Berceo 180 163-192 Logroño 2021

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN SERVANDO Y SAN GERMÁN DE URUÑUELA (1520-1640)*

JOSÉ GABRIEL MOYA VALGAÑÓN**

RESUMEN

Se trata de delimitar las tres etapas constructivas de esta iglesia de tipo salón llevadas a cabo entre 1520 y 1640 por tres de los maestros de mayor prestigio activos en la Rioja en su tiempo: San Juan de Arteaga, Juan Martínez de Mutio y Pedro de Aguilera

Palabras clave: iglesias de salón, San Juan de Arteaga, Juan Martínez de Mutio, Pedro de Aguilera

On tente de préciser les trois étapes constructives de cette "église-halle" bâtie entre le 1520 et le 1640 par les trois maîtres les plus prestigieux de leur temps à La Rioja : San Juan de Arteaga, Juan Martínez de Mutio et Pedro de Aguilera

Mots clés: "églises-halles", San Juan de Arteaga, Juan Martínez de Mutio, Pedro de Aguilera

A finales del siglo XV y comienzos del XVI, Uruñuela debió experimentar un cierto crecimiento económico con el consiguiente incremento poblacional, como tantos otros lugares de la Rioja y el resto de Castilla.

Su humilde concejo se gobernaba por un merino y dos jurado, que ponía su señor, el conde de Nieva, de una rama secundaria de la familia de los Velasco, situación política y administrativa que perduraría en el siglo XVII. Al fin y al cabo, la jurisdicción civil y criminal correspondía a la ciudad de Nájera y, como consecuencia de ello, a su duque, de la poderosa familia de los Manrique, que lo habían conseguido de los Reyes Católicos y nombraban los alcaldes y demás oficios najerinos que la ejercían en la ciudad y muchos lugares cercanos. Algún tiempo también se arrogaron otros derechos señoriales parciales en el propio Uruñuela.

* Registrado el 8 de julio de 2020. Aprobado el 6 de julio de 2021.

** jgmoyavalga@gmail.com. A. C. RRAA San Fernando y la Historia.

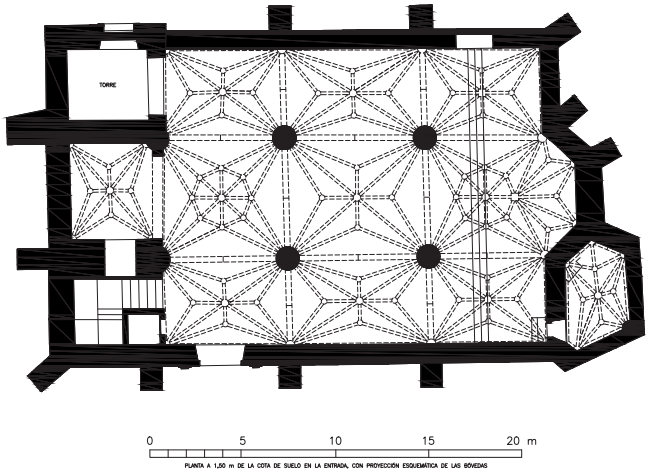

Fig. 1 Planta general con bóvedas (según Oscar Reinares y Nebai Callejo (topografía Qark)

Sus recursos económicos se basaban en los cereales, la vid, el lino y una importante ganadería, ovina sobre todo. Dado lo escaso de su término concejil, debieron pleitear los de Uruñuela para mantener antiguos derechos de comunidad de pastos en términos najerinos que, a sur y a norte, limitaban su propio territorio. Lo lograron con éxito en los parajes de El Campo y en los de la Rad, la Verde y Matarredo, con aprovechamiento de aguas, hierbas y monte, éste útil además por sus leñas para hacer rediles y carbonear. También lo conseguirían respecto al concejo vecino de Somalo, con abundantes fuentes, cuyas fincas serían adquiridas paulatinamente por los de Uruñuela. Así se desarrolló un cierto comercio de lanas y actividad textil que afectaría a éstas y al lino y cáñamo[1].

En ese ambiente debió surgir la idea de levantar un nuevo templo parroquial de mayor capacidad que el antiguo medieval, pues éste, amén de su posible degradación o amenaza de ruina, no contaría con requisitos adecuados para ciertas prácticas innovadoras, entre ellas la del entierro al interior del templo[2], por su escasa capacidad en contraste con el aumento vecinal.

Alguna información existe de que se hubo de adquirir solar durante la edificación y el espacio vacío que subsiste en el entorno de la fábrica actual parece demasiado exiguo para cumplir lo que prescribían los cánones medievales como recinto cementerial en el entorno de un edificio eclesial, lo que sugiere que debió aprovecharse para la planta de la nueva obra parte de él.

1. Sobre la historia de Uruñuela existe abundante documentación en el Archivo General de Simancas y en el de la Real Chancillería de Valladolid, bastante de ella accesible a través del portal PARES del Ministerio de Cultura.

2. Lo que era excepcional hacia 1400 se había convertido en norma general hacia 1500. Cfr. Disposiciones de sínodos de los obispos de Burgos don Gonzalo de Mena y don Juan Cabeza de Vaca (López de Mendoza, 1534, ff. 44 vº y 45; Moya Valgañón, 2013).

Fig. 2 Exterior de la cabecera (foto Oscar Reinares)

Así que su mole queda estrechamente encajada hacia el centro de la trama urbana de lo que debió ser el casco originario del pueblo, cuyo plano general presenta un contorno arriñonado que se sitúa en una pequeña eminencia rodeada por un meandro del riachuelo Yalde. Allí destaca sobre el caserío como un masivo paralelepípedo del que surge hacia arriba su torre en el ángulo noroeste (figs. 1 y 2).

EL EDIFICIO Y SU DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA

Los muros son de sillería de arenisca bien escuadrada que, al menos en parte, procede de las canteras de Torremontalbo y San Asensio, reforzados por estribos prismáticos cuadrangulares rematados en talud por debajo de la cornisa del tejaroz. Éstos se disponen en los esquinazos y rincones, indicando el repartimiento en tramos del interior, excepto en la torre, ya que ésta supone suficiente contrarresto. Su verticalidad no presenta más cesura que una cornisa abiselada que recorre casi todo el perímetro a norte, este y sur como a dos tercios de la altura total y el leve retranqueo existente poco más arriba de la salida de cimientos (fig.3). Pero en el estribo del esquinazo hacia el muro oeste y en los dos de ese muro existen dos dejas que los escalonan levemente. En ese muro se observa una sillería de tratamiento diferente, de color más subido, módulo menor y piedra gastadiza, probablemente reutilizada, sobre lo que volveremos acaso, y en él falta la cornisa ataludada que se ve en el resto a dos tercios de la altura (fig. 4), como también es distinto el moldurado

de la del tejaroz. Menos llaman la atención pequeñas diferencias de colorido y asiento de sillares en los muros norte y sur que acusan en su parte superior, por encima de la cornisa abiselada aludida, viejos dentellones no bien rejuntados, como si correspondieran a distinta fase de obra que los estribos.

Fig. 3 Fachada sur (foto Oscar Reinares); Fig. 4 Vista parcial fachada oeste (foto J. G. Moya)

Por el interior nos encontramos en un espacio unificado, una iglesia del tipo columnario o de salón, de tres naves a igual altura en que no se acusa crucero en planta ni alzado y cuya capilla mayor viene rematada por un ábside ochavado de tres paños poco profundo que, en la práctica, queda disimulado por el gran retablo mayor barroco (fig. 5 y 6).

Es un modelo de templo bastante frecuente en el siglo XVI en la Rioja[3] como en otros lugares de España, sobre todo la interior, y de Portugal, que se extenderá incluso a las Américas, y una manifestación más de lo intensamente que calaron en la Península las modas artísticas nórdicas en los estertores de la Edad Media.

El esquema espacial viene a ser el mismo en todas ellas, aunque existen variantes, desde el repartimiento o proporción entre naves y tramos, el número de éstos o el tipo de cabecera, hasta las formas de los apoyos y de las bóvedas.

3. Con algunas variantes puede emparentarse con las iglesias de Santa María de Briones, Santo Tomás de Haro, la Natividad de Arenzana de Abajo, San Martín de Bezares, San Martín de Camprovín, el Salvador de Pedroso, Santa María de Fuenmayor, Santa María la Redonda de Logroño, San Andrés de Anguiano, San Martín de Torrecilla de Cameros, Santo Tomás de Arnedo, San Cosme y Damián de Arnedo, San Servando y San Germán de Arnedillo, San Bartolomé de Aldeanueva de Ebro, y con las de San Millán de la Cogolla de Yuso, San Pedro de Lardero y Santa Cruz de Nájera antes de sus reformas del siglo XVII y posteriores. Con ese sentido espacial se proyectó la colegiata de San Miguel de Alfaro en el siglo XVI y se intentaron transformar Santa María de la Estrella de Enciso o las iglesias actualmente de dos naves de San Román de Matute, San Martín de Ortigosa de Cameros o San Miguel de Préjano. En las proximidades, en la actual provincia de Burgos, están Santa María de Miranda de Ebro y Santa María la Mayor de Belorado y, ya del siglo XVIII, San Nicolás de Cerezo de Río Tirón.

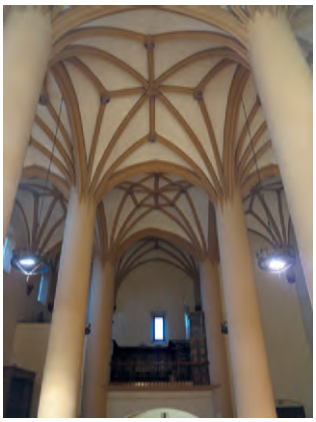

Fig. 5 Interior hacia la cabecera; Fig. 6 Interior hacia los pies (fotos Oscar Reinares)

En Uruñuela, las naves se dividen por ocho pilares cilíndricos que, junto con los arcos que descargan sobre ellos, compartimentan el espacio en doce capillas o tramos. Tales soportes se disponen sobre basamento cilíndrico y basa derivada del tipo ático: toro entre listeles, escocia, listel y gola (fig. 7). Sobre ellos enjarjan los arcos de las bóvedas directamente, sin solución de continuidad, como en tantas otras iglesias riojanas, sean de pilares cilíndricos u ochavados[4]. La última pareja está parcialmente inserta en otra estructura. El del lado del evangelio se sitúa en el esquinazo sureste de la torre y su basa es muy simple en su moldurado: un ancho listel y un bocel. El de la epístola, adosado en su parte baja a la obra del coro, es de diámetro mayor que los otros como también su fundamento es más complicado, un basamento cilíndrico al que se superponen otros dos cuerpos ochavados de diámetro decreciente y distinta orientación y surgiendo de escocia y bocel. Allí alternan, tanto en planta como en alzado, líneas rectas y curvas a base de boceles y filetes que conforman como diez y seis basecillas alternando en dos órdenes, uno encima de otro (fig. 8), sistema muy parecido a lo que se ve en los pilares de las iglesias de Fuenmayor y San Millán de la Cogolla de Yuso y los mediopilares de las de Sojuela o Galilea.

