

Editores:

**RENÉ J. PAYO HERNANZ
ELENA MARTÍN MARTÍNEZ DE SIMÓN
JOSÉ MATESANZ DEL BARRIO
MARÍA JOSÉ ZAPARAÍN YÁÑEZ**

**VESTIR LA ARQUITECTURA.
XXII CONGRESO NACIONAL
DE HISTORIA DEL ARTE**

VOLUMEN 1



**UNIVERSIDAD
DE BURGOS**

2019

**XXII CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE
VESTIR LA ARQUITECTURA**

BURGOS, DEL 19 AL 22 DE JUNIO 2018

Esta obra ha sido realizada en colaboración con:



**Comité Español
de Historia del Arte**

www.arteceha.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE BURGOS

Edita: SERVICIO DE PUBLICACIONES E IMAGEN INSTITUCIONAL

UNIVERSIDAD DE BURGOS

Edificio de Administración y Servicios

C/ Don Juan de Austria, 1

09001 BURGOS - ESPAÑA

ISBN: 978-84-16283-64-4 (edición impresa)

ISBN: 978-84-16283-65-1 (ebook)

Depósito Legal: BU.-150-2019

Imprime: Imprenta Amabar S.L.

ÍNDICE OBRA COMPLETA

VOLUMEN 1

PRESENTACIÓN.....	1
ORGANIZACIÓN DEL CONGRESO.....	5
MESA 1: TEXTURAS. LA PIEL DE LA ARQUITECTURA.....	9
MESA 2: COLOR. LO PICTÓRICO EN ARQUITECTURA.....	547
MESA 3: MOBILIARIO Y ARQUITECTURA EFÍMERA.....	823

VOLUMEN 2

MESA 4: LA ARQUITECTURA EN SU ENTORNO.....	1201
MESA 5: CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y GESTIÓN.....	1417
MESA 6: TESIS, REDES, GRUPOS Y PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN Y PROYECTOS DE INNOVACIÓN DOCENTE.....	1703
PÓSTERES.....	1891
LAUDATIO.....	2027

VESTIR LA MICROARQUITECTURA

Aintzane Erkizia Martikorena

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen: Esta comunicación pretende llamar la atención sobre la relevancia de los sagrarios como obras de microarquitectura que, al igual que la arquitectura, se visten. Por un lado, se visten con esculturas que desarrollan un programa iconográfico propio; por otro, se revisten de una piel dorada y policroma imprescindible para manifestar su carácter sagrado; por último se visten con textiles para aportarle mayor magnificencia y misterio. La microarquitectura se viste para vestir la arquitectura.

Palabras clave: Microarquitectura, sagrario, siglo XVI, Álava, policromía.

Abstract: This lecture focuses on the relevance of Eucharistic tabernacles as specimens of microarchitecture, which, equally to the architecture, were essentially vested. Firstly, they were equipped with sculptures that represent an iconographical programme. Secondly, they were lined with a skin that was gilded and polychromed in order to highlight their sacred character. And lastly, they were clothed with textiles as a means to reinforce their magnificence and sense of mystery.

Keywords: microarchitecture, Eucharistic tabernacles, 16th century, Álava province, polychromy.

Realizando un juego de palabras con el título del congreso, este artículo pretende llamar la atención sobre la relevancia de los sagrarios como tipología artística, concretamente como obras de microarquitectura que, al igual que la arquitectura, se visten. Centrándonos en los sagrarios realizados en los inicios de la Contrarreforma a finales del siglo XVI en la provincia de Álava, queremos analizar su carácter arquitectónico, ya que son piezas concebidas como edificios renacentistas. Sin olvidar que todo el espacio arquitectónico donde se ubican los sagrarios está orientado a señalar su presencia, estas microarquitecturas de madera se visten y se engalanan de diversas formas.

1. LA MICROARQUITECTURA EUCARÍSTICA

Los sagrarios son elementos imprescindibles en cualquier parroquia y dada la sagrada función que desempeña -custodiar y conservar la eucaristía-, a lo largo de la historia ha sido uno de los muebles litúrgicos más cuidados. Desde sus orígenes tipológicos ha tenido una estrecha relación con la arquitectura, tanto que algunos, como los *Sakramentshäuschen* realizados en el Norte de Europa a finales de la Edad Media, han sido definidos como un género propio en el arte de la construcción, siendo calificados como microarquitectura eucarística¹. Pero no son los únicos. También los realizados en el siglo XVI por toda Europa son microedificios renacentistas que aportan importantes novedades artísticas, demostrando que, además de

¹ La magnífica producción artística del profesor Timmermann da prueba de ello. Por omisión, citamos la obra principal: TIMMERMANN, A. (2009). *Real Presence: Sacrament Houses and the Body of Christ, c. 1270-1600*. Turnhout: Brepols Publishers.

ser piezas autónomas, tienen su propio desarrollo artístico y tipológico, algo al que la historiografía no ha prestado demasiada atención².

