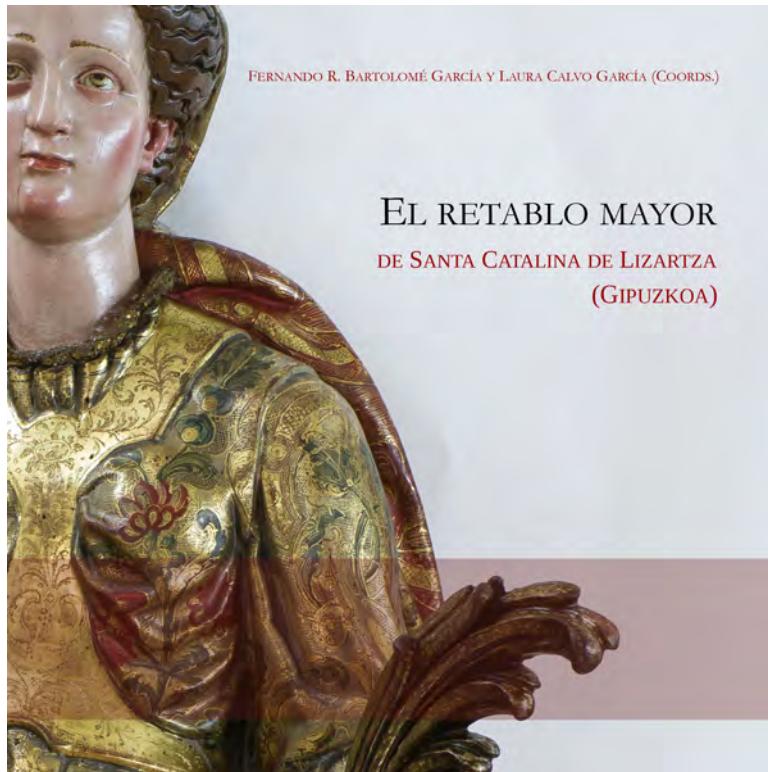


BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando R. y CALVO GARCÍA, Laura (coords.):
El retablo mayor de Santa Catalina de Lizartza (Guipuzkoa).
Bilbao, Universidad del País Vasco, 2019.

[https://web-argitalpena.adm.ehu.es/listaproductos.asp?IdProducts=UHPDF190792&titulo=El%20retablo%20mayor%20de%20Santa%20Mar%EDa%20de%20Lizartza%20\(Gipuzkoa\)](https://web-argitalpena.adm.ehu.es/listaproductos.asp?IdProducts=UHPDF190792&titulo=El%20retablo%20mayor%20de%20Santa%20Mar%EDa%20de%20Lizartza%20(Gipuzkoa))

ISBN: 978-84-1319-079-2



RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

Afortunadamente ya no es noticia que cuando un organismo público acomete la restauración de un retablo u otro bien patrimonial relevante recurra al concurso de historiadores del arte para que colaboren con los restauradores en el proceso de documentación que requiere una intervención de esta naturaleza. Y tampoco lo es que los resultados alcanzados se vieran en una publicación científica que permita divulgar tanto la investigación histórica como la restauración propiamente dicha. Las instituciones del País Vasco vienen desarrollando una labor modélica en este campo desde hace bastantes años y en la misma debe inscribirse este libro, que tiene su origen en la restauración del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Catalina de Alejandría de Lizartza (Guipuzkoa), efectuada en 2017.

La complejidad del conjunto hacía más que obligada una labor de documentación histórica que los profesores Fernando R. Bartolomé y Laura Calvo han desarrollado de manera rigurosa en diferentes fondos archivísticos para establecer las fases de realización del retablo en blanco y de su proceso polícromo, así como para diferenciar los elementos correspondientes a cada una de las etapas. Además, han logrado establecer con absoluta exactitud la autoría y cronología de las mismas.

Gracias a esta investigación sabemos que la parroquia contó con un primer retablo romanista, encargado en 1609 a Jerónimo de Larrea y Goizueta, del que perduran la imagen titular, dos relieves dedicados a la pasión de la mártir, las imágenes de *San Pedro* y *San Pablo* y las tres esculturas del *Calvario* original. Su deficiente estado de conservación y el deseo de contar con un nuevo retablo más lujoso y acorde a los gustos del momento está detrás de la solicitud en 1726 a Juan Bautista Sagüés de un proyecto para su renovación que este mismo arquitecto de retablos tolosarra asumió en 1732 –si bien por entonces tan solo se le adjudicó el primer cuerpo, incluido el tabernáculo, y el pedestal del segundo– y que, a su muerte, acaecida en 1737, estaba sin finalizar, quedando los trabajos a cargo del taller bajo la dirección de María Ignacia González, la viuda del maestro, que los completó en 1738. Los autores asignan la autoría de las nuevas imágenes incorporadas en este momento al donostiarra Francisco Ignacio Amillategui, vinculado por entonces al taller de Sagüés.

