



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

LETREN
FAKULTATEA
FACULTAD
DE LETRAS

Gradu Amaierako Lana

2020-2021



Irudi moldatua: Jane Seymour-en erretratua, Hans Holbein, 1536-37. Irudiaren iturria: [Wikimedia Commons](#).
(Azken kontsulta: 2021/05/09).

Onintza Goizueta Campos

Artearen Historiako Gradua

Tutoretza: Aintzane Erkizia Martikorena

Saila: Artearen eta Musikaren Historia

Laburpena:

Artearen Historiografia tradizionalak “arte txikitzat” edo “dekoratibotzat” gutxietsi izan du bitxigintza, eta askotan haren balio ekonomikoak, agertu ditzakeen aportazio artistiko-estetikoak ezkutatu ditu. Hala eta guztiz ere, aurrehistoriatik zein antzinako zibilizazioetatik mundu osoan zehar eman izan den praktika sinbolikoa badela kontuan hartu behar dugu.

Bitxigintza zein gemologia azken ikerketek adierazten duten bezala gizarte konkretu bateko balore sozial, kultural, ekonomiko eta politikoak adierazteko gai diren historiarentzako iturriak izateaz gain, berezko balioa ere badu eta ikerketa ildo propioa izateko garaia da. Artearen Historian bitxigile, zilargin zein urregile ugari dokumentatu izan dira, askok beste arte modalitateetan ere parte hartzen zutelarik; honela bada, bitxigintzan garaiko eta lekuko arkitektura, eskultura eta pinturaren (besteak beste) hartueman argiak ikus daitezke era berean berezitasun propioak erakusten dituelarik.

XVI. mendean, Europa Humanismoan murgilduta dagoelarik eta potentzia politiko-ekonomiko handiak altxatzen direlarik, Italiako artistek pixkanaka burutu zuten bezala urregile eta zilarginek haien balore teknikoaz gain intelektuala ere aldarrikatuko dute: haien gizartearekiko aportazioa azpimarratuz. Mende luze eta konplexu honetan zehar, bitxiak botere erlijiosoa azpimarratuko dute, elizak atonduko dituzte, apaizak jantzi, errege-erreginak koroatu, erretratuak duindu, aberastasuna eta *status*-a adierazi eta beste hainbeste.

Hans Holbein artistak haren ekarpena egin zuen esparru artistiko honetan ere, haren bitxigintza diseinuen marrazkiak kontserbatu direlarik egindako erretratuetan ikusi daitezkeenez gain. Diseinu eta erretratu hauen bitartez ikus dezakegu Errenazimentuko bitxigintzak, teknikoki eta plastikoki, bai eta tematikoki ere, aldaketak suposatu zituela, pinturan, arkitekturaren eta eskulturaren eman zirenekin alderagarriak direnak. Ideologikoki garaian eman zen aldaketa eta testuingurua gorpuzten dutela nabarmena da. Azalduko dugun

zintzilikarioaz gain, aipatuko ditugun iturriek bitxigintzaren aldarrikatze ideia azpimarratuko dute: izan ere, Errenazimentu garaian funtzio eta material hain gorenak zituen arte modalitatea ez zen, inolaz ere, XVIII. mende amaieran sortu zen arteen sailkapenaren arabera ulertuko garaikideak zirenen begi-bistan. Horretaz gain, XVI. mendeko bitxigintzaren ezaugarri formal eta sinboliko ohikoenak Holbeinen produkzioarekin lotutako eredu bitartez analizatuta hauek ulertu eta identifikatzeko gai izango gara.

Aurkibidea

1. Sarrera. Lanaren helburu eta metodologia. → 4. orr.
2. Bitxigintzaren aldarrikapen laburra. XVI. mendeko artegintzaren paradigma. → 7. orr.
3. Hans Holbeinen bitxigintza. Zintzilikarioak. → 20. orr.
 - 3.1. Holbeinen bitxigintza diseinuak. → 23. orr.
 - 3.2. Bitxigintza materializatua. *Ananizapta* talismana. → 25. orr.
 - 3.3. Bitxigintza pinturan. Erretratuak. → 28. orr.
4. Ondorioak: Ideia nagusien biltzea eta hausnarketa orokorrak. → 32. orr.
5. Iturriak. Bibliografia eta webgrafia. → 35. orr.

1.- Sarrera. Lanaren helburu eta metodologiari buruzkoak.

“(…)

And graven with diamonds in letters plain
There is written, her fair neck round about:

Noli me tangere, for Caesar’s I am,
And wild for to hold, though I seem tame.”

- Sir Thomas Wyatt -¹

Sir Thomas Wyatt, Henrike VIII.aren gorteko letra-gizona izan zen XVI. mendearen lehen erdialdean. European zehar bidaiatutakoa, Petrarkaren idatziak ingelesera itzuli zituen eta gorteko bitxi eta altxorraren gainbegiralea izan zena, besteak beste.² Garaiko iturriek, Anne Boleynen maitalea izatea egotzen diote, hautatutako lerro pareak berari erreferentzia egiten omen diotelarik.³ diamantez eta grabatutako hitzez adierazita agertzen da Anne-ren lepo inguruan bera erregearen emaztea dela, maila altukoa, nahiz eta otzana iruditu arren boteretsua.

Wyatt-en lerroak gogoratzearen bitartez, azken finean adierazi nahi duguna zera da: bitxigintza, Errenazimentuaren balio eta eduki kulturalak lantzeko bide ezin hobea dela, edo gutxienez, XVIII. mendeko artearen historiografiak “arte txiki” moduan ulertarazi digun hori baino garrantzitsuagoa. Hau aztertzeko helburuarekin, XVI. mendearen lehen erdialdean murgilduko gara, testuinguru orokorra jasoaz, baina batez ere Hans Holbein artistaren produkzioan zentratutako, izan badituelako, haren obra ezagunenetakoez gain, egun British Museum-ean edota Victoria & Albert museoan kontserbatzen diren bitxigintza diseinu ugari, hala nola, zintzilikarioak eta erlojuak.⁴

¹ Poetry Foundation: “Whoso List to Hunt, I Know where is an Hind”:
<https://www.poetryfoundation.org/poems/45593/whoso-list-to-hunt-i-know-where-is-an-hind> (Azken kontsulta: 2021/02/25).

² Sir Thomas Wyatt-i buruz: MASON, H.A.: *Sir Thomas Wyatt a literary portrait*. Exeter, Bristol Classical Press, 1986.

³ Ibid., 136. orr.

⁴ British Museum: <https://www.britishmuseum.org/> (Azken kontsulta: 2021/02/25). // Victoria&Albert Museum: <https://www.vam.ac.uk/> (Azken kontsulta: 2021/02/25).

Luxua, honen barnean bitxigintza ulertuaz, historiako mende luzeetan zehar era ezberdinetan ulertu, onartu edo kritikatu izan da. Aurrehistoriatik hasita gizakiaren baitan eman izan da material bitxiak batu eta soinean eramatearen tendentzia, hilobi-hatuak edota bitxigintza bildumak ere ugaritzen, oparotzen bai eta aldaketa formal eta semantikoak jasotzen joan direlarik mende luzeetan zehar.⁵ Funtsean hortaz, gizakiaren berezko ezaugarriez ariko gara hurrengo orrialdeetan.

Gaiak sortzen duen interes propioaz gain, kronologia konkretu honen aukeraketa panorama orokorrean bitxigintzak izan zuen garrantzia ulertzeko duen baliagarritasuna kontuan hartuta erabaki da, hortaz, adieraziko diren hausnarketa eta edukiak bista zabalagoaz ere aplikatu litezke, xedea pieza hauen testuinguratzea eta berbalorazioa direlarik. **Helburuei** dagokionez honela bada, bitxigintzaren sorkuntza prozesua sakonago ulertzeaz gain, garaian arteen banaketa eta balorazioa askotan elkarlotuta agertzen zela adieraztea da, Holbeinen produkzioan ematen den moduan. Beste hitzetan esanik, bitxigintzak ere garaiko gizarteko ideologia eta testuinguru politiko-erlijiosoan zuzenean eragina zuela adieraztea. Honela, bitxigintza pieza edo diseinu/eskema batetik uste baino informazio baliagarriagoa azalerratu dezakegu, egungo ikuspegitik ere hausnartzeko aukerak ematen dituelarik.

Metodologia azaltzerakoan, aldezturik esan beharra dago artearen historiografia ofizial eta erabilienak askotan baztertutako alderdia dugula bitxigintza, hori dela eta, ez da erraza honelako gai bati errotik eustea pare bat orrialdetan. Egia da Errenazimentuko bitxigintza pieza ugari ez direla kontserbatu⁶ eta horien inguruan batez ere iturri bisualak (erretratuak, natura-hilak, marrazkiak edo eskemak) kontserbatzen direla. Hala eta guztiz ere, kontserbatu denaren irakurketa egitea posiblea da eta badira gaur egun arte iritsi diren hainbat pieza ere, edo iritsi ez direnen kopiak. Auzi honi dagokionez, Natalia Horcajo Palomero 70-80. hamarkadan XVI. mendekoak diren bitxien katalogoa osatu zuen,⁷ hortaz, oinarri oso

⁵ GÓMEZ-MORENO, C.: "Gold" in *The Metropolitan Museum Art Bulletin* vol. XXXI, 2. zbk., New York, Winter 1972/1973.

⁶Material preziazatuko piezak izanik gerra edo gatazka egoeretan erraz lekualdatu, lapurtu zein urtu eta berrerabiltzen dira tamalez. Egia da pieza txikiak izanik eta lekualdatzeko erraztasuna izanik, honen eraginak ere gehiago eta azkarrago zabaldu daitezkeela era berean. Bitxigintzaren ezaugarri baten bi aldeak liriateke, txanpon baten bi aurpegiak alajaina.

⁷ HORCAJO PALOMERO, N.: *Joyería Europea del siglo XVI: Estudio tipológico y temático*. [Doktoregotza Tesia, Victor Nieto Alcaide (zuz.), Universidad Complutense de Madrid], 1991.

garrantzitsua izan da lan honetarako, objektuak zerrendatzen baitizkigu, bakoitzaren oinarriko ezaugarriekin eta kokapenekin. Hala ere, deskriptikoak eta teknikoak diren testu formaletatik gain, zeinak beharrezkoak diren oinarri bat ezartzeko, gutxi dira haratago joaten ausartzen direnak. Bitxigintza, nahiz eta askotan baztertua izan, bestelako arteen metodologia baliatuta ere analizatu daiteke, bestelako arte modalitateekin lotura zuzenak baititu. Hala ere, metodologia propio baten eraikitze prozesuan dagoela esan genezake, edo gutxienez honen beharra baduela.

