

astola

ikerketa eta historia

DURANGALDEKO URTEKARIA

11.zk 2017 • 5e



Semejanzas entre la obra
del maestro de Arbulu
y el Crucero de Kurutziaga

A LA LUZ DE UN MISMO SOL

 Jesús Muñiz Petralanda

 Txelu Angoitia





 Iglesia de Arbulu.

Hace siete años a través de estas mismas páginas abordamos un breve análisis formal del estilo del Crucero de Kurutziaga que nos permitió relacionarlo con otras obras de Durangaldea como unas imágenes situadas bajo el alero y en la portada de la parroquia de Mañaria o el relieve dedicado a los Santos Emeterio y Celedonio procedente de la ermita de San Martín de Aldegoiena de la misma localidad (hoy en el Museo de Arte Sacro de Bilbao). A través de aquella aproximación tratamos de relativizar los vínculos que habían sido sugeridos previamente en varias referencias bibliográficas entre nuestra cruz y el arte flamenco, poniendo en duda su realización por un artista foráneo, pues en nuestra opinión se integraba mejor en la producción de un artífice local, del que lamentablemente no podíamos ofrecer casi ningún dato.

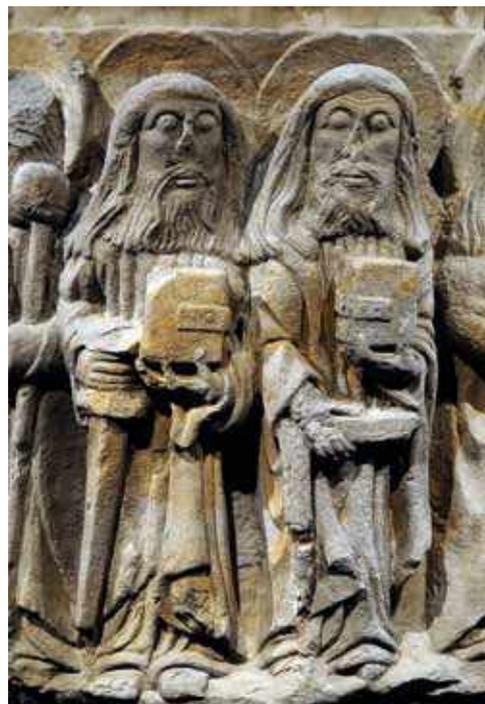
Pocos meses después tuvimos noticia de que la nuestra no había sido la única propuesta en este sentido, pues previamente ya se había indicado su vinculación con un artista activo en Álava a caballo entre los siglos XV al XVI. El mérito correspondió a la investigadora Ana Isabel Ugalde, quien en su tesis doctoral



📷 **San Emeterio y San Celedonio.**
Ermita de Aldegoiena, Mañaria.

sobre la iconografía de las claves de bóveda de la Diócesis de Vitoria publicada en el año 2007, advirtió la similitud del estilo del crucero con la obra de un anónimo escultor responsable de la realización de algunas claves de bóvedas de diversas iglesias alavesas. Dado que no pudo localizar su nombre en la documentación sugirió que fuese conocido como el “Maestro de las alas de alambre” pues uno de sus rasgos más habituales era su peculiar modo de unir las alas al cuerpo de los ángeles, aparentemente mediante una especie de delgada varilla curva. Su sugerencia, ciertamente atinada, apenas fue esbozada en aquel estudio por lo que, recogiendo su testigo, nos proponemos desarrollarla en el presente artículo.

Pese a que hasta el momento no se ha encontrado ningún rastro documental de su actividad, este desconocido artista debió de ser uno de los escultores más prolíficos del momento en Álava pues la propia profesora Ugalde reconoció su estilo o el de sus seguidores en las bóvedas de casi una docena de templos, la mayor parte de los cuales se sitúan en la Llanada Alavesa.



📷 **Apóstoles en la iglesia de Mañaria y en la Cruz de Kurutzia.**



 **Bóveda de la iglesia de Arbulo.**

Su obra más significativa se encuentra en el presbiterio de la iglesia parroquial de San Martín de Tours en Arbulo, una pequeña localidad perteneciente al municipio de Elburgo, situado al este de Vitoria-Gasteiz, por lo que bien podríamos denominarle “Maestro de Arbulo”. Se trata de una bóveda nervada de terceletes que suma un total de trece claves labradas en piedra caliza blanca de la cantera de Ajarte. Los relieves fueron posteriormente lujosamente policromados con las técnicas más refinadas del momento (que incluían la aplicación de láminas metálicas y brocado aplicado) realzando notablemente su aspecto tal y como puede apreciarse tras la espléndida restauración efectuada por el taller de restauración Petra Sociedad Cooperativa entre 2004 y 2009.



