



LETREN FAKULTATEA.  
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA  
UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO



# LAZKAOKO SAN MIGEL GOIINGERUAREN PARROKIKO EKISAINDU BARROKOEN ANALISA

Lanaren egilea:

**Miren Bereciartu Luna**

Lanaren zuzendaria:

**Aintzane Erkizia Martikorena**

Titulazioa:

**Artearen Historiako gradua**

Saila:

**Artea eta Musikaren historia**

Ikasturtea:

**2015-2016**

Vitoria-Gasteiz, 2016ko ekaina

GRADU AMAIERAKO LANA

## **LABURPENA:**

Gradu Amaierako lan honetan Lazkaoko San Migel Goiaingeruaren parrokiari aurkitzen den ondare liturgikoari buruz mintzatzen da, konkretuki, XVIII. mendeko bi ekisaindu daude aztergai hurrengo lerroetan: lehenengoa, Gabriel de Echeverria mezenasak Guatemalatik bidalitako ekisaindu bikain bat dugu, lehenengo aldiz parrokiako fabrika-liburuan 1711. urtean aipatuta agertzen dena, Gipuzkoa mailan ezagutzen den ekisaindu guatemaltar bakarra. Bigarrena aldiz, Erromatik bidali zuen 1742. urtean Ambrosio de Albisu elizgizonak nahiz eta obrak Sizilian egiten ari zenarekin bat egiten duen. Hain zuzen ere bigarren pieza honen formek Messinako kontsul-barrutiko tailerrean egiten zen filigranaren teknikarekin eta hango parametro estetikoekin harreman estua du. Gaur egun Siziliatik ekarritako ekisaindu bikain hau Santa Maria Basilikan dagoen den Donostiako Elizbarrutiko Museoa aurkitzen da.

Lehenik eta behin sarrera baten bidez lana aurkezten dut, bertan lan hau egiteko motibazioa, metodologia eta ikerketaren egoera azalduko ditut. Ondoren, Lazkaoko herriko eta parrokiako ondareari buruz mintzatuko gara San Migel Goiaingeruaren parrokiari buruzko datu garrantzitsuenak aipatuz. Barrokoaren testuinguruari erreparatuko diogu arreta berezia Euskal Herrian jarriz.

Sarreraren azkeneko zatian, liturgia erlijiosoan ekisainduen kultuaren nondik norakoak azaltzen ditut, eta pieza hauek orokorrean izan zuten garrantzia azalduko da. Halaber, pieza liturgiko hauek ezinbestekoak izan zirela ikusi da, barroko garaiko testuinguru honetan, izaera guztiz erretorikoa, limurtzailea eta teatrala zuten prozesioetan. Garai hartan kontrarreforma zela eta, liturgia herriko kaleetara ateratzen zen fededunen begi aurrera.

Segidan, Gradu Amaierako lan honetan zehar aipatutako bi piezen mezenasak aztertuko dira, obren analisia egingo da, hauengan erabilitako teknika garrantzitsuenak ikustatzen dira, kontserbazio egoera azaltzen da, eta jatorrizko testuinguru historiko eta artistikoa aztertzen dira ondoren obra hauen jatorria baieztatu ahal izateko; halaber, jatorria baieztatzeke jatorri berdineko beste obra batzuekin alderatzen dira lanean hauen arteko berdintasunak eta desberdintasunei erreparatuz.

Azkenik, lan honetatik ateratako ondorioak plazaratzen ditut eta lanari bukaera emateko alde batetik, Gradu Amaierako Lan honetan erabilitako bibliografia, hau da, liburuak eta artikuluak agertzen dira eta bestetik aldiz, Donostiako Elizbarrutiko artxiboan dauden Lazkaoko San Migel Goiaingeruaren parrokiaren aurkitzen ziren fabrika-liburuak agertzen dira dokumentazio historikoa izena duen atalean.

## **AURKIBIDEA**

<b>1. SARRERA</b> .....	4
<b>2. LAZKAOKO PARROKIKO PIEZAK</b> .....	7
<b>2.1. Guatemalako ekisaindua</b> .....	10
<b>2.2. Siziliako ekisaindua</b> .....	20
<b>3. ONDORIOAK</b> .....	28
<b>4. BIBLIOGRAFIA</b> .....	30
<b>5. DOKUMENTAZIO HISTORIKOA</b> .....	33

## 1. SARRERA

Lan honetan Euskal Herrian bertan aurkitu daitezkeen artelanei omenaldi bat egin nahi izan dut izan ere gutxietan baloratu ohi dugu etxean bertan daukagun ondarea. Kasu honetan, Lazkao herriko San Migel Goiaingeruaren parrokiaren aurkitzen ziren bi obrei buruz mintzatuko gara. Bi ekisainduak XVIII. mendean kokatzen dira, hau da Aro Modernoan eta konkretuki, barroko estiloaren garaian. Pieza bikainak dira, garaiko historiaren lekuko izan direnak eta ukaezina den garrantzia dutenak. Helburu berdina zela eta funtzio konkretu bat betetzeko egin ziren: garaiko eliza kontrarreformistaren ideiak sutsuki bermatzea.

Lan honetan beraz, bi ekisaindu konkretu aztertzen dira: Guatemalatik ekarritako ekisaindua eta ustez, Siziliatik ekarri izan zena. Piezen jatorria, erabilera, hauek burutzeko erabili ziren teknikak, kultuaren jatorria eta piezen ikonografia eta azterketa burutzen da lan honetan.

Metodologiari dagokionean, esan behar dut ikerketa historiko-artistiko honetan hainbat kanpo-lan egin ditudala pieza bikain hauen alderdi guztiak modu egokian ezagutzeko. Lazkaoko parrokiara irten nintzen Guatemalako ekisaindua ezagutu eta obrarekin harreman zuzena izan ahal izateko. Donostiako Elizbarrutiko museoko almazenera ere abiatu nintzen, bertan obra zuzenean aztertzeke aukera izan nuen, filigranaren teknikaren maisutasuna gertutik ikusiz. Lesakako parrokiara ere jo nuen, Lesakako Guatemalako zilar multzoa aztertzeke eta Lazkaoko obrarekin konparatzeko intentzioarekin pieza honen jatorria baieztatu ahal izateko.

Bestalde, esan bezala, artelanak Euskal Herrian eta konkretuki, Lazkaon aurkitzen zirenez, posiblea izan da halaber jatorrizko dokumentazioa kontsultatzea; ondorioz Donostiako Elizbarrutiko Artxibo Historikoan Lazkaoko San Migelen Parrokiko fabrika-liburuak kontsultatu ditut piezen jatorria, kronologia eta mezenasak baieztatu ahal izateko. Lana asko aberastu du artelanekin hain erlazio zuzena izateak.

Mota honetako lan batetan bibliografia ezagutzea ere ezinbestekoa denez, hainbat iturri bibliografiko kontsultatu ditut. Ezinbestekoak izan dira Ignacio Miguélezek Gipuzkoako eta Nafarroako zilargintzari buruz idatzitako bai liburu eta

artikuluak ere, bai Guatemalako<sup>1</sup> eta baita Siziliako<sup>2</sup> ekisainduari dagokionean. Miguélizek Gipuzkoako zilargintza bere osotasunean ikertu zuen bere tesian<sup>3</sup>, beraz bere ikerketa lanak halabeharrezkoak izan dira Gradu Amaierako Lan hau burutzeko. Halaber, Cristina Esterasen<sup>4</sup> produkzioa ezagutzea derrigorrezkoa izan da, bera baita Espainia mailan Amerikako zilargintzaren ikerlari nagusia. Baita Maria del Carmen Herediak<sup>5</sup> Ameriketako zilargintzari buruz idatzitako liburuak eta artikuluak ere.

Italia eta konkretuki Siziliako zilargintza barrokoari buruzko bibliografia aurkitzea zailagoa izan da, liburuak kanpotik ekarri beharra izan ditugulako zati handi batean. Siziliako zilargintzari buruzko liburuak italieraz landu ditut, ekarpen bikaina suposatu dute. Maria Accascina<sup>6</sup> gai honi dagokionean aditua da eta horregatik bere liburua ezinbestekoa izan da. Halaber, Maria Concetta Di Natale<sup>7</sup> eta Francesca Campagna Cicala<sup>8</sup> ikerlariek *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*-n Siziliako zilargintzari buruz eta konkretuki Messinako tailerrei buruz idatzitako kapituluak.

Aldiz, zilargintzan erabiltzen diren teknikak ulertzeko Elisabeth Taburet-Delahayeren artikulua<sup>9</sup>, Maria Luisa Martín Ansónen<sup>10</sup> artikulua eta gehienbat Raquel Cilla adituak idatzitako *Urregileak eta zilargileak: Eloy Garcíaren tailerra* liburuak erabili ditut.

