

LA SECCION DE PROTOCOLOS DE LOS ARCHIVOS HISTORICOS Y SU IMPORTANCIA PARA EL ESTUDIO DEL ARTE. EL CASO DE ALAVA. (*)

Gerardo Martín Sánchez

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca.

INTRODUCCION

La aportación documental presta un apoyo y un fundamento firme al estudio del arte (1). Esta documentación esta recogida principalmente en las Secciones de Protocolos de los Archivos Históricos Provinciales y en los Archivos Parroquiales.

En cuanto al estudio del arte religioso en la provincia de Alava se han realizado importantes investigaciones que han tomado como fuente principal para la situación de la obra y del artista en un momento determinado del tiempo el estudio y rastreo sistemático de la documentación existente en los Archivos Parroquiales, en especial en los Libros de Fábrica, y, en menor medida, de la recogida en las Secciones de Protocolos. Basta citar unos cuantos casos para comprender este fenómeno; así ocurre en el Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria (2) y en los trabajos de S. ANDRES ORDAX (3).

Esta escasez de aportaciones documentales tomadas del Archivo Histórico Provincial de Alava contrasta con los estudios y publicaciones que se vienen realizando y apareciendo desde hace varios años en otras comunidades y provincias, tales como los efectuados por la Universidad de Sevilla en Andalucía (4), GARCIA CHICO (5), MARQUES DE SALTILLO (6) y M. AGULLO Y COBO (7) en Castilla; V. TOVAR GARCIA (8) en Madrid; M. ABIZANDA Y BROTO (9) en Aragón; M.C. GONZALEZ ECHEGARAY (10) en Cantabria...

Estos estudios citados transcriben y publican documentos completos, aunque aislados, encontrados en las Secciones de Protocolos, como son los contratos de las obras de arte, los pagos de las mismas y las noticias biográficas de sus artífices (testamentos...), sin entrar en consideraciones estéticas. La importancia de estas publicaciones es que ellas dan pie a ulteriores estudios artísticos y estéticos.

La documentación registrada en los Libros Notariales posee un carácter oficial y jurídico, que obliga a ambas partes (II). Ello se traduce en un serio com-

(*) En primer lugar: quisiera mostrar mi agradecimiento a Eusko Ikaskuntza por haber aceptado la presente comunicación y al Departamento de Universidades e Investigación del Gobierno Vasco, por la Beca de Investigación que disfruto y gracias a la cual me puedo dedicar a estos estudios.

(1) GARCIA CHICO, Esteban.: «Nuevos documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores del siglo XVI». Valladolid, 1959.

(2) PORTILLA VITORIA, Micaela J. y otros: «Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria». 5 Volúmenes. Vitoria, 1967-1982.

(3) ANDRES ORDAX, Salvador: «El escultor Lope de Larrea». Vitoria. 1976.

ANDRES ORDAX, Salvador: «La obra escultórica de la capilla de D. Rodrigo de Vicuña en Vicuña». B.S.A.A. T. XXXIX. Valladolid. 1973.

ANDRES ORDAX, Salvador: «El retablo mayor de la iglesia parroquial de Ullivarri Arana». Rev. U. Complutense Vol. XXII. nº 87. Madrid, 1973.

ANDRES ORDAX, Salvador: «Escultura romanista de Miranda de Ebro: Pedro López de Gámiz y Diego de Marquina». Valladolid. 1984.

ANDRES ORDAX, Salvador: «Gregorio Fenández en Alava». Vitoria. 1976.

(4) Universidad de Sevilla: «Documentos para la Historia del Arte en Andalucía». Sevilla, 1928.

(5) GARCIA CHICO, Esteban: «Documentos para el estudio del Arte en Castilla». Valladolid, 1940-1966.

(6) SALTILLO, Marqués de: «Aportación documental a la biografía artística de Soria durante los siglos XVI y XVII». Bol. R.A.H. Madrid. 1945.

(7) AGULLO Y COBO, Mercedes: «Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII». Valladolid. 1978.

(8) TOVAR GARCIA, Virginia: «Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII». Madrid. 1975.

(9) ABIZANDA Y BROTO, M.: «Documentos para la historia artística y literaria de Aragón». Zaragoza. 1917.

(10) GONZALEZ ECHEGARAY, M^o del Carmen: «Documentos para la Historia del Arte en Cantabria». Santander. 1973.

(II) PERNANDEZ ARENAS, José: «Teoría y Metodología de la Historia del Arte». Barcelona. 1982, pg. 53.

