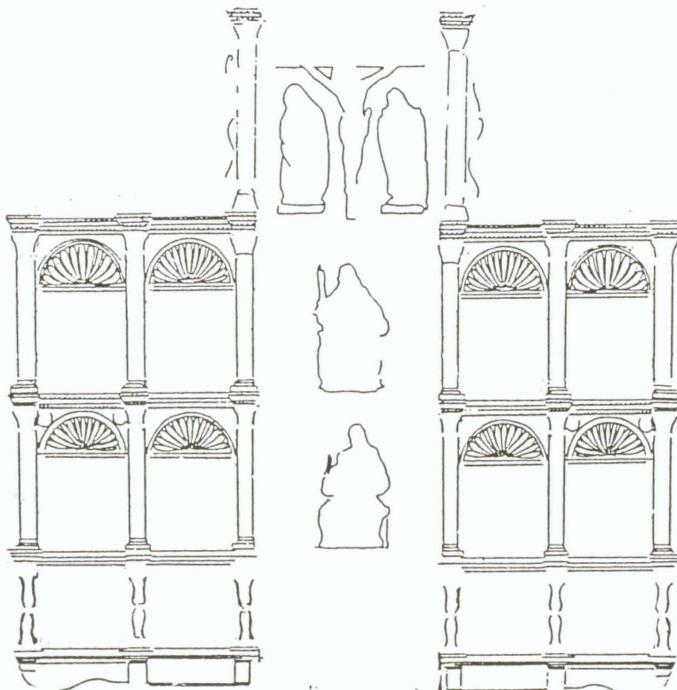


I. ATALBURUA: ERRETAULA EGITEKO TEKNIKA

1. ARKITEKTUR ESKEMA

Erretaula gaur egun osatzen dutenak diia: bost kale, zokaloa, bankua, bi pisu eta atikoa. Erdiko kalea, mukulu biribilezko irudiz betea dagoena, zabalagoa da eta piska bat aurrera-emana dago alboko kaleei **buruz**, erliebezko eszenez osatuak **bait** daude hauek. Eszenetako etxeak errektangularrak dira eta gero **eta** handiago egiten dira pisua goratu ala: bankuan ia karratuak dira eta irudiak **hegoak zabalik** dagoen **serafin** batek enmarkaturik daude beren goiko aldean.

Goiko pisuetako eszenak **maskorrez** arragoratuak **dau**de; maskorrak diferenteak dira **elkarren artean**; txarnela **gaikaldean** daukate, eta erdipuntuko arkuak eratzen dituze, berebat **zutabez eta arkitravez** enkoadraturik daude-nak. **Arkuartean hainbat eratako** da dekorazioa: aurre-



3.-Erretaularen eskema. / Esquema del retablo.

neko pisuan, kuriosoa da, dekorazioak ez du **errespetatzen** eszena **ezberdinaren arteko simetriarik**; ezkerreko kaleetan **landare-errepresentazio** bat dago, eskuinekoan **aldiz serafinak** eta **arrosetak ikusten** dira. **Bigarren** pisuan, alabaina, garbia da simetria: (**ezkerretik eskuinera**) **landare-motiboak/serafinak/serafinak/landare-motiboak**. Ez dira ezagu-tzen, **hasiera** batean erdiko kale eta atikoko irudiak **enmar-katu** bide zituzten **hormakonka** edo kaxak.

I. TECNICA DE REALIZACION DEL RETABLO

1. ESQUEMA ARQUITECTONICO

El retablo, en la actualidad, **está compuesto** por cinco calles, zócalo, banco, dos pisos y **ático**. La calle central es más ancha y está ocupada por figuras de bulto redondo en plano ligeramente avanzado respecto a las calles laterales, compuestas por escenas en relieve. Las casas de las escenas son rectangulares y sus dimensiones aumentan en función de la altura del piso: en el banco, son casi cuadradas y las figuras están enmarcadas en su parte superior por un **serafín** de alas desplegadas.

En los pisos superiores las escenas **están** remontadas por veneras diferentes entre sí con charnela en la parte inferior, formando arcos de medio punto a su vez encuadrados por columnas y **arquitraves**. En las enjutas la decoración es variada: en el primer piso, curiosamente, ésta no



4.-Erretaula, elizako ezkerreko transeptuan zaharberritu aurretik. / Retablo en el transepto izquierdo de la iglesia antes de su restauración.

respeta la simetría entre las diversas escenas; en las calles de la izquierda se desarrolla una representación vegetal, mientras que en las de la derecha son visibles **serafines** y **rosetas**. En cambio, en el segundo piso la **simetría** es clara: (de izquierda a derecha) motivos vegetales-serafines-serafines-motivos vegetales. Se desconocen las **hornacinas** o cajas que debieron enmarcar en un origen las figuras de la calle central y el ático.

Eszenak zutabe adosatuz mugatuak daude, dekoratuak bait daude gruteskoz, fantasiazko animaliaz, maskaraz eta bustoz, bai fustean eta bai kapitelean. Bankuan, zutabe hauen ordez akantorriz dekoratutako kalostrak jartzen dira; hauak berriro atikoan aukitzten ditugu, oparoago tailaturik eta fuste ildaskatuekin. Bi pisuak tamaina dezenteko taulamenduz banatuak daude. Pieza ezberdinez osatuak daude eta beren dekorazioa **aldatu** egiten da altueraren arabera, nahiz eta **beti** ere Antzinate klasikoko motiboak mantentzen dituzten: akantorriak, obak, hortzak, etab, etab.

Zutabe eta taulamenduak plano arraterean daude **eszenei** buruz. Zokaloa dekorazio hutsa baino ez da, **kartela**-arteko elementu zapalez eratua. **Bere** ertzatan kurbilínea egiten da eta ugaritasunaren adarrak errepresentatzen ditu, zeintuetatik tarteka elkarrekin nahastutako landare eta animalien ikuspen fantastikoak ateratzen bait dira.

Erretaula hiru ezkutuz koroatua dago; erdian, bost **zau**-rietako ezkutua, komentuko ordenaren propioa dena, eta alde banatan Errege Katolikoen armak (Juan de Larrearen ordenantzan bi ezkutu ere deskribitzen ziren **senar-emazteen** armekin, baina edota ez ziren inoiz egin edo behintzat ez dira gureganaino heldu).



5.-1.eszenaren kontraldea (Apostoluak). / Reverso de la escena 1 (Apóstoles).

Las escenas están delimitadas por columnas adosadas, decoradas con grutescos, animales fantásticos, máscaras y bustos, tanto en el fuste como en el capitel. En el banco estas columnas son reemplazadas por balaustres decorados con hojas de acanto, con los que nos encontramos de nuevo en el ático, más profusamente tallados y de fuste acanalado. Los dos pisos están divididos por entablamentos de considerables proporciones. Están compuestos de diversas piezas y su decoración varía según la altura, aunque manteniendo motivos de la antigüedad clásica: hojas de acanto, ovas, dentículos, etc...

Las columnas y entablamientos están en un plano avanzado respecto a las escenas. El zócalo es pura decoración, constituido por elementos planos entre cartelas. En sus extremos se hace curvilíneo representando cuernos de la abundancia de los que surgen fantásticas visiones de vegetales y animales entrelazados.

El retablo está coronado por tres escudos: en el centro, el escudo de las cinco llagas, propio de la orden del convento, y a los lados las armas de los Reyes Católicos (en la ordenanza de Juan de **Larrea** se describían también dos escudos con las armas de los esposos, pero o no se realizaron nunca o no han llegado hasta nosotros).

2. SOPORTE

El retablo está construido en madera, material abundante en aquel tiempo y que resultaba más barato que el mármol o la piedra. Era más fácil de trabajar, y existían muchos artesanos hábiles en dicha labor. Este material permitía también el dorado y policromado posterior.

Las columnas y los arquitrabes están realizados en madera de cerezo, mientras que los paneles en relieve y las esculturas son de madera de nogal. Las características de estas maderas son las siguientes:

-Cerezo: árbol de la familia de las Rosáceas, cuyo nombre científico es *Prunus avium*. Su madera es muy apreciada por su color y por la posibilidad de un buen acabado. Es muy **atacable** por los insectos.

-Nogal: árbol de la familia de las Juglandáceas cuyo nombre científico es *Juglans regia* y es conocido por Nogal Europeo. Su madera es de gran valor, de fácil elaboración y permite un acabado óptimo. El duramen es muy resistente al ataque de los xilófagos, mientras que la albura es muy vulnerable. Es una madera muy resistente a la compresión y a la flexión.



6.-5.eszenaren gaikaldeko kantoia. Panelen juntura eta egurraren ebakiera ikus daitezke. / Canto superior de la escena 5. Es visible la unión de paneles y el corte de la madera.

2. SOSTENGUA

Erretaula egurrez egina dago, material ugaria bait zen garai hartan eta **marmola** edo **harria** baino merkeago ateratzen zena. Errazagoa zen lantzen, eta artisau trebe asko zegoen **lanmodu** horretarako. Material hau, gainera, **egokia** zen gero gainetik urreztadura eta polikromatua **emateko** ere.

Zutabeak eta **arkitrabeak** gerezi-egurrez eginak daude; erliebezko panelak, **aldiz**, intxaurrezkoak dira. Egur-modu hauen berezitasunak, berriz, dira:

-Gerezia: Arrosazeoen familiako arbola da, izen **científikotzat** Prunus **avium** duena. Oso egur estimatu da **daukan** koloreagatik eta akabera ona emateko aukera ematen duelako. Oso erraza da intsektuek erasotzeko.

