

El arquitecto Juan de Usularre y Echeverría y sus proyectos retablísticos en Guipúzcoa

María Isabel ASTIAZARAIN ACHABAL

Al abordar este trabajo, me propongo hacer unas pequeñas incursiones para dar a conocer mejor al artista Juan de Usularre y Echeverría, a pesar de que su figura se nos presente como de secundaria relevancia en el concierto general del arte. Su personalidad fue objeto de mi interés, por tratarse de un artista vasco aún desconocido en los ambientes locales. Volviendo a leer a Elías Tormo, tras la aparición en 1972 de la reedición de su libro *Las iglesias del antiguo Madrid*, encontré que ya se le hacía mención como realizador del baldaquino de la capilla del Cristo de los Dolores de la Venerable Orden Tercera de San Francisco (Lámina n.º 1), capilla concebida independiente, pero aneja al antiguo templo conventual franciscano, hoy sustituido por el actual de S. Francisco el Grande¹.

Más tarde, en 1975, con la documentada publicación de la Dra. Virginia Tovar: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, se vertebraría el estudio del auténtico tracista de la capilla y el baldaquino, Francisco Bautista². Este hermano o lego jesuita nacido en Murcia, activo en la profesión durante la primera mitad del s. XVII, fue intérprete y continuador de las enseñanzas del arquitecto Pedro Sánchez, introductor de diferentes aspectos del barroco romano en España. Bau-

¹ Elías TORMO: *Las iglesias del antiguo Madrid*. Reedición del Instituto de España, Madrid 1972, 59.

² Virginia TOVAR: *Arquitectos Madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid 1975, 141-152.

tista, concedor de los tratadistas clásicos, contribuyó activamente con sus composiciones estructurales, tanto en edificios como en retablos, a preparar la siguiente generación de arquitectos.

Así pues, la primera información que poseíamos hasta el momento sobre Ursularre era la de su actividad en Madrid, al lado de uno de los más interesantes arquitectos de la Villa. La edificación de la capilla se contrató el año 1662 con Marcos López, y el 29 de abril de 1664 se escrituraba el retablo-baldaquino, encargándose del dorado Juan de Villegas, dos años después. La capilla se inauguraría en 1668.

El baldaquino, que alberga el Cristo de los Dolores abrazado a una cruz, se levanta sobre un basamento escalonado de mármoles y jaspes dispuestos en bicromía, obra del arquitecto Rodrigo Carrasco³. La desafortunada reforma emprendida en 1968 por la Comunidad franciscana para adaptar la iglesia a las nuevas exigencias litúrgicas, y el desmonte de esta pieza, ha dado como resultado la pérdida de parte de los aditamentos decorativos; por ello no podemos apreciar estos aspectos tan significativos, que fueron dados forma por nuestro artista. Por el contrario, si contamos con su estructura total, una composición plenamente arquitectónica dentro de los esquemas clásico-manieristas. Tal esquema organizativo podía ser traspasado perfectamente a un edificio religioso. En él prevalecen los elementos tectónicos sustentantes: columnas, pilastras, entablamentos y nerviaciones, descartándose los lienzos, paredes y plementos.

Conocemos asimismo que Ursularre firmó una escritura el 1 de octubre de 1670, para hacer un sagrario de madera destinado al altar de la capilla, conforme una traza firmada por D. Agustín Daza y Antonio Freire⁴. No hay noticias que atestigüen que se llevó a cabo; además, al contratar en 1680 el pedestal con Rodrigo Carrasco, también se integra en la escritura la ejecución del sagrario de piedra que hoy contemplamos, y forma parte de la obra pétreo. Igualmente se ocupó Ursularre de hacer el florón de la media naranja de la cúpula de la iglesia, y cuatro marcos para las pinturas que adornaban el templo⁵.

Por estos años habita en Madrid en la calle de la Cruz del Espíritu Santo, Parroquia de San Ildefonso ayuda de San Martín, en las casas de Juan Salgado, panadero de Corte⁶.

³ *Ibidem*, 149. Según datos procedentes del Archivo V.O.T., caja 403, 1-1-63.

⁴ Archivo V.O.T., caja 403, 1-1-73.

⁵ Archivo V.O.T., caja 403, 1-1-73. Por el florón cobra en 26 de agosto de 1667 la cantidad de 400 R. y por los marcos 300 R. en febrero de 1668.

⁶ Mercedes AGULLO Y COBO: *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, 78.

