

RETABLO DE LA PARROQUIA DE SAN ANDRÉS DE EIBAR



Sirva este texto como los prolegómenos de un posterior trabajo de análisis e investigación del Retablo de la Parroquia de San Andrés de Eibar. Se inició hace unos años, junio del año 2000, como parte de un posterior proyecto que quedó postergado y que en fechas próximas trataremos de finalizar. Esperamos pues, que al releer las siguientes páginas, tengan en cuenta que los datos aquí presentados, como se puede ver, quedan inconclusos, pendientes de un análisis en profundidad que se ha retomado nuevamente.

1. PARROQUIA DE SAN ANDRÉS

La antigüedad documentalmente probada de la Iglesia parroquial de Eibar es anterior a la constitución de la villa. Eibar “se erigió en municipio a la sombra de su templo [...] su origen la anteiglesia conocida con el nombre de San Andrés de Eibar [...] y cuando Alfonso XI de Castilla expidió en Jaén el título de villazgo a 5 de febrero de 1346, dispuso que el pueblo se llamara en lo sucesivo Villanueva de S. Andrés. [...] Incluso se puede datar en el siglo XIII con la merced del patronato de la misma que Alfonso el Sabio hizo en el año 1267 a Juan López de Gamboa¹”.

A medida que el pueblo crecía, la iglesia se iba quedando pequeña y en el siglo XVI se realizó una ampliación, aproximadamente sobre 1532-1533. Esto se puede documentar mediante una información abierta en el año 1540 a instancia de los manobreros Gabriel de Ubilla y Martín de Inarra para solicitar licencia del Obispo de Calahorra D. Antonio Castilla, a fin de proceder “a mudar las sepulturas que serán necesarias para cimentar los pilares de las capillas é para hazer calle y carrera por medio de la dicha iglesia, [...] que puede haber siete á ocho años que la dicha iglesia con licencia que para ello dió Su Señoría se comenzó a edificar de nuevo por nuevos cimientos ensanchando e alargando la dicha iglesia de lo que antes era para hazer de tres naves y capillas²”. Por la fecha que data en el muro sur se abrió al culto en 1547. Con esta reforma la planta de la iglesia se quedó con tres naves, y la capilla mayor estaba emplazada donde hoy está el coro y la puerta principal de entrada.

A principios del siglo XVII, no contentos con las dimensiones de su iglesia, los eibarreses vuelven a aumentar considerablemente la largura y anchura de la misma. “La traza de las obras de aplicación que emprendió en la parroquia, a la cual añadió el crucero, el presbiterio y el altar mayor³”. También se construyó el coro y la torre con el campanario exterior. Estas obras finalizaron en 1656.

Después de todas las ampliaciones, con las consecuentes modificaciones, la iglesia de Eibar se puede considerar arquitectónicamente de cruz latina con crucero y tres ábsides, por lo que “no puede ser incluida en el grupo de las iglesias del gótico vasco. [...] Es sin embargo, de los primeros templos en los que aparecen las altísimas columnas clásicas, propias de las iglesias columnarias de la provincia⁴”.

Tiene tres naves de la misma altura, siendo de mayor anchura la central.

¹ MUJICA, Gregorio de, *Monografía Histórica de la Villa de Eibar*, Zarauz, Editorial Icharopena, 1956- 2ª Edición p.116

² MUJICA, Gregorio de, *Monografía Histórica de la Villa de Eibar*, Zarauz, Editorial Icharopena, 1956- 2ª Edición p.116

³ MUJICA, Gregorio de, *Monografía Histórica de la Villa de Eibar*, Zarauz, Editorial Icharopena, 1956- 2ª Edición p.117

⁴ ARRAZOLA ECHEVERRÍA, M^aAsunción, *Renacimiento en Guipúzcoa*, Tomo II Escultura. Diputación Foral de Guipúzcoa 1988-p.156

La anchura de los ábsides varía, siendo el central de mayor anchura y poligonal, y los laterales rectangulares.

