

Documentación histórica del Retablo de Aspuru. Restauraciones y fotografía

EDURNE MARTÍN IBARRARAN

Introducción. Estudios previos y restauración

En la actualidad parece asumida, al menos a nivel teórico, la necesidad de disponer de toda una serie de estudios previos (histórico-artísticos, de identificación de materiales y técnicas, estudios radiográficos, de reflectografía de IR, etc.) antes de acometer una intervención de restauración. Y más en el caso de los retablos, cuya particularidad, debida en ocasiones a sus grandes dimensiones, o a reunirse en ellos multitud de técnicas y materiales diferentes, o incluso por el hecho de estar vinculados con la arquitectura que los alberga y con otras manifestaciones artísticas próximas -retablos laterales, pinturas murales o pabellones, por ejemplo-, puede llegar a hacer más complejas las intervenciones de restauración. A todo esto, suele añadirse toda la serie de modificaciones y alteraciones que, partiendo desde su concepción original y ejecución, se han ido sucediendo a lo largo de su existencia -su historia material-, debidas a intervenciones de adición, mutilación, sustitución, e incluso restauración, o al propio envejecimiento de los materiales constituyentes.

Con este panorama, al afrontar la restauración de un retablo, la combinación de todos estos factores puede llegar a convertir esa particularidad en problemática. Con objeto de superar estas "dificultades", realizando una restauración profesional, cumpliendo todas las premisas deontológicas y de respeto a la obra, es indispensable la aplicación de metodologías rigurosas y sistemáticas. Hasta hace no muchos años sin embargo, las actuaciones de restauración sobre este tipo de obras del patrimonio mueble en nuestro territorio, se iniciaban por lo general, tras un escueto examen preliminar realizado "a pie de retablo", contando con un muy escaso apoyo en los exámenes científicos, a lo sumo, un test de disolventes realizado en el banco del retablo. Por otra parte, la *documentación* con la que se partía al iniciar la restauración era, básicamente, además de alguna que otra referencia bibliográfica, la información que en el mejor de los casos -si había llegado hasta allí-, suministraba el Catálogo Monumental de la Diócesis, proporcionando datos acerca de la autoría, fecha de ejecución o identificación de las escenas representadas en los diferentes cuerpos del retablo.

En ocasiones, la toma de muestras para su posterior analítica, se ha venido realizando una vez ya iniciada la restauración, al igual que otros estudios "previos"; y en gran parte, con el estricto objetivo de completar varios apartados de los informes finales



1.- Parroquia de Aspuru. Retablo mayor.
(ATHA. Fondo Guereñu. Sign. 510)

de restauración. Esta práctica inexistencia de estudios realmente previos, ha venido provocando que, una vez ya "sobre el andamio", surgieran imprevistos, dudas referentes a la eliminación o no de repintes, o que en otros casos se aplicaran tratamientos difíciles de justificar, fruto de la improvisación, etc. Dentro de esta improvisación, entraba que a iniciativa del propio restaurador, se tomaran entonces las muestras necesarias y se demandaran analíticas específicas para solventar alguna duda, cuyos resultados podían llegar cuando ya estaba finalizando la intervención.

En lo que se refiere a los estudios histórico-artísticos, hay que reconocer que han sido los historiadores del arte en primer lugar

quienes, aprovechando la restauración de algún retablo, se han acercado al restaurador en demanda de información técnica. Este intercambio de información acerca del retablo -producido la mayor parte de las veces *in situ*-, ha contribuido a que sea cada vez más valorada entre nosotros la necesidad de disponer de los estudios histórico-artísticos antes de plantear una propuesta de tratamiento, pues no sólo son útiles de cara a la restauración para la completa documentación o conocimiento de la obra, sino para valorar realmente la historia material de la obra y orientar la aplicación de determinados tratamientos, sobre todo en los casos -la mayoría- en que se han producido intervenciones posteriores sobre la policromía, modificaciones en la estructura, ordenación de escenas, etc.¹

Consideramos que la situación actual, en la que los estudios histórico-artísticos y técnicos se incluyen (caso de realizarse) en la fase de ejecución, es aún mejorable, pues deberían constituir una fase realmente “previa” e independiente, que sirviera de base para la elaboración del proyecto de intervención, y que permitiría además elaborar propuestas de tratamiento más reales metodológicamente y más ajustadas económicamente. Aprovechamos con ocasión de la restauración del retablo de Aspuru (en cuya primera fase de restauración se han incluido estos estudios) para mostrar alguno de los resultados positivos que pueden proporcionar, y para reivindicar esta necesidad y demandar que en un futuro lo más cercano posible, todo proyecto de restauración venga definido con una fase que sea realmente *previa* de estudio, o que al convocarse la ejecución de una restauración, su proyecto venga acompañado de la documentación técnica e histórica completa -realizada “con andamio”-, tal y como se ha venido consensuando en organizaciones internacionales y nacionales de conservación de patrimonio, cuyos acuerdos quedan plasmados en diferentes Cartas y Documentos, y como quedó por ejemplo de manifiesto en las jornadas en que se aprobó el “Documento de Retablos 2002”², también avalado por la Diputación Foral de Álava junto

a diferentes responsables de patrimonio y representantes de centros de conservación españoles, europeos y americanos. En consecuencia, en la planificación anual de las intervenciones deberían contemplarse fórmulas y partidas específicas para el desarrollo de estos estudios previos, que avalarían en gran parte el desarrollo de la intervención de restauración posterior con todas las garantías.