Arcos formeros y perpiaños son levemente apuntados y las bóvedas son todas de crucería estrellada relativamente simple, incluidas las del coro bajo y sacristía, en su mayor parte a base de cruceros, terceletes y ligaduras rectas uniendo las claves de éstos a la central. Sólo en el penúltimo tramo de la nave central y en la capilla mayor (figs. 9 y 10) existe una mayor complicación al añadirse unos combados enlazando las claves de terceletes con otras al medio de los cruceros formando un octógono en torno al polo. Es un tipo de crucería estrellada que se da en fechas tempranas a comienzos del siglo XVI o incluso algo antes, pero que en la Rioja no es muy frecuente, aunque puede verse en

4. San Millán de la Cogolla, Arenzana de Abajo, Pedroso, Camprovín, San Martín de Torrecilla, Bezares, Fuenmayor, Enciso, Préjano.

el tercer tramo de la parroquial de Leiva[5]. En Uruñuela es algo más complejo pues, al no existir perpiaño en la embocadura del ábside, los nervios radiales de sus tres paños y los que surgen de las claves de los terceletes de ellos van a reunirse en la primera clave del eje de ese octógono, con lo que se transforma en clave principal de la capilla mayor arrebatando ese papel a la central o polar (fig. 9). Algo similar a lo que ocurre en Santa María la Redonda de Logroño.

Fig. 7 Basamento general (foto J. G. Moya); Fig. 8 Basamento junto a la subida del coro (foto Oscar Reinares)

El molduraje de los nervios cruceros es el mismo en todas las bóvedas presentando en el perfil bocel, filete, nacela, filete y gola. No así en los secundarios pues, en los dos primeros tramos, muestran dos golas superpuestas a listel que en los posteriores se reducen a una.

Hacia los muros, los enjarjes de los arcos son recibidos en ménsulas en correspondencia con los estribos. La mayor parte recuerdan la forma de un vaso ovoide troncopiramidal, de pequeña base plana y boca ochavada con paredes cóncavas entre molduras aboceladas, recubierto de escultura animada calada (fig. 11). Es modelo frecuente en construcciones que se sitúan antes de 1530, como la cabecera de San Esteban de Herramélluri o los claustros de la Piedad de Casalarreina, de San Miguel del Monte y Santa María la Real de Nájera, que derivan probablemente de algunas de las del claustro de San Salvador de Oña, muy de comienzos del siglo XVI, en que intervenía Simón de Colonia en 1508, quien también las propuso en la capilla de los Condestables de la catedral de Burgos.

5. Debe darse muy a los inicios del siglo XVI en el crucero de la catedral de Murcia y en el de San Pablo de Valladolid (c.1490), en El Parral de Segovia (entre 1498 y 1503) y, por influencia suya acaso, en varias iglesias de su tierra (La Losa, Carbonero el Mayor). A comienzos del siglo XVI aparece en Quintanar de la Orden (1507-1511), el claustro de la catedral de Ciudad Rodrigo (1526-1532), la Concepción de Valladolid (c.1525) y Santa María de Lequeitio (c. 1508). Y por esas fechas andarán los tramos de Santa María de Axpe en Busturia, la colegiata de Cenarruza o San Andrés de Calahorra, en que también se aprecia.

Fig. 9 Boveda capilla mayor, Fig. 10 Bóvedas dos últimos tramos nave central (fotos J. G. Moya); Fig. 11 Ménsula del segundo tramo; Fig. 12 Ménsula hacia el último tramo (fotos Luis Argaiz)

Las correspondientes al final del tercer tramo y del cuarto son un tanto distintas, habiendo perdido el aire de vaso. Tres de ellas se reducen a la boca del vaso, de la que ha desaparecido la moldura inferior de contorno poligonal, e incluso en dos de ellas las paredes son rectas y no cóncavas, y el cuenco ha sido sustituido por una cabeza de angelote (fig. 12). En otras dos se trata de tableros ochavados superpuestos, intercalados en sentido decreciente y en diferente orientación, de modo que alternan planos y esquinazos. Su escultura se limita a eslabones en uno y tres rosáceas en otro (fig. 13).

En el testero de la nave de la epístola se abre un pequeño portillo en medio punto que da acceso a la sacristía. Es un espacio de planta pentagonal que aprovecha para su cierre los estribos de los esquinazos de esa nave y del ochavo del testero y que se cubre con crucería de terceletes arrancando de ménsulas similares a las de la mitad delantera de las naves en cuatro de sus ángulos y de un cuarto pilar en el otro, éste con una faja entablamento a modo de capitel (fig. 14).

Fig. 13 Ménsula de los pies (foto Luis Argaiz); Fig. 14 Bóveda de la sacristía; Fig. 15 Portada principal (fotos Oscar Reinares); Fig. 16 Ménsula derecha de la cabecera (foto Luis Argaiz)

Fig. 17 Ménsula izquierda de la cabecera; Fig. 18 Ménsula de rincón del testero (fotos Luis Argaiz)

A los pies, el último tramo queda parcialmente cerrado por un muro pantalla que sube a diferentes alturas en cada nave (fig. 6). Al lado del evangelio responde a la torre y corta todo el espacio. En él se abre un hueco con imposta de placa resaltando el arranque del medio punto, acceso antiguo a la torre y a lo que fue baptisterio. En la nave del medio se alza como a un tercio de la altura total y es el frente del sotacoro, que es en arco rebajado sobre pilastras con encapitelado de entablamento moldurado y coronado por otro entablamento moldurado sobre el que va el antepecho de rejería del coro alto. En la nave de la epístola se levanta como a casi dos tercios de la altura total y oculta la escalera de subida al coro que es de las de ida y vuelta. A ella se accede por otro arco de medio punto con entablamento moldurado a poca mayor altura que el de las pilastras del sotacoro. Desde éste se accede a un profundo arco, bóveda de medio cañón, que también sirvió de baptisterio.

La torre, de planta cuadrada, se compone de un alto fuste que supera la altura total de las naves donde una cornisa volada lo adorna, mientras, algo más arriba, una imposta de placa lo delimita marcando el arranque del cuerpo de campanas y de los huecos, uno por cada lado, cuyo medio punto arranca también de otra imposta de placa y sobre el que se dispone un entablamento y una cornisa sobre la que va un antepecho de balaustres y una aguja en ladrillo. En la cara oeste del fuste se abren arriba dos aspilleras derramadas rectangulares para iluminación de la escalera. En la norte hay una portada adintelada de placa y oreja, actualmente cegada, y, sobre ella, una ventana similar.

Los vanos del resto del edificio no son muy abundantes, como suele suceder en este tipo de iglesias, casi todos situados al mediodía.

La portada principal se sitúa en el penúltimo tramo y es en arco de triunfo. Un ingreso de medio punto cajeado sobre pilastras cajeadas con

impostas de entablamento queda flanqueado por pilastras y retropilastras cajeadas, entablamento y frontón triangular rehundido, roto al centro para disponer una cruz latina de brazos asimismo cajeados, y, sobre él, a ambos lados, hacia los vértices de las vertientes, prismas que se estrangulan arriba y rematan con pirámides y bolas respondiendo a los soportes, todo ello en resalto poco abultado (fig. 15).

En el primer tramo hay un óculo de doble derrame, moldurado al exterior e interior en talón y nacela. En el segundo tramo se trata de una ventana de medio punto, así mismo de doble derrame e idéntico moldurado. En el tercero, sobre la portada, otra con arco adintelado, con derrame pero sin moldurado. Lo mismo en el último tramo. Bajo esta última, hay otra adintelada que parece abierta rompiendo el muro ya construido. A los pies de la nave central hay otra en arco adintelado derramado. Por último, hacia el este, en la sacristía, queda un óculo similar al del primer tramo, pero moldurado en doble nacela.

Su decoración monumental es relativamente rica pues ménsulas y claves se enriquecen con ornamentación diversa, en contraste con otros templos de la Rioja Alta aproximadamente de su tiempo, casi tan abundante como en Santa María de Briones o el coro de San Millán de la Cogolla de Yuso y, superando a las parroquiales de San Torcuato y Herramélluri.

Fig. 19 Ménsula derecha del segundo al tercer tramo; Fig. 20 Ménsula derecha del primero al segundo tramo (fotos Luis Argaiz)

De aquéllas, en la embocadura del ábside hay parejas de ángeles tenantes de blasones que lucen, a la derecha, el lábaro de Cristo (*vexillum Christi*) (fig. 16) y, a la izquierda, el jarro de azucenas de María (fig. 17), mismo tema que se aprecia en las cabeceras de las parroquiales de Herramélluri, San Vicente de la Sonsierra y Ábalos, mientras en los rincones se ven sendos querubines (fig. 18). En las que responden a la primera pareja de pilares,

la de la izquierda presenta hojas de cardo enrolladas al cuerpo del vaso, mientras en la de la derecha hay un ciervo enredado en otras (fig. 19). En relación con el segundo par, se observan zarcillos de vid a la izquierda y, a la derecha, otros entre los que aparece un viñador (fig. 20), tema existente en el claustro o la portada del monasterio de Casalarreina y del de Nájera. A proporción del tercero, hay una cabeza de angelito y unos eslabones de cadena. De los tres del muro de los pies, en dos hay cabeza de angelito y en el del medio se reduce a tres rosetas amén de las formas geométricas. En la sacristía se ve un cordero echado en una y, en otras tres, se repiten cuatro hojas de acelga que se incurvan en su ápice recordando caulículos. En el entablamento del cuartopilar hay dos galgos apresando una liebre.