FERNANDEZ ARENAS, José: «Fuentes y Documentos para la Historia del Arte Renacimiento y Barroco en España» Barcelona.

promiso social que requiere su cumplimiento, por eso los contratos incluyen una serie de condiciones y cláusulas para que se lleve a efecto. Hasta tal punto eran oficiales estas escrituras que su ruptura o incumplimiento por alguna de las partes solía traer tras de sí largos y costosos pleitos (12).

Tras un largo trabajo de investigación en el Archivo Histórico Provincial de Alava he confeccionado fichas que recogen datos de los artistas y artesanos del siglo XVI para facilitar el posterior estudio artístico y biográfico de las obras renacentistas y de los artífices que intervinieron durante este período en la provincia de Alava.

Sin embargo, esta exposición no pretende ser un mero estudio estadístico, repleto de datos y cifras, sino que, a través de unos ejemplos concretos, intenta centrarse en la villa alavesa de Salvatierra, y más concretamente en diversas obras arquitectónicas. Estas fuentes documentales aportan noticias biográficas y artísticas, intersándome en mayor medida por estas últimas, habiendo tomado las biográficas en tanto en cuanto aporten alguna noticia de interés para la Historia del Arte.

Los documentos que expongo a continuación son de una gran variedad: desde contratos de aprendizaje, compañías, conciertos, trazas, cesiones y tasaciones, hasta pagos y testamentos, recorriendo de forma teórica el ciclo completo de documentos que origina una obra de arte.

1.— APRENDIZAJE

Los contratos de aprendizaje son frecuentes, tanto en arquitectura, como en las artes plásticas, escultura y pintura, y en el resto de oficios artísticos (doradores, bordadores...).

El aprendizaje, siguiendo a J.J. MARTIN GONZALEZ (13), supone un contrato temporal de formación generalmente por espacio de cuatro años. Una vez transcurrido este tiempo, el examen, regulado por las Ordenanzas Gremiales, ofrecía la posibilidad y capacidad de abrir talleres o de contratar obras por separado. Estos exámenes apenas aparecen protocolizados en Alava, al igual que sucede en Castilla.

Como ejemplo de aprendizaje en el oficio de la cantería propongo el de PEDRO DE ARTEAGA, maestro cantero, vecino de Amara (Guipúzcoa) y residente en la villa de Salvatierra, que tomó en 1557, por

aprendiz a MIGUEL DE USAMENDI, vecino así mismo de Amara, por espacio de cuatro años (14).

Estos documentos relativos al aprendizaje son valiosos pues, a través de ellos, se puede conocer la formación artística de los futuros oficiales, quienes, en muchos casos, entroncarán, por medio de vínculos familiares, con el maestro heredando su taller.

2.— COMPAÑIAS

La formación de compañías son frecuentes, no sólo entre oficiales de una misma especialidad artística, sino también de varias (escultores y pintores, arquitectos y escultores...) y tienen por objeto competir en el mercado artístico. Por ellas los maestros acuerdan tomar a medias las obras contratadas por ambos o por cada uno de ellos por separado.

Lo anteriormente expuesto se puede observar en la compañía formada entre PEDRO DE LA CUESTA y PEDRO DE ARTEAGA, «maestros arquitectos de la cantería» para tomar, en 1613, entre los dos las obras de la sacristía que se ha de efectuar en la Parroquia de Santa María de Salvatierra y cualquier otra obra, ya sea por medio de remate o de puja. (15).

Este tipo de compañías tenían una duración limitada en el tiempo, y una vez disueltas los artistas continuaban teniendo relaciones como se comprueba en el poder que, en 1612, MATEO DEL PONTON da a FRANCISCO DEL PONTON, tras deshacer la compañía, para que este último cobre la obra de cantería que hicieron entre ambos en las iglesias parroquiales de Piedramillera y Arinzano (Navarra) (16).

3.— CONTRATOS

Los contratos para la ejecución de obras arquitectónicas, escultóricas o pictóricas son los documentos más importantes para el estudio del arte, pues ofrecen de manera clara y concisa el nombre de sus artífices y de los clientes que las mandan realizar, situando, además, dichas obras en un espacio temporal delimitado y concreto.

La contratación de obras se efectúa ante el notario entre las comunidades parroquiales, representadas por los mayordomos, y entre los canteros o escultores, o entre éstos y un particular, dependiendo de que su carácter sea «público» o «privado».

(12) MARTIN GONZALEZ, Juan José: «El artista en la sociedad española del siglo XVII». Madrid. 1984. pg. 35.

(13) MARTIN GONZALEZ, Juan José: Op. cit., pgs. 17 y 24.

