

# El "brocado aplicado", una técnica de policromía centroeuropea en Alava

(The "application brocade", a polychromic  
technique from central Europe in Alava)

García Ramos, Rosaura; Ruiz de Arcaute Martínez, Emilio  
Diputación Foral de Alava  
Dpto. de Cultura. Servicio de Restauración  
Plaza de la Provincia, s/n  
01001 - Vitoria-Gasteiz

BIBLID [1137-4403 (1998), 17; 409-421]

---

*La técnica del "brocado aplicado", de origen flamenco, se introdujo rápidamente en Castilla. Hasta hace poco tiempo se consideraba una técnica un tanto insólita en nuestro territorio, pero estamos comprobando que esto no es así. En esta comunicación se describe someramente esta técnica, el periodo de utilización y su distribución. Igualmente se tratan otras cuestiones como los talleres que pudieron servir de introductores o de propagadores de la técnica en España, el origen de los policromadores, etc. El análisis se centra en los casos descubiertos en Alava, citando los del resto del País Vasco y Navarra.*

*Palabras Clave: Brocado aplicado. Policromía. Descubrimientos. País Vasco.*

*"Brokatu aplikatua"ren teknika, jatorriz flandriarra bazen ere, bizkor sartu zen Gaztelan. Oraintsu arte teknika bitxi samartzat hartu izan da gure lurraldean, baina hori hala ez dela egiaztatzen ari gara. Honako komunikazio honetan teknika hau, erabilpen aldaia eta beronen banaketa daude azalduta, azaletik bada ere. Halaber, beste gai batzuk ere jorrazten dira, hala nola teknika hori Espainian ustz sartu edo hedatu zuten lantegiak, polikromatzaileen jatorria, etab. Azterketak Araban aurkituriko obretan sakontzen du, Autonomia Elkarteko eta Nafarroako gainerako aurkikuntzen aipamena ahaztu gabe.*

*Hitz-Giltzak: Brokatu aplikatua. Polikromia. Aurkikuntzak. Euskal Herria.*

*La technique du "brocart appliqué" d'origine flamande, s'introduit rapidement en Castille. Jusqu'à il y a peu de temps, elle était considérée comme une technique un peu rare sur notre territoire, mais nous sommes en train de constater que cela n'est pas ainsi. Dans ce communiqué, sont décrites, sommairement, cette technique, sa période d'utilisation et sa distribution. De même, d'autres questions sont également traitées, comme les ateliers qui ont pu servir d'introducteurs ou de propagateurs de la technique en Espagne, l'origine des polychromeurs, etc.. L'analyse est centrée sur les cas découverts à Alava, citant également ceux du reste du Pays Basque et de Navarre.*

*Mots Clés: Brocart appliqué. Polychromie. Découvertes. Pays Basque.*

## INTRODUCCIÓN

Dentro de las técnicas de pintura o policromía, existe una gran variedad de posibilidades de imitación de texturas y calidades. Con este fin muchos artistas han utilizado sistemas que se basaban en la inclusión de elementos reales, como pedrerías. Otra de las posibilidades era la aplicación de objetos, como estrellas recortadas en papel previamente dorado, que aparecen con mucha frecuencia en esculturas y retablos. Estos elementos “aplicados” son frecuentes en piezas de los siglos XV y XVI, llegando raramente hasta el XVIII. En el siglo XIV, en algunos talleres renanos se utilizó una técnica llamada “gespresstes stuckornament”, “stck-masse”, “pressmasse” o “reliefsmuck”, que consistía en relieves preparados con un molde sobre una masa de estuco de cola que, posteriormente, se aplicaba sobre las piezas y se doraba con mixtión<sup>1</sup>. Otra técnica de aplicación, que se ha venido considerando como un tanto excepcional, pero que a la luz de nuestros últimos trabajos y estudios resulta al menos habitual, es el “brocado aplicado”<sup>2</sup>.

Como “brocado aplicado” se entiende una técnica de decoración que, para reproducir el aspecto de los lujosos brocados de telas y vestidos se realizaba fundamentalmente sobre tallas de madera y tablas, pero también en escultura en piedra policromada y más excepcionalmente en algunos artesanados<sup>3</sup> y pinturas murales<sup>4</sup>. Esta técnica consistía en la realización del motivo fuera del objeto, colocándolo posteriormente sobre éste, “aplicándolo”, como un elemento aislado o yuxtaponiendo el mismo motivo repetidamente para formar una decoración más amplia. Aunque su ejecución era complicada se obtenían resultados muy semejantes a los de los bordados, y siempre se ha considerado que, tanto por su complicada elaboración como por su fiel imitación de las telas, era una labor de lujo y como tal se pagaba.

