

LOS OBJETOS DE CULTO DE NÉSTOR BASTERRETxea PARA LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN DE LASARTE (ÁLAVA)

THE WORSHIP ELEMENTS DESIGNED BY NÉSTOR BASTERRETxea TO THE CHURCH OF NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN IN LASARTE (ÁLAVA)

NESTOR BASTERRETxeAREN KULTURAKO OBJETUAK LASARTEKO JASOKUNDEKO ANDRE MARIAREN ELIZARAKO (ARABA)

RESUMEN: A mediados de los años setenta y con motivo de la restauración de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Lasarte (Álava), la Diputación de Álava encargó a Néstor Basterretxea la realización de varios objetos de culto para el presbiterio de la misma. A pesar del contraste inicial existente entre las formas abstractas y contemporáneas que el escultor elaboró y el estilo románico del ábside, en su conjunto, todos los elementos llegaron a armonizar a la perfección. Conoceremos los avatares de realización de las obras, al tiempo que descubriremos una parte desconocida del patrimonio artístico vasco contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: Néstor Basterretxea; objetos de culto; arte contemporáneo; Nuestra Señora de la Asunción; Lasarte; Álava

ABSTRACT: In the middle of the seventies of the last century and because of the restoration of the Nuestra Señora de la Asunción's church in the village of Lasarte, (Álava), the provincial council of Alava commissioned Nestor Basterretxea making several objects of worship for the presbytery of it. Despite the initial contrast between contemporary and abstract forms prepared by the sculptor and the Romanic style of the apse, as a whole, all the elements came to harmonize perfectly. We will know the ups and downs of the work, while we will discover an unknown part of the Basque contemporary artistic heritage.

KEYWORDS: Néstor Basterretxea; contemporary art; worship elements; Nuestra Señora de la Asunción; Lasarte; Álava

LABURPENA: Pasa den mendeko hirurogeita hamargarren hamarkadaren erdialdean, Lasarte-ko (Araba) Jasokundeko Andre Mariaren elizaren zaharberritzeagatik, Arabako Foru Aldundiak hainbat kultu-objetu egitea eskatu zion Néstor Basterretxeari bereko presbiteriorako. Eskultoreak landu zituen era abstraktu eta garaikide eta absideko estilo erromanikoarekin hasierako kontrastea egon arren, bere multzona elementu guztiak perfektiora elkartzera heldu ziren. Lanen errealizazio gorabeherak ezagutuko ditugu eta aldi berean euskal ondare artistiko garaikidea ezezaguna jakinaraziko dugu.

GAKO-HITZAK: Nestor Basterretxea; kultorako objektuak, arte garaikidea; Jasokundeko Andre Maria; Lasarte; Araba

VADILLO-EGUINO, Miren

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

Facultad de Letras
Paseo de la Universidad, 5
01006 Vitoria (Álava)

miren.vadillo@ehu.es

ORCID ID: 0000-0003-4494-8883

bilduma
ARS

Ars Bilduma
ISSN 1989-9262
UPV/EHU Press
(CC BY-NC-ND 4.0)

<https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.16508>
BIBLID [(2017), 7; 187-204]

Recep.: 17/06/2016 Acept.: 14/09/2016

En el pequeño pueblo de Lasarte, perteneciente al municipio de Vitoria-Gasteiz, y a escasos tres kilómetros de la capital, se encuentra una de las iglesias más importantes para el estudio de la escultura románica alavesa, pero que, a su vez, ofrece en su interior un conjunto de objetos y muebles litúrgicos realizados por el artista Néstor Basterretxea a mediados de los años setenta del pasado siglo, desconocidos por el gran público pese a formar parte de nuestro patrimonio artístico contemporáneo.



Fig. 1: Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Lasarte (Álava)

La reconocida trayectoria de Néstor Basterretxea (1924-2014) como uno de los principales referentes culturales y artísticos del siglo XX en el País Vasco, es prolífica en obras de arte en múltiples facetas. Encontramos parte de su exploración creativa en campos tan diversos como el diseño, la arquitectura, el dibujo, la escultura, el cine, la fotografía o el grabado. En esta ocasión, daremos a conocer el resultado de una colaboración singular y diferente que estuvo definida sobre todo por la funcionalidad y el simbolismo de una serie de objetos encargados para el recinto sagrado de una iglesia y que por lo tanto, requerirán por parte del autor de una sensibilidad especial y un mayor esfuerzo por lograr una concordancia estilística y simbólica con el espacio ofrecido.

1. LA RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN DE LASARTE

La iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Lasarte (Álava) (Fig. 1), es una edificación de gran valor patrimonial, declarada Monumento Histórico Artístico Nacional en 1931¹. El templo fue edificado en su mayor parte en el siglo XVI, en estilo gótico avanzado sobre una anterior obra románica, fruto de la cual quedaron en la misma un importante conjunto escultórico ubicado en los ventanales del costado sur de la cabecera y del lado suroeste del ábside, fechados entre el siglo XII y el siglo XIII y relacionados por su calidad con el foco escultórico de Armentia². Con planta de salón de

1 Decreto del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes recogido en: *Gaceta de Madrid*, núm. 155, 4 junio 1931, p. 1181. El templo fue declarado como Bien Inmueble de Interés Cultural con el código (R.I) – 51-0000361 – 00000. Puede consultarse su ficha en la Base de datos de bienes inmuebles en la página web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: <http://www.mecd.gob.es/bienes/cargarFiltroBienesInmuebles.do?jsessionid=FE9311866F09F3FE40B13BE0530264EF?layout=bienesInmuebles&cache=init&language=es> [Consultado el 02/06/2016].

2 Relacionado con el estilo de la ermita de San Prudencio de Armentia. Puede consultarse al respecto: LÓPEZ DE OCÁRIZ, J. J.; MARTÍNEZ DE SALINAS, F.: "Arte

una nave y ábside poligonal de un solo tramo, la iglesia sufrió una reforma a mediados del siglo XVIII que vino a completar la decoración de la misma en estilo neoclasicista, con la modificación de algunos ventanales renacentistas en el muro sur y la colocación de un retablo en el altar mayor que tapó las esculturas y los ventanales románicos en el interior del ábside.

En 1972, el cura ecónomo encargado de la iglesia en esos momentos, Enrique Fernández Barrena solicitó a los estudiosos Micaela Portilla y Emilio Enciso como miembros de la Comisión Conservadora del Patrimonio Histórico-Artístico de la Diócesis de Vitoria, el asesoramiento técnico para poder llevar a cabo una reforma del templo³. Con tal fin, y tras una visita realizada el 30 de mayo de 1972, los investigadores elaboraron un informe en el que constataban la necesidad de restaurar el templo por varios motivos. Entre ellos, el de mayor peso radicaba en descubrir el ábside por el interior para de ese modo sacar a la luz las figuras escultóricas románicas de sus ventanales, ocultas tras la colocación del retablo que, al ser de escaso valor artístico, debería ser reemplazado de ese lugar. Igualmente, se aconsejaba descubrir la piedra del ábside y un ventanal renaciente de su parte superior y retirar los otros dos retablos laterales del ábside, de mediados del siglo XVII, para colocarlos en los laterales de la iglesia, sin altares. En definitiva, se apostaba por despejar de muebles y elementos el presbiterio dada la importancia de las esculturas existentes en él y mostrar la original fábrica anterior.

