

ESTUDIOS PARA LA RESTAURACIÓN DEL PÓRTICO DE SANTA MARIA EN VITORIA-GASTEIZ

Autoras: Mercedes Cortazar García de Salazar y Diana Pardo San Gil

Estudio realizado para LA FUNDACIÓN CATEDRAL SANTA MARÍA

Empresa: PETRA S.COOP.

Petra-scoop@terra.es

Con motivo de la elaboración del Plan Director para la restauración de la Catedral de Santa María, se realizó un examen preliminar detallado de todos los elementos que componen el pórtico, realizado por el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava; donde se observó la existencia de policromías subyacentes a la que encuentran en superficie, en el parteluz de la Virgen y bóvedas, por ello se decidió acometer un examen de los diferentes estratos policromos de todos los elementos del pórtico y su evolución a lo largo de la historia, conociendo de esta forma los diferentes “momentos” en el aspecto estético de los elementos escultóricos y los testimonios de factura y ejecución de los mismos.

El principal objetivo de este estudio es conocer con exactitud la composición, material, extensión y conservación de la policromía original y de cada una de las capas a ella superpuestas y después establecer una correspondencia entre todos los elementos estudiados y así conocer su evolución policroma a través de los siglos.

Para alcanzar estos objetivos es necesario aplicar una metodología de trabajo compleja que requiere disponer de un equipamiento instrumental de apoyo, de la máxima precisión y, la colaboración de un laboratorio químico que analice las muestras extraídas puntualmente de zonas estratégicas de la obra.

La policromía sobre piedra no es una mera adición a la forma plástica de la piedra labrada, sino una operación habitual en la realización de una pieza escultórica, bien sea de madera piedra u otro material, siendo este un dato esencial para su comprensión ya que nos muestra una estética propia inseparable de la historia de la escultura, su policromía al igual que la escultura en si, esta sujeta a la evolución técnica y estilística de los diferentes periodos de la historia del arte. El objetivo de este acabado

es además de infundirles vida, haciéndolas más apetecible a su contemplación, en muchos casos modifica y enriquece el juego de luz y forma tan importante en una escultura.

La historia de la policromía en la escultura en general y más aún en la de piedra esta en parte por reconstruir, por un lado debido a los escasos restos que se conservan en las esculturas más antiguas por problemas de conservación y por otro lado los cambios de gusto que como en el caso que nos ocupa en el conjunto del pórtico, en algunos casos las ha despojado de todas sus capas, dejando solo mínimos restos. La excepción la encontramos en la imagen de la Virgen donde siempre se ha vuelto a policromar, sin eliminar ninguna de las decoraciones subyacentes, a la última intervención.

En el año 1999 se realizó un estudio de policromías en el pórtico este de la iglesia de San Pedro de Vitoria, con ocasión de su restauración. En este estudio se llegaron a sacar conclusiones de la secuencia policroma del apostolado, desde la policromía original (de finales S. XV o principios del S. XVI) hasta los últimos repolicromados en el siglo XIX.

Con motivo de la elaboración del Plan Director para la restauración de la Catedral de Santa María, se realizó un examen preliminar detallado de todos los elementos que componen el pórtico, realizado por el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava; donde se observó la existencia de policromías subyacentes a la que encuentran en superficie, en el parteluz de la Virgen y bóvedas, por ello se decidió acometer un examen de los diferentes estratos policromos de todos los elementos del pórtico y su evolución a lo largo de la historia, conociendo de esta forma los diferentes “momentos” en el aspecto estético de los elementos escultóricos y los testimonios de factura y ejecución de los mismos.

METODOLOGÍA.

Recogida de documentación fotográfica.

La documentación fotográfica, con luz normal y con técnicas especiales permite poner de manifiesto y documentar alteraciones o detalles técnicos y constructivos no apreciables en toda su magnitud a simple vista. Además de la documentación fotográfica con luz normal que se ha

empleado para hacer las fotografías de identificación, se han utilizado otras técnicas especiales:

Macrofotografía.

Microfotografía a través de la lupa binocular de microcirugía.

Fotografía con luz rasante.

Estas técnicas fotográficas se han utilizado para documentar, la técnica de ejecución, el estado de conservación y los restos de policromía.