El proceso de fabricación comprendía básicamente la realización de una matriz, se supone que en metal o madera, dibujando el motivo que luego se grababa creando un relieve en negativo. Sobre ésta se colocaba una lámina de estaño, que se adaptaba a ella golpeándola con un mazo, protegiéndola previamente con una almohadilla. Después se rellenaban los huecos con una pasta, que podía ser a base de creta y cola más una resina y aceite, o bien a base de cera o cera y resina. Posteriormente se separaba de la matriz todo el conjunto y se doraba la lámina de estaño, a la mixtión o con clara de huevo. El oro se decoraba generalmente con lacas. Finalmente, una vez completado todo el motivo se aplicaba sobre la pieza a decorar, fijándolo con cola o con mordientes, adaptándose a los volúmenes y formas del objeto. Según Myriam Serck, los motivos yuxtapuestos se doraban y coloreaban una vez colocados y los sueltos antes de aplicarse<sup>5</sup>. Sin embargo, hemos

---

1. SERK-DEWAIDE, Myriam. “Décors en reliefs. Approche technologique et historique” en *Le Retable d'Issenheim et la Sculpture au nord des Alpes a la fin du Moyen Age*. Actes du Colloque de COLMAR. 2-3. Novembre. 1987. COLMAR. Musée d'Interlinden. Bulletin de la société Schongauer. Numéro Spécial, 1989. y SERK-DEWAIDE, M. “Relief decoration on sculptures and paintings from the thirteenth to the sixteenth century: Technology and treatment” en *IIC. Cleaning, Retouching and Coatings. Preprints of the Contributions to the Brussels Congress*, 3 - 7. September 1990.

2. Esta técnica aparece citada en la literatura especializada extranjera de diferente manera. En francés como: “brocart appliqué”, en inglés como: “appliqué relief brokad”, “brocade application”, “pressed brocade” o “applied brocade” y en alemán como: “prebrokate”, “pressbrokate”, “brokatapplikationen”, “pressbrokat applikationen” o “pressbrokat-applikation”.

3. Escudo de armas de María de Austria en el artesanado del Palais de Justice de Malinas, Bélgica. (Siglo XV).

4. Pinturas murales de la Capilla de Grailly en la Abadía de Payerne, Suiza. (Siglo XV).

5. Se puede consultar una completa revisión de los estudios sobre esta técnica y sus variantes en AA.VV. *Bidaurreta Erretaula Errenazentista. Zaharberitzea. - Retablo Renacentista de Bidaurreta. Restauración*. ed. Patrimonio Histórico Artístico. Departamento de Cultura. Diputación Foral de Guipuzkoa. pp. 64 - 71. San Sebastián, 1991.

encontrado, en algunos casos, elementos sueltos decorados sobre la obra y en otros motivos juxtapuestos que han sido decorados antes de colocarse.

Existen numerosas incógnitas aún sobre el "brocado aplicado", en especial en lo referente a su elaboración y a las variantes de la técnica. Se han estudiado pocos casos y no contamos con suficiente documentación<sup>6</sup>. La única referencia escrita de época se encuentra en el llamado "manuscrito de Tegernsee" o "Liber illuminarius", recetario tardomedieval que podría ser obra de varios autores<sup>7</sup>. Sin embargo, una técnica muy similar es descrita por Cennino Cennini en su obra "El libro del arte"<sup>8</sup>.

## ORIGEN, EXTENSIÓN Y CRONOLOGÍA DE LA TÉCNICA

Esta técnica tiene su origen en centroeuropa, concretamente en Flandes, pero se han localizado obras con "brocado aplicado" en Alemania, Austria, Suiza, Italia, Francia, Portugal y España y sospechamos que su práctica se extendió rápidamente por estos países. El primer ejemplo conocido parece ser una tabla del maestro de Flémalle, hoy en Frankfurt, fechada en 1435. Todos los estudios centran la utilización del "brocado aplicado" entre mediados del siglo XV y mediados del XVI. De hecho lo concreto de este periodo de vigencia, es utilizado como elemento para la datación de las obras o al menos de sus policromías.

En España su desarrollo abarca también desde mediados del siglo XV a mediados del XVI. Coincide pues con el momento de máximo desarrollo en el centro de Europa. Se trata, como sabemos, de un periodo política y comercialmente muy importante y en el terreno artístico de máximo apogeo de las exportaciones de los talleres flamencos. Por otro lado Castilla fue uno de los destinos más importantes de estas mercancías pero también de emigración de artistas originarios de esos países.

