

CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LA PLATERÍA MEDIEVAL ALAVESA

Rosa Martín Vaquero

Artearen Historiaren barrutian, jarduera deigarrietariko dugu zilargintza, eta hori arrazoiz askorengatik, besteak beste, erabiltzen diren materialen aberastasuna, diseinaturiko objektuen aniztasuna eta haien teknika, estilo, dekorazio eta ikonografiak duten interesa. Hemen Erdi Aroko arabar zilargitzaren bilakaeraren sintesia erakutsi nahi izan dugu, kanon gotikoen arabera egindako obra erlijioso nagusiak nabarmenduz, XIII. mendearen bigarren erdialdetik XVI.aren erdirainoko denbora hedadura kontuan hartuz.

Dentro del ámbito de la Historia del Arte, la platería es una de las más llamativas actividades debido, entre otras cosas, a la riqueza de los materiales empleados, a la variedad de objetos diseñados y a su interés técnico, estilístico, decorativo e iconográfico. Aquí hemos querido mostrar una síntesis de la evolución de la platería medieval alavesa, destacando las principales obras religiosas que fueron realizadas, dentro de los cánones góticos, desde la segunda mitad del siglo XIII hasta mediados del siglo XVI.

L'orfèvrerie est une des plus attirantes activités dans le domaine de l'Histoire de l'Art, dû entre autres à la richesse des matériaux employés, à la variété des objets, à son intérêt technique, stylistique, décoratif et iconographique. Nous avons désiré montrer ici une synthèse de l'évolution de l'orfèvrerie médiévale de Alava soulignant les plus importantes oeuvres religieuses réalisées selon les canons gothiques, depuis la deuxième moitié du XIIIème siècle jusqu'à la moitié du XVIème s.

CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LA PLATERÍA MEDIEVAL ALAVESA

Las investigaciones sobre el arte de la orfebrería están conociendo los mejores momentos de su historia. Son ya varios los trabajos publicados, algunos de rango de Tesis Doctorales, otros de tesinas, otros de catálogos de museos y exposiciones, generales o monográficas, que nos muestran la actividad artística de los distintos centros plateros¹. Estos estudios han servido para que el arte de la platería –que desde antiguo se le ha considerado en el apartado de las mal llamadas Artes Menores– fuera recuperando en la Historia del Arte en España el lugar que le corresponde. En la actualidad el interés por el tema continúa como lo demuestran los numerosos artículos –avances, generalmente, de proyectos más amplios– que aparecen en todas las revistas científicas de Arte.

A pesar de las recientes y valiosas aportaciones, todavía se nos ofrece sumamente incompleto el panorama de la orfebrería española, y sobre todo el referente al País Vasco en la época medieval. La escasez de datos documentales, así como el hecho de haber llegado hasta nosotros, comparativamente, un número menor de obras que de otras etapas, más recientes, hace que ésta sea menos conocida. Se hace necesario acometer un estudio sistemático y pormenorizado del tema que permita perfilar siquiera una panorámica más o menos completa de cada uno de estos territorios.

Respecto a la platería alavesa llama la atención la escasa importancia que por parte de los investigadores han mostrado a esta parcela del arte alavés, como lo demuestra la escasa bibliografía existente sobre el tema. Contábamos hasta ahora solamente con pequeñas referencias a algunas piezas que recogía el *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, y un reducido número de monografías, así como pequeñas menciones en algunas obras de conjunto². En las obras generales apenas si le han dedicado escasas líneas, como mucho le

1. En 1955 la Tesis Doctoral del profesor Jesús Hernández Perera sobre la *Orfebrería de Canarias*, inicia los estudios científicos sobre esta parcela del arte al que anteriormente apenas se le había considerado. A partir de 1975 le siguieron las Tesis Doctorales de: SANZ SERRANO, M^a J., *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, 1976. HEREDIA MORENO, M^a C., *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva, 1980. ESTERAS MARTÍN, C., *La orfebrería de Teruel y su provincia*. Teruel, 1980. BRASAS EGIDO, J.C., *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid, 1980. ARNÁEZ, E., *Orfebrería religiosa en la provincia de Segovia hasta 1700*. Segovia, 1983. GARCÍA MOLLÓN, F., *La orfebrería religiosa en la Diócesis de Coria (Siglos XII-XIX)*. Cáceres, 1987. Más cercanos a nuestro entorno son igualmente importantes los siguientes trabajos: SAN VICENTE, A., *La platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento 1545-1599*. Zaragoza, 1975; ESTEBAN LORENTE, J.F., *La platería zaragozana de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, 1981; ARRÚE UGARTE, M^a B., *La platería logroñesa*. Logroño, 1981; GARCÍA GAINZA, M^a C. y HEREDIA MORENO, M^a C., *Orfebrería de la catedral y Museo Diocesano de Pamplona*. Pamplona, 1978; BARRIO LOZA, J.A. y VALVERDE PEÑA, J.R., *Platería antigua en Vizcaya*. Bilbao, 1986, en la que se citan algunas obras y plateros vitorianos; HEREDIA MORENO, M^a C. y ORBE SIVATTE, M., *Orfebrería de Navarra. 1. Edad Media*. Pamplona, 1986, y CARRETERO REBÉS, S., *Platería religiosa del Barroco en Cantabria*. Santander, 1988. Los últimos estudios publicados son las Tesis Doctorales: PÉREZ HERNÁNDEZ, M., *Orfebrería religiosa en la diócesis de Salamanca (Siglos XV-XIX)*. Salamanca, 1990; ARRÚE UGARTE, M^a B., *Platería riojana (1500-1665)* Logroño, 1993. y BARRÓN GARCÍA, A., *La platería burgalesa, 1475-1600*. Zaragoza, 1994.

