

Arantzazu eta modernitatearen krisia

Aitor Sorreluz Aginaga
Filosofian doktoregaia UPV/EHU

Poesian, gure bizitza eta gure mugak transzenditu eta kosmosarekin egiten dugu bat.
Horretarako gure baitan sartu behar. «Sartu eta entzun».
Karlos Santamaria

Karlos Santamariaren hitzak dira horiek, eta, Azurmendiren ustez, Santamariak, hori idazten ari denean, Gandiaga eta San Frantzisko Asiskoa dauzka gogoan (Azurmendi, 2013: 124).¹ Munduak poesia behar du, gizon emakumeek bere buruaren(tzako) erreferentziak berreskuratzeko (Azurmendi 1998: 149-150).

Byung-Chul Han filosofo korear alemaniartua modan dago gaur. Berlineko Artearen Unibertsitatean irakasle den pentsalari horrek hamaika liburuxka argitaratu ditu sistema kapitalista eta modernitatearen gehiegikeriak kritikatzu. Iturri bertsutik edanez baina beste modu batera, luzeago, eta euskaraz, Azurmendik diagnosi bera egin zuen 1998an, *Teknikaren meditazioa* lanarekin. 1999an *Euskal Herria krisian* idatzi zuen. Oraindik ere krisitik atera ezinik gabiltza?

Zera defenditu nahiko nuke: Oteizak Arantzazun eginiko ekarpenak Mendebaldea krisira bultzatu duen subjektu modernoan gairatu egiten duela.

Horretarako, idatzi honen lehenengo atalean Azurmendi, Gandiaga eta Oteizaren arteko loturak ekarriko ditut gogora azkar batean. Bigarren atalean Azurmendik irudikatutako subjektu modernoaren zirriborroa egingo dut, hirugarren eta laugarren ataletan Oteizaren ekarpena zirriborro horren aurrean jartzeko. Loturak, mixeriak, hutsuneak eta urratsak.

Loturak

Atal honetan, Azurmendi, Gandiaga eta Oteizaren arteko loturak apuntatuko ditut: Arantzazu eta olerkigintza.

Orain dela hogeitau urte, 1999an, Joxe Azurmendik *Euskal Herria krisian* liburua argitaratu zuen.

50 urte lehenago, 1949an, Arantzazu eraldatze-prozesu sakon batean murgildu zen. Hogeitau urte iraun zituen prozesu hark. 1969an Jorge Oteizak Arantzazuko bere estatutaria bukatzea lortu zuen. 2019an izan da gertakari haren 50. urteurrena.

Eraldatze-prozesu horren hastapenetan joan zen Azurmendi Arantzazuko seminariora bederatzi urte zituela, 1950ean. Hamabi urterekin fraide-ikasketak Foruan, Zarautzen eta Erriberrin jarraitu zituen, eta 1960an bueltatu zen Arantzazura, teologia-ikasketak egitera. 1964ra arte. Han ezagutu zuen Bitoriano Gandiaga.

1962an argitaratutako Gandiagaren *Elorri* liburuko olerkiak Azurmendik bakandu, sailkatu eta bildu zituen. Azurmendiren olerki-liburu bakarra, *Hitz berdeak*, 1971n argitaratu zen. Lehenengo orrialdeetan Gandiagak berak idatzi zuen ‘Autoreaz eta liburuaz’.