Las informaciones obtenidas con estas técnicas de documentación, son complementarias entre sí, de tal forma que se relacionan para obtener el conocimiento real de la estructura de la obra, los sistemas constructivos empleados en su elaboración, de la técnica de ejecución de la policromía, de las modificaciones y cambios morfológicos efectuados, de los factores de degradación y de las alteraciones presentes.

La correcta interpretación de todas y cada una de estas informaciones aportadas por estos estudios previos a cualquier intervención, permitirá definir con las máximas garantías posibles, los tratamientos de conservación y restauración y las medidas de conservación preventiva que requiere la obra.

Toma de muestras.

Para conocer todos los aspectos técnicos, materiales, agentes de deterioro y alteraciones que afecten al soporte de piedra y a la superficie policromada, para conocer mediante el análisis de resultados con precisión, cual es la problemática que le afecta y la historia material de la obra.

El proceso se inicia con la toma de muestras de material original y de aquellas materias que no siendo originales interesan ser analizadas. La toma de muestras se efectuó en zonas no estratégicas de las imágenes, procurando siempre que sean zonas deterioradas y que contengan lo que queremos conocer.

Este estudio permitirá conocer:

- Materiales constitutivos originales o no: pigmentos, cargas, lacas, aglutinantes, barnices, depósitos superficiales, etc.

- Alteraciones internas: disgregación de materiales constitutivos, cuarteados, separación de estratos.
- Determinar la secuencia de estratos existentes a fin de conocer las capas originales y las superpuestas a ellas.
- Productos empleados en intervenciones anteriores.

Para obtener estas informaciones se ha realizado el siguiente proceso:

- Obtención de la estratigrafía.
- Observación de la estratigrafía al microscopio óptico.
- Determinación de algunos componentes mediante tinciones.
- Estudio al microscopio electrónico con microsonda de Rayos X para determinar los elementos característicos de los pigmentos.
- Espectrofotometría IR por transformada de Furrier para caracterizar los compuestos orgánicos (barnices y aglutinantes)
- Difracción de Rayos X para caracterizar pigmentos y cargas.

Las diferentes analíticas para el conocimiento de los diferentes materiales utilizados y sus posibles patologías se han llevado a cabo sobre muestras de policromía, morteros, sales y posibles revestimientos finales:

Micromuestras de capas pictóricas.

Se han analizado 125 muestras en este estudio, de los restos de policromía existentes en el pórtico. El parteluz de la Virgen es el elemento del que más muestras, se han extraído, 26., por la gran cantidad de policromías superpuestas que encontramos en todos los puntos estudiados en esta zona.

En las portadas se han recogido 34 muestras, en las bóvedas 41, en la capilla de la cabecera del pórtico 13, y en los muros fronteros 5.

Micromuestras de sales.

Se han recogido 60 muestras de sales que se han analizado, para conocer el tipo de sales, que se han encontrado en diferentes puntos del pórtico y así poder elegir el tratamiento de consolidación posterior. , los resultados

de este estudio están reflejados en el apartado 6°.- Propuesta de Intervención de restauración.

Las muestras se han recogido en función del estado de conservación, eligiendo las zonas más representativas de las partes más alteradas y limítrofes. En toda la parte baja a ½ metro y 1 metro del suelo se han recogido muestras para conocer si las sales provienen por capilaridad, o por la acción de materiales añadidos. (Ver conclusiones en el apartado).

Muestras de morteros.

En 1998 se llevo a cabo un estudio petrológico de morteros realizado por Blanca Guaras, y Artelab Roma, de todo el conjunto de la Catedral, y en esta fase de estudio ha sido completado en esta fase de estudio donde se han analizado 10 muestras de morteros del pórtico, cuyos resultados están contrastados y recogidos en el apartado 3°.- Técnica de Ejecución.

Los resultados obtenidos nos han dado los datos necesarios par conocer en parte la técnica de ejecución de las policromías de los diferentes elementos del pórtico. La localización y descripción de los materiales nos han dado datos sobre la cronología aproximada de algunas de ellas, ya que el uso de algunos de los pigmentos abarca una época determinada

Una vez terminada la toma de documentación fotográfica necesaria para seguir con el trabajo de campo y con la primera toma de muestras de color, morteros, soporte de piedra y de patologías como las sales, sé continuo con el estudio in situ.