Será en la segunda mitad de este siglo, sobre todo tras el Concilio de Trento, cuando el sagrario reivindica su carácter autónomo, expresado a través de la arquitectura. La documentación de nuestro entorno es muy ilustrativa en este aspecto, ya que el sagrario recibe una atención cada vez más importante en los contratos de los retablos, y en numerosas ocasiones, tienen contratos propios. Es más que conocida la mención especial que merece el tabernáculo en el contrato para el retablo de la catedral de Astorga con Gaspar Becerra en 1558, en el que se le afirma que es “cosa apartada y miembro de por sí”³, marcando su diferencia con la monumental máquina del retablo, que tiene sus propias condiciones tanto formales como iconográficas. En los contratos de retablo suscritos en Álava durante estas décadas podemos encontrar disposiciones específicas dedicadas a los muebles eucarísticos, que generalmente indican aspectos iconográficos, pero también hablan de medidas, de materiales, de la ubicación y de que es la primera pieza que se ha de entregar, resultando finalmente que los sagrarios ocupan uno o varios ítems del condicionado general. Por ejemplo, en el contrato del retablo de Arriaga de 1575 se le dedican varias líneas al sagrario⁴, y en 1601 el de Lopidana comienza por el condicionado del sagrario, que es la pieza imprescindible, ya que el visitador había ordenado contruir uno sin demora y los patronos deciden “hazer un retablo de moderada costa para la dicha yglesia y en él, el dicho reliquiario”⁵.

Pero el hecho que más pueda demostrar el carácter independiente de estos muebles es la existencia de contratos propios. Uno de los más completos de Álava es el del sagrario de Ali (Fig. 1), un potente microedificio realizado con Esteban de Velasco en 1580, hoy remozado. Como es habitual en los contratos de los retablos, también en las escrituras de sagrarios se acuerdan condiciones como los materiales, las medidas, el precio, la forma de pago, los plazos de entrega y la iconografía, y también se nombra una traza realizada por el artista y que se entrega al escribano. La escritura acuerda que “todo el dicho reliquiario a de ser grabado muy bien y conforme a una traça [...] con todas las figuras que en ella están debuxadas, y arquitetura y talla y columnas y gravaduras”⁶. Por lo tanto, vemos que la pieza se concibe como una microarquitectura con sus columnas y elementos, que cuenta con tallas y relieves, y que la traza refleja todas esas características. Pero no solo eso. La idea de la autonomía del sagrario se ve reforzada cuando en 1631, pasados 50 años de la construcción de su tabernáculo, los patronos deciden erigir un retablo porque “la dicha yglesia tiene



Fig. 1: Esteban de Velasco. Sagrario de Ali. 1580. Fotografía de la autora.

² Queremos destacar dos referentes en nuestro país: BARRÓN GARCÍA, A. A., POLO SÁNCHEZ, J. J. “Los tabernáculos para retablos en el romanismo burgalés. García de Arredondo”, en: RUIZ DE LA CANAL, M. D., GARCÍA PAZOS, M. (eds.) (2006). *La conservación de retablos. Catalogación, restauración y difusión. Actas de los VIII Encuentros de Primavera en El Puerto*. El Puerto de Santa María: Ayuntamiento, pp. 243-278. ARIAS MARTÍNEZ, M. “El diseño del sagrario contrarreformista: estructura formal, símbolo e iconografía”, en: GARCÍA IGLESIAS, J. M. (ed.) (2005). *Camino de Páz. Mane Nobiscum Domine*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 71-87.

³ ARIAS, M. (coord.) (2001). *El Retablo Mayor de la Catedral de Astorga. Historia y Restauración*. Salamanca: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, p. 280.

⁴ AHPA-AAHP (Archivo Histórico Provincial de Álava. Arabako Artxibo Historiko Probintziala), prot. 4768, escr. Jorge de Aramburu, año 1575, ff. 521-527, contrato para hacer el retablo de Arriaga con el escultor Esteban de Velasco.

⁵ AHPA-AAHP, prot. 5518, escr. Miguel de Sarralde, año 1601, ff. 369-371, contrato del retablo y sagrario de Lopidana con Esteban de Velasco.

