

NUEVOS EXTRACTOS

DE LA REAL SOCIEDAD BASCONGADA
DE LOS AMIGOS DEL PAÍS
EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA



Discursos pronunciados en el Acto de Ingreso
XABIER MARTIARENA LASA
Amigo de Número

Suplemento 26-G del Boletín de la RSBAP

DONOSTIA
SAN TELMO MUSEOA

2022-12-13



XABIER MARTIARENA - LECCIÓN DE INGRESO - MUSEO SAN TELMO



Xabier Martiarena, Nuevo Amigo de Número de la Bascongada
Luis Elícegi, Presidente de la Real Sociedad Bascongada en Gipuzkoa
Sebastián Agirretxe, Amigo de Número
de la Real Sociedad Bascongada





Xabier Martiarena, Nuevo Amigo de Número de la Bascongada
Luis Elícegi, Presidente de la Real Sociedad Bascongada en Gipuzkoa
Nagore Michelena, Michelena Artes Gráficas, S.L
Sebastián Agirretxe, Amigo de Número
de la Real Sociedad Bascongada

RESTAURACION. ARTE Y VIDA

Lección de Ingreso en la
Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País
Euskalerrriaren Adiskideen Elkarte

POR
XABIER MARTIARENA LASA

DONOSTIA – SAN TELMO MUSEOA
2022-12-13

RESTAURACION. ARTE Y VIDA

Las obras de arte son como la vida. Nacemos con ímpetu, vivimos con energía, pasa el tiempo y comienzan las goteras y nos vamos envejeciendo. En las obras de arte pasa igual, nacen con energía, con el tiempo esa impronta desaparece, se pasan de moda, se arrinconan, vienen los accidentes y van muriendo.

Los restauradores somos los que volvemos a darles vida y una nueva energía a esa obra que hará que la pieza viva otros 200 ó 300 años.

Pero la restauración no es hacer un lavado de cara o una reparación a una obra de arte, es mucho más, es aportar, investigar y ayudar, ¿cómo?:

La energía y vida a las obras artísticas se obtiene:

- Haciendo diagnosis y descubriendo patologías para luego ponerles remedio. Somos los únicos capacitados para hacerlo, porque es nuestro cometido.
- Investigando y analizando con medios técnicos el interior de estas obras con los rayos RX y diferentes tipos de fotografía; rasante, ultravioleta, reflectografía infraroja, dendrocronología en las maderas, etc.
- Eliminando incidentes y el paso del tiempo, como repintes burdos, capas de polvo y suciedad, barnices oxidados, rotos, etc. aspectos que nos impiden ver cómo fueron estas obras en su creación, es decir, aproximarnos a lo que el artista quería expresar.

- Ayudando a entender aspectos técnicos de los trabajos de los artistas, por ejemplo análisis de pigmentos, estratigrafías, tipo de preparaciones, aglutinantes (aceites, temperas), tipos de telas, etc.¹

Con todo ello ayudamos a entender cada obra y a darle Vida y Energía, además de ayudar a descubrir falsificaciones.

Detrás de cada objeto artístico hay una aventura humana en un contexto histórico y geográfico. que es a la vez el reflejo de un pensamiento dentro de la visión del mundo en ese instante. Tendríamos que afirmar que sin conocer nuestro pasado no hay presente, existe un dicho: **“objeto que no se conoce o no se da a conocer, no existe”**

Nosotros trabajamos en devolver la vida y la energía que tuvieron estas obras en su creación y que con el paso del tiempo, el polvo, la dejadez, han finalizado sin vida o en ruina. Nuestra labor es devolverles esa vida eliminando todos los elementos que distorsionan su visión, aportando nuestra energía, dándoles unidad visual sin crear falsos históricos.

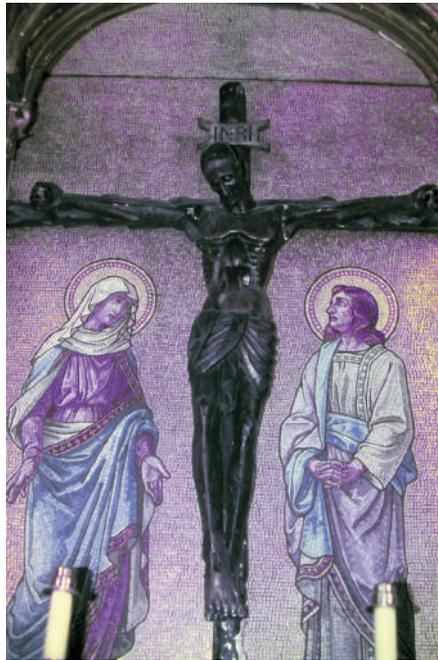
Tampoco podemos conservar todos los bienes materiales producidos, muchos se pierden, como también se pierden muchos recuerdos de nuestra memoria. El pasado es en cierto modo irrecuperable, aunque hay muchos elementos que sí podemos en cierto sentido recuperarlos y devolverles algo de la vida que tuvieron, y es ahí donde está nuestra labor.