-Intxaurrea: Juglandaceoen familiako arbola da, izen **científikotzat** Juglans regia duena eta Europako Intxaurrea **esanda** ezagutzen da. Balio handiko egurra da, lantzen erraza eta akabera ezinobea hartzeko modua eskaintzen duena. **Zurgiharrea** oso erasokaitza da intsektu **egurjaleentzat**, baina **zurgizena** oso erasokorra. Oso gogorra da **komprimitzen** eta flexionatzen.

Bi egur-motak erabiltzen dira eabanisterian.

Hain diferenteak diren bi egur hauek obra berean **erabiltzeko** izan diren zioak honako hauetan bil daitezke:

-Gereziaren pikorra finagoa da eta **haizutu** egiten du zutabe eta arkitrabeetan grutesko eta kapiteletako lan xehe-xehea egitea.

-Gerezi-enborren diametro txikiagoak erraztu egiten du hauek luzetarako elementuetan erabiltzea.

-Eskultura eta panelek diametro handiagoko enborrak eskatzen dituzte, **60** bat **cm.koak**, eta horregatik jo zen intxaurretara.

Egur hauek oso ugariak ziren inondik ere orduan gure herrialde honetan, baina estimatuak ere bai eta horregatik oso kontuz aukeratu ziren, eskultura eta eszenetarako **zirenak** batipat; horregatik heldu dira kontserbazio-egoera onean guganaino. Oso **gutxi** dira horietan hautematen diren akatsak; panelak abaidurak eta sostengu-galerarik gabe kontserbatzen dira; eskulturetan nabari daitekeen andeakuntza, berriz, minimoa da.

2.1. Eszenak

Bakoitz bina intxaur-oholezozatuak daude, eta **ebakera radiala** edo **tangentziala** daukate, zabalera **desberdinak**. Estuenak **25** eta **40 cm.ren** artean ibiltzen dira eta zabalenak **50** eta **65 cm.ren** artean. **Lodiera** **5** eta **7 cm.ren** artean ibiltzen da. Panel hauen **luzera** gero eta handiagoa da pisuak goratu ala: aurreneko pisuan **84 cm.** dira, **bigrrenean** **135 cm.**, eta hirugarrean **150 cm.** (Arg. 6).

Oholak zerraz **ebakiak** daude, atzetik akaberarik eman gabe, eta **ertz** bizika **kolaz** batuta. (Arg. 5). Batura gaikaldian sendotzen da igelso eta kolatan basitutako **itzuparekin**. Kasu bakar batean **aurkitu** da **mirubuztan** bikoitz bat ohol hauen batura segurtatzeko. Goiko bi pisuetako panelek egurrezko langeta trapezio-itxurako bat daukate **sendo-garriztat**, aurpegialdeko beheko partean, bi buruko **iltzeekin**. Gainera, eszena hauetako batzuk arrasendotuak daude gaikaldiko ertzean era berean finkatutako langeta errektangular batekin; langeta hauek bago egurrez (*Fagus sylvatica*) eginak daude.

Ambas maderas son usadas en ebanistería.

Los motivos que han podido incidir en la utilización de estas dos maderas tan diversas en una misma obra son los siguientes:

–El grano del cerezo más fino permite el trabajo minucioso de los grutescos y capiteles de las columnas y los arquitrabes.

–El menor diámetro de los troncos de cerezo empleados facilita su utilización en los elementos longitudinales.

–Las esculturas y los paneles necesitan de troncos de un diámetro mayor, en tomo a los 60 cms.. por lo que se recurrió al nogal.

En aquel momento estas maderas debían ser abundantes en nuestro país, pero igualmente eran maderaspreciadas y su selección fue cuidadosa, sobre todo para las esculturas y las escenas, lo que ha hecho que lleguen hasta nosotros en un buen estado de conservación. Los defectos que se observan son muy pocos; los paneles se conservan sin alabeamiento y sin pérdidas de soporte y el deterioro observable en las esculturas es mínimo.

2.1. Escenas

Cada una de ellas está compuesta por dos tablas de nogal de corte radial o tangencial, de distinta anchura. Las más estrechas varían entre **25** y **40 cm.** y las más anchas entre **50** y **65 cms.** El espesor oscila entre **5** y **7 cm.** La longitud de estos paneles aumenta en altura en función de los pisos: en el primero son de **84 cms.**, en el segundo **135 cms.** y en el tercero **150 cms.** (Foto 6).

Las tablas están cortadas con sierra, sin acabado posterior y unidas a arista viva con cola. (Foto 5). La unión **está** consolidada en la parte posterior con estopa embebida en yeso y cola. En un único caso se ha encontrado una doble cola de milano en la parte superior para asegurar la unión de estas tablas.

Los paneles de los dos pisos superiores llevan como refuerzo, en la parte frontal inferior, un travesaño **trapezoidal** de madera con clavos de cabeza doble. Algunas de estas escenas están, **además**, reforzadas en el borde superior con un travesaño rectangular fijado del mismo modo; estos travesaños están realizados en madera de haya (*Fagus sylvatica*).

Dos paneles presentan recortes en la parte inferior mientras que otros dos parecen haber sido cepillados originalmente en su parte superior: se han hallado restos de preparación cubriendo estas zonas.

Existen también unas cavidades **semicirculares** en los bordes superior e inferior de las tablas donde iban alojados los clavos de fijación.

2.2. Esculturas

Todas ellas han sido esculpidas a partir de troncos de nogal vaciados por el reverso:

- Andra Mari:
- Una sola pieza.
- Parte posterior acabada con gubia. (Foto 9 y 10).
- Anchura **61 cms.**, altura **112 cms.** profundidad **42 cms.**

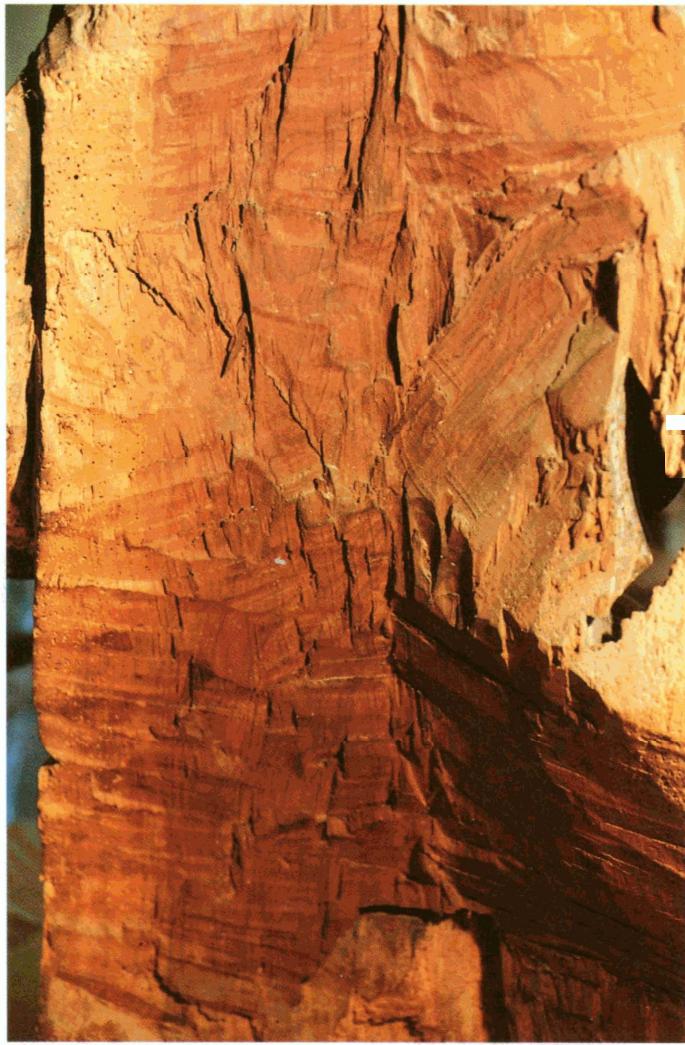
Bi panelek ebakidurak dauzkate azpikaldean, eta beste batzuk, berriz, **badirudi** jatorrian berean izan zirela **zepila-tuak** beren goiko partean: prestakin-hondarrak aurkitu **dira** zona hauetek estaltzen.

Badira zulogune erdizirkular batzuk ere oholen goiko eta beheko ertzetan, **finka-iltzeak** jartzen ziren lekuetan.

2.2. Eskulturak

Denak izan dira intxaurren-eborrean eskulputuak **atzekal-detik** janez:

- Andra Mari:
- Pieza bakarra.
- Atzekaldea gubiaz bukatua. (Arg. 9 eta 10).
- Zabalera 61 cm., **altuera** 112 cm. eta sakonera 42 cm.
- Aita Betikoa: (Arg. 8).
- Hiru pieza: erdiko gorputza, ezkerreko besoa **erant-sia**, kolatu eta iltzez finkatua, eta beheko partean kubo bat jatorrizko enborraren zati akasdun baten ordez.



7.-Aita Betikoa. Atzekaldearen xehetasuna, opatxurrez akabatua. / Padre Eterno. Detalle de la parte posterior acabada con azuela.



8.-Aita Betikoa. / Padre Eterno.

● Padre Eterno (Foto 8):

- Tres piezas: cuerpo central, brazo izquierdo añadido, encolado y fijado con clavos, y un cubo en la parte inferior sustituyendo una parte defectuosa del tronco original.
- Parte posterior tallada con azuela. (Foto 7).
- La base, añadida en época posterior, es una vieja puerta de madera de roble tomada de otro mueble y que sirve para dar estabilidad a la escultura.
- Anchura 52 cms., altura 110 cms. y profundidad 43 cms.

● San Juan:

- Una sola pieza.
- Parte posterior tallada con gubia.
- Recorte en el lado izquierdo.
- Anchura 42 cms., altura 110 cm. y profundidad 30 cms.



9.-Andra Mari. / Andra Mari.