El 25 de julio de 1670 firma escritura de obligación con el P. Fray Juan Barquero, sacristán mayor del Convento de la Hospedería de la Orden de Santo Domingo de Madrid. En esta ocasión se mancomuna con Martín de Belasco, maestro dorador y estofador que vivía en la calle de San Cayetano, realizando⁷ cinco gradas amplias con un sagrario en medio; dos puertas a los lados, pintadas de color de jaspe al óleo, con escaleras encima de cada puerta y una urna sobre la última provistas de su pedestal para el Santo Cristo del Sepulcro; y a continuación una peana para Nuestra Señora de las Angustias. Todo ello dorado, tallado y estofado, según una planta que ambos tenían firmada. El acabado se efectuaría para el 15 de noviembre de aquel año, y por su construcción se les abonarían 5.000 R. en diferentes plazos⁸. Cabe la posibilidad de que el diseño fuera de ambos.

Todo lo dicho nos sirve para conocer que Usualarre estuvo inmerso en la producción tardía del Hermano Bautista, y como ya veremos, posiblemente era conocedor de los diseños de Pedro de la Torre, amigo del lego y de edad aproximada, que aunque realizó su carrera en paralelo, mantuvo profundas divergencias en su obra retablística, adoptando estructuras de mayor modernidad y ornamentaciones barrocas tempranamente. No obstante, no podemos olvidar que Pedro de la Torre había dejado la huella de su hacer en el País Vasco a partir de 1639, con la traza del retablo de Tolosa en Guipúzcoa y el de Nuestra Sra. de Beña en Bilbao⁹, que pudo conocer el artista vasco.

Continuando con la figura de Usualarre, tenemos que pasar a la provincia de Guipúzcoa para encontrar noticias relacionadas con él. Posiblemente, después de concluir en Madrid el baldaquino de la capilla de la V.O.T., volvió directamente a Azpeitia, donde estando avecindado le surgiría un nuevo encargo. El 11 de abril de 1670, se obliga a ejecutar el retablo mayor de la iglesia parroquial de Beasain, siguiendo la traza dada por él mismo (Lámina nº 2). Como plazo se fija la Navidad de 1671. Figura este año el artista como residente en Azpeitia, donde se le entregará, por parte de la iglesia, todo el material aserrado en su casa, tasándose el valor total del retablo en 1000 D.V. y 500 R. Los pagos se efectuaron en plazos: 100 D. el día de San Juan de aquel año y el 15 de agosto la misma cantidad por el pedestal y sagrario; fijándose idéntico

⁷ El convento y su Hospedería se construyeron el año 1638 y consta en el plano de D. Pedro Texeira de 1656 reseñado con el número XXX.

⁸ M. AGULLO, ob. cit., 162. El retraso en la obra se penalizaría con 200 R. por semana.

⁹ V. TOVAR, ob. cit., 192-193.

ingreso el 25 de diciembre del mismo año y el día de San Juan del siguiente. Del mismo modo se le abonaría a la entrega otros 100 D. y 500 R., y en los años 1672 y 1673 la cantidad de 250 D. en Navidad¹⁰.

Durante el desarrollo de la construcción se presentó el problema de la falta de proporción del templete de la custodia, según una consulta efectuada a otros maestros. Por ello, Usularre preparó un nuevo diseño para esta parte, abonándosele 3.300 R.V. por mano de D. Pedro de Idiáquez, vecino de Beasain y Motrico¹¹.

Al retablo se le debieron proporcionar nuevos aditamentos, pues al entregarse la obra se declara, que debido a ello, la fábrica se había elevado a 14.800 R. Por otra parte, sobre el trazado de Usularre se hicieron algunos cambios en el sotabanco, remate y sagrario, planificados por el arquitecto Ignacio de Ibero y llevados a cabo, en febrero de 1740, por José Antonio de Izaguirre¹².

Esta pieza arquitectónica se levanta sobre un banco de dilatadas proporciones, provisto de repisas decoradas con elementos vegetales de gran carnosidad; intercalándose entre ellas las pinturas de San Ignacio y San José. El cuerpo principal se estructura con cuatro columnas de fuste estriado y capitel compuesto; insertando entre sus espacios lienzos de pintura. El ático recibe el cuadro de la crucifixión entre machones decorados con sargas vegetales prominentes; uniéndose al cuerpo principal por aletones espirales, tarjas y jarrones de cuellos esbeltos y sofisticados. Dan un sentido naturalista a la obra los cogollos, cartelas, tarjetas y angelitos, profusamente policromados y dorados, como el resto del retablo. Los marcos de las pinturas principales se quiebran en los ángulos superiores albergando ornamentos de notable contenido plástico.

