

Aproximación a la policromía del Retablo de San Antón. Parroquia de San Pedro de Zumaia (Gipuzkoa)

(Approximation to the polychromed Altarpiece of San Antón. Parish of San Pedro at Zumaia (Gipuzkoa))

Berasain Salvarredi, Ion; Barriola Olano, Maite
Albayalde - Restauración obras de arte
Río Deba, 7
20012 Donostia

BIBLID [1137-4403 (1998), 17; 377-387]

Tradicionalmente, la historia del arte en sus estudios sobre la escultura se ha limitado básicamente al análisis de las formas, olvidando totalmente la importancia de la policromía como revestimiento y acabado expresivo de una obra. El Retablo de San Antón (Zumaia, Gipuzkoa), primera mitad del siglo XVI, presenta un amplio muestrario de técnicas policromadas: oro bruñido, oro mate, hojas de plata, brocado aplicado, estrellas encoladas, etcétera, propias de su época, aunando modelos góticos y renacentistas.

Palabras Clave: Retablo. San Antón. Zumaia. Gipuzkoa. Técnicas policromadas. Brocado aplicado.

Tradizionalki Artearen Historiaren Eskultura ikasketak, formaren ikasketara mugatu dira batez ere polikromiaren garrantzia, artelan baten estaldura eta akabera adierazkor bezala, guztiz ahaztuaz. San Anton-en Erretaulak (Zumaia, Gipuzkoa), XVI. mende lehen erdialdekoa, teknika polikromatuen erakusgai zabal bat aurkezten du: txartaketa, zilar orriak, ezarritako brokatua, kolaz itsasitako izarrak etab... bere garaikoak zehazki eta gotiko eta berpizkundeko ereduak bateratuz.

Giltz-Hitzak: Erretaula. San Anton. Zumaia. Gipuzkoa. Polikromia Teknikak. Brokatu aplikatua.

L'histoire de l'art, traditionnellement, s'est occupée plutôt de l'analyse des formes, ignorant tout à fait l'importance de la polychromie en tant que revêtement et aboutissement expressifs d'une oeuvre. Le Retable de Saint Anton (Zumaia, Gipuzkoa), première moitié du seizième siècle, présente un large éventail de techniques polychromes: de l'or poli, de l'or à mixtion, des feuilles d'argent, des étoiles collées, etc..., propres à son époque, fusionnant les styles gothique et renaissance.

Mots Clés: Retable. San Antón. Zumaia. Techniques polychromes. Brocart appliqué.

INTRODUCCION

Se entiende por policromía la capa o capas de color, con o sin preparación, realizada con distintas técnicas y motivos decorativos que recubre total o parcialmente relieves, esculturas o ciertos elementos arquitectónicos, con el fin de proporcionar a estos objetos un acabado o decoración. La policromía es consustancial a los mismos y forma parte indivisible de su concepción e imagen¹. Este revestimiento ha acompañado a una gran parte de las esculturas y de los edificios artísticos desde la antigüedad, confiriéndoles un valor estético y a menudo simbólico².

Tradicionalmente, la historia del arte en sus estudios sobre la escultura se ha limitado al análisis de las formas, ignorando por completo la importancia de la policromía³. La razón de este lamentable olvido, a juicio de M. Serck-Dewaide, hay que atribuirla a la desaparición frecuente del color en los templos clásicos y en las iglesias románicas y góticas. Una segunda explicación habría que buscarla en el estado de confusión provocado por los repintes y repolicromías realizados en las obras atendiendo a los gustos de cada época, así como a *intervenciones* inadecuadas⁴. Echeverría Goñi lo considera además consecuencia de la formación específica del historiador del arte, a menudo alejada de preocupaciones técnicas⁵.

Por todo ello nos ha parecido interesante destacar la policromía del retablo de San Antón en la parroquia de San Pedro de Zumaia. En él encontramos un amplio muestrario de técnicas policromadas que desarrollan elementos del gótico y anuncian ya el estilo renacentista. Entre todas ellas sobresale la del *brocado aplicado*, técnica refinada y laboriosa que, según lo estudiado hasta este momento, se utiliza en un periodo de tiempo relativamente limitado, permitiendo así situar algunas obras de origen incierto.

