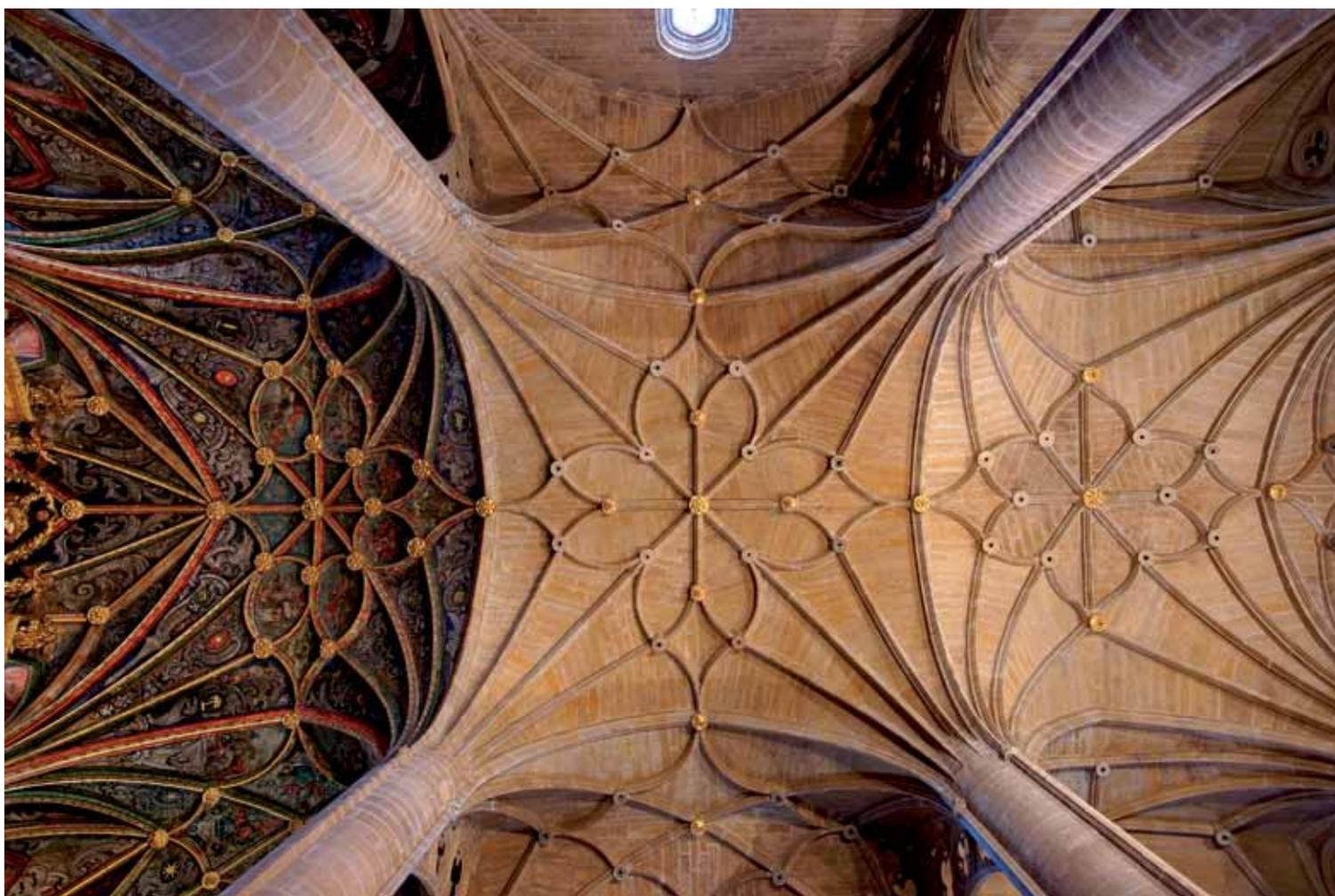


Martín Ruiz de Albiz y San Juan de Arteaga, arquitectos de la catedral de Santa María la Redonda en Logroño (1523-1529)

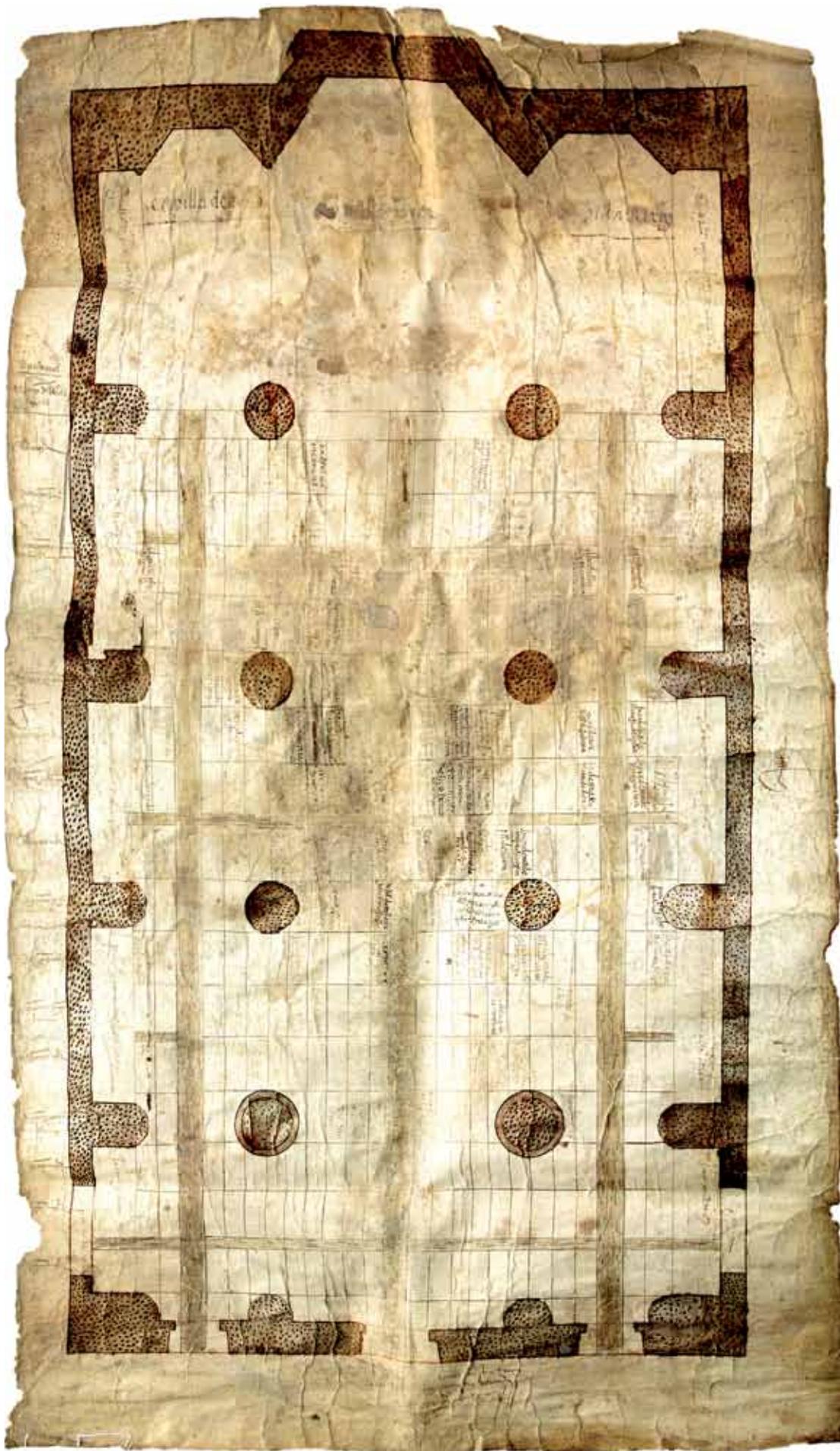
• AURELIO A. BARRÓN GARCÍA •

Universidad de Cantabria



1
La arquitectura tardogótica conservada en La Rioja es poco conocida¹. Situada entre Aragón y los dominios más propiamente castellanos, se encuentra en una especie de tierra de nadie y únicamente edificios singulares como el convento de Casalarreina o la catedral calceatense han suscitado un interés mayor en los historiadores del arte. La Rioja fue zona de actividad mayoritaria de canteros vascos y de este origen son los dos arquitectos, Martín Ruiz de Albiz (*ca.* 1470-1529) y San Juan de Arteaga (*ca.* 1483-1529), que se responsabilizaron de la colegial de Santa María la Redonda (figs. 1, 2 y 3).

Martín Ruiz de Albiz debió de nacer en Albiz (Vizcaya) alrededor de 1470 y forma parte del grupo de arquitectos que tomó el relevo a la generación de Simón de Colonia y Juan Guas. Posiblemente una de sus primeras obras en La Rioja sea la iglesia de Santo Tomás de Haro (La Rioja), construida tras un hundimiento parcial cuando se estaba levantando una nueva cabecera, en 1498, conforme a un diseño de Simón de Colonia que no se pudo ejecutar por venirse abajo una buena parte del templo durante las obras de apeo de la capilla mayor. Como consecuencia de la ruina se varió el plan constructivo y Martín Ruiz



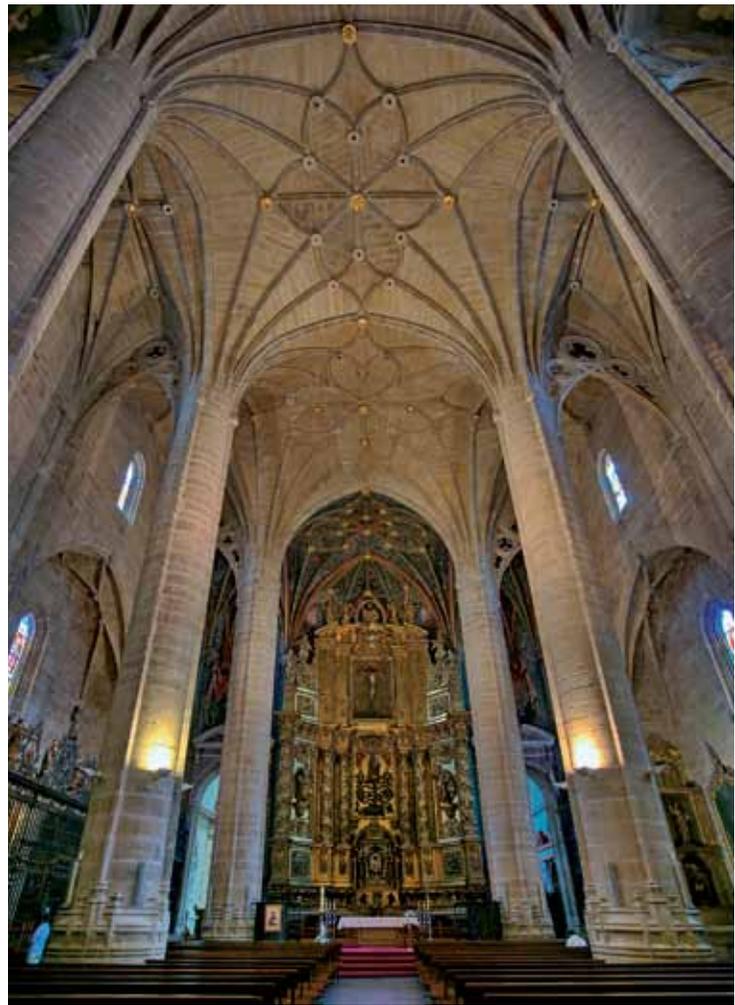
1 Catedral de Santa María la Redonda, Logroño. Bóvedas de la capilla mayor y el crucero.

2 Catedral de Santa María la Redonda, Logroño. Planta para reparto de sepulturas, ca. 1525-1529. (Las líneas y el color de los muros se han resaltado digitalmente).