Lan-prozesuari eta iturriei dagokionez, askotarikoak baliatu ditugu adierazpenak egiterako orduan, jakinik Errenazimentuan Europa mailan ematen den inprentaren, idatzi eta tratatuen goraldia, ezinbestekoa zaigu lehenengo mailako iturrietara jotzea, bitxigintzarekiko garaian zituzten ideia zuzenenak adierazten baitizkigute, teknikoki eta sinbolikoki. Bestalde, gizartearen beste alderdietara dedikatzen diren iturriak ere erabilgarriak zaizkigu: politiko, administratibo zein erlijiosoak, luxuari eta aberastasunei kontzesioa egin diezaieketen heinean. Adituek egindako ikerketak laguntzen dituzte, eta ezinbestekoak zaizkigu azken hauek kritikoki ulertzeko, lehenengo mailako adierazpen batetik irakurketa oso ezberdinak sor bait daitezke. Esan bezala, badira Errenazimentuko bitxigintzaren inguruko estudio, artikulu eta liburuak ere, batez ere piezen alde teknikoa eta ikonografia aztertzen dutelarik gehienetan, lan katalogafiko-deskriptiboak gehienetan. Gutxi dira alde sinbolikoa, emozionala edo bitxigintzak gizarte horretan duen transzendentzia kulturean teorikoki murgiltzen direnak erduetan oinarrituz. Hortaz, estudio, artikulu eta erakusketa nahikoren abiapuntua izan bada ere artegintzaren arlo hau, oinarriak nahiko ahulak direla suposatuz genezake. Hala ere, badira kontserbatu diren erduetatik pieza hauek sailkatzeko eta ulertzeko erraztasunak ematen dituztenak ere, Untracht-ek proposatutako “The Jewel Mandala” sailkapena adibidez, bitxiaren itxura eta funtzioa kontuan hartzen dituenak honen izaera definitzeko asmoz.⁸

Azpimarratzekoa dugu estatu mailan, Natalia Horcajo Palomeroren lana, haren doktoregotza tesiaz gain idatzi dituen artikulu ezberdinak batez ere,⁹ gure lanaren ildora ezin hobe egokitu baitira, lehenik eta behin emandako informazio zorrotz eta helburura

⁸ UNTRACHT, O.: *Jewelry Concepts & Technology*. New York, Knopf Doubleday Publishing Group, 2011.

⁹ Baliatutako iturrien atalean ikusgai daude erabilitako artikuluak, bibliografian.

zuzenduagatik eta bestalde bitxigintzaren mundurako oinarrikoak diren lehen mailako iturriak aipatzen baititu.

Oro har, lanaren azken orrialdeetan ikus daitezkeen iturri ezberdinek, lan teoriko orokor hau burutzeko ikuspegi zabala ekarri dute. Lanaren prozesuari dedikatutako atal hau amaitzeko azpimarratu nahiko nuke, bitxigintzaren arloan bereziki senak bideratzen dizkigun hausnarketak baloratzeari ere ezinbestekoa dela (beti ere iritzi pertsonalak izan daitezkeela kontuan hartuta) mendeak pasa izan arren, bitxigintzari dagokionez, askotan Errenazimentuko oinarri kulturala bizi-bizirik bait daramakigu; hortaz, nahiz eta iturri teknikoagoak eta katalogafikoak oinarritzat izan,¹⁰ jatorrizko testuen eta adituen esanahi sinboliko eta mezu kulturalaren ildoetan zentratuko gara batez ere.

2.-Bitxigintzaren aldarrikapen laburra. XVI. mendeko artegintzaren paradigma.

Errenazimentuan geroz eta gehiago murgildu, orduan eta lausoagoa bilakatuko zaigu etapa historiko-kultural honen definizio bakarra eta objektiboa emateko ahalmena. Urteetan zehar moldatzen joan izan baita adituak honen inguruan geroz eta gehiago sakontzen joan direlarik. Funtsean, XV-XVI. mendeetan ematen dira Errenazimentua izan zen prozesu kultural eta historikoa hoberean azaldu dezaketen sorkuntza artistikoak: Kultura profano baten garapena emanik, indibiduo politikoaren eta honen boterearen aldarrikatzea eman zen, antzinako kultura berpiztuaz eta idealak (filosofia neoplatoniarraren pizteaz) kontsideratzen ziren gizarte eta honen ispilu ziren obra-artistikoak sortuaz batera.¹¹ Jakin badakigu ordea, ezinezkoa zaigula paragrafo batetan prozesu kultural konplexuak azaltzea, jakinda eragile orokorrez gain, lekuan lekuko gertaera eta ohiturek ere eragina dutela. Honela bada, funtsean Errenazimentua Europan eman zen izpiritu kultural konkretu bat izan zen arren, foku guztietan ez zen era berdinean garatu.¹²

¹⁰ Batez ere baliatutako teknikak, harribitxiak pisatu eta lantzeko moduak, deskripzio formalak etab. bitxien dataziorako eta fitxa tekniko bat osatzeko beharrezkoak baitira.

¹¹ XVI. mendeko testuinguru politiko-ekonomiko-erlijiosoaren eskema orokor bat proposatzen du kronologikoki MacKenneyk, erabilgarria suertatzen dena gertaera konkretuak ulertu nahi badira: MACKENNEY, R.: *La Europa del siglo XVI. Expansión y conflicto*. Madrid, Ediciones Akal, 2007, 5-14. orr.

¹² BELOZERSKAYA, M.: *Luxury Arts of the Renaissance*. Singapur, Getty Publications, 2005, 4. orr.

Bitxigintzaren modalitatean zentratu, jakin badakigu zonaldeko faktore kulturalak, eta gainera, faktore pertsonalak ere, soinean eramaten diren objektu pertsonalak izanik, moldatu zezaketen adierazpena izan arren, piezen tamaina ertain-txikiak eta inprentaren bidez hauen diseinuen zabaltzean erraztasun handiagoa izan zezaketela. Gorteetan jatorriz ezberdineko bitxigileak, diseinatzaileak edo zilarginak kontratatu ere egiten ziren ezagunak bilakatzen zirelarik garaiko panorama orokorrean, Hans Holbein eta haren diseinuen kasuan gertatu zen bezala.¹³

Ez zen ordea bitxigintza praktika berria Errenazimentuko panoramarentzat: Aurrehistoriatik hasita landu izan den jarduera dugu (edo gutxienez material bereziak landu eta soinean eramatearena), Mesopotamia, Antzinako Grezia eta Erroma, Bizantzio zein Behe Erdi Aroan zehar ere landu eta garatzen jarraitu zutena gizarte ezberdinek.¹⁴ Garai historiko-artistiko hauen guztietan garatu zen bitxigintzaren analisia egitekoa gehiegizkoa balitz ere lan honen kasuan datu bat argi geratzen da: Herri batek bestea gainditzen bazuen, bertako bitxiak, urrezko kutxak edota insigniak beraiekin eraman, suntsitu eta berrerabiltzen zituzten. Zentzuzko argudioa dugu hasiera batetik jada bitxigintzak izan dezakeen izaera emozional eta identitario kulturala azpimarratzeko ere. Bitxigintza goi-mailakotasunaren, boterearen (politiko zein eklesiastiko) eta balore konkretuen adierazle izan da mende luzeetan zehar, Errenazimentuan barne.¹⁵ Erabiltzen diren materialen berezko urritasun eta estetika konkretuak balore propioa ematen dien arren, bitxigintza haratago joatean datza eta era abstraktu zein figuratiboan hauek lantzen dira benetako pieza artistikoetan bilakatu, forma eta funtzionalitate ezberdinez: Zintzilikario, erloju, kopa, belarritako, koroa ...

Bitxigileak, Horcajo Palomeroren hitzetan, Errenazimentuan oraindik ere aldarrikatze momentu batetan aurkitzen ziren (bestelako arte modalitateetan gertatzen zen moduan): Bitxigile baino, zilargin edota urregile terminoak baliatzen zituzten eta gremio antolakuntzaren menpe lan egiten zuten gehienek.¹⁶ Askotan haien lanak ez zituzten sinatzen eta espezialista ugariren parte-hartzeaz osatzen ziren piezak, izan ere, batzuek diseinua

¹³ HORCAJO PALOMERO, N.: “El orfebre y el joyero del renacimiento” in *Espacio, Tiempo y Forma*, VII. saila, 10. liburukia, 1997, 135. orr.

¹⁴ BELOZERSKAYA, M.: op.cit., prologue.

¹⁵ HORCAJO PALOMERO, N.: “El orfebre ...” op.cit., 1-2. orr.

¹⁶ Gaztelaniaz: Platero(s), orfebre(s). Ingelesez: Silversmith(s), goldsmith(s). Ibid., 133. orr.

marraztuaz, besteek harribitxiak lantzen zituzten.¹⁷ Hala eta guztiz ere, baditugu aurrez aipatutako testuinguruan bitxigintzaren izatea goraiatzera laguntzen diguten zenbait datu ere.

Errenazimentuko artista ugarik haien formazioa diseinuari dagokionez bitxigintzaren arloan hasten zuten, honela matematika, geometria eta bestelako jakintza ugari menperatu behar zituztelarik. Bitxigileen hezkuntza hortaz, espezialitate honen zailtasunak eta materialen balioak direla eta, beste “artisaueña” baino sakonagoa zen, idazten, irakurtzen, kontuak egiten, geometria ulertzen eta bitxiak lantzen ere ikasten zutelarik urte luzeetan zehar.¹⁸ Vasarik, haren *Vite*-tan aipatzen dituen artistetatik bik gutxienez haien ibilbide artistikoa bitxigintzan eta zilargintzan hasi zutela adierazten digu: Verrochiok eta Ghibertik. Ondoren lekuko mezenasen atentzioa deitu zutelarik haien trebeziengatik publikoagoak eta handiagoak ziren proiektuak enkargatzen zaizkie.¹⁹ Cellinik ere haren zilargintzaren tratatua hainbat eta hainbat zilargin eta urregileren izen propioak aipatzen ditu.²⁰ Honela bada bi ideia azpimarratu ditzakegu: Bitxigintza/zilargintza/urregintza espezialitate benetan konplexua eta apreziatua zela garaian, bai eta eman zen tratatuen goraldia zela eta bitxigintzari dagokionez ere idatzi teoriko propioak osatu zirela, arte modalitate honi haren lekua emateko asmoz. Honakoa dio gainera Cellinik:

“... tratatu erabilgarri hau, erabilgarria dena pentsatzen bada inor ez dela dedikatu inoiz urregintza arte handiaren sekretu ederrak eta prozedura mirezgarriak idaztera eta ez litzateke egokia izango honi buruz filosofoek ez beste inork idaztea, lanbide honetara dedikatzen diren gizonak baino.”²¹

¹⁷ Aspektu honen inguruan jada piezen analisisian sartutakoan zein ondorioetan ere mintzatuko gara, izan ere Horcajok auzi hau haien lanaren “arte txikien” izaerari egotzi izan dio eta materialen galdaketa erraztasunari, seguraski tradiziozko artearen historiografiari jarraiturik. HORCAJO PALOMERO, N.: “El orfebre ...” op.cit., 134. orr.