 **Detalle de la Cruz de Kurutziaga.**

📷 De arriba a abajo: Claves de Arbulu, Santiago de Mendibil y San Esteban de Betoño.



El programa iconográfico gira en torno a la clave mayor, donde se representa a la Virgen con el Niño entre los Santos Juanes (el Bautista a su derecha y el Evangelista a su izquierda) y cuatro ángeles que ejemplifican la característica trabazón de sus alas. Enmarcan a ésta ocho claves menores, donde podemos contemplar una anagrama de María, un ángel sedente que sostiene entre sus manos una filacteria, y las efigies de San Lorenzo, San Pedro y San Pablo, Santa Catalina de Alejandría, San Bartolomé, San Miguel y San Sebastián, completándose el repertorio con las claves de los nervios terceletes que muestran la figura de un religioso, el sol, la luna y a quienes probablemente fueron los donantes de esta obra: el escribano Juan González de Arbulu y su esposa. Así parece indicarlo el hecho de que la efigie masculina sostenga entre sus manos un tintero, útil propio de su oficio, así como la inclusión en una clave de la bóveda contigua de un escudo cuartelado decorado con lises y panelas en los tres primeros campos y dos lobos pasantes ante un árbol en el restante, armas de los Arbulu. De este notable personaje que representó a la Hermandad de Iruraiz en las Juntas Generales de Álava y desempeñó los cargos de alcalde, procurador y contador de las cosas comunes, hay noticias documentadas entre 1506 y 1525, fechas que bien podrían corresponder a la realización de la bóveda, como las que pueden deducirse del escudo, presente asimismo en el paño de bóveda inmediato, de los Reyes Católicos con la granada que puede datarse entre 1492 y 1516.



De arriba a abajo: **Juan González de Arbulu y su esposa en una clave de Arbulu, apóstoles en una clave de Arbulu y detalle de la Cruz de Kurutziaiga.**



Los puntos en común entre las claves de Arbulu y la cruz de Kurutziaiga son numerosos y evidentes: además del rasgo definitorio del maestro (su singular modo de enlazar las alas de los ángeles), reencontramos los mismos rostros redondeados de ojos grandes y narices cortas y anchas, las mismas melenas lacias rematadas con estrechas diademas crucíferas o coronas de gruesos florones romboidales. El cabello rizado del San Juan al pie de la cruz de Durango también está presente en los Santos Juanes de la clave principal de la iglesia alavesa. Justo es reconocer, no obstante, que las caracterizaciones resultan más expresivas en Arbulu, donde la factura es más delicada y se revaloriza en buena medida gracias al complemento policromo. Acaso resulte más acertado pensar en la intervención en Durango o Mañaria de un discípulo o seguidor que la del propio maestro, Pero en todo caso se repiten también los personajes de canon corto y evidente macrocefalia, vestidos con prendas que se pliegan de un modo simple, carentes de los rígidos quiebras propios del estilo tardogótico en el que habrían de encuadrarse dada su presumible cronología.



Incluso descendiendo a otros detalles se manifiesta la proximidad de su estilo inspirado en motivos comunes: muy similar es el modo de representar al sol, con esos rayos sinuosos y las referidas coronas, o la luna, combinando el rostro redondeado



junto al creciente propio de este astro, así como el modo de enmarcarlo en un recerco de apretados frunces, tal y como la vemos también en la portada de Mañaria, aunque tanto aquí como en Durango omite la representación del cabello que incorpora en Arbulu. En la misma línea podemos señalar la identidad existente entre el motivo de la clave del anagrama de María y el remate de la cruz de Kurutziaga: en ambos casos del tronco brotan dos hojas anchas, lisas y dentadas que tras un brusco quiebro dejan paso a otras de follaje más definido, un parentesco tan estrecho que no puede ser casual. Tampoco son muy diferentes los imaginativos (pero poco realistas) petos de las corazas del San Miguel en Arbulu y los santos mártires de Aldegoiena, en base a sucesivas láminas imbricadas unas bajo las otras.