---

<sup>1</sup> MIGUELIZ VALCARLOS, I., "Platería guatemalteca en Guipúzcoa", *Estudios de Platería. San Eloy 2006*, 2006, 459-470. orr

<sup>2</sup> MIGUELIZ VALCARLOS, I., "Aproximaciones al estudio de la orfebrería barroca en Gipuzkoa: una custodia siciliana en Lazkao", *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, 19 zk., 2000, 601-609.orr

<sup>3</sup> MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., *Zilargintza Gipuzkoan. XV-XVIII. mendeak*, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia. Kultura eta Euskara Departamentua, 2004

<sup>4</sup> ESTERAS, C., *La platería en el reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX*, Guatemala, Fundación Albergue Hermano Pedro, 1994

<sup>5</sup> HEREDIA MORENO, M<sup>a</sup> C., DE ORBE SIVATTE, A., ORBE SIVATTE, M., *Arte hispanoamericano en Navarra*, Lizarra, Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura, 1992

<sup>6</sup> ACCASCINA, M., *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo, Flaccovio, 1974

<sup>7</sup> DI NATALE, M. C., "Oreficeria siciliana dal Rinascimento al Barocco" In: RIZZO, S. (zuz.), *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, Catania, Maimone, 2008, 31-73. orr

<sup>8</sup> CAMPAGNA CICALA, F., "Aspetti delle arti decorative e della cultura messinese tra XVII e XVIII secolo". In: RIZZO, S. (zuz.), *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, Catania, Maimone, 2008, 129-143. orr

<sup>9</sup> TABURET-DELAHAYE, E., "Opus ad filum. L'ornement filigrané dans l'orfèvrerie gothique du centre et du sud-ouest de la France", *Revue de l'Art*, 90 zk., 1990, 46-57. orr

<sup>10</sup> MARTÍN ANSÓN, M<sup>a</sup> L., "Una obra desconocida de la tardía escuela veneciano-bizantina en el Convento de San Juan de Quejana", *Reales Sitios*, 146 zk., 2000, 2-14. orr

Ezinbestekoak izan dira halaber Luis Sazatornilek editatutako liburuan, José Ángel Barrio Lozak<sup>11</sup> idatzitako kapitulua eta Juan Manuel González Cembellín<sup>12</sup> liburua Euskal Herriko testuingurua eta Amerikarekin zuen erlazioa ezagutu ahal izateko, lagungarriak izan dira oso erlazio honen nondik norakoak ulertu ahal izateko. Maria Isabel Astiazarainen<sup>13</sup> ikerketak ere nahitaezkoak izan dira Euskal Herriko arte barrokoa ulertzeko.

Guatemalako ekisaindua ezagutzeak bultzatu zidan gehienbat lan hau aurrera eramatea lehenengo momentu batean. Zer esanik ez, Siziliatik Lazkaora ekarritako obraren maisutasunaren berri izatean; nire lana Lazkaoko San Migelen parrokiako ondare liturgikoari dedikatzea izan da nire motibazio iturri handiena, nire herriko ondarearekin izandako hartu-eman minak Gradu Amaierako lan hau gorpuzteko eman ditudan pausu eta prozesu guztiez biziki gozatu dut.

---

<sup>11</sup> BARRIO LOZA, J. A., “La nación vasca entre el Cantábrico y América”, In: SAZATORNIL L. (ed.), *Arte y mecenazgo indiano: del Cantábrico al Caribe*, Gijón, Trea, 2007, 219-248 orr

<sup>12</sup> GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J.M., *América en el País Vasco*, Gasteiz, Eusko Jaurlaritza, 1993

<sup>13</sup> ASTIAZARAIN, M. I., ARRAZOLA, M<sup>a</sup> A., MORENO, M., *Barrokoa I. Gipuzkoan*, Donostia, Belatxe, 1991

## 2. LAZKAOKO PARROKIKO PIEZAK

Lazkao Gipuzkoako probintziaren hegoaldean kokatzen den herri bat da, Goierriko eskualdean. Bertan aurkitzen da Gipuzkoa aurkitu daitekeen XVII. mendeko kultur ondare garrantzitsuenetako bat. Ondare honen isla dira Maria de Lazcanok XVII. mendean Antonio de Oquendo almirantearekin ezkondu ondoren eraikitzen agindu zituen komentuek<sup>14</sup>. Halaber, XVII. mendean Lazkaon jauregi bat fundatu zuen barroko klasizistaren adibide bikaina dena, Euskal Herri mailan garrantzi handia duena<sup>15</sup>.

Lazkaoko San Migelen elizak jatorri zaharra du. Kontuan izan behar dugu lehen momentu batean badirudi San Prudentzioko ermita zela herriko lehen eliza, X eta XI. mendeen bitartean eraiki zena. Hau kontuan izanda, San Migelen eliza XVI. mendean bukaeran eraiki zela ikusi dezakegu iturrietan, kontzejua eratu ondoren; hala ere, eliza ia guztiekin gertatzen den bezalaxe, ekonomia-baliabideen arabera estilo desberdineko hainbat eranskin ikusi ditzakegu bertan. San Migelen parrokiak Euskal Herri guztian zabaldua dauden eliza tipologiari erantzuten die: oinplano gotikoa, berpizkundeko eliza-ataria, barroko garaiko dorrea eta neoklasizismo garaiko hainbat eranskin, horien artean, neoklasizismo garaiko erretaula.

Hemen dugu Barroko garaiko izpiritua, herriko jaun-andreak prest zeuden eraikin zoragarriak altxatzeko. Berdin gertatzen zen atzerrira bizi hobe baten bila joan ziren lazkaotarrekin; hauek beraien herrimina asetzeko, esker-ona erakutsiz, dohaintza paregabeak egin zituzten herriko parrokiara mezenas partikularrak bilakatuz. Honen adibide dira guk lan honetan zehar aztertuko ditugun ekisainduak. Alabaina, XVIII. mende bukaeran eta XIX. mendean gertatutako Frantziaren aurkako gudek zilargintzan galera itzelak ekarri zituen probintzian, obra bikain asko betirako desagertuz. Nahiz eta zilargintzak gure diziplinan, ahomen izugarria izan, XX. mendean ia arte honen desagertzea eman zen<sup>16</sup>.

Esan bezala, lantzen ari garen bi piezak barroko garaian arrakasta bizia izan zuten, hauei esker kontrarreformaren izpiritua aurrera eraman zelako. XVII eta XVIII. mendeak beraz Kontrarreforma garaia ditugu, Europa bitan banatuz erlijioa zela eta: Protestanteak eta Katolikoak. Protestanteen ideiak eta izaera ikonoklasta zokoratu nahi

---

<sup>14</sup> *Idem*, 40-42. orr

<sup>15</sup> Gipuzkoa mailan oso esanguratsuak diren eraikuntza barroko hauen inguruan César Benito EHUko ikerlaria ari da lanean.

<sup>16</sup> ESTERAS, C., *La platería en el reino de...*, *op. cit.*, 12. orr



zuten katolikoek eta horregatik, Trentoko Kontzilioa eman zen 1545 eta 1563. urteen bitartean. Artea behin betikoz baldintzatu zuen Trentok, artearen ikonografia berria zehaztu baitzen, protestantismoak ezeztatzen zituzten figurak indartuz: Ama Birjina, Trinitatea eta Santuen debozioa. Ikonografia berria zehaztearekin batera, boterea eta botearen antzezpena aldatuko da, hau kalera ateraz. Kanean adierazi nahi zuten boterea, espazio urbano berriak, prozesioak, epaiketak eta kondenak herriaren begi aurrera atera ziren. Betiere herriaren hunkipena bilatu zen, artearen izaera erretorikoa eta limurtzailea finkatuz. Barrokoaren garaian artea ez da artea soilik, konbinaketa teatral ikusgarriak egin ohi ziren arte plastiko guztiak konbinatuz funtzio erretoriko eta limurtzaile hori aurrera eraman ahal izateko.

Baina egia da ekisainduen garairik oparoena, betiere eliza-ospakizunekin erlacionatuta, Kontrarreforma garaian, Trentoko Kontzilioaren ondoren, izan zela. Eukaristiaren doktrina XIII. saioan finkatu zen, 1551. urtean eta horren ondorioz, ekisaindua aldare nagusiko tabernakuluan ezartzen hasi ziren. Barroko garaian sagraio eta sakramentu kaperen garapen handia bultzatu zen<sup>17</sup>. Espainiako elizbarrutietan sinodoen bitartez finkatu ziren Trentoko dekretu guztiak, hauek sinodo-konstituzioetan idatziz agertzen direlako. Bisitadoreek diozesi bakoitzeko eliza guztiak bisitatu ohi zituzten fabrika liburu guztiak berrikusiz; hauen bitartez, kontuen egoerak ezagutzen zituzten, parroko ondare artistikoaren nondik norakoak behatzen zituzten, haien artean zilarrezko piezak. Berrikuspen hauetan lege eta arau berriak eliza guztietan finkatzeko aprobetxatzen zuten, hala nola Trentoko dekretuak.