## IDENTIFICACIÓN Y REGISTRO

Existen diversas claves para el estudio de esta técnica. En primer lugar se han de revisar fundamentalmente piezas de los siglos XV y XVI, sin descartar aquellas realizadas con anterioridad y que pudieran haber sido repolicromadas en este periodo. En segundo lugar se han de observar las características de la policromía y comprobar la presencia o no de elementos aplicados. Aunque se trata de una técnica muy específica generalmente ha pasado desapercibida y no siempre resulta fácil identificarla. Uno de los inconvenientes con que nos encontramos a la hora de determinar su presencia es que muchas imágenes han sido repolicromadas, ocultando los motivos realizados con "brocado aplicado". En otras ocasiones estas decoraciones están prácticamente perdidas, ya que son muy frágiles, o se encuentran muy deterioradas por erróneos tratamientos de restauración. A veces sólo el estudio por especialistas y la confirmación mediante análisis químicos nos permiten asegurar su presencia. Este es el caso de varias de las piezas ya descubiertas, en las que un pro-

---

6. SERK-DEWAIDE, Myriam. "Décors en reliefs. Approche technologique et historique" en *Le Retable d'Issenheim et la Sculpture au nord des Alpes a la fin du Mogen Age*. Op.Cit. pp. 91.

7. El "Liber illuminarius" (cod. germ 821), escrito en latín y alemán y con distintas caligrafías, sobre papel, se encuentra en la Biblioteca del Estado de Munich.

8. En este códice, de 1437, el autor menciona en los capítulos CXXVIII y CLXX una técnica de aplicación cuyos materiales y realización son muy semejantes.

ceso de restauración ha facilitado su examen. Por ello es necesario revisar minuciosamente aquellas obras en las que la policromía visible sea más tardía que la talla. Por nuestra parte estamos estudiando las posibilidades de desarrollar técnicas que nos permitan localizar y registrar gráficamente los “brocados aplicados” subyacentes.

Una vez localizada la existencia de “brocado aplicado”, es conveniente registrar mediante calcos o gráficos, a escala 1:1, y fotográficamente los distintos motivos. Hemos elaborado una ficha para su registro y catalogación. Esta documentación nos permite comparar ejemplos semejantes, estudiar tipologías, etc.

## DISTRIBUCIÓN DE LOS CASOS CONOCIDOS EN ESPAÑA

Desde hace algún tiempo venimos estudiando la incidencia de esta técnica en Alava, en el País Vasco y en España<sup>9</sup>. Hasta el momento se puede establecer un mapa provisional de su implantación que abarcaría las actuales comunidades de Castilla-León, País Vasco, La Rioja, Navarra, Aragón, Andalucía, Castilla la Mancha, Madrid y Cataluña. Sin embargo su distribución es muy desigual, dándose habitualmente una presencia aislada o muy limitada.



Foto 1: Detalle del “brocado aplicado” de la Virgen del Convento de Santa Cruz de Vitoria.

De los casos comprobados hasta el momento, 62 en total, catorce se sitúan en Alava, trece en Burgos, nueve en Vizcaya, seis en La Rioja, tres en Valladolid, tres en Navarra, tres en Guipúzcoa, dos en Toledo, dos en Barcelona, uno en León, uno en Zaragoza, uno en Lérida, uno en Palencia, uno en Madrid, uno en Málaga y otro en Granada.

## AUTORES

Como hemos mencionado, parte de estas piezas eran importadas de Flandes, sin embargo otras muchas se realizaron en nuestro territorio. En este periodo de tiempo coinciden en España numerosos artistas extranjeros de origen italiano, francés, alemán y flamenco. Se trata de escultores y también policromadores que con frecuencia terminan afincándose en nuestro territorio.

Sólo en alguno de los ejemplos detectados conocemos a los escultores y en muy pocos a los policromadores.

9. Nuestros estudios se centran principalmente en Alava, pero también venimos trabajando desde hace años sobre la presencia del “Brocado Aplicado” en España, dentro del Grupo Latino de Escultura Policromada.

madores. Sin embargo en aquellos bien documentados coinciden escultores de origen centroeuropeo y también con frecuencia policromadores de la misma procedencia, en especial en los que se refiere al siglo XV. Todo ello nos hace pensar que en los casos no bien documentados se puede sospechar la autoría de policromadores extranjeros o formados por extranjeros.