De las diferentes ampliaciones quedan restos de antiguos trazados, y especialmente en la composición de los capiteles de las columnas y en las ornamentaciones de las bóvedas.

Las columnas son esbeltas, de fuste liso, si bien presentan diferencias en cuanto a la composición de los capiteles. Los que pertenecen a la primera construcción son corintios (según parece único caso en Guipúzcoa), con decoración vegetal, y además otros incluyen en su ornamentación detalles grotescos. El resto de los capiteles correspondientes a las sucesivas ampliaciones son de orden toscanos.

Sorprenden especialmente los medallones con relieves que aparecen colocados en los cruces, rematando las claves de los dibujos, y que decoran las nervaduras que forman las crucerías. Los medallones de la parte más nueva son simplemente motivos circulares sin relieves, salvo uno central de gran tamaño y otros cercanos a éste, aunque más pequeños.



2. REALIZACIÓN DEL RETABLO

Del año 1551 data un informe que realizó el visitador del obispo de Calahorra y la Calzada, sobre el ámbito eclesiástico eibarrés⁵. En esta visita concede a la parroquia de San Andrés una mayor consideración en diversos aspectos, especialmente en el económico, lo que motivó que a partir de esa fecha comenzaran obras de gran envergadura, como fueron la ampliación de la iglesia y la su embellecimiento interior.

Terminadas las obras de ampliación llevadas a cabo en el siglo XVI, se consideró la necesidad de realizar para la capilla mayor un retablo, “*para el tamaño y grandor de la capilla*”. El retablo, a pesar de la controversia que ha suscitado a causa de la fecha de realización, ésta queda establecida en el año 1558 basándonos en la fecha de un contrato que Andrés de Araoz concertó sobre la ejecución del mismo ante el alcalde de la villa *Pero López de Arexita*, el día 3 de julio de ese

⁵ Archivo Catedralicio de Calahorra. Libro de visitas del Licenciado Gil, Sign.252. Citado en el libro *EIBAR, ORIGENES Y EVOLUCIÓN (Siglos XIV al XVI)*, de ELORZA MAIZTEGUI, Javier, Ayuntamiento de Eibar, Ego Ibarra, 2000.

mismo año, firmado por ambas partes. En el citado contrato se recogía, en síntesis, que el artista se comprometía a hacer dos bancos o filas del dicho retablo en madera de nogal para el 29 de noviembre de 1560, a cambio de la cantidad de 400 ducados. Entre otras, se transcriben las siguientes condiciones:

1.- Que el tal retablo lo debía hacer *“en toda la superficie del tamaño y grandor que fuere menester, según la disposición de la capilla y grandor de ella..., debiendo de enviar a poder del conçejo dentro de un mes, la traça de la dicha obra”*.

2.- Que el maestro Andrés empiece a trabajar en él, el primer día del mes de diciembre de 1558 *“y continúe sin alçar mano de la obra y que aya de dar acabado en toda su perfección el primer banco, con la custodia en medio, para el día de San Andrés primero venidero..., y por los bajos seis cajas, en las quatro de ellas los quatro Evangelistas, y en las dos mayores de ellas la cena del Señor y el labamiento de los apóstoles y en los extremos del dicho banco, dos profetas con sus letreros de profecías”*.

3.- Terminado este primer banco, proyectaron hacer en el plazo de un año, la segunda hilada del retablo *“y aya de poner en medio la imagen de San Andrés con su aspa y por los lados cada tres cajas; en las dos mayores las historias de su martirio, y en las otras quatro, figuras de apóstoles, y que el dicho banco y segunda hilada ayan de ser de madera de nogal⁶”*. De esta forma queda a cargo del maestro Andrés de Araoz la construcción del retablo de la parroquia de San Andrés.

Los Araoz, eran una familia de escultores formada por su padre Andrés y el hermano de éste Diego, y por los hijos de Andrés, San Juan y Andrés, que siguen el oficio familiar.

