INVESTIGACIÓN DE LAS PINTURAS HALLADAS EN LA IGLESIA DEL MUSEO SAN TELMO

La investigación desarrollada a partir del hallazgo de pinturas en la iglesia del Museo San Telmo ha dado como resultado no sólo la puesta en valor de las propias pinturas, sino también su contextualización en un entorno del que se puede subrayar su carácter de panteón de la familia Idiáquez-Olazabal, fundadores del convento. De hecho, se puede afirmar que el convento no habría existido si no fuera por el compromiso de sus fundadores, cuyo principal propósito era contar con su propio lugar de enterramiento.
El autor de la investigación, Pedro Echeverría, es profesor del Departamento de Arte Moderno de la Universidad del País Vasco e investigador de reconocido prestigio, especializado en las artes llamadas "menores" como arte mueble, pintura y retablística. Fue el responsable de la catalogación de los retablos de la Comunidad Autónoma y es experto en policromía de retablos. Gran conocedor de la pintura del Renacimiento y Barroco, ha sabido interpretar y situar en un contexto determinado las pinturas halladas en la iglesia de San Telmo, reconociéndoles un valor que viene dado por la información que ha aportado la investigación.

IFK-CIF A20965422
10278n I 2010-06

LA CONSTRUCCIÓN DEL CONVENTO

Se conoce desde tiempos de los Reyes Católicos el interés de la corona por fundar conventos religiosos mendicantes en la "tierra de vascos" al ser una zona periférica a la cual no habían llegado los movimientos de reforma y San Sebastián, villa fundada en 1180, era centro de importancia estratégica política y religiosa.
La iniciativa por crear un convento dominico en San Sebastián está documentada desde 1512, aunque no terminó de materializarse. En 1516 llegó a predicar a San Sebastián Fray Martín de los Santos, fraile dominico, quien compró casas y corrales para edificar un monasterio de la orden con dinero prestado por bienhechores de la ciudad. Una vez más la fundación se estancó.
El matrimonio de Don Alonso de Idiaquez y Gracia de Olazabal y su decisión de asentarse en la villa de San Sebastián marcó el punto de inflexión en la historia del convento, suponiendo su impulso definitivo.
Alonso de Idiáquez fue secretario de Carlos I. La saga de los Idiaquez, Juan y su hijo Alonso de Idiáquez, fueron secretarios de Felipe II, Felipe III y Felipe IV, situándose así en la "cúspide de la trama clientelar guipuzcoana en la Corte".
El matrimonio Idiaquez – Olazabal es ejemplo del sistema de alianzas matrimoniales de la época. Los Olazábal reforzaban su posición política de la mano de don Alonso, secretario real, y aportaban a cambio un rico patrimonio y el dominio y control sobre buena parte de la sociedad donostiarra, villa que empezaba a tener un marcado carácter de plaza defensiva manteniendo su tradición mercantil.

El escudo de los Idiaquez muestra elementos que además de valores de poder transmitían el aspecto humanista del promotor: en el primer y cuarto cuarteles aparecen un buey al natural dorado en campo de plata (Idiáquez) y cuatro barras de gules en campo de oro y, sobre el todo en escudillo, un escusón de gules con una cruz de plata, las cuales son las armas derechas de la Casa

Real de Aragón (Yurramendi). En el segundo y tercero vemos en campo blanco una encina y, al pie de ella, un jabalí de sable pasante y, repartidas sobre la encina, tres panelas de gules (Olazábal) y un gavilán al natural en campo dorado (Erbeta). Cuenta asimismo con una cartela que alude a la virtud: **VYRTVS SEYSA / CONTENTA, contracción de "Virtus (ad beate vivendum) seipsa contenta (est)"**, es decir, **"La virtud es suficiente para hacernos vivir felices".**
El "Ouroboros" - serpiente que, describiendo un círculo, se muerde la cola-, es símbolo de la eternidad, muy empleado en la emblemática de la época.