RETABLO DE SAN ANTON

Se sitúa en la capilla de San Antón o Capilla Sasiola, fundada por José Ibañez de Sasiola, embajador de los Reyes Católicos en Inglaterra y Portugal.

Descripción

El retablo de madera, dorado y policromado, se levanta sobre un altar de piedra y consta de tres calles: una central de dos pisos con esculturas de bulto redondo y dos laterales de tres pisos cada una con altorrelieves. El conjunto se completa con unas puertas de cerramiento decoradas con pinturas tanto en el anverso como en el reverso, siendo estas últimas grisallas. Las dimensiones son de 318 x 205 cms. cerrado y 318 x 407 cms. abierto.

1. Definición aceptada por el Grupo Latino de trabajo sobre Escultura Policromada en la reunión del 3 de diciembre de 1993, en Lisboa.

2. Contamos con numerosos ejemplos en el arte egipcio, griego, etrusco, romano, etc.

3. Además de la tesis de Echeverría Goñi, P.: *Policromía del Renacimiento en Navarra*, Pamplona 1992, de unos años a esta parte nos encontramos que con motivo de diversas restauraciones han surgido algunas publicaciones que nos acercan al mundo de la policromía: *Restauraciones de los Retablos de El Espinar* (Madrid), *Mayor de la Basílica del Pilar* (Zaragoza), *Bidaurreta* (Oñate, Gipuzkoa), *Colmenar Viejo* (Madrid), *Santo Domingo de la Calzada* (La Rioja), *Mayor de la Catedral de Huesca*, *Cicero* (Cantabria), *Capilla del Condestable de la Catedral de Burgos*, etc... así como revistas periódicas: *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Artístico -Sevilla-*, etc...

4. AAVV. *Dorures Brocarts et Glacis*. S.O.S. Polychromies. Namour 1995, pg. 27.

5. Echeverría Goñi, P., op cit, pg. 18.

6. Esta escena ha perdido la figura de Cristo que debía encontrarse en primer plano

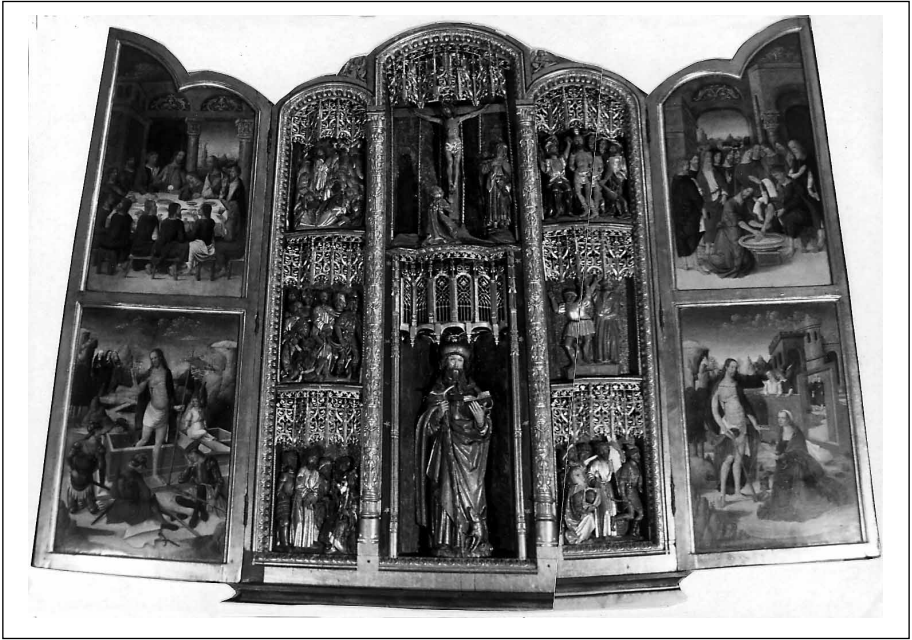


Fig. 1. Retablo de San Antón (Parroquia de San Pedro, Zumaia, Gipuzkoa). Vista general. El retablo es de madera, dorado y policromado. En el centro, escenas con altorrelieves y esculturas de bulto redondo. Las puertas están decoradas con pinturas.