Fig. 21 Clave principal de la capilla mayor; Fig. 22 Clave secundaria de la capilla mayor (fotos Luis Argaiz)

Los asuntos de éstas, como de las correspondientes a los dos primeros tramos de las naves, responde a lo que se ha dado en llamar iconografía marginal que en muchos casos parece caprichosa, fruto de la imaginación del tallista, pero que en otros estará cargada de un significado moralizante como evocadora de asuntos religiosos, ejemplos, fábulas o refranes[6] y que se suele hallar en espacios secundarios tales que ménsulas, arquivoltas y entablamentos, amén de sillerías de coro o sepulcros. Ello hace que se plantee la duda de si el oficial que labra estas piezas lo hace siguiendo las pautas dadas por los comanditarios al maestro director de las obras o bien despliega simplemente sus aficiones o imaginación en ellas.

Sea lo que fuere, hay que significar que la temática como la técnica utilizada en las de Uruñuela, con la abundancia de trépano apreciable en la mayor parte de ellas o el tratamiento de las carnes y rostros de ojos rasgados, recuerdan las maneras del *moderno*, del tardogótico, aunque hayan

6. Los ángeles, el viñador, el ciervo o el cordero remitirían a lo primero, la cacería a lo otro.

Berceo | *núm. 180 (2021), pp. 163-192*
ISSN 0210-8550

desaparecido casi por completo los perfiles aristados con tendencia al bisel. La comparación entre los querubines de los rincones del testero y los angelotes de los pies es elocuente. Aunque ha de matizarse que el entallador de aquéllos ya ha asimilado algo de las nuevas formas del *antiguo*, el renacimiento a la romana, visible en un cierto endulzamiento de paños o el tratamiento de cabellos, aunque siga apegado a viejas modas destacables en el peinado de los ángeles tenantes de escudos.

El contenido de las claves alude tanto a devociones religiosas cuanto a asuntos puramente decorativos.

La cuenca del retablo mayor oculta las tres de los terceletes del testero de la capilla mayor. Donde confluyen los radiales de éste y de aquéllos a los del espacio cuadrangular, que es la de mayor tamaño y rectangular, se representa a dos jóvenes de medio cuerpo con palma de martirio y espada, insertos en una tarja de cuero recortada a la italiana, que serán los patronos, San Servando y San Germán (fig. 21).

Fig. 23 Clave secundaria de la capilla mayor; Fig. 24 Clave central de la capilla mayor (fotos Luis Argaiz)

Las otras siete del octógono son medallas redondas con cabezas. Seis de ellas están contorneadas por láureas y exhiben un hombre barbado con turbante (fig. 22), que presumimos es un profeta, acaso Jeremías, un angelito serafín, un angelito querubín, cabeza barbuda tocada con un paño, acaso profeta Ezequiel, cabeza joven tocada con casquete de punto que aludirá al profeta Daniel y mujer joven que podría ser María Magdalena, aunque son muchas las santas jóvenes de gran devoción antes y después de 1500, mientras la séptima, sin láurea, muestra una máscara de grandes orejas, pelambre y barbas transformadas en hojas, que hace pensar en el diablo o el pecado (fig. 23). La central, algo mayor, ostenta una calavera bajo la que hay una cabeza imberbe y otra barbada encima de cuyas bocas brotan unas hojas que

se transforman en cuernos de que surgen cuatro monstruos contrapuestos que apoyan sus testas en la calavera[7] (fig. 24).

Fig. 25 Clave del primer tramo de la nave de la epístola; Fig. 26 Clave del primer tramo de la nave de la epístola (fotos Luis Argaiz)

De estilo muy similar son las que adornan el primer tramo de la nave de la epístola. La del medio presenta una cruz como balaustral formada por cogollos vegetales contrapuestos abiertos hacia afuera que surgen de un botón central, en un brazo consiste en dos con amplias hojas, en el otro se trata más bien de cuatro cálices antagónicos dos a dos. Las cuatro dispuestas en los terceletes corresponden también al repertorio de grutescos del *antiguo* o *romano*. Hay una con máscara barbada cuyos bigotes en tirabuzones la contornean hasta enlazar con los rizos vegetales de su cabeza. En otra, se disponen en torno a una yema seis tallos vegetales curvos anudados dos a dos que se transforman en cabezas de delfín enfrentadas de fauces abiertas (fig.25). En otra hay un cuerno de la abundancia del que surge una enorme hoja de tipo alcachofa que se enrolla en espiral. La ultima expone un rostro airado sobre cuya cabeza se aplastan, hacia abajo, parte de las hojas de un cogollo como tocado, mientras otras salen hacia arriba con los cabos ondulantes de una cinta, cabos que asimismo aparecen al final de otras hojas que salen de su barbilla (fig. 26).

Todo ello, como lo que adorna las claves de la máscara o la calavera en la capilla mayor, está inspirado en los elementos de candeleros y otros

7. Ante ésta podríamos pensar en una especie de *vanitas* alusión a la muerte que llega para todos y la fugacidad de la vida terrenal y sus bienes contrapuesta a la gloria eterna alcanzada por los santos patronos de la clave frontera. Un poco serían imagen visual de aquellos dichos atribuidos a san Bernardo: "A los viejos les espera la muerte a la puerta de su casa; a los jóvenes les espera al acecho". "¿Qué es la gloria del mundo? Sombra que huye, espuma que se deshace, flor que se marchita".

grutescos difundidos por estampas de origen italiano e incluso nórdico anteriores al final del primer tercio del siglo XVI[8].

Fig. 27 Clave central del primer tramo de la nave evangelio; Fig. 28 Clave central del segundo tramo de la nave central (fotos Luis Argaiz)

Muy distinto espíritu se revela en las del primer tramo del evangelio que tienden más a lo abstracto o inanimado y recuerdan a lo *moderno* o del gótico final, con diseños geométricos que evidencian el uso de la regla y el compás. La del centro, cuadrada, mientras las demás son redondas, es una tracería de claraboya a base de conopios contrapuestos enmarcados por una cuerda que sugiere nudos (fig. 27). Otras dos presentan también tracerías con conopios, contorneadas la una por un sogueado y la otra por una corona de laurel un tanto distinta de las apreciables en la capilla mayor. Otras dos se adornan, respectivamente, la una con una circunferencia de la que salen llamas ondulantes hacia dentro y hacia fuera y la otra con una flor de cinco pétalos como malva en un marco con cinco hojas escaroladas. En todas ellas se adivina el uso del compás para trazar circunferencias secantes.

8. Aunque no he hallado ejemplos exactos, paralelos se pueden buscar en grabados de Nicoletto Rosex de Módena, y de seguidores o imitadores como Agostino Veneziano, Giovanni Antonio de Brescia, Peregrino de Cesena, Daniel Hopfer, en cuyos modelos de candeleros o paneles aparece alguno de estos motivos. También en el *Codex Escurialensis*,fols. 19 vº, 21 y 59, (Egger, H. (1905-06)). En otros monumentos españoles, más o menos contemporáneos, fachada y escalera de la universidad de Salamanca, portada de Santa María de Calatayud, sepulcros de la capilla de los Arce en la catedral de Sigüenza, pueden verse varios de ellos. Así las cabezas con hojas arriba y abajo, las que estilizan éstas prestando carácter demoníaco, la que vomita vástagos o la barbuda y rizosa. Así mismo, los delfines contrapuestos de fauces abiertas anudados dos a dos o los que surgen de cuernos de la abundancia o los cogollos contrapuestos, muy frecuentes en abecedarios germánicos para la I. Ni éstos, ni los delfines o dragones enroscados o las máscaras faltan en las tracerías del claustro de Santa María la Real de Nájera. Alguno figura también en la sillería de coro de Zarratón.

En el segundo tramo todas llevan imaginería religiosa. En la central aparece al medio San Pedro de medio cuerpo (fig. 28) escoltado por diferentes cabezas de angelitos en las otras cuatro. En la de la epístola se ven de medio cuerpo a Santiago peregrino en la central (fig. 29), san Cristóbal y san Pablo en el espinazo transversal y dos profetas en el longitudinal, uno de ellos inserto en láurea. En la del evangelio se trata de san Miguel con arnés de caballero combatiendo al dragón-demonio en la principal (fig. 30), san Sebastián, un santo obispo, seguramente san Blas, un santo fraile, que será san Francisco de Asís, y san Andrés. Todas ellas están cercanas en la blandura del tratamiento de carnes y paños a las de la capilla mayor y primer tramo de la epístola, pero, prescindiendo del santo peregrino y el san Cristóbal, parecen de mano menos experta, como de un tallista del mismo equipo pero más torpe.

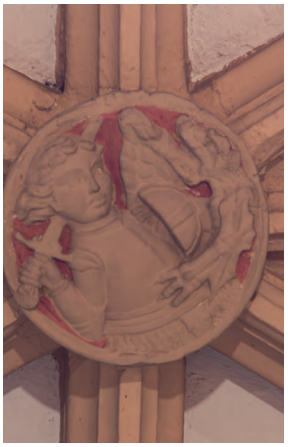

Fig. 29 Clave central del segundo tramo de la nave de la epístola; Fig. 30 Clave central del segundo tramo de la nave del evangelio; Fig. 31 Clave central del tercer tramo de la nave central (fotos Luis Argaiz)

Las cinco crucerías restantes ilustran sus claves con motivos mucho más elementales, de geometría muy sencilla y escaso relieve, que se repiten en varias. Así, en la central del tercer tramo, la principal presenta en la tortera una cruz patada (fig.31), en otras cuatro hay una rueda de radios curvos o estrella de seis puntas, una y otras derivadas de combinar circunferencias secantes del mismo radio, generadas en el cuadrado o el hexágono respectivamente, circundadas por una moldura de ovas y dardos, muy ruda en éstas, cruz patada que se repite en otras dos, mientras en otras dos es una cruz flordelisada, estas cuatro últimas contorneadas por un sogueado. La rueda de los radios curvos se repite en las cinco de la bóveda del evangelio, la central con su moldura de ovas y dardos, las otras con el sogueado, en tanto que en la de la epístola figura en dos, acompañada por la cruz patada en otras dos y en la central, que lleva un molduraje imitación grosera en que es casi irreconocible el ovario, muy bastardeado, como lo está el moldura-

do de sogueado de las otras. Los mismos motivos burdos encierran la cruz patada y la rueda de seis radios rectos que hay respectivamente en la clave central y en las cuatro secundarias de los tramos últimos de nave central y de la epístola, los mismos que figuran en la bóveda del coro bajo.