Alonso de Idiáquez adquirió una serie de derechos y obligaciones con respecto a San Telmo mediante "el contracto primero de la fundaçion, dotaçion y patronazgo del monesterio de Sanct Helmo", ya que el Ius Patronatus o derecho de patronato consistía en una serie de privilegios y derechos (colocación de escudos con sus armas en piedra o pintados, sepulcro con o sin bultos, tribuna para asistir privadamente a los oficios y cripta de enterramiento para los fundadores y sus herederos) a cambio de las obligaciones inherentes a la fundación (financiación y patronazgo) que la Iglesia concede a los fundadores y herederos de un lugar sagrado.

1-CRONOLOGÍA DEL CONVENTO

El primer contrato, de 1541, estipula la ejecución de una cripta, cuando se dice que "debaxo del suelo (se haga) una bóveda grande para enterrar y sepultar los cuerpos de los propietarios y patrones y los que ellos quisieren". La primera traza de San Telmo data de 1542, aunque fue muy modificada en un segundo contrato de obras porque exigía una gran suma de dinero y el riesgo de que las obras se demoraran en el tiempo. Por eso se simplificó la traza original eliminando elementos decorativos y reduciendo alguna altura, sin mermar a grandeza del edificio.

IFK-CIF A20965422
10278n I 2010-06

En 1546 se suscribe un contrato entre los apoderados de don Alonso de Idiáquez en Flandes y Cornelis Floris de Vriendt, arquitecto y escultor de gran relevancia, para la ejecución del retablo Mayor. Esto nos habla de la importancia del arte mueble, ya que es en paralelo. En la segunda y definitiva escritura de 1547 para la construcción de la iglesia conventual de San Telmo se simplificaban considerablemente las cláusulas del primer contrato, eliminando todo trabajo de labra y molduras para rebajar el elevado coste de las obras.
Las obras fueron llevadas a cabo bajo la dirección de maestros locales.
Tras la muerte de Alonso de Idiaquez, en 1547, Gracia sigue adelante con el proyecto, tras un periodo en el que se relaja el cumplimiento de contrato y paralizan las obras.

Ya en 1551 asume la dirección de las obras. En 1562 pagaba con puntualidad hasta finalizar los 6.000 ducados prometidos, y sigue abonando pagos hasta 1570 para remates. Gregorio XIII declara altar privilegiado la capilla mayor del monasterio y en octubre de 1574 muere Gracia de Olazabal.

2-EL EDIFICIO: ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS AL USO

El resultado es un convento de estilo gótico- renacimiento, muy sobrio en la construcción, con grandes semejanzas de las iglesias coetáneas.
-Grandes pilares circulares
-Bóvedas estrelladas, con claves talladas en las que destaca tanto la iconografía como la cuidada ejecución estilística. Se presentan varios conjuntos de claves: bajo coro, panteón familiar y claustro.
-El coro sobre un arco rebajado con una balaustrada de corte renacentista.

3- EL EDIFICIO: ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS DESTACABLES

Como se ha dicho anteriormente, las trazas del convento fueron simplificadas para abaratar costes de ejecución, si bien los Idiáquez mostraban gran interés en mantener la monumentalidad de la Iglesia y del Claustro.

-El claustro:

Lo más destacado es su claustro que en vez de construirse en su lugar habitual, en el lateral de la iglesia, tuvo que hacerse a los pies, al carecer de espacio por la proximidad del monte Urgull. Por la misma razón el claustro es trapezoide en lugar de cuadrado.

La galería baja tiene seis amplios ventanales a cada lado entre contrafuertes destacados hacia el patio. Cada arco cobija a su vez tres arcos de medio punto sobre columnas toscanas de fuste estriado. Sobre las columnas centrales, ente los arcos, hay unas pequeñas ventanas circulares parcialmente cubiertos con la forma de la cruz. Todo ello cubierto por bóvedas de crucería, cuyos nervios crean floridas tracerías.

La galería superior sigue un modelo común en el renacimiento que sigue los esquemas de las loggias italianas del Quattrocento. Se trata de un serie de arcos de medio punto sobre columnas con medallones circulares en los triángulos entre los arcos.