Afamado Usularre, posiblemente por su estancia en la Corte, se le seguirá ofreciendo trabajos de mayor relieve; contratándosele de nuevo como tracista, y no como ejecutante, del retablo de Nuestra Sra. la Antigua de Anzuola; templo que probablemente actuó como parroquia antigua de la villa en el s. XVI. En él se albergaría la imagen titular, una talla de Virgen con el Niño de comienzos del s. XIV, cuya devoción se ha continuado hasta hoy día¹³.

El 20 de febrero de 1671 se ajusta la obra ante el escribano de Anzuola Pedro de Villar, estando presentes el alcalde y regidores, y el rec-

¹⁰ AHPG.T., P. 2.419, 16.

¹¹ AHPG.T., P. 2.926, 26-26v.

¹² AHPG.T., P. 1.987, 42v.

¹³ Luis MURUGARREN: *Anzuola, Uzárraga y Elosua*. Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián. San Sebastián 1975, 67.

tor, coadjutor y beneficiados de las iglesias de la villa. La entrega y acabado se fija para el 29 de septiembre del mismo año, día de S. Miguel Arcángel. Los materiales se trajeron de Azpeitia y fueron costeados por los contratantes. Usularre recibió por él 2.300 R.V., abonados en tres veces: 1.000 reales el 15 de agosto, otra cantidad igual a la entrega y el resto el día de Navidad del siguiente año¹⁴.

Afortunadamente el proyecto de Usularre se ha conservado realizado a mano alzada en la propia escritura (Lámina n.º 3)¹⁵. Sus líneas atestiguan la facilidad de un tracista, porque a pesar de ofrecernos un simple bosquejo, lo delinea con firmeza y seguridad como corresponde a una persona con experiencia en el dibujo; lo cual nos sorprende, pues hasta ahora sólo se le conocía en el campo artístico, por su labor práctica. El esquema es muy sencillo, pero demuestra un perfecto uso de los elementos. Puesto en comparación con la obra ya realizada que aún existe (Lámina n.º 4), podemos comprobar que sigue el plan dibujado. Su adecuación a la arquitectura del presbiterio no le hacen forzar las líneas que lo definen, organizándose con gran simplicidad a base de un basamento, al cual le sigue un cuerpo y un ático. Los soportes utilizados son columnas estriadas, aunque por esta época ya se estaban empleando en Castilla los soportes salomónicos. Su estructuración interna aún se basa en el severo reticulado de horizontales y verticales, pero amplía y adelanta unos centímetros su calle central, rompiendo la sujeción al plano único.

La decoración queda en general subordinada a superficies previamente determinadas: marcos, ménsulas, aletones y metopas del friso; colocándose jarrones o flameros a eje de columnas. Únicamente las cartelas se adaptan sobre los lienzos pintados de las calles laterales, ocupando friso y sofito de forma totalmente libre. Este ornato aplicado dista de los aditamentos decorativos empleados por el Hermano Bautista, bien conocidos por Usularre, y de ritmo mucho más geométrico, equilibrado y severo. Estamos aquí ante una plasticidad singular por la gran potencia de su tallado en festones, tarjas, repisas y cogollos de apariencia carnosa, labrados con gran virtuosismo. Conecta así el repertorio ornamental del artista, con la corriente más naturalista de la época, y busca el revestimiento pictórico de signo barroco y características más cercanas al estilo de Pedro de la Torre; sobre todo en el retablo de Santa María de Tordesillas (Valladolid).

Para su villa natal de Gainza, Usularre contrató, posiblemente a finales de aquel año o principios de 1671, dos retablos colaterales que

¹⁴ AHPG.V., P. 782, 329-330v.

¹⁵ El Plano del retablo de Nuestra Señora la Antigua de Anzuola mide 31,5 x 21,5 cm.

efectuaría con el maestro arquitecto de Azpeitia Francisco de Zabala. El 19 de septiembre de 1671 se hacía la entrega, valorándose en 1.900 R.V., aunque se dice expresamente que su precio había sido más elevado¹⁶. Su estructura se desarrollaría de forma idéntica, en ambos constituyéndose a base de un banco y cuerpo finalizado por una porción semicircular; obrando su distribución interna con soportes corintios sustentados por repisas. La obra se completa con aditamentos en forma de tarja superpuestos al entablamento y como coronación de la pieza litúrgica, y cartelas en el friso. La calle central cobija la imagen titular en una hornacina mientras que en el ático se inserta un lienzo subrayado por los machones constructivos. Se dedican estos dos muebles litúrgicos a San Pedro y San Pablo (Láminas n.º 5 y 6).

