

LOS ALABASTROS INGLESES EN GIPUZKOA: NUEVAS APORTACIONES EN LA FRANJA COSTERA

XABIER MARTIARENA LASA

Gordailu, Centro de Patrimonio Cultural Mueble de Gipuzkoa
Diputación Foral de Gipuzkoa/Gipuzkoako Foru Aldundia

Resumen: Introducción histórica, estudio y descripción de catorce piezas de alabastro conservadas principalmente en la franja costera de la provincia de Gipuzkoa. Se trata de ocho esculturas, tres relieves, un dosel y varios fragmentos. Incluye una descripción y algunos análisis químicos de los pigmentos utilizados en su policromía.

Palabras clave: Alabastros ingleses, esculturas, relieves, análisis químico, zona costera, Gipuzkoa, País Vasco.

Laburpena: Batez ere Gipuzkoako kostaldean ageri diren hamalau alabastrozko zatiren sarrera historikoa, azterketa eta deskribapena. Zortzi eskultura, hiru erliebe, baldakin bat eta zenbait zati dira. Deskribapena eta beren polikromian erabilitako pigmentuen hainbat analisi kimiko dakartza.

Hitz gakoak: Alabastro ingelesak, eskulturak, erliebeak, eskribapena, analisi kimikoa, kostaldea, Gipuzkoa, Euskal Herria.

Abstract: Historical introduction, study and description of fourteen alabaster pieces exposed mainly in the coastal strip of the province of Gipuzkoa. They're eight sculptures, three reliefs, one canopy and several fragments. It includes a description and some chemical analysis of the pigments used in their polychromy.

Key words: English alabasters, sculptures, reliefs, description, chemical analysis, coastal zone, Gipuzkoa, Basque Country.

**Gipuzkoako alabastro ingelesak:
Ekarpen berriak kostaldean**
The English alabasters in Gipuzkoa:
New contributions in the coast
strip

BIBLID {(2013), 3; 151-166}
Recep.: 05/05/2012
Acept.: 10/10/2012

Los alabastros ingleses son una serie de obras de bulto o en relieve realizadas en Inglaterra durante los siglos XIV al XVI. Son obras de tipo religioso, con escenas de la vida de la Virgen María, de Cristo y de los santos. Estas obras fueron exportadas por toda Europa gracias a su tamaño reducido, aprovechando las vías marítimas de comercio. Una representación de ellas se encuentra en el País Vasco. Nosotros nos centraremos en las que se hallan en territorio guipuzcoano.

En la primera parte de este artículo referido a los alabastros de Gipuzkoa¹, hacíamos una introducción a los mismos, a sus características y describíamos los alabastros de Hondarribia. Retomando algunos conceptos allí explicados, diríamos que las esculturas exentas son más excepcionales, aunque en este artículo tendremos ocasión de ver varias piezas, así como algunas placas con escenas en relieve de tamaño medio más al uso (42 x 24 cm). Las esculturas exentas poseen una entidad propia, mientras que, en general, las placas forman pequeños altares, trípticos o polípticos. Estas obras generalmente van semipolicromadas, es decir, presentan el soporte del alabastro visto como materia principal y luego son policromadas partes de las mismas como ojos, labios y cejas. Las figuras secundarias o personajes malos, como verdugos, recibían en sus carnaciones un policromado oscuro, algo grotesco, y sus cabellos solían ir pintados, mientras que los santos, la Virgen y Cristo solían ser dorados, al igual que sus coronas. El oro se usaba tanto en fondos, en la parte que representaba el cielo, como en zonas de los ropajes, cenefas o en elementos decorativos sueltos.

Procederemos a continuación al estudio de una serie de piezas de alabastro procedentes de distintos lugares de la geografía guipuzcoana, todas ellas fechables entre el segundo y tercer período si seguimos la clasificación de Prior y Gardner².

1. Alabastros del Museo San Telmo de San Sebastián

La ermita de San Salvatore de Aguirre, como aparece citada en los documentos desde 1554, fue quemada en la carlistada y posteriormente vendidas sus piedras como material de construcción. Se encontraba en el término municipal de Oiartzun (Gipuzkoa), limítrofe con Errenteria y Lezo. Hoy en día las piezas de alabastros que se encontraban en su interior, en su mayoría, se hayan depositadas en el donostiarra Museo San Telmo³.

1.1. Santísima Trinidad

De la ermita de San Salvatore de Aguirre procede esta pieza de la Trinidad del Museo San Telmo (89 x 32,5 x 13 cm) que representa al Padre Eterno barbado y coronando con las manos abiertas en posición de protección, con Cristo en la cruz entre sus rodillas (Fig. 1). La imagen de medio bulto se encuentra fragmentada y encolada, y ha perdido algunos de los elementos importantes de la misma, como las manos del Padre Eterno y casi toda su corona⁴. No parece haber estado representada la imagen de la paloma sobre la cruz como en otras imágenes similares. En la clasificación que realiza Cheetham sobre las Trinidades, la nuestra estaría englobada en el tipo A,

1. MARTIARENA LASA, X.: *Los alabastros ingleses en Gipuzkoa. El retablo de Santa Catalina de Hondarribia*. Ars Bilduma, n.º 2, pp. 35-47.