Hamabi urtez ezer idatzi gabe, eta 1974an Gandiagak *Hiru gizon bakarka* argitaratu zuen. 1991ko bigarren edizioan, epilogo gisa, Azurmendik Gandiagari egindako elkarrizketa bat jasotzen da, epilogo gisa (185-214. or.). Bertan, Gandiagak aitortzen du Oteizak berak bultzatu zuela liburu hura idaztera. *Nik ez dut orain idazten* olerkian ere azaltzen da zergatik hausten duen Gandiagak bere isiltasuna:

Tailer batean nengoan,
Oteitza baten ondoan,
hitzak apalki entzun nizkion
ta asmo bat hartu beroan:
Agintzen dizut, egia,
idazten dudan guztia
tailer hontara jasoko dizut
gaurtik hemen dut saskia.
(Gandiaga, 1974: 146)

Lourdes Otaegik (‘Hiru gizon bakarka’ sarrera, *Auñamendi Eusko Entziklopedia*) Jorge Oteizaren teoria estetikoaren eta poesia sozialaren eragina nabarmentzen du, eta *Elorri*-ko Arantzazu baketsu eta mistikoa *Hiru gizon bakarka*-ko euskal herri gatazkatsuekin alderatzen du. *Zurgai* aldizkariak hainbat euskal olerkariri eskainitako monografikoaren ‘Bitoriano Gandiaga o la intensidad del silencio’ artikuluan, bi olerki-bildumen horien artean egon zen hamabi urteko isiltasuna etsipenez jositako bilaketa-garai modura deskribatzen du Roberto Mielgok (1996). Oteizarekin topo egin zuen arte.

2001ean hil zen Gandiaga. 2009an Azurmendik *Azken egunak Gandiagarekin* idatzi zuen. Arantzazu ikusteko eta sentitzeko moduan Gandiagak izandako berebiziko eragina nabarmentzen du Azurmendik lan horretan. Oteizaren eta Gandiagaren arteko lankidetzaren eta sintonia dago gaurko Arantzazuren ikuskeraren oinarrian (Agirrebaltzategi 2018: 27).

Mixeriak

Prometeo mixerablea
(heroiko ez zana)

Gizona mixerable da
gizon izaten hasteko
eskubideen deklarazio bat behar badu.

Gizona ben benetan mixerable da,
Jainkoaren errebelazinoak
egia izateko Eliza bat behar badu
zaintzaile.

Zer haiz ba! ez zekiagu
begiz begi batak bestea
begiratzen-eta.
(Azurmendi 1971: 165)

1968an idatzi zuen Azurmendik olerki hori, eta ezin hobeto laburbiltzen ditu 1999an idatzitako *Euskal Herria krisian* liburuko lehen bi atalak.

Atal honetan, Azurmendik identifikatutako subjektu modernoaren mixeriak ekarriko ditu, labor-labor.

Azurmendirentzat, moralaren ezinbesteko baldintza gizartea da, morala gizartea eginez egiten baita (1999: 114). Gauza jakina da egoera historiko, sozial eta kulturalaren arabera, giza esperientzia aldatuz doala eta esperientzia morala gidatzen duten balioak ere aldatuz doazela. Horrek, ordea, ez du esan nahi edozer gauzak balio duenik, edo, Azurmendik berak modu zirikatzailean esaten duen modura, naziak gaiztoak izan ez zirenik (*ibid.*: 48). Bere ustez, posible da balio absoluturik izatea, nahiz eta balio horiek kultura eta gizarte batekiko erlatiboak direla onartu. Izan ere, gure eguneroko jokaera eta sentiera sozialean badaude zuzentasunaren irizpide modura jokaten duten balio absolutuak. Beste modu batera esanda, badaude elkarbizitza arautzen eta mugatzen duten eta zalantzan jartzen ez diren konbentzio sozialak, zopa zurrut-hotsik egin gabe jatea, adibidez.

Grekoko *ethos* edo latineko *moralis* hitzen etimologiari erreparatuz, moralak banakoaren eta taldearen interesak harmonizatzen ditu, ohitura eta ekanduaren bidez, elkarbizitza arautzen du. Azurmendiren ustez, balio horiek ikasi eta barneratuz egiten gara pertsona, nor bere buruaren jabe, kide eta pareko besteekin. Horrenbestez, balioen baliagarritasuna –haien objektibotasuna zertzen duena, alegia– gizarte bizitza eratzen duen gizatasuna eta giza esperientzia da. Balioen objektibotasuna, beraz, haien onargarritasun intersubjektiboan datza. Kontua hau da: zer egin, nola jokatu gizarte batean ordena eta balio horien baliagarritasuna –adostasuna– zerbaitegatik puskatu egin denean.