Ursularre fue puntual cumplidor de su contrato adelantándose a la fecha de entrega, otorgando su finiquito el 17 de agosto de aquel año en Vergara¹⁷. Esto, y la conformidad con la traza confeccionada, le valió el casi inmediato encargo de otro retablo en la localidad cercana de Uzárraga, para la iglesia de S. Juan Bautista. Esta parroquia fue levantada sobre una construcción de época de los Templarios; después el edificio y sus posesiones pasaron a manos de la Corona, que las donó en 1305 a Beltrán Ibáñez de Guevara. Bajo el punto de vista histórico, sabemos que las juntas se reunían en ella en las últimas décadas del s. xv. La iglesia fue reconstruida en diferentes ocasiones por amenazar ruina¹⁸, quizás por esta razón no se ha conservado la obra de Ursularre, como ocurrió con la mayoría de los retablos que se levantaron para este templo.

Uzárraga guardaba una imagen de un crucificado trabajada en marfil, donada por el maese de campo Urrutia, posiblemente hijo del lugar, que la había hecho traer de Indias. La escultura estaba colocada en el lado colateral de la epístola y los parroquianos estimaban mucho la talla. Animados por el fervor, pensaron colocarla en un entorno de mayor dignidad, y por esta razón invitaron a Juan de Ursularre para que preparase diseño de un tabernáculo «de su gusto», donde la albergarían. El maestro presentó el alzado, con dos versiones diferentes en cada mitad del mismo organismo estructural. En nuestras indagaciones sobre este arquitecto de retablos, hemos podido encontrar la traza original, la cual nos parece de interés darla a conocer, debido a la escasez existente de dibujos, conservados en esta materia.

¹⁶ AHPG.T., P. 2.926, 44-44v. Este día se les abona 700 R., otorgando carta de pago de 1.600 R.

¹⁷ AHPG.V., P. 358, 73.

¹⁸ L. MURUGARREN, *ob. cit.*, 43.

Si el esquema compositivo del Retablo de Nuestra Señora de Anzuola es simplemente un dibujo rápido y esquemático, ante el de Uzárraga observamos una traza perfectamente delineada, que felizmente se ha conservado casi intacta (Lámina n.º 7)¹⁹. La presentación del diseño y compromiso se formalizó el 28 de octubre de 1672. A la vez se llevó a cabo la elección del modelo, señalando los parroquianos sus preferencias por el del lado izquierdo de la traza²⁰. El retablo se realizó en los talleres del Convento de Nuestra Señora de Aránzazu en Oñate, pues allí estaba Juan de Usularre hospedado, y desde allí se transportaría a Uzárraga, donde lo armaría y ajustaría.

Inicialmente, el hecho de que Juan de Usularre fuera residente y tuviera montado su taller en un convento franciscano guipuzcoano, y la coincidencia de haber trabajado también para la misma orden en Madrid; parecía abrir la perspectiva de que perteneciera a esta congregación religiosa. Sin embargo, consultadas las tomas de hábito de la provincia²¹ y la Historia franciscana del P. Lizarralde, no han dado resultados positivos. Por el momento y de forma hipotética, se puede pensar que su estancia en Aránzazu se debiera, a la solicitud por la Orden de ejecutar alguna obra retablística para el convento; y que posiblemente aprovechando el espacio cedido por los religiosos para este fin, decidiera tomar el encargo de Uzárraga para llevarlo a cabo en la institución religiosa, dada la cercanía de ambos lugares. Por otra parte, la idea de que perteneciera a la orden ha quedado descartada, al encontrarlo en 1687 acompañado de su mujer, Catalina de Zubicoeta, en la cesión de un dinero destinado a pagar un censo²².

El diseño que hemos encontrado se concibe sobre una sencilla mesa de altar, un basamento de altura moderada, y un solo cuerpo concluido por un ático, formado por una gran cartela que derrama sus hojas de forma acaracolada, para unirse al modo de aletones al cuerpo principal. La calle se subraya y ensancha, forzando las líneas que lo definen a diseñar una cruz con esbeltos y pronunciados codillos de hojarasca adventicia. El nicho se separa de la forma ortodoxa rectangular, para asimilar y unificarse con la forma del crucificado. Esta articulación de los perfiles de las cajas es un recurso, que se repetirá con mucha fre-

¹⁹ El plano del Retablo del Santo Cristo de San Juan Bautista de Uzárraga mide 31,5 × 19,5 cm.

²⁰ AHPG.V., P. 783, 110-112.

²¹ Quiero agradecer al P. Cándido Zubizarreta, bibliotecario del Convento de Aránzazu, su preocupación por encontrar en sus archivos datos que esclarecieran la estancia de Juan de Usularre en el Convento.

