

Arkeologi Museoaren koadernoak

Los cuadernos del Arkeologi

8 **LA INVESTIGACIÓN EN LOS MUSEOS**
ACTAS DEL SEMINARIO (2015)

LA INVESTIGACIÓN EN LOS MUSEOS
ACTAS DEL SEMINARIO (2015)

INVESTIGAR PARA UNA MUSEOGRAFÍA DIDÁCTICA

MUSEOGRAFIA DIDAKTIKO BATERAKO IKERTU

Aintzane Erkizia Martikorena

UPV/EHU

aintzane.erkizia@ehu.eus

Itziar Aguinagalde López

Museo Diocesano de Arte Sacro. Vitoria-Gasteiz

info@museoartesanro.org

Resumen

Esta comunicación tiene como objetivo presentar una experiencia realizada en 2011 en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz: la exposición “Piezas de una traça, el retablo inacabado de San Miguel de Vitoria”.

Este proyecto expositivo de carácter didáctico cuyo objetivo era inspirar al visitante y contextualizar históricamente la obra de arte, generó una actividad investigadora que no solo aportó datos inéditos de la obra de arte, sino que también supuso un ejemplo de metodología de trabajo multidisciplinar.

Palabras clave

Museografía didáctica, exposición, investigación, trabajo multidisciplinar.

Laburpena

Komunikazio honen helburua 2011n Gasteizko Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoan izandako esperientzia bat aurkeztea da: “Traça baten zatiak. Gasteizko San Mike-len erretaula bukatu gabekoa” erakusketa.

Izaera didaktikoko erakusketa-proiektu horren helburua bisitaria inspiratzea eta artelana dago-kion testuinguru historikoan kokatzea zen. Proiektuak ikerketa-jarduera bat eragin zuen, eta horren bitartez artelanari buruzko datu argitaragabeak eman zituen, eta gainera, lan multidisziplinarioko metodologia baten eredu izan zen.

Hitz giltzarriak

Museografía didaktikoa, erakusketa, ikerkuntza, lan multidisziplinarioa.

1.

El Museo Diocesano de Arte Sacro y su línea expositiva

Esta comunicación tiene como objetivo presentar una experiencia realizada en 2011 en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz, que a nuestro parecer es representativo del tema a debate en este III Seminario organizado por el Arkeologi Museoa de Bizkaia, titulado “La investigación en los Museos”, es decir, la importancia de investigar en los museos, y en concreto, de investigar para mejorar e innovar las estrategias educativas. Uno de los objetivos y deberes de los museos es ser espacios para la investigación, agentes activos en el desarrollo de iniciativas cuyo objetivo es conocer en profundidad sus colecciones y mostrarlas de manera atractiva y educativa a las personas que nos visitan.

El Museo Diocesano de Arte Sacro está situado en el interior de la Catedral Nueva de Vitoria-Gasteiz, un edificio neogótico que combina el culto religioso y la actividad museística. La catedral comenzó a construirse en 1907 y, tras diversos avatares, fue consagrada en 1969¹. Su espacio interior es diáfano y tiene cinco naves de gran altura iluminadas por magníficas vidrieras de la casa Maumejean. Lo espiritual y lo museístico conviven en el templo ya que las capillas de la girola se convierten en las salas del museo en 1999, dando comienzo al Museo Diocesano de Arte Sacro².

