunos casos como en el templo de Elgeta, símbolos de la letanía por estar dedicada la iglesia a la Virgen.

ILUSTRACIONES

1. Beizama.

2. Las que fueron simples puertas, se convertirán a partir del siglo XVIII en notables cancelas, como el lateral de la iglesia de Errezil ejecutado por Francisco de Ibero en 1743.

3. Andoain.

4. Cabeza de aspecto demoníaco, Hernani.

5. Portada románico-gótica de Hernani en el convento de San Agustín.

6. Santa María de Donostia-San Sebastián.

7. Errenteria. Portada cobijada bajo arco.

8. Proyecto no realizado de Lucas de Longa para Elgoibar, donde aparece la torre como pórtico en la iglesia.

9. Escalinata de la portada principal de la Iglesia del Santuario de Loiola.

10. Idiazabal. Guarniciones decorativas de tradición vasca.

11. Privilegio rodado del rey Pedro I, que confirma el dudo por el rey Sancho IV por el cual se concede a Segura el Fuero de Vitoria, a causa de haberse quemado la carta puebla concedida por Alfonso X.

12. Vista aérea de Elgoibar, en la que se distingue la iglesia de San Bartolomé de Calegoen.

13. Portada románico-gótica de Hernani en el convento de San Agustín.

14. Detalle del plano de Vicente Tofiño de 1788. Trazado urbano de Pasai San Pedro y situación en el monte de la antigua Iglesia Parroquial, y del nuevo templo junto a la marina.

15. Fachada de la Iglesia de Santa María de Tolosa. En un principio se levantaron entradas efímeras en este templo, que nunca llegaron a culminarse por falta de espacio, hasta realizarse la que hoy contemplamos.

16. En Berastegi se conserva la mesa utilizada para las reuniones concejiles, a la que acudían en concejo abierto todos los cabezas de familia.

17. Porticado a un lado de la iglesia de Ataun.

18. La portada de la iglesia siempre fue un lugar de reunión, donde se realizaban festejos y bailes.

19. Las autoridades eclesiásticas en la puerta recibiendo a la comitiva municipal para el rezo de la Salve.

20. Libro del antiguo ritual de sacramentos llamado "*Manual Toledano*", donde se establecía que el matrimonio y bendición de los anillos y arras se efectuase en el pórtico o "*ante foras ecclesiae*".

21. Todavía en el año 1940 se realiza-

ba el sacramento del matrimonio en el pórtico de la iglesia o "*ezkontza eleizpean*".

22. Igual que el consentimiento matrimonial, se efectúa en el pórtico la bendición de los anillos y las arras.

23. El rito de la "*entrática*", purificación o bendición post partum siguiendo la ley mosaica, se celebraba antes del bautismo en las puertas de la iglesia. Con él la mujer perdía la impureza corporal contraída por haber concebido un hijo.

24. Antes de celebrar el bautismo, el sacerdote en la puerta de la iglesia, "*exufflaba*" o soplabla tres veces al bautizado en desprecio del demonio; seguidamente marcaba en la frente y en el pecho la señal de la cruz, poniéndole bajo la protección de Dios y le daba la sal como anticipo de la Eucaristía. Anguiozar 1925.

25. Tras el bautismo, los padrinos en el pórtico tiraban al aire "*a la rebucha*" confites, frutos secos o monedas a los niños.

26. A lo largo de los años, y actualmente, las recias paredes de los pórticos cubiertos se emplearon como frontón para el juego de pelota.

27. En el cortejo funerario se llevaban ofrendas que se depositaban en la puerta de la iglesia por las mujeres, introduciéndolas en el refectorio.

28. Ofrenda del carnero, Oresa 1977. A la cabeza del cortejo fúnebre o junto al féretro, se llevaban carneros o algunas familias pudientes bueyes tapados con un manto negro y cruz, que se ataban en el pórtico del templo con una argolla. Después de terminados los funerales, se valoraba y entregaba su precio como ofrenda.

29. Vista aérea de la plaza de Elgoibar. La iglesia fue punto de integración del resto de los edificios en la plaza pública; en torno a ella se construyó el ayuntamiento y el frontón, las casas porticadas para tiendas y mercado, y del médico.

30. Plano de la plaza de Zegama de Manuel Martín de Carrera, en el que se percibe el porticado y fachada de la iglesia como punto fundamental, ante el cual se pretendía nivelar y acondicionar la plaza buscando su representatividad; a donde se asomaba la escuela, el juego de bolos y la casa concejil.

31. Pórtico de ingreso bajo la torre en la iglesia de San Salvador de Usurbil, construido para coincidir con la plaza.

32. Portada de la iglesia de San Pedro de Escoriatza bajo la torre. Manuel de Carrera 1768. A los pies del templo, conforme a los intereses urbanísticos

del momento.

33. Otro lugar de colocación de las portadas fue el penúltimo tramo de las iglesias como en la de Zerain, situada antes del coro.

34. En la portada de Errezil, construida bajo la torre, se salva con escaleras el desnivel del terreno para unir la plaza y la casa concejil.

35. Detalle de la fachada de la iglesia de Andoain de Francisco de Ibero, quien buscó unificar la torre y pórticos uniéndolos por medio de paredes en forma de pantalla, dibujando un movimiento combado y rítmico muy barroco.

36. El juego de movilidad en las superficies de las portadas se expresa muy bien en Santa María de Donostia-San Sebastián, donde se efectúa hacia dentro en el gran nicho; percibiéndose levemente en la parte superior en sentido contrario o hacia fuera.

37. En la portada de Hernani se observa el movimiento a través de sus elementos sustentantes, las columnas avanzan respecto al resto de la fachada con sus altos pedestales.

38. Suele ser frecuente el ritmo quebrado o articulado en las portadas barrocas. En Azkoitia las cornisas no corren linealmente, se quiebran, retroceden y avanzan formando líneas quebradas.

39. Los ritmos entrecortados se desarrollan en el frontón de remate del santuario de Dorleta, Leintz-Gatzaga.

40. Plano de la Plaza y Puerto de Donostia-San Sebastián de 1744, por don Juan Bernardo de Frosne, en el que se refleja la anterior Iglesia de Santa María y las calles desde donde se puede apreciar la fachada, al igual que hoy.

41. Vista sesgada de la fachada de Santa María de Donostia-San Sebastián.

42. Plano del acceso al Santuario de Loiola con la vía o camino formando un eje que coincide con el pórtico, el cual se ensancha finalmente formando una plaza. Con esta monumental avenida se crea un hermoso efecto de perspectiva, que monumentaliza el edificio.

43. Obras de gran ornato que complementaron las portadas son los cancelas como este de Santa María de Donostia-San Sebastián, cuya talla posee una destacada elegancia.

44. Las que fueron simples puertas, se convertirán a partir del siglo XVIII en notables cancelas, como el lateral de la iglesia de Errezil ejecutado por Francisco de Ibero en 1743.

45. Detalle del techo del cancel de Errezil, abundantemente decorado a

base de flores y angelitos.

46. Cancel interior y exterior de la Iglesia de Azkoitia, de Ignacio de Ibero. Los cancelos de los pórticos de las iglesias se diseñaron por arquitectos como verdaderas arquitecturas, con pilastras, entablamentos y remates abalaustrados, en los que no faltaron elementos ornamentales como jarrones, flores y esculturas.

47. 1. Dibujo para el cancel de la Iglesia de Santa María de Tolosa diseñado por José Ignacio de Lavi en el que se aprecian las dos opciones que tuvo la iglesia para escoger. 2. Portada de acceso al templo bajo el pórtico, diseñada por Tomás de Jáuregui. 3. Detalle de la parte superior de la traza que se escogió y ejecutado también por Ignacio de Lavi.

48. Escalinata de la entrada de los pies de San Andrés de Eibar. Con el fin de nivelar las iglesias con el terreno circundante, se construyeron pequeñas escaleras asimétricas por tenerse que adaptar al espacio que se tenía.

49. Escalinata de la portada lateral de Zegama. Debido al gran desnivel se construyó esta escalera bastante empinada, cerrándose con muretes cajeados y acróteras con bola en su inicio.

50. Escalinata de la portada principal de la Iglesia del Santuario de Loiola. Su trazado en plantas, se basa en el ensamblaje de segmentos circulares de menor a mayor proporción, realizándose en este espacio las rampas, accesos y descansos.

51. Detalles ornamentales de la escalera del Santuario de Loiola. Tanto jarrones como incensarios de perfumes llamados también pebeteros, muestran una gran variedad de guarniciones decorativas: 1. Formas gallonadas. 2. conchas o veneras. 3. cabujones a modo de joyas.

52. Como si se tratara de la gran escalinata de un palacete, se colocaron en la de Loiola leones sujetando bolas de refinada talla y humanizadas cabezas; siguiendo la fisonomía de los escudos nobiliarios de ayuntamientos, casas y palacios del siglo XVIII.

53. Loiola. Bancos del rellano de la escalera de acceso a la iglesia. La labor de la piedra en los resaltes y rehundidos de sus casetones, recuerda a los trabajos de las fachadas gallegas. En esta experiencia no sólo se busca la solidez del muro, estabilidad y robustez, sino el ascenso cómodo, en cuyo tránsito el fiel se ve llevado por constantes cambios de dirección, debido a la ordenación dinámica.

54. La escalinata de Santa María de Donostia-San Sebastián es de gran

amplitud y se culmina por una extensa plataforma que confiere una gran monumentalidad al edificio.

55. En Andoain los accesos se triplican, además del que coincide frontalmente con el pórtico, también existen dos laterales menores, llegándose mediante ellos a una gran explanada rodeada por un muro con pilares y hermosos jarrones.

56. Una magnífica escalinata es la de Ntra. Sra. de la Asunción de Elgeta, que en su trazado abarca toda la fachada, cerrándola lateralmente con un muro bajo y acróteras. Su particularidad es que marca el eje o línea que coincide con el arco mayor de su portada o acceso directo al templo. Esta se completa con otras menores laterales.

57. La escalinata de Errenteria, menor que la de Elgeta pero muy elevada, se reduce en anchura hasta llegar al arco de entrada.

58. Progresivamente se redondean lateralmente y disminuyen los escalones de la escalinata de Ntra. Sra. la Real de Azkoitia, con lo que se consigue un hermoso efecto de perspectiva.

59. Peculiar pero moderna es la escalinata de S. Juan Bautista de Hernani, con acceso triple hasta una meseta amplia que se ensancha con dos terrazas circulares.

60. En la iglesia neoclásica de Mutriku su escalinata con un singular sentido urbanístico, nos trae a la memoria las esenciales escaleras de los templos clásicos por su solemnidad fría y majestuosa.

61. Las portadas son lo más representativo del románico guipuzcoano. Testimonio de templos románicos que han desaparecido, son las de la parroquia de Pasai San Pedro, Iglesia de Azkoitia y Aretxabaleta, hoy entrada a los cementerios de estas localidades. Como característica común tienen sus arquivoltas semicirculares.

62. La portada de Nuestra Señora del Rosario de Ugarte en Amezketta, una de las más antiguas del románico guipuzcoano, es de pequeñas dimensiones y se distingue por la sobriedad de su construcción en capiteles y arquivoltas.

63. Resulta evidente la simplicidad decorativa de la portada de la Antigua de Zumarraga. Desarrolla ya un tipo de arcos apuntados y capiteles esquemáticos. Destaca por estar construida sobre una pequeña escalera, en forma de trapecio circular en planta, que solemniza su pórtico.

64. Dentro de las portadas románicas más sobresalientes está la de Ormaiztegui, destacada por su calidad

en la talla pétrea. En su repertorio una serie de arquitos entrelazados culminan la ornada rosca final del arco.

65. La portada de Deba dividida en dos por un parteluz, consta de arquivoltas pobladas de figuras del Antiguo Testamento: profetas, reyes y santos. En la parte superior plana o tímpano, tiene tres registros dedicados a la biografía de la Virgen y en las jambas se colocan apóstoles.

66. La portada de Abaltzisketa está formada por seis arquivoltas apuntadas. Sus pares de columnas tienen capiteles con signos y el clásico damero. En la rosca del arco exterior lleva una decoración en zigzag.

67. La portada gótica de San Bartolomé de Olaso en Elgoibar es acceso al cementerio. Debió de pertenecer a un templo de gran categoría arquitectónica, pues la portada, bajo una torre hoy desmochada, es de gran amplitud. Se estructura con arquivoltas apuntadas decoradas con esculturas sobre pedestales y doseletes góticos del siglo XV. Un doble arco polilobulado acoge a sus dos entradas de arcos rebajados renacentistas. Martín Sancho la ejecutó en 1459.

68. Dentro del gótico contamos con la portada de San Salvador de Getaria, sujeta a la irregular construcción del templo. Se encuentra a los pies, pero no completamente centrada, accediéndose a ella por una escalinata. Ofrece una estructura propia del siglo XV con arquivoltas deterioradas, tímpano y bajo éste un arco festoneado.

69. La portada de la Iglesia Parroquial de Arrasate sigue la forma ojival apuntada, sirviéndose de pequeñas columnillas para apearla y arco renacentista.

70. En Arrasate, la única decoración de la portada es una fina talla policromada de ojos almendrados y amplia barba, con túnica y capa lujosa. Por su tiara, vestiduras y globo terráqueo, podría tratarse del Padre Eterno.

71. La portada gótica de Idiazabal se destaca por su estructura de seis arquivoltas con remate de arquillos apuntados.

72. La Iglesia de Ezkioga, edificada en su mayor parte en el siglo XVI, tiene su acceso bajo un espacio porticado, cuya portada es de los restos más antiguos del templo, abriéndose en forma de arco apuntado, con una decoración austera de pequeñas formas dentadas.

73. Destruída por las inundaciones de los años cincuenta, de la ermita de S. Esteban de Tolosa sólo nos ha quedado su portada gótica, hoy montada en una de las capillas laterales de la iglesia parroquial de Santa María. Conserva

una decoración en forma de dientes en sus arcos de remate.

74. Portada de entrada a la iglesia del Convento de Bidaurreta en Oñati, enmarcada por alíiz quebrado, con arco apuntado ojival y otro renacentista debajo del tímpano con esculturas.

75. Fechada en 1566, la portada de la Parroquia de Hondarribia, se concibió inserta en un arco apeado en columnillas estriadas y rematada con un frontón triangular que incluye en su interior una hornacina.

76. La espléndida portada lateral de la iglesia de Eibar, de 1547, es un ejemplar plateresco; estilo decorativo poco frecuente en Gipuzkoa.

77. En la segunda mitad del siglo XVI se construyó la portada de la iglesia de Aitzarna, con doble arco de medio punto y la imagen de la Virgen en el mainel.

78. La portada de la iglesia de Zumarraga muestra una tipología entre el manierismo y el barroco, por su remate de frontón partido y sus molduras quebradas.

79. La sencilla portada de la iglesia de Urrestilla se resuelve con finas molduras, un remate de hornacina y acroteras con bolas.

80. El frontón roto formando espirales de la portada de Zizurkil y las esbeltas pirámides de su remate son aspectos aún manieristas que conviven con lo barroco en el siglo XVII.

81. En el caso de la portada barroca de Getaria las columnas aparecen dobles, tallándose sus estrías contrapuestas, ofreciendo con ello mayor efecto claroscuro y de movilidad.

82. Se aprecia en las portadas de Albiztur y Beizama que las molduras y otros elementos se superponen con un efecto multiplicador muy barroco.

83. Beizama.

84. Recoletas Bernardas de Lazkao. El esquema de portada en forma de rectángulo será un modelo muy repetido en el mundo conventual.

85. Convento de Carmelitas de Lazkao. Prototipo de fachada en rectángulo, combinando la policromía.

86. Convento de Concepcionistas de Segura. Sigue el modelo del Gesú de Vignola.

87. Gesú de Roma de Vignola que reproducen algunos conventos guipuzcoanos.

88. El convento de S. Francisco de Tolosa recuerda en sus superficies a El Escorial.

89. Portada de la basílica de Dorleta y de la iglesia de Alegia. Compuestas por un cuerpo, ático y aletones.

90. Proyectos no realizados de Martín

de Aguirre y Lucas de Longa para Elgoibar, donde aparece la torre como pórtico en la iglesia.

91. Portadas torre de las iglesias de Elgoibar, Andoain, Usurbil, Eskoriatza, Aretxabaleta e Ibarra, construidas en el siglo XVIII.

92. La portada de Santa María de Tolosa, evoca el primer cuerpo de una torre, para evitar este efecto Tomás de Jáuregui añadió una original espadaña.

93. Las portadas de Pasai Donibane y Errenteria son prototipo de portadas cobijadas bajo un arco.

94. Bajo un gran nicho u hornacina, insertas en un arco triunfal se concibieron las portadas de Hernani, Azkoitia, Zegama y Oñati.

95. La portada de Santa María de Donostia-San Sebastián es una variante de las que siguen la tipología de hornacina, pues añade las dos torres.

96. En el Santuario de Loiola, la portada se desarrolla originalmente en convexidad.

97. La portada de la Iglesia parroquial de Azpeitia es una propuesta de arco triunfal.

98. La portada neoclásica de Elgeta parece un edificio en si mismo. Adopta el tipo de arco triunfal pero añadiendo los huecos de ventanas.

99. El pórtico lateral de Usurbil se concibe a modo de vestíbulo que precede a la iglesia.

100. Silvestre Pérez en Mutriku desarrolla un pórtico clásico caracterizado por la pureza de volúmenes.

101. Idiazabal. Arquillos trilobulados, sogueados y formas geométricas claroscuro.

102. Idiazabal. Guarniciones decorativas de tradición vasca: ruedas de radios curvos o símbolos solares frecuentes en las estelas hispano-romanas; rosetas de seis pétalos y elementos vegetales abstractos.

103. Idiazabal. El símbolo IHS, que significa Jesús Salvador de los Hombres, para evitar que entre en la Iglesia todo mal.

104. Idiazabal. Cabezas esquemáticas relacionadas con las primitivas galegas.

105. Deba. Repisas, doseletes y ricas labores policromadas en esculturas.

106. Bidaurreta. Escudos de mecenas o fundadores del convento y franciscanos.

107. Medallones con bustos y pináculos rameados de la portada lateral de Eibar.

108. Decoración de triglifos y metopas en Errenteria y Azkoitia.

109. Frontones y hornacinas albergan esculturas con ademanes declamato-

rios, como en Errenteria.

110. Alegia: las placas recortadas con efecto multiplicador potencian el claroscuro y el relieve en esta fachada barroca.

111. Los modillones se interpretan con sentido naturalista en Segura.

112. Pebeteros y cartelas de rocalla se deslizan por los fustes de las columnas de Santa María de Donostia-San Sebastián.

113. El mundo botánico hace acto de presencia en las portadas mostrándose en jarrones con flores, frutas, racimos y hojas de acanto, siguiendo una simbología relacionada con el cristianismo.

114. Cabezas de aspecto demoníaco o mascarones se colocan en las fachadas recordando el pecado, los vicios y el demonio en Hernani, Ataun y Segura.

115. Iglesia parroquial de Errenteria. La decoración de helechos sirve para rellenar en arcos y hornacinas.

116. Pasai San Pedro. Decoración de palmas en un óvalo con los signos papales, tiara y llaves del santo titular.

117. Jarrones con flores talladas, jertas de frutas, con un fuerte sentido plástico, volumétrico y naturalista, aparecen en las portadas de Ataun y Zegama.

118. Los ángeles son un tema de gran éxito en el barroco apareciendo en diferentes actitudes.

119. En el atrio la iglesia de Soraluze, se encuentran labores de talla de 1666, a base de motivos vegetales de gran relieve y claroscuro.

120. Escultura de S. Martín en Zegama. La escultura y el relieve de bulto tienen un papel importante en las portadas.

121. Las portadas fueron lugares de enseñanza para el fiel Así vemos en Santa María de Donostia-San Sebastián los símbolos de la letanía en cartelas de rocalla, y en el entablamento de la de Elgeta.

