

Actividad de Francisco Martínez de Arce en Durango

(Activity of Francisco Martínez de Arce in Durango)

Monte Fernández, M^a Dolores del
Tendería, 22 - 6^o izda.
48005 Bilbao

BIBLID [1137-4403 (2000), 19; 553-560]

En esta comunicación se trata sobre dos intervenciones del retablista cántabro Francisco Martínez de Arce en la Villa de Durango: la ejecución de los retablos mayores del convento de San Agustín, y del convento de Santa Susana ambos desaparecidos. La autoría del primero era conocida, no así el análisis de su condicionado; el segundo es inédito. En particular, las características del retablo de San Agustín, de columnas "onduladas", constituye la única obra de este artífice con tal soporte documentada hasta el momento en Bizkaia, y se adelanta a otras obras suyas similares en Cantabria.

Palabras Clave: Retablistas. Francisco Martínez de Arce. Durango. Convento de San Agustín. Convento de Santa Susana.

Komunikazio honetan Francisco Martínez de Arce kantabriar erretaulagileak Durango hirian izaniko bi parte hartze aztertzen dira: San Agustín komentuko eta Santa Susana komentuko erretaula nagusiak obratzea, bata zein bestea desagertuak gaur egun. Bietariko lehenaren egile gisa ezagutua bazen ere, haren baldintzen analisia ez zen burutua oraindaino; bigarrenaren egiletasuna ezezaguna zen. Bereziki, San Agustíneko erretaularen ezaugarriak kontuan harturik "onduladas" deituriko zutabeak ditu-, Bizkaian egile horrek halako euskariz horniturik duen obra bakarra da hori, gaur arte dokumentatuen artean, eta Kantabrian berak eginiko antzeko batzuk baino lehenagokoa da.

Giltz-Hitzak: Erretaulagilea. Francisco Martínez de Arce. Durango. San Agustíneko Komentua. Santa Susana Komentua.

Dans ce communiqué, on parle de deux interventions du fabricant de retables cantabre Francisco Martínez de Arce dans la Ville de Durango: l'exécution des retables majeurs du Couvent de San Agustín et du Couvent de Santa Susana, tous deux aujourd'hui disparus. L'auteur du premier était connu, mais pas l'analyse de son "condicionado"; le second est inédit. En particulier, les caractéristiques du retable de San Agustín, avec des colonnes "onduladas", constitue la seule oeuvre de cet artisan qui possède un tel support documentaire jusqu'à maintenant en Bizkaia, et elle devance d'autres oeuvres similaires de cet artiste en Cantabrie.

Mots Clés: Fabricants de retables. Francisco Martínez de Arce. Durango. Couvent de San Agustín. Couvent de Santa Susana.

Damos a conocer en esta comunicación dos intervenciones del retablista cántabro Francisco Martínez de Arce en la Villa de Durango: la ejecución de los retablos mayores del convento de San Agustín (1663) y del convento de Santa Susana (1665), ambos desaparecidos. Del primero se tenía noticia, el segundo es inédito.

En el contexto de las presentes jornadas de revisión del arte barroco en el País Vasco, y en el ámbito de la retablistica vizcaína, el análisis de las condiciones del retablo de San Agustín supone dar a conocer una intervención pionera del artífice considerado como uno de los introductores de la columna ondulada y de la salomónica en el norte peninsular. Con este retablo, en concreto, por lo que se refiere a la columna ondulada -también llamada machihembrada, en zig-zag, estriada serpenteante, estriada ondulada, culebreada, etc.-.

En Cantabria el uso de la columna ondulada se inscribe en el periodo denominado por Polo Sánchez¹ como “prechurrigueresco”, intermedio entre el retablo manierista y contrarreformista y el propiamente churrigueresco -de 1660 a 1700-. En este periodo conviven y se suceden, según el citado autor, tres modelos: el “madrileño”; el de “columnas onduladas”; y el de “columnas salomónicas”, éste último precedente y enlace directo con la estética churrigueresca, siendo el introductor de los dos últimos en la costa oriental cántabra Francisco Martínez de Arce. La ondulada y la salomónica se usan allí al mismo tiempo, la primera durante un periodo más corto.