El Museo pretende ser reflejo del patrimonio artístico alavés ya que conserva un muestreo de obras religiosas de la diócesis de Vitoria, que comprende el Territorio Histórico de Álava, el condado de Treviño (Burgos) y la ciudad de Orduña (Bizkaia). Está gestionado por el Obispado de Vitoria y la Diputación Foral de Álava, y de ambas instituciones, además de las parroquias de la diócesis, proceden las cerca de 700 obras que forman su colección. Entre estas obras encontramos piezas románicas de templos que han desaparecido, imaginería gótica de madera, destacados trípticos flamencos del siglo XVI, retablos renacentistas, lienzos de pintores tan importantes como El Greco, José de Ribera, Alonso Cano o Goya, y también una

interesante colección de platería. Podemos decir que son obras de destacada calidad y de diferente cronología, formando una colección variada e interesante no sólo para los/las alaveses/as que ven aquí representadas su historia y su patrimonio, sino también para cualquier persona interesada en la cultura y que esté dispuesta a disfrutar del arte. Todas estas piezas se muestran en cinco secciones ordenadas cronológicamente y denominadas según los materiales o técnicas predominantes en cada época: Piedra, Tronco, Tabla, Lienzo y Plata. A grandes rasgos estas áreas coinciden con los estilos artísticos que se han desarrollado en Álava a lo largo de los siglos, en los que la Iglesia fue impulsor del arte y principal cliente de artistas: el Románico, el Gótico, el Renacimiento y el Barroco.

En el Museo Diocesano, al abordar la exposición de una obra de arte siempre se parte de una idea que nos sirve como principio: la instalación de un objeto debe llegar al visitante a través de una comunicación interactiva. Además de mostrar la obra, el montaje debe informar; pero no sólo eso, también es importante sugerir, enseñar, hacer pensar... en definitiva, se trata de aplicar una museografía didáctica con el objetivo de provocar una actividad en el visitante e ir más allá de la simple exhibición del objeto propio de una museografía clásica. Durante todo este proceso museológico y museográfico es imprescindible la investigación: el primer paso de la cadena de tareas para lograr una comunicación educativa es conocer a fondo el objeto que se expone y, además, conocerlo desde múltiples puntos de vista.

Siguiendo esta línea museográfica, los montajes de las obras de arte que se han incorporado a la exposición en las salas del Museo Diocesano de Arte Sacro han incluido elementos que guían al visitante en la comprensión de la obra de arte y le inducen a reflexionar ante ella. Estos elementos actúan como contextos y generalmente tienen un formato de marco, pintado o construido. Ejemplo de ello es la reconstrucción de un templete completo a partir de un solo fragmento conservado, procedente de la parroquia de San Martín de Tours de Gazeta (Álava) y que se recuperó en 2005 tras permanecer cerca de 200 años emparedado en el hueco de una ventana de la iglesia. La reconstrucción hipotética del templete se realizó tras una minuciosa investigación y en base al único templete gótico de similares características que existe en el País Vasco, que es el de Villamanca (Álava). La pieza no sólo está expuesta en el Museo, sino que además sirve para cobijar una escultura de la misma procedencia, sugiriendo al visitante cómo se mostraban las imágenes de devoción popular en el siglo XIV. Otro ejemplo es el políptico de san Cristóbal, procedente de la iglesia de Heredia (Álava). Durante la restauración del retablo de la ermita de San Bartolomé de Heredia, se descubrieron cuatro tablas pintadas, y tras la investigación, llegamos a la conclusión de que estas tablas en realidad eran dos portezuelas de un retablo cerradero gótico. En el País Vasco no se ha conservado ningún retablo de estas características, por lo que para el montaje museográfico reconstructivo imitamos ejemplos más lejanos, como el políptico de santa Clara de Calabazanos (Palencia), conservado en el Museo Marés de Barcelona. El resultado fue la exposición de las tablas con un marco pintado que imitaba las dimensiones y la forma que tendría ese hipotético políptico desaparecido.

Para todos estos casos la investigación se hace imprescindible. No solo interesa la historia de la obra para su correcta catalogación e instalación en la sala que le corresponde por estilo o escuela, sino también cómo se presentaba a los fieles, para poder así exponerla de la manera más cercana a la que fue concebida en origen e inspirar al visitante.



San Pablo retirado en un armario del coro de la iglesia de San Miguel en 2008.

San Miguel en el pórtico de la iglesia hacia 1912.