En las modificaciones de la traza se mantuvo el claustro por una razón de monumentalidad, sin gran parte de la funcionalidad del mismo como distribuidor de las dependencias monacales. De este modo el verdadero complejo conventual se desplaza del claustro hacia la zona de la actual plaza Zuloaga donde se situaban las dependencias necesarias para la vida monástica.

IFK-CIF A20965422
10278n I 2010-06

-La cripta:

Presente desde el primer contrato de obras, es la razón de construcción del convento.

-La tribuna de fundadores:

El mundo renacentista se asemejaba al gran teatro de las representaciones en la que cada familia necesitaba mostrar continuamente los signos externos del estatus social, que terminaban por convertirse en signos identificativos del lugar que ocupaba el linaje en la orden social.

Especialmente significativa es la construcción de la tribuna de los fundadores. Se trata de una dependencia adosada a la capilla mayor de planta circular ejecutada con buen sillar isodomo. Se cubre por cúpula romana con casetones de círculos concéntricos con rosetas, lo que la convierten en una excepcional dependencia renacentista de planta central. En medio de la cúpula, una vez más, el escudo de los Idiáquez.

Era el lugar desde el que podían seguir los oficios a través de una ventana rectangular de medio punto rebajado, desde una posición privilegiada. En su interior sobresale una reja o barandilla del siglo XVI con un barrote entorchado y balaustres.

EL ENGRANDECIMIENTO

Al morir Gracia de Olazabal, las obras aún no están concluidas. Su hijo Juan de Idiaquez asume el papel de promotor y se crea un nuevo proyecto que sitúa el panteón familiar en la elite artística del momento.

1-JUAN DE IDIÁQUEZ. PERSONALIDAD RELEVANTE.

Nos hallamos sin duda ante uno de los consejeros más influyentes de Felipe II, ya que con él desempeñó cargos de ministro, secretario y consejero. Mantuvo su alta consideración bajo el reinado de su sucesor Felipe III y de su valido el duque de Lerma, algo poco frecuente.

Fue, además, un verdadero mecenas del Renacimiento, patrocinador de escritores y pintores. Diversos escritores de variados géneros literarios le dedicaron sus obras y era gran amante de las artes y coleccionista destacado en el tránsito de los siglos XVI al XVII. Mostraba sus preferencias por la pintura manierista italiana y, especialmente, la veneciana, que conoció bien durante su estancia en la ciudad de los canales como embajador de Felipe II en 1577-1578.

2- CAMBIO EN EL CONVENTO DE SAN TELMO. TRANSFORMACIÓN DEL PANTEÓN FAMILIAR.

Nada debe extrañar que el secretario del Consejo de Estado y hombre de confianza del rey prudente pretendiera imitar la estética cortesana, mandando ejecutar la remodelación de la capilla mayor de San Telmo. La transformación fue espectacular convirtiéndola en un Panteón, al igual que lo hiciera Felipe II en El Escorial para su padre Carlos I.

Juan de Idiáquez, patrono único de la capilla mayor y de las obras que en su día constituyeron su ornato con un programa contrarreformista y escurialense, prestando una atención especial a las pinturas murales manieristas.

Recurrió para ello a un conjunto de artistas singulares que nada tiene que ver con los talleres locales establecidos en el país y su periferia a fines del siglo XVI. Entre otros:

-Taddeo Carlone en Génova para el sepulcro de sus padres

-Francisco de Mora, maestro mayor de obras reales y director de las obras del monasterio de San Lorenzo

-Pedro Castello, arquitecto real, a quien hizo venir a San Sebastián para coordinar las obras varios pintores italianos que por aquel entonces se ocupaban de la decoración pictórica de algunas dependencias del Real Sitio.

3-LO QUE FUE:

-**Rejería**: una gran rejería separaba claramente la zona del patronato de la zona de fieles. Esta separación era de carácter simbólico pero también jurídico (IUS PATRONATUS)

Era una parte importante del ajuar, dentro de un programa contrarreformista y de filiación escurialense. Desaparecida en la actualidad, sabemos por su traza de comienzos del XVII que se asentaba entre las columnas entre el crucero y la nave y constaba de tres cuerpos con otras tantas puertas de acceso.