Ningún proyecto de conservación o restauración podrá considerarse idóneo para pasar a la fase de ejecución si no está precedido, en primer lugar de ... las investigaciones bibliográficas, iconográficas, de archivos, etc., para adquirir todos los datos históricos posibles ...

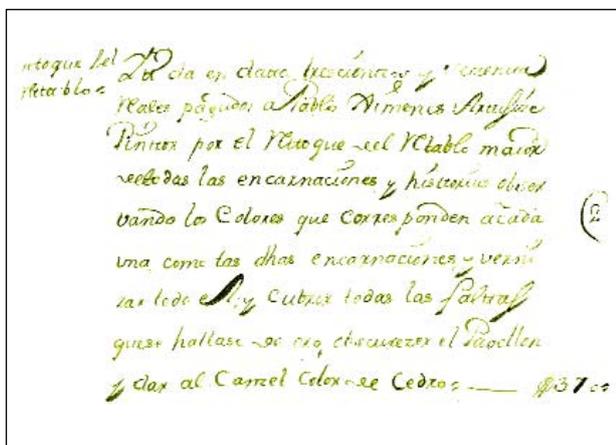
Será necesario en tal fase atribuir la máxima importancia a la historia de las transformaciones materiales del monumento³

Carta del Restauo de 1987

Historia material y documentación histórica

La necesidad de conocer la historia material de una obra antes de proceder a su restauración, hace preciso disponer de la mayor cantidad de información posible acerca del estado actual y pasado de la obra. Esta información puede estar contenida en la propia materialidad de la obra (visible o también oculta bajo repites u otras intervenciones de restauración), pero también en otras fuentes (bibliográficas, manuscritos, gráficas,...) externas a ella. Es indispensable por tanto, contar con todo tipo de estudios técnicos (estratigráficos y de identificación de materiales, principalmente) e histórico-artísticos para conocer en profundidad la obra y los cambios que ha experimentado a lo largo de los siglos. En esta ocasión nos centraremos en estos últimos y, principalmente, en la información que puede localizarse en los archivos.

La documentación de archivo, además de ser una base fundamental para la realización de los estudios histórico-artísticos en general, proporciona al restaurador datos fundamentales para comprender los cambios que se han producido en el retablo, y poder interpretar las intervenciones de repintes, adiciones de volumen, mutilaciones o desaparición de elementos, que han podido sucederse a lo largo del tiempo, así como otras actuaciones -montaje, tareas de mantenimiento, cambios de ubicación, repolicromados, etc.-. En otras ocasiones, explica documentalmente aspectos que pueden estar ocultos bajo repintes, y describe elementos que han desaparecido, o las causas que ha motivado las alteraciones hoy visibles. Permite además identificar a los autores de estos cambios y hace posible en otras ocasiones la datación absoluta de algunas intervenciones, mientras que de otro modo, serían únicamente aproximaciones cronológicas, en función de los materiales y técnicas empleados o -en el caso de superposición de policromías- en función de la ordenación de los estratos. En otros casos permite incluso orientar en uno u otro sentido determinadas intervenciones (eliminación de repintes, reconstrucciones volumétricas, etc.)



2.- En la documentación de archivo se registra una intervención de “retoque del retablo mayor de todas las carnaciones y historias, observando los colores que corresponden a cada una...”
(AHDV. Libro de Fábrica. Aspuru)

En el caso de retablo de Aspuru, aunque la documentación parroquial conservada da inicio con partidas sacramentales de 1553, las primeras anotaciones de ingresos y gastos, recogidas en el libro de fábrica son de 1692, y alcanzan hasta los primeros años del siglo XX. En estas cuentas se registran fundamentalmente los asientos de ingresos y gastos parroquiales; estos últimos sobre todo, aportan información sobre intervenciones de diferente tipo (adquisiciones, reparaciones, tareas de mantenimiento, o pagos a diferentes artistas) realizadas en las iglesias. En lo que se refiere al retablo mayor, se registran intervenciones de “retoque”, limpieza o adorno, aunque se enumeran también numerosas intervenciones como blanqueos, montaje del monumento, limpieza de las bóvedas, etc. que han podido ser coetáneas a otras intervenciones realizadas sobre el retablo, aunque no hayan quedado expresamente registradas.

