

LOS ALABASTROS INGLESES EN GIPUZKOA. EL RETABLO DE SANTA CATALINA DE HONDARRIBIA

XABIER MARTIARENA LASA

Diputación Foral de Guipuzkoa / Gipuzkoako Foru Aldundia

Resumen: Introducción histórica, estudio y descripción de cuatro piezas de alabastro inglesas procedentes de la parroquia de Santa María del Manzano de Hondarribia (Gipuzkoa, España). Se trata de fragmentos de un retablo de Santa Catalina del siglo XV, compuesto de tres relieves y otra pieza independiente que representa la Resurrección. Incluye una descripción y análisis químico de los pigmentos utilizados en su policromía.

Palabras clave: Alabastros ingleses, Retablo, Descripción, Análisis químico, Hondarribia, Gipuzkoa, País Vasco.

Laburpena: Hondarribiako (Gipuzkoa, Espainia) Sagarrondoko Maria Santuaren parrokiatik datozen alabastrozko lau zati ingelesi buruzko sarrera historikoa, azterketa eta deskribapena. Katalina Santuaren XV. mendeko erretaula baten zatiak dira: hiru erliebe eta Pizkundea irudikatzen duen atal independente bat. Bere polikromian erabilitako pigmentuen deskribapen eta analisi kimikoa dakartza.

Giltza-Hitzak: Alabastro ingelesak, Erretaula, Deskribapena, Análisi kimikoa, Hondarribia, Gipuzkoa, Euskal-Herria.

Abstract: Historic introduction, study and description of four English alabaster pieces from the Apple Tree Saint Mary's parish in Hondarribia (Gipuzkoa, Spain). They're fragments from a Saint Katherin's reredos from the XV century composed by three reliefs and an independent piece representing the Resurrection. It includes a description and a chemical analysis of the pigments used in its polychromy.

Keys-words: English alabasters, Reredos, Description, Chemical analysis, Hondarribia, Gipuzkoa, Basque country.

**Alabastro ingelesak Gipuzkoan.
Hondarribiako Katalina Santuaren
erretaula**
English alabasters in Gipuzkoa. Saint
Katherin's reredos in Hondarribia

BIBLID {(2012), 2; 35-47}

Recep.: 02/05/2011

Accept.: 06/07/2011

Se entiende por alabastros ingleses una serie de obras realizadas en alabastro que tienen su origen en la Inglaterra de los siglos XIV al XVI y que se divulgaron por toda Europa, siendo la zona costera del País Vasco, Gipuzkoa y Bizkaia, de la Península Ibérica, donde hemos localizado algunos ejemplares que detallaremos a continuación. Este tipo de obras al que nos referimos, dejando aparte la producción de tumbas en alabastro, se refiere a placas talladas en alto relieve donde se representan por un lado escenas de la vida de la Virgen María, la vida y pasión de Cristo, y vida y martirio de santos y por otro lado a esculturas exentas, pero éstas últimas son más excepcionales. El tamaño en altura de las piezas es aproximadamente de 53 x 25 cm y 42 x 24 cm, y el de las esculturas de 80 y 88 cm. La divulgación por toda Europa se realizó gracias a su pequeño formato y a las vías marítimas de comunicación.

Estas piezas de alabastro podían utilizarse como piezas individuales de devoción (culto doméstico) o formar parte de un conjunto, dando lugar a retablos más o menos grandes, trípticos y polípticos. Algunos se componían con tres y cinco relieves, como el retablo de Santiago en Santiago de Compostela, donado por el inglés John Goodyear, párroco de Chal, en la isla de Wighth, diócesis de Winchester (Inglaterra) en 1456 o el retablo de *La Pasión de Plentzia*, (Bizkaia)¹. Otros poseían, más placas, como el políptico de Santa María la Vieja de Cartagena (Museo Arqueológico de Madrid)².

Las placas podían ser piezas individuales, encerradas en una caja con o sin puertas, como la Anunciación de la Fundación Don Juan de Valencia. Las puertas podían ir pintadas en tres registros o formar retablos, trípticos y polípticos. Los trípticos del siglo XV se componen de cinco paneles del mismo formato flanqueados por dos semipaneles con figuras de santos. El conjunto suele estar encuadrado en un marco de roble, la mayoría hoy desaparecidos, y suelen llevar doseletes en madera o alabastro. Más tarde estos retablos se complican adaptándose a la moda flamenca del momento, ampliando el registro a dos pisos.

La producción de piezas escultóricas de bulto parece corresponder al periodo más antiguo, algunas de ellas pertenecen probablemente a la segunda mitad del siglo XIV. Dentro de este periodo podemos situar algunas imágenes en la zona de Aquitania, así destacamos la escultura de San Marcial (100 x 28 x 22 cm), evangelizador de Aquitania y fundador de la iglesia de Burdeos, en la catedral de San Andrés (Gardelles, 1976). Las esculturas son de tamaño medio (60, 80 y 100 cm de altura) y representan a la Virgen con el niño, la Trinidad y otros santos. A partir de 1450 la producción de imágenes se limita y se vuelve más industrial.