Iconográficamente nos encontramos con las siguientes representaciones:

– Pinturas: En el anverso El Lavatorio de los pies, Aparición de Jesús a María Magdalena, La Última Cena y Resurrección. En el reverso Natividad, Adoración de los Magos, San Antón y San Cristóbal.

– Altorrelieves: (de arriba a abajo y de izquierda a derecha) Oración en el huerto, Prendimiento, Cristo ante Caifás en el Sanedrín, Cristo escarnecido, Flagelación⁶ y Encuentro con la Verónica.

– Esculturas de bulto: Calvario y San Antón.

Análisis estilístico

A pesar de los datos que se disponen sobre el propietario de la capilla, se carece de documentos relativos al origen o fabricación del retablo de San Antón.

Estilísticamente la obra se relaciona con la tradición de retablos flamencos que se introducen en España durante los siglos XV y XVI y que muestran una uniformidad compositiva bastante normalizada. No obstante, ciertas características formales remiten su autoría a una producción peninsular.

En cualquier caso, este retablo podría inscribirse en un periodo de transición del gótico al renacimiento, ya que tanto la arquitectura como la policromía presentan una mezcla de elementos de los dos estilos. En su estructura se aprecian características comunes del siglo

xv, como los doseletes de rica tracería, las columnillas entorchadas y las bóvedas ogivales con claves pinjantes de las hornacinas, junto a otras propias del plateresco, como las columnas de fustes tallados con decoración a candelieri. Del mismo modo, el perfil curvilíneo de la caja del retablo nos revela un espíritu más adentrado en el siglo XVI. Se observa, además, un contraste marcado entre el estilo de los grupos escultóricos, concebido en la tradición del siglo XV y cercano a los modelos flamencos, y la arquitectura y las pinturas, fuertemente influenciadas por el Renacimiento⁷. Las grisallas en particular son de una gran calidad, muy monumentales. Todos estos datos permitirían fechar el retablo en la primera mitad del siglo XVI.

En cuanto al origen de la obra y a falta de análisis históricos más exhaustivos, se plantean tres hipótesis:

a) Obra de importación de los Países Bajos. En este período se incrementan las importaciones de obras de arte de los Países Bajos aprovechando el crecimiento económico de la época y las intensas relaciones comerciales de Castilla con el norte de Europa a través de los puertos del Cantábrico⁸.

b) Obra realizada por algún artista flamenco afincado en la península⁹.

c) Obra de algún artista autóctono que hubiera asimilado la técnica flamenca¹⁰.

Policromía

El retablo está dorado y policromado en su totalidad.

– El análisis de la policromía refleja el empleo por parte de los autores de las prácticas tradicionales:

– Tras la ejecución de las formas en madera, tanto de la arquitectura como de las esculturas y relieves, los policromadores han encolado fragmentos de *estopa vegetal* en ciertas zonas de unión de piezas para evitar que los movimientos de la madera afecten a la policromía.

– Sobre la talla de madera se ha aplicado el aparejo o varias capas de *preparación blanca*, destinadas a procurar una base adecuada. Los análisis realizados recientemente han revelado la presencia de yeso o sulfato de calcio en la preparación (muestra tomada de

7. Francisco Fernández Pardo comenta que las influencias procedentes de Italia se introducen a través de las obras flamencas de importación, por lo que el orden a la romana llega más tarde que a otras zonas de la península y es reinterpretado a la flamenca. Fernández Pardo, F.: Talleres y obras en la encrucijada vasco-riojana. Damian Forment escultor renacentista. San Sebastián, 1995. pg. 20.

8. Al margen de las relaciones con los Países Bajos y el poder económico de Castilla, Yarza J. en su artículo "El arte de los Países Bajos en la España de los Reyes Católicos" –catálogo de la exposición Reyes y Mecenas. Toledo, 1992, pg. 138– considera que la penuria artística en Castilla fomentaba una actitud receptiva hacia la llegada de buenos y deslumbrantes productos del Norte, siendo recibidos como una novedad en nada comparable a lo que ofrecía el país.