Foto:
Enrique Guinea
(AMV-GUA.
GUI-VIII-13.01)



Al hilo de esta visión de la museología, en 2011 el museo planteó la exposición “Piezas de una traza, el retablo inacabado de San Miguel de Vitoria”, un ejemplo de investigación multidisciplinar aplicada a la museografía didáctica. La exposición consiste en la instalación conjunta de seis esculturas que hasta 2010 estaban dispersas en diversas ubicaciones, pero que habían tenido una concepción común y habían compartido parte de su historia. El objetivo que se planteaba con esta exposición era devolver a las seis esculturas su carácter de conjunto y hacerlo visible al público. No se trataba de hacer una reconstrucción histórica, sino de sugerir un marco que nos hablara del pasado común de las piezas, de contextualizar estas magníficas esculturas, y de darles un sentido de unidad que tuvo en origen.

2.

Historia de las piezas de la exposición

Las piezas que son protagonistas de la exposición formaban parte de un proyecto creado a finales del siglo XVI, cuando la parroquia de San Miguel de Vitoria-Gasteiz necesitaba hacer un retablo mayor para su cabecera y por ello convocó un concurso en 1575 con el objetivo de elegir a un artista que lo hiciera. El encargo recayó sobre Esteban de Velasco y Juan de Anchieta, uno de los mejores escultores del momento en toda Castilla, quienes firmaron un contrato en junio de 1575³. A los pocos meses del contrato comenzó un largo pleito con los escultores que culminó con el abandono de la obra por parte de Esteban de Velasco, razón por la que se tuvo que firmar un segundo contrato con Juan de Anchieta, pero esta vez asociado con el salvaterrano Lope de Larrea, lo que se hizo en 1578⁴. En estos contratos se especificaban todos los condicionantes de la obra, desde los materiales, el tamaño, la iconografía, los plazos de entrega, las formas de pago y el diseño del retablo, que lo había concebido el arquitecto Íñigo de Zárraga.

La obra empezó ese mismo año y en octubre de 1579, Juan de Anchieta y Lope de Larrea entregaron la primera parte de la obra, que consistía en los cuatro relieves del banco y la talla de san Miguel. Pero ese mismo año se derrumbó la torre de la iglesia y los ingresos de la parroquia tuvieron que destinarse a su reconstrucción, por lo que la obra del retablo se paralizó hasta nueva orden. Las piezas de la primera entrega estuvieron instaladas en el altar mayor en una estructura provisional⁵. Pero en 1618 el retablo seguía sin construirse y puesto que Juan de Anchieta había fallecido años atrás, los parroquianos de San Miguel comenzaron a buscar al “mejor artífice que pudiera aber” que se hicieran cargo de la obra inacabada⁶, y de esta manera llamaron a Gregorio Fernández, el mejor escultor de Castilla en esos momentos y el introductor del estilo barroco en el País Vasco. Este artista se hizo cargo del nuevo retablo en 1624, cuando ya se habían terminado las obras de la torre. Fernández trajo el retablo enteramente entallado en Valladolid y lo colocó en

la cabecera de la parroquia en 1632, y para ello se tuvo que retirar “los desposos y retablo que (...) estaba en el altar mayor”⁷, por lo que el retablo que Juan de Anchieta había dejado inacabado se desmonta y empieza la dispersión de sus piezas.

La talla del titular del retablo, San Miguel, debió utilizarse en alguna capilla para su veneración hasta que en 1732 se coloca en el exterior del templo⁸. En 1780 esta talla estaba en el pórtico de la iglesia⁹ y repintada simulando piedra, como podemos ver en la fotografía de 1912. En esta ubicación estuvo hasta 1974 y debido a que estaba a la intemperie, sufrió numerosos daños en su conservación¹⁰.