Parece lógico pensar que las primeras piezas con "brocado aplicado" llegasen a Castilla, como consecuencia del tráfico comercial entre ésta y Flandes. Estas piezas generalmente de pequeño o mediano tamaño tuvieron una gran demanda. Sin embargo, dada su implantación en España, y con los datos actuales, sabemos que las piezas con "brocado" importadas sólo suponen una parte del total. Del análisis de los ejemplos detectados parece desprenderse la existencia de un foco de producción interior, a partir del cual se pudo ir extendiendo la técnica por otros territorios de la península. Este foco no sería otro que Burgos. En efecto en el siglo XV, en torno a la Catedral de Burgos se crearon talleres de escultura que fueron modelo y guía hasta bien entrado el siglo XVI, momento en el que la escuela de Valladolid, con la influencia de Berruguete, toma mayor relieve.

En este sentido, la importancia del taller de Gil de Siloé, activo entre 1480 y 1500, es indiscutible. Junto a él trabajó como pintor desde 1482 Diego de la Cruz y también León Picardo. El origen de Gil de Siloé parece ser Amberes. León Picardo pudo ser francés y Diego de la Cruz pensamos que también sería extranjero. Basamos esta presunción, sobre el origen de Diego de la Cruz, en que ese tipo de apellidos fueron comúnmente utilizados por aquellos que necesitaban reforzar su condición de "cristiano viejo" o trataban de ocultar su relación con el protestantismo. Recordemos que algunos de los artistas que vinieron del centro de Europa sufrieron procesos de la Inquisición por estos motivos.



Foto 2: Detalle del "brocado aplicado" del Perpetuo Socorro la Virgen de Martioda.

Este taller tuvo una gran influencia en la retabística castellana desarrollando conjuntos de gran tamaño y manteniendo el carácter gótico de la escultura policromada, como admiten todos los autores. Sin embargo nadie hace mención a la importancia de la influencia ejercida por su policromía. Este aspecto no se debe dejar de lado, ya que la riqueza de ésta pervivió incluso cuando la influencia de las modas italianas se había extendido.

Posteriormente hay que destacar las figuras de Felipe Vigarny de origen francés y Diego de Siloé, español pero hijo de Gil. Con ellos trabajaron León Picardo y un tal Lázaro, pintor. Estos artistas estuvieron activos hasta mediados del XVI y mantuvieron la práctica del "brocado aplicado", aunque no con tanta abundancia. Estos escultores incorporaron ya propuestas del renacimiento italiano, sin embargo la riqueza de las policromías de sus obras, con la inclusión de "brocados aplicados", mantiene un nexo de unión con corrientes centro-europeas.

El problema de las autorías aún está por solucionar. Muchas de las obras del siglo XV en Burgos se suelen atribuir al taller o al círculo de Siloé. Algo parecido ocurre en el País Vasco, la Rioja y Navarra con obras del XVI que se relacionan con el taller de los Beaugrant. Mayor es aún el problema con los pintores que se encargaron de las policromías. Hasta ahora, en España, han aparecido relacionados con retablos que presentan "brocados aplicados" los siguientes pintores: DIEGO DE LA CRUZ, al que se relaciona con la mayor parte de la obra de Gil de Siloé por lo que podrían atribuirsele otras policromías no documentadas, LEÓN PICARDO, DIEGO DE TORRES, JUAN DE BORGÑO, FRANCISCO DE ESPINOSA, JUAN GARCÍA DE CRISAL, CHORDÓN, ALONSO DE SALAMANCA y JACOME DE LOBEO. De estos pintores más de la mitad son extranjeros, lo que confirma nuestras ideas.



Foto 3: Detalle de "brocado aplicado", motivos sueltos, del retablo de la Pasión de Délica.

## TIPOLOGÍAS

Hasta ahora constatamos, que dentro de los numerosos ejemplos que hemos localizado, hay una gran variedad de posibilidades. Contamos con retablos completos, tanto grandes como de pequeñas dimensiones, y piezas sueltas, también de muy diferentes tamaños, decoradas con este tipo de técnica.

En algunos casos se trata de conjuntos, sobre todo los de menor tamaño, o de esculturas sueltas que fueron importados, mientras que en otras ocasiones las piezas se han realizado en España. Parece ser que esto último es lo más frecuente, en especial en los casos de retablos mayores que por su tipología y dimensiones no se adaptan a la producción de los talleres centroeuropeos para la exportación. También encontramos piezas más antiguas, que en estas fechas son repolicromadas. Este tipo de decoración pervive a los cambios producidos en la escultura durante el renacimiento y aparece en retablos y tallas de carácter gotizante o italianizante.