Nahiz eta Eukaristiaren kultura kristautasunaren lehenengo mendeetan hasi, Eukaristia publikoki erakusteak Corpus Christi-aren ospakizunean du haren jatorria. Liejako elizbarrutian eman zen heresia bati aurre egiteko sortu zen ospakizuna. 1264ean Urbano IV Aita Santuak finkatu zuen Corpus Christiaren jaia<sup>18</sup>, Erdi Aroan Eukaristia fededunen begi aurrean jarritz, horrek fedea gehiago piztuko zuelakoan. Hasieran, kristalezko kopa eta ontzietan erakutsi ohi ziren, baina ondoren ontzi honek garapen itzela izan zuen. XVI. mendean poligono oin-formadun tenplete itxura hartu zuten beirateez apaindu ohi zirenak. XVII. mendean Austriar Txikien Espainian emandako

---

<sup>17</sup> HEREDIA MORENO, M. C., “De arte y de devociones...”, *op. cit.*, 167. orr

<sup>18</sup> MARTÍNEZ GIL, F., RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., “Estabilidad y conflicto en la fiesta del Corpus Christi”, In: FERNÁNDEZ JUÁREZ, G., MARTÍNEZ GIL, F. (koor.), *La fiesta del Corpus Christi*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, 49. orr

krisi ekonomikoa zela eta, ekisaindu eramangarriak geroz eta gehiago erabiltzen hasi ziren; lehen momentu batean gutxienez, merkeagoak izan ohi zirelako. Ekisaindu eramangarri hauek zirela eta, zilarginak formak berritzera behartuta zeuden eliza txikienak ere erosi ahal zituztelako. Horregatik ekisainduen bitartez garaiko forma artistikoak aztertu ahal ditugu, garai bakoitzeko ornamentuak agertzen baitira. XVIII. mendean, gure ekisainduetan ikusi dezakegun bezalaxe, konplexuagoak bilakatu ziren.

Jainkozaletasun guzti honek elizetan ospakizun liturgiko berezien garapena ekarri zuen eta honen ondorioz, ekisaindu eramangarrien goren unea etorri zen hauen erabilgarritasuna zela medio. Esan bezala, ekisaindu hauen garrantzia handitu zenez dimentsio handiagoak izaten hasi zirela askotan eramangarria delako adjektiboa behin betikoz zalantza jarritz batez ere XVIII. mendetik aurrera.

Guk ikertu behar ditugun piezak Eguzki tipologiaren barnean kokatu behar ditugu. Jatorriz eguzki itxurako ekisaindua XVI. mendearen bigarren erdialdean sortu zen baina geroz eta garrantzi handiagoa hartu zuen XVII. mendean eta zer esanik ez XVIII. mendean<sup>19</sup>. Tamainak eta trazak artelan funtzionala egiten zuten eta gainera, beste ekisaindu prozesionalak baino maneiaerriagoak ziren. Honela, ekisainduaren helburua Forma Sakratua erakustea zen baina halaber, pixkanaka eskema sinpleenetatik benetako apoteosi garaile batean ezartzen zuten Forma Sakratua, barrokoaren estetikarekin bat eginez.

Esanahiari erreparatuz, eguzki ekisainduak Kristoren sinbologiarekin erlazionatu behar dugu. Kristo justiziaren argi edo eguzki bezala irudikatu nahi da piezen bitartez. Ondorioz, Sakramentuaren garaipenarekin erlazionatzen da, garaikideak ziren barroko arte plastikoekin guztiz bat egiten dutenak. Ekisaindu tipologia honek arrakasta bizia izan zuen, zer esanik ez Espainia Berrian 1700. urtetik aurrera; Elizaren izaera kontrarreformistak herejeen eta paganismoaren gainetik izandako garaipena sinbolizatu nahi zen. Askotan, nahiz eta gure ekisainduen kasua ez izan, apoteosi hori figura erlijioso edota hodeiez eta kerubinez osatu ohi ziren garaiko arte plastiko barroekin guztiz bat eginez.

---

<sup>19</sup> HEREDIA MORENO, M.C., "Iconografía del ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura", *Cuadernos de arte e iconografía*, IV, 7 zk., 1991, 6. orr

Bai Guatemalatik Lazkaora ekarritako ekisaindua eta baita Siziliatik ekarritakoa ere, nahiz eta bata besteengandik oso desberdinak izan, aipatutako XVI. mendean sortutako eguzki ekisaindu tipologiarekin bat egiten dute; 1600. urtetik aurrera ia modelo bakarra izango baitzen.

Ondorengo lerroetan Lazkaoko San Migelen parrokiaren ondare diren bi artelanak aztertuko ditugu. Esan bezala biak Aro Modernoaren barnean kokatu behar dira, nahiz eta ekisainduak kronologia eta jatorri desberdina izan. Bi ekisainduak kronologiaren arabera aztertzen dira; lehenik eta behin Guatemalatik Gabriel de Echeverriak bidalitako ekisaindua eta ondoren, Siziliatik Ambrosio de Albisuk bidalitakoa; honek data berantiarago bati erantzuten dio.

## 2.1. Guatemalako ekisaindua

Aztertuko dugun lehenengo zilargintza pieza hau Guatemalatik ekarritako XVIII. mendeko artelan bikain bat dugu. Gipuzkoan aurkitu daitekeen ekisaindu guatemaltar bakarra da, nahiz eta markarik ez izan Guatemalatik ekarritako beste pieza batzuekin alderatuz gero berdintasunak argi ikusi daitezke (1 irudia).

Piezaren **mezenasa** Gabriel de Echeverria da, Indietara etorkizun berri baten bila joan den jabledunen adibide garbi bat dugu. Mezenas honi buruz gutxi dakigu, Donostiako Eliz Artxiboan bere izena behin bakarrik aipatzen baita 1711. urtean egindako inbentario batean. Kontuan izanda XVIII. mendean pertsona asko joan zela Indietara, ez dago zalantzarik Gabriel de Echeverria bizi berri eta aberasgarri baten bila joan zen indiano bat izan zela. Ez zuen edozein pertsonak horrelako artelan bikainak bidaltzen haren herriko parrokiara, haren etxe-minak edo besterik gabe, bere egoera sozial berria erakutsi nahi izateak bidaliko zuen horrelako ekisaindu bat Lazkaora igortzea.

Dokumentazio historikoan lehen aldiz 1711. urtetik aurrerako inbentarioetan agertzen da ekisaindu honi buruzko erreferentzia: 1741, 1746 eta 1792.ko inbentarioetan. Zilar urreztatuz egindako ekisaindu handi bati buruz hitz egiten da: *“Una Custodia grande labrada de plata sobre dorada que enbio Dn Gabriel de echeverria”*<sup>20</sup>. Ez dugu ezaugarri hauekin bat egiten duen beste ekisaindurik aurkitu, agertzen den beste ekisaindua filigranaz osatuta baitago eta Erromatik bidali baitzen.

---

<sup>20</sup> DEAH, Lazkao, obra-kontuen liburua 1650-1726, folio gabe

Piezaren **analisiari** dagokionean, barroko estiloari erantzuten dio. Zilar urreztatuez egin dago, altuera 83 zentimetrokoa da eta oinaren zabalera 40,5 zentimetrokoa du oktogono formari erantzuten dio. Erakus-eguzkiaren zabalera 34 zentimetrokoa da. Birilaren diametroa aldiz 13 zentimetrokoa dugu.

Ekisainduaren zatirik garrantzitsuen erakus-eguzkia denez, goitik beherako ordena jarraituko dugu analisisa egiterakoan. Behin eta berriro esan bezala, eguzki itxura du zilar urreztatuz egindako argi pirrintak agertzen dituelarik. Argi pirrinta hauek izarretan errematatzen dira eta gurutze kalatu baten bidez osatzen da. Birila zirkularra da eta molduraz osatuta dago, tornapuntaz osatutako loria bat dugu eta motibo begetal kalatuak ditu, plastikotasun handia ematen dutenak.

Ekisainduaren astilari erreparatuz gero, hainbat zati eta ornamentuz osatuta dagoela ikusi dezakegu. Goiko zatian, S itxurako tornapuntaz osatzen da astilaren ornamentua. Bolumen eta hutsuneekin jokatu zuen zilarginak, ekisainduari itxura oso arina emanez birilaren jariotasunarekin kontrastean. Astilaren korapiloa gailonatua da eta aldi berean, C itxurako dekorazioa ageri du, kikara itxuradunak astila inguratuz.



1 irudia: Lazkaoko ekisaindu guatemaltarra. Lazkaoko San Migel Goiaingeruaren parrokia.

Oin oktogonalaren erpinetatik txirla formaz osatutako hankatxoak ageri dira ekisaindu guztia sostengatuz. Oinarriaren gorputz ganbilean dekorazio begetal haragitsua ageri du erroleo moduan, bozelketaren teknikaz eginak. Oinarriaren zati ganbil guztian zehar lore-dekorazio hau errepikatzen da modulu gisa. Loreak, gizakion bizitzaren galkortasunari buruz hitz egiten dute, baina kasu honetan, hil ondoko berpiztearen itxaropenari egiten dio erreferentzia<sup>21</sup>. Ondoren, kono-gorputzaren moduko sostengu bat ageri da eta bertan kardo hostoak apaingarri gisa berriro ere, modulu bati erantzunez. Kardoak eta arantzadun landareak arte kristauan Kristok jasan beharra izan zituen zailtasunak eta bizi-zigorak sinbolizatzen dituzte eta honela, Kristoren arantzadun koroari ere erreferentzia egiten die. Halaber, mundu lurtarrean gizakiek eginiko bekatuekin ere harreman daitezke, jatorrizko bekatuaren ostean suertatutako kondinarekin hain zuzen ere<sup>22</sup>.