Los relieves que iban en el banco de aquel primer retablo, que representan la Coronación y la Flagelación, estuvieron unos años en una capilla de la iglesia hasta que en 1922 se trasladaron a la sacristía¹¹, donde estuvieron hasta la creación del Museo en 1999. Por otra parte, los dos relieves de menor tamaño que representan a Moisés y David se encontraron en 1976 cuando se removieron unas vigas del coro¹², y finalmente la imagen de san Pablo se localizó en 1989 tras ser hallada en un armario del coro.

Con la apertura del Museo Diocesano de Arte Sacro en 1999, los cuatro relieves se trasladan al museo en calidad de depósito y desde entonces han formado parte de la exposición permanente. Hasta 2011 la instalación mostraba los relieves de manera independiente, cada uno con su correspondiente cartela y dispuestos por su tamaño, siguiendo un criterio puramente estético, dentro de lo que podríamos denominar una museografía más convencional. Mientras tanto las otras dos esculturas seguían en la parroquia de origen, ambas sin culto y con escasa o nula atención, la talla de san Miguel en la sacristía y la de san Pablo dentro de un armario. Era evidente que la instalación por separado no era fiel a la concepción de la obra de arte y por ello el Museo se planteó el objetivo de reunir todas las piezas del retablo después de 400 años de vida separada. Ése fue, precisamente, el punto de partida de la investigación.

Instalación de los cuatro relieves en una sala del Museo Diocesano de Arte Sacro entre 1999 y 2011.



3.

La investigación histórica

Para reunir todas las piezas en un marco común debíamos saber mucho más de ellas, y por lo tanto, era necesario investigar a fondo sobre ellas y sobre su historia: dónde habían estado, cómo las hicieron, en qué estado de conservación se encontraban, quiénes las tallaron realmente, cuántas imágenes se llegaron a tallar, cómo estaban dispuestas las obras en su origen, a qué distancia y a qué altura estaban, qué forma tuvo la mazonería original, si realmente se llegaron a instalar todas juntas o no, si realmente son partes de un retablo inacabado... En fin, se plantearon muchas preguntas que hubo que ir respondiendo poco a poco con una profunda investigación.

La investigación se centró en tres vertientes: la bibliográfica, la investigación de campo y la documental. Como es natural, el primer paso a la hora de abordar la historia de una obra de arte, siempre es la búsqueda bibliográfica. En este aspecto se recopilaron todos los estudios que se habían publicado, que eran bastante abundantes porque muchos/as historiadores/as del arte se habían ocupado de investigarlas, y además había distintas valoraciones y atribuciones de las esculturas. De hecho, la labor investigadora de historiadores/as como Micaela Portilla¹³, M^a Concepción García Gainza¹⁴, Emilio Enciso¹⁵, Fernando Tabar¹⁶ y Salvador Andrés Ordax¹⁷, realizada desde los años 70 del siglo XX, permitió el descubrimiento de las esculturas pertenecientes a este retablo inacabado, y hubo que conocer todas estas publicaciones para poder establecer una historia material de las piezas expuestas.

Paralelamente se realizó una investigación de campo o trabajo de campo. Por una parte, se tuvieron que localizar en la parroquia todas las obras que se querían reunir en el museo ya que, aunque conocíamos bibliográficamente las obras y habían sido catalogadas hacía décadas, se desconocía su paradero actual. Como se ha dicho anteriormente, una de las esculturas del conjunto, concretamente la talla de

Módulo didáctico interactivo que contiene textos informativos y el documento del contrato donde se puede leer citadas las esculturas que componen la exposición. (AHPA-AAPH. Pedro de Albistur, Prot. 5942, año 1578, fol. 307r).
Diseño: Anuska Arbildi



san Miguel, se encontraba en la sacristía en un estado de conservación bastante lamentable, mientras que la escultura de san Pablo seguía en un armario del coro, totalmente abandonado. La localización de estas dos obras permitió también definir su estado de conservación y proponer su restauración, lo que efectivamente se hizo en 2008 y 2010 respectivamente.