Así en el caso de los retablos se puede establecer una clasificación según sean retablos de tipología tardogótica, propios de finales del siglo XV y principios del XVI, o retablos de tipología plateresca, ya en el XVI.

En cuanto a los motivos decorativos, hay una gran variedad. Encontramos fondos de relieves y tallas realizados por placas yuxtapuestas, dando la sensación de un tejido uniforme. En estos casos creemos que nos encontramos ante un elemento arcaizante. Se trataría de representar un fondo abstracto como en mucha de la pintura del XV, aunque también puede tratarse de la imitación de las telas de brocado que hacían de fondo de los doseles. Podrían ser pues un intento del policromador por acercarse al máximo a la realidad. En este sentido parece interesante comentar que algunos de los retablos-políptico presentan, tras la talla central, una tela de brocados y no una pintura que la imita<sup>10</sup>. Hay que tener en cuenta que, en estos momentos los artistas se esforzaban por conseguir el efecto naturalista, recargando los detalles y variando las técnicas para conseguir más realismo. En otras ocasiones, estas placas yuxtapuestas se encuentran en vestidos, imitando una lujosa tela. Más frecuente sin embargo está siendo encontrar en los ropajes elementos aislados imitando bordados.

Otra posibilidad de clasificación es el origen, ya que como hemos mencionado una parte de estas decoraciones está sobre piezas o retablos importados de Flandes y otra parte se produjo en nuestro territorio.

También podemos establecer clasificaciones en base a cuestiones técnicas, como tipos de soporte, tipos de carga, nº de líneas por centímetro, etc., aunque estos estudios suponen una cierta complicación si no se cuenta con el asesoramiento adecuado y con la posibilidad de los análisis complementarios.

## CASOS CONOCIDOS EN ALAVA Y EL PAÍS VASCO

Una de las primeras conclusiones que podemos destacar es que la utilización del "brocado aplicado" es menos excepcional o esporádica de lo que en un principio se creía. Pero además hay que tener en cuenta que hay una cierta concentración de los casos, lo cual es muy evidente si observamos su distribución en el mapa. De los 62 casos recopilados 48 se

---

10. Hemos constatado este hecho en una pieza del Siglo XV. Se trata de "Mare de Déu y donant", depósito de la Generalitat, en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, en Barcelona.

centran en un área compuesta por Burgos, Alava, Vizcaya, La Rioja, Guipúzcoa y Navarra (*ver gráfico*). Hay que señalar además que uno de los casos localizados en Barcelona, procede de Burgos, con lo que podrían ser 49<sup>11</sup>.

Nosotros vamos a analizar someramente los casos aparecidos en Alava, incluyendo un ejemplo perteneciente al Condado de Treviño, y haremos también referencia a los del resto del País Vasco y Navarra, lo que hace un total de 30. En este marco territorial se han confirmado hasta hoy los siguientes ejemplos:

ALAVA:

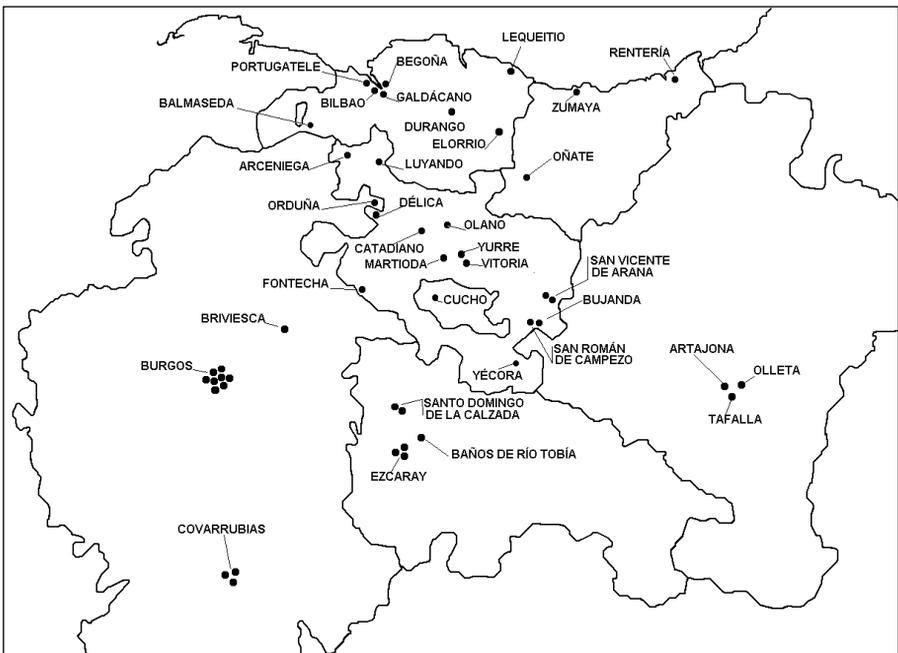
1. **Virgen con Niño** del Convento de Santa Cruz de Vitoria. ( Malinas, principios del S. XVI).
2. **Virgen del Perpetuo Socorro** de la Iglesia de Martioda. ( Francesa, finales del S. XIV o principios del XV).
3. **"Andra-Mari"** de la ermita de Nuestra Señora de Bercijana, en Yécora ( S. XIV).
4. **Retablo mayor** de la ermita de Nuestra Señora de la Encina, en Arceniega. ( Principios del S.XVI).
5. **Retablo mayor** de la iglesia de San Vicente de Arana. ( Medios del S.XVI).
6. **"Andra-Mari"** de la ermita de Nuestra Señora de Uralde, en San Vicente de Arana. ( S. XVI).
7. **Retablo de la Pasión**, en la Capilla de los Bardeci de la iglesia de Délica. ( Medios del S. XVI).
8. **Retablo mayor** de la iglesia de san Bartolomé de Olano. ( Hispano-Flamenco, principios del S. XVI).
9. **Santa Bárbara**, de la iglesia de San Juan de Murga, hoy en Luyando. ( Flamenca, principios del S. XVI).
10. **Retablo Mayor** de la iglesia de San Nicolás de Fontecha ( Talla de Ortega de Córdoba y policromía de Diego de Torres, anterior a 1539)
11. **"Andra-Mari"** de La Iglesia de Yurre (S.XIV)
12. **"Andra-Mari"** de la Ermita de Nuestra Señora de Escolumbe (S.XIV)
13. **"Andra-Mari"** de la Iglesia de San Román de Campezo (S.XIV)
14. **San Pedro** de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Bujanda ( S. XVI).
15. **"Andra-Mari"** de la ermita de Nuestra Señora de la Leche o del Campo de Cucho, Condado de Treviño. ( Flamenca, finales del S. XV).

---

11. Se trata del políptico dedicado a San Juan Evangelista, de escuela flamenca (1480-1490), depósito de la Generalitat en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, en Barcelona, procedente del convento de Santa María de los Ángeles de Villadiego (Burgos).

VIZCAYA:

16. Santa Ana, la Virgen y el Niño, del Museo de Bellas Artes de Bilbao (Alemana, S.XV)
17. Retablo de Santa María de Galdácano. ( Primera mitad del S.XVI).
18. Retablo de San Pedro, en la capilla de los Herrán de la iglesia de Santa María de Orduña. ( Flamenco, primera mitad del S. XVI).
19. Virgen de Begoña ( S. XIV)
20. Retablo del Santo Cristo, en la iglesia de San Severino de Balmaseda ( Guiot, Juan y Mateo Beaugrant, hacia 1545-1550)
21. Retablo de la Adoración de los Reyes Magos, en la iglesia de santa María de Portugalete (atribuido a Guiot y Juan de Beaugrant, hacia 1545-1548)
22. Retablo gótico-flamenco de Lequeitio ( policromía de Juan García de Crisal y de Chordón, 1514)
23. Retablo de San Agustín de Etxebarria de Elorrio ( principios de S.XVI).
24. Retablo San Pedro de Tabira de Durango ( principios del S.XVI)



GUIPÚZCOA:

25. Retablo mayor del Monasterio de Bidaurreta, en Oñate. ( Juan de Olazarán, principios del S. XVI).

26. Tríptico de San Antón, en la iglesia de Zumaya. ( Importado, principios del S. XVI.).
27. Retablo de la Coronación de la iglesia de la Asunción de Rentería ( finales del S.XV principios del S.XVI)

NAVARRA:

28. Retablo Mayor de Artajona, ( principios del S. XVI).
29. Virgen de Sansomain, en la iglesia de Olleta (S. XIV).
30. Descendimiento. Colección privada de Tafalla ( Importado S. XVI).

Si analizamos los ejemplos alaveses tenemos 5 retablos (6 si incluimos el de Orduña, que pertenece a la diócesis de Vitoria) y 10 tallas sueltas. Todos, retablos y tallas, realizados en madera excepto la imagen en piedra de Martioda.

