



**ELIZBARRUTIKO ARTE SAKRATUAREN
MUSEOA ETA HAREN BILDUMA**

Vitoria-Gasteiz

**EL MUSEO DIOCESANO DE ARTE SACRO
Y SU COLECCIÓN**



**GASTEIZKO ELIZBARRUTIA
DIÓCESIS DE VITORIA**

**Gasteizko gotzaina
Obispo de Vitoria**
Juan Carlos Elizalde Espinal

**Bikario nagusia
Vicario General**
Carlos García Llata

**Elizbarrutiko Ondare Artistiko eta Dokumentala-
ren delegatua
Delegada Diocesana de Patrimonio Artístico y
Documental**
Susana Aréchaga Alegría

**ARABAKO FORU ALDUNDIA
DIPUTACIÓN FORAL DE ÁLAVA**

**Diputatu nagusia
Diputado General**
Ramiro González Vicente

**Kultura eta Kirol Saileko foru diputatua
Diputada Foral de Cultura y Deportes**
Ana Del Val Sancho

**Kultura zuzendaria
Directora de Cultura**
María Inmaculada Sánchez Arbe

**Museo eta Arkeologia Zerbitzuaren burua
Jefe del Servicio de Museos y Arqueología**
Javier Fernández Bordegarai

Eusko Jaurlaritzako Kultura eta Hizkuntza Politikako Sailaren Kultura Sailburuordetzako Kultura Ondarearen Zuzendaritzak 2019an Euskadiko museo eta bildumei emandako dirulaguntzari esker prestatu eta argitaratu da gida hau.

La confección y edición de esta guía ha sido posible gracias a la subvención destinada a museos y colecciones de Euskadi para el año 2019 de la Dirección de Patrimonio Cultural de la Viceconsejería de Cultura, Departamento de Cultura y Política Lingüística del Eusko Jaurlaritzako-Gobierno Vasco.

**ARGITARATZAILEA
EDITA**

Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa
Museo Diocesano de Arte Sacro. Vitoria-Gasteiz

**KOORDINAZIOA
COORDINACIÓN**

Itziar Aguinagalde López-AARE Servicios Culturales
Susana Aréchaga Alegría

**TESTUAK
TEXTOS**

Aintzane Erkizia Martikorena
Itziar Aguinagalde López

**KATALOGAZIOA ETA DOKUMENTAZIOA
CATALOGACIÓN Y DOCUMENTACIÓN**

AARE Servicios Culturales
Itziar Aguinagalde, Francisco Fonseca
Aintzane Erkizia Martikorena

**DISEINUA ETA MAKETAZIOA
DISEÑO Y MAQUETACIÓN**

Anuska Arbildi Larreina

**ARGAZKIEN KREDITUAK
CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS**

Juan Quintas-Quintas Fotógrafos
Vitoria-Gasteizko "Pilar Aróstegui" Udal Artxiboa. GUA
Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz "Pilar Aróstegui". AMVG
Arabako Lurralde Historikoaren Artxiboa. ALHA
Archivo del Territorio Histórico de Álava. ATHA
Eusko Ikaskuntzaren Argazki Artxiboa
Arabako Foru Aldundiaren Zaharberrikuntza Zerbitzua
Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava
Álvaro Ávila
Javier Agote

**ITZULPENA
TRADUCCIÓN**

Elhuyar

**INPRIMAKETA
IMPRESIÓN**

Gráficas Irudi S.L.

ISBN: 978-84-09-18210-7

L.G._D.L.: G 106-2020

**ELIZBARRUTIKO ARTE SAKRATUAREN
MUSEOA ETA HAREN BILDUMA**

**EL MUSEO DIOCESANO DE ARTE SACRO
Y SU COLECCIÓN**

Vitoria-Gasteiz

**Aintzane Erkizia Martikorena
Itziar Aguinagalde López**



AURKEZPENA

1996. urtearen hasieran, Kultura eta Euskara Sailak zenbait izapide egin zituen garai hartan Arabako Arte Ederren Museoa osatzen zuten hiru bildumak leku egokian kokatzeko, eta, 1997an, Gasteizko Gotzaindegiarekin adostu zuen arte sakratuaren museo bat sortzea Katedral Berriaren girolan. Bi erakundeek, lankidetzara eredugarrian, museo-proiektu bat prestatu zuten, eta 1999ko apirilaren 30ean gauzatu zen proiektua, orduan zabaldu baitzen Arabako Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa.

Andre Maria Sortzez Garbiaren katedrala esparru ezin hobea da Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museorako. Urte askoan, museoa izan zen eraikinera sartzeko atea, kriptan baitzegoen egunero erabiltzen zen parroikia eta tenpluaren gurtza guztia. Aspaldixotik hasia da katedral hau Gasteizko elizbarrutiko guneko espiritual eta liturgiko nagusi gisa biziberritzeko ahalegina, eta, jakina, girolan ondare artistiko-erlijiosoaren lanik ederrenak izateak bultzada handia ematen dio elizbarrutiko arte kristaua ezagutarazteko aukerari.

Museoaren 20. urteurrenean, atsegina da niretzat azken Aita Santuen lekukotzak gogora ekartzea, ondo baino hobeto erakusten baitute Museora etorri diren milioi erdi bisitariren baino gehiagoren interesa, eta zeinen lagungarri izan daitekeen gida hau museoa eta katedrala bera bultzatzeko.

Hona Paulo VI.ak 1965eko abenduaren 8an, Vatikanoko II. Kontzilioaren amaiera-ekitaldian, esandakoa: "gure mundu honek edertasuna behar du itzaropena ez galtzeko. Edertasunak, egiak bezala, gizakien bihotza poztzen du; denboraren lukurrerari aurre egiten dion harri bitxia da, belaunaldiak batzen eta miresmenaren bidez lotzen dituen fruitu aparta". Joan Paulo II.ak, berriz, honela zioen 1999ko apirilaren 23an: "giza espiritua artelanetara —edozein garaitakoetara— hurbiltzen denean, transzendentziak eragiten duen lilura misteriotsura zabaltzeko bulkada sentitzen du; izan ere, adierazpen artistiko benetakoetan beti dago espiritu jainkotiarren inar misteriotsu eta harrigarri bat". Ildo beretik, Benedikto XVI.ak 2009ko azaroaren 21ean adierazi zuenez, "edertasunaren esperientzia —benetako edertasunarena, ez galkor eta azalekoarena— ez da hutsal edo bigarren mailakoa bizitzan zentzua eta zoriona bilatzeko ahaleginean. Esperientzia horrek ez gaitu urruntzen errealtatetik; aitzitik, aurrez aurre jartzen digu eguneroko bizimodua, eta haren iluntasuna argitzen du, gutziz eraldatuz, argitsu eta eder bihurtuz".

Frantzisko aita santuarentzat, berriz, "Eliza bakoitzak artearen erabilera sustatu behar luke ohiko lan ebanjelizatzailean, iraganeko aberastasunari erreparatuz eta, aldi berean, aintzat hartuz egungo adierazpen askotarikoak, hala hizkuntza paraboliko berri bat erabiliz fedea zabaltzeko" (Evangeliu Gaudium, 167).

Nire desiorik onenak orri eder hauetaz gozatzean

+ Juan Carlos Elizalde
Gasteizko gotzaina

+ Juan Carlos Elizalde

PRESENTACIÓN

A comienzos de 1996 el Departamento de Cultura y Euskera inicia gestiones para ubicar convenientemente las tres colecciones que componían entonces el Museo de Bellas Artes de Álava, y en 1997, acuerda con el Obispado de Vitoria la creación de un museo de arte sacro en la girola de la Catedral Nueva. Ambas instituciones, en un ejemplar trabajo de colaboración, elaboraron un proyecto museológico que culminó en la apertura del Museo Diocesano de Arte Sacro el 30 de abril de 1999.

María Inmaculada, Madre de la Iglesia constituye un marco excepcional para el Museo Diocesano de Arte Sacro que, durante años, posibilitó la entrada diaria a este inmueble cuyo culto se centraba en la parroquia ubicada en la zona baja, en la cripta. Desde hace un tiempo se viene desarrollando la reactivación del templo como centro de la diócesis de Vitoria en lo espiritual y litúrgico y la presencia de lo más granado del patrimonio artístico religioso del territorio en su girola enriquece las posibilidades de difusión del arte cristiano diocesano.

En el 20 aniversario del Museo me complace recordar el testimonio de los últimos papas. Refleja bien el interés del más de medio millón de personas que han visitado el Museo y la ayuda que puede suponer esta guía para el mismo y para la Catedral.

Pablo VI al clausurar el concilio Vaticano II, el 8 de diciembre de 1965, decía: "este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, es lo que pone la alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste a la usura del tiempo, que une las generaciones y las hace comunicarse en la admiración". Juan Pablo II, el 23 abril de 1999, afirmaba que "el espíritu humano, al acercarse a las obras de arte, de cualquier época, se siente impulsado a abrirse a la fascinación misteriosa de lo trascendente, puesto que en toda auténtica expresión artística se halla presente una chispa misteriosa y sorprendente de lo divino". En la misma línea Benedicto XVI comentaba el 21 de Noviembre de 2009 que "la experiencia de la belleza, de la belleza auténtica, no efímera ni superficial, no es algo accesorio o secundario en la búsqueda del sentido y de la felicidad, porque esa experiencia no aleja de la realidad, sino, al contrario, lleva a una confrontación abierta con la vida diaria, para liberarla de la oscuridad y transfigurarla, a fin de hacerla luminosa y bella".

Para el Papa Francisco "es deseable que cada Iglesia particular aliente el uso de las artes en su tarea evangelizadora, en continuidad con la riqueza del pasado, pero también en la vastedad de sus múltiples expresiones actuales, en orden a transmitir la fe en un nuevo lenguaje parabólico" (Exhortación Evangelii Gaudium 167).

Mis mejores deseos al disfrutar de estas páginas

+ Juan Carlos Elizalde
Obispo de Vitoria



+ Juan Carlos Elizalde



AURKEZPENA

Ospakizun-iturri izateaz gainera, urteurren bat beti da aukera egokia hausnartzeko, atzera begiratu eta lortutakoaz —egindako bideaz— jabetzeko. Are gehiago 20. urteurrena betetzen denean, ez baita, ez, huskeria, tango ezagun batek besterik badio ere; izan ere, adin-nagusitasuna adierazten du zenbaki horrek, garai sendoago batean sartzeko parada, heldutasuna...

Horixe da gure Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoak bete duen adina; 1999an zabaldu zen, XX. mendearen hondarrean, eta hogeitau urte bete ditu dagoeneko gure XXI. mende dagoeneko ez hain gazte honetan.

Asko aldatu da gure gizartea urteotan; kezka eta ardura berriak ditugu, hala nola ingurumena zaintzeko ardura, pertsonen arteko benetako berdintasuna sustatzekoa, bakoitzaren jatorria, sinesmenak eta egoera gorabehera. Testuinguru orohartzailerik eta aldakor honetan, askotan ez diegu behar adina erreparatzen bestelako zenbait konturi; esaterako, erlijiositatearekin loturiko arteari, nahiz garrantzi sozial, historiko eta kultural nabarmena izan. Ikuspegi humanistatik begiratuta, komeni da gure iragana ezagutzea benetan nor garen ulertzeko. Alde horretatik, beraz, funtsezkoa da gure ondarea babestu eta zaintzea, jakiteko gure arbasoak nolakoak izan ziren, zer pentsatu zuten eta nola jokatu zuten, eta, hala, aukera izan dezagun gizarte hobe bat sortzeko, pertsona trebatuago, konprometituago eta, ahal dela —zergatik ez—, zoriotsuagoekin.

Horrek bultzatu zuen, hain zuzen ere, Arabako Foru Aldundiko Kultura Departamentuaren eta Gasteizko Elizbarrutiko Gotzaindegiaren arteko elkarlana, Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoan martxan jartzeko. Gaur, hogeitau urteren buruan, Arabako ondare artistikoa zaintzea eta haren balio kulturala hedatzea egiteko pozgarria da, eta, aldi berean, erronka saihetsezina, lehen bezalaxe, bai eta aurrean ditugun hurrengo hogeitau urteei aurrez aurre begiratzeko parada ere.

Ana M. del Val Sancho
Kultura eta Kirol Saileko foru diputatua

PRESENTACIÓN

Además de motivo de celebración, todo aniversario ofrece una buena oportunidad para reflexionar, para echar la vista atrás y valorar lo realizado, el camino recorrido. Y más cuando se cumple una fecha tan significativa como 20 años, que pueden no ser nada, como decía el tango, o evidenciar ya la superación de la mayoría de edad, la entrada en una nueva etapa consolidada, adulta...

Esto le sucede a nuestro Museo Diocesano de Arte Sacro, que inició su andadura en 1999, cerca de abandonar el siglo XX, y que ya ha cumplido dos décadas en este ya no tan nuevo, siglo XXI.

Los cambios de nuestra sociedad en este tiempo han sido importantes, con nuevas inquietudes y nuevos retos como la concienciación por el medio ambiente o por la igualdad real entre las personas, independientemente de sus orígenes, de sus creencias y de sus circunstancias. En este contexto globalizado y cambiante, no siempre ponemos el foco en otras cuestiones como el arte asociado a la religiosidad, que sin embargo tienen también su importancia social, histórica y cultural. Desde un prisma humanista, es necesario conocer nuestro pasado para entender quiénes somos en realidad. Eso convierte en fundamental, por tanto, conservar y cuidar nuestro patrimonio para conocer cómo fueron, pensaron y actuaron nuestros predecesores y posibilitar así la creación de una sociedad mejor, con personas más formadas, más comprometidas e incluso, por qué no, más felices.

Ese fue el objetivo que en 1999 impulsó la colaboración del Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava con el Obispado de la Diócesis de Vitoria para poner en marcha el Museo Diocesano de Arte Sacro. Hoy, dos décadas después, la conservación del patrimonio artístico de Álava y la difusión de sus valores culturales continúan siendo una grata obligación y un reto ineludible que afrontar con la mirada puesta en los siguientes veinte años por venir.

Ana M. del Val Sancho
Diputada de Cultura y Deporte

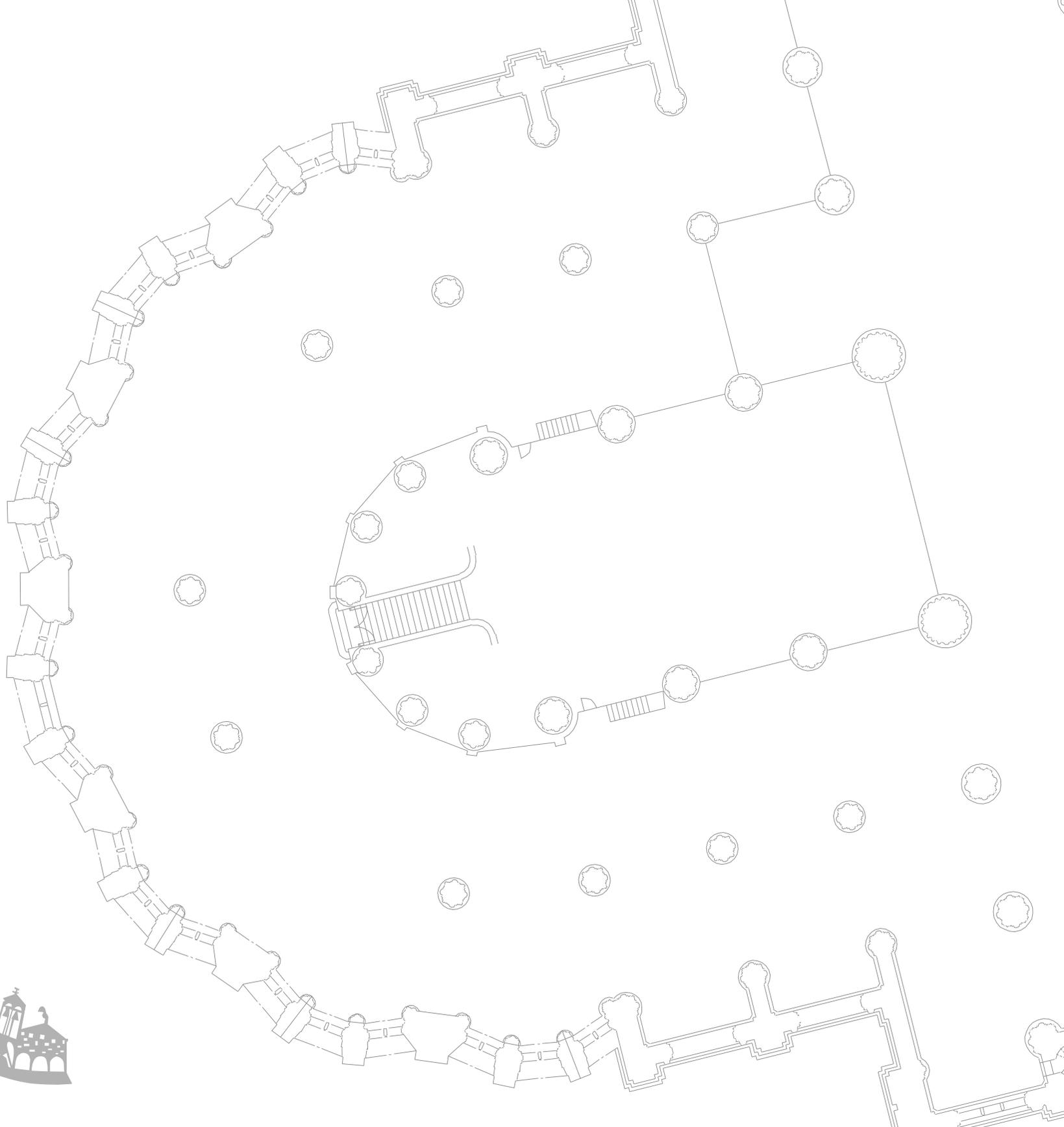


AURKIBIDEA

Katedral Berria.....	09
Eraikinaren historia	10
Arkitektura, eskultura eta beirateak	16
Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa	25
Museo baten historia.....	26
Bilduma eta haren atalak	32
Artelanen katalogoa	36
Harria	38
Enborra	48
Taula	62
Mihisea.....	76
Zilarra.....	90
Ehunak, marfilak eta beste material batzuk	100
Jaiotza napolitarra.....	110
Bibliografia.....	114

ÍNDICE

La Catedral Nueva	09
Historia de la construcción	11
La arquitectura, la escultura y las vidrieras.....	17
El Museo Diocesano de Arte Sacro	25
Historia de un museo	28
La colección y sus secciones.....	33
Catálogo de obras	36
La piedra	39
El tronco.....	49
La tabla	63
El lienzo	77
La plata	91
Los textiles, marfiles y otros materiales	101
El nacimiento napolitano.....	111
Bibliografía.....	114





KATEDRAL BERRIA
LA CATEDRAL NUEVA



ERAIKUNTZAREN HISTORIA

Gasteizko katedral berria osorik XX. mendean eraikitako tenplu gazte bat da, eta haren historiaren xehetasun guztiak ezagutzen ditugu. Arabako hiriburuko bi katedraletako bat da; Santa Maria katedral zaharra da bestea. Andre Maria Sortzez Garbiaren konkatedrala du izena.

Gasteizen katedral berri eder eta egoki bat eraikitzeko beharra 1862an sortu zen, Araba, Gipuzkoa eta Bizkaiko probintziak, Calahorra-La Calzadako, Iruñeko eta Santanderreko elizbarrutietatik banandu zirenean eta, horren ondorioz, Gasteizko elizbarrutia sortu zenean. Elizbarruti sortu berriko gotzainaren egoitza Santa Mariako kolegiatan ezarri zen, Gasteizko alde zaharrean, eta katedral izendatu zuten. Hala ere, garai hartan, txiki, ilun eta sarbide zail samarrekotzat jotzen zen tenplu gotikoa, eta, beraz, ez oso egokitzat elizbarrutiaren egoitza izateko. Hori konpontzeko, katedral berri bat eraikitzea erabaki zen. Hala, José Cadena y Eleta gotzainak proiektu-lehiaketa bat antolatu zuen 1906an, eta lehentasuna eman zion estilo neogotikoari. Javier Luque eta Julián Apraiz arkitektoek irabazi zuten lehiaketa.

1907an hasi ziren eraikuntza-lanak, eta langile asko eta asko joan ziren Gasteizera lan bila. Baita artistak ere; besteak beste, katalan ugari, zeinek arte modernoago bat zabaldu baitzuten, langileak artistikoki trebatzeko 1909an sortutako Modelaketa eta Zizelkatze Eskola Praktikoaren bidez. Fase horretan, eskultore ezagun ugari hartu zuten parte, besteak beste, Moisés de Huerta, Lorenzo Fernández de Viana, Julio Beovide, Juan Minguell, Tomás Bergara, Daniel González, Ángel Lucarini, Joan Piqué eta José Riu.

Erritmo bizian hasi ziren eraikuntza-lanak, eta 1911n amaitu zen kripta. Gune hori Gasteizko gotzainen panteoi izateko eraiki zen berez, nahiz ez den sekula erabili horretarako. Ordurako, hasiak ziren finantziario-arazoak, harri-horniduran izandako aldaketan eraginez, besteak beste. Langileen zenbait greba eta haserren ondorioz, eraikuntza-lanak gelditu egin ziren 1914an.

Katedrala, erdi eraikia, bere horretan utzi zen 32 urtez, harik eta 1946an lanei berriz ekin zitzaion arte. Obren zuzendari berria Miguel Apraiz izan zen, Julián Apraiz lehenengo faseko arkitektoaren semea. Arabako gizarteak hainbat urte lehenago hasitako lana burutu nahi zuen, baina zenbait moldaketa egin behar izan zituzten, garai berrietara egokitzeko. Besteak beste, jatorrizko proiektuko elementu arkitektoniko asko kendu zituzten, eta teknika merkeagoak erabili zituzten, hala nola hormigoi armatua eta harri artifiziala. Dekorazioa ere nabarmen soildu zen, eta ez ziren zizelkatu jatorrizko proiektuko pieza asko. Gaur egun ere ikusgai daude katedralaren barruan zizelkatu gabe gelditu ziren zenbait zati. Bigarren fase honetan, elizateko eskulturak, kainu-zuloak eta beste zenbait elementu Aurelio eta Manuel Rivas anaiek egin zituzten.

Azkenik, 1969an sagaratu zen eliza, nahiz elizatea ez zen amaitu 1973ra arte. Barruan, berunezko maketa interesgarri bat dago, eraikinaren lehenengo proiektuaren erakusgarri. Maketa hori barrutik argiztatua zegoen, eta prozesioan atera ohi zen katedrala eraikitzen ari zen bitartean. Eta argi eta garbi erakusten du XX. mendearen hasieran katedral bat eraikitzeko izan zuten ametsa, ahalegin guztiak gorabehera azkenean gauzatu ez zena.

HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN

La catedral nueva de Vitoria-Gasteiz es un edificio joven cuya historia conocemos al detalle, ya que fue construida íntegramente en el siglo XX. Se trata de una de las dos catedrales que tiene la capital alavesa, junto con la catedral vieja de Santa María. Recibe el nombre de co-catedral de María Inmaculada Madre de la Iglesia.

La necesidad de construir una nueva catedral adecuada y grandiosa en la ciudad surgió con la creación de la diócesis de Vitoria en 1862, fecha en la que las provincias de Álava, Gipuzkoa y Bizkaia se emanciparon de las diócesis de Calahorra-La Calzada, Pamplona y Santander a las que pertenecían las provincias, para formar la suya propia. La sede del obispo de la diócesis recién estrenada se dispuso en la colegiata de Santa María, ubicada en el caso viejo vitoriano y elevada a la categoría de catedral. Sin embargo, en esta época este templo gótico se consideraba pequeño, oscuro, de difícil acceso y poco digno para la diócesis. Para solventarlo se decidió construir una nueva catedral y para tal fin el obispo José Cadena y Eleta convocó un concurso de proyectos en 1906, dando prioridad al estilo neogótico. El concurso lo ganaron los arquitectos Javier Luque y Julián Apraiz.

En 1907 comenzaron las obras y a Vitoria-Gasteiz llegaron muchos obreros en busca de trabajo. También acudieron artistas, muchos de ellos catalanes, que difundieron un arte más moderno a través de la Escuela Práctica de Modelado y Talla, fundada en 1909 para la formación artística de los trabajadores. En esta fase trabajaron escultores como Moisés de Huerta, Lorenzo Fernández de Viana, Julio Beovide, Juan Minguell, Tomás Bergara, Daniel González, Ángel Lucarini, Joan Piqué, José Riu, entre otros.

La construcción inició su andadura a buen ritmo y la cripta se terminó en 1911. Este espacio fue concebido como panteón de los obispos de Vitoria a pesar de que nunca ha llegado a tener ese uso. Para esta fecha ya había problemas de financiación provocados por el cambio en el suministro de piedra, entre otras razones. Tras varias huelgas de los obreros y un descontento general de los trabajadores, las obras se paralizaron en 1914.

La catedral, medio construida, estuvo abandonada durante 32 años hasta que en 1946 se reanudaron las obras bajo la dirección de Miguel Apraiz, hijo de uno de los arquitectos de la primera fase de construcción. La sociedad alavesa tenía interés por culminar el proyecto iniciado años atrás, pero tuvieron que adaptarlo a los nuevos tiempos. Así, se eliminaron muchos elementos arquitectónicos del proyecto original y se emplearon técnicas más económicas como el hormigón armado y la piedra artificial. La decoración se redujo al máximo quedando muchas piezas sin esculpir. Aún hoy son visibles partes que se quedaron sin tallar dentro de la catedral. Realizando las esculturas del pórtico, gárgolas y otros elementos trabajaron los hermanos Aurelio y Manuel Rivas.

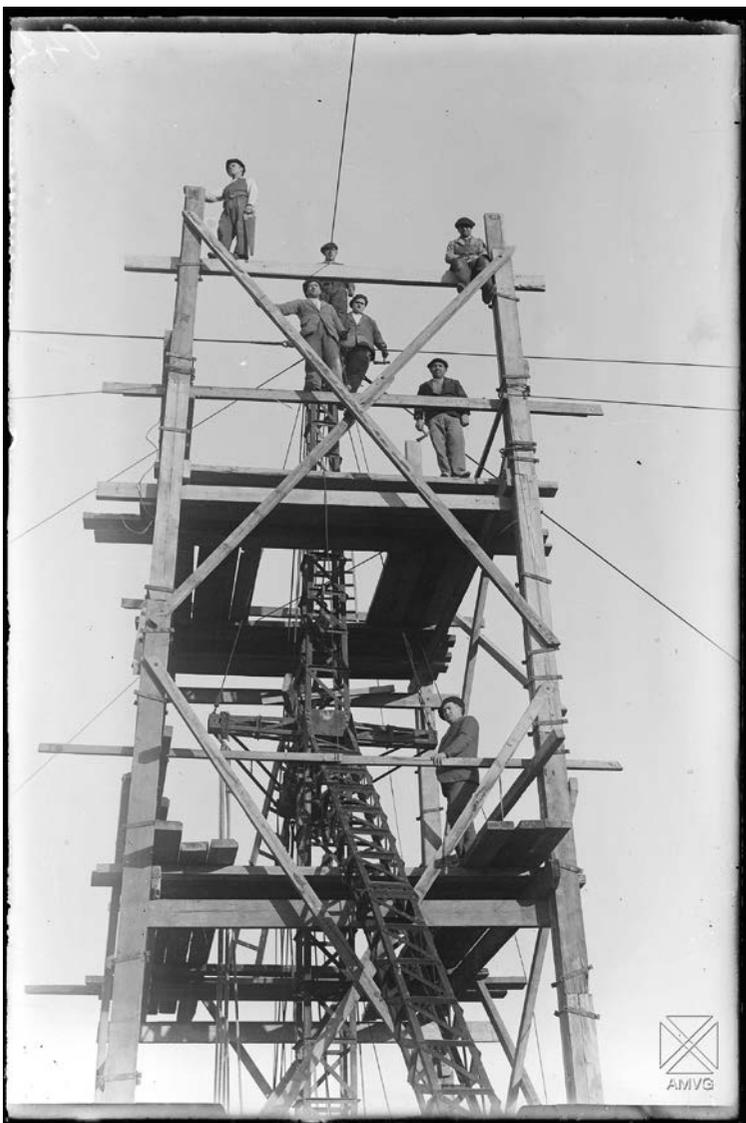
Finalmente el templo se consagró en 1969, aunque el pórtico se terminó más tarde, en 1973. En el interior se puede ver una interesante maqueta de plomo que representa el primer proyecto del edificio. Esta maqueta tenía iluminación interior y se sacaba en procesión durante los años de construcción y es una buena muestra del sueño que tuvieron en los inicios del siglo XX de construir una catedral, sueño inalcanzado a pesar de los esfuerzos.



Zizelkatze- eta modelatze-tailerra 1908an
Taller de modelado y talla en 1908
Francisco Laporta
Fotografía publicada en *Obras de la Nueva Iglesia Catedral de Vitoria. Memoria anual. Año 1908*
liburuan argitaratutako argazkia



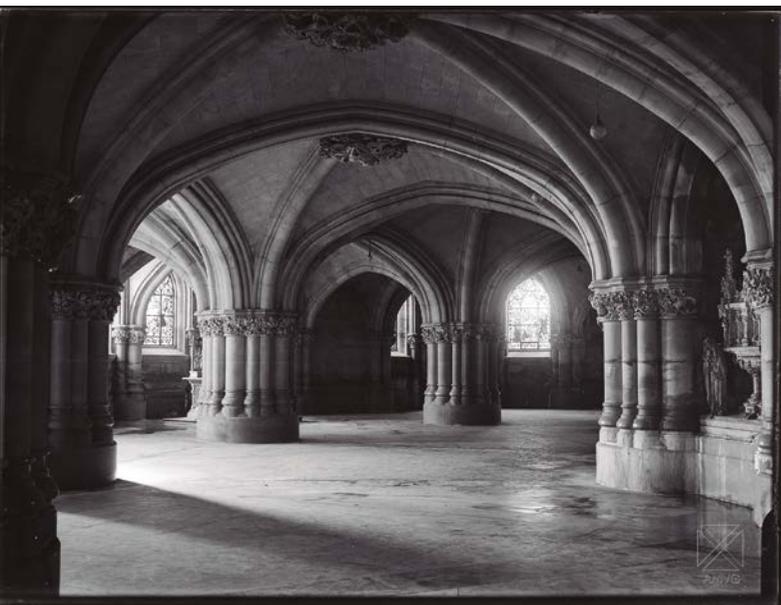
Arkitektoak obrak bisitatzen 1912an
Los arquitectos visitan las obras en 1912
Enrique Guinea. AMVG. GUI-IV-126_01



Langileak aldamio batean lanean, 1931 aldera
Obreros trabajando en el andamio, hacia 1931
 Ceferino Yanguas. AMVG. YAN-10x15-71_15



Kripta eraikitzeke lanak, 1909 aldera
Las obras de construcción de la cripta hacia 1909
 Fotografía publicada en *Obras de la Nueva Iglesia Catedral de Vitoria. Memoria anual. Año 1909 liburuan argitaratutako argazkia*



Kripta 1912-1929 aldera
La cripta hacia 1912-1929
Enrique Guinea. AMVG. GUI-IV-125_12



Katedrala 1912-1929 aldera
La Catedral hacia 1912-1929
Enrique Guinea. AMVG. GUI-IV-125_03



Katedrala eraikitzeko lanak, 1961ean
Las obras de construcción de la Catedral en 1961
José María Parra. AMVG. PAR-2116_1(1)



ARKITEKTURA, ESKULTURA ETA BEIRATEAK

Katedrala neogotikoa da, XX. mendearen hasieran modan zegoen estilokoa, garai hartan uste baitzen hori zela tenplu kristau baterako estilorik espiritualena eta egokiena. Oso eraikin handia da (100 metro luze eta 35 metro garai baino handiagoa), bost nabe ditu, eta, guztiarekin, beirate handiek argizatutako espazio zabal ireki bat sortzen da. Burualdea nabeak bezain zabala da, eta girola bat du, zazpi kaperakoa, haietako batzuk euskal probintziei eta haien patronoei eskainiak. Girola horretan dago orain Museoa, hain zuzen.