(14) A.H.P.A. Escribano: Juan Sáez de Albéniz. Protocolo nº 4398. Fol. 65.

(15) A.H.P.A. Escribano: Juan Ochoa de Arrízala. Prot. nº 2521. Fol. 71.

(16) A.H.P.A. Escribano: Miguel Pérez de Zalduendo. Prot. nº 3887. Fol. 110.

Al primer caso responden el contrato de la sacristía para la iglesia parroquial de San Juan de Salvatierra, pasado en 1553, entre los mayordomos de ésta y maese MARTIN DE AJOBIN, cantero (17), y el convenio entre JUAN DE ARTEAGA, maestro cantero, y MARTIN IBAÑEZ DE ARRIOLA, cantero, para que el último saque la piedra necesaria para la construcción del coro de dicha parroquia, en 1601 (18). Como ejemplo de una obra particular está el asiento entre MARIN DE UGALDE, maestro cantero, y Juan González de Heredia, en nombre de Dña. Juliana de Santa Cruz, y Juan Sánchez de Vicuña, en 1599, por el cual se compromete a sacar la piedra necesaria para las capillas que AGUSTIN DE HESOLAGA, maestro cantero, construía para dichos señores en la parroquia de San Juan de Salvatierra (19).

La importancia de esta documentación no reside sólo en el conocimiento del artífice o artífices de las obras, sino en que también en ella se ennumeran las condiciones tanto estilísticas como económicas que habían de ser respetadas a la hora de su ejecución.

4.— TRAZAS

La hechura de obras arquitectónicas y escultóricas (retablos) se llevaba a cabo siguiendo unas condiciones y criterios estilísticos y una traza (dibujo o plano) confeccionado por el mismo con quien se acordaba el trabajo o por otro maestro más diestro en el diseño de trazas. Estas, que son citadas con frecuencia en los contratos y a las que se habían de sujetar los operarios, son escasísimas y es en su escasez donde reside gran parte de su valor.

Por lo anterior es importante la traza que se adjunta al asiento que pasó en 1599 entre Pedro Ochoa de Chinchetru, alcalde ordinario de la villa de Salvatierra y su jurisdicción, y maestre AGUSTIN DE HESOLAGA, cantero, para la ejecución de ciertas obras en la ermita de Nuestra Señora de Ula, próxima a Salvatierra y que en la actualidad se encuentra en un estado ruinoso y reutilizada parcialmente para casa de labor.

En esta traza se observa un dibujo acotado y muy bien cuidado de la obra que se ha de efectuar sobre la puerta principal, sobre la que se superponen dos arcos rebajados destinados, el inferior, para altar de la Madre de Dios, y el superior, para acceso a la torre (20).

(17) A.H.P.A. Escribano: Pedro Martínez de Zumáburu. Prot. n° 4758. Fol. 90.

(18) A.H.P.A. Escribano: Lope Ruiz de Luzuriaga. Prot. n° 4329. Fol. 225.

(19) A.H.P.A. Escribano: Bernal de Savando. Prot. n° 5131. Fol. 33.

5.— CESIONES

La contratación de obras artísticas, como antes he comentado, suponía tan serio compromiso social que requería su cumplimiento, hasta tal punto que si la persona responsable de su factura era incapaz de cumplirlo, debía ceder todos sus derechos a otro maestro con quien, muy a menudo, estaba vinculado bien familiarmente, bien por compañías.

Las causas y motivos de las cesiones eran principalmente tres:

- 1.— Por no poder atender ni completar la obra al estar ocupado en otros trabajos cuyos contratos le eran más apremiantes.
- 2.— Porque la obra a realizar constaba de partes que no estaba capacitado para realizarlas y que no dependían directamente de su especialidad. Así un escultor podía contratar la obra completa de un retablo con su pie o pedestal de piedra, cediendo esta parte a un maestro cantero o viceversa.
- 3.— Por enfermedad del contratante. En este caso el artífice expedía un poder por medio del cual cedía las obras a otros maestros de su misma especialidad.

Como ejemplos de estas dos últimas causas merecen citarse la cesión entre LOPE DE LARREA Y HERCILLA, escultor, y JUAN BELTRAN DE MUGUERZA, maestro cantero, por la que ambos maestros ceden mutuamente, en 1591, la parte de las obras que han contratado por separado y que no corresponden a su oficio: Lope de Larrea cede la obra de arquitectura (pedestal) del retablo de la parroquia de Santa María de Salvatierra a Juan Beltrán y éste hace lo propio con las esculturas que han de adornar las obras de cantería que realiza para la parroquia de San Saturnino de Zalduendo (21); y el poder que PEDRO DE ARTEAGA, maestro cantero, concede a su hermano ASENSIO DE ARTEAGA, en 1617, para que acabe las obras en las parroquias de Guereñu, Mezquía y San Juan de Salvatierra. Como veremos más tarde, en este mismo año Pedro de Arteaga testará y es la enfermedad la que le hace sentirse incapaz de cumplir lo asentado con anterioridad (22).