3 Catedral de Santa María la Redonda, Logroño. Naves.

de Álbiz reedificó el templo entre 1501 y 1509, aunque no se conserva pues, construido con urgencia, fue sustituido por otro edificio encargado a Juan de Rasines en 1532. Ruíz de Álbiz amplió la cabecera de la iglesia del Cristo de Labastida (Álava), la del convento del Toloño en la misma población e hizo parcial o totalmente las iglesias de San Vicente de la Sonsierra, Zarratón, San Torcuato –al menos le corresponde el coro y cuerpo inferior de la iglesia–, Treviana y Bañares, todas ellas en La Rioja. Igualmente inició las obras de la iglesia de Santa María de Quintanilla San García (Burgos)² y podría corresponderle la cabecera de la iglesia de Herramélluri y tal vez el diseño de la iglesia de Ábalos. Su andadura profesional se inició en Haro, en una obra proyectada por Simón de Colonia y se le puede considerar próximo y formado con él, pues maestro Simón detuvo un intento de averiguar la responsabilidad de Ruíz de Álbiz en la ruina de la iglesia de Santo Tomás³. La parroquia y el ayuntamiento de Haro consultaban todas las obras que acometían con el gran arquitecto burgalés y seguramente maestro Simón aprobó que Ruíz de Álbiz reedificara la iglesia de Santo Tomás de Haro y que se hiciera cargo de las obras de renovación de la cerca de la fortaleza hareense de La Mota, así como de que trabajara en un puente nuevo sobre el río Tirón en esta población desde 1501⁴. Es posible, además, que Martín Ruíz de Álbiz fuera uno de los oficiales que Simón mantenía en las obras del palacio del condestable Bernardino Fernández de Velasco en Casalarreina y el vasco hubo de participar en la construcción del convento de Casalarreina (fig. 4), pues en el abovedamiento y el adorno de la iglesia de Zarratón, obra concluida por Ruíz de Álbiz en 1520 (figs. 8 y 10), se repiten las formas de las bóvedas del coro del convento de dominicas y la talla de los capiteles del claustro de este edificio. El mismo origen tiene la disposición en panal del pasamanos y del antepecho del coro de Zarratón (fig. 9). Además, el sotacoro de Zarratón, que estaba realizado en 1520, se cierra con una bóveda estrellada con combados –cóncavos y convexos– y pies de gallo que presentan pequeñas variantes respecto a los nervios curvados que aparecen en la sala capitular del convento de Casalarreina. Mayor parecido guarda con la bóveda del sotacoro de la iglesia de San Nicolás de Burgos que ha de ser obra de Simón o Francisco de Colonia.

En la arquitectura tardogótica de La Rioja la edificación del convento de Casalarreina fue un hito fundamental que supuso un antes y un después. Es muy probable que en las obras de Casalarreina, dirigidas por Felipe Bigarny y Juan de Rasines, colaboraran Ruíz de Álbiz y San Juan de Arteaga y que allí conocieran los abovedamientos con combados y terceletes curvos. Arteaga realizó una variante del diseño de la bóveda del crucero del convento de Casalarreina en la iglesia de Leiva (La Rioja) que estaba edificada o en proceso de conclusión en 1523 (figs. 6 y 7). Este templo es la réplica más cercana a la iglesia del convento de Casalarreina, junto con los abovedamientos que Juan de Rasines llevó a cabo en los cantones del claustro de los caballeros de Santa María la Real de Nájera (La Rioja)⁵. También se asemeja al crucero de Casalarreina uno de los tramos de la nave central de Fuenmayor (La Rioja) (fig. 18) que



3

podría corresponder al equipo de Arteaga⁶, pero carece de terceletes curvos. En Leiva, aparte de los combados presentes en la capilla mayor, en el primer tramo de la nave no se emplearon nervios diagonales y el espacio se cubrió con un sistema de terceletes cruzados igual al que cierra la nave del convento de Casalarreina. Además, para cubrir el ochavo de la cabecera de esta iglesia parroquial, Arteaga empleó terceletes sin nervios cruceros, exactamente como se disponen en la cabecera de Casalarreina, siendo esta una solución compleja que había utilizado Simón de Colonia para formar la estrella que cierra la capilla del Condestable en la catedral de Burgos (fig. 5) y, salvo en Casalarreina, Leiva y Herramélluri –tal vez obra de los artistas que estudiamos, seguidores de maestro Simón–, esta variante no se volvió a emplear en ninguna otra construcción en La Rioja, aunque sí se encuentra en el territorio del obispado de Burgos en la cabecera de la iglesias de Arroyo de Valdivielso, Hormaza, Humada, Palazuelos de Villadiego, Santa María Ribarredonda y Villanueva de Río Ubierna. El esquema del abovedamiento del crucero de Leiva es el patrón utilizado en el de la nave central de la Redonda aunque no se puede precisar si es fruto particular de la participación de San Juan de Arteaga o aportación de Martín Ruíz de Álbiz, responsable de las trazas que se ofrecieron al cabildo y parroquianos de la Redonda. En 1519 Ruíz de Álbiz había presentado un modelo para construir



4

la iglesia de Santiago de Logroño (fig. 20) que también recurría a los combados como elemento más significativo. Lamentablemente no se ejecutó su plan y no se puede averiguar la forma de los nervios, pero es posible que fueran semejantes y derivados de la obra de Casalarreina. También guardan la misma filiación los combados del coro de Zarratón, obra concluida en 1520.

El arquitecto Juan de Regil construía la iglesia de Santiago de Logroño desde 1513 o 1514 y la parroquia le pagaba a jornal, aparte de una cantidad pactada por la maestría: 10.000 maravedís anuales. En 1519 se habían gastado 330.000 maravedís y como Regil rechazó modificar las condiciones del contrato, y acabar la obra por 800.000, los parroquianos acordaron, el 29 de mayo de 1519, entregar la ejecución del templo a quien estableciera un mejor precio global y unas convenientes condiciones de pago⁷. Poco después, el 3 de junio del mismo año, contrataron la obra con Martín Ruiz de Álbiz que aportó traza propia y acordaron que concluyera la obra en tres años por 700.000 maravedís. Pero finalmente la parroquia le devolvió la obra a Juan de Regil y, aunque Álbiz inició una reclamación judicial, debió de desistir tras conseguir el contrato de la obra de la Redonda que igualmente había iniciado Juan de Regil. Se desconoce la traza

definitiva que Ruiz de Álbiz había presentado para realizar la obra de Santiago en junio o agosto de 1519, pero interesa destacar que la parte contraria quiso descalificarla con expresivas declaraciones que permiten asegurar que se cerraba con nervios combados. Un testigo, Juan de Angulo, comentó que las cruces dibujadas en la traza “llevan mas arte de filateria que no de canteria porque este testigo en la dicha traça no halla pilar ni arbotante para sostener la dicha capilla que por la dicha traça se hiziese ni responder a llave alguna para poderse sostener”. En la misma dirección apunta la declaración del cantero Martín de Albítur pues, aunque consideró correcta una parte de la traza, afirmó que los combados y pies de gallo no se podían sujetar ni “la dicha traça no se sufriria haser de canto para se sustentar syn caer”⁸. Que sepamos, en este territorio y en fecha tan temprana únicamente se habían levantado con combados el crucero y algunas otras dependencias del convento de Casalarreina, aunque el claustro de Nájera, comenzado en 1517, y el claustro de San Miguel del Monte –ambas obras de Juan de Rasines– podían estar ya diseñadas y en proceso de abovedamiento.

San Juan de Arteaga, vecino de Gauteguiz de Arteaga (Vizcaya) y primo de Ruiz de Álbiz, había nacido en 1483, según declara-

ción propia de 1520⁹. Con anterioridad a las obras de Logroño trabajó en Sotés (La Rioja), donde también laboró Ruiz de Álbiz, construyó un templo desaparecido en Bergüenda (Álava) e hizo las iglesias de Negueruela y de Uruñuela, ambas en La Rioja. La iglesia de San Servando de Uruñuela es una muy interesante y temprana iglesia con planta de salón (fig. 16). Con posterioridad levantó la parroquial de Leiva que, como hemos señalado, es la primera respuesta en La Rioja a la obra de Casalarreina y se encontraba muy avanzada en 1523. La iglesia de la Asunción de Gautégui de Arteaga, de donde era natural San Juan de Arteaga, se levanta sobre cuatro columnas redondas sin encapitelado –como en la iglesia de Uruñuela– y se cubre con bóvedas de crucería de dibujo en estrella. Se carece de noticias documentales sobre su proceso constructivo, pero la bóveda tendida sobre el crucero es de terceletes curvos y combados, semejante a la del crucero de la parroquial de Leiva, de modo que nuestro artífice pudo plantear el plan edificatorio o, incluso, participar en la construcción.

Sin embargo, la obra maestra de ambos primos es la iglesia colegial de Santa María la Redonda. En las últimas décadas del siglo XV y en las primeras del siglo siguiente se renovaron muchas iglesias de la diócesis de Calahorra-La Calzada. Se encargaron grandes proyectos de ampliación de los templos y prudentemente fueron muchas las parroquias que comenzaron por agrandar el espacio útil, derribando la cabecera antigua y confiando en conseguir una nueva que pudiera atraer las limosnas de los parroquianos pudientes y que, en última instancia, fuera la primera fase de una renovación completa del templo. El proceso estuvo vinculado al generalizado deseo de enterrarse en el interior de los templos y de poseer sepultura familiar como elemento parlante de la posición social de los linajes ascendentes. Las parroquias ofrecieron a la venta los carneros repartidos por el interior de las naves, así como las capillas situadas entre los contrafuertes, confiando en lograr a corto plazo ingresos suficientes para la construcción de un nuevo templo y rentas bastantes que ayudaran al sostenimiento del culto, pues había que pagar por cada vez que se abría la sepultura para introducir a los muertos de la familia propietaria del sepulcro. En Logroño se renovaron las iglesias de Santa María de Palacio, Santiago el Real y Nuestra Señora de la Redonda. La iglesia de Palacio levantó



5

una cabecera nueva más grande (fig. 19) en espera de una transformación completa que nunca llegó pues poseía una claustra funeral suficiente. También en la Redonda debieron de pretender comenzar por la cabecera y se sabe de la construcción de tres capillas nuevas pero pronto se optó por una modificación completa como la que se había iniciado en la iglesia de Santiago, ya fuera por emulación o porque la estructura centralizada del templo no permitía otras soluciones, si se hace caso a las hipótesis que entienden que la Redonda seguía una planta de este tipo¹⁰. Complementariamente hay que considerar que el tamaño de la claustra era insuficiente para dar sepultura a una parroquia que la colegial aspiraba a que fuera la más numerosa de Logroño.

En el derecho castellano se establecía que todos habían de enterrarse en el cementerio. Así lo recoge la ley XI del título XIII de la Primera Partida que trata sobre las sepulturas¹¹. Por tanto, las leyes de las Siete Partidas no contemplaban el entierro de parroquianos en el interior de las iglesias, pero el derecho canónico lo hizo posible y se propagó de forma general con la construcción de nuevos templos en el siglo XVI, especialmente con el levantamiento de plantas de salón que permitían a los familiares propietarios de las sepulturas seguir los oficios desde



6

6 Iglesia de la Purificación de Santa María, Leiva. Bóvedas de la cabecera.

7 Iglesia de la Purificación de Santa María, Leiva. Vista exterior.

8 Iglesia de la Asunción, Zarratón. Nave.

9 Iglesia de la Asunción, Zarratón. Escalera del coro.

10 Iglesia de la Asunción, Zarratón. Portada.

la lápida que les pertenecía. Con anterioridad, para enterrar en el exterior del templo a los parroquianos, las iglesias disponían de un atrio-cementerio que rodeaba la iglesia. En 1055 el concilio de Coyanza determinó que las iglesias dispusieran 70 pasos alrededor para esta función y, aunque este canon no se cumplió siempre, los templos tendieron a tener este espacio¹² si bien los edificios parroquiales del siglo XVI lo suprimieron al incorporar el cementerio en el losado interior.

Finalmente, el derecho canónico permitió que los parroquianos se enterraran en sagrado dentro de las iglesias a cambio de ciertas retribuciones. Se deduce de las constituciones sino-

dales de los obispados castellano-leoneses que en el siglo XIII aún no se enterraba en el interior de las iglesias y que era un asunto que necesitaba licencia episcopal¹³, pero en el siglo XVI la costumbre se había generalizado de manera que, aunque en muchas constituciones se recogía la necesidad de obtener el permiso del obispo, en Pamplona se explicitó que no se pidiera licencia para ello, lo que permite suponer que la excepción se había convertido en derecho¹⁴. De hecho, desde finales del siglo XV, cuando se contrataba una iglesia nueva, se tenía presente que el templo había de ser cementerio colectivo y suficiente para enterrar a todos los vecinos¹⁵. Simón García, en el *Compendio de arquitectura* que recoge textos anteriores de Rodrigo Gil de Hontañón, señaló que una de las maneras de proporcionar el templo era atendiendo a las necesidades de enterramiento y recomendaba obtener el tamaño total a base de multiplicar el espacio de una sepultura –determinada en 7 por 3 pies– por el número de parroquianos, entendidos como vecinos, más un tercio para el espacio de deambulacion y un porcentaje más, entre el diez y el treinta por ciento, en previsión del crecimiento de la parroquia. Además, el templo debía ser muy capaz y permitir asistir con comodidad a los oficios¹⁶.

