

A R A N T Z A Z U : UNA VOLUNTAD INTERDISCIPLINAR. DARÍO L. GAZAPO DE AGUILERA RA-311

ARANTZAZU:

AN INTERDISCIPLINARY DRIVE

Darío L. Gazapo de Aguilera
RA-311

"I'm advised to humanize, but nobody thinks of warning me to spiritualize and much less to tell me how I should do it... I have to reflect the soul by treating the material bodies, altering them through the Christian power of love and charity" Jorge Oteiza, Quosque Tandem...

Almost every story happened around the reconstruction of the Arantzazu Monastery shared such singular circumstances that, one way or the other, they contributed into shaping the almost mythical image of the complex. The ambivalent character, between the sacred and the profane, the divine and the human, the silence and the scandal, is kept almost fifty years after having started the process. It would therefore be excessively complicated trying to tackle in this brief space the ups and downs of every nature occurred in all the fields and themes present in the construction of Arantzazu, whether it was related to religion, social, politics, etc. It's more than probable that many of the events that took place were just a product of chance. It's even unquestionable that many of the views and interpretations that we can now, with a certain distance, extract are due to the imaginative and synthetic capacity of other great narrators such as Fullaondo, Pelay Orozco, Santiago Amón, Oteiza himself or Isabel Monforte (2) - they were altogether able -very likely under the influence of the same spirit that dominated the artists- to transmit us, with their critics, tales and researches, the existing tension throughout the entire particular process.

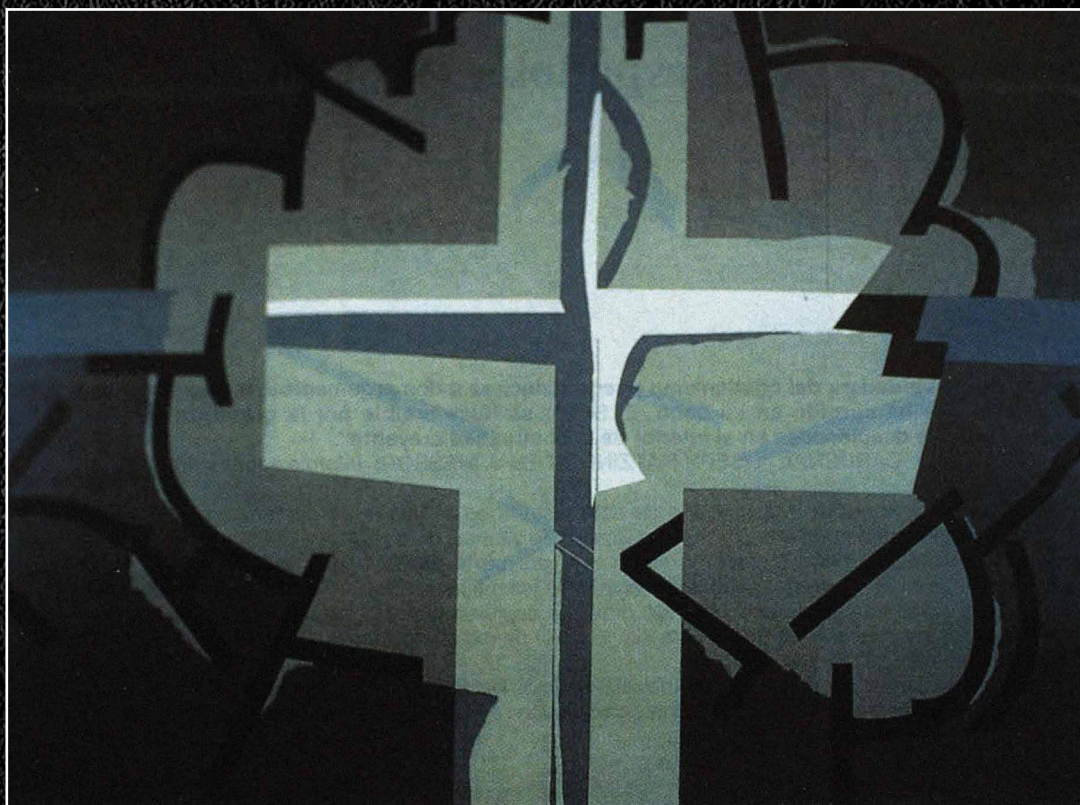
For now, we're trying to focus on the most interesting aspects for the artistic environment, although, as we'll soon see, those specific events are profoundly linked to all the previous casuistic and especially to the architectural action.