[1] La comprensión de un objeto es esencial al proceso de una restauración. Hay un conocimiento técnico en base a una buena observación, seguido de una lectura de tratados antiguos, análisis de laboratorio, radiografías, aspectos que están en manos de los restauradores o de técnicos guiados por los mismos y que con estos datos y su experiencia manual ayudan a observar mejor las obras de arte y a compartir con los historiadores estos conocimientos.

El Cristo de Lezo. Siglo XV. Rest. 1985

Las noticias que hablan del origen del Cristo de Lezo, imberbe y oscuro están entre la leyenda y la ficción. Su origen es totalmente desconocido, aunque según Manuel Lecuona, la imagen fue traída a Lezo por peregrinos que iban a Santiago. Estos peregrinos eran “cuatro europeos”, que pasaron por Hendaya para cruzar la frontera. También se ha hablado que fue donado por el obispo de Bayona, San León, en el siglo X-XI y una tercera leyenda nos cuenta que fue hallado en un arcón en la bahía de Pasajes. Lo más probable es que fuese traído en barco al puerto de Pasajes desde el norte de Europa (Países Bajos o Alemania), por devotos peregrinos (?)².

La primera noticia segura que nos habla del Cristo es la que nos comunica don Miguel de Azpilicueta en un buen trabajo sobre la “Basílica del Santo Cristo de Lezo”, en el que nos señala que Tomás de Sa-rasa, zapatero de Oiar-tzun, dona a su muerte un real para “el Santo Cristo de Lezo” en 1587. En 1605 fray Mateo de Burgos, obispo de Pamplona, daba por concluido un proceso por las atribuciones milagrosas realizadas por esta imagen.



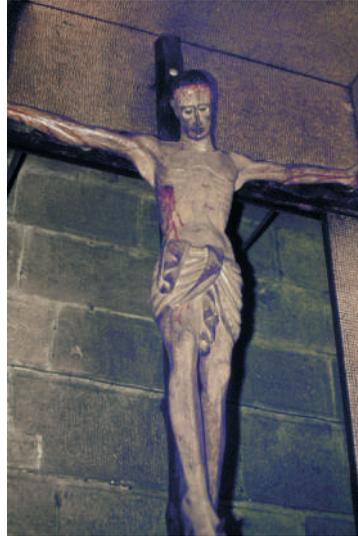
[2] El Cristo de Lezo. Restauración . <https://zaharberrikuntza.blogspot.com>

El Cristo de Lezo es una figura estilizada, con un cuerpo en una posición muy vertical y unos brazos que se extienden muy en línea recta, solo rota por una leve inclinación de la cabeza. Mantiene cierta tradición medieval en el dibujo de las costillas y en el vientre abultado, pero choca por su rectitud frente a la movimiento en S de la época medieval. Los brazos, como las piernas son delgadas, con unas manos y pies de gran tamaño reflejo de un modelo de cuerpo de labrador acostumbrado a trabajar con las manos y a andar descalzo. La cabeza es de gran expresividad y excepcionalidad, ya que se presenta sin barba y rasurado, solo un tinte rojizo oscuro nos habla de su barba incipiente y su corte de pelo al dos, viene a ser la imagen próxima a un condenado a muerte. Creo que nunca ha poseído barba, ni cabello tallado como afirman algunas opiniones, ya que las orejas sobresalen de la cabeza bien perfiladas, y si hubiese tenido ese cabello tallado, éstas hubiesen permanecido semiocultas.



La pieza, era aparentemente negra, debido a la suciedad acumulada de polvo y humo de las velas, pero sobre todo a consecuencia de los repintes negros que intentaban disimular las lagunas.

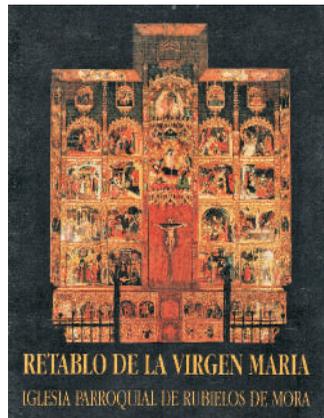
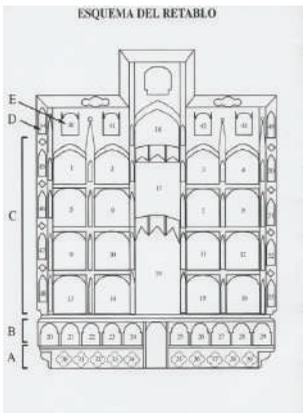
El pie derecho antes de su restauración, desde el tobillo hasta los dedos estaba realizado con una armadura de madera y yeso, sujeto con tornillos, alambres y clavos, ya que la madera original se había desintegrado y la capa de pintura había desaparecido en ambos pies. A su vez, los pies estaban unidos con alambres de cobre. En su restauración se rehizo con madera la parte desaparecida, desde los tobillos hasta los dedos, y se añadieron y enclaron los restos de los dedos originales salvados. El Cristo estaba realizado con tres piezas: una formaba el cuerpo y