En cambio, en la periodización que Julen Zorrozuza establece para Bizkaia en su reciente tesis sobre el retablo barroco², el periodo prechurrigueresco desaparece y lo integra en el propiamente churrigueresco (1680-1740, cuya etapa inicial sería el “madrileño”). Por otra lado, localiza la existencia de columnas onduladas o “culebreadas” tanto en retablos clasicistas, el mayor de Santa María de Orduña (Martín de Arana, c.a. 1650-1660) y el mayor de Nabarniz (documentado en 1673), como en otros retablos con elementos churriguerescos datados entre 1650 y 1670³.

En el estado actual de las investigaciones, podemos afirmar, -si consideramos que en 1663 se otorga poder y fianzas y se firman las condiciones y la obligación para la ejecución del retablo de San Agustín- que el empleo de la columna ondulada tiene lugar antes en Bizkaia que en la propia Cantabria, en donde los retablos más antiguos con este tipo de columna son de hacia 1665, también del propio Arce -retablo mayor del convento de San Francisco de Laredo que en ese año se está ejecutando⁴, y retablo del Cristo de la Agonía en la Iglesia de Santa María de Castro Urdiales, atribuido a este artífice⁵-. Por lo que le podemos considerar también, según indicábamos al comienzo, como uno de los posibles introductores de la columna ondulada en el territorio vizcaíno -además de la salomónica como ha sido publicado-.

1. POLO SÁNCHEZ, J.J. *Arte barroco en Cantabria: retablos e imaginería*, Santander, 1991, p. 30

2. ZORROZUA SANTISTEBAN, J. *El retablo barroco en Bizkaia*, Bilbao, 1998, pp. 90-91

3. *Ibidem*. p. 21. Con todo, mantiene, si bien matizada, la consideración formulada por Polo Sánchez, valorando a Arce “como uno de los posibles responsables de la introducción de la columna salomónica en nuestra provincia” (*Ibidem*, p. 260).

4. POLO. *Op. cit.* pp. 112-115

5. POLO. *Op. cit.* pp. 115-117

También se adelanta a otros trabajos del propio Arce en Alava, el primero de 1677, el retablo de Bachicabo, y el único en ese territorio en que no usa salomónicas, quizá por su traza ajena⁶.

Asimismo, es hasta el momento el único retablo de onduladas debido a Arce que conocemos en Bizkaia, en donde, sin embargo, es abundante la producción de este artista en retablos de salomónicas en su distintas versiones (incluida el precedente de “emparrado compacto”), tanto desaparecidos como conservados⁷.

Para Martín González⁸ y Polo Sánchez, lo característico de este tipo de muebles litúrgicos es la convivencia de elementos retardatarios con otros novedosos. Así, y entre otros, mantienen la estructura tradicional contrarreformista de cuerpos superpuestos, introduciendo como novedad “un mayor movimiento arquitectónico y abultamiento de la decoración, a lo que contribuyen poderosamente las columnas de estrías onduladas y la densidad de motivos ornamentales”⁹, al tiempo que se inicia la independencia de la estatuaria respecto de la mazonería. En este sentido parece que en San Agustín aún continua usando escenas relivarias en los entrepaños del banco -elemento retardatario-.

De Francisco Martínez de Arce sabemos que era vecino del valle de Liendo, perteneciente al Corregimiento de las Cuatro Villas de la Costa de la Mar, y al Partido de Laredo. Estilísticamente es considerado el principal representante del Taller de Liendo en el último tercio del siglo XVII. La primera intervención que hasta el momento tenemos documentada de este versátil artífice, que trabaja a veces como cantero, pero sobre todo como arquitecto de retablos, y como escultor, es de 1662, precisamente también en Bizkaia (casa en Quintana en Arcentales para los Horcasitas). Su obra debía responder bien al gusto y exigencias de las ordenes religiosas, ya que trabaja para conventos tanto masculinos como femeninos: además de en Durango, en Santander, en Laredo, en Valmaseda, en Gordejuela, etc. A la misma actividad se dedicaron sus hermanos, José, y Santiago.

Sobre la construcción del convento e Iglesia de San Agustín en Durango contamos con la monografía de Barrio Loza¹⁰. Los canteros guipuzcoanos, Juan de Ansola, y Martín de Gárateechea, su primo, firman las condiciones y contratan las obras en 1662. A su vez Ansola suscribe unas mejoras en 1668. En 1682, Martín de Olaguibel, fallecidos los anteriores, se encarga de terminar la bóveda del crucero, todo ello siguiendo un mismo estilo. Este autor señala asimismo la riqueza del mobiliario de la iglesia, llegando a contar con 9 retablos, además del mayor, del cual da a conocer que es obra de Arce.