⁶ AHPA-AAHP, prot. 4786, escr. Diego de Paternina, año 1580, s/f., contrato del sagrario de Ali con Esteban de Velasco.

un relicario mui bueno y para su adorno tiene necesidad de azer un retablo”⁷, dejando clara la función que ejercen los muebles.

En todos los contratos propios de sagrarios se cita una traza, que es el documento gráfico que servía para ilustrar y completar el condicionado del contrato, y por ello se adjuntaban siempre al documento. Desgraciadamente se han conservado muy pocas trazas de retablos y menos aún de sagrarios, pero las que existen son un bello y claro testimonio del carácter arquitectónico de estos tabernáculos. Uno de ellas es la del sagrario de Monasterioguren (Fig. 2), dibujada por el entallador Juan de Iriarte en 1596⁸ y que, a pesar de su sencillez, se compone de un alzado y una planta, como un edificio de planta semihexagonal y fachada de frontis clásico, además de estar rematado con una cúpula gallonada, evocando la invariable y simbólica planta central. Más prolífica en detalles y elementos es la traza del sagrario de Zalduondo (Fig. 3), firmada y fechada por el escultor Juan de Bazcardo en Logroño en 1623⁹. En este caso, el patronato de la parroquia contrata con el artista un sagrario y un gran retablo y en las escrituras cada mueble tiene su traza, lo que ratifica su carácter autónomo.

En estos citados contratos propios de sagrarios y en tasaciones vemos una gran preocupación por los componentes estructurales, expresados siempre en términos arquitectónicos. No faltan cláusulas para que el tabernáculo se haga “conforme al genero de arquitectura que llaman jonico”¹⁰, o que “la planta del relicario a de ser en redondo”¹¹, aludiendo a la estructura de planta central que define su simbología. Nos parece significativo que para tasar sagrarios realizados por escultores o ensambladores en ocasiones se llame a arquitectos, como ocurrió en la localidad de Barajuen en 1619, donde el tasador aumentó el precio del tabernáculo señalando unas mejoras que el escultor había introducido que eran precisamente de índole arquitectónica¹².

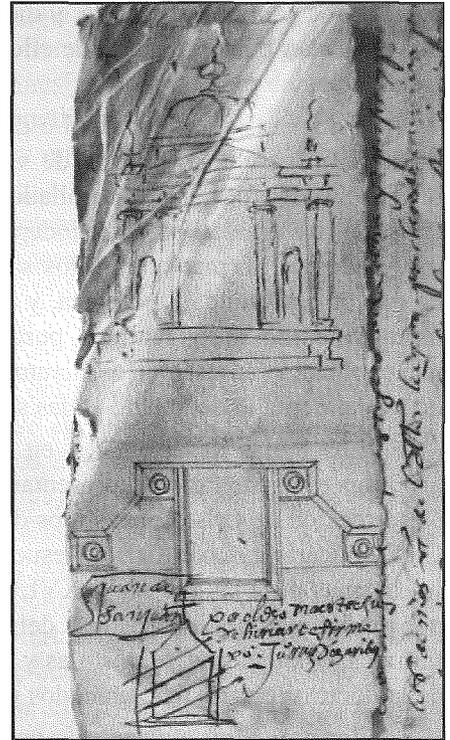


Fig. 2: Juan de Iriarte. Traza del sagrario de Monasterioguren. 1596. AH-PA-AAHP, prot. 5086, f. 39.

2. VESTIR LA MICROARQUITECTURA CON CONTENIDO Y COLOR: ICONOGRAFÍA Y POLICROMÍA

Esta microarquitectura eucarística con una función tan central en la liturgia y un valor simbólico tan alto no podía dejarse desnuda ni mucho menos. Es por eso que el mueble se convierte en el soporte de un programa iconográfico destinado a explicar y glorificar la eucaristía, y lo hace a través de unas esculturas colocadas en nichos y unos relieves ubicados en frisos, puertas o laterales. El mejor exorno que aporta la escultura no es otro que un mensaje de exaltación eucarística, realizado de forma clara y contundente, acorde

⁷ AHPA-AAHP, prot. 9055, escr. Bartolomé de Esquivel, año 1631, f. 62, contrato del retablo de Ali con el arquitecto Francisco de la Plaza y José de Angulo, escultor.

⁸ AHPA-AAHP, prot. 5086, escr. Diego de Paternina, año 1596, ff. 39-40, contrato y traza del sagrario de Monasterioguren. ARNAL LÓPEZ DE LACALLE, J. J. (2008). *Trazas. Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Provincial de Álava*. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, Ministerio de Cultura, p. 54.

