



Separata de los n.ºs 78-79-80
(marzo, mayo y julio, 1975) de

REVISTA DE LA CONFEDERACION ESPAÑOLA DE CAJAS DE AHORROS

Imprime: Promotores Técnicos Asociados, S. A.

Alcalá, 85 - 5.º - Madrid - 9

Teléfono 226 41 88

Depósito legal: M - 36.854/75

Publicado con motivo del CXV aniversario de la
fundación de la Caja de Ahorro de la Ciudad de Vitoria

“El Arte en la Caja de Ahorro Municipal de la Ciudad de Vitoria”

Por Micaela Josefa PORTILLA
Fotos: Agustín PEÑA RESA

PUBLICACIONES DE LA CAJA DE AHORROS DE LA CIUDAD DE VITORIA

CATALOGO MONUMENTAL DE LA DIOCESIS DE VITORIA

Tomo I.—«Rioja alavesa», por Emilio Enciso y Julián Cantera.

Tomo II.—«Arciprestazgos de Treviño, Albaina y Campezo», por Micaela J. Portilla y José Eguía.

Tomo III.—«La ciudad de Vitoria», por Micaela J. Portilla, Emilio Enciso, José María de Azcárate, Miguel Apraiz, Julián Sampedro, Julián Cantera, Gerardo López de Guereñu, Juan Carlos Elorza, José Eguía, Emilio Apraiz, Juan Carlos Steppe e Ignacio María Sagarna.

Tomo IV.—«La llanada alavesa occidental», por Emilio Enciso, Micaela J. Portilla y José Eguía. Santuarios de Estíbaliz y Armentia: José María de Azcárate Ristori.

COLECCION BIBLIOTECA ALAVESA LUIS DE AJURIA

1. «Nuestra Señora de la Blanca, Patrona de la ciudad de Vitoria», por Venancio del Val.
2. «Luis de Ajuria y Atauri» (biografía), por Ignacio María de Sagarna.
3. «Compendio Foral de la provincia de Alava», por Ramón Ortiz de Zárate.
4. «La Legión británica en Vitoria», por Julio-César Santoyo.
5. «José María Sáenz de San Pedro. Artículos I» (Selección Manuel Peciña).
6. «Viajeros por Alava» (siglos XV a XVIII), por Julio-César Santoyo.
7. «José María Sáenz de San Pedro. Artículos II» (Selección Manuel Peciña).
8. «El doctor Escoriaza en Inglaterra y otros ensayos británicos», por Julio-César Santoyo.
9. «Obra poética del Canciller Ayala. I», por José López Yepes.
10. «En torno a Ramiro de Maeztu», por Luis Olariaga y otros.
11. «Sir Pedro de Gamboa: Andanzas, desventuras y muerte de un capitán vasco en Inglaterra», por Julio-César Santoyo.
12. «José María Sáenz de San Pedro. Artículos III». (Selección de Manuel Peciña).
13. «Vida y obra de Samaniego», por Emilio Palacios.

La Caja de Ahorros de Vitoria, en su ya más que centenaria labor, permanentemente ha perseguido y persigue con el fomento del ahorro, y como uno de los frutos del mismo, dos altas finalidades, ambas creadoras: fomentar el desarrollo de los más altos valores espirituales, conservando y superando en lo posible el tradicional y señorial modo sereno, tranquilo amante de lo bueno y de lo bello, de Vitoria y de Alava; participar y promover la creación, crecimiento y mejor distribución de la riqueza agrícola, comercial e industrial de la Ciudad y de la Provincia y, en todo momento, asentar lo presente para preparar el futuro.

Justamente en razón de estos principios, la Caja de Ahorros de Vitoria, como una primera preocupación sentida ya por otras Juntas por el Director que fue don Andrés de Soloaga (q.e.p.d.), por los actuales Organismos Rectores y por quien esto suscribe, trató y ha conseguido evitar, no solamente el, que a través de su apoyo a las Escuelas de Formación Profesional, muchos jóvenes alaveses, como desde siglos venía ocurriendo, tuvieran que salir de su querida tierra para lograr trabajo y sustento para los suyos, sin una preparación previa y adecuada, sino el que agregando a esta labor de formación profesional una valiente política de suelo industrial, colaborando con el Ayuntamiento de la Ciudad, pudieran crearse miles de puestos de trabajo no solamente para los alaveses, sino para los de otras muchas provincias, pasando de exportadora a importadora de mano de obra. mano de obra además cada vez más cualificada.

Y así la Caja de Ahorros de Vitoria al igual que fué una de las primeras Cajas, si no la primera que impulsó una Escuela de Formación Profesional, ha sido la primera sin duda de toda la nación en la creación, en la forma indicada, de los que podríamos titular polígonos de desarrollo naturales, llegando a ofrecer a una industria, muy diversificada, y en constante expansión, a través de los polígonos titulados de Betoño-Gamarra, Ali-Gobeo y Jundiz, la respetable cifra de cerca de quince millones de metros cuadrados de terreno industrial, con la consiguiente importante creación de miles de puestos de trabajo.

Mas estos puestos de trabajo implicaban muchas otras necesidades y servicios: viviendas, escuelas, sanidad, centros de expansión, etc., etc., y la Caja se ha volcado en proporcionar suelo urbano, en la construcción directa e indirecta de viviendas habiendo podido proporcionar cerca de veinte mil a otras tantas familias con fórmulas las más variadas, tomando parte, también, de muy diversas formas en los otros problemas, no dejando de tener en cuenta, en todo momento, que, junto a una tan trascendental expansión como la que Vitoria y Alava experimentan, había que mantener las sanas costumbres y modos del País arriba indicados.

De ahí que la Obra Cultural de la Caja ha tratado y trata con ilusión y cariño de mantener los tradicionales valores espirituales del País. Para ello su labor de formación y educación, de becas, de conferencias, de exposiciones, de ediciones, de creación de una importantísima Biblioteca Vascongada con ya cerca de 8.000 volúmenes, de restauraciones de una serie de edificios de carácter de la Ciudad, de revalorizar su Burgo gótico, de conservar el patrimonio artístico, tanto de la Ciudad como de la Provincia, adquiriendo adecuadas e interesantes piezas en que tan entusiasta participación ha tenido y tiene el conocido artista vitoriano Enrique Suárez Alba. De tal labor trata esta publicación que prologan estas líneas, recopilación de los tres trabajos que Ángel Loza presenta realizados por la admirada, infatigable y meticulosa investigadora Micaela Portilla, dedicados al querido amigo y eficiente colaborador Emilio de Apraiz Buesa (q.e.p.d.) y aparecidos en tres números sucesivos de la revista AHORRO de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, en la preparación de cuyos trabajos ha puesto tanta dedicación y afecto el Subdirector de dicha revista don Arturo Rodríguez.

A cuantos han participado en esta labor les agradecemos en nombre de la Junta de la Caja y propio su colaboración, esperando que todos cuantos conozcan esta publicación se deleiten en la misma, encuentren en ella recreo estético y artístico y sirva para otros de estímulo en una labor constante, callada y grata que tiene su mejor recompensa en conocer que con ella se contribuye a la elevación de los valores espirituales y humanos de cuantos la realizan, la contemplan y la conocen.

Vicente BOTELLA ALTUBE
Director de la Caja de Ahorros Municipal
de la Ciudad de Vitoria





CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE LA CIUDAD DE VITORIA



VISTA ANTIGUA DE VITORIA, COPIADA A LA TINTA DE CHINA DE UN CUADRO YA DETE-
MIL OCHOCIENTOS TREINTA Y OCHO Y MANDADA PINTAR EN MAYOR ES-
MUY Y LUSTRE AYUNTAMIENTO, ESTE AÑO DE MIL

FABRICA CIUDAD	
A Puerta de S. Pedro	M. Gótiol de Santiago
B. Puerta de la Herencia	N. Convento de S. Francisco
C. Puerta de S. Pedro	O. Casa y Monja de la Cud
D. Puerta de Anorbin	P. Plaza mayor
E. Puerta de Aldabe	R. Fuente mayor
F. Iglesia mayor de S. Maria	S. Fuente de Triana
G. Convento de S. Domingo	T. Convento de S. Antonio
H. Parroquia de S. Miguel	U. Convento de S. Clara
I. Carcel de la Ciudad	V. Parroquia de S. Pedro
L. Parroquia de S. Vicente	Z. Casa de la Sociedad
1. Rio Zazpardi	La Ala (Incrado)
2. Alberca	El Raval



RIORADO, POR DON BENITO DE CASAS EL AÑO DE
ALA Y AL OLEO PARA MAS DURACION, POR EL
OCHOCIENTOS SESENTA Y DOS.

EL ARTE

en las cajas
de ahorro

CAJA DE AHORROS
Y MONTE DE PIEDAD
DE LA CIUDAD DE

VITORIA (I)

Restauraciones
histórico-
artísticas

DEDICATORIA

Con admiración y cariño a don Emilio de Apráiz y Buesa (q.e.p.d.), doctor arquitecto, fallecido cuando se hallaba este número en confección, director eficiente e ilusionado de las restauraciones de la Caja de Ahorros de la ciudad de Vitoria.

Vista
antigua
de la Vitoria
gótica, con su doble
recinto amurallado.

CONSTITUYE un verdadero acierto el que la revista **AHORRO** vaya recogiendo, en sus números, relaciones de la labor de restauraciones y de los patrimonios artísticos de las Cajas Confederadas, más numerosos e importantes de lo que pudiera pensarse, coincidiendo además de ello con un conocido deseo de la Comisión de Propaganda de preparar trabajos monográficos sobre las distintas facetas y actividades sociales, culturales, etcétera, de las Cajas integrantes de la Confederación.

Los trabajos que en tres números va a presentar la revista **AHORRO** sobre restauraciones histórico-artísticas y sobre obras de arte patrimonio de la Caja de Ahorros Municipal de la ciudad de Vitoria han sido realizados por la señorita Micaela Portilla, doctora en Filosofía y Letras, diplomada en Ciencias Nobiliarias por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y catedrática de Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado, actualmente titular de la número 1 de Madrid, en la que dirige el Departamento de Ciencias Humanas en las disciplinas de Geografía Historia y Arte.

Es la señorita Portilla, además, conocida investigadora, especialmente en temas alaveses, y, entre otras obras importantes, como miembro de la Comisión Conservadora del Patrimonio Histórico-artístico de la Diócesis de Vitoria. Forma parte del equipo coordinador y realizador del Catálogo Monumental de la Diócesis misma, que edita la Caja de Ahorros Municipal de la ciudad de Vitoria, obra considerada por los expertos como la más importante en su género realizada en Europa. Es autora del segundo tomo del mismo, con la colaboración de don José Equía, y del importante trabajo «Torres y casas fuertes en Alava», en cuya preparación ha empleado varios años, obra que la Caja de Ahorros también ha de publicar.

Angel LOZA BERASATEGUI

MONUMENTOS EN LA HISTORIA VITORIANA

En el año 1957 comenzó la Caja de Ahorros Municipal de la ciudad de Vitoria su actividad restauradora en monumentos de la ciudad. Desde esa fecha ha dedicado su atención a la revalorización y enriquecimiento de edificios, tan significativos dentro de la arquitectura civil vitoriana, que su conjunto constituye una verdadera antología de las construcciones típicas en el casco urbano de la Vitoria medieval, y su estudio, un resumen de los momentos claves en el acontecer histórico vitoriano.



Lienzo de muralla
y portal de la
Vitoria navarra.

Detalle del
interior de la torre
gótica de
«El Cordón»,
hoy sala de
recepciones y
conferencias.



Comenzó, en efecto, Vitoria su existencia en 1181, cumpliendo una función expansiva y de defensa. Sancho el Sabio de Navarra, en avance por Alava tras del pacto de 1179, en el que su sobrino Alfonso VIII de Castilla le permitía asentarse en tierras alavesas, había fundado una villa —fortaleza sobre el cabezo de la antigua Gasteiz— y había concedido a sus habitantes el fuero de Logroño. Aunque quedan pocos restos de la Vitoria del siglo XII, justamente el trazado de las tres calles de la Vitoria de Suso y algunos lienzos de su muralla, la Caja de Ahorros de la ciudad ha conse-

guido destacar este momento de la primitiva historia vitoriana restaurando parte de la muralla navarra y reconstruyendo una de sus puertas.

Años más tarde, el Rey castellano se vuelve sobre Alava en campaña reconquistadora. Era entonces Rey de Navarra Sancho VII el Fuerte; y Alfonso VIII, conquistada Vitoria en 1200, la amplía mediante el trazado de tres calles en la ladera del Poniente de la loma en que se asentaba la Vitoria navarra: la Correría, la Zapatería y la Herrería, situada esta última ya al



Tres edificios medievales, adquiridos y restaurados por la Caja de Ahorros, muestran la triple vertiente económico-social representada por los estamentos señalados. «El Portalón», casa de comercio y posada de mercaderes; la «Torre de Doña Ochanda», bastión de la muralla baja vitoriana y palacio de los Iruñas que, a principios del siglo XV habían abandonado su solar fortificado de la sierra de Badaya para instalarse en Vitoria, junto al portal de Aldave, y la «Casa del Cordón», edificada a fines del mismo siglo XV por Juan Sánchez de Bilbao, miembro de familia judía poco antes conversa.

El gran siglo XVI proyectó hasta la Corte a muchos vitorianos, miembros de una segunda nobleza recriada en el interior de los recintos medievales de Vitoria, ya ciudad. Procedían unos de tierras alavesas y otros de las provincias hermanas, Vizcaya, Guipúzcoa y Navarra; pero todos habían vivido en Vitoria ya desde el bajo medievo, se habían enriquecido dedicados sobre todo a la mercadería, y desde fines del siglo XV se encontraban ya capaces de fundar lustrados mayorazgos y de destacar en la diplomacia, la milicia o en la Iglesia.

Uno de estos personajes, don Fernán López de Escoriaza, mé-

dico de los Reyes de Inglaterra y del Emperador don Carlos, dejó en Vitoria uno de los palacios platerescos más hermosos del país, cuya restauración se cuenta también entre las que reseñamos.

Por último, a lo largo de los siglos XVI y XVII, mientras la nobleza asentada en Vitoria desde el medievo destacaba en la primera línea de la vida urbana, no cesaba la incorporación a la ciudad de nuevos hidalgos rurales, que levantaban sus casas en las calles de la Vitoria gótica. Un ejemplar arquitectónico muy significativo de este fenómeno es la casa de los Gobeo Guevara San Juan, restaurada en 1964, en uno de los lugares claves dentro del recinto urbano del medievo, el punto donde se unían las calles que, por el Levante y el Poniente, abrazaban a la Vitoria alta, poblada por Navarra en 1181.

A fines del siglo XVIII el casco de la Vitoria gótica resultaba ya insuficiente al auge poblador que la ciudad acusaba, y ésta, saltando desde sus recintos amurallados, se derramaba fuera del cabezo de Gasteiz por su escarpe del Sur. En este descenso los «Arquillos», curiosa obra urbana neoclásica, solucionan de forma bella e inusitada el «salto» de la Vitoria gótica al nuevo ensanche. Sus dos hi-



Palacio de Escoriaza - Esquibel. Detalle de la portada. Bajo la cornisa, el busto y el escudo del «físico» Don Fernán.

ladas de casas, montadas una sobre otra, y el paseo cubierto ante las viviendas de la segunda planta, edificadas sobre la primera, constituyen un conjunto típico en el urbanismo vitoriano. La Caja de Ahorros de la ciudad de Vitoria ha contribuido a reprimar su entrada Este, la más visible de los «Arquillos», eliminando elementos añadidos que desfiguraban tan interesante y valiente obra.

Esta preocupación por los valores histórico-artísticos ha llevado a la Caja de Ahorros a restaurar y a recoger en el patio del antiguo Seminario Conciliar, acceso a las viviendas construidas en el edificio, obras de arte de la categoría de la puerta románica de la iglesia de Bolívar, hoy en ruinas, enriquecida por una lápida funeraria altomedieval, ejemplar epigráfico lleno de interés para la historia alavesa del medievo.