**Teknikai** dagokionean betidanik erabili ohi izan den teknika dugu, bozelketa. Teknika hau oso erabilia izan da zilargintzan, marraztutako diseinua xaflara pasa ostean alderantzizko aldean lantzen da, diseinua negatiboan landuz (2 irudia). Aurretik zilar xafla gori-gorian ezarri behar zen zilarra biguntzeko eta garbitu ostean, zilarginak xafla kolpatzen zuen burualdea biribilduak dituzten baketoiak erabiliz. Bolumen zehatzak lortu ostean, detaileak egiteko zizelatzearen teknika erabili ohi zuten. Askotan, teknika honekin nahikoa zen pieza bat bukatutzat emateko. Ekisainduaren erakus-eguzkian batez ere ikusten dugun beste teknika bat dugu urreztatzearena, askotan sutean merkurioz urreztatzen baitziren zilar pieza hauek. Urrearen eta merkurioaren arteko nahasketa berotu behar zen, merkurioa lurrindu eta urrea zilarrean finkatuta gelditzen zen. Gaur egun urreztatze teknika hau debekatuta dago.

---

<sup>21</sup> IMPELLUSO, L., *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*, Bartzelona, Electa, 2003, 74. orr

<sup>22</sup> *Idem*, 134. orr.



2 irudia: bozelketaren eta urreztaduraren teknika piezaren basamentuan.

**Kontserbazio egoerari** dagokionean, orokorrean ekisainduaren egoera oso ona dela esan dezakegu, mendeetan zehar prozesioetan erabili izan zen pieza izan arren. Oso garbi aurkitu genuen pieza, baina urreztadura erakus-eguzkiaren zati handi batean galdua du, seguruenik garbiketa produktu kaltegarriak erabili ostean. Gainera, erakus-eguzkiaren beheko zatian eguzki-izpietako bat hautsita dagoela ikusi dezakegu. Astilaren ornamentu bat hautsita duela ere aipatzekoa da, agian kolpe batek edo denborak berak sortutakoa.

Nahiz eta dokumentazio historikoak mezenasaren izena argitu, piezaren jatorriari buruz ez digu ezer esaten. Gainera, ekisainduak ez du jatorria argituko ligukeen inolako markarik, ez lekukoa, ez zilargintzarena, ezta kontrastearena ere. Horregatik, beharrezkoa da berdintsuak diren piezekin alderatzea. Modu honetan, esan daiteke Gipuzkoako tailerretan egiten ziren obrekin ez duela zerikusirik, baina bai Amerikakoak diren obrekin. Horren adibide dira Lesakako ekisaindua, Muniain de la Solana eta Arraiozoko ekisainduak; ustez, Santiago de los Caballerosetik ekarri zirenak<sup>23</sup>.

Aipatutako piezekin **konparatuz** gero argi ikusi dezakegu Lazkaoko ekisainduak Guatemalakoekin antza handia duela. Lazkaoko artelana Lesakako XVIII. mendeko zilar legatuarekin, eta baita Nafarroan aurkitu daitekeen bi Guatemalako ekisainduekin alderatu dezakegu. Bata, Muniain de la Solanako Jasokundearen

---

<sup>23</sup> HEREDIA MORENO, M<sup>a</sup> C., DE ORBE SIVATTE, A., ORBE SIVATTE, M., *Arte hispanoamericano en Navarra... op. cit.*, 147-148. orr

aurkitzen da eta XVIII. mendeko bigarren laurdenean datatuta dago. Bestea, Arraiozko Jasokundearen parrokian aurkitzen da eta hau ere, XVIII. mendeko bigarren laurdenean datatuta dago<sup>24</sup>.

Lesakako legatuari dagokionean kontuan izan behar dugu Espainia mailan aurkitu daitekeen zilargintza guatemaltar talde anitzenetakoa dugula, eta badirudi objektu guztiak tailer berdinetik eta seguruenik, esku berdinetatik gorpuztu zirela. Lazkaoko ekisainduaren estiloarekin bat egiten duten objektuak 1700 eta 1730. urteen bitartean datatzen diren kaliza eta ekisaindua ditugu, barroko estiloari sarrera ematen diotenak<sup>25</sup>.

Ekisainduarengan zentratuz esan dezakegu zalantzarik gabe Lesakako ekisainduarekin antzekotasun ugari agertzen dituela, bai tipologiari, teknikari eta estiloari dagokionean. Lazkaokoa XVIII. mendeko lehenengo urteetan egin zen eta baita ekarri ere baina aldiz, Lesakako obra Guatemalatik ekarri zen baina badirudi kronologia berantiaragoari erantzuten diola lirainagoa eta dekorazio finagoa duelako. Bai Lazkaoko eta Lesakako ekisainduen erakus-eguzkiak eguzki itxura dute, tamainaz oso antzekoak dira eta estiloak bat egiten dute guztiz. Bai eguzkiaren formak eta argi pirrintak izarretan amaitzea Guatemalako garai honetako ekisainduen berezitasun bat da. Erakus-eguzki berdina ikusi dezakegu Muniain de la Solanako ekisainduan eta baita Arraiozekoan ere.

Guatemalako zilargintza barrokoaren berezitasunak ondorengoak dira: ekisainduaren eguzkia edota kalizen kasuan, kopa eusten duen astilaren eraldatzea, izan ere tira metaliko kurboez osatzen diren faroltxo esferiko edo obalatuak izaten dituzte, kolomatxoa inguratuz. Egitura hauek aberastasun handiago baten inpresioa ematen dute euskarri kalatua sortuz. Beste berezitasun bat txirlaren agerpena litzateke.

Lesakako eta Lazkaoko ekisainduen basamenduari erreparatuz gero, biek oinarri oktagonala dute eta berdinak dira oktagonaren erpin bakoitzetik irteten diren txirlaz osatzen diren hankatxoak, esan bezala Santiagorekin erlazionatu daitezkeenak.

---

<sup>24</sup> HEREDIA MORENO, M<sup>a</sup> C., DE ORBE SIVATTE, A., ORBE SIVATTE, M., *Arte hispanoamericano... op. cit.*, 147. orr

<sup>25</sup> ABAD VIELA, J., "Plateros de Guatemala. Don Juan de Barreneche y Aguirre y el legado de Lesaca", *Estudios de Platería. San Eloy 2011*, 2011, 36. orr



Deskribapenean aipatutako astilean agertzen diren kikara itxurako dekorazioaren zatiak ere Lesakako ekisainduarenarekin bat egiten du bai itxuran eta baita ornamentuan ere (3 irudia). Hauek ere elementu begetalez apainduta ageri dira eta behin eta berriro ikusi ohi dira Guatemalatik ekarritako ekisainduen astilean; bai Lesakako ekisainduan eta baita Muniain de la Solanakoan ere.



3 irudia: kikara itxurako dekorazioa astilean. Ezkerrekoa Lazkaoko ekisainduaren xehetasuna, eskuinekoa Lesakako ekisainduarena.

Dekorazioari erreparatzean lore dekorazio berdintsuak direla ikusi dezakegu. Adibidez bai Lazkaoko eta baita Lesakako ekisainduak bitxilore moduko loreak ageri dituzte. Lazkaokoa sei hostoz osatuta dago eta Lesakakoa lau lore hostoz. Kontuan hartzekoa da kasu honetan, Lazkaoko piezaren bitxilore dekorazioak San Martin eta Santa Barbararen erlikitegiaren bitxilore dekorazioak berdinak direla. Bitxiloreak sei lore hostoz osatuta daude eta gainera, loreekin batera kiribilduak dituzte (4 irudia):



4 irudia: piezen ñabardurak. Ezkerrean Lazkaoko ekisaindua. Eskuinean Lesakako erlikitegia.

Aurretik aipatu bezala, Lazkaoko ekisainduak ez ditu markarik; aldiz, Lesakako ekisainduak markak ditu oinarriaren barnealdean. Lesakako ekisainduak bi marka eta burilada ditu: lehenengoa benera da eta Santiago de Guatemalako hiriko markarekin

egiten du bat. Bestea aldiz, Errege Koroak zerga ordainagiriaren (kintoa delakoa) markarekin erlazionatzen da. Lesakako ekisainduan agertzen diren bi marka hauek oso arraroak dira normalean Guatemalako zilarra ez zelako markatzen.