Al año siguiente del contrato e iniciación de las obras, se contrata también la ejecución del retablo mayor. Los documentos se suceden de la forma siguiente: 18 de Abril de 1663, en escritura otorgada en Liendo ante el escribano Juan Gil de Arnaldo, Juan Pérez de Villaviad¹¹,

6. VELEZ CHAURRI, J.J. *El retablo barroco en los límites de las provincias de Alava, Burgos y la Rioja (1660-1780)*, Vitoria, 1990, pp. 357-360

7. ZORROZUA, Op. cit. p. 120. Aporta la noticia de que, al año siguiente, Arce acude al remate de tres colaterales para la iglesia de San Antón de Bilbao, no conservados, cuyas columnas debían ser culebreadas

8. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. *La escultura barroca en España: 1600-1770*, Madrid, 1983, pp. 310-313

9. POLO, Op. cit. p. 114

10. BARRIO, J.A. *El templo de San Agustín de Durango*, Museo de Arte e Historia de Durango, 1987.

11. Villaviad, es el apellido de otro retablista de Liendo, Bartolomé Martínez, de la generación anterior de Arce, según indica Polo. Op. Cit. p. 30

vecino del citado valle, otorga poder a Francisco Martínez de Arce para que pueda obligarse y firmar escrituras con el convento de San Agustín para hacer el retablo y le otorga fianzas que le avalan por la cantidad que importase el mismo¹². Entre los testigos, José Martínez, sin duda uno de los hermanos de Francisco.

Del 1 de mayo de 1663 datan las condiciones¹³. En ellas se habla de la existencia de una traza previa de Arce, que queda en poder del convento, sobre la que se hacen las modificaciones pertinentes, en función del espacio disponible, que es menor de lo previsto, y de los deseos de los agustinos, que parecen incidir sobre todo en la imaginería y en los atributos de ésta. Las medidas del retablo serían de 32 pies de ancho y 40 pies de alto, ajustándose a la altura del presbiterio. En cuanto al material, todo el retablo y las imágenes de bulto serían de nogal; los respaldos y las pilastras, de castaño.

El retablo constaría de dos “altos” y “remate”. En el primer “alto”, el tabernáculo en el centro, probablemente exento, y en el pedestal del retablo escenas relivarias a ambos lados, así como en los nichos laterales superiores dos imágenes de santos, uno de ellos de la orden. En el segundo “alto”, el Fundador, San Agustín, en el centro, y a ambos lados, dos santos agustinos. En el ático, Cristo Crucificado.

En el condicionado se detallan otros pormenores. El relicario o sagrario se ha de ejecutar “como pone la traza”, inserto en el retablo, pero de forma “que se vean la labores por dentro y por de fuera”. Su pedestal debía tener medio pie más alto que en el dibujo y que se coloque encima del remate de afuera una imagen de Nuestra Señora de Gracia que esté encima de la linterna, y el arco, que ha de llevar arquitrabe, se suba más alto de manera que pueda estar el sagrario y la imagen en la caja principal, y encima del remate del sagrario de adentro ha de llevar un niño Jesús “con el alto que cupiere”.

En el “pedrestal de dicho retablo”, dos historias de la vida de San Agustín, a un lado “del Baptismo del Santo”, en el otro “cómo convenció a los hereses manicheos, y si pareciere poner otras cosas se executará a la elección del convento”.

Respecto a las columnas, “todas ellas han de ser hondeadas”, con la labor en la cañas, lo mismo que las retopilastras, con la labor a media caña¹⁴. Los rincones y las entrecalles, debían “yr retallados con las ojas mas convenientes para ellos y de todo lucimiento”.

En los nichos laterales, “dos imágenes de bulto de seis pies de estatura y alto que el de la mano derecha a de ser San Nicolás de Tolentino con una perdiz al vivo con un plato en la mano y el otro a de ser San Guillermo con su orrio y çelada y corona de Rey al pie como pareciere más propio y entranbos con sus ávitos y mangas en punta y correas”.

Se elude hacer los cuadros previstos encima de estos nichos y encima del que debía ir sagrario, por la razón repetidamente indicada, de acomodación del retablo al espacio disponible en el ábside. Toda la obra ha de llevar arquitrabe, cornisa y friso, y la talla del friso ha de ir “muy vien calada”.