Eredu dituen katedral gotikoetan bezala, tenpluak arku zorrotzak ditu, gurutze-gangak, perimetro osoa hartzen duen triforio bat eta beiratedun leiho handiak. Kanpoaldea soila da, eta ez du hasieran lortu nahi izan zen bertikaltasunik, azkenean ez baitziren eraiki orratzez hornitutako dorre garaiak eta zinborioa, biak ere proiektu originalean jasoak.

Nahiz eta ez zen guztiz bete hasieran planifikatutako eskultura-programa, ikusgai daude zenbait lan interesgarri kainu-zuloetan, frisoetan, kapituletan eta gangen giltzarrietan. Bi estilo nabarmentzen dira lan horietan: bata akademikoa, barea eta idealizatua, gai erlijiosoetan batik bat; eta beste bat modernoagoa, libreagoa eta adierazkorragoa, karikatura-itxurako figurak osatzen dituena.

Gai ugari irudikatzen dituzte eskulturok. Alde bate-tik, gai erlijiosoak daude: Bibliako eszenak, bekatuen irudikapenak, bertuteen alegoriak edo santuen bizitzak. Kriptako kapituletan daude hoberenak. Kripta izan zenez lehenengo amaitu zen zatia, maisuki uztartuta daude han arkitektura neogotikoa, eskultura eta beirateak, eta batasun estetiko handiko espazio bat osatzen du guztiak.

Bestetik, gai profanoak ere badaude, hala nola alegia moralizanteetako animaliak eta egune-

roko bizitzako zenbait pertsonaia, satirikoak asko, eta gai erlijiosokoak baino estilo libreagoan eginak. Bereziki garrantzitsuak dira katedrala eraikitzekeko prozesuari buruzko eszenak, non eskultore eta harginen ofizioak irudikatzen baitira. Tenpluan lan egin zuten artisten erretratu batzuk ere ageri dira, tenpluaren hegoaldeko portadaren eskuinaldeko frisoan, kasurako.

Azkenik, beirateek protagonismo handia dute katedral honetan. Haien argi koloredunak, tenpluaren barrualdea edertzeaz gainera, espiritualtasunaren metafora eta mezu baten euskarri dira, garai gotikoan bezala. Beirate gehienak jatorri frantziarreko Maumejean etxe ezagunak eginak dira, Madrilgo fabrikan, 1910ean, 1914an eta 1965etik 1967ra bitartean, eta irudi errealistak biltzen dituzte, xehetasun eta kolore-ñabardura ugariarekin.

Burualdeko beirateetan, euskal probintzietan gurtzen diren santuen irudiak daude, hala nola San Prudentzio, Begoñako Andre Maria, San Ignazio Loiolakoa eta Aralarko Done Mikel. Orobat daude irudikatuta elizbarrutiaren historia-rekin zerikusi zuzena duten aita santuak: Pio IX.a, Pio XII.a, Joan XXIII.a eta Paulo VI.a, guztiak ere katedralaren eraikuntzaren zeharkako lekuko. Presbiterioan, berriz, apostoluak, ebanjelariak eta Ama Birjinaren Jasokundea daude irudikatuta, eta kriptan, heriotzari eta berpizkundeari buruzko gai biblikoak (izan ere, hasierako proiektuan, hilobi-funtzioa zuen kriptak).

Esan daiteke, beraz, katedral berriak beraren testu-guru historikoa islatzen duela, artelan orok bezalaxe. XIX. mendearen bukaeran Gasteizek Euskal Herriko Elizaren hiriburu izateko zuen nahiak sortutako monumentua da. Elizbarruti jaioberri hura etorkizunari begira jarri zen, mendebaldeko Elizaren loraldi handieneko —gotikoko— hizkuntza artistikoa erreferentzia gisa hartuta.

LA ARQUITECTURA, LA ESCULTURA Y LAS VIDRIERAS

La catedral es de estilo neogótico, de moda a comienzos del siglo XX y considerado entonces el más espiritual y apropiado para un templo cristiano. Es un edificio de grandes dimensiones -mide más de 100 metros de largo y 35 de altura- y con sus cinco naves resulta un espacio diáfano iluminado por amplios ventanales. La cabecera es tan ancha como las naves y tiene una girola con siete capillas, algunas dedicadas a las provincias vascas y sus patronos, donde ahora se ubica el Museo.

Como en las catedrales góticas que imita, encontramos arcos apuntados, bóvedas de crucería, un triforio que recorre todo su perímetro y grandes ventanas con vidrieras. El exterior es sobrio y no llega a tener la verticalidad gótica que buscaban, ya que las altas torres rematadas en agujas y el cimborrio del proyecto original no se llegaron a construir.

A pesar de que programa escultórico planificado quedó inconcluso, se pueden admirar algunas partes interesantes en gárgolas, frisos, capiteles y claves de bóvedas. En ellos podemos diferenciar dos estilos: uno académico, sereno e idealizado reservado a los temas religiosos, y otro más moderno, libre y expresivo con figuras caricaturescas.

Los temas que se desarrollan en estas esculturas son variados. Por ejemplo, hay temas religiosos como escenas bíblicas, imágenes de pecados, alegorías de las virtudes o vidas de santos y de santas, como las que podemos encontrar en los capiteles de la cripta, que es precisamente la parte donde la arquitectura neogótica, la escultura y las vidrieras están perfectamente integradas en un espacio de gran unidad estética, debido a que fue la primera parte que se terminó.

También hay temas profanos como animales de fábulas moralizantes y personajes de la vida

cotidiana, muchos de carácter satírico y realizados en un estilo más libre que los temas religiosos. Especial importancia tienen las escenas sobre la construcción de la catedral, donde se reproducen los oficios de escultura y cantería. Algunos son verdaderos retratos de artistas que trabajaron en este templo, como los que vemos en el friso que se encuentra justo a la derecha de la portada sur del templo.

Finalmente, las vidrieras tienen un gran protagonismo en esta catedral, porque además de embellecer el interior con su luz coloreada, son una metáfora de lo espiritual y el soporte para transmitir un mensaje, como lo fueron durante la época gótica. Casi todas son obra de la conocida casa Maumejean de origen francés y con fábrica en Madrid, realizadas en 1910, 1914 y 1965-1967 y nos muestran figuras realistas, gran detallismo y muchos matices de color.

En las vidrieras de la cabecera podemos ver a los santos y santas que se veneran en las provincias vascas, como san Prudencio, la Virgen de Begoña, san Ignacio de Loyola y san Miguel de Aralar. También se encuentran los papas relacionados directamente con la historia de la diócesis como son Pío IX, Pío XII, Juan XXIII y Pablo VI, testigos indirectos de la construcción de la catedral. En el presbiterio están los apóstoles, evangelistas y la Asunción de la Virgen, y en la cripta temas bíblicos referidos a la muerte y Resurrección, acorde con la función funeraria que ese espacio tuvo en el proyecto inicial.

Se puede afirmar que la catedral nueva, como toda obra de arte, materializa el contexto histórico que lo vio nacer. Se trata de un monumento testimonio de la historia de una joven diócesis que proyectó su futuro adoptando un lenguaje artístico que hacía alusión a la época del mayor florecimiento de la iglesia occidental, el gótico.







Eskulturaren xehetasuna. Eskultoreak lanean
Detalle de la escultura. Los escultores trabajando



Beirateen xehetasuna.
 Kristoren Pizkundea
 Detalle de las vidrieras.
 Resurrección de Cristo



Beirateen xehetasuna.
 Ama Birjinaren Jasokunde eta Koroatzea
 Detalle de las vidrieras.
 Asunción y Coronación de la Virgen



Beirateen xehetasuna.
 Pio XII.a eta Los Ríoseko elizbarrutiaren misioak
 Detalle de las vidrieras.
 Pío XII y las misiones diocesanas de Los Ríos



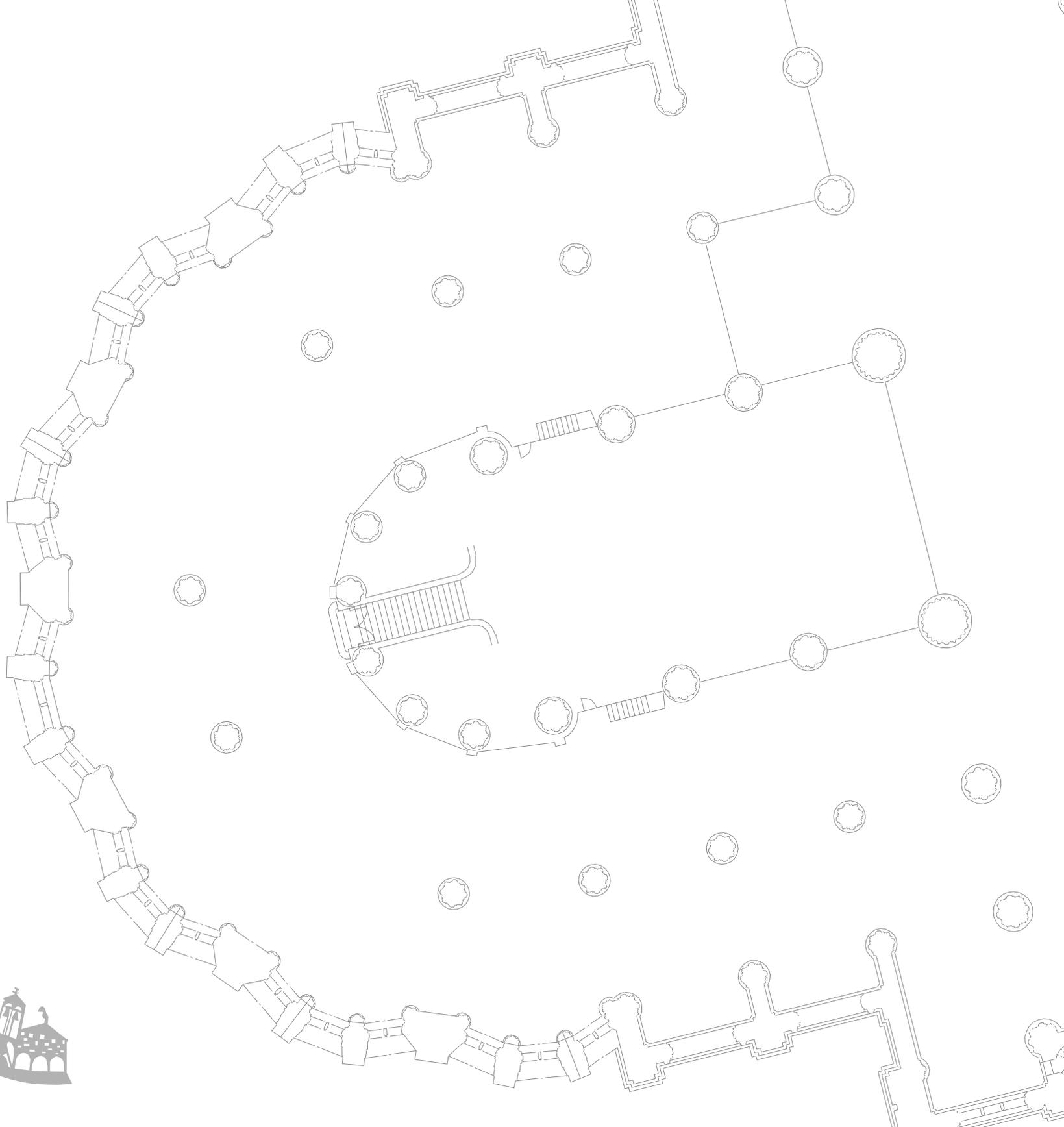
Beirateen xehetasuna.
 Joan XXIII.a eta Vatikanoko II. Kontzilioaren irekiera
 Detalle de las vidrieras.
 Juan XXIII y la apertura del Concilio Vaticano II



Beirateen xehetasuna.
San Prudentzio
Detalle de las vidrieras.
San Prudencio



Beirateen xehetasuna.
Begoñako Andre Maria
Detalle de las vidrieras.
Andra Mari de Begoña





**ELIZBARRUTIKO ARTE
SAKRATUAREN MUSEOA**

**EL MUSEO DIOCESANO
DE ARTE SACRO**



MUSEO BATEN HISTORIA

Gasteizen Elizbarrutiko Museoa sortzeko asmoa XX. mendearen hasieran sortu zen. Une hartan, bazen Arabako gizartean XIX. mendearen erdialdetik zetorren interes intelektual bat, bultzatu zituena, batetik, literaturaren, historiarren, arkeologiaren eta arte plastikoen garapena eta, bestetik, diziplina horiek guztiak ikuspegi moderno batetik aztertzeko jakin-mina. Bultzada handia eman zion horrek ondare artistiko-historikoari eta hura zaintzeko kezkarri, bai eta ondarea gizarteari eta garai hartako *tourista* zirenei erakusteko eta ezagutarazteko irrikari ere.

XIX. mendean bertan pauso batzuk eman ziren ordurako museo zeritzoten bilduma batzuk sortzeko. Bazen bilduma bat Arte eta Lanbideen Eskolan; beste bat, arkeologikoa, Bigarren Hezkuntzako Institutuan; eta Foru Aldundiak ere proiektu bat prestatu zuen foru-jauregian pintura batzuk instalatzeko (Arabako Monumentuen batzordeak kudeatu zuen hura garai hartan). Museoen garapenarekin batera, ikerketak ere nabarmen egin zuen gora; beharrezko bihurtu zen ondasun historiko askotarikoak katalogatzea, inbentariatzea eta haien argazkiak egitea, bai eta ikerketa zientifikoak argitaratzea ere. Azken finean, ekimen horiek guztiek erakusten dute balioa eman nahi zitzaizola gure lurraldeko ondare historiko-artistikoari. Testuinguru horretan, eta ikuspegi horri berari eutsiz, Elizak ere erreparatu zion parrokia, ermita eta komentuetan gordetako arteari.

José Cadena y Eleta (1905-1913) gotzainaren garaian hasi ziren biltzen lehenengo artelanak, apezpiku-jauregian. Villamadernetik ekarritako lau triptiko flandestar eta zenbait eskultura izan ziren bildumaren ernamuina. Gero, Leopoldo Eijo y Garay gotzainaren garaian (1917-1923), ikusi zen *“gure aberastasun artistikoa ezagutzeko beharra, hobeto zaindu ahal izateko”*, eta

inbentarioak osatzen hasi ziren elizbarrutiko elizaz eliza. Lan horren emaitza gisa, elizbarrutiko museo bat inauguratu zen 1923an, *“non erakutsi baitziren, behar bezala sailkatuta, ordura arte elizetan jasotako objektu artistikoak”*. Jaime Verástegui proiektatu zuen museoa, Díaz de Olano, Amárica, Doublang eta Aldecoa artisten aholkuei jarraituz. Lehen museo hori, nahiz planteamendu museografiko oso mugatua izan hastapenetan, berritzailea izan zen funtzioetan zein eginkizunetan; izan ere, helburutzat hartu zituen, batetik, arriskuan zeuden elizetako elementu artistikoak kontserbatzea eta, bestetik, artelanak erregistratzea eta katalogatzea. Funtsen artean zeuden ordurako, besteak beste, Hamaika Mila Birjinen busto-erlikitegi bikainak, Zurbanoko Kristoa, Gamarra Nagusiko ehunak eta Alonso Canoren Sortzez Garbi ikusgarria. 1930etik 1936ra bitartean, Elizbarrutiko Seminario berriaren pabiloi nagusiko aretoetako batean egon zen ikusgai bilduma osoa. “Arte Museoa” deitu zitzaion orduan.

1942tik aurrera, Gotzaindegiak eta Foru Aldundiak gordailu-hitzarmena sinatu zutenean, elizbarrutiko arte sakratuaren bilduma museo-erakundeen funtsetan integratu zen (Augustin jauregian garai hartan): Arabako Etxea deiturikoan lehenengo, eta, gero, Probintzia Museoa eta Arabako Arte Ederren Museoa. Garai hartan, probintziako Kultura Kontseilua aktibatu zen, zeinaren helburua baitzen erakundeei aholkuak eta gidalerroak ematea artelanak erosteko eta ondare-politika zehazteko, *“altxor kultural guztia bultzatzeko, bideratzeko eta kontserbatzeko”*. Pixkana-pixkana, profesionalizatuz eta modernizatuz joan ziren museoko lanak, eta 1970eko hamarkadan, garrantzi handia eman zitzaion museoaren eta jasotako bildumaren funtzio publikoari. Museoaren funtsa asko hazi zen urte

horietan, gordailuei, erosketei eta donazioei esker. Ordukoak dira, esate baterako, Riberaren hiru lanak, Labrazako pinturak eta Jaiotza napolitarra.

1980ko hamarkadan interes handia piztu zuen museoen funtzio sozial eta hezkuntzazkoak. Arte Ederren Museoak hiru bilduma garrantzitsu kudeatu zituen (arte klasikokoa, euskal artekoa eta arte garaikidekoa), baina agerikoak ziren artelanak behar bezala kokatzeko zituen zailtasunak. Horiek kontuan harturik, Foru Aldundiko Kultura eta Euskara Departamentuak hainbat izapide egin zituen bilduma horiek hiru museotara lekualdatzeko. 1997an lortu zen hori azkenean, Gasteizko Gotzaindegiarekin batera erabaki baitzen arte sakratuaren museo bat sortzea Katedral Berriaren girolan. 1999ko apirilaren 30ean zabaldu zituen ateak. Félix Lópezek eta Zoilo Callejak prestatu zuten museo-proiektua, Javier López de Ocárizen laguntzarekin; arkitektura- eta museo-planteamendua, berriz, José Luis Catónek eta Javier Arreguik egin zuten.

Une hartan, Arte Ederren Museoko arte sakratuaren funtsek bat egin zuten elizbarrutiko elizetan kultutik kanpo edo beste zenbait gordailutan zeuden beste artelan batzuekin, eta 424 piezaz osaturiko bilduma bakarra osatu zen horrela. Ahalegin handia egin zen artelanak biltzeko eta hautatzeko. Garai horretan, balio handiko lan ugari integratu ziren bilduman; besteak beste, hauek: Heredia eta Jokanoko taula gotikoak, Lermendako alabastro ingelesa, Pedro de Menaren Ama Birjina Sortzez Garbia eta Santa Maria katedraleko artelanak, hala nola Esklabotzaren Andre Maria eta Gaspar de Crayer-en Kristo hilaren gaineko dolua.

Ordutik, hainbat alorretan lan egin du Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoak, dagozkion funtzio guztiak betetzeko. Funtsak berreskuratzeari, ikertzeari eta katalogatzeari dagokionez, 256 pieza berri eskuratu ditu bildumarako, eta bilduma osatzen duten 680 lanak erregistratu eta katalogatu ditu. Herritarrek ikusteko moduan daude denak 2013tik, EMSIME Euskadiko museoen katalogo bateratuaren bidez. Ondasun higigarri horien guztien kontserbazioa eta zaharberritzea Foru Aldundiko Zaharberritze Zerbitzuari dagokio, eta harekin batera koordinatzen dira egin beharreko guztiak.

Erakusketen alorrean, aldibaterako hogeitaka erakusketa antolatu ditu museoak. Batzuek elizbarrutiko artelan jakin bat nabarmendu dute, hura aurkitu izana ospatzeko edo zaharberritzeko egindako lana erakusteko, eta erakusketa amaitzean, jatorrizko lekura itzultzen da. Beste batzuek, berriz, behin betiko erakusketa-aretoetan integratu dituzte obra eskuratu berriak, edo erakusketa monografikoak izan dira. Piezen kategoriari erreparatu, ezin utzi aipatu gabe maileguen garrantzia: ehun lanetik gora mailegatu zaizkie Espainiako eta nazioarteko 35 museori; besteak beste, New Yorkeko Guggenheim Museoari, Prado Museoari, M-Museum Leuven-i, Zaragozako Goya Museoari eta Las Edades del Hombre fundazioari.

Beraz, helburuetan ezarri bezala, museoak balio du bai *“gure ondare historiko mugigarriko ondasunak babesteko, kontserbatzeko, ikertzeko, erakusteko eta zabaltzeko”*, bai gure gizartearen *“trebakuntza eta gozamina”* sustatzeko ere. Horren adibide dira 20 urtean museoak izan dituen 577.000 bisitariak eta hainbat hezkuntza-programatan parte hartu duten 4.000 taldeak (ikasle, heldu zein adineko pertsonen osatuak).



HISTORIA DE UN MUSEO

La idea de crear un Museo Diocesano en Vitoria-Gasteiz nace a principios del siglo XX. En ese momento existía en la sociedad alavesa una inquietud intelectual heredada de la segunda mitad del siglo XIX, que impulsó un desarrollo cultural manifestado en la literatura, la historia, la arqueología o las artes plásticas, y también, en el creciente interés por el estudio en esas disciplinas desde una perspectiva moderna. Se intensificó entonces una verdadera preocupación por el patrimonio histórico-artístico y por su conservación, pero además surgió el deseo de mostrarlo a la sociedad y darlo a conocer a los *touristas* de la época.

Desde el siglo XIX se habían dado pasos para crear colecciones que ya se denominaban museo. Existía uno de arte en la Escuela de Artes y Oficios, otro de tipo arqueológico en el Instituto de Segunda Enseñanza, y la Diputación también llegó a tener su proyecto para la instalación de unas pinturas en el palacio foral que gestionó entonces la Comisión de Monumentos de Álava. Paralelamente a este desarrollo de los museos, creció la actividad investigadora; catalogar, inventariar y fotografiar los bienes históricos en todas sus vertientes se convirtió en una práctica necesaria, al igual que la publicación de estudios de carácter científico. En definitiva, una serie de iniciativas que constataban la puesta en valor del patrimonio histórico-artístico de nuestro territorio. En este contexto y con esta visión, la Iglesia también se interesó por el arte que atesoraban sus parroquias, ermitas y conventos.

Fue en tiempos del obispo José Cadena y Eleta (1905-1913) cuando se comenzó a reunir en las dependencias del Palacio Episcopal las primeras obras de arte. Cuatro trípticos flamencos procedentes de Villamaderne y varias esculturas constituyeron el germen de la colección. Más tarde, con el obispo Leopoldo Eijo y Garay (1917-1923)

surge la necesidad de “*conocer nuestra riqueza artística para poder así más concienzudamente conservarla*” y se recorren las iglesias de la diócesis elaborando inventarios. Como fruto de ese trabajo, en 1923 se inauguró en el Seminario Conciliar “*un museo diocesano en el que se exhibieron, debidamente clasificados, objetos artísticos pertenecientes a las iglesias*” que fue proyectado por Jaime Verástegui con el asesoramiento de los artistas Díaz de Olano, Amárica, Doublang y Aldecoa. Este primer museo, todavía con un planteamiento museográfico primitivo, fue novedoso en cuanto a sus funciones y tareas, ya que entre sus objetivos estaban las de conservar los elementos artísticos de la iglesias que se hallaban en peligro o las del registro y catalogación de sus obras de arte. Entre sus fondos se encontraban ya los cinco espléndidos bustos relicarios de la Once Mil Vírgenes, el Cristo de Zurbano, los textiles de Gamarra Mayor o la magnífica Inmaculada de Alonso Cano. Toda esta colección pasó a exponerse entre 1930 y 1936 en una de las salas del pabellón principal del nuevo Seminario Diocesano. Entonces se llamó “Museo de Arte”.

Es a partir de 1942, con la firma del acuerdo de depósito entre el Obispado y la Diputación, cuando la colección de arte sacro diocesano se integra en los fondos de las sucesivas instituciones museísticas que albergó el Palacio Augustin, que fueron la denominada Casa de Álava primero y más tarde el Museo Provincial y el Museo de Bellas Artes de Álava. Es una época en la que se activa el Consejo de Cultura de la Provincia quien asesora y guía a las instituciones en el terreno de adquisiciones y política patrimonial con el objetivo de “*estimular, encauzar y conservar todo el tesoro cultural*”. Poco a poco se van profesionalizando y modernizando las tareas propiamente museísticas, y en los años 70 se subraya la función pública del museo y su colección. En este periodo los

fondos crecen de manera importante gracias a depósitos, adquisiciones y donaciones, por ejemplo se integran los tres Riberas, las tablas de Labraza o el nacimiento napolitano.

Así llegamos a los 80, década en la que se advierte un verdadero interés por el papel social y educativo de los museos, y con un Museo de Bellas Artes que gestiona tres importantes colecciones -de arte clásico, arte vasco y arte contemporáneo-, pero que tiene grandes dificultades a la hora de ubicarlas adecuadamente. Por ello, en los años 90 el Departamento de Cultura y Euskera de la Diputación inicia las gestiones para trasladar las tres colecciones a tres museos diferentes. Esta idea se hace realidad en 1997, cuando se acuerda con el Obispado de Vitoria, la creación de un museo de arte sacro en la girola de la Catedral Nueva que queda inaugurado el 30 de abril de 1999. El proyecto museológico en esta ocasión fue elaborado por Félix López y Zoilo Calleja con la colaboración de Javier Lz. de Ocáriz, mientras que el planteamiento arquitectónico y museográfico corrió a cargo de José Luis Catón y Javier Arregui.

En este momento, los fondos museísticos de arte sacro del Museo de Bellas Artes se unieron a obras que se encontraban fuera de culto en iglesias de la diócesis o recogidas en diversos depósitos diocesanos y se conformó así una única colección con 424 piezas. El esfuerzo de recopilación y de selección fue importante. De esta época son los ingresos de obras tan destacadas como las tablas góticas de Heredia y Jokano, el alabastro inglés de Lermenda, la Inmaculada de Pedro de Mena o las obras procedentes de la Catedral de Santa María como son la Virgen de la Esclavitud o la Lamentación de Gaspar de Crayer.

Desde entonces la trayectoria del Museo Diocesano de Arte Sacro ha ido encaminada a trabajar en varias áreas con el objetivo de dar respuesta a las

funciones que le son propias. En el terreno de la recuperación, investigación y catalogación de fondos hay que destacar la incorporación de 256 nuevas piezas así como el registro y catalogación de las 680 obras que actualmente conforman la colección, accesibles a la ciudadanía desde 2013 a través del catálogo colectivo de los museos de Euskadi EMSIME. La conservación y restauración de todos y cada uno de estos bienes muebles corresponde al Servicio de Restauración de la Diputación, con quien se coordina cualquier intervención.

A nivel expositivo, el museo ha trabajado en una veintena de muestras temporales. Unas se han dedicado a destacar una obra invitada de la diócesis, escogida por su hallazgo o restauración, y que luego regresa a su iglesia de origen; otras han tratado de integrar en las salas de exposición permanente los nuevos ingresos o han tenido un carácter monográfico. Otra faceta importante, debido a la categoría de piezas que alberga, es la del préstamo de más de un centenar de obras a 35 museos de ámbito estatal e internacional, entre ellos el Museo Guggenheim de Nueva York, el Museo del Prado, el M-Museum Leuven, el Museo Goya de Zaragoza o La Fundación Las Edades del Hombre.

En definitiva, es un museo que, tal y como se estableció en sus objetivos sirve para *“proteger, conservar, estudiar, exponer y difundir los bienes de nuestro patrimonio histórico mueble”*, pero también para la *“formación y deleite”* de nuestra sociedad. Y muestra de ello son las 577.000 personas han visitado el museo durante estos 20 años de andadura, así como los 4.000 colectivos de escolares, adultos o de tercera edad han participado en diversos programas educativos.

Hamaika Mila Birjinen busto-erlikitegiei argazkia egiteko prozesua, 1914 aldera
 Proceso de fotografiado de los Bustos relicarios de las Once Mil Vírgenes, hacia 1914
 Eusko Ikaskuntzaren Argazki Artxiboa



Villamaderneko bi triptiko, Hamaika Mila Birjinen busto-erlikitegiak eta alabastrozko burua Probintzia Museoko areto batean, 1951n
 Dos trípticos de Villamaderne, los Bustos relicarios de las Once Mil Vírgenes y la cabeza de alabastro en una de las salas del Museo Provincial, en 1951
 Alberto Schommer Koch. ATHA-SCH-25388

Elizbarrutiko Seminarioko “Arte Museoa” deiturikoaren erakusketa-aretoa, 1930 aldera
 Sala de exposición del “Museo de Arte” en el Seminario Diocesano, hacia 1930
 Elizbarrutiko Seminarioko Artxiboa. Archivo del Seminario Diocesano



Schut-en Sortzez Garbia eta Riberaren apostoluak Probintzia Museoko areto batean, 1951n
 La Inmaculada de Schut y los apóstoles de Ribera en una de las salas del Museo Provincial, en 1951
 Alberto Schommer Koch. ATHA-SCH-25387



Grekoaren eta Riberaren hiru lanak Museoko 8. aretoan, *Mihisearen* sailean, 1999an

El Greco y los tres Riberas en la sala 8 del museo, sección *Lienzo*, en 1999



Museoko 8. aretoa, *Mihisearen* saila, 2019an

Sala 8 del museo, sección *Lienzo*, en 2019



BILDUMA ETA HAREN ATALAK

Egungo museoko bildumako lan gehienak Gasteizko elizbarrutiaren gordailukoak dira. Lan ia guztien jatorri zehatza dakigu: hainbat arrazoi direla medio eskulturak eta pinturak museoan utzi dituzten parroketako, ermitetako eta komentuetako lanak dira. Kultutik kanpo daude guztiak, eta gaur egun ez dira erabiltzen liturgian edo debozio-irudi gisa. Batzuetan, elizen kontserbazio-egoera kaskarraren ondorio izan da lekualdaketa, eta beste batzuetan, berriz, landagune txikiak husteak dakarren segurtasun ezaren ondorio. Edonola ere, batzuk aldizka itzultzen dira beren jatorrizko herrietara, ospakizun batzuen kariatara, hala nola Ehariko prozesio-gurutzea eta Ladrerako Santa Marinaren eskultura.

Foru Aldundiaren funtsei dagokienez, askotarikoa da haien historia eta jatorria. Guztien artean aipatzekoak dira Mendizabalen desamortizazioaren ondorioz erakunde zibilen esku gelditu ziren obrak eta berritze arkitektonikoen truke erosi zirenak (izan ere, formula hori erabili zen batzuetan Arabako ondare erlijiosoa kontserbatzeko). Arte klasikoko bilduma ere handituz joan da, donazioei esker, esaterako, Félix Alfaro Fournier-ena, edo partikularrei edo arte-merkatuan egindako erosketei esker, eta bilduma osatu eta aberastu dute horiek guztiak. Besteak beste, Grekoaren lan bat erosi zen 1982an eta Alonso Canoren Doloreetako Ama Birjina 2011n.

