

El pórtico de San Miguel: espejo y reflejo de la historia vitoriana

LUCÍA LAHOZ
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

La vinculación entre la obra de arte y la realidad histórica es planteamiento que ha ocupado y preocupado a más de un historiador. Ya Martindale postulaba la necesidad “de servirse del arte para arrojar luz sobre la historia”¹. En la misma línea se ha pronunciado Baschet: “En lo que concierne a las relaciones entre la historia de las imágenes se admitirá sin dificultad que las producciones visuales participan de la realidad social con la que se hallan ligadas mediante nexos por más complejos que estos sean El arte se halla inscrito en la historia y participa al mismo tiempo en la producción de la historia, ejerce un papel activo en el complejo juego de las relaciones sociales”². Además como señala Burke “el arte puede ofrecer testimonios de algunos aspectos de la realidad social que los textos pasan por alto”³. Oscar Manzin Gómez hacía hincapié en las “múltiples posibilidades de las imágenes como fuente histórica y como recurso para escribir la historia”⁴. En efecto, tomando como punto de partida dichos presupuestos nos vamos a centrar en el Pórtico de San Miguel de Vitoria para ver que nos depara y cómo transcribe la historia medieval gasteizarra. Toda vez que las imágenes allí fijadas ayudan a escribirla.

El pórtico de San Miguel cierra las tareas de la actividad plástica vitoriana –entendida en su sentido clásico-. El programa iconográfico, allí desplegado, viene condicionado por las funciones cívicas y litúrgicas que en sus proximidades tuvieron cabida.



Es un ejemplo de empresa predeterminada por las disposiciones políticas. Cuando Sancho el Sabio ordena en el Fuero de Población de 1181, la celebración de los juicios en la puerta

de San Miguel concierta una tradición de ámbito judicial llamada a incidir, con fuerza decisiva, en el proyecto esculpido que allí se formule. De hecho en sus proximidades se custo-

diaba el machete, símbolo del poder municipal, lo que no es fortuito. Sobre esa tradición vigente, en los últimos años del siglo XIV se ejecuta la portada meridional⁶. El proyecto plástico desarrolla, como no podía ser de otro modo, la hagiografía completa del arcángel. Se detallan de abajo a arriba y de izquierda a derecha en narración continua los siguientes acontecimientos: La dedicación y peregrinación, Sicostasis, el santuario de Mont Saint Michel, la leyenda completa de monte Gárgamo, el encuentro con el Obispo de Abranches y la Trinidad Paternitas, flanqueada por María y Juan, remata el tímpano.

En principio el pórtico respondía a una funcionalidad cívica – celebración de juicios, como el Fuero prescribía- y litúrgica –cementerio- cometidos que condicionaban ciertas opciones y particularidades iconográficas que el proyecto ofrece, según vamos a ver.

La sicostasis fijada resulta un fragmento del Juicio Final, como la presencia del Seno de Abraham-materialización de la Gloria- y la figuración del Averno sugieren. Proyecto escatológico que se ultima con la escena superior a considerar como “Deesis” donde el Cristo Juez se reemplaza por el trono de Gracia.

En un modelo ordinario la sicostasis debiera figurar en el segundo registro, debajo de la Trinidad. La alteración de la secuencia y el ritmo -sospechamos- la motiva la propia funcionalidad del ámbito. Diversas cédulas reales confirman la celebración de audiencias y juicios delante de la puerta de San Miguel. Es esa empresa de carácter jurídico, la que tal vez, decida el cambio del orden en el programa. Se figura la justicia de Miguel en el dintel -por lo tanto más próxima- con un doble sentido. Primero es una advertencia y una coacción a los

jueces para la correcta ejecución de sus funciones y, segundo y más importante, se subraya el carácter sagrado de la Justicia emanado directamente de Dios y se equipara la justicia real a la divina dignificándola⁷. Además conlleva otras implicaciones significativas, pues Dios queda como garante de una justicia última aunque ésta se realice en el más allá. Representación plástica que se corresponde con un pensamiento ampliamente extendido que impele a los jueces a rendir cuentas al juez por excelencia, como sucede por ejemplo en los textos del canciller Ayala, coetáneos a las labores escultóricas⁸