122. Este remate decorativo de Trofeos militares de la Iglesia parroquial de Azpeitia, se puso de moda en Francia, de donde llegan ecos de su gusto por la cercanía fronteriza.

123. Los órdenes de columnas y todo tipo de soportes supusieron otro tipo de ornamento para las portadas.

BIBLIOGRAFÍA

ALDABALDETRUCU, Roque: *Iglesia de Santa María (Nuestra Señora de la Asunción)*. Deba. Deba, 1989.

ARRÁZOLA, M^a Asunción: *El Renacimiento en Guipúzcoa. T. I y II*. San Sebastián, 1967.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: "Iglesia Parroquial de Pasajes de San Pedro". *Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián*. N^o 10, (1976).

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *La iglesia Parroquial de Elgóibar*. Excmo. Ayuntamiento de Elgoibar, 1985.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII: Martín de Zaldúa, José de Lizardi, Sebastián de Lecuona*. Diputación Foral de Guipúzcoa, 1988.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *El Santuario de Loyola*. Kutxa, 1988.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *La iglesia de Santa María de San Sebastián*. Kutxa, 1989.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII: Ignacio de Ibero, Francisco de Ibero*. Diputación Foral de Guipúzcoa, 1990.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: "El pórtico y el cancel de Santa María de Tolosa: Tomás de Jáuregui y José Ignacio de Lavi". *Archivo Español de Arte*, 252, Universidad de Valladolid, 1990.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII: Martín de Carrera, Manuel Martín de Carrera*. Diputación Foral de Guipúzcoa, 1991.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *El convento de la Purísima Concepción de Segura. Estudio histórico-artístico*. Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, 1998.

AYERBE IRIBAR, M^a Rosa: *San Agustín de Hernani*. Ayuntamiento de Hernani, 1998.

CALATAYUD FERNANDEZ, Elena: *Arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650)*. T.I, Logroño, 1991.

LARRAMENDI, Manuel: *Corografía de Guipúzcoa*. Barcelona, 1882.

MÚGICA, Serapio: *Noticias de las cosas memorables de Guipúzcoa. T. IV*. Tolosa, 1900.

MUGICA, Serapio. "Bueyes y carneros en los entierros". En RIEV, XI (1920).

PLAZAOLA, Juan: *Historia del arte vasco. Euskal Herria Emblemática. T. I*

y II. Lasarte-Oria, 2002.

ROCHA, C., BARRUSO, P., LARRAÑAGA, M., LEMA, J. A.: *San Juan Bautista de Mondragón-Arrasate. Una interesante e inacabada historia*. San Sebastián, 2000.

VV.AA.: *La casa consistorial de Bergara*. Bergara, 1995.

VV.AA.: *Ritos funerarios en Vasconia. Atlas Etnográfico*. Bilbao, 1995.

VV.AA.: *Ritos del nacimiento al matrimonio en Vasconia. Atlas Etnográfico*. Bilbao, 1998.

ICONOGRAFIA

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Antxon Agirre Sorondo: 22.

Archivo del Museo Naval, Madrid: 14.

Archivo Diocesano de Donostia-San Sebastián: 60.

M^a Amor Beguiristain: 25.

Jonathan Bernal: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 15, 16, 17(1,2), 18, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 46(1,2), 47(2,3), 48, 49, 50, 51(1,2,3), 52, 53(1), 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61(1,2,3), 62, 63, 64, 65, 66, 67(1,2), 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 91(1,2,3,4,5,6), 92, 93(1,2), 94(1,2,3,4), 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108(1,2), 109(1,2), 110, 111, 112, 113(1,2,3), 114, 115, 116(1,2), 117, 118, 119, 120(1,2,3,4), 121, 122 (1,2,3).

Diputación Foral de Gipuzkoa, Dirección General de Cultura: Archivo General de Tolosa, Tolosa. Archivo Ojanguren: 18(OA 2699), 24(OA 4593), 26(OA 4911).

Cecilio Fernández (Foto Cecilio): 21.

Fototeca Kutxa: 19.

Instituto Labayru: 20, 23.

Iñaki Linazasoro: 28.

Xabi Otero: 11, 30, 47 (1), 90 (1, 2).

Xabi Otero, Grafismo: 42, 50 (2), 87.

Paisajes Españoles: 12, 29, 96.

José Roldán Bidaburu: 27.

Servicio Geográfico del Ejército, Madrid: 40.

PROCEDENCIA DE LOS OBJETOS FOTOGRAFIADOS

Diputación Foral de Gipuzkoa, Dirección General de Cultura: Archivo General de Tolosa, Tolosa: 47 (1).

Archivo Histórico de Protocolos de Gipuzkoa: 30, 90 (1, 2).

Archivo Municipal de Segura: 11.

Gesú, Grabado de Cartaro: 87.

O. Schubert: 50 (2).

Archivo Diocesano de Donostia-San Sebastián: 60.

ARCHIVOS CONSULTADOS:

Archivo Municipal de Pasai San Pedro.

Archivo Parroquial de Arrasate.

Archivo Municipal de Deba.

Servicio Geográfico del Ejército.

Archivo del Museo Naval, Madrid.

AGRADECIMIENTO:

Fernando Hualde, Celia Martín.

LES PORTAILS DES ÉGLISES GUIPUZCOANES

RAISONS POLITIQUES, ÉCONOMIQUES, SOCIALES ET DE VOISINAGE QUI FURENT À LA BASE DE CES CONSTRUCTIONS.

Pour comprendre la mise en œuvre et la gestation de ces entreprises, il nous faut connaître quelques aspects du panorama de l'architecture religieuse au Gipuzkoa. Revenant sur ces expériences, on peut observer que les édifices du Moyen Âge sont rares dans la mesure où ils ont cédé à l'action destructive du temps. La première raison tient à l'emploi de matériaux inappropriés. La seconde, c'est que d'un point de vue quantitatif, la plus grande richesse de construction commence avec les réussites du XVI^e siècle. C'est en ce siècle de la Renaissance que sont mis en chantier un grand nombre de monuments religieux ainsi que leurs portails. Cet événement artistique plonge ses racines dans le changement de mode de vie de la population, par rapport à l'époque médiévale qui la trouvait dispersée dans des fermes ne disposant que de petites églises dans la montagne.

Le transfert ultérieur de la population dans la vallée pour se fixer dans les villes, dès lors que les chartes sont concédées à ces dernières, crée une incommodité. Les villageois rechignent à effectuer les déplacements longs et pénibles auxquels les oblige l'assistance aux offices religieux. Ils se plaignent de l'embaras que leur cause l'obligation de devoir monter à la vieille église dans la montagne, par des chemins peu praticables et pentus; à quoi, il faut ajouter la pénibilité pour les prêtres eux-mêmes lorsqu'il leur faut recueillir les sacrements à administrer aux malades et accompagner les défunts à l'église lors des crues des rivières, comme à Elgoibar. La pression des fidèles conduit par conséquent les édifices reli-

gieux à s'installer dans les lieux centraux de peuplement. Le problème n'est pas sensiblement différent dans les localités proches du bord de mer, comme on peut le voir à Pasaia San Pedro, où l'église, située en un "*site incommode et élevé*", fut transportée près de la mer, sur un terrain où les gens de l'endroit pouvaient assister commodément aux offices et religieux. Ce que prouve un document de 1573 évoquant la paroisse de Mondragón, dans un texte qui ne laisse place à aucune ambiguïté à cet égard :

"Iten, antes que se fundase la dicha villa de Mondragón, para algunas caserías y población derramada que había en tiempos y años pasados, había una iglesia en una montaña y sierra de junto a la dicha villa de la advocación de Santa Marina. Y después en la población que se hizo de la dicha villa, que ha más de trescientos años, se trasladó la dicha iglesia de Santa Marina y su parroquia a la iglesia parroquial de San Juan Bautista de la dicha villa y quedó la dicha iglesia de Santa Marina por ermita sin sacramento ni administración de sacramentos".

Dans d'autres cas, comme à Hernani, la vieille église fut laissée à l'abandon lorsqu'il fut décidé d'en construire une autre sur la place, près de la mairie et son portail roman-gothique fut utilisé au XVI^e siècle pour le couvent de San Agustín.

Les difficultés pour mener à bien les projets des édifices ecclésiastiques furent un obstacle supplémentaire à leur construction. Le paradigme en est le portail de Santa María à Tolosa à laquelle s'opposèrent des familles comme les Aburruza et les Aramburu, hostiles à la réalisation d'une tour et son porche en dessous qui cachât la vue de leur palais.

Autre aspect à prendre en compte, avec les

réserves qui s'imposent, la profusion d'œuvres architecturales au XVI^e siècle, consécutive au grand potentiel économique de l'époque provenant de la participation des Guipuzcoans dans les entreprises de colonisation de l'Amérique, ainsi que des fortunes qui virent certains ports s'enrichir du commerce de la laine en Flandres.

Toutefois, si la période est considérée comme un moment de prospérité économique, souvent le manque de moyens pour faire face à de telles entreprises, transforma les anciennes églises en carrière pour la construction des monuments que nous contemplons de nos jours. En général, les églises du XVI^e siècle furent pensées comme des projets monumentaux, de grande ampleur, difficiles à mener à bien par des populations dont le nombre était faible, en dépit des efforts mentionnés auparavant. Les projets voyaient pour cette raison leurs délais de construction s'allonger pendant des siècles. Ou mettaient en œuvre la reproduction de modèles dépassés quand ils ne donnaient pas lieu au changement de dessin ou d'idée. On entreprenait les travaux sur les édifices de manière fragmentaire, par tranches ou par corps; ce qui avait pour autre inconvénient de ne pas garder les proportions indispensables entre les parties et l'homogénéité des supports qui les faisait tenir debout.

On vérifie par ailleurs que, le plus souvent, les églises de la Renaissance guipuzcoane, à l'image de ce qui se passait dans le reste du Pays Basque et de la Rioja, se retrouvent confrontées à de graves problèmes pour perpétuer le culte pendant les différentes périodes qui voyaient se prolonger leur construction. Ainsi en fut-il pour l'église paroissiale de Segura. Des contrats furent conclus à différentes étapes et avec différents hommes de l'art. Les murs furent élevés à la hauteur du clocher. Dans l'impossibilité de mettre en place la structure des voûtes, il fallut monter l'armature de bois de sa toiture sur laquelle devait être placé le plancher pour appuyer les tuiles, tout en réservant un espace libre afin de pouvoir finaliser les voûtes lorsque l'on disposerait d'argent ou que l'on considérerait le moment propice. L'habileté de l'artifice permit aux habitants de fermer l'église et de l'utiliser. Ce qui n'empêche qu'il fallut encore près de cent ans pour finalement réaliser les voûtes.

Ces exemples sont la preuve qu'en dépit des

souhaits et des efforts des habitants des différentes villes, ces derniers n'avaient pas une véritable notion de leur capacité économique. Leurs attentes durent probablement être démesurées. À aucun moment, elles ne correspondirent à la réalité. Peut-être furent-ils éblouis par la manne d'argent des Amériques. Peut-être ne considérèrent-ils pas que si cette source venait à se tarir, compte tenu de leurs faibles revenus, du grand nombre de clercs et des divers bénéficiaires qu'il leur fallait généralement alimenter, sans compter les maîtres d'œuvre qui accaparaient eux aussi une bonne part des recettes de l'Église, ils pouvaient rencontrer des difficultés de paiements, ne pouvant conclure ni les églises ni leurs portails.

D'autres facteurs qui aident à comprendre l'origine de certains portails sont les incendies et les périodes agitées des guerres dans lesquelles les villes se voyaient impliquées par les luttes des clans. Ceux-ci brûlent et détruisent bon nombre des églises, entraînant leur reconstruction et repoussant la finalisation des portails ou des accès aux siècles suivants.

Cependant, toutes les couches sociales connurent le déclin et la décadence du XVII^e siècle. En ce qui concerne l'Église, on peut en voir les effets, entre autres, dans l'interruption des aides qui accompagnaient les mouvements de construction du siècle précédent. La carence de plans de construction ambitieux et les rénovations austères de certains portails sont une tendance assez généralisée; preuve s'il en est de la crise économique que traverse le pays. On remarque d'autant plus les rares projets de portails conventuels de même que les portails d'églises comptés et discrets recensés dans cette période.

On doit attendre le XVIII^e siècle pour voir expérimentées d'importantes transformations et que soient proposés des schémas différents, favorisés par un essor d'édification qui se traduit par de rares églises entièrement neuves. On se concentre à l'époque sur des programmes visant à compléter, intégrer ou ajouter aux églises déjà construites. C'est dans cette période d'ailleurs que voient le jour les nouvelles façades ou les portails en pierre les plus imposants et les plus généreusement ornements.

Dans les grandes lignes, ces considérations tendent à prouver que rares furent les églises dans lesquelles il fut possible d'entreprendre la cons-

truction du portail dans l'étape où fut monté le reste de la structure. Il faut toujours situer leur édification à des époques postérieures, même s'il existe des interventions notables de chronologies allant de pair comme on le verra au moment de parler de leurs typologies.

FINANCEMENT DES PORTAILS.

Le manque de moyens de certaines églises est une constante à travers le temps. Celle-ci oblige les autorités ecclésiastiques à solliciter des aides en imposant des impôts ou octrois sur des produits de première nécessité ou de consommation; généralement vin, morue ou poisson. Cet aspect était indissociable d'une démarche de demande d'autorisation auprès de l'Évêché et à l'obtention de la Faculté royale du Conseil de Castille, ce qui n'allait pas sans difficultés et représentait des frais quoique cette dernière concession fût considérée par les monarques comme une grâce ou un privilège. Sans oublier les contributions des émigrés aux Amériques et les legs testamentaires. Fondamentalement, les autres sommes provenaient des dîmes et des baux de ces dernières; de là qu'à court de liquidités, l'Église rétribuait les architectes en les rendant amodiataires des dîmes. De même, les actes relatifs au cens ou aux prêts que faisait l'Église aux paroissiens étaient manipulés comme s'il se fût agi d'argent au moment de rétribuer les hommes de l'art.

INTÉRÊT PRAGMATIQUE DE CES ESPACES.

LEURS FONCTIONS DE CONSEIL ET LIEU D'ACTES LÉGAUX.

L'église depuis le haut Moyen Age avait joué un rôle protecteur et d'amalgame de la vie religieuse et civile des villages. C'est la raison pour laquelle les organismes municipaux primitifs étaient fréquemment désignés sous le nom d' "*anteiglesias*", leurs assemblées ayant lieu sous un arbre, "*devant les églises*", ou sous leurs portiques et porches lorsque la climatologie était peu favorable. D'où le sens d'expressions labourdines comme "*auz-apeza*", qui se traduit littéralement comme "*prêtres de voisinage*", et "*parrokia*", synonyme de mairie. Autrement dit, les communautés locales s'emparè-

rent progressivement d'attributions qui définissent à notre époque la commune, en marge de l'influence des "*jaunchos*" ou seigneurs ruraux.

En réalité, les porches des églises remplacèrent les maisons des conseils lorsque celles-ci ne disposaient pas d'un bâtiment propre, devenant le lieu où se tenaient les conseils populaires, mairies générales de tous les administrés ou "*Conseils ouverts*". Il en fut ainsi de l'église de San Martín à Andoain et de tant d'autres. Avec pour conséquence que lorsque tous les chefs de famille devinrent membres du conseil ouvert, autrement dit d'une grande assemblée, il fallut aménager les entrées normalement couvertes et sous des portiques. Celles-ci devaient donc disposer de la dimension suffisante pour accueillir et loger les habitants qui s'y rendaient. C'est la raison pour laquelle on construisit un grand nombre de portiques autour des églises. On trouve des exemples très tardifs de cette utilisation. La ville de Vergara, à la fin du XV^e siècle, se servait encore de ses édifices religieux comme maison des conseils.

Dans ces espaces se déroulaient également actes et procédures légales devant notaire. L'exemple le plus clair de cette utilisation, nous le trouvons lors des marchés d'appel d'offres de travaux ou de construction. Pour appeler les éventuels architectes ou maîtres d'oeuvre de différentes spécialités, on procédait à des annonces publiques ou à des édits publiés dans différentes populations limitrophes; afin que les intéressés se présentassent pour participer à l'enchère au jour et à heure fixés, à l'église paroissiale de l'endroit qui offrait l'ouvrage à réaliser. Dans les documents devant notaire, figure cette coutume d'annonces, de proclamations et de tenue des enchères. On retrouve cette particularité en maintes occasions et dans toutes les localités. Les almone-das ou ventes aux enchères publiques se tenaient en général pendant quatre jours consécutifs. Ces lieux étaient le point de rencontre habituel où se donnaient rendez-vous les architectes pour présenter leurs enchères, suivant le rituel de "*la bougie*", lequel consistait à allumer un bout de chandelle indiquant le début des enchères. Tandis que celle-ci se consumait, les hommes fixaient un prix à leurs travaux. On pouvait réaliser des offres à la baisse et améliorer les conditions pour espérer la remporter; toutes les propositions finalisaient quand la bougie s'éteignait.

LIEU D'INTÉRÊT CIVIQUE.

En concurrence avec les édifices des conseils avec lesquels elles cohabitaient sur les places des villes, les églises tentèrent de s'intégrer ou de mettre en valeur leur présence. Pour ce faire, elles cherchèrent à solenniser le cadre d'entrée, réussissant à en faire un lieu d'intérêt civique et un centre social. La vie se projetait en effet vers l'extérieur, liée aux besoins propres de chaque communauté.

Nombreux sont les témoignages ou récits en ce sens des propres ecclésiastiques qui nous parlent des porches comme de lieu de réunion. Ils se plaignent constamment de l'habitude d'organiser des fêtes, des jeux et des bals à la porte de l'église. De fait, dans d'autres cas, les porches ou portiques pouvaient être considérés comme une toile de fond à ces représentations ou réunions ludiques. La tradition de ces réunions festives sous les porches était si forte et réitérée qu'elle finit par causer des problèmes au clergé qui célébrait l'office à l'intérieur. Afin de résoudre ce problème, on en vint à créer d'autres lieux dans la ville. Ce fut le cas de la mairie de Deba, qui mit en œuvre une opération urbanistique importante, pour habiller une autre grand-place et sa maison des conseils, séparant pour cette raison la vieille église de la zone des réunions sociales et festives.

La passion pour le jeu de pelote conduisant à employer comme frontons les murs des porches et portiques des églises fut si développée que l'on trouve tout au long de l'histoire des dispositions et décisions du "bon gouvernement" émanant des ordonnances municipales et pragmatiques, qui en interdisent expressément l'utilisation. De nos jours encore, en dépit des nouvelles constructions de frontons individuelles ou mitoyennes, les solides murs des églises continuent de servir de lieu à la pratique du jeu favori.

LE PORCHE ETHNOLOGIQUE

UTILISATION DU PORCHE LORS DE LA CÉRÉMONIE DU MARIAGE.

La tradition voulait que l'annonce ou la proclamation des bans fût effectuée par le prêtre au cours de la messe et l'on placardait un avis sur la porte. Au cours de la première moitié du XVI^e

siècle, la cérémonie au Pays Basque se déroulait suivant le manuel tolédan et non selon le rituel romain. La différence résidant en ce que le premier donnait lieu à la bénédiction des donations maritales. En de nombreuses localités, l'acte consistant à accorder le consentement mutuel et la bénédiction des anneaux et donations eut lieu pendant de longues années sous le porche de l'église –*ante foras ecclesiae*–, comme l'indiquait l'ancien rituel. On constate cette pratique à Zerain, où l'on plaçait devant la porte de l'église deux prie-dieu des maisons respectives des promis pour les futurs conjoints; et deux autres pour les parrains qui flanquaient ces derniers. Pendant la cérémonie, les invités attendaient à l'intérieur de l'église. Ensuite le prêtre, se plaçant à la droite des époux, les accompagnait dans le temple en récitant un psaume, et au pied de l'autel leur donnait la bénédiction. Le rite prenait fin par la messe nuptiale. À la sortie de l'église, le porche devenait le lieu des vœux des mariés, où dantzaris et fileuses formaient une haie d'honneur à leur passage, levant épées, bâtons, cerceaux ou mouchoirs de batiste. La coutume a d'ailleurs été conservée d'offrir aux couples cette tradition de danses folkloriques, après leur union matrimoniale à la porte de l'église, avec des groupes de jeunes qui dansent l'auresku.