Honela sailkatuta daude erregistratutako 680 obrak: 189 eskultura, 86 pintura, dekorazio-arteetako 364 objektu eta 41 pieza arkeologiko eta historiko. Guztiak X. mendetik XX. mendera bitarteko lanak dira.

Objektuen erakusketak museografia ulerterraz eta didaktikoa hartzen du oinarri; horretarako, bost ataletan banatu da, eta bidaia bat proposatzen du Araban garatutako estilo artistikoetan barrena:

Harria: Araban bizi izan ziren lehenengo kristauen aztarnen berri ematen digu, eta eliza erromanikoetan landutako eskulturak ditugu ikusgai. V.-XIII. mendeak.

Enborra: zurez egindako hainbat irudi gotiko, fededunek gurtzen dituztenak. XIV.-XV. mendeak.

Taula: Errenazimentu garaiko triptiko flandestarrak eta erretauletako eskulturak. XVI. mendea.

Mihisea: Barrokoko artistarik handienetako batzuek margotutako pinturak daude ikusgai. XVII.-XVIII. mendeak.

Zilarra: metal nobleetan xehetasun aberats ugari landutako objektu liturgikoak dira. XIII.-XX. mendeak.

Beste atal berezi bat ere aipatu behar da: liturgia. Aldare neogotiko batean objektu liturgiko ugari daude, erabileraren eta funtzioaren arabera kokatuta: zilargintzako lanak, XVI.-XVIII. mendeetako jantzi sakratuak eta, beira-arasa batean, marfilezko irudiak eta ekialdetik inportatutako beste objektu batzuk.

Artelan horiek guztiak kalitate artistiko handiko bilduma osatzen dute, tokiko eta nazioarteko lan xume zein ikusgarri eratua. Izan ere, batetik, landa-ondarea osatzen duten obra xumeak ditu, eta, bestetik, artearen historiako lan handiak, hala nola busto-erlikitegiak eta Riberearen, Alonso Canoren, Grekoaren eta Gaspar de Crayer-en pinturak. Lan horiek guztiak Gasteizko elizbarrutiko ondare historiko-artistiko aberatsaren lekuko dira.

LA COLECCIÓN Y SUS SECCIONES

Las obras que integran la colección del actual museo pertenecen en su gran mayoría a depósitos de la Diócesis de Vitoria. De casi todas conocemos su procedencia exacta: son iglesias parroquiales, ermitas o conventos que por diversos motivos han depositado sus esculturas y pinturas en el museo. Las obras están desafectadas de culto y se han dejado de utilizar en la liturgia como imágenes devocionales. Unas veces los ingresos han sido provocados por la ruina o el mal estado de conservación de los inmuebles y pero también por las condiciones de inseguridad que ocasiona la despoblación de pequeños núcleos rurales. No obstante, hay algunas que viajan regularmente a sus localidades para tomar parte en algunas celebraciones, como es el caso de la Cruz procesional de Ali o la talla de Santa Marina de Ladrera.

Respecto a los fondos que proceden de la Diputación, su historia y origen es diversa. Destacan las obras que pasaron a manos civiles en la Desamortización de Mendizábal, o las que fueron adquiridas a cambio de reformas arquitectónicas, una fórmula empleada en ocasiones para conservar el patrimonio religioso alavés. La denominada colección de arte clásico también se ha ido incrementando gracias a importantes donaciones como las de Félix Alfaro Fournier o a compras a particulares o en el mercado del arte, que han ido encaminadas a completar y enriquecer la colección, como lo fueron las de El Greco en 1982 o la Dolorosa de Alonso Cano en 2011.

Las 680 obras registradas se pueden clasificar en 189 esculturas, 86 pinturas, 364 objetos de arte decorativo y 41 objetos arqueológicos e históricos. Cronológicamente se sitúan entre el siglo X y el siglo XX.

El planteamiento expositivo de la colección pretende ofrecer una lectura ágil en una museografía sencilla y didáctica y por ello las piezas se muestran en cinco secciones que invitan a un viaje por los estilos artísticos que se han desarrollado en Álava:

En la **pedra** nos encontramos con las huellas de los primeros cristianos que poblaron Álava y la escultura labrada en las iglesias románicas. Siglos V-XIII.

En el **tronco** se muestran imágenes góticas talladas en madera, objeto de veneración de los fieles. Siglos XIV-XV.

La **tabla** reúne trípticos renacentistas llegados de Flandes y la escultura desarrollada en los retablos. Siglo XVI.

En el **lienzo** podemos admirar grandes telas pintadas por algunos de los artistas más destacados del Barroco. Siglos XVII-XVIII.

La **plata** contiene objetos litúrgicos minuciosamente trabajados en metales nobles. Siglos XIII-XX.

Hay que añadir un apartado especial denominado liturgia, con un altar neogótico de mármol donde se disponen objetos litúrgicos según su uso y función que muestra platería y vestiduras sagradas de los siglos XVI-XVIII, así como una vitrina que contiene marfiles y otros objetos importados de oriente.

Todas estas obras de arte forman una colección de notable calidad artística que combina lo sencillo y lo excepcional, lo local y lo internacional, ya que reúne tanto obras humildes que constituyen un patrimonio rural, como obras brillantes de la historia del arte como son los bustos relicarios o las pinturas de Ribera, Alonso Cano, El Greco o Gaspar de Crayer. Todo ello nos aporta una visión del rico patrimonio histórico-artístico de la diócesis de Vitoria.

Harriaren saila, 2. aretoa
Sección *Piedra*, sala 2



Enborraren saila, 3. eta 4. aretoak. Sección Tronco, salas 3 y 4



Taularen saila, 6. aretoa. Sección Tabla, sala 6



Taularen saila, 7. aretoa
Sección *Tabla*, sala 7



Mihisearen saila, 9. aretoa
Sección *Lienzo*, sala 9



Zilarraren saila, 10. aretoa
Sección *Plata*, sala 10



Mihisearen saila, 8. aretoa. Sección Lienzo, sala 8





ARTELANEN KATALOGO
CATÁLOGO DE OBRAS





HARRIA
LA PIEDRA



Araban kristautasunaren inguruan dauden arte-adierazpen zaharrenetariko batzuk daude museoaren lehenengo atal honetan, eta, hala, elizbarrutiko arte-bildumarako atea irekitzen dio bisitariari. Eraikinetako zatiak eta harriari landutako beste objektu batzuk dira, Araban ezagutzen diren eliza zaharrenetarikoen parte izandakoak.

Xehetasun handiz eginiko bi maketek erakusten digute Araban komunitate kristau egonkorak izan zirela Antzinaro berantiarrean eta Goi Erdi Aroan, eta areto honetan ditugun objektuen testuingurua ematen digute. Lehenengo maketak Gatzaga Buradoneko eliza paleokristauaren hondakinak irudikatzen ditu; eliza hori V. mendekoa da, eta Euskal Autonomia Erkidegoan ezagutzen den tenplu kristau zaharrena da. Bigarren maketa Faidoko Haitzeko Andre Mariaren ermitaren miniatura bat da, eta eremitismoaren fenomeno irudikatzen du; Trebiñun eta Gaubean horren aztarna interesgarriak ditugu, VIII. eta X. mendeen artean egindako haitzulo artifizialen aztarnak, hain zuzen.

Lehenengo areto honetan dauden piezetako batzuk, zailtasunak zailtasun, X. eta XI. mendeen artean datatu daitezke. Oculus izeneko erlikientzako bao bat duten harrizko aldare-euskarri interesgarri batzuk alde batera utzita, pieza gehienak hilobi-testuinguruetakoa dira. Esate baterako, museoko piezarik zaharrenak (Bolibarko hilarria) Alvaro gotzainaren hilobia seinaleztatzen zuen. Haren ondoan disko-formako hilarri batzuk daude, gurutzez eta erliebe geometriko sinplez apainduak; buru biribileko harriak dira, herrikoia goak, hildakoa zegoen tokian jartzen

zirenak. Pieza bakarrean egindako bi hilobi dira azken obrak, Molinillako Goi Erdi Aroko nekropolian aurkitutakoak.

Bigarren aretoan lan berriagoak eta artistikoki landuagoak daude: Erromanikoan kokatzen diren obra eskultorikoak dira. Landa-eremuko elizetako elementu arkitektonikoak dira, ahaztuak izatetik eta desagertzetik salbatutakoak. Lan horiek berezko testuinguruan irudika ditzakegu San Vicentjoko eta Markinezeko San Joanen ermiten maketei esker. Obra horiek guztiek, XIII. mendekoak direnez, Erromaniko berantiar xamar bat erakusten digute Europako ekoizpenarekin alderatuz gero, baina estilo horretako Europako batasun artistikoaren adibide argi dira.

Lukuko fusteak eta Langara Ganboako leihatea, zeinak otzara-taila finak baitituzte, Arabako Erromanikoan adierazgarriak izan ziren zentro artistikoen babesean egin ziren. Armentiako basilika eta Estibalizko santutegia dira zentro horiek, Arabako XIII. mendeko arte-loraldiaren buru izan ziren zentro artistikoak, hain zuzen. Alde handia dago Miñaoko leihateko kapitel begetalaren geometrizazioaren eta Askoako kapitel naturalistaren artean. Haien ondoan, giza burudun mentsula figuratibo batzuk eta irakaspen moraleko eskulturak daude, bai eta Ziriano hilobiko erliebea ere, hiru pertsonaiekin. Arabako taila erromanikoen kalitatearen erakusle dira haiek guztiak.

Aretoan testuingurutik kanpo daude pieza horiek, baina zentzua hartzen dute Erdi Aroko ekoizpen artistiko interesgarri bat osatzen dutela diogunean. Izan ere, Araban XIII. mendean garatu zen Erromaniko betea, eta bertan dugu Euskal Autonomia Erkidegoko Erromanikorik onena.

Esta primera sección del museo recoge algunas de las más antiguas manifestaciones artísticas del cristianismo en Álava, abriendo al visitante una colección de arte religioso diocesano. Se trata de fragmentos de edificaciones y otros objetos realizados en piedra que formaron parte de las iglesias más antiguas de las que se tiene noticia en la provincia.

Dos maquetas realizadas al detalle nos informan de la presencia de comunidades cristianas estables en la tardoantigüedad y la Alta Edad Media, contextualizando los objetos que podemos ver en esta sala. La primera representa los restos de la iglesia paleocristiana de Salinillas de Buradón, del siglo V, el templo cristiano más antiguo que conocemos en el País Vasco. La segunda maqueta es una miniatura de la ermita de la Virgen de la Peña de Faido e ilustra el fenómeno del eremitismo que tan interesantes vestigios nos dejó en Treviño y en Valdegovía entre los siglos VIII y X con sus cuevas artificiales.

Las piezas que encontramos en esta primera sala se pueden fechar, no sin ciertas dificultades, entre los siglos X y XI. Exceptuando unos interesantes tenentes de altar de piedra con un hueco, para reliquias llamados *loculus*, la mayor parte de ellas proceden de contextos funerarios. Por ejemplo, la obra más antigua del museo, la lápida procedente de Bolívar, señalaba la tumba del obispo Álvaro. A su lado podemos ver varias estelas discoideas decoradas con cruces y sencillos relieves geométricos, piedras con cabeza circular de carácter más o menos popular que se clavaban en el suelo donde yacía la persona fallecida. Completan el conjunto dos sepulturas talladas en una sola pieza procedentes de la necrópolis altomedieval de Molinilla.

La segunda sala alberga producciones más avanzadas en fechas y más elaboradas artísticamente, ya que son obras escultóricas encuadrables en el Románico. Son elementos arquitectónicos de iglesias rurales rescatadas del olvido y salvadas de la desaparición. Podemos imaginarnos estos fragmentos en su contexto natural gracias a las dos maquetas que reproducen la ermita de San Vicentejo y la de San Juan de Markinez. Todas estas obras nos muestran un Románico algo tardío con respecto a la producción europea porque son mayormente del siglo XIII, pero están plenamente inmersas en esa unión artística europea que supuso este estilo.

Tanto los fustes de Luko como el ventanal de Nanclares de Gamboa, con sus finas tallas de cesteados, fueron realizados al amparo de los dos centros artísticos de cierta relevancia del románico en Álava, como son la basílica de Armentia y el santuario de Estíbaliz, templos que encabezaron el florecimiento artístico del siglo XIII en la llanada alavesa. La geometrización de los capiteles vegetales del ventanal de Miñano contrasta con el capitel de Askoa, de carácter algo más naturalista. Junto a ellos, unas ménsulas figurativas con cabezas humanas y esculturas de enseñanza moral, así como el relieve del sepulcro de Ziriano con tres personajes, son ejemplos de la variedad en la calidad de las tallas románicas en Álava.

Todos estos fragmentos aislados que encontramos en esta sala adquieren sentido cuando afirmamos que en su conjunto son testimonio de una producción artística medieval muy interesante. No en vano el siglo XIII fue la época de desarrollo de un Románico pleno en Álava, el mejor románico del País Vasco.

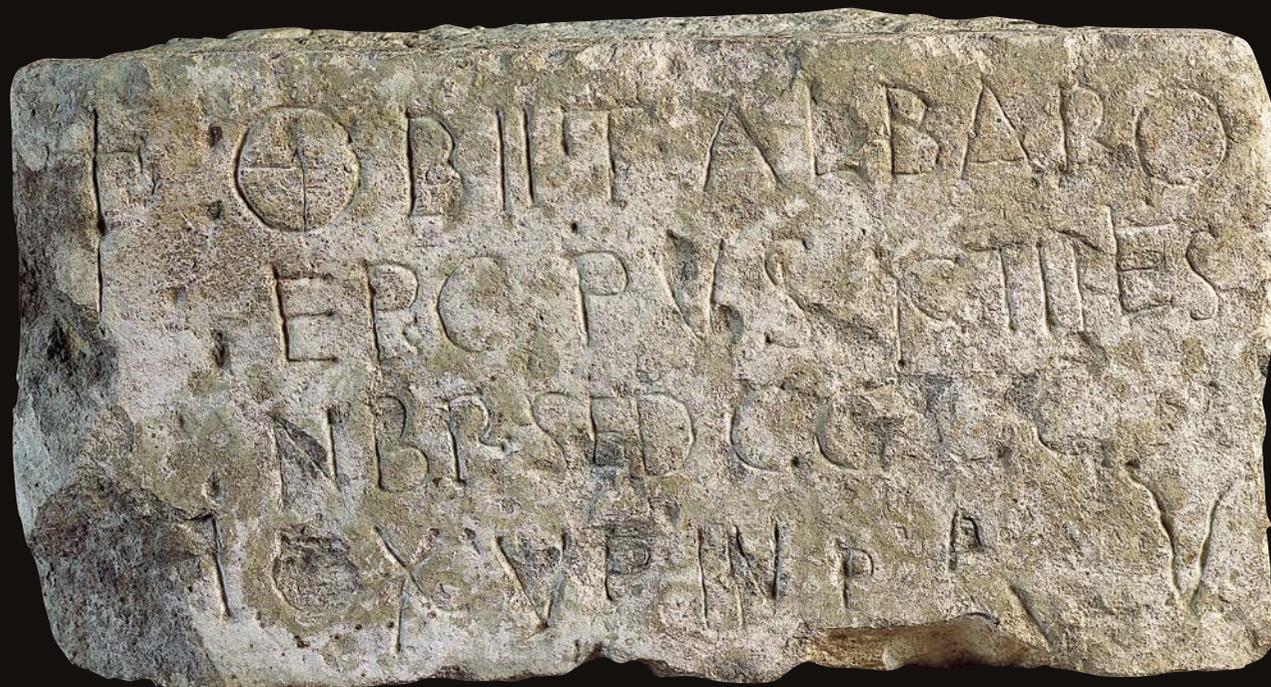
Bolibarko hilarria

888 edo 928

Kareharri landua. 31 x 61 x 20 cm

Fundación Vital Fundazioa. Vitoria-Gasteiz. Jatorria: San Andresen eliza, Bolibar, Araba

[inb. 361]



Lápida funeraria de Bolibar

888 o 928

Piedra caliza tallada. 31 x 61 x 20 cm

Fundación Vital Fundazioa. Vitoria-Gasteiz. Procedencia: iglesia de San Andrés, Bolibar, Álava

[inv. 361]

Bolibarko hilarria

Hilobi-pieza prerromaniko aparta hau da museoko bildumako piezarik zaharrena, eta Araban XI. mendean gotzaindegi bat izan zela erakusten digu.

Lau angeluko kareharrizko bloke bat da, eta inskripzio interesgarri bat du latinez, XIX. mendetik aztertu izan dena. Letra larriz idatzita dago, ildo sakon eta sendoz, azken ilaran izan ezik, zeinean grafia fina goak baitaude, geroago idatzia. Hona hemen testua: OBIIT ALBARO / EP(i)SC(o)PUS XIII K(a)LE(nda)S / N(obem)BR(i)S E(ra) DCCCC / LXVI IN PA(ce) ++V. Gainera, epigrafearen ezkerrean gurutze latindar bat dago *alfa eta omega* letrekin, Kristo ahalguztidunaren sinboloa, gauza guztien hasiera eta bukaeraren ikur.

Testuaren itzulpena: “Albaro gotzaina hil zen 966ko aroko kalendetako 13.enean”; *Albeldako Kronikan* (881. urtea) aipatzen den Albaro de Velegiaz ariko da ziurrenez. Zalantzak daude dataren irakurketan, DCCCC / XXVI edo LXVI izan baitaiteke; gure egungo egutegiaren arabera, 888ko edo 928ko urriaren 20a izango litzateke. Edonola ere, Araban gotzain bati buruz dagoen testigantzarik zaharrena da; hau da, kristautasuna gure lurraldean finkatu zen garaiko elizako erakunde bati buruzko testigantzarik zaharrena.

Ez dakigu hilarria non zegoen jatorrian, baina 1796an Bolibarko erretore-etxe sotoan zegoen, eta 1801ean, Bolibarko elizaren horman sartuta. Gaur egun, eliza horren hondakinak bakarrik geratzen dira, eta, beste zati batzuekin batera, Gasteizko seminario kontziliarreko lorategira eraman zituzten XX. mende erdialdean.

Lápida funeraria de Bolibar

Esta excepcional pieza prerrománica de carácter funerario es la más antigua de la colección del museo y nos habla de la existencia de un obispado en Álava en el siglo IX.

Se trata de un bloque cuadrangular de piedra caliza que contiene una interesante inscripción en latín, objeto de estudio desde el siglo XIX. Escrita en letra capital, su surco es profundo y firme, salvo en el último renglón que presenta grafías más finas trazadas con posterioridad. En ella se lee OBIIT ALBARO / EP(i)SC(o)PUS XIII K(a)LE(nda)S / N(obem)BR(i)S E(ra) DCCCC / LXVI IN PA(ce) ++V. Además, a la izquierda del epígrafe se aprecia una cruz latina con las letras apocalípticas *alfa* y *omega*, símbolo de Cristo todopoderoso, principio y fin de todas las cosas.

La traducción sería “Murió el obispo Albaro el 13 de las kalendas de noviembre de la era de 966” y posiblemente alude a un personaje citado en la *Crónica Albeldense* de 881, el obispo Albaro de Velegia. La data presenta dudas en la lectura, ya que se puede interpretar DCCCC / XXVI o LXVI, que trasladada al calendario actual sería el 20 de octubre de 888 o de 928. En cualquier caso, supondría el testimonio más antiguo de un obispo de Álava, es decir de una organización eclesiástica en una época de repoblación y asentamiento del cristianismo en nuestro territorio.

Desconocemos la primitiva ubicación de la lápida, pero sabemos que en 1796 se hallaba en el sótano de la casa rectoral de Bolívar, que en 1801 estaba empotrada en el muro su iglesia, hoy en ruinas, y que a mediados del siglo XX se trasladó junto con otros restos al jardín del Seminario Conciliar de Vitoria-Gasteiz.

Ilarduiako Belzeburen mentsula

XIII. mendea

Kareharri landua. 35 x 31 x 25 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Mikelen parrokia, Ilarduia, Araba
[inb. 180]



Ménsula de Belzebu de Ilarduia

Siglo XIII

Piedra caliza tallada. 35 x 31 x 25 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Miguel, Ilarduia, Álava
[inv. 180]

Ilarduiako Belzeburen mentsula

Gizaki bat jaten ari den munstro baten burua irudikatzen du eskulturak. Piztiak hazpegi eskematiakoak ditu, eta oso nabarmenak ditu hortz zorrotzekiko aho handi eta irekia, begi irtenak eta belarri puntazorrotzak. Ahoaren barrualdetik gizaki baten enborra ateratzen da; soiltasunez zizelkatuta dago, begiak oso markatuta ditu, eta munstroaren hortzetan ditu besoak, haren ahotzarra itxi dadin saihestu nahian.

Goiko aldean IN BELZEBV inskripzioa dago, zeinak Beeltzebub identifikatzen baitu, demonioen printzea. Beraz, bekatari batek infernura kondenatzen denean jasaten duen zigorra irudikatzen du eszenak, eta deabruak bekatariak nola irensten dituen erakusten du. Mota horretako irudikapen fantasiatsu eta beldurgarriak ohikoak izaten ziren elizen kanpoaldean, fededunek ongi ikusteko moduko tokietan, helburu moralizantea baitzuten. Kasu honetan, irudiak mentsula batean (hegal bat eusteko balio duen elementu arkitektonikoa) zizelkatu dira, baina ez dugu ezagutzen haren testuingurua, ez baitakigu zehazki zer kokapen zuen elizan. Ilarduiako biztanleen ahozko tradizioaren arabera, Artzaneagiko ermitakoa da pieza, eta urte askoan egon zen Ilarduiako San Martinen parrokian.

Estiloaren aldetik, taila marko arkitektonikora egokitzen da, figuren eskematizazioa naturalismotik oso urrun dago, eta bolumetria oso gutxi landuta dago trazuetan eta espazioan. Ezaugarri horiek guztiak landa-eremuko Erromanikoaren ezaugarriak dira, zeinak garapen nabarmen bat izan baitzuen Araban XIII. mendean.

Ménsula de Belzebu de Ilarduia

Esta escultura representa la cabeza de un ser monstruoso que está devorando a un humano. La fiera es de rasgos esquemáticos y destaca en ella su enorme boca abierta con dientes afilados, sus ojos saltones y sus orejas puntiagudas. Desde el interior de la boca asoma el tronco de un hombre, también de talla sencilla y ojos marcados, que con sus brazos situados en los dientes del monstruo trata de defenderse intentando evitar que la boca se cierre.

En la parte superior se advierte una inscripción -IN BELZEBV- que identifica a Belcebú, príncipe de los demonios. El significado de la escena por lo tanto se traduce en el castigo que sufre un pecador al ser condenado al infierno y en cómo el demonio traga a los pecadores. Este tipo de representaciones fantasiosas y terroríficas eran habituales en el exterior de la iglesia, muy visibles a los fieles, y tenían una intención moralizante. En este caso, las figuras se han tallado en una ménsula, un elemento arquitectónico que sirve para sustentar un voladizo, pero ha perdido su contexto ya que desconocemos su ubicación exacta en la iglesia de procedencia. Según tradición oral de los vecinos de Ilarduia, la pieza procede de la ermita de Arzanegui y se conservó durante años en la parroquia de San Martín de Ilarduia.

Estilísticamente la talla muestra una adecuación al marco arquitectónico, una esquematización de las figuras muy alejadas del naturalismo, así como un escaso tratamiento volumétrico de los rasgos y del espacio. Todas estas características son propias de un románico rural, que se desarrolla con importancia en la Álava del siglo XIII.



Korreseko hilarria

XIII. mendea

Kareharri landua. 30 x 30 x 10 cm

Arabako Foru Aldundia. Jatorria: Korres, Araba

[inb. 205]

Estela de Korres

Siglo XIII

Piedra caliza tallada. 30 x 30 x 10 cm

Diputación Foral de Álava. Procedencia: Korres, Álava

[inv. 205]



Molinillako San Mikeleko hilerriko hilobi estalkiduna

IX-X. mendeak

Hareharri landua. 58 x 51 x 100 cm

Arabako Foru Aldundia. Jatorria: Molinilla, Araba

[inb. 206, 461]

Sepultura con tapa de la necrópolis de San Miguele de Molinilla

Siglos IX-X

Piedra arenisca tallada. 58 x 51 x 100 cm

Diputación Foral de Álava. Procedencia: Molinilla, Álava

[inv. 206, 461]



Kripango erliebea

XI. mendea

Hareharri landua. 57 x 37 x 11 cm

Jatorria: Kripan, Araba

[inb. 147]

Relieve de Kripan

Siglo XI

Piedra arenisca tallada. 57 x 37 x 11 cm

Procedencia: Kripan, Álava

[inv. 147]



Zirianoko sarkofago-zatia

XII. mendea

Kareharri landua. 53 x 81 x 26 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Joan Ebanjelariaren parrokia, Ziriano, Araba

[inb. 184]

Fragmento de sarcófago de Ziriano

Siglo XII

Piedra caliza tallada. 53 x 81 x 26 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Juan Evangelista, Ziriano, Álava

[inv. 184]

Langara Ganboako leihatea

XIII. mendea

Harlandua. 225 x 184 x 40 cm

Jatorria: San Ezteberen eliza, Langara Ganboa, Araba

[inb. 354]



Ventanal de Nanclares de Gamboa

Siglo XIII

Piedra tallada. 225 x 184 x 40 cm

Procedencia: iglesia de San Esteban, Nanclares de Gamboa, Álava

[inv. 354]

Zirianoko harburua

XIII. mendea

Hareharri landua. 60 x 27 x 26 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Joan Ebanjelariaren parrokia, Ziriano, Araba

[inb. 186]



Canecillo de Ziriano

Siglo XIII

Piedra arenisca tallada. 60 x 27 x 26 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Juan Evangelista, Ziriano, Álava

[inv. 186]

Askoako kapitela

XIII. mendea

Kareharri landua. 51 x 45 x 27 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Askoako Andre Mariaren ermita, Apodaka, Araba

[inb. 150]



Capitel de Askoa

Siglo XIII

Piedra caliza tallada. 51 x 45 x 27 cm

Diócesis de Vitoria. Ermita de Nuestra Señora de Askoa, Apodaka, Álava

[inv. 150]

Barriako mentsula

XIII. mendea

Kareharri landua. 36 x 26 x 17 cm

Arabako Foru Aldundia. Jatorria: Santa Mariaren monasterioa, Barria, Araba

[inb. 193]



Ménsula de Barria

Siglo XIII

Piedra caliza tallada. 36 x 26 x 17 cm

Diputación Foral de Álava. Procedencia: monasterio de Santa María, Barria, Álava

[inv. 193]



ARTELANEN KATALOGO
CATÁLOGO DE OBRAS



The background features a light gray architectural floor plan of a building with various rooms, corridors, and a staircase. Scattered across the white background are numerous circular motifs, some of which are identical to the circular elements found in the floor plan. The text is centered over the lower portion of the floor plan.

ENBORRA EL TRONCO



Enborrharen atalak Erdi Aroko tailaz eta margolanez osatutako bilduma interesgarri bat jasotzen du, XIII. eta XV. mendeen artean eginak, gotikoko mendeetan Araban egin ziren artelanen erakusgarri. Herriaren elizkoitasunaren lekuko bizia dira artelan horiek. Artelan gisa dituzten ezaugarri artistikoak mirets ditzakegu orain, eta haien balio historikoa balioets dezakegu, baina mendeetan zehar pertsonen sinesmenen erreferente bisual izan dira, begiratzeko eta errezatzeko gurtza-objektuak eta jainkotasunaren irudikapen materialak. Horregatik biziraun dute mendez mende.

Zura erabiltzen zen gehien eskulturak egiteko: kontu handiz mozten zen inguruko basoetan, eta lehortu, tratatu eta prestatu egiten zen eskultoreek forma eman ahal izateko. Zizelkatu ostean, polikromia ematen zaio, urrez eta koloretako pinturaz osatutako geruza bat; horrek ematen dio azken espresioa, gurtuak izateko behar duten jainko-izaera.

Andre Maria irudikatzen da gehien. Ama Birjina ama gisa erakusten digu, Haurra altzoan duela, tronu batean eserita, zeruetako erregina gisa koroatua, eta sagar bat edo lore bat duela. Garaiaren edo egilearen arabera, espresiboagoak, naturalistagoak edo detaile gehiagokoak izan daitezke. Sendadianoko Andre Maria guztietan zaharrena da, hieratikoa eta espresio gabeko aurpegia duena; Uribarri-Dibiñakoa, berriz, fina eta delikatu da. Ama Birjina eseriez gainera, Andre Mari Zuria (Gasteizko patroia) eta Martiodako Andre Maria Sorospenekoa ditugu, biak harrizkoak eta zutikakoak, eskultura sendo eta dotoreak.

Eskultura polikromatu gotikoetako beste gogoko gai bat Kristo Gurutziltzatua da. Batzuetan bakarrik dago (Kexaako Kristo Marinela eta Zurbanokoa), eta beste batzuetan Kalbario bat osatzen du Doloreetako Ama Birjinarekin eta San Joan Ebanjelariarekin batera (Legardako eta Goiaingo kalbarioak). Kasu guztietan hiru iltzeko Kristo hila da, garbitasuneko zapi polikromatu fin batekin, eta gorputzaren kurbadurak naturalismoa nabarmentzen du.

Ezin ditugu alde batera utzi fededunek jasaten zituzten zorigaitzetan laguntzeko babesa eskatzen zitzaizen santuen irudikapenak. Santa Katalinaren, San Bartolomeren, San Mikelen, San Joan Bataiatzailearen eta Santa Marinaren tailen kalitatea ertaina da Europako estilo gotikoan, baina garbi erakusten dute elizetan eta baselizetan artelanak etengabe egon zirela, eta, beraz, gure ondare kulturalaren parte dira.

Azkenik, Museoko bildumako pintura gotikoko eredia aipatuko dugu; Torturako taulak, hain zuzen. Tenperarekin margotutako taulak dira, egiturarik gabeak. Zakar xamar eginda daude, eta Ama Birjinaren bizitzako pasarteak kontatzen dituzte; itxura xumeko santu parekatuen irudikapenak ditu, landa-eremuko erretaula gotikoetan egiten den moduan, baina narrazio-kutsu handiarekin.

Haien ondoan ditugu, halaber, jada desagertutako tipologia artistikoen hainbat testigantza baliotsu, besteak beste, Jokanoko, Gazetako, Herediako eta Arrietako erretaula-tabernakuluen zatiak. Pusketak aprobetxatu zaizkien erretaulen zatiak dira, parroketan funtziorik eta erabilerarik ez zutenak. Baina museoan berpiztu egin dira, eta garrantzia hartu dute historiaren testigantza gisa eta artelan gisa.