⁹ AHPLR (Archivo Histórico Provincial de La Rioja), planero n° 1, cajón n° 6, contrato y traza para el retablo y sagrario de Zalduondo con Juan Bazcardo. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M. (1981). *Los talleres barrocos de escultura en los límites de las provincias de Álava, Navarra y La Rioja*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 89-94 y 198-199.

¹⁰ AHPA-AAHP, prot. 6204, escr. Jorge de Aramburu, año 1577, f. 219, contrato para el retablo de Castillo con Esteban de Velasco.

¹¹ RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M. (1981). Ob. cit., p. 90.

¹² AHPA-AAHP, prot. 4510, escr. Juan Fernández de Gorostiza, año 1619, f. 57, tasación del sagrario de Barajuen por el arquitecto Pedro de Zaldibar.

con la época contrarreformista, y dictado por los patrones eclesiásticos que dan buena muestra de ello en los contratos suscritos con los artistas.

Este mensaje es doctrinal o dogmático, presentando la eucaristía como garantía y prenda de vida eterna ante los fieles, y se diferencia del programa desarrollado en el retablo que le acompaña, teniendo una entidad propia e independiente, como el mueble mismo. Podemos afirmar que en los sagrarios encontramos mensajes de mayor profundidad teológica, y de carácter representativo y no narrativo como en los retablos, porque no narran una historia, sino que explican y representan el sacramento de la eucaristía, reafirmando visualmente lo decretado en las sesiones del Concilio de Trento.

Los temas desarrollados en la escultura en miniatura que albergan estos sagrarios representan temas alusivos a la Pasión y Resurrección de Cristo, investidos de carga sacramental como es el Cristo Eucarístico, o el Cristo Resucitado triunfante, tan en boga en las últimas décadas del siglo XVI. Estos temas estarán arropados por prefiguraciones eucarísticas del Antiguo Testamento, así como virtudes, evangelistas y apóstoles y los padres de la Iglesia, pilares de la doctrina eucarística, ubicados jerárquicamente.

Por otra parte, un sagrario necesita su recubrimiento cromático. Los colores le aportan la piel que dará vida y expresión a las esculturas que alberga, pero también le dotan del valor simbólico que necesita el espacio donde se conserva a Cristo sacramentado. Un mueble con semejante función solo podía considerarse digno de tal si estaba cubierto de oro, tanto exterior como interiormente, para que brillara con luz propia en el espacio litúrgico.

La documentación confirma la gran preocupación de los patrones por vestir los tabernáculos con el revestimiento dorado, manifestado a través de los mandatos de visita. En este sentido, cuando el visitador de Calahorra-La Calzada acude a la parroquia de Santa María de Laguardia en 1624 y se encuentra que el retablo recién construido no estaba dorado ni policromado, se preocupa porque “tiene neçessidad urgente de dorar el relicario”¹³. Ciertamente, tener el sagrario “en blanco” era algo inaceptable para los visitantes que, como en el caso de Gereñu, manda se dore de inmediato porque “está muy indeçente”¹⁴.

Para terminar, debemos llamar la atención brevemente sobre un último elemento que sirve para vestir la microarquitectura eucarística, que son los conopeos o cortinas textiles empleados para cubrir y proteger el copón que contiene el sacramento en el interior del sagrario, algunos en uso. Se trata de unas cortinas de seda, tafetán u otro textil empleado de forma habitual en los ornamentos en las parroquias, generalmente del color litúrgico correspondiente al calendario, que servía para cubrir el portaviáticos o la píxide, sobre todo cuando el sacerdote lo portaba para administrar el sacramento fuera de la misa, pero que en algunas parroquias se extendió para llegar a cubrir la parte central del sagrario.

La documentación histórica no es muy elocuente en este aspecto, razón por la que podemos pensar que tal vez no era una costumbre generalizada en el siglo XVI, pero podemos hallar algunos testimonios a

