

SANTA MARIA DE PORTUGALETE

ARTE
Y
RESTAURACION



**SANTA MARIA
DE
PORTUGALETE**

ARTE Y RESTAURACION

Fundada juntamente con la Villa, al estar estrechamente ligada al privilegio fundacional, la Iglesia Santa María conjuga su relevancia histórica con su interés artístico.

En torno a ella ha girado la historia de la vida portugaluja, llamados "a campana repicada" se reunían los vecinos en Concejo abierto, con el fin de tomar decisiones o establecer ordenanzas. Aporta, por otra parte, una singularidad al paisaje portugalujo y al de la desembocadura de la Ría. En ella murió el primer historiador de Bizkaia, Lope García de Salazar. Ejerció como fortaleza a los liberales que defendieron la villa y la Guerra Civil de 1874. Ha sido para la mayor parte de los vecinos su primer contacto con el arte. La contemplación de su retablo hizo que D. Emilio Castelar exclamara: "Merece la pena sentarse para admirar lo que mis ojos descubren".

Después de más de dos años y gracias a la labor de la Escuela Taller y a Surposa, se abre nuevamente al culto y al encuentro cultural, remozada y restaurada para que siga siendo patrimonio histórico, artístico y sentimental que siempre fue orgullo de todos los portugalujos.

GERARDO PRADAS
Alcalde de Portugalete

Coordinación: Primi Huerga

Textos: José Antonio Barrio Loza
Surposa
Equipo y Restauración
ERCOA
M.ª Teresa Urkullu
Aitor Bilbao

Fotografía: Juan Flor
Surposa
Equipo Restauradores

Imprime: Imprenta Garcinuño
Deusto - Bilbao

D.P.L. BI-1692-94

Esta publicación presentada bajo el título ARTE Y RESTAURACION nos revela la conexión entre ambos términos. En la restauración de una obra de arte existe un criterio fundamental, el máximo respeto por la obra y el trabajo del artista que la creó, criterio que ha sido aplicado por todas las personas y equipos que han participado en la rehabilitación de la Basílica de Santa María de Portugalete, tanto en el edificio como en su mobiliario.

Las labores de restauración y conservación del edificio, en su interior, han sido realizadas por la Escuela Taller de Portugalete iniciada en el año 1992, en los oficios de pintura, carpintería, albañilería, cantería y restauración de mobiliario. Estas labores se efectuaron bajo la dirección de SURPOSA.

Las intervenciones ejecutadas en el mobiliario han sido llevadas a cabo por :

Taller de Restauración de la Diputación Foral de Bizkaia. (Tríptico flamenco "Coronación de la Virgen")

Equipo 7 Restauración S.A. de Bilbao. (Sepulcro, Relieve "Adoración de los Magos", Crucificado)

ERCOA de Bilbao. (Retablo de Santiago, Retablo de San Antonio de Padua, Andra Mari)

Vidrieras de Arte S.A.

Santiago Barrio Solorzano, vidriero de Estella (La Rioja). (Réplica de la vidriera central del ábside).

Aitor Bilbao, taller de Restauración del Museo Diocesano. (Tabla flamenca "La Virgen y el Niño")

María Jesús del Río, Portugalete. (Varias piezas del mobiliario)

Idoia Zubizarreta, Algorta (Varias imágenes)

Fernando Ortiz, Las Arenas. (Lámparas y candelabros)

Rapel Menchaca, técnico del Obispado de Bilbao y José Ramón Valverde, Director del Museo Diocesano de Bilbao han supervisado las labores de restauración.

La muestra ARTE Y RESTAURACION ha sido posible gracias a la participación de la Asociación de Amigos de la Basílica de Portugalete, la Diputación Foral de Bizkaia y SURPOSA, con la colaboración de Amaia Asúa, Arantza Pereda, Alicia Toledo y José Ramón Zudaire.

José A. Barrio Loza

INTRODUCCIÓN

Cuando los vecinos de Portugalete obedecían las órdenes dadas en 1322 por Dña. María la Buena respecto que la nueva villa hiciera una iglesia dedicada a Santa María en el paraje que ellos quisieran, tomaban las precauciones necesarias para defender sus intereses en la desembocadura de la ría del Nervión. En efecto, asentaban el nuevo templo en un lugar elevado sobre los propios viales, un punto dominante, auténtica atalaya sobre el mar, tal como habían hecho los habitantes de Bermeo con su ya desaparecida iglesia de "La Atalaya", precisamente. Desde el siglo XVI tenemos noticias que el entorno de Santa María se fortificaba y en el siglo XVII se rehacían baluartes y parapetos. Hasta la Segunda Guerra Carlista, que afectó mucho al propio templo, tuvo interés estratégico el asentamiento de Santa María de Portugalete, excéntrica a la población.

El templo actual no es el que edificaran aquellos vecinos del siglo XIV. Quizá por no cumplir ya con las necesidades que la propia demografía demandaba, desde finales del siglo XV se está en la tarea de desmontar aquella iglesia para, sobre el mismo asentamiento, levantar la actual, que resultó un templo grandioso, uno de los más nobles de Bizkaia a través de todos los tiempos, el edificio más representativo de la villa, junto con el Puente Colgante.

Aunque lo esencial de la iglesia se realizó de un tirón prolongado, son varios los estilos que han quedado plasmados en sus muros y diversos los añadidos, sobre todo de mobiliario, que las diferentes generaciones han ido dejando dentro de la iglesia. Recuperar el propio edificio, restaurar el mobiliario, así como volver al espíritu original es lo que se ha pretendido con la meticulosa intervención en estos últimos años, esfuerzos y afanes bien merecidos.



PANORAMICA GENERAL DEL CASCO VIEJO DE PORTUGALETE

EL EDIFICIO

Labrada en sillería arenisca de bella tonalidad, la iglesia de Santa María reparte su planta en tres naves de cinco tramos, la central más ancha que las laterales, más capillas acogidas entre los contrafuertes. El perímetro resulta rectangular y va rodeado de una serie de elementos: a los pies la torre, que cobija el acceso desde el cantón de la villa, y por el lado de Mediodía la vieja sacristía, enlazada con unas ampliaciones de la misma. Hace ya tiempo que ha desaparecido el pórtico hacia la ría, que era de madera.

La definición de tramos y naves se formula a base de pilares cilíndricos fasciculados, sobre los que apean arcos apuntados, que son los generatrices de una bóveda de crucería, la cual presenta dos opciones distintas: terceletes en la nave mayor y simple de dos nervios cruzados en las laterales. En el primer tramo de la nave mayor se presenta una peculiaridad por cuanto el tercelete queda unido al ochavo del ambiente absidual, resultando, al final, una bella fórmula mixta, de seis puntas, reditada de forma más confusa en Santa María de Güeñes.