Además de las cuentas parroquiales, en el libro de fábrica se encuentran inventarios que hacen relación de todos los bienes de la iglesia, y se registran asimismo los capítulos de las visitas realizadas por los representantes diocesanos o el propio obispo, de los que se puede desprender información interesante en cuanto al estado de conservación de estos bienes en diferentes épocas. Entre la documentación parroquial de Aspuru, existen además otros legajos con documentación variada como copias de solicitud de licencias y autorizaciones de gasto, presupuestos, correspondencia, etc., que proporcionan información detallada en varios aspectos.

También otros archivos -no sólo los parroquiales y diocesanos- proporcionan información sobre las intervenciones realizadas en el retablo de Aspuru. Las actas y documentación anexa del Consejo de Cultura de la Diputación alavesa recogidas en el Archivo del Territorio Histórico de Álava (ATHA) son de gran utilidad para documentar la restauración realizada en los años 70. Esta información podría además completarse con la perteneciente al archivo del antiguo Instituto Central de Restauración, en Madrid.

Pero tampoco es posible reconstruir la historia material de ninguna obra, basándonos únicamente en los escritos conservados. Junto con el resto de estudios técnicos y la observación *in situ*, es preciso el cotejo de esta información con otros estudios histórico-artísticos -expresamente realizados con motivo de la restauración o previos- y la consulta de diversas fuentes bibliográficas en las que además pueden contenerse imágenes retrospectivas de gran utilidad para entender los cambios a que ha podido ser sometido el retablo en los últimos años.

Los testimonios gráficos -contenidos en publicaciones o existentes en diferentes archivos- pueden llegar a ser por tanto otra fuente importante para el conocimiento de la historia material del retablo. Para el retablo de Aspuru, se cuenta por ejemplo con el esquema que recoge el estado de conservación del retablo en agosto de 1972, así como con valiosos



3.- Retablo de San Juan de Aspuru. Debido a su estado de conservación, en 1774 se repolicroma parcialmente el retablo.
(Edurne Martín Ibarra)

imágenes fotográficas de esta fecha y anteriores, que se conservan en diversos fondos del ATHA.

Finalmente, a la documentación manuscrita, bibliográfica y fotográfica, podrían añadirse otro tipo de fuentes, como las referencias orales, suministradas por antiguos párrocos o por vecinos que fueron actores o testigos de determinadas intervenciones, o incluso por las propias empresas encargadas de realizar determinados tratamientos.

Mantenimiento, renovación y adorno

El retablo mayor de Aspuru está considerado dentro de la retabística tardogótica del País Vasco entre los ejemplares más interesantes, figurando junto con el de San Bartolomé de Olano y el del Santuario de Nuestra Señora de la Encina de Artziniega entre los alaveses, como ejemplo de este estilo en el catálogo del Centro de Patrimonio Cultural Vasco.

Tras la construcción del retablo mayor de Aspuru en las primeras décadas del siglo XVI, a finales de este siglo se modificó la disposición original del banco, con objeto de instalar el sagrario en cumplimiento de las disposiciones derivadas del concilio de Trento. Los estudios histórico-artísticos realizados por Salvador Andrés Ordax, adscriben las modificaciones del banco al escultor Lope de Larrea o su círculo, no existiendo -al menos de momento- constancia documental de esta autoría.⁴

La documentación de archivo en cambio, sí hace referencia a otras intervenciones realizadas con posterioridad “en los altares” o específicamente en el retablo mayor. Se hace referencia en la documentación parroquial a tres altares, el mayor, el del Rosario y el de San Sebastián (cuya ejecución, “trayda” y asentado se documentaban en 1695). Aprovechando la colocación de

unos nuevos frontales, estos dos altares y la imagen del Rosario se doraban y estofaban en 1756 y 1757⁵. En el primer tercio del siglo XVIII se menciona también la existencia de la capilla del Santo Cristo; en 1731, Cosme de Arroquia se encargaba de “dar la encarnación al santo christo” y de pintar su capilla⁶. El altar del Cristo se pintaba en 1754.

Pero más frecuentemente las anotaciones existentes en los libros parroquiales hacen referencia a operaciones de mantenimiento, reparación, limpieza y adorno de diferentes partes del retablo, mesas de altar incluidas. A lo largo del siglo XVIII por ejemplo, se registran varios pagos referentes a diferentes marcos y frontales para los altares, tanto del retablo mayor como de los colaterales. Asimismo, hay referencias a diferentes ornamentos, cortinas, atriles, candeleros y otros objetos para el culto que se disponían en la mesa de altar o en los propios retablos, para su adorno y el desarrollo de los oficios religiosos o de determinadas celebraciones del calendario litúrgico, principalmente durante la Semana Santa. Así en 1754 se gastaban por ejemplo 48 reales “por doze ramos plateados para adorno del altar y monumento”. Existen frecuentes referencias a cruces de diferente tamaño y material para su colocación sobre los altares. Por lo general, únicamente se anotaba el gasto de su confección o dorado, sin hacer descripción de ellas. Excepcionalmente se encuentra algún dato que permite imaginar cómo eran; así, en 1768 se pagaban “tres cruces de las de heibar con sus embutidos de nácar”⁸.