12. AHPB. P.N. Durango. Traña Goitia, Fernando. Leg. 109 (f. 195-195 vº).

13. Ibídem. (f. 196-197 vº)

14. Ibídem. “Es condición que las colunas an de ser executadas como lo muestra la traça y mas que an de llebar la labor en las cañas todas ellas an de ser hondeadas y las pilastras de detrás de ellas an de llebar media caña”.

En el segundo “alto”, en el medio, la casa principal con la imagen de bulto de San Agustín de pie, y siete pies de alto, “con lávito de manga en punta como el que acostumbramos a traer sus hijos, y con su capa de pontifical y báculo pastoral en la una mano y en la otra la Yglesia sobre uno o dos libros y en la cabeça su mitra y su barba venerable y larga de lucida presencia”. En las casas de ambos lados, dos bultos, de seis pies de altura, “que el uno a de ser Santo Tomas de Villanueva arzobispo con el báculo pastoral en una mano, su mitra y capa pontifical sobre el ávito y en la otra casa San Juan de Sahagún con un cáliz y una ostia encima de la capa en una mano, y su ávito como los demás”. Las columnas y entrecolumnas, “de las labores que lleban las del primer cuerpo del retablo”, correspondiendo con las de abajo, y con arquitrabe, friso y cornisa “que corra todo el retablo”.

En el ático, en la casa del medio, un Cristo crucificado “de estatura natural”, y lo demás “del tercer alto y remate como lo muestra la traça”.

Se obliga a entregarlo hecho y asentado en la iglesia para finales (diciembre) del año de 1670 - el sagrario ha de estar acabado a fines (31 de diciembre) del año 1669-. y después de asentado ha de ser tasado por maestros nombrados por las partes. El Convento se compromete a pagarle 100 ducados cada año, comenzando la primera paga desde el día de la fecha (1663-1-mayo) y hasta el año de la entrega, en el cual se le pagará el doble. Su coste sería, por tanto, de 900 ducados. Las limosnas que se entreguen para ayuda de pagar el retablo, se destinarán únicamente a ese fin. Firman estas condiciones el Prior del Convento, Francisco de Santibañez, y Francisco Martínez de Arce.

A continuación y con la misma fecha, 1 de mayo de 1663, se redacta la escritura de obligación¹⁵. El “maestro arquitecto” se encargará de la mazonería y de los bultos, también del relicario o tabernáculo - es decir, de toda la obra-. La traza realizada por el maestro quedaría en poder del convento¹⁶.

Hemos localizados dos cartas de pago en cuenta del retablo, una del 2 de septiembre de 1664, de 100 ducados¹⁷. Y otra del 3 de abril de 1665 por la misma cantidad, correspondiente a ese año, figurando como “maestro escultor arquitecto”¹⁸.

Como indicábamos al principio, Martínez de Arce fue también el autor del primer retablo con que contó el convento de Santa Susana en Durango, en el s. XVII, tras la edificación de su nuevo convento e iglesia contratado por Juan de Ansola en 1651. Según Barrio Loza, la obligación establecía acabar la misma en cuatro años, pero hasta 1668 Ansola no debió entregarla¹⁹. Las monjas dependían del prior del convento de San Agustín, dado que es la rama femenina de dicha orden. Prácticamente destruido en 1937, apenas se conserva de la iglesia el porche, una hornacina entre pilastras y la espadaña. La advocación del retablo y patrona de la Iglesia es Santa Susana; la patrona de la orden, Santa Rita, nombre que también se asigna en ocasiones al convento.

Tres años antes de la entrega definitiva de los edificios, el 1 de abril de 1665, Martínez de Arce otorga la primera carta de pago a favor de la priora y religiosas del convento de San-

15. Ibídem. (f. 198-200 vº).

16. Ibídem. (f. 286-89)

17. AHPB. P.N. Durango. Traña Goitia y Arbaiza, Fernando. Leg. 110 (f. 731)

18. AHPB. P.N. Durango. Traña Goitia y Arbaiza, Fernando de. Leg. 111 (f. 212-212 vº)

19. BARRIO LOZA, J.J. GONZÁLEZ, J.M. SANTANA, A. *Patrimonio monumental de Durango*. Museo de Arte e Historia de Durango, 1987, pp. 22-23.