Algo parecido ocurre en la sacristía porque el tercelete de la sala queda, igualmente, ligado a una especie de pequeño ábside orientado hacia la ría, y al final tiene también seis puntas.

Donde no existe uniformidad, en absoluto, es en la forma de cubrición de las capillas alojadas entre los estribos, entre ellas la aprovechada, en el cuarto tramo del lado Norte, para acceso principal. La base de todas es el tercelete de cuatro puntas, pero salvo en un caso, el esquema se

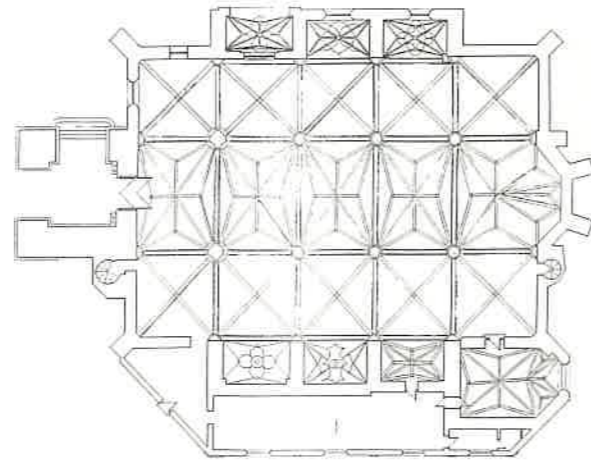


VISTA DE LA BASILICA SOBRE EL NERVION

complica muchísimo con cambrados, forma acorazonadas, pies de gallo, etc.

No hacen sino revelar que las capillas son de promoción particular, no de la feligresía y que en ellas su dueño podía obrar con plena libertad, si bien respetando unos rígidos planteamientos previos respecto de alineaciones y espacios, los más lineales de toda Bizkaia.

Las claves de las bóvedas son interesantes documentos para poder entender las devociones de aquellos ciudadanos que costeaban las obras de



PLANO DE LA PLANTA DE SANTA MARIA

su iglesia parroquial. Por ellas desfilan San Pedro y San Nicolás, que tienen que ver con la actividad del puerto, Santiago (no es el único testimonio jacobeo de Portugalete), Santa Catalina, la Anunciación, etc. En la capilla mayor es el Tetramorfos quien contornea a la Virgen y el Niño, y también aparece San Pedro.

En el alzado de la iglesia hay que destacar sobre todo dos aspectos. Por el exterior las naves bajas alcanzan dos tercios de la altura de la nave mayor, escalonamiento "standar", muy frecuente, que hace preciso un sistema de contrarresto a base de arbotantes, que al propio tiempo recogen las aguas del tejado. Están ubicados estribos y arbotantes en los lugares lógicos, allí donde convergen las presiones de las bóvedas, por lo que la iglesia tiene una lectura meridiana desde fuera. Por el interior lo más interesante del alzado es el andito que se crea en el escalonamiento referido, un estrecho pasillo que recorre toda la nave mayor por encima de la baja. La forma de asomarse a la nave es una galería de arcos conopiales enmarcada por cornisas arriba y abajo y por alfiles verticales. El segmento inferior es un antepecho cuadrilobulado, de bellísimo rendimiento estético. Sin función práctica aparente, sino simplemente decorativa, se relaciona estrechamente con los más genuinos ejemplares del gótico tardío del País Vasco cantábrico: Santiago y San Antón, de Bilbao, Santa María de Lekeitio, Santa María de Gernika, casi todas ellas iglesias ligeramente más antiguas que la de Portugalete. Como en ellas, en la que aquí estudiamos, el pasillo es practicable desde unas escaleras ubicadas en un husillo en la cabecera, una fórmula "caracol" de nabo recto.

La iglesia de Portugalete, sin llegar a ser diáfana, tiene una luminosidad suficiente porque el escarpe que nos viene ocupando en estos párrafos permite también abrir vanos amplios. El modelo general de ventanal es una claraboya apuntada de doble derrame flamígera en el ochavo y primer tramo, y trigeminada con diseño más próximo al medio punto y al círculo en el resto

del fenestraje, factor a tener en cuenta a la hora de proponer una historia constructiva.

Donde ya no existe criterio uniforme es en las capillas, pues en ellas vemos óculos, vanos adintelados, de medio punto, según aconsejaba la moda o el gusto del tracista o comitente.

El coro ocupa el último tramo de las tres naves. Los segmentos laterales interesan menos que el central, que es el original, un soberbio elemento abovedado con crucería de terceletes con conopios y claves labradas, bustos o cabezas de Padre Eterno y San Pedro y San Pablo, de tallista muy destacado: expresión, cabelleras y barbas, etc. Los tramos laterales están hechos hace un siglo, en estilo neogótico. Se accede al coro por el husillo de la zona de los

pies, que presenta una escalera de caracol soberbia, con pasamanos abocelado practicado en el muro, y formidable nabo torso, el más noble de los de Bizkaia.

Dispone la iglesia de dos portadas, ambas, dentro de su estilo, ejemplares sobresalientes. La habitualmente usada es la del Norte, alojada, como se ha dicho, en la última "capilla" de ese lado, que es un pórtico abierto, con embocadura de medio punto, en cuya cima aparece un medallón con la inscripción GARITA, alusión al cantero director de las obras por aquellos años.

El acceso al templo ha llegado muy malparado al siglo XX pues el sentido de arco de triunfo que, sin duda, tendría, lo ha desfigurado la pérdida de



VISTA DE LA ZONA CENTRAL DEL CORO CON EL ORGANO.

las columnas enmarcantes. Quedan unos pilastrones y el paso, en medio punto, más diversa decoración renacentista, unas veces vegetal y otras figurativa historiada: eses, cintas, rombros, óvalos, cabezas de serafines, busto femenino alegoría de la Iglesia (cruz y cáliz), máscaras diversas, jarrones, eolipines, el Padre Eterno, etc.

La portada en teoría principal ocupa el centro del lienzo de los pies, cobijada bajo la torre. Inspirada en la arriba descrita, es una propuesta de arco triunfal entre pares de columnas repuestas sobre pedestales. El paso es un arco carpanel y sobre él hay un sobrecuerpo, que es una hornacina avernerada para una interesante réplica de la Andra Mari titular del templo, en piedra.



DETALLE
DE LA
TORRE
CON EL
CAMPANARIO.