Yarza planteaba la posible relación entre la sicostasis en el Románico con el conocimiento y desarrollo, cada vez mayor, de los órganos legales oficiales, controlados por el poder⁹. Si bien son otros los tiempos la hipótesis se confirma. Pero en Vitoria la función antecede al proyecto iconográfico y determina las opciones seguidas. Además la obra surge cuando se han producido serias fricciones por ostentar los órganos legales¹⁰. Precisamente ahí se han dictaminado las sentencias entre los alaveses y los vitorianos, veredictos que no son otra cosa que la pugna entre el poder real y el señorial, pugna de las que ha salido francamente favorecida la ciudad. El juez supremo desde lo alto vendría a sancionar y a legitimar la nueva situación, lo que no podía ser más oportuno.

Por otra parte, el ejercicio de la justicia en los pórticos de la iglesia fue una práctica habitual, como sucedía en Chartres, en León o en Estrasburgo. Algunos textos medievales corroboran y prescriben dicha práctica “en la sala de un tribunal debe colocarse una representación del Juicio Final porque donde quiera que un juez se disponga a juzgar, allí y a la misma hora, Dios se dispone a efectuar el juicio divino por encima del

Juez y del jurado”¹¹. Asimismo como señala Moralejo “el posible error en la ejecución de un inocente no representaba más que la ocasión de facilitar al reo los tramites de apelación ante una superior instancia y con efectos, por supuesto, para toda la eternidad”¹².

El juicio se completa con la escena superior. La sustitución del Juez por el Trono de Gracia insiste en el carácter misericordioso, cambio que no supongo fortuito y que, presumiblemente, viene refrendado por el establecimiento de la figura del <<Pacis Adsertor>> de la justicia terrenal impartida en el lugar contemplaba. Señal evidente por tanto de su realidad histórica¹³.

La elección y configuración del programa está directamente relacionada con las funciones desempeñadas en el pórtico. Se combina un proyecto hagiográfico con otro escatológico. La sicostasis es la pieza clave que los une sirve de eslabón para aglutinar un ideario de modo coherente, se imprime un carácter conexo y unitario a todo el conjunto. Ha de hablarse de una dimensión secular e histórica que refleja solapadamente acontecimientos y problemas de la Vitoria medieval coetánea. Con lo cual la obra queda como un documento en el amplio sentido del término para recomponer su momento. Supone uno de los ejemplos evidentes de la incidencia de las funciones cívicas y litúrgicas que llegan a dirigir la programación iconográfica. Y en la formulación del programa una declarada intención política se yuxtapone a lo religioso, hasta el punto que puede condicionar y superponerse decididamente. Si bien no podemos olvidar que esa división entre ambas esferas tan clara en nuestro mundo resultaba bastante ajena al mundo medieval.

Estilísticamente apenas se le había concedido importancia a la portada de San Miguel¹⁴. Los modelos los pro-

porciona la empresa catedralicia, en la que también ha de buscarse las plantillas. Ciertos cánones, tipos faciales, caracteres anatómicos, modalidad de plegados copian literalmente los rasgos de algunos relieves de Santa María, especialmente de la portada de San Gil, en cuyo tímpano izquierdo se encuentra el repertorio de estilemas y formas genéricas de las obras de San Miguel. Otros portales catedralicios contribuyen, principalmente, con fórmulas compositivas. Así el tímpano del Juicio Final proporciona la disposición del relieve superior de San Miguel y la portada central sugiere la tipología de los ángeles y algunos rostros de Cristo que se repiten aquí.