¹⁸Ibid., 136. orr.

¹⁹VASARI, G.: *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde cimabue a nuestros tiempos : Antología*. Madrid, Editorial Tecnos, 1998, 188. orr. eta 287. orr.

²⁰CELLINI, B.: *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*. Madrid, Ediciones AKAL, 1989, 23-31. orr.

²¹Itzulpen propioa. Jatorrizko zita eta iturria: “... este utilísimo tratado; que es, en efecto, útil si se piensa que nadie se ha dedicado nunca a escribir sobre los bellísimos secretos y admirables procedimientos que se dan en el gran arte de la orfebrería y no estaba bien que sobre tales materias escribiesen ni filósofos ni otras clases de hombres que no fueran los de la propia profesión ...”. Ibid., 23. orr.

Jakintza eta bitxiaren produkzioarekiko agertzen den harrotasuna ikusgai geratzen da. Antzeko zentzuan, baina izaera bisualaz, garaiko urregileen tailerren grabatuak eta pinturak genituzke: hainbat ofizioen inguruko liburukietan²² edota kasu konkrituagoan artista batek berak egindako grabatu batean, Etienne Delaune grabatugilearen kasua dugularik. Delaune Fontainebleauko eskolan aritua zen jada Cellinirekin, hortaz ideia humanista eta errenazentista hauek jaso zituela pentsa genezake zentro honetan. Ondoren, adituen ustez iparralderago jo zuen haren urregintza tailerra ere osatu zuelarik.²³ Honako irudian garaiko urregile baten tailerra, erabiltzen ziren prozedurak eta herramintak ikus ditzakegu, Cellini zein Juan de Arferen tratatu teknikoetan agertzen diren teknikak era bisualean alderatu ditzakegularik.



1. Irudia. Étienne Delaune-ren grabatua: “A goldsmith’s workshop”
Irudiaren iturria: [British Museum](https://www.britishmuseum.org) (Azken kontsulta: 2021/25/02).

Honelako beste eredu interesgarri bat Frantzisko I. Medicitarraren Florentziako *Palazzo Vecchio*-ko *studiolo*an ikus dezakegu, Vasarik eta Vincenzo Borghinik diseinatuta, harribitxi ezberdinen sorkuntza mitikoak agertzen dira margotuta, koralararen sorkuntza kasu.

²²AMMAN, J.: *Panoplia, Omnium illiberalium mechanicarum*. Francofurti ad Moenum : apud Georgium Coruinum : impensis Sigismundi Feyerabent, 1568.

²³HORCAJO PALOMERO, N.: “El orfebre ...” op.cit., 142. orr.

Alkimistaren eta urregilearen tailerren irudiak ere agertzen dira, mezenasaren interesak eta bertan jasotzen zuen bildumaren testuingurura pentsatutakoak.²⁴

Pinturan ez ezik, bestelako adierazpenetan ere haren protagonismoa izan zuen bitxigintzak, eskulturan, grabatuak eta erliebeak egiteko edo materialak lantzeko tekniketan eragiteaz gain. Arte historialari ugarik, bitxigintzaren garaiko garrantzia gainetik pasatzearekin batera Veneziako XVI. mendeko arkitektura lantzean askotan bitxigintzarekiko loturak burutzen dituzte. Marmol eta leihateek urarekin sortzen dituzten kolore eta diztirak, eraikinen erlikitegi forma edo marmolek sortutako forma dekoratiboak izan. Ez da harritzekoa fenomeno hau eliza gehienetan dibinitatearekin lotuta ez ezik batez ere Venezian gertatzea. Veneziak, kontuan izanik garaiko portu komertzial oso garrantzitsua zela, ekialdeko kulturen bitxigintzaren eragin argiak jasoko zituen, bizantziarra batez ere. Leku askotako mineral eta harribitxiak ere maneiatzen ziren bertan, ondoren Ingalaterra bezalako gunetara ere eramango zirelarik. Zonalde batek geroz eta bitxien merkataritza nabariagoa izan geroz eta eragin handiagoa zuten bestelako arteetan zein gizartean.²⁵



2. Irudia: *La pesca delle perle*, Alessandro Allori, Frantzisko I. Medicitarraren studioloeko pintura, 1570-71. Irudiaren Iturria: [Wikimedia Commons](#). (Azken kontsulta: 2021/05/09).

²⁴ BELOZERSKAYA, M.: op.cit., 24-26. orr.

²⁵ DE MARIA, B.: “Multifaceted endeavors: jewelry and gemstones in Renaissance Venice” in DE MARIA, B. & FRANK, M.E. (Ed.): *Reflections on Renaissance Venice*, 2013, 123. orr.

Diseinu eta dekorazioei dagokienez, adituen ustez aurreko garaiekiko aldaketa nabarmena markatzen da urregintza eta zilargintza piezetan: gai erlijiosoek jarraitzen dutelarik geometrizaziorako joera klasizistagoa nabariko da mende hasieran, antzinate klasikoko gai mitologikoak edo perfilezko erretratuak (kameuetan, zintzilikarioetan) berreskuratuko direlarik.²⁶ Beste arte plastikoetan emango diren alderdi berritzaile ugari bitxigintzan ere agertuko dira: grabatuak lantzeko modua, *puti*-en agerpena, girlandak, gruteskoak, arabeskoak eta beste hainbeste.²⁷ Hauek merkataritza bideen bidez eta inprentari esker zabalduko ziren.

Beste fenomeno bat agertzen da bitxigintzarekin hertsiki lotuta mende honetan: 1520 inguruan diseinuen eta patroien eredu-liburuak zabaltzen hasten dira.²⁸ Liburu hauek kontuan hartu behar dugu arte modalitate oso ezberdinetako artistek baliatuko zituztela, izan bitxigile batek, ilustratzaile batek edo arkitekto batek. Honek diseinuen merkataritzan eta popularizazio batetan lagundu zuen inprentari esker, honela, diseinuan trebeak ez ziren artisau lokalek ere honelakoak ezagutu zituzketela diote adituek, hau da, diseinu patroien demokratizazio bat ematen da.²⁹ Hala ere, diseinuan jantziak diren artistek haien sorkuntza propio eta nahasketa originalak egiten jarraituko dute, batez ere goi-mailako eliteentzat, Hans Holbeinen kasua izanik, baina ezaguna da Serlio, Philibert de l'Orme eta Jean Bullant-en tamainako artistek ere liburu eta argitarapenatarako diseinu dekoratiboak asmatu zituztela, antzinatean inspiraturik.³⁰ Diseinu-liburuen eredu hoberenatariko bat kontserbatzen da Espainian, Felipe IIak Escorialaren eraikitzean honekiko agertu zuen interesa zela eta, *Codex Escorialensis* moduan ezaguna den *sketchbook*-a.³¹

²⁶ BELOZERSKAYA, M.: op.cit.,15. orr. eta 50-51. orr.

²⁷ BYRNE, J.S.: *Renaissance ornaments, prints and drawings*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1981, 18. orr.

²⁸ Ibid., 19. orr.

²⁹ Ibid., 18. orr.

³⁰ Ibid., 19-20. orr.

³¹ Biblioteca Digital Hispánica: *Codex Escorialensis*. Eskuragarri: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000216767> (Azken kontsulta: 2021/05/09).



3. Irudia: Codex Escorialensis, ezkutu eta gerra-elementu dekoratuak. XVI. mende erdialdea.
 Irudiaren iturria: SUAREZ QUEVEDO, D.: “La Sombra del Quattrocento en las postrimerias del siglo XV hispano. Ideas, ideales, modelos” in *Anales de Historia del Arte*, 22, zbk., 197-224. ISSN: 0214-6452 2012, http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANHA.2012.39085 (Azken kontsulta: 2021/05/09).

Honela bada, ikusten dugu, eraikita dugun Errenazimentuaren alderdi arrazional, ordenatu, eta geometrikoa ez zela beti honela mantentzen, eta garaian ere arlo dekoratiboak edo ondoren “arte txikiak” bezala izendatutakoek sorkuntza kulturalaren aspektu handi bat osatzen zutela. Cellini, adibidez, haren autobiografian akanto hostoen dekorazioari buruz aritzen denean, arkitektura edo eskultura bezalako arteei aplikatuta baino, plater edo erretilu batzuek dekorazioaren inguruan dabil hausnarketan.³² Heinrich Voghter idazle, artista eta grabatzaileak (1490-1556) haren patroien liburuxkan adierazten zuen esaldia lagun dugu hau azpimarratzeko:

“Jainko Onak, Mandatu Sakratuaren bitartez gutxitu egin ditu arte ingeniotsu eta liberalak hemen Alemanian, asko urrundu daitezen eraginez (...) Margolariak, urregileak, zeta-brodatzaileak, harginak, zurginak eta bestelakoak etsi ez daitezen, nik, Henrich Voghterrek, Estrasburgoko margolari eta hiritarrak idazten dut (...). Tuntunak diren buruak bete beharko lituzke (idatzitakoak) eta ulertzen duten artistak inspiratu geroz eta artelan

³² BYRNE, J.S.: op.cit., 51. orr.

gorenago eta ingeniotsuagoak sortzera, artea haren merezitako ohorera itzul dadin unerarte, eta beste herrialdeak gida ditzagun.”³³

Gizartearen bitxigintza, luxua eta diseinuarekiko pertzeptzioan zentratuak, iturrien arabera, eguneroko ordena eta oreka mantentzeko beharrezkotzat ulertzen zituzten, estetikoki gozagarriak kontsideratzeaz gain.