 Clave de Arbulu y detalle de la Cruz de Kurutziaga.



📷 **Bóveda del sotocoro de la iglesia de San Juan en Laguardia.**

Las similitudes además se reiteran en otras obras atribuidas al Maestro. Cuanto se ha dicho acerca de la redondez de los rostros, las coronas de florones romboidales o los serpenteantes haces luminosos del astro rey es igualmente válido para la representación solar que ocupa la clave central del sotocoro gótico de la iglesia de San Juan de Laguardia, si bien aquí la clave se enriquece con un recerco de cardina ausente en el resto de la producción de este artífice. Rodean a ésta, ocho claves secundarias con representaciones angélicas estrechamente emparentadas con las del crucero de Durango. Y aun se incorporan otros relieves de contenido más profano (una sirena, un mono que toca un tambor, un dragón o un vendimiador) que enriquecen el repertorio iconográfico del artista sin distanciarse mucho de su característico estilo.



📷 **Iglesia de San Juan en Laguardia.**

En base a este se le han adjudicado otras piezas en las iglesias de la Purificación de Nuestra Señora en Lopidana (en cuyo presbiterio se representa una Virgen entre ángeles a la que acompaña un San Bartolomé en el primer tramo), San Pedro de Gobeo (con un San Pedro entronizado, un San Pablo, una santa sin identificar, una Virgen con el Niño y de nuevo un San Bartolomé en la bóveda presbiterial), San Andrés de Añastro (donde en el primer tramo vemos varios ángeles sedentes junto al tema de Descenso de Cristo a los infiernos) o en San Martín de Estavillo (en cuya bóveda de los pies se repite este último pasaje junto al Tetramorfos), todas ellas fechadas hacia el año 1500.



📷 Clave en Arbulu.

📷 Clave en Laguardia, detalle de la Cruz de Kurutziaga y detalle sobre la puerta de la iglesia de Mañaria.



Finalmente en otras parroquias cercanas a la capital alavesa se han localizado relieves de un estilo muy similar que puede relacionarse con el del Maestro de las alas de alambre o de Arbulu, tal vez atribuible a algún seguidor o miembro de su taller. Es lo que sucede con algunas claves de los templos parroquiales de San Martín de Luko, San Vicente de Trokoniz o Santiago de Mendibil, donde se representa a los titulares del templo junto con otros motivos (ángeles, Trinidad como trono de gracia, Tetramorfos...). Otro tanto sucede en las parroquias de Betoño o Durana, ambas dedicadas a San Esteban, si bien la calidad de los relieves parece inferior en estos casos. En la primera reaparece el tema de la Virgen entre los Santos Juanes que veíamos en Arbulu, y acerca de la segunda, tenemos una cronología aproximada pues su coste se estaba abonando entre 1505 y 1507.

Las similitudes apuntadas avalan una comunidad de estilo con las obras del Maestro de Arbulu o alguno de sus seguidores. En consecuencia estas fechas de los primeros años del siglo XVI en las que vienen datándose sus obras también parecen ser las más adecuadas para la ejecución del crucero de Kurutziaga.



 Detalle de la Cruz de Kurutziaga.



En este sentido conviene recordar que al menos desde 1514 se empieza a conocer como arrabal de la cruz al que previamente se denominaba arrabal de la calle Nueva. Y ello pese a que desde 1489 se aludía a una cruz en este entorno. El cambio de nombre del arrabal podría sugerir sin embargo un hecho significativo: tal vez la erección a comienzos de siglo XVI de un nuevo crucero (el actual de Kurutziaga), una renovación que bien pudo obedecer a la intención de levantar un monumento expiatorio propiciado por los nuevos brotes heréticos sofocados hacia 1500, recientemente estudiados por Ander Berrojalbiz. Esta hipótesis apuntada por este investigador, a juzgar por las similitudes señaladas en este artículo y la cronología de las obras del maestro de Arbulu y su entorno, parece más plausible que la tradicional que la relacionaba con la herejía encabezada por Fray Alonso de Mella de mediados del siglo XV, pues ésta quedaba bastante distante en el tiempo. De ser así, esta pudo ser la razón que justificase el traslado del Maestro de Arbulu -o tal vez alguno de sus discípulos- hasta la villa de Durango.