- Atzekaldea **opatxurrez** tailatua. (Arg. 7).
- Oinarria geroagoko garai batean erantsitakoada, **haritz-egurrezko** ate zahar bat da, beste mueble batetik hartutakoa eta **eskulturari** egonkortasuna emateko balio duena.
- Zabalera 52 cm., **altuera** 110 cm., eta sakonera 43 cm.
- San Joan:
- Pieza bakarra.
- Atzekaldea gubiaz tailatua.
- Ezkerreko aldean moztua.
- Zabalera 42 cm., **altuera** 110 cm. eta sakonera 30 cm.
- **Amabirjina:**
- Pieza bakarra.
- Atzekaldea **opatxurrez** tailatua.
- Zabalera 42 cm., **altuera** 110 cm. eta sakonera 26 cm.
- **Gurutzeko Kristoa (Arg. 11):**
- Enbor bakarreko gorputza; besoak **erantsiak**, gorputzari egurrezko **mihi** eta espiga bidez enkajatuak.
- **Gurutzea** orainagokoa da.
- Gorputzaren zabalera 30 cm., zabalera beso eta **guzti 104 cm. altuera** 113 cm. eta sakonera **31cm.**

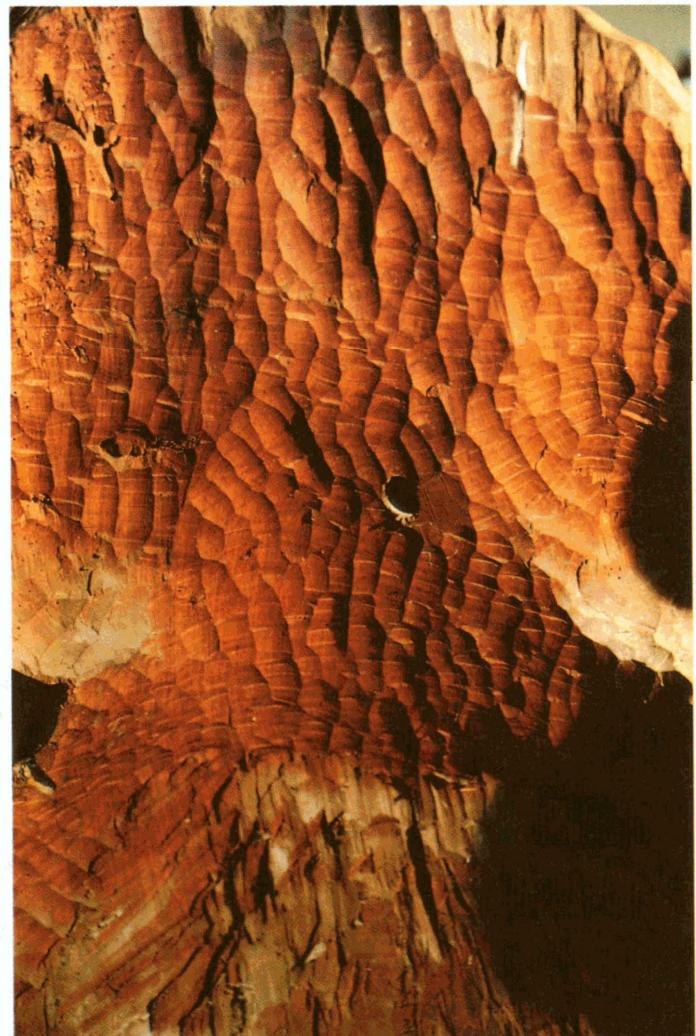
Gubiaz egindako akaberak itxura **arrafinagoa** ageri du, hatxeta edo opatxurrez **egindakoa** askoz ere traketsagoa da.

- La Virgen:
- Una sola pieza.
- Parte posterior tallada con azuela.
- Anchura 42 **cms.**, altura 110 cm. y profundidad 26 cms.
- Cristo en la Cruz (Foto 11):
- Cuerpo de un tronco único; brazos añadidos, encajados al cuerpo por medio de lengüetas y espigas de madera.
- La cruz es de época reciente.
- Anchura del cuerpo 30 cms., anchura con los brazos 104 cm., altura 113 cm. y profundidad 31 cms.

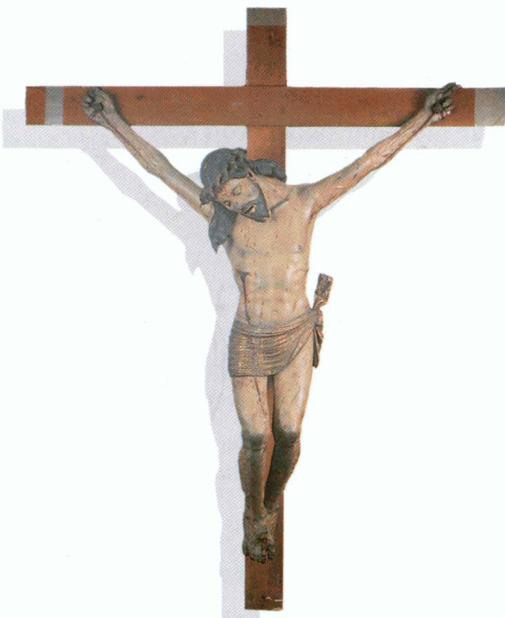
El acabado hecho a gubia presenta un aspecto más refinado, el acabado con hacheta o azuela es mucho más burdo.

2.3. Arquitrabes y columnas

Están realizados en madera de cerezo, son pequeños troncos de los que muchas veces se ve la médula.



10.-Andra Mari. Atzekaldearen xehetasuna, gubiaz akabatua. / Andra Mari. Detalle de la parte posterior acabado con gubia.



11.-Kristo gurutzean. / Cristo en la cruz.

2.3. Arkitrabe eta zutabeak

Gerezi-egurrez eginak daude, enbor txikiak dira, askotan muina ikusten zaienak.

- Arkitrabeak:

- Gerezi-zati bakarrez eginak. (Arg. 13).
- Atzekaldearen akabera geroago zepiluz egina dago.
- Zutabeak ensanblatzeko kaxak egurrean bertan janda daude.
- Ensanbladuren arteko baturak mirubuztanezkoak dira. (Arg. 12).

- Zutabeak (Arg. 15):

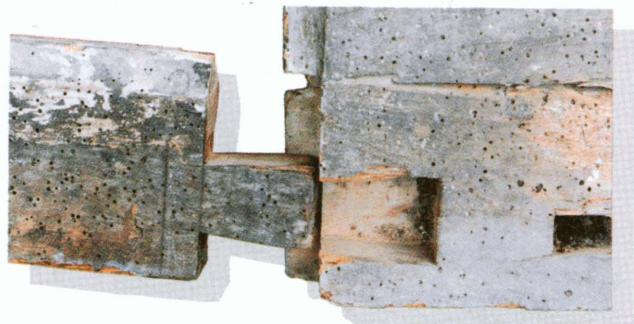
- Gerezi-enbor bat edo bi luzeraka kolatuz eginak daude.
- Oinarriek eta kapitelek erantsitako puskak edukitzentzu dituzte. (Arg. 14).
- Tailakera oso fina da fuste eta kapitelen gainean, eta oso dekorazio aberatsekoa; modeloak ez dira inoiz errepikatzen, simetriak itxurazkoak baino ez dira. (Arg. 17).
- Atzekaldearen akabera zepiluz egina dago.
- Mihiak goiko eta beheko parteetan arkitrabeak ensanblatzeko.



13.-Arkitrabea: berau egiteko erabili zen enborraren sekzioa ohartematen da. / Arquitrabe: se aprecia la sección del tronco utilizado para construirlo.

- Arquitrabe:

- Construidos con un trozo único de cerezo. (Foto 13).
- Acabado de la parte posterior con cepillo.



12.-Arkitrabea: mirubuztanaren junturako xehetasuna. / Arquitrabe: detalle de la unión de cola de milano.

- Columnas (Foto 15):

- Construidas con uno o dos troncos de cerezo encolados longitudinalmente.



14.-Dekorazioaren xehetasuna (zaharberritu bitartean). / Detalle de la decoración (durante el proceso de restauración).



15.-Bankuko zutabeak. / Columnas del banco.

3. SOSTENGUAREN PRESTAERA

Edozein ohol eta eskulturak, pintatu aurretik, prestae-razko prozesu bat behar izaten zuen polikromia jasotzeko, hau ez bait zen ia inoiz zuzenean sostenguaren gainean ematen.



16.-Panelen junturako mugimenduak moteltzeko jarritako zapia. / Lienzo encolado para amortiguar los movimientos de la unión de paneles.



17.-Lehen pisuko zutabeak. / Columnas del primer piso.

- Las bases y los capiteles suelen tener trozos añadidos. (Foto 14).
- La talla sobre los fustes y capiteles es muy fina y de una gran riqueza decorativa, lo que hace que los modelos no se repitan en ningún caso, siendo las simetrías solamente aparentes. (Foto 17).
- El acabado de la parte posterior es con cepillo.
- Lengüetas en la parte superior e inferior para ensamblar en los arquitrabes.

3. PREPARACION DEL SOPORTE

Toda tabla y escultura antes de ser pintada, precisaba un proceso de preparación para recibir la **policromía**, ya que ésta casi nunca era dada directamente sobre el soporte.

3.1. Tela y estopa

Una vez preparada la madera solía ser cubierta de una manera total o parcial, sobre todo en las junturas, con un lienzo encolado, (Foto 16), o en otros **casos**, con estopa, a fin de servir de amortiguación y evitar el posible **resquebrajamiento** de la pintura causado por el **movimiento** de la madera, factor éste provocado por la humedad del ambiente.