En cuanto al estilo era una obra manierista con elemento escurialenses:

Dos pisos de balaustres, separados por un friso, rematado por bolas sobre pirámides. En el centro de la reja y sobre la puerta por la que se accedía hacia el sepulcro un calvario.

Como era habitual, asentaría sobre un zócalo de piedra o jaspe y sería obra de hierro forjado con barrotes abalaustrados, gran limpieza ornamental y unas figuras romanistas, seguramente cobijadas bajo un frontón de remate.

- **Azulejería**: los revestimientos de azulejería eran un signo de distinción entre los nobles consejeros de Felipe II.

La azulejería revestía este ámbito de privilegio desde el pavimento hasta la altura marcada por una pequeña reja sobre las gradas del altar y se continuaba por las capillas laterales hasta la reja.

IFK-CIF A20965422
10278n I 2010-06

Los motivos (las cenefas de círculos concéntricos entrelazados como ochos en azul sobre campo amarillo, y otros remedando mármoles veteados de tonos ocres, anaranjados y marrones, imitando loza jaspeada y esponjada) son de origen escurialense.

- **Sepulcro**: Juan de Idiáquez, siendo embajador, encargó en Génova el 10 de abril de 1577 a Taddeo Carlone, un sepulcro de mármol blanco: una cama sepulcral exenta rectangular con los ángulos achaflanados sobre la que reposaban los bultos yacentes del matrimonio.
El principal complemento que realizó fue la colocación del epitafio:
"Alphonso Idiáquez et D. Gratiae / Hujus sacrae domus fundatoribus / pissimis parentibus / Ego: Idiáquez filius obsequentissimae".
Se le representa yacente, siendo su rostro un retrato, pues se le efigia calvo, con bigote y barba a la moda de la época de Felipe II. Se recuesta sobre dos almohadones con cenefas bordadas y borlas, y un largo cordel con trenzado y borlas. En su capa y a la altura del pecho ostenta la cruz de la Orden de Santiago de la que era caballero, una cruz flordelisada en forma de espada. Lleva la armadura cincelada como caballero, las manos cruzadas sobre el pecho y el estoque o espada ropera, símbolo de caballero, de la justicia y del soldado de Cristo.
El bulto yacente de doña Gracia de Olazabal, más sencillo que el de su marido, nos muestra a ésta un tanto rígida y hierática. Viste túnica talar, capa y toca (hábito de dominica) con amplios pliegues paralelos. Su rostro joven está un tanto idealizado y cruza las manos en aspa sobre el pecho al igual que su marido. Sostiene un rosario, devoción impulsada por los dominicos, también en la ciudad de San Sebastian, y medio eficaz de redención del que cuelga un medallón con el busto de su marido, por su característico perfil.

IFK-CIF A20965422
10278n I 2010-06

4-AMPLIACIÓN DEL RETABLO:
Alonso de Idiaquez encargó el retablo flamenco pero fue Juan quien encargó la ampliación del mismo tanto en cuanto a la arquitectura como sus tallas por Ambrosio de Bengoechea, llamado el Sordo de Asteasu, escultor vecino por aquel entonces de esa localidad.

5-LA NUEVA SACRISTÍA:
A la altura del crucero en el lado de la epístola se localiza la sacristía nueva, amplia dependencia barroca clasicista del primer tercio del siglo XVII, que se halla sobreelevada 1,30 respecto a las estancias contiguas.
La obra fue iniciada en 1609 por el arquitecto Jerónimo de Soto, quedando inconclusa a la muerte del patrono don Juan de Idiáquez y fue terminada por su hijo y heredero Alonso, duque de Aramayona, en 1636.

No han llegado a nuestros días los escudos de piedra o pintados de los Idiáquez, los sepulcros de túmulo ni el altar con el Crucificado que componían su dotación.