La valoración precisa y correcta del conjunto resulta arriesgada. Su pésima conservación desvirtúa las apreciaciones, las matizaciones y aún desdibuja la calidad original del conjunto. Este taller parroquial se forma, posiblemente al amparo de la catedral, depende del mismo repertorio y reinterpreta sus maneras, pero la copia sigue de lejos al modelo, aunque en algunos detalles pervive la influencia más clásica del estilo.

La obra se lleva a cabo en la segunda mitad del siglo XIV. Su proximidad a las empresas de la catedral aconseja una fecha dentro del último tercio de siglo. A partir de los años 1385-1390 parece una data adecuada, cuando los empeños catedralicios estaban ya finalizados. La pérdida de calidad indica también un avance en el tiempo. Pensar en una proyección apagada de la febril actividad de la seo se perfila con peso. Sus trabajos no han de coincidir con la plena actividad del taller catedralicio sino cuando la efervescencia de aquellos está en trance de disolverse y agotarse lo que explica las deficiencias respecto al modelo que la informa y la síntesis de influencias.

Tengo la impresión de que la portada de San Miguel ha quedado eclipsada



sada por la magnífica calidad de la producción escultórica gótica de Vitoria. En ese sentido sería sí no la hermana pobre sí la más desfavorecida. No obstante la deficiente calidad que hoy exhibe debe mucho a los restos que el tiempo ha ido dejando, depósitos y vestigios que dificultan y desdibujan su visión y por tanto merman su consideración. A buen seguro una oportuna restauración ha de devolverle su original esplendor, que duda cabe, como ha sucedido con el portal de San Pedro.

De alguna manera la fortuna del Pórtico de San Miguel queda ensom-

brecida por los otros portales gazteizarras con los que tiene que competir, obras de una extraordinaria maestría. Son estas causas fortuitas las que minusvaloran su alcance, pues en el panorama de la producción nacional cuenta con un lugar notable. En otro orden de cosas, los infortunios del portal monumental no se limitan a lo expuesto, su consideración y hasta su admiración queda en penumbra ante la talla gótica de la Virgen Blanca que hoy preside su acceso. Se trata de la patrona de la ciudad, imagen muy venerada actualmente ella acapara y atrae la atención, sin embargo su emplazamiento original no era ese.

Sabemos se ideó para ser colocada en la parte alta, dispuesta hacia el Este por donde crecía la ciudad, como así estuvo en un primer momento, sin inferir en absoluto en la contemplación del pórtico¹⁵. De todos modos más grave si cabe es la mala conservación en la que se encuentra. Es de desear que una pronta y necesaria restauración del portal nos depre más de una sorpresa.

Con la portada de San Miguel se pone fin a la actividad de las empresas monumentales del gótico vitoriano. De todos modos su deficiente conservación mitiga y desvirtúa su calidad, a pesar de ir a la zaga de los otros proyectos vecinos sobresale en la plástica hispana de fines del siglo XIV.