Al producirse la muerte de Andrés, fue su hijo San Juan de Araoz quien continuó la obra emprendida por su padre tras un periodo de dos años. En 1572 se asentó en Eibar, y en 1595, los mayordomos de la parroquia, *“Martín Ruyz de Eguiguren y Pero García de Larriategui”*, le pagan la cantidad de cien ducados de oro, *“para en cuenta y parte de pago de más cuantía de maravedís que la dicha iglesia le deve por la manufactura del retablo que el susodicho ha hecho en la iglesia⁷”*.

2.1. SU ACTUAL UBICACIÓN

El retablo de la parroquia de San Andrés, actualmente se encuentra colocado en el ábside central detrás del altar mayor, pero no fue esta su primera ubicación sino que se ideó *“para el tamaño y grandor de la capilla”* mayor hecha por Iturriza para la parte que en aquel momento era el lugar preferente de la iglesia, antes de su última

⁶ Archivo Municipal de Bergara. Numerías Eibar. Sign. C/302. –Año 1578. Citado en el libro *EIBAR, ORIGENES Y EVOLUCIÓN (Siglos XIV al XVI*, de ELORZA MAIZTEGUI, Javier, Ayuntamiento de Eibar, Ego Ibarra, 2000.

⁷ Archivo Protocolos de Oñate. Legajo I-1.012. Escribano: Pedro de Ybarra Asola. Fol. 8. Citado en el libro *EIBAR, ORIGENES Y EVOLUCIÓN (Siglos XIV al XVI*, de ELORZA MAIZTEGUI, Javier, Ayuntamiento de Eibar, Ego Ibarra, 2000.

y definitiva ampliación, es decir donde se sitúan actualmente la torre y entrada a la iglesia.

Este cambio de ubicación motivó tener que adaptar la parte del retablo ya realizada por los Araoz a su nuevo emplazamiento, la cabecera del ábside donde se encuentra actualmente. Esto obligó a modificar su disposición para adecuarlo al nuevo lienzo de pared, y para ello hubo de realizarse algunas nuevas trazas, que tras un análisis detallado son perceptibles, tanto en cuanto a la composición como a la época.

2.2. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL RETABLO

La arquitectura del mueble del conjunto del retablo es renacentista, y consta de cuatro cuerpos coronado por un ático, y según el análisis tipológico se puede encuadrar como “*retablo de entrecalles*”⁸. En planta se presenta en forma de tríptico, es decir una parte central recta y dos laterales formando un ángulo obtuso en las uniones.

Tiene una calle central principal y seis calles más, tres a cada lado, con una diferente variación en los laterales dependiendo de cada piso. En el banco o primer cuerpo, en los dos laterales hay unos atlantes que parecen sujetar el peso del retablo. En el segundo cuerpo sobre estos atlantes aparece una hornacina más, con lo que se puede decir que se aumenta una calle al final de cada lado. En el tercer cuerpo sobre el friso de estas calles no hay ya hornacinas, sino simplemente unas figuras de arcángeles. En el cuarto cuerpo sigue ocupado este espacio nuevamente por figuras de ángeles sin hornacina. Esta variación de los laterales hace que el conjunto del retablo no resulte tan encajonado, cobrando mucho más movimiento y ritmo.

En la parte central del retablo, en las tres calles frontales, está representado el arco del triunfo, de inspiración clásica antigua asociado al tema triunfal, especialmente los correspondientes a los 2º, 3º y 4º cuerpos, que sirve además para dar mayor protagonismo a las imágenes centrales, prescindiendo del friso en esta zona.

En el ático, que ocupa toda la altura de la pared, hay una escena del calvario, con una continuidad de los tres pasillos centrales, y a los lados, las dos cruces de los ladrones junto con otras figuras de ángeles colocadas sin fondo de mueble.

Las columnas que separan los nichos son exentas, y sus fustes son estriados, con el tercio inferior profusamente ornamentado. Le sirven de fondo jambas o pilastras que están igualmente decoradas. Los capiteles son de orden jónico y corintio.

Todas las hornacinas son rectangulares, con un fondo interior escazano. Los cuatro evangelistas del primer cuerpo llevan como fondo en la parte alta una concha muy decorativa.