Arantzazu -besides reflecting a deep change in everything related to the religious program and, as a consequence, to the way of perceiving and apprehending the cult and ecclesiastic rites- acquired a decisive dimension in the development of the 20th century religious art. As many other significant facts regarding the evolution of the modern art avant-gardes, it is inscribed

"Se me aconseja que debo humanizar, pero a nadie se le ocurre advertirme qué debo espiritualizar y menos cómo debía hacer... Tengo que reflejar el alma por el tratamiento de los cuerpos materiales alterándolos por la fuerza cristiana del amor y la caridad"

Jorge Oteiza. "QuosqueTandem..."

Casi todas las historias acontecidas en torno a la reconstrucción del monasterio de Arantzazu participaron de unas circunstancias tan singulares que, de una forma u otra, colaboraron en formar la imagen casi mítica del conjunto. Este carácter, ambivalente entre lo sacro y lo profano, entre lo divino y lo humano, entre el silencio y el escándalo, se mantiene hasta después de casi cincuenta años de haber dado comienzo el proceso. Sería por tanto • excesivamente complejo el intentar abordar en este breve espacio las vicisitudes de toda índole acontecidas en todos los campos y temas que concurrieron en la construcción de Arantzazu, ya fuese en relación con la religión, ya con lo social o político, etc. Es más que probable que mucho de lo ocurrido no fuese más que producto de la casualidad. Incluso es indudable que muchos de los enfoques y lecturas que ahora podemos extraer, ya con cierta distancia, se deban a la capacidad imaginativa a la vez que sintética, de otros magníficos narradores como Fullaondo, Pelay Orozco, Santiago Amón, el mismo Oteiza, o Isabel Monforte (2); que entre todos lograron - y es muy posible que bajo la influencia del mismo espíritu que dominó a los artistas- transmitirnos con sus críticas, relatos e investigaciones, la tensión existente durante todo ese particular proceso.



Ahora intentamos centrarnos sobre los aspectos que interesan más al entorno artístico, aunque, como veremos a continuación, esos específicos acontecimientos e s t á n íntimamente ligados a toda la casuística anterior y particularmente a la acción arquitectónica.

A r a n t z a z u -además de reflejar un p r o f u n d o cambio en todo

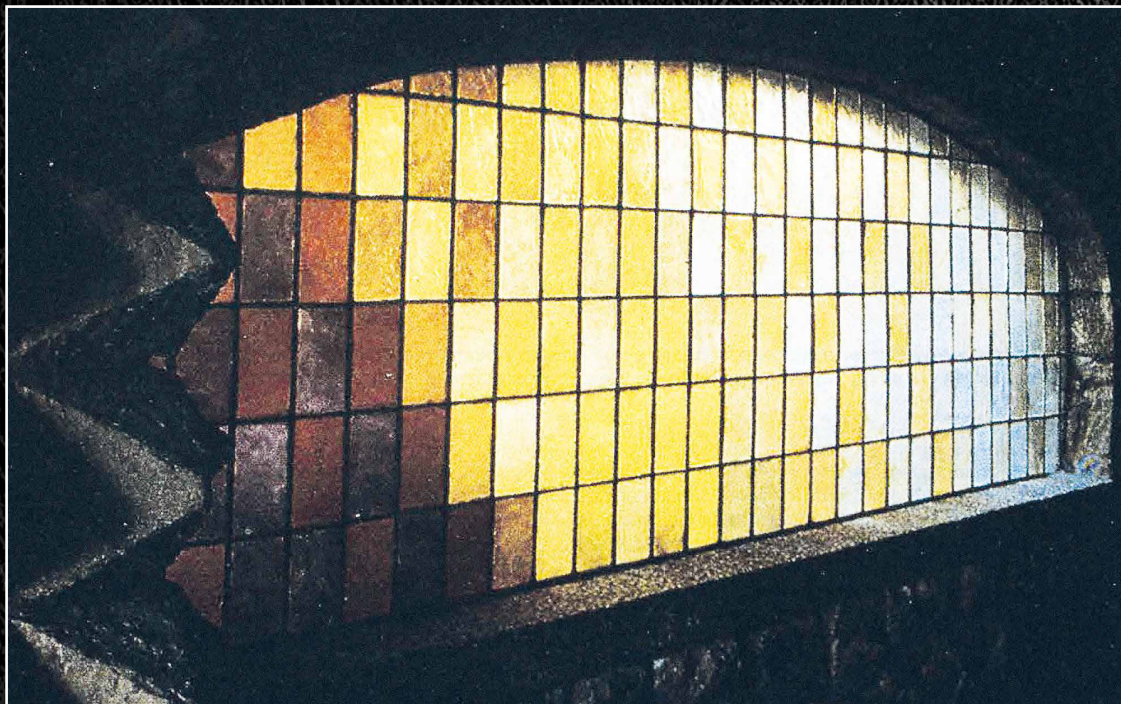
lo concerniente al programa religioso y en consecuencia a la forma de percibir, de aprehender el culto y ritos eclesiásticos- adquirió una dimensión decisiva en el desarrollo del arte religioso del siglo XX. Como otros tantos hechos significativos en relación con la evolución de la vanguardia del arte moderno, se inscribe en el período tan convulsivo de los 40 y 50, signados por una particular intensidad generativa y experimental.