2. VARIOS. *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. Siete tomos actualmente editados. Faltan aún otras zonas por publicar. PORTILLA VITORIA, Micaela Josefa, *El Relicario de la Virgen del Cabello en el Monasterio de Quejana*. Vitoria, 1961. LÓPEZ DE OCÁRIZ, Javier, "La cruz procesional". *El Templo de Nuestra Señora de la Asunción. Tuesta. Álava*. Vitoria, 1986. EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, José y MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas, "El estímulo renovador del Gótico". *Álava en sus manos*. Vitoria, 1983, pág. 103-104. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Platería". *Mirari. Un pueblo al encuentro del Arte*. Vitoria-Gasteiz, 1989.

han dado alguna pincelada a las pocas piezas, que por lo general son siempre las mismas, que aparecen reproducidas³.

Hace unos años nos decidimos por el estudio de la platería alavesa, pretendiendo llenar ese vacío existente en el arte alavés⁴. Con esta comunicación pretendemos dar un avance del trabajo que hemos realizado de la platería religiosa alavesa en la Edad Media⁵. Los límites cronológicos en los que podemos situar las piezas medievales conservadas parten de la segunda mitad del siglo XIII y llegan hasta, aproximadamente, el segundo cuarto del siglo XVI. Abarcan uno de los grandes períodos artísticos de la Historia del Arte Medieval –el Gótico–. El estudio lo hemos centrado en tres etapas: 1. Segunda mitad del siglo XIII al siglo XV. 2. Fines del siglo XV hasta principios del siglo XVI. y 3. Pervivencias góticas en pleno siglo XVI.

1. SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIII AL SIGLO XV

En esta primera etapa la mayoría de las piezas conservadas son de uso litúrgico. Están realizadas, casi todas, en metales no nobles, generalmente cobre y bronce –que luego se doraban o plateaban–. Estas piezas se adornaban con piedras –hoy vidrios de colores– y esmaltes. Son el antecedente de las elaboradas en plata y su importancia radica en el propio valor histórico de las piezas, de ahí que se recojan en este estudio. Tenemos solamente dos obras elaboradas en plata de esta etapa, la cruz relicario de Treviño, de plata en su color con aplicaciones doradas y piedras –hoy perdidas– y el relicario de la Virgen del Cabello, de plata sobredorada y con la imagen de la Virgen de oro. Es obra de orfebrería foránea y representa la pieza más valiosa de este período.

Las técnicas más utilizadas por nuestros orfebres medievales, en esta etapa, son el *cinzelado* y la *fundición*. A las estructuras creadas –principalmente en las cruces procesionales–, le adaptaban diversas figuras fundidas que después se perfeccionaban con el cinzel. Los modelos utilizados por este procedimiento se aprovechaban en distintas obras. Esto lo podemos apreciar en las figuras y placas cuadrilobuladas, como en la cruz de Uzquiano. Son también característicos los motivos decorativos grabados que generalmente cubren el cuerpo de las cruces y parecen responder a un *estampillado* que también se aprovecha en varios modelos.

Las piezas más antiguas que se conservan son unas pequeñas cruces de la segunda mitad del siglo XIII, de tradición románica y del siglo XIV. En el Museo de Bellas de Vitoria se guardan, una cruz de cobre dorado con Cristo coronado, y paño de pureza largo, de pliegues rectos y verticales con restos de esmalte azul y las piernas sin cruzar. La cruz presenta en su anverso una decoración lineal punteada, y en el reverso amplios roleos vegetales,

3. LOZOYA, MARQUÉS de, *Historia del Arte Hispánico*. Madrid, 1940. T. III, cap. IV, pág. 461-462. ALCOLEA GIL, Santiago, *Artes decorativas en la España Cristiana. (S. XI-XIX)*. "Ars Hispanie". Tomo XX. Madrid, 1975. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Platería". *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, (Coordinador Antonio Bonet Correa). Cap. 2. Madrid, 1982, págs. 75-76 y 84-85.