A modo de separación de los cuerpos lleva un friso con bajo relieves de motivos religiosos.

⁸ CENDOYA ECHANIZ, Ignacio y MONTERO ESTEBAN, Pedro, *REVISIÓN DEL ARTE DEL RENACIMIENTO* Tipología del retablo de s.XVI, p.317, Eusko Ikaskuntza, Ondare nº 17, Donosti 1998

Partiendo del alto basamento sobre el que está colocado el retablo, y hasta llegar al friso del primer cuerpo, hay dos franjas a modo de zócalos. El primero de estos zócalos es peraltado, y sobre él, a modo de predela aparecen unos cuadros de bajorrelieves con escenas del génesis. Y sobre éste, una serie de cuadros con motivos geométricos. Como separación de estas escenas hay unas pilastras estriadas, con capiteles dóricos, con su entablamento correspondiente al orden: triglifos con sus gotas y metopas ocupadas por rosetones, coronadas por cornisas en la parte del primer zocalito, terminando en el segundo a modo de telamones, que aparentan sujetar todo el peso del retablo.

Algunas de las trazas del retablo, especialmente los dos primeros cuerpos, sufrieron adaptaciones motivadas por el cambio de lugar.

2.2.1. Primera fase del Retablo

Debido a la grandiosidad del conjunto del Retablo, y a la masiva información que acumula tanto en el terreno histórico-artístico como en el iconográfico, resulta difícil realizar un análisis en su totalidad.

El Retablo se realizó en dos fases, siglos XVI y XVII, siendo la primera la correspondiente a los dos primeros cuerpos, conocidos como los de los Araoz. Estos dos primeros cuerpos acumulan en su historia el haber sufrido un traslado de lugar, con lo que ello supone de adaptación de las trazas ya realizadas y la acomodación de otras algunas nuevas, lo que hace que en ocasiones cause cierto desconcierto su análisis iconológico.



Parte del Retablo de los Araoz

2.2.2. Segunda fase

El Retablo Mayor, que consta de cuatro cuerpos o pisos y el ático, fue realizado en distintas épocas y por diferentes escuelas, como ya se ha expuesto. Estos cambios lo han sabido ver personas expertas, pero hay que reconocer que la labor de conjunto es francamente buena, combinando los diferentes estilos dentro de un orden de composición y armonía.

El maestro Hilario de Mendizábal, nacido en Eibar, construyó en el siglo XVIII, sobre los dos cuerpos ya existentes, otros dos cuerpos, más el ático. Procuró imitar lo antiguo, logrando una armonía de conjunto muy considerable. Se puede apreciar, sin embargo, que a pesar de que continuó y respetó el trazado del diseño

del mueble, las esculturas y ornamentación supo rodearlas del estilo barroco existente en la época. Pero donde el Maestro Mendizábal verdaderamente se liberó de la normativa del estilo impuesta, fue en el ático, en el que supo realizar una composición extraordinariamente barroca del calvario.

2.3. LOS DIFERENTES ESTILOS ARTÍSTICOS DEL RETABLO

A Andrés de Araoz le encargaron la realización del primer cuerpo o banco y el segundo del Retablo Mayor, pero debido a que le sobrevino la muerte durante su ejecución, como ya se ha dicho, se pueden observar la participación de diferentes manos en su ejecución. Además de Andrés de Araoz, participaron escultores de otras escuelas, como su hijo San Juan y su tío Diego entre otros. Esto hace que dentro del armonioso conjunto se puedan destacar diferentes estilos artísticos, especialmente el muy expresivo renacentista de transición y el romanista.