2. PRIOR, E. S. y GARDNER, A.: *An Account of Medieval Figure-Sculpture in England*. University Press, Cambridge, 1912

3. LOPE MARTINEZ DE ISASTI, F.: *Compendio historial de la provincia de Guipúzcoa*, 1625. Reimpreso por I. R. Baroja, 1850, San Sebastián, Libro I, n.º 23, p. 217. AGUIRRE, A. y LIZARRALDE, K.: *Ermitas de Gipuzkoa*, Fundación J. M. Barandiaran, 1993, p. 293. PEÑA SANTIAGO, L.P.: *Las ermitas de Gipuzkoa*, Edit. Txertoa, Donostia, 1995, n.º 600, p. 323. MANSO de ZÚNIGA, G.: *Catálogo del Museo de San Telmo*, editorial La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1976, p. 79. FRANCO MATA, A.: *El retablo gótico de Cartagena y alabastros ingleses en España*, Murcia, 1999, p. 184.

4. Inv. P-002467. Museo San Telmo, San Sebastián.



Fig. 1) La Santísima. Trinidad. Museo San Telmo, Donostia

caracterizada por la falta de la paloma, Espíritu Santo, y la ausencia de otros personajes. Es de destacar la talla de los ojos de forma almendrada donde se dibujan suavemente los párpados, característica de los primeros momentos, al igual que los dos bucles de la barba. Así mismo destaca la posición de la cabeza del Cristo, no a la altura del travesaño de la cruz o algo más baja, sino en posición más alzada. Hemos encontrado otra escultura muy similar a ésta en la parroquia de Lekeitio en Bizkaia (94 x 40 x 10 cm) y en el Victoria & Albert Museum de Londres. También poseemos representaciones de la Trinidad en el Museo Nacional de Antigüedades de la Universidad de Oslo (80 x 20 cm) y en el Museo Marès de Barcelona (56,5 x 25 x 5 cm), aunque parte de esta Trinidad de Barcelona ha sido reconstruida⁵. La pieza de San Telmo conserva restos de policromía en la frente y cuello en las que se puede apreciar una preparación negra y capas de carnación, y en la parte interna de los plegados del manto un color rojo. Pero no es el único alabastro que podemos encontrar en el Museo San Telmo.

1.2. San Judas Tadeo

La segunda de ellas es una escultura de medio bulto que representa a San Judas Tadeo (Fig. 2). La imagen que podemos ver actualmente es el cuerpo de una figura a la que le falta la cabeza y cuyas dimensiones son 47,5 x 18 x 6,30 cm. A esta figura con ropas eclesiásticas le pende del brazo izquierdo un ancla, símbolo que nos puede llevar a confusión con San Clemente, papa que fue martirizado y ahogado en el mar Negro con un ancla al cuello⁶. Una observación atenta nos muestra que un pliegue en la parte derecha del manto, es la parte inferior de un remo o báculo, atributo que sin la parte superior

5. CHEETHAM, F.: *English medieval alabaster*, Phaidon Press Limited, 1984, p. 296. La Trinidad de San Telmo está clasificada como Trinidad de tipo A por el autor. Una pieza muy similar está expuesta en el Victoria & Albert Museum pero no aparece en el catálogo, sí otras dos en las pp. 297-298. URKULLU, M.: La Trinidad de Lekeitio: *Un nuevo alabastro inglés*. Kobie XI, 1995-7, pp.57-72. CHEETHAM, F.: Op. cit. Tipo A, Museo Nacional de antigüedades de la Universidad de Oslo, nº 16, p. 147, lám.16. YARZA LUACES, J.: *Museo Marès. Catálogo d'escultura i pintura medievals*, 2 vols. Ajuntament de Barcelona, 1991, MFMB 142, vol. I, p.181.

6. Inv. P-002468, Museo San Telmo, San Sebastián. RÉAU, L.: *Iconografía de santos*, Edit Serbal, T II, V. III, p.316.



Fig. 2) San Judas. Museo San Telmo. Donostia

nos es difícil definir. Cheetham lo calificó como San Judas, sin cabeza y Angela Franco sostiene que el ancla y el báculo, parcialmente conservado, del triple travesaño, lo define como San Clemente⁷. Una representación similar completa la encontramos en la colección Bonhams en Londres, donde Cheetham lo identifica como San Judas, con los símbolos del ancla y remo, y el Victoria & Albert Museum posee un panel con la figura de San Judas sentado con los atributos del ancla, barca y remo⁸. Personalmente me decanto por la acepción de San Judas, debido a su mayor presencia en los alabastros ingleses. Esta asignación de la imagen como San Judas con los dos símbolos, puede deber su origen a un milagro atribuido a él por la Leyenda Dorada que dice: “A tres docenas de muertos ahogados entre olas devolvió la vida humana”⁹.

1.3. La Ascensión

El relieve o plancha fragmentada de 30,5 x 24,5 x 5,50 cm que hallamos en el Museo San Telmo representa a los apóstoles, algunos arrodillados y otros en pie, contemplando la Ascensión de Cristo (Fig. 3). En primer término se representa a la Virgen con ropajes de reina y corona, y a San Juan, vestido con ropa de corte¹⁰. El relieve, por la vestimenta de los personajes y estilo, lo podríamos situar a principios del siglo XV, siguiendo las recomendaciones de C. Bernis. La placa está encolada, falta la zona superior de la escena donde se suele ver los pies de Cristo elevándose y varias cabezas de algunos apóstoles. Una escena muy similar a ésta es La Ascensión de Errenteria (Fig 9) y la de la colección de arte medieval del Victoria & Albert Museum de Londres¹¹.

