

OTEIZA Y VANGUARDIA

MIREN ERASO ITURRIOZ

Según la vanguardia histórica, el arte ya no acompaña al mundo, sino que lo reconstruye a su imagen y semejanza. Y es en este momento como dice Brihuega cuando la actividad artística, no es sólo entendida como obra artística o conjunto de obras materializadas en un conjunto de objetos con un “status” determinado, portantes de un artefacto significador concreto, sino también, la poética en la que se inscriben, es decir, una teoría artística (que implicará un lenguaje y unos presupuestos ideológicos y funcionales específicos) y unos mecanismos de práctica artística determinados (que implicarán un proceso de producción también específicos) que son los que aglutinan a todos los niveles la relaciones entre el autor y la obra por lo menos hasta el momento en que ésta entra en circulación. Así tendremos que la actividad artística se perfecciona en una triple dimensión: la obra, la teoría y la práctica (1).

Más que nunca en este siglo XX el fenómeno artístico debe entenderse a la luz de estos tres aspectos.

Este fenómeno tridimensional, formado por la teoría, obra y práctica, también se da en el País Vasco. Aparece paralelo a los grupos que surgieron en la décadas 50 y 60. Son grupos de investigación, con carácter reivindicativo y con propósito vanguardista.

Estos no se configurarían como colectivos estables, y sólidos, pero estos amagos de colectividad reivindicativa nos recuerdan a los movimientos vanguardistas europeos. Sobre todo en su carácter de lucha contra el sistema establecido y de reivindicación de nuevas ideas. Es la dimensión política la que quizás más los separe de los grupos europeos. Si bien ésta viene dada por la represión a la que la actividad cultural estuvo sometida durante los años franquistas.

Este fenómeno se agudiza en Euskadi por una represión doble ya que el fenómeno nacionalista fue duramente combatido.

La primera actividad que Oteiza realiza colectivamente tras su vuelta de América es Aránzazu.

(1) BRIHUEGA, J. *Las vanguardias artísticas en España 1909-1936*. Ed. Istmo Madrid 1981. Pág. 69

ARANZAZU

A Oteiza se le encargó la estatuaría pero en un primer momento rechazó la designación y propuso, un concurso en el que tuvo que rivalizar con Joaquín Lucarini, (hijo de escultor italiano que se trasladó a Vitoria a esculpir figuras en la nueva catedral de la capital alavesa). Estudió en la Escuela de artes y oficios, realizó viajes de estudios a París, Bruselas, Roma y Florencia. Pertenecía a la Asociación Artística Vizcaina. Su escultura era de estilo neoclásico.

Oteiza ganó el concurso y definitivamente se le adjudicaron las estatuas. La empresa de Aránzazu, se comenzó por iniciativa franciscana. El desarrollo de las obras tuvo una incidencia importante en la sociedad del momento.

Los trabajos se desarrollaron de la siguiente manera:

La construcción de la Nueva Basílica de Aránzazu respetaba el convento y parte de la iglesia existente.

Fue promovida por el Padre Lete, ministro provincial de los franciscanos.

El proyecto del padre Lete era, en palabras de Oteiza.

“Hacer de Aránzazu la capital religiosa y de cultura popular de nuestro país, talleres de arte, museo de nuestras tradiciones, falleció con su secretario, P. Lizarralde, en accidente de aviación cuando llegaba a Cuba, etapa primera de su viaje de relación con todos los vascos del mundo, en consulta y ayuda, aceleración proyectos.” (2)

Idea que se asemeja a las que tenía el escultor:

“...puede ser la gran expresión actual de nuestra arquitectura religiosa. Ambientados frente a los ensayos europeos de un nuevo arte religioso, aportar en un coherente y avanzado pensamiento formal, toda la carga contenida de nuestra personalidad humana y de nuestra fé, que jamás ha tenido oportunidad histórica para expresarse, o no la ha sabido aprovechar. Esta vez tenemos verdadera necesidad de expresarnos, sabemos cómo hacerlo y para qué.” (3)

Para él supone la oportunidad de expresar el valor de su arte y del arte vasco al servicio del país. En este momento un sector de los franciscanos encabezados por el Padre Lete, trabajaban en defensa de la cultura vasca.

Oteiza desde el principio mantiene una estrecha relación epistolar con el P. Lete en una de sus cartas fechadas el 30 de abril de 1952, muestra ilusión:

“En fin, en todo le consultaré a usted antes de concretar nada. Tengo una fé absoluta en los resultados.

(2) PELAY OROZCO, M. *Oteiza*. Ed. La gran enciclopedia vasca. Bilbao, 1978. Pág. 267

(3) ARRIBAS, M.J. *40 años de arte vasco 1937-1977, H y Documentos*. Ed. Erein. San Sebastián, 1979. Pág. 44.

Estoy entusiasmado con el trabajo, y espiritualmente ambicionaba esto y venía desde hace años como preparándome para ello, exactamente.” (4)

En el año 1950 se convoca, un concurso nacional de arquitectura, para construir un nuevo santuario, respetando el convento, el templo existente y la carretera de acceso, de acuerdo con el proyecto del Padre Lete, que no consideraba digna la basílica para la celebridad que poseía:

“La basílica de la Virgen de Aránzazu, linda y devota, no es digna de la celebridad de aquel Santuario, ni digan de Guipúzcoa, que ha levantado a Dios y a su Santísima Madre otro templo suntuoso y de gran valor artístico. El de Aránzazu, es pobre y manifiestamente insuficiente para acoger a los miles de peregrinos que acuden allí...” (5)

Al concurso concurren un total de 39 proyectos procedentes de los colegios de arquitectos vasco-navarro (Guipúzcoa, Vizcaya, Alava y Navarra), Madrid, Avila, Aragón y Rioja, Cataluña y Baleares, León, Salamanca y Andalucía Occidental (5). En Septiembre del mismo año se falló el concurso que fue ganado por los arquitectos Luis de Laorga y Javier Saenz de Oiza, quienes declararon que la nueva Basílica tendría, caracteres de robustez y sencillez del pueblo vasco:

“Nada de líneas femeninas y académicas, que respiran a salón romántico. Será robusta, francamente agreste, la torre del campanil irá tachonada de piedra en punta, símbolo del espino...” (6)

Desde el primer momento el proyecto de la Basílica de Aránzazu, asume características nacionalistas y renovadoras.

Los arquitectos propusieron a Oteiza la realización de la parte escultórica, este no aceptó, en un primer momento, como ya hemos dicho anteriormente, por considerar Aránzazu una empresa de gran envergadura:

“Pero justamente, por tratarse de un servicio al país lleno de responsabilidad religiosa y política, estimaba que, en buena ley, ni él ni ningún otro escultor de la tierra podía atreverse a decir: “Yo soy capaz de tocar este muro”. Por ello, cuando los arquitectos que llevaban la obra le seleccionaron no aceptó “no me atreví” fueron sus propias palabras. Y lo que hizo fue proponer que se convocara un concurso entre Lucarini y él.” (7)

Lucarini, como ya hemos indicado, era un escultor de estilo neoclásico, por lo que Oteiza, sin ninguna dificultad ganó el concurso (8).

(4) Carta de OTEIZA al Padre Lete 30-4-52. *Archivo Aránzazu*. Armario 5. Carpeta 9. Documento núm. 18.

(5) ARRIBAS, M.J. *Op. Cit.* Pág. 44

(5) Concurso de anteproyectos para la Nueva Basílica de Ntra. Sra. de Aránzazu. *Archivo de Aránzazu*. Armario 5. Carpeta 2. Documento núm. 9. Vid. Documento núm. 1 y 2.

(6) ARRIBAS, M.J. *Op. Cit.* Pág. 44

(7) PELAY OROZCO, M. *Op. Cit.* Pág. 239

(8) Entrevista realizada a Basterretxea. 22-2-87 (testimonio oral).

El ganador, en un escrito dirigido a los P. P. franciscanos resume la Idea de la Escultura de la Nueva Basílica. En sus palabras se repite la idea de luchar por un arte comprometido y de valor universal:

“El oficio del escultor es una colaboración espiritual de salvación. Por esto es documento histórico toda plástica veraz. Espero que aspira a esto hoy, la renovación del arte cristiano. Nuestra Nueva Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu, puede significar estética y religiosamente algo en esta preocupación reciente y universal.” (9)

Oteiza, compagina a lo largo de su vida, su trabajo de escultor con la de intérprete del arte. Estas ideas de un arte universal y de salvación, ya están resumidas en el libro *Interpretación estética de la estatuaría megalítica americana*, que publica en 1952.

En este momento, manifestó de forma abierta su fé, en la religión cristiana, quizás este proyecto avivara su conciencia. Al explicar su labor dice expresando de forma un tanto sentenciosa:

“...hay una literatura de lo banal, cuando falta contenido para la profundidad. Aquí sobra contenido, tanto en lo que respecta al tema religioso que queda incluido en el primero de los Mandamientos: el de Amor a Dios. Para su comentario plástico, se parte de lo popular vasco, y se proclama la necesidad universal de una fé sobrenatural, ardiente y práctica. La conclusión estética es esta: la solución de una forma está fuera de sí misma. La conclusión religiosa: el ser católico es ser fuera de sí mismo. Conclusión moral: se conserva o se gana solamente lo que se da. Quien da la vida, tiene Vida. Quien da la muerte tiene Muerte.” (10)

A partir de 1953 las cartas de Oteiza, estarán dirigidas al P. Aranguren, que tras la muerte accidental, del P. Lete se ocupará del desarrollo de las obras.

Oteiza explicará a través de sus cartas, con detalle, todos los pasos de la evolución de sus proyectos, bocetos y estudios.

Hasta Junio de 1953 trabaja en su taller de Madrid, en la calle Fernández de Caro, 3 de la Ciudad Lineal a partir de esta fecha se traslada a Aránzazu, donde junto con sus ayudantes, Lara y Nestor Basterretxea, vivirá en el hotel Goiko-Venta de Aranzázu.

En 1952, cuando el edificio basilical está terminándose, se convoca el concurso para sus decoraciones pictóricas, al que son invitados un número considerable de artistas; Ignacio Echande, Juan Aranoa, Genaro Urrutia, José Sarriegui, Gaspar Montes Iturrioz, Santiago Uranga, Simón Arrieta, Agustín Ibarrola, Jesús Olasagasti y Fernández Pasajes.

(9) OTEIZA, J. Idea de la Escultura de la Nueva Basílica de Aránzazu. Bilbao 30 de Julio de 1951. *Archivo de Aránzazu*. Armario 5. Carpeta 9. Documento núm. 7.

(10) OTEIZA, J. “La escultura en el exterior”. Carta 1-12 1953. *Archivo de Aránzazu*. Armario 5. Carpeta 9. Documento núm. 28.

Algunos otros como: Nestor Basterretxea, Pascual Lara, Valentín Ruiz de Morquedo y Matías Álvarez Ajuria se sumaron al concurso.

Una comisión presidida por el Padre Fray Ignacio Ormaecheverria, en representación de la Provincia franciscana de Cantabria y asesorado por Daniel Vazquez Díaz, profesor de pintura mural de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Primera medalla y premio de honor de la Bienal Hispanoamericana de Arte, Secundino Zuazu Ugalde, Arquitecto y Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, miembro que fue jurado para la selección de anteproyectos de la Nueva Basílica, Jorge de Oteiza escultor, encargado de la estatuaría del templo, y los arquitectos Luis Laorga Gutierrez y Francisco Javier Saenz de Oiza, realizó la valoración de las obras representantes. (11).