Por otro lado, un segundo tipo de trabajo de campo consistió en visitar in situ las obras de la misma época que hay en Álava, y de los mismos autores, para compararlas y para ratificar atribuciones. En este caso, este trabajo de investigación propio de la Historia del Arte dio un fruto importante porque permitió establecer una nueva autoría para la escultura de san Pablo.

En un tercer punto, hicimos una investigación documental, y puede que esto sea lo que resultó más fructífero. Estuvimos en varios archivos consultando documentación notarial y eclesiástica; se hizo un barrido completo de la documentación de la parroquia, desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Este proceso fue bastante costoso en tiempo y en esfuerzo, pero como hemos dicho antes, resultó muy fructífero porque hallamos datos inéditos sobre los usos que tuvieron las tallas, ya que, entre otras cosas, descubrimos cuándo el san Miguel se instaló en el pórtico de la iglesia, aclarando buena parte de la historia material de estas obras¹⁸.

Además de la documentación parroquial, también consultamos protocolos notariales de la época; revisamos los contratos que se hicieron con los artistas donde se especificaba qué tallas tenían que hacer los artistas en 1578, en qué plazos, de qué materiales, etc. y aquí es donde encontramos un documento inédito que nos confirma que el retablo estuvo montado en la cabecera de la iglesia con un montaje presumiblemente provisional, a pesar de estar inacabado. Este dato justifica nuestro proyecto que exponerlos juntos en un montaje, ya que nos confirmaba documentalmente que el retablo había estado en la cabecera del templo durante un período de tiempo.

4.

Investigación multidisciplinar y trabajo en equipo: el diseño del montaje

Una vez realizada la investigación histórico-artística, pasamos a la fase que denominamos investigación multidisciplinar en la que colaboraron profesionales de diferentes áreas. En este sentido, entrevistamos a los restauradores que habían intervenido en las obras en los años 80 cuando se empezaron a conocer¹⁹, y también se trabajó en colaboración con restauradoras del Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava, que eran responsables de los tratamientos realizados a estas esculturas desde 1999 así como con las empresas de restauración que intervinieron las obras²⁰. Las aportaciones que hicieron desde la perspectiva de la conservación y restauración nos ayudaron no sólo a saber más acerca de la historia material de las piezas, sino que también contribuyeron a resolver algunas cuestiones del montaje, tales como la instalación física de las esculturas.

Con los datos que habíamos recabado en la investigación histórica pudimos concebir el diseño de la exposición y ejecutar el montaje. Para ello contamos con la colaboración de José Luis Catón, Jefe del Servicio de Arquitectura de la Diputación Foral de Álava, que ideó la estructura arquitectónica del retablo, es decir, el soporte museográfico de la exposición, y lo hizo insinuando la traza o el diseño que había hecho Iñigo de Zárraga, el primer arquitecto del retablo, en 1578, cuando se contrató el retablo. Se tuvieron en cuenta las medidas especificadas en el contrato, las medidas de las piezas que queríamos exponer, las dimensiones de la sala del museo donde se ubicaría la exposición, y también se estudiaron varios diseños arquitectónicos de retablos romanistas de finales del siglo XVI para diseñar un montaje que resaltara la calidad de las esculturas y les diera un sentido lo más cercano a su realidad renacentista.

En el proceso de diseño de la muestra también se contó con la colaboración de Anuska Arbildi, que fue la responsable del diseño gráfico de la exposición y del



**Exposición
“Piezas de una
traça, el retablo
inacabado de
San Miguel” en
el Museo Dio-
cesano de Arte
Sacro, 2011.
Foto Quintas.**

módulo didáctico instalado en la misma estructura del retablo. El módulo didáctico es un punto importante en esta exposición porque reproduce el contrato del retablo entre los artistas y la parroquia firmado en 1578. Este documento histórico es un elemento clave para entender cómo se había concebido el retablo y cómo los artistas pensaron colocar las esculturas. Por ello lo integramos en la exposición, como elemento de interacción, ya que permite leer el documento original gracias a fotografías de detalle y la transcripción de algunas partes del documento. Los visitantes de la exposición pueden leer una parte del contrato original, buscar en el montaje las esculturas que en él se citan y hacer su propia lectura de la obra.