Sin embargo, como la parroquia no contaba con los medios económicos necesarios para llevar a cabo dicha reforma, el cura de la iglesia se dirigió en noviembre de 1972 al Consejo de Cultura de la Diputación Foral de Álava para solicitar una colaboración por parte de la entidad provincial. En una carta fechada el 20 de noviembre de 1972, el párroco suplicaba la

intervención de la diputación en su proyecto por tratarse de un Monumento Nacional de gran valor artístico que, en su opinión, debía de recuperar el decoro y la importancia que tenía dentro del arte de la provincia⁴. Tal petición se tomó en consideración por la corporación provincial ya que en la siguiente sesión de la Comisión Permanente del Consejo de Cultura del día 23 de noviembre de 1972, se informaba de la solicitud realizada por el párroco y se acordaba la restauración de la iglesia, que quedaba reducida a: “1º dejar al descubierto, por el interior, los dos ventanales románicos, uno de ellos con imaginería. 2º descubrir interiormente el ventanal renacentista, visible por el exterior, que se halla en la parte superior del ábside; 3º adecentar, por el exterior, los dos óculos renacentistas”⁵.

No obstante, como la restauración de la iglesia de Lasarte suponía una alteración de elementos de un Monumento Nacional, se tuvieron que dirigir al consejero Provincial de Bellas Artes de Álava para que solicitara a la Dirección General de Bellas Artes la autorización pertinente, quien para diciembre de ese mismo año ya la había cursado⁶. La conformidad por parte del Ministerio de Educación y Ciencia llegó en febrero de 1973 con la aprobación de las obras de restauración⁷. Por ese motivo, el cura de Lasarte se pone en contacto con uno de los arquitectos del Consejo de Cultura de la Diputación de Álava, Jesús Guinea, para solicitar por un lado,

Prerrománico y Románico en Álava”, *Ondare*, núm. 5, 1988, pp. 48-49.

3 PORTILLA, M.; ENCISO, E.: “Informe de la visita realizada a la Iglesia de Lasarte”, 5 junio 1972, Archivo del Territorio Histórico de Álava, ATHA, DAIC 16041-1, cap. 31.

4 FERNÁNDEZ DE BARRENA, E.: “Carta al Sr. Presidente del Consejo de Cultura de la Excm. Diputación Foral de Álava”. Lasarte, 20 noviembre 1972, Archivo del Territorio Histórico de Álava, ATHA, DAIC 16041-1, cap. 31.

5 CONSEJO DE CULTURA DE LA DIPUTACIÓN FORAL DE ÁLAVA: “Sesión de la Comisión Permanente del Consejo de Cultura del día 23 de noviembre de 1972”, ATHA, DAIC 16041-1, cap. 31.

6 CONSEJERO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA: “Carta al Sr. Director General de Bellas Artes”, Vitoria, 29 diciembre 1972, ATHA, DAIC 164041-1, cap. 31.

7 MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA: “Restauración iglesia Lasarte (Álava)”, Madrid, 17 febrero 1973, ATHA, DAIC 16041-1, cap. 31.

la activación cuanto antes de las obras y por otro, hacer una petición para incluir dentro del presupuesto de la reforma, un nuevo altar “de piedra o de la materia que Vds. dispongan para que quede toda la obra a tono”⁸. De manera que se comprueba cómo tras la restauración y posterior eliminación de los retablos se iba a necesitar también cierto mobiliario litúrgico cuyas formas, materiales y estilo quedaron a la elección del Consejo de Cultura y que como sabemos, finalmente, serán encargadas al escultor Néstor Basterretxea.

Pese a la celeridad con la que los trámites se habían llevado a cabo, no fue hasta mediados de 1974 cuando el arquitecto provincial encargado de dicha restauración, Julio Herrero, presentó el presupuesto de la misma para su aprobación en la sesión de la Comisión Permanente del Consejo de Cultura del 27 de mayo de 1974. Tras la conformidad de la Diputación de Álava en junio de ese mismo año⁹, las obras comenzaron a finales de septiembre de 1974. Sin embargo, para enero de 1975 se solicitó la ampliación del presupuesto para continuar con el adecentamiento del edificio, dado que se habían encontrado numerosas piedras labradas en el presbiterio y elementos de valor que necesitaban ser analizados y acondicionados. En el informe del arquitecto, además de solicitar una segunda fase de trabajo arquitectónico también solicitaban la “construcción de mobiliario para el frente del altar, incluido”¹⁰. La autorización de la corporación provincial para continuar con las obras se otorgó de inmediato, en ese mismo mes de enero, debido al “interés y el valor histórico y artístico de las mismas”¹¹.

Por su parte, el Consejo de Cultura a través de Pedro de Sancristóval, nombrado director del organismo en abril de 1975, encargó en mayo de ese mismo año al escultor Néstor Basterretxea la realización de un boceto para su posterior aprobación, de una barandilla y de un ambón para la iglesia de Lasarte¹². Se trataba de una petición libre en formas y estilo que permitía al creador la inspiración y el modo que determinara, y que se confiaba fuera acorde con el espacio al que se dirigía. No es extraño que desde este organismo provincial se encomendara a la figura de un artista vasco reconocido como Néstor Basterretxea dicho cometido ya que en esos momentos, la Diputación Foral de Álava había emprendido una labor muy destacable en su apuesta por el arte contemporáneo vasco con la adquisición y compra de numerosas obras que conformasen una colección de arte contemporáneo que enriqueciera el museo de Bellas Artes de Álava¹³. Incluso, en dicho interés por la creación más actual, realizaron compras no solo para aumentar la colección contemporánea de la pinacoteca, sino también para la decoración de sus espacios institucionales como fue el caso del encargo realizado al artista guipuzcoano, José Luis Zumeta, para la elaboración de un mural que se instalara en las oficinas

1975, ATHA, DAIC 18848-13.

- 12 CONSEJO DE CULTURA DE LA DIPUTACIÓN DE ÁLAVA: “Reunión del Consejo de Administración del Consejo de Cultura”, Vitoria, 20 mayo 1975, ATHA, DAIC 14093-3.
- 13 Desde finales de los años sesenta se habían realizado adquisiciones a varios artistas vascos actuales de tendencias abstractas gracias a la sensibilidad artística tanto de Cayetano Ezquerro, presidente de la Diputación Foral de Álava en 1975, como de Pedro Sancristóval, director del Consejo de Cultura de la misma institución. Tales compras supusieron el inicio del futuro museo de arte contemporáneo *Artium* inaugurado en 2002. Puede consultarse al respecto: CASTILLEJO, D.: “Una colección: de la necesidad, virtud”, En VV. AA.: *Artium: La colección: Catálogo*, Vitoria, Artium Centro-Museo Vasco de Arte contemporáneo, 2004, pp. 46-54. Entre tales adquisiciones, se compraron en 1975 a Néstor Basterretxea cinco serigrafías realizadas por la editorial Ederti y en 1976 se le encargó la realización de dos esculturas en la misma madera que los objetos litúrgicos de Lasarte y que finalmente se concretaron en una sola pieza titulada “Estela 1” de 1976.

8 FERNÁNDEZ BARRENA, E.: “Carta al Sr. D. Jesús Guinea”, Vitoria, 11 marzo de 1973, ATHA DAIC 16041-1, cap. 31.

9 DIPUTACIÓN FORAL DE ÁLAVA: “Propuesta para realización de obras en Gopegui, Párganos y Lasarte”, Vitoria, 25 junio 1974, ATHA, DAIC 16041 – 1, cap. 31.

10 HERRERO, J.: “Informe de la restauración de la Iglesia de Lasarte”, Vitoria, 22 enero 1975, ATHA, DAIC 18848-13.

11 DIPUTACIÓN FORAL DE ÁLAVA, “Restauración Iglesia de Lasarte”, Vitoria, 28 enero

técnicas de la Diputación en la plaza de la provincia de la capital alavesa¹⁴. Igualmente, no debemos olvidar cómo en ese mismo año de 1975, a pesar de la posterior demora en su finalización, se solicitó a Eduardo Chillida y Luis Pedro Peña Ganchegui el diseño de una “Plaza de los Fueros” para el espacio que había quedado tras el derribo de la antigua plaza de Abastos en el centro de la ciudad. Dichos ejemplos se efectuaban sin una convocatoria pública, por lo que se confiaba en la calidad de sus autores, fundamentada en la trayectoria y el prestigio adquirido por los mismos.