Realizando un análisis estilístico de las tallas del Retablo se pueden diferenciar los escultores que trabajaron en ellas. En la parte ejecutada por Andrés de Araoz se nota su entronque castellano, la influencia “berrugueteña” (de Alonso de Berruguete, 1490-1561) con un expresionismo tardío, llegada hasta él probablemente a través de los diferentes maestros con los que compartió trabajos, como Arnao de Bruselas (con el que se relacionó en Logroño, y a su vez discípulo aventajado de Berruguete), los Beaugrant, relacionados por su parte con Juan de Ayala, que posiblemente se vinculó con Gaspar de Tordesillas, otro de los discípulos de Berruguete. También el estilo romanista de Pedro de Arbulo se puede apreciar en algunas de las esculturas del retablo, especialmente en el San Andrés, imagen de gran tamaño que se encuentra situada en el segundo cuerpo, en el centro.

Se puede apreciar en el conjunto de su obra el estilo romanista de Juan de Araoz, heredado de la obra de Miguel Ángel y Della Quercia, helenístico-romano. Posiblemente llegó a él por la influencia de Pedro de Arbulo.

La segunda fase del retablo, compuesta por dos cuerpos y el ático, fueron realizados en el siglo XVIII por Hilario de Mendizábal, que supo integrar en el conjunto el estilo barroco de la época.

Las diferentes manos que pasaron en el retablo, las notó Jovellanos que dijo: *“Es muy precioso el altar mayor de madera sin estofar; consta de cinco cuerpos colocados sobre un alto basamento. Cada uno de los cuatro primeros tiene un zócalo esculpido en bellísimos bajorrelieves de figuras de a palmo; el resto se reduce a varios retablitos con su estatua cada uno y en los claros de los que tiene cada cuerpo hay misterios representados en bajorrelieves o medios, por mejor decir. Las figuras del medio, que son San Andrés, San Juan y San Francisco Javier, según parece, y el Señor Crucificado, son de mala mano y las únicas que están estofadas; no importa pero sí que no lo esté lo demás pues habría perdido mucho⁹”*.

⁹MUJICA, Gregorio de, *Monografía Histórica de la Villa de Eibar*, Zarauz, Editorial Icharopena, 1956-2ª Edición p.126

También Weise al hablar de la obra de los Araoz, comenta “*el repentino cambio de estilo que se observa en el segundo cuerpo del altar,*¹⁰” motivado por la intervención del hijo de Andrés, San Juan.

2.4. ANÁLISIS HISTÓRICO ARTÍSTICO, ESTILÍSTICO E ICONOLÓGICO DEL RETABLO

En el arte cristiano la iconografía de las imágenes es sumamente importante, ya que mediante dichas representaciones los fieles aprendían la historia de la Iglesia. El propósito de la iconografía o iconología es identificar, clasificar y explicar dichos objetos así como su significado.

Para la lectura de un retablo, para comprender correctamente las historias que han contado los creadores de la obra, habrá que tener en cuenta la época en la que se ha realizado y de esa forma entenderemos mejor su significado. El estudio de obras religiosas y alegóricas, donde muchos de los objetos representados (cruces, calaveras, libros, velas, etc.) tienen un significado especial, que a menudo es oscuro o simbólico.

El significado iconográfico que podemos ver en determinadas obras es, con frecuencia, tan antiguo como el arte mismo. Necesitaríamos remontarnos a 3.000 a.C. para comprobar que las civilizaciones neolíticas del Próximo Oriente usaban figuras animales o humanas para representar a sus dioses. Más tarde fueron las civilizaciones de la Antigua Grecia y Roma las que asociaron cada uno de sus dioses con objetos específicos.

Más cercana a nuestra cultura, nos encontramos que el arte paleocristiano, durante la persecución romana, utilizó objetos inocentes, como el pez y la paloma para simbolizar a Cristo y al Espíritu Santo. Más tarde el arte cristiano desarrolló una rica iconografía, que aún hoy podemos contemplar en cualquier centro dedicado al culto.

Las estampas con modelos de imágenes, especialmente desde el Renacimiento italiano, sirvieron como modelo a seguir para cualquier representación de arte cristiano. Sin embargo algunos maestros escultores se permitían cierta libertad dentro de las normativas existentes, presentándose en ocasiones escenas que dificultan su interpretación, bien porque la simbología conocida para representar el personaje o la escena no aparece explícitamente o porque el conjunto de la obra muestra ciertos elementos que confunden.