Ha emprendido también la Caja restauraciones en edificios de vecindad de la Vitoria gótica, como la casa contigua al Portalón, en la calle Correría, para valorizar aún más esta última y para estímulo de otras restauraciones llevadas a cabo por particulares.

Por otra parte, esta visión panorámica ofrece una faceta nueva, la restauración del palacio de los Otáloras Guevaras, casa señorial alavesa de tipo rural, situada en Zurbano, aldea próxima a Vitoria, y la adquisición del torreón de Arceniega, con vistas a su futura restauración.

EVOCACIONES, PERSONALIDADES Y ANONIMATOS

Pero junto a esta antología histórico-artística, el conjunto

de obras referidas recuerda y ofrece una variada gama de personalidades tan diversas cuanto significativas dentro de la biografía vitoriana.

Junto a tipos humanos bien delineados en sus rasgos personales y relacionados con los edificios objeto de esta reseña, vamos a encontrar a gentes anónimas, comerciantes, artesanos, arrieros y judíos, artífices, como aquéllos, del auge de la ciudad en el medievo tardío y en el fecundo renacimiento vitoriano. Por ello, en los edificios ob-

jeto de este estudio vamos a referirnos a los hombres que en ellos vivieron y en ellos tejieron importantes retazos de la historia alavesa.

UNA CASA DE COMERCIO, MERCADERES Y MERCADERIAS EN LA VITORIA GOTICA: «EL PORTALON»

La primera restauración efectuada por la Caja fue la del edi-

ficio llamado «El Portalón», obra emprendida en 1957.

Situado en la Correría, la más alta de las calles gremiales de la Vitoria medieval por su costado del Poniente, se ha señalado tradicionalmente como casa de comercio y punto de parada o «fondaco» para mercaderes, fechable en los años finales del siglo XV o en las primeras décadas del XVI (1).

Su estructura se ajusta a su función mercantil y de posada de comercio. Su puerta, de dimensiones desusadas en un edificio vivienda, tiene por dintel una gruesa viga de madera, apeada en dos tornapuntas que cargan sobre las jambas, también de madera.

Da acceso esta puerta a un gran portal que ocupa buena parte de la planta baja del edificio y que eleva su techumbre hasta alcanzar la segunda de su alzado. Al fondo de este «portalón» puede verse aún hoy el brocal del pozo que surtía de agua a hombres y a caballerías, y la rampa suave de descenso a los sótanos y cuartos, a las que también puede accederse directamente desde la Zapatería, calle contigua, paralela y más baja que la Correría, en la que «El Portalón» despliega su fachada principal. A ambos lados de esta fachada se abren pequeños escaparates o mostradores, muy característicos en las casas de comercio para la exposición de mercancías y objetos de venta.

Tales elementos responden al «funcionalismo» de una posada de mercaderes, siempre dispuestos a posibles transacciones. Necesitaban éstos, por otra parte en un clima lluvioso como el de Vitoria, poder cargar y descargar a cubierto y conducir a las caballerías a las cuartos sin salir del edificio; depositar sus mercancías en dependencias seguras y aun exponerlas a la vista del público para posibles ventas, según hemos indicado. Y «El Portalón» cumplía todas estas funciones en sus sótanos y en su planta baja.

En el alzado, muestra el edificio la estructura de ladrillo y madera muy corriente en los caseríos del país y aun en casas y palacios rurales y urbanos, conservados en gran número desde el siglo XVI, aún no muy avanzado. Aquí, en «El

(1) Apráiz, Emilio de: «El arte en Vitoria en tiempo de Adriano VI». Boletín de la Institución Sancho el Sabio, Obra Cultural de la Caja de Ahorros de la ciudad de Vitoria. T. IV. Año IV. 1960; pág. 167. Ya en 1950, don Angel de Apráiz y Buesa, en la revista de Arte de la Universidad de Valladolid llamaba la atención sobre estas edificaciones en el trabajo titulado «Las casas góticas de comercio llamadas del Portalón» y «del Cordón» en Vitoria.



El palacio de los Otáloras-Guevaras, en Zurbano.

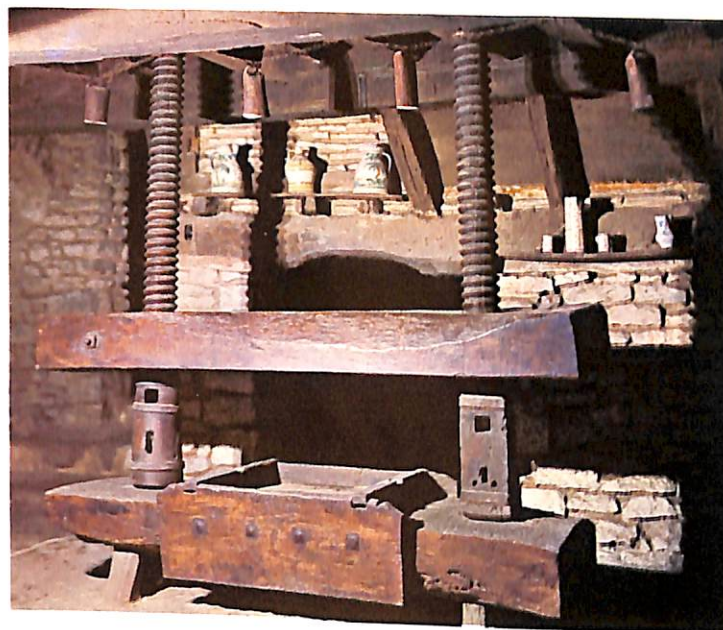


El Portalón. Vista exterior.

Portalón», la piedra, el ladrillo y la madera se conjugan sabiamente en la fachada, desplegada en tres cuerpos, el central de cuatro plantas y de tres los laterales.

Las franjas de sombra que proyectan los aleros y los dos flancos salientes del edificio y el color oscuro del maderamen —pies derechos, vigas, dinteles y marcos de los vanos— contrastan con las tonalidades ocres del ladrillo y rompen la monotonía de sus hiladas regularmente paralelas. A la vez, las tornapuntas de apeo de los salientes y del alero dan juego a la línea inclinada en el conjunto de esta fachada, bella en su sencillez y funcional en su cometido.

La planta y la disposición interna del Portalón se ajustan a los condicionamientos de los edificios situados en el interior de poblaciones amuralladas. Su fachada, estrecha, mide sólo ocho metros, y las laterales anejas, cuatro cada una, aunque el fondo del edificio, en sentido perpendicular a la calle, alcanza veinticuatro metros. El caballete de la doble vertiente de su tejado es paralelo a la calle, a la que desagua sólo uno de los lados de la cubierta; no tiene, por tanto, el piñón ni las buhardillas perpendiculares a la fachada en que rematan por la misma época otros edificios urbanos con entramados de madera del gótico del norte de Europa, en An-



gers, Noyon y otras localidades francesas, y carece asimismo de los remates puntiagudos y escalonados de los edificios flamencos, abiertos a canales y a espacios más amplios.

«El Portalón» se somete en muchas de sus características al tipo de las llamadas «casas de alforja», construidas en la Vitoria medieval por imposición del trazado de sus calles. Aún pueden verse algunas en el recinto gótico de la ciudad. Sus fachadas son tan estrechas que

apenas permiten el despliegue de un portal, reducido y profundo, y una tienda o taller que se abre al mismo portal y muestra un pequeño escaparate hacia la calle. Las «casas de alforja» son en cambio muy profundas en sentido perpendicular a la calle, a la que sólo vierte un costado del tejado, cuyo caballete corre paralelo a la fachada. La otra vertiente desagua hacia el flanco posterior de la casa, en un callejón o carreo muy estrecho prolongado en el mismo sentido



Interior de El Portalón. La sobria amalgama constructiva de ladrillo y madera se enriquece con mobiliario y obras de arte de diversas épocas y estilos.

El Portalón. Vista de los sótanos.

de la calle, a lo largo de sus fachadas zagueras y de las traseras de la calle gremial paralela y contigua.

En estas «casas de alforja» las escaleras, muy oscuras, se encuentran en el centro del edificio, entre las dos fachadas, y reciben únicamente luz por un «lucero» o claraboya alta. En cada piso, a ambos lados de la escalera, hay «dos manos», de aquí la denominación «de alforja»; una tiene vistas a la calle, y otra, sus vanos abiertos hacia el callejón posterior descrito.

Notamos algunos de estos aspectos en «El Portalón», aunque un tanto alterados por su situación, casi al final de dos calles gremiales, próximas a unirse en un edificio, proa común a ambas hacia el «Portal de Arriaga». «El Portalón», cercano a este punto, abre sus fachadas a las dos calles, sin dar cabida al callejón zagüero entre ellas. No obstante, conserva el edificio su escalera al centro de la construcción y a sus lados «dos manos» con vistas cada una a la calle correspondiente; la derecha, a la Zapatería, y la izquierda, a la Correría.

Los pisos, de acuerdo con su función cada vez más noble en su despliegue en altura, van aumentando de altitud hasta la tercera planta, la más importante del edificio y, por tanto, la más elevada; la cuarta vuelve a reducirse. El sótano del edificio, la planta baja, con dependencias destinadas al almacenaje de mercancías y a transacciones comerciales, y las de la primera planta miden, en efecto, de 2,50 a 3 metros; las de la segunda pasan de 4, y las de la tercera se acercan de nuevo a 3 en su medida de fachada.

Todas tienen cubierta de viguería, apeada en pies derechos reforzados por tornapuntas e insertos en los muros de ladrillo. La pared derecha del gran portal presenta un curioso entramado de maderos horizontales y, entre ellos, troncos verticales ocultos por un pobre enlucido, que, eliminado en las obras de la restauración, ha dejado al descubierto tan rústica estructura.

El edificio descrito, uno de los más significativos del barrio gótico vitoriano, ha recibido, después de su restauración, destinos muy adecuados a su primitivo origen. Ocupa la planta baja un comercio de artesanía y objetos de arte, cuyas piezas vuelven a mostrar hoy los escaparates de la vieja casa de comercio. En las plantas superiores se halla instalado un acreditado restaurante, con amplio comedor y recogidos salones. Completan el conjunto de las dependencias un oratorio y



La «Casa del Cordón».

los museos taurino y del grabado.

UN LINAJE DE MERCADERES CONVERSOS, EN «LA CASA DEL CORDÓN»

Si «El Portalón» nos sugiere paradas y estancias de gentes desconocidas que han pasado a la historia como protagonistas de un esfuerzo colectivo, el segundo edificio restaurado por la Caja de Ahorros de Vitoria en 1962, la «Casa del Cordón», situada en la calle de Cuchillería, muestra huellas muy patentes y personalizadas de su constructor y de sus descendientes.

Fue erigido este palacio por Juan Sánchez de Bilbao, mercader vitoriano de estirpe judía conversa, muerto en 1493 tras de haber «reeditado» sus casas de la Cuchillería y costeado el púlpito y enfermería del convento de San Francisco, según recientes estudios de don José Luis de Vidaurrázaga (2).

En la obra de reedificación de su palacio dejó embutida, en la parte más noble del edificio, una torre fuerte que en la restauración de 1962 vimos reapa-

recer con sorpresa, mientras la piqueta derribaba los añadidos que habían convertido al palacio en casa de vecindad.

Como la mayoría de las torres medievales, tiene la de «El Cordón» un arco apuntado a su entrada, situada a la altura del primer piso y con acceso a la sala principal de la torre. El piso bajo conserva aún el grueso poyal que, sin duda, continuaba en las plantas supe-

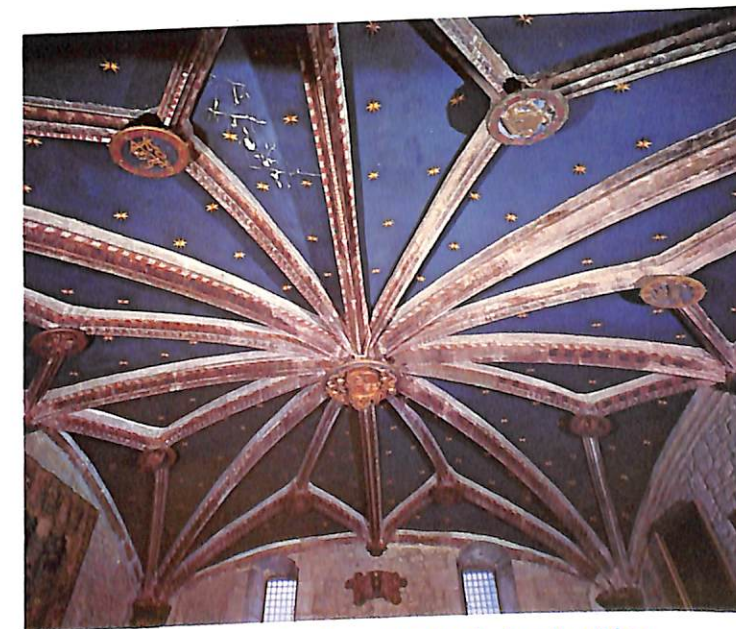
riores, constituyendo el eje del maderamen de sus muros y cubiertas. De la primitiva torre se conservan sólo hoy este piso bajo y el primero y principal, que Juan Sánchez de Bilbao hizo cubrir por espléndida bóveda estrellada para convertirlo en la estancia más lujosa del palacio edificado en torno a la torre.

Se conservaba en cambio, aunque muy desfigurada por los diversos usos a que había sido

destinada, la fachada gótica tardía del palacio del mercader, llamado siempre en Vitoria la «Casa del Cordón» por el cingulo franciscano que orla uno de sus arcos.

El palacio de Juan Sánchez de Bilbao tenía que ser restaurado. Aparte de su interés como pieza notable de la arquitectura civil vitoriana, guardaba recuerdos históricos inapreciables. En él había habitado Adriano de Utrecht, elegido Papa cuando se hallaba en Vitoria en 1522, como huésped de Juan Sánchez de Bilbao, el hijo del constructor. Y la Caja de Ahorros adecentó su fachada, descubrió la torre gótica del interior del palacio y convirtió su pieza de honor en salón de recepciones.

La «Casa del Cordón» es hoy uno de los edificios más visitados de la Vitoria gótica. Muestra su fachada cinco puertas de acceso: dos, con grandes arcos apuntados dispuestos para mostradores, como, según Chueca, era costumbre en las tiendas de la Edad Media; el de la derecha, va orlado por el cordón franciscano y coronado por un relieve con la impresión de las llagas en San Francisco, y el de la izquierda, con el anagrama de Jesús radiante, emblema de San Bernardino. Entre ellos se abre una puerta pequeña que lleva sobre su arco las palabras «Ave María» en caracteres góticos; y a los flancos de la fachada, otras dos puertas simé-



La «Casa del Cordón». Bóveda de la sala gótica.

(2) Vidaurrázaga, José Luis de: «Los Sánchez de Bilbao de la Casa del Cordón. Linaje de judíos conversos». Boletín de la I. Sancho el Sabio. Obra Cultural de la Caja de Ahorros de la ciudad de Vitoria. T. XVI. Año XVI. 1972: páginas 5 a 41.



Palacio de Escoriaza-Esquivel. Portada.

tricas, más pequeñas que las apuntadas, muestran arcos orlados por gruesos moldurones apeados en repisas.

Aparte de los emblemas religiosos, pruebas de la devoción franciscana del constructor del palacio, ostenta su fachada el escudo de los Reyes Católicos y la marca de comercio de los Sánchez de Bilbao. Consta ésta de una cruz con la bandera de San Juan, eje de un anagrama colocado a la diestra, y del lucero con ocho puntas y la luna ranversada, armas de los



El palacio de Escoriaza-Esquivel, sede de la «Real Sociedad Bascongada» en el siglo XVIII y en el momento actual.

Sánchez de Bilbao, situadas a la siniestra.