ELABORACIÓN DE CARTAS DE CORRESPONDENCIA DE POLICROMÍAS.

Elaboración de la Carta de Correspondencia de Policromías. Una vez recogidos todos los datos se compararan todos los muestreos efectuados y sé interrelacionan entre sí; a partir de estos resultados se construye la carta de correspondencias. La carta tiene una estructura de coordenadas con dos ejes; en el superior se reflejan las zonas estudiadas y en el izquierdo la distribución por niveles de las policromías estudiadas. La realización de la carta permite tener una visión esclarecedora del elemento escultórico o mural, observándose las diferentes policromías y en que periodo se han realizado las intervenciones parciales o totales.

Con la recogida de datos ya muy avanzada en este punto, se comenzó a relacionar estas cartas parciales una con otras (Ver documentos de cartas), llegando a elaborar una carta de policromía total del pórtico donde quedan reflejadas las secuencias policromas de las 15 intervenciones detectadas en el pórtico y a qué lugar exacto ha afectado cada una de ellas. Simultáneamente a la recogida de datos in situ, una especialista en informática, al igual que en la primera fase de estudio, procesaba todos los datos recogidos en una base de datos que se iba completando a medida que avanzaba el estudio.

Con el fin de recoger lo más fielmente la coloración de los pigmentos, cargas, etc. de cada estrato estudiado estos colores una vez identificados se fueron grabando mediante la cámara de video incorporada a una de las lupas binoculares, en formato tif, y también por medio de macros con cámara digital Sony DSC-F717. Estos datos recogidos de manera rigurosa por cada una de las restauradoras, eran puestos constantemente en común, para que la identificación de los diferentes colores que se iban encontrando fuesen descritos de una manera homogénea por todas las personas encargadas de este estudio. En este momento los resultados de los análisis de laboratorio también fueron fundamentales para la descripción exacta de cada estrato y color. Con toda esta información se fue creando una paleta de colores que se realizó mediante el programa Photoshop 6.0, con la ayuda de una paleta gráfica digitalizadora WACOM INTUOS 2, y reflejado en tabla Excel, donde dada uno de las capas de color, preparaciones, capas de asiento, capas aislantes, lacas y capas de protección, quedan reflejadas gráficamente con un color lo mas aproximado posible que se puede realizar en soporte digital, al original. A cada uno de estos colores se le asigno un código correspondiente, para facilitar su empleo en la confección de las fichas de correspondencia parcial de cada uno de los elementos.

Para completar la documentación exhaustiva de los restos de policromía del pórtico en algunos casos como es la imagen de la Virgen, las pinturas murales, y plementos, se han realizado “catas” o “ventanas de estudio”, estas se han realizado por dos razones, una para identificar con exactitud la superposición de algunos de los estratos que bien por su estado de conservación, o por las características propias del color, no se podían observar durante el examen con microscopio. La otra razón muy

importante para este estudio era la de documentar las decoraciones que tienen los diferentes elementos de la indumentaria de la Virgen y que han contribuido en la datación de algunas de sus diez intervenciones policromas, así como las decoraciones y despieces de las bóvedas.

Las labores policromas que se han podido localizar en el pórtico, se encuentran casi en su totalidad, en la imagen de la Virgen, donde aún se conservan en mejor o peor estado de conservación, la secuencia policroma completa, desde la original hasta la que presenta en la actualidad. Para que todos estos datos queden perfectamente recogidos, y documentados se ha elaborado un modelo de ficha de estudio donde quedan explicados los 27 motivos decorativos identificados.

RECONSTRUCCIONES GRÁFICAS.

Una vez elaborada la carta de correspondencia, se procedió a la reconstrucción virtual, mediante tratamiento digital de imagen (Photoshop 6.0); en este caso, se ha partido de imágenes fotográficas en blanco y negro, que mediante capas se han ido coloreando según las conclusiones obtenidas.