Ez dira urriak Aita Santuek dekoaren aldeko agindu publikoa eman ostean hauei zuzentzen zaizkien emakumeak eta nobleak, kexatzeko asmoz. 1438an Cristina Corner izeneko emakume noble veneziarrak Aita Santuari gutuna bidali omen zion, haren gurasoen ohoreagatik eta haren edertasun propioarekiko errespetuagatik zituen aberastasunak jantzita eramateko lizentzia eskatuz (tasa bat ordainduz, nahi bezala jantzi eta apaintzeko “eskubidea” lortu zuelarik). Nicolosa Sanuti Bolognako aristokratak, aldarrikapen hauen atzean dagoena azaleratu zuen. 1453an lekuko kardenalaren luxuaren aurkako neurrien aurka, haren “protesta” testua idatzi zuen, esanez antzinako erromatar emakumeei gerra garaian urrea jantzita eramatea debekatzen zitzaaien arren, gerra amaiturik berriro jantzi nahi zuten moduan ibiltzeko askatasuna berreskuratu ohi zutela. Magistraturak, armadako postuak, politika postu garrantzitsuak eta antzekoak gizonei eskusiboki zuzentzen zaizkien gizarte batetan, emakumeei haien status-a adierazteko uzten zaiena jantziak, oihalak eta bitxiak direla adierazten du. Hauen debekatzeari aurka eginez hortaz, emakumeen nortasunaren parte baitzen.³⁴

Festetan egindako gastuak Venezian oso altuak zirelarik, neurriak jartzea erabaki zirenean, noble ugariak “multa” festa baino lehenago jada ordaintzen omen zuten iturriek *pagare le pompe* moduan jasotako ohituran.³⁵ Honelako anekdotez gain ordea, *status* eta izaera politiko eta ekonomiko hain argietan banatutako gizarte batetan, bitxigintza eta luxua

³³ Itzulpen propioa. Hartutako zita eta iturria: “Because the Good Lord, through Divine Ordinance, has brought about a marked reduction of all ingenious and liberal arts here in Germany, causing so many to turn away (...) To prevent painters, goldsmiths, silk embroiderers, stonemasons, cabinetmakers, and so on from giving up and tiring, I, Henrich Voghterr, painter and citizen of Strassburg (...). It should store stupid heads and inspire understanding artists to higher and more ingenious arts until art comes back to its rightful honor and we lead other nations”. BYRNE, J.S.: op.cit., 20. orr.

³⁴ BELOZERSKAYA, M.: op.cit., 253-254. orr.

³⁵ Ibid., 252. orr.

historiografia tradizionalak gainetik pasa izan du (baliteke hain azaleko eta agerikoa izatea non askotan ikusi baina ez dugun begiratzen).

Luxua justifikatuta geratzen zen, gastatuko zuen jabeak halakoa merezi bazuen haren postu sozial eta ekonomikoaren arabera, hau da, birtutearen araberrako gastua. Ideia hauek, adituen ustez, Errenazimentuan Zizeronen *vir virtutis*-aren kontzeptziotik eratorri omen zituzten, Zizeron era berean Aristotelesen handitasunaren etikan oinarritzen zelarik.³⁶ Bitxiak hortaz mezu sozial baten adierazleak dira, hizkuntza propioa dutenak. Honela, bitxigintzaren analisi multisentsorial eta sakonago bat egin dezakegu, ulertzen badugu, bitxiek garaiko gizartean funtzio eta apreziazio oso altua zeukatela. Bitxigileek eta artisauek haien lana aldarrikatzen saiatzeko prozesuan egoteak, ez du esan nahi sortzen zituzten objektu artistikoak ez zirela izugarri baloratzen. Leonardoren Ama Birjinak apreziatuak baziren ere, pintorearen lana ez zen gizartean ohoretsuena. Horrek ez zion haren Ama Birjinei balorerik kentzen, eta ez zuen, era berean, Leonardok haren lana intelektuala eta matematikoa dela aldarrikatzen ekiditen. Logikoa litzateke bitxigintzan ere aplikatzea. Adibidez, Isabella d'Estek, Mantuako dukesa izan zenak, haren seme-alabei bitxiekin eta urrea bezalako material preziatuekin dekoratutako kopak oparitu zituzten bitartean, haren zerbitzaileei pintura bana eman zien.³⁷ Adierazpen honek aditzera ematen digu egoeraren arabera bitxigintza pintura baino apreziatuagoa izatera ere iristen zela.

Herentzietan ez ezik, opari moduan nobleen artean enkargatua izan ohi zen: Hans Holbeinek Henrike VIIIaren emazteentzako enkargatutako kopa, erloju edota iturri zeremonialen enkarguen marrazkiak egun ere kontserbatzen dira, Urte Berriko Oparien Errolda ofizialetan ere opari moduan eman ziren obrak aurkitu ditzakegularik.³⁸ Goi-mailakoen artean ohikoa bilakatu zen gainera, altxor ofizialez gain, bitxikerien ganbaretan antzinateko bitxigintza erromatarra bildumatzea, hortik artistek ereduak hartzen zituztelarik era berean.³⁹ Aipatutako Isabella d'Este markesa, antzinako objektu bitxien zale amorratua omen zen, eta haren bilduman piezarik garestienak izanik, zituen pintura gehienak

³⁶ BELOZERSKAYA, M.: op.cit., 2. eta 15. orr.

³⁷ Ibid., 46. orr.

³⁸ Ibid., 64. orr. // HAYWARD, M.: "Gift Giving at the Court of Henry VIII: the 1539 New Year's Gift Roll in Context" in *The Antiquaries Journal*, Volume 85, September 2005, 126 - 175. orr.

³⁹ BELOZERSKAYA, M.: op.cit., 22. orr.

baina askoz ere prezio altuagokoak. Haren senarra zen Alfonso II d'Estek Enea Vico numismatikan aditua eta diseinu/patroi liburuen sortzailea omen zuen antzinateko objektuen erosketetan aholkulari.⁴⁰ Ikus dezakegu hortaz garaiko gizartean panorama kulturalako alderdi ezberdinak elkarlotuta agertzen zaizkigula.

Ezin dugu ahaztu gainera, Errenazimentuan harribitxiak birtute, sinbologia eta berezko botere bereziekin lotzen zirela, hau da, askok naturaz gaindiko botereak zituztela sinisten zutela, harribitxi askoren jatorri exotikoa kontuan hartzeaz gain.⁴¹ Marsilio Ficinoren *De Triplici Vita* (1489) dugu harribitxien ezaugarri sendagarriak azaltzen dituen garaiko obra bat⁴² eta garaiko ohiko filosofia eta pentsamoldea zela ulertu behar dugu, tarot-a eta horoskopoa bezala. Lorenzo Medici heriotzatik gertu zegoelarik eta ohiko gaixotasunek deskantsatzen uzten ez ziotelarik, harribitxiekin burututako prozedurekin sendatzen saiatu ziren gorteko adituak kasu.⁴³

Juan de Arfe espainiar zilargin eta humanista/intelektualaren tratatua irakurtzen dugun bezala (1558 inguruan argitaratu zena), harribitxi bakoitzaren sinbologia ematen duen unean gorputzaren zein zatiri eragiten dion ere aipatzen du.⁴⁴ Errenazimentuan zientzien eta ezagutzaren garapena asko aurreratuko den arren oraindik ere jakintza tradizionalaren arrastoak oso nabariak baitziren. Paganismoa baino, garai horretako eguneroko oinarri kulturalan aintzat hartzen ziren dogma bezala ulertu genitzake hauek ere.

Agian arrazoi honengatik, bai eta umiltasuna balore oso kristaua izanik, goi-mailako eklesiastiko askok eta gobernariak ez zuten begi onez ikusiko luxuetan xahutzea, publikoki hiriaren eta elizaren irudi propagandistikoa emateko ez bada. Ideologia honetatik ulertu ditzakegu garaian pil-pilean zeuden zisma kristauak, protestantismoa eta anglikanismoa bezalakoak bai eta Elizaren eta aristokrata familien aurka joateko saiakerak, Girolamo

⁴⁰ BYRNE, J.S.: op. cit., op. cit., 33. orr.

⁴¹ BELOZERSKAYA, M.: op.cit., 56-57. orr.

⁴² Ibid., 57. orr. // FICINO, M.: *De Triplici Vita*. Firenze, eskuizkribua 1401-1500.

⁴³ BELOZERSKAYA, M.: op.cit., 59. orr.

⁴⁴ ARFE Y VILLAFANE, J. de.: *Quilatador de oro, plata y piedras*. Madrid, Antonio Francisco de Zafra, 1678, III. // Haren trataturik ezagunenetako ordea honakoa dugu: ARFE Y VILLAFANE, J. de.: *De varia commensuracion para la escultura y la arquitectura*. Sevilla, Imprenta de Andrea Pefciont, y Juan de León, 1585.

Savonarolarena eta haren *fanciulli*-ena adibidez.⁴⁵ Azken honen inguruan esan behar da, Medicitarren eta Aita Santutzaren zilegizko boterea publikoki zalantzan jartzeaz gain, aszetismoa predikatzen aritu zela XV. mende amaierako hamarkadetan, plazer eta luxu terrenalak florentziarren artean arbuaiatuz. Bera eta haren jarraitzaileek etxez etxe aberastasunen konfiskatzea burutzen zuten arren, ezagunena *Falò delle Vanità* moduan ezagututako egintza publikoa litzateke, pentsa dezakegularik bertan garaiko bitxigintza pieza ugari sutara bota zirela, bestelako artelan eta luxuzko objektuez edo koadro mitologikoekin batera.⁴⁶ Holbein egongo den ingeles testuinguruan ere Savonarolaren zenbait testu inprentaren bidez zabaldu zirela aipagarria da.⁴⁷ Protestantismoak ere Aita Santutzak zuen aberastasunaren aurka joko du. Mugimendu, errebolta eta zisma hauek bitxigintzaren aurkakoak bezala ulertzea ez litzateke guztiz zuzena, arrazoi politiko eta ekonomiko sakonak ere baitzituzten. Hala eta guztiz ere, urregintza eta luxua bezalako objektuek zuten garrantzia agerian geratzen da, batak besteari leporatzeko erabilitako argudiorik azpimarragarrienetarikoa baitzen.



4. Irudia: Girolamo Savonarolaren heriotza zigorra Florentziako Plazan 1498an, artista ezezaguna, 1650, Florentziako San Markos Museoa. Irudiaren iturria: [Wikimedia Commons](#). (Azken kontsulta: 2021/05/09).

⁴⁵ MARTINES, L.: *Fire in the City: Savonarola and the Struggle for Renaissance Florence*. New York, Oxford University Press, 2006, 119. orr.

⁴⁶ BENTHAM, J.: *Selected Writings of Girolamo Savonarola: Religion and Politics, 1490-1498*. New Haven, Yale University, 2006, 315. orr.

⁴⁷ TOMITA, S.: *A Bibliographical Catalogue of Italian Books Printed in England, 1558-1603*. Cornwall, Ashgate, 2008.