9. Un número considerable de artistas llegaron a la península. En Gipuzkoa se han documentado la presencia de Juan de París, Antonio Pigmel, Juan de Gante, Felipe de Borgoña y Luis de Orléans. Los dos primeros realizaron en Azpeitia, en 1521, el Retablo de San Martín en la Capilla del Obispo Zurbano (Arrazola A.: El Renacimiento en Guipuzcoa, tomo II, San Sebastián, 1966, pgs. 19 y 23).

10. Fernández Pardo, F., op. cit. pg. 22.

la hornacina de San Antón)¹¹, dato importante ya que emparenta esta obra con la producción peninsular descartando la primera hipótesis apuntada en el capítulo anterior de un retablo flamenco de importación –en las obras flamencas la carga es siempre a base de carbonato cálcico–.

La preparación es fina, aunque se observa una acusada diferencia de grosor entre las zonas de oro bruñido o ropajes decorativos y las áreas destinadas a recibir el oro mate (cabellos y ciertos elementos decorativos) o las carnaciones, de menor espesor.

– Sobre la preparación se detecta la presencia de *bol rojo*¹² como estrato subyacente al dorado y plateado bruñidos.

– La *capa pictórica* está realizada por medio de hojas metálicas (oro y plata), pigmentos y decoraciones más o menos laboriosas. Por lo que se refiere a la arquitectura, el oro bruñido predomina sobre los demás colores, combinado con el azul de la azurita y el blanco bruñido. En términos generales, confirma lo que Proske considera la norma de la policromía española, que es el bicromatismo del oro bruñido y el azul oscuro¹³, si bien aparecen otros colores en menor proporción.

– El *oro* y la *plata* bruñidos cubren grandes zonas de la arquitectura. Así mismo los vestidos de algunos personajes, como es el caso de Cristo, están enteramente dorados, detalle que revela la relación con los modelos góticos o del primer renacimiento, ya que a medida que se avanza en el siglo XVI la decoración de los ropajes se hace más profusa, comenzando simplemente por las cenefas y abarcando finalmente toda la superficie dorada.

En el basamento del retablo la medida de los panes de oro es de 10 x 9 cms.

– El *dorado mate* se ha usado en cabellos (María Magdalena, San Juan...) y en algunos elementos decorativos de los vestidos, así como en ciertos detalles (cuerdas en el Prendimiento, varas en la Flagelación, etc...).

– La *plata* ha sido utilizada especialmente en las corazas y armas para dar mayor realismo a estos objetos metálicos¹⁴, habiendo sido aplicada además en algunos ropajes y botas, acompañada por lo general de otros motivos ornamentales y/o cubierta por una veladura coloreada.

– Básicamente la distribución de los *colores* es la siguiente:

11. Los resultados de los análisis químicos referidos en esta comunicación se basan en el informe elaborado por Andrés Sánchez Ledesma, M^º Dolores Gayo García y M^º Jesús Gómez García, de Análisis y Documentación de Obras de Arte. Las técnicas analíticas utilizadas han sido microscopía óptica, tinciones selectivas, cromatografía en capa fina de alta resolución (HPTLC), microscopía electrónica de barrido, dispersión de energía de Rayos X y espectroscopía infrarroja por transformada de Fourier.

12. Arcillas (silicatos de aluminio y potasio) que contienen óxidos e hidróxidos de hierro y cantidades variables de carbonato cálcico y/o carbonato cálcico magnésico.

13. Proske, B.G.: *Castilian Sculpture Gothic to Reinassance*, Ny. 1951. Recogido por Echeverría Goñi, op. cit. pg. 226. No obstante esta combinación de azul y oro también era muy apreciada estéticamente en otras zonas de Europa, siendo una exigencia impuesta a los policromadores para obtener un efecto de riqueza y lujo. E. Vandamme recoge contratos de los Países Bajos en los que este hecho resulta evidente. Vandamme, E.: *De polychromie van gotische houtsculptuur in de zuidelijke nederlanden. Materialen en technieken*. Bruselas, 1992. Anexo XXII pg. 203.