PINTURAS

Don Juan de Idiáquez dispuso ejecutar en el último tercio del siglo XVI las pinturas manieristas que dotaron de su definitivo sentido simbólico al panteón de esta ilustre familia. Son obra de unos artistas singulares y nada tienen que ver con las pinceladuras que ejecutaban los pintores de los talleres locales establecidos en el país y su periferia a fines del siglo XVI.
Nos pone por tanto en contacto con los artistas más relevantes del marco internacional en relación directa con el círculo de El Escorial.

1- ADAPTACIÓN ARQUITECTÓNICA:

Partiendo de la fábrica gótico renacentista se interviene en los elementos arquitectónicos para modernizarlos.
- Pinceladas en los elementos arquitectónicos previos: cornisas, arcos, ventanas y nervios con grisalla y molduras pintadas.
- Las bóvedas estrelladas serán tratadas como los marcos geométricos de la pintura de la quadratura del Alto Renacimiento italiano

2- MODELOS:

Las figuras, composiciones y ornamentos pintados en San Telmo denotan un buen conocimiento de los modelos rafaelescos y miguelangelescos, predominando en ellos el canon alargado, buenos estudios anatómicos, escorzos, contraposiciones, líneas serpentinatas, y la perspectiva "sotto in su".

Así se identifican modelos como la Galatea de la Farnesina de Rafael, varios ángeles y niños muy similares dibujados por Federico Zuccaro así como esquemas de cruces enérgicos de brazos de sibilas, profetas e ignudi de la Capilla Sixtina.

3- VALORACIÓN:

El excelente dibujo, el uso de cartones, los escorzos y las características de la propia pintura, con una paleta más variada que la usada por los pintores locales, nos llevan a atribuir estas decoraciones a pintores italianos, seguramente genoveses, vinculados al exorno pictórico del monasterio de El Escorial.

4- MOTIVOS DECORATIVOS:

Los temas y motivos que vemos representados en San Sebastián coinciden con algunos de los programas ejecutados por pintores genoveses a comienzos de la década de los ochenta en dependencias del monasterio de El Escorial.
-Los plementos de las bóvedas están revestidos de ocre amarillento y sombra tostada, simulando "cielos" dorados como metáfora de lo sobrenatural.
-Se mantienen aún ordenanzas de grutescos del Manierismo internacional (figuras con turbantes y jarrones de frutos sobre sus cabezas y cartelas o máscaras)
-Modelos ornamentales como los roleos o rameados de fino y preciso dibujo, las guirnaldas compactas de frutos y las cintas son característicos de las artes de las dos últimas décadas del siglo XVI, dentro del lenguaje del Manierismo reformado.

IFK-CIF A20965422
10278n I 2010-06

CONTINUIDAD Y DISTANCIAMIENTO DE LOS PATRONOS

En un primer periodo de esplendor se llevaron a cabo la construcción de la nueva sacristía, tribuna para religiosos, compra de varios solares junto a la cabecera de la iglesia, la capilla de los Echeverri. Se incrementaron las donaciones particulares así como las visitas de los monarcas en recuerdo a la saga de leales servidores.

A mediados del siglo XVII se produce un distanciamiento entre el convento y el patrono. El cumplimiento de las mandas testamentarias de Don Juan implicaba una obligación económica importante, en un momento económicamente complicado para los patrones, incursos en pleitos de acreedores.

El biznieto del fundador estaba además distanciado física y emocionalmente del convento, vivía en Madrid y apenas visitaba San Sebastián.

Los frailes por su parte habían fortalecido su posición siendo la comunidad religiosa de varones más importante de San Sebastián. Los nuevos comerciantes y la burguesía entregaban importantes limosnas para sepultarse en el recinto conventual y su iglesia.

UN PERIODO CONVULSO

Con el tiempo, los monjes hallarían dificultades para cubrir los gastos que generaba el mantenimiento del edificio y tras el incendio que arrasó la ciudad en 1813 y que también afectó a San Telmo, alquilaron una parte del convento al Ejército, que lo utilizó como cuartel de artillería, lo cual, lejos de mejorar su estado, lo empeoró, y tampoco sirvió para sanear las arcas de los dominicos.