La producción de estas imágenes y relieves tuvo su origen en la realización de monumentos funerarios en alabastro en Inglaterra. Un retablo de alabastro en "tabula" fue encargado a Peter Mason de Nothingam por Enrique III en 1367 como altar mayor de la capilla de San Georges de Windsor³. Este material

1. HERNÁNDEZ PERERA, J. : "Alabastros ingleses en España", *Goya*, nº 22, 1958, pp. 216-222, y en particular p. 221. Una aproximación más reciente en YZQUIERDO PEIRÓ, R.: "Retablo con escenas de la vida del Apóstol Santiago" en *Domus Iacobi. La historia de la catedral de Santiago*. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago/Cabildo de la Catedral de Santiago, 2011, pp. 8-9. El retablo de Plentzia lo estudian CILLA LÓPEZ, R. y GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J. M.: *Museo Diocesano de Arte Sacro. Guía de la colección*. Bilbao, Eleiz Museoa Bizkaia Museo Diocesano de Arte Sacro, 2008, pp. 50-55, quienes lo fechan hacia 1440-1460.

2. FRANCO MATA, Ángela.: Museo Arqueológico Nacional. *Catálogo de la escultura gótica*. Madrid, 2ª ed., pp.76-78 y 88, y *English medieval gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*, Murcia, Caja de Ahorros de Murcia, 1999, p 183.

3. CHEETHAM, F.: *English medieval alabasters*. Oxford, Phaidon Press Limited, 1984, p.13.

de fácil elaboración se adaptó a las necesidades del momento gracias a una serie de grandes canteras situadas en el centro de Inglaterra, dando origen a una gran industria localizada cerca de las canteras de Tutbury y Chellaston, en Staffordshire y Derbyshire respectivamente, próximas a Nottingham. No fue el único centro de producción también destacaron York y Londres. Prior y Gardner dividen estos trabajos en cuatro periodos: Primer periodo, de 1340 a 1380; el segundo, de 1380 a 1420; un tercero, de 1420 a 1460 y el último de 1460 a 1530⁴.

Hay que señalar entre los atractivos de estas placas su reducido tamaño, que las hacía fácilmente transportables, y su policromía, muy colorista y atractiva. Principalmente, se respetaba el material propio del soporte, el alabastro con o sin vetas y se coloreaban partes de las mismas. Así en las esculturas y en los personajes principales de las placas se perfilaban los rasgos de la cara como los labios, los ojos y cejas, manteniéndose el alabastro visto como soporte, mientras que los vestidos eran enriquecidos con cenefas de oro y color en las partes internas de los ropajes. El oro también se usaba en los fondos y en las cabelleras de los personajes principales. Los considerados como personajes negativos, como soldados, verdugos, tiranos, etc. recibían en sus carnaciones un policromado oscuro o algo grotesco y sus cabelleras solían ir pintadas en negro o marrón. Los pigmentos más comunes según Cheetham⁵ eran: Para el color rojo, el sulfuro de mercurio o bermellón, el rojo óxido de hierro (tierras-hematites), y el rojo de plomo y el minio (tetraóxido de plomo) solo o mezclado con otros pigmentos como el masicote, lo que servía como mixtión para el oro. El rosa era una mezcla de albayalde y bermellón u óxido de hierro, aunque hemos comprobado la utilización del albayalde con laca roja. El azul era azurita sola o mezclada con albayalde; podría darse el

caso que tornase hacia un verde (malaquita) en ciertas condiciones. También hemos visto el uso del índigo con albayalde como capa inferior, cubierto después por una capa de azurita, índigo y carbonato cálcico. El verde era un resinato de cobre que podía llevar un verdigrís, pero debido a la alteración química del resinato, éste ha podido transformarse en un color pardo. Es sabido la utilización de cardenillo y albayalde. El negro solía ser de carbón vegetal solo o mezclado con otras tierras y pigmentos. Como aglutinantes se utilizaban la cola animal y a veces la ténpera (cola con huevo). El aceite secativo era más común en el uso del mixtión (tierras, rojo y ocre amarillo, con rojo de plomo y albayalde). Nosotros hemos encontrado el uso de un mixtión anaranjado compuesto de tierras, minio, amarillo de plomo y estaño con carbonato cálcico. La resina natural se usaba para el resinato de cobre.