En el caso de los retablos, los de Délica, Fontecha y Orduña no tienen mucho tamaño, pero el de Arceniega y los de San Vicente de Arana y el de Olano se pueden considerar grandes. Si atendemos a su origen el único importado de los Países Bajos es el de Orduña, aunque podríamos considerar hispano flamencos los de Délica y Olano. En todos los casos se trata de retablos de escultura, salvo en el de Olano que presenta tablas y tallas. En cuanto a las fechas de su realización, todos se sitúan en la primera mitad del XVI, aunque existen claras diferencias entre los más gotizantes de Arceniega, Orduña e incluso Olano y los de Délica, Fontecha y San Vicente de Arana.

Si nos referimos a las tallas sueltas, tanto la de Cucho como las de Luyando y Vitoria son claramente de origen flamenco. Incluso en el caso de la pieza de Bujanda se puede sospechar esta procedencia. El resto, salvo la de Martioda cuyo origen parece ser francés, son tallas realizadas en talleres locales. En cuanto a las fechas tenemos cuatro del S. XIV (las de Yécora, Yurre, Escolumbe y San Román de Campezo), una del S. XIV o XV (la de Martioda), una de finales del XV ( la de Cucho) y tres del XVI ( las de Malinas, San Vicente de Arana y Luyando). Hay que destacar, en el caso de las realizadas en el S. XIV, que los "brocados aplicados" no se encuentran en la primera policromía sino en una posterior. Esto mismo ocurre con la Virgen de Begonia, la "Andra-Mari" del retablo de Lequeitio o el titular del retablo de Elorrio, en Vizcaya, o con las de Sansomain y la del retablo de Artajona, en Navarra, todas ellas tallas del S. XIV. En el caso de las de Lequeitio, Elorrio y Artajona se encuentran reubicadas en un retablo del XVI que también presenta "brocado aplicado", por lo que presumiblemente fueron repolicromadas en las mismas fechas en que se trabajaba en el retablo. Es conocido que la devoción de que son objeto este tipo de imágenes ha hecho que pervivan adaptándose a retablos posteriores. La pieza de Martioda, presenta el "brocado" en su primera policromía, pero dependiendo de la fecha de la talla, esta decoración sería o no contemporánea de la misma. En el resto de las imágenes la policromía es coetánea de la talla, teniendo en cuenta que se trata en su mayoría de realizaciones del S. XVI, algunas incluso de mediados de siglo.

Centrándonos en las cuestiones técnicas, parece ser que todos los "brocados" están realizados a la cera, es decir que la masa de relleno es cera o cera-resina. Existe sin embargo un caso especial, el de Martioda, en el que nos encontramos con dos "brocados" superpuestos, uno a la cera y otro de estuco, que se complementan. De todas formas no se han analizado convenientemente todos los casos, por lo que no estamos seguros de su composición al 100%.



Foto 4: Detalle del "brocado aplicado", motivos sueltos, de la túnica del Niño Jesús de la "Andra-Mari" de Catadiano.

En cuanto a las características de los motivos, en principio existen tres grandes variedades: los motivos aislados, los yuxtapuestos que se localizan en los fondos y los yuxtapuestos que componen las telas de los ropajes (*ver gráfico*). En el caso de las tallas sueltas, encontramos que todas cuentan con decoraciones de "brocado" cubriéndoles los ropajes, vestidos o túnicas, y en tres ocasiones presentan también motivos sueltos, en la túnica del niño de Escolumbe, en una especie de saya en la Virgen de Malinas de Vitoria y en el manto y el velo de la Virgen de Martioda.

En todos los retablos hemos encontrado decoraciones en los fondos salvo en el de Délica que presenta motivos aislados en los ropajes de varias tallas y yuxtapuestos en el cojín de uno de los donantes. En el caso de Arceniega hay decoraciones también cubriendo vestidos y motivos aislados. En Olano además de en los fondos nos encontramos motivos yuxtapuestos en vestidos.

De forma general podemos decir que existen diferencias en cuanto a la calidad de los motivos y la ejecución de la técnica. Así nos encontramos con piezas de gran riqueza en el trabajo, como la Virgen de Malinas del Convento de Santa Cruz de Vitoria o la "Andra-Mari" de Escolumbe en Catadiano, con "brocados" sobre paños de laca carmín<sup>12</sup>, la Virgen de Marioda con motivos de "brocado" superpuestos, o el precioso motivo de grutescos del retablo de San Vicente de Arana. Por el contrario en otras ocasiones se evidencia una

---

12. En estos dos casos como en otros, se "aplicaban" motivos aislados directamente, sin otro adhesivo, sobre superficies mordientes, como el "resinato de cobre" o lacas sobre oro o plata.

cierta dejadez o improvisación en la realización, como en el caso de la “Andra-Mari” de Yurre.