La reconstrucción gráfica, puede realizarse de forma sincrónica, es decir, haciendo la descripción de cómo estuvieron policromados todos los elementos del pórtico -o el mayor número posible- en un momento determinado, o de manera diacrónica, viendo como ha evolucionado la policromía de un elemento a lo largo de toda su historia material. El primero de los casos, es decir, la reconstrucción global de la policromía del pórtico, ha sido posible solamente en algunos casos ya una vez finalizado esta fase de estudio, aun hay datos que no se podrán llegar a conocer porque ya no existen. Si se ha llegado a tener información, con trazas casi siempre mínimas de color, suficiente para llegar a conocer como fue el pórtico en muchos momentos de su historia policroma. Hay algunos elementos que a pesar de su catastrófico estado de conservación actual, en cuanto a su policromía, si nos han dado datos suficientes del momento en que estuvieron policromadas, como es el caso de las claves de las cuatro bóvedas, con sus plementos y nervios correspondientes.

En cuanto al resto del pórtico se han hecho reconstrucciones graficas de aquellas intervenciones de las que hemos podido recoger datos suficientes

para su reconstrucción. Todas las conclusiones a las que hemos podido llegar en este estudio están recogidas de

DESCRIPCIÓN DE LA SECUENCIA POLICROMA GENERAL DEL PÓRTICO. RESULTADOS OBTENIDOS DEL ESTUDIO DE CORRESPONDENCIA DE POLICROMÍAS.

En la fase preliminar llevada a cabo en el pórtico de la Catedral de Santa María entre agosto de 2002 y enero de 2003 (6), consistió, en la recopilación de datos para elaborar su estado de conservación, realización de tratamientos de urgencia como son las fijaciones puntuales de zonas que corrían peligro de desprendimiento o el desmontaje de elementos que podían perderse –cabeza del arcángel San Gabriel-, tal y como se recoge detalladamente en la Memoria de la Primera Fase. También se comenzó con la documentación de las intervenciones de policromía llevadas a cabo sobre los diferentes elementos que integran el pórtico a lo largo de los siglos, desde el comienzo de su construcción hasta la actualidad. Durante este espacio de tiempo. Desde el siglo XIV³ en que se comenzaron a construir las portadas de San Gil y del Juicio Final, hasta las últimas intervenciones de consideración documentadas a comienzos de los años 60 del siglo XX, se han sido documentadas 15 intervenciones que afectaron de manera diferente a los diferentes elementos del pórtico.

Se aplicaron, ocultaron o eliminaron diferentes capas de color y decoraciones, de acuerdo con la propia evolución estilística o la aparición de determinadas “modas” como la de dejar la piedra de los muros a la vista. En otras ocasiones, esta renovación del aspecto del pórtico fue motivada por el precario estado de conservación de determinadas zonas, originado por diferentes causas de alteración.

En contadas ocasiones, estas alteraciones y algunas intervenciones se ven reflejadas documentalmente, permitiéndonos su fechación más o menos aproximada, así como la comprensión de la evolución del aspecto estético del pórtico. Pero en la mayoría de las ocasiones, el único documento con el que contamos son restos de diferente color y tamaño diseminados por los distintos muros, bóvedas y elementos escultóricos del pórtico. Las policromías localizadas son de variado tipo y extensión:

desde despieces de sillares en los diferentes nervios y paramentos, a puntos aislados de color (de pequeñas dimensiones), o zonas que podrían reconstruirse (aunque en la mayoría de los casos únicamente virtualmente, por quedar escasísimos restos) como en la capilla del abad Diego Fernández de Paternina o en las claves, y también monocromías, con ligeras variaciones de tono. Además, se han detectado varias intervenciones sustractivas, debidas a alteraciones en su estado de conservación (por filtraciones, eflorescencias salinas, capilaridad) y por otros factores antrópicos, (rascados generalizados o puntuales).

Además de en las bóvedas, la parte más oriental del pórtico, la correspondiente a las portadas, es donde se concentra la mayor cantidad de restos de policromía: la imagen de la Virgen, junto con su dosel y basamento, así como otras zonas de esta portada central, ménsulas, decoraciones vegetales, y algunas esculturas.

Antes de comenzar con la descripción de todas las intervenciones policromas identificadas, vamos a ver las reconstrucciones gráficas realizadas con tratamiento de imagen, de la secuencia policroma de la bóveda número 2, solo quedan reflejadas las intervenciones totales, que afectaron a todos sus elementos. Las cuatro bóvedas son elementos donde se concentra la mayor cantidad de restos de policromía, tanto en los paramentos, como en las claves y nervios. En estas reconstrucciones quedan recogidas además de los colores utilizados en cada intervención, las medidas de cada despiece.