La presencia en el País Vasco de estas imágenes y placas se localiza principalmente en la costa o cercanías (Fig. 1), debido al comercio marítimo que se mantenía con las Islas Británicas, pero se han encontrado piezas también en el interior como, por ejemplo, el San Juan Bautista de Lermenda (Álava) y el San Roque de Orduña (Bizkaia). Recordemos que en 1390 en Dartmouth un mercader es recordado vendiendo imágenes de alabastro con destino a España y sabemos que desde los puertos de Londres y Bristol en el siglo XV y XVI fueron exportadas muchas de estas piezas por mercaderes ordinarios⁶.

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

5. CHEETHAM F.: Ídem, pp. 56-57.

6. RAMSAY, F.; BALIR, J.: *English medieval industries*, London, 2001, pp. 29-41.



Fig. 1) Localización de los alabastros en el País Vasco

En Bizkaia podemos destacar el retablo de “La Pasión” de Plentzia, compuesto por cinco relieves, expuesto hoy en el Museo Diocesano de Bilbao, al igual que la “Coronación de la Virgen” procedente de un caserío de Gernika y “La Epifanía” del caserío Echevarria de Busturia⁷, o los relieves de la “Coronación de la Virgen”⁸, la “Dormición de María”⁹, la “Epifanía”¹⁰ y la “Resurrección de los muertos”¹¹. Dentro de la serie de esculturas, podemos citar las figuras de San Miguel¹², San Roque¹³ y San Jorge¹⁴ a las que pueden añadirse una cabeza de San Juan Bautista que existía en la capilla de los Gaitán de

Ayala en Markina-Xemein (hoy en paradero desconocido) y “La Ascensión” del colegio de las Madres Agustinas de Durango, actualmente depositada en otro convento de la misma orden en Errenteria (Gipuzkoa)¹⁵. También existen varias piezas más en Lekeitio, una Trinidad, una Santa Catalina y otra Trinidad, muy deteriorada, en la portada de la parroquia de Andra Mari de esta misma villa y una talla más en la ermita de Santa Águeda de Barakaldo, además de algunas otras piezas en colecciones particulares.

En Gipuzkoa, que es el territorio que nos ocupa este artículo, podemos destacar el retablo del “Martirio de Santa Catalina” y la pieza de “Cristo Resucitado” en Hondarribia, dos piezas de bulto en Errenteria, una perteneciente a la antigua ermita, hoy desaparecida, de Santa Clara que se encontraba junto al río en la entrada de la villa por el camino de Francia, y otra pieza en la parroquia de Santa María que representa a la mártir Santa Catalina de Alejandría. Muy cercana a la ermita de Santa Clara existía otra ermita en los terrenos de Oiartzun llamada Salbatore, hoy desaparecida, donde aparecieron muchos restos de estas piezas y que actualmente pertenecen a la colección del Museo de San Telmo. En la propia parroquia de San Esteban de Oiartzun hay una “Piedad” que antes se encontraba en el tímpano de entrada de la iglesia y hoy se ha instalado en el interior del templo. En Usurbil, en el antiguo camino que llevaba a San Sebastián, se halla la ermita de la Virgen del Socorro, antiguo hospital de peregrinos.

7. LAHOZ, M^a. L.: “Un alabastro de la Epifanía. Algunas consideraciones” *Kobie, Serie Bellas Artes*, X 1994, pp. 87-91.

8. *Coronación de la Virgen*. 47 x 31 cm, inv. 1537. Origen: Gernika. Museo Diocesano, Bilbao. Las piezas de esta colección se recogen en la guía del museo de CILLA LÓPEZ, R. y GONZÁLEZ CEMPELLÍN, J.M.: op. cit., pp. 43-59.

9. *Dormición*. 39 x 28 cm, inv. n° 280. Origen: Plentzia. Museo Diocesano, Bilbao.

10. *Epifanía*. 38 x 27 cm, inv. 1538. Origen: Busturia. Museo Diocesano, Bilbao.

11. *Resurrección de los muertos*. 41x27cm. Inv. n° 1502. Origen: Bermeo. Museo Diocesano, Bilbao.

12. *S. Miguel*. 37 x 11 cm, inv. n° 1503. Origen: Bermeo. Museo Diocesano, Bilbao.

13. *S. Roque*. 28 x 14 cm, inv. 1539. Origen: Orduña. Museo Diocesano, Bilbao.

14. *S. Jorge*. 32 x 16 cm, inv. n° 1503. Origen: Bermeo. Museo Diocesano, Bilbao.

15. CHEETHAM, F.; Ídem, n° 27, p. 143. FRANCO MATA, A: *El retablo gótico de Cartagena y los alabastros ingleses en España*. Murcia, Caja de Ahorros de Murcia, 1999, p. 183.

