

Alabastros Ingleses de Hondarribia

Giorgio Studer y Xabier Martiarena

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE CUATRO ALABASTROS DE SANTA MARÍA DEL MANZANO DE HONDARRIBIA.¹

Los alabastros ingleses de época medieval y periodo renacentista se divulgaron por todo Europa, llegando a nuestras costas gracias a su pequeño formato (43 x 25 cm) y a las vías marítimas de comunicación. Estas planchas de alabastro podían utilizarse como piezas individuales de devoción (culto domestico) o formar conjuntos, lo que daba lugar a altares más o menos grandes, trípticos y polípticos.

La parroquia de Santa María del Manzano de Hondarribia posee cuatro piezas de alabastro inglesas del periodo medieval. Una de las piezas es de mayor tamaño que las restantes y representa a "Cristo resucitando" (56 x 33 x 7 cm). Las otras tres piezas forman un conjunto o tríptico dedicado a Santa Catalina de Alejandría. Este altar está compuesto por tres piezas que representa tres momentos de la vida de la santa, "Prisión" "Milagro o martirio" y "Muerte o decapitación".

El estado de conservación general de las piezas.

Las piezas cuando fueron recogidas presentaban muchas alteraciones. La principal era que todas las escenas estaban rotas y que parte de los trozos rotos habían desaparecido. Parece que en la historia de las piezas, éstas fueron rehechas o completadas con yeso, pero un tiempo después fueron eliminados los añadidos según constata José del Guayo y Lecuona².

La fijación de las parte rotas se realizó a base de espigas rectangulares de madera. Estas se introducían en unas acanaladuras realizadas en la parte posterior del alabastro en las zonas limítrofes a las roturas y eran fijadas con yeso. En la recomposición de la parte anterior, el yeso había invadido zonas fuera de lo estrictamente justo, por lo que una vez eliminado los añadidos quedaron algunas pequeñas zonas de yeso cubriendo la policromía original. La propia policromía debido al paso del tiempo, estaba sucia, raspada, saltada, etc.

Cristo resucitado

Historia

Siguiendo las recomendaciones de Prior y Gardner la escena del "Cristo resucitando" podríamos datarla en el segundo periodo (1380-1420), y esta pieza en concreto hacia el 1400 donde los relieves se caracterizan por poseer una cornisa almenada tallada en el mismo bloque tipo "embottled" de formas poligonales o flanqueada por torrecillas. Otras características de este periodo son que el relieve es muy pronunciado, se hace frecuente el uso del adelantamiento del brazo del Cristo y el basamento se presenta achaflanado y con los bordes biselados.

Estado de conservación

La pieza se hallaba rota en tres pedazos faltándole dos más para completarse. A la hora de iniciar su restauración los tres pedazos se hallaban fijados con tornillos a una tabla. Los tornillos se habían oxidado y habían teñido los alrededores del alabastro con herrumbre. La primera acción fue eliminar los tornillos e intentar eliminar la



1/ Taller de restauración de la Diputación Foral de Gipuzkoa.

2/ Jose del Guayo y Lecuona. *Relieves ingleses de alabastro en Fuenterrabia*. Goya nº 221, 1991. 262-264 pg.

3/ m.b.p. = muy baja proporción. Analítica, laboratorio Artelab.

herrumbre, acción que tuvo poco resultado.

El estado del alabastro en superficie no era bueno, se hallaba muy atacado o desgastado. Las roturas mostraban los cantos redondeados, factor que nos sugiere su desgaste y su antigüedad. La policromía había desaparecido, solo quedaban pequeños restos en zonas protegidas. Todo ello nos hace pensar que posiblemente esta pieza perteneció a alguna ermita que se derrumbó y que la pieza estuvo un tiempo a la intemperie.

Proceso de restauración

La primera actuación fue limpiar los diferentes fragmentos con alcohol y agua (70/30), goma de milán y metiletilcetona. Luego se unieron los diferentes fragmentos con espigas de fibra de vidrio .