Si bien en un principio el encargo que el Consejo de Cultura había acordado para la iglesia de Lasarte constaba de una barandilla y un ambón, en la ratificación de dicho acuerdo tomado en la reunión del 15 de julio de 1975, se incluyó también la realización de un altar que también se encomendó a Néstor Basterretxea¹⁵. Aún así, el trabajo se fue poco a poco ampliando a otros elementos decorativos y accesorios. Incluso el párroco, Enrique Fernández de Barrena en su continuo ofrecimiento de ideas y sugerencias para la mejora de la restauración de su parroquia, llega a señalar que le “gustaría que el nuevo altar en proyecto fuera de una columna en lugar de dos. También que el ambón tuviera hueco para guardar los libros de lectura y de Misa. También haría falta una credencia para dejar el cáliz y vinajeras. Si quiere decirle al Sr. Basterrechea y él lo admite yo quedaré encantado y agradecido”¹⁶. Por sus palabras se evidencia por un lado, la aceptación que el cura de la iglesia tiene hacia el escultor como encargado del mobiliario de su parroquia y por otro, se comprueba cómo los objetos fueron poco a poco ampliándose a otros

elementos menores que finalmente también diseñará Néstor Basterretxea y que otorgarán a todo el presbiterio una mayor sensación de plenitud.

El material elegido para la construcción de todos los objetos era la madera y más concretamente, la madera de roble, un material bien conocido por el artista quien todavía en esos años se encontraba terminando la Serie Cosmogónica Vasca en ese mismo material¹⁷. En este sentido, la misma Diputación fue la que suministró la madera al escultor ya que se reutilizaron algunas de las vigas que se habían retirado del derribo del convento de las monjas de Barría (Álava)¹⁸.

Es significativa una carta que Néstor Basterretxea dirige a Pedro Sancristóval el 22 de noviembre de 1975 donde da cuenta de la situación de las obras: “sobre el encargo del presbiterio de la iglesia de Lasarte, os puedo decir que está trabajado en más de su mitad. Estoy muy optimista en cuanto al resultado final. Va a quedar interesante. Pienso que para el 20 de diciembre estará terminado del todo”¹⁹. En la misma misiva se comentan otros trabajos relacionados con la iglesia que finalmente no se realizaron y que consistían en unos asientos para los concelebrantes que debían realizarse en Vitoria bajo el dibujo de Basterretxea y que sin embargo, no se llegaron a concretar.

14 DIPUTACIÓN FORAL DE ÁLAVA: “Proyecto Mural Oficinas Técnicas”, Vitoria, 25 abril 1975, ATHA, DAIC 16041-3.

15 “Reunión de Administración del Consejo de Cultura”, Vitoria, 15 julio 1975, ATHA, DAIC 14096 -14.

16 FERNÁNDEZ DE BARRENA, E.: “Carta al Sr. D. Julio Herrero”, Vitoria, 20 junio 1975, ATHA, DAIC 18848-13.

17 Se debe señalar que los artistas que presumiblemente elaboraron los objetos para Lasarte pudieron ser los artistas Nino Barriuso y Luis Salmerón ya que son en esos momentos con quienes trabajaba Néstor Basterretxea en Hondarribia.

18 De las mismas vigas el Consejo de Cultura de la Diputación Foral de Álava encargó en enero de 1976 realizar dos esculturas a Néstor Basterretxea con destino a la colección del Museo de la Diputación. “Reunión entre Néstor Basterretxea y Pedro Sancristóval”, Vitoria 5 enero 1976, ATHA, DAIC 14097-3, s. p.

19 BASTERRETxea, N.: “Carta a Pedro Sancristóval”, Fuenterrabía, 22 de noviembre 1975, ATHA, DAIC 14097-3.

Si bien las obras ya estaban terminadas para el 6 de febrero de 1976, tal como lo expone el escultor en otra carta enviada a Pedro Sancristóval, e incluso tienen proyectado que para el día 15 de febrero un camión de Vitoria recogiera las obras²⁰; se decidió celebrar una exposición en el Museo de San Telmo de San Sebastián con todos los objetos de culto elaborados para aprovechar la cercanía de los talleres de donde surgieron, Hondarribia, y asimismo ofrecer una mayor difusión del trabajo realizado tanto de la obra del escultor como del organismo provincial antes de su colocación final en el templo.

La exposición tuvo lugar desde el 26 de febrero hasta el 12 de de marzo de 1976²¹ y para la misma, el Consejo de Cultura elaboró un montaje muy digno que mostrara el espacio para el que se habían diseñado los objetos de culto. Crearon una escenografía a base de paneles con fotografías a escala real donde se reproducía parte del presbiterio de la iglesia de Lasarte, ya restaurado, con las esculturas románicas que habían quedado instaladas en las paredes así como el ventanal románico descubierto. (Fig. 2). Los objetos que finalmente Néstor Basterretxea había realizado, -el altar, los dos canceles y el ambón- se completaron con un sagrario exento que se coronaba con un sagrario metálico y dos candelabros de madera que tenían como destino su colocación en el altar²². La prensa local se hizo eco de la muestra y sobre todo pusieron en valor tanto la calidad de la obra

del escultor bermeotarra como también el cuidado montaje utilizado en el museo ya que ofrecía juegos de luces que “ambientaban la sala con un recogimiento propio de los templos religiosos antiguos”²³.

Tras la exposición de San Sebastián, finalmente, las obras llegaron a Lasarte a principios de abril de 1976, ya que para el 2 de abril de ese mismo año, el arquitecto Julio Herrero, tras una visita de inspección a los trabajos de restauración de la iglesia, daba cuenta de cómo el mobiliario había sido entregado en su totalidad, colocado y fijado en la mencionada iglesia, por lo que estimaba conveniente proceder al abono de los honorarios del artista²⁴.

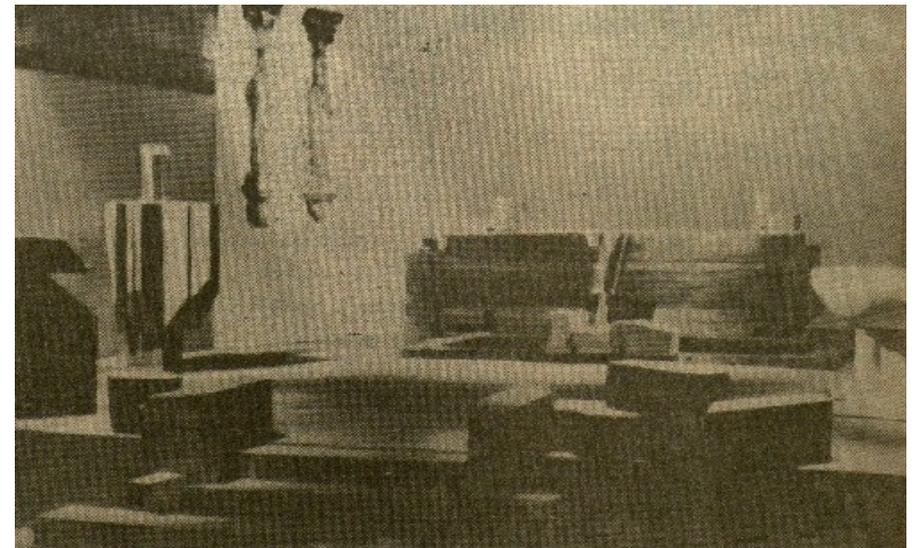


Fig. 2: Exposición de objetos de culto de Néstor Basterretxea en el Museo San Telmo de San Sebastián. *La Voz de España*, 12 de marzo 1976, p. 16. Biblioteca de Koldo Mitxelena Kulturunea. Diputación Foral de Gipuzkoa. [http://w390w.gipuzkoa.net/WASCORPDKPPrensaHistoricaWEBbuscar.doamicus=179902\(05/06/2016\)](http://w390w.gipuzkoa.net/WASCORPDKPPrensaHistoricaWEBbuscar.doamicus=179902(05/06/2016))

20 BASTERRETXE, N.: “Carta a Pedro Sancristóval”, Fuenterrabía, 6 febrero 1976, ATHA, DAIC 18848-13.

21 La exposición no se completó con ningún catálogo dada la breve duración de la misma. La fecha de clausura la conocemos por las facturas emitidas por el Museo San Telmo. MANSO DE ZUÑIGA, G.: “Carta al Consejo de Cultura”, San Sebastián, 9 agosto 1976. Archivo Museo de San Telmo, sin signatura.