²² AHPG.T., P. 2.422, 13-14v.

cuencia en el barroco, para albergar las imágenes de Cristo y representación del tema del Calvario. En las dos versiones de nuestro dibujo se sigue colocando en el entablamento el modillón y la decoración vegetal de cogollos, ésta contenida en rectángulos con la misma estética que en su anterior retablo.

De los dos flancos diseñados por Usularre el del lado izquierdo es más austero, sustentándose la composición con un orden pareado de columnas de fuste liso y capitel corintio. Para ambas soluciones se considera idéntico pedestal con repisas, cartelas y remate de culminación del retablo. En la mesa del altar la diferencia estriba en que la terminación de los netos es lisa, o moldurada en dos planos.

Los vecinos de Uzárraga prefirieron la idea menos clásica, a base de pilastras cajeadas provista de bellas sargas de festones, donde se compactan frutos, hojas y tallos dispuestos verticalmente. Estos elementos vegetales se utilizaron profusamente en el barroco madrileño, motivando diferentes valoraciones de la luz de signo casi tenebrista. Ursularre y Echeverría confiere ahora a la ornamentación del retablo, en relación con su anterior obra, un signo más realista y naturalista. Continúa utilizando las exuberantes cartelas pero ahora con una factura abultada y carnosa, contrastando con el relieve más menudo, ágil y exquisito del resto de la traza, que anuncia el gusto posterior. El verdadero significado de esta obra, con respecto a la de Anzuola, es la constatación de un avance en su producción artística, hacia un mayor barroquismo.

La iglesia de S. Juan Bautista de Uzárraga contó con estimables obras de arte, entre ellas un retablo mayor atribuido a Juan de Larrea, del que se han conservado algunos fragmentos de relieves escultóricos y dos tallas de bulto. Al destruirse los retablos que engalanaban el templo se colocaron los restos en otros, reuniéndose obras de diferente signo. Tal es el caso del actual retablo mayor, que recoge las obras del anterior, y la imagen del Cristo crucificado marfilero que debió presidir el perdido retablo de Ursularre.

Entre los años 1674 y 1678, lo encontramos efectuando el sagrario y gradas del altar mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Olaverría, encargándose a su vez de montar el retablo; ya que se desmontó para elevar el crucifijo situado en la parte alta de la capilla mayor, abriendo unos vanos para ubicarlo. Del templete construido por el arquitecto no se conserva nada.

El capitán Domingo de Aranguren, natural de Idiazábal, posiblemente no fue un mentor, pero sí actuó como patrocinador del retablo colateral de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de San Miguel de Idiazábal (Lámina n.º 8). Con él escribió Usularre en 1674 su manufactura. El arquitecto contaba con un taller que verificaba sus diseños, entre sus

componentes estaban Domingo de Viquendi y José de Echezarreta, que ayudaron a la confección. La pieza estaba ya concluida el día 3 de septiembre de 1675, fecha en la que se otorga el pago final, importando la obra 3.000 R.²³ El mismo bienhechor abonaría el costo de su policromía, trabajada por Juan de Arraiz, que doraba otro colateral en 1678²⁴.

El cuerpo fundamental del retablo inserta un nicho entre dos columnas compuestas de fuste estriado, que compartimentan el espacio en tres calles, resaltándose de ellas la central. Este conjunto se sustenta por un banco decorado a base de festones y tallos espirales en sus nectos. Con respecto a su repertorio decorativo, se reitera, como en sus anteriores trabajos, los cogollos de hoja amplia, las cartelas cactiformes y los tallos que se enroscan en forma de voluta. En general la talla adventicia es de gran relieve.

En lo concerniente a la escultura de bulto de la Virgen del Rosario, que preside el retablo, hay que destacar su escasa significación y falta de belleza, disponiéndose al modo tradicional con el rosario en una mano y sosteniendo al Niño con la otra. Rimando con la temática se sitúa en el ático un lienzo de Santo Domingo, en el momento de recibir el rosario de manos de la Virgen, de mayor calidad.

Dentro de la obra profesional de Usularre, tenemos constancia de que se compromete a hacer el 10 de agosto de 1676 los altares de San Pedro, Santiago y San Miguel para la iglesia de Motrico, que hoy ya no existen²⁵. Seguidamente pasaría a la provincia de Toledo, donde colaboró con el maestro dorador Toribio Gómez en la ejecución del retablo mayor, custodia y cuatro santos de la iglesia parroquial del Portillo, que se estaban dorando el 15 de septiembre de 1676, pues al testar Gómez en 1678 dice deberle todavía 1.500 R. por lo que ha trabajado²⁶. Este retablo fue quemado en la última guerra.