LE PORCHE COMME LIEU DE PURIFICATION, DE BÉNÉDICTION ET DE RÉCEPTION.

Selon la loi mosaïque, la femme qui avait eu un enfant restait impure, ce qui l'obligeait à suivre une série de prescriptions ou de pratiques ainsi qu'à effectuer certaines cérémonies religieuses avant de conduire son enfant pour le baptême. Avant d'entrer dans l'église, après l'accouchement, elle recevait une bénédiction spéciale sous le porche. Ce rite est à mettre en relation avec la présentation de la Vierge Marie au temple après la purification. La purification selon la mentalité judaïque ne fut pas liée au départ à une tache sur la conscience mais à une impureté corporelle. La femme, par ce rite, devait rétablir son intégrité et renouer son union avec dieu comme source de vie. Plus tard, le fait d'enfreindre le rite fut considéré un péché, même si le pape au VII^e siècle décréta qu'il n'en était rien. Cependant la coutume perdura pour les femmes chrétiennes jusqu'au

milieu du siècle passé. Le rite des relevailles s'effectuait de la manière suivante : la femme devait se présenter accompagnée de l'accoucheuse, d'un membre de la famille ou d'une voisine qui portait l'enfant, et devant la porte recevait la bénédiction post partum dans un cadre de quasi intimité. À Hondarribia et Zerain, cette coutume s'appelait "entrer en messe", "purification", "eliz sartzia" ou "entrática". À Beasain, Ezkio, Berastegi et autres lieux, la mère pendant le rite était éclairée par la lumière d'une bougie.

Un autre type de bénédiction que l'on administrait aux entrées des églises, était celui pratiqué jadis pour le bétail et les animaux. Beaucoup plus récent fut le rite de la bénédiction des voitures, le prêtre sortant à la porte de l'église revêtu de la chasuble et accompagné des enfants de chœur.

La coutume voulait également que les autorités municipales fussent reçues par les ecclésiastiques sous les porches, lors des fêtes et cérémonies solennelles dans l'église. On conserve encore cette tradition le jour de l'Assomption, lorsque le cortège municipal arrive à l'église pour le répons du salve.

LA PREMIÈRE CÉRÉMONIE DU BAPTÊME.

Jusqu'en 1970, le baptême dans l'église catholique était célébré suivant le rite proclamé en 1614. Selon ce dernier, le prêtre sortait de l'église revêtu de la chasuble et accompagné de l'enfant de chœur afin de célébrer la première cérémonie sous le porche de l'église. Avant de commencer, le prêtre s'assurait de la paroisse à laquelle les parents appartenaient et s'entretenait avec les parrains; sachant qu'auparavant il y avait eu un catéchumène. Du IV^e au VI^e siècle, le prêtre procédait à l'"*exsufflation*" ou soufflait trois fois sur le visage du baptisé, pour chasser le démon. Après quoi, il le marquait du signe de croix sur le front et la poitrine, lui imposant les mains sur la tête, ce qui signifiait que l'église le prenait sous la protection de dieu. On lui donnait alors le sel, anticipation de l'eucharistie et du banquet céleste. La cérémonie finalisait de la sorte à la porte de l'église. Un autre rite, toujours conservé, à la sortie sous le porche est celui des "*arrebuchas*", qui voulait que les parrains jetassent en l'air des sucreries, des bonbons, des fruits secs ou des pièces de monnaie aux enfants qui attendaient.

ESPACE LIÉ AUX RITES FUNÉRAIRES.

La force de la tradition et des coutumes a toujours pesé profondément dans tout le Gipuzkoa. Elle fait que cet espace civique des porches d'églises n'ait guère varié au cours de l'histoire, accompagnant la transmission des modes et rites au cours du temps. L'inhumation dans les alentours de l'église donna le nom de "*cementerio*" au porche de celle-ci et cette désignation a perduré. Lorsqu'ils faisaient allusion aux réunions que les administrés tenaient devant l'endroit, ils disaient en effet qu'elles avaient lieu au cimetière ou "*cimiterio*" de l'église. De même, on conserve dans le cérémonial funéraire, quand on apporte le corps, que le dernier arrêt du cortège funèbre se fasse à la porte principale de l'église, le corps étant laissé dans le porche sur une table ou un brancard, dans certains cas de pierre, que l'on connaît sous le nom de "*il-arria*" ou pierre des morts, comme celle conservée près de l'église de San Andrés à Elosua. À l'intérieur, pendant ce temps, on célèbre les funérailles. Nous savons également que les associations constituées autour de la mort (Hemandades et Cofradías), attendaient le cortège funéraire sous le porche. Il était courant, autrefois, que les participants au cortège portassent des offrandes. Tandis que les porteuses les emportaient dans un petit panier, on allumait les bougies sous le porche et le prêtre disait un répons. On attribue ce rite à la signification de la lumière qui sert à éclairer le chemin vers l'autre vie, autrement dit le viatique; à moins que ce ne fût pour éclairer l'âme dans sa vie d'outre-tombe.

Aujourd'hui encore, il arrive que le prêtre reçoive le corps du défunt dans le porche en compagnie de quelques-uns des participants. Après avoir dit un répons, un petit cortège part en direction du presbytère, relique de l'ancien cortège à pied qui venait de la maison du mort. Dans certaines villes, la famille la plus proche n'entrait pas dans l'église. Elle demeurait à la porte auprès du défunt, accompagnée des pleureuses, et se faisant représenter à l'intérieur par d'autres membres de la famille. Les offrandes étaient également laissées dans le porche, pour être introduites dans l'église au moment de l'offertoire. De sources historiques du XVII^e siècle, on sait qu'il était d'usage comme offrande principale d'emmener dans le cortège un animal, généralement un mouton ou

deux bœufs, qui allaient en tête ou à côté du cercueil. Et en arrivant à l'église, l'habitude était d'attacher ces derniers à un anneau qui était fixé à cette fin dans le mur. On peut en voir encore dans certains porches comme celui d'Aizarnazabal, où l'on amenait l'animal recouvert d'un manteau que prêtait la paroisse et portant une tranche de pain fichée sur chaque piton. On évaluait les offrandes selon la classe des funérailles. C'est ainsi qu'on a la preuve qu'au XVIII^e siècle lors des grandes cérémonies, on emportait aussi en guise d'offrande un bœuf vivant, lequel à l'issue de l'office était renvoyé à la ferme. À sa place, on payait pour son poids la somme correspondante, laquelle était remise au curé en dédommagement de ses services lors des obsèques. Au XIX^e siècle, lorsque mourait le seigneur ou la dame de quelque grande famille, la tradition était respectée. Il y avait des animaux dans les cortèges : des bœufs en tenue de gala portant couverture noire et croix dorée, clochettes, ou un fringant jeune taureau portant fleurs et rosettes sur les pitons; on emportait également des moutons, des porcs engraisés ou des volailles jusqu'à l'entrée principale du lieu sacré. Quoique les Juntas Generales et le Conseil de Castille tentèrent de supprimer le rite, on sait que l'offrande du bœuf paré de tous ses atours dans la tradition continuait de se pratiquer en 1917 dans le hameau d'Oikia de la localité de Zumaia.

Après l'inhumation, en certains endroits, la famille du défunt invitait les participants à une collation de pain et de vin, qu'il arrivait de servir également dans le porche de l'église à la fin de la messe d'enterrement. On dispose de témoignages en ce sens dans les localités de Zerain et Zegama. Ces agapes rituelles recevaient le nom de "*Karidadea*". L'assistance se plaçait les hommes à côté des hommes, les femmes entre elles, le dos au mur, formant un cercle et parlant à voix basse. Lorsque le maire de la localité, qui présidait toujours le deuil, voyait qu'ils avaient fini, il retirait son béret et commençait à prier à haute voix, faisant des invocations... Ces agapes rituelles à Oiartzun étaient appelées "*amaiketako*" et à Getaria "*seixiak*". On sait également qu'au début du XX^e siècle, les porteurs du cercueil, dans certains villages, se voyaient servir un plat de morue dans le porche de l'église. Sous le porche de l'église d'Oartzun, on disait également des répons,

les jours des défunts pour le repos des âmes après la grand-messe. À la sortie, les femmes déposaient dans les barrettes quelques pièces de monnaie. On sait même qu'à Karrantza, cette messe s'effectuait dans le porche de l'église. À la fin de l'acte liturgique, les enfants de chœur attendaient que les curés fissent leur apparition dans l'atrium pour leur jeter les *ochavos* qui leur revenaient de la collecte.

LA LOCALISATION OU EMBLEMEMENT DES PORCHES.

Le choix de l'emplacement des porches et portails est fort variable, selon la situation de l'église dans la ville. Au départ, ils fonctionnaient comme point d'intégration des autres éléments urbains. Affichant non seulement le pouvoir spirituel mais aussi le pouvoir politique assigné par la contre-réforme, ils regardaient de préférence vers la place publique, soulignant à la fois leur présence et leur idiosyncrasie.

Dans d'autres cas, ils prétendent coïncider avec d'autres bâtiments publics, notamment la mairie, la maison du médecin, le fronton ou la halle au blé ou des maisons avec portiques pour les boutiques et le marché. Ils cherchent la reconnaissance dans le lieu le plus fréquenté qu'est la place publique, comme on le voit à Elgoibar ou à Cestona, pour ne citer que quelques cas. L'achat de terrains à bâtir, de terres et les démolitions de bâtiments pour créer des espaces plus dégagés, dignes et conformes face à ces entrées, est quelque chose de normal quand on bâtit ou que l'on effectue des travaux d'assainissement ou de consolidation des façades; ce qui sert à changer la physionomie et à revitaliser les agglomérations dès lors que ces transformations s'inscrivent dans le maillage urbain. Une opération de ce genre est réalisée autour de l'église de Zegama par Manuel Martín de Carrera en 1777. S'y combinent les travaux d'assainissement du portail, la construction d'un abri ou portique pour l'église, la restructuration et nivellement de l'espace qui entoure ces constructions.

Quoique l'emplacement de l'église soit définitif, si sa façade ne coïncide pas avec l'espace destiné à la place, l'édifice religieux en arrive à changer son portail principal d'entrée pour se tourner dans sa direction. Parfois, on élève sur ses

murs latéraux de belles tours monumentales, dont les proportions se détachent de manière provocante des édifices des alentours, faisant office de clochers porche, hébergeant à l'intérieur de ces derniers les portails d'entrée. On le vérifie par exemple avec l'église paroissiale d'Usúrbil. On ne rencontre pas seulement cette solution dans les collatéraux des églises mais également dans les parties basses de la nef, comme on peut le voir à l'intérieur de l'église de San Pedro à Escoriaza, dont la construction est achevée en 1768.

D'autres lieux d'installations de ces entrées sont les transepts, ou la nef transversale d'église. Certaines vont se loger sous des galeries à portiques, porches ou "cimiterios" dans la mesure où il s'agit du lieu primitif d'enterrement autour de l'église. On les situait aussi habituellement dans l'avant-dernière travée avant le chœur, comme celles de Zerain ou d'Orendain. De toutes les solutions citées, la plus courante est celle qui offre son entrée par les parties basses, face au maître-autel. Mais une telle solution n'élimine pas la possibilité de la compléter par d'autres entrées, latérales. De fait, nombre d'édifices religieux arrivent à en posséder jusqu'à trois.

Les espaces qu'elles occupent ne sont pas forcément vastes. Certaines naissent avec la partie basse contrainte de leur limitation, dans la mesure où elles présentent une superficie du terrain offrant de grands dénivelés. Obligeant les architectes à adapter leurs croquis à des espaces réduits, et freinant d'autant les possibilités créatives. Il en va ainsi du porche de Errezil en 1743, sur lequel l'architecte Ignacio de Ibero dut intégrer dans le portail l'arc et les nervures de la voûte de la tour qu'il avait au-dessus, résolvant la différence de niveau propre à un terrain escarpé par des escaliers, pour la relier à la place située à un niveau inférieur, où l'on avait édifié la mairie.

LE MOUVEMENT OU RYTHME DES FAÇADES.

Déterminer si les architectes et dessinateurs des portails guipuzcoans, aux XVII^e et XVIII^e qui sont ceux du baroque, suivent en définitive les canons de la mode du moment, lesquels exigent un goût lié au mouvement, au caractère dynamique, aux rythmes d'avancement et de recul des

murs, est un fait difficile à quantifier et à évaluer. Plus encore, si l'on sait, comme on l'a dit auparavant, que les possibilités des villages n'étaient pas excessives. Cependant, on peut dire que les meilleurs architectes connaissaient et expérimentaient pour leur part ces effets, notamment s'il leur était laissé la bride sur le cou et si les moyens économiques leur étaient favorables. L'église d'Andoain est un parfait exemple de grande austérité. Complètement autonome pour dessiner le projet, mû par le désir d'unifier l'ensemble de la façade du bâtiment, Francisco de Ibero prolonge les murs de la tour sur ses collatéraux en guise d'écran ou de rideau en les reliant aux porches. Il parvient de la sorte à créer par tous ces éléments un portail monumental. Par ailleurs, ces deux ailes déployées décrivent un mouvement concave, produit d'une intention visant à concevoir des effets rythmiques baroques propres de l'époque.

Beaucoup plus avancé à cet égard est l'intéressant portail de Santa María à Saint-Sébastien pour lequel le même Ibero, plus tard, y joue à nouveau en virtuose de la concavité et la convexité. Il propose en premier lieu la niche d'entrée, à laquelle suit verticalement un corps en légère avancée; articulant plus encore le mouvement en avançant également les tours du mur de l'église.

En ce qui concerne les mouvements d'avancement et de recul, les articulations ou les rythmes coupants et brisés des portails, on les note largement dans ces siècles, surtout dans les éléments qui les composent : frontons, moulures, consoles, éléments d'appui comme les colonnes et décoratifs, comme on peut voir sur les portails d'Hernani, Azkoitia et le sanctuaire de Dorleta.

LES EFFETS DE PERSPECTIVE ET SCENOGRAPHIQUES DES PORTAILS.

Il nous paraît nécessaire de préciser, en préambule, que les projets urbains qui furent mis entre les mains des architectes n'ont rien à voir avec les notables planifications en perspective qui se font dans le reste de l'Europe; l'esprit qui les guide est plus modeste. En ce qui concerne les structurations des portails, les plus fréquentes sont les mises en œuvre frontales coïncidant avec des places, voies ou sites importants. L'église Santa María à Saint-Sébastien, quoique rebâtie sur l'em-

placement d'une église antérieure, se caractérise par la contrainte de sa partie basse, dont l'un des murs devait être adossé au flanc de colline. On la conçoit surélevée, dominant les rues étroites du cœur primitif de la cité, comportant trois points de vue ou perspectives : frontale par la rue Mayor, tangentielle arrivant de la rue 31 de Agosto et de la descente du Castillo; et en biais par la rue du Campanario.

Sans oublier la recherche d'une solution pratique, on apprécie un caractère scénographique dans le site de Santa María à Saint-Sébastien.

Selon le plan de 1744 de Juan Bernardo Frosne, où l'on peut voir l'église antérieure et la disposition des rues anciennes, très similaires à celle de la reconstruction qu'en fit Pedro Manuel de Ugartemendía après l'incendie, le passant qui s'approchait de l'église depuis la plaza Vieja par la rue Mayor, devait contempler parfaitement encadrée la grande niche de son portail.

Poursuivant son chemin, en arrivant rue Iñigo Alto, la vision qui s'offrait à lui s'élargissait pour découvrir la niche et les tours qui l'encadraient. Enfin débouchant de la rue, il devait embrasser l'église et la totalité de sa façade principale. Ce qui nous indique que l'édifice s'intègre dans l'espace urbain à la recherche de différents points de vue ou perspectives. De plus, l'église et la rue se rejoignent, puisque l'espace extérieur pénètre dans la niche ou volume de l'édifice. Et que la partie supérieure de la façade qui s'avance légèrement devait avoir pour effet de pénétrer dans l'espace urbain. Il s'agit là d'une solution typiquement baroque, par la création d'un jeu entre masse de l'édifice et espace urbain.

Un autre détail manifestant l'intérêt qu'il y avait à mettre en valeur la présence du portail, nous la trouvons au sanctuaire de Loyola. Du vivant de l'architecte d'Oiartzun Sebastián de Lecuona, qui fut chargé de la construction de son église, il fut envisagé d'ouvrir un chemin reliant Azpeitia au sanctuaire. Le tracé en fut étudié et pensé; et il fut tracé une voie ou chemin de connexion, qui ne semble pas avoir eu un caractère monumental très marqué. Ignacio de Ibero prendra le relais à la tête de l'ouvrage. C'est lui qui sera chargé de rédiger un rapport sur son extension et son aménagement en l'an 1733. Les cessions de terrains du duc de Medina de Rioseco, du marquis de Alcañices et du Majorat de Loyola

permirent un ouvrage plus ambitieux. L'idée fondamentale était un désir de solenniser et de donner plus de relief à son portail, lequel devait être vu au loin, encadré de sa coupole grandiose et de ses tours. Cette chaussée droite s'élargissait en arrivant devant l'édifice formant une petite place ou espace divergent devant le grand escalier du porche, lequel s'avancé. Bien que nous ne disposions pas d'un dessin du projet, nous en possédons quelques détails qui se déduisent des documents de sa construction. Un trait fondamental de cette expérience tient à l'uniformité du tracé, ainsi qu'à son intérêt d'ouvrir une grande voie ayant pour base un axe longitudinal rectiligne, lequel facilitait l'effet de perspective, comme final panoramique de cette avenue monumentale.

ÉLÉMENTS COMPLÉMENTAIRES.

LES TAMBOURS.

Las paroisses du Gipuzkoa qui disposaient de moyens suffisants employèrent leurs excédents à fabriquer de beaux tambours, qui les protégeaient des intempéries des froids jours d'hiver. Il arrivait que ces ouvrages en bois se réduisent à de simples portes qui fermaient le creux principal d'entrée. Mais d'autres fois on investissait dans des ouvrages de grande ornementation, composés par une structure robuste, dans laquelle s'intègrent une porte centrale et deux portes latérales, recouvertes d'une couverture en forme de voûte ou d'un toit. Leurs formes en plan sont habituellement variées, quoique généralement quadrangulaire, trapézoïdale ou octogonale allongée. Ces pièces faisaient l'objet d'un devis et l'on demandait à l'évêché l'autorisation de les effectuer comme s'il se fût agi d'un édifice, eu égard à leur architecture, assemblage et ornements. On tenait également compte du matériau, lequel était habituellement des bois de qualité, chêne et châtaignier généralement; on prenait soin qu'il fût soigneusement choisi, assemblé suivant la veine et ses moulures coupées à l'onglet. Leur appareillage ornemental est véritablement intéressant par la richesse de la sculpture et la finesse de l'exécution. Il se trouvait pour ce faire au Gipuzkoa des maîtres ébénistes d'une grande réputation comme Domingo de Laca et Domingo de Pellón, originaires de Mutriku, qui exécutèrent le tambour de

Deba en 1770; ou Francisco de Echenagusía qui réalisa ceux de Errezil selon les plans préparés en 1743 par Francisco de Ibero. On compte également des artisans remarquables, originaires de Santander mais installés de longue date dans la province, comme Lucas de Camino, qui se vit confier un grand nombre d'ouvrages en bois et construisit le tambour de l'église d'Azkoitia, dessiné par l'architecte Ignacio de Ibero en 1761 ainsi que celui de Mutriku qui n'a pas été conservé.