Orokorrean ordea, urre metal eta harribitxien erabilera ez da moztuko. Biblian eta tradizio kristauan balore jainkotiarrekin zuzenean lotzen baita, purua eta argia denarekin eta Jerusalem Zerutiarraren deskripzioan kasu protagonista agertzen zaizkigu. Honela bada, bazuen irakurketa kristaua ere laikoaz gain. Neoplatonismoko ideiekin baturik ederra zenak ona eta egiazkoa behar zuen izan. Ba al da Edertasuna, Ongia, Egia eta giza birtuteak diamante landu batek baino hobeto adierazten duenik? Badakigu hala ere ideia hauek ez dutela hasiera Errenazimentuan. Aurrehistoriatik bitxiei balio sinbolikoak eman arren, gotiko garaian batez ere Errenazimentuan emango diren aipatutako ideien oinarria aurkitu genezake. Ezagunak dira Suger Abadearen irakurketak elizen suntuositate eta Jerusalem Zerutiarrarekiko, balore jainkotiarrekin lotuta gorengo ideiak azpimarratzen dituztelarik, funtsean Ongia eta Egia bezalakoak.⁴⁸ Argiaren eta suntuositate kromatikoaren edertasun eta ongiaren adierazpenaren inguruan estetika ikerketa ugari burutu izan dira, ezagunenak Umberto Eco adituaren edertasunaren inguruko lana izanik baliteke.⁴⁹

Bitxigintzak duen garrantzia era orokorrean aztertuz, garaian eman zen gertakari garrantzitsuena gogora ekarriko dugu. Henrike VIII.aren gortearrekin zerikusia izanik gainera, luxuaren balioztatze hain handia burutzen zuen monarkaren tetsuinguruan Holbeinen produkzioa ulertzen lagunduko digu. Bestalde, XVI. mendean sortzen ari ziren potentzia politiko-ekonomikoez adierazi nahi zutena arteek adierazteko zuten ahalmena adierazteaz gain, bitxigintzak eta jantziek zuten performatibotasuna ulertuko dugu.

⁴⁸ PANOFISKY, E.: *El abad Suger : sobre la abadía de saint-denis y sus tesoros artísticos*. Madrid, Cátedra, 2004.

⁴⁹ ECO, U.: *Historia De La Belleza*. Barcelona, Lumen, 2004. // ECO, U.: *Arte Y Belleza En La Estética Medieval*. Barcelona, Editorial Lumen, 1997.



5. Irudia: *Urrezko Oihalaren Zelaia*. 1520-1545 inguru, artista ezezaguna. Irudiaren iturria: [BBC](#)(Azken kontsulta: 2021/04/30).

Gerra edo emanaldi iragankor moduan izendatuak, garaian ematen ziren festa, ospakizun laiko zien erlijioso eta bestelakoek, artearen historiografia tradizionalak seguraski kontuan hartu ez zituen arteen erabilera eta zentzu guztiz berezia adieraziko lukete. Horren eredu dugu, Holbeinen harira jota, Henrike VIIIa eta Frantzisko Iaren arteko elkartzea, Urrezko Oihalaren Zelaia izendatutako gertaeran eman zena 1520ko ekainean.⁵⁰ Elkartze hau teorikoki baketsua izan arren, ingelesek eta frantsesek, etsai politikoak izanik, haien aberastasun eta luxu handienak erakusteko baliatu zuten. Haien boterearen erakustea hain zuzen ere. Honela bada, pare bat egunetan zehar luxuzko oihalezko eta diseinu berezietako kanpamentuak eraiki zituzten, arkitektura iragankorra, bitxiak erakutsi zituzten, armadura garestienak eta erregeek nola ez jantzi, kapa eta bitxi luxuzkoenak. Haien jantziak eta gorputzak esmeralda, diamante, errubi eta urrez orniturik aurkeztu zituzten haien armadekin batera. Honek artea, eta konkretuki bitxigintza ulertzeko zuten modu aktibo edo eprformatiboa azalerazen digu. Hau, gorteetan lanean zeuden diseinatzaile eta urregileek kontuan hartuko zutelarik seguruen. Logikoa da hortaz, garaian zuten garrantzia handia aldarrikatzea. Izan ere, ez zegoen gortetik edo ordena sozialik bitxigintzarik gabe hein handi batetan. Garaiko sinismen erlijioso zein magikoen isla izateaz gain, herrialde bakoitzak zuen aberastasuna eta merkatal-bideen kontrola ere adierazten dituzte. Indibidua goratzen dute

⁵⁰ BELOZERSKAYA, M.: op.cit., 240. orr.

era berean, hau inguratzen duen guztiz ere argituz. Bitxigintza hortaz, indibiduo politiko eta sozialaren artea litzake.

3.- Hans Holbeinen bitxigintza. Zintzilikarioak.

Lanaren helburu nagusienak betetzeko asmoz hurrengo orrialdeetan Hans Holbeinen bitxigintza diseinuak aztertuko ditugu Henrike VIII. aren gortean. Orohar, N. Horcajoren lanari erreparatzen badiogu, Hans Holbeini berrogeita bost bitxigintza obra esleitzen zaizkio, kontserbatutako marrazkiak izanik horietako gehienak.⁵¹

Hans Holbein, artisau eta artisten leinuko seme (Augsburgo, 1497 - London, 1543), oso gaztetatik hasi zen marrazketa arloan murgiltzen eta arte modalitate ezberdinetan trebatzen haren aitaren Hans Holbein Zaharraren tailerrean, haren anai Ambrosiusekin batera. Augsburgon jaio eta trebatu izan arren, Basilean ezarriko da haren lehen enkarguak jasoko dituelarik lekuko buru erlijioso zein politikoengandik.⁵² Marrazketan eta pinturan ez ezik, bestelako arte-sorkuntzetarako interes goiztiarra ere agertuko du, adibidez 1517 inguruan Luzernako eliza batetarako beirateen diseinuak burutuko ditu.⁵³

Adituek diotenez, iparraldeko Errenazimentuaren adierazle argia dugun arren, lortu izan zuen ospeak erraztu zizkion bidaiek haren formakuntzan eragin argia izango dute, europar panorama kulturean parerik gabekoa. Ingalaterrako gortearekin lotura bere biografiako fase ezberdinetan banatzen dute adituek, joan-etorriak seguraski lekuko gremioen legeek eraginda izanik. London-erako lehen bidaia 1526an burutu zuen, Erasmo Rotterdamgoak bultzaturik eta batez ere Tomas Mororen zirkulu humanistan murgildu zen hurrengo urte pareetan zehar. 1529an Basileara bueltatu behar eta ez da Londonera 1532ra arte bueltatuko. Azken data hauetan jada Henrike VIIIaren gortera gehiago hurbiltzen da eta

⁵¹ HORCAJO PALOMERO, N.: *Joyería Europea del siglo XVI ...* op.cit.

⁵² WOLF, N.: *Hans Holbein the Younger, 1497/98-1543: The German Raphael*. London, Taschen, 2004, 16-17. orr.

⁵³ BÄTSCHMANN, O. & GRIENER, P.: *Hans Holbein*. London, Reaktion Books, 1997, 7. orr. Liburu honek hasieran, Hans Holbeinen produkzio eta bizitzako eskema kronologiko erabilgarri bat agertzen du.

mezenasgo ugarirentzako sorkuntza orotarikoak burutuko ditu: kopa eta bitxien diseinuak, erretratuak, eta erlojuen eskemak adibidez.⁵⁴

Artearen historiografiak normalean mende honetako pertsonai garrantzitsuenen erretratu fidelenetarikoak sortzeagatik goraiatu izan ohi du, haren geniotasuna eta berezitasuna, parekorik gabea, azpimarratu ohi delarik. Hala eta guztiz ere, jakin badakigu haren sorkuntza artistiko gehiena mezenasgo politiko eta erlijiosoen menpe burutu zela, eta nahiz eta artista intelektual eta kulturalki jantzia izateak bidea erraztu, ezin dugu ahaztu artisau tradizioko familia batean hezia zela. Orohar, egia da egun XVI. mendeko historia eta artea gogoratzerakoan Holbeinen begiradaren bitartez burutzen dugula hein handi batetan.⁵⁵ Lan honetan, ordea, Hans Holbeinen alderdi landugabeago bat hartuko dugu ardatz sarrerako aldarrikapenak ilustratzeko asmoz.

Natalia Horcajoren esanetan, Holbein bezain ezagunak ez baziren behintzat, zilarginak eta urregileak identifikatzea zaila izaten da, errazagoa izanik guneko tailerren araberako ikerketa bat bideratzea ondoren sakontzen joateko. Holbein hezi zen gunen inguruan batez ere bi zentru bitxigile nagusi azpimarratu ditzakegu: Nuremberg eta Augsburg. Nurembergekin batez ere garrantzia XVI. mendearen lehen erdialdean izango du, erreforma luteranotarraren alde jotzean galtzen hasirik, Augsburgori merkatu zabalagoa utziz honela. Augsburgon, katolikoa izanik eta enperadorearen mezenasgoaren babespean egonda, zailagoa zen tailer baten buru izatera heltzeko prozesua. Nurembergen gutxienez hiru bat froga praktiko burutu behar zuten ikasleek ondoren gremioan sartu edo haien tailerra ireki nahi bazuten. Augsburgon, Holbein jaio zen gunean, gremiora batu nahi zuenak gunean hiru maisu ezberdinekin lau urtetan zehar gutxienez lan egin behar zuten. Kanpotarra bazen ikaslea ordea, zazpi urte izatera iritsi zitekeen. 1593an neurriak gogortu egin ziren, ikasle batek ofizial izateko hamabi urte eman behar zituelarik lanean eta maisu izateko zortzi.⁵⁶ Honi gunen bakoitzean maisu bitxigileak haien tailerretatik eta gremiotik urte bat baino gehiago joan ezin zirelaren antzeko arauak gehitzen badizkiogu, ulertu dezakegu garaian arau zorrotzekin mantendu nahi zen jarduera zela. Benetan apreziatua hortaz, eta kontrolatu nahi zutena,

⁵⁴ WILSON, D.: *Hans Holbein: Portrait of an Unknown Man*. London, Random House, 2014, 117-118. orr.

⁵⁵ *Ibid.*, xiii. orr.

⁵⁶ HORCAJO PALOMERO, N.: "El orfebre ..." *op.cit.*, 135. orr.

lekuko boterearen sinboloa izateaz gain iturri ekonomiko baitziren. Herbeheretan Amberes zen zentru bitxigile ospetsuena, bertako maisu garrantzitsu asko ordea gorte ingelesean kontratatuak omen ziren.