6.— TASACION O EXAMEN

Las condiciones estilísticas señaladas en los conciertos habían de ser seguidas fielmente. Para obser-

(A.H.P.A. Escribano: Fernando Ochoa de Chinchetru. Prot. n° 4737. Fol. 100 v.

(21) A.H.P.A. Escribano: Martín de San Román. Prot. n° 5167. Fol. 169.

(22) A.H.P.A. Escribano: Juan Ochoa de Arrízala. Prot. n° 4633. Fol. 52.

var su cumplimiento y valorar el precio final de la obra se llegaba a la tasación de la misma.

Este examen era efectuado por dos maestros peritos en su arte y oficio, nombrados por las dos partes que concurrieron al contrato; es decir, por los mayordomos representantes de la comunidad parroquial, o por el cliente particular y por el artífice. No siempre se llegaba a un acuerdo en el precio entre las partes, y cuando esto sucede es nombrado un tercer maestro tasador por parte del provisor del Obispado que trata de mediar entre las partes. Es frecuente ver que estas faltas de concordia deriven en largos y costosos pleitos, como el acontecido en la tasación del retablo de Santa María de Portugaleta (23).

Un modelo de este tipo de documentos se puede apreciar en la tasación de las obras de cantería que maese SAN JUAN hizo en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Vicuña, antes de 1546. Para ella son nombrados los canteros JUAN DE ALZAGA, por el concejo y cabildo y PEDRO DE LICERANZU, por los herederos de maese San Juan. Son tasadas en esta ocasión la sacristía, coro y dos bóvedas, ascendiendo la cantidad a recibir por sus herederos a 1.717 Ducados y 7,5 Reales (24).

7.— PAGOS

La documentación concerniente a los pagos de obras es importante por una razón simple: son ellos los que nos dan constancia de que la obra se ha realizado total o parcialmente. Son numerosos los contratos que explican la forma de pago, en la mayoría de los casos fraccionado en partes sucesivas que culminaban con la tasación o finalización de lo convenido.

El ejemplo que he seleccionado para este apartado tiene una importancia doble:

- Por el pago en sí mismo a AGUSTIN DE HESOLAGA, maestro cantero, por las dos capillas que para Juan Sánchez de Vicuña y Juliana Díaz de Santa Cruz, contrató y comenzó en la parroquia de San Juan de Salvatierra.
- Y porque ese mismo documento ofrece la nómina de oficiales que colaboraron en aquel trabajo: JUAN DE HECHAZARRETA, PEDRO DE ARTEAGA... ya que es la viuda de Agustín de

Hesolaga, Catalina de Mugerza, la que cobró en 1599 el trabajo comenzado por su marido y la que, a su vez, paga el salario que corresponde a los oficiales colaboradores (25).

8.— TESTAMENTOS

Además de ser unas noticias biográficas de primera mano, los testamentos son también importantes puesto que en ellos son citados los acreedores y deudores del maestro finado. Entre estos deudores están, a menudo, las parroquias y particulares para los que hubo trabajado y que no han liquidado aún sus cuentas o deudas contraídas con el maestro. También es frecuente, en los testamentos, que las obras no finalizadas sean cedidas a otro maestro de su familia o taller.

Todo ello se comprueba con claridad en el testamento que el maestro cantero PEDRO DE ARTEAGA otorgó en 1617 en Salvatierra. Entre la lista de deudores figuran las iglesias parroquiales de Munaín, Ocáriz y San Juan de Salvatierra. Los mayordomos de esta última está en deuda con Pedro de Arteaga por la peana y gradas que dispuso para el asiento del retablo mayor contratado por LOPE DE LARREA, escultor. Como las obras comenzadas por dicho maestro habían de ser finalizadas cede todos sus derechos a su hermano ASENSIO DE ARTEAGA para que continúe las obras de la parroquia de Mezquía y de la sacristía y coro de Galarreta (26).