Como último componente de este equipo multidisciplinar, debemos citar a la empresa especializada en montaje de exposiciones Arteka de Vitoria-Gasteiz, que montó la estructura e instaló las esculturas resolviendo las cuestiones técnicas del montaje y respetando en todo momento los criterios de conservación indicados por las restauradoras del Servicio de Restauraciones de la Diputación Foral de Álava.

Tras este largo proceso de investigación y de trabajo multidisciplinar el resultado fue la exposición “Piezas de una traça, el retablo inacabado de San Miguel de Vitoria”. Seis esculturas que se concibieron para estar juntas, que estuvieron montadas durante un tiempo en una estructura desconocida, que en un momento dado de la historia se desmontaron, tuvieron usos y ubicaciones diferentes, y tras una ardua investigación, después de 400 años, por fin en el museo, pudieron recuperar su identidad como retablo.

Llegados a este punto, podemos afirmar que la investigación determinó el diseño de la exposición y todos sus materiales didácticos, ya que sin investigación no hubiéramos obtenido este resultado. Al comienzo de este proceso, la investigación tenía un fin concreto: instalar las obras de manera conjunta y didáctica. Pero al dar respuesta a esta necesidad expositiva salieron a la luz datos inéditos que han contribuido a la historiografía del retablo.

5.

Conclusiones

A modo de conclusión, nos gustaría señalar nuevamente la importancia de investigar en el museo. Las instituciones responsables de museos deben incluir la investigación en sus planes y presupuestos anuales con el objetivo de conocer sus colecciones y poder exponerlas de manera rigurosa, adecuada y didáctica. Además, la investigación es necesaria no solo a nivel catalográfico y documental, sino también a nivel expositivo y educativo. Debemos subrayar la idea de que durante el proceso de ejecución de un proyecto expositivo y/o educativo se genera una actividad investigadora que se proyecta en el resto de las áreas de un museo y que supone un enriquecimiento para el propio museo, su público y para la sociedad en general.

Por otra parte, también vemos necesario potenciar el enfoque multidisciplinar como método de trabajo en los museos. Es evidente que abrirse a otros profesionales y trabajar en colaboración facilita y enriquece el desarrollo del proceso expositivo, y esto repercute directamente en la calidad y utilidad de las exposiciones.

Por último, queremos destacar la necesidad de llevar a cabo una revisión continua de los montajes expositivos del museo para incorporar nuevos datos que aportan las investigaciones, ya que éstos siempre añadirán una nueva lectura o una nueva perspectiva para apreciar los objetos que se exponen. Además, consideramos que en esta revisión es imprescindible incluir al público, porque los museos deben trabajar para llegar al visitante y hacerle partícipe de esta actividad investigadora, en definitiva, proponer nuevas lecturas de las obras de arte y transmitirse a las personas que nos visitan.