Gure tragedia da, bizi dugun kulturaren, zurrutotsik ez egitea guretzat absolutua dela, eta ez hiltzea edo ez torturatzea ez dela absolutua. (*Ibid.*: 70)

Izan ere, Euskal Herriaren komunitate edo tradizio desberdinen arteko harmonia baino, haien artean puskatutako frontera gaindiezinak daude, artxipelago modura. Hori da Euskal Herriaren drama. Nola garatu, desberdintasun horretan, adostasuneko balio mundu sinboliko bat, batasuna ezberdintasunarekin elkartzen dakiena? Nola hasi, sikiera, guztiok batu gaitzakeen mintzairarik ere ez badaukagu... (*ibid.*: 204-205).

Ez dakigu batak besteari begiz begi begiratzen... Loturarik gabeko gizartea, isolaturik dauden indibiduo osaturiko gizartea. Azurmendiren hitzak gaur egunera ekarri, FOESSAren VII. txostenak² krisialdi ekonomikotik atera garela dio, baina susperraldi

horretan gizarte-eredua aldatuz joan dela ohartarazten du. Txostenaren arabera, mutazio horren arrazoietakoa bat gizartean bertan gertatzen den lotura eza da, «desbinkulazioa».

Nola, baina, izan da posible gizarte atomizatu hau, nola hautsi dira loturak, non galdu da komunitatea? Modernitatearen krisia elkarren arteko loturen galtzean zertzen al da?

Lorea Agirrek Jakinen webgunean Azurmendiri eginiko solasaldian, Azurmendik Modernitatea Errenazimentuaren kontra kokatzen du. Errenazimentuak, askatasunaren bilaketa izan arren, protestantismoa eta gerra zibilak ekarri zituen. Modernitatea, subjektu modernoak, askatasunaren beldur horren aurrean jaio zen. Gizakia *subjectum* bihurtzen da, eta bere subjektibotasun hori zertan gauzatu erabaki behar du. Hautu horretan hartzen du zentzua Ilustrazio eta Erromantizismoaren arteko kontrajartzeak, norbanako eta komunitatearen arteko dikotomiak, estatu eta nazioen arteko auziak (Azurmendi 1998: 161-165). Eta munduaren aurrean paratzeko aukera hori etikoa da. Munduaren aurrean harturiko postura jakin batetik sortu da zientzia; zientziarekin garatu da teknika modernoak; teknikarekin gure lan eta produkzio sistema, estatua, gizartea, bakea eta gerra (*ibid.*: 120).

Babelgo dorrea eraiki zuen subjektu modernoak. Baina Babelgo izanagatik ere dorrea, dorre sendoa: munduaren aurrean gizon-emakumeak bere burua ipini du subjektu, eta gainontzeko guztia, objektu. Horra modernitatearen hautu etikoa. Natura abordatzeko, natur zientziek ekonomia kapitalistaren «dominazio eskema» berbera hartu dute. Kontenplazioaren bidetik posible da gauzak ezagutzea, maite ditugulako. Halakoxea zen grekoen jakin-mina. Jakintza horren arrakastak, ordea, ezagutza praktikoa gailenarazi zuen, eta, horrela, gizakiak gauzak menderatu nahi izan ditu, zientziaren eta teknikaren bidez (*ibid.*: 56-57). Grekoentzat desberdintasunek egiten zuten handi eta eder mundua. Ikusmolde modernoan, aldiz, mundua modu zientifikoan ezagutu ahal izateko, desberdintasunak borraratu egin behar dira, modu askotara moldeka daitekeen errealitatea errealitate berdintasun leunera soildu. Desberdintasunak ez dio axola (*ibid.*: 129).