La torre citada es un elemento formidable que domina desde sus salas la embocadura de la ría. El cuerpo inferior es muy potente, donde resaltan cuatro enormes pilastrones enlazados por medios puntos, que son los que generan el pórtico abovedado de aristas-cruceña. La primera sala es un amplio espacio asomado al exterior por balcones que aún conservan su enrejado original, elementos adintelados bajo arcos de descarga. La sala habrá tenido diferentes funciones, seguramente sala capitular, conjuratorio, etc. Sobre este cuerpo hay otro corto sobrecuerpo, que es base del campanario, ochavado, con los planos mayores para huecos de campanas de medio punto. Sobre una cornisa cargada de pináculos va la cúpula reforzada por nervios y una linterna cilíndrica con el soporte de la cruz

veleta. Todo el campanario resulta exento, sobrepasando en altura la cumbre del tejado de la iglesia.

El último elemento a considerar es la sacristía, adosada al templo por la parte de la cabecera, en el lado sur. Cubierta de cruceña, como se ha explicado más arriba, es un espacio reducido, al que se accede desde el primer tramo de la nave lateral por una de las portadas clasicistas más bonitas que existen en Bizkaia. Los demás espacios a la sacristía e iglesia adosados tienen mucho menos interés, y son, simplemente, funcionales.

La historia constructiva puede plantearse en tres etapas:

La inicial, al cambio de siglo XV-XVI, la segunda, esencial, camina bajo la maestría de Juan de Garita, quien deja el templo medio construido, y la tercera, entre 1570-1600, fin de obra.

A finales del siglo XV, en 1492, según algunas fuentes, se iniciaba el proceso de construcción de la actual iglesia de Santa María de Portugalete. Con algunas interrupciones, seguramente por falta de presupuesto, las obras siguieron a buen ritmo durante más de tres cuartos de siglo. Entonces quedaba terminado un templo monumental, de espíritu esencialmente gótico, aunque con el paso de los años las aportaciones renacentistas (portada lateral, sobre todo, se hicieron evidentes). Lo esencial, el planteamiento y los inicios de la obra, no está documentado, pero habrá que pensar que quien la trazase era un cantero local, conocedor del gótico vizcaíno, del de Bilbao, sobre todo.

Después, desde 1530 las obras avanzaron mucho hasta mediados de siglo, y constan mandas de particulares para financiarlas. A partir de esos años se sabe que era maestro director de la obra maese Garita, quien firmara el pórtico del lado Norte. Para los lustros de mediados del siglo XVI ya había llegado Juan de Garita al triforio y las ventanas, y estaría ya todo abovedado o en disposición de hacerse (entre 1550 y 1560) si bien la tarea del volteado de bóvedas no se concluiría hasta más tarde, después de muerto el maestro. De hacia 1580 parece el tramo central del coro, lo que indica que las obras llegaban a su fin, concluyendo la tercera y más oscura etapa.

La capillas llevan una dinámica diferente, porque la contabilidad es particular. Desde la década de 1530 se están vendiendo a los particulares y entre esa fecha y 1570 estarían ya todas construídas, entre ellas la de la portalada, pues en 1546 se pagaba a un oficial de Guiot de Beaugrant que labraba en ella.

La iglesia tuvo una torre anterior a la actual; ésta le sustituye desde que se construyera a finales del siglo XVII siguiendo unas trazas del guipuzcoano Lucas de Longa. Imitando, según mandato "la de la Ribera", la portada de debajo de la torre es también de esta misma época. La torre en sí, sólida, acaso demasiado potente, tardó muchos años en realizarse por lo costoso del proyecto. Hasta casi 1750 no se concluyó, estando documentados los maestros que las fueron dirigiendo: Francisco y Pedro del Pontón de 1690 a 1692, Lucas Herrandón y Bartolomé Casares luego, y ya en el siglo XVIII el cantero local Manuel Arróspide con Joseph Casia, etc., que la dejaron concluída.

Las guerras Carlistas, sobre todo la segunda, se cebaron contra esta torre, debiendo rehacerse el cuerpo último, con su linterna y cúpula bajo proyecto de Francisco Berriozabal.

Otras intervenciones recientes son la ampliación de la sacristía, por Gregorio Ibarreche(1900) y también del coro, por Julio Saracibar (1894). Para alguna de estas obras se contó con legados particulares; así el de Sotera de la Mier aportará también caudales para amueblar el templo.

MOBILIARIO

El proceso de recuperación de la iglesia de Portugalete ha ido aconsejando la eliminación de elementos modernos (retablos neogóticos) que ocultaban desde hace un siglo otros de mayor antigüedad, renacentistas. La iglesia ha quedado más desnuda pero también más acorde con el espíritu de la época en que fueran construídas y dotadas sus capillas.



RETABLO
MAYOR.
MEDIADOS
DEL
SIGLO
XVI.

Preside la iglesia su formidable **retablo mayor**, espectacular mueble, una gran estructura renacentista valorada entre los más valiosos muebles del País Vasco.

En madera sin policromar, salvo en la calle mayor, proviene de un legado del preboste Lope García de Salazar, que aparece efigiado en el zócalo pétreo. Las dificultades en la aplicación del testamento, que data de 1535, explican la tardanza en iniciar las obras y que no esté policromado.

Está dispuesto en tres paños, según los lienzos de la capilla mayor, cuyo fondo ocupa la altura de los ventanales. El paño central del retablo es una gran calle para relieves y en la parte baja para el antiguo sagrario, desaparecido. Los laterales, en cambio, son combinaciones de calles y entrecalles, éstas para imágenes de bulto y las otras para historias talladas en relieve. La distribución vertical, por su parte, es de zócalo de piedra y sobre él banco, tres cuerpos y encima ático, éste enrasado, y en tiempos antiguos cargado con imágenes del Calvario.

La estructura es de una gran serenidad compositiva de líneas verticales y horizontales, pilastras en el nivel del banco y órdenes superpuestos (dórico, jónico y corintio) en los pisos superiores, siempre a base de columnas lisas, las del primer piso con el tercio bajo estriado. Los entablamentos son también rígidos y tan solo se enriquecen con pares de cabezas de querubines sobre las entrecalles, que por estar un poco más resaltadas crean ciertos juegos de movimiento en una estructura esencialmente plana. El remate general de los áticos, por su parte, combina, discretamente las dos opciones de los frontones, semicirculares a los lados y

triangular al centro, sobre el que iba el mástil de la cruz.