Esta tensión se concretó en Arantzazu mediante la presencia de un espíritu compulsivo, necesario de renovación y ruptura, que naturalmente se extendió a las relaciones y el ambiente en que los artistas fueron interviniendo en el conjunto, hasta el punto de provocarse situaciones verdaderamente insólitas, tanto por la forma de producirse, como por la intensidad y brillantez de las soluciones estéticas conseguidas. Es casi imposible descifrar las causas por las que se produjo esa conjunción de talentos - Oiza, Laorga, Oteiza, Chillida, Lucio Muñoz, Eulate, etc.-, en cierto sentido tan divergentes. Pero, lo cierto, es que es innegable que existió una respiración común, un espíritu de conciliación entre las diversas disciplinas, de respeto a lo ajeno, de experimentación y aprendizaje compartido, de convivencia -según Oteiza, de ejercicio espiritual en un túnel-, de colaboración, a través del que se generaron nuevas ideas y perspectivas, consiguiendo entre otros muchos objetivos el más primordial: lograr un nuevo y comprensible lenguaje arquitectónico-artístico religioso.

Continuando en esa colaboración, la arquitectura y las otras artes aparecieron formalizando conjuntamente la definición espacial de la totalidad del monasterio. Es decir, en este caso singular, resulta impropio decir que la arquitectura propusiera espacios para ser llenados posteriormente por las otras disciplinas. Sería más justo exponer que el significado de las formas no resultaría aprehensible en su totalidad sino desde una angulación que vincula definitivamente las estrategias proyectuales comunes tanto a la arquitectura como a la escultura y a las otras artes: la pintura, la vidriería, incluso la música, etc. En este caso, el trabajo de Oteiza, tanto su escultura como su teoría aplicada, sirvió para signar de manera definitiva la arquitectura. Por ejemplo, es claro que la composición de la fachada alcanza su máxima expresión si el paramento contenido entre las dos torres se interpreta, se entiende, como la expresión absoluta del espacio vacío, callado, receptivo, tal como lo define el escultor. Así como tampoco es difícil traspasar el concepto de Oteiza, sobre la unidad simbólica de la energía en expansión, ese menhir-cilindro vaciado-comido por los lados- a la imagen de las torres, una como el espejo de la otra, ambas tratadas, ornamentadas con las puntas de diamante que disuelven definitivamente los límites de su forma.