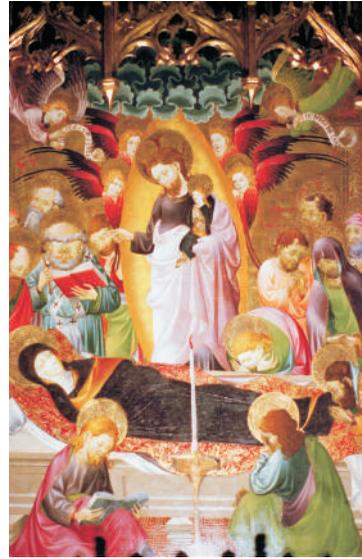


las piernas, otra separada, la cabeza y la tercera una pieza única de madera que conformaba los dos brazos y que se unían al cuerpo por la espalda.

Retablo de Rubielos de Mora. Teruel. Siglo XV. Rest. 1986

Este retablo, situado dentro de la corriente “gótico interna-





cional” (1404-12), es de los más grandes conservados en España (6 m. de ancho X 7 m. de alto) y presidía la antigua parroquia. Su estructura está formada por un banco y sotobanco, y un cuerpo principal compuesto de cinco pisos con cinco calles, guardapolvos y un remate en el ático.

En un principio fue atribuido a varios autores, Pere Nicolau (1390-1408) y a Gonçal Peris (1380-1451), pero según investigaciones más recientes como la de Antonio José Pitarch, lo atribuye a Gonçal Peris (Sarria).

Pere Nicolau estuvo al frente de un importante obrador en Valencia y colaboró con otros compañeros de oficio, como Marçal de Sas, Antoni Peris o Gherardo Starnina. Su técnica de colores suaves, caligrafía lineal y escenas de acentuado lirismo, preparó el camino a pintores de la siguiente generación como Jaume Mateu y Gonçal Peris Sarria. Peris se hizo cargo del obrador de Nicolau a su muerte. Parece estar confirmada la autoría del banco y soto banco a Gonçal Peris Sarria y posiblemente a

Jaume Mateu, sobrino de Nicolau, el resto, aunque esta afirmación la dejó en hipótesis.

La Virgen de la Rosa en la cueva (actual) de la Colegiata de Nájera. Siglo XIII-XIV. Rest. 1998

La Virgen de la Rosa, bella talla policromada de finales del siglo XIII o principios del s. XIV

Se presenta sentada de frente con el niño sentado en su rodilla izquierda y mostrando en su mano derecha una flor, la talla mide aproximadamente 160 cm. Esta imagen se halla enmarcada dentro del tipo de esculturas vasco-navarro-riojano, llamadas Andra-Maris, y al situarse principalmente bajo la jurisdicción eclesiástica de Calahorra, tuvo mucha difusión en esta área.

La imagen presentaba muchos problemas de conservación, principalmente la cabeza del niño que había desaparecido siendo sustituida por la cabeza de un muñeco, embadurnada de negro y con ojos de cristal, que más bien daba miedo. También la mano del niño había desaparecido y parte de la corona de la Virgen. A todo ésto hay que añadir la suciedad y mal estado de conservación de la policromía³.



Se procedió a realizar todo el proceso de restauración y a reconstruir las zonas faltantes, ya que la imagen era devocional y no se podía presentar mutilada. Para ello se realizó un estudio de las “Andra Maris” del entorno que más parecido tenían con la de Nájera (Cañas-Tuesta- Zarauz, etc.). Enfocado el tipo de cabeza de niño que podría corresponder, se efectuó un boceto en barro y después se trasladó a madera, y así se realizó con todas las partes faltantes.

En el proceso de restauración se comprobó que el rostro no correspondía con los rostros vistos en las otras imágenes, se realizaron catas y estratigrafías que demostraron que estaba burdamente repintada, decidiéndose su eliminación, apareciendo un rostro más blanco con una bella sonrisa y una policromía que correspondía a su época.

Para evitar falsos históricos, las zonas rehechas se mantuvieron en madera vista con una leve pátina y protección.