Al margen de estas zonas con policromía, es de destacar las áreas extensas, en que se han localizado varias intervenciones monocromas, y que han afectado a todos los elementos del pórtico oeste de la catedral, cubriendo otras policromías anteriores, u otras monocromías.

Han sido identificadas intervenciones de tipo monocromo, básicamente constituidas por carbonato cálcico o yesos con diferentes cargas, tierras y oxalatos⁴, y posiblemente también de cemento por su contenido de sales, aplicadas con intención estética, bien por aplicar determinado tono o color (en contraste con otras zonas o elementos que han sido “siempre” policromados) o sanear su estado (por pérdidas producidas de anteriores aplicaciones), y que no aportan la información suficiente como para poder establecer una correspondencia entre ellas y/o con el resto de los

elementos policromados del pórtico. La similitud en la composición y características de estas monocromías, según se desprende de los resultados de la analítica preliminar, permite identificar solo en parte, la evolución de la secuencia de estos estratos; en ocasiones se funden las capas sin poder discernir (ni siquiera a 50x) la cantidad de intervenciones o manos, pero al mismo tiempo, en un mismo estrato se pueden dar variaciones de sus características (porosidad, compactación, adherencia al estrato subyacente, estado de conservación, y variación de tono de la coloración del estrato, etc..) Es preciso tener en cuenta que se trata de aplicaciones realizadas generalmente sobre escultura y otras zonas en relieve, en las que desde el momento de su aplicación son habituales las irregularidades en el grosor de capa, etc.

Además de estas intervenciones de superposiciones monocromas, es preciso tener en cuenta las intervenciones destructivas que ha habido (fundamentalmente las originadas por intervención humana -como el “refino” realizado en 1883, o los rascados y cepillado generalizados de la intervención de 1961-1967), que han eliminado parcial o totalmente las policromías y monocromías existentes en los diferentes elementos del pórtico, empleando para ello diferentes instrumentos y llegando a menudo hasta el soporte de piedra. A su vez, sobre estas intervenciones destructivas, se han podido aplicar nuevas monocromías (de carácter general o parcial). En definitiva, las secuencias que encontramos actualmente, allí donde han quedado restos, son generalmente incompletas.

En este apartado no se trata de trazar la historia del pórtico sino conocer su evolución policroma a lo largo de los siglos. Como hemos venido explicando en los diferentes apartados que preceden a este capítulo, las diferentes intervenciones desde su construcción hasta nuestros días tienen características y calidades muy diferentes. La investigación histórica y técnica que se ha realizado durante un año y medio no ha logrado desvelar con exactitud las fechas exactas, los talleres que intervinieron en su ejecución y cuando y en que grado fueron policromadas y en que momento perdieron dicha policromía.

Durante este estudio si nos ha quedado muy claro que la policromía que cubría de forma parcial o total siempre a sido parte integrante de esta obra, pero su evolución es difícil de asegurar ya que siempre han estado

expuestas a las condiciones atmosféricas, a la intervención del hombre. El estudio sistemático y detallado de cada uno de los restos nos podrá en parte aclarar como ha sido su evolución. La presencia o ausencia de policromía esta siempre unida a la función del objeto y a su iconografía, no parece que nunca haya estado relacionada con propiciar la buena conservación de las obras de arte expuestas al exterior, lo que sí podemos constatar es el hecho de que de manera intencionada o no, si es verdad que los elementos que conservan algunas de sus revestimientos se conservan mejor que los elementos a los que se les ha desprovisto del mismo.

Algunas de estas intervenciones que pasamos a describir responden a modas o influencias reformistas y en otras se repite el modelo ya existente con la intención única de solucionar los problemas de conservación.