EL TRONCO

La sección Tronco reúne una interesante colección de tallas medievales de madera y pinturas realizadas entre los siglos XIII y XV, reflejando el panorama artístico alavés en los siglos del gótico. Estas obras son un testigo vivo de la religiosidad popular. Ahora las podemos admirar como obras de arte por sus cualidades artísticas y podemos apreciar su valor histórico, pero durante siglos han sido el referente visual de las creencias de las personas, un objeto de veneración a quien mirar y rezar, una representación material de lo divino. Esta es la razón por la que han sobrevivido durante siglos.

El material más empleado para las esculturas es la madera, cortada cuidadosamente en los bosques locales, secada, tratada y preparada para que los escultores puedan darle forma. Una vez tallada se le aplica la policromía, una capa de oro y pinturas de colores que es lo que le da la expresión final y la dota del carácter divino que necesitan para ser veneradas.

La Virgen María, que en el País Vasco se llama Andra Mari, es la imagen más representada. Nos muestra a la Virgen como madre, con el Niño en su regazo, sentada en un trono y coronada como reina de los cielos, y portando una manzana o una flor. Según la época o el artista que los esculpió, pueden ser más expresivas, más naturalistas o más detallistas. Podemos fijarnos en la Andra Mari de Sendadiano, la más antigua de todas, hierática y de rostro inexpresivo o en la Ullibarri-Viña, fina y delicada. Además de las Vírgenes sedentes, también están la Virgen Blanca, patrona de Vitoria-Gasteiz, y la Virgen del Socorro de Martioda, ambas de piedra y erguidas, dos contundentes esculturas de porte elegante.

El Cristo Crucificado es otro de los temas predilectos de la escultura policromada gótica. A veces está aislado, como el Cristo Marinero de Quejana y el de Zurbano, o formando un Calvario junto con la Virgen Dolorosa y san Juan Evangelista como los de Legarda y Goiain. En ambos casos es un Cristo de tres clavos y muerto, con un paño de pureza delicadamente policromado y una curvatura en el cuerpo remarcando el naturalismo.

No podemos olvidar las representaciones de santas y santos que se invocaban para auxiliar las calamidades que asolaban a los fieles. Las tallas de santa Catalina, san Bartolomé, san Miguel, san Juan Bautista o santa Marina son de mediana calidad dentro del estilo gótico en Europa, pero un buen reflejo de la presencia constante de obras de arte en parroquias y ermitas, conformando nuestro patrimonio cultural.

Finalmente, debemos mencionar también la muestra de pintura gótica de la colección del Museo, como son las tablas procedentes de Tortura. Son tablas pintadas al temple expuestas sin la mazonería. De ejecución tosca, narran diversos pasajes de la vida de la Virgen y santos emparejados de hechura sencilla, a la manera habitual de los retablos góticos del ámbito rural, pero con fuerte carácter narrativo.

Junto a ellas también tenemos valiosos testimonios de tipologías artísticas ya desaparecidas como los restos de retablos-tabernáculos de Jokano, Gazeta, Heredia y Arrieta. Son fragmentos de retablos que han sido reaprovechados por partes, sin función y sin uso en sus parroquias, pero que ahora en el museo reviven y cobran una nueva importancia como supervivientes de la historia y como obras de arte.

Uribarri-Dibiñako Andre Maria

Anonimoa

1300 inguruan

Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 120 x 52 x 40 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Jasokundearen parrokia, Uribarri-Dibiña, Araba

[inb. 243]



Andra Mari de Ullívarri-Viña

Anónimo

Hacia 1300

Madera tallada, policromada y dorada. 120 x 52 x 40 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de la Asunción, Ullívarri-Viña, Álava

[inv. 243]

Uribarri-Dibiñako Andre Maria

Ama Birjinarekiko debozioa oso errotuta dago gure herrian, eta Erdi Aroan garrantzi berezia hartu zuen. Garai hartan, ikonografiarik errepikatuena Ama Birjina eseria Haurtxoarekin da, hemen Andre Maria deitzen duguna. Artistek marrazki bidez zabaldutako eredu batzuen arabera zizelkatzen zituzten Andre Mariaren irudiok, eta Uribarri-Dibiñakoa tipologia horretako adibiderik ederrenetako bat da.

Irudi gehienak intxaurren- eta haritz-enborretan zizelkatzen ziren. Pieza bakarrak izan ohi ziren, eta, aizkora txikiekin arbastatu eta hustu ondoren, gubien eta arraspen bidez definitzen zitzaizkien xehetasun guztiak. Prozesua polikromiarekin amaitzen zen. Kasu honetan, beranduagoakoa da, XVI. mendekoa; Errenazimentu garaiko dekorazioek ematen dute garaiaren berri, hala nola boluta begetalek eta groteskoek.

Mariak, zizeilu txiki batean eserita, sorbaldatik heltzen dio Haurtxoari, ama-keinu ohiko batez, zeinak areagotu egiten baitu irudiaren gizatasuna. Samurtasuna darie amaren aurpegi harmoniatsuari eta irribarre gozoari. Andre Mariaren mantua naturaltasun handiz atondua dago, eta sigi-saga erortzen da; tunikak, halaber, toles markatu zorrotzak ditu behealdean, era honetako eskulturetan ohikoa den bezala. Irudiak sagar bat du eskuan, paradisuko fruitu debekatua eta Evaren jatorrizko bekatuaren ikurra. Horrek adierazten du bera dela Eva berria, gizateria bekatu horretatik libratzeko ekarri baitu berak Haurtxoa mundura.

Haurra bedeinkatzen ari da eskuetako batekin, eta bestearekin, berriz, ebanjelioen liburuari eusten zion berez, nahiz egun galduta dagoen. Amaren ezkerreko belaunaren gainean dago eserita, eta horrek Erromanikoan nagusi zen zurruntasuna hausten du. Horrek guztiak adierazten digu eskultura, estilistikoki, gotikoari dagokiola bete-betean, eta jatorria garai hartako Frantziako eskulturen bilatu behar dugula.

Andra Mari de Ullibbarri-Viña

La devoción a la Virgen está muy arraigada en nuestro pueblo y en la Edad Media cobró especial importancia. En esta época la iconografía más repetida era la Virgen sedente con el Niño, que aquí denominamos *Andra Mari*. Los artistas esculpían estas imágenes marianas según modelos establecidos, muy difundidos por medio de dibujos, y la de Ullibbarri-Viña es una de las más bellas versiones de esta tipología.

La mayoría de estas imágenes se tallaban en troncos de madera, que solían ser de nogal o roble, piezas únicas que eran desbastadas y ahuecadas con hachuelas y luego definidas al detalle con gubias y escofinas. El proceso finalizaba con la policromía. En este caso es posterior, fechable en el siglo XVI por sus motivos decorativos renacentistas como son los roleos vegetales y grotescos.

María, sentada en un sencillo escaño, coge al Niño por el hombro en un gesto maternal que potencia el humanismo de las figuras. Su armonioso rostro y su dulce sonrisa inspiran ternura. Se cubre con manto que cae con naturalidad en un bello zig-zag y con túnica que dibuja en el bajo un juego de pliegues duros y aristados muy repetido en esculturas del mismo modelo. En su mano lleva una manzana, fruto prohibido del paraíso y símbolo del pecado original de Eva, dando a entender que ella es la Nueva Eva porque trae al mundo al Niño para salvar a la humanidad de ese pecado.

El Niño está bendiciendo con una mano y en la otra portaba el libro de los Evangelios, hoy perdido. Está sentado en la rodilla izquierda de su madre en una composición que rompe con la frontalidad imperante de modelos románicos. Con ello vemos que la escultura estilísticamente es plenamente gótica y la inspiración hay que buscarla en la escultura francesa de la época.



Gasteizko Andre Mari Zuria

Anonimoa

XIV. mendearen bigarren herena

Kareharri landua eta polikromatua. 214 x 69 x 45 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Mikelen parrokia, Vitoria-Gasteiz, Araba

[inb. 679]

Virgen Blanca de Vitoria

Anónimo

Segundo tercio del siglo XIV

Piedra caliza tallada y policromada. 214 x 69 x 45 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Miguel, Vitoria-Gasteiz, Álava

[inv. 679]

Gasteizko Andre Mari Zuria

Eskultura gotiko honek Andre Maria Zuria irudikatzen du, eta Gasteizko zaindariaren irudirik zaharrena da. Done Mikelen eliza barruan izan dute ikusgai eliztarrek mendeetan zehar, eta, hiria garatu ahala, lekuz aldatuz joan da. XVI. mendearen erdian absidean egon zen, Aihotz plazara ematen zuen kapera batean, eta 1788an elizatera eraman zuten; han, horma-hobi batean jarri zen, babestua, izen bereko plazari begira.

Kareharrian zizelkatua dago, eta badakigu hamairka aldiz polikromatu zela. Gaur egun ikusten dugun zuri-urdin-okrez osaturiko polikromia XIX. mendearen bukaerakoa izango da ziur asko.

Eskulturak pertsonaia sakratuen humanizazioa erakusten du —ohikoa gotikoan—, eta Andre Mariaren amatasuna nabarmentzen du. Ama-seeak jarrera maiestatetsuan ageri dira, eta, nahiz aurrez aurre eta zurrin samar ikusten ditugun, konposizioak bat egiten du Frantziako katedral gotikoetako eskulturen edertasun gozo eta hurbilekoarekin.

Maria aurpegi goxo eta keinu narez irudikatua dago eta lore bat darama eskuan. Lore metafora bat da, eta adierazten digu adeitsu erakusten digun Seme hori, profetek aldarrikatutako fruitua dela. Haurrak, bedeinkatu egiten du, eta esfera unibertsala du eskuan, boterearen ikur. Zeruetako erregina gisa koroatua dago Ama Birjina eta gotikoan ohikoa den janzkera dauka: mantu bat, ezker aldean bildua eta naturaltasun handiz erortzen dena zeharkako toles leun batzuk osatuz, eta tunika bat, lepoaldean krisket biribil batekin jasoa.

Virgen Blanca de Vitoria

Esta escultura gótica representa a la Virgen Blanca y es la imagen más antigua que se conserva de la patrona de Vitoria-Gasteiz. Durante siglos ha estado a la vista de la devoción popular en los muros de la iglesia de San Miguel y ha cambiado su ubicación según se desarrollaba el urbanismo de la ciudad. A mediados del siglo XVI estuvo ubicada en el ábside, en una capilla orientada a la plaza del Machete, y en 1788 se trasladó al pórtico de la iglesia, a resguardo de una hornacina y mirando a la plaza de su propio nombre.

Está tallada en piedra caliza y sabemos que fue policromada hasta en once ocasiones. La policromía visible actualmente, en blancos, azules y ocres, data posiblemente de finales del siglo XIX.

La talla transmite la humanización de los personajes sagrados, propia del estilo gótico, y subraya el aspecto maternal de la Virgen. Madre e Hijo muestran una actitud majestuosa y aunque presentan una postura un tanto rígida y frontal, enlazan con el ideal de belleza amable y cercana propia de la escultura de las catedrales del gótico francés.

María, de cara dulce y gesto sereno, lleva una flor, metáfora del fruto que es su Hijo, y nos presenta amablemente al Niño, que bendice y porta la esfera universal como símbolo de su poder. Coronada como reina de los cielos, viste un manto recogido a la izquierda que cae con naturalidad creando suaves pliegues en diagonal y una túnica cerrada al cuello en un broche circular.

Gazetako San Mikel eta tenplete-zatia

Anonimoa

XIV. mendearen bigarren herena

Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 71 x 26 x 19 cm / Taula gaineko tenpera-pintura, 52 x 36 x 28 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Tourseko San Martinen parrokia, Gazeta, Araba
[inb. 617, 619]



San Miguel y fragmento de templete de Gazeta

Anónimo

Segundo tercio del siglo XIV

Madera tallada y policromada. 71 x 26 x 19 cm / Temple sobre tabla. 52 x 36 x 28 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Martín de Tours, Gazeta, Álava

[inv. 617, 619]

Gazetako San Mikel eta tenplete zatia

Bi pieza haiek 2005ean aurkitu ziren beste bi eskulturarekin batera Gazetako elizan, hormatuta zegoen leiho baten barruan gordeta. Ziur asko, parrokia berritzeko lanen batzuk egitean kenduko ziren beren lekutik, eta garaiko gustu estetikoaren arabera egokiagoztat jotzen ziren beste batzuekin ordezkatu zituzten.

Tabernakulu-erretaula baten zatiak dira. Halako erretaulak baldakino arkitektoniko bat izaten dute, eskultura bat hartzeko gune babestu txiki bat sortzen dutenak, eta alboetan pintura edo erliebe narratiboekin dekoratutako ate eraigarri batzuk izaten dituzte, ixtean erdiko eskultura babesten dutenak. Erdi Aro betean ohikoak ziren erretaula hauek. Hala, museoan instalazioak erakusten digu nola ikusten ziren garai hartan eskultura hauek.

Eskulturak Done Mikel irudikatzen du, ezkutu bat eta lantza bat eskuetan. Aurpegia nare eta irribarretsu ageri den arren, borrokan dihardu deabruarekin, zeinak gaizkia irudikatzen baitu, hainbat animalia-nahasketaren bidez. Bestalde, tenpleteak bi gablete kontserbatzen ditu, eta Kristoren aurpegia eta zenbait irudi geometriko erakusten ditu. Tresna didaktiko bat dira biak, kolore biziarekin eginak eta fededunek ikusteko moduan jarriak, bi helbururekin: batetik, herritarrek bisualki ezagut zezaten liburuetan ulertzerik ez zutena eta, bestetik, otoitzak nora bideratu izan zezaten.

Interesgarria da ikustea bi piezek polikromia originala gorde dutela, eta azpimarratzekoa da formatu honen balio handia; izan ere, galdutako ondare baten aztarna garrantzitsua dira, era honetako oso erretaula gutxi iritsi baitzaizkigu, eta askotan, zati batzuk baino ez.

San Miguel y fragmento de templete de Gazeta

Estas dos piezas fueron descubiertas en 2005 junto a otras dos esculturas, cuidadosamente depositadas todas en el hueco de una ventana tapiada de la iglesia de Gazeta. Debieron ser retiradas del culto en alguna renovación de la parroquia para ser sustituidas por otras nuevas más acorde con el gusto de la época.

Son fragmentos de un retablo-tabernáculo, un tipo de retablo habitual en la plena Edad Media. Consiste en un pequeño baldaquino arquitectónico que crea un espacio cubierto para albergar una escultura, y a los lados, unas puertas abatibles con pinturas o relieves narrativos que, al cerrarse, protegían la escultura en su interior. La instalación en el museo nos da una idea de cómo se veían estas esculturas en la Edad Media.

La talla representa a san Miguel armado con escudo y lanza. A pesar de su cara tranquila y sonriente está en plena lucha contra el demonio, que es una mezcla de varios animales y encarna el mal. Por su parte, el templete conserva dos de sus gabletes y nos muestra la cara de Cristo y dibujos geométricos. Ambas son una herramienta didáctica realizada con vivos colores y colocada a la vista de los fieles para que pudieran conocer visualmente lo que no podían comprender en los libros y también, son un punto al que dirigir sus oraciones.

Es interesante que las dos piezas hayan mantenido su policromía original, pero sobre todo hay que destacar su valor por ser vestigios de un patrimonio perdido, ya que muchos retablos de este tipo sobreviven solo en parte.



Herediako erretaularen zatiak San Kristobalen eszenekin

Anonimoa

XV. mendearen amaiera

Taula gaineko tenpera-pintura. 182 x 22 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Kristobalen parrokia, Heredia, Araba. [inv. 423, 424, 425, 426]



Fragments del retablo de Heredia con escenas de san Cristóbal

Anónimo

Finales del siglo XV

Temple sobre tabla. 182 x 22 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Cristóbal, Heredia, Álava. [inv. 423, 424, 425, 426]

Herediako erretaularen zatiak San Kristobalen eszenekin

Taula hauek Erdi Aroko tabernakulu-erretaula baten atea dira, zeina Herediako parrokian egon baitzen mende askoan zehar. Museoko instalazioak jatorrizko egitura ekarri nahi du gogora: pinturadun atea pieza eraisgarriak ziren, eta ireki edo itxi egin zitezkeen, drosel baten azpian kokatutako San Kristobal baten eskultura erakusteko edo gordetzeko. Gaur egun bi ate zati besterik ez ditugu ikusten.

Pinturek San Kristobalen bizitzaren eszenak kontatzen dituzte. San Kristobal garraioen babesle eta Herediako zaindaria zen. Heredia Arabako lautadako herri bat da, eta handik igarotzen ziren Gaztelako mesetatik kostalderako joan-etorria egiten zuten mandazainak. Esate baterako, ageri dira deabrua zaldi gainean, santua giltzapetu zuten kartzela, eta erregea eta haren kontseilaria, guztiak Legenda Aureatik hartutako eszenak. Inskripzio bat ere badago, santuaren ohorez egindako ereserki baten hitzak jasotzen dituena.

Pinturak guztiz gotikoak dira: hondo urreztatu aberatsak dituzte, grabatutako xirmendu eta mahatsondoz hornituak, eta eszenak distiraz eta jainkotasunez blaitzen dituzte; aldi berean, espazioa perspektibaz irudikatzen saio bat ere hautematen da, eszenari itxura errealagoa eman nahian. Pinturaren joera narratiboa ere garaiaren bereizgarri da.

Europa osoan San Kristobali eskainitako tabernakulu-erretaula bakantetako bat da. Garai batean, aski ohikoa izan zen erretaula mota hau Gaztelan, baina orain zatiak baino ez dira gelditzen, eta horrek are baliotsuago bihurtzen ditu halakoak.

Fragmentos del retablo de Heredia con escenas de san Cristóbal

Estas tablas son las portezuelas de un retablo-tabernáculo medieval que estuvo colocado en la parroquia de Heredia durante siglos. El montaje en el museo pretende evocar su estructura original: las portezuelas con pinturas eran piezas abatibles que se abrían y cerraban para mostrar o cobijar una talla de san Cristóbal bajo un dosel, ahora perdidos.

Las pinturas narran varias escenas de la vida de san Cristóbal, protector de los transportes y patrón de Heredia, un pueblo ubicado en la llanada alavesa que ha sido lugar histórico de paso de arrieros entre la costa y la meseta castellana. Por ejemplo, vemos al demonio a caballo, la cárcel donde apresaron al santo, o al rey con su consejero, escenas sacadas de la Leyenda Dorada. También cuenta con unas inscripciones pertenecientes a un antiguo himno en su honor.

La pintura es típicamente gótica: ricos fondos dorados grabados con pámpanos y vides que aportan brillo y divinidad a las escenas, y al mismo tiempo unos intentos de representar el espacio con perspectiva para que la escena parezca más real. El carácter narrativo también es propio de la época.

Se trata de uno de los muy pocos retablos-tabernáculos dedicados a san Cristóbal que existen en toda Europa y constituye una muestra de una tipología de retablo que fue bastante habitual en Castilla pero que ahora se conservan fragmentados, lo que acrecienta su valor.



Sendadianoko Andre Maria

Anonimoa. XIII. mendearen erdialdea
Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 106 x 47 x 35 cm
Gasteizko Elizbarrutia. San Martinen parrokia, Sendadiano, Araba
[inb. 248]

Andra Mari de Sendadiano

Anónimo. Medios de siglo XIII
Madera tallada, policromada y dorada. 106 x 47 x 35 cm
Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Martín, Sendadiano, Álava
[inv. 248]



Ladrerako Santa Marina

Anonimoa. XIV. mendea
Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 117 x 32 x 28 cm
Gasteizko Elizbarrutia. San Kristobalen eliza, Ladrera, Burgos
[inb. 675]

Santa Marina de Ladrera

Anónimo. Siglo XIV
Madera tallada, policromada y dorada. 117 x 32 x 28 cm
Diócesis de Vitoria. Iglesia de San Cristóbal, Ladrera, Burgos
[inv. 675]



Zurbanoko Kristo Gurutziltzatua

Anonimoa. XIV. mendea
Egur landua eta polikromatua. 195 x 176 x 34 cm
Gasteizko Elizbarrutia. San Ezteberen parrokia, Zurbano, Araba
[inb. 255]

Cristo Crucificado de Zurbano

Anónimo. Siglo XIV
Madera tallada y policromada. 195 x 176 x 34 cm
Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Esteban, Zurbano, Álava
[inv. 255]



Martiodako Andre Maria Sorospenekoa

Anonimoa. 1380 inguruan
Kareharri landua, polikromatua eta brokatu aplikatua. 125 x 45 x 37 cm
Arabako Foru Aldundia. Jatorria: San Joan Ebanjelariaren parrokia, Martioda, Araba
[inb. 364]

Virgen del Socorro de Mártioda

Anónimo. Hacia 1380
Piedra caliza tallada, policromada y brocado aplicado. 125 x 45 x 37 cm
Diputación Foral de Álava. Procedencia: parroquia de San Juan Evangelista, Martioda, Álava
[inv. 364]

Goiaingo Kalbarioa: Doloreetako Ama Birjina, Kristo Gurutziltzatua eta San Joan Ebanjelaria

Anonimoa. XVI. mendearen hasiera

Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 85 x 29 x 22 cm, 149 x 134 x 30 cm, 93 x 27 x 20 cm
Gasteizko Elizbarrutia. Santa Anaren eliza, Goiain, Araba. [inb. 168, 169, 678]



Calvario de Goiain: Virgen Dolorosa, Cristo Crucificado y san Juan Evangelista

Anónimo. Principios del siglo XVI

Madera tallada, policromada y dorada. 85 x 29 x 22 cm, 149 x 134 x 30 cm, 93 x 27 x 20 cm
Diócesis de Vitoria. Iglesia de Santa Ana, Goiain, Álava. [inv. 168, 169, 678]

Lermandako San Joan Bataiatzailea

Anónimo ingelesa. 1420-1460 inguruan

Alabastro landua, polikromatua eta urreztatua. 73 x 25 x 19 cm
Gasteizko Elizbarrutia. San Sebastianen eliza, Lermanda, Araba
[inb. 8]



San Juan Bautista de Lermanda

Anónimo inglés. Hacia 1420-1460

Alabastro tallado, policromado y dorado. 73 x 25 x 19 cm
Diócesis de Vitoria. Iglesia de San Sebastián, Lermanda, Álava
[inv. 8]



Jokanoko erretaularen zatia San Jurgiren eszenekin

Anonimoa. XV. mendearen amaiera

Taula gaineko tenpera-pintura. 92 x 20 cm
Gasteizko Elizbarrutia. Tourseko San Martinen parrokia, Jokano, Araba
[inb. 6]

Fragmento de retablo de Jokano con escenas de san Jorge

Anónimo. Finales del siglo XV

Temple sobre tabla. 92 x 20 cm
Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Martín de Tours, Jokano, Álava
[inv. 6]



Torturako erretaula: Deikundea

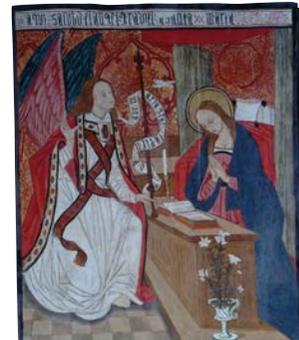
Anonimoa. XV. mendearen amaiera - XVI. mendearen hasiera

Taula gaineko tenpera-pintura. 127 x 104 cm
Gasteizko Elizbarrutia. San Andresen parrokia, Tortura, Araba
[inb. 332]

Retablo de Tortura: Anunciación

Anónimo. Finales del siglo XV - principios del siglo XVI

Temple sobre tabla. 127 x 104 cm
Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Andrés, Tortura, Álava
[inv. 332]





ARTELANEN KATALOGO
CATÁLOGO DE OBRAS





LA TAULA
LA TABLA



XVI. mende konplexuan egindako artelanen multzo askotariko bat erakusten du museoak Taula atalean. Mende horretan margolanek izan ohi zuten ohiko formatuari egiten dio erreferentzia izenak, baina museoaren zati honetan ez da pintura bakarrik erakusten, Arabako Errenazimentuaren laburpen bat aurkituko baitugu.

Alde batetik, kalitate handiko artelanak iritsi ziren Arabara Flandestik, dirudunek erosten baitzituzten beren hileta-kaperetan edo oratorio pribatuetan jartzeko. Flandesen lehen mailako kalitateko pieza artistikoak egin ziren XV. eta XVI. mendeetan, zeinak munduko toki askotara inportatu baitziren merkataritza-sare sendoetan zehar, eta oso preziatuak baitziren kalitate bikainari esker.

Modu horretan iritsi ziren Gasteizera Hamaika Mila Birjinen busto-erlikitegiak, Villamadernera lau triptiko eta zenbait eskultura bikain Arespalditzara, guztiak ere garrantzi artistiko handiko hirietan eginak, hala nola Malinasen, Brujasen, Anberesen eta Bruselan. Lan horiek pieza artistiko nabarmenak dira Europako Errenazimentuan, Jan van Dornicke, Pieter Coecke van Aelst, Ambrosius Benson eta Frankfurtoko Maisua izen handiko artistek egin baitzituzten, besteak beste.

Bestalde, Euskal Herriko garapen artistikoaren bidea markatu zuten zenbait korronte artistikotako artistak aritu ziren Araban mende horretan; hemen, gure lurraldean, eskultura landu zen gehien, bai exentua, bai erretauletakoa. Atal honetako bigarren aretoan, tokiko ekoizpen artistikoak ditugu ikusgai, garapen-fase guztietakoak.

XVI. mendearen lehenengo herenean, Errenazimentua iritsi zen Arabara Burgosko guneko artistei esker; Bariko San Nikolasi eskainitako Fontechako erretaula dugu horren adibide. Kutxatila-formatuan txertatzen dira figura idealizatu eta klasikoak, bi koloreko polikromiaz (garai hartako tipikoa) estaliak eta guztia groteskoz apaindua, estilo berriaren dekorazio-motibo

bereizgarria, hain zuzen. Labrazako pinturak ere Errenazimentuko fase horretakoak dira; ezaugarri gotikoak dituzte oraindik eta San Mikelen kondairaren berri ematen digute.

Mendearen bigarren herenekoa da Ladrerako Santa Marina adierazkorra. Beaugrantarren tailerreko kideren batek egin zituen eskulturaren izur bizi eta dinamikoak, sigi-sagako jarrera eta oihal mugimenduduna; Bilbon bizi izan ziren artista frantsesen klan bat ziren beaugrantarrak. Manierismo espresibista izenaz ezaguna den Errenazimentuko bigarren fasearen adibide bikain bat da. Markinezeko Santa Eulaliaren erretaula ere korronte estilistiko horretakoa da, eta Ayalatarren tailerrean (Gasteizko klan artistiko bat) egin zuten.

Azkenean, XVI. mendeko azken hamarkadetan, Erromatik zetorren abangoardia artistikoak bere tokia hartu zuen. Artearen historiako artista handienetariko baten eskutik sortu zen korronte hori, Michelangelo Buonarrotiren eskutik hain zuzen. Buonarrotiren estiloaren jarraitzaileek arrakasta handia izan zuten Euskal Herrian, Erromanismoa sortu baitzuten: estilo artistiko indartsu bat, zeinean sainduak kristandadearen heroi gihartsu bilakatzen baitziren. Juan de Anchietaren izenak joera artistiko horren maisu ukalezina, eta harenak dira San Mikelen erretaula amaitu gabea eta San Jeronimoren erliebe bat. Anchietaren jarraitzaile izandako Esteban de Velasco arabarrak egin zituen sagraioetako eskultura erromanista txiki batzuk.

Atal honek agerian uzten du Araba, kontuan izanik Gaztela eta Flandria arteko nazioarteko merkataritza-bideetan zegoela, askotariko ideia eta joera artistikoen topagune izan zela. Ondare kultural eta artistiko interesgarri bat utzi zigun horrek, obra flandriarrek eta Italiara begira zeuden tokiko ekoizpenek osatua.

LA TABLA

Bajo el nombre de sección Tabla el museo muestra un variado conjunto de obras de arte realizadas en el complejo siglo XVI. El nombre alude al formato habitual de la pintura en este siglo, la tabla pintada al óleo, pero la pintura es solo una de las artes que muestra esta parte del museo, donde encontraremos un resumen de lo que significó el Renacimiento en Álava.

Por una parte, Álava fue receptora de obras de arte de gran calidad que llegaban desde Flandes de la mano de personas adineradas que las compraban para instalarlas en sus capillas funerarias o sus oratorios privados. En Flandes durante los siglos XV y XVI se produjeron piezas artísticas de primera calidad que se importaron a medio mundo a través de las afianzadas redes comerciales, y eran muy apreciadas por su calidad excelente.

De esta forma llegaron los cinco espectaculares bustos-relicarios de las Once Mil Vírgenes a Vitoria-Gasteiz, un conjunto de cuatro trípticos a Villamaderne o varias deliciosas esculturas a Respaldiza, realizadas en ciudades de gran peso artístico como Malinas, Brujas, Amberes o Bruselas. Estas obras las realizaron reconocidos artistas como Jan van Dornicke, Pieter Coecke van Aelst, Ambrosius Benson o el Maestro de Fráncfort, por lo que son piezas artísticas muy destacadas en el Renacimiento europeo.

Por otro lado, en Álava durante este siglo se dieron cita varias corrientes y artistas que marcaron la pauta para el desarrollo artístico del País Vasco, y aquí, el arte que más se produjo fue la escultura, tanto exenta como en retablos. De esta manera en la segunda sala de esta sección podemos apreciar la producción artística local en todas las fases de su desarrollo.

En el primer tercio del siglo XVI el Renacimiento llegó a Álava gracias a la presencia de artistas del foco burgalés, y como ejemplo tenemos el retablo de Fontecha dedicado a san Nicolás de

Bari. En un formato de casillero se insertan figuras idealizadas y clásicas, recubiertas de una policromía de dos colores típica del momento y decorado todo con grutescos, el motivo decorativo que marcaba el nuevo estilo. También de esta fase del Renacimiento son las pinturas de Labraza, que aún conservan características góticas y nos narran la leyenda de san Miguel.

Del segundo tercio del siglo es la expresiva santa Marina procedente de Ladrera. Sus pliegues nerviosos y dinámicos, su postura zigzagueante y el paño volado son obra de algún miembro del prolífico taller de los Beaugrant, un clan de artistas franceses afincados en Bilbao. Es un excelente ejemplo de esta segunda fase del Renacimiento denominado Manierismo Expresivista. También de esta corriente estilística es el retablo de santa Eulalia de Markinez, realizado por el taller de los Ayala, otro clan artístico vitoriano.

Finalmente, el siglo XVI en sus últimas décadas terminó rindiéndose a la vanguardia artística que venía de Roma de la mano de uno de los grandes de la historia del arte, Miguel Ángel Buonarroti. Los seguidores de su estilo tuvieron una extraordinaria fortuna en las tierras vascas dando lugar al Romanismo, un estilo artístico potente que convierte a santos y santas en musculosos héroes de la cristiandad. El maestro indiscutible de esta manera de entender el arte fue Juan de Anchieta y de su mano son las tallas del retablo inacabado de san Miguel y un relieve de san Jerónimo. Otras tallas romanistas como unas pequeñas esculturas de sagrarios son de Esteban de Velasco, seguidor alavés de Anchieta.