Esta misma marca se repite en una clave de la bóveda que cubre la sala principal del palacio del mercader. Se trata de una bellísima bóveda estrellada, apeada en ménsulas con animales en relieve alto en los cuatro ángulos de la estancia y otras menores en el medio de los muros. La clave central muestra el escudo de los Reyes Católicos con el águila tenante y orla de granadas, seguramente alusivas al cerco de la ciudad musulmana en el momento de la erección del palacio. De las ocho claves menores, las de la cabecera ostentan el yugo y las flechas; la siguiente del lado izquierdo, la figura de un personaje midiendo lienzo, alusión al oficio de la mercadería ejercido por el dueño del palacio, y aparece en otra la marca de comercio de los Sánchez de Bilbao, descrita en la fachada; las restantes van decoradas con figuras de animales monstruosos, dragones y grifos, insertos aún en la simbología medieval. Así, la Vitoria del medioevo tardío, centro de trabajo artesano, asiento de mercaderes acaudalados incorporados a las empresas de los Reyes, y aún vinculada en cierto modo al esoterismo medieval, aparece plenamente representada en la bóveda de esta sala, construida dentro de una torre fuerte urbana que nos habla a la vez de particularidades y de luchas, ya superadas en el momento de la erección del palacio.

Cuando Juan Sánchez de Bilbao lo construye, pasa la ciudad por un momento vital en su historia. Mientras se levantaba la «Casa de Cordón», el mercader, lo mismo que su hermano Pedro, tendría tratos con los judíos de la aljama, en la compra-venta de mercancías, a la vez que estrechas relaciones con los frailes, cuyos conventos favorecía. Se encontraba entre parientes con los Gaunas, Maturanas, Alavas e Isunzas, estirpes de renombre, muchos de



La Torre de Doña Ochanda. Vista del palacio del siglo XVI desde la Herrería.

cuyos familiares y contrapariantes luchaban entonces en la campaña de Granada. Pero en medio de esta sociedad, medieval aún como el palacio del Cordón, Juan Sánchez de Bilbao, como tantos vitorianos del momento, preparó el gran siglo XVI de la ciudad, en el que florecieron, entre otros, sus parientes los Salinas y los Gámiz en embajadas y misiones difíciles en los puntos más diversos y en los asuntos más intrincados de la diplomacia europea.

UN PERSONAJE INTERNACIONAL, DON FERNÁN LOPEZ DE ESCORIAZA, Y SU «PALACIO DE ESCORIAZA-ESQUIBEL»

También han sido objeto de los cuidados y de la obra res-

tauradora de la Caja de Ahorros de Vitoria no sólo la fachada y el patio del palacio de Escoriaza-Esquivel, sino un lienzo de la primera muralla vitoriana próxima al edificio, y su portal contiguo, acceso al recinto del siglo XII de la Vitoria navarra.

Una cerca con pequeñas edificaciones y cobertizos adosados ocultaba la fachada y cerraba el acceso principal al palacio de don Fernán López de Escoriaza, médico de los Reyes Enrique VIII de Inglaterra y Catalina de Aragón, su esposa, y protomédico de Carlos I (3).

(3) Ha estudiado esta figura en el tomo número 8 de la biblioteca alavesa Luis de Ajuria, de la Institución Sancho el Sabio. Obra Cultural de la Caja de Ahorros de la ciudad de Vitoria, Julio César Santoyo: «El doctor Escoriaza en Inglaterra y otros ensayos británicos», Vitoria, 1973.

El palacio de Doña Ochanda. Viga colocada en la primera planta. Pinturas del siglo XV.





El palacio de Doña Ochanda. Interior.

En el frontis de este palacio, con portada de ancho dintel, escudos y efigies de don Fernán y de su esposa, doña Victoria de Esquibel, se abre un gran ventanal flanqueado por bellísimas figuras de jóvenes jinetes sobre animales fantásticos muy al estilo de Siloé, y rematado por frontón triangular con crestas, jarrones y mascarón en su vértice, propios del estilo plateresco tardío, pródigo en grandes elementos ornamentales. El conjunto, con aires de retablo, no sólo ha quedado visible tras de las obras de restauración de la Caja de Ahorros, sino que sirve de fondo a un recinto evocador de dos momentos históricos, la Vitoria románica y la renaciente, al quedar limitado hacia el Sur por el palacio de don Fernán y al Poniente por la primitiva muralla vitoriana.

Se ha restaurado también el patio del palacio, con sus arquerías desfiguradas. La decoración del doble piso de arcos ha quedado reducida en este patio a la ornamentación de los capiteles y a los medallones que enriquecen las enjutas de las arquerías. El ritmo y el equilibrio elegante son los principales recursos estéticos de este plateresco purista, en el que los rostros idealizados en sus facciones, agitados y hasta torturados en su apasionamiento, resaltan en relieves pronunciados, como presos en los círculos que los encierran. Aquí, en el patio del doctor Escoriaza, íntimo, recogido y silencioso, estos bustos parecen concentrarse aún más en su tragedia.

Una escalera, grandiosa en cambio, tributo al gusto renaciente por la amplitud de los espacios, conduce a la galería alta. Uno de los salones de ésta, con bello arco conopial de acceso, descubierto en las obras de restauración, es sede hoy de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en su Sección Alavesa, institución instalada también en otro tiempo en este edificio.

Guarda este palacio no sólo la memoria, la efigie y el escudo del gran médico vitoriano, figura internacional en la Europa renaciente, sino que dentro de sus

muros sentimos la exquisitez de su gusto, depurado en el conocimiento de hombres y tierras y su afán de vivir una vida bella como hombre inmerso de lleno en la cultura y en los ideales del Renacimiento. Hoy alberga este palacio una residencia de aprendices, alumnos de las Escuelas Profesionales de la ciudad.

LA «TORRE DE DOÑA OCHANDA» Y EL RECINTO BAJO DE LA VITORIA GOTICA

De los portales que se abrían en el costado del Poniente de la muralla baja de Vitoria, con acceso a la calle de la Herreña, el de Aldave era el más próximo a la entrada Norte de la villa, el Portal de Arriaga, que conducía directamente al templo-fortaleza de Santa María.

Familias hidalgas guardaban estos portales desde sus casas fuertes situadas a los flancos de aquéllos, y este de Aldave fue defendido por los Iruñes, que desde su casa torre de Badaya habían bajado a Vitoria a comienzos del siglo XV.

A fines del mismo, el licenciado don Andrés Martínez de Iruña había casado con doña Catalina de Alava Esquibel, y ambos fueron padres de doña Ochanda de Iruña y Alava, cuyo nombre lleva hoy la torre de Aldave (4).

La restauró y reedificó a comienzos del siglo XVI la madre de doña Ochanda, doña Catalina de Alava, y en ella vivieron doña Ochanda y su marido, don Juan de Guereña Colodro, caballero de la Orden de Cristo y Continuo del Emperador don Carlos. Por eso lleva el escudo de la torre, en su fachada de la Herreña, las bandas de los Colodros en el primer cuartel y las cruces y lises de los Iruñes, con los lobos y lunas de los

Alavas, en los correspondientes a doña Ochanda.

La casa armera y fuerte, reconstruida por doña Catalina de Alava, es más un palacio que una torre propiamente dicha. El nivel de la vida del siglo XVI exigía espacios más amplios que los requeridos por las generaciones anteriores, en una sociedad montada fundamentalmente para la defensa. Por eso es seguro que la torre primitiva de los Iruñes, reformada por doña Catalina, tuvo más de construcción áspera y de fortaleza militar que de palacio, al contrario que esta última.

La actual está construida de piedra en su parte baja y de ladrillo en sus plantas superiores; la remata una galería al estilo de las «loggias» renacentes, con arcos también de ladrillo, y tiene su acceso principal en la calle Herrería, por un portal de grandes dimensiones que conducía a un pasadizo de gruesos muros que aseguraban el flanco derecho de la puerta de Aldave.

Por el lado de la muralla la casa fuerte se adelanta hacia afuera, como bastión defensivo de uno de los accesos más transitados hacia el interior de la ciudad. Aún en el siglo XVII sobresalía además, junto al palacio de doña Ochanda, un torreón anejo a la casa, que al iniciar la restauración de la misma, aunque desmochado, llegaba hasta el tejado del conjunto y conservaba, perfectamente visibles, sus vanos defensivos; hoy se ha reconstruido conservando en sus primeras plantas sus muros de más de metro y cuarto de grosor, y se ha elevado considerablemente.

La torre y el palacio fuerte de los Iruñes dominaron también el paso a la calle de la Herreña desde el interior del recinto vitoriano. Los restos de un arco de piedra que, arrancando precisamente de un contrafuerte de la torre-palacio, volteaba por encima de la calle, muestran la existencia de una puerta de acceso a la misma dentro del área defensiva de la torre.

En la restauración de la «Torre de doña Ochanda» la Caja de Ahorros ha engastado en su

maderamen ricas piezas de una viguería decorada con cabezas grotescas, algunas muy expresivas, en los salientes y apeos interiores, y, en sus vigas largas, motivos geométricos, florales, heráldicos e historiadados, con escenas de la Pasión de Cristo pintadas al temple. Una inscripción lleva la fecha MCCCCLVIII, y como las pinturas de finales del gótico, muestran figuras llenas de ingenuo realismo y talante fuertemente narrativo en los episodios representados.

La torre de los Iruñes y el palacio de doña Ochanda señalan dos momentos en la evolución de la nobleza vitoriana, desde el belicoso siglo XV, agitado por luchas de bandos y parentelas, hasta las exigencias del siglo XVI. En éste, a la vez que mayores espacios vitales, galerías y amplios vanos como los que doña Catalina de Alava abrió en su palacio fuerte, los hombres como el comendador don Juan de Guereña y Colodro buscaban horizontes nuevos para su vida en la corte y en la milicia.

UNA CASA ARMERA DE HIDALGOS RURALES: EL PALACIO DE LOS GOBEO-GUEVARA-SAN JUAN

A la restauración de la «Casa del Cordon» siguió en 1964 la de la «Casa Armera de los Gobeo-Guevara-San Juan», asiento hoy del Museo de Arqueología.

Situado también en el barrio gótico vitoriano, ofrece bellas perspectivas en un punto neurálgico de la Vitoria medieval: la subida a la primitiva población navarra por su escarpe del Norte, y el encuentro de la Vitoria de Alfonso X con la de Alfonso VIII mediante las calles Chiquita y Correría, respectivamente, calles en las que el palacio despliega sus dos fachadas principales.

De nuevo se entreveran la madera y el ladrillo en el agradable conjunto de solanas abalaustradas, aleros salientes y porche con el viguetaje al descubierto en este palacio urbano. El juego armonioso de la madera, que salpica de manchas oscuras la construcción,



El interior de la «Torre de Doña Ochanda» se ornamenta con elementos artísticos procedentes de diversos lugares.



La Casa Armera de los Gobeo-Guevara-San Juan.

con las zonas de sombra de las galerías, pórticos y balconajes y con los rojos del ladrillo o los grises fríos de la piedra, consiguen un movido barroquismo colorista en las fachadas de este palacio típico de los primeros años del siglo XVII y de los últimos del XVI.

Pero uno de los detalles más curiosos de este palacio es su piedra armera, un escudo que se dobla, ciñéndose al dintel de uno de los vanos del palacio abierto hacia la calle Chiquita, como en intento de aferrar a la casa los blasones de sus habitantes. Muestra este escudo un «Agnus Dei» en su partición primera y las bandas, armiños y panelas de los Guevaras en la segunda, blasones que nos hablan de la ascendencia de la casa, entroncada en la estirpe poderosa de los Guevaras y salida de la aldea de Gobeo y del despoblado de San Juan de Mendiola. Un exponente más de la atracción de la ciudad y de la inserción en ella de esta nobleza rural, en el desempeño de oficios en el Concejo o en las iglesias vitorianas, como los fundadores y primeros habitantes de este palacio.

UNA RESTAURACION EN LA ZONA RURAL VITORIANA: EL PALACIO DE LOS OTALORAS-GUEVARA EN ZURBANO

Entre los núcleos de población próximos a Vitoria es Zurbano uno de los de mayor interés.

Sus palacios, con interesante conjunto de piedras armeras y diversidad de tipos en la arquitectura señorial del país, sus

casas rurales significativas dentro de las construcciones de la Llanada Alavesa, su monumental iglesia, con rico retablo bajo-renaciente y uno de los sagrarios más vistosos y artísticos de la provincia, y su emplazamiento próximo a Vitoria, pueden convertirlo en punto de atracción en los alrededores de la ciudad.

La Caja de Ahorros de Vitoria trata ahora de añadir un nuevo motivo de interés a los ya señalados: la instalación de un museo etnográfico alavés en el palacio de los Otáloras-Guevaras, que ahora se ocupa en restaurar.

Se trata de una edificación del siglo XVII, en la que perdura el tipo de casa señorial flanqueada por torres, recuerdo de la arquitectura medieval. Enriquecen la construcción, en su fachada, la piedra de sillería de los muros y cornisas, el rico balcón con hierros forjados y marcos de madera ornamentada con denticulos en sus dinteles, y, sobre todo, la gran piedra armera que preside este frontis, con la argoma arbórea y los dos lobos pasantes y opuestos de los Otáloras, y las bandas, armiños y panelas de los Guevaras.

Su interior, con señorial escalera, arcos de buen dovelaje en los accesos, viguetaje decorado con grecas de dientes aserrados, oratorio con bóveda de lunetos y amplias estancias, nos habla de la potencialidad económica y del rango social de sus habitantes, tanto como la magnífica fachada descrita, intacta en el momento en que se inició la restauración.

Las ramas frutadas que flanquean el yelmo del escudo de

este frontis y los cabos de la cruz de Santiago que ostenta, señalan asimismo los frutos de esta casa en personajes de nota como don Bernabé de Otáloras y Guevara, consejero de Castilla y caballero de la Orden de Alcántara, y don Juan de Otáloras y Guevara, su hermano, caballero de Santiago, consejero de Castilla y secretario de Felipe IV. Don Juan de Otáloras donó a la iglesia de Zurbano una rica custodia de plata sobredorada y esmaltes azulados, que, con la inscripción del donante, conserva hoy la parroquia.

Estas son las restauraciones llevadas a cabo por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la ciudad de Vitoria, en labor constante durante casi veinte años. Ellas han servido de estímulo y han señalado una tónica restauradora en el área gótica de Vitoria. Muchas fachadas del barrio medieval vitoriano van dejando al descubierto los entramados de madera y los muros de ladrillo, lo mismo que «El Portalón» o la «Casa Armera» de los Gobeo-Guevara y San Juan». El mismo acicate ha movido a otros a limpiar dovelajes y marcos de sillería y a liberar de mixtificaciones y repintes portones, aleros y hierros, porque lo verdadero, escueto y limpio siempre atrae cuando se han podido apreciar palpablemente los efectos que la sinceridad constructiva comporta.

Monumentos restaurados, algunos desde el olvido más completo. Historia materializada en edificaciones de piedra, ladrillo y madera. Personalidades revividas y evocadas entre sus mu-

(4) Vidaurrezaga, José Luis de: «La Torre de Doña Ochanda. Casa Armera del Comendador Guereña Colodro y de Doña Ochanda de Iruña y Alava». Boletín de la I. Sancho el Sabio. Obra Cultural de la Caja de Ahorros de la ciudad de Vitoria. T. XV. Año XV. 1971; páginas 119 a 135.

ros. He aquí el servicio realizado a la ciudad a través de las obras que hemos comentado.

En su ejecución, Vitoria ha contado con la atención y decidido apoyo de las Juntas directivas de la Caja de Ahorros Municipal de la ciudad de Vitoria y con el celo promotor, ilusionado y activo del director gerente de la misma Caja, don Vicente Bottella Altube, junto con los conocimientos, la sensibilidad artística y la cuidadosa técnica restauradora del doctor arquitecto don Emilio de Apraiz y Buesa, y con el gusto del artista vitoriano don Enrique Suárez Alba, que ha acertado a dar vida, carácter y hasta intimidad a los interiores de las obras y monumentos restaurados, según podrá apreciarse al mostrar en el artículo próximo las obras de arte que enriquecen los edificios así renovados.