Gracias a unas obras de reparación de la misma se encontraron algunas piezas de alabastro enterradas que en conjunto formaban la representación de “La Anunciación”. En Irún poseemos “La Virgen con niño”, imagen de bulto representada de pie y hallada fragmentada en la ermita de Elizatxo, hoy desaparecida y “ La Virgen de los Remedios”, imagen de bulto, perteneciente a una antigua ermita de Irura, hoy desaparecida, cuya imagen se trasladó a Ituren(Navarra) y hoy se conserva en el Obispado de Pamplona¹⁶

1. Hondarribia

1.1. Los relieves de Santa Catalina

Los relieves de Santa Catalina reflejan tres escenas de su vida, Prisión, Martirio en la rueda y Decapitación, y la imagen de Santa Margarita (Fig.2)¹⁷. Este último relieve se encuentra actualmente en el Metropolitan Museum de New York. La foto que recoge en conjunto las piezas, al parecer fue realizada hacia 1878 y pertenece a la colección Laurent, y ha sido gentilmente cedida por el Instituto del Patrimonio Cultural Español. Una observación atenta de la misma nos muestra una intervención de restauración en la que están reconstruidas las zonas faltantes, lo que nos demuestra que se mantenía el recuerdo de su composición original. Según la clasificación de Prior y Gardner podríamos situar los relieves entre 1420-60.



Fig. 2) Retablo de Santa Catalina de Hondarribia. Foto antigua cedida por el IPCE, Colección Laurent, Madrid.

16. AGUIRRE ,A. y LIZARRALDE, K. *Ermitas de Gipuzkoa*. Fundación J.M.Barandiaran,1993, pp. 251-252.

17. Santa Catalina tríptico. Archivo Laurent, IPCE, Madrid. Acerca de estos relieves trataron entre otros ALCOLEA, S.: “Relieves ingleses de alabastro en España. Ensayo de catalogación”, *Archivo Español de Arte*, LXIV, 174, 1971, pp. 147-148 y lam. VI, GUAYO Y LECUONA, J. del: “Relieves ingleses de alabastro en Fuenterrabía”, *Goya*, 221, 1991, pp. 262-264 y SAN MARTÍN, J.: *Santa María de la Asunción de Hondarribia. Historia, arquitectura y arte*. Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa, Departamento de Cultura y Euskera, 1998, pp. 77-82.

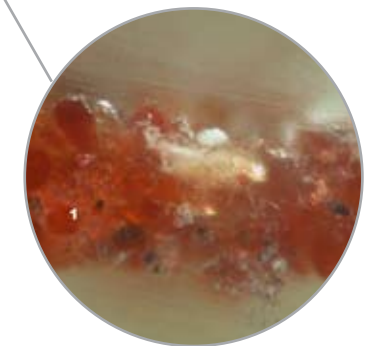
1.1.1. Prisión de Santa Catalina (Fig. 3)

Esta escena representa a Santa Catalina en actitud de oración, con las manos abiertas, encerrada en una torre o cárcel, simbolizada por dos grandes barrotes, a la que acudía todos los días un ave con un pan para alimentarla. Cristo, un ángel, la reina y un súbdito acompañan a la santa en su prisión, convirtiéndose estos últimos al cristianismo y padeciendo después el martirio. Aunque no hemos encontrado el mismo tipo de cárcel, otras referencias a este episodio se pueden apreciar en la placa del British Museum de Londres¹⁸, donde la santa aparece encerrada en una torre, con Cristo, la reina y su acompañante, y en el políptico del Ca d'Oro de Venecia dedicado a la santa. El relieve de 43 x 26 x 5 cm. como medidas, se encuentra fragmentado y la parte central inferior ha desaparecido (26 x 17 y 10 cm.), al igual que los ángulos superiores.

En cuanto a su policromía, original, el cielo o mundo áureo está representado con un fondo dorado decorado con bolitas en relieve de yeso doradas, hoy desprendidas (Fig. 4). Las alas de los ángeles más próximos a la santa van pintadas de verde y el resto de los ángeles tienen las alas de rojo. Éstas han sido técnicamente realizadas como lo demuestra la muestra 2, un rojo de base con una decoración a modo de lágrima en pigmento blanco con un punto negro, que recuerda a las plumas de pavo real, elemento decorativo muy repetitivo en todo este periodo. El mundo real está representado por los personajes dentro y fuera de la torre o cárcel, simbolizada por las dos columnas. Las figuras importantes o a resaltar presentan los cabellos y coronas en oro (mixtión) y sus carnaciones no van policromadas al modo



Fig.3) Prisión de Santa Catalina. Hondarribia. España. Detalle decorativo de la vestimenta de Cristo