Destaca por su programa iconográfico-co-sintético, surgido al amparo de las diversas funciones que el ámbito acogía. De hecho una mirada atenta a su temática, viendo y leyendo sus imágenes contribuyen a escribir con mayor rigor la historia ciudadana, dado que los datos permanecen intactos. Las obras de arte nos permiten así imaginarnos el pasado de una manera más viva, buen ejemplo de esa interacción en la trama social con la que comenzamos el texto.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- MARTINDALE, E.; Arte gótico. Barcelona, 1990, p.13.
- 2.- BASCHET, J.; "Inventiva y serialidad de las imágenes. Por una aproximación iconográfica ampliada". Relaciones. 77, vol. XX, Invierno. París, 1999. pp.51- 52
- 3.- BURKE, P.; Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona . 2001, p.37
- 4.- MAZIN GOMÉZ, O.; "Las imágenes y el historiador". Relaciones Op. cit. p.11
- 5.- El término "sentido clásico" lo utilizamos para referirnos a la producción monumental de los portales góticos vitorianos. Es una creación de altos vuelos, de inspiración internacional que adopta y sigue en grandes líneas las directrices del gótico canónico. Precisamente San Miguel viene a cerrar esa febril actividad plástica de la ciudad, que supone la aportación más sobresaliente de la provincia a la Historia del Arte.
- 6.- Para una primera aproximación vid ENCISO VIANA, E.; "Parroquia de San Miguel Arcángel". Catalogo monumental de la Diócesis de Vitoria. T. III, Vitoria , 1968. SILVA VERASTEGUI, S.; Iconografía gótica en Álava. Temas iconográficos de la escultura monumental. Vitoria, 1987, pp.225 y ss. Nos hemos ocupado de ella en LAHOZ, L.; "El programa de San Miguel de Vitoria, Reflejo de sus funciones cívicas y litúrgicas". Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n.º.76, Primer semestre 1993, pp.391-417.
- 7.- Sobre el concepto de justicia medieval y su carácter divino un análisis en los distintos autores en GONZÁLEZ ALVÁREZ, J.L.; El rimado de Palacio: una visión de la sociedad entre el testimonio y el tópic. Vitoria, 1990 pp.142 y ss.
- 8.- Un estudio del concepto de los jueces en el canceller y sus textos en IBIDEM, pp.225 y ss.
- 9.- YARZA LUACES, J.; "San Miguel y la balanza. Notas iconográficas acerca de la sicostasis y el pesaje de las acciones morales". Boletín del Museo Instituto Camón Aznar. VI-VIII, 1981, p.102.
- 10.- CILLAN-APALATEGUI, M. C.; y CILLAN-APALATEGUI, A.; "La administración de justicia en Álava después de la disolución de la cofradía de Arriaga en 1332". La formación de Álava. Vitoria 1985, pp.181 y ss.
- 11.- EARLER, Das Strasburger Münster in Rechtsleben des Mittelalters. Farnfor, 1945. El texto aparece transcrito en SIMSOM O. VON; La catedral gótica. Madrid, 1982, p.235.
- 12.- MORALEJO ALVÁREZ, S.; "El texto alcobacense sobre los Amores de d. Pedro y doña Inés". Actas de IV Congreso da Associação de Literatura medieval. V. I. Lisboa , 1991, p.87.
- 13.- Como ha demostrado CILLAN- APALATEGUI, M.C.; "La administración de justicia en la Cofradía de Arriaga". La Formación Op. Cit. p.194, La avenencia como instrumento de conciliar las partes, consagrada legalmente en la figura del Pacis adsertor, es una institución que se conoce en Álava. Ahora bien los datos son de 1332, por lo tanto anterior a la ejecución del pórtico, aunque es de suponer que la institución persistiese.
- 14.- DURAN SANPERE, A. y AINAUD DE LASARTE, J.; Escultura gótica en España. Col Ars Hispania. T. VII, Madrid, 1956, p.160 la considera más tosca que los relieves de San Pedro, aunque merece citarse. ENCISO VIANA , E; Catálogo Monumental Op. cit. p. 175 la fecha a finales del siglo XIV, prescindiendo del análisis estilístico. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.; Arte Medieval Navarro t. IV. Pamplona , 1973 p.19 la adscribe a la catedral, pero dentro de la escuela del claustro de Pamplona: "Es una obra de taller y categoría inferior, siempre dentro de lo situado a gran altura estética. ANDRÉS ORDAX, S., " Arte ". País Vasco. Col Tierras de España, Juan March, Madrid, 1987, p.189 la considera en l estela de las manifestaciones vitorianas "da la impresión de ser una obra de fines de siglo". MARTINEZ DE SALINAS, F.; y EGUIA LÓPEZ DE SABANDO, J.; "El estímulo renovador del Gótico". Álava en sus manos .Vitoria, 1984 , p.86 la supone más avanzada "cuyas características la hacen asomarse a otra época posterior. De fines del XIV la hace SILVA VERÁSTEGUI, M. S.; Iconografía gótica en Álava. Temas iconográficos de la escultura monumental .Vitoria, 1987, p.187 AZCARATE RISTORI, J. M.; Arte gótico en España. Madrid, 1990, p.211 la considera más ruda. EGUIA LOPEZ DE SABANDO, J., "El gótico religioso en Álava". Guía del Patrimonio Histórico-Artístico y Paisajístico .San Sebastián 1991.p.74 la considera del siglo XV.
- 15.- Sobre la Virgen Blanca vid, LAHOZ, L.; "Acerca de la Virgen Blanca de Vitoria". Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, 1995. LI, pp.285-292.