Ingeles testuinguruan murgildurik, Holbeinek bertan emango baititu urte gehienak, protekzionismo lokala oso hertsia zela esan genezake. Bertako praktika tailerretan ingelesak ez ziren semeak ez ziren onartzen 1575etik aurrera, hala eta guztiz ere, gorte testuinguruan eta batez ere Henrike VIIIarekin sortu zen eskola edo tendentzia nagusia holandarrak ziren bitxigileak kontratatzearena zen. Holbeinek hauekin izan zuen harreman estua jada aipatua dugu aurreko paragrafo pareetan, Anbereseko Hans edo Hans van der Goes izanik azpimarragarriena. Bere izena gorteko kontuetan Maria Tudor-ekin erlazionaturik agertzen da, bai eta Thomas Cromwell-en babespean ere gremioan sartzeari dagokionez, Holbeinen antzeko pertsonai historikoen babesa jaso zuen hortaz.⁵⁷

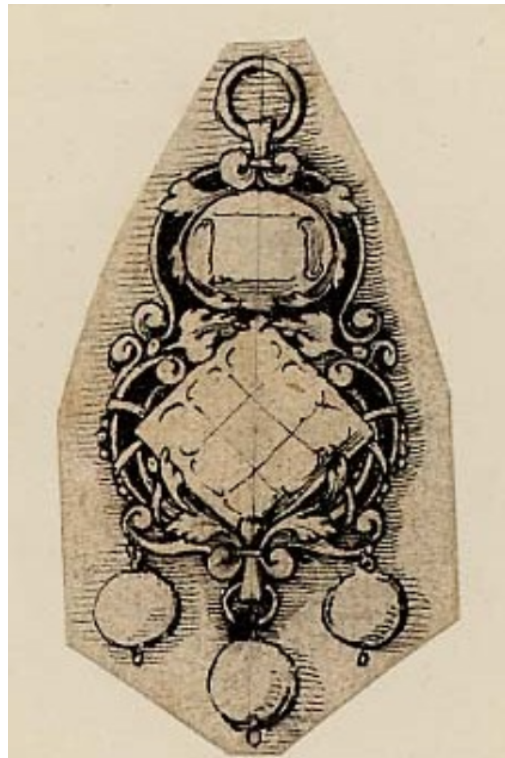
Bitxigile honekin harremanetan sortu omen zuen Holbeinek haren bitxigintzarekin erlazionatutako lan garrantzitsuena, lumaz eta tinta marroi beltzez sortutako diseinuz betetako liburuxkak osatu baitzituen: *Basle Sketch Book* eta *London Sketch Book*, egun British Museoan gordetzen direnak.⁵⁸ Hans Holbeinen diseinu propioak izateaz gain, eta haren bitxigintzarekiko interesaren froga fisiko argia izateaz gain, pentsa dezakegu gorteko zirkuluan horietako ugari materialki ere sortuak izan zitezkeela, nahiz eta egun arte ez kontserbatu.

Hortaz, fisikoki kontserbatu diren Hans Holbeinen diseinuko bitxirik iritsi ez zaigun, haren marrazkiek, diseinuek eta erretratugintzan detaile handiz landutako piezek hauen nolakotasuna adierazten digute. Zintzilikarioetan zentratuko gara, batez ere hauen ugaritasunagatik kualitatibo zien kuantitatiboki. Era berean, hurrengo puntuetan Holbeinen eskemak eta marrazkiak aztertzeaz gain, bitxigintza pieza burutua/fmateriala eta arlo piktorikoan duten islada ikusiko dugu. Honela, pieza eredu konkretu bat hiru modaliteren bitartez ulertzeko aukera izango dugu, haren aspektu ezberdinak azalerraten direlarik bakoitzean, hausnarketetara bultzatuz.

⁵⁷ HORCAJO PALOMERO, N.: "El orfebre ..." op.cit., 154. orr.

⁵⁸ Ibid., 154. orr.

3.1.- Holbeinen bitxigintza diseinuak.



6. Irudia: Hans Holbeinen marrazkia, 1523-1543 inguru. Irudiaren iturria: [British Museum](#). (Azken kontsulta: 2021/04/26).

British Museum-ean kontserbatzen diren Holbeinen bitxigintza marrazkiei erreparatzen badiegu, kopuruak direla eta, zintzilikarioekiko interes berezia zuela ikus dezakegu. Horietako asko gainera motibo geometriko eta begetalekoak izan ohi dira, gutxi batzuk soilik agertzen dituztelarik gai figuratibo argiagoak. Ondorengo paragrafoetan lehenengo zintzilikario mota hauen analisisian zentratuko gara. Analisisaren bitartez ikusi ahal izango dugu askotan bitxiek pinturak, eskulturak eta arkitekturak bezainbesteko irakurketa kulturala azaleratzeko potentziala daukatela artearen historiarentzat.

Errenazimentuko zintzilikarioen sailkapen bat proposatzen du Horcajok hauei dedikatutako artikulu konkretu batetan.⁵⁹ Hiru motetan banatzen ditu, oinarria funtsean berdina duten arren eta kontserbatu diren diseinu bai eta bitxi fisikoak kontuan hartuta

⁵⁹ HORCAJO PALOMERO, N.: “Los colgantes renacentistas” in *Espacio, Tiempo y Forma*, VII. saila, 11. liburukia, 1998, 82. orr.

garaian oso ohikoa izan zitekeen pieza bat zela suposa genezake. Zintzilikario gehienek oinarri kruziforme orokorra izan ohi dute, izkina ebakiekin eta urrean diseinu dekoratibo ezberdinak lantzen dira ondoren kolorezko esmaltez estalia izan ohi zena. Ondoren izan ohi dituen harribitxi zenbaki parearen markoa osatzen duen urrearen dekorazioak oinarri errenazentista eta askotan manierista ere Fontainebleauko herentziaz agertu ohi digu: *candelieri* formak, girlandak, gruteskoak, eta *puti* txikiak. Bitxiaren gorputza hiru kate finez goialdean eusten da edota honen faltan uztaia zuzenean ezartzen da zintzilikatzeko. Behealdean uztaia txikiak ere ezartzen dira, zenbaki bakoitian normalean, bertatik udare formako perlak zintzilikatzen daitezkelarik.

Lehenengo mota oinarrizkoena litzateke, sinpleena eta figurazio gai gutxien agertzen duena (edo ez duena gai figuratiborik agertzen). Montura poligonalez, piramidalez edo lobulatuz harribitxiak ezartzen dira, aurrez aipatutako forma ezberdinetan engastatuak izan daitezkeenak.⁶⁰ Arau simetriko eta harmoniotsuen arabera antolatzen dira, eta beste motekin alderatzen badugu, abstrakzioarako edo forma geometrikoetarako joera nabariena dutenak dira. Soilenak izanagatik figuratiboki ez lirateke kulturalki esangura gutxiagokoak. Interesgarria da era berean, bestelako arteetan ematen ez den sinplifikazioarako joera ikaragarria aurkezteko gai direla marrazkietan artistak, Holbeinen diseinuak begiratuta ikus dezakegularik. Artistaren askatasuna eta materialaren berezko baloreak ematen duen harrotasun nabaria dute.

Zintzilikarioak teknikoki sortzeko, burutu ohi zen prozesuak pausu ugari zituen.⁶¹ Diseinua, marrazkia edota grabatua zetorren lehenik eta behin, mezenasgoaren edo eskatzailearen arabera sortua edota patroien liburu batek lagunduta sortutakoa. Diseinu hau oinarritzat harturik urrean lantzen hasten ziren, bozelduz edo filigranaz. Esmaltatu egiten ziren lan gehienak, esmalte beltza kasu. Honek plastikotasuna gehitzen zion piezari, erliebeari sakontasuna gehitzeaz gain. Azkenik jada harribitxiak neurrira landu eta engastatzen ziren: kabuxoi, taula, naife punta zein brillante forman ere, azken hau izanik formarik berritzaileena 1476an Louis Berchemek asmatu zuena. Ikus dezakegunez espezialitate ezberdinak eskatzen dituen prozesua da bitxigintza, diseinatzaile, urregile eta tailatzaileak. Askotan, Benvenuto

⁶⁰ HORCAJO PALOMERO, N.: "Los colgantes ..." op.cit., 82. orr.

⁶¹ HORCAJO PALOMERO, N.: "El orfebre ..." op.cit., 135. orr.

Cellinirekin ematen zen moduan, espezialitate guztiak barnehartzen zituen sortzaileak. Beste kasuetan, Holbeinenean gertatzen den moduan, diseinuarekiko interes eta trebetasun handiagoa erakusten zuen artistak, ondoren gortearen mezenasgopean zeuden urregileen gremioetara hauek burutzera joaz.

Hans Holbeinek harreman estua omen zuen Anbereseko Hans bitxigilearekin bai eta harribitxien tailatzaile ziren Mateo Dal Nassaro edo Da Trezzo familiarekin. Nahiz eta disenuen originaltasuna Holbeini egotzi diezaiokegun argi dago elkarlanean sortzen ziren piezak zirela. Hala eta guztiz ere, Holbeinek urregintza eta zilargintzaren inguruko jakintza teknikoak ere izango zituela suposatu genezake, hezi zen lekuko tradizioak, hezkuntza propioak eta disenuen trebetasunek aditzera ematen diguten bezala. Era berean, haren diseinu eta marrazkietan garaian bestelako arte modalitateetan ematen ziren hizkuntza plastikoak eta motuibo dekoratiboak ere maneiatzen ditu, girlandak kasu harribitxiak inguratuz. Azken hauek eskulturan, pinturan zein arkitekturan analizatzen eta ulertzen diren moduan azertu ditzakegu: Motibo dekoratibo berreskuratu izanik, uhindurek ematen dioten plastikotasuna metaletan eta urrean lortzeko kapaz dira adituenak, honela harribitxiak inguratzen dituen naturan inspiratutako motibo begetala agertuaz.

Aurrez ikusitako Hans Holbeinen British Museum-eko marrazkietako bat azalduta jada hortaz, formalki eta eduki sinboliko aldetik honelako eredu geometrikoetara gehiago hurbiltzen diren antzeko ereduak analizatuko ditugu.

3.2.- Bitxigintza materializatua. *Ananizapta* talismana.

Victoria & Albert Museum-ean bada adibidez, Evans ikertzaileak⁶² Hans Holbeini egotzen zion oso antzeko pieza bat: talisman zintzilikario bat hain zuzen ere, deskribatutako lehenengo motan sailkatu genezakena.

⁶² Evans-i buruz eta haren lanari buruz irakurtzeko: EVANS, J.: *A History of Jewellery, 1100-1870*. New York, Dover Publications, 1989.



7. Irudia: V&A museoko zintzilarioetako bat. 1540-1560. Irudiaren iturria: [V&A Museum](https://www.vam.ac.uk) (Azken kontsulta: 2021/04/26).

Hasiera batetan XVI. mende hasierako espainiar bitxi moduan subastatu zen arren, Joan Evansen ustez, XVI. mende erdialdekoa litzateke eta Hans Holbeinen diseinu eta marrazkiekin alderaturik berari egozteko aukera gehiago daudela dio, John Anwerpe edo Anbereseko Juan gorteko urregileak burutua izan zitezkearik.⁶³

Urre esmaltatuz dago osatuta, eta harribitxiak peridotoa eta jazintoa liriateke, forma errektangeluar eta oktagonalean landuak hurrenez hurren. Malko edo udare formako zafiroa dauka zintzilik behealdean.⁶⁴ Harribitxi landu hauek landare-hosto formek enmarkatzen dituzte, era simetrikoan. Ardatz bertikala jarraituz, goialdean eraztun txiki batek errematatzen du pieza, zintzilikatzeko helburuaz. Bitxia bera diseinu pieza oso bat litzateke, ez soilik bestelako arteetan, erretratu pinturetan kasu, erabiltzeko eskema. Horren froga dira adibidez, bitxiaren beraren dekorazio izan daitezkeen patroien eskemak ere badituela artistak.⁶⁵ Adierazi dezakegu hortaz, diseinu eta sorkuntza guztien aspektu minimoena ere balore eta harrotasun berdinez lantzen zituela, interes berdina dedikatzen ziela.