1. Retablo mayor de la Iglesia del Convento de Santa Susana (Durango). Imagen de la titular.

ta Susana, de 200 ducados de vellón, en cuenta del *"retablo nuevo que boy fabricando"* y que está obligado a tener terminado y colocado para el 28 de agosto de 1665, recibiendo otros 100 ducados de vellón en dinero contante, y en nombre de las monjas, del Prior del convento de San Agustín y su Vicario, el padre Fray Francisco de Santibañez y Salcedo²⁰.

Del 23 de marzo de 1666 data una escritura de obligación del convento por la que se comprometen a pagar al maestro 400 ducados más por la ejecución de dicho retablo, en cuatro plazos, desde el 15 de agosto de 1667 hasta el mismo día y mes de 1670, de forma que recibirá 100 ducados cada año hasta la total paga de los *"se - tecientos y tantos ducados"* en que se concertó su ejecución. En esta fecha el retablo está ya *"entregado, labrado y fincado"* a satisfacción de las monjas, y, de contar con limosnas, se comprometen a asignarlas prioritariamente a satisfacer esta deuda²¹.

Por último contamos con otra carta de pago de 5 agosto de 1669 de 100 ducados en concepto del tercer plazo para el total pago de los citados 400.

Entre los testigos, Juan de Ansola Ibaiguren, el maestro cantero encargado de la fabrica del nuevo convento e iglesia²².

Desconocemos qué tipo de soporte se empleó. El retablo de Arce sería remodelado en menos de cien años por Esteban de Vizcarra y Lustarrio, maestro arquitecto, vecino de Durango, según escritura de obligación del 9 de octubre de 1759, con 15 condiciones y coste de 5.000 reales²³. Fue costado por M^a Teresa de Atocha y Hurtado de Mendoza, y Domingo Gregorio de Beteluri y Letona, Teniente del Corregidor en la Merindad de Durango, en representación de M^a Baptista de Asua y Roteta, religiosa del convento, ante la necesidad *"de componer y redificar de nuevo el retablo principal o maior en que colocar con la devoción apetecida el bulto e ymagen de Santa Susana"*, titular de la Iglesia. Según las condiciones, la intervención de Vizcarra debía limitarse a la mazonería, empleando nogal y castaño. Parece que el retablo de Arce constaba de dos pisos, y tres calles, y al menos cuatro columnas. Tras la remodelación, en la calle central, y desde abajo, se dispondría: el sagrario, el Cristo crucificado -*"nuestro Amo"*-, y Santa Susana, el principal, sucesivamente; El *"nicho"* del Crucificado se hace nuevo y los dos de *"entrecolumnas"* se rehacen.

Se fabrica también el zócalo con molduras de piedra labrada a medida de la planta *"y de la misma especie que está hecho para el retablo de San Agustín"*. Se apea todo el reta-

20. AHPB. P.N.Durango. Traña Goitia, Fernando. Leg. 111. (f.206-206 vº).

21. AHPB. P.N. Durango. Traña Goitia y Arbaiza, Fernando. Leg. 112 (s.f. 2 fols.)

22. AHPB. P.N. Durango. Ibañez de Arteaga, Miguel. Leg 125 (f. 259-260).

23. AHPB. P.N. Durango. Urquidi, Martín. Leg. 380 (f. 134-139)

blo, salvo el sagrario y el nicho de Santa Susana, “*porque se halla todo en línea recta sin resalto alguno*”; y lo que “*se añada no saldrá desde la pared hacia sobre el altar más sino quatro pies y medio*”.

La arquitectura del retablo viejo se mantiene en algunos lugares -primer cuerpo-, y todo lo que se añada nuevo al retablo, tanto en arquitectura como en decoración, imitará al viejo -“*toda la añadiencia nueva que llevare el retablo, imitara en la arquitectura el viexo, y todas las molduras del pedestal, architrave, talla vieja del friso, y las molduras de la cornisa con sus cartelas han de ser conforme tubiere*” -.

El retablo remodelado por Vizcarra se retira por hallarse muy carcomido, siendo sustituido por el neoclásico existente en la actualidad, obra de Vicente de Larrea, junto con los colaterales, en 1901²⁴.