Hori da modernitatearen *hybris* berria: infinitua bera gizakiaren esku dagoelako harrokeriaz betetako usteak gidatuta, makinaren laguntzarekin naturari egiten zaion bortxa (*ibid.*: 168-172).

Produkzio teknikoaren printzipioa ez da besterik, produktuen berdintasuna baino, horiek mekanikoki sortu eta aplikatzea posible izateko. [...] Hau da, teknikak –zientziak errealitateko desberdintasunen abstrakzioz sortu duen bataren puntutik abiatuta– identitate ideal baten erara produzitzen du errealitatea. (*Ibid.*: 211-212)

Mundua makina eta merkaduria soiletara pobretzen badugu, subjektu modernoak ere makina soilera xoiltsen da; naturak errealitatea galduz, niak ere berea galtzen du.

Eta poetak, munduari eta gauzei berriro beren errealitatea itzultzeko beharko dira, ni neu –orain uler dezakegunez– neu izateko. Mundua janzteko –‘teknikoek’ erantzi eta hezurmurritu dutena–, berriro bizitzaz eta kolorez betetzeko, eta gu munduarekin, mendiko bidearekin, larrosa eta baratzearekin, etxe ondoko kale kantoiarekin, itzaleko

banku isilarekin, umeak garraisika jostatzen diren plazarekin. Mundua eta gu bat. (*Ibid.*: 155-156)

Hutsuneak

Triste atera da
tristearen erretratua.
Arantzazu, 1969.
Elizako fatxada
bukatu den eguna.
Barre egin zezala
agindu zioten tristeari.
Ta egin zuen tristeak.
Tristeagoa...!
Barre tristearengatik
gaiztoa deitu zioten
tristeari.
Ta rebelde bezala
dago fitxaturik.
(Gandiaga 1974: 152)

Neure heriotzaren ordua arte gordeko dut
hezetasuna [...] ahoan
Kristoren burua musukatu dudanean,
obratik askatu naiz lehen aldiz,
ni neu aterea naizen herrira itzuli naiz,
obra begietsi ahal izan dut
nik neuk parte hartu ez banu bezala
hunkitu egin naiz sentitu dudalarik obrak
nik desiratua adierazten didala
Aldamioak kentzea ari nintzen pentsatzen.
Azken aldiz igo eta
[...] agur esan diodanean
nire heriotzaren ordua hartu dut gogoan
hura musukatzean.
(Jorge Oteiza)

1969ko urriaren 21a da. Oteizaren urtebetetze eguna, 61.a. Pietatea Arantzazuko basilikaren fatxadaren goialdean jarri zuen eguna.

Une bera jasotzen duten bi olerki, bata Gandiagarena, bestea Oteizarena. Errealitate bera deskribatzeko bi modu. Oteizarenari helduko diot. Zerk hunkitu zuen Oteiza, zergatik esaten du lehen aldiz obratik askatu dela, zer adierazi dio bukatu berri duen obra horrek, berak lehendik desio zuena?

Oteizaren hutsuneek Azurmendik irudikatutako subjektu modernoaren mixeriak gainditzen dituela defendatzen saiatuko naiz.

Jorge Oteizaren jaiotzaren mendeurrena aitzakia hartuta, Jorge Oteiza Fundazio Museoak hari buruzko nazioarteko lehen kongresua antolatu zuen. Kongresu haren izenburu edo gaia oso esanguratsua: *Oteiza eta modernitatearen krisialdia*. Kongresu

hartan, Ignazio Aiestaranek Heidegger, Oteiza eta Txillida elkartu zituen modernitatearen espazioaren mugak gainditzeko saiakera modura. Cézannek Sainte-Victoire mendia 60 bider baino gehiagotan margotu omen zuen, toki desberdinetatik, eguneko ordu desberdinetan, teknika desberdinekin... Heideggerrek 'Artearen sorburua' saiakeran teorizatutako arte modua aurkitzen du Cézannerengan. Aiestaranen hitzetan, arte modu honetan:

Tenplu-obra da batasuna eta harremanak egituratzen eta bere inguruan biltzen dituen; eta horietan jaiotzak eta heriotzak, zoritxarrak eta zorionak, garaipenak eta porrotak, iraupenak eta suntsipenak, gizakiarentzat konkistatzen dute bere patuaren figura. (Aiestaran 2008: 670)

Artelanak modernitateko pentsamendu fisiko-matematikoaren espazio abstraktu, homogeneo eta kuantitatiboa gainditu egiten du eta harago eramaten gaitu. Oteizak Aita Donostiari Agiñan eskainitako hilarria da, Aiestaranen ustetan, *tópos* berri horren adierazle.

Nire ustez, Aita Donostiari eginiko hilarriren *tópos*-ak espazio modernoa gainditzen duen bezala, Arantzazuko estatutarian Oteizak subjektu modernoa gainditu egiten du. Hori da obrak adierazi diona, eta horrenbestez Oteizak Arantzazuko estatutariarekin lortu nahi zuena. Hipotesi hori botatzeko atrebentzia³ Jorge Oteiza Fundazio Museoak berak argitaratutako Jon Macareno Ramosen lanean oinarritzen da. Lan horretan, Carl Justav Jung psikiatraren teoria psikoanalitikoak Jorge Oteizaren lanean izandako eragin posiblea aztertzen da. Bi egile horien arteko harremanetik, 'arketipo' nozioa ekarriko dut gurera. Izan ere, Oteizaren ustez, artea irudi sinbolikoen eraikitzaile da, eta, Jungen psikologia analitikoan, arketipoa forma sinbolikoetan baino ez da adierazten (Macareno 2017: 15).

Zer da, baina, arketipoa? Jungen teorian, arketipoa patroï unibertsal modukoa da, inkontzientean dagoena, egitura formal hutsa, a priori ematen den posibilitatea baino ez eta gizaki modura definitzen gaituena; hura egikaritzen duten errepresentazio arketipikoekin zerikusirik ez duen zerbaitekiko desberdina, eta, horrenbestez, sinboloaren bidez adierazten edo anplifikatzen dena. Egitura formal hutsa den objektu inkontziente hori irudikatzen saiatuko da Oteiza (*ibid.*: 48-49).

Arketipo hori da, agian, Heideggerren gauzen -kasu honetan subjektuaren- zerizatea, Oteizak Arantzazuko apostoluen bidez adierazi nahi duena. Horiek ezkututzen duten⁴ horretara hurbiltzeko 50. urteurrenaren babesean bai Arantzazun bai Altzuzan egin diren erakusketek erakutsiko digute bidea, espresioa ahultzetik espazio harkorrerako trantsizioa, alegia.⁵ Oteizaren apostoluak hutsik daude, zerbaiten faltan baleude bezala. Eskultura asegabea (Bados 2008: 57, 59). Falta dugun horren bila gabiltza guztiok. Hutsune horiek espazio harkorrak dira Elena Martinentzat. Eskulturan, bertan dagoena eta ez dagoena etengabeko borrokan daude. Obrak berak ez duena, negatiboa, positibo bihurtzen da, eta ikusten duguna, ez-egotearen presentzia (Martin 2016: 28, 97-108). Izan ere, nahiz eta Oteizaren apostoluei zerbait falta, bere osotasunean daude, hainbatetan Oteizak errepikatzen duen modura, gauza bakoitzaren soluzioa gauzaren beraren kanpoan baitago (*ibid.*: 32).

Izan ere, espazioa bera eta bere elementuak mugituz, mundua era berrietan ulertzea helburu duen espazioaren berrantolaketa da eskultura (Crespillo 2016). Horretarako,

ordea, ekintza behar da, eta Oteizaren estatuen aseztasunak eskatzen duen performantibitatea hiperboloidearekin lortzen da, figura horrek aktibatzen baitu espazioa, bere baitatik at, ikuslearengan.