La fijación de las espigas se realizó con resina epóxi tixotrópica en masa blanca , Epo 121 y K. 122 al 20%.

Las masas de soporte desaparecidas se rehicieron con resina epoxi Epo 150 y K.151 al 20% , con una carga de arena de Ulia fina ½ volumen por 3 volúmenes de polvo de mármol fino , más un poco de pigmento blanco para resina. Esta fase fue muy dificultosa, ya que hubo de realizarse numerosas pruebas para acertar con la textura y el color.

Los moldes se realizaron con silicona Silical 140 y Silical 145, como endurecedor, al 5% en camas de yeso.

Una vez realizadas las dos piezas del fondo faltantes se encolaron en su espacio con resina poliéster S.1119 y



endurecedor B.18 al 2%. Posteriormente los fragmentos se patinaron con acuarela para acercarse en tono al color del soporte original. Como protección toda la pieza fue barnizada con paraloid al 3% en xileno.

Policromía

La plancha presenta pequeños restos de policromía. Amarillo en el fondo, que viene a corresponder con la capa de asiento del oro, es decir el mixtión o legante compuesto de tierra amarilla, minio, sílice y carbonato cálcico(m.b.p.)³. Originalmente, todo el fondo estuvo cubierto de oro mate, así como la barba y los cabellos del Cristo.

El rojo (bermellón) aparece en la parte interna del manto. Si comparamos con otras piezas podemos sacar la conclusión que originalmente la parte interna de la capa iba en color rojo y la parte externa iba en alabastro con una posible cenefa en oro. En la camisola de uno de los soldados se aprecia un color verde azulado o azul verdoso muy pegado al alabastro que no ha sido analizado, pero sí el color negro de la camisa del soldado tumbando, dándonos como resultado un negro carbón vegetal, albayalde y blanco de bario con carbonato cálcico (repinte) y debajo de éste un azul de Prusia, con albayalde, carbonato cálcico (b.p.) y tierras (m.b.p.) calificados ambos como repintes.

Retablo de Santa Catalina

El retablo de Santa Catalina estaba formado con tres escenas y una pieza suelta, la imagen de **Santa Marina**, según podemos ver en una foto facilitada por el Instituto del Patrimonio Histórico Español dentro de la colección J. Laurent , realizada hacia 1872.

El retablo representa escenas de la vida de la virgen mártir; "Prisión", " Martirio" del cual se salvó gracias a un milagro y "Decapitación".

La realización de estas piezas se pueden situar en el tercer periodo 1420-60 según Prior y Gardner. Este periodo se caracteriza por un uso más amplio de la policromía y una mayor exaltación dramática y variación en las composiciones. Los temas hagiográficos toman gran desarrollo, siendo muy comunes los de Santa Catalina y San Juan Bautista , al igual que el uso de las florecillas en los suelos sin ordenación precisa.





Foto cedida por el Instituto del Patrimonio Histórico Español

Prisión de Santa Catalina.

La escena representa la figura de Santa Catalina en medio de dos columnas o barros, que simbolizan la cárcel en la que está encerrada. La santa está vestida como princesa y coronada, como hija de rey. Una paloma le trae cada día el alimento necesario para su subsistencia y dos ángeles le curan de las heridas sufridas en un tormento anterior, según se nos narra en la "Leyenda dorada"⁴. A nuestra derecha aparece la imagen de Cristo que le bendice y le reconforta y a la izquierda, en posición de oración con las manos abiertas, la mujer del emperador que sintió gran admiración por la santa, hasta sumarse al grupo de los convertidos. La categoría del personaje está representado por la corona que lleva sobre su cabeza. En la foto antigua aparece a los pies de la santa un ángel de rodillas en posición de oración con las manos y alas abiertas y bajo la emperatriz un sirviente arrodillado en aptitud de oración con las manos abiertas.