14. La plata solía protegerse con lacas o barnices para evitar su oxidación.

- *Azul*. Azurita en elementos de la arquitectura, enveses de vestidos y sombreros, y fondos del dibujo del brocado aplicado¹⁵. Los análisis químicos realizados en tres micro-muestras tomadas del retablo han detectado la presencia de un pigmento a base de cloruro de cobre mezclado con la azurita.
- *Blanco*. Blanco de plomo en los fondos de la decoración de las columnas y elementos arquitectónicos y en algunos detalles de los vestidos.
- *Verde*. Motivos decorativos de los ropajes.
- *Rojo*. Fondos de los dibujos de algunos brocados y detalles de los atuendos, así como sobre amplias zonas plateadas¹⁶.

– Las *carnaciones* son mates, más parecidas a la piel humana y habituales en la policromía española hasta después de la segunda mitad del siglo XVI. Su coloración parece ser similar en todos los casos (no parece haber una diferenciación para jerarquizar a los personajes: mujeres-hombres, santos-soldados). Los ojos, cejas, sombras de barbas, bocas, así como las heridas de Cristo están pintados con minuciosidad y gran realismo en todas las figuras.

– En el hábito de San Antón se emplea la técnica del *esgrafiado*, consistente en recubrir las láminas de oro bruñido con un estrato de pintura que posteriormente es eliminado en parte con ayuda de un punzón o grafio para ir dejando ver el oro subyacente, consiguiendo así diversos motivos decorativos.

Los modelos utilizados –propios de la estampación textil–, con dibujos geométricos y siluetas recortadas, todos sobre fondos rajados imitando los hilos de oro, nos sitúan dentro de las decoraciones contrarreformistas de inicios del siglo XVII. El contraste entre este hábito y la policromía general del retablo nos hace suponer que sea una repolicromía posterior.

– Pero la técnica de mayor complejidad, riqueza y laboriosidad desarrollada en este retablo es la del *brocado aplicado*, presente en amplias zonas, tanto en esculturas y relieves como en fondos de hornacinas. Era una decoración particularmente apreciada ya que permitía reproducir en escultura y pintura sobre tabla, con mucha fidelidad, el aspecto de los brocados de los ornamentos litúrgicos y de los ropajes de tejidos bordados con hilos de oro de la época.

Normalmente se utilizaba para la ornamentación de las vestiduras de los personajes principales y sobre todo en zonas cercanas al observador, nunca en las alejadas, que se policromaban más sencillamente¹⁷. Su empleo en el tiempo fue breve, por lo que su localización en una obra permite datarla dentro de un periodo bastante limitado. M. Serk-Dewaide

15. El azul utilizado es sistemáticamente la azurita, más o menos molida y mezclada o no con blanco de plomo. La base sobre la que se asienta suele ser de color negro o rojo. Gettens, R.J.: *Identification of the materials of painting I. Azurite and Blue verditer Studies in Conservation*, vol II, London 1966, pg. 54. La azurita utilizada no era siempre natural. Existían antiguas recetas que permitían obtenerla sintéticamente. Aunque hay casos en que se ha conseguido determinar su origen, por ahora no se ha encontrado un sistema analítico eficaz para resolver las dudas sobre la naturaleza del pigmento utilizado. Naumova, M.N.: *A note on the use of the blue and green compounds in painting. Studies in Conservation*, 39, London 1994, pgs. 277-283.

16. La laca roja se obtiene mediante colorantes como la garanza o el kermes.

17. No obstante hay algunos ejemplos en los que esta técnica ha sido aplicada en las cajas de los retablos y no en las esculturas, como es el caso de los retablos flamencos del Convento de San Antonio el Real de Segovia. AAVV. *Retables en terre cuite des Pays Bas (XVè-XVIè siècles)*. Bruselas, 1992, pg. 31.



Fig. 2. La técnica del *brocado aplicado* decora numerosas hornacinas y hábitos de personajes. Fondo de la escena del Prendimiento, con brocado aplicado realizado con azul.

afirma que este procedimiento se generaliza de mediados del siglo XV a mediados del siglo XVI en toda Europa¹⁸.