22 Contamos con facturas en las que se indica que bajo el encargo y las instrucciones de Néstor Basterretxea también se realizaron dos vinajeras y una bandeja elaborados en acero inoxidable por parte de la empresa de construcciones metálicas Mendía y Múrua, S.A. Sin embargo, ni en las fotos de la época ni en la iglesia hemos podido comprobar la existencia de tales elementos.

23 ÁLVAREZ EMPARANZA, J.M.: “Néstor Basterrechea en el Museo de San Telmo”, *La Voz de España*, 12 marzo 1976, p. 16.

24 HERRERO, J.: “Informe de la dirección de arquitectura de la Diputación Foral de Álava”, Vitoria, 2 abril 1976, ATHA, DAIC 18848-13.

En el mismo sentido, el cura, Enrique Fernández de Barrena, quien estaba siendo parte activa en toda la restauración a tenor por las misivas escritas al arquitecto encargado, tras la colocación de los elementos manifestó su conformidad con los mismos, a excepción de la barandilla o cancel que no acababa de llenarle por ser “una cosa rara”²⁵. En una carta que envió a Julio Herrero el 15 de abril de 1976 señalaba que pensaba que el sagrario estaba incluido en los trabajos, por lo que quizás en un primer momento todavía no habían llegado todos los objetos que ya se habían expuesto en el Museo San Telmo. Aún así, gracias a los documentos gráficos del momento en periódicos podemos comprobar cómo no sólo la restauración de la iglesia se da por finalizada en mayo de ese mismo año sino que todos los elementos encargados a Néstor Basterretxea habían llegado a su lugar. Es significativa la manera en que la noticia es recogida en prensa ya que no solo ensalzan la categoría artística de las esculturas románicas recuperadas del edificio sino que también ofrecen un apartado especial al buen trabajo realizado por Néstor Basterretxea en sus objetos litúrgicos en los que había derrochado “su rico arte de artesanía cosmogónica casándolo con su hábil artesanía dando nuevo calor a aquellas piedras, pero sin pastiches ni mistificaciones al uso”²⁶.

El resultado de la restauración fue del todo satisfactorio tanto para la opinión pública como para los miembros implicados en la misma. Se había conseguido ofrecer una nueva imagen del presbiterio de la iglesia de Lasarte y con ello se habían recuperado las valiosas esculturas románicas con las que contaba el templo. Tras la retirada de los retablos anteriores, había quedado un espacio totalmente diáfano que permitía contemplar toda la belleza de los ventanales románicos descubiertos al interior del ábside y además, se habían colocado en el lado izquierdo de la cabecera, a

modo de decoración, las dos figuras románicas de la Anunciación que provenían de las jambas existentes en el exterior junto al ventanal románico²⁷. La decoración del presbiterio se remataba con la instalación de una Virgen de la Asunción recogida del altar mayor neoclásico y colocada en el hueco conformado en la pared frontal del ábside así como un Cristo crucificado instalado en la parte central superior del ábside. Remataba el espacio la pila bautismal medieval que se había trasladado desde el bajo coro hasta el lado derecho del ábside. Como sabemos, el mobiliario litúrgico encargado a Néstor Basterretxea vino a completar el espacio sagrado y a ofrecer a su vez, los elementos funcionales de los que carecía la iglesia tras la restauración. No obstante, aunque el trabajo arquitectónico parecía terminado para mayo de 1976, las obras de restauración de la iglesia continuaron durante varios años más tarde con el arreglo de las fachadas y las cubiertas, así como el acondicionamiento del bajo coro²⁸.

2. NÉSTOR BASTERRETxea Y EL ARTE RELIGIOSO

Pese a las polifacéticas facetas desarrolladas dentro del campo de la creación artística, Néstor Basterretxea es admirado internacionalmente como el escultor que dio forma al conjunto de dioses y mitos populares vascos plasmados en las obras conocidas como “Serie Cosmogónica Vasca”²⁹. El planteamiento fundamental de la serie, iniciada en mayo de

25 FERNÁNDEZ DE BARRENA, E.: “Carta al Sr. D. Julio Herrero”, Vitoria 15 de abril de 1976, ATHA, DAIC 18848-13.

26 TENERIAS: “Nuestro Monumento Nacional de Santa María de Lasarte, restaurado”, *Norte Express*, 7 mayo 1976, p. 12.

27 Puede consultarse la situación originaria de las esculturas en: ENCISO, E.; PORTILLA, M. [et. al.]: *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria, vol. IV: La Llanada Alavesa Occidental*, Vitoria, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1975, pp. 472-477.

28 DIPUTACIÓN FORAL DE ÁLAVA. DEPARTAMENTO DE CULTURA Y SERVICIO DE ARQUITECTURA: *La conservación del Patrimonio histórico en Álava*, [Cat. Exp.], mayo 1987, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1987, p. 24.

29 Anteriormente el trabajo del creador se había desarrollado desde una pintura figurativa y expresionista hasta un racionalismo que le derivó en el relieve y

1972 y continuada hasta 1975³⁰, era ofrecer una apariencia tangible al universo mental más primigenio y sagrado del pueblo vasco a través de una traducción contemporánea de las creencias y fabulaciones mitológicas que el antropólogo José Miguel de Barandiarán había recogido en su “Diccionario de la Mitología Vasca”³¹.

A lo largo de dieciocho esculturas, Basterretxea demostraba además de una profunda estima a la problemática cultural e identitaria del País Vasco, un interés por cuestiones más relacionadas con lo sagrado, lo ritual, lo místico y lo trascendente, ya que su pretensión era ofrecer una explicación ancestral a la forma de ser del pueblo vasco de su momento. En la presentación pública de dichas esculturas en mayo de 1973 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, señalaba que había “andado un camino que me ha parecido que hacía siglos lo venía caminando; en él he encontrado los nombres inventados para los genios y divinidades que fueron símbolos, creencias, amenazas, dolor y esperanza”³².

Por lo tanto, ofrece una simbolización a través del arte contemporáneo del pensamiento mítico y religioso más primigenio dado que para Néstor Basterretxea, los mitos más antiguos estaban intrínsecamente relacionados con las religiones al compartir el mismo sustrato, surgir de las mismas necesidades y en el mismo momento, aunque posteriormente se desligaran para configurar doctrinas diferentes. En este sentido, en la obra

posteriormente en la escultura.

30 Puede consultarse el desarrollo y significado de este trabajo en: *Néstor Basterretxea. Serie Cosmogónica Vasca*, [Cat. Exp.], Museo de Bellas Artes de Bilbao, 3 noviembre 2008 – 1 febrero 2009, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008.

31 BARANDIARÁN, J. M.: *Diccionario ilustrado de Mitología Vasca*, Bilbao, Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, 1972.

32 *Néstor Basterretxea. “Serie cosmogónica vasca”, esculturas 1972/73*, [Cat. Exp.], Museo de Bellas Artes de Bilbao, mayo - junio 1973, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1973, s. p.

y en el pensamiento del escultor, encontramos una religiosidad diferente, dominada por una simbolización que incorpora lo sagrado propio de las culturas más primigenias y que el artista quiere recuperar en su lenguaje artístico contemporáneo, de manera que se aleja en buena medida de la religión cristiana católica imperante en ese momento³³.