Abreviaturas

C.M.D.V. =	Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria
B.S.A.A. =	Boletín del Seminario de Arte y Arqueología
R. A. H. =	Real Academia de la Historia
A.H.P.A. =	Archivo Histórico Provincial. Vitoria

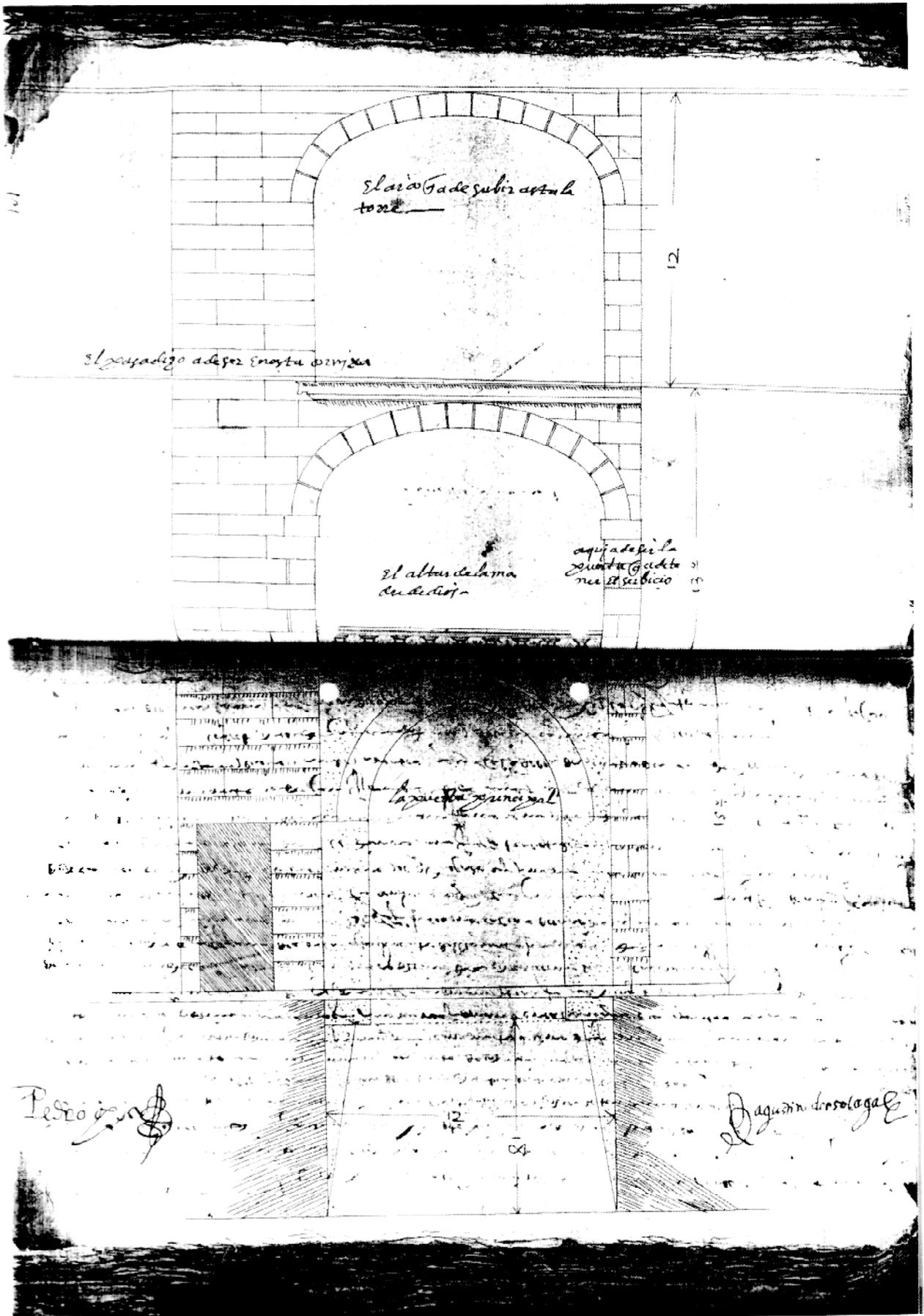
ESCRIBANO FERNANDO OCHOA
DE CHINCHETRU.
n° 4737- fols. 100 v. -101.

(23) BARRIO LOZA, J.A.: «El retablo de Santa María de Portugaleta. Historia de un pleito». Rev. Estudios de Deusto. 1980.

(24) A.H.P.A. Escribano: Rui Sáez de Luzuriaga. Prot. n° 6775. Fol. 106.

(25) A.H.P.A. Escribano: Bernal de Savando. Prot. n° 5131. Fol. 35.

(26) A.H.P.A. Escribano: Juan Ochoa de Arrizala. Prot. n° 4633. Fol. 29 y 51.



ESCRIBANO: FERNANDO OCHOA DE CHINCHETRU
N.º 4737 - fols. 100v. -101.