7. CHEETHAM, F.: *Alabaster images of medieval*, The Boydell Press, Woodbridge, 2003, p. 53. Franco Mata, A.: Op.cit., pp. 123-124, interpretó esta figura como una representación del papa Clemente y el mismo Cheetham basándose en ella, la vuelve a incluir como tal en su propio libro, en la p. 38. De este modo le asigna, sin querer, a la misma imagen dos nombres, San Judas y San Clemente.

8. CHEETHAM, F.: *Alabaster...*, p 124, lám. 53. Victoria & Albert Museum, n° : A. 128-1946, In Storage.

9. SANTIAGO de la VORÁGINE.: *La leyenda dorada*, Editorial Alianza, 1984, p. 687.

10. Inv. P-002472, Museo San Telmo San Sebastián. FRANCO MATA, A.: Op. cit., p. 58.

11. CHEETHAM, F. : *English Medieval Alabasters*, Phaidon Press Limited, 1984, p. 293, lám. 220 y MANSO de ZÚNIGA.: Op. cit, p. 79. Fragmento visible en el catálogo del museo.



Fig. 3) La Ascensión. Museo San Telmo. San Sebastián

1.4. Consagración como obispo de Tomás Becket

Otro fragmento de relieve en alabastro de pequeño tamaño, 14 x 17 x 4,50 cm, es el que representa la zona del pecho de un eclesiástico sin cabeza y otro personaje, también sin cabeza, que le sujeta un báculo o bastón. Cheetham lo clasifica como la consagración como obispo de Tomás Becket. En éste se refleja el momento en el que un mitrado, cuya cabeza fue robada, entroniza a Becket como obispo entregándole el báculo¹². Un relieve similar de M. Dumez-Onof de Londres y varios conservados en el Victoria & Albert Museum de Londres, nos han servido de referencia para clasificarlo.

1.5. Relieve del martirio de San Erasmo de Formia o San Telmo

San Erasmo de Formia fue un obispo de Antioquía que sufrió martirio en Italia en el 303 mediante distintos tormentos. Según una de las tradiciones, los verdugos le habrían cortado el vientre y extraído las vísceras, enrollándolas sobre un torno manual. Los dos fragmentos existentes representan: por un lado, unos pies desnudos atados y apoyados sobre una mesa y por otro lado, una figura mutilada sentada en el suelo, bajo esa mesa, simulando una acción de tiro¹³. Para la localización de estos dos fragmentos del relieve nos hemos servido de la plancha del Martirio de Erasmo de la colección Douglas¹⁴, en Estados Unidos y además hemos encontrado parte de una placa en el Victoria & Albert Museum que también puede servirnos de referencia. Hay que señalar que existió un tercer fragmento: un busto con cabeza de rey y

12. CHEETHAM, F.: *Alabaster images of medieval*. The Boydell Press, Woodbridge, 2003, p.65. y el relieve de Dumez-Onof, p. 65, lám 88. y en el libro de CHEETHAM, F.: *English...*, cat. 82. MANSO DE ZUÑIGA: Op. cit, p. 79. En el catálogo del museo podemos ver al mitrado con cabeza.

13. Fragmentos del Martirio de Erasmo. Inv. P-002470/71 Museo de San Telmo, San Sebastián. FRANCO MATA, A.: Op. cit, p.109. Dice, " dos reducidos fragmentos en el M. de San Telmo han sido justamente identificados con la escena del Prendimiento" (?), no sé si se refiere a estos fragmentos.

14. CHEETHAM, F.: *Alabaster images ...*, Colección Douglas, EE.UU. n.º 3, lám. 34. y en *English...*,p.100 ,lám. 29

etro en su mano¹⁵, que fue robado, y cuya referencia nos ha ayudado a una mayor comprensión de la escena, puesto que seguramente podría haber pertenecido a la parte superior de esta representación.

1.6. Cabeza femenina coronada

Por último, la cabeza coronada femenina de 18 x 11,5 x 10,5 cm presenta restos de policromía de carnación con preparación negra y dorados en su corona, al igual que en el rostro de la Trinidad de San Telmo¹⁶. Al parecer procede de la misma ermita de San Salvatore de Aguirre de Oiartzun a la que hemos aludido anteriormente¹⁷. Actualmente la cabeza lo custodia el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz. Hernández Perera la sitúa a mediados del siglo XV y parece corresponder a una escultura exenta de unos setenta centímetros como comenta Jesús Muñiz¹⁸.

2. La Piedad de Oiartzun

La Piedad policromada (Fig. 4) de la localidad de Oiartzun representa a la Virgen Dolorosa que posa a su hijo muerto sobre sus piernas, eleva su torso con su mano derecha y con la otra sostiene el velo que cubre su cabeza, formando una especie de círculo o mándorla alrededor de su rostro. La imagen, que se encontraba en el tímpano de la entrada principal gótica del templo, fue trasladada al interior de la iglesia al efectuarse las obras de restauración de la misma en 2001. Su representación no es ajena a otras realizadas en esta misma época. Similares composiciones las encontramos



Fig. 4) Piedad. Parroquia de San Esteban de Oiartzun

15. MANSO de ZÚNIGA.: *Op. cit.*, p. 79. Fragmento visible en el catálogo del museo. FRANCO MATA, A.: *Op. cit.*, p.109 y 48, habla de una crucifixión comprada en San Sebastián, pero al parecer perteneciente a una colección de Castilla. CHEETHAM, F.: *English...*, p. 255, lám. 182.