La iconografía es rica porque se trata de un típico retablo "viñeta" renacentista. En el zócalo va a la izquierda el donante y a la derecha las armas de los Salazar. En el banco van relieves del Lavatorio y Última Cena y bultos de los cuatro Evangelistas. En los pisos las historias son las de la Vida de la Virgen: Visitación, Adoración de los Pastores, Epifanía, Anunciación, Purificación, Huida a Egipto, Asunción, y Jesús entre los Doctores. En los intercolumnios por su parte, van doce bultos, los de un Apostolado. El remate se destina, de nuevo, a escenas de la Vida Dolorosa: Caída camino del Calvario y Quinta Angustia. Además, en esta zona alta están los bultos de los Padres de la



IMAGEN DE ANDRA MARI
DEL RETABLO MAYOR.
SIGLO XIV.

Iglesia, flanqueando los relieves, y en los frontones un San Miguel y un San Jorge. En las enjutas del arco de remate donde va la Trinidad dos ángeles, y en el tímpano, sobre una línea de querubines, cabeza barbada.

En el cuerpo segundo de la calle mayor va entronizada la titular, que es una Andra Mari sedente (1,05 m.) con el niño vestido sentado sobre su rodilla izquierda, en actitud de bendecir. Por la propia tipología compositiva y por detalles del tocado, plegamiento de paños y también por la característica expresión, es un ejemplo del gótico de mediados del siglo XIV. Habrá conocido diversas restauraciones.

La historia de la construcción del retablo es conocida. Las obras no comenzaron hasta 1549 ó 1550, encargándose de las obras, a medias, los escultores Juan de Beaugrant y Juan de Ayala. Los vecinos de Portugalete cerraron con ellos el contrato por mil cuatrocientos noventa ducados, con el compromiso de terminarlo en tres años. Para el año 1555 se podía ya tasar el retablo, pero sobrevino un pleito a la hora del cobro entre los imagineros y un ensamblador que habían subcontratado para la estructura, Juan Imberto, contencioso que terminó por resolverse ante el tribunal de Chancillería de Valladolid.

Los dos maestros vinculados a este retablo son primeras figuras de la escultura renacentista del área vasca y de los límites de la antigua diócesis de Calahorra. El reparto de trabajo no es fácil de determinar por las sutilezas de estilo que cada escultor ofrece, pero puede proponerse que la parte de la derecha es de Juan de Beaugrant mientras la otra y la Anunciación, pertenecen a Juan de Ayala, escultor menos dinámico y expresivo. En obras

de Bizkaia y la Rioja encuentran fáciles paralelismos los bultos e historias de Beaugrant, como en otras de Alava y de Guipúzcoa los de Ayala, todas enmarcadas en el manierismo expresivo y movido de la mejor escuela.

La policromía que lleva la calle mayor, modifica no en poco el espíritu de la talla; es muy posterior, rococó, y fue realizada en 1749 por Andrés de Rada. Además, el encasamiento de la Andra Mari es moderno.

En la capilla de la izquierda han aparecido dos huecos al desmontar el retablo neogótico del Sagrado Corazón. El primero es hornacina de

medio punto, sin más interés, y el otro un edículo adintelado con tímpano triangular liso, y enmarque de pilastras de frente rebajado sobre una cornisilla que apea en sendas zapatas-cartón renacentistas de mediados del siglo XVI.

Siempre ha estado en esta capilla el relieve de la **Adoración de los Reyes Magos** (2,30 m.x 1,30 m.) con una Epifanía (1,15 m.x 1,30 m.) y encima un Padre Eterno con las manos extendidas sobre un frontón semicircular. Enmarcado en una arquitectura neogótica, el conjunto no está expresamente documentado pero la atribución a los Beaugrant no ofrece controversias. El canon alargado de los



RELIEVE
EN MADERA
DE LA
ADORACION
DE LOS
MAGOS.
SIGLO XVI.

personajes, el tipo de pliegues de las vestimentas, el estudio de los rostros de las figuras encuentran paralelismos muy estrechos en otras obras documentadas dentro del currículum de los Beaugrant: Abalos, Elvillar, etc.

En la capilla en la que está, que tuvo advocación a Santa Catalina, hubo, según fuentes escritas del siglo pasado, una reja fechada en 1541 (que viene bien al relieve y al edículo), así como varios relieves, una imagen de San Nicolás y una inscripción pintada, todo desaparecido hace un siglo.

En la siguiente capilla, que últimamente se llamó de la Dolorosa se ha descubierto un interesante **sepulcro** inscrito en un lucillo de cierto empaque. Restaurado, ha proporcionado uno de los más interesantes elementos de la iglesia. Se trata de una estructura arquitectónica a base de columnas lisas redondas, que sostienen un entablamento con friso decorado muy perdido, encima del que apea un frontón triangular con el Padre Eterno. En el cuerpo bajo la arquitectura encuadra un sepulcro con frente de tres tondos para sendas representaciones de la Virtudes: Fe, Caridad y Prudencia, en relieve bastante abultado. La cama del sepulcro se acoge a un lucillo de medio punto, entendido en esviaje, con arco decorado con tracería de rombos encadenada, con capullos en aquéllos. En ella los bultos de dos yacentes, hombre y mujer, en piedra blanca muy blanda (1,74 m.x 1,35 m. x 0,87 m.), él con libro y ella con rosario, los pies apoyados en león.

Hay decoración complementaria en las enjutas, róleos, etc., todo en un lenguaje renacentista maduro, como el escudo encorado que sostiene dos angelotes sin cabeza, sobre el tímpano de medio punto.



CAPILLA
DEL
SEPULCRO.
SIGLO XVI.

A este sepulcro pertenece una figura aislada, arrodillada en un reclinatorio, con un libro de oraciones y una gorrilla colgada tipo Carlos V o Felipe II. Hubo otra figura, perdida desde hace tiempo, cuando pusieron el desaparecido retablo neogótico.

Labayru leyó una inscripción en la que se decía que la capilla había sido construida en 1532 para trasladar a ella los restos de D. Pedro de Salazar. Pero otras fuentes atribuyen esto a otra capilla de la iglesia. Confuso o no el asunto, el sepulcro no alcanza esas

fechas; la arquitectura, los elementos decorativos y las tallas de los bultos: sus rostros de pómulos prominentes, sus cabellos y sus vestimentas, aconsejan retrasarlo hasta los primeros lustros de la segunda mitad del siglo XVI.

No hay muchos sepulcros renacentistas en Bizkaia, mientras, no escasean los góticos; éste de Portugaleta es, también por esta razón, una aportación interesante, y un acierto el haberlo recuperado.