4. Fruto de este estudio es nuestra Tesis Doctoral *La platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650)*. UPV/EHU. Facultad de Filología, Geografía e Historia de Vitoria-Gasteiz.

5. Recoge una síntesis del Cap. IV, de nuestra Tesis Doctoral. El espacio geográfico de este estudio comprende la provincia de Álava, el Condado de Treviño y la ciudad de Orduña y sus aldeas, territorios que forman actualmente la Diócesis de Vitoria y que en la época medieval formaban parte de la Diócesis de Calahorra y La Calzada, a excepción de una pequeña franja que pertenecía a la Diócesis burgalesa.

esquemáticamente trazados, y obtenidos mediante ligera incisión. Otra pequeña cruz potenziada de época medieval y de tipo “Caravaca” de madera chapeada en cobre, decorada con cabujones de vidrio de variados colores, y el reverso con placas de esmalte de las que persiste una, tiene representada sobre fondo azul una figura con nimbo y de formas esquemáticas que pensamos representa al Dios Padre⁶. Otras cruces similares son las de Imiruri, Sarría y Quejo. No tenemos noticias ni información sobre su procedencia. De este tipo se conservan varias en el Museo Diocesano de Bilbao⁷.

Avanzada la Edad Media este tipo de piezas son más abundantes, normalmente, siempre de metalistería y dentro de una gran modestia. Tenemos cruces de cobre y bronce de brazos flordelizados en cuyas láminas se graban diferentes motivos ornamentales, generalmente tallos serpenteados derivados de lo mozárabe. Llevan la figura, fundida, del Crucificado en el centro, algunas tienen en los extremos y ensanches aplicaciones de piedras que responden a sobrepuestos posteriores como las de Sarría, Treviño, Escanzana y Urabain.

Del siglo XIV es posible que sean las cruces de Oyardo *Lám. 1.* y Quejo de brazos flordelizados. La primera interesante ejemplar que conserva esmaltes y presenta grabados singulares y la de Quejo, con figuras muy toscas, esquemáticas y recubiertas de decoración vegetal. Las cruces del siglo XIV-XV suelen llevar las figuras fundidas del Crucificado en el centro, casi siempre con las figuras de María y San Juan a los lados formando un Calvario, en las aquí recogidas ocupan los extremos de los brazos de la cruz. No suele faltar el ángel turiferario en la parte superior y Adán saliendo del sepulcro en la inferior. De este tipo son las cruces de Uzquiano y de Lubiano⁸.

Sin embargo la pieza más interesante, de este siglo, a la que nos hemos referido anteriormente, es el relicario de la Virgen del Cabello del Monasterio de Quejana, obra francesa



Cruz procesional. Oyardo. Siglo XIV. Reverso.

6. PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental...*, Ob. cit. T. III, pág. 350, fot. 585. Se le identifica como un ángel.

7. BARRIO LOZA, J.A y VALVERDE PEÑA, J.R., *Platería Antigua en Vizcaya*. Bilbao, 1986, pág. 41.

8. Encontramos ejemplos muy similares en las provincias limítrofes de Burgos, La Rioja, Vizcaya, Navarra, Cantabria y en las zonas castellanas de Valladolid, Palencia, León, Zamora, Salamanca, Segovia, Ávila e incluso en Cáceres. Este modelo tipológico de cruz, sabemos que también fue frecuente en la edad media portuguesa.

realizada en Aviñón hacia 1331-1340⁹. Responde al modelo denominado relicario retablo, por estar dispuesto a imitación de un retablo, pequeño en forma de tríptico que se cierra después de las celebraciones. Está estructurado con sus calles y pisos, con escenas historiadadas y la imagen al que está dedicado en el centro. Los triángulos de las caras están bordeados con crestería vegetal y pequeñas piñas en el vértice y se asienta sobre una peana. Iconográficamente además de la Virgen sedente con el Niño en brazos, en el centro, en las caras se representa escenas de la infancia de Cristo y de la Virgen: La Anunciación y Visitación, El Nacimiento, La Adoración de los Magos y la Presentación de Jesús en el Templo. Bajo las escenas repujadas guarda múltiples reliquias de santos.

A medida que avanza el paso del siglo XIV al XV, tenemos una cruz de Uzquiano, ya mencionada, de cobre dorado con sus cabos flordelisados y ensanchamientos en sus brazos con placas de esmaltes azulado. La imagen del Cristo, aunque presenta cierta rigidez gótica, aparece ya al natural en su anatomía y actitud. Los esmaltes nos indican la fecha de esta cruz, momento en el que situamos los relieves señalados¹⁰. También la cruz relicario de Treviño pensamos corresponde a esta época. Dentro del siglo XV, en cambio, recogemos escasos ejemplares como la cruz Lubiano. El fondo de estas cruces se recubre, todo él, con decoración vegetal a base de hojas y ramas.