Lo que esta sección pone de manifiesto es que Álava, ubicada en las vías comerciales internacionales entre Castilla y Flandes, fue un lugar de encuentro de ideas y tendencias artísticas variadas. El resultado es un interesante legado cultural y artístico con obras flamencas y de producción propia que miran a Italia.

SANTA GODELIVAREN KONDAIRAREN MAISUA, Brujasen jardunean XV. mendearen azken laurdenean

Pasioaren triptikoa

XV. mendearen azken laurdena

Taula gaineko olio-pintura. 140 x 320 x 4 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Santa Mariaren parrokia, Gesaltza Añana, Araba. [inb. 355]



MAESTRO DE LA LEYENDA DE SANTA GODELIVA, activo en Brujas en el último cuarto del siglo XV

Tríptico de la Pasión

Último cuarto del siglo XV. Óleo sobre tabla. 140 x 320 x 4 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de Santa María, Salinas de Añana, Álava. [inv. 355]

Pasioaren triptikoa

Pasioaren triptikoaren izena artelanaren gaiak ematen dio: Kristoren Pasioaren zikloa ia osorik irudikatzen du, Jerusalemera heltzen denetik Eraistera. Guztira 10 eszena irudikatzen dira, XV. mendean ohikoa den narrazio-kutsu handiz azalduak. Eszena kanonikoak eta legendazkoak nahasten dira fededunentzako tresna didaktiko izateko asmoz, gehienak analfabetoak baitziren. Erdiko taulako Gurutziltzaketa, eta albokoetako Kalbariorako bidea eta Eraistera dira lehen planoko eszenak. Alboetako taulen atzealdean ere pinturak daude, hala nola San Petriren eta San Pauloren irudi monumentalak.

Artelanak sinadura du atzealdean, baina ulertezina da. Analogia estilistikoetan oinarrituta, Santa Godelivaren Kondairaren Maisuarena dela esan izan da. Iparraldeko Herbeheretako artista bat zen, Brujasen bizi izan zena XV. mendearen amaieran, eta haren obra bakar batzuk ezagutzen dira Europa osoan. Margolana sinatuta egotea eta egile jakin bati egotzi ahal izatea artelan horren modernotasunaren ezaugarri dira.

Artelanaren estiloari dagokionez, arkaizantea da bere garairako, pertsonaiak estereotipatuta eta zurrun ageri baitira. Urrezko aureolek pertsonaien jainkotasuna azpimarratzen dute, eta gorputzetan erabili diren lausodurek naturalismoa eta gizatasuna adierazten dituzte. Kolore aberatseko jantziak ere ikusten ditugu, itzalez modelatuak –teknika piktoriko ona behar da horretarako–, eta brokatuak eta urrea duten beste jantzi batzuk ere badaude, Erdi Aroko tradiziokoak. Komunikazioa eta katekesia hobetzeko, margolariak espresibitatea bilatzen du: pertsonaiak oso karakterizatuta daude, baita karikatuzatuta ere, Kalbario-bideko soldaduetan ikusten dugunez.

Ez dugu informaziorik lan hori Gesaltza Añanara nork ekarri zuen jakiteko. Beharbada Arabako herri hori bereizten duen gatzarekin aberastu zen norbaitek ekarriko zuen. Edonola ere, pertsona ezezagun horrek ekarpen handia egin zuen, Arabako artearen eredu nabarmenetako bat baita triptiko hau.

Tríptico de la Pasión

El tríptico de la Pasión debe su nombre a la temática que desarrolla: representa el ciclo de la Pasión de Cristo casi al completo, desde la Entrada a Jerusalén hasta el Descendimiento, donde se pueden contar hasta 10 escenas, dispuestas con gran sentido narrativo tan propio del arte del siglo XV. Escenas canónicas y legendarias se mezclan para ser una poderosa herramienta didáctica para los fieles, mayormente analfabetos. La Crucifixión central y el Camino al Calvario y el Descendimiento de las tablas laterales son las escenas que se encuentran en primer plano. Además, el reverso de las tablas laterales también tienen pinturas, ya que vemos las monumentales figuras de san Pedro y san Pablo.

A pesar de que la obra esté firmada en el reverso, es una marca indescifrable. Por analogías estilísticas se ha atribuido al Maestro de la Leyenda de Santa Godeliva, artista procedente de los Países Bajos del norte y afincado en Brujas a finales del siglo XV y del que solamente se conocen un puñado de obras en toda Europa. Que la pintura esté firmada y que podamos distinguir la autoría ya es un signo de la modernidad de esta obra.

Su estilo se define por ser algo arcaizante para la época, visible en la rigidez de sus personajes que están estereotipados. Los nimbos dorados subrayan la divinidad de los personajes, mientras que las veladuras empleadas en los cuerpos señalan su naturalismo y humanidad. También podemos ver vestidos de ricos colores que están modelados con sombras que demuestran una buena técnica pictórica, mezclados con otros ropajes con brocados y carga de oro de tradición medieval. Para mejorar la comunicación y la catequesis, el pintor busca la expresividad y los personajes están fuertemente caracterizados, incluso caricaturizados, como vemos en los soldados del Camino al Calvario.

No tenemos ningún dato de quién pudo traer una obra así a Salinas de Añana. Tal vez fue alguien que se enriqueció con el comercio de la sal que caracteriza a esa villa alavesa. En cualquier caso, la aportación de esta persona anónima es enorme, ya que este tríptico está entre lo más destacado del arte en Álava.

FRANKFURTEKO MAISUA, Amberesen jardunean 1490-1520 bitartean
Ama Birjina Haurrarekin, Santa Katalina eta Santa Barbararen triptikoa
1510-1520 inguruan
Taula gaineko olio-pintura. 80 x 119 x 3 cm
Gasteizko Elizbarrutia. Antiguako Andre Mariaren Santutegia, Urduña, Bizkaia
[inb. 624]



MAESTRO DE FRÁNCFORT, activo en Amberes entre 1490 y 1520
Tríptico de la Virgen con el Niño, santa Catalina y santa Bárbara
Hacia 1510-1520
Óleo sobre tabla. 80 x 119 x 3 cm
Diócesis de Vitoria. Santuario de la Virgen de la Antigua, Orduña, Bizkaia
[inv. 624]

Ama Birjina Haurrarekin, Santa Katalina eta Santa Barbararen triptikoa

Euskal Herriko flandriar pintura onenetako bat da. Estiloaren ezaugarrietan oinarrituta, egilea Frankfurteko Maisua dela esaten da, zeina Anberesen aritu baitzen lanean 1490 eta 1520 bitartean, eta tailer emankor baten zuzendaria izan baitzen. Kalitate artistiko handikoa da, teknika bikaina baitzuen, flandriar arte onenaren ezaugarriekin: pintzelkada oso finak, lausodurak, izurren tratamendu plastikoa eta kolore bizi eta distiratsuak ongi erabilia, gorri sutu bat nagusi zela.

Ama Birjina eta Haurra daude triptikoaren erdian, deboziozko arretaren erdigunean. Alboetan Santa Barbara bere dorrearekin eta Alexandriako Santa Katalina ezpatarekin daude; herriak debozio handia zien, ekaitzetatik, buruko minetatik eta beste zorigaitz batzuetatik babesten baitute. Keinu gozo, lasai eta isilak dituzte, fededunei errezatzeko gogoia pizteko, hori baita obra honen helburua.

Hiru emakumeen irudiak monumentalak dira, margolanaren lehen plano guztia betetzen baitute. Hondoko paisaia urdinxkari esker, espazio erreala batean daudela dirudi. Belusezko soineko dotorez, brokatuz eta katazurizko larruz jantzita daude, eta bitxi batzuk ere badaramatzate, Flandesko margolan horiek izaten duten aberastasunaren erakusgarri.

Flandeseko margolanek ospe handia zuten Europan, eta horregatik erosten zituzten merkatari, diplomatiko eta dirudunek, elizetan zituzten kaperetan erakusteko. Hori gertatu zen triptiko honekin. Negozioetan jarduten eta Flandesekin harremana zuen Urduñako norbaitek ekarriko zuen Urduñako santutegira, herritarren artean entzutea izateko.

Tríptico de la Virgen con el Niño, santa Catalina y santa Bárbara

Esta obra es una de las mejores pinturas flamencas del País Vasco. Por razones estilísticas se atribuye al Maestro de Fráncfort, que trabajó en Amberes entre 1490 y 1520 donde dirigía un prolífico taller. Su calidad artística se evidencia en la técnica primorosa: pinceladas muy finas, veladuras, tratamiento plástico de los pliegues, así como un buen empleo de colores vivos y brillantes con predominio de un rojo vibrante, características estas del mejor arte flamenco.

El tríptico lo preside la Virgen María con el Niño, centro de toda atención devocional. A los lados están santa Bárbara con su torre y santa Catalina de Alejandría con su espada, santas de una devoción popular muy arraigada como protectoras que son contra tormentas, dolores de cabeza y otras calamidades. Sus gestos dulces, serenos y silenciosos despiertan en los fieles actitudes similares que favorecen la oración, que es el objetivo de esta obra.

Las tres figuras femeninas son monumentales porque llenan todo el primer plano de la pintura, mientras que el paisaje azulado del fondo contribuye a que se sitúen en un espacio real. Están ataviadas con elegantes vestidos de terciopelo, brocados y piel de armiño, además de algunas joyas, muestra de la riqueza que suelen ostentar estas pinturas traídas de Flandes.

Las pinturas flamencas gozaban de un alto prestigio en Europa y por esta razón eran compradas por comerciantes, diplomáticos o gente adinerada para exponerlos en las capillas que tenían en las iglesias. Es el caso de este tríptico. Debió traerlo alguna persona de Orduña dedicada a los negocios y relacionada con Flandes, quien lo compró para el santuario orduñés y lograr así el reconocimiento social entre los suyos.

PASQUIER edo JAN III BORMAN, Bruselaren jardunean 1500-1530 bitartean

Hamaika Mila Birjinen busto-erlikitegiak

1520 inguruan

Egur landua eta polikromatua. 53 x 37 x 28 cm, 57 x 40 x 28 cm, 66 x 43 x 27 cm, 55 x 40 x 26 cm, 51 x 37 x 29 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Bizenteren parrokia, Vitoria-Gasteiz, Araba

[inb. 309, 310, 311, 312, 491]



PASQUIER o JAN III BORMAN, activos en Bruselas entre 1500 y 1530

Bustos relicarios de las Once Mil Vírgenes

Hacia 1520

Madera de roble tallada y policromada. 53 x 37 x 28 cm, 57 x 40 x 28 cm, 66 x 43 x 27 cm, 55 x 40 x 26 cm, 51 x 37 x 29 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Vicente, Vitoria-Gasteiz, Álava

[inv. 309, 310, 311, 312, 491]

Hamaika Mila Birjinen busto-erlikitegiak

Multzo honetako bost bustoek Hamaika Mila Birjinen erlikiak dituzte barruan. Erdi Aroko kondaira popularraren arabera, birjina hauek Santa Urtsularekin batera joan ziren Erromara erromesaldian eta Kolonian (Alemania) martiritatu zituzten.

Errezoan irudikatzen dira, zurrun eta aurrez aurre gotikoan ohikoa zen legez, baina begi arrailduak eta ezpain mamitsuak nolabaiteko indibidualizazioaren seinale dira, eta hori Errenazimentuko erretratuen ezaugarria da. Borgoinako modaren araberrako luxuzko arropak dituzte: jantzi estuak, harribitxiz apaindutako kapak eta bitxi txikiekiko kateak. Azpimarratzekoak dira haien ile luze eta uhinduak, txirikordetan eta orrazkera konplexuekin bilduak. Teknikaren aldetik, kalitate bikaineko tailak dira, xehetasun handikoak eta ezin hobeki mihizatutako haritzeko piezaz osatuak.

Bai morfologikoki bai estilistikoki, gaur egun Europako eta Amerikako eliza eta museo batzuetan banatuta dauden busto-formako hogeitun bat erlikitegiekin erlazionatuta daude. Bormandarren tailerretik atera ziren guztiak. Bruselan bizi izan zen eskultore-familia bat ziren bormandarrak, eta bere garaiko lantegi gailenenetariko bat izan zen haien tailerra. Gasteizko busto-multzo hau da osoena eta ondoen kontserbatzen dena.

Gasteizko San Bizenteren parrokiako Hamaika Mila Birjinen Kaperatik datoz. Ortuño Ibáñez de Aguirrek eta María de Esquívelek fundatu zuten kapera hori, lur-emateko toki gisa. Emailea Karlos V.a enperadorearen kontseilaria zen, Herbehereetan interesak zituen Gasteizko merkatari-familia bateko semea, eta ziurrenik berak ekarriko zituen erlikitegiak bere bidaiari diplomatikoetako batean.

Bustos relicarios de las Once Mil Vírgenes

Este conjunto de cinco bustos contienen en su interior reliquias de las Once Mil Vírgenes, que según la popular leyenda medieval acompañaron a santa Úrsula en su peregrinación a Roma y fueron martirizadas en Colonia (Alemania).

Se representan en actitud orante, mostrando una rigidez y frontalidad de rasgo gótico, aunque sus rostros de ojos rasgados y labios carnosos apuntan cierta individualización propia de los retratos renacentistas. Ataviadas lujosamente a la moda de la corte borgoñona, llevan trajes ceñidos, capas decoradas con pedrería y cadenas con joyeles. Destacan sus cabellos, largos y ondulados o recogidos en trenzas y complejos peinados. Técnicamente son tallas de exquisita calidad, ejecutadas con gran detallismo y compuestas de piezas de roble perfectamente ensambladas.

Tanto morfológicamente como estilísticamente se relacionan con un grupo de una veintena de bustos relicarios repartidos hoy por varias iglesias y museos de Europa y América. Todas salieron del taller de los Borman, formado por una familia de escultores afincados en Bruselas que fue uno de los obradores más destacados de su tiempo. Este conjunto vitoriano es el más completo y mejor conservado de este grupo.

Proceden de la Capilla de las Once Mil Vírgenes, fundada por Ortuño Ibáñez de Aguirre y María de Esquível como lugar de enterramiento en la parroquia de San Vicente de Vitoria-Gasteiz. Probablemente fuera el propio donante, consejero del emperador Carlos V y perteneciente a una familia de mercaderes vitorianos con intereses en los Países Bajos, el que trajera los relicarios en alguno de sus viajes diplomáticos.

JUAN DE ANCHIETA (Azpeitia, Gipuzkoa, 1533 - Iruñea, 1588) /
ESTEBAN DE VELASCO (Vitoria-Gasteiz, 1550 inguruan -1602)

San Mikelen bukatu gabeko erretaularen eskulturak

1578-1579 / 1601

Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 196 x 90 x 81 cm, 160 x 64 x 43 cm, 138 x 82 x 18 cm, 73 x 39 x 6 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Mikelen parrokia, Vitoria-Gasteiz, Araba

[inv. 427-430, 658, 659]



JUAN DE ANCHIETA (Azpeitia, Gipuzkoa, 1533 - Pamplona, 1588) /
ESTEBAN DE VELASCO (Vitoria-Gasteiz, hacia 1550-1602)

Eskulturas del inacabado retablo de San Miguel

1578-1579 / 1601

Madera tallada, policromada y dorada. 196 x 90 x 81 cm, 160 x 64 x 43 cm, 138 x 82 x 18 cm, 73 x 39 x 6 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Miguel, Vitoria-Gasteiz, Álava

[inv. 427-430, 658, 659]

San Mikelen bukatu gabeko erretaularen eskulturak

Eskultura hauek bukatu gabe geratu zen erretaula baten zatiak dira, 1578an Gasteizko San Mikelen parrokiak Juan de Anchieta eta Lope de Larrea eskultoreei enkargatutako erretaulakoak, hain zuzen. Museoak egitura museografiko bakar batean atondu ditu guztiak, artistek sinatutako kontratuan agintzen zitzaizen kokapena erakusteko asmoz.

San Mikel da erretaulako irudi nagusia, eta, beraz, kalitate artistiko handienekoa. Erromatar gerlari baten antzera dago jantzita, eta, lantza bat eskuan, deabruarekin borrokan ari da: Kontrarreformaren garaikurra izan nahi du. Edertasun klasikoko eskultura zoragarri bat da, proportzio liraina, tentsio eutsia eta mugimendu dotorea erakusten dituena.

Erliche handiek Pasioaren eszenak irudikatzen dituzte: Zigortzea eta Arantzazko Koroatzea. Lehenengoan, Kristoren gorputza —anatomía sendokoa eta lañotasunez zizelkatua— ia biluzik dago, lehen planoan, eta eskultoreak, maisutasunez, konposizio eder bat antolatzen du haren inguruan. Bigarrenean, Jesussek, aurpegi narez irudikatua, toles bigun ageriko mantu batez estaltzen du gorputza, borrokoak zigortzen duten bitartean. Bi erliebeotan, bolumen-joko interesgarri bat ikusten da, eszenei sakontasun nabarmena ematen diena.

Erliche txikiak Itun Zaharreko pertsonaiak irudikatzen dituzte: Moises, Legearen taulak eskuan dituela, eta David erregea, koroa batez irudikatua, eskuan lira bati eusten diolarik. Erliche horiek guztiak kalitate handiko polikromia dute, Diego Pérez y Cisnerosek 1636 inguruan egina. Eskulturak eta polikromiak, biek ala biek, Kontrarreformaren espiritua dute akuilu, eta horrek nabarmendu egiten du lanaren kalitate artistiko ukaezina.

San Pauloren irudi eskerga eta gihartsua, berriz, beste eskulturak baino zakarragoa da, eta uste da Esteban de Velascoren tailerrekoa izan daitekeela, Gasteizko tailerrik emankorrena. Aurpegiera kontzentratua eta tunikaren tolesak irudikatzeke modua tailer horretako ezaugarri ezagunak dira.

Multzo osoa Erromanismoaren adibide ederra da. Michelangelo handiaren lan egiteko era integratu nahi izan zuen estilo artistikoa da Erromanismoa. Hazpegi nareak, anatomía gihartsuak, bizar sarri eta kizkurrak, eta pertsonaiak irudikatzeke era monumentalak eta sendoak... Ezaugarri horiek guztiak bat datoz Kontrarreformak iruditerian jaso nahi zuenarekin: aginpidea erakusten duten heroien irudiak.

Eskulturas del inacabado retablo de San Miguel

Estas obras pertenecen a un retablo inacabado, contratado en 1578 por la parroquia de San Miguel con los escultores Juan de Anchieta y Lope de Larrea. La instalación en el Museo en una estructura museográfica común, evoca la ubicación que cada una de ellas tuvo en origen según el contrato que firmaron.

San Miguel es la figura titular del retablo y por ello la de mayor calidad artística. Viste como un guerrero romano y lucha contra el demonio con una lanza, simbolizando el espíritu triunfal de la Contrarreforma. Es una espléndida talla de belleza clásica, proporciones esbeltas, cierta tensión contenida y un elegante movimiento.

Los relieves mayores corresponden a escenas de la Pasión: la Flagelación y la Coronación de espinas. En el primero, el cuerpo de Cristo, de potente anatomía tallada con blandura, se muestra casi desnudo en primer plano y organiza una composición envolvente resuelta con maestría. En el segundo, un Jesús con rostro sereno se cubre con un voluminoso manto de pliegues blandos mientras recibe el castigo de los sayones. En ambos relieves vemos un interesante juego de volúmenes que dan profundidad a las escenas.

Los relieves pequeños representan a personajes del Antiguo Testamento: Moisés portando las tablas de la ley y el rey David, con corona y una gran lira. Todos estos relieves cuentan con una buena policromía realizada por Diego Pérez y Cisneros hacia 1636. La talla y la policromía corresponden al mismo espíritu contrarreformista, lo que favorece que apreciemos su calidad artística.

En contrapartida, la monumental y musculosa figura de san Pablo, más tosca de ejecución que las otras, se puede atribuir al taller de Esteban de Velasco. La expresión concentrada de su rostro o la manera de resolver los pliegues de la túnica son signos inconfundibles de este taller, el más prolífico de Vitoria-Gasteiz.

Todo el conjunto es una buena muestra del Romanismo, un estilo artístico que integra la manera de hacer del gran Miguel Ángel. Vemos expresiones contenidas, anatomías musculosas, barbas espesas y rizadas y una manera monumental y contundente de representar a los personajes que enlaza perfectamente con la idea de la Contrarreforma de mostrar héroes que inspiran autoridad.



ANONIMO FLANDESTARRA, BRUJASEKO TAILERRA, HUGO VAN DER GOESen kopia
Eraistea

1525-1530 inguruan

Taula gaineko olio-pintura. 62 x 82 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Petriren parrokia, Vitoria-Gasteiz, Araba. [inb. 219]

ANÓNIMO FLAMENCO, TALLER DE BRUJAS, copia de HUGO VAN DER GOES
Descendimiento

Hacia 1525-1530

Óleo sobre tabla. 62 x 82 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Pedro, Vitoria-Gasteiz, Álava. [inv. 219]



JAN VAN DORNICKE, Anberesen jardunean 1505 eta 1527 bitartean
Epifania, Jaiotza eta Tenpluko Aurkezpenaren triptikoa

1525 inguruan

Taula gaineko olio-pintura. 100 x 140 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Donemiliagaren parrokia, Villamaderne, Araba. [inb. 289]

JAN VAN DORNICKE, activo en Amberes entre 1505 y 1527

Triptico de la Epifanía, Nacimiento y Presentación en el templo

Hacia 1525

Óleo sobre tabla. 100 x 140 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Millán, Villamaderne, Álava. [inv. 289]



PIETER COECKE VAN AELST (Aalst, Belgika, 1502 Brusela, 1550)

Kristo Hilaren gaineko Dolua, Kalbario bideko Erorikoa eta Pizkundearen triptikoa

1530 inguruan

Taula gaineko olio-pintura. 111 x 152 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Donemiliagaren parrokia, Villamaderne, Araba. [inb. 453]

PIETER COECKE VAN AELST (Aalst, Bélgica, 1502 Bruselas, 1550)

Triptico del Llanto sobre Cristo Muerto, Caída camino al Calvario y Resurrección

Hacia 1530

Óleo sobre tabla. 111 x 152 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Millán, Villamaderne, Álava. [inv. 453]



ANONIMOA

Labrazako erretaula: San Mikelen miraria Gargano mendian

XVI. mendearen lehenengo laurdena

Taula gaineko olio-pintura. 148 x 38 cm

Arabako Foru Aldundia. Jatorria: San Mikelen parrokia, Labraza, Araba. [inb. 317]

ANÓNIMO

Retablo de Labraza: Milagro de san Miguel en el monte Gargano

Primer cuarto del siglo XVI

Óleo sobre tabla. 148 x 38 cm

Diputación Foral de Álava. Procedencia: parroquia de San Miguel, Labraza, Álava. [inv. 317]

JUAN DE ANCHIETA (Azpeitia, Gipuzkoa, 1533 - Iruñea, 1588)
San Jeronimo penitentzia egiten
 XVI. mendearen hirugarren laurdena
 Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 34 x 23 x 8 cm
 Arabako Foru Aldundia. [inb. 643]



JUAN DE ANCHIETA (Azpeitia, Gipuzkoa, 1533 - Pamplona, 1588)
San Jerónimo penitente
 Tercer cuarto del siglo XVI
 Madera tallada, policromada y dorada. 34 x 23 x 8 cm
 Diputación Foral de Álava. [inv. 643]

ANONIMO FLANDESTARRA, MALINASEKO TAILERRA
Santa Ursula eta Hamaika Mila Birjina
 XVI. mendearen lehen laurdena
 Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 37 x 11 x 8 cm
 Arabako Foru Aldundia. Jatorria: Jasokundearen parrokia, Arespalditza, Araba. [inb. 440]



ANÓNIMO FLAMENCO, TALLER DE MALINAS
Santa Úrsula y las Once Mil Vírgenes
 Primer cuarto del siglo XVI
 Madera tallada, policromada y dorada. 37 x 11 x 8 cm
 Diputación Foral de Álava. Procedencia: parroquia de la Asunción, Respaldiza, Álava. [inv. 440]

BEAUGRANTARREN TAILERRA, jardunean XVI. mendearen bigarren herenean
Santa Marina
 XVI. mendearen erdialdea
 Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 103 x 41 x 30 cm
 Gasteizko Elizbarrutia. San Kristobalen eliza, Ladrera, Burgos. [inb. 660]



TALLER DE LOS BEAUGRANT, activo en el segundo tercio del siglo XVI
Santa Marina
 Medios de siglo XVI
 Madera tallada, policromada y dorada. 103 x 41 x 30 cm
 Diócesis de Vitoria. Iglesia de San Cristóbal, Ladrera, Burgos. [inv. 660]

ORTEGA DE CÓRDOBA eta DIEGO GUILLÉN, Burgosen jardunean 1513-1547
 eta 1540-1565 (eskultura) / DIEGO DE TORRES (+1540) (polikromía)
Bariko San Nikolasen erretaula. 1539 inguruan
 Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 554 x 284 x 64 cm
 Gasteizko Elizbarrutia. Bariko San Nikolasen parrokia, Fontecha, Araba. [inb. 514]

ORTEGA DE CÓRDOBA y DIEGO GUILLÉN, activos en Burgos 1513-1547 y 1540-1565
 (eskultura) / DIEGO DE TORRES (+1540) (polikromía)
Retablo de San Nicolás de Bari. Hacia 1539
 Madera tallada, policromada y dorada. 554 x 284 x 64 cm
 Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Nicolás de Bari, Fontecha, Álava. [inv. 514]





ARTELANEN KATALOGO CATÁLOGO DE OBRAS



The background features a light gray architectural floor plan of a building with various rooms, corridors, and a staircase. Scattered across the white background are numerous circular motifs, some of which are identical to the circular elements found in the floor plan. The text is centered in the lower half of the image.

MIHISEA EL LIENZO



Museoko atalen ordena kronologikoari jarraituta, XVII. eta XVIII. mendeetan egindako artelan barrokoak jasotzen ditu Mihiseak. Espainiako eta nazioarteko artista ospetsuen artelan bikainak ditugu hemen. Artelan horiek Arabako herri txikietan zeuden, tokiko nobleziaren babesari esker. Aurreko mendeetan beren arbasoek egin zuten bezala, haiek ere beren kapera eta elize-tan jartzeko margolan eta eskulturak erosten zituzten gune artistiko nagusietan. Tokiko ekoizpen artistikoan eskultura polikromatuak eta erretaulak egin ziren gehienbat, baina inportatutako artelan bikain hauek ere Arabako kulturaren eta ondarearen parte dira, erro sendoak baitituzte lurralde honetan.

Barrokoko lan gailenenetan zeharreko ibilbidea obra manierista batzuekin hasten da, eta haien artean Grekoaren San Frantzisko nabarmentzen da bereziki: karga mistiko handiko olio-pintura bat da. Ezaugarri hori du, halaber, Luis Morales “el divino” margolariaren taldean egindako Ecce Homoak.

Nazioarteko pintura-eskoletako lanen eredu gisa, Gaspar de Crayer flandriarraren Kristo hilaren gaineko doluaren maisu-lana dugu. Arabako ondareko margolan bikain bat da, eta halakoa da, halaber, Cornelis Schut flandriarraren Ama Birjina Sortzez Garbia. Italiako eskoletakoa da Napoliko Luca Giordanoren San Joan Bataiatzailea, Argomanizko elizakoa. Nazioarteko artelanen talde horretan, José de Riberraren hiru mihise zoragarriak gailentzen dira (Napolesen jardun zuen lanean), maisutasun eta intentsitate emozional handikoak baitira.

Espainiako eskolek ere ondare artistiko interesgarri bat utzi zuten Araban. Granadako eskola barrokoko maisu izandako Alonso Canoren lantegian egin zen bildumako altxorretako bat, Berantevillako Andre Maria Sortzez Garbia, lan eder sinatu bat. Doloreetako Ama Birjina soil eta hunkigarria ere hark egin zuela jotzen da, eta haren dizipulu Pedro Atanasio Bocanegrak bilduma honetako beste Andre Maria Sortzez Garbi bat egin zuen. Madrilgo zirkuluko eta Gortearen ingurukoa da Juan Carreño de Mirandaren (Karlos II.a erregearen ganberako margolaria) Mariana Austriakoaren erretratu soil bat. Era berean, Argomanizko erretaulako mihiseak haren dizipulu Miguel Jacinto Meléndezi egotzi zaizkio.

Bertako artistei dagokienez, Nicolás de la Cuadren lana dugu; garai hartako Euskal Herriko margolari onena izan zela jotzen da. Hark egin zituen Gasteizko San Antonioren komenturako agindutako lan-multzo bat osatzen zuten bi mihise.

Eskulturrei dagokienez, Espainiako iruditeriaren adibide ederrak daude museoan. Pedro de Menak egin zituen Andre Maria Sortzez Garbiaren eta San Diego Alcalákoaren taila delikatuak, zeinek arrakasta handia izan baitzuten XVII. mendean. Luis Salvador Carmona XVIII. mendeko eskultura-lantegi onenaren buru ezagunak egin zituen San Tomas Aquinokoaren eta Andre Maria Sortzez Garbiaren taila dotoreak. Juan Martínez Montañésen zirkuluko andaluziar eskulturak ere utzi du bere aztarna: hala nola San Joan txikiren irudikapen bihozbera eta Jesus Haurrena. Zalantzarik gabe, artista handiek eginiko eskultura txikiak dira.

EL LIENZO

Siguiendo el orden cronológico de las secciones del museo, el Lienzo acoge obras de arte de estilo barroco realizadas durante los siglos XVII y XVIII. Aquí podemos encontrar obras excepcionales de artistas españoles e internacionales de gran renombre que se encontraban en pequeños pueblos alaveses gracias al patronazgo de la nobleza local que, como lo habían hecho sus familiares en siglos anteriores, ellos también compraban pinturas y esculturas en centros artísticos principales para sus capillas y parroquias de origen. A pesar de que la producción artística local generó mayormente escultura policromada y retablos, estas obras excepcionales e importadas también pertenecen a la cultura y al patrimonio alavés porque están fuertemente enraizados en la tierra.

El recorrido por lo más destacado del barroco comienza con unas obras manieristas, entre las que destaca con luz propia el san Francisco de El Greco, un óleo de considerable carga mística, como también lo es un Ecce Homo del entorno de Luis Morales “el divino”.

Como muestra de las escuelas de pintura internacionales tenemos una majestuosa Lamentación sobre Cristo Muerto del flamenco Gaspar de Crayer, extraordinaria pintura en el patrimonio de Álava, como una Inmaculada del también flamenco Cornelis Schut. De las escuelas italianas tenemos el san Juan Bautista del napolitano Luca Giordano, procedente de la iglesia de Argomaniz. En este grupo internacional sobresalen los tres fantásticos lienzos de José de Ribera, afincado en Nápoles, un conjunto de gran maestría e intensidad emocional que merecen una atención especial.

Las escuelas españolas también dejaron un interesante legado artístico en Álava. Del obrador de Alonso Cano, maestro indiscutible de la escuela barroca de Granada salió una de las joyas de la colección, la Inmaculada Concepción procedente de Berantevilla, una hermosa obra firmada. A sus pinceles se le ha atribuido también la sobria y emotiva Virgen Dolorosa, y su discípulo Pedro Atanasio Bocanegra es el autor de otra Inmaculada de la colección. Del círculo madrileño y del entorno de la Corte procede la obra de Juan Carreño de Miranda, pintor de cámara del rey Carlos II, un austero retrato de doña Mariana de Austria. Asimismo, los lienzos que proceden del retablo de Argomaniz se atribuyen a su discípulo, Miguel Jacinto Meléndez.