Las dificultades de los patronos para sufragar esta primera y muy onerosa fase retrasaron el inicio de la segunda hasta 1753-1754, momento en el que el prestigioso maestro Francisco Ibero redactó un condicionado para su prosecución que finalmente quedaría en manos de Francisco Ormaechea, un artífice local que se había formado con Sagüés y del que todavía sabemos muy poco. El mueble estaba concluido a falta de su policromía ya para 1758.

Este seguimiento documental se acompaña de un cuidado análisis tipológico y formal que permite situar el retablo en el contexto de otras creaciones guipuzcoanas de los siglos XVII y XVIII, al tiempo que valora en términos muy adecuados su mérito artístico.

También se ha podido hacer un meticuloso rastreo del proceso de revestimiento pictórico llevado a cabo en tres fases, si bien la información recuperada es, en esta oportunidad, algo más incompleta que para las labores escultóricas. Se considera que, a mediados del siglo, una vez finalizado el retablo en blanco, debió efectuarse el dorado y policromado del sagrario-expositor, la imagen titular con su hornacina y las esculturas alojadas en los huecos exteriores del primer cuerpo –de Nuestra Señora del Rosario y la Inmaculada Concepción, si bien la primera procede de un retablo colateral–, pues son los únicos elementos que presentan un lenguaje rococó propio de ese momento. Entre 1830 y 1833 Lorenzo Usarraga –un maestro de obras que, al parecer, actuó como contratista– asumió el acabado cromático del resto del mueble, tanto de la arquitectura como de los relieves del martirio de santa Catalina y otras imágenes, con resultados más humildes que los que exhiben las partes policromadas en la fase precedente. La tercera intervención, que no ha podido ser acreditada con datos de archivo, se efectuó hacia 1965; fue bastante extensa y, al parecer, también muy agresiva. El texto aborda con sumo detalle el estudio y caracterización de cada una de estas fases y su desigual impacto en la percepción visual del retablo.

La segunda parte del libro ha sido redactada por Maider Azurmendi, Cristina Fernández y Lourdes Plano en representación de la Empresa Óvalo R&E, que ha estado a cargo de los trabajos de restauración-conservación llevados a cabo en el retablo. Las autoras efectúan una rigurosa descripción de los criterios seguidos en la intervención, documentando todas las tareas realizadas, siempre de acuerdo a los criterios internacionales. Este texto, meticuloso y transparente, constituye una valiosa fuente de información que servirá de apoyo a las decisiones a tomar en futuras actuaciones, tanto en el propio retablo de Lizartza como en otras creaciones coetáneas que presenten una problemática similar. Consideramos importante subrayar que la atenta lectura de este extenso capítulo pone en evidencia el alto grado de coordinación que ha habido entre restauradores e historiadores del arte a lo largo de todo el proceso.

La colaboración de Fernando R. Bartolomé, consumado especialista en escultura y policromía de los siglos del Barroco en el País Vasco, y Laura Calvo, máxima estudiosa en la actualidad de la escultura romanista guipuzcoana, ha permitido completar el estudio de una máquina muy compleja en la que, como sucede con cierta frecuencia, el proceso de renovación acometido en el siglo XVIII conllevó la recuperación de los elementos escultóricos del retablo precedente susceptibles de ser reacomodados en la nueva estructura. Una situación que las malas condiciones de conservación en que han llegado muchos de

estos muebles litúrgicos suelen dificultar sobremanera la labor de discernimiento. Ni que decir tiene que en tales casos el asesoramiento de los restauradores es determinante, como evidencia la lectura de este interesante libro.

No queremos concluir sin recordar la necesidad de intervenir en la recuperación de nuestro patrimonio artístico mueble con la garantía de que el trabajo de conservación-restauración se atenga, como ha sucedido en este caso, a unos parámetros técnicos y científicos adecuados. Y, por ende, de la importancia de que tales actuaciones cuenten con el asesoramiento de un equipo interdisciplinar que incluya, entre otros expertos, también a historiadores del arte. Si los resultados del trabajo se difunden, además, mediante publicaciones tan cuidadas como la que ahora nos ocupa –en la que es importante destacar el excelente material gráfico y fotográfico aportado– el resultado final será, sin ninguna duda, el idóneo.

JESÚS CRIADO MAINAR
Universidad de Zaragoza