La capilla se cierra con una importante reja neogótica de comienzos del siglo XX, que se ha respetado y restaurado con buen criterio. Los barrotes son de cuadrado pero más que ellos llaman la atención los remates decorativos de florones y ramilletes, dorados.

El cancel de madera de la portada de la Ribera también se ha beneficiado de la restauración. Es de estructura a base de pilastras y el resto una opción de cuarterones o recuadros. Es carpintería barroca, datada en 1748, obra del ensamblador Pedro de la Garma.

Bajo el coro ha encontrado acomodo la **pila bautismal** que ha estado durante algunos años en la zona de la cabecera. Es de piedra arenisca, con la panza gallonada sobre pie circular anillado. Parece del siglo XVII, y se ha restaurado.

La primera capilla del lado de Mediodía, tiene advocación de la Concepción. Perteneció a los Salazar y debe ser la que se construyó en 1532. El retablo es el antiguo de la Dolorosa, trasladado a este lugar. Es una estructura neogótica en madera sin policromar, con relieves de la Caída

camino del Calvario y de la oración del Huerto y arriba de la Piedad. Además hay otros relieves menores e imagencillas, todo de calidad, de la primera o segunda década del siglo XX, del taller bilbaino. La titular, por su parte, es talla moderna, sin demasiado interés.

La segunda capilla se data con precisión, 1542. Su titular es San Antonio, que ocupa el centro de su retablo neoclásico, de columnas marmoreadas. La talla (1,36 m.) va en consonancia con la calidad del mueble, restaurado, fechable hacia 1800 ó 1810.

No así el Cristo de debajo de la ventana, en madera, que se puede

identificar con el que presidió la ermita del Santo Cristo del Portal, en la salida hacia Bilbao. De tamaño natural es una excelente talla gótica hispanoflamenca de hacia el año 1500, expresiva sobre todo, y con todas las características propias de ese momento: cabellera, pliegues de las vestimentas, etc. Es destacable dentro de Bizkaia.

La tercera **capilla de Santiago o de Gorostiza** es la mejor amueblada de la iglesia, pues dispone de una excelente reja y de un destacado retablo. A finales del siglo pasado era de D. José de Gorostiza y Dña. Sotera de la Mier, que la repararon en 1895, según inscripción, incluida la reja y el retablo.

La **reja** que la cierra se estructura en tres tramos definidos por columnas corintias acanaladas, con el tercio inferior enriquecido con máscaras y cartelas. La barrotería general es de elementos con nudo en mazorca. Al centro, la calle deja paso a la capilla a través de un postigo de dos hojas, mientras los tramos laterales, calzan en zócalos de piedra decorados con magníficas cartelas de cueros retorcidos.

Sobre el postigo va un frisillo con la fecha 1569 y sobre él dos "eses" a los lados de un cuero para escudo. El friso general es el que lleva la inscripción de propiedad y sobre él se desarrolla un rico programa de eolípiles, pares de "ces" que inscriben carátulas, y al



RETABLO NEOGOTICO DONDE SE UBICARA
LA IMAGEN DE LA INMACULADA.



RETABLO DE SAN ANTONIO DE PADUA.
SIGLOS XVIII - XIX.

centro, más desarrollado, un centro con círculo que inscribe una cruz y "ces" monstruosas, campeando sobre todo el conjunto un crucifijo.

Junto con otra que existe en Orduña, ésta de Portugaleta es la reja renacentista más interesante de Bizkaia. Desgraciadamente, se desconoce cualquier noticia sobre su tracista y artífice.

El retablo consta de banco, dos cuerpos y ático repartidos en tres calles. Estas quedan definidas por columnas acanaladas que tienen tercio inferior decorado con grutescos. Salvo el central del piso bajo, que es de medio punto, el resto de los encasamientos es adintelado, incluido el ático y los dos entrepaños que lo flanquean. El escalonamiento del ático con las calles laterales se disimula mediante "eses".



RETABLO DE SANTIAGO. SIGLO XVI.

El retablo es recto, pero las calles laterales avanzan moderadamente sobre la central para crear allí un pequeño juego de planos.

La iconografía es rica, apareciendo en el banco los donantes, masculino y femenino, presentados por la Virgen y un ángel, y Santa Faz al centro del mismo. El cuerpo principal lo preside Santiago en la batalla de Clavijo, atacando a los moros altorrelieve (1,50 m x 1,04m.) que se acompaña por dos bultos, San Pedro y San Andrés.

Las calles laterales del piso segundo son para bultos de San Juan Bautista y San Lorenzo y al centro va cáliz en láurea. El cuerpo alto es para una representación de la Anunciación y al centro el Calvario de tres figuras.

Renacentista, de la época que la reja proclama, es mucho más rudo que el retablo mayor, pero de algún escultor que conoce e imita el estilo de aquél, sobre todo lo de los Beaugrant; pero no sabe plasmar ni la expresión ni el movimiento, ni la fogosidad en general de estos maestros. Como hipótesis se maneja la de Ochoa de Murueta, oficial de Guiot de Beaugrant, que talló en la portada.

El retablo que ha sido restaurado, habiendo encontrado diversas manipulaciones antiguas.

Se exponen en los testeros laterales de la iglesia dos pinturas que durante muchos años han estado recogidas en la sacristía. Ambas tienen una gran

significación porque ponen a Portugaleta en contacto con el arte de los Países Bajos, con quienes como puerto, tenía estrechas relaciones comerciales.

La primera de ellas es un **Tríptico de la Coronación de la Virgen** acompañada por las tablas laterales de la Ascensión y de la Asunción. La central recrea el trono celestial con la Virgen al centro y detrás la Santísima Trinidad más un coro angélico y dos ángeles más que sostienen el "trono", un paño. La tabla de la izquierda presenta a Jesús ascendiendo a los cielos mientras en la parte baja sus discípulos y la Virgen alzan hacia él sus miradas asombradas. La de la derecha presenta también dos niveles,



ASCENSION DEL SEÑOR



TRIPTICO FLAMENCO
CORONACION DE LA VIRGEN



ASUNCION DE MARIA

el bajo para el grupo de los Apóstoles que rodea el sepulcro vacío y el superior para la Virgen aupada a los cielos por un grupo de seis ángeles.

El tríptico es obra de calidad destacada, un buen ejemplo de pintura renacentista flamenca cuidadosa con la composición, rica en color y meticolosa en todo lo que son las vestimentas y las caracterizaciones.