UNA FUTURA RESTAURACION DEL TORREON DE ARCENIEGA

Recientemente ha adquirido la Caja de Ahorros, con vistas a su próxima restauración, el **torreón de los Ortiz de Molinillo** en la villa de Arceniega.

Se encuentra Arceniega en un punto crucial de los límites alaveses con Vizcaya y las tierras altas burgalesas, y en uno de los pasos más transitados en las rutas de Castilla la Vieja a la mar.

La villa fue señorío de la poderosa Casa de Ayala, por merced de don Enrique de Trastámara al Canciller Mayor de Castilla don Pedro López de Ayala. Los Ayalas tuvieron en Arceniega picota, horca y una torre fuerte situada al Poniente de la villa, en el lugar ocupado por el actual torreón erigido en la última década del siglo XVI por don Diego Ortiz de Molinillo de Velasco, Alcalde Mayor de la villa y Alcaide de su fortaleza, casado con doña María Tomasina de la Cámara.

El edificio construido por don Diego es una torre-símbolo, recuerdo de las que desde el medievo tuvieron en las proximidades de la villa los Ortiz de Molinillo, Velasco y de la Cámara. Por eso, como construcción que resume hidalguías y el pasado de nobles estirpes de la comarca, recoge una rica heráldica en los muros de la torre y de su palacio anejo.

La portada principal, adintelada, flanqueada por columnas y coronadas por frontón partido con inscripción alusiva a la erección de la torre, está cubierta hoy por una fragua adosada a la fachada de la misma. Quedan también ocultas por esta construcción gran parte de las tres figuras en relieve, posiblemente representaciones de virtudes, que ornamentan el testero del torreón.

Van en este frontis, aunque ya plenamente al descubierto,

Conjunto de edificios de una calle gremial vitoriana, restaurados algunos tras del precedente de El Portalón.

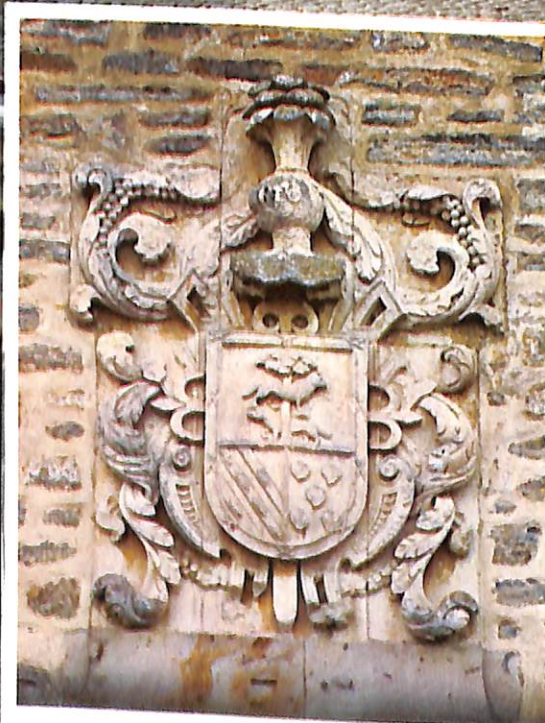
dos escudos con las armas de Ortiz de Molinillo y Velasco, águila pasmada con escudete cargado de cinco panelas al centro por los Molinillos, los veros de los Velascos y bordura con panelas, granadas y las trece estrellas de los Salazar emparentados con los constructores.

Uno de estos escudos, timbrado por yelmo con lambrequines de cardinas, va sostenido por dos leones muy borrados, tenantes profusamente repetidos en la heráldica bajo-renacimiento. Otro, coronado también por yelmo con niños desnudos sujetando su plumaje, aparece flanqueado por dos ciclopes vestidos de hojas, tema muy del gusto del renacimiento tardío abierto ya hacia el barroco; en cartela flotante lleva el lema de los Molinillos, alusivo a las cinco panelas o corazones de su escudo:

«Son aquestos corazones cinco sentidos que nos los Molinillos varones tomamos por aficiones heridos de amor de Dios»

La fachada del Levante del torreón, de cara a las bocas de las principales calles de la villa, ostenta otro escudo de los Molinillos trabajado en sentido diagonal en un sillar. Con esta aparente anomalía ha buscado el escultor no tanto el encuadre de las armas y de los ornamentos exteriores del escudo en la piedra en que va labrado, cuanto lo paradójico del renacimiento manierista. Dos «ignudi» asoman tras de las volutas del escudo y bajo los lambrequines que penden de su yelmo, y uno de los roleos exteriores se resuelve en un mascarón humano, tributo a lo curioso e inesperado que el bajo renacimiento aporta al barroquismo ya incipiente.

Tan curioso conjunto heráldico será restaurado y conservado por la Caja de Ahorros; ello repercutirá en la valoración de sus piedras armeras y de los linajes que las ostentaron.



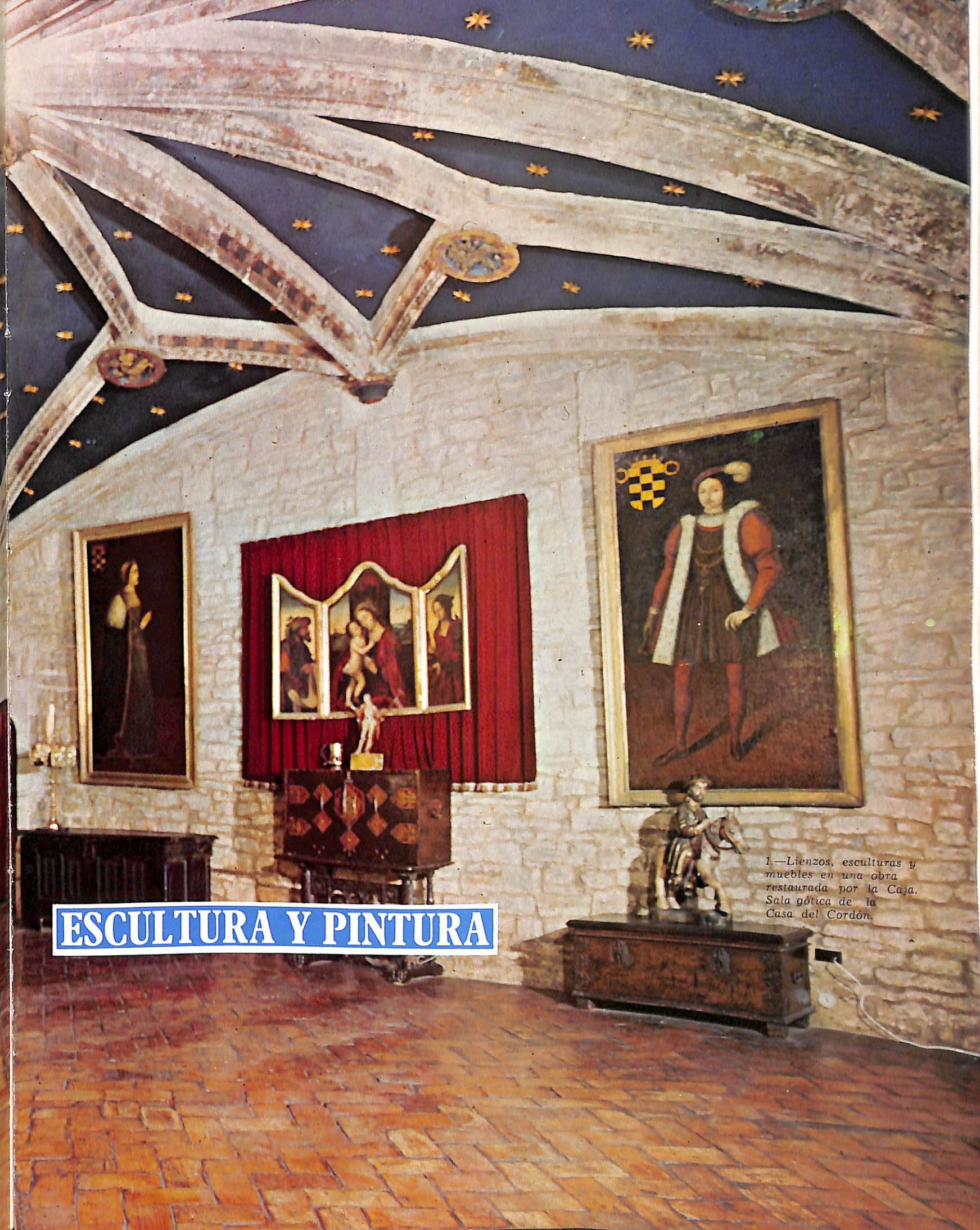
Escudo de Otálora-Guevara. Siglo XVII. Zurbano.





EL
ARTE
en las cajas
de ahorros

CAJA DE AHORROS
Y MONTE DE PIEDAD
EN LA CIUDAD DE
VITORIA (II)



ESCULTURA Y PINTURA

1.—Lienzos, esculturas y
muebles en una obra
restaurada por la Caja.
Sala gótica de la
Casa del Cordón.



Escudo del costado Este.

ESCULTURA
HERALDICA
EN EL
TORREON
DE ARGENIEGA

Las
armas de
varonia.
Siglo XVI.
última
década.



Escudo de
Ortiz de
Molinillo y
Velasco.



ESCULTURA Y PINTURA

NOS referíamos en el pasado número a las obras de restauración realizadas por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la Ciudad de Vitoria y señalábamos que esta tarea no ha quedado reducida a la renovación o repristación arquitectónica de los edificios, sino que sus interiores, destinados fundamentalmente a obras socio-culturales, han sido ambientados con obras de escultura, pintura, artes aplicadas y artesanía popular, que han convertido palacios y edificios llenos de historia pero vacíos de vida, con tránsitos y salones inhabitables y desnudos, en acogedores centros de reunión o de estudio (1).

Por ello va a ser objeto del presente estudio un somero recuento de las obras de arte y artesanía que, de acuerdo con sus estilos y con sus funciones, personalizan los edificios restaurados. Las agruparemos en cinco capítulos: ESCULTURA, PINTURA, ARTES APLICADAS, COLECCIONES Y OBRAS DE ARTESANÍA POPULAR, de los cuales publicamos en este número los primeros, ESCULTURA y PINTURA, para ofrecer en el próximo los restantes.

ESCULTURAS Y RELIEVES EN MADERA POLICROMADA

Son varias las tallas de bulto redondo y los relieves en madera policromada conservados en los edificios que la Caja de Ahorros ha restaurado o ha dispuesto para instalación de distintas obras o instituciones.

LA PIEDAD, de la Casa del Cordón, y EL CALVARIO, de Zurbano

La iconografía del siglo XVI en sus comienzos, con hondas raíces aún en el gótico tardío, cuenta con una interesante «Piedad», hoy en la sala gótica de la Casa del Cordón, y con el grupo de un «Calvario», existente en la actualidad en el oratorio del palacio de Zurbano.

La Piedad es una obra de madera dorada y policromada, puente entre dos momentos y dos estilos. El descoyuntamiento trágico de Cristo, aún medieval en su anatomía, y el plegado anguloso de la túnica de María denotan un goticismo su-



2.—Inmaculada. Siglo XVII.
Centro de investigación
Sancho el Sabio.



3.—San Mateo.

perado ya en el busto y en el rostro de la Virgen, que señalan una apertura hacia lo renaciente. A la vez, el llanto contenido de María y el gesto con que toma el paño de pureza de su Hijo, cuya mano sostiene con la suya, ponen una nota de suave ternura en el duro realismo de la representación de Cristo.

El Calvario, hoy en el palacio de Zurbano, es un grupo escultórico, fechable también por su iconografía a comienzos del siglo XVI.

Algunos detalles como el tratado del cabello de San Juan, la caída de los pliegues de su túnica, la toca de la Virgen, el plegado de su manto y su actitud doliente, con ligera inclinación de la imagen, enraizan estas tallas en el gótico final; no obstante, la efigie de Cristo, aunque rígida y muy frontal, está ya dentro del siglo XVI.

Dos temas de la Pasión, el de «La Piedad», arraigado en la devoción popular y en el arte desde el medioevo tardío, y el de la «Crucifixión», vivo en el arte cristiano de todos los tiempos, se hallan representados así

en el conjunto que comentamos

LA INMACULADA, de la Institución Sancho el Sabio, y LOS EVANGELISTAS, del Club Landázuri

Representan estas obras, por un lado, el fervor inmaculista del siglo XVII, y por otro, la reiteración con que en las predeas y paneles de retablos se representan durante el mismo siglo, en la transición del bajo renacimiento al barroco, las efigies de los cuatro Evangelistas con sus emblemas apocalípticos.

La de la Inmaculada del vestíbulo de los locales de la Institución Sancho el Sabio es una obra escultórica castellana, severa y majestuosa, del momento en que el tipo escultórico de la Purísima creado por Gregorio Fernández cede ante los modelos iconográficos andaluces, aunque la delicadeza grácil de las Inmaculadas sevillanas o granadinas no ha borrado la seriedad grandiosa de los modelos castellanos; por eso esta Inmaculada, como otras de su momento y estilo, es más una matrona clásica que una donce-

lla sencilla, como las Purísimas andaluzas.

El velo corto que cubre en parte su cabeza, las vestiduras amplias perfectamente policromadas y el contraposto de su rodilla izquierda, acentúan la grandiosidad de esta figura en la que nada falta ni nada sobra en la representación de María, llena de gracia y preservada de culpa, como Madre de Dios (2).

Pueden fecharse también dentro del estilo y la iconografía del siglo XVII los relieves de los Cuatro Evangelistas, hoy en los salones del Club de Jubilados Landázuri.

Los santos representados de pie, un tanto estereotipados en sus actitudes, no llegan aún a la teatralidad barroca. No obstante, la fuerza de los ropajes, que da valor a las anatomías, piernas y brazos musculosos que se adivinan debajo de sus pliegues, y el efectismo expresivo de los rostros de los santos, pueden situarlos en el tránsito del manierismo bajo-renaciente al barroquismo inicial, momento rico en retablos con relieves análogos a los descritos (3 y 4).

EL
ARTE
en las cajas
de ahorros

EL ARTE

en las cajas
de ahorros



4.—San Lucas.

El barroquismo de la SAGRADA FAMILIA, del Club Landázuri, y del SAN MIGUEL, del Palacio de Escoriaza-Esquíbel

Señalan estas obras, respectivamente, la fuerza narrativa del relieve dieciochesco y la gracia en las esculturas de bulto redondo, marcadas ya desde comienzos de siglo.



6.—San Miguel. Talla barroca. Palacio de Escoriaza. Esquíbel.

La Sagrada Familia, del Club Landázuri, conserva su policromía original. Predomina en su composición un afán pictórico, conseguido mediante el estudiado juego de formas y masas que el artista trata de mover (5).

Se explica esto si tenemos en cuenta que esta talla es la versión escultórica de una pintura: el lienzo central del retablo de la Sagrada Familia que, para la catedral de Madrid, pintó Sebastián de Herrera Barnuevo, maestro de la escuela madrileña muerto una década después que Velázquez, pintor, arquitecto, proyectista de retablos y uno de los principales decoradores del barroco madrileño. El gran lienzo que sirvió de inspiración al relieve que comentamos es, según Tormo, con la decoración total de la capilla de la Sagrada Familia, la obra maestra del pintor.

El relieve es análogo a la pintura de Herrera en la disposición y en el movimiento de las tres figuras: la Virgen, San José y el Niño, que camina de la mano de sus padres bajo un gran rompimiento de gloria.