Los temas y procesos extraídos de los primeros dibujos y planos de Oiza y Laorga, parecen adolecer de cierta inmediatez en tanto al discurso alegórico o metafórico utilizado: la alusión a los espinos como idea de partida para las puntas de la fachada - u otras acepciones para definir la forma, como lo robusto, lo agreste, lo masculino- resultan demasiado débiles en comparación con la tensión estética desarrollada posteriormente por Jorge Oteiza. Es decir, podría llegar a insinuarse

in the so convulsive period of the 40s and 50s, years marked by a particular generative and experimental intensity. This tension was embodied in Arantzazu through the presence of a convulsive spirit, in need of renovation and rupture, which obviously reached out to the relationships and atmosphere in which the artists eventually took part in the complex, to the point of arising really unusual situations, both for the way in which they happened and for the intensity and brightness of the achieved strategic solutions. It's almost impossible to figure out the causes that led to this conjunction of talents -Oiza, Laorga, Oteiza, Chillida, Lucio Muñoz, Eulate, etc.-, somewhat so divergent. But the truth is that it's undeniable that a common breath existed, a conciliating spirit between the different disciplines, of respect of the work of others, of experimentation and shared learning, of coexistence -according to Oteiza, of spiritual exercise inside a tunnel-, of collaboration, through which new ideas and perspectives are generated, achieving, among many other objectives, the most important one: creating a new and understandable architectural-artistic religious language. Going ahead with the collaboration, architecture and the other arts appeared, together formalising the spatial definition of the monastery as a whole. That is, in this particular case, it is inappropriate to say that architecture proposed spaces to be subsequently filled by the other disciplines. It would be fairer to explain that the meaning of the forms can't be apprehended as a whole unless from an angle that definitively links the common project strategies both to architecture and to sculpture and the other arts: painting, glasswork, and even music. In this case, Oteiza's work, both his sculpture and his applied theory, was used to definitively mark the architecture. For instance, it is clear that the composition of the façade reaches its highest expression if the wall contained between the two towers is interpreted, understood, as the absolute expression of the empty, quiet, receptive space, as the sculptor defines it. It's also easy extrapolating Oteiza's concept about the symbolic unity of the expanding energy; the menhir -emptied cylinder- beaten on its sides, to the image of the towers, mirroring each-other, both treated and ornamented with the diamond tips definitively dissolving the limits of their shape. The themes and processes extracted from the first drawings and plans by Oiza and Laorga, seem to suffer from a certain immediacy regarding the allegorical or metaphorical employed discourse: the allusion to the hawthorns as the starting idea for the tips in the façade, and other acceptations defining the form such as the robust, rough or masculine, are too weak when compared with the aesthetical tension subsequently developed by Jorge Oteiza. That is, a process of cession of content, of a posteriori meaning providing a dimension quite more wide and deep to architecture, could even be hinted. From that moment, this architecture reflects a cultural, reflexive, aesthetic and even social tension, definitely and forever involuting the image of Arantzazu as a place of pilgrimage, both religious and artistic. As almost everything in Arantzazu, it's extremely difficult defining the authorship of certain ideas or perspectives, so it's preferable thinking of or imagining a synergy of actions in a combination of wills, ideas and creativity. From every perspective, there was a will to reconcile, to achieve new codes, a series of formal signs that materialise in a new language. And that the religious-aesthetical language was linked to the religious-artistic-cultural feeling of the Basque people - a language, an art, an aesthetic which, associated to an idea of aesthetical and religious renovation, could define a medium, a path for the spiritual salvation and emotional expression for the man, opening up to the transcendent and ever-lasting. In other sense, the new language would establish other times for perception and apprehension, other measures, other references that would allow it to differentiate, to achieve an





own identity, contextualising in a time and a place, taking a stance as the modern expression of the religious architecture. Very likely, a series of agreements and common formal codes never really existed, but undoubtedly a common style was achieved, based in the conduct, in the awareness of freedom, which placed sincerity -of the structural conception, the use of matter and the exercise of the profession to treat it- at the base of the entire artistic conglomerate. Materials are presented in their decent original roughness, in their natural expressivity, without any kind of camouflage, searching for the essential, omitting details and accidents, avoiding accumulation, revealing once again the essential, promoting economy and sobriety; revealing the creative process, leaving the traces, the marks of the convulsive moments in the raw matter. All this, simultaneously happened in every artistic discipline, from the purely architectural form, including the sculptural shapes, until the primary use of colour in painting, establishing in the latter a showdown between the artistic event and the natural event.