Alabastros ingleses en el País Vasco- Hondarribia. Siglo XIV -XV

Los alabastros ingleses de época medieval y periodo renacentista se divulgaron por toda Europa, llegando también a nuestras costas, gracias a su pequeño formato (43 x 25 cm) y a las vías marítimas de comunicación de los puertos costeros con Inglaterra. (Pasajes y Bristol).

La producción de estas imágenes y relieves tuvo su origen en la realización de monumentos funerarios en alabastro en Inglaterra. Este material era fácil de elaborar y se adaptó a las necesidades del momento gracias a una serie de grandes canteras como las de Tutbury y Chellaston, próximas a Nottingham.

[3] La aparición de una bella sonrisa. La Virgen de la Rosa de Najera.
[https://dialnet.unirioja.es/berceo,2001,nº 140. \(213-240\)](https://dialnet.unirioja.es/berceo,2001,nº 140. (213-240)

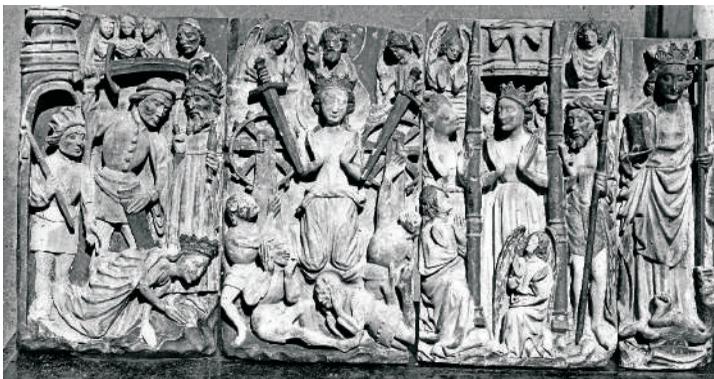


Foto de 1878. Colección Laurent , en IPCE. Madrid

Estas planchas de alabastro podían utilizarse como piezas individuales de devoción (culto domestico) o formar parte de un conjunto, lo que daba lugar a altares más o menos grandes, trípticos y polípticos. Son placas talladas en alto relieve en las que se representan escenas de la vida de la Virgen María, vida y pasión de Cristo, y la vida y martirio de algún santos. Éstos se componían con tres y cinco placas, otros hasta poseían 9 o más placas como la capilla de “Nuestra Señora de la Rosa” y el políptico de San Seurin en la basílica de San Seurin de Burdeos. El tamaño de las piezas era de aproximadamente 53 x 25 cm. y 42 x 24 cm. Y las esculturas de 60,80 y 100 de altura cm. También se dieron las piezas escultóricas de bulto, pero éstas no tuvieron el auge que tuvieron las placas. Estas parecen corresponder a un periodo más antiguo, algunas de ellas parecen proceder de la segunda mitad del s. XIV.

Los trípticos del siglo XV se componen de tres paneles del mismo formato flanqueados por dos semipaneles con figuras de santos. El conjunto suele estar encuadrado en un marco de roble, hoy casi todos desaparecidos, y suelen llevar doseletes en madera o alabastro, este era el caso de Hondarribia.

Su presencia en el País Vasco se localiza principalmente en la costa o cercanías debido al comercio marítimo que se mante-



nía con estas islas, pero se han encontrado piezas tierra adentro como por ejemplo el san Juan Bautista de Lermenda (Alava), el san Roque de Orduña (Vizcaya) .

En Gipuzkoa, podemos enumerar, el retablo del “Martirio de Santa Catalina” y la pieza de “Cristo resucitado” en Hondarribia. Tres piezas de bulto en Rentería, Santa Clara y dos imágenes de “Santa Catalina”. Una Piedad en Oiartzun y unos fragmentos y varias piezas, hoy en el Museo de San Telmo, pertenecientes a la antigua ermita de San Salvatore y para finalizar una Santa Apolonia en Ezkio y una Anunciación en Usurbil⁴.

Los relieves de Santa Catalina reflejan tres escenas de la vida de la santa “Prisión”, “Martirio en la rueda” y “Decapitación” y así como también la imagen de “Santa Margarita”. Esta imagen desaparecida (41 x13 cm.) hoy se encuentra en el Metropolitan Museum de New York⁵.

- [4] “Los alabastros ingleses en Gipuzkoa. El retablo de Santa Catalina de Hondarribia”.
https://ojs.ehu.eus/index.php/ars_bilduma/article/view/4514
 “Los alabastros ingleses en Gipuzkoa. Nuevas aportaciones en la franja costera”.
https://ojs.ehu.eus/index.php/ars_bilduma/article/view/6450
- [5] Aportación de Jesús Muniz

Para finalizar, este ha sido un pequeño resumen de las situaciones, aventuras y problemas que los restauradores debemos resolver para intentar recuperar cualquier obra de arte, que en definitiva es la materialización del pensamiento y sentimiento humano.