Respecto a artistas locales, contamos con la obra de Nicolás de la Cuadra, considerado el mejor pintor vasco de la época. De su mano son dos lienzos que formaban parte de un conjunto encargado para el convento de San Antonio de la capital alavesa.

En cuanto a la escultura, el museo cuenta con bellísimos ejemplares de lo mejor de la imaginaria hispana. Pedro de Mena es el artífice de las delicadas tallas de la Inmaculada y san Diego de Alcalá que tanto éxito cosecharon en el siglo XVII, y al famoso Luis Salvador Carmona, cabeza del mejor taller escultórico del XVIII le debemos las elegantes tallas de santo Tomás de Aquino y de la Inmaculada. La escultura andaluza del círculo de Juan Martínez Montañés también tiene su huella en la tierna representación de san Juanito con su cordero y del Niño Jesús. Son, sin duda, grandes nombres para pequeñas esculturas.



GREKOA (Candia, Kreta, 1541 - Toledo, 1614)
San Frantzisko belauniko gogoeta egiten
1586-1592 inguruan
Mihise gaineko olio-pintura. 144 x 104 cm
Arabako Foru Aldundia
[inb. 356]

EL GRECO (Candia, Creta, 1541 - Toledo, 1614)
San Francisco meditando de rodillas
Hacia 1586-1592
Óleo sobre lienzo. 144 x 104 cm
Diputación Foral de Álava
[inv. 356]

San Frantzisko belauniko gogoeta egiten

Pintura bikain honetan, aszeta zurbil eta zargaldu baten moduan irudikatzen da San Frantzisko, heriotzari eta betiko bizitzari buruz meditatzen haitzulo batean, liburu bat, garezur bat eta gurutze bat baino ez dituela ondoan. Frantziskotarren abitua du soinean, hiru korapiloko soka soil batez estututa gerrian, frantziskotarrek egiten dituzten kastitatearen, obedienciaaren eta pobreziaren botoen gogoragarri.

Santuaren gorputz luzeak konposizio guztia betetzen du, haren irudian jar dezagun arreta; debozio-kutsu handia ematen dio horrek. Koloreak ere bat datoz gaiarekin, horregatik dira hain soil eta urriak. Zuri, beltz eta grisen tonu ugarietarako, santu aszetak berez duen intentsitate mistikoa areagotzen da. Huntzaren berde bizia bakarrik nabarmentzen da; betiko bizitzaren landarea da huntza, eta, berdea, itxaropenaren kolorea.

Elementu horiek ez dira jarri kasualitatez. Margolan honetako osagai guztietan pentsatu du artistak, gaiak eta forma artistikoak mezu bera eman diezaguten: San Frantziskoren penitentzia eta Jainkoarekiko entrega, jarraitu beharreko eredutzat erakutsia.

Grekoaren estilo berezi eta bakarra ikusten da pintzelkada solte eta sigi-sagakoan eta irudia blaitzen duen argi zurian. Argi horri esker, irudia nabarmendu egiten da hondo beltzean, eta agerpen baten itxura hartzen du. San Frantziskoren irudiaren estilazioa ere deigarria da, kanon oso luzekoa eta hatz fin eta luzekoa, margolari berezi-berezi honen ezaugarri denez.

Margolan honen inguruko albiste ugari ditugu: 1846an Remisako markesaren (Elisabet II.a erreginaren kontseilaria) bilduman zegoen; 1902an, Prado Museoan Grekoaren inguruan egin zen lehenengo erakusketa handiaren parte izan zen, eta Ramón de la Sota Bilbora eraman zuen. Arabako Foru Aldundiak De la Sota familiari erosi zion margolana 1982an, eta, horri esker, Grekoa margolari handiaren presentziaz gozaten du museoak.

San Francisco meditando de rodillas

Esta magnífica pintura presenta a san Francisco como un asceta, pálido y demacrado, meditando sobre la muerte y la vida eterna en una cueva, en compañía únicamente de un libro, una calavera y una cruz. Viste con su hábito franciscano ceñido a la cintura con una sencilla cuerda de tres nudos, que le recuerdan los votos de castidad, obediencia y pobreza de estos frailes.

El cuerpo largo del santo ocupa toda la composición para centremos la atención en su figura, dándole un fuerte carácter devocional. Los colores también van acordes con el tema, de ahí que sean tan austeros y sobrios; los muchos tonos diferentes de blancos, negros y grises producen un aumento de la intensidad mística que de por sí desprende el santo asceta. Solo destaca el verde intenso de la hiedra, planta de la vida eterna y del color de la esperanza.

Estos elementos no son casuales. El artista ha pensado todos y cada uno de los componentes de esta pintura para que el tema y la forma artística nos den el mismo mensaje: la penitencia y la entrega a Dios de san Francisco, que se nos muestra como modelo a seguir.

El estilo peculiar y único del Greco se percibe en la pincelada suelta y serpenteante y en la tenue luz blanca que baña la figura, haciéndolo sobresalir del fondo negro como si fuera una aparición. También llama la atención la estilización de la figura de san Francisco, de canon extremadamente alargado y con unos dedos finos y largos, como es característico en la producción de este pintor tan singular.

Las noticias que tenemos de esta pintura son numerosas: en 1846 formaba parte de la colección del consejero de la reina Isabel II, el Marqués de Remisa; participó en la primera gran exposición sobre el Greco en el Museo del Prado en 1902 y llegó a Bilbao de la mano de Ramón de la Sota. Gracias a que la Diputación Foral de Álava lo compró a esta familia en 1982, el museo puede gozar de la presencia de un pintor de la talla de El Greco.

JOSÉ DE RIBERA (Xátiva, Valentzia, 1591 - Napoles, 1652)

Kristo Gurutziltzatua, San Petri eta San Paulo

1643 (Kristo) / 1637 (apostoluak)

Mihise gaineko olio-pintura. 294 x 193 cm, 202 x 111 cm

Arabako Foru Aldundia. Jatorria: desagertutako Santo Domingoren komentua, Vitoria-Gasteiz, Araba
[inv. 295, 393, 327]



JOSÉ DE RIBERA (Xátiva, Valencia 1591 - Nápoles, 1652)

Cristo Crucificado, san Pedro y san Pablo

1643 (Cristo) / 1637 (apóstoles)

Óleo sobre lienzo. 294 x 193 cm, 202 x 111 cm

Diputación Foral de Álava. Procedencia: desaparecido convento de Santo Domingo,
Vitoria-Gasteiz, Álava

[inv. 295, 393, 327]

Kristo Gurutziltzatua, San Petri eta San Paulo

Arte kristauaren gai nagusiaren –Gurutziltzaketa– inguruan egin den adierazpen onenetako bat da Kristo hau. Jesus hiltzorian dago, baina lasai, zerura begira erregutzen, contrapposto behartu batekin, lau iltzek lotzen baitute. Irudi eder eta xarmagarria da, oso klasizista, argiari esker nabarmentzen dena Ebanjelioko kontakizuneko eklipseak lausotu eta iluntzen duen hondoan.

San Petri eta San Paulo ditu ondoan. Lehenak, apostoluen printzeak, zeruko eta lurreko giltzak daramatza, eta bigarrenak, jentilen apostoluek, bere martirioko zintzur-egitea gogora ekartzen duen ezpata. Gaztetasuna eta zahardadea aurrez aurre ipintzen dira. San Pauloren gorri bizia, haren izaerarekin eta gaztetasunarekin bat datorrena, San Petriren tonu hotzagoekin kontrajartzen da, San Petri lasaiagoa eta helduagoa baita. Horizonte baxuak bi irudi horiek monumentalizatzen ditu, eta autoritatea eta duintasuna ematen die.

Aurpegietako eta eskuetako errealismoan ikusten da Riberaen maisutasuna. Nabarmentzekoa da irudien adierazkortasuna, eta marrazkiaren eta pintzelaren erabilera bikain menderatzen duela erakusten du. Artistaren eboluzio estilistikoko aldi helduenekoak dira hiru obrak; Caravaggioren eraginpeko tenebrismotik klasizismo argitsu batera eboluzionatu zuen, eta veneziarren koloreen eragin ere jaso zuen.

Hiru mihiseen historiari dagokionez, badakigu Pedro Oreitia Vergararenak (Karlos II.aren diruzaina) izan zirela, eta hil zenean, 1694an, Gasteizko Santo Domingoren komentuari eman zizkiola. Han, Nobiziotegiko kaperako erretaulan jarri zituzten, harik eta 1835ean, Mendizabalen desamortizazioaren ondorioz, Arabako Foru Aldundiarenak izatera igaro ziren arte. Baina ez dakigu hain ziur nork egin zion enkargua Ribeari. Baliteke Monterreyko markesak, Napoleseko erregeordeak, agindu izana; izan ere, 1653an egin zen inbentario batean, apostoluek haren jabetzen artean agertzen dira.

Cristo Crucificado, san Pedro y san Pablo

Este Cristo es una de las mejores representaciones en la pintura española del tema principal del arte cristiano, la Crucifixión. Se muestra aquí un Jesús agonizante pero sereno, mirando hacia el cielo suplicante y clavado por cuatro clavos que provocan un forzado *contrapposto*. Es una figura bella y cautivadora, muy clasicista, que destaca luminosa en un fondo indefinido y oscurecido por el eclipse del relato evangélico.

Le acompañan san Pedro y san Pablo. El primero, príncipe de los apóstoles, lleva las llaves del cielo y la tierra, y el segundo, apóstol de los gentiles, la espada que recuerda la decapitación de su martirio. La vejez y la juventud se enfrentan en este conjunto. El potente rojo de san Pablo, asociado a su carácter encendido y a su juventud, se contraponen con los tonos más fríos de san Pedro, más sereno y maduro. El horizonte bajo monumentaliza ambas figuras y las dota de autoridad y dignidad.

La maestría de Ribera se deja ver en el realismo de los rostros y las manos, ejecutadas con gran dominio del dibujo y del pincel, que es precisamente donde mejor se aprecia la expresividad de las figuras. Las tres obras pertenecen a la etapa más madura de su evolución estilística que va desde el tenebrismo caravaggiesco hasta un luminoso clasicismo, influenciado por los colores venecianos.

Sobre la historia de los tres lienzos sabemos con seguridad que pertenecieron a Pedro de Oreitia y Vergara, tesorero de Carlos II, y que a su muerte en 1694 los legó al convento de Santo Domingo de Vitoria-Gasteiz. Allí se instalaron en el retablo de la capilla del Noviciado hasta que en 1835, debido a la Desamortización de Mendizábal, pasaron a manos de la Diputación Foral de Álava. Sin embargo, existen más dudas sobre quién realizó el encargo a Ribera. Es posible que fuera el Marqués de Monterrey, virrey de Nápoles, ya que en un inventario de 1653 los apóstoles se registran entre sus pertenencias.

GASPAR DE CRAYER (Amberes, 1584 - Gante, 1669)

Kristo hilaren gaineko dolua

1640 inguruan

Oihal gaineko olio-pintura. 276 x 208 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Santa Maria Katedrala, Vitoria-Gasteiz, Araba

[inb. 215]



GASPAR DE CRAYER (Amberes, 1584 - Gante, 1669)

Lamentación sobre Cristo Muerto

Hacia 1640

Óleo sobre tela. 276 x 208 cm

Diócesis de Vitoria. Catedral de Santa María, Vitoria-Gasteiz, Álava

[inv. 215]

Kristo hilaren gaineko dolua

Neurri handiko margolan horrek Kristo hilaren gaineko dolua irudikatzen du. Eraistearen hurrengo pasarte eta Ehorzketaren aurrekoa da, eta Ama Birjinak, San Joanek eta Maria Magdalenak Jesusen gorpuaren aurrean zuten mina deskribatzen du. Une intimista hori gozotasunez kontatzen da hemen, Barrokoaren ezaugarri den dramatismotik urruti.

Lau pertsonaia monumentalek hartzen dute margolanaren azalera gehiena, eta hondo ilun eta lauso baten gainean nabarmentzen dira. Jesusen irudi lasai eta erdi biluzia da eszenako protagonista, eta haren anatomia naturalistak eta zuri argitsu batek ematen dio indarra. Mariak Semea besoetan hartzen du, eta zerura begiratzen du; San Joanek, kontu handiz, zauriak garbitzen dizkio; eta Maria Magdalena negarrez ari da belauniko, konposizioa kontraargiarekin ixten duelarik. Eszenaren pasio-zentzua osatzeko, bost aingeru ageri dira, zeinek martirioaren tresnak baitituzte eskuetan: kanbera belakiarekin, elorri-adarrak, arantzazko koroa, lantza eta pergaminoa.

Konposizioa oso barrokoa da, dinamismo eta ezeگونkortasun handiko bi diagonal gurutzatuz osatua. Kolore bizi eta minak erabili dira, eta horrek protagonismo handia hartzen du margolanean, eta marrazkiari gailentzen zaio. Margoa emateko era ñabarduraz bete da; izan ere, pintzelkada, batzuetan, fina eta osatua da, eta, beste batzuetan, berriz, dinamikoa eta adierazkorra.

Estilistikoki, obra hau Gaspar de Crayer-en helduarokoa dela esan daiteke, 1640ko hamarkada ingurukoa. Rubensen pinturaren jarraitzaile eta Van Dycken eredu eta konposizioen zordun, Gaspar de Crayer XVII. mendeko flandestar artistarik handienetako bat izan zen. Brusela hartu zuen bizileku, eta enkarguz margotu zuen europar nobleziarentzat eta Flandesko gobernadorearen espainiar gortearentzat. Han, Francisco eta Martín de Galarreta anaiek diplomazialari jardun zuten. Haiek ekarri zuten margolana Santa Maria katedralera, non hileta-kapera gailen bat eraiki baitzuten. Balio artistiko handiko margolana denez, asko miretsi eta deskribatu izan dute bidaiari eta intelektualek XVIII. mendetik.

Lamentación sobre Cristo Muerto

Esta pintura de grandes dimensiones representa la Lamentación sobre Cristo muerto. Es el episodio posterior al Descendimiento y anterior al Entierro que describe el dolor de la Virgen, san Juan y María Magdalena ante el cuerpo de Jesús muerto. Este momento intimista es narrado aquí con una dulzura muy alejada del dramatismo característico del Barroco.

Cuatro monumentales personajes ocupan casi toda la superficie pictórica y destacan en un fondo oscuro poco definido. La figura serena y semidesnuda de Jesús es la protagonista de la escena que destaca por su anatomía naturalista y un blanco luminoso. María coge en brazos a su Hijo alzando su mirada hacia el cielo, san Juan con gran delicadeza limpia sus heridas y María Magdalena llora arrodillada cerrando la composición a contraluz. El sentido pasional de la escena se completa con cinco ángeles que portan los instrumentos de la Pasión: la caña con esponja, las ramas de espino, la corona de espinas, la lanza y el pergamino.

La composición es muy barroca, configurada con dos diagonales cruzadas llenas de dinamismo e inestabilidad. El colorido vivo e intenso tiene mucho protagonismo en el cuadro y prima sobre el dibujo. La aplicación de la pintura está llena de matices ya que la pincelada en ocasiones es fina y acabada, y en otras dinámica y expresiva.

Estilísticamente podemos fijar la obra en la época de madurez de Gaspar de Crayer, hacia la década de 1640. Seguidor de Rubens y deudor de los modelos y composiciones de Van Dyck, Crayer fue uno de los grandes artistas flamencos del siglo XVII. Instalado en Bruselas, pintó por encargo para la nobleza europea y la corte española del gobernador de Flandes donde los hermanos vitorianos Francisco y Martín de Galarreta desempeñaron una amplia actividad diplomática. Fueron ellos los que trajeron este cuadro a la catedral de Santa María donde habían construido una destacada capilla funeraria y debido a su alto valor artístico ha sido admirada y descrita ya desde el siglo XVIII por viajeros e intelectuales.

ALONSO CANO (Granada, 1601-1667)

Ama Birjina Sortzez Garbia

1650 inguruan

Mihise gaineko olio-pintura. 182 x 112 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Jasokundearen parrokia, Berantevilla, Araba

[inb. 256]



ALONSO CANO (Granada, 1601-1667)

Inmaculada Concepción

Hacia 1650

Óleo sobre lienzo. 182 x 112 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de la Asunción, Berantevilla, Álava

[inv. 256]

Ama Birjina Sortzez Garbia

Pintura miresgarri hau Frai Pedro Urbina Montoiak eman zuen dohaintzan. Berantevillan jaio zen familia noble batean, eta Filipe IV.aren konfiantzazko pertsona izatera iritsi zen. Kargu ugari izan zituen administrazioan eta Elizan, besteak beste erregeorde eta Valentiako eta Sevillako artzapezpiku izan baitzen.

Urbina frantziskotarrak Alonso Cano sona handiko espainiar artista barroko polifazetikoari egin zion bere sorterrirako margolan bat egiteko enkargua. Ez zen kasualitatea izan Andre Maria Sortzez Garbi bat egiteko eskatu izana, gai hori punta-puntakoa baitzen XVII. mendearen erdialdean. Izan ere, garai hartan, Elizan eztabaida gogorrak izan ziren Sortzez Garbia dogmatzat aitortu ala ez, eta Pedro Urbinak aktiboki hartu zuen parte eztabaida horietan, izen handiko teologoa baitzen.

Margolanak konposizio erronboide soil bat du, Ama Birjina contrappostoan dagoela, lasai eta sigi-sagako mugimendu fin bitxian. Badu beste kontraste txiki bat: batetik, edertasun klasiko lasaia, eta, bestetik, ikusleari nabarmentzen zaion begirada seguru sendoa. Andre Mariaren beste ezaugarri batzuek osatzen dute Ama Birjina Sortzez Garbiaren irudikapena: liliak, azuzenak eta ilargierdia oinetan.

Aingeruek eta hondoko koloreen banaketak zerutar aura batean kokatzen dute Ama Birjina, eta horrek guztiak sintonia eta batasun perfektu bat ematen die konposizioari, koloreei eta irudiei. Horregatik guztiagatik, Canok margotutako Andre Maria Sortzez Garbi ederrena dela jotzen da, artista horren maisutasunaren eredu garrantzitsu bat, inondik ere.

Inmaculada Concepción

Donada por Fray Pedro de Urbina y Montoya, alavés nacido en Berantevilla en el seno de una noble familia, que llegó a ser persona de confianza de Felipe IV y que ostentó numerosos cargos en la administración y la Iglesia, tales como virrey y arzobispo de Valencia y de Sevilla.

El encargo de una pintura destinada al pueblo que lo vio nacer recayó en el polifacético Alonso Cano, uno de los más importantes artistas barrocos hispanos. No es casualidad que le encargara una Inmaculada Concepción, ya que era un tema de actualidad a mediados del siglo XVII, cuando en la Iglesia se estaba debatiendo declararlo dogma o no, debates en los que Pedro de Urbina tomó parte activamente como teólogo de renombre que era.

La pintura tiene una sencilla composición romboidal con la Virgen en *contrapposto*, al mismo tiempo tranquila y en movimiento zigzagante gracioso. Otro pequeño contraste es la que hacen la belleza clásica serena con la mirada segura de sí misma que tiene para el espectador. Algunos atributos marianos como lirios, azucenas y la media luna a los pies, completan la representación de la Virgen concebida sin pecado.

Los ángeles y la distribución de los colores del fondo enmarcan la Virgen en un aura celeste, haciendo que la composición, los colores y las figuras estén en perfecta sintonía y unidad. Todo esto hace que esté considerada la más bella Inmaculada pintada por Cano, siendo una importante muestra de su maestría como artista.



LUCA GIORDANO (Nápoles, 1634 1705)

San Joan Bataiatzailearen predikua

1692-1702

Mihise gaineko olio-pintura. 204 x 255 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Andresen parrokia, Argomaniz, Araba. [inv. 222]

LUCA GIORDANO (Nápoles, 1634 1705)

Predicación de san Juan Bautista

1692-1702

Óleo sobre lienzo. 204 x 255 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Andrés, Argomaniz, Álava. [inv. 222]



CORNELIS SCHUT (Anberes, 1579 1655)

Ama Birjina Sortzez Garbia

XVII. mendearen erdialdea

Mihise gaineko olio-pintura. 201 x 139 cm

Arabako Foru Aldundia. [inv. 294]

CORNELIS SCHUT (Amberes, 1579 1655)

Inmaculada Concepción

Mediados del siglo XVII

Óleo sobre lienzo. 201 x 139 cm

Diputación Foral de Álava. [inv. 294]



JUAN CARREÑO DE MIRANDA (Avilés, Asturias, 1614 - Madril, 1685)

Mariana Austriakoa

1670-1679

Mihise gaineko olio-pintura. 110 x 87 cm

Arabako Foru Aldundia. [inv. 330]

JUAN CARREÑO DE MIRANDA (Avilés, Asturias, 1614 - Madrid, 1685)

Mariana de Austria

1670-1679

Óleo sobre lienzo. 110 x 87 cm

Diputación Foral de Álava. [inv. 330]



NICOLÁS ANTONIO DE LA CUADRA (Muskiz, Bizkaia 1663 - Bilbo, 1728)

Paduako San Antonio eta zikoitzaren bihotza. 1720-1728

Mihise gaineko olio-pintura. 157 x 196 cm

Arabako Foru Aldundia. Jatorria: San Antonioren komentua, Vitoria-Gasteiz, Araba

[inv. 480]

NICOLÁS ANTONIO DE LA CUADRA (Muskiz, Bizkaia 1663 - Bilbao, 1728)

San Antonio de Padua y el corazón del avaro. 1720-1728

Óleo sobre lienzo. 157 x 196 cm

Diputación Foral de Álava. Procedencia: convento de San Antonio, Vitoria-Gasteiz, Álava

[inv. 480]

PEDRO DE MENA (Granada, 1628 - Málaga, 1688)

Ama Birjina Sortzez Garbia

1655-1658 inguruan

Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 92 x 29 x 29 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Joan Ebanjelariaren parrokia, Mendarozketa, Araba. [inb. 14]

PEDRO DE MENA (Granada, 1628 - Málaga, 1688)

Inmaculada Concepción

Hacia 1655-1658

Madera tallada, policromada y dorada. 92 x 29 x 29 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Juan Evangelista, Mendarozketa, Álava. [inv. 14]

PEDRO DE MENA (Granada, 1628 - Málaga, 1688)

San Diego Alcalákoa

XVII. mendearen hirugarren laurdena

Egur landua eta polikromatua. 81 x 29 x 31 cm

Arabako Foru Aldundia. [inb. 477]

PEDRO DE MENA (Granada, 1628 - Málaga, 1688)

San Diego de Alcalá

Tercer cuarto de siglo XVII

Madera tallada y policromada. 81 x 29 x 31 cm

Diputación Foral de Álava. [inv. 477]

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉSEN ingurukoa (Alcalá la Real, Jaén, 1568 - Sevilla, 1649)

San Joan txiki

XVII. mendearen lehenengo herena

Egur landua, polikromatua eta urreztatua, 77 x 27 x 18 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Santa Maria katedrala, Vitoria-Gasteiz, Araba. [inb. 170]

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS, círculo de (Alcalá la Real, Jaén, 1568 - Sevilla, 1649)

San Juanito

Primer tercio de siglo XVII

Madera tallada, policromada y dorada. 77 x 27 x 18 cm

Diócesis de Vitoria. Catedral de Santa María, Vitoria-Gasteiz, Álava. [inv. 170]

LUIS SALVADOR CARMONA (Nava del Rey, Valladolid, 1709 - Madril, 1767)

San Tomas Aquinokoa

XVIII. mendearen erdialdea

Egur landua, polikromatua eta urreztatua. 77 x 46 x 38 cm

Arabako Foru Aldundia. [inb. 612]

LUIS SALVADOR CARMONA (Nava del Rey, Valladolid, 1709 - Madrid, 1767)

Santo Tomás de Aquino

Mediados de siglo XVIII

Madera tallada, policromada y dorada. 77 x 46 x 38 cm

Diputación Foral de Álava. [inv. 612]





ARTELANEN KATALOGO
CATÁLOGO DE OBRAS





ZILARRA
LA PLATA



ZILARRA

Atal honetako objektuak egiteko batez ere zilarra erabili delako jarri zaio Zilarra izena atalari. Metalez egindako artelanak dira, eta elizetako zerbitzu liturgikoetan erabili izan dira mendetan. Pieza horiek Jainkoa gurtzeko erabiltzen zirenez, material noble eta iraunkorrez egin behar ziren, eta edertasunaren ezaugarri garrantzitsu bat izan: distira. Horregatik dira gehienak zilarrezkoak, eta haietako asko urreztatuta daude eta koloretako harriz eta esmaltez apainduta.

Objektu funtzionalak dira, eta gaur egun ere erabiltzen dira liturgian. Kalizan eta patenan ogia eta ardoa sagaritzen dira, intsentsu-ontzian intsentsua erretzen da toki bat ondartzeko, eta ekisainduetan ostia erakusten; gurutzeak prozesio eta aldareen aurrean jartzen dira, txintzarriekin mezaren zatiak markatzen dira, krisma-ontzietan olioak gordetzen...

Obrarik zaharrena XIII. mendeko gurutze txiki bat da, eta hurrengo mendean bildumako pieza interesgarrietako batzuk egin ziren, hala nola Kexaako Adatsaren Ama Birjinaren erlikitegia eta beste erlikitegi edo kopoi gotikoak; biak XIV. mendekoak dira, eta nazioarteko zilargintza finenaren bi erakusgarri. Haien ondoren egindakoak dira Laudioako, Tuestako eta Samaniegoko prozesio-gurutze bikainak, edo Samaniegoko eta Delikako ekisaindu turiformeak; kalitate handiko piezak dira, XVI. mendearen hasieran egindakoak, estilo gotiko berantiarrean. Beste gurutze batzuek dagoeneko badarabilte Errenazimentuko estilo artistikoa; adibidez, Alikoak: groteskoz estalia dago, eta aldizka parrokiara eramaten dute gurtzan erabiltzeko.

XVI. mendearen bigarren erdialdeko urregintza apaingarrietan urria da; gainazal lauak eta egitura klasikoak ditu, arreta distira lauan jarri nahi baitu, eta aurreko garaietako apaingarrietatik aldentu. Halakoak dira XVI. mendearen erdialdetik hasi eta XVII. mende aski aurreratura bitartean bozeldutako zenbait pieza; besteak beste, Santa Maria katedraleko prozesio-gurutzea. XVIII. mendeko rokokoak ere ikusgai dago Ibarrako (Aramaio) ekisainduan.

Erakusketaren zati interesgarrietako bat XVIII. mendeko zilargintza barroko amerikarrari dagokio. Kontinente berritik aberastuta itzuli ziren eta jaioterrira oroitzapenen bat ekarri nahi izan zuten arabarrek ordaindu zituzten. Gehienak Mexikon egin ziren, non zilargileen tailer handiak baitzeuden, berezko estilokoak eta izaera estetiko handikoak. Horren adibide dira Manurgako kaliza eta Manzanoseko multzoa.

Azkenik, XIX. eta XX. mendeetan egindako zenbait pieza ere badaude. Estilo neoei jarraitzen diete eta ukitu abangoardistak dituzte. Onenak Félix Grandaren tailerretik ateratakoak dira; esaterako, Gasteizko Santa Maria katedraleko kutxa, eta San Petriko eta Karmeldarretako ekisainduak. Obra aberatsak dira, eta historiako berrinterpretazioak eta XX. mendearen hasierako postulatu berriak nahasten dituzte.

Nahiz eta sailkapen akademikoan urregintza arte «txikitat» hartu izan den, garai bakoitzeko maisulanak dira. Hori dela eta, atal honetan Erdi Arotik XX. mendera arteko estilo artistiko guztiak ezagut ditzakegu, pieza metaliko txikien bidez. Mendetan, pieza horiek distira eman diete liturgiako une nagusiei.

LA PLATA

La sección Plata debe su nombre al material más empleado en la elaboración de los objetos que expone, obras de arte realizadas en metal que durante siglos se han usado en los servicios litúrgicos de las parroquias. Estas piezas estaban destinadas al culto divino y por eso debían realizarse en materiales nobles y perdurables, y debían tener una importante cualidad de lo bello: el brillo. Por eso mayoritariamente son de plata, que muchas veces está además sobredorada y adornada con piedras de colores y esmaltes.

Son objetos funcionales que aún hoy se emplean en la liturgia. En el cáliz y la patena se consagran el pan y el vino, en el incensario se quema el incienso para honrar un lugar, en las custodias se expone la hostia, las cruces presiden procesiones y altares, con las campanillas se marcan las partes de la misa, las crismas guardan los óleos...

La obra más antigua es una pequeña cruz del siglo XIII y en el siglo inmediato se realizaron algunas de las piezas más interesantes de la colección, como el relicario de la Virgen del Cabello y el relicario o copón góticos procedentes de Quejana, ambas del siglo XIV y que son dos muestras de la platería internacional más fina. Seguidas en tiempo tenemos las espléndidas cruces procesionales de Llodio, Tuesta y Samaniego, o las custodias turriformes de Samaniego y Delika, piezas de gran calidad realizadas en lenguaje gótico tardío a principios del siglo XVI. Otras cruces como la de Ali -que se traslada a su parroquia regularmente para participar en el culto- ya incorporan el lenguaje artístico del Renacimiento con grutescos que llenan toda la superficie de la pieza.

La segunda mitad del siglo XVI dejó en Álava una orfebrería sobria, con superficies lisas y estructuras de corte clásico que quieren centrar su atención en el brillo liso, lejos de la recarga decorativa de épocas anteriores. Tal es el caso de un conjunto de piezas repujadas entre mediados del XVI hasta bien entrado el siglo XVII, como la cruz procesional de la Catedral de Santa María. El rococó dieciochesco también está presente en la custodia de Ibarra de Aramaio.

Una parte interesante de la exposición es la que muestra la platería barroca americana del siglo XVIII. Encargadas por alaveses enriquecidos en el nuevo continente que deseaban mantener el recuerdo de su persona en sus lugares de origen, son piezas en su mayor parte realizadas en México, donde existían potentes talleres de plateros, con estilo propio y fuerte carácter estético. Es el caso del cáliz de Manurga o el conjunto de Manzanos.

Finalmente, hay piezas realizadas en los siglos XIX y XX en estilos neos con toques vanguardistas. Las mejores son las salidas del taller de Félix Granda, como la arqueta de la Catedral y las custodias de San Pedro y de las Carmelitas de Vitoria-Gasteiz. Son ricas obras que mezclan las reinterpretaciones de la historia con los nuevos postulados estéticos de los inicios del siglo XX.

Si bien la orfebrería ha sido considerada un arte "menor" en la clasificación académica, son obras maestras del arte de cada época. Por eso en esta sección se puede hacer un recorrido por todos los estilos artísticos desde la Edad Media hasta el siglo XX materializados en pequeñas piezas metálicas, que a lo largo de los siglos han aportado el brillo a los momentos claves de la liturgia.