The achieved order, the interior arrangement that assumes all the aesthetical value, revolved around an abstract sensibility, providing a renewed and experimental dimension, aimed at the same time at achieving a coherent formal whole, which, although it could be described as architecturally eclectic and sculpturally semi-figurative, reached its highest dimension in the abstract, decontextualized and concave approach of the search for the space, for the empty as an absolute term: in a conceptual regression at the beginning, towards the essential, the primitive, the silence, the perpetual echo... towards the resonance of a sound, of a twinkle, indefinitely reflected on the multiple facets of Oiza's towers.

The emptiness must be the subject of a new plastic thinking before the ending of the legacy of a provisional system. The gap must constitute the transit from a traditional mass-statue to the energy-statue of the future. In all orders, today the solution of a thing is outside itself. Jorge Oteiza (3).

The architectural work is defined by its quantity of emptiness, in which the only ornament is the trajectory, the spatial directrix and in which the programme, as the materialisation of the spatial relations possible to establish between the inhabitants, is the protagonist, when contemplating new alternatives to the

un proceso de cesión de contenido, de significado "a posteriori", que aporta una dimensión bastante más extensa y profunda a la arquitectura.

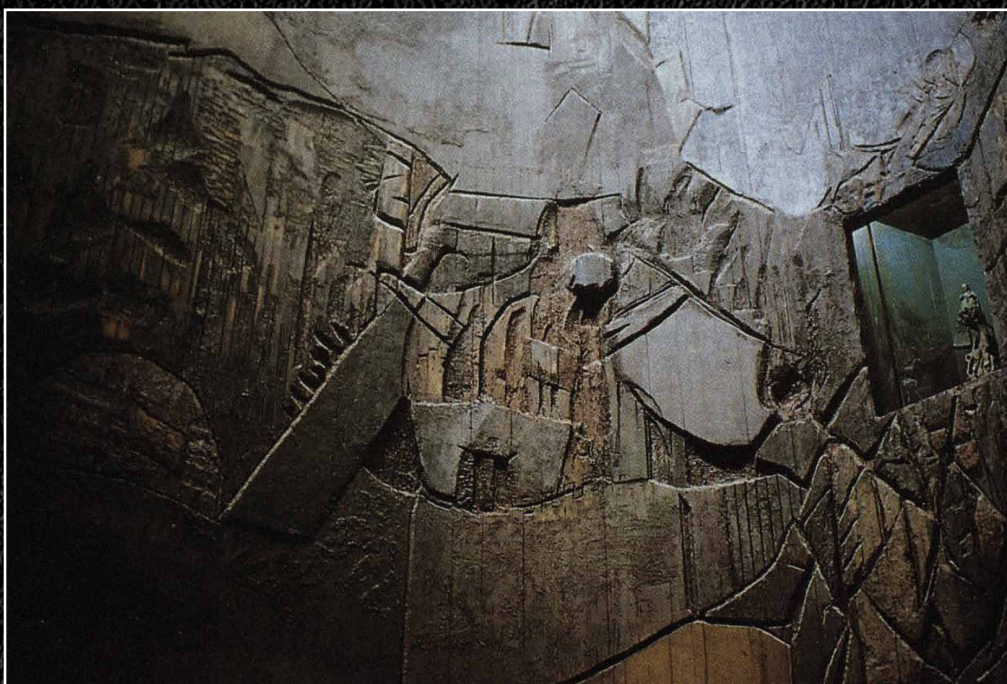
Esta arquitectura se hace reflejo a partir de ese momento de una tensión cultural, reflexiva, estética, incluso social, que involuciona definitivamente y para siempre la imagen de Arantzazu como lugar de peregrinación, tanto religiosa como artística.