PAISAJES DE ENSUEÑO.

Papeles pintados panorámicos

El papel pintado panorámico no es más que una forma de exponer una vasta pintura de manera que el ojo abarque todo un horizonte, creando una sensación o ilusión muy completa de un paisaje o acontecimiento histórico en una sucesión de puntos amables e idílicos, una especie de paraíso terrestre que acompaña a la vida cotidiana.

Génesis

Los panoramas consistían en grandes pinturas desarrolladas en una visión circular de 360°, para que fueran así contempladas por el espectador. Estos enormes lienzos pintados se exhibían en un espacio circular realizado al efecto, en cuyo centro se alzaba una plataforma para observar el panorama en su conjunto.

Estos papeles podían mostrar una representación histórica u ofrecer un vasto paisaje sin narración aparente en una continuidad de escenas sin repetición, con una sucesión de elementos paisajísticos perfectamente imbricados con el uso de rocas, árboles, etc., como elementos de unión, de tal modo que estos pudiesen servir de enlace entre las diferentes escenas y se adaptasen a todo tipo de espacios y formas manteniendo la unidad. En origen el paisaje no era una vista única, sino el resultado de una suma de vistas entrelazadas con todas las combinaciones posibles.

Proceso de creación de los panoramas

Las escenas se inspiraban principalmente en grabados o pinturas al óleo de pequeño tamaño. El grabado, como medio de divulgación de una obra artística, era la técnica más utilizada. De esta forma llegaba a todas las clases sociales y se popularizaba (como nuestras estampas), de modo que la reproducción o la recreación de estas escenas en los papeles pintados facilitaba su mayor comercialización.

Torre Idiaquez o Etxe-Beltza (Azkoitia). Papel repetitivo

En primer lugar, mencionaremos los papeles de la Torre de los Idiaquez de Azkoitia, conocida popularmente como Torre Beltza. Se encuentran en el salón principal, y en su zona central se desarrolla en hiladas verticales ocupando toda la pared. Cada hilada está representada por una serie de dibujos repetitivos en la que se muestra un ánfora con tres grandes hojas de vid, unas espigas y unos racimos de flores.



El banco se caracteriza por presentar dos escenas clásicas que se repiten en color verde bronceado sobre un fondo gris claro de gusto neoclásico.

Los papeles están datados aproximadamente hacia 1790?

Las dos representaciones clásicas del banco se inspiran en sendas tragedias de Shakespeare: *Coriolano* y *Julio César*. La escena que inspira la primera es el momento en que Coriolano, manteniendo sitiada Roma, su madre, su mujer, su hijo y otras mujeres le ruegan clemencia. La imagen puede personificar la piedad que todo gobernante debe mostrar ante la rebeldía, aunque sea después asesinado por traidor y antipopular.

La segunda escena presenta a Marco Antonio ofreciendo la corona a Julio César durante las fiestas lupercales, propuesta que éste va a rechazar por tres veces para no soliviantar a la República, como ejercicio de moderación frente a lo que él podría representar, la dictadura o despotismo.

En fin, las dos escenas no son sino representaciones del bien y del mal gobierno y de los abusos ejercidos por ambos personajes, que finalmente fueron asesinados para con ello evitar la dictadura

En el contexto revolucionario del momento, los monárquicos buscaban en Roma el modelo y las virtudes que debían acompañar a un rey, moderación y clemencia, frente a los revolucionarios que miraban a Atenas y su democracia, aunque de un modo idealizado. Una idea muy extendida en política, en ese periodo, era que matar a un tirano, aunque fuera un crimen punible, podía ser aceptable como medio para salvar a la comunidad

Palacio Gastañaduy o Ganuza (Eskoriatza).

Papel Panorámico

El palacio conocido como Gaztañaduy o Ganuza-Gaztañaduy, es un edificio residencial noble de estilo barroco clasicista, cons-

truido a mediados del siglo XVII en el corazón histórico de Eskoriatza. El palacio de los Ganuza Gaztañaduy contaba con cuatro estancias con papeles pintados en sus paredes, de los cuales dos eran panorámicos de sumo interés para nuestro patrimonio, pues datan de principios del siglo XIX.

Por Orden del 17 de enero de 1964 (Ministerio de Educación Nacional), el BOE declaró el Palacio Gaztañaduy y Otaduy elemento de protección de interés histórico-artístico. Por tanto, todo su contenido, lo que incluye todos sus papeles pintados, deberían haber gozado de una protección que, por desgracia, no han obtenido.



