



Fernando R. Bartolomé García :: Laura Calvo García

Laudio / Llodio

ERMUKO ANDRA MARIREN SANTUTEGIA
EL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DEL YERMO

BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R.; CALVO GARCÍA, Laura:
Ermuko Andra Mariren santutegia / (Laudio) bertako ondare historiko-artistikoaren bitartez = El santuario de Nuestra Señora del Yermo (Llodio) a través de su patrimonio histórico-artístico. Laudio-Llodio, Laudio Udala = Ayuntamiento de Llodio, 2016.

ISBN: 978-84-608-9082-9

El estudio de Fernando Bartolomé y Laura Calvo, valioso por sí mismo, no constituye una iniciativa editorial aislada, sino que se inscribe en el marco del proyecto “Puesta en Valor y Difusión Social del Santuario de Santa María del Yermo y su entorno (Llodio, Álava)”, encaminado a la protección y difusión del patrimonio histórico-artístico del Santuario del Yermo que, desde su inscripción en 2002 como Bien Cultural, se incorporó como Conjunto Monumental al Inventario General de Patrimonio Cultural Vasco.

La labor del Grupo de Investigación en Patrimonio Construido (GPAC) de la Universidad del País Vasco, y la interacción de diversas instituciones (Ayuntamiento de Llodio, Gobierno Vasco, UPV/EHU y UNITWIN. Unesco Chair on Cultural Landscape and Heritage), han hecho posible un amplio programa de actividades con el objetivo de recuperar y poner en valor el conjunto monumental laudioarra, amenazado por el relevo generacional con quedar relegado al olvido de la memoria colectiva, cuando décadas atrás constituyó un referente cultural y social. Iniciativa, por tanto, de todo punto necesaria, en la tarea de catalogación, conservación y divulgación del legado cultural que atesora toda comunidad y que debe ser preservado y transmitido a futuras generaciones.

Integrado por el Santuario de Nuestra Señora del Yermo y por las ermitas de Santa Lucía y de San Antonio y Santa Apolonia, el conjunto monumental del Yermo ha sido objeto de estudio de diversos autores que han abordado su patrimonio material e inmaterial en forma de tradiciones y romerías. Sobre esta base, Fernando Bartolomé y Laura Calvo aplican una metodología que combina con acierto el trabajo de campo con la prospección documental y bibliográfica para desarrollar un estudio riguroso en las fuentes y certero en el análisis.

Cuatro capítulos jalonan el recorrido, dedicados a la arquitectura, los retablos, las tallas exentas y las artes decorativas respectivamente. El primero nos acerca al edificio de dos naves enriquecidas con capillas, sacristía y pórtico, resultado de diversas fases constructivas que se suceden desde finales del siglo XVI hasta la actualidad, con un predominio del Gótico Vascongado. En su fábrica intervinieron artífices como Pedro de Aguirre y Francisco de Arrieta en la reparación del campanario (1724), Miguel de Arechabala en las bóvedas de la capilla de Nuestra Señora de la Isla (1743), Francisco de Beraza en las escaleras del coro (1777) y José de Esnarriaga y Miguel de Arechabala en el encajonado de las sepulturas (1779). Carácter particular presenta la torre-campanario al levantarse no adosada a la nave del templo sino exenta, como en los *campanili* italianos. Al edificio principal se suman las ermitas de Santa Lucía, de planta cuadrada, y de San Antonio y Santa Apolonia, poco más que un humilladero, ambas con una clara finalidad taumatúrgica a juzgar por sus advocaciones.

El segundo capítulo aborda el estudio de los cuatro retablos que custodia el templo y que posibilitan un recorrido por diferentes lenguajes artísticos. El más destacado es el altar mayor, renacentista de la segunda mitad del siglo XVI, con traza de casillero y bella ornamentación *a candelieri* en la que predomina el grutesco con seres fantásticos, motivos vegetales y

animales mitológicos que invaden pilastras y entablamentos. La mazonería alberga un conjunto de escultura de bulto redondo y relieve que desarrolla un programa iconográfico centrado en el nacimiento e infancia de Cristo, catequesis en la que destaca la imagen de la Virgen con el Niño, tardogótica de las primeras décadas del siglo XVI, anterior por tanto al retablo. Un Calvario culmina el conjunto. La policromía es coetánea a la talla, con un bicromatismo en oro y azul/rojo al que se suma el esgrafiado aplicado con profusión en el banco. La documentación silencia su autoría, si bien similitudes formales permiten adscribirlo a los talleres locales activos a mediados del siglo XVI en los límites de Álava y Bizkaia, en la órbita de los Ayala.