Martirio de Santa Catalina

La escena representa el momento en que gracias a la intervención divina las ruedas del tormento son destruidas por dos ángeles, saltando éstas en pedazos e hiriendo a los propios verdugos e infieles, que huyen de la destrucción y de las heridas sufridas por las cuchillas. La santa se encuentra medio desnuda y arrodillada en medio de las dos ruedas y saliendo ilesa del tormento. La figura del Padre o de Cristo en el centro protege a la santa.



4/ Voragine Santiago de la . "La leyenda dorada". Alianza forma.V.II., 1984

Decapitación de Santa Catalina

La escena representa el momento en el que la santa va a ser decapitada ante la presencia del emperador y del carcelero. En la zona superior dos ángeles transportan el alma de la santa. La zona central lo ocupa el verdugo levantando la espada para realizar el corte, ante la presencia del carcelero, situado ante la puerta de la torre y con la llave de la prisión y ante la figura del emperador. En la parte inferior, la santa se arrodilla para recibir el golpe final.



Estado de conservación

Las tres piezas se encuentran fragmentadas y sus medidas son: "Prisión" (43x26x5cm), "Martirio" (42x23x4,5cm) y "Decapitación" (42x27x5,5cm).

Las placas son de alabastro del tipo yeso alabastrino.

Las placas presentan por detrás las marcas del taller o del autor, representado por una gran V invertida y una X, además de unas rayas oblicuas contiguas,

en número de tres, cuatro y cinco. Ésta numeración no concuerda con el orden representativo de las escenas ya que la "Prisión" lleva cuatro rayas, el "Martirio" lleva tres y la "Decapitación" lleva cinco.

Las placas, así mismo, poseen dos agujeros visibles hoy, quizá en origen fuesen tres, de donde pendían trozos de alambre de cobre fijado con plomo que servían para colgar y sujetar las piezas. Algunos de estos alambres se han conservado.

Como hemos comentado las partes perdidas de algunas escenas son importantes, además de los ángulos y elementos sobresalientes como manos, narices, rostros de ángeles, etc.

La policromía se encontraba muy sucia con algunos pequeños repintes con restos de yeso. Anteriormente se



ha hablado que las tres piezas fueron rehechas con yeso y que éstas reconstrucciones fueron eliminadas posteriormente. En un análisis de la foto antigua se puede apreciar que ésta reproduce el momento en el que las piezas estaban rehechas. Es posible que cuando se realizó esta reconstrucción existía algún dibujo o la memoria de su estado original era muy reciente lo que facilitó su recomposición.



Proceso de Restauración

El proceso ha constituido en unir los diferentes fragmentos con espigas de vidrio y realizar los volúmenes en plano de las zonas faltantes con la intención de unificar el espacio de cada escena, pero manteniendo las faltas de volúmenes que se refieren a cabezas, manos, etc. La técnica utilizada ha sido la misma que se ha utilizado para rehacer las piezas del fondo de la placa de "Cristo resucitado", proceso explicado anteriormente, solo se ha variado el color del mismo. Para la limpieza se han utilizado los mismos disolventes y algunos nuevos como dimetilsulfóxido y acetato de amilo (50/50).

Dorado

El dorado usado en los cielos áureos y en los cabellos y barbas de los personajes más importantes es un dorado mate aplicado sobre un mixtión de color naranja compuesto de minio, tierras, carbonato cálcico y amarillo de plomo y estaño (m.b.p.). El papel del oro es de un espesor entre 0-1,5.

Plateado

La presencia de plata va localizada solo en elementos de tipo metálico, tales como la espada. En las placas solo hemos podido detectar la presencia de restos de plata en la espada del soldado que va a ejecutar la decapitación de la santa, no así en las cuchillas. La plata va asentada sobre una capa de mixtión compuesta de pigmentos de tierra, carbonato cálcico y albayalde. Dado lo escaso de la muestra no se ha podido identificar el aglutinante o la resina.