LA CHASSE DE COMPIÈGNE. Papel Panorámico (planchas)

La serie *La chasse de Compiègne*, presente en el saloncito y diseñada por Carl Vernet, de la casa Jacquemart et Bénard, representa una cacería sobre el fondo del Castillo de Compiègne, con personajes vestidos con casacas rojas. La primera versión fue realizada en 1814 y está considerada una obra maestra de los papeles pintados.

Torre Iribide (Azkoitia). Papel repetitivo

En ella hay varias estancias con papeles repetitivos muy interesantes. Hoy hablaremos de los papeles del salón inferior. Estos dibujan unas bandas verticales con unas imágenes en la zona central que van representando alternativamente unos espejos con marcos de filigrana de estilo morisco, unos con jarrón y racimos de flores y otros con unos cuadros de naturalezas muertas compuesta de flores y otros de flores con un pájaro de colores vistosos. Para cerrar la decoración, tanto la parte superior como la inferior, se recrean unas bandas horizontales compuestas de un ribete de diferentes flores que nos recuerdan los diseños de la manufactura Lapeyre, entre 1846-1860, sin poderlo confirmar.



Palacio Arratabe (Aretxabaleta). P. Panorámico. (planchas)

El palacio de Arratabe, actual Ayuntamiento de la villa, es un edificio de estilo barroco. Una de sus salas se encuentra cubierta por papeles panorámicos que representa una vista general de la ciudad de Lyon de la manufactura parisina de Felix Sevinet, cuya

edición original es de 1821 inspirada en un grabado de Jean Jacques Boissieu de 1785. La vista esta enmarcada por un maravilloso friso compuesto por un entorchado de cuerdas amarillas y verdes y una cenefa circular de hojas de acanto estilizadas que envuelven a unos racimos de flores de tonos verdosos.

El río Ródano en medio genera dos riberas, una recoge la vida bucólica y placentera, donde el hombre lleva una vida relajada y feliz; la otra escenifica la actividad urbana y fabril. Dos riberas y dos modos de vida opuestos, según el filósofo Rousseau.



**Palacio de Laurgain.
Papel pintado a mano**

Estos papeles pintados panorámicos reproducen un paisaje despejado, sobre el que se abre un inmenso cielo azul. Al fondo aparece un lago bordeado por un bosque y en primer plano unos cazadores paseando y otros descansando de la caza, próximos a unas edificaciones con aldeanos que realizan sus labores cotidianas.



Según Véronique de Bruignac-La Hogue, especialista de papeles pintados, estos paisajes se realizaron aproximadamente por los años 1840-50 y eran realizados por encargo y pintados a mano por lo que es muy difícil conocer su manufactura.

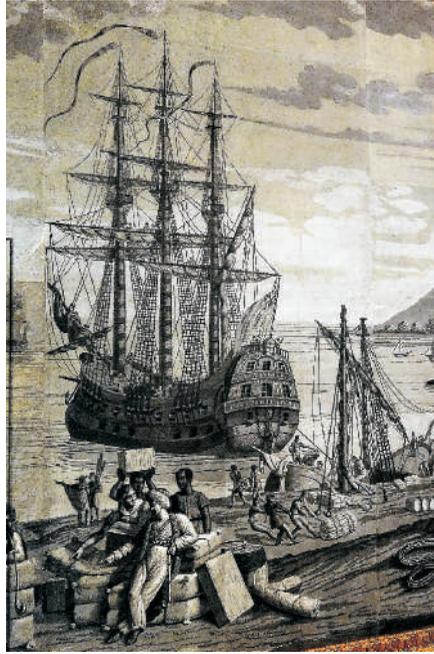
Castillo de los Varona, (Alaba). Papel panorámico a grisalla (planchas)

El segundo salón de la planta noble se encuentra totalmente cubierto, incluidos armarios y puertas, de un papel panorámico en grisalla, datado hacia 1818, donde se reconocen algunos paisajes españoles como el Castillo de Coca, la Catedral de Burgos, posiblemente el puerto de Barcelona y unas escenas pintorescas, co-mo un teatro callejero.

Por esos años, los pintores Hubert Robert, con sus *vedute* de Roma e Italia, y Claude-Joseph Vernet, con sus puertos, crearon unos paisajes de género entre ruinas, naturaleza y escenas pintorescas de carácter imaginario e idílico, tanto en papeles pintados como en telas. Las *Vistas de España* del salón de los Varona

podrían recordar ese género de paisajes, aunque en su caso sin ruinas; unos paisajes reales, pero con elementos exóticos y pintorescos.

En cuanto a su autoría, Odile Nouvel-Kammerer en su libro *Les papiers peints panoramiques* los considera de autor desconocido, mientras que el MHK (Museumslandschaft Hessen Kassel) los atribuye a André Girard de Villet; seguramente se refiere a André Giroud de Villette, con fecha de 1818, familia que tenía su fábrica en Madrid.