Como casi todo en Arantzazu es extremadamente difícil definir la autoría de ciertas ideas, o enfoques, por lo que es preferible pensar o imaginar una sinergia de acciones, en una combinatoria de voluntades, de pensamientos, de creatividad. Desde todas las disciplinas, existió una voluntad de conciliar, de lograr unos nuevos códigos, unas señales, unos signos formales que estableciesen en nuevo lenguaje. Y que ese lenguaje estético-religioso se vinculase al sentir religioso-artístico-cultural del pueblo vasco, un lenguaje,

un arte, una plástica que, asociados a una idea de renovación estética y religiosa, llegase a poder definir un medio, un itinerario de salvación espiritual y expresión emocional para el hombre, abriéndose a lo trascendente y eterno.

En otro sentido, ese nuevo lenguaje establecería otros tiempos de percepción, de aprehensión, otras medidas, otras referencias que le permitirían diferenciarse, lograr una identidad propia, contextualizándose definitivamente en un tiempo y en un lugar, significándose como la expresión moderna de la arquitectura religiosa. Es muy posible que no llegasen a existir unos acuerdos, unos códigos formales comunes; pero es indudable que se consiguió un estilo común, un estilo basado en la conducta, en la conciencia de libertad, que provocaba que la sinceridad, tanto de la concepción estructural, del uso de la materia como del ejercicio del oficio para tratarla, para formalizarla, fuera la base de todo ese conglomerado artístico. Son materiales presentados en su digna rudeza original, en su natural expresividad, sin ningún tipo de camuflaje, en búsqueda de lo esencial, omitiendo detalles y accidentes, huyendo de la acumulación, revelando una vez más lo esencial, potenciando la economía y la sobriedad; revelando el proceso creativo, dejando las huellas, los gestos de esos convulsivos momentos, en la materia cruda. Y eso, ocurriendo simultáneamente en todas las disciplinas artísticas, desde la forma específicamente arquitectónica, pasando por el gesto escultural hasta terminar en lo primario del uso de los colores por la pintura, estableciendo en último caso un pulso entre el acontecimiento artístico y el acontecimiento natural.

El orden conseguido, la organización interior que asume todo el valor estético, giró en torno a una sensibilidad abstracta, aportando una dimensión renovada y experimental, dirigida a su vez a lograr un conjunto formal coherente, que aunque podría definirse como arquitectónicamente ecléctico y escultóricamente semifigurativo, sin embargo alcanzaba su mayor dimensión en ese enfoque abstracto, descontextualizado, cóncavo, de la búsqueda del espacio, del vacío, como término absoluto; en una regresión conceptual al principio, a lo esencial, a lo primigenio, al silencio, al eco perpetuo... a la resonancia de un sonido, de un brillo, infinitamente reflejado en las múltiples facetas de las torres de Oiza.



El vacío ha de ser objeto de un nuevo razonar plástico al concluirse la herencia de un sistema provisional. El hueco deberá constituir el tránsito de una estatua -masa tradicional a la estatua- energía del futuro. En todos los órdenes, hoy la solución de una cosa está fuera de sí misma Jorge Oteiza. (3)

La obra arquitectónica queda definida por su cantidad de vacío, donde el único ornato es la trayectoria, la directriz espacial, y donde el programa, como materialización de las relaciones espaciales factibles de establecer entre los habitantes, se hace protagonista, al plantearse nuevas alternativas a la localización tradicional de los lugares sagrados: el altar, la pila bautismal, la penitencia, los sacramentos, e incluso en la forma de acceder y comportarse en los mismos. El rito ha variado y en consecuencia la forma del espacio que los acoge. Es un espacio interior vacío, con escala propia, con un orden integrado por una superposición de contenidos, de abundancia espacial, reflejada tanto en los ritmos y proporciones arquitectónicas como en las composiciones artísticas de la obra mural de Lucio Muñoz. Todo, en definitiva, enlazado en una narrativa de diferentes tonalidades y progresivos matices de luz, definidos por la sensibilidad de Fray Javier Álvarez de Eulate, que aportan al espacio el carácter dinámico propio de la iglesia moderna. La luz es el medio con el que se talla interiormente el espacio, cincelandó como Oteiza un envés cristalino de una faz expuesta rugosa, o sometiendo -como Chillida- la piel del hierro a una transformación térmica hasta cristalizar formas sagradas, formando entre todos el novedoso repertorio iconográfico.