Su responsabilidad como tracista se pone de manifiesto de nuevo el año 1677, cuando se le encarga el diseño de los retablos colaterales de San Miguel Arcángel y Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de Santa Fe de Zaldivia (Láminas n.º 9 y 10). En un principio se responsabilizó de la obra el maestro arquitecto de Tolosa Juan Bautista de Sagüés, cediéndola después a Pedro de Latijera, concediéndosele de plazo para su finalización año y medio. Este recibiría los 449 D. en que se valoró en tres veces, pagándose a Usularre por el modelo 15 D.²⁷

²³ AHPG.T., P. 2.196, 90.

²⁴ AHPG.T., P. 2.198, 64.

²⁵ AHPG.V., P. 2.650, 131v.

²⁶ M. AGULLO, ob. cit., 77.

²⁷ AHPG.T., P. 2.932, sf.

Del dorado se ocuparían el 28 de abril de 1762 los maestros de Eloorrio y Azpeitia, Luis de Foncueva y José Agustín Conde. Figuraba entre las condiciones del contrato, que se dorarían con imitaciones a piedra jaspe; otorgando de plazo hasta agosto de aquel año²⁸.

El 11 de abril de 1679 se entregaba su manufactura por Domingo de Viquendi, que representaba a la comunidad eclesial, y Felipe de Leiza, maestro arquitecto de Andoain, por parte de Latijera. En su informe se declaraba que ambos muebles litúrgicos estaban perfectamente ejecutados; dándose el finiquito el día siguiente²⁹.

El esquema configurativo de los dos colaterales es igual: banco, única calle compartimentada por cuatro columnas compuestas y ático. En estos ejemplos constructivos se observa un cambio sustancial en los soportes, que han modificado su fuste proyectando sus estrías de forma sinuosa, convirtiéndose en columnas de efecto serpenteante llenas de dinamismo; cuyos inquietos perfiles guardan armonía con el resto de la decoración, en este momento más profusa, de abundante y gruesa hojarasca en repisas y cartelas; flammeros, y exuberante sargas de frutos.

El retablo del Rosario se complementa con la imagen titular, tallada con regular factura, y un cuadro de San José y el Niño, que presenta severas deficiencias anatómicas y perspectívas. La talla del altar que forma pareja es un San Miguel Arcángel con el maligno a sus pies, protegido con el escudo y blandiendo la espada. Sigue la figura la iconografía típica del momento, pero le falta calidad, volumen y movimiento, observándose la dificultad del artista en la inserción de los elementos corporales. Como complemento del ático se coloca una pintura de Nuestra Señora de Aránzazu, de mediana categoría adorada por dos santos arrodillados.

El cabildo eclesiástico y los representantes de la comunidad municipal de Lazcano contrataron a Juan de Usularre el 28 de noviembre de 1683 para que llevase a cabo el retablo mayor y colaterales de su iglesia parroquial de San Miguel. Fijaba la escritura la entrega de los retablos en la Navidad de 1684, consignándose el pago de los 1500 D. en que se valoró, mediante el cobro de productos tales como trigo, harina, tocino y sidra.

Lamentablemente estas experiencias arquitectónicas no se conservan hoy día, pues en 1771 los patronos de la iglesia solicitarían el remplazo del pedestal de madera por otro de jaspe³⁰, por estar en mal estado, probablemente como el resto. Debido a unos cambios propuestos

²⁸ AHPG.T., P. 3.050. 82. 85.

²⁹ AHPG.T., P. 2.932. sf.

³⁰ AHPG.T., P. 1.933. sf.

antes de comenzar, conocemos que en las calles laterales figurarían es-cudos tallados de prominente relieve ocupando la superficie del intercolumnio. También se habla de que en el cascarón del ático se insertarían, tableros para pintar en ellos a Nuestra Señora y San Juan, adornados con talla. Parece ser que Usularre no incluyó en la traza el sagrario, por lo que también se advierte su realización. Aunque se redujo la obra pictórica se hicieron dos lienzos de San Ignacio y San Francisco Javier para las calles, valorados en 132 R.³¹

También dio diseños para verificar dos retablos colaterales para la iglesia guipuzcoana de Alzo Muñoa (Alzo Arriba), que fueron ejecutados por Ignacio de Munita, según convenio firmado el 24 de noviembre de 1686, no conservados³². De ellos sólo sabemos que a la hora de ejecutarlos tuvieron que reducirse las medidas proporcionalmente por no contar con espacio suficiente, pagándose a Munita 169 D. y 1 R., la mayor parte en dinero y otra en trigo.