Tanto la titular que preside el mueble como el Cristo, hoy en lo alto, deben proceder del primitivo retablo de Arce. Las características estilísticas de las tallas así lo atestiguan. En la imagen de Santa Susana, actitud naturalista y plegado anguloso de paños, de influencia castellana, con la pierna izquierda ligeramente adelantada. Son sus atributos, palma de martirio en una mano, y en la otra se ha sustituido la tradicional espada o cuchillo por un libro, más doméstico y pacífico; lleva corona de princesa; y tiene a los pies una cabeza decapitada.

La policromía original se esconde tras el actual repinte de colores planos, según evidenciaron las restauradoras Sopelana y Burgada²⁵ en las labores de limpieza y conservación llevadas a cabo en 1991, quienes descubrieron “una capa antigua de panes de oro y estofados”, lo cual se observó “en los pequeños puntos que han quedado al descubierto por pérdida de pintura, tanto en los ropajes como en la cabeza del decapitado”. Describen cómo la imagen “esta tallada en un bloque rígido. El soporte lo conforma un tronco central de gran diámetro, de castaño posiblemente, al que se unen los brazos en los laterales. La peana, bastante sencilla y asimétrica, está también extraída del bloque central, incluso la corona está tallada desde la cabeza y no independientemente. La talla está ahuecada por dentro y desde la espalda, a golpe de buril para aligerar su peso, considerable de todas maneras”.

Por lo que se refiere al Cristo crucificado, es muy similar al coetáneo del retablo mayor del convento de las Clarisas de Laredo, y a otros del mismo autor. Dispone de paño de pureza con nudo alto; piernas ligeramente giradas a la izquierda y flexionadas, la derecha ade-

24. “*Libro de anotaciones de Toma de Hábito nº 7*”, pp. 20-21, manuscrito comenzado a redactar en 1884 por el entonces capellán Dámaso M^a de Bernaola, depositado en el archivo del Convento. Desconociendo la intervención de Vizcarra, afirma: “Para la inauguración [del convento] no debió estar concluido el retablo del altar mayor, pues no se obliga al maestro constructor (Juan de Ansole e Ybayguren) de la iglesia a más que hacer tres altares de piedra de mampostería con las esquinas de piedra sillar, pero en el reconocimiento de la obra hecho en 1669, ya se hace mención de algunas paredes que hizo dicho maestro para la colocación del retablo; y en unos apuntes sueltos se hace constar que algunas cantidades recibidas el año 1665 se invirtieron en pagar el retablo; así es lo más verosímil fuese construido en la proximidad de ese año. Su coste no debió ser corto, por la proligidad y esmero de sus esculturas. Perteneció al género o estilo de la Escuela de Borromino, o de Churriguera como se llama en España, y es en su clase elegante y de mucho gusto; lástima que al presente (1884) le ha roído la carcoma, a pesar [de estar] construido de madera de nogal; que dicen los inteligentes debió conservarse más tiempo, sino que el corte de los materiales de que se compone debió hacerse en mala estación. Otro igual de la misma madera difícilmente se construirá hoy por menos de cien mil reales”.

25. SOPELANA PETRALANDA, Idoia, y BURGADA IZAGUIRRE, Elena: *Santa Susana. Informe de la restauración de los retablos*, Durango, 1991 (No publicado, su consulta nos fue facilitada por las religiosas).



2. Retablo mayor de la Iglesia del Convento de Santa Susana (Durango). Cristo crucificado.

lantada; muestra, asimismo, la característica expresión de sufrimiento en el rostro inclinado a la derecha, el pelo ensortijado cayéndole sobre la frente, y varios elementos que acentúan el realismo -raja en el costado, gotas de sangre, venas azuladas en brazos y piernas-. Según los restauradores, "se trata de una pieza tallada en madera, en bloque macizo, excepto los brazos que se añaden al tronco por el hombro, y el pequeño mechón de pelo de la parte delantera... La peana, prismática, tiene rombos grabados y junto a ella existe una calavera y dos huesos cruzados".

Tanto la imagen, como la cruz a la que va fijada, tenían bastante carcoma. Su limpieza se llevó a cabo "in situ", descubriendo en el paño de pureza "un grueso repinte blanquecino que cubría antiguos dorados y estofados". La intervención, como en el caso anterior, se limitó a la limpieza del repinte y al tratamiento de la carcoma, sin descubrir la policromía original, ya que "el repinte llevaba aplicado un tiempo más que considerable para considerarlo un falso histórico".