La policromía

La policromía de las tres piezas refleja una representación simbólica típica de la época medieval con una división horizontal de los diferentes estratos o mundos. Así tenemos el cielo áureo o celestial, el cielo terrenal, el paisaje o fondo del horizonte y la tierra o suelo.

El cielo áureo donde se hallan los elementos celestes, los ángeles y el Padre Eterno está representado por el oro. Este oro va fijado a mixtión. Este fondo de oro mate va enriquecido con pequeños elementos en relieve a modo de botones realizados con estuco y cubiertos de oro.

El cielo terrestre o nubes está representado por una serie de ondas azules, blancas y rojas, a veces éstas son como pequeñas pinceladas tipo gota. Técnicamente su realización va a estratos siendo la más profunda la capa azul de índigo y albayalde, para ser cubierta luego por franjas de blanco de albayalde y finalmente de rojo bermellón. Esta misma técnica se ha empleado para hacer las alas de los ángeles, partiendo de un rojo bermellón

da perfilada en negro sobre fondo de oro, que seguramente cubrirían parte del vestido, como hemos podido comprobar en algunas esculturas de los Apóstoles en el Victoria & Albert Museum de Londres.

Las carnaciones

Los rostros de los personajes importantes permanecen en alabastro con los rasgos de la cara pintados, como las cejas, ojos y labios. Solo algunos personajes lo han conservado (Jesús). En oposición, los rostros de los soldados están pintados con carnaciones más o menos rosáceas y oscuras, que parten de una composición de albayalde y bermellón y de otras más oscuras realizadas con laca roja y albayalde o albayalde, bermellón y carbón vegetal (m.b.p.).

En las muestras en las que se ha podido tomar parte del soporte, se ha visto que el color, aglutinado con aceite de lino, va directamente sobre el alabastro sin ninguna imprimación.



y sobre el que va una especie de lágrimas en blanco albayalde y finalizando con un punto de negro compuesto de negro vegetal y un pigmento de cobre no identificado.

El paisaje o fondo está representado por un color rosa a modo de telón donde se dibujan unas hojas o flores de lis estilizadas de tres y cinco hojas en negro de carbón vegetal. El fondo rosa está compuesto de albayalde, laca roja y carbonato cálcico (m.b.p.). La tierra o el suelo está pintado de verde (cardenillo, carbonato cálcico y albayalde) con florecillas blancas de cinco pétalos con corola roja, elemento decorativo muy utilizado a partir de este momento.

Existen otros elementos decorativos hoy casi desaparecidos. El vestido de la santa en el "Martirio" ha conservado un pequeño dibujo a modo de pera inverti-

Bibliografía.

- Santiago Alcolea. *Relieves ingleses de alabastro en España: Ensayo de catalogación*, Archivo Español de Arte, LXIV, nº 174 1971, pp. 137-153.
- Jesús Hernandez Perera. *Alabastros ingleses en España*. Goya nº 22, 1957.
- F.Cheetham. *Alabaster images of medieval England*. Oxford, 1984.
- Christiane Prigent. *Les sculptures anglaises d'albâtre*. Musée national du Moyen Âge, Thermes de Cluny, Paris. 1998.
- Lához Gutiérrez, M^aLucía. *Un alabastro inglés en Le manda*, B.S.E.A.A., t.LV.1989, pp. 263-68. *Un retablo de alabastro inglés en Plencia (Bizcaia)*. Kobie (Serie Bellas Artes), nº VIII, 1991, pp. 73-81. *La Coronación de la Virgen*. *Un alabastro inglés del Museo de Bilbao*. Kobie (Serie Bellas Artes) nº IX, 1992/93, pp. 141-145. *Un alabastro de Epifanía*. Kobie (Serie Bellas Artes) nº X, 1994, pp. 87-91.