Desde hace tiempo se sabe que Beaugrant, Guiot, comerciaba con objetos suntuosos provenientes de Flandes, que luego vendía en este entorno del País Vasco. Se sabe,

documentalmente, que otro pintor y marchante flamenco, Adrián Provoost, saldaba cuentas con Beaugrant, que vivía en Bilbao, con pinturas. Seguramente que de este tráfico procederán tanto este tríptico como la otra tabla flamenca que se conserva en la iglesia.

La atribución a un taller concreto es ya tarea más delicada; parece, desde luego, de maestro destacado, de alguien que entiende la obra de Memlic, el propio Provoost, Coffermans, etc.

La **tabla flamenca de la Virgen con el Niño** es de la misma mano que la anterior. Sigue un grabado de Dürero, y destaca por la riqueza de las vestimentas, el complemento floral, las veladuras de los rostros, etc.

Durante muchos años estas dos pinturas han estado dentro de la sacristía, por lo tanto ocultas a gran parte de los fieles; ahora vuelven a ocupar el lugar que les corresponde, esta vez en el testero de la iglesia.



TABLA FLAMENCA
"VIRGEN CON EL NIÑO".

Otros elementos

Aparte de lo dicho, que es fundamental, la iglesia guarda algún otro mueble de interés. Así el **púlpito**, que se asienta sobre una hermosa base poligonal original gótica adosada al pilar primero del lado derecho. La ebanistería es interesante, del mismo estilo que el retablo de la Inmaculada, de Vicente Larrea, 1898.

Al púlpito se le ha desmontado el tornavoz, que era también del mismo

momento y estilo. Ahora ha quedado más desahogada esa zona, no interrumpiendo perspectivas, sobre todo hacia el retablo, que resulta beneficiado.

En un lugar de la iglesia se va a recuperar una **pila de agua bendita** barroca de comienzos del siglo XVIII, con inscripción en la boca, interesante.

En el coro hay **órgano**, con gran caja de madera sin policromar, del estilo neoclásico, de la casa Didier, de Epinal (Francia), del año 1900.

El mobiliario de la sacristía es asimismo ebanistería neogótica, de madera en su color, y neogóticas son también algunas imágenes sueltas, que revelan la calidad considerable de los talleres de escultura de Bilbao, de Larrea y Basterra.



PULPITO DE INTERESANTE EBANISTERIA.
SIGLO XIX.

Orfebrería

En el estudio de la orfebrería enseguida destaca el papel que juegan los legados, singularmente los que proceden de América. El conjunto es una colección estimable de orfebrería religiosa, lo más desconocido del patrimonio de la iglesia portugaluja.

tienen en gran aprecio, no habiéndose borrado la memoria de quien la regalara, el capitán Ballecilla. En la base lleva la siguiente inscripción: ESTA QVSTODIA DIO DE LIMOSNA/M(ART)IN DE BALLECILLA CAPITAN GENERAL DE LOS/ GALEONES DE LA PLATA A ESTA IGLESIA DE /PORTVGALETE I SE HIZO AÑO DE 1641

pretensiones y más rica.

Otra pieza legado de un particular es la caja de crismas (0,92 m.x 0,15 m.x 0,06 m.) que en plata en su color presenta un escudo de armas finamente burilado, y en el reverso esta inscripción: ESTAS CRISMERAS HICO HACER EL/ LICENCIADO IVAN DE VGARTE BE/NEFICIADO EN ESTA IGLESIA DE PORTVGALETE AÑO DE 1572.

La pieza tiene considerable calidad dentro de su estilo renacentista maduro. No lleva marcas.

Crismera, de tipo turriforme (0.15m.), en plata en su color. Lleva al frente el mismo escudo que la anterior y es de suponer que tendrá origen en el mismo legado, pues es coetánea a juzgar por el estilo.

Cáliz de plata sobredorada (0,25 m. de alto). De parecido origen, a juzgar por la inscripción: ESTE CALIZ HIZO EL CAPITAN IVAN DE VGARTE PARA SV CAPILLA. También es renacentista, un poco anterior a las piezas anteriores.

Vinajeras, de plata en su color (platillo 0,28 m.x 0,20 m.), decorado con espejos bruñidos y hojas buriladas enmarcantes. Sin marcas, es pieza, como las dos vinajeras, lisas, de pleno siglo XVII.

Caja de Crismas (0,18 m.x 0,18 m.x 0,07 m., con las paredes trabajadas con labores de burilado: tornapuntas, tallos injertados. Clasicista de la primera mitad del siglo XVII.

Cáliz de plata en su color (0,25 m. de alto), de pie redondo y astil abalaustrado, torneado, liso, de estilo



CUSTODIA
MAYOR
(1,25 m. ALTO).
SIGLO XVII.

La pieza más importante es su custodia mayor (1,25 m de alto), de plata sobredorada y tipo sol, de tamaño considerable como para ser sacada en procesión auxiliada de andas. Los viejos inventarios de la iglesia la

No lleva punzones la pieza, pero por su estilo y complejidad en el astil puede atribuirse a talleres de platería peruanos. De las custodias que de esa procedencia se conservan en Bizkaia ésta es la más importante, la de más

clasicista, de la segunda mitad del siglo XVII. Lleva las marcas de la platería de Bilbao, punzón apaisado con las armas de la villa y una B grande a la derecha. Hay también otra marca, pero está muy frustra, ilegible.

Cáliz, de plata en su color (0,21 m.de alto).Es del mismo estilo que el anterior pero de otro taller, siendo el diseño, igualmente, algo distinto. Sin marcas aparentes, de la segunda mitad del siglo XVII.

Custodia menor, en plata dorada (0,67 m. de alto). Lleva marcas en el borde, de Méjico, de FCDA (el marcador Antonio Forcada) y de MI/RANDA (el artífice Manuel Miranda), del cambio del siglo XVIII-XIX.

Como varias piezas que vienen a continuación, debe provenir de un legado de Méjico no registrado en la documentación. El conjunto es muy interesante.

Cáliz, en plata sobredorada (0,25 m.de alto), con las marcas de Méjico en el borde, y además las de FCDA (marcador Antonio Forcada) y ROD..(seguramente el artífice José María Rodallega). Ejemplar magnífico, de gusto exquisito.

Copón, en plata dorada (0,27 m.alto), con las marcas de Méjico, de FCDA (marcado Antonio Forcada) y Torre (platero Mariano de la Torre).Es pieza espléndida.

Copón, en plata dorada (0,24 m. alto), de estilo neorrocó, moderno. Lleva punzones de París en el borde.

Cáliz en plata dorada (0,21 m.alto),

de tamaño pequeño, copa abierta y tupida decoración rococó cincelada. Lleva una marca borrosa en la pestaña, que será colonial, probablemente.