Estos han sido unos cuantos ejemplos de los que se recopilan en este libro “Paisajes de Ensueño”, trabajo de años de búsqueda, que ustedes podrán ver, consultar y disfrutar. Esperemos que con ello tomemos conciencia de su valor para su conservación y no los destruyamos alegremente como hasta ahora⁶.

[6] Martiarena Xabier. *Paisajes de Ensueño. Papeles pintados del siglo XX*, Gipuzkoa, Araba, Rioja.. Edic. Gráficas Michelena -Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. 2022

HARRERA HITZAK - PALABRAS DE RECEPCIÓN

SEBASTIÁN AGIRRETXE ORAÁ

Amigo de Número de la Real Sociedad Bascongada

EAEko Adiskide Numerarioa

Amigo Xabier Martiarena

Agur lagun maiteok, agur jaun andreok.

Hoy nos reunimos aquí en esta sala del Museo San Telmo de nuestra ciudad para el ingreso de Xabier Martiarena Lasa como Amigo de Número en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y voy a comenzar mis palabras de recepción contándoles a ustedes una historia

Fue hace casi doce años, en enero de 2011, Me llama una señora preguntando ¿Eres Sebastián Agirretxe? Me dice que nos conocemos, que quiere verme pues tiene una cosa muy importante para entregarme y a mis lógicas preguntas se cierra, quiere estar conmigo.

Nos citamos a la puerta de un centro comercial donostiarra, ella irá con una bolsa.

Nos encontramos a la hora y lugar fijados. Le conozco, pues ella asiste habitualmente a las conferencias que suelo impartir

en Tabakalera o Koldo Mitxelena. Lleva una bolsa grande, de las de deporte.

Me pregunta si conozco el retablo de la capilla de la Piedad de la parroquia de San Miguel de Oñati y le respondo afirmativamente. ¡Cómo no! Un excelente retablo renacentista encargo del obispo Rodrigo Mercado de Zuazola, el fundador de la Universidad de Oñati, de la primera mitad del siglo XVI, con trazas de Gaspar de Tordesillas y escultura atribuida al alavés Juan de Ayala con la colaboración de Martín de Iragorri, Andrés de Mendiguren y Juan de Olazarán.

Te va a gustar mucho lo que te he traído.

Para abrir la bolsa nos vamos a mi casa. Envuelta entre unas telas aparece una talla de madera policromada, bien conservada, de unos 60 centímetros de altura. La filacteria que porta la imagen afirma que es Salamón.

Es una de las dos tallas que faltan de la predela del citado retablo de la capilla de la Piedad, me dice.

Desde ahora es tuya, tú sabrás qué debes hacer con ella.

Y por qué no la llevas a la parroquia, a la Diputación, a alguna autoridad civil o eclesiástica, por qué me la entregas a mí? Pregunto.

Porque tú eres un hombre de fiar, muy amante del arte y la cultura del País.

Se me quedaron muy grabadas estas palabras pues son de las cosas más hermosas que me han dicho y me sentí muy honrado por confiarme esa escultura en una especie de secreto de confesión laico.

A los días, tras comunicar el hallazgo al párroco de San Miguel de Oñati y a la Diputada de Cultura de la Diputación de

Gipuzkoa, hice entrega de la talla al pueblo de Oñati, en la persona de su alcaldesa Lourdes Idoiaga.

Para su correspondiente estudio y restauración, la talla se llevó a los talleres que la Diputación tenía en Arteleku, cuyo responsable era Xabier Martiarena. Xabier había realizado precisamente la restauración del retablo de la capilla de la Universidad de Oñati y publicado en 2006 un excelente libro sobre ello.

Aunque yo sabía de éste y otros de sus importantes trabajos de restauración, como el del retablo renacentista del Convento de Bidaurreta de Oñati y el de la Portada de la iglesia de Santa María de Deba, fue entonces cuando conocí personalmente a Xabier. Desde el primer momento me causó una excelente impresión.

Xabier Martiarena Lasa nació en San Sebastián en 1951 y pronto sus estudios se encaminaron por el mundo del arte, de la restauración, campo en el que cuenta con muy importante currículum.

En 1976 terminó sus estudios de diplomatura en la Escuela Oficial de Artes Aplicadas a la Restauración de Madrid y además la especialidad en Dorado y Policromado. Obtuvo la beca del Ministerio de Asuntos Exteriores 1978-1979 para continuar su especialización en Restauración en Roma siguiendo un curso en el Istituto Centrale del Restauro de la capital italiana .

Entre los trabajos muy variados en los que intervino durante los años de su estancia en Roma, destacan:

- 1980. Restauración de terracotas etruscas y esculturas romanas en Spoleto
- 1981. Limpieza de pinturas murales del siglo XIV en San Nazza-ro.
- 1982. Trabajos de consolidación en el palacio de Diocleciano. Roma.