En 1728, se pagaban 180 reales a “Cosme de Arroquia, Mro dorador y estofador por hacer a toda costa quatro frontales para los altares tres morados y uno negro”. El mismo maestro se ocupaba dos años después de “dorar el marco o guarnición del frontal del altar mayor”. Estos frontales debieron de quedar pronto en mal estado, pues entre 1775 y 1776 se pagaban 1200 reales a “Josef de Moraza Mro escultor y vecino de la Ciudad de Vitoria por hacer tres frontales de madera con sus tallas, uno para el altar maior y los otros para las dos capillas”. Al año siguiente se pagaba su pintura y dorado a “Pablo Ximenez Mro Pintor y dorador, vº de Vitoria”⁹.

Una de las intervenciones más interesantes de las documentadas es el “retoque” realizado por este mismo pintor en 1774, y que afectó a “todas las encarnaciones y historias”. Según se desprende del asiento realizado en el libro de fábrica, la intervención sobre todo fue importante en las zonas de dorados, y en los fondos de las cajas de las escenas de las calles laterales, que habrían perdido para entonces gran parte de su policromía realizada a base de brocado de aplicación. Asimismo se debió barnizar completamente el retablo. Estas operaciones requerían el acarreo de gran cantidad de madera y el trabajo de otros oficiales para el montaje de un andamio, cuyo costo también se especifica en la documentación parroquial.

El montaje de andamios, era aprovechado en ocasiones como esta, para realizar otras tareas, como “obscurecer el pavellon”; seguramente se trataba del pintado en 1754 por José de



4.- Informe del estado de conservación del retablo mayor de Aspuru. Agosto de 1972.

(ATHA. DAI-16040-6. Consejo de Cultura)

Aguirre, pues en esta fecha se le encargaba la confección de un monumento nuevo “y a más el pintar un pavellon en el altar maior, y pintar el altar deel Sto Christo”¹⁰. También con ocasión de las sucesivas operaciones de montaje y desmontaje del monumento de Semana Santa pudieron llevarse a cabo algunas otras intervenciones –y desperfectos- en el retablo que no han quedado recogidas documentalmente. Además de los monumentos de Semana Santa, hay constancia de la colocación temporal de otros elementos:

... “que la Hijas de María ... han acordado hacer un pabellon que sirva de adorno al altar mayor durante la novena de María ... Inmaculada y mes de mayo de cada año, para lo que han recogido cuatrocientos reales”...¹¹

En 1863, a la vez que se realizaba el maestreo de la iglesia que ocultaría los apeos de los nervios de la bóveda gótica, se pagaban otros trabajos “a Hilario Zuazo, pintor, por... (las) pinturas que se han ejecutado en la iglesia”. Tal vez, entre estos trabajos de decoración, podría encontrarse las pinturas que completaban el Calvario del remate del retablo, tal y como se muestra en algunas fotografías retrospectivas (fot. 1), acompañando a la imagen de Cristo Crucificado de talla.

Se encuentran documentadas numerosas operaciones de mantenimiento general de la iglesia, como las operaciones de "limpiar y lucir" los muros, retirar telarañas, etc., que conllevaban asimismo el montaje de andamios o la utilización de escaleras, como la adquirida en 1749¹². Estas operaciones constantes de limpieza, blanqueo y decoración de iglesia, continuaron durante los siglos XIX y XX. En 1892 por ejemplo, se anota el gasto de "limpiar y despolbar las bóvedas y retablo y paredes", y ya en 1936 se propone

*... "En la iglesia toda la parte alta sobre la cornisa y entrepaños de venas será blanqueado recargado con un poco de azul; de cornisa para abajo se dará color avellanado, lineado imitando a piedra; en pilastras, cornisa y venas de bóveda será el color más recargado y lineado, y su correspondiente friso..."*¹³

Siglo XX. La restauración de los años 70

Al plantear la restauración de un retablo, el conocimiento de los cambios operados en ellos en los últimos años, ocasionados tanto por motivaciones litúrgicas como por gustos estéticos, puede llegar a ser casi de tanta importancia como el de las intervenciones de repolicromado o acoplamiento de sagrarios realizadas en siglos pasados.

Afortunadamente para el caso de Aspuru, existe documentación -también "histórica"- del siglo XX. Es sobre todo la referida a la restauración realizada entre 1972 y 1974, y que integra variada información (desde informes de estado de conservación, esquemas, presupuestos, facturas de productos químicos, etc.) sobre los tratamientos realizados en distintas fases y los materiales empleados, y que se encuentra entre la documentación del Consejo de Cultura depositada en el ATHA.