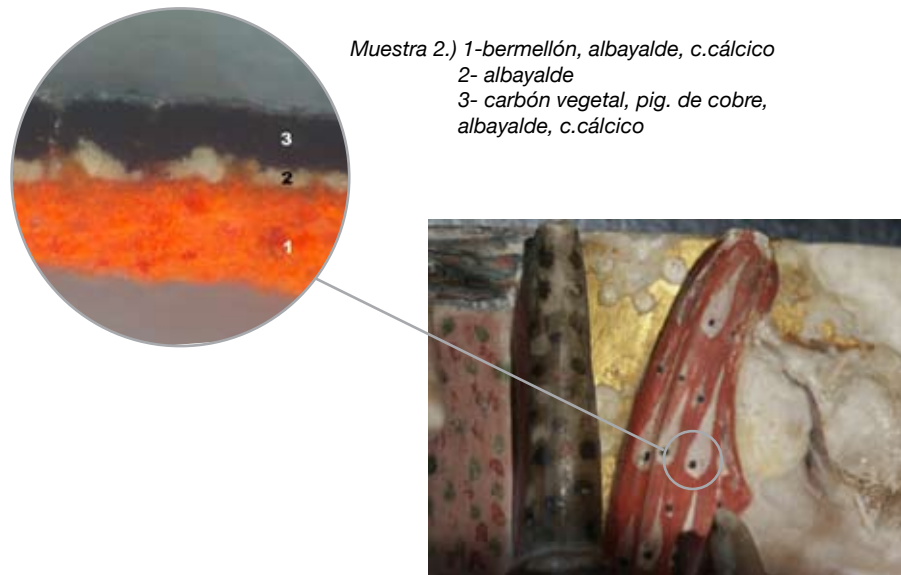


Muestra 1) Color parde de la columna: Laca roja, albayalde (b.p.)¹⁹

18. Inv. BM-99, 6-17, 1(M2-14). CHEETHAM, F.: *Alabaster images of medieval England*, f 24, nº. 8, p. 34.

19. b.p.= baja proporción.

de los verdugos o soldados. Solo van perfilados en color las cejas, los ojos y los labios y en el mismo nivel de fondo un cielo, representado por unas ondas azules, blancas y rojas. El fondo de la torre va pintado en rosa suave salpicado de motas de color rojo y verde. La figura de Cristo posee una túnica que interiormente va pintada de azul, y exteriormente presentaba unas decoraciones aisladas en oro y negro distribuidas sobre el propio alabastro; hoy sólo quedan unos restos. Decoraciones similares podemos ver en la serie del apostolado del V&A Museum de Londres.



Muestra 2.) 1-bermellón, albayalde, c.cálcico
2- albayalde
3- carbón vegetal, pig. de cobre,
albayalde, c.cálcico

Fig.4) detalle. Ala del ángel y fondo dorado con la huellas de las bolitas decorativas.

Las dos columnas o barrotos de la cárcel poseen un color marronáceo (laca roja, albayalde (b.p.) (m.1) con motas negras y azul oscuro imitando un marmorizado.

Los restos de los dos personajes que están en la parte inferior del relieve representan a un ángel arrodillado a los pies de la Santa y un discípulo con la manos abiertas bajo la emperatriz (partes hoy desaparecidas), pero existentes en la foto de la colección Laurent del IPCE. Estos elementos rotos conservan la policromía de color rojo en las alas del ángel y restos de dorado en la cenefa del súbdito.

1.1.2. Martirio de Santa Catalina en la rueda (Fig. 5)

En él se representa el momento en que Catalina enviada al suplicio va a ser martirizada por las ruedas de cuchillas, pero una intervención milagrosa de Dios por medio de sus ángeles, serán quienes destrocen las máquinas de los tormentos, hiriendo a los verdugos que caen por tierra heridos. Las medidas de la placa son de 42 x 24 x 5,5 cm. Otra representación similar la encontramos en la iglesia de Vejrum, Dinamarca²⁰. Muy similar es también la Santa Catalina del políptico del Ca d' Oro de Venecia.

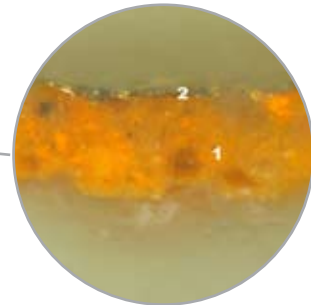
Nuestra Santa Catalina conserva su policromía original. Podemos dividir la escena en cuatro grandes espacios: el cielo áureo, el cielo terrenal con las nubes, la tierra rosa como un horizonte abstracto o tapiz como fondo y el suelo verde con flores blancas parecidas a las margaritas. El cielo, como campo celeste y áureo, está representado por el oro, aplicado a mixtión (muestra 3). En él participan los ángeles y Dios o Cristo. Las alas de los ángeles van pintadas de rojo (bermellón con albayalde) con su particular decoración. El nimbo del Padre Eterno o Jesucristo está dibujado sobre

20. Martirio de Santa Catalina. Vejrum, Dinamarca. CHEETHAM, F.: Op. cit., f. 25, nº 4, p. 35.

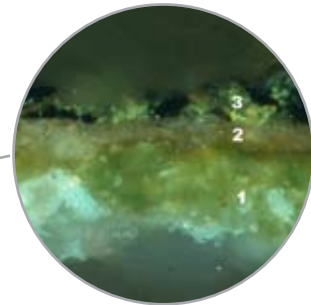
un fondo azul con dibujos en rojo, al igual que el relieve de la Trinidad de Ávila²². Las barbas y las cenefas del vestido del Padre van doradas. Las nubes o cielo terrenal, espacio donde se sitúa la cabeza, está representado por unas franjas ondulantes azules, blancas y rojas siguiendo la técnica de estratos que comentaremos más tarde. Tanto los cabellos como la corona van dorados a mixtión.