En el fuero de la Iglesia, desde el siglo XIII, los fundadores tenían derecho a ser enterrados dentro de los templos que habían construido o reedificado por completo. Las parroquias españolas del siglo XVI, constituidas como tales en reunión conjunta y patronato mixto de clérigos y legos parroquianos, llevaron a cabo reedificaciones completas de sus iglesias que fueron seguidas de la compartimentación del suelo de las naves en sepulturas para ponerlas a disposición de los parroquianos a cambio de precios moderados que disminuían a medida que las hileras



7



8

de enterramientos se alejaban del altar mayor. En La Rioja se edificaron en este siglo magníficos templos entre todos los vecinos y destacamos las iglesias de Briones, Fuenmayor, Navarrete, Laguardia (Álava), Viana (Navarra) y Aldeanueva de Ebro, pero otras muchas parroquias se levantaron con el mismo propósito, aunque el tamaño de la vecindad obligara a construir edificios menores, como sucede en la iglesia de salón de Uruñuela o, incluso, templos de una sola nave como los de Zarratón, Bañares (figs. 11 y 12), San Torcuato (fig. 13), el Cristo de Labastida (fig. 15), San Vicente de la Sonsierra (fig. 14), Elvillar de Álava o Rincón de Soto, ejemplos espléndidos de iglesias de nave única en las que participaron, de uno u otro modo, los arquitectos responsables del proceso constructivo de la Redonda.

Estas iglesias levantadas por la colectividad –a expensas de las primicias vecinales y de repartos de impuestos entre los parroquianos– no suelen presentar sepulturas grandiosas de particulares y son un verdadero monumento a la memoria colectiva. En la Redonda se levantaron capillas entre contrafuertes pero no se edificó ningún enterramiento con efigie, aunque se desconoce si fue por voluntad de los enterrados o por imposición parroquial. La colegial de la Redonda es un templo construido con aportaciones de los parroquianos y pensado para enterrarlos, por lo que las sepulturas cubren enteramente el suelo de las naves. Esto no impidió que en los espacios entre contrafuertes se construyeran capillas hornacinas ofrecidas a los más pudientes para



9



10

11 Iglesia de la Santa Cruz, Bañares.
Nave.

12 Iglesia de la Santa Cruz, Bañares.
Exterior y pórtico Norte.



11



12

levantarlas a su costa a la vez que aportaban sumas importantes a la obra general y al mantenimiento de la fábrica con la compra del suelo. Varias capillas pertenecieron a los Enciso, una de las familias más acaudaladas de la villa; otras, a dignidades de la colegial, a parroquianos ennoblecidos, a un mercader que comerciaba con Flandes, a un funcionario y a un boticario.

La sepultura en sagrado iba acompañada de una antigua costumbre que permitía a las mujeres de la familia –en el entierro, en la octava y en los aniversarios– sentarse sobre la lápida y colocar un paño con la oblada o añal¹⁷ –viandas que se ofrendaban a los oficiantes, a los parroquianos parientes y a los pobres, y que, con el tiempo, se redujeron en la zona a un roscó o un mollete–.

Se ha alabado el concepto unitario que conforma el abovedamiento de la Redonda y el carácter único de este templo entre las iglesias españolas, pues representa un caso singular en el que el diseño contempla tres naves a la misma altura que rematan en ochavos de altura uniforme con el resto de la capilla y contiene capillas hornacinas entre los estribos¹⁸. En la cabecera, la capilla mayor se extiende por el ochavo en una bóveda única que aprovecha la versatilidad de los terceletes para cubrir espacios irregulares y se hace con la habilidad de quien había diseñado para la iglesia de Santiago de Logroño bóvedas con combados tan elaboradas que dos testigos de cargo intentaron deslustrar por imposibles, como hemos referido arriba. Algo semejante a lo ejecutado en la Redonda, pero a pequeña escala, había practicado Ruiz de Albiz en la iglesia de Bañares que simula contar con tres ábsides al haberse excavado los laterales en el muro¹⁹ (fig. 11). Esta ingeniosa extensión de la cabecera, a modo de red, monumentaliza la capilla mayor sin que se pierda espacio para sepulturas, pues la función de inhumación de los parroquianos había determinado el plan edificatorio, máxime cuando el sitio no podía crecer a voluntad ya que estaba constreñido por la existencia de las calles Caballería y Herventia –ahora Portales–, al Norte y Sur, y por la plaza al poniente.

En el tramo siguiente a la capilla mayor de la Redonda se sugiere un crucero cuadrado con mayor longitud entre torales respecto al resto de los tramos²⁰ pero sin fragmentar la unidad, reforzada al haberse extendido una red de nervios que traba todo el conjunto sin apenas marcar perpiaños ni formeros (figs. 3 y 17). En general, el resalto de los nervios de la crucería es tan escaso y está tan bien planteado que contribuye a la unidad espacial, a la homogeneidad y a la direccionalidad hacia el altar mayor; también contribuyen los pilares, sin nervios salvo “cuatro junquillos” en las direcciones cardinales²¹. En el

plan de Martín Ruiz de Albiz y San Juan de Arteaga se habían previsto capillas hornacinas entre los estribos integradas en el conjunto y elevadas casi dos tercios de la altura total. Se abovedaron con variadas soluciones de entrecruzamiento de nervios que no atraviesan la clave polar y recuerdan soluciones de maestro Simón. Pensada la iglesia como entierro colectivo, los parroquianos y el cabildo quedarían complacidos con el proyecto presentado por los arquitectos vascos ya que por las bóvedas extendía crucerías con variadas formas de estrellas y cruces de significado evidente. El diseño, del que destacamos la fecha de 1523, recurrió abundantemente a los combados y a los terceletes curvados como en el convento de Casalarreina y en la parroquial de Leiva (fig. 6). Con combados se cerró el sotacoro de Zarratón y también estaban previstos en el plan de Ruiz de Albiz para la iglesia de Santiago en 1519 –que no se ejecutó–, por lo que habrá que considerar a estos arquitectos como los difusores de esta solución en Logroño. Además, se constata que los utilizaron simultáneamente, o tal vez con anterioridad, al empleo de los combados por Juan de Rasines en su obra independiente.

Un plan semejante al edificado, en sus dimensiones perimetrales, hubo de diseñar Juan de Regil en 1516 aunque en 1523 Martín Ruiz de Albiz y San Juan de Arteaga ofrecieron una traza propia y numerosos detalles dibujados de la construcción. La iglesia de Santiago también integra capillas entre los contrafuertes y, aunque la comenzó Regil, Ruiz de Albiz presentó traza que conservó Juan de Logroño y pudo condicionar sus obras posteriores.

EL PROCESO CONSTRUCTIVO

El 5 de abril de 1435 la parroquia de Santa María la Redonda fue elevada a colegiata por el obispo Diego López de Zúñiga que la unió a la colegiata de San Martín de Albelda, entonces en decadencia²². Eliseo Sainz Ripa ha descrito el proceso histórico en el que la colegial nueva se impuso en jerarquía a las demás parroquias a pesar de que dos de ellas –las de Santiago y Santa María de Palacio– ostentaban títulos de real e imperial²³. La posición preeminente alcanzada por la iglesia de la Redonda se manifestaba en las celebraciones de los aniversarios por los reyes, en la disposición privilegiada de sus canónigos en las

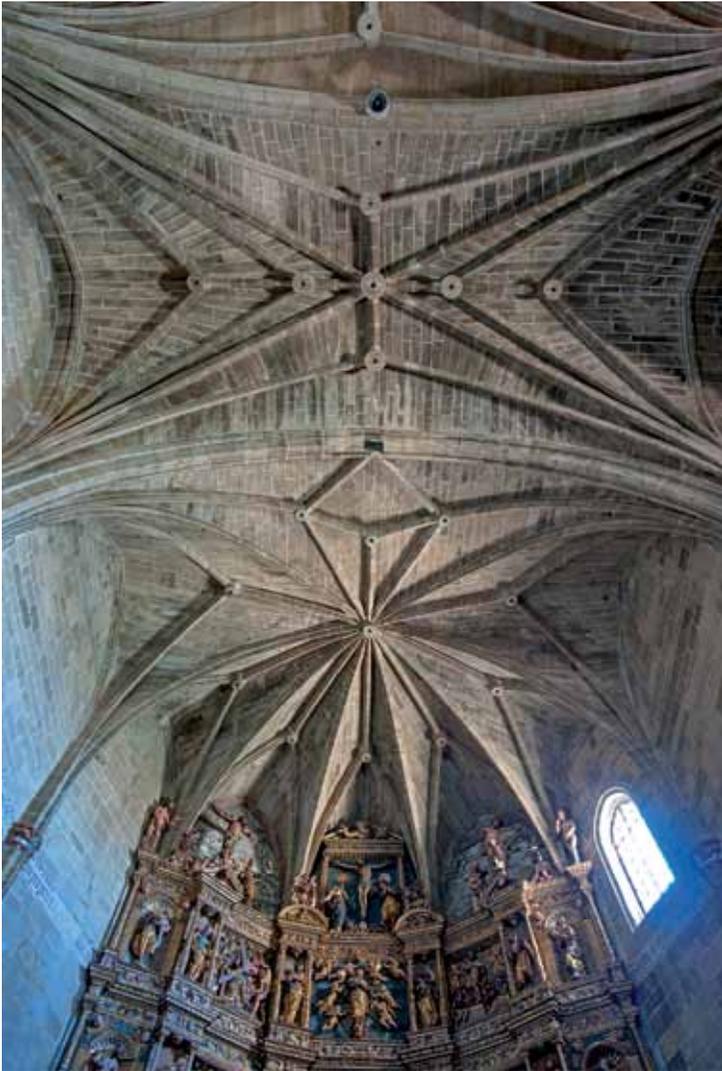


13

procesiones generales de la ciudad y se evidenció en la celebración de dos sínodos episcopales en su interior antes de 1500. La parroquia de Santiago el Real presentó oposición entre los años 1496 y 1502 pero tuvo que darse por vencida.

En 1500 comenzó la ampliación de Santa María de Palacio y poco después la parroquia de Santiago se dotó de un nuevo plan que se inició en 1513. Por los mismos años también se agrandaba la Redonda. Primero como modificación de la vieja iglesia a la que se añadieron nuevas capillas a un templo cuya forma inicial no se conoce aunque la denominación de Redonda haya sugerido un plan centralizado²⁴. En 1493 el arcediano de Logroño, Pedro Jiménez de Enciso, fundó la capilla de San Gregorio y allí mandó ser enterrado en su testamento de 1499²⁵, aunque consta que esta capilla estaba edificada en julio de 1497²⁶. Con anterioridad a julio de 1503 un hijo legitimado del anterior, también llamado Pedro Jiménez de Enciso, levantó la capilla de San Pedro²⁷ en la pared derecha de la capilla mayor. Por su parte, la capilla principal la había sufragado Juan Sáez (o Martínez) de Enciso, padre de Juan Jiménez de Enciso y del doctor Enciso que reclamaron el espacio de la nueva capilla mayor en 1529²⁸.

Hacia 1515 ya debía de estar en marcha o diseñado un nuevo plan, o tal vez se estaba haciendo acopio de materiales, pues el



14

14 Iglesia de Santa María la Mayor, San Vicente de la Sonsierra. Nave.

9 de agosto de 1515 un censo sobre una casa informa, al precisar las lindes de la vivienda, que limitaba con “la obra de la iglesia que se edifica en Santa María la Redonda”²⁹.

En 1516 se concretó el trazado y el cabildo y parroquianos –con cuya ayuda y limosnas se esperaba levantar el templo– se concertaron, el 23 de abril de 1516, con Juan de Regil para que diera su parecer y trazara la obra “que se ha de hacer y hará sin que se la puedan quitar”³⁰. Las partes acordaron que Regil aportaría los oficiales que fueran precisos y que suministraría los materiales a pie de obra. La parroquia pagaría los salarios y el valor de los materiales y, además, compensaría al arquitecto por su dirección con el seis por ciento de todo lo gastado en la obra por la fábrica, sin incluir en el gasto el valor de la construcción de las capillas –que hay que suponer que ya las contenía en planta–, pues sobre este particular se remitieron a lo que Regil negociara con los particulares que las habían de levantar a su costa.