- ANDRÉS ORDAX, S. (1973): *La escultura romanista en Álava*. Consejo de Cultura de la Excma. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz.
- IDEM (1976): *El escultor Lope de Larrea*. Diputación Foral de Álava, Consejo de Cultura. Vitoria-Gasteiz.
- CROMA (2012): "Restauración de la imagen de San Miguel Arcángel". *Hornacina, Revista Anual de la Cofradía de la Virgen Blanca*. 3. Cofradía de la Virgen Blanca. Vitoria-Gasteiz: 32-34.
- ENCISO VIANA, E. (1968): "Del antiguo retablo mayor de San Miguel". *Norte Express*. [Vitoria-Gasteiz]: 33.
- IDEM (1968bis): "Parroquia de San Miguel Arcángel". *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. Tomo 3: Ciudad de Vitoria*. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal. Vitoria-Gasteiz.
- ERKIZIA, A. y AGUINAGALDE, I. (2016): "Piezas de una traça. El retablo inacabado de San Miguel de Vitoria-Gasteiz". *Hornacina, Revista Anual de la Cofradía de la Virgen Blanca*. 7. Cofradía de la Virgen Blanca. Vitoria-Gasteiz: 38-41 (disponible en <http://www.cofradiavirgenblanca.com/revista-hornacina/> 13/01/2017)
- GARCÍA GAINZA, C. (1986): *La escultura romanista en Navarra: discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*. Institución Príncipe de Viana. Pamplona.
- GONZÁLEZ DE LANGARICA, A. (1987): *La Nueva catedral de Vitoria*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz.
- LÓPEZ LÓPEZ DE ULLIBARRI, F. *et alii* (1999): *Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa = Museo Diocesano de Arte Sacro*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz.
- TABAR ANITUA, F. (1974): "Del retablo de San Miguel de Vitoria: una escultura inédita de Juan de Anchieta". *Archivo Español de Arte*. 187. CSIC. Madrid: 328-329.
- IDEM (1976): "Hallazgos artísticos en templos vitorianos". *La Voz de España*. 20 de abril de 1976.
- IDEM (1992): "Ante un nuevo hallazgo, estado de la cuestión sobre el retablo de San Miguel de Vitoria contratado por Anchieta, Velasco y Larrea". *Kultura*. 4. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz: 9-17.

- ¹ GONZÁLEZ DE LANGARICA, A. (1987).
- ² LÓPEZ LÓPEZ DE ULLIBARRI, F. (1999).
- ³ Archivo Histórico Provincial de Álava/Arabako Artxibo Historiko Probintziala (AHPA-AAHP). Prot. 1594, Pedro de Albístur, año 1575, fols. 297r-303r.
- ⁴ AHPA-AAHP. Prot. 5942, Pedro de Albístur, año 1578, fol. 307r.
- ⁵ AHPA-AAHP. Prot. 2572, Jorge de Aramburu, año 1601, s/f.
- ⁶ AHPA-AAHP. Prot. 2353, Gaspar de Elejalde, año 1618, fol. 590r-592r.
- ⁷ Archivo Histórico Diocesano de Vitoria/Gasteizko Elizbarrutiaren Artxibo Historikoa (AHDV-GEAH). Sig. 9065-1: Libro de Fábrica nº1, fol. 222v.
- ⁸ AHDV-GEAH Sig. 9077-1: Libro de Fábrica nº 1 Bis. 1678-1799. fols, 137v-138r.
- ⁹ AHDV-GEAH Sig. 9077-1: Libro de Fábrica nº 1 Bis. 1678-1799, fol. 259r.
- ¹⁰ Por ejemplo, en 1921 se registra que está “deteriorada (...) hasta el punto de haberse desprendido algunas partes”. AHDV-GEAH Sig. 3737-2: Justificantes de la Cuenta de Fábrica de San Miguel. 1919-1937.
- ¹¹ Archivo del Obispado. Inventario de la parroquia, 1922.
- ¹² Descubrimiento de Micaela Portilla y Fernando Tabar. Estas piezas se mostraron por primera vez en 1989, en la exposición “Mirari” de la Sala América.
- ¹³ Pionera en la protección del patrimonio alavés a través de sus numerosos estudios y su incansable labor de investigación.
- ¹⁴ GARCÍA GAINZA, C. (1986).
- ¹⁵ ENCISO VIANA, E. (1968), IDEM (1968bis): 208.
- ¹⁶ TABAR ANITUA, F. (1974), IDEM (1976), IDEM (1992).
- ¹⁷ ANDRÉS ORDAX, S. (1973): 5, IDEM (1976): 122-123.
- ¹⁸ Los detalles de la investigación y sus resultados se publicaron en ERKIZIA, A. y AGUINAGALDE, I. (2016).
- ¹⁹ El restaurador Carlos Ruiz de Ocenda nos proporcionó datos sobre el estado de conservación de la escultura de san Miguel en los años 80 y de la intervención que realizó en aquella época.
- ²⁰ Los restauradores de TRATTEGGIO trataron los relieves mayores en 2003 y san Pablo en 2008. La empresa GEROA restauró los relieves menores en 2005 y CROMA la talla de San Miguel en 2010. Sobre la restauración de san Miguel ver: CROMA (2012).