Copa, de plata y cristal (0,16 m. de alto) con pie poligonal labrado con finas flores buriladas, mientras la copa lleva decoración, igualmente floral, en oro. Es pieza francesa, con la marca de este país en el borde, y también A C, del taller. Es de mediados del siglo XIX, interesante ejemplar de platería civil.



CALIZ (0,25 Cm.),
CUSTODIA (0,67 Cm.)
COPON (0,27 cm.)
CON MARCAS DE MEJICO,
CAMBIO DEL
SIGLO XVIII - XIX.

S.U.R.P.O.S.A.

LA RESTAURACIÓN EN EL EDIFICIO

El mal estado general de conservación del interior de la Basílica de Santa María de Portugalete, dio pie en el año 1992 para que los entonces responsables de la Basílica y de la Municipalidad se impusieran la tarea de llevar a cabo su restauración. Se puso en marcha una nueva Escuela Taller para complementar la labor que otras dos anteriores (1987/1991 y 1991/1992) habían realizado en el exterior del edificio.

El programa que ya era ambicioso, se quedó muy corto. El desarrollo de las

tareas permitió incidir en diversas partes y elementos del edificio que el análisis inicial del proyecto no había detectado con suficiente detalle.

De acuerdo con el esquema general proyectado, se trazó un plan de actuación coordinado que permitiera concluir las tareas en un plazo máximo de dos años.

Este proyecto se refería fundamentalmente a la RESTAURACION DE LAS BOVEDAS, LIMPIEZA Y REPOSICION DE LA SILLERIA DE LOS PARAMENTOS INTERIORES, SISTEMAS DE ILUMINACION, CALEFACCION, SOLADOS, SANEAMIENTOS, REPARACION Y REPOSICION DE ELEMENTOS DE

CARPINTERIA, RESTAURACION DE MOBILIARIO, NUEVAS INSTALACIONES ELECTRICAS Y MEGAFONIA, NUEVAS REJAS EN LOS SOPORTALES Y PUERTAS INTERIORES, así como la PROTECCION DE LOS RETABLOS Y OTROS ELEMENTOS QUE POSTERIOR- MENTE FUERON RETIRADOS PARA SU RESTAURACION.

El picado del solado interior, de terrazo continuo, y su desescombro, junto con la protección de todos los elementos muebles fueron los primeros trabajos que se ejecutaron.

Posteriormente, se acometieron los trabajos de pavimentación, exten-



RESTAURACION DE VENTANAS



diéndose como base de drenaje una cama de grava y sobre ella una solera de hormigón armado con un mallazo de acero para evitar fisuras posteriores ante posibles fallas en el subsuelo. En esta fase de obra se ejecutaron las canalizaciones y arquetas previstas para las instalaciones generales de calefacción y electricidad.

La colocación de andamiaje en las naves laterales y central hizo posible acceder a las bóvedas, plementerías, nervaduras, maineles y otros elementos de piedra para su restauración.

gran porosidad del soporte del mortero de piedra de Toba.

El chequeo de los elementos superiores originó la necesidad de restaurar las ventanas, soportes de las vidrieras. Estas últimas fueron retiradas y trasladadas a los correspondientes talleres para su rehabilitación.

La restauración de los elementos pétreos, se realizó con absoluto respeto al paso de los años. Se sustituyeron materiales arruinados o con claros

También se reprodujeron molduras y remates desaparecidos, se repusieron sillares y se utilizaron morteros especiales en remates y juntas.

Con la retirada de los retablos, antes instalados en las capillas del ala noreste del edificio, se recuperaron importantes elementos arquitectónicos ocultos tras ellos.

La retirada de los retablos de sus capillas permitió iniciar la reposición de los solados con piedras areniscas. Se optó por este material entendiéndose



RESTAURACION DE BOVEDAS

En las plementerías fue necesario el picado de gran parte de los morteros que remataban los paños, arruinados y agrietados como consecuencia de las humedades acumuladas hasta la última restauración de las cubiertas practicada por la Diputación Foral de Bizkaia en 1984. Los morteros utilizados fueron dosificados previo análisis de los existentes, considerando también la

síntomas de descomposición, como es el caso de las ventanas en las que los maineles y elementos moldurados carecían de resistencia. Se optó, en muchas ocasiones, por la reposición exacta de los elementos y en otras por la utilización de morteros especiales. Los paramentos y columnas, así como sus elementos ornamentales fueron restaurados o simplemente cepillados.

que era el utilizado originariamente. En estos solados se dispusieron las dos losas de enterramiento encontradas al retirar las tarimas y pavimentos anteriores. Una de ellas conserva una inscripción representando una marca de mercader, de las usadas en el último tercio del siglo XVI.

Concluidos los trabajos en las bóvedas y paramentos verticales, se procedió a retirar el andamiaje y se iniciaron los trabajos de instalación de calefacción, electricidad, megafonía...

Este momento de la obra exigió un estudio general de los planteamientos pendientes de definición y diseño final para el presbiterio; cancelas; puertas; rejas; pavimentos; sistemas de iluminación... Se fijaron por tanto los criterios finales para la conclusión de la obra. Tras la instalación de los circuitos de calefacción por suelo radiante, se colocó el pavimento, mármol Rosso Verona; se montaron las gradas del presbiterio, de nuevo diseño, y se remataron los pavimentos contra los muros y columnas para continuar con la rehabilitación de las puertas cancelas, ventanas del coro, parte baja de la calle central del retablo mayor y otros trabajos de carpintería. Así, se dio por concluida, salvo los pequeños remates, la obra de pavimentación y con ello prácticamente todo el trabajo de la restauración interior. Finalmente se desarrollaron los trabajos de pintura de aquellos elementos restaurados que exigieron este tratamiento.

Se concluyó con los trabajos de limpieza en los retablos y mobiliario de la sacristía, ejecutados por el equipo de restauración.

En todo momento de esta rehabilitación se ha tratado de potenciar y conservar aquellos elementos significativos que en muchos casos han permanecido ocultos o simplemente han pasado desapercibidos.

El conjunto de todas las obras suman dos años de esfuerzo de pensadores, técnicos, alumnos-trabajadores y otros

colaboradores. El trabajo de unos y el aliento de otros, han hecho posible el comienzo y la conclusión de las obras de Restauración del interior del edificio monumental de Santa María, en Portugalete.



LABRADO DE ELEMENTOS ORNAMENTALES.



EQUIPO 7 RESTAURACIÓN

SEPULCRO

Tras la retirada de un retablo neogótico aparece un sepulcro de piedra con arcosillos, urna y lucillo con tímpano. El diseño de la arquitectura está en un relativo buen estado, a pesar de los repintes.