AVIGNONGO TAILERRA, FRANTZIA

Kexaako Adatsaren Ama Birjinaren erlikitegia

1331-1340

Zilar urreztatua, esmaltea eta haitz-kristala. 40 x 23 x 16 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Joan Bataiatzailearen monasterioa, Kexaa, Araba

[inb. 654]



TALLER DE AVIÑÓN, FRANCIA

Relicario de la Virgen del Cabello de Quejana

1331-1340

Plata sobredorada, esmalte y cristal de roca. 40 x 23 x 16 cm

Diócesis de Vitoria. Monasterio de San Juan Bautista, Quejana, Álava

[inv. 654]

Kexaako Adatsaren Ama Birjinaren erlikitegia

Pedro Gómez de Barroso kardinalak agindu zuen erlikitegi hau egiteko, 1331 eta 1340 bitartean Aita Santuaren Avignongo gortean bizi izan zenean. Oinarrian barrosotarren ezkutua, Gaztelako koroarena eta Frantziako hiri horren marka dituelako dakigu hori. 1348ko haren testamentuan, kardinalak Sancha Fernández arrebari utzi zion, eta haren semeak, Kexaako jaunak, dohaintzan eman zion Arabako monasterioari 1378an. Orduz geroztik, han izan da, eta aialatarren leinuaren ondasun maiteena izan da. Aialatarrek Erdi Aroko Arabako familiarik nazioartekoena dira, eta kultura-ondare garrantzitsua utzi ziguten.

Zilar urreztatuzko pieza txiki bat da. Dorre-itxurako baldakino bat du eta ate eraigarriak alboetan; itxi egiten dira, eta Haurrari bularra ematen ari zaion Ama Birjinaren eskultura txikia babesten dute. Tabernakulu-erretaula bat da, Erdi Aroko elizak apaintzen zituztenen modukoa, baina miniaturazkoa. XIV. eta XV. mendeetan, material nobleak erabiliz egin ziren halako miniaturazko erretaulak; esaterako, urrea, zilarra eta marfila, batez ere Frantzian.

Obra hau estilo gotikokoa da erabat. Gableteak eta arku puntadunak ditu, baita dorre puntazorrotza ere, kalatua eta hosto txikiz apaindua, arkitektura gotiko onenean bezala. Gainera, Ama Birjinak ama-keinu bat du magalean duen Haurrarekin, eta horrek agerian jartzen du estiloaren berezko naturalismoa.

Ate mugikorretan, Ama Birjinaren bizitzako eszenak irudikatzen dira: Deikundea, Ikustaldia, Jaiotza, Epifania eta Tenpluko Aurkezpena. Erliebe horiek gorantz zabaltzen dira, eta santuen 32 erlikia ere ikusten uzten dute, zetaz inguratuak eta frantsesezko izenekin. Baina erlikia garrantzitsuena erdiko irudian dago, buruan kristalezko erakustegi txiki bat baitu, Ama Birjinaren ile bat gordetzeko. Erlikia horrek ematen dio izena obrari.

Pieza zoragarri honek babesten dituen erlikien kopuruak eta kalitateak agerian jartzen dituzte erlikitegiaren balio handia, emailearen maila ekonomiko eta kulturala, bai eta hura zaintzeko Aiala familiak eta monasterioko mojek belaunaldiz belaunaldi eskainitako arreta ere.

Relicario de la Virgen del Cabello de Quejana

Este relicario fue un encargo del cardenal Pedro Gómez de Barroso mientras vivía en la corte papal de Aviñón en 1331-1340. Lo sabemos porque en el pie tiene el escudo de los Barroso, el de la corona de Castilla y la marca de esta ciudad francesa. En su testamento de 1348 el cardenal lo legó a su hermana Sancha Fernández, madre de Fernán Pérez de Ayala, que era el señor de Quejana y quien lo donó al monasterio alavés en 1378. Desde entonces ha estado allí y ha sido la pertenencia más querida del clan de los Ayala, la familia más internacional de la Álava medieval y que nos dejó un importante legado cultural.

Es una pequeña pieza de plata sobredorada formada por un baldaquino con forma de torre y unas puertas abatibles a los lados que se cierran, cobijando la pequeña escultura de la Virgen dando el pecho al Niño. Se trata de un retablo-tabernáculo como los que adornaban las iglesias medievales, pero realizado en miniatura. En los siglos XIV y XV se produjeron este tipo de retablos en miniatura en materiales nobles como oro, plata o marfil, sobre todo en Francia.

La obra se integra plenamente en el estilo gótico. Tiene gabletes, arcos apuntados y una puntiaguda torre calada y decorada con pequeñas hojas como en la mejor arquitectura gótica. Además, la Virgen tiene un gesto maternal con el Niño que sostiene en su regazo, dando muestras de un naturalismo propio del estilo.

En las puertas móviles se representan escenas de la vida de la Virgen: Anunciación, Visitación, Nacimiento, Epifanía y Presentación en el Templo. Estos relieves se deslizan hacia arriba y dejan ver hasta 32 reliquias de santos y santas envueltas en seda e identificadas por sus nombres en francés. Pero la reliquia más importante se encuentra en la figura central, porque en su cabeza tiene un pequeño viril de cristal que alberga un cabello de la Virgen, reliquia que da nombre a la obra.

La cantidad y calidad de las reliquias que custodia esta deliciosa pieza nos da una idea de lo valioso de este relicario, del nivel económico y cultural de su patrono y del cuidado que tuvo la familia Ayala y las monjas del monasterio en su conservación durante generaciones.



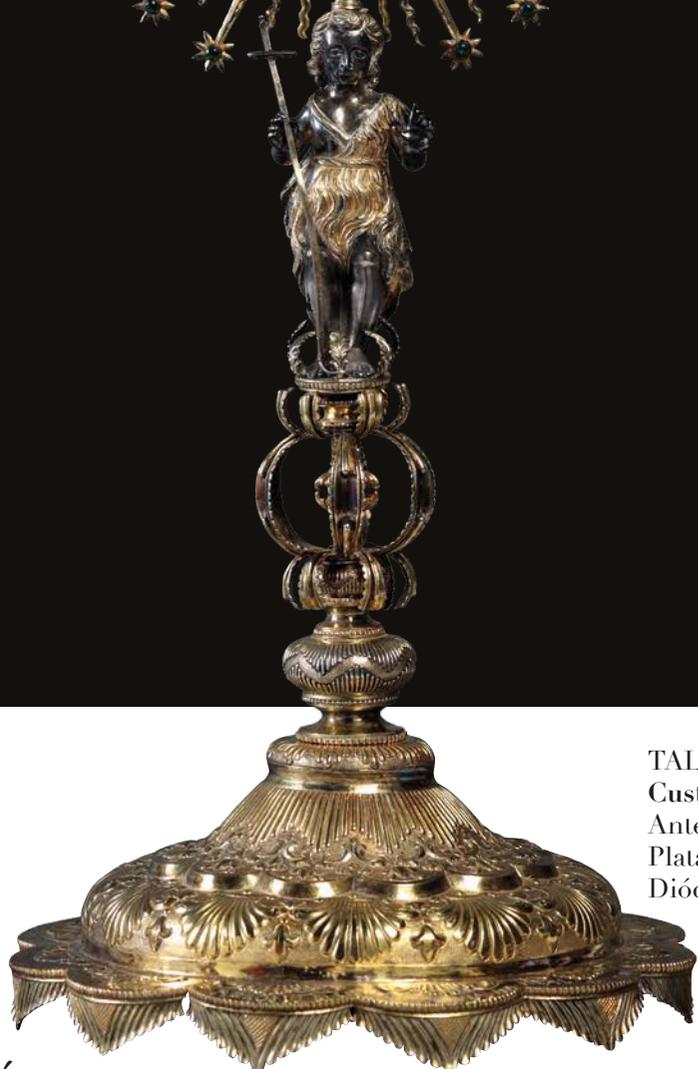
ANTEQUERA DE OAXACA KO TAILERRA, MEXIKO

Manzanoseko ekisaindua

1768 baino lehen

Zilar urreztatua eta harribitxiak. 62 x 28 x 24 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Joan Bataiatzailearen parrokia, Manzanos, Araba
[inv. 652]



TALLER DE ANTEQUERA DE OAXACA, MÉXICO

Custodia de Manzanos

Antes de 1768

Plata sobredorada y piedras preciosas. 62 x 28 x 24 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Juan Bautista, Manzanos, Álava
[inv. 652]

Manzanoseko ekisaindua

Obra hau ekisaindu bat da. Ekisaindua objektu liturgiko bat da, eta eukaristia erakusteko eta prozesioan ateratzeko erabiltzen da, bereziki Corpus Christi egunean. Ekisaindu hau eguzki motakoa da, ostia jartzeko kristalezko kutxa biribila sigi-saga jarritako izpiz eta sorta izardenez inguratuta baitago, eguzkiaren distira eta argia balira bezala.

Ekisaindua zilarrezkoa da, zati batzuk urreztatuta daude, eta, kristalezko kutxan, koloretako harri batzuk dauzka inkrustatuta. Material nobleak erabiliz egin zenez, agerian geratzen da obrak balio sinboliko handia duela. Haren helburua zen herriaren debozioa piztea eta Jainkoaren ahala erakustea, elementuen distiraren, koloreen eta sinbolismoaren bidez.

Piezak Oaxacako (Mexiko) marka darama estanpatuta. XVI. eta XVIII. mendeen artean zilargintzaren gune indartsu bat izan zen Oaxaca. Oinarrian ikusten den dekorazioa (palmetak, loreak eta adarrak) Mexikoko zilargintzaren estiloaren bereizgarrietako bat da, baita heldulekuko irudia ere. San Joan txiki da, ohi bezala gamelu-larraz jantzia, gurutzea daramala.

Oinarrian grabatuta daukan inskripzioan azaltzen denez, Juan Miguel de Vianak bere herriko (Manzanos) elizari eman zion dohaintzan 1768an, kaliza batekin batera. Ez dakigu zer lanbide zuen dohaintza-emaileak, baina ohikoa zen Amerikan bizi izan ziren merkatariak edo administrazioako, politikako eta Elizako jendeak artelanak bidaltzea jaioterriko elizako objektuak osatzeko. Horrela, aberastu egin zirela erakusten zuten, eta herrikideek Jainkoa duintasunez gurtzea ahalbidetzen, oro har baliabide ekonomiko eskasak izan ohi baitzituen herriak.

Custodia de Manzanos

Esta obra es una custodia, un objeto litúrgico que se utiliza para exponer la eucaristía y sacarla en procesión, especialmente el día del Corpus Christi. En este caso es una custodia de tipo sol porque el viril redondo de cristal donde se coloca la hostia está rodeado de rayos serpenteantes y haces con estrellas, evocando el brillo y la luz que desprende el sol.

La custodia es de plata, algunas partes están sobredoradas y en el viril tiene unas piedras de colores incrustadas. El empleo de estos materiales nobles es una muestra del alto valor simbólico que tiene la obra, destinada a encender la devoción popular y a manifestar el poder divino a través del brillo, los colores y el simbolismo de sus elementos.

La pieza lleva estampada la marca de Oaxaca (México), un potente centro platero durante los siglos XVI-XVIII. La decoración visible en el pie, a base de palmetas, flores y gajos, es muy característica del estilo de la platería mexicana, como también lo es la figura que tiene en el astil. Se trata de un san Juanito vestido con su habitual piel de camello y portando la cruz.

Una inscripción grabada en el pie nos informa de que fue una donación de Juan Miguel de Viana a la parroquia de su pueblo, Manzanos, junto con un cáliz, en 1768. No sabemos a qué se dedicaba el donante, pero era habitual que comerciantes o personas de la administración, la política y la Iglesia que habían vivido en América mandaran obras de arte para el ajuar de su pueblo de origen. Con ello demostraban que habían medrado en la vida y ayudaban a que en su pueblo, generalmente de pocos medios económicos, celebraran un culto divino digno.



Abadesaren zigilua

XIV. mendea. Brontzea. 6 x 4 cm

Gordailu partikularra

SIGILLVM:ABBAT?ISSE:NOVI:CENOBII+

[inb. 486]

Sello de Abadesa

Siglo XIV. Bronce grabado. 6 x 4 cm

Depósito particular

SIGILLVM:ABBAT?ISSE:NOVI:CENOBII+

[inv. 486]



ENEZIAKO TAILERRA

Kexaako erlikitegia edo kopoia

XIV. mendearen lehen herena. Zilar urreztatua, perlak, harribitxiak, haitz kristala, agata laminak eta papera. 47 x 11 x 16 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Joan Bataiatzailearen monastegia, Kexaa, Araba. [inb. 655]

TALLER DE VENECIA

Relicario o copón de Quejana

Primer tercio del siglo XIV. Plata sobredorada, perlas, piedras preciosas, cristal de roca, láminas de ágata y papel. 47 x 11 x 16 cm

Diócesis de Vitoria. Monasterio de San Juan Bautista, Quejana, Álava. [inv. 655]



PEDRO DE GARAY, BILBOKO TAILERRA

Ermuko Andre Mariako gurutze prozesionala

XV. mendearen bukaera - XVI. mendearen hasiera

Zilarra eta zilar urreztatua. 102 x 65 x 14 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Ermuko Andre Mariaren parrokia, Laudio, Araba. [inb. 662]

PEDRO DE GARAY, TALLER DE BILBAO

Cruz procesional de Santa María del Yermo

Finales del siglo XV - principios del siglo XVI

Plata y plata sobredorada. 102 x 65 x 14 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de Santa María del Yermo, Llodio, Álava. [inv. 662]



BRUJASEKO TAILERRA?

Azkoagako kaliza

XV. mendearen bigarren erdia. Zilar urreztatua. 22 x 10 x 16 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Joan Bataiatzailearen parrokia, Azkoaga, Aramaio, Araba [inb. 223]

TALLER DE BRUJAS?

Cáliz de Azkoaga

Segunda mitad del siglo XV. Plata sobredorada. 22 x 10 x 16 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Juan Bautista de Azkoaga, Aramaio, Álava

[inv. 223]

SANCHO DE SALCEDO, SANTO DOMINGO DE LA CALZADAKO TAILERRA, ERRIOXA

Samaniegoko ekisaindua

XVI. mendearen hasiera

Zilarra. 59 x 22 x 19 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Jasokundearen parroquia, Samaniego, Araba. [inb. 434]

SANCHO DE SALCEDO, TALLER DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA, LA RIOJA

Custodia de Samaniego

Principios del siglo XVI

Plata. 59 x 22 x 19 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de la Asunción, Samaniego, Álava. [inv. 434]



GASTEIZKO TAILERRA

Santa Maria katedraleko prozesio-gurutzea

XVII. mendearen lehen laurdena

Zilarra eta zilar urreztatua. 97 x 49 x 12 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Santa Maria katedrala, Vitoria-Gasteiz, Araba. [inb. 37]



TALLER DE VITORIA

Cruz procesional de la Catedral de Santa María

Primer cuarto del siglo XVII

Plata y plata sobredorada. 97 x 49 x 12 cm

Diócesis de Vitoria. Catedral de Santa María, Vitoria-Gasteiz, Álava. [inv. 37]

MEXIKOKO TAILERRA

Manurgako kaliza

1715-1728

Zilar urreztatua. 25 x 8 x 14 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Martinen parroquia, Manurga, Araba. [inb. 103]



TALLER DE MÉXICO

Cáliz de Manurga

1715-1728

Plata sobredorada. 25 x 8 x 14 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Martín, Manurga, Álava. [inv. 103]

FÉLIX GRANDA (Pola de Lena, Asturias, 1868 - Madril, 1954)

Santa Maria katedraleko kutxatila

1925

Zilar urreztatua, harribitxiak, marfila eta esmaltea. 30 x 29 x 15 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Santa Maria katedrala, Vitoria-Gasteiz, Araba. [inb. 98]

FÉLIX GRANDA (Pola de Lena, Asturias, 1868 - Madrid, 1954)

Arqueta del la Catedral de Santa María

1925

Plata sobredorada, piedras preciosas, marfil y esmalte. 30 x 29 x 15 cm

Diócesis de Vitoria. Catedral de Santa María, Vitoria-Gasteiz, Álava. [inv. 98]





ARTELANEN KATALOGO
CATÁLOGO DE OBRAS



The background features a light-colored architectural floor plan of a building with various rooms, corridors, and a staircase. Scattered throughout the scene are numerous small, circular decorative motifs, each with a scalloped or floral-like border. The text is centered and rendered in a brown, serif font.

EHUNAK, MAREILAK
ETA BESTE
MATERIAL BATZUK
TEXTILES,
MARFILES Y OTROS
MATERIALES



EHUNAK, MARFILAK ETA BESTE MATERIAL BATZUK

Atal honetan, XVI. mendetik XX. mendera bitarteko obra askotarikoak ditugu, erabilera liturgikorako sortuak eta, beraz, material noblez eginak eta apaingarri jori ikusgarriz hornituak. Nahiz 'dekorazio-arteak' izenburupean sailkatu izan diren denak tradizionalki, ehuna, marfila eta beste material batzuk baliatutako artista trebeen lanak dira guztiak.

Lehenik eta behin, jatorri eta estilo askotariko apaingarri edo jantzi sakratuak ditugu: esaterako, Errenazimentu garaiko belusak, XVI. mendean eginak Gasteizko tailer entzutetsuetan, eta XVII. mendean Filipinetako zetaz egindako brodatu finak. Eliza-kapak, kasullak, dalmatikak, estolak, manipuluak, sorbaldetarako oihalak eta beste zenbait jantzi dira, apaizek liturgiarako erabili zituztenak Gamarra Nagusiko, Uribarri-Dibiñako, Duranako eta Gardelegiko elizetan edo Murgiako Karmeldarren komentuan.

Ehun batzuk aldareak apaintzeko erabili ziren, hala nola Santa Maria katedraleko aldare-aurrealdea. Beste batzuk, berriz, prozesioetan erabiltzeko; esaterako, Manurgako palio ikusgarria, 1700 urte inguruan egina Manilan, eta lorez eta ekialdeko hazpegidun haurren irudiz apaindua. Belusak, satinak eta beste ehun aberats batzuk erabili zituzten urrezko, zilarrezko eta zetazko hariz brodatutako lan ikusgarrien oinarri, parroketako arreo aberatsak sortzeko.

Beste multzo garrantzitsu bat ekialdetik inportatutako eskulturek osatutakoa da, Aro Berriko testuinguru kolonialean harreman politiko eta komertzial handia izan baitzen ekialdearekin. Hala, aipagarriak dira XVIII. mendean

Filipinetatik ekarritako marfilezko Kristo batzuk, lehen aipaturiko brodatuak eta Japoniatik ekarritako *Namban* kutxa. Obra horietan maisuki uztartzen dira ekialdeko artisten elementu apaingarri eta teknika bereziak Europako bezeroen gustuarekin. Artelan hauetan nabarmentzen da kultura-nahasketa, Jainkoaren gurtzarako eta patroien maila soziala nabarmentzeko enkargatu ziren lan horietan.

TEXTILES, MARFILES Y OTROS MATERIALES

En este apartado encontramos obras variadas y de distinta cronología, que van desde el siglo XVI hasta el siglo XX, que han sido creadas para un uso litúrgico y, por ello, están elaboradas en materiales nobles con ricos y vistosos adornos. Aunque tradicionalmente se hayan englobado bajo el nombre de artes decorativas, son obras de artistas bien capacitados que trabajaban con telas, marfil y otros materiales de menor envergadura.

En primer lugar conservamos un interesante conjunto de ornamentos o vestimentas sagradas de procedencia y estilo diversos, desde terciopelos renacentistas elaborados en prestigiosos talleres locales en el siglo XVI, hasta finos bordados de sedas filipinas del XVIII. Son capas pluviales, casullas, dalmáticas, estolas, manípulos, paños de hombros y otros elementos que sirvieron para la vestimenta de los celebrantes de la liturgia de las iglesias de Gamarra Mayor, Ullibarri-Viña, Durana, Gardelegi o del convento de las Madres Carmelitas de Murgia.

Otros textiles sirvieron para embellecer altares, como el frontal de altar de la Catedral de Santa María, o se emplearen en las procesiones, como el magnífico palio de Manurga elaborado hacia 1700 en Manila y decorado con flores y niños de traza claramente oriental. Terciopelos, rasos y otras suntuosas telas fueron soporte de virtuosos trabajos de bordados en hilos de oro, plata y seda para crear obras que formaron parte de ajuares parroquiales.

Otro conjunto con entidad propia es el de las esculturas importadas desde Oriente, geografía con la que hubo una intensa relación política y comercial en el contexto colonial de la Edad Moderna. Es el caso de un conjunto de Cristos de marfil

traídos desde Filipinas en el siglo XVIII junto con los bordados anteriormente citados, o el cofre *Namban* procedente de Japón. Estas obras aúnan los elementos decorativos y las técnicas distintivas de los artistas orientales con el gusto europeo que marcaba la clientela. De esta manera, se evidencia una mezcla cultural que se materializa en estas obras destinadas al culto divino y encargadas para la distinción social de los patronos.

GASTEIZKO TAILERRA

Gamarra Nagusiko eliza-kapa eta kasulla

1560-1580

Urrez eta zetaz belusaren gainean ean bordatua. 143 x 205 cm, 134 x 81 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Jasokundearen parrokia, Gamarra Nagusia, Araba. [inb. 132, 133]



TALLER DE VITORIA

Capa pluvial con capillo y casulla de Gamarra Mayor

1560-1580

Seda y oro bordados sobre terciopelo. 143 x 205 cm, 134 x 81 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de la Asunción, Gamarra Mayor, Álava. [inv. 132, 133]

Gamarra Nagusiko eliza-kapa kapeltxoarekin eta kasulla

Pieza bikain hauek bildumako eliza-jantzi zaharrenak dira. Etengabe erabiltzen zirelako egon ziren beren jatorrizko elizan, eta XX. mendeko hogeita hamarreko hamarkadaren hasieran Elizbarrutiko Seminarioan sortu berri zen Museora eraman ziren.

Eliza-kapa bat eta kasulla bat dira. Lehena jantzi liturgiko bat da, eta solemnitare handiko ekitaldietan erabiltzen dute apaizek; esaterako, prozesioetan. Berez, kalean euritik babesteko erabiltzen zen, eta atzealdean zintzilik duen ezkutu itxurako kapeltxoak jantziaren jatorrizko kaputxoia dakarkigu gogora. Kasulla, berriz, liturgiako jantzi erabiliena da, ospakizun guztietan janzten baita.

Biak zeta granatezko belusez eginda daude, eta mendeletan hainbat bordatu-teknika konbinatzen dira, hala nola xehetasunezkoa, urrezko harizkoa eta *repostero* izenekoa. Horrek eta erabilitako harien kalitateak piezen fintasuna erakusten du. Halaber, oso ondo eginda daude, tonuen gradazioan eta marrazkien definizioan ikusten den bezala.

Ikonoграфия batez ere mendeletan dago eta santuak irudikatzen ditu, xehetasunez inguratuta: besteak beste, elementu arkitektoniko errenazentistak, dama-taularen itxurako zorua, erroleo ikusgarriak eta xehe-xehe irudikatutako zuhaixka txiki-txiki batzuk. “Al romano” estetika da, garaiko kontratuetan adierazten denez. San Joan, San Bartolome, Maria Magdalena, San Eztebe, San Paulo, San Andres eta San Genesio ikus ditzakegu beren ikurrekin, eta, ezkutuan, Jasokunde-Koroatzea.

Arabako ehungintza-arten goieneko uneari dagozkio obra horiek, hau da, XVI. mendearen azken herenari. Garai hartan bordatu-tailer sendo eta ospetsuak izan ziren Gasteizen. Ezaugarri manieristako estilo bat nagusitu zen orduan, modelo rafaeldarretan inspiratua.

Capa pluvial con capillo y casulla de Gamarra Mayor

Estas espléndidas piezas son los ornamentos más antiguos de la colección. Se han conservado en su parroquia de origen gracias al uso continuado que han tenido, hasta que a principios de los años veinte del siglo XX se trasladaron al incipiente museo instalado en el seminario diocesano.

Son una capa pluvial y una casulla. La primera es una vestimenta litúrgica utilizada por los sacerdotes en las funciones de cierta solemnidad como las procesiones. Su nombre alude a su función original, la de protegerse de la lluvia al usarse al aire libre, y el capillo que pende en la trasera nos recuerda al capuchón que esta indumentaria tenía en origen. La casulla, sin embargo, es la vestimenta más empleada de la liturgia ya que se utiliza en todas las celebraciones.

Ambas están elaboradas en terciopelo de seda granate y tienen cenefas que combinan varias técnicas de bordado, -a matiz, de hilo de oro lanzado y de repostero-, lo que unido a la calidad de los hilos empleados, denota la exquisitez de las piezas. También la ejecución es excelente, visible en la gradación de los tonos y la definición de los dibujos.

La iconografía se concentra en las cenefas y muestra a santos y santas ubicados en un detallista escenario donde hay unos elementos arquitectónicos renacentistas, un suelo en damero, vistosos roleos y unos diminutos arbustos elaborados minuciosamente. Es una estética “al romano”, como se cita en los contratos de la época. Vemos a san Juan, san Bartolomé, María Magdalena, san Esteban, san Pablo, san Andrés y san Ginés con sus respectivos atributos, y en el capillo, la Asunción-Coronación.

Corresponden estas obras al momento de mayor esplendor de las artes del textil en Álava, el último tercio del siglo XVI, cuando funcionaron en Vitoria-Gasteiz potentes y prestigiosos talleres de bordados. Se desarrolló entonces un estilo de rasgos manieristas inspirado en modelos rafaelescos, muy propio de la época.

ANONIMO JAPONIARRA

Kutxa

1600-1630

Egurra, urushi laka, nakarra eta kobrea. 31 x 43 x 24 cm

Gasteizko Elizbarrutia. [inb. 446]



ANÓNIMO JAPONÉS

Cofre

1600-1630

Madera, laca urushi, nácar y cobre. 31 x 43 x 24 cm

Diócesis de Vitoria. [inv. 446]

Kutxa *Namban* estilokoa da. Estilo hori arte hibrido bat da, XVI. mendearen amaieratik XVII.aren hasierara bitartean artista japoniarrek mendealdeko bezeroentzat Japonian egindakoa. Obra horiek lilura eragiten zuten Europan, beren exotismoagatik. Aldiz, japoniarrentzat, «hegoaldeko barbaroentzako» artea zen, eta horixe esan nahi du *Namban* hitzak.

Ekialdeko kulturakoa da *urushi* lakaren teknika. Teknika fin horren bidez, landare-erretxinaz eta pigmentu ilunez egindako laca batekin margotzen da egurra, eta akabera beltza edo gorri distiratsua ematen dio. Lakaren gainean, pintzelarekin margotzen da, urrea eta zilarra hautsezatzen, eta nakarrezko inkrustazio meheak gehitzen. Prozesua motela eta sotila da, eta emaitza oso aberatsa eta ederra.

Kutxatila estaltzen duten landare-motiboak ere japoniarrak dira, zalantzarik gabe: urreliliak aurrealdean, aihenzuriak loretan estalkian, astigar-adarrak atzealdean, eta hirusta japoniarrak eta laranjondo mandarinaren adarrak alboetan. Kutxa eta sarrailazuloko kobrezko pieza babesten dituzten ertzak urreliliz eta gereziondoaren lore ospetsuz apainduta daude, zeinak asko erabiltzen baitira kultura japoniarrean.

Hala ere, gehiegi apainduta dago, europarrei hala gustatzen zitzaielako; formatua ere mendealdeko bezeroentzat soilik da, kutxak, sagrarioak, atrilak eta Japonian ez zeuden beste objektu batzuk eskatzen baitzituzten. Seriean egin ohi zirenez, kalitate txikiagoa izan ohi zuten, baina europarrei bikainak iruditzen zitzaizkien, eta merkatari eta misiolarien bidez inportatzen zituzten, erlikitegi gisa erabiltzeko. Horren adibide da kutxa hau, apezpiku-jauregitik ekarria.

Este cofre es de estilo *Namban*, un arte híbrido realizado en Japón por artistas japoneses para clientes occidentales a finales del siglo XVI y principios del XVII. Estas producciones causaban fascinación en Europa por su exotismo mientras que para los japoneses era un arte para los “bárbaros del sur”, que es lo que significa la palabra *Namban*.

A la cultura oriental pertenece la técnica de la laca *urushi*, una delicada técnica de pintar la madera con una laca elaborada con resina vegetal y pigmentos oscuros, que tiene un acabado negro o rojizo brillante. Sobre la laca se pinta a punta de pincel, se espolvorea oro y plata y se le añaden incrustaciones finas de nácar. El proceso es lento y sutil, y el resultado es notoriamente rico y hermoso.

Los motivos florales que cubren la arqueta también son decididamente japoneses: crisantemos en el frente, clemátides con sus flores en la tapa, ramas de arce en la trasera, tréboles japoneses y ramas de naranjo mandarín en los laterales. También las esquineras que protegen la caja y la pieza de cobre del bocallave se decoran con crisantemos y las famosas flores de cerezo, tan celebradas en la cultura japonesa.

Sin embargo, el recargamiento decorativo pertenece al gusto europeo y el formato también es solamente para la clientela occidental, que demandaba cofres, sagrarios, atriles y otros objetos que no existían en Japón. Realizados en serie que en ocasiones mermaba la calidad, eran piezas suntuosas a los ojos europeos y se importaban a través de mercaderes y misioneros para servir como relicarios, como es el caso de este cofre procedente del palacio episcopal.