Nous comptons également des architectes de retables comme José Ignacio Lavi, de Tolosa, qui se consacrent aussi en partie à créer et exécuter ces petites constructions. De ce dernier, on conserve les tambours de l'église de Santa María de Tolosa élaborés en 1754; dont il présente deux projets aux maîtres d'oeuvre de la paroisse afin qu'ils choisissent celui qui leur plaisent le plus. Par chance, sur ce dessin on peut distinguer parfaitement le tracé retenu, dans la mesure où il coïncide avec le tambour à ce jour en usage. En ce qui concerne le temps que l'on mettait à fabriquer, il faut dire qu'il était variable; en fonction de la dimension de la fabrique, il pouvait prendre de six mois à un an. Les travaux de décoration de ces œuvres d'art sont à mettre en relation avec ceux des édifices et des retables, quoique dans le cas qui nous occupe la richesse décorative était habituellement plus grande. Les montants des portes comprennent de splendides caissons, des panneaux aux formes géométriques et des boiseries aux fins profils curvilignes; ils contiennent des ornements à base d'incisions, de boules et de guirlandes d'éléments végétaux et floraux; les ensembles étant couronnées comme s'il se fût agi d'édifices, avec balustrades, frontons ou sculptures.

LES ESCALIERS.

Le nivelé du terrain dans la plupart des églises ne favorisa guère la construction d'escaliers. Dans la majorité, on a de petits escaliers d'un faible intérêt qui s'adaptent dans quelques cas de manière irrégulière et asymétrique à leur mission, comme l'entrée de la partie basse de la nef d'Eibar. Certains assez raides et dépourvus de paliers sont fermés par des petits murs moulurés

au lieu de balustres et de décoration à boules à leur départ comme sur l'escalier latéral de Zegama.

Seuls les grands édifices comptent de notables escaliers dans leurs portails. Les plus remarquables à cet égard sont ceux du sanctuaire de Loyola. La grand escalier qui résout le dénivelé de l'église et du reste de l'édifice a été réalisé avec le plus grand soin de manière à donner au sanctuaire une entrée majestueuse; résolvant avec élégance le problème de différence de hauteur. L'escalier est pratiquement intégré au portail en s'y ceignant, occupant en plan toute la largeur de celui-ci. Le passant, après avoir monté les treize premières marches, se retrouve sur un vaste palier, marquant le départ sur les côtés à deux autres volées de dix-sept marches plus étroites, pour se poursuivre par l'escalier de face de mêmes dimensions. Ce qu'il y a de remarquable dans cette proposition est le jeu des lignes droites et courbes qui se combinent en murets, mains courantes, bancs de repos et même dans le style de dallage, qui suit intentionnellement le même rythme, pour s'accroître de manière toute spéciale autour des derniers. Il nous faut surtout détacher la qualité et le raffinement de la pierre de taille sur tous les ouvrages. Un motif qui mérite d'être relevé à cet égard est la disposition des balustres. Ceux-ci s'adaptent de manière baroque dans leurs formes à l'inclinaison des rampes. L'espace extérieur se modifie de façon substantielle avec ce grand escalier, conférant un sens scénographique au portail de l'église.

On ne peut oublier, non plus, l'escalier de Santa María à Saint-Sébastien culminé par une vaste plate-forme qui donne de l'allure à l'ensemble. La solution est identique à celle d'Andoain. Mais dans ce cas, on part d'un escalier de moindre dimension pour accéder à une grande esplanade entourée d'un mur portant d'élégants vases reposant sur des piliers de bonne taille. L'escalier majestueux et monumental de l'église de Nuestra Señora de la Asunción à Elgeta est de grandes proportions. Dilaté en largeur, il en embrasse toute la façade, pour se réduire ensuite en marquant l'axe de son accès principal devant le grand arc central de son entrée comme celui de Errenteria.

D'autres ouvrages comme celui de l'église de Nuestra Señora la Real à Azkoitia arrondissent

les extrémités latérales de leurs marches et diminuent de largeur en perspective, arrivant à augmenter le sens de profondeur de la grande niche de sa façade; ce qui permet de doter leur portail d'un caractère hautement monumental. Original mais plus récent est l'escalier de San Juan Bautista à Hernani, doté d'un accès central et deux accès latéraux, formant latéralement à l'arrivée sur la plate-forme, deux évasements circulaires en guise de terrasse avec des balustres en fer.

Las façades néoclassiques pourvues d'escaliers axiaux sont d'une forte inspiration urbanistique, qui ne va pas sans rappeler l'entrée des temples classiques, comme on peut le voir à Mutriku.

TPOLOGIES OU CRITÈRES DE CONFIGURATION.

Rares sont les portails médiévaux au Gipuzkoa, mais en ce qui concerne l'architecture romane, ceux-ci sont les plus éloquents au plan qualitatif. Dans certains cas, les ayant écartés comme églises de paroisses, on les utilisa comme entrée au cimetière. Tel est le cas du portail de San Pedro à Pasaia, de celui d'Azkoitia ou d'Arexabaleta. Tous ont pour dénominateur commun un arc de plein cintre, comme celui de Ugarte à Amezueta, Garagarza à Arrasate, et l'ermitage de La Antigua à Zumarraga du milieu du XII^e siècle. La spirale de l'arc d'Ormaiztegi est couronnée de petits arcs gothiques en ogive qui se répéteront sur le portail d'Idiazabal .

En ce qui concerne le style gothique, certains portails témoignent avec éclat de la notable importance que durent avoir leurs églises. D'autres n'offrent en revanche qu'une chétive décoration, comme nous le voyons sur le portail d'Abaltzisketa. Le plus notable est celui de Deba, qui date structurellement d'un premier moment. Cet accès va se loger dans le grand creux à la base de la tour. Egaleme nt sous une tour a été construit celui de San Bartolomé de Olaso (Elgoibar), qui est aussi aujourd'hui l'entrée du cimetière. D'un point de vue stylistique, le portail de Deba suit les modèles de Laguardia et Vitoria (province d'Alava). On y détecte la main de deux maîtres ou deux ateliers. Le portail de l'église de San Salvador à Getaria, du XIV^e siècle, dut être dessiné tout comme celui de Deba avec des archivoltes, comme on peut voir sur les moulures

des jambages. Son tympan est dépouillé de sculptures et le creux de sa porte est dessiné d'un arc festonné. On observe la même simplicité dans le cas de l'église paroissiale de Mondragón dont les formes en ogive sont la suite des petites colonnes qui flanquent la porte; couronnée par un arc presque droit d'inspiration Renaissance. Sa seule décoration est une sculpture en bois polychrome représentant le Père Eternel donnant la bénédiction, du début du XVI^e siècle. D'une grande originalité, le portail d'Idiazabal, qui s'inscrit dans les répertoires décoratifs employés de longue date sur les stèles et céramiques de la Préhistoire et de l'époque romaine montrant des décorations géométriques de taille parfaite et des têtes humaines. D'autres portails gothiques d'un grand intérêt sont ceux d'Aduna et Ezkio, Berastegi, Elduayen et Berrobi. Détruit par les inondations des années cinquante, on a conservé dans une chapelle latérale de l'église paroissiale de Santa María de Tolosa, le portail gothique de l'ermitage de San Esteban.

Les portails des édifices du XVI^e siècle ne sont pas ce qu'il y a de plus significatif de la Renaissance du Gipuzkoa. Les exemplaires en sont peu nombreux dans la mesure où les efforts furent dirigés, comme on l'a expliqué, à lever les églises que nous pouvons contempler aujourd'hui. Deux d'entre eux furent intégrés à des bâtiments de tradition gothique : celui du couvent de Bidaurreta à Oñati qui oscille entre Gothique et Renaissance dans ses arcs et ses niches; et celui de l'église paroissiale de Hondarribia de 1566, de facture entièrement Renaissance, abrité sous un arc à caissons, présentant une admirable intégration dans l'union de ses deux portes par ses fines moulures ininterrompues. Parmi les églises qui furent bâties ou transformées dans la première moitié du XVI^e siècle, on a le portail nord de l'église d'Eibar. Portant la date de 1547 qui est celle où il fut érigé, celui-ci est notable par le luxe de sa sculpture plateresque. Élégant portail que celui de l'église d'Aizarna. Divisé entre deux entrées sous de grosses archivoltes, ce dernier manifeste une singulière harmonie et se caractérise par sa taille et sa construction soignée, parmi les églises de campagne.

Les portails religieux du Gipuzkoa au XVII^e siècle partent d'une inspiration sobre d'un grand dépouillement. Ils sont le produit d'un moment

d'évidente crise économique, laquelle a réduit l'activité de construction qui montra une plus grande impétuosité dans les cent ans précédents. La force de la tradition fait que se répètent des modèles installés datant d'époques antérieures de la Renaissance. Mais on voit peu à peu la transformation s'opérer avec l'introduction de libertés ou de licences propres de la fantaisie de l'artiste.

Peu significatives, les premières commandes se contentent de garnir les ouvertures des édifices religieux de simples moulures. Les solutions et les éléments proposés ne sont pas sans rappeler des ouvrages produits par Juan de Herrera, notamment l'Escorial. Leurs ouvertures ou portes d'accès sont habituellement à linteaux comme à Zumárraga ou à arcs. Sur les côtés, on installe des pilastres et leur décoration, lorsqu'elle existe, est à base de pyramides avec boules ou acrotères comme à Urrestilla; une croix au centre ou une console qui rappelle celles en cuir à bords enroulés sur eux-mêmes. La rigidité et la planéité de tous les éléments sont uniquement tempérées par le couronnement supérieur en forme de fronton, lequel, dans de nombreux cas, apparaît brisé formant dans sa partie supérieure de grosses spirales comme sur le portail latéral d'Eibar, ou à Cizurquil, où il comprend une petite sculpture sur un piédestal. Le support classique de la colonne fait son apparition sur certains portails, soulignant des arcs d'entrée. Ces structures offrent la particularité d'être moins planes que les précédentes, par l'avancement des colonnes et de leurs piédestaux. Nous retrouvons cette solution à Getaria avec un schéma à doubles colonnes ioniques, à base de fûts striés en forme de torche et montrant de puissants sillons sur les piédestaux. Les sobres conceptions sur lesquelles s'appuie l'architecture au détriment de la décoration sont constamment réaffirmées jusqu'au dernier tiers du XVII^e siècle. Les compositions sont identiques à celles du début du siècle; mais à mesure que l'on avance dans le temps, les motifs deviennent plus proéminents et d'un relief plus important. On emploie de grosses moulures superposées ayant un sens multiplicateur. Un bel exemple en sont les portails d'Albítur ou de Beizama.

Une nouvelle typologie est mise en œuvre sur les églises de certains couvents. Il s'agit de la façade en forme de rectangle, ornée d'arcs dans la partie basse et de couronnement de fronton

triangulaire. Son origine se trouve dans les modèles des églises carmélites. Cette conception est à l'origine des couvents des Bernardines et des Carmélites à Lazkao, de même que celui de la Concepción à Segura. Une version sans fronton qui n'est pas sans rappeler l'Escorial est celle du couvent de San Francisco à Tolosa. On retrouve également sur les sanctuaires et les églises le style que l'architecte Vignola propose à Rome : corps bas et attique relié par des formes en spirales ou des orillons. Ce plan est celui mis en œuvre sur le portail de la basilique de Dorleta ou sur l'église d'Alegria.

Le prototype de façade dans laquelle la tour s'adapte ou sert de porche pointe dès le milieu et la fin du XVII^e siècle, sur différents dessins qui n'eurent pas de réalisation, comme celui de l'architecte Martín de Aguirre et de Lucas de Longa. Il faut attendre pratiquement le milieu du siècle suivant pour le voir se réaliser dans l'église d'Elgoibar sous la houlette d'Ignacio de Ibero, à Andoain et Usurbil par son fils Francisco, puis à Eskoriatza, Aretxabaleta et Ibarra par Martín de Carrera.

Produit du désir de ne pas cacher la vision des édifices annexes, le portail actuel de Tolosa dessiné par Tomás de Jáuregui, répond structurellement à un "tourillon" ou développement fragmenté du premier corps d'une tour.

La façade abritée sous un arc a eu un enracinement tout particulier au Gipuzkoa. Il s'agissait de créer un espace approprié servant à abriter les fidèles. Dans ce style, nous avons l'église de Pasai Donibane et celle de Errenteria attribuée à l'architecte Gómez de Mora; l'église de Segura est plus baroque par sa décoration chargée à effet d'ombre et de lumière. Ce schéma recouvre une plus grande profondeur spatiale au XVIII^e siècle quand, au lieu d'un arc, le portail s'inscrit dans une niche géante, comme s'il s'agissait d'un arc triomphal. On retrouve cette forme sur les portails d'Hernani, Azkoitia et Zegama, couronnés d'un fronton en guise de toile de fond pour dissimuler le mur de l'arrière comme à Oñati. Une variante est celui de l'église de Santa María à Saint-Sébastien, qui s'encadre entre deux tours carrées sur les côtés. Celui du sanctuaire de Loyola, qui referme comme une ceinture semi-circulaire le contour de l'église, constitue une nouveauté dans le panorama de la construction.

Les meilleurs exemples de façades néoclassiques du Gipuzkoa partagent leur notable signification urbaine, accentuée par leurs porches ou narthex à arcs et leurs escaliers. Dans le cadre de la génération qui implante violemment le style, on a l'œuvre de Ventura Rodríguez dans l'église paroissiale d'Azpeitia, construite par Francisco de Ibero, conçue à l'horizontale comme un portique classique. On doit au même langage et à la même tonalité monumentale, le portail d'Elgeta qui embrasse la tour et son église de manière à la fois frontale et latérale, avec un énorme portique doté d'arcs et de fenêtres. Dans un style semblable a été réalisé le portail d'Usurbil quoique de moindre hauteur et signification sur le côté de l'épître. L'expérience véritablement innovante dans ce style est mise en œuvre par Silvestre Pérez avec l'église de Mutriku, où son portique se structure de manière quasi indépendante, avec une clarté de volumes surprenante.

ORNEMENTATION ET DÉCORATION.

Le répertoire décoratif du Roman se meut dans une décoration peu variée : boules, petits arcs et pierres taillées se détachant d'un mur crépi. Plus abondant est le Gothique qui insère pierres taillées apparentes, redents ou zigzag, arcs trilobes, rosettes, disques solaires et têtes schématiques comme celle d'Idiazabal, que d'aucuns identifient avec les apôtres; le champ ornemental le plus vaste se trouvant à Deba où l'ouvrage sculptural en pierre polychrome est très riche en tracés géométriques, consoles et dais sur les sculptures. À la Renaissance, on emploie des ornements typiquement castillans comme les boules, les blasons de mécènes ou de fondateurs et les médaillons à bustes. On emploie également les coquilles ou coquilles Saint-Jacques, et la pierre apparente; et dans la gamme architecturale, les frontons et pinacles à ramages.

Dans la première moitié du XVII^e siècle, la décoration se réduit aux éléments architecturaux, surfaces en creux ou à caissons ou en saillie limitant les éléments, ornementation à triglyphes et

métopes, pyramides, frontons et niches. Dans la seconde partie du siècle, l'accumulation est plus grande. On utilise de grosses moulures brisées aux entrées des églises, complétées avec plaques découpées, modillons, consoles naturalistes et têtes à l'apparence démoniaque ou mascarons. Cette exubérance se trouvant complétée en ce siècle baroque par des formes organiques végétales charnues comme fougères et palmes, flores, fruits, grappes ou coquilles, et des angelots comme nous le voyons à Oñati. On observe également au sanctuaire de Loyola le goût pour la couleur avec l'emploi des pierres dures, de marbres et de jaspes sur les murs autant que le sol. La sculpture joue un rôle important dans le programme décoratif des entrées, soulignant la propriété des édifices, comme on peut le voir à Zegama. L'emploi des rocailles à la française prend ses lettres de naturalité, garnissant également nombre de portails, mais la plus grande splendeur à ce titre est celle que l'on observe sur l'église de Santa María à Saint-Sébastien, où elles servent de cadre pour tailler dans la pierre les attributs de la litanie de la Vierge. La liberté sur le terrain décoratif est si grande au XVIII^e siècle, que l'on arrive à employer des portions curvilignes en pierre en guise de festons sur le couronnement ou le clocher-peigne de Santa María à Tolosa.

Des éléments décoratifs d'un grand intérêt et de grande beauté sont les éléments sculptés dans le bois utilisés dans les poutres, avant-toits et atriums. On trouve de véritables œuvres d'art avec des structures comme celle de l'atrium de l'église de Soralue-Placencia. En général, tout type de support constituait un ornement pour les portails. Qui donnent lieu à une grande variation à travers les siècles. Ce déploiement ornemental se replie à la fin du XVIII^e siècle, pour pratiquement disparaître au moment du Néoclassicisme, où abondent les décorations sous forme d'incisions, les urnes ou vases de caractère sobre, les surfaces lisses, les inscriptions et dans certains cas comme sur l'église d'Elgeta, des symboles de la litanie montrant que l'église est consacrée à la Vierge.

ILLUSTRATIONS

1. Beizama.

2. Ce qui n'était que de simples portes va devenir à partir du XVIII^e siècle en notables tambours, comme l'entrée collatérale de l'église de Errezil exécuté par Francisco de Ibero en 1743.

3. Andoain.

4. Tête d'aspect démoniaque, Hernani.

5. Portail romain-gotique du couvent de Saint Agustin à Hernani.

6. Santa María de Saint Sébastien.

7. Errenteria. Portail protégé sous un arc.

8. Projet non réalisé de Lucas de Longa pour Elgoibar, dans lequel apparaît la tour comme portail à l'église.

9. Perron du portail principal de l'Eglise du Sanctuaire de Loyola.

10. Idiazabal. Garnitures décoratives de tradition basque.

11. Privilège du roi Pierre I^{er}, qui confirme la charte octroyée par le roi Sanche IV concédant à Segura le Fuero de Vitoria. Il remplace la charte octroyée par Alphonse X, laquelle avait été brûlée.

12. Vue aérienne d'Elgoibar, sur laquelle on distingue l'église paroissiale de San Bartolomé de Kalegoen

13. Portail romain-gotique du couvent de Saint Agustin à Hernani.

14. Détail du plan de Vicente Tofiño de 1788. Tracé urbain de Pasaia San Pedro et emplacement dans la montagne de l'ancienne église paroissiale, ainsi que de la nouvelle église édifiée sur la langue de terre en bord de mer.

15. Façade de l'église de Santa María à Tolosa. Au départ, il fut levé des entrées éphémères dans cette église, qui n'aboutirent jamais par manque d'espace, jusqu'à la réalisation de celle que nous pouvons voir aujourd'hui.

16. À Berastegi, on conserve la table utilisée pour les réunions des conseils, autour de laquelle se réunissaient tous les chefs de famille en conseil ouvert.

17. Galerie à portiques sur un côté de l'église d'Ataun.

18. Le porche de l'église a toujours été un lieu de réunion, où se déroulaient festivités et bals.

19. Les autorités ecclésiastiques recevant à la porte la représentation municipale pour le répons du salve.

20. Livre de l'ancien rituel de sacrements appelé "*Manuel toledan*", lequel établissait que le mariage et la bénédiction des anneaux et donations matrimoniales s'effectuaient sous le porche ou "*ante foras ecclesiae*".

21. Encore en 1940, le sacrement du mariage se réalisait sous le porche de l'église ou "*ezkontza eleizpean*".

22. De même que le consentement matrimonial, la bénédiction des anneaux et les donations matrimoniales a lieu sous le porche.

23. Le rite de l'"*entrática*", purification ou bénédiction post partum suivant la loi mosaïque, se déroulait avant le baptême à la porte de l'église. La femme se débarrassait de l'impureté corporelle contractée pour avoir conçu un enfant.