Aún así, la simbolización que elabora a través de su arte también incorpora lo sagrado y como tal, la tendencia en su obra hacia lo sacro va a jalonar buena parte de sus trabajos, no sólo en su serie escultórica más emblemática ya mencionada, sino en otros trabajos anteriores y posteriores. Tanto es así que él mismo lo advierte y lo señala de la siguiente manera:

“Efectivamente, el tema de las iglesias, las capillas, se repite. Lo sagrado, de alguna manera, está presente a lo largo de mi obra, y soy el primero en sorprenderme, porque he perdido lo sagrado-heredado, la explicación aceptada de lo sagrado. Y creo, además, que está en franca decadencia. Por tanto, no es una añoranza de lo sagrado. Busco la libertad que te da lo sagrado. Su poesía. Me atrae, me atrae mucho. Desde el terreno plástico, artístico, lo sagrado es pura libertad, pura imaginación. Es la posibilidad de lo absoluto, y ese es un terreno muy propicio para la creación”³⁴.

Por lo tanto, señalar el componente religioso en la vida y la obra de Néstor Basterretxea, es hacerlo desde un punto de vista diferente al que alcanzáramos a imaginar. Su pensamiento acerca del mismo nos obliga a replantear las relaciones que pudieran existir entre el culto predominante

33 AGUIRRE, P.: “El caleidoscopio de Néstor Basterretxea”, *Néstor Basterretxea. Forma y universo*, [Cat. Exp.], Museo de Bellas Artes de Bilbao, 25 febrero – 19 mayo 2013, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2013; p. 31.

34 Fragmentos de la entrevista de Joxean Muñoz a Néstor Basterretxea realizada en febrero de 2003 y recogidos en: *Néstor Basterretxea. Volúmenes arquitectónicas*, [Cat. Exp.], Museo San Telmo de San Sebastián, 16 abril – 29 junio 2003, San Sebastián, Donostia Kultura, Ayuntamiento de San Sebastián, 2003; s. p.

de su momento, el católico y su pensamiento. Tanto es así, que el artista bermeotarra señaló en diversas ocasiones su aversión al culto católico³⁵, dada su preferencia por la libertad de lo sagrado frente a lo establecido. Tal rechazo pudo estar motivado por los miedos infundados desde la infancia por parte de la Iglesia³⁶, o por los problemas sufridos en la experiencia de Aránzazu, o quizás a su progresiva pérdida de fe en la existencia de un Dios que permitiera las atrocidades y las dificultades de la gente³⁷.

Aún así, la colaboración del artista con el espacio sagrado y religioso católico será bastante amplia a lo largo de su carrera. En diferentes soportes y materiales trabajará desde la misma arquitectura religiosa³⁸, hasta otras obras de temática cristiana e incluso piezas abstractas que concuerdan con la espiritualidad del espacio en el que se insertan, como es

35 Incluso a su muerte se realizó un funeral civil en la Iglesia desacralizada de Zorroaga en San Sebastián el 14 de julio de 2014. EZQUIAGA, M: "El gigante solo se retira a descansar. La sociedad y la cultura vasca despidieron a Basterretxea en Zorroaga en un poético acto cargado de simbolismo", *El Diario Vasco*, [San Sebastián], 15 de julio de 2014; pp. 48-49.

36 En su libro autobiográfico explica que en su infancia había estado aterrado por las enseñanzas cristianas sobre el infierno, afirmando que la iglesia había ofrecido un discurso equivocado al reducir la imagen de Dios a la de un justiciero. BASTERRETxea, N.: *Crónica errante y una miscelánea*, Irún, Alberdania, 2006, pp. 172-175.

37 En varias ocasiones, tanto públicas como privadas, el artista señaló su interés en lo humano frente a lo trascendental y lo religioso, debido a su desengaño y su negación ante la idea de un dios que permitiera que las personas sufrieran dolor, guerras y penurias. Pueden observarse tales afirmaciones en: VÉLEZ DE MENDIZABAL, J.: "Néstor Basterretxea, escultor", *Euskonews*, [revista electrónica], núm. 535, 4-11 junio 2010, s. p. http://www.euskonews.com/0535zkb/elkar_es.html [Consultado el 20/06/ 2016].

38 Elaboró varios proyectos como el destinado a la Iglesia de la Sagrada Familia en Irún en los años sesenta, que pese a no llegar a realizarse tal como se había proyectado, posteriormente participó en su remodelación. Pueden consultarse las fotografías de la maqueta realizada en la fototeca del Archivo Municipal de Irún con los números de referencias del 1293 al 1299 o en su página web: <http://www.irun.org/archivo/fototeca.asp> [Consultado el 03/06/2016].

el caso que nos ocupa. La relación del artista con la iconografía católica comenzó en los albores de su andadura creativa en Argentina, con varios trabajos sobre el Vía Crucis, donde estuvo influido por las difíciles circunstancias sufridas tras el exilio y la influencia del expresionismo de los muralistas mexicanos como Clemente Orozco que conoció en su destierro sudamericano³⁹. Dicho trabajo continuó en su retorno al País Vasco con el encargo de las pinturas murales para el Santuario de Aránzazu, que estaba siendo reconstruido desde 1950 dentro de la modernidad artística. Para ello, los monjes franciscanos contaron con los arquitectos y artistas más vanguardistas del momento, en una conjunción única para su momento de arte, vanguardia y modernidad⁴⁰. Por mediación de Jorge Oteiza, encargado de las obras escultóricas de la basílica, a Néstor Basterretxea se le encomendó la decoración mural de la primitiva iglesia del santuario, reconvertida en cripta. Los murales que diseñó tenían como temática el pecado, el perdón, la expiación y la gloria, y el estilo era nuevamente de carácter expresionista figurativo acorde a las influencias mexicanas de su periplo sudamericano. Como bien es conocido, tras diversos problemas surgidos entre la iglesia y el sentido canónico de las obras artísticas que se estaban llevando a cabo en Aránzazu, en 1953 se decidieron suspender tanto los trabajos escultóricos como los pictóricos. En el caso de las pinturas de Basterretxea, se encalaron once de los dieciocho murales que ya tenía realizados, con el consiguiente agravio al trabajo realizado durante todo un año.

39 Pueden conocerse algunas de estas obras con temática cristiana realizadas en Argentina en: *Néstor Basterretxea. El peso de la primera memoria*, [Cat. Exp.], Koldo Mitxelena Kulturunea, 20 noviembre 2015 – 14 febrero 2015, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2014, pp. 48-50 e ilustraciones en pp. 85-91.

40 Para más información sobre este Santuario y sus avatares histórico – artísticos puede consultarse: MONFORTE GARCÍA, I.: *Arantzazu: arquitectura para una vanguardia*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1994; o GONZÁLEZ DE DURANA, J.: *Arquitectura y escultura en la Basílica de Aránzazu: anteproyecto, proyecto y construcción 1950-55: los cambios*, Vitoria, Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, 2003.

A finales de los años sesenta, en 1969, y con motivo de la vuelta de Oteiza a Aránzazu para terminar su estatuaría, Basterretxea también elaboró unos bocetos escultóricos para la cripta que venían a completar, con la personificación de diferentes santos, el apostolado de su compañero; sin embargo, no se tuvieron en cuenta⁴¹. Finalmente, en 1983 y gracias a la intervención del Diputado General de Guipúzcoa en esos momentos, Santiago Aizarna, Néstor Basterretxea pudo retomar el trabajo de las pinturas de la cripta. En esta ocasión, con un estilo diferente, ya totalmente definido y de madurez, donde predominaba el color en formas tendentes a la abstracción, vuelve a ofrecer una interpretación muy particular del misterio religioso. A través de una fuerte simbolización, analiza la evolución desde la creación del cosmos y la consiguiente elaboración por parte del hombre de las mitologías para explicar lo que no comprende a través de la razón, un aspecto que combina con el nacimiento del cristianismo como otra fuente de esperanza para la salvación⁴².