Iberoameriketako arte barrokoarengan begirada zorrotzuz gero eta ekisaindu hau eta beste batzuk aztertu ondoren, konturatzen gara zer nolako garrantzia duten ornamentu naturalek. Konkretuki ornamentuan ikusi dezakegu Amerika paganoaren aztarna; ingurumen begetalarengandik hartutako formak ez dira soil naturalista hutsak, sentimendu erlijioso batek bultzatutako apaingarriak dira. Arte gotikoan gertatzen den bezalaxe, fruitu hauek Jainkoarentzat eskaintza gisa ulertu behar ditugu. Guatemalako zilargintzan, sarri agertzen den dekorazio mota begetala izan ohi da, pieza biziki aberasten zutelako.

Barrokoa Ameriketako bizi koloniala baino mende bat beranduago sortu zen eta garaiko egoera oparoaren ondorioz estiloa guztiz zabaldu zen Hego Ameriketako artean. Kontrarreforma garaia dugu, artearen bidez ideia erlijiosoak eta ideologikoak zabaldu ziren, Indietan arte hizkuntza berritzailea sortuz. Jakina da barroko garaian arteak izaera pedagogikoa hartu zuela eta Ameriketan bereziki, izaera pedagogiko horrek berebiziko indarra izan zuen, Europarengandik guztiz desberdinak diren doktrina-sailak gorpuztuz.

Erdialdeko Ameriketako zilar lan multzo gehiena Barroko garaian kokatu behar dugu, nahiz eta aurretik Berpizkunde garaiko piezak aurkitu. Erdialdeko Ameriketara eta orokorrean, Latinoamerika guztian, berpizkunde garaiko piezak penintsulan bertan egiten zirenen oso antzekoak dira; aldiz, barroko garaian egindako artelanek Guatemalako Eskola bati buruz hitz egiten dute, birtuosismo teknikoa eta zilarraren kalitatea dira bertako zilargintza definitzeko hitz aproposenak. Barrokoko piezen fintasuna haien originaltasunarekin bat dator, estetikoki eta tipologiari dagokionean, Espainiako Erregeordetzatik at aurkitzen diren ezaugarri plastikoei erantzuten baitie<sup>26</sup>.

Nahiz eta guk gehienbat Gipuzkoan eta Euskal Herrian zentratu, ez dugu ahaztu behar penintsula osotik irten zirela **indianoak** Ameriketara. Pieza gehienak Gaztelako Erreinuaren barnean kokatzen ziren probintzietan aurkitzen dira: Nafarroa, Euskal Herria, Extremadura, Galizia, Andaluzia, bi Gaztelak eta batez ere Kanariar Irletan. Gure lurraldean zegoen marinel tradizioarengatik Kantabriatik, Nafarroatik eta Euskal

---

<sup>26</sup> ESTERAS, C., *La platería en el reino de Guatemala... op. cit.*, 11. orr

Herritik indiano asko joan zen. Aldiz, Levanteko kostaldean (Katalunian eta Valentzian) ia ez ditugu Ameriketako piezarik aurkitzen<sup>27</sup>.

Gipuzkoako eta Euskal Herriko artearen historiaren atal interesgarrienetako bat dugu Amerikarekin izandako erlazioa, ez bakarrik suposatu zuen aberastasunarengatik baizik eta bertatik ekarri ziren objektu eta artelanen kalitatearengatik. Gipuzkoako eta Guatemalaren arteko erlazioa gehienbat burdinaren esportazioan zetzan XVI. mendetik aurrera<sup>28</sup>, begi bistan dago ekarpen ekonomikoa ezin hobea izan zela. Hain da garrantzitsua Gipuzkoako zilargintzaren historiarentzat, askotan atzerritik ekarritako hatuak lekuko tailerretan egin ohi zirenei goititu zieten XVIII. mendean<sup>29</sup>.

Horregatik baieztatu dezakegu Iberoamerikan Europan jaiotako tendentziek eragin bizia izan zutela baina ezin da ezta zalantzan jarri Hego Ameriketan bizi propioa hartu eta Europako ereduengandik guztiz aldendu zirela; obra guzti hauen amerikartasuna ez dira formetan oinarritzen, baizik eta forma hauen interpretazio libre eta propioan<sup>30</sup>.

Ekisainduetako bat Guatemalatik bidalita dagoela esan dugu lehen, eta modu honetan, esan beharra dago Indietara egindako emigrazioak gure historiaren zatirik berezietakoa dugula. Euskal Herriaren kasuan, oso garrantzitsua izan zen Aro Modernoan gertatutako emigrazioak hauek izango baitira artelan ugari eta aberastasun itzelak ekarriko dituztenak gure herrialdera<sup>31</sup>. Jakina da Gipuzkoa eta Amerikaren arteko erlazioa XVI. mendetik aurrera eman zela, izan ere garai hartan hasi ziren Gipuzkoako merkatariak Amerikarekin merkataritza erlazioak zituzten hispaniar portuetan finkatzen. Aberastu ohi ziren indianoak salerosketetan edo politikan harrera ona izan zutenak izan ziren; baita Indietan finkatutako jabedunak, eliza karguetan edota

---

<sup>27</sup> SANZ SERRANO, M. J., “Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano”, In: *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano: territorio, arte, sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, 188. orr

<sup>28</sup> MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., “Platería guatemalteca en Guipúzcoa”, *op. cit.*, 460. orr

<sup>29</sup> MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., “El ajuar de las iglesias guipuzcoanas a través de sus inventarios”, *Estudios de Platería. San Eloy 2005*, 2005, 311. orr

<sup>30</sup> SEBASTIÁN, S., *El barroco iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1990.

<sup>31</sup> Indiak eta Euskal Herriaren arteko harremanak bibliografia sorta itzela sortu dute. Guztietatik bi liburu aipatuko nituzke: RUIZ DE AZÚA, E. *Vascongadas y América*, Madril, Fundación Mapfre, 1992 eta ANDRÉS-GALLEGO, J.A. (koor.), *Navarra y América*, Madril, Fundación Mapfre, 1992.

militar gisa arrakasta lortu zuten euskaldunak<sup>32</sup>. Aberastu ziren horien testigantza dira gaur egun gure elizetan kontserbatu ohi diren artelan bikainak.

Ez dugu ahaztu behar behin emigranteak Indietara joanda ez zutela jatorriko herriarekin erlazioa galtzen, hauen aberastasunak zirela medio, dohaintza ugari bidali ohi zituzten eta horregatik askotan herri hauteskundeak ematen zirenean, *ohorezko alkate* izendatu ohi zituzten<sup>33</sup>. Atzerrira joan ziren pertsonaia hauek ez ziren beraien jaioterriaz ahaztu eta horregatik, XVI. mendetik aurrera eta XIX. mende bitartean, goreneko maila lortuz XVIII. mendean Ameriketatik Gipuzkoara ekartzen ziren, beraien ondare onaren lekuko ziren artelanak jaioterriko elizak hornitzeko asmoz. Honela, opari hauen bidez beraien behar erlijiosoak asetzen zituzten; eliza-gizonen kasuan beraien dohaintzak beraien ordenako monasterioetara bideratzen zituzten edo Ameriketara joan aurretik egon ziren elizetara bidaltzen ziren<sup>34</sup>. Kontuan izan behar da, indiano hauek Ameriketatik bueltatzean edo, testamentuetan ondare garrantzitsuak utzi zituztela. Literaturgintzan indianoaren izaera asko mitifikatu da, denek ez baitzuten arrakasta handirik lortu; askok diru-eza zela eta Indietan gelditu beharra izan zuten beraien bizitza osoan.

Deigarria egiten da gehienbat liturgian erabiltzeko objektuak eta elizen apainduratzako artelanak bidali zirela Indietatik. Mexiko eta Perutik bidali ziren asko baina 1728. urtean, Caracaseko Gipuzkoak Konpainiaren sortu ostean, Venezuelatik ere etorri ziren. Dohaintzei dagokionean, 1741 eta 1780. urteen bitartean izan zen garairik joriena. Dohaintza asko ere eraikin erlijiosoen eraikuntzara bideratu ziren, garaiko artearen historiak baieztatu ahal digu<sup>35</sup>. Gainera, dohaintza modu nagusia indibiduala izan ohi zen, hau da, pertsona partikular batek egindako dohaintza edo asko jota, familia edo Indietan finkatutako kolektiboek egin ohi zituzten<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., “Platería iberoamericana en Guipúzcoa, siglos XVI al XVIII”, In: PANIAGUA PÉREZ, J., SALAZAR SIMARRO, N. (koor.), *Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana: siglos XVI-XIX*, Leon, Universidad de León, 495. orr

<sup>33</sup> GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J.M., *América en el País Vasco... op. cit.*, 14-15. orr

<sup>34</sup> SANZ SERRANO, M. J., *op.cit.*, 188. orr

<sup>35</sup> GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J.M., *op. cit.*, 70. orr

<sup>36</sup> BARRIO LOZA, J. A., “La nación vasca entre el Cantábrico y América”, In: SAZATORNIL L. (ed.), *Arte y mecenazgo... op. cit.*, 221. orr

## 2.2. Siziliako ekisaindua

Lazkaoko San Migel Goiaingeruaren parrokiaren ondare den bigarren artelana dugu aztergai ondorengo lerroetan, mezenas ezagunago batek ekarri zuen Erromatik Lazkaora. Pieza oso ikusgarria da bai filigranaren teknikarengatik eta baita haren kontserbazio egoerarengatik (5 irudia).