La posición vertical de las personas de la Sagrada Familia viene contrarrestada por una diagonal muy marcada en la composición celestial. En ella, las vestiduras flotantes del Padre Eterno, su rodilla derecha saliente y el ángel que sustenta su manto hacia el mismo lado, llevan la mirada del espectador desde el rostro del Padre al de la Virgen, que con el borde de su velo y los pliegues altos de su túnica, completa una línea inclinada, iniciada en el centro de la representación celestial. En otra diagonal menos definida, el rostro del Padre, su mano sujetando el mundo y la figura del ángel de su izquierda, llevan esta segunda línea hasta San José, cerrando el triángulo compuesto por las

5.—La Sagrada Familia. Siglo XVIII. Club Landázuri.





7.—Cristo Resucitado. Imagen neoclásica.
Casa del Cordón.

figuras del Padre Eterno, María y José, en cuyo centro se encuentra el Niño.

El conjunto, agradable y gracioso, es una buena representación de la «Trinidad en la Tierra», título que se ha dado al retablo y a la pintura inspiradora de este relieve.

La talla de San Miguel, hoy en la sala cedida por la Caja de Ahorros a la «Real Sociedad

Bascongada de los Amigos del País» en el palacio de Escoriaza-Esquíbel, con su policromía bien conservada, es una graciosa imagen barroca en la que se conjugan el movimiento de la túnica del ángel, abierta y proyectada en agitado revoleo de pliegues, y la actitud segura y aplomada del santo. Ataca éste a Lucifer a la vez que protege a una pequeña figura humana cobijada tras del escudo del Arcángel y amparada por su túnica (6).

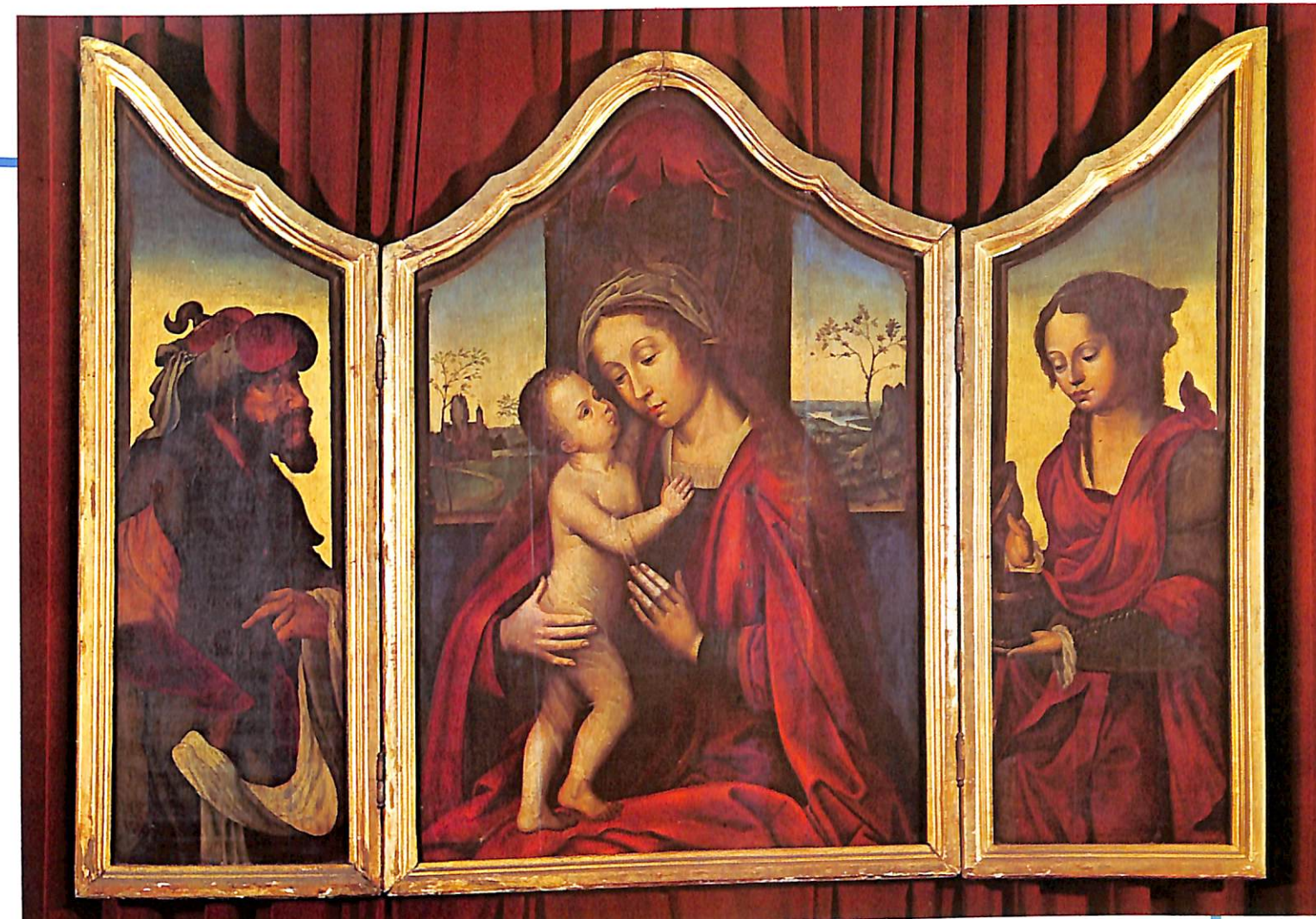
No busca esta talla, fechable entre los siglos XVII y XVIII, la ilusión de vuelo perseguida en tantas esculturas del bajo renacimiento y del barroco. Aquí aparece San Miguel con las alas bajas, gesto tranquilo y sin asomo de furor combativo; pisa al demonio, mitad figura humana y mitad reptil, sin alterar la paz de su rostro ni hacer alarde de su fuerza vencedora, porque esta imagen muestra una doble misión del santo.

A la figura del arcángel, guerrero apocalíptico, consagrada iconográficamente en el Monte Gargano, ya en el siglo VII, se suma aquí la actividad protectora del santo, guía de las almas hasta la gloria. Por eso esta efigie nos muestra tanto al «Príncipe de la Milicia celeste», cuanto al «Conductor de las almas», papel en que se manifiesta como uno de los Angeles Custodios que, bajo su dependencia, guardan las almas de los fieles, según tradiciones plasmadas en el arte cristiano a partir del medioevo.

La corriente neoclásica EL CRISTO RESUCITADO de la Casa del Cordón

El correcto equilibrio de esta talla la aparta de la exaltación barroca mediante un atemperado clasicismo, también patente en la caída del manto en pliegues verticales, poco movidos, y en la actitud total de la figura, muy bella en su serenidad y elegancia (7).

La ponderación neoclásica ha evitado en esta escultura el despliegue de las vestiduras volantes de Cristo que, desde el Renacimiento, imprimían cierto



9.—Triptico.
Iconografía y estilo
flamencos.
Casa del Cordón.

sentido ascensional a la Resurrección. Sólo el contraposto de la pierna derecha de la imagen destruye la frontalidad de la figura, y únicamente la cruz y la bandera que señalan el triunfo de Cristo sobre la muerte, rompen la verticalidad de la talla, abriéndola en una lógica y estudiada línea inclinada.

La imagen, sin embargo, no es fría; el gesto amable de Cristo sensibiliza la talla y la acerca a quien la contempla; porque en ella, como en otras imágenes de los años finales del siglo XVIII y de casi todo el XIX, se conjugan las tradiciones de los imagineros españoles con las nuevas corrientes clasicistas.

LA VIRGEN BLANCA DE EL PORTALÓN

Es una obra de las más significativas de los «Santeros de Payueta», salida de su taller muy avanzado ya el pasado siglo.

Muchas parroquias rurales de la Llanada Alavesa conservan imágenes de la Virgen Madre de los últimos Valdiviellos, escultores que, como pocos, han sabido llegar a la devoción del pueblo alavés desde finales del siglo XVIII y durante gran parte del siglo XIX.

En todas figuran las cuatro cabezas de ángeles, con rostros muy característicos del círculo de los «Santeros», ante la pea-

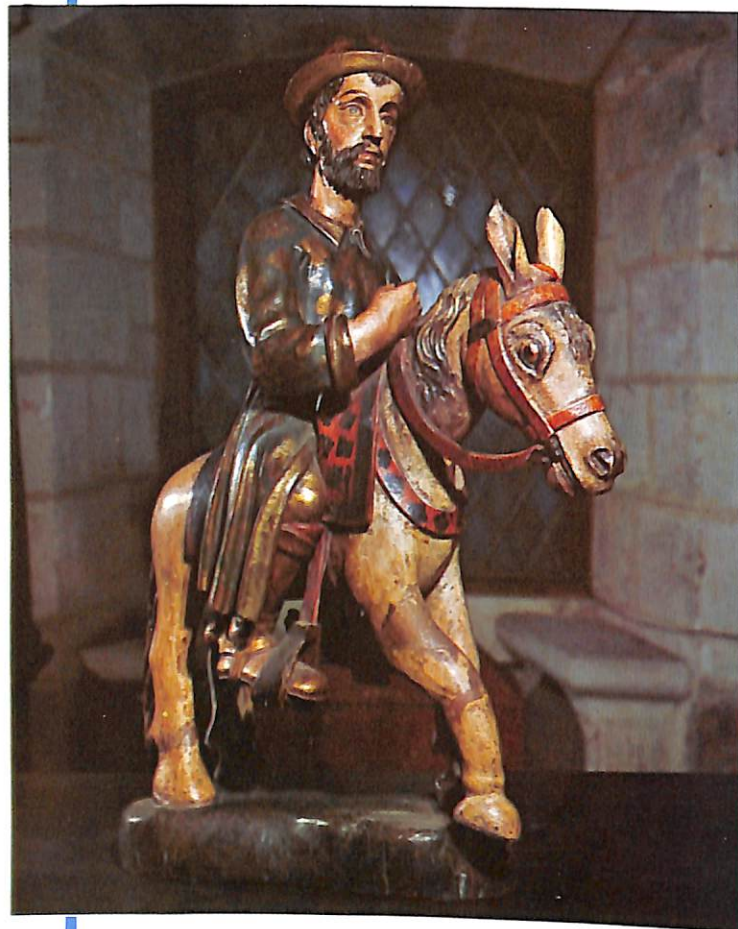
na de nubes en que la imagen se asienta; en muchas aparece la Virgen cubriendo su cabeza con una pañoleta cruzada ante su pecho, como las campesinas y las mujeres del pueblo; en su indumentaria son corrientes asimismo tanto el lazo que cierra el ceñidor de la túnica de la Virgen, como la caída de el manto que, desde la cintura, envuelve la imagen.

Estos detalles se repiten en la imagen de la Virgen Blanca de El Portalón, escultura sencilla, devota y cercana al pueblo, conservada en el oratorio del edificio restaurado y ambientado por la Caja de Ahorros de la Ciudad de Vitoria.

EL
ARTE
en las cajas
de ahorros

EL ARTE

en las cajas
de ahorros



8.—Santiago, jinete.
Talla popular.
Casa del Cordón.

Una talla popular:
SANTIAGO, JINETE,
de la Casa del Cordón

Esta escultura ingénua, llena de sabor popular, completa, con otras menos destacables, el conjunto de relieves y esculturas que venimos comentando.

Representa al santo, jinete sobre un caballo pequeño y macizo, que en nada recuerda a la cabalgadura ligera de Santiago en Clavijo o en Simancas, corcel incorpóreo casi, «plus blanco que cristal», y con caballero jinete que «avie cara angélica, celestial figura... espada sobre mano, un signo de pavora», según lo describe Gonzalo de Berceo, al aparecer en auxilio de los cristianos en lucha contra las haces cordobesas.

El «santero», autor de esta escultura, representó en ella a Santiago más peregrino que guerrero, caminando paso a paso en cabalgadura cansina; pero puso énfasis especial en la expresión humana del rostro del santo, mirada ausente, actitud pensativa y gesto bonacible, lo mejor de esta talla conservada hoy en la sala gótica de la Casa del Cordón, edificio que contempló el paso por la Vitoria

medieval de peregrinos jacobinos, en ruta hacia Compostela por el Camino Francés (8).

PINTURA

Describíamos en el artículo anterior las pinturas que ornamentan el maderamen de la Torre de Doña Ochanda al referirnos a la estructura arquitectónica del edificio. Pero, aparte de ellas, otras muchas obras pictóricas en tabla o lienzo, adquiridas por la Caja de Ahorros vitoriana, constituyen un variado conjunto, rico en temas y estilos, con obras comprendidas entre el siglo XVI y el momento actual.

PINTURA RELIGIOSA
La Virgen Madre y la Inmaculada

Las representaciones de estos misterios marianos, sentidos y aceptados sin reservas por las gentes, tan arraigados en la entraña del arte como en la de-

voción del pueblo, y fuentes iconográficas inagotables a través de todos los estilos, se repiten en obras muy destacadas dentro del repertorio artístico que reseñamos.

En una de las salas principales de El Portalón cuelga una pequeña tabla de la Virgen con el Niño, de gusto flamenco italianizante propio del siglo XVI avanzado, muy retocada sobre todo en las dos figuras del Niño y la Madre.

Ante un fondo de paisaje aparece María, sentada en un sitial con alto respaldo de brocado, rematado en friso con las palabras «Salve Mater Christi». La Virgen medita ante un libro que sujeta en su rodilla izquierda, y en la derecha sostiene al Niño que también parece pensativo a la vista del libro.

Se trata de un tema agradable, aunque con cierto regusto de tristeza en la actitud meditativa de María y el Niño, que parecen presentir los misterios de su dolor.

Tríptico con la Virgen, el Niño y dos santos. Se encuentra en la sala gótica de la Casa del Cordón (9).

Al centro, la Virgen, de medio cuerpo y sentada ante un dosel con ventanales y fondo de paisaje a ambos lados, sostiene al Niño que, de pie, acerca el rostro al de su Madre.

Viste María el manto de lana flamenco, desplegado en amplios pliegues geométricos, y cubre levemente con un velo su cabello partido que cae en ondulado fino sobre sus hombros, según la moda de los Países Bajos. El Niño lleva un velo tenue que transparenta su cuerpo alargado, preludio de un manierismo incipiente.

Nos encontramos ante un tríptico de la pintura flamenca de comienzos del siglo XVI. La minuciosidad con que el pintor ha tratado el broche que, a la altura del hombro, cierra la bocamanga del manto de la Virgen, el paisaje con edificios de chapiteles altos, abrupto roqueño, aguas azuladas y árboles estilizados, son motivos característicos de la tendencia detallista y rica en pormenores de la pintura del gótico tardío y primer renacimiento en los Países Bajos.

Las figuras de las portezuelas, un patriarca o profeta y una hermosa Magdalena, representadas también en efigies de medio cuerpo, acentúan con el color de sus vestiduras el predominio del rojo y de las tonalidades cálidas en esta obra, lo mismo que su aspecto manierista.

Aparte de otras composiciones de menor alcance con el tema de la Virgen Madre, se hallan entre las obras que estudiamos varias representaciones



10.—Inmaculada castellana. Siglo XVII. Casa del Cordón.



11.—Inmaculada. Iconografía madrileña del siglo XVII. El Portalón.

de María Inmaculada. Destacaremos tres muy peculiares dentro de la iconografía del tema.

En el vestíbulo de la Casa del Cordón se encuentra un lienzo de buen tamaño con una Inmaculada de escuela castellana que, como las de su estilo, sigue el prototipo de Purísima consagrado en escultura por Gregorio Fernández y los artistas de su círculo. La representación de la Virgen coronada, con el cabello partido, las manos juntas al centro y el manto inmóvil caído simétricamente sobre ambos hombros, es característica, en efecto, en obras de escultura fechables, como la que comentamos, en la primera mitad del siglo XVII (10).

En este lienzo la aureola y el cerco de gemas y rayos que envuelven a la Virgen, acentúan el estatismo y la simetría de la composición, equilibrada además por el fondo de cortina rosácea que cae a ambos lados del cuadro.