Este tipo de decoración aún no ha sido muy estudiado en nuestro país. Existen algunos trabajos dispersos publicados en actas de congresos y en la actualidad el Grupo Latino de Escultura Policromada, coordinado por Rosaura García Ramos, lleva a cabo una recopilación de obras y motivos¹⁹. Al contrario de lo comúnmente aceptado hasta ahora, estudios

18. Serck-Dewaide, M.: *Decors en reliefs. Approche technologique et historique. Le retable d'Issenheim et la sculpture au Nord des Alpes à la fin du Moyen Age*, Colmar, 1987. Por otra parte Hetch, B.: *Betrachtungen über Pressbrokate*. Maltechnic Restauro, Munich 1980, pg. 22, considera que la técnica se desarrolló entre 1440 y 1530. Branchert, T.: *Pressbrokate Applikationen ein Hilfsmittel für der stilkritik*, Munich, 1963, pg. 38, afirma que el brocado aplicado más antiguo corresponde a una tabla del maestro de Flémalle que se encuentra en Frankfurt (1435). Frinta, M.: *The use of wax appliqué brokad on wooden statuary*. *Studies in Conservation*, vol 8, 1963, pgs. 136-9, también situa esta técnica entre la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI.

19. Sobre bibliografía del brocado aplicado existen diversas referencias en AAVV: *Retablo renacentista de Bidaurreta, San Sebastián*, 1991. A estas cabría añadir: Serck-Dewaide, M.: *Relief Decoration on sculptures and paintings from the thirteenth to the sixteenth century: Technology and Treatment*. Preprints of the contributions of Brussels Congress of the IIC, Brussels 1990; *Le retable de Sainte Colombe de Deerliijk*, tomo II, Deerliijk 1990; AAVV: *Les retables anversois*, Amberes, 1993; AAVV: *Dorures Brocarts et Glacis*. op. cit. Gómez, M^a Luisa : *Examen científico del Santo Entierro de Granada atribuido a Jacopo Torri* en X Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. 29 de septiembre al 2 de octubre de 1994. Cuenca, pgs. 263-272. Antón, Luis Cristobal: *Restauración del Retablo Mayor de la Iglesia de Santiago del Arrabal de Toledo*, en *Pátina* n^o 7 Madrid 1995 pgs. 18-36. García Ramos, Rosaura y Ruiz de Arcaute, Emilio: *aproximación al Brocado Aplicado en España. Desarrollo y extensión* en IX Congreso de Conservación de Bienes Culturales. 3-6 octubre de 1996, Castellón. pgs. 747-756. Barrio Loza, José Angel. *Restauración del Retablo Mayor de Santa María de Lekeitio. Guía de exposiciones* n^o 253 Museo de Bellas Artes. Bilbao 1997.



Fig. 3. Dibujo del mismo brocado aplicado de la imagen número 2. El modelo utilizado representa grutescos con zarcillos de acanto, candelabros y cabezas de animales. Su medida es de 19 x13,5 cms.

esta placa grabada a fin de facilitar el moldeado. En el reverso se aplica una mezcla líquida compuesta de diferentes materiales (en unas ocasiones cola y yeso –"brocado magro"– y en otras cera, resinas y pigmentos –"brocado graso"–)

Las finas placas así obtenidas se encolan unas al lado de otras formando una superficie unida sobre el fondo deseado. A continuación se doran a mixtion y finalmente el dibujo se realiza a veces con color ²².

En el retablo de S. Antón el brocado aplicado decora gran parte de los ropajes de los personajes y los fondos de las hornacinas de las calles laterales. Su relativa buena conservación ha permitido la identificación con bastante claridad de dos modelos.

20. Sobre el primero ver AAVV: El retablo renacentista de Bidaurreta. op. cit. Sobre el segundo, Lecuona, M.: El retablo del altar de las ánimas de la parroquia de Rentería, en Oarso (1958), pgs. 52-54; Arrázola, A: op. cit. tomo II, San Sebastian, 1967, pgs. 27-29; Nuestra Señora de la Asunción de Rentería, Rentería, 1993, pgs. 66-70.

21. A este respecto Vandamme plantea la hipótesis de que el origen de esta técnica estuviera en la Península Ibérica y no en Flandes, pero para poder confirmarla se debería llevar a cabo un estudio sistemático y exhaustivo de las policromías anteriores a 1500. Vandamme, E., op. cit.

22. Para una explicación más detallada de esta técnica consultar: AAVV: El retablo renacentista de Bidaurreta, op. cit. pgs. 64-71

recientes muestran un empleo bastante extendido del brocado aplicado, si bien de los ya catalogados muchos se encuentran en un pésimo estado de conservación debido en parte a la fragilidad inherente a los materiales empleados y más frecuentemente a las malas actuaciones de mantenimiento que han sufrido.