24. Avant de célébrer le baptême, le prêtre à la porte de l'église procédait à l'"*exsufflation*". Autrement dit, il soufflait trois fois sur le visage du baptisé pour chasser le démon; ensuite, il le marquait du signe de la croix sur le front ou la poitrine, ce qui signifiait que l'église le prenait sous la protection de dieu et lui donnait le sel en guise d'anticipation de l'eucharistie. Anguiozar 1925.

25. Après le baptême, les parrains jetaient en l'air ("*a la rebucha*") bonbons, fruits secs ou pièces de monnaie aux enfants.

26. Au cours des ans, comme aujourd'hui, les robustes murs des portiques n'ont cessé de servir de fronton pour le jeu de pelote.

27. Dans le cortège funéraire, on portait des offrandes qui étaient déposées par les femmes à la porte de l'église, avant de les introduire dans le réfectoire.

28. Offrande du mouton, Oresa 1977. L'usage voulait que l'on plaçât des moutons en tête du cortège funéraire ou à côté du cercueil. Dans certaines familles aisées, il s'agissait de bœufs recouverts d'une cape noire et d'une croix, que l'on attachait à un anneau sous le porche de l'église. A la conclusion des funérailles, on estimait sa valeur et le prix en était remis comme offrande.

29. Vue aérienne de la place d'Elgoibar. L'église ne tarda pas à devenir le point d'intégration du reste des édifices sur la place publique; autour furent bâtis la mairie et le fronton, les maisons à portiques pour les boutiques, le marché et la maison du médecin.

30. Plan de la place de Zegama de Manuel Martín de Carrera. On y reconnaît le porche et la façade de l'église comme lieu fondamental, devant lequel on prétendait niveler et aménager la place en cherchant à mettre en valeur sa représentativité; l'école, le jeu de quilles et la maison des conseils était tournés vers la place.

31. Porche d'entrée sous la tour de l'église de San Salvador à Usurbil, construit pour aller à la rencontre de la place.

32. Portail de l'église de San Pedro à Eskoriatza sous la tour. Martín de Carrera, 1758. Dans la partie basse de l'église, conformément aux intérêts urbanistiques du moment.

33. Un autre lieu d'installation des portails fut l'avant-dernière travée des églises comme dans celle de Zerain, située avant le chœur.

34. Dans le cas du portail de Errezil, construit sous la tour, le dénivelé est résolu par des escaliers pour le relier à la place et à la maison des conseils.

35. Détail de la façade de l'église d'Andoain de Francisco de Ibero, lequel chercha à unir la tour et les porches en les reliant au moyen de murs formant écran, dessinant un mouvement cambré et rythmique très baroque.

36. Le jeu de mobilité sur les surfaces des portails s'exprime très bien dans le cas de l'église Santa María de Saint-Sébastien, où il s'effectue vers dedans dans la grande niche; on le perçoit aussi légèrement dans la partie supérieure en sens contraire ou vers l'extérieur.

37. Dans le cas du portail d'Hernani, on observe le mouvement à travers ses éléments d'appui, les colonnes avancent par rapport au reste de la façade avec leurs hauts piédestaux.

38. On observe fréquemment le rythme brisé ou articulé dans les portails baroques. À Azkoitia, par exemple, les corniches ne suivent pas un dessin linéaire, elles se brisent, reculent ou avancent en formant des lignes brisées.

39. Les rythmes entrecoupés se succèdent sur le fronton de couronnement du sanctuaire de Dorleta (Leintz-Gatzaga).

40. Plan de la place et du port de Donostia-San Sebastián de 1744, par don Juan Bernardo de Frosne, montrant l'ancienne église de Donostia-San Sebastián et les rues d'où l'on peut apprécier la façade, comme aujourd'hui.

41. Vue en biais de la façade de l'église de Santa María à Donostia-San Sebastián.

42. Plan de l'accès menant au sanctuaire de Loyola avec l'allée ou chemin formant un axe qui va à la rencontre du porche, lequel s'élargit finalement pour former une place. Cette avenue crée un bel effet de perspective, qui donne à l'édifice son cachet monumental.

43. Des ouvrages de grande ornementation qui complétèrent les portails sont les tambours comme celui de Santa María à Saint-Sébastien, dont la sculpture est d'une remarquable élégance.

44. Ce qui n'était que de simples portes va devenir à partir du XVIII^e siècle de notables tambours, comme l'entrée

collatérale de l'église de Errezil exécutée par Francisco de Ibero en 1743.

45. Détail du plafond du tambour de Errezil, abondamment décoré à base de fleurs et d'angelots.

46. Tambour intérieur et extérieur de l'église d'Azkoitia, d'Ignacio de Ibero. Les tambours des porches des églises furent conçus par les architectes comme de véritables architectures, avec pilastres, entablements et couronnements à balustres, dans lesquels ne manquent pas les éléments ornementaux tels que vases, fleurs et sculptures.

47. 1. Dessin pour le tambour de l'église de Santa María à Tolosa par José Ignacio de Lavi où l'on apprécie les deux options entre lesquelles l'église eut à choisir. 2. Portail d'accès à l'église sous le porche, créé par Tomás de Jáuregui. 3. Détail de la partie supérieure du tambour qui fut retenu et exécuté par Ignacio de Lavi.

48. Escalier de l'entrée de la partie basse de la nef de San Andrés à Eibar. Afin de niveler les églises avec le terrain environnant, on a construit de petits escaliers asymétriques qui durent s'adapter à l'espace dont on disposait.

49. Escalier du portail latéral de Zegama. En raison du fort dénivelé, il a été construit cet escalier assez raide, fermé de murets à caissons et d'acrotères ornés de boule à leur départ.

50. Escalier du portail principal de l'église du sanctuaire de Loyola. Son tracé en plans se base sur l'assemblage de segments circulaires dont les proportions vont en augmentant. Dans cet espace ont été réalisés rampes, accès et paliers.

51. Détails ornementaux de l'escalier du sanctuaire de Loyola. Les vases et les encensoirs à parfum, également appelés brûle-parfum, montrent une grande variété d'ornementation : 1. Formes ovées. 2. coquilles ou coquilles Saint-Jacques. 3. cabochons en guise de bijoux.

52. Comme s'il s'agissait du grand escalier d'un palais, on a installé sur celui de Loyola des lions tenant des boules d'une sculpture raffinée et des têtes à formes humaines; suivant en cela la physionomie des blasons nobiliaires de mairies, maisons et palais du XVIIIe siècle.

53. Loyola. Bancs de palier de l'escalier d'accès à l'église. Le travail de la pierre sur les saillants et les creux de ses caissons ne va pas sans rappeler les ouvrages des façades de Galice. Dans cette expérience, on recherche non seulement la solidité du mur, stabilité et robustesse, mais aussi l'ascension aisée, lors de laquelle le fidèle se sente porté par de constants changements de direction, en raison de l'aménagement dyna-

mique.

54. De grande ampleur, l'escalier de Santa María à Saint-Sébastien est couronné d'une vaste plate-forme, laquelle confère à l'édifice son caractère monumental.

55. À Andoain, les accès sont au nombre de trois. Outre celui qui coïncide de face avec le porche, il en existe également deux autres sur les côtés, de moindre importance. Quand on les emprunte, on arrive sur une grande esplanade entourée d'un mur orné de piliers et de beaux vases de grande taille.

56. Un magnifique escalier, celui de Ntra. Sra. de la Asunción à Elgeta qui, de son tracé, embrasse toute la façade, la fermant sur le côté d'un mur bas et d'acrotères. Sa particularité est de marquer l'axe ou la ligne qui coïncide avec la grande arche de son portail, accès direct à l'édifice. Cette entrée est complétée par d'autres accès latéraux plus modestes.

57. L'escalier de Erreterria, plus modeste que celui d'Elgeta mais très élevé, se réduit en largeur jusqu'à l'arc d'entrée.

58. Les marches de l'escalier de Ntra. Sra. la Real à Azkoitia s'arrondissent sur les côtés pour diminuer progressivement, offrant un bel effet de perspective.

59. Particulier mais moderne, l'escalier de San Juan Bautista à Hernani, au triple accès, s'élevant jusqu'à un généreux palier qui s'élargit par deux terrasses circulaires.

60. L'escalier de l'église néoclassique de Mutriku, d'une singulière signification sens urbanistique, nous rappelle les escaliers des temples classiques par sa solennité froide et majestueuse.

61. Les portails sont l'élément le plus représentatif de l'art roman guipuzcoan. Témoignages d'édifices de style roman, à ce jour disparus, ceux des églises paroissiales de Pasajes de San Pedro, Azcoitia et Arechavaleta, aujourd'hui transformés en entrée des cimetières de ces localités. Comme caractéristique commune, leurs archivolttes semi-circulaires.

62. Le portail de Nuestra Señora del Rosario de Ugarte à Amezketta, l'un des plus anciens portails romans du Gipuzkoa, est de petites dimensions et se distingue par la sobriété de sa construction tout en chapiteaux et archivolttes.

63. Evidente simplicité décorative du portail de la Antigua à Zumarraga. Celui-ci met en oeuvre un type d'arcs en ogive et des chapiteaux schématiques. Original de par sa construction sur un petit escalier, en forme de trapèze circulaire en plan, qui donne un caractère solennel à son

porche.

64. Parmi les portails romans les plus remarquables, celui d'Ormaiztegui, mis en valeur par la qualité du travail de la pierre. Dans son répertoire, une série de petits arcs entrelacés couronnent la spirale finale ornementée de l'arc.

65. Divisé en deux par un meneau, le portail de Deba se compose d'archivoltes peuplées de figures de l'Ancien Testament : prophètes, rois et saints. Dans la partie supérieure plane ou tympan, il possède trois registres dédiés à la biographie de la Vierge et sur les jambages, sont placés les apôtres.

66. Le portail d'Abalcisqueta est formé de six archivolttes en ogive. Ses paires de colonnes portent des chapiteaux ornés de signes et du damier classique. La spirale de l'arc extérieur porte une décoration en zigzag.

67. Le portail gothique de San Bartolomé de Olaso à Elgoibar ouvre sur le cimetière. Il fit partie, selon toute vraisemblance, d'un édifice religieux de grande valeur architecturale, au vu du portail imposant, sous une tour aujourd'hui décapitée. Il se compose d'archivoltes en ogive décorées de sculptures sur piédestaux et dais gothiques du XVe siècle. Un arc double polylobe accueille ses deux entrées aux arcs Renaissance surbaissés. Martín Sancho en fut l'auteur en 1459.

68. Dans un registre gothique, le portail de San Salvador de Getaria, appuyé à la construction irrégulière de l'édifice. Il se trouve dans la partie basse de la nef, mais un peu décentré. On y accède par un escalier. Offrant une structure propre du XVe siècle aux archivolttes détériorées, le tympan et sous celui-ci un arc festonné.

69. Le portail de l'église paroissiale de Arrasate-Mondragón suit la forme ogivale, se servant de colonnettes pour l'éclater et arc Renaissance.

70. À Arrasate-Mondragón, la seule décoration du portail est une fine sculpture polychrome aux yeux en amande et à la barbe généreuse, portant tunique et cape richement ornée. La tiare, les habits et le globe terrestre tendent à indiquer qu'il pourrait s'agir du Père Eternel.

71. Le portail gothique d'Idiazabal se distingue par sa structure à six archivolttes couronnées de petits arcs en ogive.

72. Édifiée pour l'essentiel au XVIe siècle, l'église d'Ezkiò a son entrée sous un espace à portiques. Le portail fait partie des plus anciens vestiges de l'édifice, s'ouvrant en forme d'arc ogif, avec une décoration austère à petites formes dentées.

73. Dévasté par les inondations des

années cinquante, il ne nous est resté de l'ermitage de San Esteban à Tolosa que son portail gothique, à ce jour monté dans l'une des chapelles latérales de l'église paroissiale de Santa María. Conserve une décoration en forme de dents sur ses arcs de couronnement.

74. Portail d'entrée à l'église du Couvent de Bidaurreta à Oñati, encadré par un alfiz brisé, un arc ogif et un autre Renaissance sous le tympan à sculptures.

75. Le portail de l'église paroissiale de Hondarribia, datant de 1566, a été conçu inséré dans un arc étayé par des colonnettes striées et couronné d'un fronton triangulaire contenant une niche.

76. Datant de 1547, le splendide portail latéral de l'église d'Eibar est un exemplaire plateresque; style décoratif peu fréquent au Gipuzkoa.

77. De la seconde moitié du XVI^e siècle date la construction du portail de l'église d'Aizarna, à arc double en plein cintre. Image de la Vierge sur le meneau.

78. Le portail de l'église de Zumarraga dévoile une typologie à mi-chemin entre maniérisme et baroque, de par son couronnement de fronton scindé et ses moulures brisées.

79. Le portail rudimentaire de l'église d'Urrestilla est résolu par de fines moulures, un couronnement à niche et de boules en acrotères.

80. Le fronton brisé formant spirales du portail de Zizurkil et les sveltes pyramides de son couronnement sont des aspects encore maniéristes qui cohabitent avec le style baroque au XVII^e siècle.

81. Dans le cas du portail baroque de Getaria, les colonnes paraissent doubles, par la taille de leurs stries en opposition. Ce qui permet d'offrir un effet supérieur d'ombre et de lumière et de mobilité.

82. Sur les portails d'Albiztur et Beizama, on peut voir que les moulures et autres éléments se superposent avec un effet multiplicateur très baroque.

83. Beizama.

84. Récolettes Bernardines de Lazkao. Le schéma de portail en forme de rectangle sera un modèle fréquemment repris dans le monde conventuel.

85. Couvent des Carmélites de Lazkao. Prototype de façade en rectangle, combinant la polychromie.

86. Couvent de l'ordre de la Conception de Segura. Suit le modèle du Gesù de Vignola.

87. Gesù de Rome de Vignola que reproduisent certains couvents du Gipuzkoa.

88. Les superficies du couvent de San Francisco de Tolosa ne sont pas sans rappeler l'Escurial.

89. Portails de la basilique de Dorleta et de l'église d'Alegria. Composés d'un corps, d'un attique et d'ailes.

90. Projets non menés à bien de Martín de Aguirre et Lucas de Longa pour Elgoibar, où la tour apparaît comme porche de l'église.

91. Porches-tour des églises d'Elgoibar, Andoain, Usurbil, Eskoriatza, Aretxabaleta et Ibarra, bâtis au XVIII^e siècle.

92. Le portail de Santa María de Tolosa évoque le premier corps d'un clocher. Dans le souci d'éviter cet effet, Tomás de Jáuregui a rajouté un original clocher-peigne.

93. Les portails de Pasai Donibane et Erreterria sont les prototypes de portails abrités sous un arc.

94. Sous une grande niche, insérés dans un arc triomphal, ont été conçus les portails d'Hernani, Azkoitia, Zegama et Oñati.

95. Le portail de l'église Santa María à Saint-Sébastien est une variante de celles observant la typologie de niche, dans la mesure où s'y ajoutent deux tours.

96. Au sanctuaire de Loyola, le portail est mis en œuvre de manière originale en convexité.

97. Le portail de l'église paroissiale d'Azpeitia est une proposition d'arc triomphal.

98. Le portail néoclassique d'Elgeta à lui seul paraît tout un édifice. Il adopte le type d'un arc triomphal mais en y ajoutant les creux de fenêtres.

99. Le porche latéral d'Usurbil est conçu en guise de vestibule qui précède l'église.

100. Silvestre Pérez à Mutriku met en œuvre un portail classique se caractérisant par la pureté des volumes.

101. Idiazabal. Petits arcs trilobes, à pierres taillées apparentes et formes géométriques dont on peut voir les effets d'ombre et de lumière.

102. Idiazabal. Garnitures décoratives de tradition basque : roues à rayons courbes ou symboles solaires fréquents sur les stèles hispano-romaines; rosettes à six pétales et éléments végétaux abstraits.

103. Idiazabal. Le symbole IHS, qui signifie Jésus Sauveur des Hommes, pour éviter que le mal n'entre dans l'église.

104. Idiazabal. Têtes schématiques en relation avec les têtes primitives galiciennes.

105. Deba. Consoles, dais et riches sculptures polychromes.

106. Bidaurreta. Blasons de mécènes ou de fondateurs du couvent et franciscains.

107. Médaillons avec bustes et pinacles à ramages du portail latéral d'Eibar.

108. Décoration de triglyphes et métopes à Erreterria et Azkoitia.

109. Frontons et niches abritent des sculptures aux expressions déclamatoires.

110. Alegria: les plaques découpées à effet multiplicateur renforcent le clair obscur et le relief sur cette façade baroque.

111. Les modillons sont à interpréter dans un sens naturaliste à Segura.

112. Brûle-parfums et consoles de rocaïlle se glissent le long des fûts des colonnes de Santa María à Donostia-San Sebastián.

113. Le monde botanique fait acte de présence sur les portails. On peut voir des vases avec fleurs, fruits, grappes et feuille d'acanthe, suivant un ensemble de symboles liés au christianisme

114. Têtes à l'aspect démoniaque ou mascarons placés sur les façades rappelant le péché, les vices et le démon à Hernani, Ataun et Segura.

115. Eglise paroissiale de Erreterria. La décoration à fougères sert de remplissage sur arcs et niches.

116. Pasaia San Pedro. Décoration de palmes dans un ovale portant signes papaux, tiare et clefs de Saint Pierre.

117. Vases à fleurs sculptées, chapelets de fruits, dénotant un fort sens plastique, volumétrique et naturaliste, apparaissent sur les portails d'Ataun et de Zegama.

118. Les anges sont un thème fréquent dans le baroque. On les trouve représentés dans diverses attitudes.

119. Dans l'atrium de l'église de Soraluece-Placencia, se trouvent des sculptures sur bois de 1666, à base de motifs végétaux de grand relief se présentant en ombre et lumière.

120. Sculpture de S. Martín à Zegama. La sculpture et le relief imposant jouent un rôle important dans les portails.

121. Les portails furent des lieux d'enseignement pour le fidèle. Ainsi voyons-nous à l'église Santa María à Saint-Sébastien les symboles de la litanie sur consoles rocaïlle, ainsi que sur l'entablement d'Elgeta.

122. Ce couronnement décoratif de trophées militaires de l'église paroissiale d'Azpeitia fut mis à la mode en France, d'où parviennent – proximité frontalière oblige – les échos du goût dominant.

123. Les ordres de colonnes et tous types de supports signifèrent pour les portails un autre type d'ornement.

BIBLIOGRAPHIE

ALDABALDETRUCU, Roque: *Iglesia de Santa María (Nuestra Señora de la Asunción)*. Deba. Deba, 1989.

ARRÁZOLA, M^a Asunción: *El Renacimiento en Guipúzcoa*. T. I y II. San Sebastián, 1967.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: "Iglesia Parroquial de Pasajes San Pedro". Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián. N^o10, (1976).

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *La iglesia Parroquial de Elgóibar*. Excmo. Ayuntamiento de Elgóibar, 1985.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII: Martín de Zaldúa, José de Lizardi, Sebastián de Lecuona*. Diputación Foral de Guipúzcoa, 1988.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *El Santuario de Loyola*. Kutxa, 1988.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *La iglesia de Santa María de San Sebastián*. Kutxa, 1989.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII: Ignacio de Ibero, Francisco de Ibero*. Diputación Foral de Guipúzcoa, 1990.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: "El pórtico y el cancel de Santa María de Tolosa: Tomás de Jáuregui y José Ignacio de Lavi". *Archivo Español de Arte*, 252, Universidad de Valladolid, 1990.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII: Martín de Carrera, Manuel Martín de Carrera*. Diputación Foral de Guipúzcoa, 1991.

ASTIAZARAIN ACHABAL, M^a Isabel: *El convento de la Purísima Concepción de Segura. Estudio histórico-artístico*. Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, 1998.

AYERBE IRIBAR, M^a Rosa: *San Agustín de Hernani*. Ayuntamiento de Hernani, 1998.

CALATAYUD FERNANDEZ, Elena: *Arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650)*. T.I, Logroño, 1991.