INDICE

IKERKETAK ETA METODOLOGIA

Gasteizko Santa Maria katedralaren atariko lantzearen bilakaera	4
Erretaulak eraikitzeko erabilitako lanabesak: Lapuebla de Labarcako Santa Mariaren Erretaula Nagusia	9
Polikromiaren teknika eta materialen terminologia oinarrizkoa	12
Santa Maria katedraleko ondare higigarriaren inbentarioa	20
Gasteizko San Domingo komentuko fantasma	24
Aurrezaintzako kontserbazio-plan bat ezartzea	29
Done Mikel elizaren ataria: Gasteizko historiaren ispilu eta isla	33

KULTURA-ONDAREA ARABAN

Arabako ondare historiko eta artistikoaren zaharberritzea 2003an	37
SOS Arabako ondarea Okinako elizaren zaharberritzea	43
Fabrikako injekzioei buruzko ikerketa	46
Kultura-ondasunen mzenasgoa	48
Elkarrizketa Fernando Tabar Anituarekin	50

KONTSERBAZIOAKO ETA ZAHARBERRITZEKO ESKU-HARTZEAK

Done Petri Kiltzanokoaren basiliza Burgelun, edo esku-hartze arkitektonikoa, iragarritako hondamena birbideratzeko proposamen gisa	52
Caravaca de la Cruz-en, Braganzako Barbara	60
Arrasaten dauden 41 eskulturaren kontserbazio-egoerari buruzko ikerlan teknikoa prestatzea	65
Urduñako (Bizkaia) Santa Maria elizako gangen barrualdeko estaldura polikromoak	69
Horma-dekorazioaren adibide bat Arabako arkitektura landatarrean	72
Iruña Veleiako oppidumean agertutako horma-pintura amilduen zaharberritzea	76
Guía de Profesionales (ZUTABE)	80

INDICE

ESTUDIOS Y METODOLOGÍA

Evolución de la labra en el pórtico de la catedral de Santa María en Vitoria-Gasteiz	4
Herramientas utilizadas en la construcción de retablos: el Retablo Mayor de Santa María de Lapuebla de Labarca	9
Terminología básica de técnicas y materiales de la policromía	12
Inventario del Patrimonio mueble de la Catedral de Santa María	20
El fantasma del Convento de Santo Domingo de Vitoria	24
Implantación de un plan de conservación preventiva	29
El pórtico de San Miguel: Espejo y reflejo de la historia vitoriana	33
Restauración de la Catedral de Santa María. Un proyecto vivo para Vitoria-Gasteiz	33

PATRIMONIO CULTURAL EN ÁLAVA

Restauración del Patrimonio Histórico-Artístico de Alava 2003.	37
S.O.S. Patrimonio alavés. Restauración de la Iglesia de Okina.	43
Investigación sobre inyecciones en fábrica	46
El mecenazgo de Bienes culturales	48
Entrevista con Fernando Tabar Anitua	50