Eskultura asegabeak obraren aurrez aurre dagoena zirikatzeke eta aktibatzeke hiperboloideak duen indarra hiru lanetan ikus daiteke: *Unitate hirukoitz arina* (1950); *Heriotzatik itzultzerako irudia* (1950) eta *Preso politiko ezezagunari monumentua* (1952).

Espazio-ahurrak falta duena adierazten duen energia sortzen da figura horien bidez. Falta duena kanpoan da, eta, logika horren arabera, eskulturaren erdigunea kanpoan kokatzen da, eskultura bera inguratzen duen espazio aktiboan: ikusleak okupatzen duen espazioa (Martin 2016: 104).

Unitate hirukoitz arina lanari erreparatzen diogunean, irudiari berari so eginez, ahurrek, hutsuneek kanpoan jarrarazten digute arreta eta, irudiak berak falta duena kanpoan irudikatzen dugu.

Preso politiko ezezagunari monumentuan, espazio harkorraren aktibazio bera gertatzen da. Kasu horretan, aldiz, bi harrien artean sortzen den *tarteak* hartzen du garrantzia. *Espazio* horrek bi harriak aldentu arren, bildu ere egiten baititu, monumentuak berak harrietako bakoitzak falta duena osatzera gonbidatzen gaituenean.

Arantzazuko fatxadan Oteizak eginiko esku-hartzearen interpretazio gehienek, osotasuna hartzen dute gogoan, eta apostoluen eta goialdeko espazioaren aktibazioan sortzen omen da espazio erlijiosoak. Finean, Aita Donostiaren omenez Agiñan eginiko hilarriak bezala, *tópos* berria sortuz, espazio sakratuak, estetikak eta sentimendu erlijiosoak bat egiten duten gunea. 1954ko debekua medio hamalau urtez Azkartzako biribilgunean botata egon ondoren bukatu zuen Oteizak Arantzazuko lana 1969an. Debekuak basilikako fatxadaren hutsunea aberastu eta garbitu zuen, Apostoluen eta Pietatearen arteko tarte esanguraz betez.

Debekuari erantzunez, Oteizak *Androcanto y sigo. Ballet por las piedras de los apóstoles en la carretera* olerkia idatzi zuen 1963an. Han hamalau apostoluak ballet batean dantzan baleude bezala irudikatzen dira. Irudi horretaz baliatuko naiz Oteizak hamalau apostoluen arteko espazio harkor eta tarteekin, *tópos* berri bat baino, *anthropos* berria eraiki zuela proposatzeko. Hori orain, azkeneko atalean.

Urratsak

Tiriki, tauki, tauki,
 mailuaren hotsa.
 Tiriki, tauki, tauki,
 mailuaren hotsa.
 Hamasei harri lantzen
 ari da Oteitza.
 Ai, oi, ai,
 ari da Oteitza.

Tiriki, tauki, tauki,
 mailuaren hotsa.

Tiriki, tauki, tauki,
 mailuaren hotsa.
 Mailua penazkoa,
 harria gau beltza.
 Ai, oi, ai,
 harria gau beltza.

Tiriki, tauki, tauki,
 mailuaren hotsa.
 Tiriki, tauki, tauki,
 mailuaren hotsa.
 Etsipen kolpe bat da
 ukaldi bakoitza.
 Ai, oi, ai,
 ukaldi bakoitza.
 (Gandiaga 1974: 147)

... mailuaren hotsa, mailua penazkoa, harria gau beltza. Etsipen kolpe bat da ukaldi bakoitza.