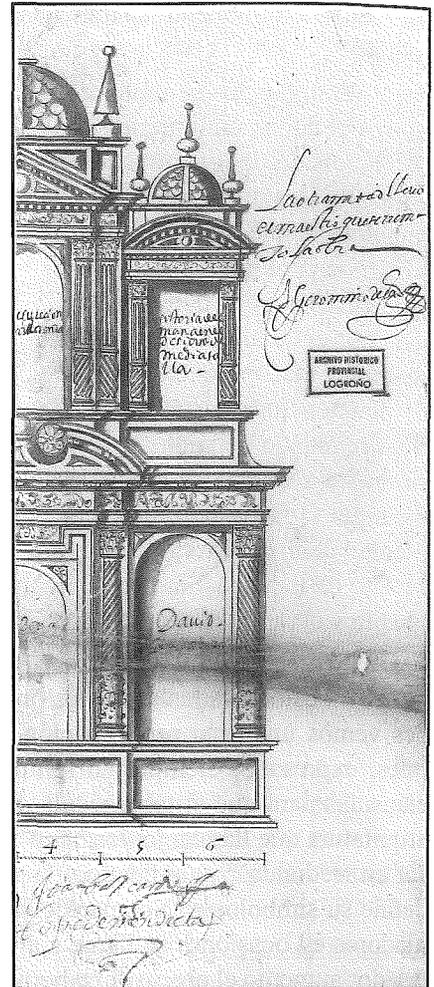


Fig. 3: Juan de Bazcardo. Traza del sagrario de Zalduondo. 1623. AHPLR, planero nº 1, cajón nº 6.

¹³ AHDV-GEAH (Archivo Histórico Diocesano de Vitoria-Gasteizko Elizbarrutiaren Artxibo Historikoa), Sign. 1382-2, Laguardia, San Juan, Libro de Cuentas (1589-1614), f. 253.

¹⁴ AHDV-GEAH, Sign. 1176-1, Gereñu, Libro de fábrica (1547-1634), f. 157.

partir de las primeras décadas del siglo XVII. Tal es el caso de la parroquia de Arrieta (condado de Treviño, Burgos, perteneciente a la diócesis de Vitoria), donde el visitador ordena reiteradamente durante visitas sucesivas que “se adorne el sagrario con unas cortinas de tafetán carmesí por la parte de dentro para que el Santísimo esté con más decencia”¹⁵. También en las actas del concilio provincial de Sevilla de 1512 encontramos la orden de que en todas las iglesias de su diócesis haya un sagrario “adornado con buenas telas de seda”¹⁶. Puede que los numerosísimos gastos en textiles que registran las parroquias en sus libros de fábrica se correspondan con este tipo de elementos, empleados seguramente para dotar de cierto misterio a la eucaristía, debido a que impedía su visión directa por parte de la feligresía.

3. UNA BREVE CONCLUSIÓN

Los templos alaveses, construidos mayoritariamente a finales del siglo XV y principios del XVI con un lenguaje tardogótico de carácter sobrio, a lo largo del siglo se actualizan y se van “vistiendo de Renacimiento” gracias a la pinceladura mural que engalana los muros interiores¹⁷ y al nuevo mobiliario litúrgico renacentista que jerarquiza y orienta el espacio hacia el altar mayor y el sagrario, verdaderos puntos centrales de la nueva liturgia tridentina¹⁸. Debemos imaginarnos a las microarquitecturas eucarísticas de madera en este contexto arquitectónico y espacial, tomando parte activa en ello, construidas con una estructura arquitectónica vanguardista de alto valor simbólico, enriquecidas con unas pequeñas esculturas, dotadas de un contenido teológico representativo de su función, cubiertas de oro, revestidas de una rica policromía, vestidas con conopeos de colores e iluminadas permanentemente con lámparas. Con todos esos ingredientes se compone un mensaje sacramental que pretende mostrar el misterio eucarístico y el dogma de la transustanciación, algo sustancial pero que no se percibe con los sentidos, haciendo visible lo invisible con un fuerte carácter místico. Podemos afirmar que esto contribuye eficazmente a vestir con carácter sagrado, con su sola presencia, el espacio arquitectónico de la parroquia. La microarquitectura se viste para vestir la arquitectura.

¹⁵ AHDV-GEAH, Sign. 626-1, Arrieta de Treviño, Libro de Fábrica (1560-1685), ff. 79, 86 y 89, correspondientes a las visitas de 1629, 1632 y 1634.

¹⁶ TEJADA Y RAMIRO, J. (1859). *Colección de cánones y de todos los concilios de la iglesia de España y de América*. Madrid: Imprenta de Pedro Montero, tomo V, p. 103.

¹⁷ La obra de referencia para la pinceladura es ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. (1998). “Contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento: la pinceladura norteña”. *Ondare Cuaderno de Artes Plásticas y Monumentales*, n° 17, pp. 73-106.

¹⁸ AIZPÚN BOBADILLA, J. “El retablo mayor romanista y el sagrario. El ‘Oriente’ del espacio de culto cristiano”, en: FERNÁNDEZ GRACIA, R. (coord.) (2011). *Pulchrum. Scripta varia in honorem M^{re} Concepción García Gainza*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Universidad de Navarra, pp. 43-50.