Al retablo mayor se suman dos laterales gemelos dedicados a San José y San Sebastián, contruidos hacia 1780 en estilo rococó con probable intervención del retablista Marcos de Sopeña y del dorador Miguel de Vierna, ambos de origen cántabro, ejemplo de la llegada de artistas procedentes de estas tierras al País Vasco. Dignas de mención son sus tallas titulares, atribuidas al escultor y director de la Academia de San Fernando Juan Pascual de Mena, lo cual es buena prueba de la presencia de promotores enriquecidos en Madrid o Indias. Hubo un tercer retablo rococó bajo la advocación de San Juan Bautista del que tan solo se conservan las tallas del titular y de Santa Águeda, contratadas en 1782 por el escultor academicista Manuel Acebo, deudor del estilo de su maestro Luis Salvador Carmona.

El último retablo es de factura neoclásica, originariamente dedicado a la Virgen del Rosario, cuya cofradía se fundó en 1818, y presidido en la actualidad por una Andra Mari gótica del siglo XIII que sigue el esquema característico de Virgen sedente en actitud de Reina y Madre. El ático alberga un óleo de la Inmaculada realizado con probabilidad por José López de Torre a partir de los modelos de Mariano Salvador Maella y Francisco Bayeu.

El tercer capítulo, más breve en extensión que los dos anteriores, analiza las tallas exentas de Cristo Crucificado (siglo XVIII), San Antonio de Padua (siglo XVIII) y San Isidro Labrador (contratada en 1782 por Manuel de Acebo), y un Niño Jesús (siglo XVI) de origen flamenco, testimonio de la llegada de imágenes devocionales desde el norte de Europa al País Vasco en el marco de las relaciones comerciales entre ambos territorios.

El cuarto y último capítulo presta atención a las artes decorativas, circunstancia a destacar por cuanto hasta no hace mucho tiempo las injustamente denominadas “artes menores” han sido objeto de olvido – cuando no de maltrato – en el ámbito de la protección patrimonial. El santuario conserva un rico ajuar de plata encabezado por la cruz procesional gótica realizada en el discurrir de los siglos XV al XVI en el taller bilbaíno de Pedro de Garay. A ella se suman otras piezas de interés, caso de un cáliz de idéntica cronología salido de talleres vitorianos, un copón-custodia de la primera mitad del siglo XVII con la marca de Bilbao, un juego de cáliz y vinajeras labrado en Madrid en 1789 por el platero E. Pérez, un cáliz fechado en 1851 en el taller madrileño de Ignacio Griñón, y un relicario neoclásico de Santa Lucía donado por Juan Francisco de Urquijo. Todas ellas se custodian en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz, si bien el santuario conserva algunas piezas para el culto y el servicio litúrgico. Además de la orfebrería, en el frontal del retablo de la Virgen del Yermo se dispone un guadamecí de origen árabe de la primera mitad del siglo XVIII que en su momento decoró el altar mayor. Noticias documentales aluden a antiguos bordados, si bien los actuales ornamentos corresponden a los siglos XIX y XX. A todo lo anterior se añade una pila bautismal de mármol negro de la segunda mitad del siglo XVIII.

Nos encontramos, en definitiva, ante un trabajo entre cuyos méritos de sus autores deben reconocerse el rigor en el manejo de las fuentes y en el análisis de las obras, la capacidad de emplear un adecuado registro en su labor de divulgación sin renunciar por ello al nivel científico que debe

exigirse a una publicación de estas características, y el esfuerzo contextualizador de promotores y artistas, lenguajes y escuelas, y tipos iconográficos, de manera que la pieza no se contempla aislada, sino en el marco adecuado para su mejor comprensión y valoración. Su generoso esfuerzo encuentra el complemento idóneo en la cuidada edición en la que destacan las imágenes a página completa y la correcta distribución de la edición bilingüe, que facilita la lectura del texto. Todo ello, para contribuir a la memoria y conservación patrimonial que permita su uso y disfrute de generación en generación.

JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ

Universidad de Navarra (UN)