Azurmendik, *Azken egunak Gandiagarekin* liburuan, etsipen hori euskaldunaren isiltasunean kokatzen du, Euskal Herriaren bakardadean, abandonuan, «elizan sartu guraz edo sartu ezinez», babesgabe (Azurmendi 2009: 79). Gandiagari fedetik dator kio itxaropena, Apostoluen eta Pietatearen arteko tartea ezartzen duen hormaren isiltasuna itxaropen bihurtzen baita (*ibid.*: 84). Baina hori beste kontu bat da.

‘Herri’, ‘komunitate’ nozioei heldu nahi nieke. *Azken egunak Gandiagarekin* liburuan Azurmendik maisuki adierazten duen bezala, *Elorri*-n Bitoriano mintzo da, eta *Hiru gizon bakarka*-n Euskal Herria (*ibid.*: 74), Bitoriano bat Euskal Herri bihurtua. ‘Mixeriak’ atalean aipatzen nuen ‘komunitatea’ da hori, morala posible egiten duena.⁶ *Hitz berdeak* lanean ez bezala, Oteizaren apostoluek begiz begi elkarri begiratzen badakite.

Apostoluak ez dira, ordea, subjektu modernoak, perfektuak, ahalguztidunak, osatuak eta bukatuak. Hutsunez betetako zerak dira. Hamalau horien artean dauden espazioek, hutsuneek eta tarteek betetzen dituzte apostolu bakoitzak dituen hutsuneak. Besteak zertzen du banakoa den zera. Hutsuneek eta harremanek (tarteek) betetzen dute esanguraz Oteizaren ni a-modernoa. Horrek guztiak hamalau osatzen duten osotasunari dinamismoa ematen dio, hamalauak dantzan baleude bezala, balletean. Izan ere, Elena Martinek jasotzen duen modura, *Androcanto y sigo* lanaren *protomanuscrito*-ko bukaerako oharrei eskainitako atalean, Oteizak Frisoaren balleta proposatzen du apostoluen inkomunikazioa gainditzeko, harrien arteko espazioa aktibatzeke (Martin 2016: 195). Figuren segida horrek erritmo bat sortzen du, mugimendua, materiaren eta espazioaren arteko txandakatze bat, betearen eta hutsaren artekoa. Apostoluen arteko dantza horrek aktibatzen du beraien arteko espazioa.

Gabezia, hutsune eta hauskortasun den ‘ni’ finitua da Arantzazuko horman agertzen zaigun hori. Harremanetan eraikitzen den nia. Bestearen beharra duen izakia. Egungo zaintzaren etikarekin guztiz bat datorren abiapuntua.

Pentsamenduaren
eta egitearen
abangoardian
Oteitza,
bere garaiko
eskultore
konprometitu
eta balio unibertsalekoa.

Zentzu erlijioso
handi baten jabe
Oteitza,
landu dituen
harri blokeen tamainako
hitzak dituena.

Arantzazuko
basilikaren frisoko
harrizko poemaren autore
Oteitza.
(Gandiaga 1996)

Oharrak

1. Eskerrak eman nahi nizkioke Paulo Agirrebaltzategiri, Bitoriano Gandiagaren begietatik Arantzazu ikusten erakusteagatik.
2. 1965ean Caritasek eta gobernuz kanpoko beste hainbat erakundek bultzatu zuten fundazioa, bost urtean behin gizartearen egoera aztertzeko, oreka eta justizia sozialaren ikuspegitik.
3. Oteizaren inguruan edozein hipotesi jaurtitzeko nolabaiteko ausardia edo ausarkeria behar dela ezin ukatu...
4. Edo, hobeto esanda, desezkutatzen dutena, *aletheia*-aren antzera (ik. Aiestaran 2008: 640).
5. Erakusketa horien komisario izan den Elena Martinek emandako hainbat hitzalditan ideia hori azpimarratu izan da (Martin 2019a eta 2019b).
6. Ikus Azurmendi (1999: 114-116), eta bereziki bigarren atal osoa (*ibid.*: 119-205).