Por opinión unánime, consideraron como pintores capacitados para desarrollar la decoración mural de la Basílica a Nestor Basterretxea y Carlos Pascual de Lara.

Destacando también los trabajos de Ibarrola y Xabier de Eulate, aunque apreciaron que no reunían las cualidades necesarias para emprender con plena fortuna una obra de tal envergadura, pero sí podrían contar con ellos para alguna colaboración.

La comisión propone que Basterretxea pinte el pórtico y Lara el prebisterio. Y que el Padre Eulate e Ibarrola trabajen en el pórtico lateral exterior.

El defensorio de la Provincia de Cantabria otorgó a Lara la decoración mural del ábside y a Basterretxea de la cripta. Al franciscano Eulate le encargaron la realización de las vidrieras y a Ibarrola el pórtico lateral.

Ibarrola tenía 22 años y estaba influenciado por Oteiza, a quien había conocido en Bilbao.

Los bocetos que tenía preparados para Aránzazu, los realizó en la Escuela de Bellas Artes de Achuri, (medio derruida). Pero su obra nunca llegó a la Basílica tal y como lo cuenta Ibarrola:

"Yo participaba en las conversaciones por amistad pero a mí no me dieron entrada en el trabajo. Las dificultades económicas y los problemas con los mismos franciscanos y con el obispo, comenzaban a pesar sobre el proyecto y sus realizadores." (12)

Debido a la prematura muerte de Lara, Basterretxea quedó como el único responsable de la decoración mural.

En 1962 un nuevo concurso de carácter nacional, otorgó las pinturas del ábside a Lucio Muñoz.

(11) Acta de la reunión celebrada el 22 de Noviembre de 1952 para examinar los bocetos presentados por los muralistas para la pintura de la Basílica. *Archivo de Aránzazu*. Armario 5. Carpeta 3. Documento núm. 8. Vid. Documento núm. 3

(12) ANGULO, J. *Ibarrola ¿un pintor maldito? Arte Vasco de Postguerra (1950-1977)*. Ed. Haranburu. San Sebastián 1978. Pág. 46.

Al segundo concurso organizado para realizar la pintura mural del ábside se presentaron un total de 42 proyectos que correspondían a los siguientes artistas:

- 1.- Julián Ugarte. ZARAGOZA.
- 2.- Ramón de Vargas. BILBAO.
- 3.- Ramón de Lecea. BILBAO.
- 4.- Vicente Martínez-José Luis Iriando. VALENCIA.
- 5.- Genaro No Soler. SALAMANCA.
- 6.- José Sarriegui. BILBAO.
- 7.- Jesús Arencibia. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA.
- 8.- José Carrillero Gil. SALAMANCA.
- 9.- Ignacio del Río Miguel. BURGOS.
- 10.- Camil Fabregas. SABADELL (Barcelona).
- 11.- Remigio Mendiburu. FUENTERRABIA (Guipúzcoa).
- 12.- Julio Finó. SAN SEBASTIAN.
- 13.- Fernando Román Jimenez. HARO (Logroño).
- 14.- Carlos Andrés López del Rey. IBIZA.
- 15.- José Alfonso Cuní. MADRID.
- 16.- Eusebio Sempere. MADRID.
- 17.- Manuel Hernández Mompó. MADRID.
- 18.- Carretero -Rubio- Camín. MADRID.
- 19.- Germán Calvo. MADRID.
- 20.- Miguel Díaz. MADRID.
- 21.- Manuel López Villaseñor. MADRID.
- 22.- José María Posta. MADRID.
- 23.- Federico Delclaux. MADRID.
- 24.- Lucio Muñoz. MADRID.
- 25.- Jesús Valverde - Susana Polac. MADRID.
- 26.- Juan Moncada. BARCELONA.
- 27.- Vicente Rodilla. VALENCIA.
- 28.- Julio Antonio Ortiz. MADRID.
- 29.- Manuel Ortega y Pérez de Monforte. MADRID.
- 30.- Arcadio Blasco - José Vento. MADRID.
- 31.- Camilo Posta. MADRID.

- 32.- Jose Luis Sánchez. MADRID.
- 33.- Rafael de Aburro. MADRID.
- 34.- Francisco Zueras. CORDOBA.
- 35.- Antonio Martín Méndez. MADRID.
- 36.- Juan Lleó Sáncz. BARCELONA.
- 37.- Oriol Balmes Bosch. BARCELONA.
- 38.- María Pilar Burgués. ZARAGOZA.
- 39.- José María Gual Bendell. BARCELONA.
- 40.- Javier Arocena. SAN SEBASTIAN.
- 41.- Nassio Bayarri - Andrés Cillero. VALENCIA.
- 42.- Jaime López de Astain - Justo Luis Rodríguez. PAMPLONA. (13)

El 16 de Marzo de 1962 el jurado, reunido en la Dirección General de Bellas Artes y compuesto por Agapito Fernández Alonso, José Manuel Aguilar, Modesto López Otero, Enrique Lafuente Ferrari, Godofredo Ortega Muñoz, Eduardo Chillida, Ramón Vázquez Molezón, Francisco Javier Saenz de Oiza, Luis Alustiza y Benito Mendia; otorga el primer premio al pintor Lucio Muñoz. (14)

En 1953 quedó constituido, lo que será el grupo de artistas de Aránzazu, a excepción de Chillida que se integrará con el encargo de la realización de las puertas en 1954.

Estas junto con la decoración escultórica y las vidrieras, son las únicas obras realizadas de los primitivos proyectos.

Los artistas trabajarán en comunicación discutiendo los proyectos. En una carta que Oteiza escribe al padre Aranburu, el siete de Marzo de 1953, se expresa en estos términos:

“Deseo comunicarle ahora, que ayer lunes tuvimos reunión general y finalmente en el mío, con los P.P. Ormaecheverria y Eulate y los arquitectos como seguramente ya debe usted estar bien informado. La impresión sobre el futuro, de la pintura en Aránzazu es magnífica. Creo que va bien la escultura y ahora estamos en el momento decisivo. Hemos discutido mi último friso, que ya no sé que número hace pues nada me parece suficientemente digno. Hemos convenido que sea el definitivo y lo puse en yeso”. (15)

(13) Serie numerada de artistas que han intervenido en el Concurso para la terminación del Abside de la Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu. *Archivo de Aránzazu*. Armario 5. Carpeta 18. Documento núm. 1

(14) Acta del fallo del Concurso para la terminación del ábside de la Basílica. *Archivo de Aránzazu*. ~Armario 5. Carpeta 22. Documento núm. 6. Vid. Documento núm. 4

(15) Carta de Oteiza al Padre Aranguren 7-4-53. *Archivo de Aránzazu*. Armario 5. Carpeta 9. Documento núm. 22

De esta carta se deduce el carácter unitario que tuvo el proyecto de la Basílica y la integración de todas las expresiones plásticas.

Incluso el inicial proyecto de Laorga y Saenz de Oiza fue modificado en alguno de sus aspectos como el de la portada.(16)

Los artistas trabajaron en equipo, de aquí, que Santiago Amón en 1975, propusiera la denominación de grupo de Aránzazu:

“Para delimitar y calificar la empresa en la que de 1950 a 1954 participaron una serie de artistas entre ellos un considerable número de vascos”. (17)

Este proyecto, introducía al artista vasco en la realidad cultural de su País, incorporaba el movimiento vasco en el movimiento internacional y convertía lo nacional como algo característico del arte de una época, así se explica Oteiza:

“Puede ser la gran expresión actual de nuestra arquitectura religiosa. Ambicionamos, frente a los ensayos europeos de un nuevo arte religioso aportar en un coherente y avanzado pensamiento formal, toda la carga contenida de nuestra personalidad humana y de nuestra fé, que jamás ha tenido oportunidad histórica para expresarse o no la ha sabido aprovechar. Esta vez tenemos verdadera necesidad de expresarnos, sabemos como hacerlo y por qué.” (18)

Cuando el proyecto ya tenía su andadura, hubo de ser paralizado.

Los primeros síntomas de descontento de un sector del pueblo vasco ya datan de 1951.

La exposición de las obras presentadas para el concurso de pintura mural, despertaron una evidente oposición. Esta se manifestó en un artículo publicado por el pintor donostiarra, Vicente Cobreros Uranga, bajo el seudónimo de J. Arramale: “eran demasiado abstractos y no correspondían en absoluto al espíritu tradicional de la religiosidad vasca”. (19)

La reacción no se hizo esperar. Fue Agustín Ibarrola, joven lleno de ímpetu quien dirigió a la sección “Cuarto a espadas” del diario vespertino *Unidad*, una carta titulada “Yo, expositor de los bocetos de Aránzazu”, en la que defiende el carácter artístico, social e incluso religioso de los citados bocetos.

Flores Kaperotxipi, hace referencia a este escrito en su libro *Arte Vasco*:

“Y terminaba diciendo, en su carta, al dirigirse al crítico, J. Arramale y otros: ya que para él y también para los demás, no pueden ignorar

(16) Entrevista realizada a Nestor Basterretxea 22-2-87 (Testimonio oral).

(17) Citado por ANA MARIA GUASCH, *Arte e ideología en el País Vasco 1940-1980*. Ed. Akal Madrid, 1985. Pág. 95.

(18) Citado por MARIA JOSE ARRIBAS. *Op. cit.* Pág. 44.

(19) Citado por GUASCH, A. M. *Op. Cit.* Pág. 100.

devoción estos bocetos, puesto que están hechos sin inspiración ni devoción señor “crítico” yo no creo en Dios, sin embargo quisiera pintar en Aránzazu para creer en los hombres”.

Naturalmente una declaración así en nuestra dulce y católica Guipúzcoa escandalizó a la provincia entera. (20)

La polémica continuó a pesar de las opiniones contrarias al proyecto, las obras continuaron hasta 1955, año en que fueron paralizadas.

En Septiembre de 1953, el obispo y las autoridades de la provincia visitaron el Santuario y se originó la primera discrepancia, entre el punto de vista de los artistas y en particular la de Monseñor Font y Andreu, quien resolvió nombrar una comisión diocesana de Arte Sacro, con el fin de juzgar el trabajo.

Tardaron diez meses en nombrarla. Se les exigieron informes a los artistas. La comisión se declaró incompetente para aprobar o desaprobar la obra, y decidió elevar un informe a Roma.

El encargado de realizarlo fue el arquitecto Irizar, presidente de la comisión, en la que negaba a la obra el carácter de plástica religiosa.