Paralelamente a estas obras en las que la carga simbólica era fundamental, podemos señalar otros trabajos de Néstor Basterretxea diseñados para el espacio sagrado de la iglesia en los cuales fueron más relevantes los aspectos formales e incluso funcionales que los religiosos. Fue el caso de los objetos de culto que nos conciernen diseñados para Lasarte, pero también hubo otras incursiones como la que tuvo lugar dentro de la remodelación de la iglesia de San Sebastián Mártir de San Sebastián en 1964. En esta ocasión, el pequeño templo reubicado a finales del siglo XIX en el barrio del Antiguo sufrió una restauración para ampliar su capacidad⁴³.

y en esa labor, Néstor Basterretxea fue el encargado de diseñar las vidrieras que cerraban los laterales de la misma. A través de motivos abstractos y fuertes contrastes de luces y colores, el artista añadió al funcionalismo propio de los vitrales una carga simbólica al espacio sagrado cristiano de la iglesia.



Fig. 3: Presbiterio de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Lasarte (Álava), mayo de 2016

A pesar de todo, no podemos dejar de advertir que la incursión que realiza Basterretxea en las iglesias no es más que una consecuencia del nuevo momento que se está viviendo de relaciones asiduas entre la Iglesia católica y el ámbito creativo artístico contemporáneo. Tras la experiencia de Aránzazu -que abrirá de algún modo el camino a las manifestaciones más modernas y actuales dentro del ámbito católico en el País Vasco en la década de los cincuenta- serán numerosas las colaboraciones entre los artistas y arquitectos de nuevo signo con la renovada imagen que la Iglesia

41 SÁENZ DE GORBEA, X.: "El peso de la primera memoria", en *Néstor Basterretxea, el peso de la primera memoria*, cat. cit., pp. 51-52.

42 Puede consultarse al respecto: KORTADI, E.: *Arantzazu, tradición y vanguardia*, San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1993, pp. 282-285.

43 ARANJUELO MICHELENA, A.: *Arquitectura religiosa guipuzcoana desde la segunda mitad del siglo XX a nuestros días*, [Tesis Doctoral], [Dirección: Edorta Kortadi y Santiago Sánchez], San Sebastián, Escuela Técnica superior de Arquitectura,

quiere ofrecer⁴⁴. No debemos olvidar que dicho cambio fue consecuencia en gran medida de la celebración del Concilio Vaticano II (1962-1965) que, en definitiva, buscaba adaptar la disciplina eclesial a las necesidades del momento. Los nuevos tiempos exigían una apertura a las corrientes creativas más actuales, por lo que no solo la liturgia sufrió modificaciones considerables sino que el mismo recinto arquitectónico empezó a acoger nuevos espíritus creativos más acordes con la realidad que se empezaba a vivir. Si atendemos a lo expresado en dicho Concilio, en su Capítulo VII, y en referencia al arte y los objetos sagrados, afirmaba la aceptación de las nuevas formas artísticas: “La Iglesia procuró con especial interés que los objetos sagrados sirvieran al esplendor del culto con dignidad y belleza, aceptando los cambios de materia, forma y ornato que el progreso de la técnica introdujo con el correr del tiempo”⁴⁵.

En definitiva, las nuevas orientaciones que la Iglesia católica dirige para modernizar el espacio sagrado nos permiten comprender mejor el espíritu de contemporaneidad, sencillez y minimalismo expresivo que llevó a completar la pequeña iglesia de Lasarte con unos objetos litúrgicos acordes a los nuevos tiempos creativos y que fueron sobre todo la expresión de la espiritualidad y del desarrollo artístico de su creador, Néstor Basterretxea.

3. LOS OBJETOS LITÚRGICOS PARA LA IGLESIA DE LASARTE

Como ya hemos señalado, el encargo realizado desde el Consejo de Cultura de la Diputación Foral de Álava a Néstor Basterretxea para la creación de los elementos y objetos litúrgicos de la iglesia de Lasarte fue ampliándose paulatinamente hasta completar y amueblar el presbiterio de la misma. Fueron en definitiva siete piezas entre muebles y objetos litúrgicos: un altar, dos cancelos, un ambón, un sagrario y dos candelabros que quedaron instalados en 1976 y que en la actualidad pueden disfrutarse y verse en su estado y ubicación original (Fig. 3).

En todas las piezas se advierte la lógica creativa del autor a mediados de los años setenta, con una tendencia constructiva a base de grandes volúmenes geométricos de dimensiones considerables, únicamente interrumpidos por líneas que generan angulaciones y espacios interiores que ofrecen cierto dinamismo a la sensación general de sencillez y solemnidad que domina en todas las obras. Dicha simplicidad, concuerda a su vez, con el nuevo espíritu que rige al arte sacro del momento con una renuncia a la suntuosidad de épocas pasadas en favor de una pureza formal más armónica con el espacio religioso al que iban destinadas. Del mismo modo, la sencillez no solo se traduce en las formas geométricas, abstractas, sin imágenes ni decoraciones superfluas, sino que el mismo material, la madera de roble, reflejaba una tendencia a la sobriedad que nada tenía que ver con los mármoles y metales preciosos que habían dominado los altares y retablos de las iglesias en épocas anteriores.

No debemos olvidar que tras la restauración de la iglesia de Lasarte se había logrado una cabecera sin decoraciones excesivas que ponía en valor las esculturas y los vanos románicos abiertos al interior. Por lo tanto concordaba el mismo espíritu de sobriedad tanto en la arquitectura y la decoración como en el mobiliario que elaboró el artista bermeotarra. Fue el mismo autor quien explicó su interés de interrelacionar las formas escultóricas actuales con las realistas del arte románico:

44 Son numerosos los ejemplos en todo el País Vasco pero quizás el caso más representativo sea el de la ciudad de Vitoria donde se erigieron en los años sesenta varios templos de claro signo moderno: la parroquia de La Coronación realizada por Miguel Fisac; la Iglesia de los Ángeles diseñada por Javier Carvajal y José María García de Paredes, o la Iglesia de San Francisco construida por Luis Peña Gancheği.

45 Concilio Vaticano II, recogido en PLAZAOLA, J.: *El arte sacro actual*, Madrid, La Editorial Católica, 1965, pp. 547-549.

“En este empeño [...] he luchado por mantener una densidad espacial románica, pero sin ninguna clase de mimetismo. Si en el estilo románico hay una gravedad rotunda que, desde postulados artísticos de hoy, es lo que he querido mantener. Es lo que llamo tono”⁴⁶.

Ya en su momento, algunos autores reconocieron la capacidad del artista por integrar objetos proyectados en una estética innovadora dentro de un recinto arquitectónico medieval. Tal fue el caso de Luis Pedro Peña-Santiago quien con motivo de la exposición celebrada en el Museo de San Telmo señalaba la utilización de la madera de roble como elemento clave “en ese ensamblaje de dos mundos de concepciones espirituales ya tan distintas, de dos sentidos (y sentimientos) del arte tan rotundamente opuestos. Sólo así, en esa ruptura, en esa libertad de crear, se comprende, por paradójico que parezca, la unidad (y dentro de ello la originalidad) que en un todo ha llegado a constituir la obra de la iglesia de Lasarte”⁴⁷.