Diferente aire es lo que muestran las cinco claves de la sacristía. En las de los terceletes vemos el sol, la luna, una estrella y una flor, que parece amapola, acompañadas por una roseta de cardencha en la central, alrededor de las cuales se dispone, labrada a trépano, una corona de vástagos entrelazados de vid o zarza que en la última se sustituye por eses de grutesco anudadas contrapuestas.

LAS NOTICIAS SOBRE SU CONSTRUCCIÓN

De acuerdo con lo depuesto en 1532 por los testigos canteros en uno de los pleitos por la obra de Santa María la Redonda de Logroño, que ha desvelado Aurelio Barrón, el maestro San Juan de Arteaga había intervenido en la iglesia de Uruñuela antes de su muerte ocurrida hacia octubre de 1529 (Barrón García, 2012-2013, pp. 251 y 259; 2015, p. 267 y nota 61). No es aventurado suponer que fuese ésta la causa por la que dejase inacabada la obra, al igual que sucedería en Santa María la Redonda de Logroño (Moya Valgañón, 2013, p. 196; Barrón García, 2015, p. 273) o en la iglesia de Leiva, en las que también actuaba, y hubiese de buscarse otro maestro, bien porque los herederos del maestro no quisiesen proseguir con el compromiso o porque los promotores no los considerasen suficientes para ello, cosa que no ocurrió en el lugar ribereño del Tirón, donde prosiguieron los sucesores (Moya Valgañón, 1980, p. 93;2013, p. 196; 2005, p. 125).

El hecho es que, años después, encontramos que Juan Martínez de Mutio se halla al frente de las obras. Su hermano, Martín Ibáñez, reconoce el 24 de noviembre de 1556 haber recibido en su nombre del mayordomo de la fábrica la cantidad del arrendamiento de la primicia de la iglesia correspondiente a los años cincuenta y uno, cincuenta y dos y cincuenta y tres, algo más de 93.600 maravedís[9]. Y en 1559 el visitador del obispado halla que el mayordomo de

9. *Martín Ibáñez de Amutio, en nombre de su hermano Juan Martínez de Amutio, recibe de Juan de Ureta, vecino de Uruñuela, 93.625,5 maravedís de la primicia.*

A.H.Diocesano Logroño, *Libro fábrica Uruñuela de 1555-1571*, fol. 20 vº

Digo y conozco yo Martín Ybáñez de Mutio que tengo resçibidos de Iuan de Vreta , vecino de Vruñuela,ya difunto, nouenta y tres mil y seisçientos y veinte y cinco marauedís y medio del arrendamiento de la primicia de çinquenta y vno y çinquenta y dos y çinquenta y tres años, de los quales me doy por contento y pagado porque los resçebí de vuestro poder al mío realmente y con efecto. Y porque es verdad bos di este conocimiento y finequito por virtud del poder que tengo de mi hermano Juan Martínez de Mutio, maestro de cantería, vecino de la Puebla de Aulestia que es en el señorío de Vizcaya. Testigos que fueron presentes Lázaro de Viguera, vecino de Nágera, y Pedro Martínez de Tricio, clérigo, vecino de Vruñuela. Y porque es verdad lo firmé de mi nombre . Digo que es de la primicia de la iglesia del lugar de Vruñuela. Fecho en beinte y quatro de nouiembre de mil quinientos e çinquenta e seis años. Martín Ibáñez de Amutio.

1558, Hernando Esteban, había pagado a Juan Martínez y sus procuradores casi otros tantos que corresponderían, es de suponer, a las primicias de otros tres años[10]. Ya no vuelven a encontrarse referencias al cantero en sucesivas cuentas, por lo que podemos entender sin mucho riesgo que la iglesia daba por sentado que había acabado de pagar una obra que hacía tiempo estaba terminada. También se alude indirectamente a tal construcción en el testamento del maestro, redactado pocos días antes de su muerte el 27 de febrero de 1558, en el que se relacionan cantidades que se le adeudan por perceptores que, en su nombre, las habían recibido de la iglesia de Uruñuela[11].

Probablemente comenzó a dirigir esta fábrica no mucho después de la muerte de San Juan de Arteaga, pues en diciembre de 1538 salen fiadores suyos dos vecinos del lugar cuando contrata el abovedamiento de la iglesia de San Millán de la Cogolla de Yuso (Moya Valgañón, 1980 b, nº 58). Lo que denota que era conocido y apreciado por parte de los habitantes de Uruñuela. Sería alrededor de 1535, por el mismo tiempo que se concierta para el coro alto de Santa María la Real de Nájera en compañía de Juan de Acha (Moya, 1980 b, nº 328), o la capilla de los Ariz en esa misma iglesia[12], y antes de 1541, en que se ajusta con él la iglesia de San Pedro de Huércanos, dos años después de la muerte de su anterior maestro director, Juan Ortiz de Endaiza, que se le confiaría al conocer sus parroquianos la obra de Uruñuela[13] y por ser señorío de los Ariz el lugar. Es muy posible, por tanto, que a la vez tuviese obra abierta en Uruñuela, en San Millán de la Cogolla y, probablemente, en Arenzana de Abajo. Y que aquí hubiese concluido ya

Este documento, al igual que las demás referencias a los Libros de Fábrica de la parroquia de Uruñuela, me ha sido proporcionado por don Miguel Pascual Mayoral, que también es el responsable de que escriba estas notas sobre tal iglesia y de que don Luis Argaiz, de Calahorra, haya realizado buena parte de las hermosas fotografías que lo ilustran y bastantes más a mi petición, por lo que debemos estarles agradecidos.

10. *Libro fábrica Uruñuela de 1555-1571*, fol. 27 vº El visitador general, al tomar las cuentas del mayordomo de la fábrica de Uruñuela de 1558, halla que éste tiene pagado a Juan Martínez de Mutio ysus procuradores 87.489 maravedís. Normalmente, los pagos por tales trabajos se dilataban en el tiempo tras su finalización.

11. "Yten me debe Juan de Tobera, boticario, vezino de Nágera, quatroçientos rreales de rreales (sic) de rresta de lo que en mi nombre cobró de los mayordomos de la yglesia de Vruñuela, como paresçe por dos conosçimientos suyos que los tiene Martín de Arençana, mando que se cobren.

Yten me deve Hernán Esteban, vezino de Vruñuela, cincuenta rreales e medio de rresta de lo que en mi nombre cobró de Antonio de Ayala, vezino de Nabarrete, como arrendador de la premiçia de Vrruñuela, mando que se cobren dél".A. Ch Valladolid, Registro de ejecutorias, caja 1027,32 Fols. 9 a 21. Copia inserta en ejecutoria ganada por Catalina y Mary Olave y Juan y Diego de Ulibarry sobre la herencia de Juan Martínez de Mutio, fol. 18 vº.

12. El contrato de Mutio con María de Ariz en 1536 aparece en A. Ch. Valladolid, Pl. Civiles, Zarandona y Balboa (OLV), Caja 642.5. Pleito de Juan Martínez de Mutio, de Najera y María Sanz de Ariz, de Najera (Barrón García, 218 a, p. 74 y nota 11).

13. El concierto para San Pedro de Huércanos en A. Ch. Valladolid, Registro de ejecutorias, Caja 979, 20, fols. 2vº-5vº. Copia inserta en ejecutoria del pleito litigado por Martín Ibáñez de Mutio y Juan Martínez de Mutio con vecinos de San Asensio como fiadores que fueron de Juan Ortiz, difunto, en la obra de San Pedro de Huércanos.

para 1545, cuando se le debe encargar la obra de Fuenmayor (Moya, 1980 a, pp. 98 -99 y 1980 b, passim).

Pero ignoramos en qué consistía lo que concretamente se concertó que construyera él y el porqué abandonó esta obra, siendo así que el templo quedaba inacabado y, tal como hoy subsiste, no fue terminado por él.

Todo apunta a que parte del edificio primitivo medieval quedaba en pie tras su intervención. En 1559 y 1560 se emplean pequeñas cantidades en reparaciones de la capilla de la Vera Cruz y el portillo y repasar los tejados de las capillas y sacristía[14]. Este último año el visitador manda hacer la torre, puesto que se había sacado licencia para ello[15]. Pero en las cuentas de 1564 se anotan solamente gastos en recomposición de la parte alta de la torre vieja[16].

Años después, el carpintero Martín de Apeldi va a realizar, entre 1617 y 1618, un tejadillo en la entrada de la iglesia y un coro alto con estructura de madera montado entre dos pilares para lo que se ha procedido a derribar un paredón[17]. Al año siguiente se descarga el coste de un muro de piedra que se hizo en el trascoro[18], que suponemos sustituiría al derribado el año anterior, pero en un tramo más atrás. Lo que no está claro es si tal coro ocupaba el mismo espacio del actual o se situaba un tramo más adelante.

Al fin, diez años más tarde, en 1629, se van a reanudar los trabajos para completar el templo, según revela el *Libro de Fábrica*. Aunque las informaciones que arroja son un tanto vagas e incompletas, se trataría de acabar los dos tramos posteriores y levantar una torre nueva.[19] La adjudicación sería por remate, según era habitual[20], y el adjudicatario fue Pedro de Aguilera[21].

14. *Libro fábrica* cit., fols. 32 vº y 38 v º

15. Ibid., fol. 37.

16. Ibid., fol. 47.

17. *Libro fábrica de Uruñuela de 1611-1662,* fol. 40, cuenta de 1618, en total se invierten 612 reales (20.808 maravedís).

18. Ibid. fol. 41. Costó 201 reales (6.834 mrs.). No está de más recordar que el ducado contaba once reales o trescientos setenta y cinco maravedís y que el real eran treinta y cuatro maravedís.

19. Ibid., fol. 72. Cuentas de 1629. "Sea memoria lo primero como el año próximamente pasado se conçerto de hacer una torre en la iglesia de dicho lugar con un pedaço de obra que es correr la pared de la mitad de la yglesia nueba açia las heras, dexando una puerta en aquella pared por estar la torre biexa amenazando de caerse y ser preçisso el hacerla de nuebo y, pues la yglesia no tiene rentas de donde se pudiere hacer, se offrecio la paga de la dicha obra, que se conçerto en mil y treçientos ducados en quatro años, por los vecinos y parroquianos, confradía y conçejo y otros arbitrios que se dieron y la iglesia offrecio de dar lo que sobrase de los gastos ordinarios en los dichos quattro años por no perder tan buena ocasión".