Tras estas gestiones, los artistas apelan al Padre Madariaga, en una carta fechada el 6 de Diciembre de 1954, pidiendo ser atendidos. Se hacen eco de la división de la opinión pública, pero aluden tener a su favor el sector más culto del pueblo:

“Tenemos la satisfacción de contar a nuestro favor al sector más culto del pueblo. Frente a nosotros se agrupan animados subterráneamente por profesionales resentidos por el fallo de los concursos, y elementos antivascos, una masa consecuente de gente cuya falta de preparación no les permite comprender nuestra obra y muchísimo menos sin haberla terminado.” (21)

De estas palabras deducimos, el carácter de avanzadilla que caracterizó al grupo de Aránzazu, muy en conexión con las actitudes vanguardistas. También mostraron su desinteresada labor en favor de los artistas, del pueblo vasco y de los propios P.P. franciscanos. Expresaron la imposibilidad de que su obra fuera calificada aisladamente como arte católico o no católico, sino que debía ser valorado el comportamiento del espacio religioso que ellos contribuyeron a crear y cuya expresión era el objeto que ellos planteaban. El Padre Madariaga no pudo facilitarles ninguna ayuda porque no estaba en sus manos, aunque él particularmente fuera partidario de la continuación de las obras. Apelaron entonces, a la Comisión Romana de Artes Sacros, fueron Oteiza, Basterretxea, y Lara, quienes escribieron un informe explicando su

(20) Citado por ANGULO, J. *Op. Cit.*. Págs. 39-40.

(21) Basterretxea, Oteiza, Lara. Carta al P. Madariaga 4-12-54. *Archivo de Aránzazu*. Armario 5. Carpeta 16. Documento núm. 6.

actitud artística. Se mostraron defensores de la conjunción de todas las artes, que diera como resultado un arte más religioso; el siguiente párrafo entresacado del informe dirigido a Roma nos lo corrobora:

“...faltaba pues la conjunción equilibrada de los factores que conformaban el Templo. Esto es como decimos, lo que nos hemos propuesto a conciencia en esta obra de Aránzazu. Para ello trabajamos íntimamente compenetrados en espíritu; arquitectos, pintores y escultores, instalados a la sombra de la Basílica y asesorados por los religiosos franciscanos del Santuario, para que cada detalle sea parte orgánica, viva y digna de su todo, que es el Templo. Queremos que cada fragmento sea una predicación plástica de las verdades de nuestra Fé, y que el conjunto sea un conjunto de Teología Católica y Mariana”. (22)

Los tres artistas explicaban, en un informe con fotografías, las características de sus respectivos trabajos.

Oteiza decía:

“...toda la ornamentación de esta fachada se reduce a un sobrio y enérgico comentario plástico del Primer Mandamiento de la Ley de Dios, desde la naturaleza de la arquitectura. Se proclama la necesidad universal de una Fe sobrenatural, ardiente y práctica. La pared exterior de la Basílica representa la pared interna y cristiana de nuestro pueblo de su forma tradicional de vida...” (23)

El se encargó de la escultura de la fachada que llevaría a cabo con un friso de 14 apóstoles. Este fue un tema polémico se le acusaría de que el número de los apóstoles era de 12 y no de 14. El escultor años más tarde en su libro *Ejercicios Espirituales* escribe:

“El imaginero de los apóstoles en la fachada de Aránzazu, confiaba en lo que su pueblo podría sentir al verlos, que se imaginaría como él mismo se imaginaba que, por lo menos aquellas catorce piedras estaban en presencia de Dios.” (24)

Basterretxea, había proyectado para la cripta, tratar plásticamente el problema del mal y del pecado, la redención, de la penitencia, de la expiación y del martirio que conduce a la gloria.

Basterretxea explicaba en el informe sus ideas:

“Tratándose de la naturaleza de los temas que debo encarar, en que son más bien ideas que hechos, debo recurrir a la fuerza expresiva del símbolo, ya que el mensaje que trasciende de una escena, es excesivamente físico, terrenal. Lo sobrenatural, exige un lenguaje que trans-

(22) OTEIZA, J. BASTERRETXEIA Y LARA. Informe dirigido a la Ilustrísima Comisión Románica de Arte Sacro 6-12-54. *Archivo de Aránzazu*. Armario 5. Carpeta 16. Documento núm. 17. Vid. Documento núm. 6.

(23) Informe OTEIZA. *Op. Cit.*. Vid. Documento núm. 6.

(24) OTEIZA, J. “*Ejercicios espirituales en un túnel*”. Ed. Hordago. Donostia, 1964. Pág. 390.

ponga la visión exterior de los objetos. Esto significa, que la representación adecuada del símbolo requiere una transformación de los elementos naturales. El objeto-cosa se convierte en objeto-idea. La pintura se hace religiosa. El simbolismo debe sin embargo, ser claramente comprensible, por lo que he elegido, que incluidos en el proceso Pecado, Expiación, Perdón, Gloria—son populares directos e incisivos. Pretendo que los murales sean como los propios ejercicios espirituales: Una potente llamada a la conciencia.” (25)

Para Lara, el tema fundamental del ábside fue la Eucaristía, la concibió con una rica gama de color, claros, vibrantes y luminosos. En el informe, precisa detalladamente la composición de su obra.

Los arquitectos de la Basílica, añadieron un apéndice en el informe, adhiriéndose a la postura de los artistas. Exponen en tres puntos, las razones de su apoyo: en el primero, concibe la pintura y escultura proyectadas para la Basílica como necesaria. En el segundo afirman que las objeciones que pueden oponerse son fácilmente rebatibles. Y en el tercero remarcan que la elección de los artistas ofrece las mayores garantías de acierto.

Los artistas, encargados de la decoración pictórica y escultórica, respetaron la ideología del proyecto con seriedad pero su traducción formal no fue debidamente entendida.

El proyecto hubo de ser paralizado definitivamente el 6 de Junio de 1955, cuando la Pontificia Comisión Central para el arte sacro en Italia, emite su veredicto con firma del cardenal Constantini, que manifiesta que la citada comisión tiene el dolor de no poder aprobar los proyectos.

Años más tarde, se autorizó la obra, pero esta vez fue el mismo Oteiza quien no quiso reemprenderla.

Pelay Orozco nos los relata de la siguiente manera:

“Para él hacia años que la obra estaba hecha y no se podía empezar a hacer lo que ya estaba concluido. Por otra parte, Jorge, opinaba ahora que el vacío para el friso, sin estatuas, era más hermoso y significativo. Así, vacío y con los hierros destinados a sujetar los bloques de piedra, tal como habían quedado y se veían retorcidos oxidados, amenazantes. Y por si fuera poco, manifestaba rotundamente que su ciclo escultórico y artístico había concluido definitivamente...” (26)

Animado por José Artetxe, Pelay Orozco y el P. Goitia, accedió en Noviembre de 1968 a subir a Aránzazu y terminar la estatuaria.

Señalemos como contradicciones del destino, la existencia de algunas esculturas de Oteiza —que la pontificia Comisión Central para el arte sacro estimó en 1955 como aberrantes y monseñor Antoniutti incluso llegó a hablar de profanaciones— en el Museo de Arte Religioso Moderno del Vaticano.

(25) Informe Basterretxea. *Op. Cit.* Vid. Documento núm 6.

(26) PELAY OROZCO, M. *Op. Cit.* Pág. 244.

Basterretxea tras hablar en 1984 con el Diputado General de Guipúzcoa Xabier Aizarna, realizó las obras de la cripta con un presupuesto de 4.700.000. Consideró que el proyecto anterior no era válido y diseñó una nueva decoración mural para la cripta que hoy se exhibe en Aránzazu. (27)

Con este proyecto unitario, que provocó escándalo, al igual “que las veladas dada”, aunque ni las causas ni los motivos fueron los mismos, si denotan, un común ataque, ya sea bien intencionado o más visceral, contra las posiciones plásticas caducas. En Aránzazu, se mezcla la renovación formal con lo político, estos artistas representaban y luchaban por crear una conciencia de la cultura vasca. Una vez más, años más tarde, las polémicas y escandalosas obras de antaño pudieron ser terminadas.

(27) Entrevista realizada a Nestor Basterretxea 22-2-87 (Testimonio oral).

DOCUMENTO Nº 1

Lista de Participantes en el Concurso de Anteproyectos para la Nueva Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu de 24 de Mayo de 1.950.



Arm. 5.- Carp. 2.- Exp. 9

Concurso de Anteproyectos para la nueva Basílica de Ntra. Sra. de Aránzazu

Relación de Concurssentes

Colegio Vasco-Navarro.

Alava. D. Jesús Guinéa - D. Emilio Apratz

Guipúzcoa. " Manuel Urcola
" Damián Lizaur
" José M^a Yturriaga
" Luis Astiazarán
" Miguel Antonio Setién

Navarra. " Miguel Cortari

Vizcaya. " Antonio Araluze
" Germa Aguirre-Emiliano Amann-J.I. Gorostiza
" Pedro Ispizur
" Juan Carlos Guerra

Colegio de Madrid.

Madrid. " Manuel Ambrós Escanellas
" Javier Barroso - Rafael Aburto
" Carlos de Miguel
" José M^a Yarnoz Orocyen
" José Luis Escario - Francisco García de Villar
" Fernando Chzeza Goitia
" Francisco Pens Sorolla
" Zacarias Emilio Melambres
" M^a Juana Ontañón-Manuel López-Luis Rodríguez-Gabriel Riesco
" Vicente Benlloch La Roña-José Losada Barroso-
" J. Saenz Oiza - Luis Laorga
" Javier Lahuerta
" Alejandro Biond - Manuel Sainz de Vicuña
" Ricardo Anadón Frutos
" Luis Fernandez del Amo
" Ricardo Gómez Abad
" José Antonio Corrales Gutiérrez

Ávila. " Francisco Javier de Sada Quinto

Colegio de Aragón y Rioja.

Zaragoza. D. Juan Pérez Páramo
" Regino y José Berobio
" Enrique Bas Agustín

Colegio de Cataluña y Baleares.

Bare-Lona. D. Miguel Angel Tárraga
" José Goday Barba
" Sebastián Bonet Ayet
" Roberto Oms Gracia
" Luis Girón Cuyás

Collegio de León.
Salamanca. " Fernando Población del Castillo

Collegio de Andalucía Occidental.
Sevilla. D. Felipe Medina Benjumea

Cádiz. " Manuel Lacaña

Concurso de Anteproyectos para la nueva Basílica
 de Ntra. Sra. de Ananazu

Aclaraciones pedidas por los concursantes

D. Miguel Gortari.

No he visto en las Bases ninguna alusión al Órgano ? Prescindiendo de él, lo situamos según nuestro criterio ó nos ajustamos á alguna indicación ó preferencia ?

Contestación : El Órgano irá colocado en la parte posterior del Coro en el Coro único; en la parte posterior del Coro inferior caso de ser dos. (Las medidas del Órgano actual son de 4.- x 4.- metros con paso ó separación del muro de 0,85 mtrs.)

D. José M^a. Yarnoz Orcoyen.

Al repasar los datos y estudiar las bases del Concurso, encuentro algunos puntos algo dudosos que le ruego me aclare; estos son :

Secristía. Según las bases puede estar al nivel de la Iglesia ó muy aproximado al mismo, sin embargo, más adelante indica que podrá ocupar la planta del ábsida actual ? ¿ que ábsida se refirió, al de la Iglesia actual ó al de la nueva construcción ? pues el primero quedará con diferencia de nivel de una planta con relación al piso de la nueva Iglesia, y si es el de nueva construcción quisiera decir que hay libertad para utilizarlo como tal ábsida en toda su superficie ó solo en parte y el resto para secristía.

Contestación : El ábsida ó que se refirió es al que está en construcción.