Kuaderno hau, Arkeologi Museoa
2015eko abenduaren 10ean ospatutako
"Museoak eta ikerketak" mintegiaren
ondorioa da.

Este cuaderno es el resultado del
Seminario "Museos e Investigación"
que se celebró en el Arkeologi Museoa
el día 10 de diciembre de 2015.

Argitaratzailea / Edita:

Bizkaiko Foru Aldundia / Diputación Foral de Bizkaia

Testuak / Textos:

Egileak / Los autores

Itzulpenak/ Traducciones:

Hitzek; Arkeologi Museoa: Didaktika eta Zabalkundea - Didáctica y Difusión

Diseñu grafikoa / Diseño gráfico:

Dunba Argitalpen Lanak, S.L.

ISBN: 978-84-7752-618-6

Lege Gordailua / Depósito Legal: VI-364/2017

Arkeologi Museoaren koadernoak

Los cuadernos del Arkeologi

- 1 BIZKAIKO ARTE HIGIGARRIA**
BEGIRADA BAT HARRI GARAIKO DEKORAZIO ARTEARI
ARTE MUEBLE EN BIZKAIA
UNA MIRADA AL ARTE DECORATIVO DE LA EDAD DE PIEDRA
Rosa Ruíz Idarraga
- 2 BIZKAIKO LABAR-ARTE PALEOLITIKOA**
HARRI AROKO HORMA-ARTEARI EMANDAKO BEGIRADA
ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO EN BIZKAIA
UNA MIRADA AL ARTE DE LA EDAD DE PIEDRA
Rosa Ruíz Idarraga
- 3 ZERAMIKA ETA ARKEOLOGIA**
BUZTIN PUSKAK, HISTORIAREN ZATIAK
CERÁMICA Y ARQUEOLOGÍA
FRAGMENTOS DE BARRO, RETAZOS DE HISTORIA
José Luis Ibarra Álvarez
- 4 BIZKAIKO HISTORIAURREKO FAUNAK**
HISTORIAURREKO ANIMALIAK ETA GIZAKIA
FAUNAS PREHISTÓRICAS DE BIZKAIA
ANIMALES Y HUMANOS EN LA PREHISTORIA
Pedro M^a Castaños Ugarte
- 5 BASKONIA, BITARTEKO LURRA**
HILEA-ERRITUAK MUGAN
VASCONIA, TIERRA INTERMEDIA
RITOS FUNERARIOS DE FRONTERA
Agustín Azkarate Garai-Olaun; Iñaki García Camino
- 6 KOSTALDEKO FLYSCHA ETA EUSKAL LURRALDEETAKO LEHEN BIZTANLEAK**
EL FLYSCH COSTERO Y LOS PRIMEROS POBLADORES DE LOS TERRITORIOS VASCOS
Diego Garate; Iñaki Libano; Joseba Ríos
- 7 HEZURRETAN IDATZIA**
ANTROPOLOGIA FISIKOAREN EKARPENA
GURE IRAGANA EZAGUTZEKO
ESCRITO EN LOS HUESOS
LA APORTACIÓN DE LA ANTROPOLOGÍA AL CONOCIMIENTO DE NUESTRO PASADO
Concepción de la Rúa Vaca; Montserrat Hervella Alfonso
- 8 LA INVESTIGACIÓN EN LOS MUSEOS**
ACTAS DEL SEMINARIO (2015)
Varios autores