A su regreso realiza diversas obras de restauración en Teruel.

1985. Restauración del artesanado mudéjar del siglo XIV de Peñarroya de Tastavíns.

1986. Restauración del retablo gótico de principios del siglo XV de Rubielos de Mora.

Pero ha sido en Gipuzkoa principalmente donde ha desarrollado sus importantes trabajos de restauración. De varios de ellos nos ha hablado Martiarena en su brillante intervención.

1977. Sagrario de Alkiza, de Ambrosio de Bengoetxea.

1978. Retablo de San Bartolomé de Oikina.

1981. Cuadros de la Sala de Juntas de Gernika.

1981. Retablo de Eldua.

1982. Relieves de Jerónimo Larrea en el Archivo de Tolosa.

1985. Santo Cristo del Santuario de Lezo.

1987. Oratorio de la familia del Santuario de Loyola.

1990. Retablo del Convento de Bidaurreta. Oñati.

1991. Lienzos de Santa María. Donostia.

1992. Pinturas murales de Sallobente. Elgoibar.

1994-1996. Portada de Santa María la Real. Deba.

1995. Sagrario de Pasajes de San Pedro.

1997. Retablo de San Miguel de Garagarza.

1998. Virgen de la Rosa. Monasterio de Nájera.

1998. Tabla flamenca. Deba.

2003. Pinturas murales de la capilla de la Soledad. Azpeitia.

2004. Retablo de la Universidad de Oñati.

Además, numerosos trabajos para la Diputación Foral de Gipuzkoa y los Museos de San Telmo y Diocesano de Donostia-San Sebastián

Entre 1987 y 2017 Xabier fue el responsable del Taller de Restauración de la Diputación Foral de Gipuzkoa, inicialmente

en Arteleku y posteriormente en Gordailu y como tal llevó la dirección y supervisión de la restauración de numerosos retablos en Gipuzkoa

En el mundo de la restauración no solo es importante la intervención física sobre la pieza para volverla a la vida, como nos ha dicho Martiarena, sino también dejar la mayor documentación posible sobre el trabajo de investigación realizado. De ello se ha ocupado siempre nuestro nuevo Amigo Xabier Martiarena.

Entre sus publicaciones relacionadas con la restauración de obras de arte destacan:

1991. Retablo renacentista del convento de Bidaurreta en Oñati. DFG.

1999. Santa María de Deba. Historia y restauración de su portada. DFG.

2006. El retablo de la Universidad de Oñate. Historia y restauración. Con Pedro Echeverría. DFG.

Ya jubilado, Xabier Martiarena, siempre inquieto, ha descubierto otra faceta del arte en el mundo novedoso, curioso, variado, de los papeles pintados.

He tenido ocasión de acompañarle en la búsqueda de materiales para éste su nuevo campo de trabajo a alguna de las casas que cuentan con esos valiosísimos papeles pintados y, además de haber disfrutado de su compañía, he podido comprobar el dominio del tema de nuestro Amigo. He aprendido mucho y cuento con algo muy importante, su amistad. Eskerrik asko Xabier

Su trabajo sobre Papeles Pintados ha sido seguido por la prestigiosa firma Michelena Artes Gráficas que, anualmente, para obsequiar a sus clientes, edita un libro dentro de la serie Mono-gráficas Michelena y ha pedido a Xabier Martiarena que su “Paisajes de ensueño. Papeles Pintados del siglo XIX” sea el número 30 de esa serie.

La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País ha colaborado con agrado con Michelena Artes Gráficas en la edición de este libro que ahora se presenta. Un libro muy cuidado en todos los aspectos como es norma de la firma editora

Así pues, en este acto de hoy ingresa Xabier Martiarena como Amigo de Número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y se presenta a la sociedad guipuzcoana el número 30 de las Mono-gráficas Michelena “Paisajes de ensueño. Papeles Pintados del siglo XIX”, un libro muy interesante. Estoy seguro de que será un hermoso descubrimiento para muchos amantes de la belleza y la cultura, entre los que encontrará una aceptación unánime.

Amigo Xabier, has demostrado que amas a este País, has trabajado generosamente, con gran dedicación a su historia, su cultura, su arte, y por tanto es justo, y muy satisfactorio para nosotros, pedirte que sigas aportando tu talento, tus saberes, como Amigo de Número de nuestra Sociedad.

Tus merecimientos te hacen acreedor a ello y por eso te nombramos Amigo de Número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, te entregamos el Diploma correspondiente y te imponemos la Medalla de nuestra Sociedad.

Zorionak eta ongi etorri, Amigo Xabier.

Lagun maiteok, jaun andreok, Eskerrik asko.