ANONIMO ITALIARRA

Markinako erlikitegia

XVII. mendearen lehenengo herena

Egur landua eta urreztatua. 82 x 28 x 17 cm

Gasteizko Elizbarrutia. San Joan Bataiatzailearen parrokia, Markina, Araba

[inb. 513]

ANÓNIMO ITALIANO

Relicario de Markina

Primer tercio del siglo XVII

Madera tallada y dorada. 82 x 28 x 17 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Juan Bautista, Markina, Álava

[inv. 513]



ANONIMO FILIPINARRA, MANILAKO TAILERRA

Manurgako palioa

1700 inguruan

Zeta bordatua. 272 x 224 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Tourseko San Martinen parrokia, Manurga, Araba

[inb. 111]

ANÓNIMO FILIPINO, TALLER DE MANILA

Palio de Manurga

Hacia 1700

Seda bordada. 272 x 224 cm

Diócesis de Vitoria. Parroquia de San Martín de Tours, Manurga, Álava

[inv. 111]

ANONIMO FILIPINARRA

Santa Maria katedraleko kasulla

XVIII. mendea

Zeta bordatua satinaren gainean. 107 x 52 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Santa Maria katedrala, Vitoria-Gasteiz, Araba

[inb. 374]

ANÓNIMO FILIPINO

Casulla de la Catedral de Santa María

Siglo XVIII

Seda bordada sobre raso. 107 x 52 cm

Diócesis de Vitoria. Catedral de Santa María, Vitoria-Gasteiz, Álava

[inv. 374]



ANONIMO HISPANO-FILIPINARRA

Urduñako Kristo Gurutziltzatua

XVIII. mendearen bigarren erdia

Marfil landua eta polikromatua. 137 x 75 x 45 cm

Gasteizko Elizbarrutia. Antiguako Andre Mariaren Santutegia, Urduña, Bizkaia

[inb. 625]

ANÓNIMO HISPANO-FILIPINO

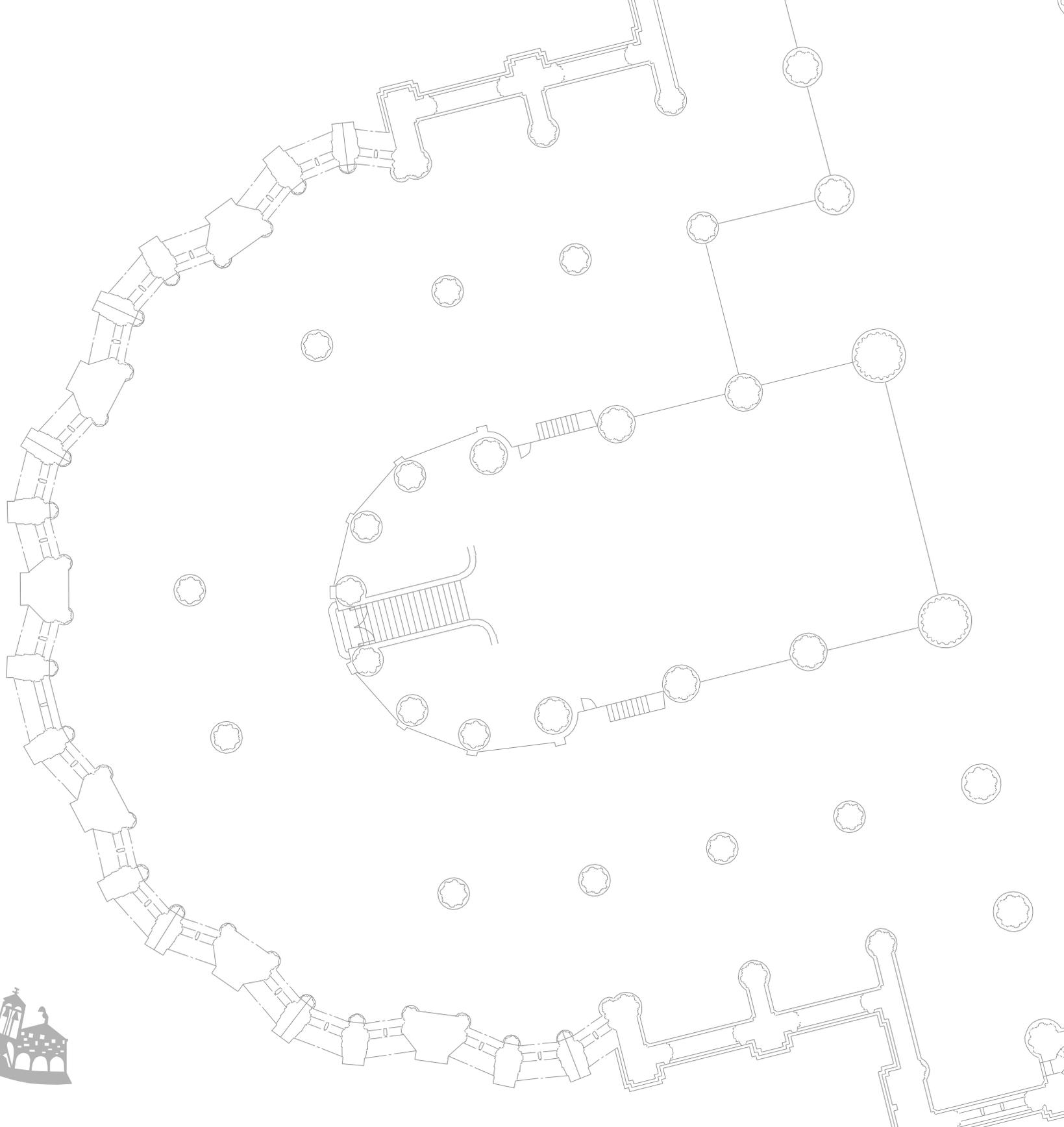
Cristo Crucificado de Orduña

Segunda mitad del siglo XVIII

Marfil tallado y policromado. 137 x 75 x 45 cm

Diócesis de Vitoria. Santuario de la Virgen de la Antigua, Orduña, Bizkaia

[inv. 625]





JAIOTZA
NAPOLITARRA
NACIMIENTO
NAPOLITANO



JAIOTZA

Jaiotzak Jaunaren jaiotzaren zikloko gertakari baten edo gehiagoren irudikapenak dira, eta agertoki batean instalatutako irudi eta osagarriak dituzte. Elizetan sortu ziren, Inkarnazioaren misterioa ilustratzeko eta sinestunek hura errazago ulertzeko; geroago, ospetsu bihurtu ziren, eta etxeetara iritsi. XVIII. mendean, Napolin, jaiotzek garapen berezia izan zuten. Izan ere, Karlos III.a erregeak oso gustuko zituen, nobleen artean modan jarri ziren instalazio oparo eta aberatsak; hain modan, ezen hiriko genero artistiko bereizleetako bat bihurtu baita. Instalazio horiek Gabonetan erakusten ziren, elkarren lehian. Beste jaiotza batzuetan ez bezala, jaiotza napolitarrean irudiak oso errealistak dira, eta eszena herrikoiek dute protagonismoa, batzuetan gai sakratua Napoliko kaleetako eguneroko bizitza irudikatzen aitzakia bihurtzen baita.

Jaiotza horiek artisten familia-tailerretan egiten ziren, seriean, eskari handia zegoelako. Eskultoreek, margolariek, zilargileek, bordatzailak eta zeramikariek hartzen zuten parte, bakoitzak bere arloan, eta, horri esker, obra osoa eta kalitate handikoa eskaintzen. Adibidez, buruak artista ospetsuek zizelkatzen zituzten, benetako artelanak balira bezala; horregatik daude sinatuta haietako asko.

Obraren gaiari dagokionez, jaiotzaren hiru atal irudikatzen dira ondo bereizitako hiru inguruetan. Gai nagusia, Jesusen Jaiotza, Errege Magoen Gurtzarekin nahasten da, eta biak tenplu klasiko baten hondakinetan kokatzen dira. Tenplu hori Jesusen aurreko erlijioaren sinboloa da, kristautasunak paganismoa gainditu duela adierazteko. Artzainei paisaia arrokatsu baten ondoan ematen zaie jaiotzaren berri. Paisaia horrek natura bukolikoa dakarkigu gogora, zeina oso modan baitzegoen garai hartako pinturan. Azkenik, Napoliko herritarrak daude; ez diote jaramonik egiten gertakari sakratuari, eguneroko zereginetan murgilduta baitaude, atarietan hizketan, produktuak saltzen edo iturritik bueltan.

Irudiak oso errealistak dira, eta xehetasun handiz eginda daude. Aurpegi desberdinak dituzte denek, eta aurpegiera markatuak, eskuak bezala. Artikulatuak direnez, erraz alda dakieke jarrera, eta hiru eskalatan eginda daude, urruntasunaren ilusioa sortzeko. Gainera, adin eta egoera guztietako pertsonaiak daude: gazteak eta agureak, edertasun idealizatuak eta lanak zaildutakoak. Beste arraza batzuetako pertsonak ere badaude errege-segizioan; azal ilunekoak, burusoilak eta bibote handikoak. Pertsona horiengan guztietan arropa nabarmentzen da. XVIII. mendeko jantzi napolitarren miniaturazko erreproduzioak dira, eta garaiko klase sozial desberdinak irudikatzen dituzte. Oparoenak zeta bordatuzkoak dira eta xehetasun txikiak dituzte; besteak beste, botoiak, lihasak eta parpailak.

Irudiez gain, jaiotza napolitarretan ezinbestekoak dira *finimentiak*: konposizioa aberasten duten eta ukitu pintoreskoa ematen dioten osagarriak dira. Bizitza errealeko animaliak edo objektuak erreproduzitzen dituzte; esaterako, frutaz, arrautzaz eta barazkiz betetako saskiak, zakuak, adar-sortak...

Teknika mistoa erabili da irudiak egiteko, eta material asko konbinatzen ditu. Gorputza itzupaz eta sokaz estalitako burdin harizkoa da, eta besoak eta hankak, berriz, egur landuzkoak. Buruak edo testinoak terrakotan modelatuta daude, eta oliotan polikromatuta; kristala dute begietan.

Jaiotza honen historiari dagokionez, Italian erosi omen zuen Félix Alfaro Fournierrek, zeina karta-fabrika ezagunaren zuzendaria eta arte-bildumagilea baitzen, eta 1952an, Arabako Foru Aldundiari eman zion dohaintzan. Hainbat urtez Arabako Arte Ederren Museoko artatu zuen eta ikusgai jarri, Carlos Sáenz de Tejada artistak sortutako basamortu-ingurune batean, baina 2003tik Arabako Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoko bildumaren parte da. Bertan, hainbat instalazio izan ditu; gaur egungoa, Arabako Jaiotzen Elkartearena da.

NACIMIENTO

Los nacimientos son representaciones de uno o varios episodios del ciclo de la Navidad y se componen de figuras y complementos instalados en un escenario. Surgieron en las iglesias para ilustrar el misterio de la Encarnación y hacerlo comprensible a los fieles y más tarde se popularizaron y pasaron al ámbito doméstico. Fue en Nápoles durante el siglo XVIII donde los belenes vivieron un desarrollo especial, ya que la afición del rey Carlos III puso de moda entre la nobleza exuberantes y ricas instalaciones que se mostraban en Navidad con un espíritu competitivo, tanto que conforman un género artístico distintivo de esta ciudad. El belén napolitano se diferencia de otros nacimientos por el realismo de sus figuras y el protagonismo de las escenas populares, ya que el tema sagrado se convierte a veces en un pretexto para representar la vida cotidiana de las calles de Nápoles.

Estos belenes se elaboraban en talleres familiares de artistas y su producción era en serie debido a la gran demanda. Escultores, pintores, plateros, bordadores y ceramistas se encargaban de su especialidad ofreciendo una obra completa y de gran calidad. Las cabezas por ejemplo, eran esculpidas por artistas de renombre como verdaderas obras de arte y por ello muchas de ellas llevan firma.

En cuanto al tema de la obra, se representan tres episodios navideños en tres escenarios bien diferenciados. El tema principal, el Nacimiento de Jesús, se mezcla con el de la Adoración de los Reyes Magos, y ambos se ubican en las ruinas de un templo clásico, símbolo de la religión anterior a Jesús, para expresar el triunfo del cristianismo sobre el paganismo. El Anuncio a los pastores lo encontramos junto a un paisaje rocoso que alude a una naturaleza bucólica muy de moda en la pintura de la época. Por último, ajenos al episodio sagrado e inmersos en sus quehaceres cotidianos, se encuentran los habitantes de Nápoles que charlan en los portales, venden sus productos o vienen de la fuente.

Las figuras se caracterizan por el realismo y por la exquisita minuciosidad con la que están realizadas. Tienen rostros individualizados y marcadas expresiones, visibles también en las manos. Son articuladas, lo que permite cambiar sus posturas, y están hechas en tres escalas diferentes para crear la ilusión de lejanía. Además, muestran una variedad de edades y condiciones: podemos ver jóvenes y ancianos, bellezas idealizadas y personas curtidas por el trabajo. Incluso se aprecia gente de otras razas en algunos personajes del cortejo real, con tez oscura, cabeza rapada y grandes bigotes. En todas ellas destacan sus ropas, que son reproducciones en miniatura de las vestimentas napolitanas del siglo XVIII y reflejan las diferentes clases sociales de la época. Las más ricas son de seda bordada e incluyen pequeños detalles como botones, flecos y puntillas.

Además de las figuras, en un belén napolitano no pueden faltar los *finimenti*, complementos que enriquecen la composición y aportan un carácter pintoresco. Reproducen animales u objetos de la vida real como cestas con frutas, huevos y verduras, sacos, fajos de ramas...

La técnica empleada para las figuras es mixta y combina muchos materiales. El cuerpo es de alambre recubierto de estopa y cuerdas, sin embargo los brazos y piernas son de madera tallada. Las cabezas o testinas están modeladas en terracota, policromadas al óleo e incluyen vidrio en los ojos.

Sobre la historia de este nacimiento, sabemos que fue adquirido en Italia por Félix Alfaro Fournier, director de la conocida fábrica de naipes y coleccionista de arte, y que en 1952 lo donó a la Diputación Foral de Álava. Durante años fue custodiado y expuesto en el Museo de Bellas Artes de Álava en un escenario desértico creado por el artista Carlos Sáenz de Tejada y desde 2003 forma parte de la colección del Museo Diocesano de Arte Sacro donde ha tenido varias instalaciones, siendo la actual obra de la Asociación Belenista de Álava.

ANONIMO NAPOLITARRA

Jaiotza

XVIII. mendearen bigarren erdia

Buztin errea eta polikromatua, egurra, haria, burdin haria eta ehunak

Arabako Foru Aldundia

[inb. 517-572]



ANÓNIMO NAPOLITANO

Nacimiento

Segunda mitad del XVIII

Barro cocido y policromado, madera, cuerda, alambre y tejidos

Diputación Foral de Álava

[inv. 517-572]





BIBLIOGRAFIA OROKORRA

Artelan bakoitzari buruzko bibliografía espezifikoa EMSIME Euskadiko museoen katalogo orokorrean dago kontsultagai. La bibliografía específica de cada obra se puede consultar en el catálogo colectivo de los museos de Euskadi EMSIME

“Relación de los objetos de arte existentes en el incipiente Museo Diocesano”, *Boletín Oficial del Obispado de Vitoria*, 12 (15/06/1923): 314

ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín. “Imágenes-relicarios existentes en la Parroquia de San Vicente (Vitoria)”, *Ateneo*, 1 (1913): 18-19

APRAIZ BUESA, Ángel de. “El Museo de Vitoria”, *Archivo Español de Arte*, 96 (1951): 364-366

APRAIZ BUESA, Ángel de. “Notas de un viaje”, *Ateneo*, 15 (1914): 11-13

ARREGUI BARANDIARÁN, Ana; MARTÍN IBARRARÁN, Edurne. *El Palacio Augustin Zulueta. De residencia familiar a Museo de Bellas Artes de Álava*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 2016

AZCÁRATE RISTORI, José M^a de. *La Inmaculada de Cano en la parroquia alavesa de Berantevilla*. Vitoria-Gasteiz: Consejo de Cultura, Diputación Foral de Álava, 1963

AZKARATE GARAI-OLAUN, Agustín; GARCÍA CAMINO, Iñaki. *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco: (siglos VI-XI) = Euskal Herriko Erdi Aroko hilarri eta inskripzioak: (VI-XI. mendeak)*. Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea = Universidad del País Vasco, 1996

BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando. “Ornamentos filipinos en la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz y otros conjuntos alaveses”, *Ars Bilduma, Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco = Euskal Herriko Unibertsitateko Artearen Historia eta Musika Saileko Aldizkaria*, 3 (2013): 81-104

BARTOLOMÉ GARCÍA, Fernando. “Lamentación sobre Cristo muerto de la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz atribuido a Gaspar de Crayer. Revisión y nuevas aportaciones”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, 24 (2011): 153-179

BEGOÑA AZCÁRRAGA, Ana de; BERIAIN, M^a Jesús; MARTÍNEZ DE SALINAS, Felicitas. *Museo de Bellas Artes de Álava. Vitoria-Gasteiz*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 1982

BERMEJO, Elisa. *Orduñako triptikoa: Ama Birjina Haurrarekin, Santa Katalina eta Santa Barbara = Tríptico de Orduña: Virgen con el Niño, Santa Catalina y Santa Bárbara*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 2008

CALLEJA ANSÓTEGUI, Zoilo. “Harriaren Saila = Sección Piedra”. En: LÓPEZ LÓPEZ DE ULLIBARRI, Félix et al. *Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa = Museo Diocesano de Arte Sacro*. Vitoria-Gasteiz: Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa = Museo Diocesano de Arte Sacro, 1999

CILLA LÓPEZ, Raquel; GONZÁLEZ CEMPELLÍN, Juan Manuel. *Museo Diocesano de Arte Sacro. Guía de la colección*. Bilbao: Museo Diocesano de Arte Sacro, 2018

COSSÍO, Manuel B. *El Greco*. Madrid: Victoriano Suárez, 1908

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel. “Relicario de la Virgen del Cabello”. En: LÓPEZ LÓPEZ DE ULLIBARRI, Félix (dir.). *Exposición Canciller Ayala*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura, Juventud y Deportes, 2007

DEBAENE, Marjan. *Borman. A family of Northern Renaissance Sculptors*. Londres: Harver Miller, 2019

ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro. “Renacimiento”. En: GONZÁLEZ DE SAN ROMÁN, Miguel (dir.). *Vitoria-Gasteiz en el Arte*. Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco, etc. v. 2 (1997): 305-373

ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro. “Las artes en el Renacimiento”. En: LLANOS ORTIZ DE LANDALUCE, Armando. *Álava en sus manos*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Kutxa = Caja Provincial de Álava, t. 4 (1983): 136

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ENCISO VIANA, Emilio. "Escultura medieval y renaciente". En: PORTILLA VITORIA, Micaela J. et al. *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria: Ciudad de Vitoria*. Vitoria-Gasteiz: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal, t. 3 (1968): 323-326
- ENCISO VIANA, Emilio. "Parroquia de San Miguel Arcángel". En: PORTILLA VITORIA, Micaela J. et al. *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria: Ciudad de Vitoria*. Vitoria-Gasteiz: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal, t. 3 (1968): 185-194, 212-213
- ERKIZIA MARTIKORENA, Aintzane; AGUINAGALDE LÓPEZ, Itziar. "Piezas de una traça. El retablo inacabado de San Miguel de Vitoria-Gasteiz", *La Hornacina: revista anual de la Cofradía de la Virgen Blanca*, 7 (2016): 38-41
- Euskal Erromanikoaren Entziklopedia = Enciclopedia del Románico en el País Vasco*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2011
- Exposición alavesa de Vitoria en 1884*. Vitoria: Diputación Provincial de Álava, 1884
- FERNÁNDEZ PARDO, Francisco (coord.). *Las tablas flamencas en la Ruta Jacobea*. San Sebastián: Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, 1999
- GARCÍA GAINZA, M. Concepción. *La escultura romanista en Navarra: Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1986
- GARCÍA RAMOS, Rosaura; RUIZ DE ARCAUTE MARTÍNEZ, Emilio. "Los bustos relicarios de las Once Mil Vírgenes. Claves para su estudio", *Akobe: Restauración y conservación de bienes culturales = Ondasunen artapen eta berriztapena*, 1 (2000): 18-21
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Historia y guía de los Museos de España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968
- GONZÁLEZ DE ASPURU HIDALGO, Sara; SANCRISTÓVAL Y MURUA, Pedro. *Arte vasco hasta los años cincuenta en los fondos del Museo de Bellas Artes de Álava*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava = Arabako Foru Aldundia, 2001
- GONZÁLEZ DE LANGARICA, Alberto. *La Nueva Catedral de Vitoria*. Diputación Foral de Álava, 1987
- GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. "Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media", *BSAA arte*, 84 (2018): 41-83
- HOFFMAN, Daphne H. "An altarpiece restored to its author and to the altar", *Gazette des Beaux Arts*, I (1953): 99-101
- KAWAMURA, Yayoi (dir.). *Lacas Namban. Huellas de Japón en España. IV Centenario de la embajada Keichō*. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013
- La Nueva Catedral de Vitoria y el centenario de la Diócesis 1862-1962*. Junta de Obras de la Nueva Catedral, 1962
- La Nueva Catedral de Vitoria. Junta de Obras de la Nueva Catedral*, 1946
- LAHOZ GUTIÉRREZ, Lucía. "De Dueña a Dueñas: el relicario de la Virgen del Cabello". En: FIGUERUELO BURRIEZA, Ángela et al. *La igualdad como compromiso: Estudios de género en homenaje a la profesora Ana Díaz Medina* (2007): 327-348
- LAHOZ GUTIÉRREZ, Lucía. "Acerca de la Virgen Blanca de Vitoria", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País = Euskalerrriaren Adiskideen Elkarte*, t. 51, 1 (1995): 285-292
- LAHOZ GUTIÉRREZ, Lucía. *El intercambio artístico en el gótico: la circulación de obras, de artistas y de modelos*. Salamanca: Servicio de publicaciones, Universidad Pontificia de Salamanca, 2013
- LÓPEZ DE GUEREÑU, Gerardo. *Álava Solar de Arte y de Fe*. Vitoria-Gasteiz: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la Ciudad de Vitoria, 1962
- LÓPEZ DE OCÁRIZ, J. Javier; SÁENZ PASCUAL, Raquel; GARCÍA MAUDES, Carolina. *Gásetako irudi hormartekatua = Imágenes emparedadas de Gáseta*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 2006

- LÓPEZ LÓPEZ DE ULLIBARRI, Félix (dir.). *Exposición Canciller Ayala*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 2007
- LÓPEZ LÓPEZ DE ULLIBARRI, Félix et al. *Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa = Museo Diocesano de Arte Sacro*. Vitoria-Gasteiz: Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa = Museo Diocesano de Arte Sacro, 1999
- MARTÍN ANSÓN, M^a Luisa. “El cardenal D. Pedro Gómez Barroso y el relicario de la Virgen del Cabello”, *Goya, Revista de Arte*, 282 (2001): 145-155
- MARTÍN VAQUERO, Rosa. “Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): legado de don Juan Miguel de Viana”, *Estudios de platería San Eloy* (2003): 345-367
- MARTÍN VAQUERO, Rosa. *La platería en la Diócesis de Vitoria* (1350-1650). Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia, Kultura eta Euskara Saila = Diputación Foral de Álava, Departamento de Euskera y Cultura, 1997
- MARTÍNEZ DE MARIGORTA, José. “Un rápido bosquejo de los depósitos diocesanos y del museo del Prado en la Casa de Álava”, *Vida Vasca*, 22 (1945): 41-44
- MARTÍNEZ DE MARIGORTA, José. *Álava y sus alrededores: 34 fotograbados. La casa de Álava (Archivos, Bibliotecas y Museos Provinciales)*. Vitoria-Gasteiz, [1947]
- MARTÍNEZ DE MARIGORTA, José. *Nueva Catedral de Vitoria. Inauguración 24 septiembre 1969*. Junta de Obras de la Nueva Catedral de Vitoria, 1969
- MUÑIZ PETRALANDA, Jesús. *Reflejos de Flandes. La escultura mueble tardogótica en Bizkaia*. Bilbao: Museo Diocesano de Arte Sacro, 2011
- Museos de Álava un patrimonio desconocido*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2001
- Nueva Catedral de Vitoria 1951*. Junta de Obras de la Nueva Catedral, 1951
- Nueva Catedral de Vitoria*. Medio siglo de construcción 1907-1957. Junta de Obras de la Nueva Catedral, 1958
- Obras de la Nueva Iglesia Catedral de Vitoria. Memoria Anual*. (6 memorias, años 1907, 1908, 1909, 1910, 1911 y 1912). Madrid: Junta de Obras de la Nueva Catedral, 1908-1913
- PLATERO, Arantza; MORENO, Mónica. “Los bordados alaveses en ornamentos litúrgicos”. *Akobe: Restauración y conservación de bienes culturales = ondasunen artapen eta berriztapena*, 6 (2005): 74-77
- PORTILLA VITORIA, Micaela J. “Devoción y Arte en el Tríptico de la Pasión de Cristo de Salinas de Añana”, En: *850 Aniversario del Fuero de Población de Salinas de Añana: Actos Conmemorativos*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 1992
- PORTILLA VITORIA, Micaela J. “Misión secreta de un alavés en Flandes Don Francisco de Galarreta Ocariz (año 1643)”, *Boletín Sancho el Sabio*, t. 11 (1967): 7-50
- PORTILLA VITORIA, Micaela J. et al. *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria*. 11 tomos (1967-2019). Vitoria-Gasteiz: Fundación Vital Fundazioa
- PORTILLA VITORIA, Micaela J. et al. *Mirari: Un pueblo al encuentro del arte = Herri bat artearen bila*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava = Arabako Foru Aldundia, 1989
- PORTILLA VITORIA, Micaela J. *Quejana, Solar de los Ayala*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia, Kultura eta Euskara Saila = Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura y Euskera, 1988
- PORTILLA VITORIA, Micaela J. *Vitoria gótica*. Vitoria-Gasteiz: Ayuntamiento de Vitoria, Negociado de Cultura = Gasteizko Udala, Kultura Arloa, 1985
- PORTILLA, Micaela. *El relicario de la Virgen del Cabello en el Monasterio de Quejana*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, Consejo de Cultura, 1961

- RUIZ DE ARCAUTE MARTÍNEZ, Emilio. "Los relicarios de los santos Eusebio, Columbio, Bonifacia y Lucencia de la casa de Medina Sidonia", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 30 (2018): 123-142
- SÁENZ PASCUAL, Raquel. *La pintura gótica en Álava: una contribución a su estudio*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 1997
- STEPPE, J. Karel. "Maestro de la leyenda de Santa Godeliva. La Pasión de Cristo". En: PORTILLA VITORIA, Micaela J. et al. *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria: Ciudad de Vitoria*. Vitoria-Gasteiz: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal, t. 3 (1968): 339-343
- STEPPE, Jan Karel. "Cinq bustes reliquaires". En: DUVOSQUEL, J. M.; VANDEVIVERE, Ignace (dir.). *Splendeurs d'Espagne et les villes Belges 1500-1700*. Bruselas: Crédit Communal de Belgique, t. 2 (1985): 518-520
- TABAR ANITUA, Fernando. "Del retablo de San Miguel de Vitoria: una escultura inédita de Juan de Anchieta", *Archivo Español de Arte*, 187 (1974): 328-329
- TABAR ANITUA, Fernando. "José de Ribera en Kristo Gurutziltzatua Arabako Ondarean. Historia eta arte azterlana = El Cristo Crucificado de José de Ribera en el Patrimonio de Álava. Estudio histórico artístico". En: LÓPEZ LÓPEZ DE ULLIBARRI, Félix (coord.). *José de Ribera en Kristo Gurutziltzatua Arabako Ondarean = El Cristo Crucificado de José de Ribera en el Patrimonio de Álava*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 2018: 13-69
- TABAR ANITUA, Fernando. *Barroco importado en Álava y Diócesis de Vitoria-Gasteiz: Escultura y Pintura = Vitoria-Gasteizko Elizbarrutiko eta Araban inportatutako Barrokoa: Eskultura eta Pintura*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 1995
- TABAR ANITUA, Fernando. *San Frantzisko Asiskoa El Greco pintatua Euskal Herriko koadroak = San Francisco de Asís por El Greco en el País Vasco*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 2005
- TORMO Y MONZÓ, Elías. "Un Van Dyck, un Zurbarán, un Villacis (?) y un cuatrocentista florentino inéditos y arrinconados por España", *Cultura española*, 4 (1906): 1137-1140
- TORMO Y MONZÓ, Elías. "Varias obras maestras de Ribera, inéditas", *Boletín de La Sociedad Española de Excursiones*, t. 24-primer trimestre (1916): 11-24
- URDIAIN MARTÍNEZ, M. Camino. *La Casa Palacio de Provincia Diputación Foral de Álava 1844-2019*. Vitoria-Gasteiz: Arabako Foru Aldundia = Diputación Foral de Álava, 2019
- VÉLEZ CHAURRI J. Javier; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro L. "Pintura barroca con vinculación histórica al País Vasco", "San Pablo". En: TABAR ANITUA, Fernando; et al. *Luces del Barroco: Pintura y Escultura del Siglo XVII en España*. Vitoria-Gasteiz: Fundación Caja Vital Kutxa, Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava (2002): 21-31, 124-125
- VÉLEZ CHAURRI, J. Javier. "Barroco". En: GONZÁLEZ DE SAN ROMÁN, Miguel (dir.). *Vitoria-Gasteiz en el Arte*. Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco, etc., v. 2 (1997): 375-447
- VERÁSTEGUI, Jaime. "El Museo Diocesano de Vitoria", *Vitoria Revista Ilustrada*, año I. 1 (agosto 1924): 51
- VINIEGRA, Salvador. *Catálogo ilustrado de la exposición de las obras de Domenico Theotocopuli llamado El Greco*. Madrid: J. Lacoste, 1902



ELIZBARRUTIKO ARTE SAKRATUAREN MUSEOA MUSEO DIOCESANO DE ARTE SACRO

Katedral Berria | Catedral Nueva
Cadena y Eleta, z/g 01008 Vitoria-Gasteiz
945 150 631 | 945 041 021
info@museoartesarco.org

ORDUTEGIA

Asteartetik ostiralera: 10:00-14:00 eta 16:00-18:30
Larunbata: 10:00-14:00. Igande eta jaiegunak: 11:00-14:00
SARRERA DOAN

HORARIO

De martes a viernes: 10:00-14:00 y 16:00-18:30
Sábados: 10:00-14:00. Domingos y festivos: 11:00-14:00
ENTRADA GRATUITA

INFORMAZIO-ZERBITZUA ETA KONTSULTA ESPEZIALIZATUAK

Ikertzaileek eta publiko orokorrak bildumaren artelanei eta elizbarrutiko ondare artistikoari buruz egiten dituzten kontsultei erantzuten zaie.

SERVICIO DE INFORMACIÓN Y CONSULTAS ESPECIALIZADAS

Se atienden consultas de investigadores y público en general sobre las obras de la colección y el patrimonio artístico diocesano.

HEZKUNTZA-JARDUERAK

Museoak gure ondare historiko-artistikoa gizarteari hurbiltzeko lan egiten du, umeei eta helduei zuzendutako hainbat hezkuntza-programaren bitartez. Helburua da bisitatzeko gaituztenei gozatzeko eta ikasteko tresnak eskaintzea, eta, horrekin batera, museoaren bilduma ezagutaraztea.

- Ibilbide bereziak eta bisita-tailerrak eskolako haurrentzat eta helduentzat
- Adinekoentzako bisita interaktiboak
- Partikularrentzako bisita komentatuak
- Irakasleentzako trebakuntza-saioak

ACTIVIDADES EDUCATIVAS

El Museo trata de acercar a la sociedad nuestro patrimonio desarrollando una serie de programas educativos dirigidos tanto al público infantil como al adulto. El objetivo es crear herramientas para el disfrute y la educación de las personas que nos visitan y difundir así la colección del museo.

- Recorridos especiales y visitas-taller para escolares y adultos
 - Visitas interactivas para nuestros mayores
 - Visitas comentadas para particulares
 - Sesiones de preparación para profesores/as
-

Desgaitasunen bat duten pertsonentzako **sarbideak eta zerbitzuak**
Accesos y servicios para personas con discapacidad





**Museoa gure iraganera hurbiltzeko lekua da,
artelanei arretaz begiratzuz gozatzeko
eta gure
ondare artistikoa
errespetatzen ikasteko gunea**

**El museo es un lugar
para encontrarse con
nuestro pasado,
disfrutar observando las obras de arte y
aprender a respetar
nuestro patrimonio**



ELIZBARRUTIKO
ARTE
SAKRATUAREN
MUSEOA



MUSEO
DIOCESANO
DE ARTE
SACRO

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SALA

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