Las intervenciones han afectado al conjunto del pórtico, de manera diferente, algunas de ellas afectaron a todos los elementos del pórtico cambiando el aspecto estético total del conjunto de la obra, otras fueron actuaciones parciales aplicadas solamente sobre diferentes elementos o zonas del pórtico en las que posiblemente se intervino debido a su precario estado de conservación. Todas y cada una de ellas nos dan datos muy valiosos para conocer la evolución del pórtico y nos da datos para hacernos a la idea aproximada del desarrollo de la pintura a lo largo de finales del siglo XIV hasta mediados del siglo XX. La investigación histórica con el vaciado documental antes descrito, tampoco ha logrado desvelar con exactitud las fechas de construcción de todos los elementos del pórtico. Las referencias históricas documentadas sobre actuaciones realizadas en el pórtico, parten de mediados del siglo XVI, sucediéndose con frecuencia las intervenciones sobre cubiertas y suelos, las descripciones de estas intervenciones carecen en la mayor parte de los casos de precisión y contenido en cuanto a la ejecución y restauración de las policromías.

Después de revisar toda la información recogida en los diferentes vaciados documentales, pasamos a describir los episodios han tenido incidencia sobre nuestro estudio y que nos han dado alguna luz sobre las intervenciones que han afectado en este caso a la evolución policroma del pórtico.

DESCRIPCIÓN DE LA SECUENCIA POLICROMA DEL CONJUNTO DEL PARTELUZ.

Las intervenciones policromas de mayor entidad y mejor factura las encontramos en esta zona que rodea a la Virgen, por ello se va a describir de forma individualizada la sucesión de intervenciones en la policromía de cada una de los elementos que **rodean** a la imagen de la Virgen, que son el conjunto del parteluz y las puertas situadas a ambos lados. También se hará referencia a la santa Catalina y la santa Margarita que encontramos a derecha e izquierda de la Virgen.

El parteluz tiene una secuencia policroma muy superior a las encontradas en el resto del pórtico, donde encontramos intervenciones muy numerosas pero parciales, pero en esta zona se trata siempre de repolicromados totales con la clara intención de mejorar el estado de conservación de la Virgen o de actualizarla mas al gusto de la época, de acuerdo con la evolución estilística en las decoraciones policromas. En total en esta parte del pórtico se han localizado hasta nueve policromías y una monocromía que correspondería a la última intervención realizada por Lorente, que se han venido realizando desde finales del siglo XIV hasta los años 60 del siglo XX, donde se realizó la última intervención importante en el pórtico.

En el caso de la Virgen se ha estudiado de forma individualizada la sucesión de intervenciones en cada una de las partes de la indumentaria y carnaciones de la escultura de la Virgen y del Niño. El dosel y el basamento en el que esta apoyada la Virgen, también se ha analizado de manera pormenorizada llegando a conocer cada uno de los colores aplicados en cada intervención, también el marco con hojas, las cuatro mensulas situadas sobre las puertas y las santas que se encuentran a derecha e izquierda del parteluz.

Las diferentes capas de relleno, de asiento y de aislamiento entre una capa y su inmediatamente superior nos han dado muchos datos para relacionar los diferentes estratos de la imagen de la Virgen, el dosel, basamento, y los elementos del marco.

CONCLUSIONES

La dificultad de obtener, unas conclusiones genéricas, estriba en dos razones fundamentales; la primera es el hecho de que quedan mínimos restos de todas las intervenciones policromas que han afectado al pórtico y la otra razón es que el tema de la policromía sobre piedra, podemos decir una vez concluido este estudio, es complicado, poco estudiado e incluso poco considerado.

El proceso tratado en este capítulo, aplicación del color, en el pórtico occidental de la Catedral de Santa Maria, dentro del mundo de la creación artística siempre a sido relegado a un segundo plano, frente a otros como la escultura y arquitectura en piedra. Ahora, en la actualidad es sabido que tuvo mucha importancia en la concepción final de la obra, tanta como el resto de los procesos. A esta conclusión si hemos podido llegar de una forma clara; el pórtico de Santa Maria siempre ha presentado una aplicación policroma, nunca se concibió con la piedra desprovista de algún tipo de revestimiento, ya que aunque no se han encontrado documentos que nos describan las numerosas intervenciones, tras este estudio si hemos podido constatar el hecho que desde su origen en el siglo XIV, siempre ha presentado sobre su soporte de piedra un revestimiento policromo de mayor o menor calidad, pero siempre con una intención clara ornamental en unos casos y doctrinal en otros.