-El incendio de 1813, mobiliario perdido

La que debió ser una joya del mobiliario litúrgico de esta iglesia, su retablo mayor, desapareció sin dejar el menor rastro bajo las llamas del incendio provocado por las tropas inglesas y portuguesas durante el saqueo de San Sebastián del 31 de agosto de 1813, debiéndose oficiar las misas en 1820 en los altares laterales que se habían salvado providencialmente.

La cama sepulcral desapareció en el incendio y el saqueo de 1813, conservándose únicamente los bultos yacentes y los escudos de los Idiáquez y los Olazabal.

-Desamortización

Con la Desamortización de Mendizabal, en 1836, el convento pasa a manos del Estado, que expulsó definitivamente a los monjes y dio paso a que todo el edificio se utilizara como cuartel.

IFK-CIF A20965422
10278n I 2010-06

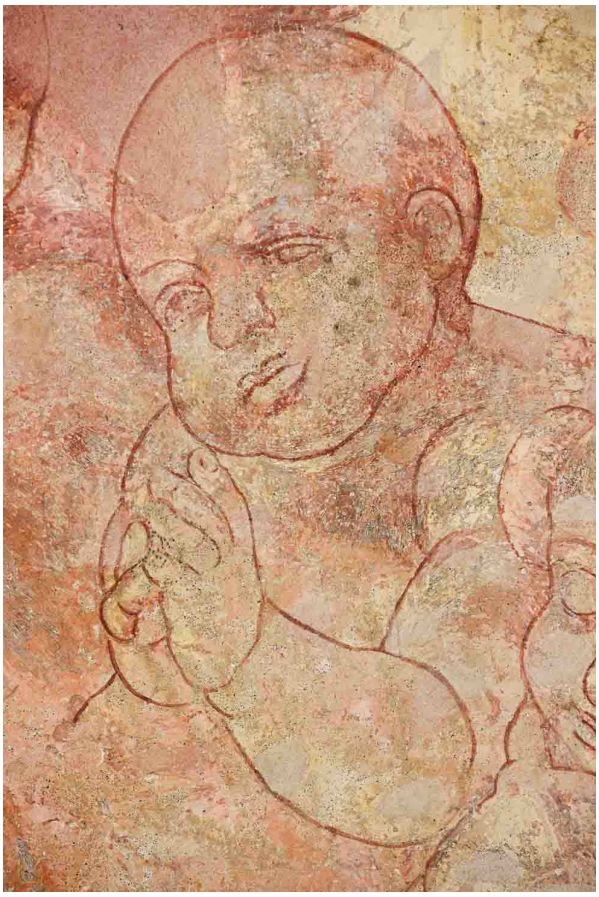
STM

San Telmo Museoa

IFK-CIF A20965422
10278n I 2010-06

STM

San Telmo Museoa



IFK-CIF A20965422
10278n I 2010-06

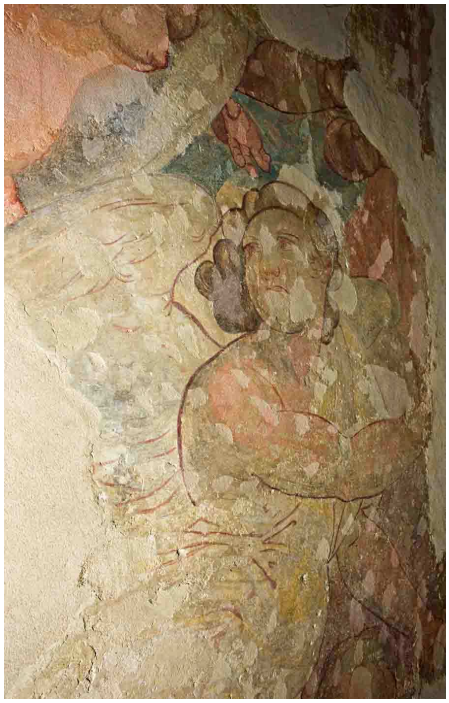
STM

San Telmo Museoa

IFK-CIF A20965422
10278n I 2010-06

STM

San Telmo Museoa



IFK-CIF A20965422
10278n I 2010-06