Finalmente, otras piezas de fines del siglo XIV y siglo XV, pensamos son los cálices, patenas y vinajeras encontradas en las tumbas de la Ermita del Santo Cristo de Labastida (Álava), quizá por su tipología las pudiéramos catalogar como más antiguas pero los elementos ornamentales e iconográficos nos parecen de esta época. La decoración de estas piezas es muy sencilla, se limita a líneas grabadas y pequeñas hojas en la parte superior e inferior de los nudos de los cálices. En los besantes, de la parte central del nudo, se alojan las representaciones del Calvario, y el Tetramorfos.

2. FINES DEL SIGLO XV HASTA PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI

A partir del segundo tercio del siglo XV el material de elaboración de las piezas va a ser predominantemente la plata, en su color o sobredorada. Respecto a las técnicas, además de las anteriormente descritas que los orfebres siguieron empleando, se incorpora ahora el *repujado* con el que se consigue la decoración vegetal en los brazos de las cruces, como modelo tenemos la cruz de Vergara, obra del platero vitoriano Juan de Isunza. *Lám. 2*. De ésta época tenemos obras de plata que además llevan estampadas tres marcas –artífice, marcador y localidad– que autentifican el material empleado y nos informan del centro donde se elaboró y quien fue su artífice. Entre otras podemos citar el copón de Quintana o la píxide de Echávarri-Urtupiña. La plata a partir del descubrimiento de América fue el metal utilizado por excelencia en este tipo de obras. No obstante en el siglo XVI, se

9. Fue donado por el cardenal Barroso que residió en Aviñón (Francia) a su hermana doña Sancha Fernández de Barroso, madre de don Fernán Pérez de Ayala que lo donó al Monasterio: PORTILLA VITORIA, M.J., *El Relicario de la...*, ob. cit., s/p. PORTILLA VITORIA, M.J. y OTROS, *Catálogo Monumental...*, ob. cit., T. VI, págs. 792-795. CRUZ VALDOVINOS. J.M., "Platería". *Mirari...*, ob. cit., pág. 364.

10. HUICI, S. y JUARISTI, V., *El Santuario de San Miguel in Excelsis y su retablo esmaltado*. Madrid, 1929. JUARISTI, V., *Esmaltes con especial mención de los españoles*. Barcelona, 1933.

siguieron elaborando junto a las piezas de plata, obras en cobre y bronce, sobre todo cruces procesionales¹¹.

De esta etapa tenemos además un número importante de piezas foráneas de extraordinaria calidad. Éstas son debidas, en parte, a la proximidad –zonas limítrofes y pertenecientes a la diócesis burgalesa– y otras llegadas por donaciones de particulares que las encargaban en un centro platero de máxima importancia, las cuales se han conservado, en parte, por las condiciones que el donante hacía constar –“...que no se pueda vender ni enajenar”¹².

Respecto a los clientes, hemos de decir que en la platería vitoriana son escasos los grandes clientes nobiliarios. Fueron las parroquias quienes tuvieron un papel primordial en la contratación de obras de plata, que además eran las de mayor interés artístico. La plata civil era mucho más sencilla, los clientes adquirían estas piezas como una inversión que otorgaba lujo personal y que en caso de necesidad podían volver a recuperar, por lo que no pagaban mucho por su hechura. Las piezas de Iglesia eran más elaboradas, y consecuentemente, de mayor precio¹³.

A partir del primer cuarto del siglo XV tenemos además un componente nuevo y esencial, es el apoyo de la documentación, en su mayor parte inédita hasta ahora, a través de los testimonios manuscritos. En este momento son las Actas Municipales la fuente que nos proporciona la información más valiosa, aunque de la primera mitad del siglo solamente tene-



Cruz procesional. Vergara. (M.D.SS). Siglo XV-XVI. Juan Martínez de Isunza.

11. Una de las causas que más contribuyó a la desaparición de estas obras fue, sin duda, la renovación de las piezas de culto, lo que no afecta propiamente a la conservación de las obras de plata en general, sino a las piezas más antiguas que hoy son las de mayor aprecio. Más tarde en estos cambios se generaliza la entrega de piezas antiguas –de metal y de plata– para la realización de otras nuevas, más de acorde con el gusto de la época: A.H.D.V. ANDA. Lib. Fábrica (1505-1654) nº 3, s/f. Afortunadamente el metal no fue tan apreciado como la plata, esto hizo que su escaso valor permitiera que las parroquias pudientes se quedaran con la cruz de metal antigua, reservando la de plata para las celebraciones solemnes. Esto es lo que se desprende de la documentación de los Libros de Fábrica de las distintas Iglesias, según consta en diferentes inventarios.