De estos expedientes pueden asimismo extraerse otros aspectos, que en otras ocasiones tienden a pasar por alto, como los referidos a la iniciativa, financiación y dirección de las restauraciones. En aquella ocasión parte del costo de la intervención fue asumida por el presupuesto del Consejo de Cultura, de quien partió la iniciativa de la restauración, pero otra gran parte fue financiada gracias a las subvenciones del "Patronato José María Quadrado" del CSIC¹⁴. En el pleno de la comisión permanente del Consejo de Cultura del 12 de noviembre de 1965 se acordaba que el Arquitecto de Provincia -Jesús Guinea- informase sobre las posibilidades de restauración de los retablos de las iglesias parroquiales de Aspuru y Arriola¹⁵. Posteriormente, en 1970, Gratiniño Nieto, en una carta dirigida a Antonio Mañueco, secretario del Consejo de Cultura, comunicaba lo siguiente:

*... se acordó en la reunión que se celebró ayer en el Patronato Quadrado conceder a ese Consejo de Cultura la cantidad de trescientas cuarenta mil pesetas en concepto de ayuda a los trabajos y publicaciones que viene realizando. De ellas trescientas mil son para las restauraciones de los retablos que vimos ...*¹⁶

Estos retablos habían sido visitados a

*principios de Setiembre acompañado por los técnicos desmontadores de retablos, etc. para ver si los retablos de Aspuru y Albéniz puede hacer allí mismo o hay que trasladarlos a Madrid".*¹⁷

El 17 de noviembre de 1970, el presidente del Consejo de Cultura solicitaba autorización al obispado para proceder a la restauración de los retablos de Aspuru y Albeniz, pues se encontraban

*en muy mal estado de conservación, atacados de polilla y termita. El Consejo de Cultura de esta Diputación, se ha relacionado con el Instituto Central de Restauración, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, el cual ha hecho un estudio para la restauración y conservación de dichos retablos, cuyo costo ascenderá aproximadamente a 300.000 pesetas ... y ... que se harían desmontándolos en las mismas iglesias, sin trasladarlos fuera de ellas*¹⁸

En el pleno del 25 de enero de 1971 se daba cuenta de la autorización del Obispo de Vitoria "para que se proceda por cuenta del Consejo de Cultura, a la restauración de los retablos de Aspuru y Albeniz", "con lo cual ésta podría iniciarse en breve por el Instituto Central de Restauración de la Dirección General de Bellas Artes"¹⁹. Asimismo se acordaba en la misma sesión "que los técnicos examinen el retablo de Elvillar". Sin embargo, en julio de 1972, Arturo Díaz Martos, entonces Director Gerente del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, comunicaba que según órdenes de la Dirección General de Bellas Artes, "el Instituto Central de Restauración no puede realizar obras más que en monumentos nacionales".

Estas restauraciones fueron realizadas por un equipo de técnicos de Madrid dirigidos por Sebastián de la Torre. Para la coordinación y atención de las restauraciones, el Consejo acordaba facultar "al vocal del mismo y Consejero Provincial de Bellas Artes, Don Jesús Guinea González de Peñalba, para el asesoramiento artístico de estas restauraciones proyectadas en 1972 y de las que, dependientes del Consejo de Cultura, puedan surgir en adelante"²⁰.

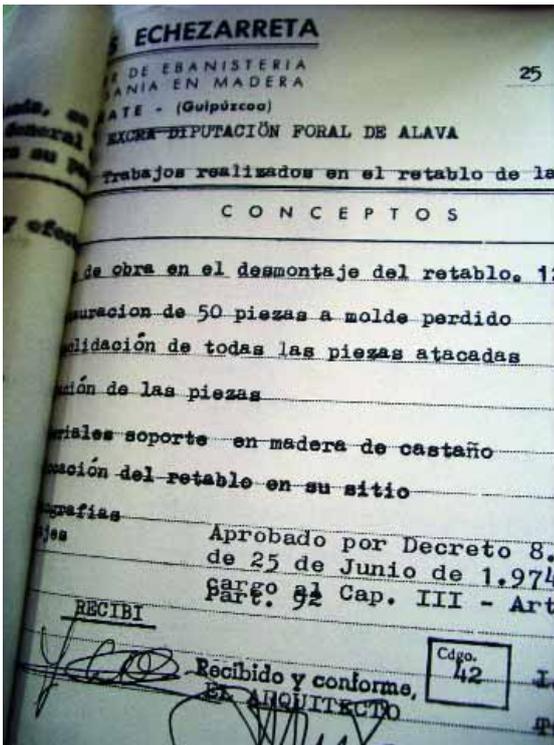
La primera fase de restauración del retablo mayor de Aspuru se realizó en 1972:

*Retablos de Aspuru y Albéniz: Como ya se desinfectaron y consolidaron con la subvención que en su día concedió el Patronato "José María Quadrado", falta ahora la limpieza y restauración de ambos y la fijación y reposiciones de piezas sueltas en el último; el importe de estas obras, respectivamente es de 170.000 y 80.000 ptas.*²¹

Entre la documentación de la reunión se conservan varios borradores de presupuestos para el retablo de Aspuru, así como otras cuentas que hacen referencia a las restauraciones del retablo



5.- Reconstrucciones volumétricas realizadas mediante molde en la restauración de los años 70.
(Edurne Martín Ibararán)