3.1. Tela eta iztupa

Egurra prestatu ondoren, **osoro** edo **zatizki**, ehun kola-tu **batekin** estaltzen zen (Arg. 16), junturetan batipat, edo beste kasu batzutan **iztuparekin** ere bai, egurak, ingurune-ko hezetasuna **dela** ta, egiten **dituen** mugimenduak **motelezteko** eta pintura zartatzetik babesteko.

C. Cenninik kontatzen digu prozesu hau **bere** tratatuan: «**Egurra** kolatu ondoren, hartu lino-ehun zahar eta fin bat, **mihise** zuri bat koipenk eta inolako **ukendurik** gabea. Au-keratu orduan zure **kolarik** onena, ebaki edo urratu zirrin-dara luzetan tela **hori**, **basitu** kolatan, eta zabal **ezazu** es-kuekin erretaularen **planoen** gainean, baina kendu aurrena kosturak, eta eskubarnearekin berdindu ondo dena, eta gero utzi lehortzen egun batzutan eta kontuan izan **kola-tzea** eta **igeltsotzea** eguraldi lehor eta haizetsuetan egin behar **dela**»¹.

Bidaurretaiko erretaulan erabilitako telak ohol eta es-kulturen aurrekaldean jartzen dira **beti** eta lino eta kala-muzkoak dira; azkeneko hauek, jeneralean, bilbadura trin-koagoa **izaten** dute. Kasu guztietan **bilbe/irazki-propor-tzia** 1:1 da; hariak «**z»-moduan** bihurrituak daude, 18-20 hariko gora-behera daukate bilbean eta 14-17 harikoa iraz-**kian** cm².ko (Ikus koadroa) 1 eta 2.

Erretaula bateko egitura eta eszenetako beste **motele-razole** bat iztupa da.

Iztupa hau landarezlcoa edo **animala (zurdezkoa)** izan daiteke eta zirrindara **luze** edo laburragotan ager daiteke,

C. Cennini nos cuenta en su tratado este proceso: «Habiendo ya encolado la tabla, toma una tela de lino, viejo y delgado, lienzo blanco sin grasa ni unto alguno. Elige tu mejor cola, corta o rasga a tiras grandes esta tela, impriméndolas de cola, y ve extendiéndolas con las manos por encima de los planos del retablo, pero quita antes las costuras, y con las palmas de las manos alláalo bien todo, y déjalo secar durante unos días y advierte que el encolar y enyesar se ha de hacer en tiempo seco y **ventoso**»¹.

Las telas usadas en el retablo de Bidaurreta, colocadas siempre en la parte anterior de las tablas y esculturas, son de lino y cáñamo, siendo estas últimas generalmente de entramado más compacto. En todos los casos, la relación trama-urdimbre es 1:1 y la torsión de los hilos en «**Z**» variando entre 18 y 20 hilos de trama y entre 14 a 17 de urdimbre por cm. (ver cuadro) 1 y 2.

Otro componente amortiguador de las estructuras y escenas de un retablo es la estopa.

La naturaleza de esta estopa puede ser vegetal o animal (crines) y se presenta en bandas o tiras más o menos largas que se fijaban a la madera con una cola o preparación sobre las junturas del reverso de las tablas o sobre toda su superficie. (Foto 18).

Según J. Marette «en las escuelas de Cataluña y Castilla esta estopa se reparte sobre las dos caras (...) y ésta no aparece antes del siglo XV (...) se puede deducir que en origen las escuelas españolas han utilizado la tela o el pergamino, pero mientras este empleo deja de utilizarse en el siglo XIV, el de la tela continúa y el de la estopa aparecerá en el siglo XV»².

La estopa encontrada en el retablo es de tipo vegetal, lino, y se presenta siempre por la **parte posterior** de los paneles, cubriendo únicamente la juntura de unión de las diferentes tablas que componen una escena, sin abarcar nunca la totalidad de la superficie. En alguna tabla y de manera excepcional las tiras de estopa se prolongan alcan-zando los bordes de su parte anterior.

Resumiendo, la madera de los paneles viene preparada con lienzo por la parte anterior, cubriendo junturas, grietas y desperfectos (malformaciones) y estopa por su cara pos-terior, cubriendo las uniones de las tablas.

3.2. Preparación

La función de la preparación normalmente compuesta de yeso (sulfato de calcio bihidratado $\text{SO}_4\text{Ca } 2\text{H}_2\text{O}$) o de creta (carbonato de calcio CO_3Ca), es la de uniformizar la superficie de la madera y preparar una base menos absor-bente y más adecuada para recibir la capa de color.

Una de las características de las preparaciones españo-las era su grosor si las comparamos con las portuguesas y alemanas (J. Marette, op. cit., pág. 142).

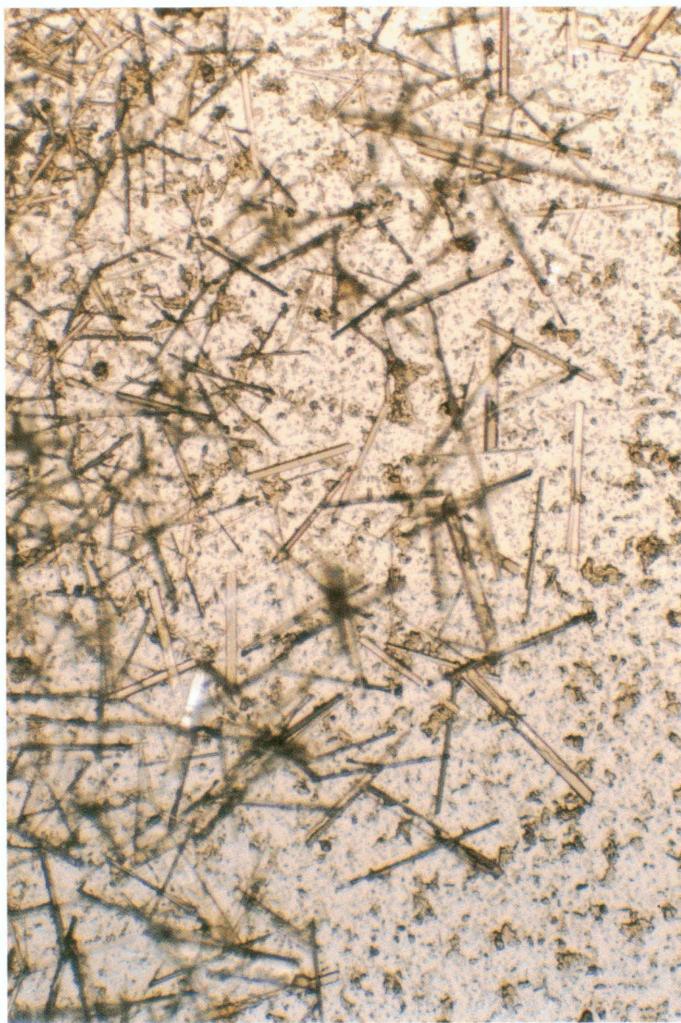
Por lo que respecta a este retablo, la preparación usada es de sulfato de calcio, (Fotos 19 y 20), extendida en varias capas y abarcando la totalidad de la superficie a policromar o dorar. El grosor de la misma varía normalmente entre 200 y 500 micras.

3.3. Bol

Sobre la preparación anterior, se ha encontrado otro estrato que **recubre** asimismo toda la superficie a policro-



18.-Eszenaren kontraldea: Iztupa eta prestakina panelen junturan. / Re-verso de escena: Estopa y preparación en la unión de los paneles.



19.-Kaltzio-Sulfatozko kristalak. / Cristales de Sulfato Cálcico.

zeina egurrari oholen atzekaldeko junturen gainean edo egur-hedadura **osoaren** gainean **finkatzen** bait **zitzzion** kola edo prestakin batekin. (**Arg. 18**).

J. Marettek dioenez, «**Katalunia** eta Gaztelako eskoletan, bi aurpegietañ banatzen da iztupa hau (...) eta hau ez da ager **XV.** menda baino lehen (...) ondoriotu daiteke, ezen **jatorriz** eskola espainiarrek tela edo pergaminoa **eraibili** dutela, baina **usaera** hau **XVI.** mendean uzten den bitartean, **telaren** erabilerak jarraitu **egiten** du eta **iztuparena**, berriz, **XV.** mendean **agertuko** da»².

Erretaulan aurkitutako iztupa landarezkoa, limuzkoa, da (**Arg. 19 eta 20**) eta **beti panelen** atzekaldetik agertzen da, eszena osatzen duten ohol ezberdinaren arteko junturak **bakarrik** estaliz; inoiz ere ez du **hedadura** osoa hartzen. Oholen batean, eta salbuespenez, aurreko ertzetaraino **luzatzen dira** iztupa-zirrindarak.

Laburtuz, paneletako egurra mihisez prestaturik dago aurrekaldean, junturak, pitzatuak eta akatsak (mentsak) estaltzeko eta atzekaldean iztupaz prestaturik oholen **junturak** estaltzeko.

3.2. Prestakina

Prestakinaren **funtzioa**, normalean igeltozko (kaltzio **bihidratatzko** sulfatoa $\text{SO}_4\text{Ca } 2\text{H}_2\text{O}$) edo kretazko (kaltzio-karbonatoa CO_3Ca) **izaten** bait da, egurren azalera



20.-4.eszena: Pintura-pelikula urratua dago eta agerian uzten du prestakina. / Escena 4: Abrasión de la película pictórica que deja ver la preparación.

mar, que es llamado bol. (Foto 21) El bol es una sustancia arcillosa que por su característica suavidad y su capacidad de mantener la humedad sirve para aplicar el oro en hoja. Los **boles** más conocidos son el amarillo, rojo y negro, existiendo también blanco, verde y azul usados casi exclusivamente en los siglos **XVIII** y **XIX**.

La función de los diferentes colores de bol es la de dar al oro diversas transparencias.