16. Datos facilitados por el Departamento de Restauración de la Diputación Foral de Alava.

17. AGUIRRE, A. y LIZARRALDE, L.: *Op. cit.*, p. 293.

18. HERNANDEZ PERERA, J.: *Alabastros ingleses en España*, Goya, nº 22 (1958), p. 222. FRANCO MATA, A.: *Op. cit.*, p. 48, 55 y 71. PORTILLA, M.(dir): *Exposición Mirari*, Diputación, Vitoria, 1990. pp. 200-201. MUNIZ PETRALANDA, J.: Cabeza femenina coronada, en LÓPEZ LÓPEZ DE ULLIBARRI, F. (dir.): *Exposición Canciller Ayala*, Vitoria-Gasteiz, 2007, pp. 246-247.

en la iglesia de Breadsall, Derbyshire¹⁹, en el Museo Regional de Guimeraes, Portugal²⁰ y en el Museo de Cluny, París²¹.

Los restos abundantes de policromía reflejan la utilización del color azul para el manto, el rojo para el vestido y el blanco para el velo. Sobre el cuerpo del Cristo existen restos de carnación, aunque el color oscuro de la barba y cabello de Cristo nos recuerda más a un repinte.

3. La Anunciación de Usurbil

Relieve de alabastro de 41 x 26,5 cm. con restos de policromía escenifica una Anunciación (Fig.5) y pertenece a la ermita de la Virgen del Socorro, antiguo hospital de peregrinos del Camino de Santiago en la localidad de Usurbil (Gipuzkoa). Los fragmentos de la placa fueron hallados en unas excavaciones bajo el altar de la ermita. La escena, que se encuentra incompleta, representa a la Virgen arrodillada con gesto de sumisión y con las manos abiertas, abandonando su lectura y girándose levemente en una postura algo forzada. Sobre un atril posa su libro y falta lo que sería el baldaquino con la cortina. El Padre Eterno, sin corona, bendice con su mano derecha y con la izquierda sostiene la bola del mundo. De su boca debería salir un soplo que se transforma en una paloma, el Espíritu Santo, elemento que ha desaparecido. Un ángel se acerca a la Virgen para comunicarle la buena nueva, momento que se reflejaría en una filacteria con la leyenda "Ave María gratia plena", hoy borrada. La policromía ha desaparecido casi totalmente, aunque existen unos pequeños restos de verde en la zona cercana al jarrón con el lirio, símbolo de la pureza de María.



Fig. 5) La Anunciación. Usurbil

19. CHEETHAM, F.: *Op. cit.*, Church of Breadsall, Derbyshire, p.93, lám. 74.

20. CHEETHAM, F.: *Op. cit.*, Museo Guimarães, n.º 5, p. 93, lám. 75.

21. PRIGENT, C., *Les sculptures anglaises d'albâtre*, Musée National de Moyen Âge, Thermes de Cluny, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1998, p. 59.

En la catalogación de Francis Cheetham existen varios tipos de Anunciación, siendo la de Usurbil clasificada como de Tipo D(a) y fechada entre 1430 y 1470 aproximadamente²². Una representación muy semejante a la de Usurbil la encontramos en la Anunciación del desaparecido retablo de los gozos de María de la capilla de los Alas de San Nicolás de Avilés, en el Museo Cluny de París²³, y en la iglesia de Notre Dame de Croas Batz en Roscoff, Bretaña²⁴, donde también ha perdido la paloma. En Madrid, en la colección Instituto don Juan de Valencia (tipo D(a))²⁵ y en la abadía de Saint Wandrille (Seine Maritime).

4. Santa Apolonia de Ezkio

Esta escultura de la santa mártir con restos de policromía actualmente se custodia en el Museo Diocesano de San Sebastián y posee unas dimensiones de 39 x 13 x 5,5 cm (Fig. 6). La santa está representada erguida y en actitud hierática con un libro en una mano y posiblemente la palmera del martirio o la pinza en la otra. Posee un vestido de cuello redondo con cintura de avispa muy ajustada y unos pocos pliegues de tipo tubular. El manto cae muy limpio, excepto la zona de la mano izquierda, donde se pliega formando pequeñas ondas de gran elegancia. Este tipo de vestimenta, ajustado al pecho, marcando pechos y cintura, y holgado a partir de la cintura se impuso en el último cuarto del siglo XIV hasta casi mediados del siglo XV según Carmen Bernis²⁶, lo que nos ayudaría a confirmar la datación de esta pieza y situarla a principios del siglo XV.



Fig. 6) Santa Apolonia. Ezkio

22. CHEETHAM, F.: *English medieval alabasters with a catalogue of the Collection in the Victoria & Albert Museum*, Edit. Phaidon Press Limited, 1984. pp. 162-163. El Tipo D(a) se caracteriza por la presencia de la imagen de Dios Padre representado como señor mayor y barbado de cuyo aliento nace el Espíritu Santo en forma de paloma que se dirige a la Virgen. El ángel Gabriel, de pie o arrodillado, se presenta a la misma altura que la Virgen, normalmente coronada y arrodillada bajo un dosel y un átril a su costado donde se apoya un libro.

23. PRIGENT, C., *Les sculptures anglaises d'albâtre*, Musée National du Moyen Age, thermes de Cluny, París, Reunion des musées Nationaux 1998, pp.66-67. 1998.

24. CHEETHAM, F.: *Op. cit.*, Church of Croas Batz, Roscoff, p. 77, f. 30.

25. HERNÁNDEZ PERERA, J.: Alabastros ingleses en España, Goya, nº 22, 1958, p. 218.; FRANCO MATA, A.: *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*, Murcia, 1999, p.114, 71 y 95. CHEETHAM, F.: *Alabaster images*, p. 79, lám. 32.