Fig. 5) Martirio de Santa Catalina. Hondarribia y alguno resto de decoración del vestido de la santa.



Muestra 3) 1-minio, tierras, c.cálcico, amarillo de plomo y estaño (m.b.p.)
2-oro

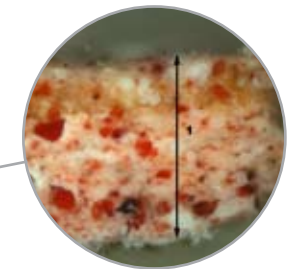


Muestra 4) 1-cardenillo, carbonato cálcico y albayalde
2-carbomato cálcico
3-repolicromía

El fondo de la escena a modo de tapiz u horizonte es rosa con algunas flores estilizadas pintadas en negro²¹. La flor utilizada se asemeja a la flor de lis pero de cinco pétalos (Fig. 6). Lo que se observa son ajustes de las hojas de la flor al espacio. El fondo pintado de rosa está compuesto de albayalde, laca roja, carbonato cálcico (m.b.p.) (Muestra 5), con unos elementos decorativos estilizados, como las flores de lis pintadas con negro de carbón vegetal. La tierra o suelo es de color verde (Muestra 4), y sobre él se colocan todos los personajes, sean en posiciones de sentados, tumbados, arrodillados o de pie. La figura de Santa Catalina ocupa el espacio central, así como los instrumentos de suplicio. La estructura de las ruedas va pintada en rojo (bermellón, albayalde, laca roja (b.p.) y el resto en colores tierras. Los sayones de los soldados van sin policromía, solo los bordes de sus ropas llevan cenefas en oro, no así sus caras y manos todas ellas policromadas.



Fig. 6) Fondo de la escena.



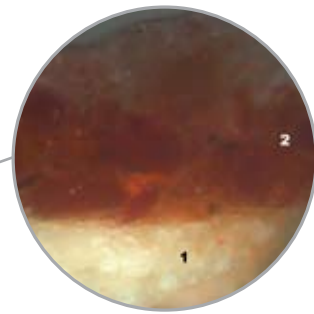
Muestra 5) Albayalde, laca roja y carbonato cálcico (m.b.p.)

21. Fondos de escena rojos y azules con flores se dan en tapices de finales del S.XV, como la serie de tapices de la "La dama del unicornio" del Museo Cluny de París.

22. Relieve de la Trinidad. 50 x 26 x 5cm. Anónimo, 1420-1450. Policromado. Catedral de Ávila. Lo estudia FRANCO MATA, A.: "Relieve con la Trinidad" en *El Árbol de la Vida. Las Edades del Hombre. Santa Iglesia Catedral*. Segovia 2003. Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2003, pp. 365-367.

Los soldados presentan bastantes restos de policromía en sus rostros, siendo sus carnaciones oscuras y rojizas (Fig. 7), realizadas con albayalde, bermellón (m.b.p.) y laca roja con albayalde (m.b.p.) (Muestra 6). Dos personajes llevan barba, uno perilla y el otro la cara limpia. Esta variedad refleja el estilo anecdótico de la época. Las piernas van cubiertas con medias rojas, al igual que en las tablas góticas.

La santa no presenta policromía en su rostro. Su vestido posee algún resto de una decoración en oro silueteado en negro, técnica muy semejante a la usada en la túnica de Cristo resucitado de la escena de la Prisión.

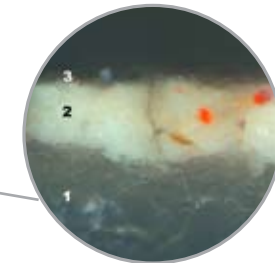


Muestra 6) 1- albayalde, bermellón (m.b.p.)
2- laca roja, albayalde (m.b.p.)

Fig.7) Cara de un soldado.

1.1.3. Degollación de Santa Catalina (Fig. 8)

La escena representa el momento en el que la santa va a ser decapitada. Una vez salvada de la tortura, gracias al milagro de los ángeles, el emperador ordenó que le cortasen la cabeza. La placa mide: 43 x 27 x 5,5 cm. La escena de la decapitación se representa de forma muy similar en una pieza perteneciente a una colección privada de Brujas, Bélgica²³. Esta escena representa el momento después de ser cortada la cabeza de la santa, mientras que en Hondarribia, la escena es justo un momento anterior. En la pieza de Brujas, el rey y el verdugo poseen espada, mientras que en la de Hondarribia el rey se representa con el cetro de mando en la mano. El carcelero, en ambas placas, se muestra con las llaves y bajo la torre-prisión.