La intensidad del hecho conllevó lógicamente que el período de generación, de gestación, de la imagen definitiva fuese, cuando menos, polémico, conflictivo y excesivamente dilatado en el tiempo. Se trataba de - bajo las apariencias de unas ideas tradicionales y conservadoras, tanto en la forma como en el sentido religioso-artístico- ir consiguiendo una revolución tan profunda que comenzaba desde la perspectiva de una multidisciplinariedad nunca hasta entonces planteada con esa eficacia. Demasiados años, demasiadas protestas y suspensiones, demasiadas reacciones a esa forma de colaborar, que aún hoy continúa resultando discutida, en cuanto poder conseguir o definir lo específico de cada disciplina o de cada arte...; se recordaría todo lo acontecido en torno a la estatutaria de Oteiza, lo referente al tema arquitectónico entre Oiza y Laorga, así como a los diversos concursos para ábside, etcétera. El origen y motivo de las irrupciones-prohibiciones no es, o fue, relevante, ya fuese desde la iglesia o desde la cultura, o incluso desde el interior del núcleo artístico que trabajaba Arantzazu ... el hecho concreto es que se manifestó una reacción que demostraba en último caso los temores de ciertos colectivos a perder territorios o dominios tradicionalmente

traditional localisation of the sacred places: the altar, the baptismal font, the penance, the sacraments and even the way of accessing and behaving in them. The rite has changed and, as a consequence, the shape of the space that hosts it. It's an empty interior space, with its own scale, with an order formed by a superposition of contents, of spatial abundance, reflected both in the architectural rhythms and proportions and in the artistic compositions of the mural work by Lucio Muñoz. All this is ultimately linked in a narrative of different tones and progressive nuances of light, defined by the sensibility of Fray Javier Álvarez de Eulate, providing to the space the dynamic nature typical of the modern church. Light is the meanthrough which the space is interiorly sculpted, chiselling, as Oteiza, a crystalline reverse with a coarse exposed face, or subjecting, as Chillida, the iron's skin to a thermic transformation until crystallising sacred forms, making up all together the new iconographic repertoire. The intensity of the event logically implied that the gestation period of the definitive image was at least, polemic, conflictive and excessively drawn out over time. The aim was under the appearance of traditional and conservative ideas, both in the form and in the artistic-religious sense- to achieve a profound revolution that started from the perspective of a multi-disciplinarity until then never proposed with such efficiency. Too many years, too many complaints and halts, too many reactions to this form of cooperation that even today is still questioned, regarding its capability to get or define the specific of each discipline or art form. All the things that happened would be remembered around Oteiza's statuary, the architectural theme between Oiza and Laorga as well as the diverse competitions for the apse, etc. The origin and reason for the irruptions-prohibitions is not -or it was not- relevant, whether it was from the church or from culture, or even from within the artistic group working in Arantzazu. The concrete fact is that a reaction that showed the fear of certain collectives to lose domains or territories traditionally achieved appeared. The only privilege of architecture over the rest of arts is not sheltering a comfortable gap and surrounding it with defences, but building an interior world where space and light are measured according to the laws of a geometry, a mechanics and an optic necessarily implicit in the natural order, but in which nature doesn't take place. (5). But as Oteiza said, the project was urgent, necessary and legitimate, and thanks to what

- 1.- Oteiza, Jorge: Quosquetandem.... Ensayo de interpretación estética del alma vasca. San Sebastián.
- 2.- La realización de este artículo ha tenido como pauta lo descrito en el magnífico y documentado estudio de Isabel Monforte, titulado Arantzazu, arquitectura para una vanguardia.
- 3.- Oteiza, Jorge: Informe sobre mi escultura. Cablagada. Buenos Aires 1947
- 4.- Santiago Amón describió de forma extraordinaria todo el proceso, tanto en sus artículos como en la narración de vídeos y conferencias.
- 5.- Zevi, Bruno: Saber ver la arquitectura. Ed. Poseidon. Barcelona, 1976
- 6.- Monforte, Isabel: Arantzazu. Ed. Gipuzkoako Foru Aldundia. 1994. Pág. 107
- 7.- Oteiza, Jorge: Quosquetandem... Ensayo de interpretación estética del alma vasca. San Sebastián.