26. BERNIS, C.: *La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación*. Archivo Español de Arte, LXIII, 1970, p. 210.

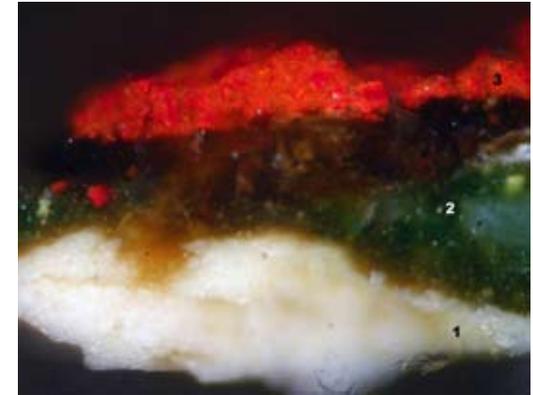
En su momento estuvo policromada en parte, existiendo hoy restos de esa policromía apreciables en zonas protegidas de agentes externos de degradación. Así, el manto en su parte interna estaba pintado de rojo, en los cabellos y corona se observa hoy una tierra parda, restos de la capa de mixtiión para fijar el oro. En la base, debajo de la túnica, podemos ver restos del verde-azulado de fondo. Es muy posible que los bordes de la túnica y del manto tuviesen una cenefa de oro como en otras piezas del mismo estilo.

5. Alabastros góticos en Erretería

A continuación hablaremos de tres obras de la misma localidad, Erretería, también en Gipuzkoa, que representan a Santa Clara, Santa Catalina y la Ascensión de Cristo.

5.1. Santa Clara

Santa Clara, la santa medieval, fundadora de las clarisas, va vestida con el hábito de las monjas franciscanas (Fig.7). Esta escultura de medio bulto en alabastro de 88,6 x 24 x 13 cm, perteneció a la antigua ermita de Santa Clara de Asís, situada entre el río Oiartzun y la regata de Xamakorreka (hoy cubierta), junto a la herrería y el puente de un solo ojo de Erretería. Es decir, su ubicación se hallaba a las afueras de la villa, junto al camino de Hondarribia que llevaba a Francia. La ermita, de pequeño tamaño, formaba conjunto con un hospital²⁷ y aunque a causa de una inundación el oratorio fue arrastrado y destruido en el año 1933, la talla se salvó y se ha conservado hasta la actualidad gracias a la familia Esnaola Urquiri²⁸.



Muestra 1. Roja y verde:

- 1.- Blanco (albayalde)
- 2.- Cardenillo, albayalde, amarillo de plomo y estaño y silicatos (m.b.p.)
- 3.- Bermellón, albayalde, carbonato cálcico (m.b.p.)

Fig. 7) Santa Clara. Parroquia de la Asunción de Erretería

27. AMON, G.: IGNACIO, J. (AROCENA, F. y MÚGICA, S.): *Noticias históricas de Rentería*, 1930, p. 382.

28. AGUIRRE, A.: LIZARRALDE, K.: *Op. cit.*, 73.2, p. 338. PENA SANTIAGO, L.P.: *Op. Cit.*, nº 681, p. 356.

La imagen de medio bulto representa a la santa vestida con una capa, sujeta en el pecho por un broche en forma de cruz, que se abre hacia los costados debido a la posición de las manos, hoy desaparecidas, dejando ver la túnica que cae en pliegues verticales abundantes, estrechos y de forma tubular hasta los pies, donde hacen unos pequeños quiebros. La cabeza está cubierta por una toca y sobre ésta una corona dorada. Según Bernis, el talle de cuerpo alto, con pliegues profundos y regulares se da a finales del siglo XIV y principios del XV²⁹, por lo tanto, podríamos situarla dentro de las fechas mencionadas.

El soporte se muestra bastante dañado y con pequeños restos de policromía, como la parte interna inferior de la túnica en rojo y la tierra en verde (Muestra 1), con indicios de algunas margaritas típicas. En la comisura de los labios aparecen varios estratos de repintes, pero se aprecia un rojo bermellón con albayalde en la capa más inferior que nos hace pensar en su policromía original. De sus cejas y ojos no hemos encontrado restos y sí ciertos restos de carnación que parecen ser posteriores.

5.2. Santa Catalina de Alejandría

Santa Catalina de Alejandría es una imagen de medio bulto, con una sección de tres cuartos de círculo (81,5 x 27 x 12 cm) (Fig. 8) y repolicromada³⁰. En la parte alta posterior presenta una marca del artista o cantero en forma de tres incisiones, la central más larga y vertical de la que parten dos líneas oblicuas hacia el lado izquierdo. La parte media inferior está socavada para eliminar

peso a la figura y en ella se ven los signos de talla de las escofinas, así como los cuatro agujeros realizados para introducir los enganches de alambre de latón, fijados con plomo, típico de todas estas placas y esculturas.