Otro documento del 10 de agosto de 1516 confirma el inicio de las obras. En esta fecha, el arcediano de Logroño Martín Ruiz de Munilla hizo testamento y otorgó algunas mandas “a la fábrica y obra comenzada de la dicha yglesia colegial de Santa Maria

la Redonda” y pidió ser enterrado en este templo allí donde sus testamentarios decidieran “por quanto la yglesia esta al presente por se hazer de nuevo y la an de desbaratar”. Además, ordenó pagar 100 ducados para la obra a cambio del suelo para hacer su capilla y regaló una mula suya a la fábrica “para que suba y traia lo necesario para la obra que en ella se haze y hara”³¹.

Las obras avanzaron con dificultad, ya fuera por discordia entre las partes a causa del propio proceso constructivo o, más probablemente, porque en el contrato no se habían previsto los recursos necesarios ni se había acordado cómo compensar a los propietarios de las capillas recientemente levantadas. En mayo de 1520, en el pleito entre Martín Ruiz de Álbiz y la parroquia de Santiago, que deseaba devolver la obra de esta iglesia a Juan de Regil, se revelaron algunos problemas en la obra de la Redonda, aunque los señalaron testigos de cargo. San Juan de Arteaga, primo de Ruiz de Álbiz, vecino de Arteaga y de 37 años, declaró que su pariente era mejor maestre y autor de obras “mejores e mas sutiles e mas naturales” que las de maestre Juan, pues este había intervenido en algunas obras “muy faltosas para buen maestre espezyalmente en la madre yglesia de Calahorra... e otras muchas obras que en la çibdad de Logroño ha fecho an sydo e son muy defycultosas, espeçialmente en la yglesia de la Redonda que esta mal elegyda”³². De modo que, según su parecer, no era adecuada la traza para la obra a realizar. Martín de Vergara, cantero de 43 años vecino de Vergara que había pretendido tomar la obra de Santiago al alimón con San Juan de Arteaga y posiblemente de acuerdo con Ruiz de Álbiz, precisó que la obra de la Redonda “esta fuera de çymiento y levantada a la altura de un estado” (siete pies) en la cabecera y en el crucero pero “herrada e por tal esta detenyda”³³. Seguramente sean exageraciones de testigos de cargo muy próximos a la otra parte. Podemos recelar que, en la construcción de la Redonda, el problema de fondo era financiero. El contrato con Regil no había precisado el costo total de la obra y cabe sospechar que, como plantearon los parroquianos de Santiago al mismo arquitecto en 1519, esto suponía un riesgo para las arcas parroquiales. Tampoco se habían acordado compensaciones con los propietarios de las capillas en el viejo templo. Un primer acuerdo compensatorio con los propietarios de varias de las capillas levantadas en torno a 1500 no se alcanzó hasta 1526 y con los

15 Ermita del Santo Cristo, Labastida. Cabecera.

16 Iglesia de San Servando y San Germán, Uruñuela. Naves.

Enciso, que ostentaban el derecho de sepultura en propiedad en la capilla mayor, no se consiguió hasta 1529 y bajo amenaza de acudir a la justicia. Otra dificultad para continuar con las obras pudo ser el sitio de Logroño por los franceses, de mayo a junio de 1521, y los gastos de la ciudad en la defensa y construcción del Revellín.

La iglesia de Santiago se había concertado, en 1513 o 1514, con Juan de Regil para que reedificara la iglesia con salario fijo y pago de jornales a sus oficiales mientras durara el proceso constructivo, pero los parroquianos quisieron que se precisara el monto total al que tendrían que hacer frente y, como el arquitecto se resistía, buscaron a Martín Ruiz de Albiz, aunque finalmente Regil se conformó con el precio propuesto por aquel para que los parroquianos de Santiago le devolvieran la obra³⁴. En la Redonda pudo suceder otro tanto. Aparte de los salarios de los oficiales y del suyo propio, Regil debía recibir el seis por ciento de todo lo que se gastara y los parroquianos pudieron entender que el templo podía alcanzar así un precio insostenible. Estas consideraciones y no supuestos defectos constructivos –que tampoco se pueden negar– ayudan a entender por qué la obra avanzó tan lentamente de 1516 a 1522 y que estuviera paralizada en 1520.

Ciertamente las obras habían adelantado poco. El 2 de noviembre de 1522 Ruy o Rodrigo Sáenz de Zuazo, primer maestraescuela de la colegial, pidió ser sepultado en la Redonda y se refirió a la iglesia como obra “que esta principiada”³⁵. Muchos años después, en 1546, el mayordomo de las cuentas de la colegial escribió que Martín Ruiz de Albiz “principio las obras”³⁶ con lo que indirectamente se reconoce que lo que había hecho Juan de Regil era muy poco.

Se ha señalado que hubo un nuevo contrato en 1521 con Juan de Regil y con los canteros Martín Ruiz de Albiz, vecino de Guernica y habitante en Bañares, y San Juan de Arteaga, residente en Leiva³⁷. Estos artistas se comprometieron a hacer la obra conforme a una muestra iluminada en un pergamino que tenía la firma de los canteros y la del escribano Juan de Ibarra. Es posible que sea así, aunque el concierto que el 3 de mayo de 1523 firmaron Martín Ruiz de Albiz y San Juan de Arteaga también se hizo en la



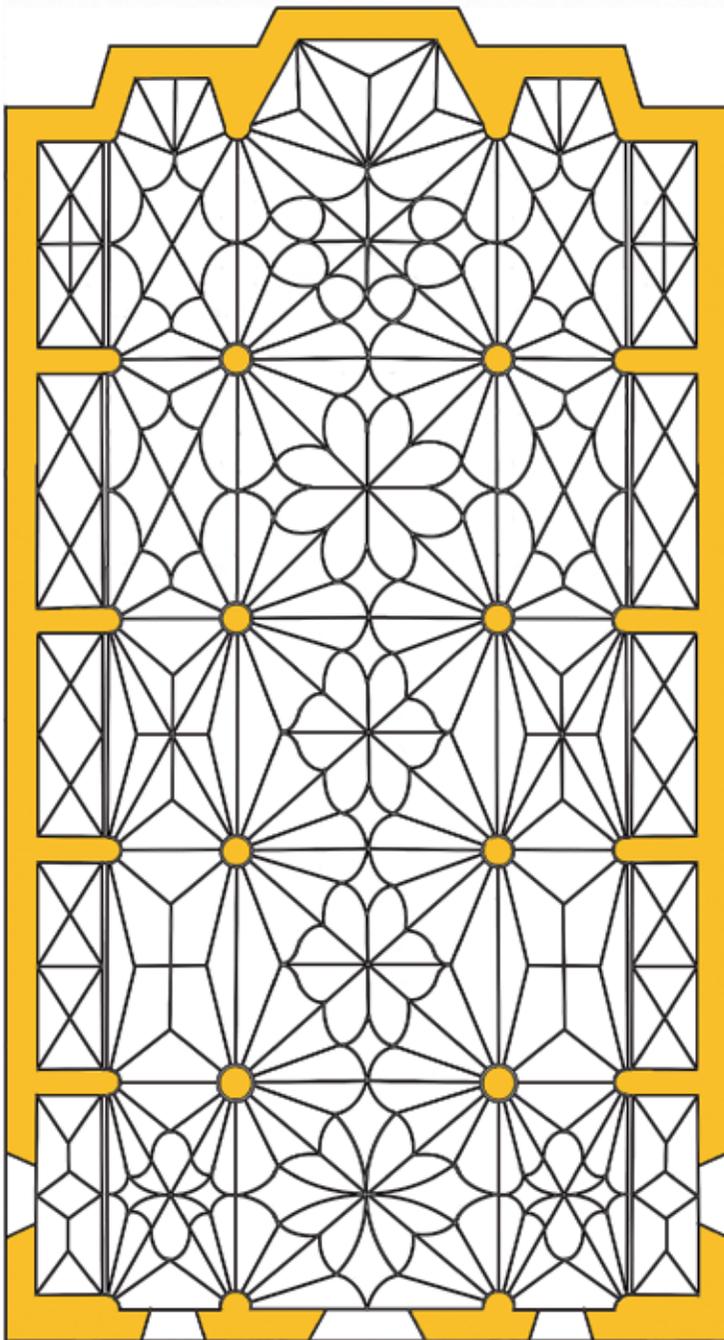
15



16

notaría de Juan de Ibarra pero sin la presencia de Regil e igualmente se aportó una muestra iluminada en pergamino.

La parroquia arrebató la obra a Juan de Regil, a pesar del compromiso de mantenerle a cargo de la construcción de la iglesia que habían firmado en 1516. Regil está documentado desde 1484 a cargo de algunas de las principales obras que se levantaron en La Rioja y era en 1519 de edad avanzada pero aún permanecía vivo en 1533, de modo que, ciertamente, se tomó la decisión de apartarle de la obra³⁸. El cabildo y parroquianos de la Redonda contrataron, el 3 de mayo de 1523, la edificación de la iglesia con los primos Martín Ruiz de Albiz y San Juan de Arteaga por dos cuentos de maravedís y a tasación de personas nombradas en la escritura³⁹. En junio de 1529, mientras se derrocaba la vieja capilla mayor, se mató Martín Ruiz de Albiz al caer desde arriba y las piedras sobre él. En torno a septiembre falleció San Juan de Arteaga por enfermedad. Los hijos de este y Pedro Ortiz de Arteaga, yerno de Albiz, trabajaron hasta la navidad de 1529. Dejaron hecha la mayor parte de la iglesia y los tasadores valoraron lo edificado entre 1.709.274 maravedís y 1.335.068. Intervinieron en la tasación Juan de Asteasu, Pedro de Tellaeché, Martín de



17

Landaeta, Juan de Landerrain, Martín de Landarrein, Juan de Acha, Domingo de Izaguirre y Juan Zuri [Pérez] de Obieta. Cuando tomaron la obra estaban hechos los cimientos, salvo los del hastial y los de las puertas laterales como reconocen los testigos de la parroquia –o únicamente los de la cabecera y el crucero, como declaró Martín de Vergara en 1520–, y estaban levantados los muros en alguna medida –13 o 14 hileras en la cabecera y crucero aunque en 1520 se dijo que solo levantaban un estado– así como cierta parte de los cuatro torales del crucero. Álbiz y Arteaga dejaron hechas las capillas hornacinas –la de San Pedro consta como realizada en febrero de 1530– y abovedada la iglesia en buena medida –los testigos reconocieron que habían cerrado la iglesia a una altura de 72 pies–. Faltaba levantar parte del hastial –aunque tenían preparado el ventanal para subirlo–, y tampoco estaba com-

17 Catedral de Santa María la Redonda, Logroño. Planta.

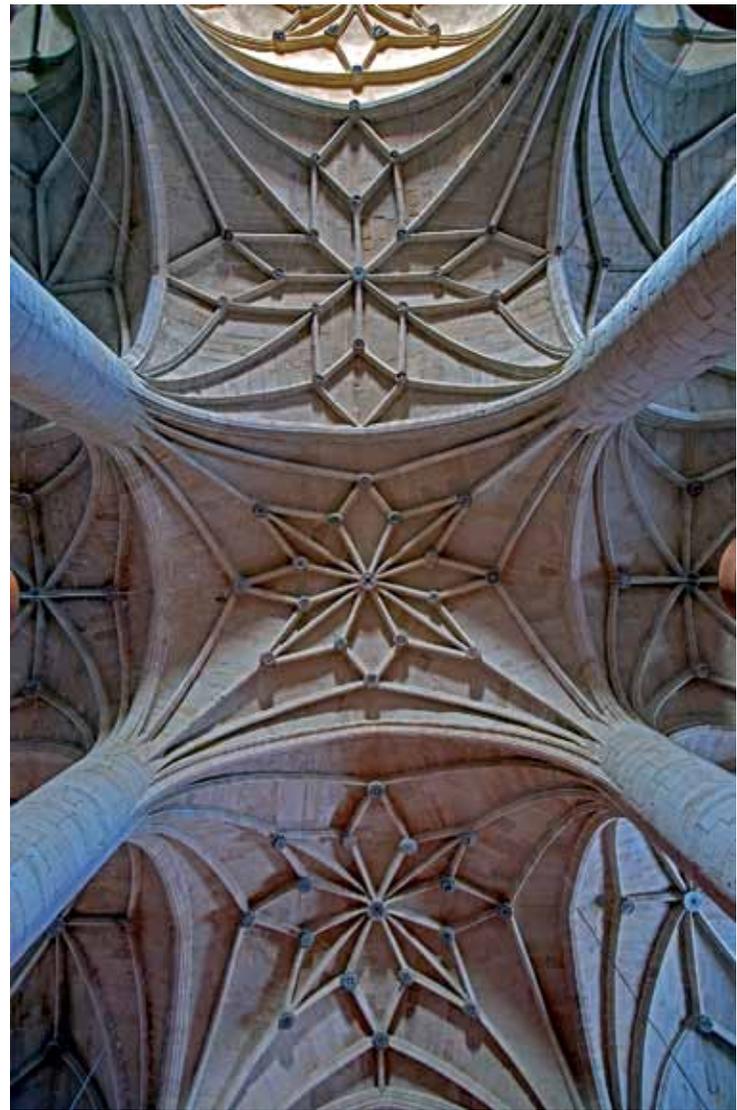
pletada la capilla mayor pues se sabe que el primer pilar toral del lado de la Herventia, el que contenía el púlpito, subía defectuoso y fuera de línea.