La ocupación de la planta del ábsida sería en el caso de que por la elevación del Presbitario hubiera entre el nivel del ábsida y el del Presbitario altura suficiente para su aprovechamiento como Secristía. En otro caso el ábsida ha de quedar libre salvo lo que se ocupa con el Camarín de la Virgen y los accesos al mismo.

Coro. El coro ha de ir forzosamente ó nivel superior del de la Iglesia, ¿ puede utilizarse parte de ésta para por ejemplo el coro de Religiosos con separación del público ? En caso de un coro alto único ¿ hay que dejar el espacio de 100 m2. para los cantores ?

Contestación : El coro ha de ir ó nivel superior al de la Iglesia.

El espacio de 100.- m2. para los cantores se precisa en el caso de ser dos coros, y si dejar en el coro inferior; no siendo preciso dicho espacio de 100.- m2. de ser Coro único.

¿ tendrán preferencia las obras que resulten más económicas ?

Contestación. NO.

D. Pedro Aspizua.

Puede aprovecharse la zona ó pequeño pasillo perdido comprendido entre la línea límite de la Iglesia y el muro de la escuela de servicio interno del Convento ?

Contestación. - No podrá aprovecharse dicho espacio por que la sala Magna sitúa en el piso 2º ocupa dicho espacio que por el trazado de la nueva Iglesia sufre disminución, que aumentaría aun más el tratar de aprovechar dicho espacio.

Ananazu s 24 de Mayo de 1.950.

El Secretario Técnico.

J.M. Sáiz Aguirre

DOCUMENTO N.º 1

Acta de la Reunión Celebrada el 5 de Septiembre de 1950.
Para Fallar el Premio del Concurso de Anteproyectos de -
La Basílica de Aránzazu.

El día 5 de Septiembre de 1950, a las 4'30 de la tarde, se reunieron en el salón de la Diputación Provincial bajo la Presidencia del Excmo. Sr. Presidente de la Diputación, El M.R.P. Provincial y los Sres. Alcaldes de San Sebastián, Vergara, Azcoitia, Mondragón y Oñate, y los Sres. D. Julián Lojendio. D. Pedro J. Irastorza y el R.P. Guardián de Aránzazu.

Excusaron su asistencia los Sres. D. Patricio Echeverría, D. Ricardo Greja y D. José Beñarán.

Leyóse el acta de la sesión anterior que fué aprobada.

Informa el M.R.P. Provincial. Empezó diciendo que tenía verdaderos deseos de comunicar a la Junta todo lo referente a las anteproyectos de la Nueva Basílica de Aránzazu; que gracias a Dios y a la Virgen Santísima de Aránzazu ha terminado felizmente adjudicándose a los mejores los premios convenidos, que el Jurado se ha pronunciado unánimemente a favor del anteproyecto de los Sres. Ciza y Laorge, estimando que resuelven satisfactoriamente y con notoria ventaja sobre los demás las necesidades y condiciones de la nueva iglesia; que el Jurado se hacía cargo de la extrañeza que posiblemente causaría en el público el corte modernista del anteproyecto premiado, pero que estimaba un avance decidido de la arquitectura religiosa, y que sobre todo, se hallaba penetrado de un profundo sentido religioso. El M.R.P. Provincial dice que podemos estar satisfechos del éxito alcanzado. Se han presentado catorce trabajos; el segundo y tercero premios, de 30.000 y 20.000 pesetas se han igualado en los de 25.000, por estimar iguales los méritos de los premiados. Además de los 4 premios, se han dado dos accessit de 5.000 ptas. a dos trabajos que eran acreedores a esta distinción, y cuyo caso estaba previsto en las Bases.

De los Arquitectos favorecidos con el primer premio dice el M.R.P. Provincial, que son desconocidos para el Jurado; que se hace sin embargo, que son dos jóvenes que últimamente se llevaron también el primer premio de un concurso general para la monumental nueva iglesia de la Mercedá que se levantará en Madrid.

De su costo no hay por el momento más que opiniones imprecisas: habrá que esperar a que los Arquitectos terminen su estudio y envíen las hojas de condiciones.

Contando desde luego que serán costosas, el M. R. P. Provincial hace constar que los mismos franciscanos, según nos aconsejan personas prudentes, harán la petición a las personas más principales. Por último, anuncia el M. R. P. Provincial que, segun estaba proyectado, el acto de la colocación de la 1ª. piedra tendrá lugar el 9 de septiembre, Festividad de la Virgen, al que se le dará toda la solemnidad posible.

El Sr. Alcalde de Oñate, insistiendo en el acuerdo de la sesión anterior, sobre la postulación especial que se ha de realizar en los Ayuntamientos, dice que ésta se realizará en su día en la forma proyectada anteriormente y se de esperar que llegue a obtener el éxito que se le augura.

Hay después un animado cambio de impresiones en el que toman parte todos los asistentes a esta Junta. Se mencionan nombre de contratistas que podrán concurrir a esta obra, las dificultades a que habrá de hacer frente, la confianza en que se saldrá adelante en obra que si por un a parte es de gran envergadura, tiene por otra la ventaja de que la autoridades y pueblo este unidos del mayor entusiasmo y decisión de dotar a Aránzazu de una Basílica digna y acabada. Se comenta favorablemente el acierto de la exposición de los trabajos premiados, y el Sr. Presidente de la Diputación invita a todos a visitar la Sala de la Exposición al terminar la presente sesión, visita que se llevó a ~~xxxx~~ efecto en cuanto se hubo levantado la sesión.

Y no habiendo más asuntos que tratar se terminó la sesión de la que para su constancia se levanta la presente acta en San Sebastián a 5 de septiembre de 1950.

DOCUMENTO N.º 3



PROVINCIA FRANCISCANA
DE
CANTABRIA



SECRETARÍA



Arm. 5. - Cap. 3. - Doc. 8

ACTA DE LA REUNION CELEBRADA EL DIA 22

DE NOVIEMBRE PARA EXAMINAR LOS BOCETOS PRESENTADOS POR LOS MURALISTAS PARA LA PINTURA DE LA BASILICA DE NUESTRA SEÑORA DE ARANZAZU.

Asisten los Sres: Zuazo, Vázquez-Díaz, Laorga, Sáenz de Oiza, P. Omaechevarría y a última hora el Sr. Oteiza.

A las dieciseis horas del día 22 del mes de noviembre de 1952, se reúnen en el estudio de los Arquitectos Sres. Laorga y Sáenz Oiza, los Srs. que al margen se especifica, para proceder al examen de los bocetos

presentados por los muralistas vascos y el madrileño Sr. Lara para la decoración de la Nueva Basílica a Ntra. Sra. de Aranzazu, y de acuerdo con los deseos de la Provincia Franciscana de Cantabria (propietaria) dictaminar, a su juicio, quiénes de entre ellos y por qué orden son capaces de ejecutar el referido trabajo.

Como quiera que el Sr. Oteiza se escusa en una carta dirigida a los Srs. Laorga y Oiza, de asistir al comienzo de la reunión y manifiesta que hasta mediada la tarde no podrá concurrir, se da comienzo a la reunión leyendo en primer lugar los datos que sobre esta especie de concurso obra en poder de los Arquitectos Directores de la obra, entre la que se lee la carta dirigida a los artistas en la que al principio se daba ~~1951~~ como fecha tope de presentación de los trabajos finales de junio; posteriormente y por otras comunicaciones la referida fecha se amplió hasta mediados de agosto y sucesivamente finales de septiembre y primeros de octubre, en que se cerró y fué inaugurada la exposición que de los mismos se celebró en el Círculo de San Ignacio de San Sebastián. Asimismo se da lectura a una carta del M.R.P. Provincial de Cantabria de la O. Franciscana, en la que da normas para esta reunión que se celebra y en la que indica que como quiera que no se le ha dado carácter de concurso propiamente dicho a la presentación de bocetos, cree que la misión del Jurado debe de ser aconsejar a la propiedad de quienes entre los pintores se cree está en mejores condiciones de realizar el trabajo y por qué orden de preferencia se estima que lo harían, bien entendido que por parte de ella no se hace más salvaguarda que lo que se pretende es conseguir una obra digna de la patrona de Guipúzcoa Ntra. Sra. de Aranzazu.

El Sr. Zuazo pregunta si el pintor Aranao ha presentado su trabajo, a lo que se le contesta que entre los que nos han sido remitidos no figura. Según manifestación del P. Omaechevarría, por no encontrarse en su domicilio (o algún otro inconveniente) no llegó a poder del referido pintor la comunicación de efectuar el boceto hasta días antes de terminar el plazo de admisión, no dándole ya tiempo de presentarlo.

A continuación y con objeto de tener una primera impresión y poder ir seleccionando los trabajos se procede a examinarlos uno por uno leyendo sus memorias correspondientes.

De dicho examen se sacan las siguientes conclusiones.- Con un criterio unánime, de entre los pintores se pueden seleccionar cuatro grupos, por el siguiente orden:

- 1er. grupo: Basterrechea y Lara
- 2o. " P. Javier Aulate e Ibarrola
- 3er " Ulanga y Rodet Villa
- 4o " Ariño, Ucelay, Sarriegui y Álvarez-Ajuría.

Como quiera que la discusión de entre quienes

puedan efectuar el trabajo se deja para la llegada del escultor Jorge de Ote se procede a ver con detalle los dos grupos 3º y 4º, ya que se considera que tre los dos primeros están quienes pueden efectuarlo y así eliminar a los restantes.

Del grupo 3º el Sr. Zuazo opina que Rodet Villa ha hecho una composición interesante y estudiada y que no está mal en cuanto a colorido, pero que por lo que se se refiere al detalle no vale nada. En opinión del Sr. Vázquez Díaz es un artista que quizá pudiera interesar, pero que en cuanto al detalle por él presentado no está en relación con el total del boceto, pues éste está bien concebido mientras que aquel no vale nada.

Con referencia a Ulanga opinan los Srs. Zuazo y Vázquez Díaz que de su trabajo está bien pensado en cuanto al equilibrio de masas se refiere, siendo así mismo bonita la composición de San Francisco y bueno el detallado de cabezas, pero según frase del Sr. Zuazo "mucho fraile" en el boceto. También en opinión de dichos Srs. pudiera interesar.

Del grupo 4º estiman que Ariño tiene en su trabajo una entonación que no es desagradable, pero que resulta todo él demasiado sombrío. El detalle no vale gran cosa ni mucho menos.

Por lo que respecta a Ucelay, el Sr. Zuazo opina su trabajo es muy incompleto y malo y en opinión del Sr. Vázquez Díaz le sorprende de una forma desagradable que un pintor como Ucelay al que conoció 20 ó 25 años hace, y que en aquel entonces parecía iba a dar bastante de sí, haya presentado una cosa tan mala.

De Sarriegui juzgan que es infame su trabajo y que es más propio de una decoración de feria que de un trabajo para una Basílica.

Y por último manifiestan que de todos los trabajos presentados el peor de todos es el de Alvarez Ajuria, del cual opinan no sabe un absoluto pintar.

Del 2º grupo se procede a continuación (y en vista de que el Sr. Oteiza aún no está presente) a examinarlo.