12. También nuestro plateros trabajaron para las zonas limítrofes de Vizcaya y Guipúzcoa, sus marcas aparecen estampadas en las piezas –de Anzuola, Legazpia, Mondragón, Vergara, Igorre,... Se conservan un número reducido de piezas pero todas ellas excepcionales. Al igual que como sucede con las piezas burgalesas debieron ser donaciones, en las que estaba implícito el que no pudieran venderse o enajenarse, y de ahí que hoy se conserven, ello no permite reconstruir, junto con alavesas, lo que fue la platería medieval alavesa de aquella época.

13. Tenemos también algunas obras de escasa manufactura como las cruces de gajos, algunos cálices y otras obras de Iglesia, por las que tampoco se pagaba mucho por su hechura. El estudio de la platería civil no se ha abordado en este trabajo.

mos las correspondientes a 1428 y 1429, en las que documentamos al platero Nicolás Martínez. En otros documentos aparecen citados los plateros Juan de Yurre, en 1434 y Juan de Pitano en 1436¹⁴. Tenemos constancia, incluso, de la presencia de un platero francés llamado Juan Francés, casado con una vitoriana y que trabaja en la ciudad en 1466.

Otra fuente importante son los Protocolos notariales, los contratos de las grandes piezas pasaban antes el escribano de la ciudad y en ellos se reflejan gran cantidad de obras, aunque hoy por desgracias, solamente una pequeña parte han llegado hasta nosotros. A través de los contratos de estas piezas, podemos observar las condiciones que imponían los comitentes. Evidentemente los artistas preferían el sistema de contratación al de tasación. Por el contrario, la Iglesia pretenderá imponer el sistema de remate a la baja¹⁵. Según la documentación encontrada, el tipo de contrato más abundante fue mixto: a tasación pero fijando un precio máximo que se vería disminuido si la tasación no lo alcanzaba y congelado si lo superaba.

En el último cuarto de este siglo, y más concretamente a partir de 1478, se conservan correlativamente las Actas Municipales a través de las cuales tenemos constancia documental que funcionaban los talleres de platería en Vitoria. En este momento trabajaban en la ciudad entre cuatro y cinco plateros, conocemos la marca de: Juan Martínez de Isunza, Diego de Rejarte, Juan de Isunza “el mozo” y Miguel de Marquina, de los que tenemos su marca impresa en varias piezas aquí recogidas¹⁶. A finales del siglo XV y principios del siglo XVI, aparecen los nombres citados anteriormente, además de los de Pedro de Mendiguren, Cristóbal de Rejarte, Juan de Lejarazu que junto con Juan Martínez de Isunza son llamados por el Ayuntamiento en 1520 para comprobar la plata que labran¹⁷. Además conocemos también la marca con la que garantizaban las piezas de ley, dada por los Señores del Ayuntamiento al Fiel marcador de la ciudad¹⁸.

Es de destacar que el cargo de marcador y veedor, estuvo unido siempre en la misma persona. A diferencia de otros lugares, fue siempre la Institución Municipal quien elegía a los plateros para desempeñar el cargo¹⁹. La cofradía de San Eloy –no hemos encontrado docu-

14. PORTILLA VITORIA, M.J. y OTROS, *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. Ciudad de Vitoria*. Vitoria, 1968, pág. 64.

15. Este sistema se realizaba pregonando las posturas mientras se consumía el cabo de una candela, el último que hiciera la puja más baja antes de que se apagara la vela era al que se le contrataba la obra.

16. A.M.V. Lib. Acuerdos (1496-1502) nº 5. Secc. 12, leg. 17, f. 91 v. y 92 r. Aparecen sus marcas descritas al ser presentadas a los señores del Concejo y Regimiento de la ciudad para su aprobación.

17. A.M.V. Lib. Acuerdos (1518-1522) nº 10. Secc. 12, leg. 12, f. 629 r.

18. La marca más antigua de la ciudad que conocemos recoge el castillo con el nombre de la ciudad en la parte inferior. Aparece estampada en un copón de Quintana, y en las píxides de Anzuola, Depósito del Obispado y en la de Echávarri-Urtupiña. A finales del siglo XV y principios del siglo XVI, la marca de la ciudad cambiara y ya no recogerá el topónimo de la ciudad sino que adopta sus armas –castillo sobre dos leones y con dos cuervos en las almenas–, este nuevo modelo continuará invariable hasta el siglo XX, solamente presentará modificaciones en cuanto a medidas y formas más esquemáticas.