Por tanto, era muy poco lo ejecutado en los siete años transcurridos desde 1516 a 1523 y la mayor parte de la iglesia de la Redonda es obra de Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga y, en cualquier caso, les corresponde el plano que se siguió hasta su finalización. De hecho, los comisionados por el cabildo y parroquia en 1523 tenían poder para concertar de nuevo la forma, la altura, la anchura y las capillas que la iglesia había de llevar. El concierto se firmó ante Juan de Ibarra y Francisco López, escribanos públicos y parroquianos de la Redonda. De Martín Ruiz de Álbiz se dice que era vecino de la villa de Guernica, “habitante en la villa de Bañares” donde construía la iglesia que le adjudicaron los testigos del pleito que se produjo con posterioridad. De San Juan de Arteaga se señaló que era vecino de Arteaga y “habitante en Leiva” cuya iglesia le pertenece. Los maestros canteros aportaron una traza –en realidad dos– que estaba “luminada en una piel de pargamino” y al pie de ella firmaron Álbiz, Arteaga y el escribano Ibarra.

En la nueva capitulación, mucho más precisa que la concertada en 1516 con Regil, se acordó que la nave de la cabecera tuviera 40 pies de longitud y 35 de anchura. En la cabecera se debían disponer dos puertas para sacristías como se mostraba en la traza y esta condición originó la singular triple cabecera del templo. El segundo tramo de la nave central, pensado como el crucero principal, tendría 34 pies y medio de longitud y 35 de anchura; acordaron, por tanto, conformar una capilla cuadrada. También se señaló que en los pilares torales se prepararan los respaldos necesarios para disponer uno o dos púlpitos y las escaleras para subir a ellos. El tercer, cuarto y quinto tramos de la nave central serían de 28 pies y medio de longitud –en proporción sesquicuarta para cada capilla– mientras que la distancia total entre el altar mayor y el hastial mediría 160 pies y, por su parte, la altura a las claves mayores de la nave principal alcanzaría 80 pies; es decir, se pensó que fuera una nave de proporción dupla, aunque finalmente la iglesia se levantó a 72 pies de acuerdo con los parroquianos porque no se podían ensanchar los muros perimetrales para contener la presión por la

presencia de las angostas calles que delimitan el templo y porque los cimientos estaban previamente ejecutados en parte. El contrato preveía que las claves de las naves laterales tuvieran un pie de altura menos –por la curvatura del arco en una longitud menor– pero que la distancia desde los formales de estas naves a la clave central de ellas no fuera mayor de cuatro pies y medio de alto, con lo que se indica que la plementería tuviera un rampante redondo de curvatura escasa para no perjudicar a la apariencia uniforme del cierre de las bóvedas. Por su parte las capillas hornacina se elevarían hasta 50 pies –prácticamente en proporción sesquiáltera respecto a las naves– y se destacarían con un arco “sustancioso” en su cierre. El templo se encuentra alineado entre las calles de la Herventia y Caballería y no era posible mantener la proporción dupla entre las naves laterales –relativamente estrechas– y la central, pero como las capillas hornacinas se levantaron a tanta altura, si se contemplan sin las rejas añadidas, el espacio de las naves laterales se dilata de manera que se consigue el efecto que resulta de la proporcionalidad dupla.

Los arquitectos proponían que las paredes, que ya estaban parcialmente levantadas en parte del perímetro exterior, se retrajeran en talud y se marcara el comienzo de la inclinación con una moldura, a modo de entablamento, que recorriera todo el perímetro de la iglesia y saliera un palmo sobre el vivo de la pared. Encima de esta moldura, sobre cada capilla hornacina, se abriría una ventana bien compuesta a gusto del maestro siempre que fueran de cuatro pies y medio de ancho y llegarán hasta tres pies por debajo del arco formero. Las ventanas llevarían maineles y cruceros para poder poner vidrieras. Se concretó que la ventana del hastial tuviera dos maineles como se podía ver en la muestra y traza presentadas. En el pleito posterior, los representantes de la colegial se quejaron de su excesivo tamaño –aunque los expertos las alabaron y apuntaron que no debía considerarse un ahorro de material sino un considerable mérito–. En 1539 se concertaron las vidrieras con Jorge Borgoñón, vidriero de Burgos⁴⁰, pero actualmente los ventanales no llevan maineles ni cruceros porque habrán sido modificadas las ventanas en tiempo posterior. Para hacernos una idea de la propuesta del contrato se pueden ver las ventanas de la iglesia de Leiva (fig. 23), que lucen dos



18

variaciones dentro de lo que se describe en el condicionado de la Redonda⁴¹, o las de Zarratón.

Los arquitectos consideraban que era escaso el grueso de las paredes perimetrales –recordemos que ya estaban cimentadas y levantadas parcialmente– y señalaron que “las paredes de los costados son delgadas”– por lo que propusieron reforzarlas con dos hiladas, dispuestas de diez en diez pies, de perpiaños –sillares pasaderos de lado a lado del muro–. Sin embargo, para el muro del hastial, que debía contener la presión longitudinal de la iglesia, establecieron un grueso de cuatro pies y medio hasta la altura de las claves del claustro y desde allí hasta los capiteles de las naves, que se había de marcar con una moldura y entablamento, llevaría cuatro pies. Precisamente encima de este entablamento se abriría la ventana de iluminación del coro. En este muro de los pies se dejarían peanas a una elevación conveniente considerando la altura deseable del claustro, pensado a los pies del templo⁴². En medio del hastial se abriría una puerta de acceso a la nave mayor y otras dos puertas en el paso a las laterales; las tres, con “gentil moldura” como estaba dibujado en la traza.



19

En la muestra se ofrecían dibujos de las basas y capiteles de las columnas –“pilares torales”– y se señaló que el diámetro fuera de cinco pies, sin contar las delgadas columnillas que reciben los formeros y perpiñanos que en el texto se denominan “cierta moldura que sale para los arcos perpiñanos”. Las columnas que preceden al hastial debían ser más gruesas, como se ven hoy en día. El diámetro lo determinaron en cinco pies y medio para soportar el peso del coro, y para apoyarlo se colocarían “respondimientos” o “jarjas”, tanto en estos pilares mayores como en el muro del hastial.

En las condiciones se expuso que más adelante las partes acordarían “la horden y demuestra” del coro, pero los arquitectos indicaron que debía ajustarse antes de realizar las jarjas y prudentemente apuntaron que la altura del coro tendría que guardar correspondencia con la del claustro. El coro estaba pensado que se extendiera por las naves laterales, donde se ubicarían dos puertas para comunicar con el claustro⁴³.

Aparte de la planta, en la traza se ofrecían muestras dibujadas de diversas partes del templo y, sobre todo, de sus elementos decorativos. Esto se indicó en varias cláusulas de la capitulación y se volvió a repetir en otra más, que interesa porque confirma que el trazado de las naves preveía combados como hoy en día se ven: “Yten que toda la dicha hobra se haya de azer e se aga conforme a la muestra ansi los pilares torales como medios pilares e arcos e bentanas e capillas e jarjas e claves e combados prendientes e formales tablamientos segund e de la forma e manera questan debuxados en la dicha muestra”.

Ruiz de Álbiz y Arteaga se comprometieron a acabar la obra en el plazo de ocho años por dos cuentos de maravedís pagados a razón de 5.000 reales al año (170.000 maravedís) entregados en tres tercios cada año. Además, los arquitectos debían asumir el “despojo” del viejo edificio una vez tasado por dos personas nombradas por las partes. Se cifró en 1.860.000 maravedís la cantidad que recibirían los arquitectos en los ocho años de construcción y el resto del valor se saldaría un año después de concluidas las obras. Estaba previsto que si, acabada la obra, se tasaba en un sobreprecio de 300.000 maravedís el cabildo y sus representantes decidirían si se pagaba la demasía por encima de los dos millones. Por el contrario, si se valoraba hasta en 200.000 maravedís por debajo de los dos millones, el cabildo podría descontar esta cantidad, o parte de ella, en atención a la rebaja de 100.000 maravedís que había hecho Martín Ruiz de Álbiz en el momento del contrato –aunque, en realidad la había ofrecido Martín de Albíztur que intentó quedarse con la obra pero Ruiz de Álbiz se conformó con el valor rebajado.

La iglesia había de abastecer a los canteros con la cal y la tierra necesarias para la construcción y les había de buscar y disponer casa para vivir durante el tiempo en que entendieran en la obra

tanto los maestros como sus oficiales, aunque mientras durase la construcción al menos uno de los maestros había de permanecer en Logroño. A cargo de los arquitectos correría el resto de los materiales: la piedra, la madera, los andamios, las cimbras, la grúa, los clavos y la carpintería⁴⁴.

En una segunda traza que los canteros habían entregado a la parroquia se contenían algunos elementos que no llegaron a capitularse, concretamente una crestería de coronamiento con agujas mayores en los cuatro cantones del edificio y otras agujas menores repartidas por el perímetro que, por la descripción, se puede comparar con la que recorre el pórtico norte de la iglesia de Bañares⁴⁵ (fig. 21). También se recordaba que se mirara “donde se ara un caracol mallorqui o escalera para subir al coro e a lo demas; sy sera mejor en fin de la yglesia o en el principio de la calostra pues la obra no se puede sufrir sin el uno o sin el otro”⁴⁶.

El espacio del claustro, de las dependencias anejas y de la torre no estaba definido en el proyecto y es seguro que su ordenación se había aplazado para una posterior fase constructiva. Sainz Ripa ha precisado que en el trascoro, antes de construir la actual capilla de los Ángeles, había un pasillo corredor llamado “claustro” que daba acceso por dos puertas a las naves laterales y, hacia el poniente, a la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles, a la capilla del sepulcro, a la sacristía vieja y a una estancia de contaduría desde 1700⁴⁷. Este espacio tuvo una primera planificación en 1586, cuando se acordó con Juan Ortega de Castañeda y Lope García de Arredondo, canteros trasmeranos establecidos en Burgos, construir un claustro y dos torres que, finalmente, no se levantaron⁴⁸. Al apearse el coro en 1608 comenzó a tomar cuerpo la idea de planificar la zona de los pies, a la que se había aludido en el contrato de Álbiz pero que no se había ejecutado. Se planificó el espacio de la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles entre dos torres y lo volvió a replantear Juan de Raón hacia 1671 para, finalmente hacerse cargo del proyecto definitivo Juan Bautista Arbaizar en 1742 y Martín de Beratúa a la muerte de Arbaizar, ocurrida en 1748⁴⁹.