Bibliografia

- Agirre, L. (2019): 'Joxe Azurmendirekin solasaldia', *Jakin.eus* (www.jakin.eus/memoria/solasaldiak/joxe-azurmendi/8; kontsulta data: 2019-12-10).
- Agirrebaltzategi, P. (2018): *ADK-VII. Bitoriano Gandiaga. Arantzazu dut Kantagai*, Oñati, EFA.
- Aiestaran, I. (2008): 'Heidegger, Oteiza, Chillida: Los límites del espacio de la modernidad', in Askoren artean: *Oteiza y la crisis de la modernidad. Actas del 1er Congreso Internacional Jorge Oteiza, 2008*, Altzuza, Jorge Oteiza Fundazio Museoa.
- Askoren artean (2019): *VIII Informe sobre exclusión y desarrollo social en España*, FOESSA (www.foessa.es/viii-informe; kontsulta data: 2019-12-10).
- Azurmendi, J. (1971), *Hitz berdeak*, EFA (www.armiarma.eus/emailuak/hitz-berdeak/; kontsulta data: 2019-12-10).
- (1998): *Teknikaren meditazioa*, Donostia, Kutxa Fundazioa.
- (1999): *Euskal Herria krisian*, Donostia, Elkarlanean.
- (2009): *Azken egunak Gandiagarekin. Adiskidearen heriotzaren aurrean bakarriketak*, Donostia, Elkar.

- (2013): *Karlos Santamariaren pentsamendua*, Donostia, Jakin eta UPV/EHU.
- Bados, A. (2008): *Oteiza. Laboratorio experimental. Laborategi esperimentala*, Altzuza, Jorge Oteiza Fundazio Museoa.
- Crespillo, L. (2016): 'Oteiza y el habitar del cuerpo en el vacío. La ocupación de la desocupación del espacio escultórico a través del gesto performativo', *Estudios sobre Arte Actual* 4.
- Gandiaga, B. (1974): *Hiru gizon kakarka*, Donostia, Elkar. (2. arg., 1991)
(www.gandiaga.com/languztiak.php?id=1782&act=3; kontsulta data: 2019-12-10).
- (1996): 'Oteitza', *RIEV* 14/1, 258
(<http://gandiaga.com/languztiak.php?id=2434&act=3>; kontsulta data: 2019-12-10).
- Macareno, J. (2017): *Laboratorios experimentales del escultor Jorge Oteiza y el psiquiatra Carl Gustav Jung. La operación simbólica en la construcción del tejido sujeto-sociedad*, Altzuza, Jorge Oteiza Fundazio Museoa.
- Martin, E. (2016): *Oteiza y la estatuaria de Arantzazu, 1950-1969. Fundamentos técnicos y evolutivos entre la obra religiosa y la escultura moderna*. Doktorego tesia, Madrilgo Unibertsitate Konplutentsea.
- (2019a): *Oteiza Arantzazun. Espresioa ahultzetik espazio harkorrera*. Hitzaldia: Gandiaga Topagunea, Arantzazu, 2019-09-21.
- (2019b): 'Elkarrizketa', *Arantzazu* 1.022, 24-31.
- Mielgo, R. (1996): 'Bitoriano Gandiaga o la intensidad del silencio», *Zurgai* 1996-07, 14-17
(www.zurgai.com/archivos/201304/071996014.pdf?1; kontsulta data: 2019-12-10).
- Otaegi Imaz, L. (2020): 'Hiru gizon bakarka (1974). Bitoriano Gandiaga', *Auñamendi Entziklopedia*
(<http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/eu/hiru-gizon-bakarka-1974-bitoriano-gandiaga/ar-154333>; kontsulta data: 2019-12-10).

JAKIN

Martin Ugalde Kultur Parkea
Gudarien etorbidea, 29
20140 ANDOAIN
943 21 80 92
jakin@jakin.eus
www.jakin.eus