Los problemas mayores con los que nos encontramos cuando se trata de conocer que ha pasado a través de los siglos en las diferentes decoraciones policromas es el hecho por un lado; que en mas de una ocasión, la intervención sobre su policromía no ha sido un nuevo repolicromado total o parcial sino la de su eliminación, para dejar la piedra vista que le diera una apariencia más noble y el otro ha sido el estado de conservación en constante ruina que ha presentado el pórtico desde el siglo XVII.

También hay que destacar el carácter doctrinal y de espacio de recepción del fiel, antes de su acceso al interior del templo, que a tenido el pórtico desde su origen le ha hecho estar sujeto a las normas y disposiciones

estilísticas a las que se ha tenido que adaptar, por ser uno de los medios de divulgación de la Historia Sagrada más directos y cercanos al pueblo.

Por ello, en muchas de las intervenciones, habría que buscar las características de su revestimiento en relación a si corresponde su ejecución a algún momento anterior al concilio de Trento 1563 o posterior al mismo, ya que este es un momento de inflexión importante en cuanto al ornato de las obras religiosas. Antes del concilio de Trento la libertad creativa no estaba tan sujeta a la norma como después cuando los gustos estéticos se depuran al servicio de una finalidad marcadamente pastoral, con la imitación del natural y la búsqueda de gravedad y decoro⁸, ya en el siglo XVII se evolucionó hacia un arte mucho menos rígido, más natural, pero siempre tendente a colaborar en la finalidad didáctica y moral que siempre tuvo una gran incidencia en estilos, técnicas, iconografías y ornamentación. En los tiempos modernos la iglesia se preocupó también del cuidado de la ortodoxia en la representación de las imágenes de culto, cuidando de forma especial las formas estilísticas, la indumentaria y la ornamentación. Los cambios de orientaciones de las artes en general y en la policromía en particular se regularían mediante la visita de supervisión de un veedor eclesiástico, de alguna de estas visitas existe un documento con relación a la capilla de Paternina que aparece recogido en el anexo elaborado por Dokubide 8.3.

Las influencias de diferentes corrientes y modas como por ejemplo el gusto de influencia Cisterciense que se extiende por Europa y que se vuelve a recrear en otros momentos como en los siglos XVIII y XIX, en este pórtico con la utilización del color ocre imitando la apariencia de la piedra desnuda.

Una causa directa que también afectara a la evolución policroma del conjunto, es el hecho de que por tratarse de una iglesia colegial hasta 1861, cuando se erige en Catedral, los fondos que se podían dedicar al exorno del pórtico, no serían muy cuantiosos, dependiendo en muchos casos de donaciones de particulares. Todas estas influencias se pueden relacionar con los cambios en los diferentes medios de embellecimiento artístico que encontramos en el pórtico.

Los datos que nos han ayudado en la búsqueda del hilo conductor para llegar a determinar cómo evolucionó el pórtico, son en algunos casos los descubrimientos que te ofrece el análisis del elemento en sí y en otros

los que te dan la búsqueda enriquecedora de otros casos similares al nuestro y que por comparación nos darán datos sobre técnicas, materiales, datación y que en muchos casos hace que cambie el sentido de la investigación, como es el caso de los datos revisados de los restos de la policromía y pátinas de los relieves del claustro del monasterio de santo Domingo de Silos en Burgos, y en la imagen de piedra policromada de Nuestra Señora de Gracia de la iglesia de San Pedro, en Vitoria similares en época y en técnica de ejecución a santa Catalina y santa Marta situadas a los lados de la Virgen. También la documentación sobre varias portadas policromadas en Francia, Suiza y Italia, proporcionada por Emilio Ruiz de Arcaute, técnico del Servicio de Restauraciones de la D.F.A., nos han ayudado a comparar y verificar datos, antes de concluir esta memoria.

Una vez finalizado el estudio del exterior de la catedral de Santa María, te quedas con la impresión de que el tiempo y sus vicisitudes ha cambiado su aspecto y que la apariencia que presenta en la actualidad, nada tiene que ver con la que tendría cuando quedó terminado a mediados del siglo XVI después de casi dos siglos en los que constantemente estuvo en construcción. En ese momento el pórtico estaba completamente policromado, y en ese momento ya algunos elementos tenían una riqueza policroma muy superior a otros. Siempre la figura que ha jerarquizado el pórtico ha sido la imagen de la Virgen, sobre la que ha girado siempre el resto de los elementos del pórtico.