Siziliatik ekarritako ekisainduaren **mezenasaren** izena Ambrosio de Albisu dugu. Filosofia ikasketak egin eta Erromara joan zen, 1739. urtean Klemente VII Aita Santuak Belateko monasterioko priore izendatu zuen. Polemika biziko izendapena izan zen hau, Albisu ez baitzen botodun kalonjea eta horregatik bertako kabiltoa izendapen honen aurka altxa zen. Hala ere, Aita Santuak egindako izendapen hau bere heriotzara arte iraun zion, hau da, 1743. urtera arte. Pentsatzen da Erroman zegoela, beste mezenas batzuen dohaintzak ikustean, pertsonaia hauen eredua jarraitu nahi izan zuela. Horregatik, bere jatorrizko herriko parrokiari filigranaz eginiko ekisaindu zoragarri hau bidali zion, fabrika liburuan agertzen den legez: *“It. Treinta R<sup>er</sup> pagados a Miguel de Lanz arriero vecino de Lacunza // por los portes del ostensorio que trajo desde Pamplona embiado para esta yglesia por Don Ambrosio de Albisu desde Roma, consta de rezivo de diez y ocho de Junio de este presente año”*<sup>37</sup>.

Albisu 1743. urteko apirilaren 8an hil zen. Erroman egin zuen testamentua eta bere testamentuan jarri zuen bi herenak Belate eta Bailengo priore-elizatara bideratzea eta beste heren bat Lazkaoko San Migel Goiaingeruaren parrokiara bidaltzea.

Denboraldi bat pasatzean, Albisuk Lazkaora erlikia batzuk bidali zituen ekisainduaren oinean kokatzeko. Bitxia da, izan ere garai hartako gertakari batekin lotu dezakegu, XVIII. mendean Erromako katakonbak berraurkitu ziren eta horrek lehenengo martirien erlikien goren une berri bat ekarri zen. Aurkitutako erlikia hauek oso eskaera handia izan zuten eta asko esportatu ziren, batzuetan gorputz osokoak<sup>38</sup>. Beraz, pentsatu dezakegu Albisu lazkaotarrak hainbat erlikia erosteko aprobetxatuko zuela eta bere herrira bidaliko zituela, aurreko dohaintzari balio espiritual handiko objektu berriak gehitzeko.

---

<sup>37</sup> DEAH, Lazkao, obra-kontuen liburua 1726-1789, 82. fol

<sup>38</sup> MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., “Platería y joyería italiana en Navarra”, *Príncipe de Viana*, 262 zk., 2015, 836. orr

Fabrika liburuan badago pieza honen izendapenik, izan ere, parroko bilduman filigranaz osatutako pieza bakarra denez, inbentarioetan identifikatu dezakegu, adibidez, 1746. urteko inbentarioan: “*Otra custodia de plata feligranada, cui o pie sirve tambien para relicario y, el mismo relicario, en el qual se acomodan doze relicarios menores de plata feligranada de diversos santos*”<sup>39</sup>.

Piezaren **analisiari** dagokionez, ekisainduak 46 zentimetroko altuera du eta oinaren zabalera 17 zentimetrokoa du. Erakus-eguzkiaren zabalera 23,5 zentimetrokoa da eta birilak 7 zentimetro ditu. Tipologiari dagokionean, eguzki itxurako ekisaindu bat da.

Ekisainduaren zatirik bikainena dugu erakus-eguzkia, filigranaz osatutako eta harri bitxiez apaindutako loria begetalak aurkezten dira C formak osatuz. Bere birila laua eta urreztatua dago. Honen inguruan, filigrana soka bat du eta aldeetan mahatsondo hosto eta mahats-mordoak zintzilik agertzen dira. Erakus-eguzkian zehar harribitxi zuri ugari agertzen dira dekorazio gisa.

Mahatsondoak eta mahats-mordoen erabilera objektu liturgikoetan oso zabalduta dago arte kristauan, Biblian askotan egiten zaio erreferentzia fruitu honi esanahi eukaristiko bati lotuta. Hainbat esanahi atxiki dakizkioke ikonografia honi, baina beti Kristori lotuta: Kristok pasioan isuri zuen odolarekin erlazionatu behar da<sup>40</sup>. Gai ikonografiko bikaina dugu honelako obra batean ezartzeko. Di Nataleren esanetan Siziliako zilargintzan elementu ikonografiko paganoak izpiritualtasun kristauen bidez aldatuta ezartzen ziren askotan: “*Non è raro peraltro in Sicilia rilevare elementi iconografici di derivazione pagana rielaborati e adattati alle esigenze della sopravvenuta spiritualità cristiana*”<sup>41</sup>.

Zintzilikario hauen distirak eta soinuak efektu limurtzailea izango zuten fededunengan dudarik gabe. Ekisaindua motibo begetalen bitartez osatutako gurutze baten bidez koroatzen da, lau angeluetan harribitxi zuri eta lau harri bitxi hori ipiniz. Gurutzeak gainera, erdi-erdian lore-begetal itxi bat du. Harri zuriez apaindutako hamabi lore-errosotoi ditu kabuxoi eran ezarriak, harri handienak lau izkinetan ipini zituen zilarginak gurutze itxura emateko asmoz.

---

<sup>39</sup> DEAH, Lazkao, obra-kontuen liburua 1726-1789, 100. v -113. r fol

<sup>40</sup> IMPELLUSO, L., *op. cit.*, 32. orr

<sup>41</sup> DI NATALE, M.C., “Orifeceria siciliana dal... *op. cit.*, 50. orr

Astilean bertan aurki dezakegu filigranaz osatutako korapilo bikaina, palma hostoez osatzen den errosetez eta beste hainbat motibo begetalez konplitzen dena.

Basamentuari erreparatzean, kontuan izan behar dugu benetako basamentua filigranaz osatuta dagoela. Honek, hostoz eta S itxurako bolutak ditu, konposizio begetal zoragarriak osatuz. Boluta hauen aurrean lore-begiez osatutako girlandak ditu eta azken hiru sekzioetan lorez osatutako maskorrak agertzen dira palma hostoak markoztatuz. Horren azpian, 1927. urtean Lazkaoko forjatzaile batek ezarritako eztainu urreztatuaz eginiko basamentua du.

Filigrana da Lazkaoko ekisaindu honen ezaugarri bereziena, horregatik hurrengo lerroetan filigranaren teknikari buruz mintzatuko gara. Teknika honen izena *filum* (*kordel*) eta *granum* (*alea*) hitzez osatzen da etimologikoki. Iturriak kontsultatuz gero *opus ad filum* edo, bestela esanda, kordelez egindako lan bezala ageri zaigu. Beraz, bertan datza teknikaren muina: metalezko hari finez osatzen diren irudiak, gainazalak edota askotan, artelan osoak ditugu<sup>42</sup>.

Jakina da filigranaren teknika Erdi Aroan Europako hainbat eskualdeetan asko zabaldu zela, baina batez ere Mosanan (gaur egungo Belgikan kokatzen zena) eta Venezian. Venezian XIII. mendearen bigarren erdialdetik egiten ziren filigranaz osatutako artelanak eta hain zen itzela teknika honen erabilera hirian, ezen *opus veneticorum* edo *opus veneciarum* deitzen zitzaiola hainbat dokumentuetan. Zilargin veneziarren erakarpena beraien marrazki eta diseinuen konplexutasunean zetzan<sup>43</sup>. Pieza benetan ederrak gorpuztu ziren bai bitxi profanoei dagokionean eta baita, objektu liturgikoei dagokionean. Horren adibidea da Kexaako (Araba) San Joanen komentuan aurkitzen den XIV. mendearen bigarren laurdenean datatu behar dugun kopoi veneziarra<sup>44</sup>.

Filigranaren metalezko hariak egiteko, lehenik eta behin zilar lingotea urtu egin behar du zilargileak. Zilarra gehiago biguntzeko zilarginak gehiago egosi behar du metala arraboletatik pasatu aurretik. Arrabola hauen bitartez zilarraren loditasuna murrizten dute eta ondoren, zilarra hari bihurtu ahal izateko tenkatzeko bankua erabiltzen dute zilarginek.

---

<sup>42</sup> TABURET-DELAHAYE, E., *op cit.*, 46. orr

<sup>43</sup> MARTÍN ANSÓN, M<sup>a</sup> L., “Una obra desconocida de la tardía escuela veneciano-bizantina en el Convento de San Juan de Quejana”, *Reales Sitios*, 146 zk., 2000, 7. orr

<sup>44</sup> *Idem*, 6. orr



5 irudia: Lazkaoko ekisaindu siziliarra. Donostiako Elizbarrutiko Museoa.



*Trefagailua* izeneko zulodun xaflaren bitartez, metala zuloetatik pasatzen da eta horrela bihurtzen da hari. Horrela lortutako hariak normalean sekzio zirkularra izan ohi dute nahiz eta beste formak hartu ahal ditzaketen esaterako lauki itxura, triangelu itxura etab.