El 8 de junio de 1687 cede 2.000 R. a Francisco de Zubicoeta, para que redima un censo de 250 D. que adeudaba a la iglesia parroquial de Villafranca. El dinero prestado lo iría pagando a su fiador Zubicoeta, con los beneficios que obtuviera de la construcción del retablo mayor de Echarri Aranaz en Navarra.

Para concluir apostillar que, aunque Usularre no es una figura que va a la cabeza del movimiento artístico barroco, pues en su producción no se consiguen apreciar aportaciones nuevas al campo de la retablística general, su modesta y bien trazada obra debe considerarse y consignarse en el ambiente local, pues a través de él y de otros muchos artistas se podrán conocer implicaciones, afluencias y derivaciones; flujos y reflujos del panorama general retablístico español.

SIGLAS Y ABREVIATURAS

AHPG.T. = Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, Partido Judicial de Tolosa (Tolosa).

AHPG.V. = Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa, Partido Judicial de Vergara (Oñate).

D.V. = Ducados de vellón.

P. = Protocolo Notarial.

R.V. = Reales de vellón.

³¹ Archivo Diocesano de San Sebastián. Lazcano. Libro de Cuentas de Fábrica (1650-1726), 155v.

³² AHPG.T., P. 748, sf.

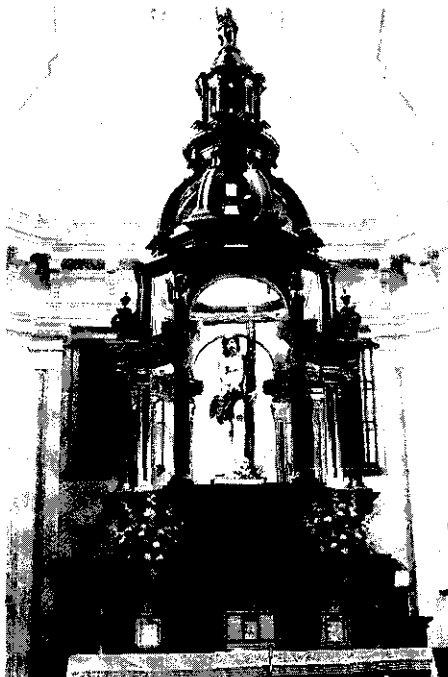


Lámina n.º 1. Retablo baldaquino de la Capilla del Cristo de los Dolores de la V.O.T. de San Francisco.

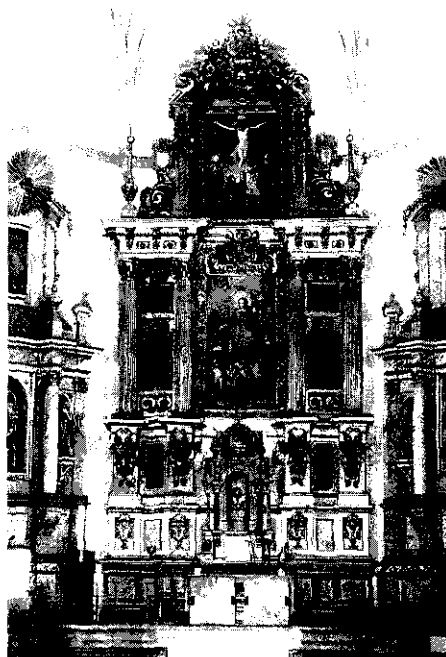


Lámina n.º 2. Retablo mayor de la Iglesia Parroquial de Beasain.

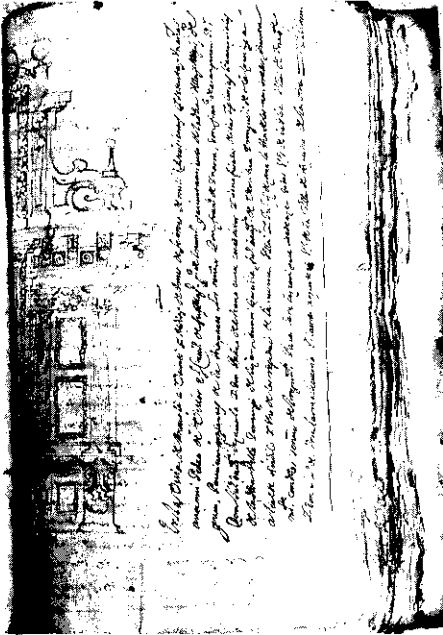


Lámina n.º 3. Diseño para el retablo de Nuestra Señora la Antigua de Anzuola.