INTERVENCIONES EN CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN

La ermita de San Pedro de Quilchano en Elburgo o la intervención arquitectónica como propuesta de reconducción de una ruina anunciada	52
Barbara de Braganza en Caravaca de la Cruz	60
Elaboración de un estudio técnico sobre el estado de conservación de 41 esculturas ubicadas en Arrasate	65
Revestimientos policromos del interior de las bóvedas de Sta. María de Orduña (Bizkaia)	69
Un ejemplo de decoración mural en la arquitectura rural alavesa. Tratamiento de restauración	72
Recuperación de los derrumes de pinturas murales aparecidos en el oppidum de Iruña Veleia	76
Guía de Profesionales (ZUTABE)	80



ZUTABE Arabako ondare historiko eta artistikoa kontserbatu eta ezagutzera eman gura duen kultur elkarte da. Geure ondarea kontserbatzeak arduratzen dituen lagun eta erakundeak dira elkarteko kide.

1997ko martxoan sortu eta aurkeztu zen. Harrezkero, ZUTABEK hainbat gairi buruzko jardunaldi, ikastaro eta hitzaldiak antolatu ditu, dela elkarteko kideek gaiok zuten ezagutza handitzeko, dela jendea kontserbazioaren beharraz jakitun egiteko eta interesaturiko lagunen artean Arabako Lurralde Historikoan egiten diren kontserbazio esku-hartzeen berri emateko, dela gure ondare artistiko, historiko, arkeologiko, etnografiko eta paleontologikoaren ezagutza hobetzeko.

1999an aro berriari ekin genion elkartean: beste elkarte eta profesional batzuekin elkarlanean, AKOBE urtekaria argitaratzen hasi ginen; bertan, aipaturiko gai guztiei buruzko artikulak jasotzen dira. Era berean, ZUTABE elkartearen lanari zabalkundea emateaz gainera, kultur ondarea zaintzeko xedea duten beste hainbat alorretako elkarte, erakunde eta profesional espezialisten lanaren berri emateko helburua ere badugu

Elkarteko kide izan gura baduzu, jar zaituz ZUTABErekin harremanetan: Gasteizko 562 posta kutxara edo zutabe@catedralvitoria.com helbide elektronikora idatziz. Urteko kuota 30 eurokoa da. Vital Kutxako 2097. 0114. 88. 000819437.5 kontu zenbakian ordaindu ahal izango duzu

www.catedralvitoria.com/akobe

Artxibo honen edukiera edozein xederako erabiltzen den guztietan, iturria eta egilearen aipamena egitea beharrezkoa izango da

ZUTABE es una Asociación Cultural dedicada a la conservación y difusión del Patrimonio histórico-artístico de Álava, integrada por personas e instituciones preocupadas por la conservación de nuestro Patrimonio.

Desde su constitución y presentación pública en marzo de 1997, ZUTABE ha organizado varias jornadas, cursos y conferencias sobre diversos temas, con la intención de incrementar los conocimientos de los propios asociados y asociadas, así como para concienciar y divulgar entre otras personas interesadas, las intervenciones de conservación que se están llevando a cabo en el Territorio Histórico Alavés, y para mejorar el conocimiento de nuestro patrimonio artístico, histórico, arqueológico, etnográfico y paleontológico.

En 1999 iniciamos una nueva etapa en nuestra asociación -en colaboración con otras asociaciones y profesionales poniendo en marcha una publicación de carácter anual, AKOBE, en la que se recogen artículos acerca de todas estas materias. Asimismo, tiene como objetivo difundir las labores tanto de ZUTABE como de otras asociaciones, instituciones y profesionales especialistas en diferentes disciplinas encaminadas a la salvaguarda de los Bienes Culturales.

Si te interesa formar parte de la Asociación, puedes ponerte en contacto con ZUTABE a través del Apartado de correos 562 de Vitoria-Gasteiz, o en el e-mail: zutabe@catedralvitoria.com La cuota anual es de 30 euros, que podrás ingresar en la cuenta N° 2097. 0114. 88. 000819437.5 de la Caja Vital Kutxa.

www.catedralvitoria.com/akobe

Siempre que se utilice para cualquier fin el contenido de este archivo se deberá citar la fuente y el autor