Si atendemos a las características de cada uno de los elementos, comenzaremos por el de mayor presencia de todos ellos, el altar (Fig. 4). Su importancia reside tanto en su función como en su simbolismo, ya que además de presidir con sus dimensiones el espacio de máxima dignidad dentro del presbiterio, se trata del corazón de la iglesia, el lugar donde se realiza el misterio y el símbolo de Cristo en el templo. En Lasarte, Basterretxea nos ofrece un altar macizo, compacto, exento, de casi tres metros y medio de longitud y medio metro de altura colocado sobre una plataforma que, en pequeño elevadizo, hace que el cuerpo central quede suspendido en el aire a unos pocos centímetros del suelo. Triunfa en su composición la horizontal propia de su forma, que a su vez, queda remarcada con las diferentes vetas de las maderas que la componen y se

cierra en sus extremos con otros dos elementos a cada lado que hacen de volúmenes anexos de menor tamaño. La horizontalidad predominante se ve interrumpida por varias incisiones en diagonal tanto en la parte central superior del altar como de manera vertical en la zona inferior, que vienen a dinamizar la masa del ara y ofrecer una imagen menos pesada y rotunda. La pieza se completa con un añadido en la parte inferior a base de tres formas geométricas simples que ayudan a crear el pedestal sobre el que surge el volumen central y que se ha relacionado con la sistematización de la imagen de un pez, de modo que podríamos considerarlo el único aspecto decorativo e iconográfico existente en todos los elementos.

En general, el trabajo desarrollado en este altar está relacionado con otras esculturas anteriores y diseños arquitectónicos posteriores de Néstor Basterretxea que repetirán esa tendencia a la horizontal. Es el caso de la escultura titulada *Argizaiola* de 1973, obra perteneciente a la Serie Cosmogónica Vasca que recupera un objeto de uso religioso ancestral y apropiado por el ritual cristiano posterior y que desarrolla un cuerpo central en horizontal, también suspendido y con acanaladuras en la parte central de la misma que recuerdan a lo trabajado en el altar de Lasarte. Tales incisiones provocan una ruptura en la continuidad de la masa, las



Fig. 4: Altar de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Néstor Basterretxea, 1976

46 Recogido por PEÑA-SANTIAGO, L.P.: “Néstor Basterrechea. Objetos de culto para la iglesia románica de Lasarte (Álava)”, *El Diario Vasco*, 21 marzo 1976, suplemento dominical, s. p.

47 *Ibidem*.

cuales también tienen ciertas similitudes con las formas que se abren en la diosa *Mari*, realizada en 1975, con una especie de relieve en vertical que abre la escultura en su interior y permite introducirnos hacia la profundidad de la materia.

Frente a la forma horizontal que preside el presbiterio, encontramos el ambón y el sagrario situados a la derecha del altar y en cuyo desarrollo se aprecia un empuje mayor hacia la vertical, nuevamente determinado por la funcionalidad de cada pieza. En el caso del ambón (Fig. 5), se repite la linealidad y el geometrismo del resto de piezas. Se compone a base de dos módulos en trapecio a modo de pie cuyos vértices quedan en la parte superior configurando el espacio inclinado adecuado para el atril que, al ser móvil, puede adecuarse a la altura deseada según las necesidades del orador. En cierto modo, las formas que traducen el ambón pueden asemejarse a las de una máscara de proa de barco que dirige la palabra hacia adelante y la expande a los fieles que se encuentran en la nave del templo, una semejanza que nos remite a la serie de “Mascarones de proa” que en esta misma década realizó Basterretxea y que se materializaron en su escultura “Aketz” realizada a base de dos grandes volúmenes verticales unidos en la parte superior con otro cuerpo de madera, pero que dejan en su parte central un espacio abierto⁴⁸. Asimismo, la forma del ambón repite la verticalidad de otra pieza de la Serie Cosmogónica Vasca, *Argizaiola Zuta* de 1973, donde interpreta nuevamente la costumbre vasca religiosa en una pieza en la que sobre una peana vertical se asienta el cuerpo estructurado en torno a un



Fig. 5: Ambón de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Lasarte. Néstor Basterretxea, 1976

eje central y un sucesivo desarrollo de formas oblicuas de un modo similar a como surgen las dos formas del púlpito de Lasarte⁴⁹. En definitiva, sencillez, geometría y funcionalidad en una misma obra.

En el sagrario exento (Fig. 6) colocado junto al muro noreste del ábside, se observa de mejor manera la tendencia a la vertical creada a través de volúmenes prismáticos que se unen para conformar una especie de poliedro irregular de aproximadamente un metro de altura, con entrantes y salientes provocados por los propios bloques de madera que lo configuran y que ofrecen claros y oscuros y cierta sensación de ligereza y dinamismo a la rotundidad y pesadez de la obra. Nuevamente, el volumen central surge de un pequeño soporte a modo de peana en la parte baja que otorga altura y dignidad a la parte superior donde en un principio, existía otra pieza diseñada por el escultor, realizada a base de planchas metálicas de acero inoxidable brillante colocadas en vertical que producían aristas y ángulos rectos en sus intersecciones y que acogerían la sagrada forma⁵⁰. En la actualidad ha

48 En 1977 la obra fue trasladada a piedra en una obra pública y monumental colocada en la antigua sede de Bankunion de Bilbao en la calle Buenos Aires de la capital vizcaína

49 Otras obras que pueden tener relaciones con el púlpito de Lasarte son tanto la escultura del dios Torto realizada en 1975 en la que surgen las formas de la contraposición de planos diagonales desde un espacio central abierto o posteriormente también recuperará este tipo de trabajo simétrico en torno a un eje y con fuertes angulaciones en torno a él en obras como “Primera Máscara de la Madre Luna” de 1977 aunque con un menor desarrollo vertical.

50 Podemos conocerlo a través de las fotografías del momento publicadas en prensa, Fig. núm. 2.

sido sustituido por otro pequeño sagrario exento colocado encima de la pieza de Néstor Basterretxea sin relación ni de estilo ni de forma.

En cuanto a los canceles que se colocaron en los bordes del presbiterio (Figs. 7 y 8) a ambos lados de la escalinata doble que separa el espacio sagrado de la nave central, podemos apreciar claramente el trabajo geométrico realizado con la madera. Son diversas formas prismáticas de unos treinta centímetros de altura que van insertándose unas con otras, a diferentes alturas y que cierran horizontalmente a ras de suelo el espacio.

A ambos lados comienzan los canceles con dos piezas en saliente hacia la iglesia que vienen a acentuar los extremos de la escalera y su centralidad. Es un trabajo que, de algún modo, repite la horizontalidad y los volúmenes elaborados en la parte baja central del altar, con lo que ofrece una visión uniforme a toda la parte inferior del presbiterio con una estética similar de formas a poca altura y con un fuerte sabor geométrico. En la actualidad las barandillas han sido modificadas con algunos añadidos que ofrecen funcionalidad a los ritos y a las actividades propias del lugar⁵¹.



Figs. 6-7: Sagrario y cancel derecho de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Lasarte (Álava). Néstor Basterretxea, 1976

Por último, los dos pequeños candelabros (Fig. 9) que completan el conjunto, están creados de manera sencilla y funcional a base de dos prismas rectangulares de unos diez centímetros de altura apoyados en una parte de otras dos finas planchas de madera revestidas con metal que sirven a su vez de base para colocar las velas. El cuerpo superior tiene su espacio abierto con unas formas curvas que sirven para acoger hasta cuatro velas en su interior. Repite de alguna forma el esquema volumétrico cúbico y en voladizo del altar pero con una mayor sencillez y simplicidad. Por ello, podemos relacionarlos tanto en función como en formas con la *Argizaiola* anteriormente citada.

51 En concreto se han añadido en la zona izquierda una pieza en vertical en cuya parte posterior al tener un hueco se pueden dejar tanto libros como otros elementos; y en el cancel de la derecha se ha añadido otro prisma con espacio igualmente en su interior el cual ha sido utilizado para la colocación de un cirio.