6.- Factura de trabajos realizados en el retablo mayor de Aspuru.
(ATHA. DAI-16906-13. Consejo de Cultura)

de Albeniz y Elvillar. Aunque se mencionan presupuestos independientes para cada retablo, en la documentación se constata que se asumieron algunos gastos conjuntamente para los tres retablos. De las facturas de gastos es posible además deducir los materiales y productos químicos utilizados en la restauración: *Paraloid*, caucho de moldeo, diversos disolventes, producto antitermitas, etc.²²

Para el 27 de julio de 1973 *"se hallan terminadas por completo las restauraciones de los retablos de Albeniz y Elvillar y a punto de acabarse la del de Aspuru" ... "menos la orla"*²³. Sin embargo, la finalización de esta restauración se demoraría un año más. El 4 de agosto de 1973 se presentaba el informe del arquitecto de la Diputación -Sr. Herrero- sobre la necesidad de obras complementarias de la restauración del retablo de Aspuru:

- 1- *Traslado de la nervadura de piedra de una ventana del ábside, situada detrás del retablo a otra adyacente y cierre a base de mampostería de la misma.*²⁴
- 2- *Sellado de tres metros lineales de grieta a base de resinas de epoxy y acabado en mortero de cemento con color similar al actual.*

Finalizada la intervención arquitectónica, el retablo sería nuevamente montado en 1974 por el mismo equipo encargado de realizar el moldeo y reposición de piezas -J. Echezarreta, de Oñate-. Para esta reposición se utilizó caucho de moldeo y *arandiform 141*, utilizándose las tallas de San Pedro y San Pablo del sagrario -actualmente depositadas en los fondos diocesanos, en Vitoria- para la realización de moldes y reproducción de piezas. Posiblemente la realización de estos moldes dañó la policromía de estas imágenes. En el ATHA se conserva la propuesta de tratamiento y presupuesto para la *"restauración de 3 esculturas policromadas pertenecientes al sagrario del retablo de Aspuru"* fechado el 11 de diciembre de 1974, y que sería llevada a cabo por Alberto Recchiuto Genovese en Madrid. El entonces párroco de Aspuru, Miguel Martínez de Ilduya, recibía las tallas una vez restauradas, el 11 de julio de 1975²⁵. En julio del 2002, ingresaron en el "Depósito Diocesano"²⁶.

Documentación gráfica

Excepcionalmente surge entre la documentación de archivo alguna traza o diseño que puede informar sobre modificaciones que han podido suceder en siglos pasados. Para el caso del retablo de Aspuru sin embargo, los testimonios gráficos más antiguos pertenecen al siglo XX, pero no por eso son menos importantes.

Entre la documentación referente a la restauración realizada entre 1972 y 1974, localizamos el "Informe del estado en que se encuentra el retablo de la iglesia de Aspuru" al inicio de aquella restauración, y en el que se incluía un esquema de alteraciones, posiblemente realizado por el propio Sebastián de la Torre, con indicaciones acerca del estado de conservación (Fot. 4). Permite además identificar algunos elementos y fragmentos que no fueron recolocados en su lugar después del desmontaje del retablo.



7- Estado de conservación del retablo al comenzar la restauración de 1972.

(ATHA. Fondo Schommer Koch. Sign. 30558)

Otra fuente fundamental de información la constituyen las fotografías. En numerosas ocasiones se ha resaltado la importancia de la fotografía histórica como apoyo a los estudios de historia del arte²⁷; lo mismo puede decirse para la restauración de obras de arte. Afortunadamente, para Aspuru, se cuenta con los fondos fotográficos del ATHA, que van a ser de gran utilidad de cara a la restauración del retablo.

Las fotografías de Gerardo López de Guereñu en el ATHA integran el fondo de mayor interés sobre el patrimonio de nuestro territorio. Presentamos la fotografía general del retablo tomada hacia los años 50 donde se muestra, además del aspecto y decoración que presentaba entonces el interior de la iglesia, el estado del retablo, y algunos otros cambios con respecto al estado actual. Se aprecia la imagen de bulto de Cristo Crucificado del remate del retablo, actualmente a la entrada de la iglesia, centrando la composición de un Calvario pintado en el muro. Como consecuencia de las obras realizadas entre 1973 y 1974 para el cierre de la grieta en el ábside, se encaló la cabecera, quedando ocultas -¿o perdiéndose?- estas pinturas.

Se advierte asimismo la presencia de unas pequeñas imágenes en las pilastras, a la altura del segundo cuerpo del retablo, tres de las cuales habrían desaparecido para 1972. De esta fecha son también algunas de las fotografías del Fondo Schommer Koch, también en el ATHA, y que constituye asimismo un valioso testimonio gráfico del retablo inmediatamente antes de que se iniciara la restauración de los años 70. En algunos detalles se muestra, además del lamentable estado de conservación en que se encontraba el retablo, con doseles desprendidos y abundantes pérdidas, algunas molduras que se retiraron en la restauración. Se advierten además las inscripciones que titulaban cada escena y que fueron también retiradas en la restauración (Fot. 7).