En el retablo de Bidaurreta existe únicamente bol rojo conocido como «**bol de Armenia**», aplicado no **sólo** en las zonas destinadas a ser doradas sino sobre toda la superficie, tanto de escenas y esculturas como de columnas y arquitrabes. Su grosor es normalmente de 15 a 20 **micras**.

De esta manera, y resumiendo lo **señalado** anteriormente, la preparación de base de la **policromía** está compuesta por uno o varios estratos de sulfato de calcio cubiertos por otro de bol, si bien en algunos casos se ha observado la alternancia de estas capas: sulfato de **calcio-bol-sulfato** de calcio-bol (Ejemplo: azul del fondo escena Adoración de los pastores).

berdindu eta uniformatzea da eta kolore-geruza **hartuko** duen oinarria egokiagoa eta ez hain zupakorra egitea.

Prestakin espainiarren berezitasun bat berauen **lodituna** zen, prestakin portuges edo alemanekin konparatzan baldin badugu (J. Marette, op. cit., 142. or.).

Erretaula honi dagokionez, erabilitako prestakina izan da, kaltzio-sulfatoa, hainbat geruzatan ezarria eta **polikromatu** edo **doratu** beharreko azalera guztia besarkatzen **zuela**. Geruzaren lodierak 200 eta 500 mikren artean bariatzan du normalean.

3.3. Bol-a

Aurreko prestakin horren gainean beste geruza bat **auritu** da, berebat, polikromatzeko azalera guztia estaltzen duena, bol deitzen duguna da. (Arg. 21). Bol-a buztinezko substantzia bat da, **bere** suabetasunez eta hezetasuna **mantentzeko** daukan gaitasunagatik urrea orritan aplikatzeko modua ematen duena. Bol-ik ezagunenak horia, gorria eta beltza dira, baina badira zuria, berdea eta urdina ere, ia XVIII eta XIX. mendeetan bakarrik erabili zirenak.

Kolore desberdinak bol-en funtzioa ureari garden-tasun-modu diferenteak ematea da.

Bidaurretan erretaulan bol gorria bakarrik dago, «Armeniako **bol-a** bezala ezagutzen dena, doratzeko zonetan ezeze **hedadura** guztian bait dago ezarria, bai eszena eta eskulturen hedaduran eta bai zutabe eta arkitrabeenean. Horren **lodiera** 15-20 bat mikra bitarteko da.

Era honetan, eta lehenago esandakoa laburtuz, **polikromiaren** oinarriko prestakina kaltzio-sulfatozko estratu bat edo gehiagoz osatua dago, zeintzu berebat bol-ezko beste batez estaliak bait daude, nahiz eta kasu batzutan geruza **hauen** txandakatzea ere oharteman den: **kaltzio-sulfatoa/bol-a/kaltzio-sulfatoa/bol-a**. Adibidez: artzaien Adorazioko eszenaren fondo urdinean).

4. PINTURA-KAPA

4.1. Urreztadura

4.1.1. Urezko urreztadura

Bidaurretan erretaula ia dena urre distiraziaren **teknikarekin** urreztatua dago, C. Cenninik esplikatzen duen bezala: «**behin** prestakina pulitu eta garbitu ondoren, hainbat bol-gema emango dira eta lehortzen denean... linozati batekin distirazi egingo duzu bol-a jarri duzun leku... Katilu bat hartu, ur oso garbiz ia goraino **betea**, eta garbitu eta botaiuzu arraultza-zuringozko temple hartatik piska bat... (Hartu pintzela eta horrekin bainatuko duzu urrezko ogia jarri asmo duzun leku... Hartzazu zure urre fina... eta maina ederrez eraman **ezazu** urrea bol **bustira** (hau da, jartzazu bainatua berria duzun bol-ezko zonaren gainean)... zure distirazko harriarekin... distiraziko duzu **planoa**» (dena erabat distiratsu utzi arte)'.

Erabilitako urre-ogien tamaina 8 edo 8 cm. altukoa da. Zabalera ezin izan da ziur finkatu, baina karratuak edo pittin bat errektangularak **izaten** ziren. (Arg. 22).

Urreztadurazko zonak oso handiak dira eta oso giro bero-gozoa ematen dio. Pertsonaje batzuren jazkerak **des-takatzen** dira, **osoro** urreztuak bait daude, **hala nola** Aita Eternoa Ebaren sorrerakoan (Arg. 25) eta Amabirjinaren irudia Kalbarioan. Baino garai hartan erabili ohi ziren **be-zalako** urrezko dekorazio-motibo **berezirik** ez dago.



21.-Pintura-pelikula urratua dago eta agerian uzten du bol-a. / Abrasión de la capa pictórica que deja ver el bol.



22.-Prestakina, bol-a, urrezko eta zilarrezko orriak. / Preparación, bol, hojas de oro y de plata.

4. CAPA PICTORICA

4.1. Dorado

4.1.1. Dorado al agua

Casi todo el retablo de Bidaurreta está dorado con la técnica de oro bruñido, tal y como la explica C. Cennini: «una vez pulida y limpia la preparación, dar varias capas de bol y una vez seco... con un trozo de lino, ve bruñendo allí donde pusiste el bol... Toma una escudilla casi llena de agua muy clara y limpia y échale un poco de aquel temple de clara de huevo... Ten el pincel con el que bañarás aquel trozo donde hayas de poner el pan de oro... Toma tu oro fino... y con buena maña acerca el oro al bol mojado (es decir, pósalo sobre la zona de bol recién bañada)... con tu piedra de bruñir... irás así bruñiendo el plano»... (hasta dejarlo y todo completamente bruñido y brillante)'.

El tamaño de los panes de oro empleado es de 8 u 8,5 cm. de altura. La anchura no se ha podido definir con seguridad, aunque solían ser cuadrados o ligeramente rectangulares. (Foto 22).

Las zonas de dorado son muy amplias y dan al conjunto del retablo un aspecto muy cálido. Destacan los ropajes de algunos personajes, enteramente dorados, como el del Padre Eterno en la escena de la Creación de Eva (Foto 25) y la imagen de la Virgen en el Calvario. Sin embargo no existen motivos decorativos propios del oro que se empleaban de manera usual en este época, como relieves, punteados, etc.



23.-Mixtioizko urrezadura (aingeruaren ilea). / Dorado a mixtión (cabello del ángel).



24.-Mixtioizko urrezadura trokelarekin./ Dorado a mixtión con troquel.

4.1.2. Mixtioizko urrezadura

Mixtioizko urrezaduraren **teknika** ere agerir da obra honetan, eskas-antzean baldin bada ere. Urrezadura-tipo hau marroi-tonuko tunika **batzutan** erabili izan da, honi dekoraziozko motiboak gehitzeko.

Azalera jada polikromatu baten gainean eta **etxantiloi** trokelatu batean barna aplikatzen zen pintzel batekin **itsasgarri** edo finkagarria, urrezko diseinua lortu **nahi** zen **to-kian**. Itsasgarri honen gainean urrezko ogia **ezartzen** zen. Gero **ixipu** bat pasatzen zen azaleraren gainean, handik soberakiaak kentzeko eta urea **bakarrik** gelditzen zen **itsasgarria** aplikatutako lekuan.

Teknika honekin egindako motiboak errepikatu egiten dira beren artean; hainbat modelo **aurkitzen** dira tuniken hedaduran **uniformeki** zabaldurik daudenak. Esan daiteke, kasu bakarra **dela**, obra honetako **tekniken** artean, **etxantiloiak** erabili direnекoa. (Arg. 24).

Beste zona **batzutan** ere erabili da mistioi-urrea, urre distiraziak ezbezialako egindura edo azalera ematen bait du, eta ez da hura bezain **uniformea** eta distiratsua. Ohitura denez, urrezadura-mota hau hango **personaje** ugarien



25.-Urezko urrezadura. / Dorado al agua.

4.1.2. Dorado a mixtión

La técnica del dorado a **mixtión** está presente también en esta obra, aunque de una manera escasa. Este tipo de dorado se ha empleado en ciertas túnicas de tono marrón para añadir motivos decorativos:

Sobre una superficie ya policromada y a través de una plantilla troquelada se aplicaba con un pincel el adhesivo o mordiente allí donde se quería obtener el diseño dorado. Sobre este adhesivo se colocaba el pan de oro. Posteriormente se pasaba una brocha sobre la superficie retirando así el sobrante y quedando únicamente el oro en las zonas donde se había aplicado el adhesivo.

Los motivos realizados con esta técnica se repiten entre ellos, existiendo **varios** modelos que se hallan repartidos uniformemente en la superficie de las túnicas. Cabría destacar que es la única ocasión entre las técnicas de esta obra en la que se han utilizado plantillas. (Foto 24).

Existen otras zonas donde se ha usado oro a mixtión que presentan una textura o superficie distinta al oro bruñido, siendo menos uniforme y brillante. Como es costumbre, este tipo de dorado se ha reducido a los cabellos de numerosos personajes y ángeles (Foto 23) y a los troncos de los árboles.



26.-7.eszena: Zilarreko orrien xehetasuna. / Escena 7: Detalle hojas de plata.

et aingeruen ileetan (Arg. 23) eta arbola-enborretan bakkrik ematen da.

4.2. Zillardura

Zillardura-prozesua urrezko urreztaduraren bezalatsukoa **izaten** da, bakar-bakarrik, urreztadura **bere** kolore naturalean **agertzen** den bitartean, zilarra lausoduraz (kolore gardenez) **estalirik** joan **ohi dela**, esmalteen imitazioa eginez. Oso usatua izan zen teknika hau XVI. mendeko lehen erdialdean.