LARRAMENDI, Manuel: *Corografía de Guipúzcoa*. Barcelona, 1882.

MÚGICA, Serapio: *Noticias de las cosas memorables de Guipúzcoa*. T. IV. Tolosa, 1900.

MUGICA, Serapio. "Bueyes y carneros en los entierros". En RIEV, XI (1920).

PLAZAOLA, Juan: *Historia del arte vasco. Euskal Herria Emblemática*. T. I y II. Lasarte-Oria, 2002.

ROCHA, C., BARRUSO, P., LARRAÑAGA, M., LEMA, J. A.: *San Juan Bautista de Mondragón-Arrasate. Una interesante e inacabada historia*.

San Sebastián, 2000.

VV.AA.: *La casa consistorial de Bergara*. Bergara, 1995.

VV.AA.: *Ritos funerarios en Vasconia. Atlas Etnográfico*. Bilbao, 1995.

VV.AA.: *Ritos del nacimiento al matrimonio en Vasconia. Atlas Etnográfico*. Bilbao, 1998.

ICONOGRAPHIE

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Antxon Agirre Sorondo: 22.

Archivo del Museo Naval, Madrid: 14.

Archivo Diocesano de Donostia-San Sebastián: 60.

M^a Amor Beguiristain: 25.

Jonathan Bernal: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 15, 16, 17(1,2), 18, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 46(1,2), 47(2,3), 48, 49, 50, 51(1,2,3), 52, 53(1), 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61(1,2,3), 62, 63, 64, 65, 66, 67(1,2), 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 91(1,2,3,4,5,6), 92, 93(1,2), 94(1,2,3,4), 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108(1,2), 109(1,2), 110, 111, 112, 113(1,2,3), 114, 115, 116(1,2), 117, 118, 119, 120(1,2,3,4), 121, 122 (1,2,3).

Diputación Foral de Gipuzkoa, Dirección General de Cultura: Archivo General de Tolosa, Tolosa. Archivo Ojanguren: 18(OA 2699), 24(OA 4593), 26(OA 4911).

Cecilio Fernández (Foto Cecilio): 21.

Fototeca Kutxa: 19.

Instituto Labayru: 20, 23.

Iñaki Linazasoro: 28.

Xabi Otero: 11, 30, 47 (1), 90 (1, 2).

Xabi Otero, Grafismo: 42, 50 (2), 87.

Paisajes Españoles: 12, 29, 96.

José Roldán Bidaburu: 27.

Servicio Geográfico del Ejército, Madrid: 40.

PROVENANCE DES PIÈCES

Diputación Foral de Gipuzkoa, Dirección General de Cultura: Archivo General de Tolosa, Tolosa: 47 (1).

Archivo Histórico de Protocolos de Gipuzkoa: 30, 90 (1, 2).

Archivo Municipal de Segura: 11.

Gesú, Grabado de Cartaro: 87.

O. Schubert : 50 (2).

Archivo Diocesano de Donostia-San Sebastián: 60.

ARCHIVES CONSULTÉS

Archives municipales de Pasaia San Pedro.

Archives paroissiales de Mondragón.

Archives municipales de Deba.

Service géographique des armées.

Service historique des armées.

REMERCIEMENTS:

Fernando Hualde, Celia Martín.

CHURCH DOORWAYS IN GIPUZKOA

POLITICAL, ECONOMIC AND SOCIAL FACTORS LEADING TO CONSTRUCTION.

In order to understand how some of the great doorways of Gipuzkoa were conceived and developed, we need to examine some general aspects of ecclesiastical architecture in the province. Few medieval church buildings still remain in the area: the use of unsuitable building materials has meant that most have succumbed to the ravages of time. The great majority of buildings date from the Renaissance period; as and from the sixteenth century, a great number of large churches began to be erected with impressive entranceways. This boom came about as the result of changes in the lifestyle of the local population. During the Middle Ages, most lived in scattered farmsteads, served by small mountain churches.

However, as founding charters were granted to towns in the valleys, they began to attract more and more people down from the surrounding hillsides. However, they were now inconvenienced by the long distances they had to travel to attend religious services. Inhabitants of these areas frequently complained about the laborious journey they had to take up along steep rough paths to reach the old church on the hill. Priests, too, had difficulties getting the sacraments to the sick, and accompanying the dead to the church, especially when rivers were flooded, as often happened in Elgoibar. It was pressure from worshippers, then, that caused the churches to be moved to more central points in the neighbourhood. The same occurred in seaside localities: in Pasai (Pasajes) San

Pedro, for example, the original church was situated on a *“high, inconvenient site”* and a new one was built by the sea, where local people found it easier to attend parish services and functions. A report from 1573 on the parish of Arrasate sets the problem out in stark terms:

“Furthermore, before the aforesaid town of Mondragon was founded, there was a church on a mountain near the town dedicated to St. Marina, which served some farmsteads and a dispersed population that lived there in years past. Later this church of St. Marina and its parish were transferred to the parish church of St. John the Baptist in this town, which has been founded for over three hundred years, and the church of Saint Marina was converted into a chapel with neither sacrarium nor administration of sacraments”.

In Hernani, the old church was abandoned when another was built in the town, next to the council house, and in the sixteenth century its Romanesque-Gothic doorway became part of the convent of St. Augustine.

Other obstacles were placed in the way of new projects for church buildings. A classic example was the case of the doorway of the church of Santa Maria in Tolosa: at different points in time the Aburruza and Aramburu families both raised objections to the building of a tower with a portico beneath, fearing that it would block the view of their own town houses.

Another significant factor was the local boom in the architecture during the sixteenth century—a result of the revenues gained by

Gipuzkoans involved in the colonisation of the Americas and the wealth which accrued to some port towns from the wool trade in Flanders. However, although this period is generally seen as one of economic bonanza, in many cases, a lack of resources for the enterprises made it necessary to use older churches as makeshift quarries in the construction of new ones with building materials especially stones being reused. Generally the churches of the sixteenth century were designed as monumental projects; they were large in size and, despite the best efforts of local people, difficult for small towns to afford. The result was that some projects took centuries to complete, and several were eventually completed only using outdated models or with alterations to the original design. The churches were built in various sections with the subsequent danger that the right proportions would not be maintained between the different parts, and the uniformity of the supports would be lost.

As was the case elsewhere in the Basque Country and La Rioja, we also have evidence that local people in many Gipuzkoan towns suffered considerable difficulties in celebrating worship while these Renaissance churches were being built. This was the case, for instance, of the parish church of Segura, with different artists hired to execute the work at different periods. Eventually, the walls were erected up to the height of the bell tower but since no money was available to complete the vaulting, a wooden structure had to be built to support the boards for the roof tiles and a space left for the vaults to be completed in the future. In this state the church could at least be used by worshippers, but nearly a hundred years were to go by before the vaults were finally completed.

Clearly, the inhabitants of the various towns often overestimated their own economic resources. Dazzled, perhaps by the sudden influx of money from the Americas, they did not realise that if this source of wealth were ever to run short, scanty local revenues and the large number of clergy and holders of benefices who had to be fed (not to mention patrons,

who also took part of the church revenue) would make it difficult to keep up the payments and they would be hard pressed to complete the churches and their magnificent doorways.

Two other key factors which shaped the development of some doorways were the influence of fire and feuds between warring factions, which led to the partial burning or collapse of many churches, requiring reconstruction, and postponing completion of planned doorways until successive centuries.

In the seventeenth century, the effects of economic decline were to be felt right across the social spectrum and the church responded by cutting back on the great building projects of the previous century. A lack of ambitious plans and the austere renovation of existing doorways were the order of the day, clearly evidencing the financial ruin the country was suffering. As a result, the only doorways we find from this period are on convents and monasteries, and a few very simple examples on churches.

It was not until the eighteenth century that any important transformations occurred, with new approaches fostered by a building boom. Few new churches were built, however, and most projects focused on additions and incorporations to existing ones. It was during this period that the new more monumental and extensively ornamented facades or stone doorways first appeared.

Few churches could afford to build their doorways at the same time as the rest of the church. Nonetheless, as we shall see when we come to examine the different models, there are some notable cases in which church and facade belong to the same era.

FINANCING THE BUILDING OF DOORWAYS.

Some churches suffered continuously from a shortage of funds over the centuries, and the ecclesiastical authorities were obliged to supplement revenues by levying "*sisas*" or excise tax on foodstuffs and other items of upkeep;

generally wine, cod and other fish. To exercise this right, the church had to petition the bishopric and be granted the Facultad Real or Royal Power by the Council of Castile. Although the right was awarded by the monarch as a privilege, achieving it was a laborious and expensive business. Apart from contributions from emigrants to the Americas and other bequests, most of the other revenue came from tithes and of rents; when the church was short of hard cash, it often paid the architects by making them the beneficiaries of the tithes. Similarly, deeds or loans made over by the church to the people of the area, were used like money when it came to paying craftsmen.

PRACTICAL IMPORTANCE OF THESE AREAS.

THE USE OF CHURCH DOORWAYS AS VENUES FOR COUNCIL MEETINGS AND LEGAL ACTS.

Since the late Middle Ages, the church had acted as the protector and coordinator of the civil and religious life of the town. In the Basque Country, the early municipal corporations were often known as "*anteiglesias*" [fore-churches], because the municipal council met beneath a tree, in front of the church or in the porch when the weather was unfavourable. In Lapurdi, for example, we find reference to the mayor as the "*auz-apeza*" literally "*Priest of the neighbourhood*" and "*parrokia*" (parish) equivalent to the modern day municipal council. In this way, local communities gradually took on the powers they now hold, outside the ambit of the "*jauntsoak*" or rural lords.

Before purpose-built town halls were erected, the church porch acted as a meeting place for the local council, a gathering of all local people also known as the "*Open Council*". The church of San Martin in Andoain is just one of many examples of this phenomenon. Because the open councils included all heads of household, large numbers turned out for these meetings, and spacious roofed and porticoed porches were required to accommodate them all. This is the reason why so many porticoed por-

ches were built around churches. In some places this function survived for many years: as late as the fifteenth century, for example the churches of Bergara were still being used to host council meetings.

These areas were also used as venues for signing legal deeds and other procedures which had to be performed before notaries. When some particular job or building work was tendered out, public proclamations or edicts were issued in nearby towns to summon architects and masters in the different specialties to participate at an auction at the church of the town where the work was to be carried out. Many examples of this custom can be found in notary deeds from all the towns in the area. These almonedas or public auctions were generally held over a four-day period. A candle was commonly lit and the architects would set out their initial terms and then enter into competition with the others, lowering their rates or offering improved conditions. The process ended when the candle burnt out.

PLACE OF CIVIC INTEREST.

Churches and town halls were constant rivals for pride of place in the town squares. To enhance the standing of the church, the area around the entrance was given a heightened sense of solemnity and turned into a venue for civic and social activities. Church life was projected outwards to satisfy the particular needs of each community.

Ecclesiastical records are full of accounts of church doorways being used as meeting places, and complaints about the custom of turning them into venues for festivities, games and dances. Sometimes these events disturbed the clergy trying to celebrate mass inside and to solve the problem, other facilities were erected elsewhere in the town. The town council of Deba, for example, built a whole new square complete with council buildings in order to separate the area of social and festive activities from the church.

It was so common for the porticos and porches of churches to be used as ad hoc ball

courts that many by-laws and provisions were issued expressly prohibiting the practise. Nonetheless, despite the erection of new ball courts, church walls are often still used for this purpose to this day.

THE ETHNOLOGICAL ROLE OF THE CHURCH DOORWAY.

USE OF THE PORCH IN THE WEDDING CEREMONY.

Traditionally, marriage banns were read by the priest during mass and posted on the church door. During the first half of the sixteenth century wedding ceremonies in the Basque Country followed the Manual of Toledo^os opposed to the Roman Rite. One of the differences between the two was that the Toledan Rite included the blessing of the arras^ocoins given by the bridegroom to the bride. In many towns, it remained the custom for many years to make the declaration of mutual consent and bless the rings and arras in the church porch *ñante foras ecclesiae-*, in keeping with the old rite. It is known to have been practised in Zerain, where the bride and groom sat on two chairs or *prie-dieus*, provided by their respective families, in front of the church door; while the best-maid and bridesmaid occupied another two on either side. During the ceremony, the guests waited inside the church. Afterwards the priest took the bride and groom by the right hand and led them into the church, reciting a psalm. At the foot of the altar he blessed them, and the ceremony ended with the nuptial mass. Out in the porch again, the newly-weds were received in style, with *dantzaris* (dancers) and spinners forming a guard of honour with raised swords, sticks, arches and scarves. Even to this day, it is still common for the bride and groom to be greeted in the porch by groups of dancers, with a ceremonial *aurreku* dance.

THE PORCH AS A PLACE OF PURIFICATION, BLESSING AND RECEPTION.

Under Mosaic law, a woman who had given birth was considered impure. Before she could bring her new-born child for baptism, she had to fulfil a series of obligations and attend certain religious ceremonies. Before entering the church, she received a special blessing in the porch, associated with the Virgin Mary's presentation of the Infant Jesus at the temple after the purification. In the Judaic tradition, purification was not intended to clean a stain on the person's character, but rather to remove a bodily impurity: in this case the woman had to re-establish her integrity and her union with God as the source of life. Any infringement of the rite came to be considered a sin, although this was revoked by the Pope in the seventh century. Nonetheless, this custom survived among Christian women until the mid-twentieth century. The act was as follows: the woman was accompanied by the midwife, her family or a neighbour who carried the child; before the church door she received the *post partum* blessing in an almost private atmosphere. In Hondarribia (Fuenterrabia) and Zerain this custom was called "*entering mass*", "*purification*" or "*entering church*". In Beasain, Ezkioga, Berastegi and other places, the mother was illuminated with a candle during the rite.

Another blessing commonly administered at the church door was the one given to livestock and domestic animals. More recently, motor cars were blessed outside the church by the priest, who would emerge from the church flanked by the altarboys.

It was also common for the municipal authorities to be received by the ecclesiastical authorities in the church porch on feast days and other solemn ecclesiastical occasions. The custom is still maintained on the day of the Assumption of the Blessed Virgin, when the town council parades to the church to recite the *Salve Maria*.

THE FIRST CEREMONY OF BAPTISM.

Until 1970 Catholic baptisms were still celebrated in accordance with the rite of 1614. The priest would emerge from the church, robed in his garments and accompanied by an acolyte, and would administer the sacrament in the doorway of the church. Before the ceremony began, the priest would verify the parish to which the parents belonged and talk to the godparents; who would previously have attended catechism. From the fourth to the sixth century, it was the custom for the priest to blowing three times on the child's forehead, thus rejecting Satan. He then marked the child's face and chest with the sign of the cross, and placed his hand on its head to signify that the church took it into God's protection. The child was then given salt to anticipating the Eucharist and the heavenly feast, and the churchdoor ceremony was complete. In the ritual of the "arrebuchas" still practised to this day the godparents throw sweets, nuts and coins to children waiting outside the church.

FUNERAL ROLE.

Gipuzkoa has maintained many of its old traditions and customs, and the church porch has acted as a backdrop to many of them. It used to be common to bury the dead in the area adjoining the church, and as a result meetings in the porch were said to be held in the cemetery (*cimiterio*) of the church. It was also common practise at funerals for the coffin to be rested on a table or bier, sometimes made of stone at the main door of the church in the porch while the funeral mass was being celebrated inside. This construction was known as the "*il-arriaga*" or "*stone of the dead*". An example can still be seen next to the church of San Andrés in Elosua. Members of local associationsóguilds and confraternitiesóalso awaited the funeral cortege in the church porch. It used to be common for the members of the cortege to bring offerings. As they were borne in a basket, candles would be lit in the porch as the priest recited the prayers for the dead.

This rite is associated with the idea of illuminating the path to the afterlife or giving the soul light in its new abode.

In some places, the priest still receives the coffin in the porch, accompanied by some members of the congregation. After a prayer, the cortege then sets off towards the presbytery. This is a relic of the old comitiva which used to walk from the house of the dead person. In some towns the closest family did not enter the church, instead staying at the door with the coffin, accompanied by hired mourners. Inside the church they would be represented by other members of the family. It was also common to leave the offerings in the porch until the offertory. Seventeenth century accounts relate that it was common for animalsógenerally a ram or two oxenóto be brought as an offering. They would head the cortege or be led next to the coffin, and when they reached the church they would be tied to a ring in the wall. Some of these rings can still be seen inóthere is one in the church porch in Aitzarnazabal, for example. The animal was covered in a mantle lent by the parish and bore a ring-shaped bread roll on each horn. The size of the offering depended on the exequies provided. According to eighteenth century accounts, at large funerals a live bullock was offered up. After the funeral it was returned to the household, who paid a certain amount depending on the weight of the animal as payment to the priest for the service. This custom was also practised in the nineteenth century when the head of some important household died: the funeral cortege would be accompanied by oxen wearing black mantles and a golden cross and bells, or by a fine heifer with flowers and rosettes on its horns. Rams, pigs or poultry were also led to the main entrance of the church. Although the Provincial Assembly and Government of Castile tried to ban this practice, a garlanded bullock is known to have been offered up in the Oikia district of Zumaia as late as in 1917.

In some places, the family of the dead person would offer mourners some bread and wine, which was served up in the church porch after the burial. There are accounts of this prac-

tice taking place in Zerain and Zegama. This meal was known as the "*Karidadea*" the "*Charity*". The mourners would form a circle with their backs to the wall, speaking in low voices. Men and women would serve the members their own sex. When the mayor of the town, who always presided over the event, saw that everyone had finished, he would take off his beret and begin to pray aloud. This meal was known in Oiartzun as "*amaiketako*" (elevenses) and in Getaria as "*seixiak*" or refreshment. In some towns in the early twentieth century it was the custom to give the pall bearers a dish of cod in the church porch. In the portico of the church in Oiartzun people would also recite prayers for the dead after high mass on the days of the faithful departed or *animas*, while women left coins in a bonnet as they left the church. In Karrantza this mass was held in the doorway of the church. After the mass, the altar boys would wait in the porch until the priests emerged, scattering small brass coins that had been left in the collection.

LOCATION OR SITE OF THE FACADES.

The position of porches and doorways varied greatly, depending on the location of the church in its urban surroundings. They acted as a union with the other urban features: churches, held not only the spiritual power but also the political power assigned under the Counterreformation and often tended to occupy an important public site which would highlight their presence and singular position.

In other cases, they were built to match other surrounding public buildings particularly the municipal buildings, the doctor's house, the ball court and the wine market or neighbouring houses with arcades for shops and markets in a significant place in the most important public site: the town square. Examples can be seen in Elgoibar and Zestoa, to name but two. When the facades were being renovated or extended, adjoining sites were often bought and buildings demolished to create wider and more impressive spaces in front of

the entrances. This had a significant effect on the physical appearance and dynamics of the urban street plan. One such project was carried out beside the church in Zegama by Manuel Martín de Carrera in 1777: the doorway was renovated; a porch or portico was built for the church and the surrounding area was remodelled and levelled.

In the case of existing churches, the position of the main door was often changed so that it fronted out onto the new main square. Sometimes beautiful towers were built on the side walls, which protruded well above the other buildings. These towers (an example can be seen in the parish church of Usurbil) contained the doors to the church and acted as porches. In other cases such as in St. Peter's church in Eskoriatza, completed in 1768 the same arrangement was used at the foot of the church.

In other churches, the main doors some of which were sheltered beneath porches or porticos led into the side aisles of the church. It was also common for the door to be sited in the second-last section before the choir stalls, as in Zerain and Orendain. The most common arrangement was for the door to be at the foot of the church, facing the high altar, although there were often other doors at the sides. Many churches had as many as three doors.

In many cases, only a narrow site was available for building the doorway, and the gradient of the area further limited the design. Architects were forced to adapt their plans accordingly and this limited the creative options that were open to them. In Errezil, in 1743, for example, architect Ignacio de Ibero had to integrate the arch and ribs of the vault of the tower into the doorway, with steps leading up the steep mountain slope from the town square and council house.