Behin puntu honetara iritsita, zilarginak haria bihurtu behar du nahi duen forma lortu arte, eta hari horiekin motibo begetalak edo geometrikoak landu ohi dira. Armazoi edo bastidore baten gainean ezarri behar dira hari hauek, hauen desitxuratzea ekiditeko. Soldadura oso txikiak eta apalak izan behar dira, eta gainera, urrearen eta zilarraren kasuan, metala garbitu behar da *blankiamenduan* murgilduz. Blankiamendua ura eta azido sulfurikoaren arteko nahasketa da eta honek zirrikuetan hondakinak gelditzea ekiditen du. Behin pieza guztiak amaituta izanik, pieza guztiak soldatu eta artelana konposatu behar da. Oso lan preziozistak lortu ohi dira filigranaren teknikaren bitartez.

Obraren **kontserbazio egoerari** erreparatzean, deigarria da lehenengo begiratu batean artelanak duen eztainu urrezatuaz eginiko zokaloa. Zokalo hau 1927. urtean forjatzaile batek ezarri zion material berdinez eginiko izpiekin batera. Hainbat kalte ikusi ditzakegu batez ere astilaren zatian, baita basamentuak eta astilak bat egiten duten zatian. Badirudi garai hartan ekisainduaren filigranak egonkortasunik gabe zeudela eta apurtzeko arriskuan zegoela, eta hori dela eta forjatzaile bati obran esku-hartzea eskatu zioten, honek eranskin hauek ezarriz. Hala ere forjatzaileak lan ona egin zuen, eranskinak ez baitaude itsatsiak<sup>45</sup>.

Piezak erakusten duen teknikaren gorentasunak, piezaren edertasunak eta kalitateak begi bistan uzten digu atzerritik ekarritako artelan bat dela, izan ere Euskal Herrian eta orokorrean Espainian ez zegoen filigrana lantzeko ohiturarik. Esan bezala, Italiatik Lazkaora ekarritako filigranaz egindako ekisaindu bikain hau barroko estiloaren barnean finkatu behar dugu haren apaindura eta liraintasuna dela.

Guatemalako ekisainduarekin gertatzen den bezalaxe, obra anonimoa da eta ez du markarik; ondorioz, beste antzeko zilar piezekin estilistikoki konparatuz eta artxiboko dokumentazioa aztertuz pieza hauen jatorria eta datazioa ondorioztatu

---

<sup>45</sup> MIGUELIZ VALCARLOS, I., "Aproximaciones al estudio...", *op. cit.*, 606. orr

dezakegu. Ekisaindua XVIII. mendearen bigarren laurdenean kokatu behar dugu eliza-artxiboko obra liburua kontsultatu ondoren, 1742. urtean ekarri baitzen Erromatik.

Nahiz eta ekisaindua Erromatik bidali, estilistikoki ez du momentuan Erroman egiten ziren artelanekin zerikusirik; kontuan izan behar dugu Erroman ez zegoela filigranaren teknika lantzeko ohiturarik. Lazkaoko ekisainduaren estiloa barroko araztua dugu, fina eta liraina, Erroman egiten ari zenarekin alderatuz gero<sup>46</sup>. Aldiz, Sizilia eta Maltako tailerretan filigrana lantzeko ohitura zegoenez, bertako tailerretako obrak ezagutzea komeni da. Kontuan izan behar dugu XVIII. mendean Siziliatik pieza ugari esportatu ohi zirela, eta gainera, Siziliako piezen gehiengoa Erromatik merkaturatzen ziren erlikiekin batera.

Siziliako beste piezekin **konparatuz** gero argi ikusi dezakegu Lazkaoko ekisainduak filigranaz gain bertako ezaugarri estilistiko eta tipologikoekin bat egiten dutela. Lan honetan ekisaindua Messinan 1706. urtean egindako kalizarekin dituen antzekotasunak ikusiko ditugu nagusiki, parekotasun handiak aurkitu ditzakegu lehenengo begiratu batean. Kaliz hau Scicli hiriko Santa Maria La Novaren elizan aurkitzen da, bertako tailer batean burutu baitzen<sup>47</sup>. Kaliz hau markatuta dago eta horregatik dakigu honen jatorrizko hiria. Pieza honen tipologiak, filigrana lantzeko teknika eta estiloak Lazkaoko obrarekin oso parekoak dira.

Scicliko Kalizaren eta Lazkaoko ekisainduaren antzekotasun garbienak oinarrian eta filigranaren teknika lantzeko moduan ikusi daiteke. Bi piezen oinarriek forma mistilineoa dute eta bertan agertzen diren ornamentu begetalak parekidetasun handia dute, hostoak erroleo moduan eta lorez osatutako maskorrek ageri zaizkigu bi obretan (6 irudia). Horri lotu behar diogu filigranaren teknika lantzeko modua, izan ere ekisainduaren ageri diren hostoen detaileak eta kalizaren xehetasunak berdinak dira guztiz (7 irudia).

---

<sup>46</sup> *Idem*, 609. orr

<sup>47</sup> RIZZO, S. (zuz.), *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, II, Catania, Maimone, 2008, 922. orr (testua: Grazia Musolino)



6 irudia: piezen basamentu mistilineoak. Ezkerrean, Lazkaoko ekisaindua. Eskuinekoa Scicliko kaliza.



7 irudia: filigranazko hostoen ñabardurak. Ezkerrean Lazkaoko ekisaindua eta eskuinean Scicli hiriko kaliza.

Garaiko Siziliaren gustuarekin egiten dute bat bi obrek, Sizilian ematen ari zen azken barrokoaren gustuarekin hain zuzen ere. Ongi behatuz gero konturatzen gara motibo berdinak era desberdinean aplikatzen dituztela bi piezetan, deigarriak dira halaber zilar bolatxoak ezartzeko era desberdinak.

Hau guztia ikusita Lazkaoko pieza Siziliako tailer baten lana dela esan dezakegu, eta pixka bat gehiago zehaztearren, Messinako tailerrekin ere lotu dezakegu. Gainera, Miguélizek Italian bertan aurkitzen eta Sizilia eta Maltan jatorria duten beste hainbat artelanekin erlazionatzen ditu<sup>48</sup>, hala nola, Agrigentoko katedraleko kalizarekin; izan ere, kaliz honen oinarriak eta Lazkaoko ekisainduaren oinarrien tipologiak berdinak dira. Halaber, Cefaluko katedraleko kalizaren oina eta Lazkaoko ekisainduaren

<sup>48</sup> MIGUELIZ VALCARLOS, I., “Aproximaciones al estudio...”, *op. cit.*, 609. orr

oina pareko tipologiari erantzuten diela dio. Kaliz honek Messinako marka du eta 1703. urtean egin zuen Giuseppe Muscalino zilarginak.

Beraz Lazkaoko artelanak nahiz eta markarik ez izan, ikusitako antzekotasunak baieztatu ondoren eta halaber, Miguelizek aipatutako beste bi kalizak ere kontuan hartuta, Lazkaoko ekisaindua Siziliatik ekarri zela baieztatu ahal dugu. Gainera, Messinako tailer batetik irtendakoa izan daitekeela ere pentsa dezakegu.

Sizilian hainbat kontsul-barruti aurkitu zitezkeen Aro Modernoan eta bakoitzak zilargintza egiteko beraien estilo propioa zuten. Sei kontsul-barruti zeuden guztira: Palermo, Messina, Catania, Trapani, Sirakusa eta Acireale.

Kasu honetan Messinako egoeran zentratu behar gara, Lazkaoko ekisainduaren formak bertako beste pieza batzuenekin bat egiten dutelako. Messina hiriaren egoera oso oparoa zen, hori argi ikusi daiteke arkitektura jarduera handia egon zelakoa garai horretan. Hiriaren aberastasuna zeta-harren hazieran eta orokorrean produktu honen produkzioan eta salmentan zetzan, baita olioaren eta ardoaren esportazioan ere. Baina ez hori bakarrik, bertako ekisainduak, kalizak, zilarrezko estatuak eta beste hainbat artelan askok demanda handia izan zuten. Momentu honetan Messinan bertan zegoen egoera ekonomikoa zela eta, edozein artisau artetsu erraz aberastu zen: *“Un artigianato magnifico era pronto a tutte le richieste, a tutti i lavori a ritmo inaccalzante”*<sup>49</sup>. Hiriaren eszenografia barrokoa bultzatu nahi zen, bai kaleetan eta kolekzionisten etxeetan ere, politika kontrarreformistaren aldeko artelanak sortuz.

Filipe V.aren tronuratzearekin, 1700. urtetik aurrera bizi kulturala indartu zen eta zilargintza errepertorio berria sortu zen. Frantzian eta Erroman egon ziren artisten eraginez formak berritu ziren<sup>50</sup>. Honela, Messinan askatasun berri bat lortu zen artearen lengoaietan, Erromatik zetorren arrokairekiko gustu bat garatu zen XVIII. mendearen bigarren erdialdetik aurrera.