Y para concluir, como queda recogido en el apartado de Metodología en el punto 5.2.4. - Reconstrucciones gráficas, los restos de color, que aun se conservan en otros elementos como es la portada de santa Ana, los elementos policromados que aún conserva el interior de la Catedral, como son: capiteles, escudos, capilla de los Reyes, el tímpano relieve de una antigua portada y los sepulcros, serán fundamentales para la conclusión de este complejo estudio sobre la evolución de la decoración policroma a través de los siglos de la Catedral de Santa María de Vitoria.

NOTAS

(1)Emilio RUIZ DE ARCAUTE MARTÍNEZ: *Reconstitution des polychromies par ordinateur. Possibilités et limites. La couleur et la pierre...*, pp. 259-265.

(2)GUARAS, B : Estudio Petrológico de Morteros de la Catedral de Santa Maria de Vitoria Gasteiz. Junio 1998.

(3)PORTILLA, M J.; ENCISO, E.; AZCÁRATE, J. M y otros: **Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria.** Caja de Ahorros Municipal de Vitoria. Vitoria, 1971, pp. 89-95.

(4)**Informe de los resultados de los análisis realizados a 15 micromuestras de la policromía sobre piedra del Pórtico de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz.** ARTELAB. 10 de diciembre de 2002.

(5)MARTINEZ DE AGUIRRE, J: **Arte y monarquía en Navarra.1328-1425.**Gobierno de Navarra. Pamplona,1987.329-334.

(6)ECHEVERRIA GOÑI, P.L.: **Policromía del Renacimiento en Navarra.** Pamplona, 1990,pp39-45.

(7)CALVO MANUEL, A.Mª. : **Conservación y restauración, Materiales, técnicas y procedimientos de la A a la Z.** Barcelona, 1997, p.39.

(8)ECHEVERRIA GOÑI, P.L.: Contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento. La Pinceladura norteña.1999, pp

(9)NAVARRO,J .; GOMEZ,M.L.; GAYO, M.D.; *“Estudio de la policromía y pátinas de los relieves del claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos).***XI Congreso Nacional de BB.CC, Castellón 1996.**

(10)MAX DOERNER, **Los materiales de pintura y su empleo en el arte.**Ed. Reverte, s.a. Barcelona 1982. 230-256.

BIBLIOGRAFÍA

LA COULEUR ET LA PIERRE. Polychromie des portails gothiques. Actes du Colloque. Amiens 12-14 octobre 2000. Editions A. et J. Picard. París, 2002.

GARCÍA RAMOS, R. *Le portail polichromé de l'église Saint-Pierre de Vitoria*. La couleur et la pierre..., pp. 139-147.

AZKARATE, A.; CAMARA, L.; LASAGABASTER, J.I. ; LATORRE, P.: Catedral de Santa María: Vitoria-Gasteiz Plan Director de Restauración. Diputación Foral de Álava-Fundación Catedral Santa María. Vitoria-Gasteiz, 2001.

CORTÁZAR GARCÍA DE SALAZAR, M. *Estudio de correspondencia de policromías de la portada este de la parroquia de San Pedro de Vitoria*, en Informe de los trabajos de restauración de la portada este de la iglesia de San Pedro de Vitoria-Gasteiz. Diana Pardo. Vitoria-Gasteiz, 1999.

CHASTEL, A. El grutesco. Madrid 1996,m ED. Akal. pp.25-39

MEMORIA de los Trabajos Previos a la Actuación de Restauración. Primera Fase. Restauración de Patrimonio Petra S.L. Enero de 2003.

NIMEIER, J. et al. “AMS ¹⁴ C dating of lime mortar”. NIM B. Nuclear Instruments and Methods in Physics Research – Section B. 123 (1997) 487-495.

GÁRATE ROJAS, I. Las Artes de la Cal. I.C.R.B.C. Ministerio de Cultura. Instituto de Arquitectura. Madrid 1993.

SERVEI de Conservació i Restoració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya. Memòria d'Activitats. Barcelona , 1997.