Sin salir de la Casa del Cordón hallamos otro tipo iconográfico de la Purísima, una Inmaculada con el sello característico en el tratamiento del tema de la escuela madrileña de finales del siglo XVII, con su manto envolviendo la parte baja de la figura, proyectado hacia un lado y recortado en un fondo luminoso, rico en tonos dorados.

Pero la Inmaculada más bella, también enraizada en la iconografía madrileña, se encuentra en una pequeña composición pictórica que cuelga hoy en uno de los salones de El Portalón (11).

Este lienzo es un exacto traslado de la Purísima de la Catedral de Málaga que, atribuida a Claudio Coello es, sin embargo según Angulo Iniguez, obra de Mateo Cerezo, pintor burgalés discípulo de Carreño de Miranda y, en frase del mismo Angulo, «una de las Inmaculadas más leves, delicadas y de más clara composición de la escuela madrileña, sin el ímpetu y la masa de las de Antolínez ni el desplante de las de Carreño».

En la Inmaculada de Málaga y en la pequeña del Portalón, obra de buena mano y estilo, la silueta de la Virgen, aureolada de estrellas, destaca en un cerco de luz, con el manto flotante y entre ángeles que, con flores y otros emblemas, flanquean la imagen. Sostiene una corona que va a colocar sobre la cabeza de la Virgen; otro, un espejo, motivo lauretano como la torre y otros símbolos situados bajo la peana de nubes y ángeles en que María se apoya hollando a la serpiente como nueva Eva.

La pequeña Inmaculada de El Portalón refleja, pues, en un momento, un estilo y un con-



cepto pictórico, consagrado por un maestro de nota en nuestra pintura del siglo XVII en sus finales, inspirador del lienzo que nos ocupa.

El tema «Sagrada Familia»

La colección de pinturas que venimos comentando cuenta con dos representaciones de María, José y el Niño, una de corte rafaelesco, y con raíces otra en el estilo de Zurbarán y su círculo.

Preside el oratorio de El Portalón un tríptico con la **Sagrada Familia**, **San Francisco** y **Santa Catalina**. A la figura idealizada, de «madonna» italiana de la Virgen Madre, acompañan, en la composición central de este tríptico, las de San José, pensativo, y San Juan niño, que juega con Jesús (12).

Se trata de una copia de conocida composición rafaelesca, en el tema que ocupa la tabla central, y de un marcado manierismo en las pinturas de los santos de las portezuelas y en otros detalles de la obra.

Como en las Sagradas Fami-

lias consagradas por Rafael, la disposición triangular del grupo formado por María y los niños, la figura maciza de San José a un lado, y la cortina verdosa que compensa su masa en el ángulo superior derecho, sitúan a la Virgen justamente al centro de la composición; aquí, en el eje mismo que arranca de la figura del Padre Eterno del frontón en que remata la tabla.

El tratamiento del tema rafaelesco del centro, las efigies alargadas de San Francisco y Santa Catalina, y la paleta rica en tonos verdosos, amarillentos y rosáceos, nos permiten situar esta obra junto a otras del siglo XVI ya mediado, cuando en la interpretación del estilo de os grandes pintores, en este caso Rafael, se acude a formalismos manieristas, como los acusados en esta pintura.

De influjo zurbaranesco es, en cambio, el lienzo de la **Sagrada Familia** que cuelga hoy en la sala de Juntas del edificio principal de la Caja de Ahorros vitoriana (13).

Apreciamos en él, aparte de

un naturalismo muy marcado, el sentido de quietud y aplomo del que no se aparta el autor de este cuadro ni aún en la representación de la figura del Padre, flotante pesadamente, en escorzo apenas conseguido, en un tranquilo y escueto plano de gloria.

El afán por el volumen, escultórico casi en los ropajes, el predominio de las características tonalidades rosas y violáceas, y la composición luminica del tema, con un primer plano oscuro, casi tenebrista en su parte baja, y una luz viva al fondo, son otras tantas características que acercan esta pintura al estilo reposado y austero con que Zurbarán supo atemperar el exaltado barroquismo del siglo XVII andaluz.

Pinturas con motivos hagiográficos

Cabrían en el presente estudio varias composiciones con figuras o con escenas de la vida de santos como el gran lienzo de **San Cristóbal**, colocado en el arranque de la escalera

12.—Tríptico de la Sagrada Familia, San Francisco y Santa Catalina. Oratorio de El Portalón.



13.—La Sagrada Familia. Siglo XVII. Edificio central de la Caja de Ahorros. Sala de Juntas.

14.—San Cristóbal.
Palacio de Zurbano.



EL ARTE

en las cajas
de ahorros

principal del palacio de Zurbano, pero vamos únicamente a ceñirnos a las de mejor estilo, dentro de las que constituyen el patrimonio artístico cuyas obras reseñamos (14).

En la Casa del Cordón se conservan dos lienzos gemelos con las representaciones de **dos santos obispos**, revestidos de pontifical, que aparecen como santos protectores en composiciones sencillas, comparables a las

de la escuela pictórica sevillana del siglo XVII en su segunda mitad.

Se aprecia cierto tono murillesco tanto en las figuras de los prelados como en las de los personajes que los acompañan, sobre todo en la mujer orante ante uno de los santos y en el niño que camina junto al otro. La sinceridad simple de estas representaciones y el interés por el color y la luz, que en sabio claroscuro difumina y ablanda los contornos, patentizan asimis-

mo los influjos señalados en ambas composiciones (15).

RETRATOS, BODEGONES Y PAISAJES

Retratos retrospectivos

Se conservan en la Casa del Cordón dos lienzos con retratos convencionales de **Don Pedro de Ansúrez**, conde de Carrión, Saldaña, Liébana y Zamora, fiel siempre a Alfonso VI

y ricohombre influyente en la corte de este Rey a fines del siglo XI y primeros años del XII, y de su esposa **doña Eylo**.

La ciudad de Valladolid, que debió a don Pedro su principal impulso poblador y en la que estableció la capitalidad de sus estados, guarda un retrato con inscripción relativa al conde Ansúrez, de factura idéntica al que describimos, según pudo comprobar el investigador alavés don José Martínez de Marigorta.



15.—Santos obispos. Casa del Cordón.



16.—El conde don Pedro de Ansúrez y su esposa doña Eylo.

EL ARTE

en las cajas
de ahorros

17.—Bodegón.
El Portalón.
Escuela Castellana.



Intentan reflejar estas pinturas el momento vivido por don Pedro y doña Eylo, visto desde un prisma lejano y convencional. Cuando los retratos se pintan, momento en que, a partir del siglo XVII en sus finales, el retrato grande y de cuerpo entero cuelga en las galerías de antepasados y de figuras históricas, los pintores tratan de retroceder en el pasado mediante el recurso más sencillo: dando un salto atrás, casi nunca exato, en la indumentaria. Y aquí, los tiempos remotos del siglo XI aparecen evocados por la vestimenta de los últimos años del siglo XV y primeros del XVI que llevan los condes de Ansúrez dándoles cierto aire retrospectivo, aunque cuatro siglos posteriores a la época vivida por los personajes (16).

Los escudos de los Ansúrez, jaquelados de oro y azur, colocados en los ángulos superiores de estas pinturas, personalizan a las figuras en ellas representadas.

Don Pedro de Ansúrez fue figura política de altos vuelos en dos momentos históricos de enorme interés para Alava. Vivió junto al Rey los años de em-

puje de Alfonso VI sobre la frontera navarra y del consiguiente influjo castellano sobre tierras alavesas, y el momento de pugna entre doña Urraca y su esposo Alfonso el Batallador por los mismos confines y la misma prepotencia. Y don Pedro aparece representado con su esposa en uno de los monumentos más significativos de una calle gremial de una Vitoria que él no vio nacer, pero que sin terminar el siglo XII iba a fundarse por un Rey navarro y al comenzar el siguiente iba a pasar a poder castellano, afianzando el flujo y reflujo de poder que don Pedro había conocido y vivido entre los siglos XI y XII.

Un retrato dieciochesco.
Don Modesto Salcedo y Somodevilla, vasco de origen y riojano de nacimiento.

Ha adquirido recientemente la Caja un retrato interesante no sólo por la personalidad de la figura representada, sino por su valor como obra característica de la pintura de las últimas décadas del siglo XVIII.

Se trata de un retrato de don Modesto Salcedo y Somodevilla, Caballero de la Orden de Malta y jurista notable en la España de Carlos III, realizado cuando el letrado, nacido en 1747, se hallaba en el momento de su fecunda madurez, rica en actividades que documentalmente hemos podido constatar.

Su rostro destaca en el fondo negro del cuadro y sobre los oscuros tonos azulados de su casaca, animados sólo por la botonadura dorada y por los encajes leves que asoman en su parte alta. Ni siquiera distrae la mirada del espectador la cruz de Malta, escueta y simple, que, rematada en corona real, pende de una cinta oscura. Todo el interés del pintor se ha centrado en el rostro del personaje, muy particularmente en la profundidad de su mirada de hombre práctico hecha a ver realidades.

El artista ha conseguido su objetivo, y toda la atención de quien se coloca ante el cuadro se fija en el rostro del retrato, que no aparece como un personaje ausente, sino que con sus ojos vivos parece seguir a quien lo contempla, mientras su sonrisa apenas iniciada, lo presen-



18.—Suárez Alba.
La Florida.

ta como dispuesto a dialogar con quien lo mira.

Conociendo su personalidad, comprenderemos mejor el valor psicológico del retrato. En el Archivo Histórico Nacional se encuentra la información realizada en 1780, previa a su ingreso en la Orden de San Juan de Jerusalén, junto a la de su hermano don Germán Salcedo y Somodevilla, al que en 1789 se le otorgaron Cruz y Pensión en la Real Orden de Carlos III; ambos expedientes señalan el origen, vascongado por varios abuelos de tan ilustres hermanos.

Don Modesto Salcedo y Somodevilla había nacido en Santo Domingo de la Calzada, donde fue bautizado el 2 de junio de 1747. Era hijo de don Juan Antonio de Salcedo y Salcedo y de doña Sixta Somodevilla y Bengoechea; el padre, vecino de Cuzcurrita, procedía de Leiva, y la madre era originaria de Alaisancho. Entre sus apellidos llevaba además don Modesto los de Salazar y Oñez de Vergara, de ascendencia vascongada como los de Bengoechea y Salcedo, repetido éste en la línea paterna. Cuando nace don Modesto, su tío, don Zenón Somodevilla y

Bengoechea, marqués de la Ensenada, comenzaba a figurar como uno de los ejes políticos del reinado de Fernando VI que entonces acababa de subir al trono.

Estudió don Modesto Salcedo en el Colegio Mayor de Santa Cruz, de Valladolid. Por los años de 1780 era ya Oidor en la Audiencia de Méjico, en los momentos fecundos del virreinato en que se fundaban en él la Casa de la Moneda, el Banco de San Carlos y la Academia de Bellas Artes; más tarde, fue elegido don Modesto Fiscal en la Real Audiencia de la Contratación de las Indias. Mientras, su hermano don Germán, marqués de Fuente Híjar, actuaba como ministro togado en la Audiencia de Mallorca; en Valladolid, como Juez de Vizcaya y Oidor de la Real Chancillería, y en la Corte, como miembro del Consejo de Carlos III.

Tal es la pintura que cuelga desde hace escasos días en el edificio central de la Caja de Ahorros de la Ciudad de Vitoria. Desde su retrato se nos muestra don Modesto Salcedo Somodevilla como ejemplo de actividad laboriosa en tierras de ul-

tramar y en la metrópoli, en el desempeño de altas funciones jurídicas.

Bodegones

Diversas pinturas de bodegón decoran los edificios restaurados o propiedad de la Caja de Ahorros, en especial las dependencias de El Portalón.

El que reproducimos, encuadrado como otros conservados por la Caja, en el movimiento realista del siglo XVII, señala el respeto a la veracidad humilde de las verduras, frutas y raíces, propio de las composiciones castellanas consagradas por Sánchez Cotán y tan diversas a los opulentos y aparatosos bodegones de los Países Bajos, creadores de este género pictórico (17).

Existen en El Portalón otros bodegones más vistosos con flores, vasijas, aves y pescados, pintados en el mismo momento que el que traemos a estas páginas; pero éste refleja de modo más significativo la austeridad del tema en su versión pictórica hispana.

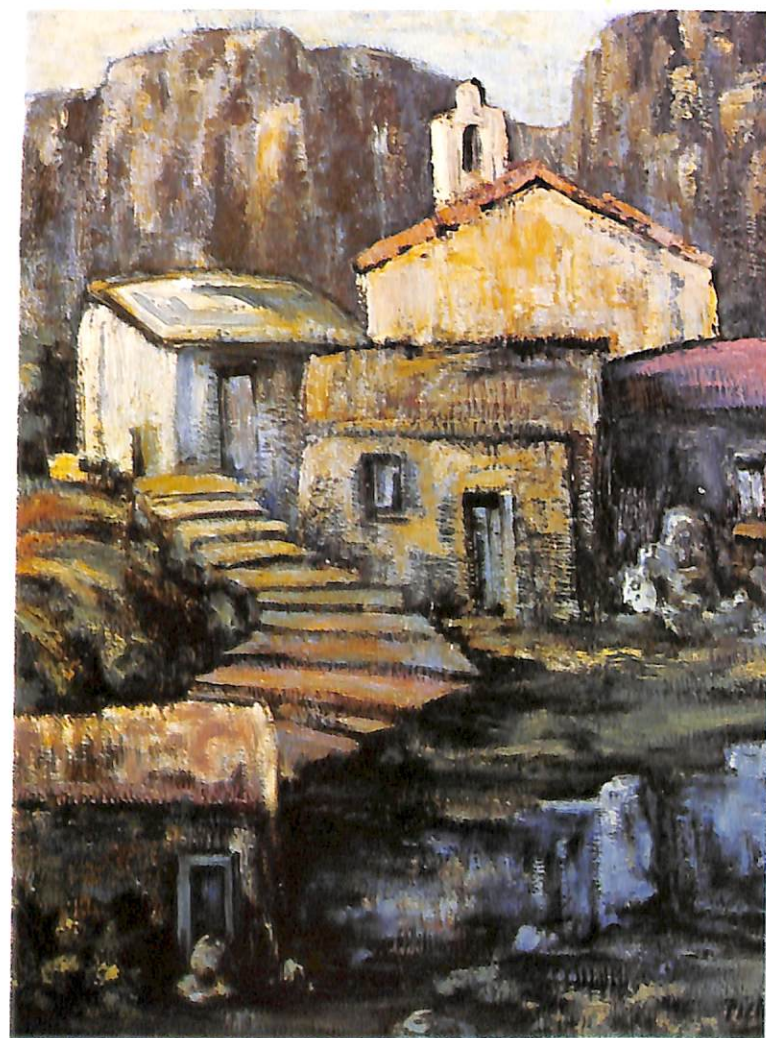


20.—Vizcarra.
Pueblo.

Paisaje

Es preciso llegar al momento actual para encontrar obras paisajísticas dentro del patrimonio de la Caja de Ahorros vitoriana.

Cuenta, entre otras obras muy destacables del pintor vitoriano (18) Enrique Suárez Alba, con la vista de *La Florida*, rica en colorido y en bellos contrastes de luz. Obras de Enrique Pichot como el *Paisaje* que reproducimos, con las masas de sus edificios tomando cuerpo



19.—Pichot. Paisaje.



22.—Sáez de Tejada. El Canciller Ayala.

EL ARTE

en las cajas
de ahorros

ante el fondo rocoso del panorama y en la profundidad de un camino escalonado (19). Tiene también lienzos de Francisco Javier Vizcarra, entre ellos la vista de un *Pueblo*, juego de volúmenes, manchas de color, luces y sombras montadas en planos superpuestos (20).

Para terminar, señalemos la obra del dibujante, decorador y pintor alavés Carlos Sáez de Tejada, autor de los murales del vestíbulo de Radio Vitoria, de múltiples dibujos ilustrati-

vos en publicaciones de la Caja y de las pinturas del *Canciller Ayala* y del *Acto Fundacional* de la Caja de Ahorros de Vitoria en 1850, existentes hoy en el edificio central de la misma (22).