La figura presenta restos de la pintura original y del repolicromado renacentista, que en algunos casos, como en la cadena del fiador, esconde el trabajo de talla de la pieza. En origen su cabello era dorado (mixtión³¹), hoy en parte cubierto por una capa de tierra amarilla (repolicromía) como lo podemos ver en la fotografía de la muestra 2.1, una vez eliminado el repinte blanco. En la base se pueden ver el verde del suelo (cardenillo) con algunas flores, la margarita de cinco pétalos blancos y el centro rojo, muy característica de las policromías del tercer periodo, aunque por los ropajes se puede pensar en mediados del siglo XIV. La carnación original estaba cubierta por diferentes repintes burdos, hoy eliminados en parte. En esta muestra puede verse que la capa de carnación presenta una previa imprimación (muestra 2.2.), y es a partir de la capa 3 cuando se superponen los diferentes repintes, hoy eliminados. En su restauración, dado que la pieza de Santa Catalina se hallaba totalmente repintada, se ha dejado visible lo que se ha considerado repolicromía del Renacimiento. Una figura similar se encuentra en el Museo Nacional de Arte Antiga de Lisboa³².

29. BERNIS, C.: *Op. cit.*, pp. 193-225.

30. VAZQUEZ ESCUDERO, E. y MURO ARRIET, K.: *Nuestra Señora de la Asunción de Rentería. Estudio histórico-artístico, Errentería*, 1993, p. 88

31. Definición de mixtión: Barniz cuya base es aceite de linaza cocido, al que se le incorporan algunas resinas que le confieren el carácter de mordiente apropiado para adherir panes de oro. CALVO, A.: *Conservación y restauración: Materiales, técnicas y procedimientos*, .Edic. Serbal, 1997, p. 145.

32. CHEETHAM, F.: *Alabaster images*. *Op. cit.*, p. 32, lám 17. ANDRADE GUIMERÃES, S.: *Alabastros Medievais Ingleses. Coleção do Museu de Arte Antiga (Catálogo)*, Lisboa, 1977, pp. 38-40



□ Las capas que se muestran dentro del área señalada son los pigmentos que corresponden a la policromía renacentista. Las capas que no están englobadas en el área han sido eliminadas en la restauración.

Fig. 8) Santa Catalina. Parroquia de la Asunción de Errenteria

- Muestra: 2. 1- Cabello
1- Soporte
2- Mixtión (tierras, albayalde, carbonato cálcico y aceite lino)
3- Oro
4- Albayalde, tierra. amarilla, carbonato cálcico
5- Cola animal
6- Albayalde, blanco de bario, carbonato cálcico y silicatos (m. b. p.)
- Muestra 2. 2- Carnación cuello
1- Tierras, albayalde, carbonato cálcico (imprimación)
2- Rosado (albayalde, bermellón), carnación original?
3-Cola animal
4- Albayalde, blanco de bario, carbonato cálcico, silicatos (repinte)
5- Albayalde, azul ultramar sintético, bermellón
- Muestra 2. 3- Carnación del pie del rey
1- Albayalde, bermellón, carbonato cálcico
2- Cola?
3- Albayalde, bermellón en dos capas.(repolicromía)
4- Cola?
5- Albayalde, blanco de bario, carbonato cálcico y silicatos (repinte)
6- Albayalde, bermellón

5.3. Ascensión

La Ascensión de Cristo del convento de las M. Agustinas de Errenteria es otro de los alabastros que encontramos en esta localidad (Fig. 9). La placa representa a los apóstoles, algunos arrodillados y otros en pie, contemplando la Ascensión de Jesús, que asciende desde una roca para ocultarse tras una nube. En primer término se representa a la Virgen con ropajes de reina y corona, y a San Juan, vestido con ropaje de corte y la palmera del martirio en sus manos. Esta placa, procedente del convento clausurado de las M. Agustinas de Durango y anteriormente del convento agustino de La Esperanza, de Bilbao, ha sido depositada temporalmente en el convento de la misma orden de Errenteria y posiblemente en breve volverá a la diócesis de Bilbao.



Fig. 9) Ascensión. Madres Agustinas de Errenteria

La pieza, policromada, mide 43 x 28 cm. El fondo que se encuentra a los lados de los pies de Cristo estuvo dorado, representando el cielo áureo, decorado con pequeñas bolitas de estuco también doradas. Hoy ese fondo está cubierto por una capa de ocre claro que corresponde al mixtión, base del oro. La misma capa la podemos ver en los cabellos y barbas de los apóstoles, la corona de la Virgen y en las cenefas de los vestidos, donde podemos apreciar restos de dorado. El rojo de las partes internas de las túnicas no parecen ser de época, ya que hay algunas zonas donde el alabastro se ha desprendido, su espacio está cubierto por el rojo, lo cual nos lleva a pensar en un repinte, pero con dudas, a falta de un análisis químico. Toda la parte inferior está cubierta por una gruesa capa de barniz oscuro que cubre las flores y algunos colores verdosos. La placa posee pequeñas roturas hoy encoladas.

6. Virgen con el niño de Elizatxo, Irun

La pieza de alabastro de la Virgen con el niño de la antigua ermita del Santo Cristo de Elizatxo³³, mide 90 x 14 cm, y se encuentra muy mutilada. Al parecer, según información verbal de Rodríguez Salís, cuando se derruyó la ermita de Elizatxo se encontraron guardados en el desván fragmentos de esta pieza mutilada. La Virgen está dentro del estilo gótico por sus formas y plegados. Presenta la típica forma en S, un contraposto muy similar a la de la Virgen de la iglesia de Stewkley de Buckinghamshire³⁴ y a la Virgen del Museo Diocesano de Colonia³⁵. La tendencia a agrandar los escotes lateralmente y a ajustar los pechos y cintura se dan dentro de la moda del estilo internacional que se produjo entre mediados del siglo XIV e inicios del

33. PEÑA SANTIAGO, L.P.: Op. cit., nº 475, p. 262. ARAMBURU PELUAGA, A.: *Los siete barrios de Irún*, Edit. Luis Uranzu Kultur Taldea, 1995, pp. 276-379