Tras la firma del concierto, se procedió a valorar los materiales del despojo de la bóveda de la vieja iglesia y de sus paredes y capillas⁵⁰. Las obras se desarrollaron a buen ritmo, aunque



20

el 2 de agosto de 1524 Ruiz de Álbiz hubo de requerir a la colegial y parroquianos que cumplieran con los vencimientos de pago y la entrega de la cal necesaria, pues se estaba viendo obligado a aportarla él mismo para no violentar el plazo de finalización. El 13 de febrero de 1525, el cabildo y parroquianos en nombre de la iglesia y fábrica de la Redonda dieron poder a varios comisionados para prorratar mil ducados entre los parroquianos –la aportación de dos años para la obra– y para que se ocuparan del proceso constructivo, repartieran las capillas que se hacían en la obra nueva y acordaran compensaciones con quienes tenían capillas en la vieja colegial que se había derrocado, tanto por lo que habían de recibir por el suelo como por la nueva edificación de las capillas derruidas y la recompensa por los daños ocasionados con el derribo, así como “para dar e señalar sepolturas en la dicha obra nueva a los que las compraren”⁵¹. Se buscaron recursos en el obispado

y el cabildo consiguió una impetra del obispo “para poner bacines y demandas en el obispado” a favor de la obra de la colegial de la Redonda⁵². Los canónigos de la colegial también hicieron aportaciones extraordinarias. El 17 de octubre de 1525 decidieron que los pagos que se practicaban al ingresar en el canonicato se destinaran “para cubrir las capillas de la yglesia”⁵³, lo que asegura que la obra avanzaba deprisa.

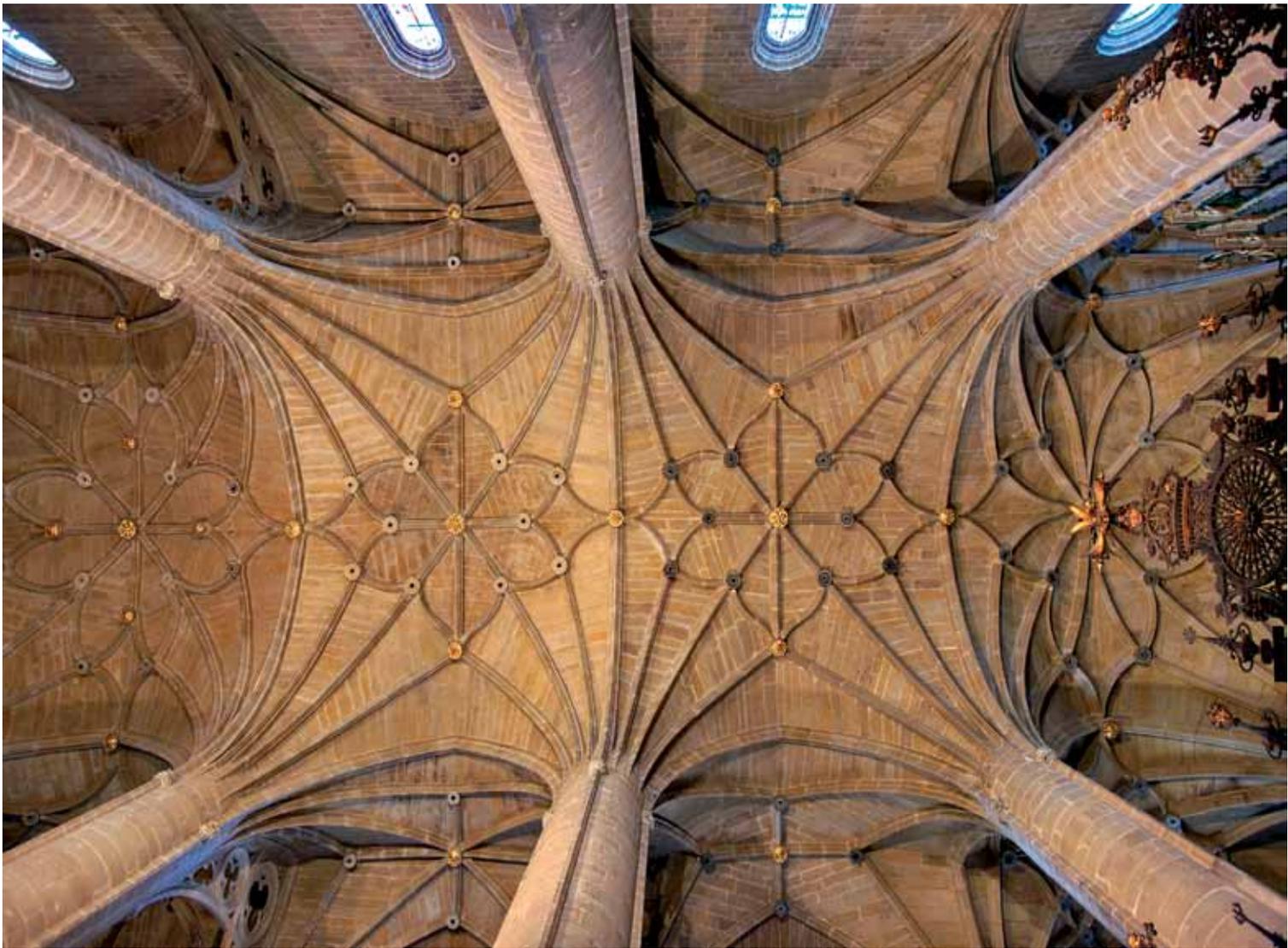
En Logroño, el acuerdo de reparto de capillas se alcanzó pronto con Gómez de León, Fernán Vázquez, Alonso de San Pedro y Pedro Fernández, boticario. Poco después, el 18 de febrero de 1526 se concedió la segunda capilla del lado del evangelio a Juan Jiménez de Enciso, hijo de Pedro Jiménez de Enciso que había construido la capilla de San Pedro en la vieja iglesia –para entonces había sido demolida para hacer el nuevo templo–, aunque había de pagar a la fábrica 110 ducados y renunciar al suelo y al valor del despojo de la vieja capilla⁵⁴.

Costó más llegar a un acuerdo con los hermanos Enciso Zárate que se habían negado a consentir el derribo de la vieja capilla mayor y reclamaban el espacio de la nueva capilla principal ya que la vieja capilla la había costado su padre Juan Sáez de Enciso. Existía urgencia para llegar a una solución porque había que terminar de derribar el viejo templo y únicamente quedaba la vieja capilla mayor que los Enciso se negaban a derrocar por ser propia. El 25 de abril de 1529 se propuso un acuerdo a los hermanos Enciso –Juan de Enciso Zárate y el doctor Enciso–. Este día los comisionados por los parroquianos y el cabildo se reunieron en la colegial –“en la capilla mayor della, en lo nuevo que se hedifica”– para tratar de demoler la vieja capilla mayor –a la que se refieren como la “que solía ser en la dicha yglesia”, pero que ahora seguramente quedaba dentro del nuevo plan edificatorio por haberse construido la capilla mayor actual aunque es posible que la vieja capilla impidiera concluir la nueva, pues se dice que para “la fazer es menester derrocar e demoler la obra vieja que esta hedificada en la capilla mayor que solía ser”–. A los Enciso se les dio a elegir una de las capillas laterales de la cabecera a cambio de la capilla mayor antigua y su piedra. De no aceptarlo, la parroquia recurriría a la justicia⁵⁵. En el acto testificaron Martín Ruiz de Álbiz y su yerno Pedro Ortiz de Arteaga, casado con Ana de Aguirre, hija natural de

Ruiz de Álbiz, tenida cuando era soltero. Los hermanos Enciso entregaron la vieja capilla mayor el 6 de mayo y se procedió al derribo de la capilla en cuyo proceso, por descuido o por estar la capilla sin apeos y aislada, se mató Martín Ruiz de Álbiz en torno a junio de 1529⁵⁶.

En el archivo de la colegial se conservan dos planos en pergamino del reparto de sepulturas y uno de ellos puede ser de 1525 o 1529 (fig. 2), pues está realizado para el reparto de sepulturas acordado en el documento citado de febrero de 1525 o, a más tardar, se dibujó tras el acuerdo firmado con los hermanos Enciso. Además, nos parece copia de la traza original –que a diferencia de esta estaba firmada por el escribano Ibarra y los arquitectos– ya que incluye elementos que solo se han podido tomar de la traza de Álbiz y Arteaga: las últimas columnas que miran al hastial tienen destacado el medio pie de mayor grosor que se acordó en el contrato para reforzar el soporte del coro; y en el hastial se han señalado las tres puertas indicadas en el contrato aunque las laterales no se abrieron nunca –los tasadores de 1542 únicamente señalaron “una portezica que esta en el coro”⁵⁷– y por ello no aparecen en el plano de 1641⁵⁸ (fig. 24)–. La primera traza está firmada por Cristóbal Rodríguez, escribano activo entre 1525 y 1539, y se indica que “van señaladas todas las sepulturas en esta traça de mano de... Rodríguez, escribano”. En el margen izquierdo, con la misma letra, se señalan los precios a pagar cada vez que se enterrara a alguien bajo alguna de las sepulturas. Los precios se organizan en dieciséis filas con valores que van desde 1.000 maravedís en la primera hilera que comienza en los torales de la capilla mayor hasta 100 maravedís en las dos líneas que anteceden al muro del hastial. En total, 352 sepulturas. Como este plano se empleó durante años para registrar la propiedad de las capillas y sepulturas, aparecen con distintas letras los nombres de sus propietarios⁵⁹.

Después del fallecimiento de Martín Ruiz de Álbiz la obra siguió a cargo de San Juan de Arteaga y Pedro Ortiz de Arteaga, pero poco después murió el primero de muerte natural –en torno a septiembre– y los hijos de este y el yerno de Álbiz pudieron trabajar en la obra hasta finales de 1529, pues un testigo declaró que laboraron con sus oficiales tres meses y, de hecho, consta



21

en el pleito que recibieron un último pago de 147.373 maravedís el 10 de diciembre de 1529. Según testigos del pleito posterior fueron a pasar las navidades a su tierra vizcaína y después pretendieron volver a tomar la obra y para ello trajeron como maestro director a Sancho Martínez de Arevo –por Arego– que un testigo calificó como “el mejor ofiçial jometrico que ay desde Burgos a Vizcaya en su arte” y otro como “el mejor ofiçial que a el presente ay en el condado de Vizcaya”⁶⁰, pero la colegial confió la obra a Juan Marín, cantero de Logroño, que todavía la dirigía en 1532.

El 9 de diciembre de 1530, Hernando de Gardoy, vecino de Arteaga, maestro cantero de hacer iglesias y tutor y curador de los herederos de Álbiz y representante de Juana de Arteaga, viuda de San Juan de Arteaga, requirió a los parroquianos para que entregaran la obra a los menores pues estaban prestos a concluirla. Además, señaló que Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga habían hecho la mayor parte de la obra y reclamó que el maestro nuevamente nombrado –Marín– no edificara hasta que se averiguara cuánto valía lo construido por aquellos. Como no obtuvo ningún resultado, veinte días antes de que

concluyera el plazo de ocho años pactado en 1523 para la terminación del edificio, el 2 de mayo de 1531 Gardoy –también llamado Hernando de Arteaga, Hernando de Arteaga de Gardoy y Hernando de Muniategui– presentó un requerimiento a la colegial y a los parroquianos para que abonaran mil ducados –los pagos previstos en el contrato y correspondientes a los años 1530 y 1531– y cedieran la obra a los menores, a los que faltaba de pagar de lo obrado una cantidad que cifró en otros mil ducados.

La colegial había dado la dirección de las obras a los hermanos Martín de Albíztur y Juan de Albíztur el 26 de marzo de 1530. Estos se comprometieron a continuar la traza y las condiciones capituladas con Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga. Además, tendrían que acabar la obra en cuatro años y se les pagaría 20.000 maravedís cada mes siempre que hubiese permanentemente en la obra quince oficiales, un maestro –que se deduce de la documentación que fue Juan Marín– y dos asentadores –que serían los hermanos Albíztur–. De este modo la obra volvió a canteros que habían colaborado en la primera edificación a cargo de Juan de Regil.



22

En octubre de 1532 Hernando de Gardoy y Pedro Ortiz de Arteaga acudieron a la justicia y presentaron un interrogatorio y declaraciones de testigos. Argumentaron que Álbiz y Arteaga habían hecho “mucho parte de la iglesia” que en el interrogatorio a los testigos concretaron en dos tercios de la obra⁶¹.