Lámina n.º 4. Retablo de Nuestra Señora la Antigua de Anzuola.



Lámina n.º 5. Retablo colateral
de S. Pedro. Gainza.



Lámina n.º 6. Retablo colateral
de S. Pablo. Gainza.

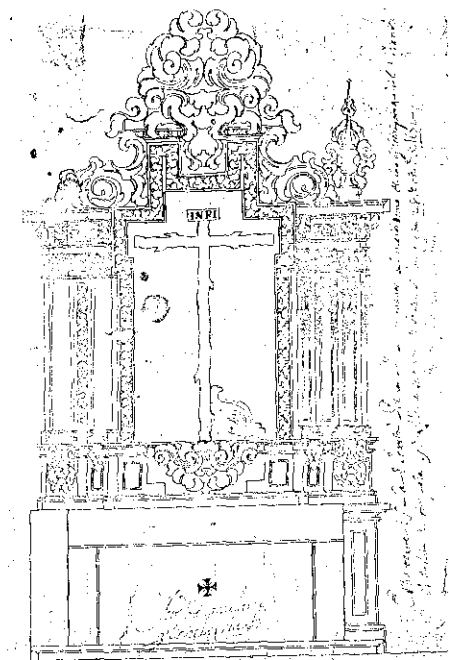


Lámina n.º 7. Traza para el retablo del Cristo Crucificado de la iglesia de S. Juan Bautista de Uzárraga.

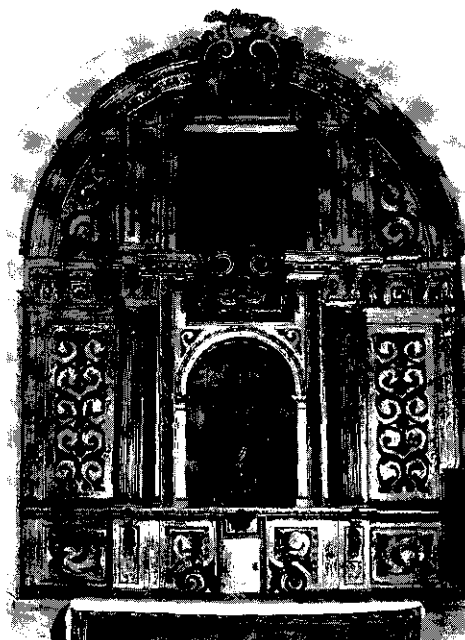


Lámina n.º 8. Retablo colateral de Ntra. Sra. del Rosario. Idiazábal.

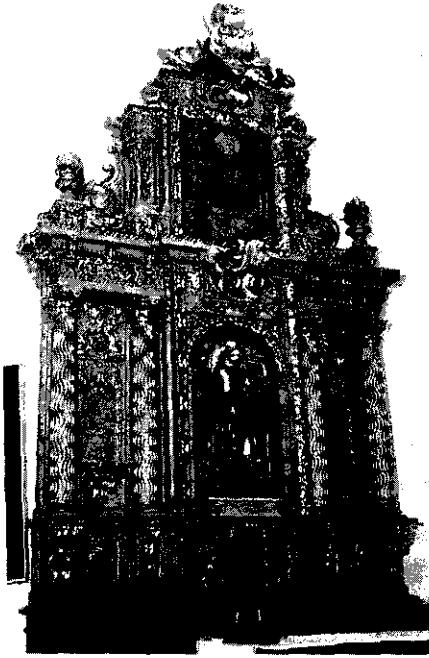


Lámina n.º 9. Retablo colateral
de S. Miguel. Zaldivia.

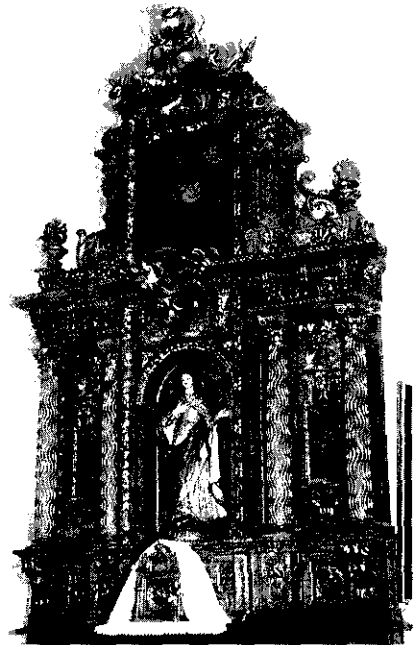


Lámina n.º 10. Retablo colateral del
Rosario, hoy de la Inmaculada. Zaldivia.