Finalmente, además de los fondos fotográficos de los archivos, recordamos la validez de las imágenes retrospectivas existentes en diferentes publicaciones²⁸, como fuente para confeccionar la historia material de los retablos ●

¹ En nuestro entorno cercano, el estudio realizado por M^a Asunción Arrázola en relación al retablo del monasterio de Bidaurreta en Oñate, constituyó una de las primeras investigaciones asociadas a la restauración de retablos. Esta restauración tuvo una importante repercusión en el País Vasco, sin duda favorecida por la difusión de sus resultados, realizada mediante una atractiva publicación (1991). Políticas de difusión como éstas serían también deseables en nuestro territorio.

En Álava, destacamos las restauraciones apoyadas en estudios histórico-artísticos como los realizados por José Ángel Barrio Loza, Pedro L. Echeverría, Amaia Gallego y J. Javier Vélez, que hacen referencia al retablo de Domaikia (1996), al del Santuario de la Encina en Artziniega (1999) y al de San Blas de Huetu Abajo (2004).

² "Taller sobre metodología para la conservación de retablos de madera policromada. El Documento de Retablos 2002". Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. The Getty Conservation Institute. Sevilla, 2004. Separata derivada de las reuniones celebradas en Sevilla entre el 12 y 16 de mayo de 2002, en las que se revisaron aspectos metodológicos y se defendió la necesidad e importancia de -partiendo de un informe preliminar que establezca el alcance y urgencia de la intervención- desarrollar estudios preliminares de todo tipo, previos a la formulación del proyecto de intervención.

Poco antes, el 1 de marzo de 2002 se había firmado en Cartagena de Indias, Colombia, la "Carta de los Retablos": http://imaginario.org.ar/apoyo/vol13-1_7.htm (acceso diciembre 2006).

³ "Anexos. Planificación de las operaciones de conservación y restauración", **Carta del Restauero 1987**. Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos en Málaga. Málaga, 1990, pp. 40-41.

⁴ Pedro Echeverría y Amaia Gallego son los autores del estudio histórico-artístico -en proceso- acerca del retablo mayor de Aspuru.

⁵ PORTILLA VITORIA, Micaela J., **Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria. La Llanada Alavesa Oriental. Valles de Barrundia, Arana, Arroya y Laminoria**, T. V, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, Vitoria, 1982, p. 329.