Arantzazu meant and still means, it could be completed. The myth of Arantzazu consolidated into one of the most compulsive but at the same time decisive experiences of the modern art. Ahead of its time, and of ours, starting to handle ideas such as the contextual need, the feeling of precariousness, the irregularity of doubt or the spatial definition through absence and, in short, to interpret art as a sphere -as a space of the look- that allows perceiving the otherness, the naturalness of the architectural action. This experience, according to the sculptor, proposed reestablishing the plastic dignity of the Christian temple, combining the elements that make up the religious space: Architecture, Sculpture and Painting... For this reason, architects, painters and sculptors work closely together in spirit, installed in the shadows of the basilica and taking advice from the Franciscan priests of the sanctuary, so as to turn each detail into an organic, alive and appropriate part of its whole, which is a temple. We want each fragment to be a plastic predication of our faith and the whole to be a poem of the catholic and Marian theology (6). For all these reasons, Arantzazu can be conceived as a common place, as a common starting point, as a unique and unrepeatable? event... fertile, unfinished and experimental, as a titanic showdown between very varied events, which turns this feature, this ambivalence, this diversity of meaning, this multiplicity of relationships between arts into its most suggestive and wide value. If a religious space aims at being a place for reflection, for seclusion, but also for the exaltation of the faith, in Arantzazu all the artists achieved such a creative temperature, that the place absorbed all the energy derived from the interdisciplinary generative concentration. Every suggestion that is extracted from such conjunction will always mean a sign to reflect in the man's creative ability through God... A place for communion, for meeting, for praying... a place for the lively expression of the religious feeling... "The most urgent objective of art today is contributing to the metaphysical recovery of man through the treatment of its spatial sensibility" Jorge Oteiza (7).

conseguidos

El único privilegio de la arquitectura sobre las otras artes no es resguardar un hueco cómodo y rodearlo de defensas, sino construir un mundo interior donde el espacio y la luz se miden según las leyes de una geometría, una mecánica y una óptica necesariamente implícitas en el orden natural, pero donde la naturaleza no interviene... (5)

Pero como dijo Oteiza, el proyecto era urgente, necesario y legítimo, y por la fuerza de lo que significó y continúa significando Arantzazu consiguió verse concluido. El mito Arantzazu se consolidaba en una de las experiencias más compulsivas, a la vez que decisivas del arte moderno. Adelantándose a su tiempo, y al nuestro, al comenzar a manejar ideas tales como la necesidad contextual, el sentimiento de precariedad, la irregularidad de la duda o la definición espacial a través de la ausencia, y en definitiva interpretar el arte como un ámbito -como un espacio de la mirada- que permite percibir lo otro, lo natural de la acción arquitectónica.

Esta experiencia, según explicaba el escultor, propuso restablecer la dignidad plástica del templo cristiano, conjugando estrechamente los elementos que conforman el espacio religioso: Arquitectura, Escultura y Pintura... Por ello trabajamos íntimamente compenetrados en espíritu arquitectos, pintores y escultor, instalados en 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 un templo. Queremos que cada fragmento sea una predicación plástica de nuestra fe y que el conjunto sea un poema de la teología católica y mariana. (6)

Por todo es posible pensar Arantzazu como un lugar común, como un origen común de partida, como un acontecimiento único ¿irrepetible?, ... fecundo, inconcluso, experimental, como un pulso titánico entre acontecimientos de diversa índole, que hace de esa característica, de esa ambivalencia, de esa diversidad de significados, de esa multiplicidad de relaciones entre las artes, su valencia más sugerente y amplia.

Si un espacio religioso pretende servir a la reflexión, al recogimiento, pero también a la exaltación de la fe, en Arantzazu consiguieron todos esos artistas una temperatura creativa tal, que el lugar asumió toda la energía derivada de esa concentración generativa, interdisciplinar. Toda sugerencia, cualquiera extraída de tal conjunción, siempre significará un indicio para reflejarse en la capacidad creativa del hombre a través de Dios... Lugar de comunión, de reunión, de oración..., de expresión viva del sentimiento religioso...