Aunque aún resulta parcial y desigual el estudio de casos de “brocado aplicado” en el País Vasco y Navarra, no podemos dejar de hacer algunas comparaciones y reflexiones sobre diferencias o semejanzas en sus distintos territorios. Hay que tener en cuenta que estamos iniciando el estudio de esta técnica y por lo tanto el número y la proporción de los ejemplos es algo provisional. Aunque en Alava contamos con más casos localizados, muchos de ellos son imágenes sueltas y en gran número tallas del XIV repolicromadas, por lo que no podemos hacer una comparación simplista con otros territorios como Vizcaya, que tiene menos casos pero en su mayoría son retablos. Si que parece evidente que en Alava, y en menor medida en Vizcaya y Navarra, algunas imágenes medievales se adaptaron a los gustos de la época con este tipo de policromías.

	FONDOS	VESTIDOS	MOTIVOS SUELTOS
“Andra-Mari” de Nuestra Sra. de Bercijana, <b>YECORA</b>		*	
“Andra-Mari”, <b>YURRE</b>		*	
“Andra-Mari”, <b>SAN ROMÁN DE CAMPEZO</b>		*	
“Andra-Mari” de Nuestra Sra de Escolumbe, <b>CATADIANO</b>		*	*
Virgen del Perpetuo Socorro, <b>MARTIODA</b>		*	*
“Andra-Mari” de Nuestra Sra. del Campo, <b>CUCHO</b>		*	
“Andra-Mari” de Nuestra Sra. de Uralde, <b>SAN VICENTE DE ARANA</b>		*	
Virgen del Convento de Santa Cruz, <b>VITORIA</b>		*	*
Santa Bárbara, <b>LUYANDO</b>		*	
San Pedro, <b>BUJANDA</b>		*	
Retablo Mayor de Nuestra Sra de la Encina, <b>ARCENIEGA</b>	*	*	*
Retablo Mayor, <b>OLANO</b>	*	*	
Retablo Mayor, <b>SAN VICENTE DE ARANA</b>	*		
Retablo Mayor, <b>FONTECHA</b>	*		
Retablo de la Pasión, <b>DÉLICA</b>		*	*

Hemos constatado semejanzas interesantes entre algunos modelos de “brocado aplicado” como las estrellas de alguna talla del retablo de Délica, las de la túnica del Niño Jesús de la “Andra-Mari” de Catadiano, la que aparece en la túnica de la Virgen de Martioda o las de la túnica del Dios Padre del retablo de Portugaleta. Este tipo de coincidencias no parece casual y ya se han registrado otras como las de los motivos del fondo del Sagrario de



Foto 5: Detalle del "brocado apliado" de la "Andra-Mari" de Yurre.



Foto 6: Detalle del "brocado aplicado" del retablo mayor de San Vicente de Arana.

Arceniega y los de cuatro tallas del retablo de "la Capilla de las Viejas" de la iglesia de San Martín de Briviesca, en Burgos<sup>13</sup>. Una de nuestras líneas de estudio es localizar este tipo de coincidencias para intentar establecer, a partir de ellas, conexiones y relaciones de autoría y fechas<sup>14</sup>. Por ello es especialmente importante el registro sistemático de los motivos decorativos.

## AGRADECIMIENTOS

Para finalizar tenemos que agradecer la información recibida a Milagros Estrade, Ana Sánchez Lasa, al equipo el Gabinete, a Equipo 7, a Alberto Santana, y a Sofía Barbier de casos de Vizcaya, al equipo de Albayalde sobre los casos de Guipúzcoa, a Edurne Martín por el de Fontecha, en Alava, y a Fco. Javier Roldán por los de Navarra. Igualmente agradecemos a Ana Carrasón, a Marisa Gómez, a Teresa Gómez, a Bárbara Hassbach y a Agnès Le Gac-Arintos, su información de ejemplos en el resto de la península.

---

13. "Se trata de uno de los primeros casos, conocidos de dos brocados iguales en dos retablos diferentes a 100 km. de distancia". GÓMEZ, Cristina, SALAZAR, José Antonio y DE MIGUEL, Javier. "Brocado aplicado. Nuevas aportaciones". X Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. 29 de septiembre al 2 de octubre de 1994, Cuenca. pp. 281-291.

14. Brachet atribuye los altares de Alvenau, Saluk y Ems al mismo autor, en base a la utilización del mismo modelo. BRACHET, T. "Die Malerwerkstatt des Meisters H.H. (Hans Hubert von Feldkinch)" en Jahresbericht 1965 Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Zurich, 1965. pp. 51 - 77.