20. Ibid., fol. 74, cuentas de 1630." Ytem doçientos rreales que se dieron a Juan de Urquiçar, maestro de cantería, de prometido de la postura que hiço en la obrade la yglesia". Eso sería por haber hecho una baja sensible en la subasta.

21. Ibid. fol. 74 vº. "Ytem ochenta y cinco rreales que se dieron a Pedro de Aguilera, maestro de cantería que se quedó con la dicha obra ".

En las cuentas de fábrica se le menciona pocas veces nominalmente, pues se estableció un sistema de pago solidario por varias instituciones y no solo la fábrica parroquial. Esto hizo necesario elaborar un libro especial para llevar las cuentas de la obra cuyo contenido desconozco. Supongo que la cofradía, que aportaba numerario, y el concejo llevarían las suyas y que éste, en solitario o en compañía de parroquianos, tomaría a censo una cantidad respetable para afrontar los primeros pagos. Durante los siete años que van de 1631 a 1637 se suele indicar en las cuentas de fábrica cantidades de cereal, a veces de vino, reservadas para el cantero. En general no pasa de algo menos de 700 reales (sesenta y tres ducados) anuales, cantidad bastante exigua en relación con el coste global[22]. Y, aunque a ello se sumara lo dado aleatoriamente por cofradía, parroquianos y concejo, es dudoso que el cantero quedase suficientemente satisfecho con ello, máxime cuando, simultáneamente, andaba ocupado en otras obras, varias de mayor envergadura y enjundia que ésta. Al menos, las iglesias de Navarrete, Alberite y San Juan de Letrán de Pedroso, la torre de Ausejo, los puentes de Belorado, Santo Domingo de la Calzada y Arnedo (Calatayud Fernández, E., I, pp. 505-508; Ramírez Martínez, J. M., 1988, pp. 13-15; Moya Valgañón, J. G., 1985, pág.161; Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G., I, pp. 305 y 611-613). Sería por esa causa que, ya en 1637, el visitador del obispado, don Juan Bautista Garay, ordenase reclamar su presencia para que acabase el trabajo y se hiciesen cuentas generales, lo que vuelve a repetir en la visita de 1639[23], indicio de cierta desidia por parte del maestro. En algunas ocasiones se menciona expresamente a algún criado. Así,en las cuentas de 1631, a Martín de Lusagarreta, sacador de piedra en las canteras de San Asensio, o a Santiago, con el mismo cometido, en las de 1638 y 1639[24]. En las de 1642 se anotan 408 reales entregados a los canteros Joaquín de la Carrera y Pedro Ezquerra[25], que nos quedamos sin saber si son oficiales de Aguilera, aparejadores o sobrestantes, o si se trata de apreciadores que valúan lo realizado por él[26], y en las de 1644[27] una pequeña cantidad para maderas y andamios destinados a la torre. Sólo en este caso y en la primera cita se alude a la torre, en el resto siempre se habla de la obra de la iglesia. Y ya no se vuelven a hallar referencias hasta 1652, cuando se adjudique el último cuerpo de la torre,

22. Ibid. fols. 75 vº, 83 vº, 84 vº, 86 vº, 87, 96. Sólo en las cuentas de 1636 se dice en los gastos que se dieron 693 reales a Pedro de Aguilera y sus criados (fols. 87-87 vº) y en las de 1637 se reflejan otros 118 reales dados a Aguilera (fol. 89). En las de 1636 también se descargan doce ducados valor de un solar necesario para la obra (fol. 87 vº).

23. *Libro fábrica* cit,fols.91 y 104. En esta última ocasión indica que se le ha informado que el cantero no viene porque los mayordomos retienen los provechos.

24. Ibid., fols. 74, 97 y 111 vº

25. Ibid.. fol. 124. También se referencian 25 reales en que estiman fanega y media de trigo que se les dio para comer.

26. Me inclino por lo primero, aunque no es de extrañar que, aunque uno fuese de parte de la iglesia y el otro de parte de Aguilera, se les pagase a ambos por aquélla, cargándole luego a él su parte en su cuenta.

27. Ibid., fol. 130. En total 25 reales.

el de campanas, a Bartolomé de la Carrera[28]. Esa ausencia de noticias y el que tampoco se hallen referencia a la iglesia de Uruñuela en el testamento de Pedro de Aguilera, firmado pocos días antes de su muerte en setiembre de 1645 (Calatayud, II, nº 1189, pp. 541-547), habría de interpretarse en el sentido de que éste había cumplido con el compromiso inicial o, bien, que se había llegado a un acuerdo entre partes, aceptando la cancelación de obligaciones entre la iglesia y el maestro.

Sólo una nueva documentación complementaria, que seguramente estaría recogida en ese *Libro de cuentas de la obra con Aguilera*, podrá resolver los diversos enigmas que se plantean sobre la actuación en Uruñuela del maestro arquitecto, pues lo único que asegura el *Libro de Fábrica* es que se ocupó de ella entre 1630 y 1642 o 1644.

A partir de 1652 se registrarán en tal libro los gastos efectuados en la hechura del último cuerpo de la torre (y siempre se hablará de torre), empezando por los 500 ducados tomados a censo para tal obra, y las sucesivas entregas a Bartolomé de la Carrera y, después, a Felipe del Valle también,[29] en la que alguna reforma de detalle se haría años después.

CONCLUSIONES

Todo lo dicho hasta ahora deja claro que las fuentes escritas establecen tres etapas constructivas para el templo, excluyendo la torre. Una primera situable hacia 1520-1530, otra hacia 1535-1545 y una tercera entre 1629 y 1645, lo que confirmarían los elementos y lenguaje arquitectónico.

Probablemente la traza general se debe a la primera fase. Lo evidenciaría el basamento del pilar exento más cercano a los pies de la iglesia en el lado de la epístola, que puede ser el elemento situado más al oeste del templo anterior a 1530. De entonces será también el alzado de la mayor parte del recinto perimetral hasta la cornisa situada a dos tercios de la altura total que sirve de tejaroz a la sacristía. También todos los estribos de los lados norte, este y sur, como lo sugerirían las ménsulas en ellos insertadas, en los que se dejarían dentellones para la sillería que acabara de cerrar el muro entre ellos, aunque todo el muro del testero parece lo suficientemente homogéneo como para considerarlo enteramente de un mismo tiempo, esa primera fase. Las claves de la crucería del primer tramo del evangelio son afines a lo tardogótico por su decoración con lo que podría estimarse que corresponde también a entonces, pero no se debe olvidar que piezas labradas en un momento determinado pueden ser aprovechadas en otro posterior. Todo ello encaja bien con los edificios en que intervino San Juan de Arteaga y con los

28. Ibid. fols. 155 y 156 vº.

29. *Libro fábrica* cit.,fols. 155 vº, 156 vº, 158 vº, 164, passim. La adjudicación y contrato de la obra con Bartolomé de la Carrera, la sucesiva colaboración de Felipe del Valle y reformas del siglo XVIII, ha sido documentada por Ramírez Martínez, J. M. (1988, nº 110).

de su compañero en la Redonda de Logroño, Martín Ruiz de Albiz, lo mismo que con los de otros canteros coetáneos suyos, como se indicaba más arriba. Así que, hacia 1530, lo que podía apreciar un espectador era un alto cercamiento del que sobresalían varios estribos y cinco o seis pilares, quizá atados por los arcos formeros y perpiaños en lo que son los dos primeros tramos actuales y parte del tercero, y en éste y en el último existía parte de la estructura del edificio antiguo, incluida la torre que estaría al lado de la epístola. Sólo estaría abovedada la sacristía y, con dudas, el ochavo de la capilla mayor en parte.

Tal edificio antiguo sería de una nave, a lo mejor con alguna capilla añadida con posterioridad, además de la torre. Para el cálculo de la nueva planta serviría de base la anchura de esa nave. La nave central actual mide alrededor de veintitrés pies (6,45 mts,), medida muy aproximada a la generalizada de las iglesitas rurales románicas aun conservadas en el territorio, que oscila entre los veintidós y medio y los veinticinco pies (Moya Valgañón, 2013, nota 47). Las naves laterales guardarían proporción sexquialtera respecto a la central, aprovechando el espacio cementerial que contorneaba el templo antiguo, y, para el largo de los tramos, se guardaría también proporción respecto a los veintitrés pies.

Hemos de suponer que en el Uruñuela de comienzos del siglo XVI había personas entre sus clérigos y parroquianos de un cierto nivel cultural. No en vano de allí había salido don Pablo Martínez de Uruñuela, el primer abad independiente de Cluny en Santa María la Real de Nájera, ciudad de la que estaba tan próximo el pueblo, y allí estaban avecindadas por entonces familias como los Marín, los Ibarra o los Merino de las que surgirían personajes de cierta relevancia[30]. Por ello no es de extrañar que hubiera información sobre las nuevas tipologías de templos que estaban imponiéndose y desearan que la nueva Casa de Dios de su lugar se adecuase a ellas por las ventajas funcionales que presentaba para el culto el salón de tres naves a igual altura, en cuanto a amplitud de espacios, visibilidad, enterramientos o procesiones. Y que se suponía ser más seguro y económico que el tradicional de naves escalonadas según el informe emitido en 1523 por Juan de Rasines y Vasco de la Zarza acerca de la catedral nueva de Salamanca[31], tan comentado en numerosas ocasiones (Moya Valgañón, J. G., 2000, p. 92; Alonso Ruiz, B., 2003, p. 123; Moya, 2005, cit. pp. 87; Barrón García, A., 2012, pp. 235-236). Que se había impuesto y estaba de moda en el norte de España nos lo ates-

30. El intrigante Fernando Marín, abad comanditario de Nájera, enemigo de la política de Fernando el Católico y servidor de Carlos I en Italia en el primer cuarto de siglo. Juan y Francisco de Ibarra, banqueros en las compañías de Écija y Ortega de la Torre en Burgos que sobrevivieron a la bancarrota de 1575. El médico del Hospital del Rey Diego Merino, que dedicó a don Diego de Covarrubias su *Tratado de enfermedades internas* publicado en Burgos en 1575.