2.4.1. Retablo Mayor de San Andrés

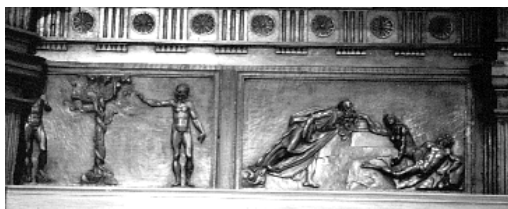
El Retablo de Eibar con su gran extensión espacial, es una maravillosa muestra de narración pormenorizada del arte Cristiano.

En el proyecto al que nos referimos en el presente trabajo, está previsto realizar una labor exhaustiva de comentario de las

¹⁰ WEISSE, Georg, *LA PLASTICA DEL RENACIMIENTO Y BARROCO EN LA ESPAÑA SEPTENTRIONAL*, Resumen traducido por SAURIN, M^aRosa, Printed in GemanyHopfer-Verlag, Tübingen, 1980, p. 64

escenas, tanto artístico como iconológico, que por tratarse como hemos dicho de un retablo con mucha narrativa plástica, requerirá un detallado análisis de cada escena.

A continuación trataremos de describir simplemente las escenas y si es posible la historia sagrada que representan.



2.4.1.1. Friso del Génesis

Partiendo del alto basamento en la que comienza el friso o zócalo, aparecen unos basorrelieves con escenas del Génesis, que representan de izquierda a derecha: 1) La Creación de Adán, 2) Creación de Eva, 3) el Árbol del Paraíso, 4) Adán y Eva. Al otro lado están: 5) Sacrificio de Caín y Abel, 6) Caín y Abel luchando, 7) Caín mata a Abel, 8) Expulsión del Paraíso.



2.4.1.2. Zócalo geométrico

El zócalo que está situado entre el las escenas del Génesis y el friso de separación de los cuerpos está compuesto por una serie de cuadros de diferentes dibujos geométricos, debajo de las columnas que se elevan por todo el retablo, lo que hace que parezca que aguantan todo el peso.

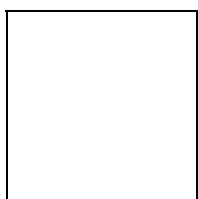
Como separación entre los dos frisos hay una cenefa representando el entablamento del orden dórico.

2.4.1.3. Friso de separación del 1º cuerpo o banco

En ambos lados de las calles de este friso se representan relieves de las diferentes escenas de la Pasión de Cristo.



Sin embargo en la parte correspondiente a la calle central, aparecen tres escenas separadas, una central mayor y dos laterales en forma curva. El motivo de la central representa una Epifanía, en la que ocupando el centro del espacio está la Virgen sentada con el niño Jesús en su regazo. A su izquierda hay dos personajes, uno masculino San José de pie, que con la mano derecha se toca el pecho, mostrando la izquierda levantada con un dedo hacia los Reyes. A continuación hay un personaje femenino también de pie. En la derecha de la escena se encuentran los tres Reyes, el mayor de rodillas, mientras que los otros dos, más un paje, permanecen asimismo de pie. Esta parte del Friso no parece corresponder a la fecha en que se realizó la obra original, más bien parece que haya sido adicionada al separar el altar mayor que anteriormente se encontraba enclavado en el Retablo.



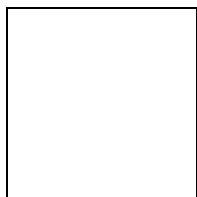
Las dos escenas laterales pertenecen al Génesis. En la de la derecha hay un árbol en el centro de Adán y Eva. Y en la de la izquierda el ángel expulsándoles del Paraíso.

2.4.1.4. Primer cuerpo o banco

La composición de las escenas de este primer cuerpo, al igual que las del friso corresponden a la pasión de Cristo, y están distribuidas de la siguiente forma: El pasillo central está ocupado por una imagen de la Virgen de Arrate, patrona de Eibar, que no pertenece al retablo, ni en estilo ni en tamaño. Anteriormente en su lugar debió de haber una custodia.