Con referencia a Ibarrola opina el Sr. Zuazo que dada la composición que presenta (a base de óleo) en el sitio donde va a ser efectuado el trabajo y con las dimensiones que dicho lugar tiene, sería difícilísimo de llevar a la práctica con éxito. Según opinión del Sr. Vázquez Díaz es un proyecto de imaginación que le deja gratamente sorprendido (ya que le ha conocido a Ibarrola) creyendo interesa mucho y que además va perfectamente de acuerdo con el estilo de Oteiza, por tanto a su juicio podría ser uno de los que se podría llamar para que ayudara e hiciera algún trabajillo.

Del P. Javier de Eulate opinan que sus trabajos son gratos a la vista y que podría contarse con él para alguna colaboración. Respecto a su colorido dicen es bonito, pero el detalle flojo, y, según opinión de ambos Sres. se nota que es un pintor que aún está "tierno".

Por último del grupo 1º, primero se examina Basterrechea, del cual opinan tanto el Sr. Zuazo como Vázquez Díaz, que es un pintor de indiscutible fuerza y un valor positivo. Se vé que sabe componer a la perfección, habiendo hecho un trabajo en el que está perfectamente estudiada la historia vasca. A juicio del Sr. Zuazo de entre todos es el que más vale y el único capaz de realizar una obra como la que se pretende realizar. A juicio del Sr. Vázquez Díaz, el proyecto no es desagradable, siendo sus fragmentos formidables, pero no le gusta la composición en la que deja demasiado espacio vacío.



PROVINCIA FRANCISCANA
DE
CANTABRIA



SECRETARÍA

De Lara opinan el Sr. Zuazo que se ve es francamente bueno como muralista, pero que busca más que una cosa explicativa, como Basterreches, una armonía de color, sin embargo en opinión del Sr. Vázquez Díaz es la figura principal y el hombre que se ve domina el mural, siendo magnífico su boceto y estupendos sus detalles.

Una vez vistos todos los trabajos y ya en presencia del Sr. Oteiza, se procede a la discusión de los juicios formados.

En per.lugar, el escultor Oteiza opina magnífica la selección efectuada en cuanto a grupos formados, siendo esa misma la opinión que él tenía formada. Ya en esta unidad de criterio de todos los componentes del Jurado, se pasa a estudiar de los dos primeros grupos quiénes serían las figuras principales.

A juicio del mismo Sr. si se tratase de la decoración de la capilla del Convento de Atocha de San Sebastián, o una cosa de ámbito más local, el P.Javier Eulate podría realizar perfectamente el trabajo, pero tratándose de una obra de la envergadura de Aránzazu, no está aún en condiciones de llevarla a cabo, estimando que los dos únicos capaces de realizarla de entre todos los que se han presentado son Lara y Basterrechea. Dice que hasta antes de efectuarse la exposición de los trabajos estimaba que el único capaz de hacer esta obra era Lara, pero que al ver la exposición le sorprendió de tal forma la fuerza y el vigor de Basterrechea, que le hizo pensar como posible también en él. Cree que por tratarse de un hombre que ha efectuado el estudio tan completo que ha realizado de la historia vasca en tan corto espacio de días, que si se tratase de pintar lo de Aránzazu en un plazo brevísimo, en insustituible sería él, pero que para hacer una cosa más larga y duradera sería preferible Lara.

Hace uso de la palabra el Sr. Zuazo, quien en un breve resumen dice que en su opinión ya que el Jurado del Concurso de Anteproyectos para la construcción de la Nueva Basílica otorgó el premio a los Srs.Laorga y Sáenz Gaxa, por tratarse del que reunía las mejores condiciones, y que estos desde esa fecha (además del estudio que habían efectuado con anterioridad) han ido estudiando minuciosamente sus posibilidades, cree son ellos los que deben de asumir la enorme responsabilidad de decir qué pintor encuentran en consonancia con los que que ellos tienen pensado, y se debe por tanto dejar oír su opinión.

A esta sugerencia el Sr. Oiza contesta que ellos se reservan su opinión para el final y que preferirían oír antes la de los demás Srs.

En vista de ello el Sr. Zuazo formula el siguiente juicio: Ante todo, la pintura que se realice en el interior de la Basílica debe de ser comprensible, pues una cosa es la Arquitectura exterior que al pueblo, al peregrino podrá en principio no gustarle y después con una dos o tres veces más de verle irse amoldando a la vista de aquello e incluso gustarle y otra es la pintura, sobre todo tratándose del sitio a realizar (presbiterio) ante la cual se van a arrodillar las gentes y que no debe dar lugar a equívocos ni comentarios.

A este respecto dice que al fallar el concurso de anteproyectos él pensó en aquel momento en su madre (la cual va con frecuencia al

Santuatio) y vió que lo único que se podía hacer que fuera comprendido por todo el pueblo vasco era el proyecto premiado. Dice que ahora sigue pensando en su madre y que por tanto él en este momento mira por ojos de ella y cree que no lo se arrodillaría ante una cosa que se comprendiera perfectamente y que no diera lugar a comentarios. Que ve muy acertado el transcribir en aquel lugar la historia vasca y que a este respecto encuentra magnífico el trabajo de Basterrechea. Opina que así como éste la ha hecho a la maravilla, Lara no lo sabría hacer, pues cree que lo único que trataría de hacer es buscar una armonía de colores.

:Dice que lo que está bien claro que los dos valores que hay de entre los expositores son Lara y Basterrechea. De estos dos juzga que Basterrechea es un hombre que hace un mural magnífico y Lara pensamos que lo hará. El primero es un éxito definitivo y el 2o un acierto probábe. Cree que el pueblo de rodillas comprende más a Basterrechea que a Lara.

Interviene el Sr. Oiza para decir que a su juicio es todo lo contrario, citando como anécdota que cierta persona no entendida en absoluto en cosas de arte y a la que llevó al estudio a ver los trabajos que había presentados, al ver los de Lara y Basterrechea y al ser preguntada cuál de los dos le gustaba más, dijo: el primero, me gustan mucho los franciscanos que ha pintado Lara, pero de lo de Basterrechea me parecen esas dos cabezas una cosa de anatomía o algo así.

Entonces el Sr. Zuazo pide la palabra para decir que ya que según han llegado a oídos de él, lo mismo que a los de mucha gente, que los Arquitectos tienen interés por conceder el trabajo a Lara, y pareciéndole a él que ya que existe otro artista que se ve a las claras que podría efectuar el trabajo, sería preferible incluso para quitarse de encima los Arquitectos habladoras de la gente el citar a los dos pintores (Lara y Basterrechea) para que hicieran un desarrollo más completo de su trabajo y ver así quiénes se lo llevaba.

El Sr. Oiza entonces toma la palabra para manifestar que a su juicio esto es una cosa que no se debe hacer sin tener la certeza de que la propiedad les fuera a remunerar estos trabajos a los pintores, ya que según ocurre en todos los casos éstos no disponen de grandes recursos para poder meterse en unos gastos tan considerables como supone una cosa así.

A esta indicación, el P. Omaechevarría hace constar que, según la opinión que él ha recogido del M.R.P. Provincial, no se le dió carácter de concurso a la exposición entre otras cosas por ese problema.

El Sr. ~~Lara~~ Oiza mantiene su criterio expresando que Lara es suficientemente capaz de realizar la obra y que a su juicio lo que pasa es que artísticamente ha sido el más honrado ya que lo que ha presentado es únicamente lo que se pedía, es decir un boceto, no habiendo presentado un detalle perfecto, como lo ha hecho el Sr. Basterrechea; pero que en su trabajo deja abierto el camino para poder plasmar allí la historia vasca, habiendo campo suficiente y capacidad bastante para ello.

El Sr. Zuazo insiste en que dado el problema tan desorbitado como es el de la pintura en la Basílica y las dimensiones tan enormes a cubrir con la pintura (unos quinientos y pico m/2, mayor por tanto que la Capilla Sixtina de Roma), le asusta Lara, sobre el que tiene sus dudas confiando plenamente en Basterrechea. Recalca que en los detalles el pueblo rechaza los de Lara, mientras que los de Basterrechea ve que son parte de un conjunto que sí lo comprende.

El Sr. Vázquez Díaz abunda en la opinión del Sr. Oiza, de que el mejor muralista para efectuar el trabajo es Lara, estimando que es mucho más que es mucho más comprensible que Basterrechea y opinando que si no ha desarrollado la historia del pueblo vasco en su trabajo es porque no se le ha pedido más que hiciera un boceto y no un trabajo de detalle, pero que además no cree el que sea necesario adaptarse en un todo a esto para hacer una cosa magnífica, pues el Greco tampoco se adaptaba a las normas de su época y sin embargo hizo cosas sublimes.

En este punto de la discusión pregunta el Sr. Vaz



PROVINCIA FRANCISCANA
DE
CANTABRIA
SECRETARÍA

quez Díaz si soño existe de trabajo de pintura a realizar la decoración del presbiterio o si por el contrario, hay algo más, a lo que el, los Srs. Laorga y Oiza responden que en el nártex de entrada también hay una bóveda que irá pintada y entonces se propone el que ya que los dos pintores se les considera capaces, uno pinte una cosa y el otro otra, siempre dentro de una cierta armonización.

Recogiendo esta idea el Sr. Oiza cree podría ser una solución, ya que no se les va a remunerar el trabajo preparatorio de la obra, es decir a los dos artistas que han sido designados para la decoración de la Basílica y que el objeto de ver cuál de ellos pinta el presbiterio y cuál la bóveda de entrada, realicen un desarrollo con el que poder juzgar con más conocimiento de causa. Le parece esta una solución aceptable, pues desde luego la que no se puede hacer es que colaboren ambos en la pintura de una misma cosa, por ser distintos por completo de concepción, además de ser imprescindible que en un mismo trabajo lleve uno solo la dirección.

A todos los reunidos les parece ser una buena solución. Ahora bien, el Sr. Zuazo quiere hacer notar que un problema que no se ha tocado es el económico. Que esta es una obra que se hace por rigurosos donativos, que el que en definitiva los da es el pueblo y que por tanto insiste en que debe hacerse una cosa que el pueblo comprenda.

Sacado a votación el orden de preferencia que se da a los pintores para efectuar los trabajos resulta: Sr. Zuazo: 1º Basterrechea; Sr. Vázquez Díaz: 1º Lara, el cual podría pintar el presbiterio y 2º Basterrechea (para pintar el pórtico); Sr. Oteiza: 1º Lara, pero si no interviene Basterrechea, 1º Basterrechea; Sr. Laorga: 1º Lara para pintar el presbiterio y 2º Basterrechea para el pórtico; Sr. Oiza: 1º Lara para el presbiterio y Basterrechea para el pórtico.

Por tanto, se acuerda escribir a la propiedad proponiendo se comunique a los Srs. Lara y Basterrechea, que han sido designados para hacer la pintura mural de la Basílica, y que Lara pinte el presbiterio y Basterrechea el pórtico o bien que se les pida (previamente haberles comunicado la decisión de ser ellos los que efectúen el trabajo) hagan un desarrollo para ver cuál de los dos hace el presbiterio y cuál el pórtico.

Además, se sugiere la idea por el Sr. Oteiza de que el P. Javier e Ibarrola colaboren en la pintura y según frase de él "aunque solo fuera que arañaran con sus pinturas los muros de Aránzazu", a lo que se contesta por los Srs. Laorga y Oiza que como quiera que en el pórtico lateral exterior también puede hacerse algo de pintura, se podría ver que colaboraran. Quizá se podría llegar a formar un equipo con ambos.