Y entre otros muchos pintores alaveses actuales, cuyos cuadros constituyen, aparte de los paisajes citados, un nutrido conjunto de pintura contemporánea propiedad de la Caja, destaquemos la obra de Carmelo Ortiz de Elguea, una de cuyas *Pinturas*, rica en formas y en calidades, ilustra estas páginas (21).

21.—Ortiz de Elguea.
Pintura.



EL ARTE

en las
cajas
de ahorro

VITORIA

(III)

ARTES
APLICADAS,
ARTESANIA Y
COLECCIONES

1.—«El Portalón».
Vestíbulo del oratorio.

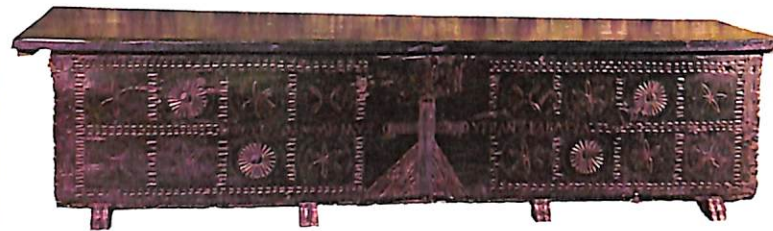
La tónica mantenida por la Caja de Ahorros de Vitoria, respecto a la ambientación de los edificios por ella restaurados y a la instalación de sus instituciones, marca en su haber una variada y copiosa colección

EL ARTE

en las cajas
de ahorros



4.—Armario del país.
Palacio de Zurbano.



2.—Torre de El Cordón. Arca con motivos ornamentales del país.

de muebles que imprimen estilo y personalidad no sólo a las dependencias de los palacios y edificios históricos señalados en el primer reportaje, sino a las salas de reunión o trabajo en sus centros sociales o culturales (1).

MOBILIARIO

Destaca en tal conjunto un nutrido repertorio de muebles del país, con la persistencia de formas y elementos decorativos propia del mobiliario vasco y, en general, en las más variadas manifestaciones del arte popular. No olvidemos que ciertos motivos ornamentales de la prehistoria y la protohistoria vascongada han venido repitiéndose en los vasos de asta y otros utensilios y enseres utilizados

por los pastores del país hasta bien entrado este siglo. Del mismo modo, las rosetas geométricas y los círculos radiados, acaso símbolos solares en un principio, que veremos repetidos en algunas ilustraciones del presente artículo, aparecen decorando estelas de piedra y objetos de hierro y madera sin solución de continuidad, desde hace cientos de años; y la ornamentación rectilínea, punteados dientes de sierra y otros motivos lineales que hallamos aún hoy en arcas, armarios, mesas y escaños, señalan asimismo el singular apego a las formas que es característico en la artesanía popular del país.

El arca, «kutxa» en lenguaje vascongado, el mueble más representativo en la vivienda popular vasca, muestra diversos tipos. Entre ellos se conservan



3.—Palacio de Zurbano. Arca con el sol y la luna flameantes.

varios de los más significativos en los edificios de la Caja. Unas se ornamentan con cuarterones; llevan otras círculos radiantes y rosetas dispuestas en forma simétrica a ambos lados de una cruz, como la de la sala gótica de la Casa del Cordón (2); algunas acusan marcado influjo castellano en ciertos detalles, como una de las muchas recogidas en el palacio de Zurbano, con sol y luna flameantes, motivos de fuerte raigambre vascongada lo mismo que el mascarón de la parte interior, situado al centro de una decoración que recuerda las metopas y los triglifos clásicos, tomados sin duda del mueble renacentista (3).

Cuenta asimismo la Caja con arcas populares carentes de ornamentación, como las arcas-granero de la planta baja de la torre de El Cordón, altas y con cubierta de dos planos dispuestos a modo de doble vertiente; y como variante, conserva el «arca de misericordia» de Turiso, destinada, como las de otras aldeas alavesas, a recoger el grano que, para socorro de las necesidades de los feligreses, se depositaba en las parroquias. Con gran acierto tal arca, destinada a este piadoso fin, se ha colocado en el oratorio de El Portalón.

Varios armarios de comedor, reposteros o aparadores, integran este conjunto mobiliario. Destaca entre todos el del palacio de Zurbano (4), compartimentado en espacios cerrados por portezuelas, tapa abatible al centro, y dispuesto en cuatro cuerpos horizontales y tres verticales decorados con rombos incisos, rosetas inscritas en círculos, motivos radiales, cuadrados y franjas horizontales punteadas.

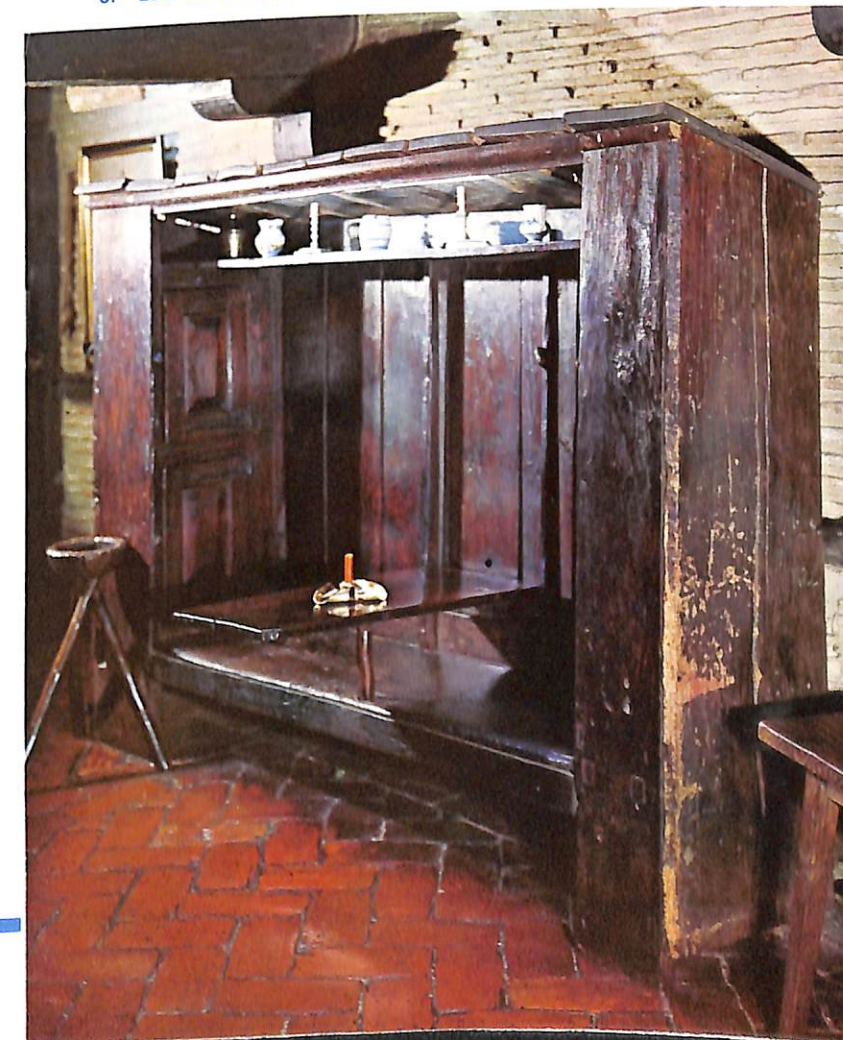
Otro ejemplar de tres cuerpos, guarnecido por buenos herrajes y ornamentado con cuarterones y balaustres, se encuentra hoy en El Portalón (5).

Hallamos asimismo profusión de escaños de hogar existentes hasta hace pocos años en casi todas las cocinas vascas. Se trata de bancos alargados con brazos y alto respaldo dispuesto para separar un espacio más recogido junto a la chimenea. Bajo el asiento o a los lados, pueden llevar cajones para el servicio de la comida, porque tienen también al centro una mesa que se pliega en lo alto, acoplándose al panel central del respaldo y que, al bajarse para comer en ella, se apoya en un solo pie. Existen variantes de este tipo en que el banco y la



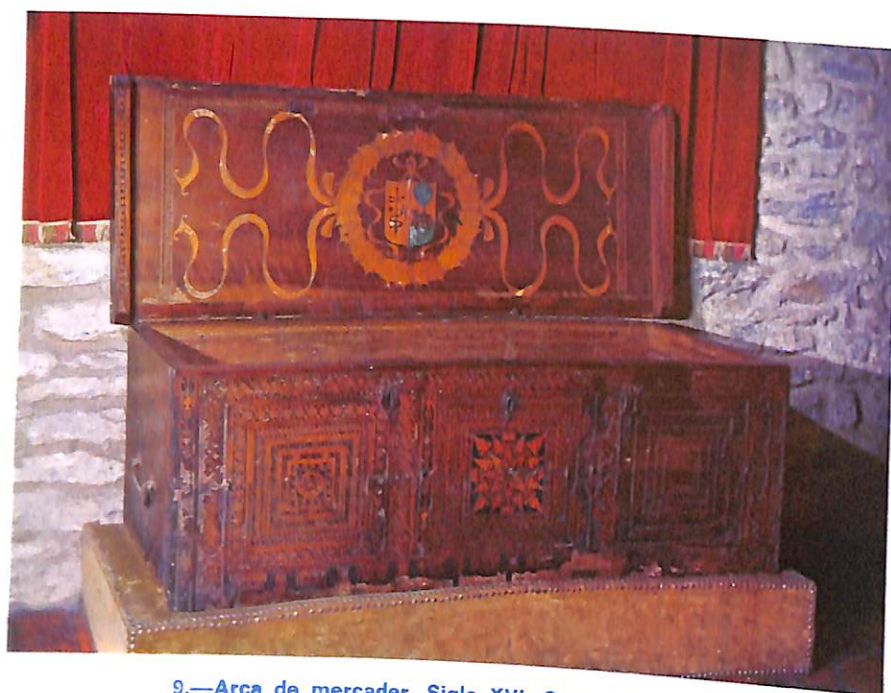
5.—El Portalón. Aparador.

6.—Escaño «de tejadillo», con mesa abatible y alacenas a los lados.





7.—Arca con «cubierta de teja». Palacio de Zurbano.



9.—Arca de mercader. Siglo XVI. Casa del Cordón.



8.—Arca con decoración «de pergamino doblado» o «de servilleta». «El Portalón».

mesa quedan dentro de un espacio cubierto como un nicho o armario sin frente, con «tejadillo» y con alacenas a sus lados; son muebles de gran sentido funcional —banco, mesa, vasares y mampara acogedora, todo en una sola pieza—, como los conservados en El Portalón (6) y en la Torre de Doña Ochanda.

Aparte de este mobiliario típicamente vascongado, existen otros modelos que es preciso destacar. Entre las arcas, encierran especial interés una muy antigua, con cubierta «de teja» y reforzada por herrajes, al estilo medieval, existente hoy en el palacio de Zurbano (7). Un rico ejemplar, conservado en El Portalón, con la decoración de «pergamino doblado» o «de servilleta», empleada desde el medievo tardío, durante todo el siglo XVI, y con fuerte perduración posterior (8). El arca de mercader de la «sala gótica» de la Casa del Cordón, con incrustaciones de entrelazado y estrellas de fuerte sabor mudéjar, y con la marca del comerciante y sus blasones heráldicos en un escudo partido rodeado por láurea y cintas flotantes en el interior de la tapa (9). Y una curiosa arca de caudales reforzada mediante chapas de hierro y flejes del mismo metal, hoy en El Portalón (10).

Hemos de citar asimismo el arca italiana, el armario dieciochesco (11) y las consolas del mismo siglo XVIII del palacio Escoriaza-Esquibel, y los bargueños, «de mesa» o de «pie de puente», con herrajes dorados a fuego o con aplicaciones de hueso o carey, exquisitas muestras del arte del mueble que ornamentan los salones de la Casa del Cordón, El Portalón y el edificio central de la Caja de Ahorros vitoriana (12 y 13).

TAPICERIA Y BORDADOS

Un tapiz tejido en lana y sedas, con orla florida, obra de marcado sello flamenco del siglo XVI avanzado, cuelga en la «sala gótica» de la Casa del Cordón (14).

La indumentaria de los personajes que componen la escena, el tratamiento del paisaje —árboles y colinas cubiertas de vegetación dispuesta en bandas—, el colorido rico en tonos verdosos, pajizos y azulados, y la técnica total de la obra, denotan la raigambre nórdica de este tapiz, acertadamente colocado en la casa de Juan Sánchez de

Bilbao, mercader de lanas en el comercio con los Países Bajos ya en los años finales del siglo XV.

Muy español, sin embargo, es el frontal del oratorio de El Portalón. Va trabajado en sedas con cordoncillos aplicados, con bordados de flora estilizada dispuestos en dos anchas bandas verticales, flanqueadas por franjas más estrechas; esta técnica y estos motivos siguen el estilo de nuestros maestros bordadores de los años finales del siglo XVI y comienzos del XVII (15).

PORCELANAS, METALISTERIA Y ORFEBRERÍA

Platos y jarrones, entre los que destacan dos magníficos ejemplares de Sévres, que con un frutero de estilo Luis XV ornamentan una de las arcas «de servilleta» más bellas del conjunto estudiado en El Portalón; una curiosa colección de «platos limosneros» (16) decorados con escenas o rostros humanos, y un interesante juego de escribanías, añaden, por último, nuevos valores al capítulo de Artes aplicadas incluido en esta reseña (17).

COLECCIONES DE CARTOGRAFÍA Y GRABADOS

Guarda la Torre de Doña Ochanda pasado un centenar de mapas y grabados procedentes de un atlas de Abraham Ortelius, cartógrafo de Felipe II. Vivió Ortelius entre 1528 y 1598, en el mismo momento histórico que Doña Ochanda de Iruña y su esposo Don Juan de Guereña, Caballero de la Orden de Cristo y «continuo» de Carlos I, señores de la torre y palacio cuyos muros enriquece la colección cartográfica del geógrafo de Amberes.

Es este conjunto parte de una de las ediciones latinas del Teatro del Orbe de la Tierra, seguida del «Parergón» o serie de mapas y grabados históricos dada a la luz por el mismo Ortelius.

Sabemos que, aún en su tiempo, estos atlas eran costosos, casi objetos de lujo. En uno de 1612, conservado en la Biblioteca Nacional, con mapas y grabados iguales a los existentes en la Torre de Doña Ochanda, aunque con las notas de los respaldos traducidas al castellano, se lee en caracteres manuscritos: «Es de Don Pedro de Olóriz, mercader», y su precio: «390 reales de plata», cantidad



11.—Armario. Sala de la Real Sociedad Vascongada. Palacio de Escoriaza - Esquibel.



10.—El Portalón. Arca de caudales.

EL
ARTE
en las cajas
de ahorros

respetable en aquel entonces, pagada por el comerciante vasco seguramente en Amberes, lugar de la edición.

En los salones y escalera principal de la torre de los Iruña-Guereña cuelgan mapas de Europa, Asia, Africa, América, casi recién descubierta, y de las distintas regiones de estos continentes. Ortelius los recogió y publicó «comenzando hacia la parte Occidental d' el Orbe. imitando a Ptolomeo, Principe de los Geógrafos», según reconoce el propio cartógrafo. Aún quedaban tierras «incógnitas» en Australia y en el Norte de América, y como tales se reseñan en los mapas que comentamos. El mismo Ortelius delineó muchas de las cartas geográficas de su «Teatro»; otras, como la del Norte de Alemania, con las bocas del Elba y Hamburgo y el Sur de Jutlandia, según puede apreciarse en la ilustración de esta página, eran obras de distintos cartógrafos, como Marco Jordano, autor en 1584 de esta que reseñamos y reproducimos (18).

Tales mapas, grabados al aguafuerte, eran coloreados a mano, parece ser que por mujeres, sobre todo viudas, dedicadas a esta paciente tarea.