34. CHEETHAM, F.: Op. cit., Stewkley, nº 19, 48 x 28 cm, p. 89.

35. CHEETHAM, F.: Op. cit., Museo Kolumba de Colonia, 38 cm de altura, p. 89.

XV³⁶, moda que se refleja en la Virgen de Elizatxo. El niño Jesús va cubierto por una túnica con el mismo tipo de escote. Es de remarcar la posición de los pies del niño, situando el izquierdo hacia delante y el derecho hacia atrás. Debía haber tenido un pájaro en la mano, símbolo de la pasión de Cristo, pero sólo quedan restos de la cola y algo de las plumas de un ala. Es probable que la escultura estuviese parcialmente policromada, ya que se han encontrado restos de rojo y oro en los bordes del manto.

La pieza está incompleta: Falta el brazo derecho, la cabeza de la Virgen y brazo, manos y dedos del pie izquierdo del niño. La cara de la Virgen está partida por la parte de la nariz-boca. Podría deberse a un supuesto mazazo, ya que esta zona es lo suficientemente gruesa como para no romperse por sí misma (?). Parte del mentón ha saltado, seguramente debido al golpe. La zona de la corona y el cabello, además de estar en parte mutilada, muestra una erosión fuerte en el soporte de alabastro que se manifestaba en una superficie rugosa y desgastada. La imagen está vaciada y muestra las huellas del cincel. Posee unas marcas de la cantera o del artista realizadas con rayas incisas en sentido horizontal. Éstas van agrupadas de cuatro en cuatro, formando tres grupos y en uno de ellos las rayas se cruzan formando una W tumbada.

7. Virgen de los Remedios, Irura

La ermita de la Virgen de los Remedios de Irura fue derribada al ampliarse la carretera nacional a su paso por dicha población. Sus patronos y fundadores eran los señores de la casa solar de Aguirre y herederos. A raíz de un pleito

con el párroco de Irura, la heredera, María Joaquina Lacoizqueta, trasladó la imagen de la Virgen de los Remedios a la ermita de San Joaquín de Ituren (Navarra)³⁷ y posteriormente el obispado trasladó la imagen a Pamplona.

La Virgen, una escultura policromada de unos 70 a 80 cm de altura representa a la Madre con el niño en brazos, mientras que éste juega con una paloma y dirige la mirada al rostro de su madre. El niño posee la postura típica del pie derecho recto y caído hacia atrás y el izquierdo doblado y hacia delante sobre la madre, con el torso desnudo. Les falta el brazo izquierdo al niño y el derecho a la madre, con el cual sujetaba seguramente una flor o cetro por los apoyos que restan.

La imagen conserva bastantes restos de policromía. La corona y los cabellos van dorados, así como la cenefa del cuello del vestido, cuadrado, poco usual. La parte interna del manto va en rojo y por el borde externo una cenefa en oro. Los rostros de la Virgen y del niño están policromados y el suelo va pintado en verde. Aunque la expresión de la Virgen sea hierática y frontal, la postura del niño, girado y con los pies cruzados, reclamando su atención, pone un aspecto más humano al conjunto. Según Clara Fernández-Ladrera la imagen se sitúa en el segundo período, entre 1370 y 1420³⁸.

Conclusiones

Después de ver este panorama podemos concluir que en esta etapa que va desde finales del siglo XIII al siglo XVI el País Vasco, en este caso Gipuzkoa, mantuvo una relación comercial estrecha con Inglaterra, muy posiblemente

36. BERNIS, C.: *Op. cit.*, p. 196.

37. AGUIRRE, A.; LIZARRALDE, K.: *Op. cit.* pp. 251-52. PEÑA SANTIAGO, L. P.: *Op. cit.*, nº 483, p. 265. LOPEZ SELLÉS, T.: *Contribución a un catálogo de ermitas de Navarra*. Cuaderno de Etnología y Etnografía. Pamplona, 1974, tomo VI, nº 16, p. 153. GARCÍA GAINZA, M.C. (dir.): *Catálogo Monumental de Navarra*, tomo V**, Gobierno de Navarra, 1996, pp. 43-44, lámina 41-42.

38. FERNANDEZ-LADRERA, C.: *Imaginería medieval mariana*, Príncipe de Viana, 1989, pp. 360-361.



Fig.10) Virgen con Niño. Irun e Irura

relacionada con la exportación de lana, hierro y manufacturados como espadas o puñales y la importación de tejidos y otros productos elaborados ingleses como los alabastros y otras piezas de arte. Las obras guipuzcoanas coinciden en sus medidas con las medidas de los alabastros ingleses de otros países. Observando la analítica, ésta también coincide en el uso de los mismos pigmentos y mezclas, y sólo podemos destacar que el mixtión empleado en las obras renacentistas españolas, algo más tardías, presenta características diferentes a las obras inglesas, como su color más pardo frente al naranja inglés y su diferente grosor. También hemos podido constatar el uso del azul índigo y la azurita en algunas piezas de Gipuzkoa, dato que no hemos podido comprobar en las restantes piezas debido a los escasos datos³⁹.