Y estando todos los presentes conformes con estas soluciones, se levanta la sesión, a las veinte horas y cuarenta y cinco minutos, del día anteriormente citado.

(Es copia).

DOCUMENTO N^o 4

Acta de la Reunión Celebrada para Adjudicar el Premio del
Concurso para la Terminación del Abside de la Basílica.



Ar.m. 5. - Corp. 22. - Doc. 6

El día 16 de Marzo de 1962, a las 7 de la Tarde, reunidos en la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, de Madrid, el Jurado encargado de dictaminar sobre los trabajos presentados al Concurso para la terminación del Abside de la Basílica de Nuestra Señora de Anzures, Patrona de Guipúzcoa, compuesto por los siguientes miembros:

- M. J. L. L. Agustín Fernández Alonso
- R. P. José Manuel Aguilar, C. P.
- M. J. L. D. Modesto López Obero
- M. J. L. L. Enrique Lafuente Ferrari
- D. Godofredo Ortega Muñoz
- D. Eduardo Chillida
- D. Ramón Vázquez Molezún
- D. Francisco Javier Leizaola

Luis Alcázar

R. P. Provincial de Cantabria, Fr. Jenito Mendiz,

verificándose la Base 9 de dicho Concurso, que reza: "No se podrá llegar al acuerdo final ni realizar la votación sin que al menos se hallen reunidos nueve miembros del Jurado", se procedió en sesión plenaria al fallo del Jurado.

Tras el estudio realizado precedentemente por cada uno de los miembros del Jurado sobre las Memorias explicativas enviadas por los artistas en orden a su boceto y su fragmento a escala natural y el presupuesto de la obra, se procedió a un maduro examen y discusión de las obras expuestas en la Sala.

Tras un franco intercambio de opiniones, verificándose la Base 11 del Concurso, que dice: "El fallo del Jurado será por

mayor o menor, mínimo de siete para otorgar el primer premio", se llegó a la decisión final del Jurado, otorgándose los siguientes primer premio y cinco accésit:

- 1) Primer premio de 60.000 pesetas que lleva anejo el compromiso de ejecución de la obra premiada de acuerdo con las condiciones presentadas por el concursante:
Sr. D. Lucio Muñoz, de Madrid
- 2) Accésit de 10.000 pesetas:
Sr. D. José Luis Sánchez, de Madrid
- 3) Accésit de 10.000 pesetas: Sr.
Eduardo Carretero y Quirós-Ermon, de Madrid
- 4) Accésit de 10.000 pesetas: Sr. D.
Manuel López Villanar, de Madrid
- 5) Accésit de 10.000 pesetas: Sr. D.
Rafael de Aburto, de Madrid
- 6) Accésit de 10.000 pesetas: Sr. D.

éle. J. Oles.

Emyne Lafuente Ferrerri,

h.a. Benito de endica

Agustín Fernández

Ostapuz Munoz

del

Alfonso Kelly

José de Jorbia
Secretario del Concurso

José Manuel
José Manuel O.P.

Atuista
H

J. Saiz

J. Saiz

DOCUMENTO N.º 5
 ARÁNZAZU
 Omate (Guipúzcoa)

Contrato Definitorio del Escultor Oteiza para el trabajo de la Basílica de Aránzazu.



Aránzazu. Carp. 9. doc. 33

En el Santuario de la Madre de Dios de Aránzazu a 10 de Agosto de 1954 reunidos de una parte el Muy Rvdo. Padre Fray Julio Eguiluz en representación de la Provincia Franciscana de Cantabria y los Arquitectos Sres. D. Damián Lizaur, D. Luis Laorga Gutierrez y D. Francisco Javier Saenz de Oiza como autores del proyecto y directores de las obras de la nueva Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu, y de otra el escultor D. Jorge Oteiza, acuerdan por el presente documento establecer las cláusulas que rijan la cooperación de éste último en la ejecución y desarrollo de la estatuaría del Nuevo Santuario.

1. Encargo de las obras.— La Provincia Franciscana de Cantabria, de acuerdo con la sugerencia de los Arquitectos del nuevo Templo y a la vista de los bocetos inicialmente preparados por el escultor acuerdan encargar a éste el trabajo total de la estatuaría de la nueva Basílica, quien procederá a su preparación previa y al desarrollo final.
2. Obras a realizar.— Es deseo tanto de la propiedad como de los Arquitectos de la obra que toda la escultura sea realizada por un mismo artista a fin de que haya la debida unidad en la plástica del edificio. Sin embargo, y como quiera que no es posible concretar con detalle la total obra de escultura del Santuario, se acuerda hacer sólo el encargo de lo que de un modo concreto ha sido proyectado por los Arquitectos, quedando el de aquellas otras obras del futuro a resultados del proyecto y estudios por los mismos. Estos tendrán facultad para discernir qué obras se consideran como de estatuaría y cuales otras son meramente de índole ornamental y para las cuales no consideran indispensable su colaboración.

Es potestativo de la propiedad el encargo de la imaginería religiosa de los retablos.

En consecuencia con el anterior criterio se fijan las obras que son objeto de las actuales estipulaciones y que comprenden exclusivamente:

- a) Realización de un friso sobre la entrada principal del Santuario con los doce apóstoles.
 - b) Realización en la fachada principal, sobre el citado friso, de un tema central compuesto por la imagen de Nuestra Señora, en gran relieve, y otros motivos relacionados con la advocación particular del Santuario, en bajorelieve sobre el muro frontal de fachada.
 - c) Realización de seis grupos de figuras en el interior del Santuario, en el muro de fondo del crucero y ambos lados del presbiterio.
3. Bocetos y estudios previos.— El escultor en íntima colaboración y penetración con los Arquitectos de la obra, procederá a su estudio hasta llegar a una forma definitiva. En este trabajo el artista vendrá obligado a actuar en completa relación con los Arquitectos, en cuanto se refiere a los problemas generales del planteamiento, masas y volúmenes, movimiento y plástica general, a fin de que la obra encaje perfectamente con el sentido y criterio estético y para lograr la mayor penetración y armonía entre escultura y arquitectura, de modo que ambas se hermanen y complementen. Asimismo el escultor se someterá en sus bocetos a las apreciaciones y sugerencias que la Provincia Franciscana crea conveniente hacerle en cuanto al significado y sentido religioso de los temas. Todas estas condiciones se establecen para lograr que la obra encaje con la orientación y plástica general del edificio y con el sentir religioso que le debe inspirar: nunca, como limitaciones a la libre inspiración del artista, que en modo alguno se pretende limitar ni coartar.
 4. Preparación de los bocetos.— El escultor preparará los bocetos de cada parte con antelación suficiente para que el trabajo de desarrollo siga la marcha general de las obras, de modo que éstas no sufran retardo por tal motivo.
 5. Trabajo de desarrollo.— A partir de la fecha en que definitivamente sean aceptados los bocetos, el escultor procederá a su traslación en materia final. El artista tomará parte directa y personal en el trabajo, quedando conforme en que sólo habrá de contar con la ayuda auxiliar necesaria de índole material, no artística, desbaste, sacadores de puntos, etc., sin que pueda

6. Forma de ejecución de los trabajos definitivos.— El desarrollo de la escultura se efectuará en la piedra que de común acuerdo han elegido escultores y Arquitectos, y previa aceptación de los mismos por parte de la propiedad.

Serán de cuenta de la Provincia Franciscana todos los gastos de ejecución de los trabajos, a saber, el de los materiales, medios auxiliares, andamiajes, etc., y el de los obreros y empleados que sean precisos para la ayuda al artista en su labor de desarrollo. Asimismo correrá a cuenta de la propiedad la pensión del escultor durante el tiempo establecido para la realización de la obra, o sea, hasta el 31 de Diciembre de 1955. Si durante el plazo señalado no termina su labor, desde esa fecha serán de su cuenta todas las estancias. Por parte del escultor correrán siempre los gastos propios de su estudio.

7. Plazos de ejecución.— Se establecen los siguientes plazos de ejecución que habrá de observar el artista:
- Un plazo que finaliza el 31 de Agosto de 1954 para la preparación de los bocetos definitivos del friso de los apóstoles.
 - Otro plazo para la realización definitiva del friso de los apóstoles y aprobación de los bocetos del relieve e imagen de la Virgen de la fachada, que corre hasta el 1^o de Mayo de 1955.
 - Otro para la realización del relieve e imagen de la Virgen y aprobación del boceto del interior que termina el 1^o de Septiembre de 1955.
 - Ultimo plazo para la realización definitiva de los relieves del interior que finaliza el 31 de ~~Agosto~~ ^{Septiembre} de 1956.
8. Condiciones de pago.— Dado el alto fin que anima la obra y el deseo del escultor de gravar en lo mínimo posible su presupuesto, se conviene en que éste percibirá por sus trabajos (friso, tema central, grupos del interior) la cantidad total de TRESCIENTAS CUARENTA MIL PESETAS.
- De estas 340.000 pesetas, habiendo sido ya recibidas por el artista antes de la firma de estas estipulaciones 190.000 por los trabajos de preparación de los bocetos y otros gastos previos, las restantes 150.000 pesetas serán entregadas en los plazos y condiciones siguientes:
- 50.000 pesetas en 1^o de Mayo de 1955 terminado definitivamente el friso de los apóstoles y aprobados los bocetos del relieve e imagen de la Virgen de la fachada.
 - 50.000 pesetas en 1^o de Septiembre de 1955, supuesta la realización del relieve e imagen de la Virgen y la aprobación de los bocetos de las esculturas del interior.
 - 50.000 pesetas el 31 de ~~Agosto~~ ^{Mayo} de 1956, en la terminación definitiva de los trabajos encomendados al escultor.
9. Causas de rescisión del contrato.— Serán causas de terminación del contrato, el incumplimiento por ambas partes de cualquiera de las condiciones aquí estipuladas, particularmente el de los plazos señalados y el retardo en el desarrollo de los trabajos que haga suponer la imposibilidad material de su realización dentro de la fecha señalada.

Estando conformes ambas partes sobre las cláusulas del presente convenio firman este documento por triplicado.

EN Aránsazu a 14 de Agosto de 1954.

L. Soler de Irujo
 Sr. Pedro Franciscan

José de Oteiza

DOCUMENTO N° 6

Informe de Jorge Oteiza, Nestor Basterretxea, Carlos -
Lara Dirigida a la Comisión Romana de Arte Sagro -
6-12-54.



A LA MUY ILUSTRISIMA COMISION ROMANA DE ARTE SACRO

Frm. 5. - Cap. 16. - Sec. 12

Los abajo firmantes: Jorge de Oteiza, escultor, Néstor Basterrechea, pintor, y Carlos Lara, pintor, encargados los tres por concurso de la decoración de la nueva Basílica de Aranzazu, en vista de que la Comisión Diocesana de Arte Sagro de San Sebastián, declarándose incompetente para juzgarnos, ha recurrido a esa Ilma. Comisión Romana, deseamos explicar nuestra actitud artística.

Respetuosamente y con toda la fe que nos infunden los ideales que nos animan, nos hemos propuesto restablecer la dignidad plástica del Templo Cristiano. Queremos conjugar estrechamente los elementos que conforman el espacio religioso: arquitectura, pintura y escultura. El divorcio de dichos componentes ha sido la principal causa de la decadencia en la arquitectura religiosa de estos dos últimos siglos.