⁶³ HORCAJO PALOMERO, N.: “Los colgantes ...” op.cit., 86. orr.

⁶⁴ Ibid., 86. orr.

⁶⁵ British Museum-eko bilduman jasotzen direnak.



8. Irudia: Hans Holbeinen dekorazio begetalen zirriborro/diseinuak.
 Irudien iturria: [Lehenengo irudia](#)/[Bigarren irudia](#). (Azken kontsulta:
 2021/04/29).

Piezaren analisira bueltatuz, atzealdean badu haren funtzio eta balore sinboliko-kulturalari buruz gehiago jakiten laguntzen digun latinezko inskripzioa: ANNANIZAPTA + DEI (peridotoaren inguruan) DETRAGRAMMATA + IHS + MARÍA (jazintoaren inguruan).⁶⁶ Detragrammatak, tetragrammata behar omen zuen izan, Cornelio Agrippa filosofo errenazentistaren *De Occulta Philosophia*⁶⁷ obran deskribatzen den Jainkoaren Esentzia sakratua litzatekena, Jesusen laguntza eskatu eta Ama Birjina bera aipatzen direlarik.⁶⁸ Lehenengo esaldiari dagokionez, dirudien baino sakonagoa litzateke. Reginald Scot ingelesak 1548an idatzitako *Discovery of Witchcraft* lanean jasotako esaldi sinboliko-magiko popularrari egin diezaiokelarik erreferentzia:

*«Ananizapta ferit mortem, dum laere quaerit, est mala mors capta, dum dicitur
 Ananizapta, Ananizapta Dei nunc miserere mei»* (Ananizapta iristen da heriotza mina eragitea bilatzen, heriotza txarra kontsideratua da Ananizapta, Ananizapta Jainkoak nitaz gupida daitezen esaten den arte).⁶⁹

Alderdi formala eta inskripzioaz gain, harribitxien beraien lanketa tekniko ere garaiko zientziaren teknifikazioaren sinbolo da. Hori jada oso adierazgarrian izan arren, harribitxiek beraiek ere garaiko iturrien eta jakintza popularren arabera balore magiko-babesleak izango lituzkete, inskripzioarekin bat eginik bitxi hau talisman bilakatzen

⁶⁶ HORCAJO PALOMERO, N.: “Los colgantes ...” op.cit., 87. orr.

⁶⁷ CORNELIO AGRIPPA: *La filosofía oculta. Tratado de magia y ocultismo*. Buenos Aires, Kier S.A., 1991.

⁶⁸ HORCAJO PALOMERO, N.: “Los colgantes ...” op.cit., 87. orr.

⁶⁹ Ibid., 87. orr.

dutenak. Peridotoak, Evansen ustez, bestelako berde koloreko harriekin batera ezkongaiak babesteaz gain gaixotasun eta ametsgaiztoen babesle moduan kontsideratzen zen. Jazintoa bidaiarien babesle zen harribitxia kontsideratzen zen, honela hurrengo bizitzarako bidaian, heriotzan, lagun bezala ere interpreta genezake, Kristoren berpiztearekin lotzen den heinean. Natalia Horcajok, Gaspar de Moralesen harribitxien inguruko idatziak baliaturik ez dio zafiroari esanahi egokirik aurkitzen heriotza eta gaixotasunen aurkako mezuarekin, hortaz bestelako gaixotasunen aurka balio zuen eta ohikoagoa zen perla bat ordezkatu dezakela proposatzen du.⁷⁰ Arferen tratatura jotzen badugu ordea, garaikidea dela kontsideratuaz, hirugarren liburuko zazpigarren kapituluan honakoa dio zafiroen ezaugarri kuratiboen inguruan:

“Tienen la virtud de limpiar la vista: y quitan la cargazón de los ojos. Y si hay viruela, tocando los ojos con el zafiro, los libra que no entren dentro. Y tienen también la virtud de mitigar las carnalidades: inclina a castidad.”⁷¹

Arfe iturri moduan baliatuko bagenu, kontuan izanik garaiko kultura popular zein eruditutik ere jasoko zuela informazioa, mezu orokorrera egokituko litzateke zafiroa ere: ezkongaien babes zein heriotzaren aurkakora. Hau da, ez duela zertan espainiar tetsuingurura soilik mugatu behar, garaiko ideien fluxua kontuan harturik.

Bere horretan jada, Holbeinen bitxigintza garaiko testuinguru soziala ulertzeko erabilgarria izateaz gain, bestelako arte adierazpenekin hertsiki elkarlotuta agertzen zaigu. Pintura edo arkitekturaren mezuak osotzeko esentziala izateaz gain, bitxigintzak hauetan ere eragin semantiko eta formalak baditu ikusiko dugun moduan.

3.3.- Bitxigintza pinturan. Erretratuak.

Garaiko hainbat erretratuetan agertzen dira Holbeinen diseinuen antzekoak diren zintzilikarioak, askotan berak sortutako erretratuetan ere. Ikus dezakegu, modalitate oso bat

⁷⁰ HORCAJO PALOMERO, N.: “Los colgantes ...” op.cit., 87. orr.

⁷¹ ARFE Y VILLAFANE, J. de.: *Quilataador* ... op.cit., 3. liburukiko 76. orr.

izateaz gain, bestelako arte adierazpenak aberasteko herra mintza ere bazirela. Bitxigintza bestelako arte adierazpenak borobiltzeko eta esanahi konkretuak emateko baliabidea da era berean.

Holbeinek bitxigintzarekiko zuen interesa haren produkzio piktoriko orokorrean edo famatuenean ere azpimarratzekoa da. Aldez aurretik erretratuetan agertzen diren bitxien eskemak egiteaz gain ondoren plastikoki hauen kalitateak lantzeko intentzioa nabaria da: argi-ilunetan, urrearen diztoretan, harribitxien kolore konkretuetan. Askotan bitxietan sartzeko miniatura motatako erretratuak ere sortzen zituen, honela meta-arte kontzeptuaren inguruan hausnartu genezakelarik.

Holbeinek egindako marrazkiaren eta Evansek hari egotzitako *Ananizapta* talismanaren antzeko piezak aurkitu ditzakegu Katherine Howard/Anne of Cleves eta Jane Seymour damen erretratuetan, Henrike VIII.aren emazteak eta garaiko gorteko emakumerik garrantzitsuenetarikoak.⁷² Erretratuak identifikatzen eta hauen *status* eta aberastasuna zehazten laguntzen dute piezek, askotan erregina batetik hurrengora igarotzen baitziren.⁷³ Katherine Parr-ek ere antzeko pieza bat agertzen du haren XVI. mende amaierako erretratuan, nahiz eta kasu honetan harribitxien koloreak ezberdin agertzen diren.



9. Irudia: Katherine Howard edo Anne of Cleves izan litekeen dama baten erretratu, Hans Holbein. 1520-1542. Irudiaren iturria: [Royal Collection Trust](#). (Azken kontsulta: 2021/04/26)

⁷² Garaiko emakumeen egoera eta genero irakurketarako baliagarri: KING, M.L.: *Women of the Renaissance*. Chicago, The University of Chicago Press, 1991.

⁷³ Henrike VIII. aren gorteko kulturen sakontzeko: BETTERIDGE, T. & LIPSCOMB, S. (Ed.): *Henry VIII and the Court: Art, Politics and Performance*. Surrey, Ashgate, 2013.



10. Irudia: Jane Seymour damaren erretratua, Hans Holbein, 1536 inguruan. Irudiaren iturria: [Kunsthistorisches Museum](https://www.kunsthistorischesmuseum.at/). (Azken kontsulta: 2021/04/26).



11. Irudia: Jane Seymouren erretraturako aurre-eskemak. Hans Holbein. Irudiaren iturria: [Art Renewal Center](https://www.artrenewalcenter.com/). (Azken kontsulta: 2021/05/01).



12. Irudia: Catherine Parr-en erretratua, autore ezezaguna, XVI. mendearen bigarren erdialdea. Irudiaren iturria: [National Portrait Gallery](#). (Azken kontsulta: 2021/04/26).

Bitxigintza pieza berdina izan ez arren, aurrez egindako *Ananizapta* talismanaren analisi berdina burutu genezake, formalki eta sinbolikoki. Garaiko harribitxien balorazioa, hauen lanketa formala, bakoitzaren sinbolismo-magikoa etab. agertzeaz gain gehiago sakondu genezake haien funtzioa betetzen ikusten baititugu. Nobleek eta erreginek kasu honetan gainean daramate jantzirik, gizartean daukaten postua eta aberastasuna erremarkatzeko lehen begirada batetan jada, Thomas Wyatt-en poemak adierazten zuen moduan.

Bestalde, bitxigintzak badu askotan gehiago erreparatu beharko geniokeen garaiko arteen kontestua. Beste hitzetan esanda, bitxigintza piezak balioa propioa izateaz gain, hobeto ulertzen dira soinean jabeak jantzita daramatzanean edo garaiko ekitaldietan publikoki erakusten zirelarik. Bitxigintza honela, arte oso praktikoa dela ikusi dezakegu, aktiboa era berean, haren funtzioa soinean eramanez ulertzen baita. Hans Holbeinek baditu haren diseinu eta marrazkietan zehar garaiko nobleen janzkeren eskemak ere, ondoren haren obretan baliatzeko suposatu genezake, baina era berean janzkera eta “osagarriekiko” interesa agertzen duela agerikoa da. Haien balorea garaian nabaria zen eta Holbein honetaz ere konturatu zen. Ez baitziren “osagarriak”, baizik eta gizarte baten parte zen pertsonaren adierazpen zuzena, beste arte motekin elkarlanean edo propioki mezu konkretuak zabaltzen zituztenak.



13. Irudia: Hans Holbeinen emakume baten janzkeren marrazkia.
Irudiaren iturria: [British Museum](#) (Azken kontsulta: 2021/05/01).

4.- Ondorioak. Ideia nagusien biltzea eta hausnarketa orokorrak.

“Though God cannot alter the past, historians can.”

-Samuel Butler-⁷⁴

Graduan zehar gehiegi landu ez dugun espezialitatea da bitxigintza. Askotan gertatu ohi den bezala, jakin-minak bultzatuta irakurtzen eta analizatzen hasten garen heinean garai historiko eta kulturekiko ikuspegi zabalagoak eta aberatsagoak eskaintzen dizkigula konturatu gaitezke. Lan honen bitartez ekonomikoaz gain balio estetiko eta kulturala duten XVI. mendeko bitxien aldarrikapena burutu nahi izan da, konkretuki Holbeinen diseinu eta marrazkietan ohikoenak diren formak azterturik eta garaiko testuinguruan ulerturik. Mezenasgo boteretsu eta aberatsenek eskatutako pieza hauetan, originaltasuna eta berdingabekotasuna baloratzen zirela ulertzekoa da haien boterea adierazi nahi bazuten; hortaz honek artistari pieza txiki-ertain hauetan sortzeko askatasun handiagoa ematen zion.