31. "desta manera quedan las naves todas tres con un alto... y haziéndose deste parecer la dicha obra sería muy más fuerte y más galana por quanto vemos cada día las faltas e hierros que ay en las obras antiguas por no quedar en un alto las naves... y haziéndose desta manera queda muy fuerte y segura y no tiene necesidad de ningun arco botante e demás desto se aorra muy mucha costa... Chueca Goitia, F.,1951,p. 72).

tigua el dictamen de Esteban de Albiztur y Sebastián de Arazarizqui en 1525 sobre San Vicente de San Sebastián, alabándolo[32].

Por ello se solicitaría proyecto a algún cantero de fama antes de iniciar las obras del nuevo edificio, que pudo ser el mismo Arteaga, aunque pudo ser otro. De él y su colega Martín Ruiz de Albiz sabemos que estaban capacitados para dar traza y condiciones, pues las presentaron para la Redonda de Logroño al menos. El segundo también las dio de Santiago el Real y acaso el primero para Santa María de Azcoitia (Moya Valgañón,2013 b, págs. 189, 196, 197, 201; Barrón, 2012-2013, pp. 257-258, 261, 267 y 2015, pp. 265, 266, 271, 274, 278) y hemos hallado analogías entre este edificio y otros de los que ellos se ocuparon, a destacar sobre todo la solución del abovedado de la capilla mayor. Pero no habría de descartarse la posible intervención de Juan de Rasines, que sabemos residió en Nájera ante de 1532, probablemente ocupado en el claustro de Santa María la Real, como ha señalado Barrón(2012, pp. 244-247), y que antes de 1535 había dado una traza para la iglesia de Santa Coloma, dependencia de la abadía najerina (Moya Valgañón, 1980 b, nº 98).A comienzos de los años veinte se le consideraba maestro de las obras del condestable. Por ello el señor del lugar, Antonio de Velasco, primo hermano del condestable Iñigo Fernández de Velasco, o su mujer, Francisca de Zúñiga, la condesa de Nieva, pudieron conocer su reputación e influir en parroquianos y concejo para que se le pidiese una traza.

Ignoramos la causa por la que los herederos no prosiguieron con la obra. Su edad desde luego no era favorable para ello pues, el que supongo mayor de los hijos, Martín, no habría cumplido los veinte años, aunque ello no sería óbice para que continuase la obra de Leiva, donde se le dice residente al menos desde 1529 y, como su hermano menor Juan, es de oficio cantero (Moya Valgañón, 1980 a, p. 93 y 1980 b, núms. 208 y 242). Al fin y al cabo su función de contratistas permitiría que, con su madre, siguieran manteniendo el equipo de oficiales y obreros como hicieron en la villa del Tirón.

La cuestión es que la obra fue continuada por Juan Martínez de Mutio con el que, probablemente, colaborara su hermano Martín Ibáñez de Mutio, como sucediera en Huércanos, Santa Coloma y Azofra, y a su actividad ha de corresponder la culminación de los muros norte y sur y el abovedado de los dos primeros tramos de las naves. Aquéllos rellenarían los huecos

32. "Ansi mismo, nos parece que todos los capiteles de la yglesia deben subir a ygual donde son todas las capillas [f. 70r.] de las naves, por razón de subiendo por una ygual tiene mucho mayor la dicha yglesia, lo principal se hará más fuerte y más linda y habrá menester menos pilares, porque no trae tanta carga sobre ellos, que aunque sean más delgados pilares todo se sufre […], y que *todas las obras de yglesias de estos reynos se hazen agora ansi, porque las tienen por mejores* y para mayor cumplimiento mandele tomar juramento al mesmo maestro Lope sobre este capítulo que diga su parecer sobre esta altura, haunque a él se le haze arto agravio y enojo porque los capiteles que los ha agora asentado conviene que los ponga más altos, haunque él los ha llebado más altos los dichos capiteles que de otra ninguna obra que está hecha del tiempo antiguo, e de mejor proporcionadas, pero todavía nos parece mejor que todos los capiteles e comienços de capillas todo sea por igual ….".(Tarifa Castilla, M. J.,2018, p. 88). El subrayado es mío.

que quedaban entre los estribos hasta la altura del tejaroz y en ellos se dispondrían la ventana y el óculo existentes en los dos primeros tramos del meridional. Las claves de las seis bóvedas revelan el mismo afán de rellenar de talla todo el espacio vacío en los elementos decorativos, espíritu que surge antes del 1500 y perdurará hasta los años cincuenta o sesenta de la centuria pero, mientras en la primera del evangelio se aprecian temas heredados del gótico tardío, *el moderno*, como en la sacristía o en las ménsulas, en las otras cinco se trata de formas *del romano* totalmente renacientes. Ese henchimiento de las medallas nos recuerda aquella obsesión del románico por adaptar la representación al marco. Y, hablando de románico, conviene decir que Martínez de Mutio debe emplear en Uruñuela tallista o tallistas diferentes a los que le trabajan en San Millán de la Cogolla por las mismas fechas. Basta comparar las maneras de tratamiento de barbas y cabellos de los bustos existentes en los arranques de los combados en perpiaños y formeros emilianenses (fig. 32) con los de las claves de Uruñuela. Aquéllos, con mechoncitos picudos que recuerdan el tratamiento del arte de alrededor de 1200, éstos, en crenchas onduladas o alargadas revueltas por el viento, a la manera itálica aún los más rudos. Más cercanos están los de aquí respecto a lo que se ve en el frente del coro de Santa María la Real de Nájera, también más o menos contemporáneo, según muestran los bustos de angelitos de ambos lugares. Aunque es un tanto dudoso, es posible que Mutio realizase también esa bóveda del evangelio con resabios gotizantes aprovechando piezas labradas por el equipo de Arteaga. Pudo también sobreelevar, completándolos, el resto de los muros perimetrales pero ello me parece más dudoso. Esto únicamente nos lo podría concretar el conocimiento del contrato que con él se celebrara, que pudo consistir sólo en el abovedado y coronamiento de muros de los dos primeros tramos.

Fig. 32 Clave en la bóveda de la iglesia de San Millán de Yuso (foto Oscar Reinares)

Berceo | *núm. 180 (2021), pp. 163-192*
ISSN 0210-8550

No es infrecuente en esos tiempos concertar una fase fundamental del edificio a realizar, incluso aunque no se trate de terminar una obra ya comenzada[33]. Si nos atenemos a los pocos datos que nos arroja el *Libro de Fábrica* de Uruñuela, parece que al cantero se le compensaba con el valor de la primicia que viene estimado en alrededor de treinta mil maravedís anuales. Si consideramos que tal cantidad era la misma en 1536, como lo era en 1546[34], lo percibido en total por Juan Martínez de Mutio habría sido de en torno a los seiscientos mil maravedís en total. Esa cantidad es perfectamente comparable al costo de otras operaciones más o menos coetáneas en la región[35].

Habría de plantearse la postura de los parroquianos y clero. La iglesia llevaba cerca de veinte años con estrecheces para subvenir a los gastos elementales del culto e imposibilitada de adquisiciones de mobiliario litúrgico que contribuyesen a un mejor desarrollo del mismo, pues su fábrica quedaba ahogada, ya que su fuente de ingresos principal era la primicia, comprometida con la obra. Por otro lado, reunía ya mejores requisitos de capacidad, amplitud y comodidad que la antigua para el desarrollo de procesiones, entierros y otras ceremonias, de la que, por otro lado, debía persistir al menos el último tramo además de la torre. Por ello se debió considerar la pertinencia de dejar la obra nueva en solo los dos primeros tramos esperando a una mejor coyuntura económica para completarla.

Es interesante plantearse la cronología de la iglesia de Uruñuela pues ayuda a entender el papel de Juan Martínez de Mutio en la arquitectura religiosa riojana del siglo XVI, de su hermano Martín Ibáñez y de su cuñado Juan Pérez de Solarte. En principio ellos acapararán la construcción en el valle del Najerilla entre 1536 y 1565 aproximadamente. Intervendrán en las iglesias de Pedroso, Anguiano, Bezares, Arenzana de Arriba y de Abajo, Camprovín, Huércanos, Santa Coloma, Manjarrés, Azofra, Alesanco, Hormilla, y los importantes monasterios de San Millán de la Cogolla de Yuso y Santa María la Real de Nájera, aunque lo seguramente documentado de ellos sean casi siempre solo actuaciones parciales. Lo mismo sucede con la

33. Ciñéndose al territorio próximo así se debieron firmar contratos sucesivos con los Rasines para la cabecera, el crucero y las naves de Santo Tomás de Haro, exclusivamente para la cabecera capilla mayor se firmaron en 1533 con Juan de Legorreta en Casalarreina, o con Juan de Acha para la de El Cortijo hacia 1550. En 1553 Juan de Vallejo y Hernando de Mimenza se obligaban a levantar la capilla mayor con su cabecera y capillas hornacinas y el crucero de la Asunción de Navarrete, dejando respondientes para las futuras tres naves (Moya, 1980 b, núms. 327, 343, 350). Cuando contratan los de Anguiano a Juan Pérez de Solarte para San Andrés de Anguiano en 1544, el compromiso inicial se reduce a la cabecera, primer tramo y sacristía (Barrón García, A., 2018, págs. 65-120, p. 72)

34. Así lo refleja el *Librode visita del Licenciado Martín Gil* (Díaz Bodegas, P., 1998, p. 186).

35. Los siguientes ejemplos son elocuentes: la cabecera de Casalarreina en 1533 se contrata en 204.000 mrs., el coro de Santa María de Nájera en 1535 en 350 ducados (130.900 mrs.), la iglesia de Santa Coloma, sin la capilla mayor, en 600.000 mrs. en 1537 (aunque luego se valoró en 1.000.000 en 1551), la de Arenzana de Arriba en 700.000 mrs. en 1546, la obra de Martín Ibáñez en Bezares de valora en 386.219 en 1546 y la de Juan de Acha en El Cortijo en 559.000 en 1555.(Moya, 1980 b. núms. 327, 328, 98, 333, 334, 335, 350).

un tanto alejada de Sojuela o las grandiosas ribereñas del Ebro, Fuenmayor y Briones, la catedral de Calahorra y, fuera de la actual provincia región, la actual concatedral de San Pedro de Soria. Y su labor será continuada por los descendientes de Juan Pérez de Solarte, Juan, Martín y Pedro o algunos otros secuaces, tal que Juan de Baquelua o Francisco Martínez de Goicoa y Juan Pérez de Obieta, más significativos que el anterior.