En Gipuzkoa, hoy por hoy, conocemos tres obras donde se ha utilizado esta técnica: el retablo renacentista de Bidaurreta, el retablo de La Coronación de la Virgen de Rentería y el retablo de S. Antón de Zuamaia²⁰.

Los orígenes de esta técnica parecen situarse en Flandes, transmitiéndose con posterioridad a la Península Ibérica, Valle del Rin, Austria y norte de Italia²¹. Técnicamente permite reproducir el mismo motivo textil en relieve repetidas veces. El proceso es el siguiente: la decoración elegida es grabada en un metal o trozo de madera. Una hoja de estaño se estampa sobre

El primer modelo es un motivo de grutescos del protorrenacimiento con zarcillos de acanto, candelabros y cabezas de animales (delfines y caballos). Su medida es de 19 x 13,5 cms. aproximadamente y el número de líneas grabadas llega a ser de 12 por centímetro.

El segundo modelo presenta un dibujo que repite el anterior pero con menor complicación. No presenta rayados y sí ojeteados, siendo en general más sencillo.

En cuanto a la composición, el análisis químico efectuado sobre una micromuestra de brocado aplicado de una hornacina revela una masa de relleno compuesta por minio, tierras, albayalde y aceite secante, sobre la cual se asienta la habitual lámina de estaño y pan de oro, habiendo recibido más tarde realces de color con azurita y cloruro de cobre²³.

Capa	Color	Espesor (µm)	Pigmentos / cargas	Observaciones
1	azul	60	azurita	capa pictórica
2	pardo	60	-	cola
3	pardo claro	90	-	pasta de papel + cola animal
4	pardo rojizo	< 10	tierras	bol + cola animal
5	lámina metálica	< 10	oro	lámina metálica

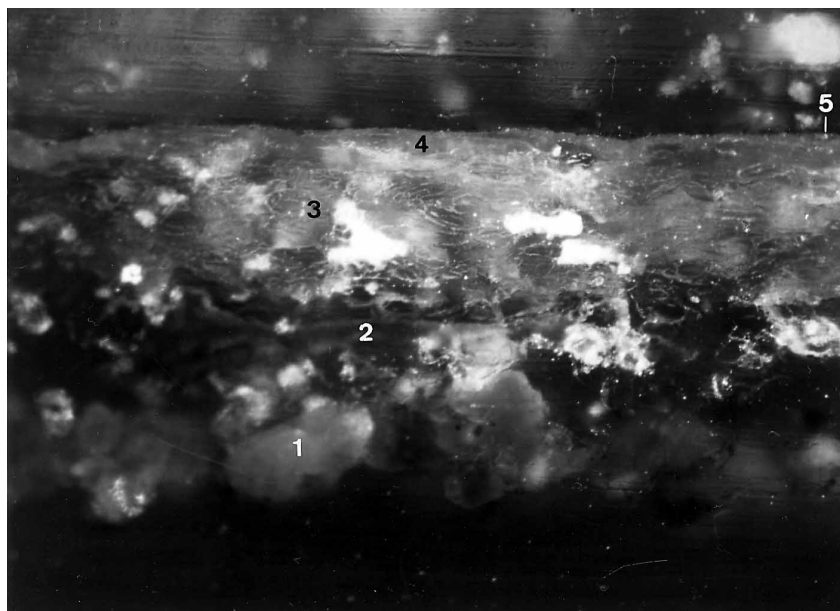


Fig. 4. Microfotografía realizada a 240 X de una muestra tomada de una estrella encolada en un montante de la arquitectura del retablo. El orden numérico que se indica es el que aparece en la tabla correspondiente.

23. Una masa de impresión similar se ha encontrado en el retablo de Sainte Colombe: masa oleosa a base de tierra parda y de negro carbón. AAVV: Le retablo de Sainte Colombe..., op. cit.pg. 127.