⁷⁴ BELOZERSKAYA, M.: op.cit., 12. orr.

Askotan arte publikoago eta monumentalagoetan ikus ezin ditzakegun antzinateko herentziak, Erdi Aroko tradizioak, garaiko sinismenak eta dekoraziorako gustu bereziagoak adierazten dira, piezaren tamainak eta izaera pertsonalak (irudi publikoa emateko izateaz gain) ematen dien xarma dela eta. Artistaren, mezenasaren zein garaiko korrante intelektual eta estetikoetako ildoak definitzeko harraminta ezin baliagarriagoa dugu bitxigintza.

Ezaugarri orokorrak izateaz gain, lekuan lekuko berezitasunak ere agertzen dizkigute gainera. Bitxigintza diseinu eta dekorazio ugari zonalde oso ezberdinetan zehar zabaltzen ziren heinean inprentari esker batez ere, badaude leku konkretuetan eramaten diren tendentziak ere espainiar bitxigintza ingeles bitxigintzatik banatzen dutenak adibidez. Ohitura, tradizio edota dituzten koloniei lotuta hein handi batetan.

Bitxigintzaren balioaz ohartu diren aditu eta estudioetan murgiltzen garenean, gehienetan analisi formalak eta fitxa teknikoak nagusitzen zaizkigu, bitxigintzaren balioa aldarrikatzeko balio zaizkigun aurreko arrazoi esentzial bakarrak alde batetara uzten direlarik. Hori dela eta, hutsune akademikoa ez den arren, izan badirelako zenbait estudio eta liburu alderdi ezberdinetan murgiltzen direnak, bitxigintzaren aldarrria sumatzen has dadin pausoak falta direla nabaria da. Argi dago bestelako irakurketa historiografiko-artistikoei 60-70. hamarkadetan jada adierazi zuten bezala, irakurketa kanonikoan sartu ez diren pertsonai eta artelanak landu ahal izateko, sistema osoaren oinarria da moldatu beharko genukeena, eta ez alderantziz, landu nahi ditugunak indarrez txertatzen saiatu. Egindako estudio asko gainera, berritze bidean daude, ikerketek aurrera jotzen duten heinean. Ez datazio edo autore kontuengatik (soilik) baizik eta irakurketa perspektiba berriagoak txertatze aldera ere. Natalia Horcajoren kasuan, eta berarekin pertsonalki kontaktuan jarriz haren artikuluetan adierazitako hainbat baieztapen egun zalantzan jarri daitezkeela kontziente da: bitxiak edo marrazki pertsonalak ez sinatzeak kasu, ez du artistaren harrotasun falta adierazten sorkuntzarekiko, baizik eta haren ospearen eta estiloaren berezko errekonozimentuaren seinale izan daiteke, bai eta objektu pertsonala izanik mezenasak artistaren izena gainean eraman nahi ez izatea logikoa litzateke.

Artearen Historian diziplina bezala aztergai zein iturri bisual-dokumental moduan sartzeko gaitasuna izateaz gain, bitxigintzaren aztertzeak genero irakurketa berritzaileak

proposatu ditzake garaiko gizarteko ikuspegi batuago edo osotuago bat sortzeaz gain. Artearen Historiografia berriak oinarriak orain dela zenbait hamarkada direla ezartzen hasi zen arren, askotan praktikan oraindik ere tradizio historiografikoak hartzen du askotan gida papera. Honela bada, akademikoki ere ikerketetan, klaseetan edo hitzaldietan era naturalagoan bitxigintza bezalako “arte txikiak” txertatzen balira, hauen justifikazio gehigarririk gabe, arte modalitateen inguruko kontzientzia zabalagoa sortuko litzateke, azkenik publiko orokorrak ere artea pintura, eskultura eta arkitekturatik haratago ere joan daitekela ulertzeko helburuarekin.

5.- Iturriak. Bibliografia eta webgrafia.

● Iturri zuzenak/Garaiko testuak:

- AMMAN, J.: *Panoplia, Omnium illiberalium mechanicarum*. Francofurti ad Moenum : apud Georgium Coruinum : impensis Sigismundi Feyerabent, 1568. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez. BNE. (Azken kontsulta: 2021/04/12).
- ARFE Y VILLAFANE, J. de.: *De varia commensuracion para la escultura y la arquitectura*. Sevilla, Imprenta de Andrea Pefciont, y Juan de León, 1585. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez (Azken kontsulta: 2021/02/25).
- ARFE Y VILLAFANE, J. de.: *Quilatador de oro, plata y piedras*. Madrid, Antonio Francisco de Zafra, 1678. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez (Azken kontsulta: 2021/02/25).
- CELLINI, B.: *Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura*. Madrid, Ediciones AKAL, 1989. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez (Azken kontsulta: 2021/01/24).
- CORNELIO AGRIPPA: *La filosofía oculta. Tratado de magia y ocultismo*. Buenos Aires, Kier S.A., 1991. Eskuragarri hurrengo [link](#)-ean. (Azken kontsulta: 2021/05/09).
- FICINO, M.: *De Triplici Vita*. Firenze, eskuizkribua 1401-1500. Eskuragarri hurrengo [link](#)-ean.
- VASARI, G.: *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde cimabue a nuestros tiempos : Antología*. Madrid, Editorial Tecnos, 1998.

● Entsaio, artikulua eta monografiak:

- BÄTSCHMANN, O. & GRIENER, P.: *Hans Holbein*. London, Reaktion Books, 1997. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez.
- BELOZERSKAYA, M.: *Luxury Arts of the Renaissance*. Singapur, Getty Publications, 2005. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez (Azken kontsulta: 2021/01/24).

- BENTHAM, J.: *Selected Writings of Girolamo Savonarola: Religion and Politics, 1490-1498*. New Haven, Yale University, 2006. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez (Azken kontsulta: 2021/02/25)
- BETTERIDGE, T. & LIPSCOMB, S. (Ed.): *Henry VIII and the Court: Art, Politics and Performance*. Surrey, Ashgate, 2013. Eskuragarri hurrengo [link](#)-ean.
- BYRNE, J.S.: *Renaissance ornaments, prints and drawings*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1981.
- DE MARIA, B.: “Multifaceted endeavors: jewelry and gemstones in Renaissance Venice” in DE MARIA, B. & FRANK, M.E. (Ed.): *Reflections on Renaissance Venice*, 2013, p. 118-131.
- ECO, U.: *Arte Y Belleza En La Estética Medieval*. Barcelona, Editorial Lumen, 1997.
- ECO, U.: *Historia De La Belleza*. Barcelona, Lumen, 2004.
- EVANS, J.: *A History of Jewellery, 1100-1870*. New York, Dover Publications, 1989. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez.
- GÓMEZ-MORENO, C.: “Gold” in *The Metropolitan Museum Art Bulletin*, XXXI liburukia, 2. zbk., New York, Winter 1972/1973.
- HAYWARD, M.: “Gift Giving at the Court of Henry VIII: the 1539 New Year's Gift Roll in Context” in *The Antiquaries Journal* , Volume 85 , September 2005 , 126 - 175. orr. Eskuragarri hurrengo [link](#)-ean.
- HESSE, R.W.: *Jewelrymaking Through History: An Encyclopedia*. Wesport, USA, Greenbook, 2007. Eskuragarri hurrengo [link](#)-ean.
- HORCAJO PALOMERO, N.: *Joyería Europea del siglo XVI: Estudio tipológico y temático*. [Doktoregotza Tesia, Victor Nieto Alcaide (zuz.), Universidad Complutense de Madrid], 1991.
- HORCAJO PALOMERO, N.: “Sobre ciertas joyas del siglo XVI y su relación con fuentes documentales y retratos” in *Espacio, Tiempo y Forma*, VII. saila, 6. liburukia, 1993, 209-220. orr.
- HORCAJO PALOMERO, N.: “El orfebre y el joyero del renacimiento” in *Espacio, Tiempo y Forma*, VII. saila, 10. liburukia , 1997, 133-160. orr.

- HORCAJO PALOMERO, N.: “Los colgantes renacentistas” in *Espacio, Tiempo y Forma*, VII. saila, 11. liburukia, 1998, 81-102. orr.
- KING, M.L.: *Women of the Renaissance*. Chicago, The University of Chicago Press, 1991. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez.
- MACKENNEY, R.: *La Europa del siglo XVI. Expansión y conflicto*. Madrid, Ediciones Akal, 2007. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez.
- MARTINES, L.: *Fire in the City: Savonarola and the Struggle for Renaissance Florence*. New York, Oxford University Press, 2006. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez (Azken kontsulta: 2021/02/25).
- MASON, H.A.: *Sir Thomas Wyatt a literary portrait*. Exeter, Bristol Classical Press, 1986. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez (Azken kontsulta: 2021/02/25)
- PANOFSKY, E.: *El abad Suger: sobre la abadía de Saint-Denis y sus tesoros artísticos*. Madrid, Cátedra, 2004.
- TOMITA, S.: *A Bibliographical Catalogue of Italian Books Printed in England, 1558-1603*. Cornwall, Ashgate, 2008. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez (Azken kontsulta: 2021/02/25)
- UNTRACHT, O.: *Jewelry Concepts & Technology*. New York, Knopf Doubleday Publishing Group, 2011. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez (Azken kontsulta: 2021/01/24).
- WILSON, D.: *Hans Holbein: Portrait of an Unknown Man*. London, Random House, 2014. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez (Azken kontsulta: 2021/01/24).
- WOLF, N.: *Hans Holbein the Younger, 1497/98-1543: The German Raphael*. London, Taschen, 2004. Eskuragarri hurrengo [link](#)-aren bitartez.

- **Webgrafia:**

- British Museum: <https://www.britishmuseum.org/> (Azken kontsulta: 2021/02/25).

- Instituto Gemológico Español (IGE): “Curso básico de gemología”:
<https://ige.org/gemologia/curso-basico-gemologia-online/capitulo-12-conocimientos-basicos-joyeria/> (Azken kontsulta: 2021/02/25).
- Poetry Foundation: “Whoso List to Hunt, I Know where is an Hind”:
<https://www.poetryfoundation.org/poems/45593/whoso-list-to-hunt-i-know-w-here-is-an-hind> (Azken kontsulta: 2021/02/25).
- Victoria&Albert Museum: <https://www.vam.ac.uk/> (Azken kontsulta: 2021/02/25).