Muestra 7) 1- yeso alabastrino
2- albayalde, bermellón (b.p.) y carbón vegetal (m.b.p.)
3- cola de origen animal

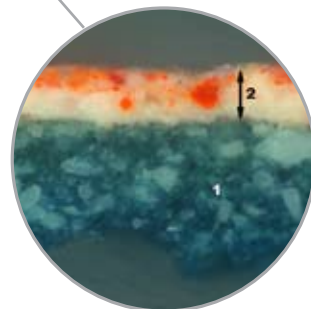
Fig. 8) Degollación de Santa Catalina.
Hondarribia y detalle.

23. CHEETHAM, F.: Ídem, colección privada, 44,5 x 27,9 cm, Bélgica, f. 28, nº-11, p. 36.

La policromía es la original. La zona del cielo áureo está representada por dos ángeles transportando el alma de la Santa sobre un fondo dorado, donde los elementos decorativos en relieve han desaparecido. Las alas de los ángeles siguen el dibujo y color de las escenas anteriores. Los ángeles se posan sobre el cielo o nubes. El cielo terrenal está representado por franjas ondulantes azules y blancas con motas rojas, a modo de las aguas de un río (Fig. 9). Las franjas blancas llevan en su centro una línea continua roja y las azules van salpicadas por unas manchas rojas a modo de lágrimas en sentido horizontal. La técnica pictórica por estratos lo podemos ver en la muestra 8. Los vestidos, en alabastro, presentan restos de oro en sus cenefas.



Fig.9) Paisaje. Nubes.

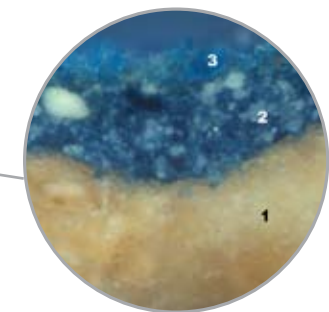


Muestra 8) 1- índigo, albayalde
2- albayalde, bermellón

Los personajes de la historia se sitúan sobre un fondo rosa decorado con flores estilizadas pintadas en negro, al igual que las restantes escenas. Los protagonistas son: el verdugo, el cónsul o rey, un testigo detrás de éste y en la torre el carcelero con su cetro del que cuelgan las llaves. El verdugo posee una espada en la mano, en la que se aprecian restos de oro en la empuñadura y plata en la lama. Su vaina va ricamente tallada y pintada de rojo, oro, negro y verde, al igual que el cinto que la sujeta va de rojo y oro (casi desaparecido). La barba y los cabellos, marrones, van sujetos por una cinta trenzada que fija el pelo. Su rostro es moreno con carrillos muy rosados, al igual que todos los personajes masculinos de todas las escenas: albayalde, bermellón (b.p.) y carbón vegetal (m.b.p.) (Muestra 7). Los ropajes muestran el soporte de alabastro, pero las cenefas de los vestidos se decoran en oro y la parte interna de los mismos en rojo. El rey muestra un cetro o espada en una de sus manos y en la otra algo semejante a un papel enrollado. Sus zapatos, de época, van en rojo. El sombrero rojo del carcelero es muy particular. El castillo o torre de la prisión va en color marrón con despieceado de los sillares en blanco.



Fig 10) Suelo de hierba.



Muestra 9.: 1- Yeso alabastrino
2- Índigo, albayalde
3- Azurita, albayalde, c. cálcico

La santa, arrodillada, se apoya sobre un suelo verde con flores blancas (Fig. 10), y su color verde está compuesto por cardenillo, albayalde y carbonato cálcico.

Destaca el oro, en la corona y en la cenefa del vestido y el azul en la parte interna de la capa de la mártir (Muestra 9): utilizando el índigo en una primera capa y la azurita después.

Las placas presentan en su parte posterior una serie de signos que las ordena y define. Así, la placa de la Prisión presenta esgrafiadas cuatro rayas oblicuas y una X y Λ unidas. El Martirio tres rayas y la XΛ y la Decapitación cinco rayas y la X y Λ (Fig. 12). Las dos primeras conservan tres agujeros con restos de plomo y del alambre de latón para sujetarlos y en la tercera sólo se aprecian dos.



Fig. 11) Retablo de S. Catalina, restaurado, sin la imagen de S.Margarita, desaparecida.



Fig.12) Marcas en las partes posteriores de las tres palnchas.

1.1.4. Santa Margarita (Fig. 13)

Santa Margarita, santa de Antioquía, recibió el martirio de la espada, pero antes venció al diablo, transformado en dragón, aplastándole el cuello con su pie, razón por la que se la representa de este modo. Por otro lado es auxiliadora de los partos difíciles²⁴.