19. En el ámbito de nuestro estudio, en la platería alavesa medieval y a lo largo de la Historia, solamente la ciudad de Vitoria tuvo marca oficial para garantizar la ley de la plata. Tenemos documentados plateros en la villa de Salvatierra e incluso en la ciudad de Orduña y en la localidad de Treviño, pero estos centros no tuvieron marcaje propio.

mentación procedente del archivo de esta cofradía-, pensamos que no tuvo una actividad tan intensa como en otros lugares²⁰.

Desde comienzos del siglo XVI, contamos con otra extraordinaria fuente de documentación manuscrita, son los libros de Fábrica de las iglesias. En la Diócesis de Vitoria son pocos los libros de Fábrica que comienzan en 1500, los más antiguos son los de las iglesias de: Argómaniz (1500-1567), Marieta (1500-1683), Anda (1505-1654) y Munain (1524-1660), entre otros. A partir de 1550 su número es mayor: Olábezar (1550-1629), Manurga (1550-1664), Mendieta (1570-1726), Maestu (1596-1694), etc. No son muchos los libros de estas fechas que se conservan, la mayoría comienzan en el siglo XVII avanzado. En cuanto a sus datos nos encontramos con un factor negativo, en alguno de estos libros las anotaciones son muy escuetas y no facilitan el nombre del artífice al que pagan la pieza.

Por otra parte aparecen los nombre de varios plateros foráneos en la documentación –contratos de obras, testigos, tasadores, en los Protocolos notariales y en los libros de Fábrica de las iglesias, diversos pagos por reparos–, hecho que se explica por el contexto geográfico de las Diócesis a las que pertenecieron las distintas poblaciones y que es necesario tener presente puesto que los visitantes eclesiásticos solían influir en las obras y en su realización por los diferentes plateros del entorno²¹.

A finales del siglo XV comienzos del XVI, pertenecen las cruces de Uzquiano, Urrúnaga y Zaldueño. Todas ellas aún de metal pero con diseños muy similares, sobre todo en las estructuras, a como serán las cruces de la primera mitad del siglo XVI²². De este momento es la cruz-relicario de Caravaca de la iglesia de Treviño, elaborada en plata dorada con la imagen de Cristo en relieve, sobre una cruz nudosa, también en relieve y con aplicaciones de piedras. En el reverso guirnalda repujada y lleva el relicario sobre puesto²³. De este momento tenemos un importante número de incensarios, todos ellos de bronce, se caracterizan por su estructura en forma de capilla hexagonal con linterna, calada, y braserillo como los de Mártoda, Imiruri, Amurrio, Guinea, etc. Resultan significativo el modelo arquitectónico que ha perdurado hasta el siglo XX.

Las cruces de plata de esta época son dos tipos: a) de nudos y b) de brazos rectos con terminaciones flordeliscadas. a) *De nudos*, la más antigua, que simula los cortes de la madera con marcas de Burgos, procede de Ribera de Valderejo hoy de la Catedral de María

20. Se conserva un número importante de piezas que solamente llevan el sello de la ciudad e incluso son bastantes las que carecen de marcas. La ciudad de Vitoria al ser un centro platero periférico, las leyes y ordenanzas no parece que se cumplían rígidamente, a pesar de las numerosas amonestaciones y amenazas por parte del Ayuntamiento a los plateros de la ciudad. Respecto a la existencia de esta Cofradía, tenemos constancia de ella por la referencias que aparecen en documentos posteriores. Nos consta que en 1792, tenía su retablo junto a los pilares del coro en la iglesia de San Vicente Mártir de esta ciudad: A.P. SAN VICENTE. Vitoria. Lib. Fábrica (1785-1857), f. 35 r.

21. A este respecto recogemos varios ejemplos en nuestra Tesis Doctoral. Cap. VII.

22. La cronología de estas piezas, a veces, se tiende a rejuvenecer para evitar criterios de arcaísmo más generalizado.

23. Modelo significativo del cambio en la forma de estos objetos respecto a las arquetas-relicario del románico que tanta fama habían adquirido en esa época: ALCOLEA GIL, S. *Artes decorativas ...*, ob. cit., pág. 123, fig. 121 y 123. Este relicario presenta gran similitud con un tipo de relicarios de la Vera Cruz, producidos en el Reino Latino de Jerusalén a mediados del siglo XII, de acuerdo con una fórmula casi industrial, como es el estampado con moldes sobre lámina de plata u oro. Según el profesor Moralejo las sencillas formas geométricas del alma de madera, en forma de cruz patriarcal, facilitarían aún más su confección: MORALEJO, S., *Santiago, Camino de Europa. Culto y Cultura en la Peregrinación a Compostela*. Monasterio de San Martín Pinario Santiago, 1993, pág. 351.