Es cierto que, desde hace unos cincuenta años, existe una reacción que tiende a una mayor unidad plástica. Pero dicho movimiento renovador, como es sabido, no ha logrado hasta ahora completamente sus fines. En un principio fueron exclusivamente los arquitectos los que intentaron la renovación en la estética del Templo, y últimamente han sido los pintores y escultores, sin contar con los arquitectos, los que lo han intentado. Así, hace algunos años, en los EE.UU., y en Francia especialmente, se construyeron iglesias que marcaban una evolución interesante, pero que resultaban "frías", ajenas del ambiente espiritual que crea una decoración inspirada.

Faltaba pues, la conjunción equilibrada de los factores que conforman el Templo. Esto es, como decimos, lo que nos hemos propuesto a conciencia en esta obra de Aranzazu. Para ello trabajamos íntimamente comprometidos en espíritu, arquitectos, pintores, y escultor, instalados a la sombra de la Basílica, y asediados por los religiosos franciscanos del Santuario, para que cada detalle sea parte orgánica, viva y digna de su todo, que es el Templo. Queremos que cada fragmento sea una predicación plástica de las verdades de nuestra Fe, y que el conjunto sea un poema de la Teología Católica y Mariana.

La cripta hablará plásticamente del problema del mal y del pecado, de la Redención, de la penitencia, de la expiación y del martirio que conducen a la Gloria. En la iglesia superior o Basílica la gran pintura mural del ábside, en torno a la Madona Patrona de Guipúzcoa, tendrá como tema central la Eucaristía, el mejor don de María, y a los lados, en contraposición, los males de que nos ha librado María en el país, y los bienes que nos ha conseguido. La fachada, con sus relieves escultóricos, será un cántico de paz dedicado a la Asunción de Nuestra Señora, cul-

minación de la Teología Mariana en nuestros días, y festividad que desde muy antiguo fué la principal del Santuario.

A pesar de esta nuestra buena voluntad, y honradez en el trabajo, no han faltado las críticas adversas de algunos que piensan en barroco, y de otros que confunden el arte religioso con la pastichería cromo-litográfica hecha en serie.

Como se podrá observar en los documentos gráficos que adjuntamos, hemos procurado "evitar de una parte el excesivo realismo, y de otra el demasiado simbolismo", trabajando con la mayor seriedad y conciencia de nuestra responsabilidad ante Dios, ante la Iglesia, y ante el pueblo fiel. Más de cien religiosos vigilan nuestro trabajo de continuo, nos aconsejan y nos animan.

La Virgen Santísima, en quien confiamos, no permitirá que hagamos algo indigno de su Santa Basílica.

A continuación, con el mayor respeto, nos permitimos adjuntar nuestros respectivos informes explicativos, con el único fin de aportar luz en el asunto que nos ocupa.

Besan sus manos

Jorge Oteiza, Carlos Lara, Néstor
Basterrechea, rubricado.

- INFORME DEL ESCULTOR JORGE OTEIZA -

Lugar y pensamiento.- La escultura está destinada al exterior, para completar la arquitectura de la fachada. Concretamente el escultor ha de construir un friso de piedra, de 12 m. de ancho por 2,70 de alto y medio metro de espesor, cuya función es unir las dos torres y servir, con su fondo, de base al gran tablero frontal, un cuadrado liso de piedra de 12 m. de alto.

El escultor no puede decir aquí todo lo que quiere, ni decirlo con libertad. Su verdadera misión es poner al servicio de la arquitectura un contenido espiritual el más conveniente por el sitio y la hora en que se hace y el templo y el pueblo al que se destina. Y reducirlo, todo a las formas más elementales -que al mismo escultor pueden gustarle o no- pero que han de ser lo más funcional en el sentido arquitectónico y lo más elocuentes y condensadas y actuales, en el estético y religioso.

El Friso.- Los arquitectos han indicado un tema tradicional para el Friso, que el escultor ha aceptado: las figuras de los Apóstoles, pero no le han dado un sitio con las medidas para doce, sino un sitio para el tema (Foto 1). El escultor no ha deshumanizado apóstoles, sino que ha humanizado piedras, de modo que, la idea de un apóstol se repite 14 veces, como podían haber sido 6 o hasta 50. En el centro, dos de las figuras se abrazan, dando solución cristiana a la angustia que circula en el conjunto (Foto 2). Los símbolos anecdóticos y personales han debido pues, sencillamente, que desaparecer, convirtiéndose cada figura en símbolo común y superior, desde su propia naturaleza normal, de la santidad. Hay como un solo retrato teológico del Apóstol en 14 piedras, en 14 posiciones complementarias, que se unen sólidamente entre sí y con las dos torres, expresándose desprendiendo, emergiendo, del mundo y de la carne, guiados por una imagen, en lo alto del tablero mural, de la Asunción de la Santísima Virgen (Foto 3). Todo en esta Basílica proclama el dogma de la Asunción, todo se expresa con energía hacia el cielo, en una estética ascensionista, teocéntrica y franciscana, en la que se ha replanteado el escultor el concepto de la nueva imagen religiosa. Esta, así concebida, es una lucha antagónica de peso: lo que pesa hacia abajo y lo que pesa hacia arriba, que se resuelve a favor del espíritu. Aquí todo pesa hacia arriba, pierde siempre la carne. Se retoma, en términos actuales, la severa línea del arte religioso -primitivo, románico y gótico-, frente a la línea profana y sensual de la Grecia pagana, el Renacimiento y la Academia.

La escultura es, pues, aquí, como el acento espiritual de la arquitectura y su reintegración religiosa en el paisaje. Es una portada franciscana. Franciscanismo y arte actual se identifican. San Francisco ~~xx~~ limpia de paganismo la visión de la Naturaleza. El artista actual religioso limpia de materialismo la imagen naturalista de la sobre-naturaliza.

El relieve mural.- El espacio intermedio entre el friso y la imagen de la Asunción, se ha subdividido en fragmentos que serán tratados como un relieve hundido, en el que la parte exterior de las figuras, concebidas como secundarias y con gran sintetismo, será la misma superficie lisa del muro, con el fin de que quede bien definido por la luz y no debilite la tensión superficial y arquitectónica del frente. Los motivos serán populares, con escenas de la guerra que apaciguó la aparición de la sagrada Imagen. Su distribución ha sido calculada superponiendo dos sistemas de composición, uno estático y otro dinámico, proporcionando a cada fragmento inmovilizado por la aparición, una naturaleza móvil y simultánea, y a las zonas libres no alteradas por el relieve, una expresiva energía (foto, 4).

Nota.- El escultor no cree necesario agregar más consideraciones que resultarían innecesarias, dado el carácter ornamental de la fachada. Además, toda oposición a la escultura de la fachada ha sido provocada exclusivamente por la incorrecta interpretación del friso por parte de una minoría sin contacto responsable con estas cuestiones estéticas, que no admiten improvisación. El escultor, además, ha entregado un largo informe a la Ilma. Comisión Diocesana de Arte Sacro, de San Sebastián, hace ya un año. Ha publicado, asimismo, sobre arte religioso y tiene esculturas colocadas en el exterior de otros templos (fotos, 5 y 6).

En resumen.- Toda la ornamentación de esta fachada, se reduce a un sencillo y enérgico comentario plástico del Primer Mandamiento de la Ley de Dios, desde la naturaleza de la arquitectura. Se proclama la necesidad universal del una fe sobrenatural, ardiente y práctica. La pared exterior de la Basílica representa la pared interna y existencial de nuestro pueblo, de su fórmula tradicional de vida. El acierto en su desarrollo es la identificación de las soluciones estética y religiosa. La conclusión estética es ésta: una forma es una función, su solución está fuera de sí misma. Ha perdido peso en relación con su consistencia tradicional y su definición en la expansión traduce la imagen de nuestro universo. La conclusión religiosa: el Ser católico -teológicamente nuestro corazón- está fuera de sí mismo, es forma social de vida. Conclusión moral: la Caridad. Tenemos que hacernos -como enseñaba San Pablo- todo para todos. Se conserva o se gana solamente lo que se da. Quien da vida, tiene Vida. Quien da muerte, tiene Muerte. "Quien ha de llenarse de Dios, ha de vaciarse de uno mismo".

Observaciones.- "La función de todo arte es de quebrar el círculo estrecho y angustioso de lo finito en el que el hombre está encerrado mientras viva en la tierra, y de abrir una ventana aspirando al infinito" PIO XII.

Se me aconseja que debo "humanizar", pero a nadie se le ocurre advertirme que debo "espiritualizar" y menos cómo habría de hacer. Tengo que reflejar el alma por el tratamiento de los cuerpos materiales, alterándolos por la fuerza cristiana del amor y la caridad. A pesar de esto, he escuchado y cedido, quizá demasiado, a todos los reparos que he creído deber atender. En consecuencia, el actual proyecto es la tercera modificación del primitivo y solamente he aceptado la interrupción del trabajo definitivo en la piedra, con

La esperanza de hallar en la Muy Ilustre Comisión de Arte Sacro, la comprensión que necesito para concluirlo.

Sin la realización completa de todos los proyectos, nunca se podrá saber su exacta realidad, ya que la unidad del equipo de arquitectos, pintores y escultor, persigue la creación del Espacio religioso único y total, que sólo con la conjugación final de todos, podrá revelarse.

La decoración propia de la Basílica está en el Presbiterio. Otra pintura está en lo alto de la luz de las vidrieras. Otra abajo en la cripta. Esta escultura está fuera, conformada a una naturaleza de barrancos y peñas abiertas cuya proyección religiosa perdida, ha de reactivar. La oposición pretende emitir en nombre del pueblo y para el pueblo, cuya educación artística no se cuida para nada, mayor claridad en la reducción plástica de la escultura. Pero el escultor entiende que precisamente lo que molesta es su directo y claro contenido: obliga al pueblo a esbozar su alma, a utilizarla en toda su naturaleza más cristiana y sobrenaturalmente.

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

Fotografías que acompaña:

- 1) Maqueta.- Idea general de la fachada, el relieve mural con el friso y la imagen de la Virgen.
 - 2 y 3) Estado actual de la fachada, con el lugar de la arquitectura para el friso vacío y el boceto definitivo en yeso y en la tercera parte de su tamaño.
- Obsérvese la adaptación de la primera figura cuyo tamaño coincide con la altura del sitio en la fotografía.
- 4) Uno de los pequeños estudios para la distribución de temas en el relieve mural. El que se aprecia en la fotografía de la maqueta corresponde a la definición de la distribución de los fragmentos.
 - 5) Grupo central de las figuras del friso a un tercio de su tamaño definitivo.
 - 6) Uno de los pequeños bocetos en yeso para el modelado definitivo de la imagen de la Asunción de la Santísima Virgen.
 - 7) Una vista de la fachada con el muro liso para ser tallado y los hierros en lo alto para recibir la imagen de la Virgen en la misma fundición de las campanas.
- Considérense las durísimas condiciones expresivas de la arquitectura para juzgar la naturaleza ornamental de la escultura exterior.
- 8) Imagen ornamental del ábside de los PP. Dominicos de Valladolid. Santo Domingo de Guzmán, en fundición de aluminio, ya colocada (Gran premio internacional de Arte Sacro - Viena 1954).
 - 9) Imagen de San Isidro - Concurso Nacional 1954.
 - 10) Retrato del Rvdo. Padre Llevaneras, fundador del Colegio de Padres Capuchinos de Lecaréz (Navarra).

oooooooooooooooooooooooooooo

LA CRIPTA

INFORME DE BASTERRECHEA

La Cripta es un amplio recinto abovedado, en forma de cruz latina.