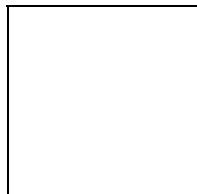
En los intercolumnios a ambos lados de la Virgen, hay dos esculturas, en altorrelieve, que llevan en sus manos rollos de escritura, pergaminos, y, si tenemos en cuenta el contrato firmado para la realización del retablo, deben de ser dos profetas.

En las calles 1, 3, 4 y 5 están ubicados en hornacinas los evangelistas: San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan, representados con sus correspondientes atributos, y sentados en un escritorio.



Separando a los Evangelistas, en la calle nº 2, hay un relieve de mayor tamaño, que representa El Lavatorio. En el centro se encuentra Jesucristo que tiene a de rodillas lavándole un pié a San Pedro y el resto de los doce apóstoles le rodean situándose a su lado y

detrás. En la calle nº 5, del mismo tamaño que la anterior, se representa La última cena. Aparecen los doce apóstoles y Jesús; diez de ellos detrás de la mesa y otros dos delante. Uno de éstos últimos tiene en su mano una bolsa con las monedas de la traición de Jesús. Solamente dos de los apóstoles son imberbes.



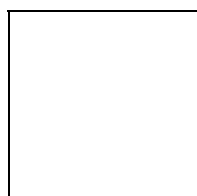
2.4.1.5. Friso del 2º cuerpo

Las escenas de este segundo friso están dedicadas a la vida y martirio de San Andrés, patrón de la parroquia, y estructuralmente están divididas de una forma similar al friso del primer cuerpo.

En la calle central hay una composición de dos escenas, divididas por una imagen femenina, que están relacionadas con pasajes de pesca. El resto de los cuadros del friso recorren todas las calles y corresponden a pasajes de los milagros de San Andrés. Como separación de las escenas aparecen figuras en hornacinas, que parecen servir de apoyo y guía a las columnas que forman las separaciones de las calles¹¹.

2.4.1.6. Segundo cuerpo

Este segundo cuerpo presenta una diferencia estructuralmente en cuanto al primero en las tres calles centrales, ya que el hueco intermedio no es rectangular, sino que termina en un arco de medio punto y más elevado que el resto. Dado que el retablo en su primera fase terminaba aquí, hace suponer que se buscaba el recurso tan utilizado en la arquitectura, de simular un arco triunfal. En cuanto a la composición de relieves y escultura siguen el siguiente orden: En la calle central nos encontramos en la hornacina que cobija a San Andrés con dos figuras adosadas a cada lado. Una a modo de columna que sujeta el arco, sobre una figura a modo de atlante que carga su peso y otra en el intercolumnio, en la pared que da profundidad al hueco. Los casetones que forman la bóveda del espacio también están tallados. La escultura de San Andrés es exenta y monumental, de mayor tamaño que las laterales.

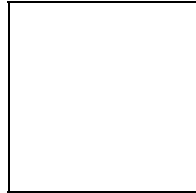


¹¹ El estudio para identificar con más detalle la descripción de este friso y de escenas que están situadas a partir de esta altura resulta se resolverá mediante la obtención de fotografías.

Retablo Mayor de San Andrés de Eibar

Las calles 1, 3, 4 y 6 están formadas por hornacinas rectangulares que contienen sendas esculturas exentas.

Las calles 2 y 5 del mismo tamaño que las del primer cuerpo, también contienen altorrelieves cuyos motivos son: En la derecha la Condenación de San Andrés y a la izquierda el Martirio. Los espacios que contienen los relieves sobresalen menos que los huecos de las esculturas.



Como ya se ha explicado al comienzo de este escrito, en la primera fase solamente se realizó el análisis descriptivo sobre la parte del Retablo realizado por los Araoz, quedando a todas luces incompleto, por lo tanto esperamos que una vez finalizado el proyecto, podamos mostrar un análisis completo de todo el Retablo, tanto descriptivo, estilístico e iconográfico.

SATUR PEÑA PUENTE