Esta pieza formaba parte del conjunto del retablo de Santa Catalina, como podemos ver en la foto realizada en 1878 de la colección Laurent del IPCE. Sus medidas aproximadas eran 41 x 13 cm. Hoy, gracias a la colaboración de Jesús Muñiz hemos sabido que la pieza con su crestería, ambas policromadas, se encuentra en el Metropolitan Museum de New York (41,6 x 12,9 x 4,9 cm)²⁵. Por lo tanto, debemos pensar que todas las placas llevaban una crestería del mismo tipo.

24. VORÁGINE, S. de la: *La leyenda dorada*. Madrid, Alianza, 1987, p. 376.

25. No hemos podido obtener la foto actual de Santa Margarita del Metropolitan Museum, por lo que los interesados pueden acudir al database del mismo en la sección "Medieval Art".



Fig. 13) S. Margarita con su crestería. Hondarribia. Foto cedida por el IPCE. Madrid.

2.1. Cristo Resucitado (Fig. 14)



Fig. 14) Cristo resucitado. Hondarribia y Victoria & Albert. Museum .

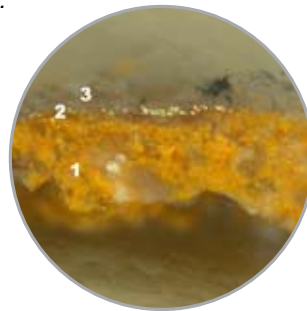
Esta pieza representa la Resurrección de Cristo saliendo de la tumba portando sobre su cabeza la corona de espinas y con el brazo derecho avanzado y en alto, característica que perdurará hasta 1420. En la mano izquierda sostiene el estandarte con la cruz. Una pierna sale del sarcófago y se apoya en uno de los soldados dormidos que se encuentra en primer término, postura bastante original. Los soldados se encuentran en actitudes pasivas, dormidos, apoyados en sus picas y lanzas, mientras que en una etapa posterior estarán en posturas más activas. Los ropajes reflejan los

atuendos de la época, túnica corta, cascos, hacha, lanza, alabarda, cinturón a cuadrados, etc.

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 1400 donde los relieves se caracterizan por poseer una cornisa almenada tallada en el mismo bloque, tipo “embattled”, de forma poligonal y flanqueada por torrecillas. Otra característica es que este relieve es muy pronunciado. Cristo adelanta un brazo. El basamento lo presenta achaflanado y los bordes biselados. Placas muy semejantes las tenemos en el Victoria & Albert Museum²⁶, museo de Cluny de París²⁷, iglesia de Vaeroy, Norway²⁸, y museo de Saint Jean de Angers (Maine-et-Loire)



Fig.15) detalle, cabellera de Cristo, restos de oro.



Muestra 10) mixtión. 1-tierra amarilla, minio, sílice, c. cálcico
2- oro
3-depósitos

La placa de alabastro, hoy superficialmente bastante desgastada, corresponde a un yeso alabastrino con trazas de Celestina (sulfato de estroncio). Aunque actualmente haya perdido casi totalmente su policromía original, presenta pequeños restos apreciables en la barba, túnica y fondo. Todo el fondo tras el cuerpo de Cristo estuvo dorado y hoy se pueden ver restos amarillos que corresponden al asiento del oro (mixtión), compuesto de tierra amarilla, minio, sílice y carbonato de calcio (m.b.p.)²⁹, así como en los cabellos y en la barba que en su momento también estuvieron dorados (Fig. 15). En el fondo dorado como decoración había bolitas doradas al igual que en la placa del V.&A. Museum. La túnica internamente estaba pintada de rojo fuerte (bermellón), ya que se han encontrado restos, y la parte externa, se presentaba en alabastro. Es posible que llevase una cenefa dorada, ya que en una muestra tomada de la túnica aparece el mixtión como cama del oro, la lámina de oro y luego un repinte negro. También se aprecia en el faldón de un soldado, bajo el repinte negro, un color azul verdoso. La placa en su cara posterior muestras los restos de tres enganches antiguos y rayados que no parecen corresponder a signos de fábrica.

26. Victoria & Albert Museum, Londres-Inv. A 175-1946. Foto cedida por el museo.

27. Museo de Cluny de París, CI 19326 (0,40 x 0,27 x 0,06 cm). Se cataloga en el estudio de PRIGENT, C.: Les sculptures anglaises d'albâtre. Paris, Musée National du Moyen Âge Thermes et Hôtel de Cluny, Reunion des Musées Nationaux, 1998, pp. 55 y 89-90.

28. CHEETHAM, F.: Op. cit., Iglesia de Vaeroy, Norway, n.º. 109, p. 139.

29. m.b.p. = en muy baja proporción.