Considero que, si dos vecinos de Uruñuela salen fiadores de Juan Martínez para la obra de San Millán de Yuso en 1538, es porque éste era bien conocido en el lugar por estar dirigiendo el edificio de su parroquial. Y que ésta se le había adjudicado al menos ya dos años antes por su prestigio en la comarca, prestigio adquirido por su sólida posición económica, que otras fuentes nos indican, pero que quedaría acreditado por obras hechas por allí que actualmente no podemos precisar con exactitud y que pudieron realizarse en colaboración con su padre.

En el claustro de Santa María la Real, la iglesia de San Millán de Yuso y las iglesias de Arenzana de Abajo, Bezares, Santa Coloma y Camprovín hay elementos que, como en la de Pedroso, indican que ya estaban en proceso de realización antes de 1530. Es decir bastante antes de que conozcamos documentalmente la actuación en ellas de Juan Martínez, Martín Ibáñez o los Solarte. Por otro lado, hay indicios de que Mutio gozaba de confianza en la orden benedictina, pues, prescindiendo de las dos abadías, Camprovín era señorío temporal y espiritual del monasterio emilianense, Bezares y Santa Coloma del najerino y Pedroso, aunque no lo era en lo espiritual, lo era en lo temporal. De esos tiempos hay también partes en iglesitas pequeñas de las que no conocemos testimonios escritos, tales como las de Torrecilla sobre Alesanco, Tobía, Bobadilla y Alesón, correspondientes a lugares de escaso vecindario, la poco mayor de Matute, cuya ampliación a dos naves será posterior a 1540,y, al lado opuesto del valle, la de Cenicero, en la que, si hoy persiste algo de lo levantado en el siglo XVI, corresponderá a la actuación de Landeta después de 1540 (Moya Valgañón, 1980 b, nº 82, 113, 145). Todos templos modestos que no deberían llamar la atención. Así que se puede arriesgar que Mutio estuvo relacionado con alguno o varios de los edificios reseñados arriba que sí podían estimarse como importantes. Y sospecho que, de entre ellos, uno fue el claustro de Santa María de Nájera, en que colaboraría o sustituiría a Juan de Rasines, a quien se le ha atribuido con bastante fundamento (Barrón García, 2012, pp.242-244) y que de ahí derivaría el que luego se le encargase el coro alto y algún otro trabajo. Me parece que también debe atribuírsele participación en Camprovín, donde conocería a su futuro cuñado, Martín de Arenzana, allí avecindado, que sería luego tutor y curador de sus hijos, antes de que en tal templo obrasen Juan Pérez de Solarte hacia 1560 (Barrón García, 2018 b, pp. 110 y 112) y su hijo Martín desde 1573 al menos (Moya, 1980 b, núms. 251, 270, 302, 385). Lo mismo supongo respecto a Arenzana de Abajo, en que, asimismo, intervendrán los Pérez de Solarte (Moya Valgañón, 1980 b, nº 359, 269-271).

Así que, en la obra de Uruñuela pudieron trabajar como oficiales a las órdenes de Juan Martínez tanto su hermano Martín como Juan Pérez de Solarte y que ésta, junto con alguna otra de las citadas arriba, pudieron dar pie para que se les tuviese muy en cuenta a la hora de seleccionar contratistas para las nuevas realizaciones en el valle.

Y para completar el edificio comenzado por San Juan de Arteaga se acudirá a otro de los más prestigiosos maestros ejercientes en el territorio en la primera mitad del siglo XVII, Pedro de Aguilera, entonces ocupado, entre otros, en terminar de levantar la magnífica Asunción de Navarrete, quien, como Martinez de Mutio, seguiría a grandes rasgos la traza original.

Pero los tiempos y las modas habían cambiado y ello se manifestará en diversos detalles de lo que podemos admirar hoy en día.

Aunque Aguilera comienza a trabajar a fines del siglo XVI, cuando todavía en el norte está vigente la manera tardorrenacentista, las fechas de su actuación aquí corresponden a la moda o formas del clasicismo impuesto desde la corte (Madrid, Valladolid, Lerma) por los seguidores de Herrera, los Tolosa y Mora. De ahí la escueta ornamentación que se advierte en las claves de las bóvedas de las capillas de los dos últimos tramos y el coro bajo. Que éstas seis sean de crucería no debe extrañar, pues así concordarían con las del resto de la iglesia, solución que se dio también en Navarrete en el coro y penúltimo tramo pocos años antes. En tal actividad aprovecharía apoyos ya existentes, reutilizando o modificando otros que habrían de ser rehechos. Así, el penúltimo estribo del muro sur parece originario, como también la ménsula correspondiente decorada con eslabones. Del mismo tipo que ésta es la que aparece en el muro de los pies sobre la divisoria entre el coro alto y su caja de escalera que presenta, como ella, placas ochavadas superpuestas en distinto sentido, alguna de ellas de lados cóncavos, adornándose con un friso de rosetas. Ambas son como más elementales que las de los tramos delanteros pero estilísticamente parecen del primer tercio del siglo XVI. Así que podemos sospechar que esta última en su origen estuvo situada en correspondencia con su pareja en el muro norte de donde desaparecería al desmontarse su estribo en parte, si lo hubo, al situarse ahí un esquinazo de la nueva torre que serviría de suficiente contrarresto, haciendo innecesario el estribo y pudiéndose reaprovechar su ménsula, más útil para recibir descargas en recto en el hastial oeste que en un ángulo. El resto de los estribos de esa zona sería rehecho dotándolos con las ménsulas con cabezas de angelitos de que arrancan los conoides de estas bóvedas postreras, como también lo sería todo ese muro de los pies. La elección de crucerías como cubierta no ha de extrañar, a pesar de las fechas casi de mediados del siglo XVII, pues es estructura que no pasa de moda fácilmente. Si venía previsto en la traza original e interesaba homogeneizar el abovedado del conjunto por razones lindando con lo estético, como se decía arriba, no hay que olvidar, además, que este sistema constructivo perduró hasta el siglo XVIII en el norte (País Vasco, Montaña de Burgos y Cantabria), quizá porque era más querido, como de menor riesgo, por cierta parte de la clientela y los

propios constructores que las estructuras de inspiración serliana y viñolesca[36], como parece evidenciar lo ocurrido en Zumárraga a fines del siglo XVI, cuando se prefiere para su parroquia una traza tradicional a la "moderna" a un proyecto en que aparecen cubriciones a la "antigua"[37](García Gaínza, 1971). Todavía en 1690 la sacristía de nueva planta de la parroquial de Treviana se proyecta por Luis de Aza y construye con dos tramos de crucería de terceletes apeando en pilastras recuadradas de tipo toscano y luego se abovedará alguna nave (Moya Valgañón, 2017, p. 223).

De todas maneras, el proyecto de comienzos del siglo XVI fue alterado en detalles. Así el muro pantalla con la escalera del coro alto, que oculta éste, la torre y los vanos de los dos últimos tramos del muro sur.

La torre en este modelo de iglesia suele quedar fuera del rectángulo general de la planta, independientemente de su ubicación a norte o sur, hacia los pies o hacia la cabecera. Sólo excepcionalmente, su fuste o cuerpo inferior ocupa pequeña parte de una capilla del último tramo, caso de Santo Tomás de Haro (hacia el sudoeste) o de San Martín de Torrecilla (hacia el noroeste). En Uruñuela, tal torre y caja de escalera subvierten el sentido espacial unitario de la concepción original, dejando fuera de él casi todo el último tramo que, en principio, quizá estuviera pensado para un coro alto ocupando las tres capillas de los pies, o, al menos, dos de ellas, como en Arenzana de Abajo, Briones o Haro. Pero en los años en que se va a levantar esta zona, bien avanzado el siglo XVII, la concepción del edificio eclesial ha variado un tanto. Aunque en el siglo XVII, e incluso en el XVIII, se siguen erigiendo iglesias de tres naves a igual altura como Santa Cruz de Nájera y San Nicolás de Cerezo de Río Tirón, o al otro extremo de la región, la Asunción de Igea y, hasta cierto punto, Santiago de Calahorra y la colegial de Alfaro, o, mucho más alejadas, San Pedro de Langa del Castillo o Santa María de la Fresneda, algunas por apego a cómo eran o se pensaban a fines del siglo XVI, el modelo ha caído en desuso si exceptuamos el caso de Cantabria. Por otra parte, la amplitud espacial tampoco debía ser ya tan necesaria pues las crisis de fines del siglo XVI y comienzos del XVII habrían hecho decrecer notablemente la población y probablemente, las previsiones de clérigos, necesitándose menos espacio en el coro también. Esto último, junto con la escasez de recursos, habría contribuido a que se dilatase casi un siglo la terminación del templo. Y esa escasez contribuiría, con la sequedad formal de las maneras imperantes, como se decía arriba, a que la ornamentación sea tan escueta en las claves de estos últimos tramos, a la vez que un tanto grosera y descuidada, como lo evidencia la degeneración de los sogueados y los ovarios advertida antes. También, a que se limite a placas o muy sencillo moldurado en las impostas de arranque de los arcos la animación del frente del coro y muro pantalla o los marcos de ventana y

36. Al fin y al cabo, el corte de piedra, la estereotomía, podía ser menos escrupuloso que en el "antiguo" o "romano"

37. Llama la atención el parentesco de la cabecera de esta traza a la "antigua" con la que diera Juan de Vallejo para la iglesia de Navarrete, tan cercana a Uruñuela.

portada de la torre, que ni eso se aplica en las dos ventanas de estos tramos postreros. Igualmente, al aspecto como inacabado del hastial oeste, en que se habrá reutilizado masivamente la piedra de la construcción medieval, sin repasar, confiando en su situación fuera de la vista común. Pero el gusto del momento habrá contribuido a prestar una cierta elegancia clasicista al interior, modificando los basamentos de la mayor parte de los pilares exentos que supongo habrán sido retallados en esta intervención de Aguilera para eliminar su aspecto tardogótico.