Debido al carácter del lugar, he encarado su decoración en gamas bajas y ritmos fuertes, para crear ese ambiente dramático, que a través de la historia, ha sido el de esta parte del templo.

La Cripta de Aránzazu, será destinada a Ejercicios Espirituales.

En la Cripta residen las raíces arquitectónicas de la Basílica. Asimismo los temas que ilustrarán sus muros, serán el principio de todos los demás que se incluirán en el templo.

La Cripta será religiosa, plástica y arquitectónicamente, una parte del todo. La organización de su estructura plástica y espíritu no está concebida para tener un valor exclusivo y total, sino para que sea valorado en conjunción con los del resto de la obra.

Los temas que se me asignaron fueron: PECADO, EXPIACION, PERDON y GLORIA.

Siguiendo este orden lógico de desarrollo, he concebido su representación, proyectada en dos distintas dimensiones espirituales e históricas: la Universal y la Vasca. Así, por ejemplo, al muro correspondiente en el lado Universal - a la Representación del espíritu de las Lisiones, pintaré en el lado vasco- los más ilustres misticismos de este país, con los signos característicos para su identificación. A S. Antonio, corresponderá San Martín de la Ascensión. A San Francisco, será San Ignacio, etc. ...

Tratándose de la naturaleza de los temas que debo encarar, que son más bien ideas que hechos, debo recurrir a la fuerza expresiva del símbolo, ya que el mensaje que trasciende de una escena, es excesivamente físico, terrenal. Lo sobrenatural, exige un lenguaje que trascienda la visión exterior de los objetos. Esto significa, que la representación adecuada del símbolo, requiere una transmutación de los elementos naturales. El objeto-cosa se convierte en objeto-idea. La pintura se hace religiosa.

El simbolismo, debe, sin embargo, ser claramente comprensible, por lo que he elegido -que incluidos en el proceso Pecado, Expiación, Perdón, Gloria- son populares, directos e incisivos. Pretendo que los murales sean como los propios Ejercicios Espirituales: una potente llamada a la conciencia.

Desde la zona del Pecado hasta el de la Gloria los colores oscuros y sordos, se irán aclarando e iluminándose más y más, hasta que el muro que respalda al altar -la GLORIA- sea como una explosión de luz. Los ritmos violentos al principio, se irán serenando hacia el altar.

El caos del PECADO, el dolor de la EXPIACION, la verdad del PERDON y la promesa de la GLORIA, tendrán sus climas específicos, con ritmos y colores propios.

La estructura plástica, estará en función de la espiritual.

Esta es, a grandes rasgos, mi manera de enfocar el sentido funcional, plástico, conceptual y religioso, de la Cripta.

Fotografías que acompaña:

- 1) MURO I: LOS LISIONEROS.- El espíritu heroico de los misioneros está representado en este nutrido grupo de irrailes, quienes con gesto unánime, enseñan las verdades eternas de nuestra religión, sintetizadas en el Crucifijo.
Los que han muerto ya, y los nuevos -los jóvenes-, todos se lanzan, con la misma gran fe a cumplir su santa misión.
- 2) MURO B: EL ATEO.- El hombre que niega a Dios, y se condena.
- 3) MURO C: EL PECADO A TRAVES DEL TIEMPO.- Este tema sirve de transición entre la Zona del Pecado y la de la Expiación.
Una especie de demonio alado -el pecado-, vuela por sobre el tiempo acumulado a sus pies.
- 4) MURO E: LOS MÁRTIRES.- Estudio para uno de los mártires.
- 5) MURO E': LOS PEREGRINOS.- Estudio parcial, para el grupo de los marineros vascos orrendando a la Virgen.
- 6) MURO R: LA GLORIA.- Represento la Gloria, con un resplandor inmenso de luz, que ilumina el Universo.
La presencia de los mundos siderales, recuerda la Creación, que tan elocuentemente canta la Omnipotencia y la Gloria de Dios. (Fotografía de la maqueta).

E L A B S I D E

Informe de L A R A

El ábside, cuya superficie es de seiscientos metros cuadrados estará en toda su totalidad decorado.

El tema fundamental de esta decoración será el de la Eucaristía.

He concebido una gama rica de color, de tonos vibrantes y luminosos por parecerme la más indicada para la expresión del tema.

Dada la forma particular en que está dispuesta la superficie, cuya planta es en forma de herradura, distribuyo los temas en tres zonas particulares e independientes, aunque perfectamente ligadas entre sí.

Esta disposición está pensada para conseguir una visión más fácil desde los distintos puntos de vista de la nave.

Así pues, la zona central estará constituida por los siguientes temas: en el eje, y en la parte inferior, donde se halla el Camarín de la Virgen, se representará al Pastor Balzátegui en actitud de asombro ante la aparición de la Virgen. El Pastor surgirá de un gran espino que rodeará también al Camarín. En la parte media, y sobre el Camarín, la Sagrada Cena representará la Eucaristía, y en la parte superior, una gran figura de la Virgen presidirá todo el templo. Un coro de ángeles, cubriendo esta zona central, servirá de separación y ligadura al mismo tiempo de las zonas derecha e izquierda.

La zona lateral izquierda estará invadida por los siguientes temas: en la parte inferior una representación de las batallas libradas entre oñacinos y gamboinos, ascendiendo verticalmente haciales prisioneros, mártires, incendios de las primitivas ermitas de la Virgen, actividades misioneras franciscanas y, descendiendo junto al tema central, peregrinos en dirección al Camarín.

La zona lateral derecha, en oposición a la destrucción por los incendios, tendrá una composición donde se represente la construcción de la nueva Basílica; en ella se expresará el esmero del pueblo en estrecha colaboración con los franciscanos trabajando en esta empresa. En la parte inferior de esta composición una gran figura de San Francisco en actitud de levantar sobre sus hombros la nueva Basílica, aludiendo de esta forma a la construcción de la Porciúncula. Rodeando este tema una gran zona de peregrinos y marineros también en dirección al Camarín. En la parte inferior una composición representando la paz y el trabajo.

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-

Fotografías que acompaña.

- 1) Visión frontal del ábside. Maqueta
- 2) id. id. id. id.
- 3) Zona central. Camarín rodeado de ángeles, representación de la Eucaristía en la Sagrada Cena.- Maqueta
- 4) Visión de la zona lateral derecha. Alusión a la construcción de la Nueva Basílica, Peregrinos y marineros. Zona de ángeles.

- INFORME DE LOS ARQUITECTOS AUTORES DE LA OBRA -

Como complemento a los datos aportados por los distintos artistas encargados de la realización de la pintura y escultura del Santuario de Nuestra Señora de Aránzazu, vamos a exponer brevemente, tres ideas que aclaran estas tres afirmaciones.

1ª. La pintura y escultura proyectadas para la Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu, ES NECESARIA.

2ª. Las principales objeciones que pueden oponerse son fácilmente REBATIBLES.

3ª. La elección de los ARTISTAS ofrece las mayores garantías de acierto.

PRIMER PUNTO.— Evidentemente, hay realizaciones en que la Arquitectura se mantiene por sí y la adición de otras Artes, escultura, pintura, no representa más que un mero decorado o adorno del que sin duda se puede prescindir. El Patio de los Reyes, del Monasterio de El Escorial, es magnífico como arquitectura, con independencia del valor de las estatuas de los Reyes que le dan el nombre, las cuales se podrían cambiar de forma o de materia e incluso desaparecerían sin el menor quebranto para la belleza del patio.

Contrariamente, hay obras, como el Pórtico de la Gloria, de la Catedral de Santiago, en que la escultura está integrada tan plenamente en la arquitectura, que resulta imposible separarlas; juntas nacieron y juntas han de permanecer, pues no tienen vida independiente.

La Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu pertenece a este último grupo. En la concepción del proyecto ya estaba prevista la realización de las obras que informamos, no como decorado sino como parte consustancial de la creación. Arrancar estas de la obra, sería no una horrible mutilación, sino más bien su muerte misma, pues quedaría sin acabar, desprovista de sentido y de vida. Por ello, tenemos que afirmar que pintar y tallar en Aránzazu es NECESARIO.

SEGUNDO PUNTO.— En los templos católicos distinguimos fácilmente dos tipos de imágenes, ya sean pintadas o esculpidas. Pertenecen a un grupo aquellas que están expuestas al culto, ante las que se reza, las que centran la atención y recuerdan a aquella imagen sagrada a la que se dirige la oración. En el otro grupo consideramos aquellas cuya misión en el templo es bien distinta, quizás de enseñar, sugerir, quizás tan solo decorar. Estas imágenes no tienen culto, jamás se reza ante ellas.

Cada uno de estos grupos de imágenes tienen su lugar apropiado dentro de la iglesia. Las primeras en los altares, las restantes en cualquier otro sitio —típanos, archivoltas, vicarías, etc.—. Naturalmente, a cada una de ellas se le ha de exigir unas características propias; unas han de ser devotas, recogidas, hechas para ser comprendidas por el pueblo sencillo, por la mayoría de los fieles. Las otras deben tener más preocupación de orden estético, estar pensadas para el lugar donde han de situarse, donde cumplirán su misión de dar prestancia, sabor religioso, ambientación al templo. Nadie preguntará a quién representan, nadie les encenderá una luz, sólo se juzgará de su valor como obra de Arte.

La Pintura y Escultura de Aránzazu y que ahora se trata, pertenece por completo a este último grupo, está hecha para completar la arquitectura, pensando en ésta, en el paisaje, en el pueblo vasco, etc. No en un posible peregrino que trate de encontrar en el friso de los Apóstoles, a San Felipe, para rezarle un Padrenuestro, porque esto no puede ocurrir.

Como parece ser que los principales ataques contra las obras que presentamos se basan precisamente en atribuirles falta de aquellas condiciones que serían necesarias en las imágenes para los altares, pero no aplicables en este caso, aunque cabría la discusión, pues nosotros no negamos el valor emotivo y la posible aplicación de esta plástica a las imágenes propias para el culto, sin entrar en ella pueden rechazarse las objeciones presentadas.

TERCER PUNTO.— La elección de los artistas no ha sido caprichosa, no ha pasado en ella ningún interés distinto del buen éxito final. Todos se han nombrado previo Concurso, se han tenido asesoramiento tan valiosos como el de don Secundino Zuazo —arquitecto del más alto prestigio español— y de don Daniel Vázquez Díaz —el pintor español laureado con las más altas recompensas—, así como por parte de la Comunidad de los PP. Franciscanos. Todos los elegidos han puesto su mayor empeño en comprenderse con la obra y entre sí, para que, sin renunciar a sus buenas personalidades, la labor sea de equipo y el resultado más seguro. Esto unido al enorme bagaje de premios nacionales e internacionales que estos artistas reúnen, hace pensar que la elección y el éxito está humanamente garantizado.

Los Arquitectos

Luis Laorga
(rubricado)

Javier Saenz de Ciza
(rubricado)