- ⁶ AHDV. Fábrica. Cuentas de 1695 (asentadas el 27 de junio de 1696), 1756 y 1757 (fols. 110 y ss.); AHDV. Fábrica. Cuentas de 1728-1729 (fols. 56 a 57) y cuentas de 1731-1732 (fols. 61 a 62 v.).
- ⁷ AHDV. Fábrica. Cuentas de 1754-1755 (fols. 107 a 108 v.). En el inventario realizado el 2 de marzo de 1759 en cumplimiento del capitulado de la visita realizada un mes antes por Andrés de Porras, obispo de la diócesis de Calahorra y la Calzada, se menciona la existencia de "Quatro altares con sus retablos, los tres de ellos dorados y el otro pintado"; AHDV. Fábrica, fol.121 y ss.
- ⁸ En 1725 se pagaban "dos cruces que se hicieron para los Altares" y tres años después se gastaban "quarenta y cinco reales pagados por dorar tres cruces para los tres altares". AHDV. Fábrica. Cuentas de 1725-1726 (fols. 50 v. a 52) y cuentas de 1728-1729 (fol. 56 v. bis); AHDV. Fábrica. Cuentas de 1768-1769 (fols. 135 y ss.).
- ⁹ AHDV. Fábrica. "Cuentas desde San Juan de Junio del año de 1728 al de 1729" (fols. 56 v. bis y 57) y cuentas de 1730 a 1731 (fols. 59 a 61); AHDV. Fábrica. Cuentas de 1775-1776 (fols. 153 v. y ss.) y cuentas de 1776-1778 (fols. 155 y ss.).
- ¹⁰ AHDV. Fábrica. Cuentas de 1754-1755 (fols. 107 a 108 v.).
- ¹¹ AHDV. Legajo de documentos varios. Sig. 638. "Copia de petición de licencia al obispo de Vitoria". Aspuru, 20 de octubre de 1882.
- ¹² "trescientos y sesenta y cuatro reales pagados a Nicolás de Arabaolaza, maestro albañil y vecino de la villa de Alegría, por blanquear y luzir la iglesia, en los cuales se incluye el coste de los aldamios"; AHDV. Fábrica. Cuentas de 1742-1743 (fols. 80 v. y ss.). En 1749, se adquiría "una escalera portátil para la limpieza de la iglesia" (fols. 97 v. y ss).
- ¹³ AHDV. Legajo de documentos varios. Sig. 638. "Presupuesto para blanqueo de la Iglesia parroquial del pueblo de Aspuru" presentado por Ceferino Ugartondo. Salvatierra, 6 de marzo de 1936.
- ¹⁴ En 1948, el Patronato del CSIC que coordinaba las actividades de los centros dedicados a estudios e investigaciones locales, asumió el nombre de "Patronato José María Quadrado". Se comunicó al Consejo de Cultura su incorporación a dicho Patronato el 24 de noviembre de 1951. ATHA. DAI-16045-2.
- ¹⁵ ATHA. Actas y acuerdos del Consejo de Cultura. Documentación del *Archivo Intermedio* de la Diputación Foral de Álava. DAI-16034-1.
- ¹⁶ ATHA. DAI-16040-6. Expediente "Restauración de los retablos de Aspuru y Albeniz", entre la documentación del Pleno de la Comisión Permanente del 27 de mayo de 1974.
- ¹⁷ ATHA. DAI-16037-5. Nota mecanografiada fechada el 14 de julio de 1970 existente entre la documentación del pleno de la comisión permanente del Consejo de Cultura de 25 de enero de 1971.
- ¹⁸ ATHA. DAI-16040-6. Documentación del pleno del 27 de mayo de 1974. "Expediente. Restauración de los retablos de Aspuru y Albeniz". Tras esta solicitud, el 13 de diciembre de 1970 Emilio Enciso escribía a Antonio Mañueco comunicando que había llegado la solicitud al obispado y que en breve contestarían afirmativamente; la autorización para la restauración de los dos retablos llegó el 22 de diciembre, firmada por Peralta.
- ¹⁹ ATHA. DAI-16037-5. Pleno del 25 de enero de 1971.
- ²⁰ ATHA. DAI-16038-4.
- ²¹ ATHA. DAI-16038-4. Reunión del Consejo de Cultura del 21 de julio de 1972; el 23 de septiembre se trasladaba este acuerdo al Presidente de la Diputación. ATHA. DAI-16040-6.
- ²² ATHA. DAI-16038-4 y DAI-16040-6.
- ²³ ATHA. DAI-16038-1. Copia del acta de 27 de julio de 1973 y varias anotaciones. Entre estas, se encuentra el informe de estado de conservación y tratamiento realizado en el retablo de Elvillar, firmados por Sebastián de la Torre, así como cuentas y facturas de los productos utilizados en la restauración de este retablo, bastantes de ellas fechadas en agosto de 1972.
- ²⁴ ATHA. DAI-16039-2. Acta de la sesión de la Comisión Permanente del Consejo de Cultura, del 4 de agosto de 1973; PORTILLA VITORIA, Micaela J.: *Catálogo Monumental*, T. V, p. 325.
- ²⁵ ATHA. DAI-16906-13.
- ²⁶ Información facilitada por Zoilo Calleja, Delegado Diocesano de Patrimonio.
- ²⁷ SÁENZ PASCUAL, Raquel, "Nuevos datos de pintura medieval y renacentista a través del fondo fotográfico de G. López de Guereñu (ATHA)", en *Liño*. Revista Anual de Historia del Arte, nº 11, 2005, pp. 61-75.
- ²⁸ PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental*, T. V, p. 328.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS ORDAX, Salvador, **El escultor Lope de Larrea**, Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1976.
- ARRAZOLA ETXEBERRIA, M^a A., "Juan López de Lazarraga y el Retablo Renacentista del Monasterio de Bidaurreta en Oñate", en **Bidaurretako Erretaula Errenazentista. Retablo renacentista de Bidaurreta**. Zaharberritzea-Restauración, Diputación Foral de Gipuzkoa, San Sebastián, 1991, pp. 13-38.
- BARRIO LOZA, José Ángel (et. al.), **El retablo mayor del Santuario de la Encina de Arceniega en Álava**, Iberdrola, Bilbao, 1999.
- Carta del Restauo 1987**. Edición del Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos en Málaga. Málaga, 1990.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis (dir. y coor.), **Erretaulak-Retablos**. Catálogos del Centro de Patrimonio Cultural Vasco, Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 2001.
- ECHEVERRÍA, Pedro L. y VÉLEZ, José J., "Un retablo mixto del Primer Renacimiento. Martín de Oñate y los Ayala en Domaiquia", **Sancho el Sabio**. Revista de cultura e investigación vasca, nº 6, 1996, pp. 291-314.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro L. y GÁLLEGO SÁNCHEZ, Amaia, "Estudio histórico-artístico", en **El Retablo de San Blas de Hueto Abajo**. Manifiesto del Renacimiento en Álava. Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz, 2004, pp. 17-138.
- PORTILLA VITORIA, Micaela J., **Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria. La Llanada Alavesa Oriental. Valles de Barrundia, Arana, Araya y Laminoria**, T. V. Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, Vitoria, 1982.
- SÁENZ PASCUAL, Raquel, "Nuevos datos de pintura medieval y renacentista a través del fondo fotográfico de G. López de Guereñu (ATHA)", en *Liño*. Revista Anual de Historia del Arte, nº 11, 2005, pp. 61-75.
- Taller sobre metodología para la conservación de retablos de madera policromada. El Documento de Retablos 2002**, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura - The Getty Conservation Institute, Sevilla, 2004.