Se compone, este sepulcro, de diversos materiales pétreos, desde areniscas grises muy duras hasta calizas blancas muy blandas y dóciles.

Proyecto de Reconstrucción

Además de los tratamientos habituales de limpieza y consolidación de lo conservado, se ha realizado una propuesta de reconstrucción, plenamente discernible, y en base a las analogías con monumentos funerarios similares.

Elementos reconstruidos

- parcialmente, las semipilastras de sustentación de la cama de la urna, siguiendo las tramas existentes
- cama, excepto porción frontal sobre carnera
- columnas y un capitel
- dado, sobre capitel análogo conservado
- molduras que enmarcan friso y frontón.



DETALLE DEL ESTADO EN EL QUE SE ENCONTRO EL SEPULCRO AL RETIRAR EL RETABLO NEOGOTICO.

ADORACION DE LOS MAGOS

Conjunto escultórico de gran interés por su belleza cromática y lograda perspectiva.

Las modificaciones más destacables se centran en su estructura (los angelitos del friso) y en los repintes que cubrían las policromías. La figura del Padre Eterno muestra sellos policromados con la técnica de brocado aplicado.

Intervención

- desmontaje y eliminación del marco conopial angrelado
- eliminación de repintes, grueso de la labor restauradora
- reconstrucción de volúmenes
- colocación en nueva hornacina, ligeramente abocinada con remate en medio punto
- recuperación de las molduras del friso
- recolocación de las cabezas de angelitos.



DETALLE DEL ESTADO DEL RELIEVE ANTES DE SU INTERVENCION. SE APRECIAN REPINTES QUE CUBRIAN LAS POLICROMIAS.

CRUCIFICADO

De formas tardo-góticas, este Cristo en madera policromada se dispone sobre una Cruz sencilla posterior a la talla.

Su estado de conservación, nos da testimonio de anteriores intervenciones; el encuentro de brazos y tronco indica una zona muy deteriorada por el paso del tiempo y por los cambios de soporte (Cruz) que haya podido sufrir. Otras patologías consisten en los habituales ataques de insectos, pérdida de dedos... Particular incidencia tiene el apartado de repintes; se ha detectado la existencia de, por lo menos, siete estratos entre suciedad, policromía presuntamente original, repintes, estucos, etc.

Intervención

Los criterios seguidos en este proceso, responden a los habituales en la materia; al tratarse de una obra en culto, se opta por una reconstrucción total de los volúmenes perdidos.

En cuanto a la eliminación de repintes, se ha optado por no alcanzar el último estrato. Se han eliminado las tres primeras capas y recuperado lo más posible de la cuarta, policromía aceptable que se conservaba en un 70-80%.

Tras la reconstrucción de volúmenes y reintegración de color, se aplica un barniz, removible, de protección.



ESTADO DE DETERIORO EN EL QUE SE ENCONTRABA LA TALLA. SE OBSERVAN PERDIDAS DE VOLUMENES.

ERCOA

RETABLO DE SANTIAGO

El soporte se encontraba atacado por insectos xilófagos, grandes humedades, desencajes generalizados en la estructura y relieves caídos.

El estado de fijación de la película pictórica era precario, especialmente en el lateral derecho. La mayoría de la obra había sido repintada y se habían añadido gran cantidad de piezas estructurales ajenas al original.

Superficialmente se encontró gran cantidad de suciedad sobre el barniz.

Intervención

- desmontaje completo del retablo
- desinsección, saneado de la madera y prevención hacia los xilófagos
- consolidación del tejido leñoso
- fijación de la policromía
- limpieza general de la superficie
- eliminación de los repintes y tratamiento de los daños, tanto de la policromía aparecida como de las lagunas de color
- reintegración volumétrica de las piezas que faltaban en el soporte
- reintegración pictórica de las lagunas de color
- protección final con barniz.



APLICACION DE PAPEL JAPON COMO PROTECCION DE LA POLICROMIA.



DETALLE DEL ESTADO ACTUAL DEL RETABLO.

TALLER DE RESTAURACIÓN DIPUTACIÓN FORAL DE BIZKAIA

TRIPTICO DE LA CORONACION DE LA VIRGEN

- enderezado de las piezas
- fijación de la imprimación y la policromía al soporte
- estucado y reintegración de lagunas
- protección de la película pictórica con barniz de retoques

Los tres paneles constan de varias piezas ensambladas con espigas de madera desaparecidas en parte, lo cual ha sido una de las causas principales de su pérdida de solidez.

La imprimación es blanca y de poco espesor. A consecuencia de los movimientos del soporte se ha ido desprendiendo formando abolsados, produciéndose pérdida de materia.

Estas pérdidas de policromía han sido especialmente graves en la tabla de la ASCENSION con numerosas y amplias lagunas.

Superficialmente muestra abundante suciedad y barniz oxidado.

Teniendo en cuenta que es una obra expuesta en lugar de culto, se ha intentado conjugar el más estricto criterio de conservación con el que se pueda derivar de su funcionalidad.



PROCESO DE ESTUCADO DE LAGUNAS PARA REALIZAR UNA REINTEGRACION CROMATICA CON LA TECNICA DE "TRATTEGIO".



DESPRENDIMIENTO DE LA CAPA PICTORICA..

Intervención

- reajuste de ensamblajes con reposición de las espigas perdidas

Aitor Bilbao MUSEO DIOCESANO

VIRGEN CON EL NIÑO

En el soporte, de madera de roble, se ha procedido a un tratamiento de desinsección, de endurecimiento de las zonas debilitadas de la madera, y al refuerzo mediante toledanas de madera de los ensamblajes, realizados originalmente con espigas, de las diferentes piezas que forman la tabla. Se ha protegido por el reverso con una mezcla de cera y resina naturales.

La pintura ha necesitado de un sentado o encolado de color en casi la totalidad de su superficie. Asimismo, se han eliminado en barniz oscurecido y los repintes que cubrían cerca de un 40% de la pintura, que ocultaban en muchos casos pintura original y en otros aparejos de muy mala factura, que también se han eliminado. Una vez hemos tenido al descubierto toda la pintura original que quedaba, se ha procedido a estucar y posteriormente a volver a colorear o a reintegrar el color con acuarela y pinturas de barniz en todas las lagunas o faltas.

Finalmente se ha protegido la pintura con una nueva capa de barniz.



ESTADO DE DETERIORO DE LA TABLA ANTES DE FINALIZAR EL PROCESO DE RESTAURACION.