39. Análisis realizados por Laboratorio Arte-Lab, Madrid, por encargo de la Diputación Foral de Gipuzkoa.

Cuadro 1. Esculturas y relieves de alabastros ingleses en Gipuzkoa

ICONOGRAFÍA	RESTAURACIÓN	POBLACIÓN	PIEZA	MEDIDAS (cm)	POLICROMÍA	LUGAR
Santa Catalina	■	Hondarribia	Prisión	43x26x5	Sí	Parroquia de Hondarribia
Santa Catalina	■	Hondarribia	Martirio	42x23x3,5	Sí	Parroquia de Hondarribia
Santa Catalina	■	Hondarribia	Decapitación	42x17x5,5	Sí	Parroquia de Hondarribia
Santa Margarita		Hondarribia	Placa	41,6x12,9x4,9	Sí	Metropolitan Museum
Santa Margarita		Hondarribia	Dosel		Sí	Metropolitan Museum
Resurrección	■	Hondarribia	Placa	56x33x7	Restos	Parroquia de Hondarribia
Trinidad	●	Oiartzun	Escultura	89x32,5x13	Restos	Museo San Telmo, San Sebastián
Trinidad	●	Oiartzun	Dosel			Museo San Telmo, San Sebastián
San Clemente o Judas	●	Oiartzun	Escultura	47,5x18x6,30	No	Museo San Telmo, San Sebastián
Tomás Becket	●	Oiartzun	Fragmento	14x17x4,50	No	Museo San Telmo, San Sebastián
Ascensión	●	Oiartzun	Placa	30,5x24,5x5,5	Restos	Museo San Telmo, San Sebastián
Erasmus	●	Oiartzun	Dos fragmentos		No	Museo San Telmo, San Sebastián
Cabeza	♠	Oiartzun	Fragmento	18x11,5x10,5	Restos	Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria
Piedad	♣	Oiartzun	Escultura		Sí	Parroquia de Oiartzun
Anunciación	♣	Usurbil	Placa	41x26,5	Restos	Ermita de la Virgen del Socorro, Usurbil
Santa Apolonia	■	Ezkio	Escultura	39x13x5,6	Restos	Museo Diocesano de Gipuzkoa
Santa Clara	■	Errentería	Escultura	88,6x24x13	Restos	Ayuntamiento de Errenteria
Santa Catalina	■	Errentería	Escultura	81,5x27x12	Restos	Parroquia de Errenteria
Ascensión		Errentería	Placa	43x28	Sí	Convento de las Agustinas de Errenteria
Virgen de Elizatxo	■	Irun	Escultura	90x24x15	Restos	Ayuntamiento de Irun
Virgen de los Remedios		Irura	Escultura	68 (altura)	Sí	Obispado de Pamplona

- Obra restaurada en el taller de restauración de la Diputación Foral de Gipuzkoa.
- Obra restaurada por el Museo San Telmo de San Sebastián.
- ♣ Obra restaurada por la iglesia.
- ♠ Obra restaurada por el taller de restauración de la Diputación Foral de Álava.

Cuadro 2. Analítica de los pigmentos utilizados en los alabastros góticos guipuzcoanos

	Prisión de Santa Catalina, Hondarrabia	Martirio de Santa Catalina, Hondarrabia	Decapitación de Santa Catalina, Hondarrabia	Cristo resucitado, Hondarrabia	Santa Catalina, Errenteria	Santa Clara, Errenteria	Alabastros ingleses (Cheetham)
Pigmentos de la carnación clara	No analizado.	No analizado.	Bermellón, albayalde.	No analizado.	Tierras, albayalde, c.cálcico,	Albayalde, carbonato cálcico, bermellón.	Albayalde, bermellón.
Pigmentos de la carnación oscura	No analizado.	Laca roja, albayalde, bermellón.	Albayalde, bermellón, carbón vegetal.	No analizado.	Albayalde, bermellón, carbonato cálcico.	No analizado.	
Pigmentos del color verde (hierba)	No analizado.	Cardenillo, albayalde, carbonato cálcico.	No analizado.	No analizado.	Cardenillo, albayalde, carbonato cálcico, silicatos.	Cardenillo, Albayalde, amarillo, plomo, estaño, silicatos.	Resinato de cobre, verdigris, Cardenillo.
Pigmentos del color rojo	Laca roja, albayalde.	Bermellón albayalde laca roja	No analizado.	No analizado	Bermellón tierras albayalde	Bermellón albayalde c.cálcico	Bermellón óxido de hierro
Pigmentos del fondo rosa	No analizado.	Albayalde, laca roja, carbonato cálcico.	No analizado.	No analizado.	No analizado.	No analizado.	Bermellón, óxido hierro, albayalde.
Pigmentos del color azul (ropaje)	Índigo, albayalde.	Índigo, albayalde.	Índigo, albayalde, azurita.	No analizado.	No analizado.	No analizado.	Azurita.
Pigmentos del color blanco	Albayalde.	Albayalde.	Albayalde.	No analizado.	Albayalde.	No analizado.	Albayalde.
Pigmentos color negro	No analizado.	Carbón vegetal, carbonato cálcico, pigmento de cobre.	Carbón. vegetal , pigmento de cobre, carbonato cálcico, albayalde.	No analizado.	Carbón vegetal .	Carbón vegetal.	Carbón vegetal, tierras.
Mixtión (base del oro)	Minio, tierras, carbonato cálcico, amarillo de plomo, estaño.	Minio, tierras, carbonato cálcico, amarillo de plomo, estaño.	Minio, tierras, carbonato cálcico, amarillo de plomo, estaño.	Minio, tierra amarilla, sílice, carbonato cálcico.	Tierras, albayalde, carbonato cálcico.	No analizado.	
Oro	Sí.	Sí.		Sí.			Sí.
Plata			Sí.				