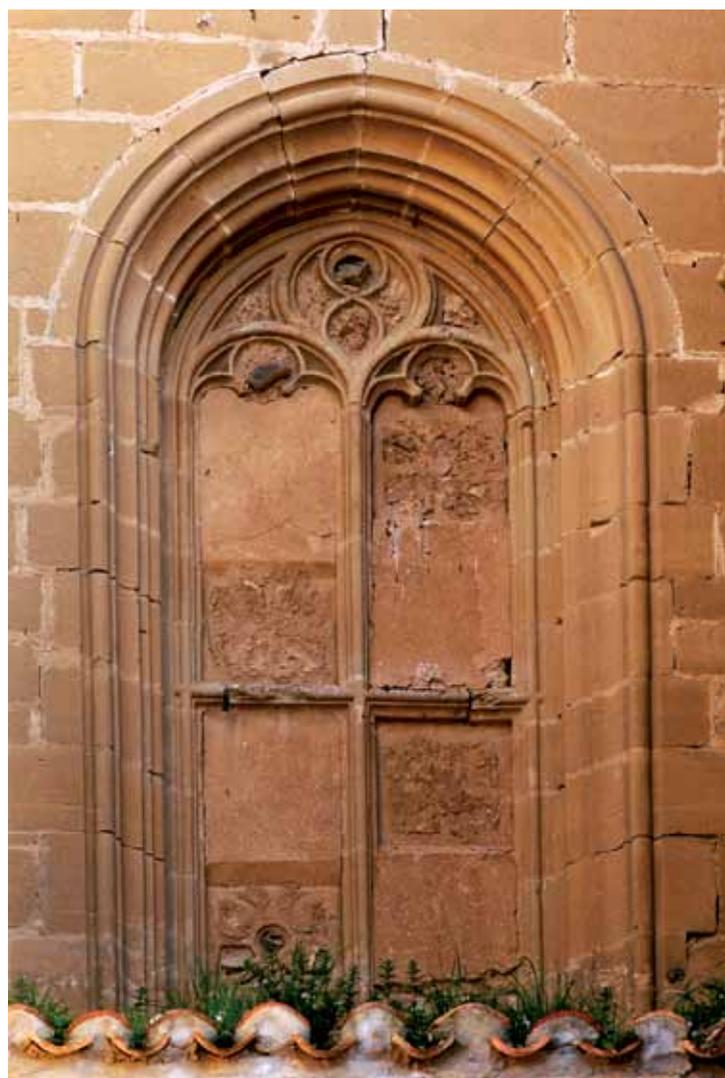
El 3 de enero de 1533 los procuradores de la colegial presentaron al corregidor un largo escrito en el que denunciaban los defectos declarados por los testigos y señalaban, en referencia a Ruiz de Álbiz, que el ingenio del padre no era el mismo que el de los hijos. A mediados de febrero, el corregidor encargó que cada parte nombrara “un maestro jometrico esperto y perito en el arte de cantería y jometría”. La representación de los herederos de Álbiz y Arteaga nombró a Ochoa de Larraondo, maestro cantero de Burgos –posiblemente el conocido cantero Ochoa de Arteaga que trabajó en el Arco de Santa María de Burgos– pero que no pudo acudir por estar ocupado por la justicia de Burgos en la tasación de dos puentes en Castil de Peones (Burgos), por lo que recurrieron a Pedro de Tellaecha –también Tellaecha y Arregotellaecha⁶²–, cantero de Nuestra Señora de Axpe (Vizcaya). La colegial eligió a Juan Marín que fue denunciado por la otra parte porque era el maestro principal de la Redonda en ese momento y porque había sido testigo en las

averiguaciones previas, por lo que se vería obligado a repetir lo mismo que había declarado. Sustituido por Juan de Asteasu, vecino de Laguardia, el corregidor pidió el 3 de abril que tasasen la obra y que declarasen si estaba realizada conforme al “contrato y muestra y traça” y que se pronunciasen sobre los defectos que tuviera la obra. Entretanto, dos carpinteros –Martín Pérez de Arta y Juan de Arta– tasaron en 46 ducados el valor del maderaje y de la grúa dejados por los arquitectos vascos en la obra y Juan Marín declaró que el despojo que había aprovechado valía 85.000 maravedís. Los tasadores establecieron, el 12 de abril, que sobre 1.800.000 maravedís –valor de toda la obra una vez descontados 200.000 maravedís porque las naves se cerraban a 72 pies de altura en lugar de los 80 contratados, aunque la disminución se había acordado con los parroquianos–, la parte realizada por Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga ascendía a 1.237.818 maravedís que con el despojo aprovechado por Juan Marín y el valor de la grúa y el maderamen subía a 1.335.068. Cifraron en 4.500 maravedís el arreglo del pilar que subía defectuoso, en 14.000 el valor de los sillares pasaderos que habían dejado de colocar para reforzar los muros y en 510 el trabajo de disponer los respaldos para el apoyo del coro. Sumadas estas cantidades a 1.026.000 maravedís que había pagado la colegial desde 1523 quedaba una deuda de 289.558 maravedís a favor de los herederos de los arquitectos. Los tasadores entendían en conciencia que la diferencia de anchura de las naves laterales no perjudicaba al edificio y la falta era de poca cantidad⁶³ –de hecho, aunque la nave del evangelio es ligeramente más estrecha, no se ha apreciado al levantar los planos en época contemporánea–. Confirmaron un ligero desvío de un pilar pero escribieron que se podía admitir o alinear con doce ducados. Tampoco apreciaron nada de verdadero interés en los supuestos defectos que había protestado la colegial en la ausencia de sillares pasadizos en las paredes, en los respaldos del coro o en el movimiento del muro de la Herventia y en el hastial en la zona que miraba a la calle Caballería. Negaron que las ventanas fueran excesivas para ahorrar material y afirmaron que estaban bien realizadas y que era una ventaja su buen tamaño para las vidrieras que habría que poner más adelante. Además, señalaron que la parte realizada por Juan Marín valía 431.400 maravedís menos los 85.000 de los materiales

aprovechados de sus predecesores. El teniente de corregidor de Logroño, el 27 de mayo de 1533, recogió el valor cifrado por los tasadores y sentenció contra la colegial que, sin embargo, protestó y acudió a la Real Chancillería de Valladolid dos días después. En su reclamación, la colegial exageró el valor de los defectos encontrados –los sillares pasaderos que no se pusieron los valoró en 100 ducados y los responsabilidades en 20.000 maravedís– y adoptó como estrategia retrasar la nueva probanza acordada por los jueces de la Chancillería, por lo que la otra parte se vio forzada a denunciar que solo se buscaba estorbar el pago ya que los herederos eran menores de edad y una viuda.

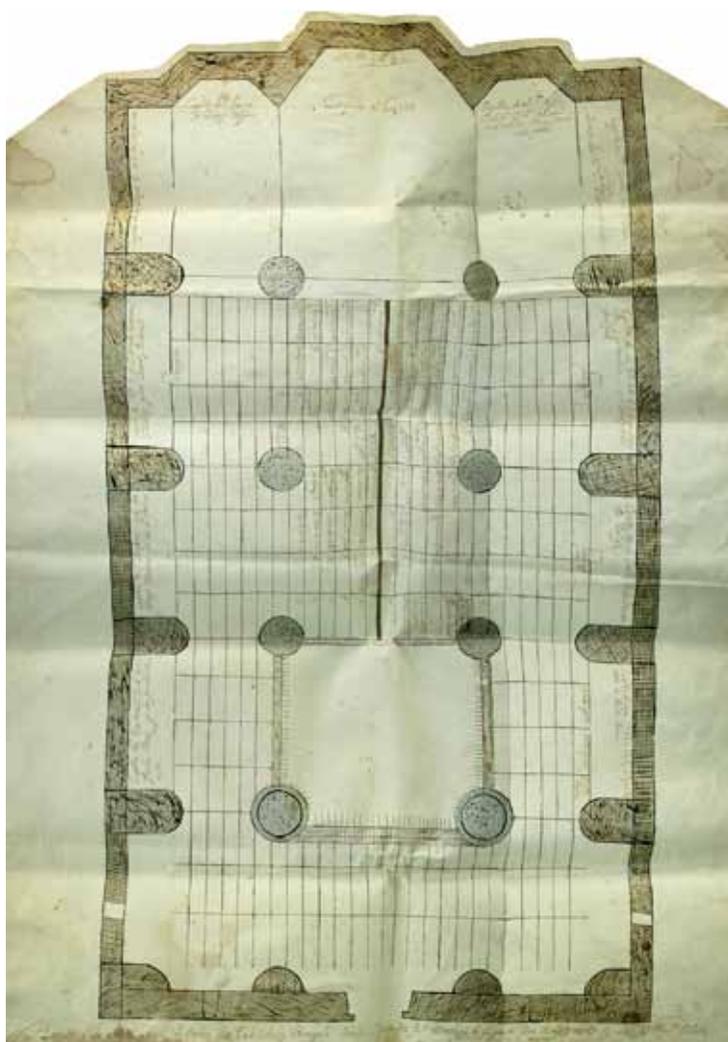
La colegial preparó, en marzo de 1534, un interrogatorio muy negativo y desmedido en el que se preguntaba sobre si estaban hechos los cimientos y una parte de la pared que subía catorce hiladas –un testigo precisó que desde la cabecera hasta la mitad de la obra– así como cuatro pilares con el mismo número de hiladas cuando Ruiz de Álbiz y Arteaga tomaron la obra –aunque todo esto se había valorado y descontado a los arquitectos en 1523–, si una nave lateral era más ancha que la otra por dos pies de diferencia –daño que valoraban en 500 ducados–, si el pilar del púlpito que daba a la Herventia estaba asentado fuera de línea y girado de modo que había que hacerlo de nuevo con gasto de 50 ducados, si los arcos de las capillas estaban trazados sin arte y la pared superior retraída –daño que calculaban en 500 ducados–, si faltaban de poner sillares enterizos en las paredes –que también valoraban en otros 500 ducados de perjuicio–, si las naves se cerraron ocho pies por debajo de los 80 acordados –que suponía 700 ducados–, y si sabían de otros defectos citados y valorados en 480 ducados así como de la peligrosidad de la obra ejecutada por Álbiz y Arteaga, si no fuera por lo que se había hecho con anterioridad y por lo obrado por maestre Juan Marín⁶⁴.

La Chancillería acordó en octubre de 1535 que se nombraran nuevos tasadores, pero la actitud dilatoria de la colegial consiguió que no se designaran hasta mayo de 1542 cuando los herederos de Ruiz de Álbiz presentaron a Juan Martínez de Mutio. A pesar del apremio de la justicia de Logroño, la colegial se resistió a nombrar al tasador propio –aunque,



23

sin representación completa, ofreció el nombre de maestre Domingo de Izaguirre– por lo que el teniente de corregidor de Logroño tuvo que designar un tercero, Juan de Acha, para que se juntara con el tasador de los herederos de los arquitectos. En esta ocasión no pudo acudir Martínez de Mutio porque tenía que resolver en la corte asuntos de su primo Martín, abad de Iburgüen, según comunicó desde Huércanos (La Rioja). Mutio fue sustituido por Juan Zuri de Obieta que vino de Arteaga y



24

junto con Juan de Acha, “que es el que haze agora la dicha obra” de la colegial, realizaron una segunda tasación el 26 de mayo de 1542. Vieron la obra desde donde la comenzaron los dos arquitectos “sobre lo que hizo maestre Juan cantero primero e sus ofiçiales que primero fundaron la dicha obra y hasta el lugar donde començo Juan Marin que fue donde dexaron los dichos Martín Ruiz de Albiz e maestre San Juan” y la declararon buena, perfecta y bien edificada conforme al arte de cantería y valoraron lo que les correspondía a estos últimos en 1.341.424

maravedís, aunque había que descontar las pequeñas cantidades señaladas en la primera tasación por el reparo del pilar desviado y lo gastado en reparar un arco de la puerta de la Herventia.

La iglesia protestó otra vez pues el valor declarado superaba en 100.000 maravedís al de la primera valoración y porque en la tasación no había estado presente maestre Domingo, su tasador. Aunque la Chancillería acordó en sentencia definitiva, el 4 de julio de 1542, que se cumpliera y ejecutara la nueva tasación, la colegial consiguió que se abrieran nuevas averiguaciones y declaraciones de testigos que demoraron el cobro de la deuda⁶⁵. Los nuevos testimonios se llevaron a la Chancillería en enero de 1543 y, como seguía sin alcanzarse una solución, la Chancillería pidió nueva retasación en noviembre de 1544.