Fig. 5. Hornacina del Calvario. Decoración en relieve compuesta por azurita y pigmento azul de cloruro de cobre sobre lámina de plata.

mente cubierto por un estrato traslúcido pardo, se han ejecutado dibujos repetitivos con una pintura muy gruesa de tono azulado creando un marcado relieve²⁵. Este dibujo viene subrayado por el uso de *punzones* que rodean las formas creadas por el pincel. Los punzones empleados han sido de tres tipos: puntos, círculos y pequeñas rayas, aumentando estas últimas la sensación de tejido. No parece haberse hecho uso de ruedas. Dada la regularidad de las formas en los dibujos cabe suponer la utilización de una plantilla.

– Por último, y continuando con estas decoraciones en relieve, se aprecian unos pequeños *motivos dorados* que enriquecen los fondos de arquitectura y los ropajes. Todos están elaborados con la misma técnica, consistente en recortar una forma, a menudo con troquel,

24. Vemos este tipo de tejidos utilizados por personajes como el emperador Carlos V en el retrato que posee la catedral de San Severo de Brujas, Fernando el Católico en el retrato de la Royal Collection de Windsor, o Juana la Loca y Felipe el Hermoso en los retratos que conserva el Museo de Arte Antiguo de Bruselas, sin olvidar personajes italianos como la duquesa de Urbino de Piero della Francesca en los Uffizi. En cualquier caso estas telas fueron muy empleadas en toda Europa, estando los modelos al alcance de cualquier artista. Razón por la que encontramos infinidad de ejemplos en obras de arte de todo el continente.

Se conservan ornamentos litúrgicos de la época con motivos similares, como el terno y la capa de Don Fadrique de Portugal en el Museo de la Catedral de Segovia o la capa de Don Pedro Gonzalez de Mendoza en la catedral de Toledo

25. Según los análisis realizados, esta pintura, aplicada a modo de relieve, estaría compuesta por azurita y pigmento azul de cloruro de cobre, teniendo un espesor de 230 micrómetros. Entre este estrato y la lámina de plata encontramos una capa muy ennegrecida de cola traslúcida que ha servido de adhesivo al relieve.

sobre una masa de papel de cierto grosor o material similar, que ha sido previamente dorado, pegándose después sobre el fondo deseado.

Encontramos así *estrellas* de 6 puntas (4 cms. de diámetro), en las bóvedas de las hornacinas y sobre los montantes de la calle central, alternándose con los brocados aislados; *tréboles* de tres hojas (0'8 cms.) decorando hábitos, mantos y algún otro objeto y pequeñas *aspas* (0'8 cms.) en el envés del manto de San Andrés.

Con este recorrido por las técnicas y motivos decorativos del retablo de San Antón de Zumaia, hemos querido subrayar la importancia de la policromía para la comprensión de una obra de arte. Además de ayudarnos a situarla en su contexto histórico, es parte esencial de la misma, y nos permite contemplarla en su globalidad. Es por ello que su conservación y estudio resultan indispensables para una visión correcta de la historia del arte.

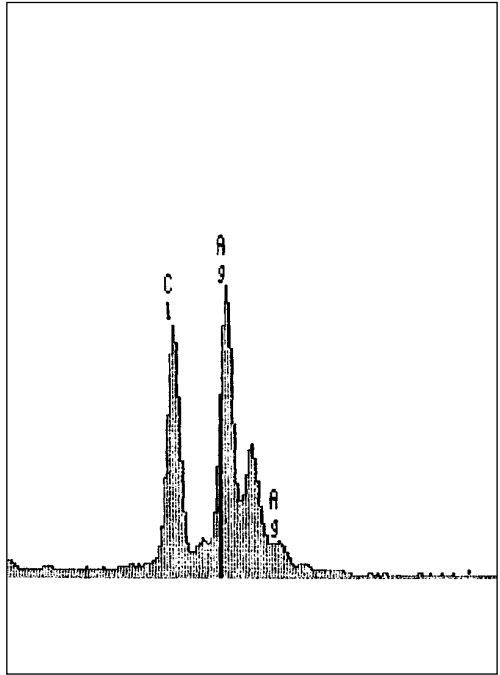


Fig. 6. Espectro correspondiente al análisis por dispersión de energías de rayos X sobre la capa metálica. Se detectan elementos presentes en la plata y en el producto de su deterioro, cloruro de plata.