---

<sup>49</sup> ACCASCINA, M., *op. cit.*, 310. orr

<sup>50</sup> CAMPAGNA CICALA, F., “Aspetti delle arti decorative...”, *op. cit.*, 140. orr

### 3. ONDORIOAK

Bi ekisaindu hauek Lazkaoko San Migelen parrokiaren ondare bikainak dira, barrokoaren testuinguruaren barnean kokatu behar direnak kontrarreforma garaian eta eliz liturgiaren ezinbesteko piezak izan zirenak. Konkretuki lanean aipatu dugunez, XVIII. mendean kokatu beharreko piezak dira. Ikusi dugun bezala, jatorri ezberdineko bi pieza dira, estilistikoki oso desberdinak (bai kronologia eta formak kontuan izanda) baina biek helburu berdina zuten: elizaren izaera kontrarreformista, erretorika eta limurtasunaren bitartez, fededunengan betikoaraztea. Beste berdintasun garrantzitsu bat da tipologia dugu, aurretik aipatutako eguzki itxurako tipologia dituzte biek, XVI. mendean jaio eta ondorengo mendeetan garatu zena.

Guatemalako ekisainduaren kasuan ikusi dugu XVIII. mende hasierako obra bat dugula eta dudarik gabe mezenasa indiano partikular bat izan zen. Bere formak eta dekorazioak bat egiten dute Guatemalan egiten ari zen Europako formen interpretazio berritzailearekin, kalitate handiko artelan bat izanik. Kalitatea erabili zen zilarrekin ere lotu behar dugu. Lesakako zilargintza multzoarekin eta Nafarroko beste obra batzuekin alderatuz gero, hauen birtuosismo teknikoak eta tipologiak bat egiten dutelako finkatu ahal da obraren jatorria.

Siziliako piezari buruz, XVIII. mendean kokatu behar dugu ere eta mezenasa elizgizon bat izan zen, Ambrosio de Albisu. Obraren berezitasun nabarmenena filigranaren maisutasunean datza, filigranaren teknikaren bikaintasunak lagundu du haren jatorria finkatzen. Gainera, Scicliko kalizarekin eta beste obra batzuekin dituen antzekotasunak seguruenik Messinako tailer batetik irten dela.

Beraz, puntu honetan ikusi dezakegu zein garrantzitsua izan den erabilitako metodologia, obren jatorria ezagutzeko dokumentazio historikoa zuzenean kontsultatzea berebiziko garrantzia izan du, obrek markarik ez dituztelako, baina egia da ez direla nahikoa izan artelanen etorburua finkatzeko. Metodo formalistaren bidez, hau da formaren azterketaren bitartez baieztatu ahal izan ditugu, dokumentazio historikoarekin batera bi obren jatorria. Horregatik, ezinbestekoa izan da lan honetan obren arteko konparaketa hauen jatorria ondorioztatzeko. Piezak zuzenean ikusteko aukera izan dudanez, beraiekin hartu-eman zuzena izan dut eta benetan aberasgarria izan da bai lanarentzako eta nire esperientziarako ere. Honela, esan bezala, piezen jatorria

baieztatzeko bai dokumentazio iturriak eta jatorri berdineko beste pieza batzuekin konparatzea izan dira lan honen ardatz nagusiak.

Bi ekisaindu hauen bitartez tipologiaren interpretazio desberdinak aztertu ahal izan ditugu, bata Europaren barnean eman zena eta bestea aldiz, Latinoamerikan, beraien testuinguru guztiz ezberdinak formetan eta ornamentuetan eragin bizia izanik.

Gainera, bi ekisainduak nahiko egoera onean iritsi zaizkigu, kontuan izanda historian zehar zilar pieza asko galdu dela bi pieza hauek aski ongi mantendu dira. Egia da denborak eragin duela eta kalte fisikoak ikusi daitezkeela, baina orokorrean egoera onean daude eta azterketa tekniko eta estilistikoak arazorik gabe egin ahal izan dira lan guztian zehar.

Lanari bukaera ematearren ondorio gisa esan behar da oso aberasgarria izan dela niretzat gai hau jorratzea, izan ere asko ikasi dut zilargintzari dagokionean eta baita Latinoamerikako eta Siziliako zilargintzari dagokionean ere. Esan bezala, nire helburua Euskal ondareari omenaldi bat egitea izan da, hau oso aberatsa baita eta ez baitugu urrunera joan beharrik artelan zoragarriak aurkitu ahal izateko.

#### 4. BIBLIOGRAFIA

- ABAD VIELA, J., “Plateros de Guatemala. Don Juan de Barreneche y Aguirre y el legado de Lesaca”, *Estudios de Platería. San Eloy 2011*, 2011, 23-42. orr.
- ACCASCINA, M., *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo, Flaccovio, 1974
- ASTIAZARAIN, M. I., ARRAZOLA, M<sup>a</sup> A., MORENO, M., *Barrokoa I. Gipuzkoan*, Donostia, Belatxe, 1991
- BARRIO LOZA, J. A., “La nación vasca entre el Cantábrico y América” In: SAZATORNIL L. (ed.), *Arte y mecenazgo indiano: del Cantábrico al Caribe*, Gijón, Trea, 2007, 219-248. orr
- CAMPAGNA CICALA, F., “Aspetti delle arti decorative e della cultura messinese tra XVII e XVIII secolo”. In: RIZZO, S. (zuz.), *Il Tesoro dell’Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, Catania, Maimone, 2008, 129-143. orr
- CILLA LÓPEZ, R., *Urregileak eta zilargileak: Eloy Garcíaeren tailerra*, Bilbo, Bizkaiko Foru Aldundia, Kultura Saila, 2006
- DI NATALE, M. C., “Oreficeria siciliana dal Rinascimento al Barocco”, In: RIZZO, S. (zuz.), *Il Tesoro dell’Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, Catania, Maimone, 2008, 31-73. orr
- ESTERAS, C., *La platería en el reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX*, Guatemala, Fundación Albergue Hermano Pedro, 1994
- GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J.M., *América en el País Vasco*, Gasteiz, Eusko Jaurlaritza, 1993
- HEREDIA MORENO, M. C., “De arte y de devociones eucarísticas: las custodias portátiles”, *Estudios de Platería. San Eloy 2001*, 2001, 163-181. orr
- HEREDIA MORENO, M.C., “Iconografía del ostensorio mexicano del siglo XVIII con astil de figura”, *Cuadernos de arte e iconografía*, IV, 7 zk., 1991, 1-6. orr

- HEREDIA MORENO, M<sup>a</sup> C., DE ORBE SIVATTE, M., ORBE SIVATTE, A., *Arte hispanoamericano en Navarra*, Lizarra, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1992
- IMPELLUSO, L., *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*, Bartzelona, Electa, 2003
- MARTÍN ANSÓN, M<sup>a</sup> L., “Una obra desconocida de la tardía escuela veneciano-bizantina en el Convento de San Juan de Quejana”, *Reales Sitios*, 146 zk., 2000, 2-14. orr
- MARTÍNEZ GIL, F., RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, A., “Estabilidad y conflicto en la fiesta del Corpus Christi”, In: FERNÁNDEZ JUÁREZ, G., MARTÍNEZ GIL, F. (koor.), *La fiesta del Corpus Christi*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, 43-65. orr
- MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., “Aproximaciones al estudio de la orfebrería barroca en Gipuzkoa: una custodia siciliana en Lazkao”, *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, 19 zk., Donostia, 2000, 601-609.orr
- MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., *Zilargintza Gipuzkoan. XV-XVIII. mendeak*, Donostia, Gipuzkoako Foru Aldundia. Kultura eta Euskara Departamentua, 2004
- MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., “El ajuar de las iglesias guipuzcoanas a través de sus inventarios”, *Estudios de Platería. San Eloy 2005*, 2005, 301-313. orr
- MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., “Platería guatemalteca en Guipúzcoa”, *Estudios de Platería. San Eloy 2006*, 2006, 459-470. orr
- MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., “Platería iberoamericana en Guipúzcoa, siglos XVI al XVIII”, In: PANIAGUA PÉREZ, J., SALAZAR SIMARRO, N. (koor.), *Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana: siglos XVI-XIX*, Leon, Universidad de León, 2010, 495-514. orr
- MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., “Platería y joyería italiana en Navarra”, *Príncipe de Viana*, 262 zk., 2015, 835-852. orr
- SANZ SERRANO, M. J., “Características diferenciales de la plata labrada en el barroco iberoamericano”, In: *Actas III Congreso Internacional del Barroco Americano:*



*territorio, arte, sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, 186-199.

orr

TABURET-DELAHAYE, E., “Opus ad filum. L’ornement filigrané dans l’orfèvrerie gothique du centre et du sud-ouest de la France”, *Revue de l’Art*, 90 zk., 1990, 46-57. orr

## **5. DOKUMENTAZIO HISTORIKOA**

DEAH, Lazkao, obra-kontuen liburua 1650-1726

DEAH, Lazkao, obra-kontuen liburua 1726-1789