Martin Gonzalez-ek sendesten du praktika honen orokortasuna: «garai honetan **aski** maiz erabiltzen zen zilar distirazia edo matea urearen ordez (...), gainean karmesiak edo berdeak emanet, esmalteak imitatzen. «**Arropak** urreztatu edo **zilarreztatzea»z hitz egiten da Dokumentuetan. Zilarra batipat jantzien barrualdeetan erabiltzen zen»⁴ (J.J. Martín González: «La policromía de la escultura castellana en A.E.A.», 1954, 305. or.).**

Bidaurreta erretaularen hainbat zona zilarreko orri errektangularrez **estalita** ageri dira. (Arg. 26). Zona hauek kolorezko lausoduraz estaliak daude; baina nolanahi ere, **hala** kolorearen anderakuntzak **nola** zilarraren oxidazioak galerazi egiten dute hari begi soilez antzematea.

Zilar-erabiltze hau aurki daiteke:

–**Metalezko** elementuen errepresentazioan: S. Pedroren giltza 2. eszenan, lantza eta zerra 4. eszenan, ezpata Parabisutik Botatzeko eszenan, aizkora Adan eta Eba lanean-go eszenan.

–**Beste** adibide batzuk: aingeruaren hegoak Parabisutik Botatzeko eszenan, makilak Apostoluen eszenetan, lur landua Adan eta Eba lanean-go eszenan, etab. (Arg. 27).

–**Dekorazioko** zonetan, **zatizki** pigmentuz estaliak bait daude; estofaduren atalburuan tratatuko ditugu sakonago.

4.3. Estofadura urre-gainean

ESGRAFIATUA. Estofatzeko teknika bat da, XVI. mendeko Spainian **biziro** usatua zena; C. **Cenninik** esplikatutako prozedimendua jarraitzen du. Horren arabera, kolore liso eta uniforme bat aplikatzen zen jada urreztatua zegoen azalera batean; horren ondoren ebakiune bat egi-



27.-Goiko fondo urre-gainean esgrafiaturaz egina eta beheko partea zilarreko horiz. / Fondo superior realizado con esgrafiado sobre oro y parte inferior, con hojas de plata.

4.2. Plateado

El proceso de plateado viene a ser el mismo que el de dorado-al agua, **sólo** que mientras que el dorado se muestra en su color natural, la plata suele ir cubierta por veladuras (colores transparentes) imitando esmaltes. Esta técnica fue frecuente en la primera mitad del siglo XVI.

Martín González confirma la generalidad de esta práctica: «en esta época se hacía uso bastante frecuente de plata bruñida o mate en lugar de oro (...) dando encima carnesíes y verdes para imitar esmaltes. En los documentos se habla de 'dorar y platear las ropas'. Principalmente era usada la plata en los enveses de los vestidos.»⁴

Diversas zonas del retablo de Bidaurreta aparecen cubiertas por hojas de plata de forma rectangular, (Foto 26). Estas zonas van recubiertas por veladuras de color, pero en cualquier caso, tanto la alteración del color como la oxidación de la plata, impide el reconocimiento de la misma a simple vista.

Este uso de la plata es observable en:

–La representación de elementos metálicos: llave de San Pedro en la escena 2, lanza y sierra en la escena 4, espada en la escena de la Expulsión del Paraíso, hacha en la escena de Adán y Eva trabajando.

–Otros ejemplos: alas del ángel en la escena de la Expulsión del Paraíso, bastones en las escenas de los Apóstoles, la tierra labrada en la escena de Adán y Eva trabajando, (Foto 27).

–Zonas de decoración, recubiertas parcialmente con pigmentos, que trataremos más profundamente en el capítulo de estofados.

4.3. Estofado sobre oro

ESGRAFIADO. Es una técnica de decoración muy empleada en el S. XVI en España, y sigue el procedimiento explicado por C. Cennini. Consistía en la aplicación de un



28.-San Juan. Zenefa: urre-gainean esgrafiatura. Kizkiaren arrastoak ikusten dira.
San Juan. Cenefa: esgrafiado sobre oro. Se aprecian las señales del grafito.

ten zen ziztatzeko tresna, **kizki** izeneko, batekin, bertan **egin** nahi ziren dibujoak eginez. (**Aisa** antzematen **zaie** tresna honekin urrean egindako atzamarkadei). (Arg. 28).

Honela definitzen du C. Cenninik: «**brokatuko** dibujoa txulokatu ondoren, estilete bat hartu, urkizkoa, egur gogor edo **hezurrezkoa**, alde batetik **puntazorrotza** eta bestetik **zapala** dena, eta punta **zorrotzarekin iztuparen** puntuzko lerroa dibujatuko duzu; gero, beste puntarekin, karraskatu eta garbiro (kontuz kontuz) kolorea kenduko duzu. Eta karraska **ezazu** nahi duzuna, fondoa, laxoak; **eta agerian uzten** duzuna gero **erroseta** edo grabatzeko puntziarekin pikortuko duzu. Honela ikasiko duzu urrezko jantziak **pikortzen** edo **estufatzen**»⁵.

Bidaurretan erretaulan teknika hau erabiltzen da, **hala** fondo eta arkitekturetan **nola** jantziduretan, **baina azkeneko** kasu honetan besoetako edo lepoko zenefa edo **mendeletan** bakarrik. Jantzien aberastasuna adierazteko balio **izaten** du, erregeen ehunkiak **emulatuz**, **hala** kolorean eta ehokeran, **nola** dibujoan, distiran etab...

Hainbat eratakoak **izaten** dira erabiltzen diren **motiboak**:

a) **Forma geométrikoak:** telak **imitatuz**, adib., **ebanje-listen** eszenetako fondoan. Eszena hauetan fondo **dekoratuak** **hiru** zirrindatan daude motibo desberdinak, eta **geométriko** hutsak (zirkulu eta erronboak) lopezkoekin **txandakatu** daitezke edo bi motak **elkarrekin** batu ere bai.

b) Zenefa bertikalak tema **klasikoekin**, **hala nola «a candelieri»** dekorazioa, fondoetan eginak bait daude hauek ere eta lehen aipatu **zirrindak** banatzten dituztela.

c) **Landarezko motiboak:** Fondo guztia etengabeko

color liso y uniforme sobre la superficie ya dorada, tras lo cual se incidía en el color mediante un útil punzante denominado grafito o garfio, realizando los dibujos deseados (es fácil apreciar los araños causados por este instrumento), (Foto 28).

C. Cennini lo define de la siguiente manera: «habiendo estarcido el dibujo del brocado, toma un estilete de abedul, madera dura o hueso, apuntado por un extremo y por el otro plano, y con la punta ve dibujando la línea de puntos de la estofa; luego **con** la otra punta, ve raspando y quitando el color limpiamente (con delicadeza). Y raspa lo que quieras, el fondo, los lazos; y lo que descubres granéalo después con la roseta o el punzón de grabar. Y de esta manera empezarás a saber granear y estofar los vestidos de oro»⁵.

En el retablo de Bidaurreta esta técnica se encuentra tanto como decoración de los fondos y arquitecturas como sobre los ropajes. Permite representar así la riqueza de los vestidos, emulando los tejidos reales tanto en color, textura, como en dibujo, brillo, etc.

Los motivos desarrollados son variados:

a) **Formas geométricas:** imitando telas, ej. fondo de las escenas de los evangelistas. En estas escenas los fondos decorados están en tres franjas con motivos diferentes, pudiéndose alternar los puramente **geométricos** (círculos o rombos) con los florales o una **unión** de ambos. (Foto 30).

b) Cenefas verticales con temas clásicos como la decoración **«a candelieri»** realizados también en los fondos y sirviendo de división de las franjas ya citadas.

c) **Motivos de tipo vegetal:** Cubriendo la totalidad del



29.-Estofadura: urea zilarreko fondo-gainean ipiniz egindako dekorazio trokelatua. / Estofado: decoración troquelada de oro sobre fondo de plata.

motibo batekin estaltzen dutenak dira, adib.:

-**Lorezko** desarroiloa, urrezko parabisuaren ideia **adierazten** duena, Tentaldikoan.

-**Ugaritasunaren** adarra, Adan eta Eba parabisutik **botatzekoan**.

-**Zenebak** eta mendela **estaliz**, jantzietai, arkitektura edo muebleetan.

Ateratzen diren **dibujoen** irregulartasunak, **hala** geométrikoak **nola** lorenkoenak, adierazten du, ez **dela inolako** etxantiloirik erabili beroriek egiteko.

Teknika honetan erabilitako koloreak lau bakarrik izan dira: azurita, laka gorria, bioleta eta, oso **noizean** behin, albaialdea.

Estofadura grabatuaren barruko bariazio bat **marradura** da, sortua bait da lerro fin eta paraleloz (que katutakoren batekin) egindako bilbe batetik, zein optiko berezia sortzen bait du argiak jotzen due

Hainbat motibotan erabiltzen da marradura:

a) Fondoetan: paisajeak, mendiak, lainoa errainua, etab. adierazteko. Adib.: Adan eta Eva go eszena eta Ebaren sorrerako eszena. (Arg. 2)

b) **Jantzietai**:

-**Anuntziaziko** aingeruaren jantcidura. Kas tolesturaren fondoak laka **gorri** batez markatu ditu, durak moteldutako **argiluna** arraltxatzeko. (Arg. 32).

-**Kristoren** perizoma Kalbarioan.

c) Jainkoaren aureola Ebaren sorreran, Santo Tomásen aulkia ebanjelisten eszenan eta neurri **txikiko** beste xehetasun batzuk.



30.-Esgrafiatura: 4.eszenako fondo. / Esgrafiado: fondo escena 4.

fondo con un motivo único ininterrumpido, ej.:

-Desarrollo floral expresando la idea del paraíso áureo, en La Tentación. (Foto 31).

-Cuerno de la abundancia, en Adán y Eva expulsados del paraíso.

-Cubriendo cenefas y orlas, ya sea en vestidos, arquitecturas o muebles.