Inmaculada de Vitoria. De comienzos del siglo XVI, tenemos la cruz de Zumárraga, con marcas de Vitoria. b) *De brazos rectos y ensanches de formas cuadrifolias*, de este modelo es la cruz de Vergara, con marcas de Vitoria, tiene decoración de motivos vegetales, repujados, y remates de cardinas. *Lám. 2*. Otros modelos foráneos son los de las cruces del Santuario del Yermo, con marcas de Bilbao y Barambio (sin marcas, pero muy similar), con remates en flor de lis y la cruz de Tuesta con tracerías calada y remates de forma conopial, obra burgalesa del platero Alonso de la Hoz.

Otras piezas de plata de este período, realizadas por nuestros plateros vitorianos son de extraordinaria calidad, comparables con las burgalesas. Su número es considerable entre ellas tenemos la píxide-copón de Anzuola, *Lám. 4*. el copón de Quintana. Los cálices de Santa Cruz de Campezo, de Monasterioguren, de la iglesia de Nuestra Señora de Desamparados (Vitoria) y de Nuestra Señora del Yermo (Llodio). Las custodias de Betoño, Salinillas de Buradón, de finales del siglo XV, y la de Samaniego, de principios de siglo XVI y con marcas de Santo Domingo de la Calzada. Es interesante la crismera –solamente se conserva una– de San Martín de Zar, que responde al modelo tipológico de anforilla aplastada, con una representación del Calvario en el centro²⁴.

Las píxides se han conservado en un número considerable, responden a dos modelos: con pie y sin pie. Entre ellas tenemos la píxide de Grandíval, elaborada en cobre sobredorado, pieza excepcional que presenta un modelo peculiar. Las píxides vitorianas de Echávarri-Urtupiña, otra del Depósito del Obispado y de Anzuola de finales del siglo. Es de destacar, por el modelo que presenta, la píxide de Apellániz, tiene la caja muy baja y tapa alta, modelo peculiar no conocido en otras platerías. La marca del platero vitoriano Diego Rejarte, la hace original de los talleres vitorianos.

3. PERVIVENCIAS GÓTICAS EN PLENO SIGLO XVI

En el primer cuarto de este siglo se continúan realizando piezas de plata y de cobre de estructura gótica, estas eran elaboradas por los mismos plateros, como aparece reflejado en la documentación, la mayor parte de las veces inédita²⁵. Los talleres vitorianos, de los que tenemos constancia documental en el período anterior, continúan utilizando las mismas técnicas, pues son los hijos los que continúan el oficio y en este momento siguen apegados a la tradición anterior.

De este momento tenemos un número importante de cálices, en los que se acentúan aún los elementos góticos: Ullibarrí-Arrazua, Azcoaga, Castillo y Heredia. *Lám. 3*. El de Arenaza, Audícana y Argómaniz, presentan las plantas ochavadas y una cenefa de perlitas en el borde, características de las piezas vitorianas. Entre los foráneos, el de la Basílica de Nuestra Señora de Estibaliz, Tuesta, Acebedo, Salinas de Añana, Corro, etc. El modelo de crismera sigue siendo el de anforilla aplastada, manteniéndose unidos dos recipientes y el

24. El modelo presenta bastante similitud con las publicadas del tesoro de Monza, traídas de Jerusalén: RIGHE-TTI, M., *Historia de la liturgia*. Madrid, 1955, pág. 528. Cfr. GRABAR, A., *Las vías de la Creación en la Iconografía Cristiana*. Madrid, 1985, págs. 109 y 119, fig. 54.

25. Entre otros, podemos citar cómo el platero vitoriano Andrés de Lazcano, el 23 de junio de 1583, contrata una cruz de cobre para la iglesia de Villamardones en el Valle de Valderejo: A.H.P.A. Esc. Jorge de Aramburu. Prot. 6217. s/f. Y el 5 de diciembre de 1584, este mismo platero contrata otra cruz de plata para la iglesia de Zabala –hoy desplazado cercano a Nanclares de la Oca: A.H.P.A. Esc. Jorge de Aramburu. Prot. 6895, f. 1285.