Figs. 8-9: Cancel izquierdo y candelabro de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Lasarte (Álava). Néstor Basterretxea, 1976

En definitiva, en todos los objetos predomina un espíritu abstracto y geométrico conformado con formas volumétricas sin decoraciones adicionales, muy acorde al lugar en el que se insertan y a la funcionalidad de los mismos. Triunfa en ellas un concepto espacialista a base de relaciones formales que les configuran como perfectos exponentes de las investigaciones escultóricas de Néstor Basterretxea en esos momentos, con una tendencia a la simplificación formal y un interés por descubrir las verdaderas características del material utilizado. A pesar de que las piezas de Lasarte se pueden relacionar con algunas esculturas de su serie cosmogónica, en esta ocasión, la simbolización mitológica cultural queda relegada a un mero juego formal, incluso como un ejercicio de estilo que carece de ese componente temático de compromiso con la cultura vasca⁵². En cierto sentido, el mismo autor lo reconocía en abril de 1975 cuando con motivo de una exposición en la Galería Ederti de Bilbao en la que mostraba obras en mármol y alabastro, afirmaba en el catálogo de la misma que: “las obras estas, son por un gozoso regreso al puro ejercicio de ordenar la materia prima que es el espacio, para el Arte. [...] estas de hoy – en Ederti llegan olvidándose momentáneamente de la carga y el compromiso y el riesgo en que allí estoy”⁵³, en clara referencia a su serie mitológica. Se podría decir que las obras presentadas en Ederti eran un juego plástico que se recuperaba y continuaba en las piezas realizadas para Lasarte. Sin embargo, podemos comprobar cómo aunque Néstor Basterretxea se aleja de las necesidades populares, temáticas e incluso reivindicativas del momento cultural vasco, el resultado final de estos siete elementos diseñados para Lasarte estuvo acorde al compromiso adquirido con la expresión contenida que el lugar requería, de manera que la vuelta a la abstracción más racionalista no desentonaba con la pureza expresiva y utilitaria requerida y necesaria para el presbiterio que lo acogía.

52 ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M^a S.: *Escultura contemporánea de Guipúzcoa, 1930-1980, medio siglo de una escuela vasca de escultura*, Tomo II, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1983, p. 555.

53 Néstor Basterretxea, [Cat. Exp.], abril – mayo 1975, Bilbao: Galería Ederti, 1975, s. p.

En conclusión, en el conjunto de obras realizadas por Néstor Basterretxea para la iglesia de Nuestra Asunción de Lasarte hemos descubierto un trabajo singular determinado en gran medida por el lugar al que se dirigía pero también por el desarrollo creativo del autor a mediados de los años setenta. La abstracción formalista que triunfa en todas las piezas, con un estudio del espacio a través de juegos de volúmenes articulados en variadas soluciones, adecuaban la sencillez expresiva y la funcionalidad de las mismas a la espiritualidad del marco al que se enfrentaban, en una simbiosis perfecta de formas abstractas y contemporáneas y el recogimiento ritual de una iglesia católica.

Frente a las obras religiosas y espirituales de la Serie Cosmogónica Vasca que el escultor estaba elaborando en esas mismas fechas, en esta ocasión se atempera la expresividad simbólica y la carga de signos y contenido que pudieran remitir a una temática vasca o identitaria para favorecer así la objetividad de las piezas y reforzar la idea de espiritualidad religiosa requerida. Únicamente a través del material, la madera de roble, entronca con los valores más míticos de la zona pero con un sentido más ligado a la singularidad y a la tradición del País Vasco, ya que la sencillez de líneas que trabaja hace que no se reconozca ningún símbolo, únicamente formas geométricas despojadas de todo contenido mítico alegórico.

En definitiva, nos hemos acercado a un conjunto artístico original y desconocido que forma parte de nuestro patrimonio artístico contemporáneo y que fue consecuencia de la notable labor puesta en marcha a mediados de los años setenta por el Consejo de Cultura de la Diputación Foral de Álava con un afán de enriquecer el patrimonio alavés con obras de signo contemporáneo en un momento en el que no era aceptado ni comprendido por todos los estamentos de la sociedad. Una apuesta muy destacable que nos permite hoy en día poder disfrutar del universo creativo del escultor bermeano en un ámbito singular donde se conjugan las formas sobrias y rotundas de la plástica contemporánea con las heredadas y pretéritas de una iglesia con decoración románica y que ofrecen un resultado armónico y digno de ser destacado y reconocido.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M^a S.: *Escultura contemporánea de Guipúzcoa, 1930-1980, medio siglo de una escuela vasca de escultura*, Tomo II, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1983.
- ARANJUELO MICHELENA, A.: *Arquitectura religiosa guipuzcoana desde la segunda mitad del siglo XX a nuestros días*, [Tesis Doctoral], [Dirección: Edorta Kortadi y Santiago Sánchez], San Sebastián, Escuela Técnica superior de Arquitectura, Universidad del País Vasco, 2014.
- BARANDIARÁN, J. M.: *Diccionario ilustrado de Mitología Vasca*, Bilbao, Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, 1972.
- BASTERRETxea, N.: *Crónica errante y una miscelánea*, Irún, Alberdania, 2006.
- CASTILLEJO, D. "Una colección: de la necesidad, virtud", En VV. AA.: *Artium: La colección: Catálogo*, Vitoria, Artium Centro-Museo Vasco de Arte contemporáneo, 2004, pp. 46-54.
- DIPUTACIÓN FORAL DE ÁLAVA. DEPARTAMENTO DE CULTURA Y SERVICIO DE ARQUITECTURA: *La conservación del Patrimonio histórico en Álava*, [Cat. Exp.], mayo 1987, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1987.
- GONZÁLEZ DE DURANA, J.: *Arquitectura y escultura en la Basílica de Aranzazu: anteproyecto, proyecto y construcción 1950-55: los cambios*, Vitoria, Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, 2003.
- KORTADI, E.: *Arantzazu, tradición y vanguardia*, San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1993.
- LÓPEZ DE OCÁRIZ, J. J.; MARTÍNEZ DE SALINAS, F.: "Arte Prerrománico y Románico en Álava", *Ondare*, núm. 5, 1988, pp. 15-80.
- MONFORTE GARCÍA, I.: *Arantzazu: arquitectura para una vanguardia*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1994.
- Néstor Basterrechea. "Serie cosmogónica vasca", *esculturas 1972/73*, [Cat. Exp.], Museo de Bellas Artes de Bilbao, mayo - junio 1973, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1973.
- Néstor Basterretxea. *Volumetrías arquitectónicas*, [Cat. Exp.], Museo San Telmo de San Sebastián, 16 abril – 29 junio 2003, San Sebastián, Donostia Kultura, Ayuntamiento de San Sebastián, 2003.
- Néstor Basterretxea. *Serie Cosmogónica Vasca*, [Cat. Exp.], Museo de Bellas Artes de Bilbao, 3 noviembre 2008 – 1 febrero 2009, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008.
- Néstor Basterretxea. *Forma y universo*, [Cat. Exp.], Museo de Bellas Artes de Bilbao, 25 febrero – 19 mayo 2013, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2013.
- Néstor Basterretxea. *El peso de la primera memoria*, [Cat. Exp.], Koldo Mitxelena Kulturunea, 20 noviembre 2015 – 14 febrero 2015, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2014.
- PEÑA-SANTIAGO, L.P.: "Néstor Basterrechea. Objetos de culto para la iglesia románica de Lasarte (Álava)", *El Diario Vasco*, 21 marzo 1976, suplemento dominical, s. p.
- PLAZAOLA, J.: *El arte sacro actual*, Madrid, La Editorial Católica, 1965.

TENERIAS: “Nuestro Monumento Nacional de Santa María de Lasarte, restaurado”, *Norte Express*, 7 mayo 1976, p. 12.

VÉLEZ DE MENDIZABAL, J.: “Néstor Basterretxea, escultor”, *Euskonews*, [revista electrónica], núm. 535, 4-11 junio 2010, s. p. http://www.euskonews.com/0535zkb/elkar_es.html [Consultado el 20 de junio de 2016].