En varias ediciones del «Teatro», de Ortelius, sigue a los mapas geográficos un conjunto de otros históricos, acompañados de tablas y grabados: es el llamado «Parergón», palabra latina que significa «adorno», porque con él Ortelius trata de añadir un nuevo valor a su atlas, ya completo geográficamente.

El «Parergón», cuya primera edición vio la luz en 1579, recoge alrededor de cuarenta láminas de cartografía del mundo antiguo, bíblico y mitológico y de grabados históricos de diversa índole. Bajo el título de tan valioso apéndice, va en la edición que comentamos un medallón sostenido por ángeles con leyenda: «Historiae, Oculus Geographia». Como los geógrafos clásicos, comprendía Ortelius que la Cronología y la Geografía, el estudio de las dos coordenadas tiempo-espacio en que los hechos históricos se desenvuelven, nos permiten mirar de frente, con dos ojos, el



13.—Bargueño. El Portalón



12.—Bargueño. Casa de Cordón



14.—Tapiz del siglo XVI. Casa del Cordón.



17.—Escribanías.



16.—Platos «limosneros». El Portalón.

acontecer histórico para su mejor comprensión.

En la Torre de Doña Ochanda pueden encontrarse interesantes láminas del «Parergón». Además de la portada descrita, destacan entre ellas el mapa del mundo conocido hasta 1492; el del Imperio romano, con noticia de sus emperadores dispuestos gráficamente, como en

un árbol genealógico; los de la Palestina bíblica y los viajes de San Pablo, ilustrado éste con hermosos diseños de la conversión del santo y de uno de sus naufragios; los de las campañas de Alejandro Magno, con una bella panorámica del templo y oráculo de Amón, en el oasis de Shiwa, donde Alejandro fue reconocido como hijo de Amón,

por los sacerdotes egipcios. Reproducimos el mapa de la España antigua, con la relación de sus pueblos, ciudades, ríos y fuentes (19). Entre ellos aparecen los vándulos, caristios y autrigones, pobladores antiguos de la actual Alava, y algunos núcleos de población ubicados entonces en ella como Gebala, Suestasium, Alba y Tullonium.



15.—Frontal. Oratorio de El Portalón. Bordado español. Siglos XVI - XVII.



19.—España antigua. Abraham Ortelius.



18.—Schleswig - Holstein. Del «Teatro», de Ortelius. Cartógrafo: Marco Jordano, 1584.

EL
ARTE
en las cajas
de ahorros

EL ARTE

en las cajas de ahorros

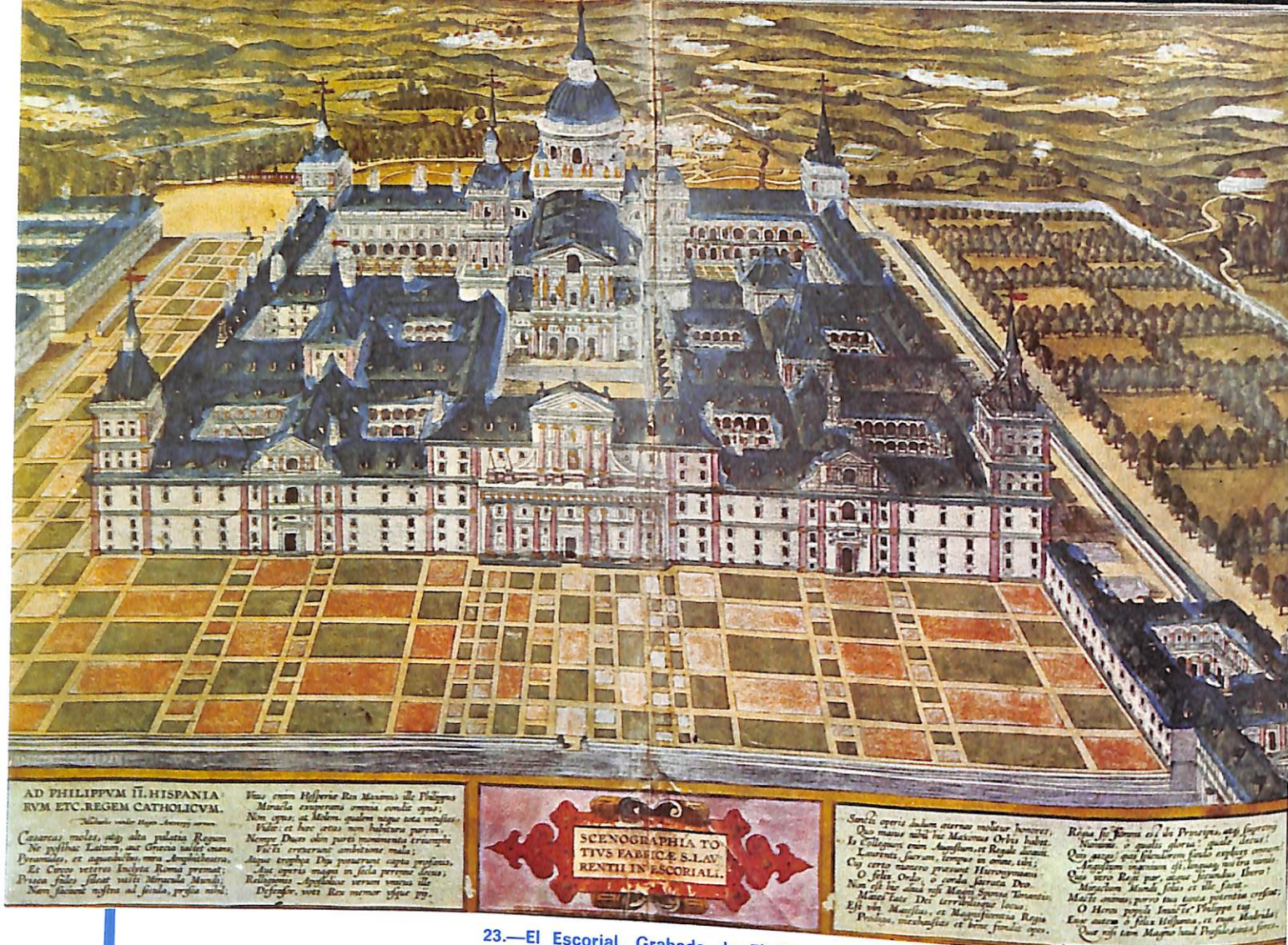


Delineó Ortelius este mapa en 1586 y lo dedicó a su amigo, el humanista Arias Montano.

Publicamos también en esta reseña un mapa mitológico: el que recoge las zonas y los lugares recorridos por los Argonautas. Lleva el título de «La Argonautica», fue realizado en 1598 y está dedicado al Conde de Aremberg por el propio Ortelius, según puede leerse en el medallón de su ángulo inferior izquierdo. Culmina esta lámina un motivo curioso: el vellocino que Jasón buscaba, aparece colgado de una encina en el bosque consagrado a Marte en Aea; lo guarda un dragón y lo flanquean los dos toros con pezuñas de bronce y fauces de fuego y humo que el héroe debía uncir y hacerlos labrar, condición que para obtener la deseada piel le había señalado el rey Aetes (20).

Insertamos asimismo dos mitades de las dos tablas que Ortelius titula «De Institutione et Ordine Imperii Germanici», uno de los grabados más bellos de la obra, rico por la indumentaria de los personajes y por el realismo de los tipos germánicos representados.

Uno, el lado derecho de la primera tabla, muestra a los cuatro Electores seculares: el Rey de Bohemia, copero imperial; el Conde Palatino, encargado de la mesa del Emperador, como «dapifer» o «portador de viandas»; el Duque de Sajonia.



23.—El Escorial. Grabado de El Parergón.



21 y 22.—Institución del Imperio Germánico. De El Parergón, de Ortelius.

con la espada desenvainada en la guarda del Emperador, y el Marqués de Brandemburgo, con la llave de la cámara imperial, alusiva a su oficio de Camarero en la Corte (21). Figuran también en esta lámina los cuatro marqueses y los cuatro condes castrenses, con sus armas, escudos y vistosa indumentaria.

Otro grabado, el izquierdo de la segunda tabla de este nobiliario cortesano, recoge, con la misma vestimenta multicolor, otros cuatro condes, cuatro hombres francos y cuatro ciudades con sus representantes y su heráldica (22).

Y como muestra de otro estilo de los grabados del «Parergón» reproducimos la representación del Monasterio de El Escorial. A la espalda de esta lá-

mina, obra del mismo Ortelius en 1591, da cuenta el cartógrafo de la riqueza del edificio, de sus dimensiones, de los treinta y seis altares de su iglesia, de los registros de su órgano y de otros detalles curiosos que le permiten compararlo con el templo de Diana, de Efeso, y con otras maravillas del mundo antiguo.

Es muy bella la representación del Monasterio. Al fondo del paisaje aparecen junto a un Madrid minúsculo varios pueblos próximos: Las Rozas, Perales, Valdemorillo, El Pardo y otros. Tan interesante panorámica lleva al pie unos versos latinos del poeta de Amberes Miguel van der Hagen, al que la grandiosa obra hace recordar las Pirámides y las edificaciones más bellas y monumentales

de la Grecia y la Roma clásicas (23).

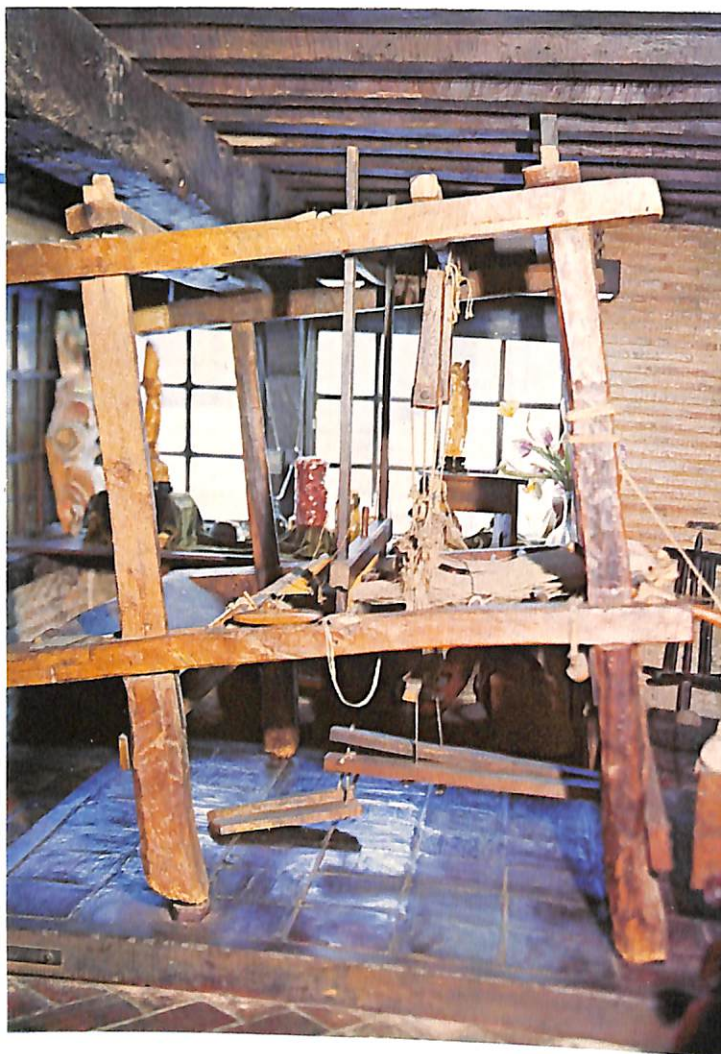
Estos seis grabados que reproducimos son una muestra de la obra de Ortelius recogida en la Torre de Doña Ochanda, edificio restaurado por la Caja de Ahorros de la Ciudad de Vitoria.

La colección de grabados con que esta Institución cuenta, recoge no sólo los ejemplares descritos, sino otros de curioso interés en la geografía paisajística y monumental del País Vasco y en la etnografía del mismo.

Expuestos en unas de las salas de El Portalón, representan unos paisajes, como el de las riberas del Nervión a su paso por



24.—La catedral de Vitoria, desde el convento de Santo Domingo.



25.—Telar. El Portalón.

EL ARTE en las cajas de ahorros

Llodio o el que muestra la angustias del túnel de San Adrián, paso natural entre Alava y Guipúzcoa; recogen otros diversos tipos del país, ataviados con su indumentaria característica, hoy en desuso, y muchos, antiguas vistas urbanas de Vitoria, como el que ilustra estas páginas, con una panorámica decimonónica de la catedral vitoriana desde el desaparecido Convento de Santo Domingo (24).

HACIA UN MUSEO ETNOGRAFICO

En las plantas bajas de El Portalón y en el palacio de Zurbano se hallan recogidos utensilios, enseres, aperos y piezas de artesanía, base de un posible museo etnográfico, hoy en formación.

Sobresale entre todas un telar montado en El Portalón ante uno de los mostradores de su planta baja, valioso exponente de las antiguas técnicas del tejido que, enraizadas aún en lo medieval, han conservado su vi-

gencia hasta tiempos no muy lejanos a nosotros (25).

* * *

Ha quedado patente, a lo largo de estos tres reportajes, el interés de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la Ciudad de Vitoria, por cuanto a la historia y al arte se refiere.

La formación de la Biblioteca Vascongada de la Institución Sancho el Sabio con la continua adquisición de obras y aun de bibliotecas enteras con libros sobre temas del país, muchos agotados o de difícil consulta; la publicación anual del boletín de la misma Institución; la colección de libros de bolsillo Luis de Ajuria y la edición del Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria, muestran idéntica preocupación por el mejor conocimiento y conservación del patrimonio histórico-artístico de la ciudad de Vitoria y de la provincia de Alava, cometidos que responden plenamente a las directrices de las Cajas de Ahorros en sus actividades culturales.

14. «Vicente Manterola: Canónigo, diputado y conspirador carlista», por Vicente Garmendia.
15. «El obispado de Vitoria en el Sexenio Revolucionario», por Francisco R. de Coro (en Prensa).
16. «Anecdótico secreto del viejo Vitoria», por Alvaro Vidal-Abarca y Elfo (en Prensa).

TIERRAS DE ALAVA

1. «Labastida», por Francisco Armentia.
2. «El Valle de Zuya», por Julián Olabarria.
3. «La Hermandad de Iruraz», por Diego Pérez de Arrilucea.

OTRAS PUBLICACIONES

- «Itinerarium Adriani VI», traducción de Ignacio María de Sagarna.
- «Síntesis geológica de la provincia de Alava», de José Ramírez del Pozo.
- «Investigaciones arqueológicas en Alava (1957-1968)».
- «Vitoria y los viajeros del siglo romántico», de José María Iribarren.
- «Vitoria en 1850», de Ignacio María Sagarna y Antonio Mañueco.
- «La ciudad y sus problemas monumentales», de Antonio Beltrán.
- «Las dos catedrales de Vitoria», de José Martínez de Marigorta.
- «Devoción popular en España a la Virgen Blanca y Nuestra Señora de las Nieves», de Gerardo López de Guereñu.
- «El camino de Santiago en Alava», de Pablo Arribas.
- «Unas monjas rebeldes», de Antón de Anorbin.
- «Alava, solar de arte y de fe», de Gerardo López de Guereñu.
- «Dos alemanes en Vasconia», Introducción, transcripción y glosario, de Julio-César Santoyo.
- «Vitoria: aportación al estudio de su geografía humana», de Angel de Amézaga.
- «El difícil silencio», de Ana de Begoña.
- «Alava en medio», de Pedro Jevenois.
- «Una pequeña odisea navideña», introducción, traducción y notas, de Julio-César Santoyo.
- «El Príncipe Negro», introducción, traducción y notas de Julio-César Santoyo.

BOLETIN DE LA INSTITUCION SANCHO EL SABIO

Publicación anual que recoge trabajos de investigación dedicados en especial a la vida alavesa. Han aparecido diecinueve números