THE MOVEMENT OR RHYTHM OF THE FACADES.

It is difficult to tell exactly to what extent the architects and designers of Baroque Gipuzkoan doorways in the seventeenth and

eighteenth centuries followed the dictates of contemporary fashion, which required elements of movement and dynamism, with walls advancing forward and back and to what extent they were simply adapting to the limitations of the terrain. The leading architects certainly knew of these effects and experimented with them whenever they had a free hand and the necessary financial resources. One very austere example can be seen in the church in Andoain, where Francisco de Ibero had complete freedom to design the project. Wishing to unify the facade of the church, he extended the side walls of the tower out like a screen or curtain to meet the porches, thus creating a monumental portico. These two wings formed a concave movement, reflecting Ibero's desire to use typical Baroque rhythmic effects.

The interesting doorway of the church of Santa Maria in San Sebastian, also by Ibero, is a much more advanced example, which again plays with concave and convex elements. The recess of the entrance is vertically followed by a body that advances slightly towards us with the movement further articulated by setting the towers forward from the wall of the church.

Many examples of these back-and-forth movements, articulations and cutting rhythms can be seen in doorways from throughout the period, especially in the component elements: pediments, mouldings, sills and supporting elements, such as columns and decorative elements, as we can see in the doorways of Hernani, Azkoitia and the Sanctuary of Dorleta.

EFFECTS OF PERSPECTIVE AND SCENOGRAPHICAL EFFECTS IN DOORWAYS.

It is important to emphasize that the urban projects entrusted to these architects were not equivalents of the great experiments in perspective to be seen elsewhere in Europe, but rather were guided by more modest designs. The most common arrangements consisted of frontal arrangements, coinciding with squares, streets or other important sites. The church of Santa Maria in San Sebastian was built on the site of

an earlier one and was further restricted by the need for one of its walls to be placed up against the hill. Nonetheless, it was designed to rise above the narrow streets of the original urban nucleus, creating three distinct perspectives: a frontal one, visible from Calle Mayor, a tangential one from Calle 31 de Agosto and the road down from the Castle; and an oblique view along Calle del Campanario.

Thus the design for the church of Santa Maria not only solved a practical problem, it also gave it a striking scenographical setting. Juan Bernardo Frosne's plan, drawn up in 1744, shows that the old church and street plan were very similar to Pedro Manuel de Ugartemendía's reconstruction after the great fire and we can see that someone approaching the church along Calle Mayor from Plaza Vieja would have had a perfectly framed view of the large recess of the doorway. Once he reached Calle Iñigo Alto, he would have a broader perspective of the niche and flanking towers. Finally at the end of the street, he would be able to admire the main facade of the church in its entirety. This suggests that in integrating the building into the urban space, the designer deliberately sought different perspectives. The church and the street are linked, since the outer space penetrates the niche or volume of the building; at the same time, the top of the facade, which is set slightly forward, would have the effect of penetrating the urban space. This is a typically Baroque effect, with a play between the mass of the building and the urban space.

Another example of a design intended to stress the presence of the doorway can be seen in the Sanctuary of San Ignacio (St. Ignatius), in Loyola. The original architect, Sebastián de Lecuona from Oiartzun, considered building a path linking the town of Azpeitia and the Sanctuary. He surveyed and assessed the land through which it would run and built a path which was apparently not particularly striking in character. Ignacio de Ibero, who took over from Lecuona, ordered the extension and straightening of the path in 1733. Donations of land from the Duke of Medina de Rioseco, the

Marquis of Alcañices and the estate of Loyola enabled a larger work to be considered. The essential idea was to add solemnity and give the doorway greater relief, placing it in the distance framed with its grandiose dome and towers. Where this straight avenue reached the main building it widened to form a small square or space in front of the large stairway leading out from the doorway. Although no drawings of the project have survived, the construction documents give us some idea of what they might have looked like. One of the basic features of the project was the uniformity of the layout, and the architect's interest in creating a great avenue using a straight longitudinal axis, thus augmenting the effect of perspective, and the panoramic end to this monumental road.

COMPLEMENTARY FEATURES.

THE INNER DOORS.

Wherever funds allowed, the parish churches of Gipuzkoa were fitted with beautiful inner doors to protect them from inclement weather in winter. In some cases these consisted of simple wooden doors closing across the main doorway, but others are highly ornate, consisting of a robust structure with a central door and two side doors, with a vaulted roof or ceiling overhead. The shape of the plan varied, though the most common were quadrangles, trapeziums or elongated octagons. As if they were buildings in their own right, special budgets were drawn up for these doors and permission sought from the bishopric to construct them. Every detail of the architecture, assembly and decoration was carefully planned, as was the material to be used—generally good quality oak or chestnut wood. This had to be carefully chosen and assembled following the grain of the wood and the mouldings had to be cut to fit. We can still see some fine examples of carving and execution on these doors, since Gipuzkoa was home to master carpenters of great standing, such as Domingo de Laca and Domingo de Pellón (both from Mutriku), who built the doors of the church in Deba in 1770;

and Francisco de Echenagusà who built the doors in Errezil to a design drawn up by Francisco de Ibero in 1743. Other leading craftsmen came from further afield: Lucas de Camino, for example, was originally from Santander although he spent much of his life in Gipuzkoa. He executed many fine wooden pieces and was responsible for building the inner door of the church in Azkoitia, designed by the architect Ignacio de Ibero in 1761 and that of Mutriku which has not survived.

Some architects better known for building altarpieces also designed and built these smaller pieces. José Ignacio Lavi, for example, designed the inner doors which can still be seen in the church of Santa Maria in his home town of Tolosa in 1754; he submitted two designs to the parish patrons for them to choose the one they liked best. The plan chosen coincides with the door used to this day. Depending on the scale of the work, the doors might take between six months and a year to make. The decorations were related to those of the rest of the building and the altarpiece, but were generally more ornate. They contained splendid caissons or door panels in geometric shapes with fine curved profiles, decorated with incisions, balls and garlands of plants or flowers. The whole piece was topped like a building with balustrades, pediments and sculptures.

THE STAIRCASES.

Since the ground outside most churches was level, few staircases needed to be built. Most had small and relatively insignificant stairs, adapted irregularly and asymmetrically to the requirements of the site, as is the case of the main entrance to the church in Eibar. Some, like the side stairs in Zegama, are quite steep and have no landings. They are enclosed with moulded walls instead of balustrades and adorned with large balls at the foot.

Only the most monumental buildings have notable staircases leading to them. The most striking is the one at the sanctuary in Loyola. Here, the great stairway leading from the

church to the rest of the building was built with great care with a view to giving the sanctuary a grand entrance and elegantly solving the problem of the unequal height. It is almost entirely integrated into the doorway to which it clings and it occupies almost the full width. After thirteen steps the stairs open out into a wide landing, giving place on the sides to two other flights of seventeen stairs which narrow at the sides, while the front stairs continue upwards with the same dimensions. The outstanding feature of this approach is the play of straight and curved lines which combine in the low walls, banisters, benches and even in the paving, which deliberately follows the same rhythm, oddly augmented around the benches. The quality and refinement of the stonework in all the features is particularly impressive. One remarkable feature is that the balustrades are adapted in the Baroque style to the gradient of the ramps. This grand staircase substantially alters the external space, giving the doorway of the church a stage-like quality.

Another fine staircase can be seen in St. Mary's church in San Sebastian, which culminates in a wide platform, which lends a certain presence to the whole. The design is similar in Andoain, but in this case a smaller stairs leads to a large esplanade, surrounded by a wall with elegant vases on well-crafted pillars. The majestic monumental doorway of the church of Nuestra Señora de la Asunción in Elgeta extends the entire width of the facade, narrowing at the top to fit into the large central arch of the structure. The same arrangement can be seen in the church in Errenteria.

In other churches, such as Nuestra Señora la Real in Azkoitia, the ends of the steps are rounded and the width gradually diminishes in perspective, thus increasing the sense of depth of the large niche of the facade and lending the doorway a great sense of the monumental. Original but more recent is the church of St. John the Baptist in Hernani, with one central stair and two side ones, and two circular extensions to the central platform with iron balustrades.

Neo-classical facades with their axial stair-

case have a strong urban feel to them, recalling the stairs leading to classical temples. There is a fine example of this in Mutriku.

CATEGORIES OR CRITERIA OF CONFIGURATION.

There are few mediaeval doorways in Gipuzkoa, but those of greatest quality date from the Romanesque period. In some cases, when the parish church was deconsecrated, the doorway was used as the entrance to the cemetery, as is the case with the churches of Pasai San Pedro, Azkoitia and Aretxabaleta. A common feature of all of them is the semicircular archway. Examples can be seen in Ugarte's work in Amezketa, Garagartza's in Arrasate, and in the La Antigua chapel in Zumarraga, dating from the mid twelfth century. The spiral on the arch in Ormaiztegi is complemented with small pointed Gothic arches, replicated in the church in Idiazabal .

Some Gothic doorways provide evidence of how large the original churches must have been, while others are very simply and sparsely decorated, such as the doorway in Abaltzisketa. The largest of the Romanesque doorways is the one in Deba, which stands in the large cavity at the base of the belltower. The doorway in the church of St. Bartholomew's of Olaso in Elgoibar, which now serves as the gate to the cemetery, was also built at the base of the belltower. The doorway of the church in Deba is in the same style as the churches of Laguardia and Vitoria in Alava, and shows evidence of the work of two masters or workshops. The doorway of the fourteenth-century church of San Salvador in Getaria, must have been planned to be like that of Deba with archivolt, to judge from the mouldings of the jambs. The tympanum is bare of sculpture and the door cavity is framed by a garlanded arch. The parish church of Mondragon/Arrasate is equally simple: the pointed ogival shapes are a continuation of the small columns flanking the door. It is now crowned by an almost straight Renaissance arch. The only decoration is a polychrome sculpture of the Eternal Father giving his bles-

sing, dating from the early sixteenth century. The doorway of the church in Idiazabal is particularly original: it mirrors the decorative repertoire used from ancient times on prehistoric and Roman steles and ceramic pieces with perfectly carved geometric decorations and human heads. Other particularly interesting Gothic doorways can be found in Aduna and Ezkioga, Berastegi, Elduaïen and Berrobi. The chapel of San Esteban was destroyed by floods in the 1950s, but the doorway is preserved in a side chapel of the parish church of Santa Maria in Tolosa.

Sixteenth century church doorways are neither the most impressive nor the most plentiful features of the Renaissance period in Gipuzkoa. As we have mentioned, greater attention was paid to erecting the monumental churches we see today. Two doorways were added to Gothic structures: that of the Bidaurreta Convent in Oñati whose arches and niches lie halfway between Gothic and Renaissance architecture; and that of the parish church of Hondarribia (Fuenterrabia), dating from 1566, which built entirely in the Renaissance style, enclosed within an archway of caissons, with the two doors well integrated by the fine uninterrupted mouldings. Among the churches built or restored in the first half of the sixteenth century is the northern doorway of the church of Eibar, on which the date of erection (1547) is inscribed. It is noteworthy for its luxurious Plateresque carving. The church of Aitzarna has a particularly elegant and harmonious doorway, divided into two doors beneath thick archivolt. The breadth and meticulous construction are unusual among rural churches.

Seventeenth century church doorways in the province tend to be bare and austere. They are the result of a time of clear economic crisis, which led to cutbacks in the building boom of the previous century. The force of tradition meant that models consolidated in previous eras were repeated, but these were gradually changed as artists took new liberties and applied their own fantasies to the work.

The first commissions were relatively insignificant,

consisting merely of adorning the entrances to the churches with simple mouldings containing arrangements and features that were reminiscent of works produced by Juan de Herrera, and specifically the Escorial. His doors generally have lintels, like that in Zumarraga, or arches. On either side pilasters were erected and where there was decoration, it consisted of pyramids with balls or acroterums like the one in Urrestilla; a cross in the centre or a console similar to the leather ones with their curled edges. The rigidity and flatness of all the features is only relieved by the top part in the form of a pediment, which in many cases is broken at the top with thick spirals. Examples can be seen in the side door of the church at Eibar and in Zizurkil, where there is a small sculpture on a pedestal. The classic column support can be seen in some doorways underlining entrance arches. These structures are not as flat as the others, since the columns and their pedestals have been brought forward. We find this design in Getaria, in a version with twin Ionic columns with fluted torch-shaped shafts and strong mortisework on the pedestals. Austere design concepts in which architecture prevailed over decoration held sway until the last third of the seventeenth century, when the compositions were still identical to those of sixty years before; but as time went by, the motifs again became more prominent, with greater relief, and thick mouldings were used, superimposed to give a multiplying effect. Example can be seen in Albiztur and Beizama.

A new type of doorway was developed in the churches of some convents. This consisted of a rectangular-shaped facade, with arches at the bottom, topped by a triangular pediment. It is based on models from Carmelite churches. This was the design used in the Bernardine and Carmelite convents in Lazkao and the convent of La Concepción in Segura. The Franciscan convent in Tolosa has a doorway in the Escorial style with no pediment. In sanctuaries and churches too we can find the style that the architect Vignola had popularised in Rome: a low body and an attic joined by spirals or ori-

lions. This is the design used in the doorway of the Basilica of Dorleta and in the church in Alegria.

The prototype of facade in which the bell-tower is adapted or serves as a doorway can first be seen towards the middle and end of the seventeenth century, in a number of designs which were not eventually implemented, by architects Martín de Aguirre and Lucas de Longa. It was not until nearly the mid eighteenth century before this type of design was used in the church in Elgoibar by Ignacio de Ibero, in Andoain and Usurbil by his son Francisco and later in Eskoriatza, Aretxabaleta and Ibarra by Martín de Carrera.

Tomás de Jáuregui designed the doorway of the church in Tolosa in such a way as to avoid blocking the view of adjoining buildings. It takes the form of a stump or fragmentary development of the bottom section of a tower.

In many churches in Gipuzkoa the doorway is sheltered under a large arch to protect worshippers from the elements. Examples of this style can be seen in the parish churches of Pasajes de San Juan and Errenteria, attributed to Gómez de Mora; in Segura the doorway is more Baroque, with bulging chiaroscuro decoration. Greater depth was introduced into this design in the eighteenth century, when instead of an arch the doorway was placed in a large recess or gigantic niche, like a triumphal arch. The doorways at Hernani, Azkoitia and Zegama all follow this design, and are topped with a pedestal as a curtain to hide the wall behind, like in Oñati. A variation can be seen in the Church of Santa Maria in San Sebastian, where the doorway is framed between two square towers on either side. Another novel arrangement was used in the Sanctuary of Loyola, where the doorway encloses the outline of the church like a semicircular belt.

The finest examples of neo-classical facades in Gipuzkoa all share an important urban significance, accentuated by their porticos or narthexes of arches and their staircases. One of the generation of architects who forcibly introduced this style was Ventura Rodríguez, who designed the doorway of the parish church of

Azpeitia, built by Francisco de Ibero, and designed horizontally as a classical portico. The doorway of the church in Elgeta uses the same language and has a strong monumental accent, embracing the tower and church on the front and sides, with a huge portico fitted with arches and windows. The doorway of the church in Usurbil is similar in style but not as high or large on the epistle side of the building. The really innovative experiment in this style came from Silvestre Pérez with the church in Mutriku, where the portico is structured almost independently, with a surprising clarity of volumes.

ORNAMENTATION AND DECORATION.

The decorative repertoire of the Romanesque was relatively limited: balls, small arches and cordwork. The Gothic used more abundant decoration with rudenture, sawtooth and zigzag patterns, trilobate arches, rosettes, sun discs and schematic heads like with ones in Idiazabal, which some scholars have identified with the apostles; the broadest ornamental field can be found in Deba where the sculptural carvings in polychrome stone are very rich in tracery, corbels and canopies over the sculptures. In the Renaissance period, typical Castilian decorations were used, such as balls, the coats of arms of patrons or founders and medallions with busts. Cockle or scallop shells and cords were also used; and the architecture itself included pediments and branching pinnacles.

In the first half of the seventeenth century the decoration was limited to the architectural features, concave surfaces or mortises or protuberances bordering the features, ornamentation of triglyphs and metopes, pyramids, pediments and niches. In the second half of the century the decorations became more abundant with thick and uneven mouldings at the entrances to the church, and sectioned plaques, modillions, naturalist consoles and demon-like heads or figureheads. This was all complemented in the Baroque century with lush vegetative forms such as ferns and palms, flowers, fruit, bunches

of grapes or shells, and cherubs, such as those to be seen in Oñati. In the Sanctuary of Loyola we also have evidence of their taste for colour with the use of hard stone, marbles and jasper on walls and paving. Sculpture played an important role in the decorative programme of the entrances to the churches, stressing the patronage of the buildings, as we can see in Zegama. Rocaille was used in the French style to add a natural touch and fill many church doorways. The most splendid example can be seen in the church of Santa Maria in San Sebastian, where it were used as a frame for the stone carvings of the liturgical attributes of the Virgin. Such was the freedom afforded to artists in decorating these features in the eighteenth century that curved portions in stone

were used as festoons in the belfry of the church of Santa Maria in Tolosa.

The wood carvings on beams, eaves and atriums are particularly interesting. Some constitute authentic works of art, such as the structure in the atrium of the church Soraluze-Placencia. In general any kind of support was used to decorate the doorways, with great variations down the centuries. This great ornamental outlay was cut back at the end of the eighteenth century, until it finally practically disappeared in the Neo Classical period, when incised decorations abounded, such as austere urns or other vessels with smooth surfaces, inscriptions and in some cases, as in the church in Elgeta, liturgical symbols to reflect the fact that the church was dedicated to the Virgin Mary.

ILLUSTRATIONS

1. Beizama.

2. The simple original doors were gradually replaced from the eighteenth century with striking new pieces, such as the side door of the church of Erretzil, carved by Francisco de Ibero in 1743.

3. Andoain.

4. Demonís head, Hernani.

5. Romanesque-Gothic doorway in the convent of San Agustin in Hernani.

6. Santa Maria, San Sebastian.

7. Errenteria. Doorway sheltered beneath arch.

8. Un-executed project by Lucas de Longa for Elgoibar, showing the tower as a portico in the church.

9. Staircase of the main doorway of the Church of the Sanctuary of Loyola.

10. Idiazabal. Decorative edgings in the Basque tradition.

11. Privilege granted by King Pedro I, confirming a previous one awarded by Sancho IV giving Segura the liberties of Vitoria, as a result of the burning of the original town charter awarded by Alfonso X.

12. Aerial view of Elgoibar, showing the parish church of San Bartolomé de Calegoen.

13. Romanesque-Gothic doorway in the convent of San Agustin in Hernani.

14. Detail of the plan by Vicente Tofiño, 1788. Street plan of Pasajes San Pedro and position on the hill of the old and new parish churches.

15. Front of the Church of Santa Maria in Tolosa. Initially, makeshift entrances were built in this church. Due to lack of space they were not completed until the present doorway was built.

16. The table used for council meetings, which were attended by all heads of household, is still preserved in Berastegi.

17. Portico on one side of the church in Ataun.

18. The church door always served as a meeting place, and a venue for celebrations and dances.

19. The ecclesiastical authorities at the door receiving the municipal cortege to recite the Salve Maria.

20. Book of the old rite of sacraments called the "*Toledan Manuali*", which stipulated that marriages and the blessing of the rings and coins should be celebrated in the portico or "*ante foras ecclesiae*".

21. The sacrament of marriage was still being held in the doorway of the church or "*ezkontza eleizpean*" as late as 1940.

22. The sacrament of marriage and the

blessing of the rings and coins were celebrated in the doorway.

23. The rite of the "*entrática*" - the post partum purification or blessing in accordance with Mosaic law, was held before the baptism at the doors of the church. This cleansed the woman of the bodily impurity contracted by having conceived a child.