La irregularidad de los dibujos resultantes, tanto de los geométricos como de los florales, indica que no se ha utilizado ningún tipo de plantilla para su elaboración.

Los colores utilizados en esta técnica han sido únicamente cuatro: azurita, laca roja, violeta y más excepcionalmente albayalde.

Una variación dentro del estofado grabado corresponde al rayado creado a partir de una trama de líneas finas y paralelas (con alguna **entrecrezada**), que con la incidencia de la luz crea un efecto óptico peculiar. (Foto 32).

Los motivos en los que se utiliza el rayado son diversos:

a) Fondos, representando paisajes, montañas, nubes, rayos solares, etc. Ej.: escena de Adán y Eva trabajando y la creación de Eva. (Foto 27).

stidos:
aje del ángel de la Anunciación. En este caso los el plegado se han marcado con una laca roja para el claroscuro debilitado por el estofado. (Foto 32). **oma** del Cristo en el Calvario.

reola de Dios en la creación de Eva, taburete de más en la escena de los evangelistas y otros deta- queñas dimensiones.

4.4. Estofado sobre plata

La técnica utilizada es igual a la del estofado sobre oro. En este caso después del bol se coloca la lámina de plata.



31.-10.eszena: fondo esgrafiatu. / Escena 10: fondo esgrafiado.

4.4. Estofadura zilar-gainean

Erabilitako teknika urre-gaineeko estofadurarenabezalakoa da. Kasu honetan bol-aren odoren zilarrezko laminaipintzen da.

Bidaurretako erretaulan itxura beltzaska dauka **estofadura** honek, berezkoa duen kolore eta distirarik **gabe**, jasan duen oxidazioa **dela** medio.

ESGRAFIADURA. Teknika honekin egindako motiboak dira:

a) Geométricos: eginak bait daude konbinatuz, lerro paraleloak eta gurutzelarkatuak, zirkuloak **eta** erronboak musulman-estiloko ehunkiak imitatzuz. Motibo hauek kolorre-zirrindara desberdinaren gainean eginak daude. **Adibideak:** Santa Isabelen **buru-estalki** eta **dosela** Anuntiazionko eszenan. (Arg. 33 eta 35).

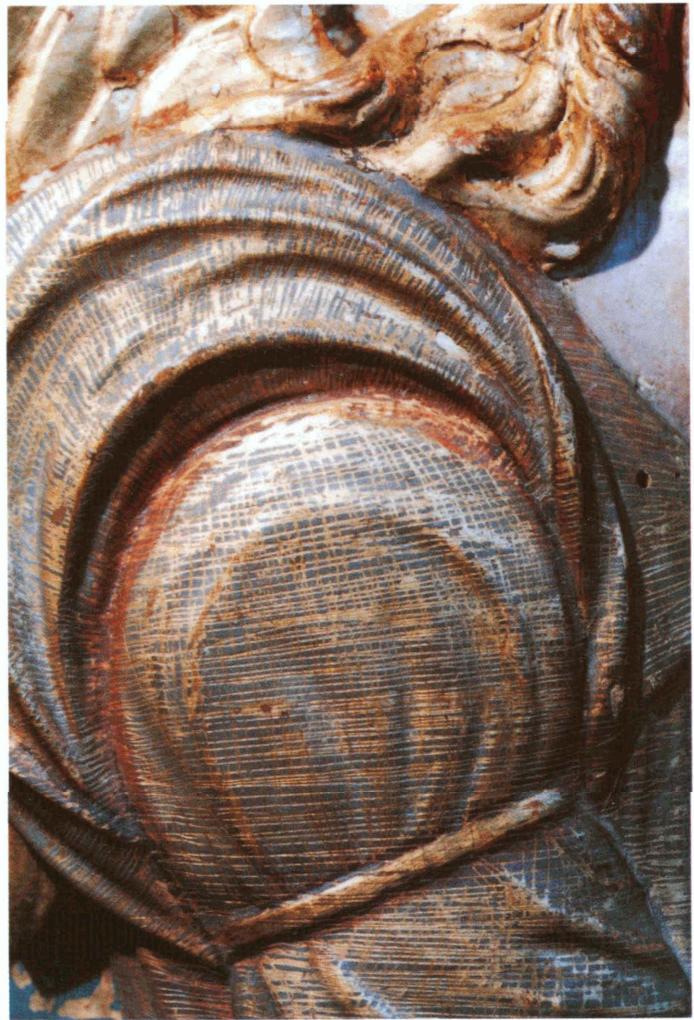
b) Gruteskoak: marrokineriako dekorazio bezala Ebanjelisten liburuetan.

c) **Landarekia:** portaleko kortina **artzainen** adorazio-koan. (Arg. 36).

4.5. Pintura urre eta zilar-gainean

Estofadura grabatua baino gutxiago nabamentzen da eta askoz gutxiago erabiltzen da. Paisajezko **errerepresentazioei** dagozkien kasu **batzuk** aurkitu dira.

a) Ebaren sorrerako **paisajea**: arbolak eta belarra tonu berde batean pintatuak daude urre-gainean. (Arg. 34).



32.-Jantziaren xehetasuna esgrafiatu paralelo edo «arraiatua»rekin. / Detalle del vestido con esgrafiado paralelo o «rayado».

En el retablo de Bidaurreta este estofado presenta un aspecto negruzco, sin el color y brillo característico, debido a la oxidación sufrida.

ESGRAFIADO. Los motivos realizados con esta técnica son:

a) Geométricos: formados por combinaciones de **líneas** paralelas y entrecruzadas, círculos y rombos a imitación de tejidos de estilo musulmán. Estos motivos están realizados sobre diferentes franjas de color. Ejemplos: tocado de Santa Isabel y dosel en la escena de la Anunciación, (Fotos 33 y 35).

b) Grutescos: como decoración de marroquinería en los libros de los Evangelistas.

c) Vegetal: cortina del pesebre en la adoración de los pastores (Foto 36).

4.5. Pintura sobre oro y plata

Resalta menos que el estofado grabado y es mucho menos utilizada. Se han hallado algunos casos correspondientes a representaciones de paisajes.

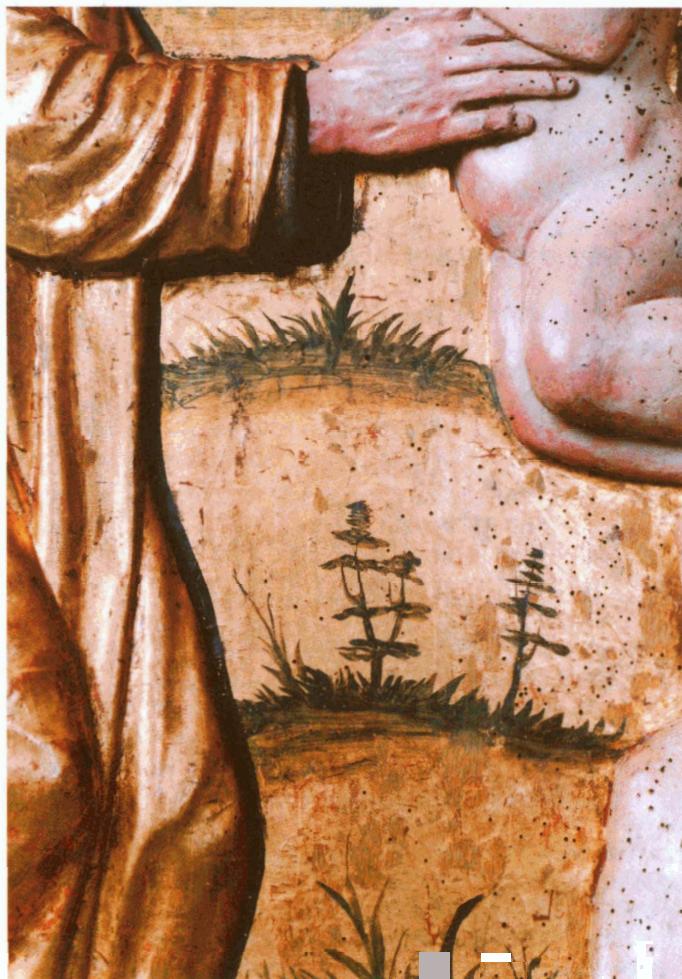
a) Paisaje en La Creación de Eva: árboles y hierba pintados en un tono verde sobre el oro (Foto 34).

b) Paisaje de la Visitación: rocas tono marrón y verde.

c) La vida de Adán y Eva fuera del Paraíso: árboles y



33.-Esgrafiatura zilar-gainean: pikatua. / Esgrafiado sobre plata: picado.



34.-Urrezko fondo-gainean pintatutako paisajea. / Paisaje pintado sobre fondo de oro.



35.-Esgrafiatura zilar-gainean: pikatua, arraiatua, txuladura. / Esgrafiado sobre plata: picado, rayado, ojeteado.

diferentes motivos vegetales pintados sobre una veladura de color extendida en la lámina de plata.

4.6 Colores

4.6.1. Colores transparentes

Son estratos de color que permiten que la luz los atraviese y se refleje sobre las capas inferiores, obteniéndose de este modo una mayor profundidad y brillo.

En el caso de Bidaurreta nos encontramos con una laca roja extendida sobre una superficie previamente dorada.

La laca se ha utilizado de dos maneras:

a) En los fondos de las escenas de los Apóstoles y en algunas cenefas, extendiendo un estrato y realizando labores de estofado sobre ella (Foto 38).

b) A punta de pincel sobre los cabellos y pliegues de algunas vestiduras y otros detalles para conseguir efectos cromáticos y de profundidad. (Foto 32).