Relativo interés tiene la portada, aunque merece algunas reflexiones. Su sencillez casa bien con lo dicho antes. De la cincuentena larga de ingresos clasicistas existentes en templos riojanos poco más de la cuarta parte son sencillos, compuestos, como ésta, por un solo cuerpo y, de ellos, solo ocho corresponden a acceso principal. Los restantes presentan un segundo cuerpo o, al menos, un edículo arriba para imagen. Rara es también la presencia de la cruz que rompe el frontón que se dispone así en Castañares de Rioja y en Santa María de Canales, mientras en la iglesia de San Millán de la Cogolla de Yuso, Santa Cruz de Nájera, Casalarreina y la capilla palaciega de Tormantos se concibe como acrótera sobre el vértice del frontón. Todavía lo son más las pilastrillas con su fuste estrangulado hacia el centro, derivando de modelos serlianos de acrótera, que sirven de soportes a pirámides y bolas. No obstante existen en las portadas de Santa Cruz de Nájera, de San Martín de Entrena, de San Pedro de Ribafrecha y de San Esteban de Herce. De manera que estamos ante una portada un tanto original. Si hubiera de encontrársele paralelos habría de irse hacia tierras un tanto lejanas en el valle del Duero, a Torquemada, el segundo cuerpo de cuya portada está muy cercano a ésta, o a San Pedro de Arlanza, a su sacristía, donde hay una embocadura similar. Ésta se atribuye a Pedro Diaz de Palacios hacia 1633, quizá con traza propia (Carrero Santamaría y González de Castro, 1993, p. 114). Aquélla a Martín de los Cuetos por traza de Juan Gutiérrez del Pozo hacia 1647 (Zalama, 1992, p. 8), canteros que no parecen relacionados con la Rioja. Hablar de la portada trae de la mano hablar del posible tracista de esta última etapa pues, aparte de la torre, de la que no intento ocuparme ahora, es el otro elemento significativo de la iglesia correspondiente a ese período. Las trazas pueden haber sido dadas por el propio Aguilera, maestro de gran prestigio entonces en la zona, ocupado con la vecina iglesia de Navarrete, a quien se acude para dar trazas de la reedificación de Santa Cruz de Nájera o construir el claustro grande de San Francisco (Ramírez Martínez, 1991, pp. 76 y 105-107), además de realizar obras diversas en Huércanos, y a quien se pudo recurrir, antes de contratarlo para la edificación, o por algún otro maestro de aquéllos conocidos en la zona de Nájera. Según Ana Isabel Cagigas Aberasturi "los maestros tracistas más importantes son Francisco del Pontón Incera y Juan de la Riva hijo, mientras que Pedro de Aguilera, Juan de la Riva padre, Pedro de la Cuesta, Rodrigo de la Cantera o Pedro Ezquerra de Rozas son esencialmente constructores, aunque eventualmente tracen alguna obra"(Cagigas Aberasturi, 2015, p. 643). Con todos ellos tuvo estrechas relaciones Aguilera y en casi cualquiera de ellos pudo pensarse en

Uruñuela para que diera parecer sobre la culminación de su templo. Quizá podríamos descartar a Francisco del Pontón, que parece no ser partidario del ingreso en medio punto, prefiriendo el adintelado, como se indica en las críticas a la portada de Aldeanueva de Ebro en 1615 (Calatayud Fernández, 1987, p. 148) y remacharía la traza dada para la iglesia de Badarán en 1622 (CadiñanosBardeci, I, 1991, págs. 125-140). No es imposible que, de no ser Aguilera, fuese el diseñador Rodrigo de la Cantera, por entonces residiendo en Arenzana, que hacia 1630 diera trazas para la iglesia de Badarán (Cagigas Aberasturi, 2015, figs. 72-73)[38] y para el claustro mayor de San Francisco de Nájera. De todas formas, como él, también Pontón y Cuesta tenían obra en Nájera o sus alrededores en esas fechas.

Algún día sabremos más sobre las peripecias de esta construcción que no deja de ser un ejemplo más de como el vecindario de nuestros pueblos se esforzaba en conseguir un templo digno y suficiente, empeñándose, aunque su realización ocupase dilatados tiempos, de lo que la región cuenta con numerosos ejemplos, incluso en los núcleos importantes y ricos de las orillas del Ebro, cual Haro o Fuenmayor. Pero es un hecho que en ella se ocuparon los más importantes maestros de cantería de su tiempo lo que puede enorgullecer al pueblo y plantearse la categoría de este edificio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso Ruiz, B. (2003). *Arquitectura tardogótica en Castilla. Los Rasines*. Santander:Universidad de Cantabria

Arrúe Ugarte, B. y Moya Valgañón, J. G. (coords). (1998). *Catálogo de puentes anteriores a 1800. La Rioja*. Logroño, IER.

Barrón García, A. (2012-2013). "Bóvedas con figuras de estrellas y combados del Tardogótico en La Rioja".*Turiaso*, 21, pp. 219-268.

Barrón García, A. (2012). "Sobre las obras de madurez del arquitecto tardogótico Juan de Rasines, 1469-1542". *Berceo*, 162, pp. 230-256.

Barrón García, A. (2015). "Martín Ruiz de Albiz y San Juan de Arteaga, arquitectos de la catedral Santa María la Redonda en Logroño (1523-1529)". *Goya: Revista de arte*, 353, pp. 263-287.

Barrón García, A. (2018 a). "El arquitecto tardogótico Juan de Acha en La Rioja: 1528-1558".*Santander. Estudios De Patrimonio*, 1, pp. 69-120.

Barrón García, A. (2018 b). "La obra del arquitecto tardogótico Juan Pérez de Solarte en Anguiano y Nájera (La Rioja)".*Berceo*, 174, pp. 65-120.

Cagigas Aberasturi, A. I., Aramburu Zabala Higuera, M. A. y Escalada González, L. de. (2018).*Los maestros canteros de Ribamontán*, Santander:

38. Por cierto que esa autora no repara en que son para Badarán, atribuyéndolas a Arenzana, lugar donde está fechada una de ellas.

Ayuntamiento de Ribamontán al Mar y Ayuntamiento de Ribamontán al Monte.

Cagigas Aberasturi, A. I. (2015). *Los maestros canteros de Trasmiera* [Tesis de doctorado]. Universidad de Cantabria.

Calatayud Fernández, E (1987).*Arquitectura Religiosa en La Rioja Baja: Calahorra y su Entorno (1500- 1650). Los Artífice*s. Logroño: Colegio de Aparejadores de La Rioja.

Cadiñanos Bardeci, I. (1991). "El templo parroquial de Badarán su proceso constructivo". *Berceo*, 120, pp. 125-140

Carrero Santamaría, E. y González de Castro, V. (1993). "Arquitectura clasicista en Burgos: noticias documentales de la obra de Pedro Díaz de Palacios en San Pedro de Arlanza (1629-1659)". *Anuario delDepartamento de Historia y Teoría del Arte. UAM*, 5, pp. 111-119.

Chueca Goitia, F. (1951).*La Catedral Nueva de Salamanca: Historia documental de su construcción*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Díaz Bodegas, P. (1998). *Libro de visita del licenciado Martín Gil*, Logroño:Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño

Egger, Hermann (1905-06). *Codex Escurialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios*. Wien: Alfred Hölder

García Gaínza, M. C. (1971). "Dos proyectos inéditos del siglo XVI, para la construcción de la iglesia de Zumárraga (Guipúzcoa)".*Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (*BSAA*), 37, pp. 265-279.

González Echegaray, M. C., Aramburu Zabala Higuera, M. A., Alonso Ruiz. B. y Polo Sánchez, J. J. (1991). *Artistas cántabros de la Edad Moderna: su aportación al arte hispánico: (diccionario biográfico-artístico)*. Santander: Institución Mazarrasa, Universidad de Cantabria.

Gutiérrez Pastor, I. y Ramírez Martínez, J. M. (1983). "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja".*Berceo*, 104, pp. 7-48.

López de Mendoza, Í. (1534).*Compilación de las constituciones sinodales antiguas y nuevas del obispado de Burgos*. Alcalá de Henares: Casa de Miguel de Eguya.

Moya Valgañón, J. G. (1980 a). *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta Tomo I Introducc*ión. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

Moya Valgañón, J. G. (1980 b). *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta Tomo IIDocumentos*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

Moya Valgañón, J. G. (1985). *Inventario artístico de Logroño y su provincia. Tomo III: La Rioja*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Moya Valgañón, J. G. (2000). "La iglesia de San Millán de la Cogolla de Yuso", pp. 73-96. En I. Gil-Díez Usandizaga (coord.), *Los monasterios de*

San Millán de la Cogolla: VI Jornadas de arte y patrimonio regional. [San Millán de la Cogolla; 6, 7 y 8 de noviembre de 1998]. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

Moya Valgañón, J. G. (2005). "Arquitectura religiosa", pp. 83-180,en J. G. Moya Valgañón (dir.), *Historia del arte en La Rioja*, Vol. 3 (El siglo XVI), Logroño: Cajarioja.

Moya Valgañón, J. G. (2013 a). "La iglesia de Pedroso (La Rioja) en el siglo XVI", pp. pp. 573-583. En Alvaro Zamora, M. I.; Lomba Serrano, C.; Pano Gracia, J. L. (2013). *Estudios de historia del arte: libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Moya Valgañón, J. G. (2013 b). "De nuevo sobre La Redonda". *Berceo*, 164, pp. 179-213.

Moya Valgañón, J. G. (2017).*Inventario artístico de Logroño y su provincia. Tomo IV: La Rioja*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

Ramírez Martínez, J. M. (1988). *La Iglesia de Navarrete*. Oyón (Álava): Argraf.

Ramírez Martínez, J. M. (1991).*Guía histórico artística de Nájera*. Logroño: Analvia divulgaciones.

Ramírez Martínez, J. M. (1998). *Torres y conjuratorios de La Rioja.Colección fotografías en color*. Oyón (Álava): Argraf.

Tarifa Castilla, M. J. (2018). "La iglesia de San Vicente en San Sebastián: los contratos, trazas y artífices del proyecto edilicio (1507-1548)". *Locus amoenus*, pp. 71-92.

Urresti Sanz, V. (2016). *Arquitectura religiosa del renacimiento en* Álava *(1530-1611)* [Tesis doctoral], Vitoria: Universidad del País Vasco.

Zalama, M. A. (1992). *Torquemada. Iglesia de Santa Eulalia*. Palencia: Excma. Diputación Provincial de Palencia-Junta de Castilla y León.