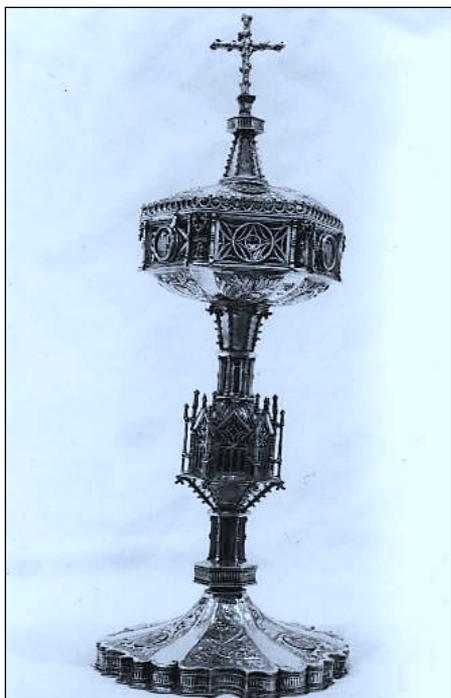
tercero separado, como las de Quintana, Oteo, Mendarozqueta, etc. Las píxides de San Martín Zar, Santa Cruz del Fierro, Laguardia, Uríbarri, de principios del siglo XVI, resultan a su vez singulares por la planta ochavada, característica vitoriana que hemos mencionado anteriormente en los cálices. En otras platerías las plantas son de seis lados. Podemos observar como en las inscripciones góticas que bordean las cajas de las píxides de Apellániz y San Martín Zar, entre las letras, aparecen pequeños motivos decorativos renacentistas. Todas ellas son piezas entre el gótico y lo renacentista, así lo hemos considerado aunque algunas conviene encuadrarlas bajo el título de góticas del siglo XVI.

A partir del segundo cuarto del siglo se empiezan a notar ligeros cambios en las piezas, primeramente en la ornamentación. Es de señalar la temprana implantación de la decoración renacentista en la platería vitoriana, en contradicción con algunos elementos estructurales góticos que tuvieron larga pervivencia. Dos piezas excepcionales que mantienen la tipología gótica, pero con una rica decoración renacentista son la llamada "cruz de Samaniego" de la Catedral de Santa María de Vitoria, con marcas de Nájera y la cruz de Ali, con marcas de Vitoria. Entre los cáliz podemos mencionar el de Landa y el de Marquínez. A partir de mediados de siglo las estructuras dejarán de ser góticas para adoptar las formas renacentistas, aunque elementos tipológicos góticos como el astil o decorativos, como las cardinas, seguirán perviviendo. Como ejemplo podemos citar los cálices de Ocilla-Ladrera, Guereñu, Gaceo, Lujo, etc.

La pervivencia de algunas estructuras góticas como las cruces de nudos, fue tan fuerte que las podemos encontrar, a lo largo de todo el siglo XVI. De la primera mitad, lisas completamente, tenemos las de Lalastra y Cárcamo, obras burgalesas. De mediados, la cruz de nudos de Durana, del platero vitoriano Sebastián de Zaldivia; y de la segunda mitad, las de Igay y Zurbano, está documentada obra del Platero vitoriano Pedro de la Fuente²⁶. Las tres últimas con exuberante decoración, en el árbol y en los nudos, de acorde con el momento artístico en el que fueron creadas. Otro modelo tipológico que tiene gran pervivencia son las píxides, aunque con decoración renacentista, podemos citar las de Armentia y Labraza.

La pervivencia de algunas estructuras góticas como las cruces de nudos, fue tan fuerte que las podemos encontrar, a lo largo de todo el siglo XVI. De la primera mitad, lisas completamente, tenemos las de Lalastra y Cárcamo, obras burgalesas. De mediados, la cruz de nudos de Durana, del platero vitoriano Sebastián de Zaldivia; y de la segunda mitad, las de Igay y Zurbano, está documentada obra del Platero vitoriano Pedro de la Fuente²⁶. Las tres últimas con exuberante decoración, en el árbol y en los nudos, de acorde con el momento artístico en el que fueron creadas. Otro modelo tipológico que tiene gran pervivencia son las píxides, aunque con decoración renacentista, podemos citar las de Armentia y Labraza.

A modo de resumen podemos decir que la ciudad de Vitoria como centro platero periférico, durante toda la etapa medieval y hasta la segunda mitad del siglo XVI, va a estar dentro



Píxide-copón. Anzuola (M.D.SS). Siglo XV-XVI.

26. A.H.D.V. Zurbano. Lib. Fábrica (1575-1647), f. 9 v. Cuentas de 10 de mayo de 1596.

de la influencia de la ciudad de Burgos, que ostentaba la primacía de la platería. De ahí que la platería alavesa, aunque con características peculiares, tenga gran dependencia de los modelos burgaleses, de los que además se conservan un elevado número de piezas.

Por otra parte las piezas elaboradas por los plateros vitorianos, que hemos destacado en este estudio, son comparables con las mejores piezas burgalesas. Nuestros artífices conocían bien su arte e incluso introdujeron peculiaridades propias, como ejemplo hemos mencionado el modelo de caja baja de la píxide de Apellániz, el empleo de las plantas ochavadas en cálices y píxides o pequeñas cenefas de sartas características en los bordes de las plantas de varias piezas vitorianas.



Cáliz. *Heredia*. Siglo XVI. Primer cuarto. Diego de Rejarte.