4.6.2. Colores opacos

Obtenidos a base de utilizar pigmentos de colorante y que en sus tonos claros se obtienen por la adición de pigmentos blancos.

b) **Bisitazioko paisajea:** arkaitzak tonu marroi eta berdean.

c) Adan eta Ebaren **bizitza** parabisutik kanpora: arbolak eta landarezko motibo desberdinak, zilarrezko lamina batean zabaldutako lausodura baten gainean pintatuak.

4.6. Koloreak

4.6.1. Kolore gardenak

Kolore-geruza batzuk dira, argiari igarotzen utzi eta azpiko kapetan **ispilatzen uzten** diotenak, horrela **sakontasun** eta distira handiagoa **lortzen** bait da.

Bidaurretako kasuan laka **gorri** bat daukagu aurretiaz **urreztaturiko** azalera baten gainean zabaldurik dagoena.

Laka **bi** modutara erabili da:

a) **Apostoluen** eszenen fondoetan eta zenefa batzutan, non **geruza** bat zabaldu eta gainean estofadurazko lanak egin bait dira. (Arg. 38).

b) **Pintzelez ile** eta zenbait jantziren tolestura eta beste xehetasun batzuren gainean, efektu kromatikoak eta **sakontasunezkoak lortzeko**. (Arg. 32).

4.6.2. Kolore opakoak

Pigmentu trinko eta mateak erabiliz lortu dira, tonu argiak **lortzeko berriz** pigmentu zuriak gehitu zaizkie.

4.1. Haragi-kolorea

Honela deitzen da agerian gelditzen **diren** gorputzeko zatiak **pintatzea:** burua, oinak, eskuak, etab.

Funtsean bi haragi-kolore-mota daude: «**matea**» eta «**pulimentuzkoa**».

1. **Haragi-kolore** matea da zaharrena eta larmazalaren antzeko efektua egiten du.

2. **Pulimentuzko** haragi-kolorea distiratsua da eta **esmaltea** gogorazten du.

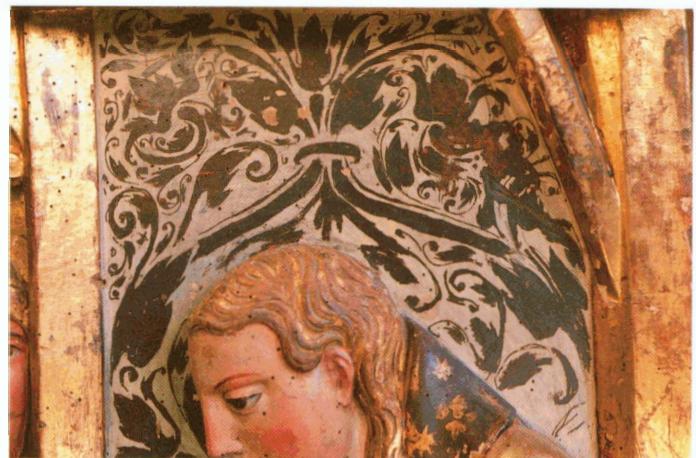
Bi haragi-kolore-moduetan errepresentatuen **berezitasun fisikoak** berreman nahi **izaten** dira.

Bidaurretako erretaulan mate-tipoko haragi-kolorea besterik ez dago.

Autoreak muskuluak eta **aurpegiko** zenbait azpegi (sudura, masailak, **zimurrak, etab.**) lüabartu nahi **izaten** ditu tonalitate **biziagoekin**. Honela areagotu egiten du **eskulturak** berez **daraman** modelatua. Pintzelada argiak ere **erabiltzen** ditu erliebea handiagotzeko, adibidez: Eba Parabiskuko **eszena desberdinan**. Halaber pintzelez dibujatzen ditu zenbait xehetasun: atzazalak, **ileak**, bekainak, etab. Berebat laka **gorria** pintzelez emana erabiltzen da figuren bolumenak erremarkatzeko.

Gizonezkoen haragi-kolorea emakumezkoena baino **ilunagoa** da, **antzinatek** datorren usarioa da hau. (Arg. 39).

Kristo gurutzekoa: Autoreak **itzaldura** eta gardenkiak erabili **ditu** muskuluak, zauriak, odola, zainak, etab. **erre-presentatzeko**, baina beste **irudietan** baino modu arego **batean egin** du. Horregatik elaborazio zainduagoa eskatu du horren tratamenduak. (Arg. 40, 41).



36.–Esgrafiatura zilar-gainean. / Esgrafiado sobre plata.



37.–Urre eta zilarrezko dekorazioa. / Decoración oro y plata.



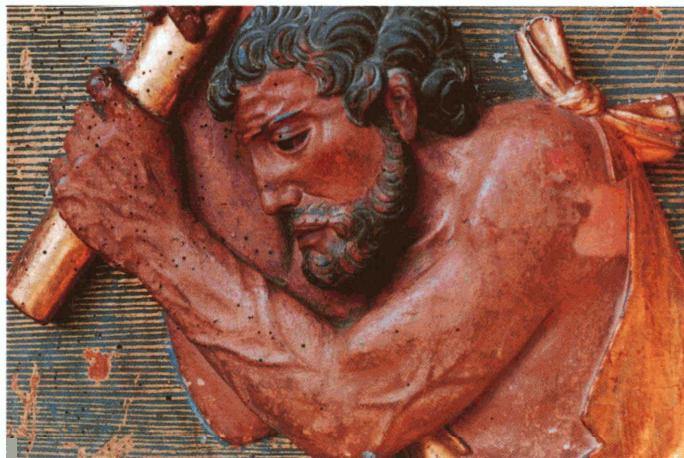
38.–Esgrafiatura urre-gainean. / Esgrafiado sobre oro.

4.7. Carnaciones

Se denomina así la pintura de las partes del cuerpo que permanecen descubiertas: cabeza, pies, manos, etc.

Básicamente existen dos tipos de carnaciones: «**mate**» y «**a pulimento**».

1. La carnación mate es la más antigua y produce un efecto más similar a la piel.



39.–Adanen haragi-kolorea. / Carnación Adán.

2. La carnación a pulimento es brillante y crea un efecto que recuerda al esmalte.

En ambos tipos de carnación se procura reflejar las peculiaridades físicas de los representados.

En el retablo de Bidaurreta sólo existe carnación de tipo mate.

El autor tiende a matizar tanto músculos como ciertos rasgos de la cara (nariz, pómulos, arrugas, etc.) por medio de tonalidades más intensas. De esta forma acentúa el modelado que ya de por sí lleva la escultura. También utiliza pinceladas claras para aumentar el relieve, ejemplo: Eva en las distintas escenas del Paraíso. Asimismo dibuja algunos detalles a punta de pincel: uñas, cabellos, cejas, etc. Se utiliza también la laca roja aplicada a pincel para remarcar los volúmenes de las figuras.

Las figuras masculinas llevan una carnación más oscura que las femeninas, convención que se remonta a la antigüedad (Foto 39).

Cristo en la Cruz: El autor ha representado la musculatura, heridas, sangre, venas, etc., mediante sombreados y transparencias, pero haciéndolo de una forma más acentuada que en las demás imágenes. Por esta razón su tratamiento ha exigido una elaboración más cuidada, (Fotos 40, 41).

4.8. Otras técnicas de decoración

Existen también como elementos decorativos unas estrellas doradas aplicadas sobre el fondo azul en la escena de la Natividad. Tienen un diámetro comprendido entre los 2 y 4 cm. y están realizadas en papel dorado (es decir, papel



40.–Kristoren haragi-kolorea. / Carnación Cristo.



41.–Kristoren haragi-kolorea. / Carnación Cristo.



42.–Paper urezstatuzko izarra azuritazko fondo-gainean. / Estrella de papel dorado sobre fondo de azurita.

4.8. Beste dekorazio-teknika batzuk

Dekoraziozko elementu gisa badira izar doratu batzuk ere fondo urdinaren gainean Jaiotzako eszenan. 2-4 cm. arteko diametroa daukate eta paper doratuan eginak **dau-de** (hau da, papera sostengu bezala, prestakina, bol-a eta urea). Irregularrak dira tamainaz eta formaz; **horrek** esan nahi du, eskuz ebakiak izan zirela inolako trokelik erabil-tzeke. (Arg. 42).

como soporte, preparación, bol y oro). Son de tamaño y forma irregular, lo que indica que debieron ser recortadas a mano, sin usar ningún troquel.



43.-ARTELEKU: Errestaurazioko lantokia. / ARTELEKU: Taller de restauración.

1. C. CENNINI, *Tratado de la pintura*, Kap. CXIV, or. 86. F. Pérez-en Itzulpena. Ed. E. Meseguer, 4. argitalpena, Barcelona 1979.
2. Jacqueline MARETTE, *Connaissance des primitifs par l'étude du bois*. Editions A & J. Picard & Cie. Paris 1961, or. 150.
3. C. CENNINI, *op. cit.*, Kap. CXXIV eta CXXXVIII., or. 97.
4. J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, *La policromía de la escultura castellana en A.E.A.* 1954, or. 305.
5. C. CENNINI, *Tratado de la pintura*, CXLII, op. cit. or. 104.

1. C. CENNINI, *Tratado de la pintura*, capítulo CXIV, pág. 86, trad. F. Pérez. Ed. E. Meseguer, 4 edición. Barcelona 1979.
2. Jacqueline MARETTE, *Connaissance des primitifs par l'étude du bois*. Editions A & J. Picard & Cie. París 1961, pág. 150.
3. C. CENNINI, *op. cit.*, pág. 97. Capítulos CXXIV y CXXXVIII.
4. J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, *La policromía de la escultura castellana en A.E.A.* 1954, pág. 305.
5. C. CENNINI, *Tratado de la pintura*, CXLII, op. cit. pág. 104).
6. Domingo SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, *Técnica de la escultura policromada granadina*. Ed. Universidad de Granada, Granada 1971, pág. 46.