24. Before the baptism was held, the priest at the door of the church blew three times on the newly baptised child to ward off the devil; he then made the sign of the cross on the baby's brow and chest, placing it under the protection of God, and gave it salt in anticipation of the Eucharist. Anguiozar 1925.

25. After the baptism, the godparents in the doorway threw cakes, nuts or coins to the children.

26. Over the years, the sturdy walls of covered church doorways have often been used as ball courts for playing pelota.

27. In the funeral cortege offerings were brought which were deposited at the door of the church by the women. They were then brought into the refectory.

28. Offering of a ram, Orexa 1977. The funeral cortege was headed by rams or, in the case of well-to-do families, oxen covered with a black mantle and a cross. These animals were tied to a ring at the door of the church. After the funeral service was over, they were valued and their price was given up as an offering.

29. Aerial view of the square in Elgoibar. The church was a point of integration for the other buildings in the public square; around it were erected the council house and ball court, the porticoed houses for the shops and market and the doctor's house.

30. Plan of the square in Zegama by Manuel Martín de Carrera, showing the portico and facade of the church as the focal point, in front of which it was planned to level the ground and fit out the square with a school, skittle alley and council house.

31. Porticoed entrance beneath the bell tower in the church of San Salvador in Usurbil, built to coincide with the square.

32. Doorway of the church of San Pedro in Eskoriatza. Manuel de Carrera 1768. Built at the foot of the church, in line with contemporary planning norms.

33. Other doorways were built in the second last section of the church. This is the case of the church in Zerain,

which stands in front of the choir stalls.

34. The doorway in the church at Errezil, built beneath the tower, has stairs running down to the square and the council house.

35. Detail of the facade of the church in Andoain by Francisco de Ibero, who sought to unify the tower and portico, joining them with walls in the form of a screen, in a very Baroque rhythmic bulging movement.

36. The play of mobility on the surfaces of the doorways is well expressed in the church of Santa Maria in San Sebastian, where the movement is inwards towards the large recess; with a slight outward movement perceptible at the top.

37. In the doorway in Hernani the movement is seen through the supporting features: the columns move forward from the rest of the facade with its high pedestals.

38. An irregular or articulated rhythm is a frequent feature of Baroque doorways. In Azkoitia the cornices do not run linearly: they advance and retreat to form irregular lines.

39. The laboured rhythm is developed in the pedestal topping the sanctuary of Dorleta (Leintz-Gatzaga).

40. Plan of the town and harbour of San Sebastian in 1744, by Juan Bernardo de Frosne, showing the old church of Santa Maria and the streets from which the facade can still be admired today.

41. Angled view of the facade of the church of Santa Maria in San Sebastian.

42. Plan of the access to the Sanctuary of Loyola with the avenue forming an axis that coincides with the portico, which finally widens to form a square. This broad avenue creates a fine effect of perspective, giving the building a greater sense of monumentality.

43. The inner doors were highly ornate works which served to complement the doorways. The church of Santa Maria in San Sebastian contains a very elegant example.

44. The simple original doors were gradually replaced from the eighteenth century with striking new pieces, such as the side door of the church of Errezil, carved by Francisco de Ibero in 1743.

45. Detail of the top of the door in Errezil, abundantly decorated with flowers and cherubs.

46. Inner and outer doors of the Church of Azkoitia, by Ignacio de Ibero. The inner doors of the porticos

of the churches were designed by architects as true works of architecture, with pilasters, entablatures and balustraded crowns, including ornamental features such as vases, flowers and sculptures.

47. 1. Drawing for the chancel of the church of Santa Maria in Tolosa, designed by José Ignacio de Lavi, showing the two alternatives from which the church could choose.

2. Doorway leading to the church under the portico, designed by Tomás de Jáuregui. 3. Detail of the top of the design eventually chosen and also executed by Tomás de Jáuregui.

48. Staircase at the foot of the church of San Andrés in Eibar. Small asymmetric stairs were built to adapt to the available space.

49. Staircase of the side doorway in Zegama. This steep staircase was built to overcome the considerable difference in height and was enclosed with mortised sidewalls and acroterums with a ball at the base.

50. Staircase of the main doorway of the Church of the Sanctuary of Loyola. The different levels are based on radiating circular segments of different sizes, with ramps, stairs and landings.

51. Ornamental features on the stairs of the Sanctuary in Loyola. The vases and incense holders, also known as censers have a wide variety of decorative trimmings: 1. Echinus forms. 2. Cockle and scallop shells. 3. Cabochones arranged as jewels.

52. The staircase of the sanctuary at Loyola, like the main stairs of a country mansion, has lions holding finely carved balls and humanised heads; mirroring the features of the noble coats of arms on council houses and mansions in the eighteenth century

53. Loyola. Benches on the landing on the stairs leading to the church. The stonework in the projections and recesses of the caissons is reminiscent of the work on Galician facades. The design was intended not only to be solid, stable and sturdy. It also afforded a gentle ascent for worshippers, with constant changes in direction resulting from the dynamic arrangement of the design.

54. The staircase of the church of Santa Maria in San Sebastian is very wide and is topped by a broad platform that gives the building a great sense of monumentality.

55. In Andoain there are three different staircases. As well as the one lea-

ding straight up to the portico, there are also two more minor side stairs, leading to a wide esplanade surrounded by a wall with pillars and beautiful vases.

56. The church of Nuestra Señora de la Asunción in Elgeta has a magnificent staircase running the entire width of the facade. It is enclosed at the sides by a low wall and acroterums. One unusual feature is that it marks an axis or line coinciding with the main arch in the doorway giving direct access to the church. There are also smaller side arches.

57. The staircase in the church in Errenteria, smaller than that of Elgeta but very tall, narrows to meet the arch of the entrance.

58. The steps in the staircase in the church of Nuestra Señora la Real in Azkoitia get progressively smaller and more rounded to the sides, giving a fine effect of perspective.

59. The staircase of the church of San Juan Bautista in Hernani is modern and unusual. Stairs from three sides lead to a wide platform opening out onto two circular terraces.

60. The staircase of the neo-classical church in Mutriku with a singular urban feel, is reminiscent in its cold majestic solemnity of the ubiquitous stairs of classical temples.

61. Doorways are the most representative feature of the Romanesque in Gipuzkoa. Some have survived the destruction of their respective churches. This is the case of the Romanesque parish church of Pasajes San Pedro, the church of Azkoitia and Aretxabaleta, which now form the entrances to the cemeteries of these towns. A common feature are the semicircular archivolt.

62. The doorway of Nuestra Señora del Rosario de Ugarte in Amezketta, one of the oldest of the Gipuzkoan Romanesque, is small in size and noteworthy for the austerity of the capitals and archivolt.

63. The decorative simplicity of the doorway of the Antigua church in Zumarraga is striking. Here we see the development of pointed arches and schematic capitals. It is built at the head of a small staircase, in the shape of a circular trapeze, adding solemnity to the doorway.

64. Among the most outstanding doorways is the one in Ormaiztegui. The quality of the stone carving is particularly impressive. A series of small interlinked arches surrounds the ornate spiral-work of the arch.

65. The doorway of the church in Deba, divided in two by a mullion, consists of archivolt peopled by characters from the Old Testament: prophets, kings and saints. On the top plane or tympanum, there are three images from the life of the Virgin, with apostles on the jambs.

66. The doorway of the church in Abaltzisketa is formed by six pointed archivolt. The paired columns have capitals with signs and the classical chequered pattern. The spiral work of the outer arch has a zigzag decoration. 67. The Gothic doorway of San Bartolomé de Olaso in Elgoibar leads to the graveyard. It must have belonged to an architecturally important church, since the doorway, which stands under a tower which has since been cut short, is very wide. It is structured with pointed archivolt decorated with sculptures on pedestals and fifteenth-century Gothic canopies. A double polylobulate arch contains the two entrances with their low Renaissance arches. It was designed by Martín Sancho in 1459.

68. The Gothic doorway of the church of San Salvador in Getaria is conditioned by the irregular construction of the building. It stands at the foot of the church, but is not perfectly centred. Access is by a staircase. The structure is typical of the fifteenth century with deteriorated archivolt and tympanum, beneath which there is a festooned arch.

69. The doorway of the Parish church of Mondragon-Arrasate is ogival in shape, and rests on small pillars and a Renaissance arch.

70. The only decoration on the doorway of the church in Mondragon-Arrasate is a fine polychrome carving with narrow eyes and a wide beard, wearing a tunic and a luxurious cape. Given the crown, vestments and globe, it may well be a depiction of the Eternal Father.

71. The Gothic doorway at Idiazabal is unusual in having a structure of six archivolt crowned by small pointed arches.

72. Entrance to the church at Ezkioga, mostly erected in the sixteenth century, is by means of a porticoed area. The doorway is one of the oldest remnants of the church. It consists of a pointed arch, with austere decoration of small toothed shapes.

73. The chapel of San Esteban in Tolosa was destroyed by a flood in the 1950s. Only the Gothic doorway remains,

today housed in one of the side chapels of the parish church of Santa Maria. It has tooth-shaped decorations on the outside arches.

74. Doorway to the church of the Convent of Bidaurreta in Oñati, framed by an irregular alfiz, with a pointed ogival arch and another Renaissance arch under the tympanum with sculptures.

75. Dating from 1566, the doorway of the parish church of Hondarrabia (Fuenterrabia), was designed within an arch flanked by fluted columns and topped with a triangular pediment containing a niche.

76. The side doorway of the church of Eibar (1547) is a magnificent example of the Plateresque style; this decorative style is rare in Gipuzkoa.

77. The doorway of the church of Aitzarna was built in the second half of the sixteenth century, with a double arch and the image of the Virgin on the mullion.

78. The style of the doorway of the church in Zumarraga is half way between mannerism and Baroque, with its pediment and irregular mouldings.

79. The simple doorway of the church in Urrestilla is surrounded by fine mouldings, a niched pediment and acroterums with balls.

80. The broken pediment forming spirals over the doorway at Zizurkil and the slender pyramids above it are lingering mannerist features that survived alongside the Baroque in the seventeenth century.

81. In the case of the Baroque doorway of Getaria, there are twin columns with counterpoised fluting giving a greater chiaroscuro effect and enhancing the sense of mobility.

82. The mouldings and other features on the doorways of the churches in Albiztur and Beizama are superimposed, in a typically Baroque multiplying effect.

83. Beizama.

84. Convent of the Bernadine recollects in Lazkao. Rectangular doorways were very common in convent architecture.

85. Carmelite Convent in Lazkao. Prototype of facade in rectangle, combining polychrome.

86. Conceptionist Convent in Segura. It is modelled on Vignola's Gesù.

87. Vignola's Gesù in Rome, replicated by some convents in Gipuzkoa.

88. The surface areas of the Franciscan convent in Tolosa are reminiscent of the Escorial.

89. Doorway of the basilica of Dorleta

and the church in Alegia. Consists of a main body, attic and wings.

90. Unrealised projects by Martín de Aguirre and Lucas de Longa for Elgoibar, where the tower is shown as a portico in the church.

91. Steeple doorways in the churches of Elgoibar, Andoain, Usurbil, Eskoriatza, Aretxabaleta and Ibarra, built in the eighteenth century.

92. The doorway of the church of Santa Maria in Tolosa evokes the bottom section of a tower. To avoid this effect, Tom-s de Jáuregui added an original belfry.

93. The doorways of Pasajes de San Juan and Erreterria are prototypes of doorways protected beneath an arch

94. The doorways of Hernani, Azkoitia, Zegama and Oñati were built beneath a large niche or recess within a triumphal arch.

95. The doorway of Santa Maria in San Sebastian is a variation on those that retain the recess typology, with the addition in this case of two towers.

96. The doorway of the Sanctuary at Loyola follows an original convex design.

97. The doorway of the parish church of Azpeitia is based on the design for a triumphal arch.

98. The neo-classical doorway in Elgeta looks like a building in itself. It uses the triumphal arch concept but with the addition of window niches.

99. The side portico at Usurbil was designed to act as a vestibule preceding entry into the church.

100. Silvestre Pérez designed a classical portico for Mutriku, characterised by the purity of its volumes.

101. Idiazabal. Trilobate arches, cordwork and chiaroscuro geometric forms.

102. Idiazabal. Decorative edgings in the Basque tradition: wheels with curved spokes and sun symbols, common on Hispano-Roman steles; six-petalled rosettes and abstract vegetable features.

103. Idiazabal. The letters IHS, standing for "Jesus Saviour of Men", used to ward off all evil from the church.

104. Idiazabal. Schematic heads related to primitive Galician figures.

105. Deba. Corbels, canopies and rich polychrome sculpture work.

106. Bidaurreta. Coats of arms of patrons or founders of the convent and Franciscans.

107. Medallions with busts and branching pinnacles on the side doorway at Eibar.

108. Decoration of triglyphs and meto-

pes in Erreterria and Azkoitia.

109. Pediments and niches house sculptures with declamatory gestures, like these ones in Erreterria.

110. Alegia: the sectioned plaques with their multiplying effect strengthen the chiaroscuro and relief on this Baroque facade.

111. The modillions are interpreted with a feeling of naturalism in Segura.

112. Censors and rocaille consoles creep up the shafts of the columns of the church of Santa Maria in San Sebastián.

113. Botanic motifs were used on doorways, with vases containing flowers, fruit, grapes and acanthus leaves, all symbols related to Christianity.

114. Demonic heads or masks were sculpted on doorways as a reminder of sin, vice and the devil in Hernani, Ataun and Segura.

115. Parish church of Erreterria. The fern decoration was used to fill in arches and niches.

116. Pasai San Pedro. Decoration of palms in an oval with the papal emblems, crown and keys of the patron saint.

117. The doorways of the churches in Ataun and Zegama feature vases with carved fruit-laden flowers, giving a strong plastic, volumetric and naturalist feel.

118. Angels were a popular theme in the Baroque and appear in varying attitudes.

119. In the atrium of the church of Soraluze, there are carvings dating from 1666 with vegetable motifs in deep relief with a strong chiaroscuro effect.

120. Sculpture of St. Martin in Zegama. Sculpture and relief played an important role in the design of doorways.

121. Doorways were used to educate worshippers. In Santa Maria in San Sebastian and the entablature of the doorway of the church in Elgeta for example, we see the liturgical symbols on rocaille consoles.

122. This decorative trim of military trophies on the parish church of Azpeitia, was a popular feature in France from whence is spread across the border to Gipuzkoa

123. The orders of columns and all types of supports provided another type of ornamentation for the doorways.

BIBLIOGRAPHY

ALDABALDETRERECU, Roque: *Iglesia de Santa María (Nuestra Señora de la Asunción)*. Deba. Deba, 1989.

ARRÁZOLA, MARÍA Asunción: *El Renacimiento en Guipuzcoa. Vol. I and II*. San Sebastián, 1967.

ASTIAZARAIN ACHABAL, MARÍA Isabel: "Iglesia Parroquial de Pasajes de San Pedro". *Boletín de Estudios Históricos sobre San Sebastián*. Nº 10, (1976).

ASTIAZARAIN ACHABAL, MARÍA Isabel: *La iglesia Parroquial de Elgoibar*. Excmo. Ayuntamiento de Elgoibar, 1985.

ASTIAZARAIN ACHABAL, MARÍA Isabel: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII: Martín de Zaldúa, José de Lizardi, Sebastián de Lecuona*. Diputación Foral de Guipuzcoa, 1988.

ASTIAZARAIN ACHABAL, MARÍA Isabel: *El Santuario de Loyola*. Kutxa, 1988.

ASTIAZARAIN ACHABAL, MARÍA Isabel: *La iglesia de Santa María de San Sebastián*. Kutxa, 1989.

ASTIAZARAIN ACHABAL, MARÍA Isabel: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII: Ignacio de Ibero, Francisco de Ibero*. Diputación Foral de Guipuzcoa, 1990.

ASTIAZARAIN ACHABAL, MARÍA Isabel: "El pórtico y el cancel de Santa María de Tolosa: Tomás de Jáuregui y José Ignacio de Lavi". *Archivo Español de Arte*, 252, Universidad de Valladolid, 1990.

ASTIAZARAIN ACHABAL, MARÍA Isabel: *Arquitectos Guipuzcoanos del siglo XVIII: Martín de Carrera, Manuel Martín de Carrera*. Diputación Foral de Guipuzcoa, 1991.

ASTIAZARAIN ACHABAL, MARÍA Isabel: *El convento de la Purísima Concepción de Segura. Estudio histórico-artístico*. Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, 1998.

AYERBE IRIBAR, MARÍA Rosa: *San Agustín de Hernani*. Ayuntamiento de Hernani, 1998.

CALATAYUD FERNANDEZ, Elena: *Arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650). Vol I*, Logroño, 1991.

LARRAMENDI, Manuel: *Corografía de Guipuzcoa*. Barcelona, 1882.

MUGICA, Serapio: *Noticias de las cosas memorables de Guipuzcoa. Vol. IV*. Tolosa, 1900.

MUGICA, Serapio. "Bueyes y carneros en los entierros". En *RIEV*, XI (1920).

PLAZAOLA, Juan: *Historia del arte vasco. Euskal Herria Emblemática. Vol.*

I and II. Lasarte-Oria, 2002.

ROCHA, C., BARRUSO, P., LARRA—AGA, M., LEMA, J. A.: *San Juan Bautista de Mondragón-Arrasate. Una interesante e inacabada historia*. San Sebastián, 2000.

VV.AA.: *La casa consistorial de Bergara*. Bergara, 1995.

VV.AA.: *Ritos funerarios en Vasconia. Atlas Etnográfico*. Bilbao, 1995.

VV.AA.: *Ritos del nacimiento al matrimonio en Vasconia. Atlas Etnográfico*. Bilbao, 1998.

ICONOGRAPHY

SOURCE OF ILLUSTRATIONS

Antxon Agirre Sorondo: 22.

Archivo del Museo Naval, Madrid: 14.

Archivo Diocesano de Donostia-San Sebastián: 60.

M^a Amor Beguiristain: 25.

Jonathan Bernal: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 15, 16, 17(1,2), 18, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 46(1,2), 47(2,3), 48, 49, 50, 51(1,2,3), 52, 53(1), 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61(1,2,3), 62, 63, 64, 65, 66, 67(1,2), 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 91(1,2,3,4,5,6), 92, 93(1,2), 94(1,2,3,4), 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108(1,2), 109(1,2), 110, 111, 112, 113(1,2,3), 114, 115, 116(1,2), 117, 118, 119, 120(1,2,3,4), 121, 122 (1,2,3).

Diputación Foral de Guipuzkoa, Dirección General de Cultura: Archivo General de Tolosa, Tolosa. Archivo Ojanguren: 18(OA 2699), 24(OA 4593), 26(OA 4911).

Cecilio Fernández (Foto Cecilio): 21.

Fototeca Kutxa: 19.

Instituto Labayru: 20, 23.

Iñaki Linazasoro: 28.

Xabi Otero: 11, 30, 47 (1), 90 (1, 2).

Xabi Otero, Grafismo: 42, 50 (2), 87.

Paisajes Españoles: 12, 29, 96.

José Roldán Bidaburu: 27.

Servicio Geográfico del Ejército, Madrid: 40.

SOURCE OF PHOTOGRAPHED OBJECTS

Diputación Foral de Guipuzkoa, Dirección General de Cultura: Archivo General de Tolosa, Tolosa: 47 (1).

Archivo Histórico de Protocolos de Guipuzkoa: 30, 90 (1, 2).

Archivo Municipal de Segura: 11.

Gesú, Grabado de Cartaro: 87.

O. Schubert : 50 (2).

Archivo Diocesano de Donostia-San Sebastián: 60.

ARCHIVES CONSULTED

Municipal Record Office of Pasajes San Pedro.

Parish Records of Mondragon/Arrasate.

Municipal Record Office of Deba.

Geographical Service of the Spanish Army.

Military Historical Service

THANKS TO:

Fernando Hualde, Celia Martín.