Pasaron varios años sin que los herederos recibieran cantidad alguna hasta que en noviembre de 1550 Ana de Álbiz, vecina de Guernica, viuda ya e hija legítima de Martín Ruiz de Álbiz y heredera de fray Martín de Álbiz y fray Juan de Álbiz, sus hermanos, otorgó poder para continuar con el pleito. Otro tanto acordaron los hijos de San Juan de Arteaga, ya adultos, entre los que se encontraba Ochanda de Arteaga, esposa de Fernando de Muniategui. Hubo que volver a empezar pues la Chancillería acordó, en abril de 1553, que se hiciera otra tasación más.

En octubre de 1553, Hernando de Gardoy, con carta provisoria de la Chancillería y acompañado de Pedro Ortiz de Arteaga, y como representante de los herederos de los arquitectos, pidió a la justicia de Logroño que se nombraran tasadores presentando, de su parte, al maestro cantero Martín de Landaeta, vecino de la anteiglesia de Santiago de Cortezubi (Vizcaya). La colegial evitó el nombramiento de su tasador pero su mayordomo, apremiado por el juez, nombró a Martín de Landerrain, vecino de Los Arcos (Navarra), que no pudo actuar por no tener representación completa del cabildo de la colegial y parroquianos. Para atajar la resistencia del cabildo, el juez nombró como tercero a Juan de Landerrain, cantero natural de Regil y vecino de Logroño “que haze la torre de la iglesia de Santiago”. Con intención de volver a postergar la tasación, la colegial alegó que su tasador estaba enfermo en Los Arcos y propuso a Martín Pérez de Viana, veedor de los edificios de Logroño, que no fue aceptado por el

juez por no ser maestro cantero ni perito. El 12 de noviembre de 1553, Landaeta y Landerrain tasaron la obra realizada por Álbiz y Arteaga en 1.618.528 maravedís a lo que había que añadir el provecho que había obtenido Juan Marín y el maderamen y grúa que dejaron los arquitectos, aunque se descontaban 4.500 maravedís que había gastado Marín en rehacer el pilar que estaba algo desviado y otros 7.000 empleados en subsanar el arco de la puerta de la Herventia y otras reparos menores, lo que daba un total de 1.709.274 maravedís.

El 16 de agosto de 1554, el presidente y oidores de la Real Chancillería ratificaron la sentencia definitiva en grado de revista. Por fin, en las cuentas de la fábrica de la colegial se registraron pagos a los herederos de Ruiz de Álbiz en 1556, aunque para finalizar el cobro de la deuda tuvieron que esperar treinta años, con la consiguiente merma de valor por la inflación: el 20 de enero de 1560, el mayordomo apuntó “acave de pagar el censo que la fabrica deve a los herederos de Martin Ruiz... a cumplimiento de 200 ducados”⁶⁶.

Conocido ahora el proceso constructivo de la Redonda, sus artífices se presentan como dos tempranos arquitectos en el empleo de los combados, con o sin terceletes curvos, pues a

la traza de la Redonda en 1523 se deben añadir el sotacoro de Zarratón, la iglesia de Leiva y la traza que en 1519 entregó Ruiz de Álbiz a la parroquia de Santiago. Arrúe se ha referido a una posible relación de Martín Ruiz de Álbiz con la familia de los Álbiz establecidos en Cuenca⁶⁷. Pedro de Álbiz, documentado en Cuenca de 1524 a 1545, se declaró natural de Álbiz y en 1532 señaló que era vecino de Guernica –donde había mantenido su vecindad Martín Ruiz de Álbiz⁶⁸–. Pedro de Álbiz vivió en Álbiz hasta los 18 o 20 años “y despues fue con un tio suyo a Castilla” a trabajar en la cantería⁶⁹. Pedro de Álbiz tenía tres hermanos: Juan –documentado en Cuenca de 1524 a 1531 y con anterioridad en Durango–, Rodrigo y Martín, el mayor de todos pero fallecido antes de marzo de 1530⁷⁰ dejando varios hijos que quedaron a cargo de Pedro de Álbiz. Es curioso observar que desde 1531 se trazan en Cuenca algunas iglesias con bóvedas de crucería con combados y terceletes curvos –una solución poco habitual fuera del ámbito burgalés– que son semejantes a los de la Redonda; así, en San Nicolás de Priego, en el crucero de San Pablo de Cuenca y en Nuestra Señora de Garcinarro⁷¹. Por otra parte, para tasar la obra de la iglesia de Priego, Pedro de Álbiz recurrió, en 1541, a Juan Zuri de Obieta⁷² que también lo encontramos elegido como tasador, en 1542, por los herederos de Martín Ruiz de Álbiz en el pleito de la Redonda. ❀

• NOTAS •

ADL: Archivo Diocesano de Logroño. **AHPB:** Archivo Histórico Provincial de Burgos. **AHPC:** Archivo Histórico Provincial de Cuenca. **AHPL:** Archivo Histórico Provincial de Logroño. **AMH:** Archivo Municipal de Haro. **APH:** Archivo Parroquial de Haro. **ARCHG:** Archivo de la Real Chancillería de Granada. **ARCHV:** Archivo de la Real Chancillería de Valladolid.

1 Begoña Arrúe ha señalado el limitado espacio que se suele dedicar a La Rioja en los estudios sobre la arquitectura española del siglo XVI; M. B. Arrúe Ugarte, “El sistema “hallenkirchen” en La Rioja: de los modelos conservados al singular ejemplo de San Millán de la Cogolla”, en M. del C. Lacarra Ducay,

Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar, Zaragoza, 2004, p. 117. En esta publicación se ofrece una bibliografía completa sobre la arquitectura del siglo XVI en La Rioja. No podemos dejar de mencionar las publicaciones pioneras y otras fundamentales: J. G. Moya Valgañón, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta*, Logroño, 1980; E. Calatayud Fernández, *Arquitectura religiosa en La Rioja Baja: Calahorra y su contorno (1500-1650)*. *Los artífices*, Logroño, 1991; J. G. Moya Valgañón, “Manifestaciones artísticas en Logroño”, en J. A. Sesma Muñoz (coord.), *Historia de la ciudad de Logroño. T. II. Edad Media*, Zaragoza, 1994, pp. 511-529; M. T. Álvarez Clavijo,

Logroño en el siglo XVI. Arquitectura y urbanismo, Logroño, 2003; J. G. Moya Valgañón (dir.), *Historia del Arte en La Rioja. El siglo XVI*, Logroño, 2007. También, A. A. Barrón García, “Bóvedas con figuras de estrellas y combados en La Rioja”, *Tvriaso*, XXI, 2012-2013, pp. 219-267. Además de la bibliografía que se citará más abajo, para los problemas técnicos de las bóvedas se pueden consultar algunas publicaciones recientes: M. Chatenet, K. de Jonge, E. M. Kavalier, N. Nussbaum (ed.), *Le Gothique de la Renaissance. Actes des quatrieme Rencontres d'architecture européenne, Paris 12-16 juin 2007*, París, 2011; J. Gómez Martínez, *El gótico español de la Edad Moderna: bóvedas de*

crucería, Valladolid, 1998; *Id.*, “El arte de montea entre Juan y Simón de Colonia”, en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época*, Burgos, 2001, pp. 355-366; E. M. Kavalier, *Renaissance Gothic. Architecture and the Arts in Northern Europe, 1470-1540*, New Haven, 2012; J. C. Navarro Fajardo, *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana. Traza y montea*, Valencia, 2006; N. Nussbaum, *German Gothic Church architecture*, Londres y New Haven, 2000; N. Nussbaum y S. Lepsky, *Das gotische Gewölbe: eine Geschichte seiner Form und Konstruktion*, Múnich-Berlín, 1999; J. C. Palacios Gonzalo, *La cantería medieval: la construcción de la bóveda gótica española*,

- Madrid, 2009; E. Rabasa Díaz, *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*, Madrid, 2000; H. J. W. Thunnissen, *Bóvedas: su construcción y empleo en la arquitectura*, Madrid, 2012; además de los diversos congresos nacionales convocados por la Sociedad Española de Historia de la Construcción.
- 2 Las obras citadas se documentan en las declaraciones de los testigos intervinientes en los pleitos que originaron las obras de las iglesias logroñesas de Santiago y la Redonda: ARCHV, Pl. Civiles, Zarandona y Balboa (Olv), C. 1801-I y Lapuerta (F), C. 446-I. Se mencionan algunas de estas obras en M. T. Álvarez Clavijo, "La ciudad. El ejemplo de Logroño", en M. T. Álvarez Clavijo, J. A. Tirado Martínez y P. Álvarez Clavijo, *Sobre la plaza mayor. La vida cotidiana en La Rioja durante la Edad Moderna*, Logroño, 2004, p. 39.
 - 3 En 1498 se derrumbó buena parte de la iglesia de Santo Tomás de Haro cuando falló un pilar de la capilla mayor que el cantero harense Juan Sánchez y sus oficiales estaban desmontando para hacer una nueva capilla conforme a un plan diseñado por Simón de Colonia; ARCHV, Pl. Civiles, Alonso Rodríguez (F), C. 1524-3 y 1525-I: varios testigos señalaron en diciembre de 1510 que maese Ximón había dado la orden, condiciones y "forma para que no se cayese la capilla" que se pretendía hacer de nuevo pero que no se pusieron cimbras y que cuando se estaba trabajando en un pilar se derrumbó la capilla mayor y arrastró parte de la iglesia. Este primer plan de reforma suponía agrandar la capilla mayor incorporando el espacio de la sacristía que se ubicaba detrás de ella y así lo recordó un testigo que era primiciero cuando se realizaban las obras y que vio a maestre Juan y sus criados desbaratar la pared "para azer la dicha capilla" que se había concertado en 200.000 maravedís de los que, en el momento de la ruina, había entregado 60.000 al cantero Juan Sánchez. En 1499 acudieron a Haro varios canteros -Simón de Colonia, Íñigo de Miranda, Domingo de Vitoria y Juan Sánchez- a dar su opinión y la parroquia les pagó ciertas cantidades registradas en las cuentas del 17 de agosto de 1500; APH, Libro de fábrica desde 1499; J. G. Moya Valgañón, "Las etapas de construcción de Santo Tomás de Haro", *Archivo Español de Arte*, 154/155, 1966, p. 179. A maestre Simón le abonaron 24 ducados por venir "a dar horden en la obra de la yglesia" sin que se sepa si aportó nueva traza o instrucciones sobre la que ya había dado con anterioridad, pues además de la capilla mayor ahora había que volver a levantar otras capillas que se habían caído al arruinarse la mayor. A continuación se iniciaron nuevas obras en la iglesia bajo la dirección de Martín Ruiz de Álbiz y es posible que se produjera un nuevo derrumbe parcial del templo pues eso declaró, años después, Diego Martínez de Charay, capellán de la iglesia de Santiago de Logroño y fiscal del obispado de Calahorra-La Calzada con el obispo Juan de Ortega (1499-1503, aunque tomó posesión el 15 de enero de 1500) que testificó contra la pretensión de Ruiz de Álbiz de hacerse con la obra del templo de Logroño y recordó que siendo fiscal del obispado acudió a Haro a visitar el templo de Santo Tomás cuya obra llevaba Martín Ruiz de Álbiz y que por hacerla inadecuadamente se había caído sin que se le pudiera retirar de la obra porque el arquitecto se encomendó al condestable Bernardino Fernández de Velasco que medió por él y escribió al obispo para que le mantuviera a cargo de la obra de Haro; ARCHV, Pl. Civiles, Zarandona y Balboa (Olv), C. 1801-I. Además de cerrar la nueva capilla mayor y reparar el resto de las capillas afectadas por la ruina -entre ellas las de San Juan y Santa Catalina-, Martín de Álbiz construyó un nuevo coro con su escalera y parte de una nueva torre -es posible que le correspondiera el primer cuerpo de la escalera de caracol mallorquí que aún se conserva-. El 16 de agosto de 1509 el regimiento de Haro se concertó con Martín Ruiz de Álbiz para acordar el pago del coro, su escalera, el asiento de los órganos y el precio de las piedras labradas para la torre. Los de Haro volvieron a llamar a Simón de Colonia para que les representara en la tasación pero no quiso entender en la obra, probablemente porque se trataba de un artífice vinculado a su taller; AMH, Actas 1509. Todavía aparece Ruiz de Álbiz en Haro cuando se trata de los trabajos en madera para el coro en el acta de 4 de marzo de 1510; AMH, Actas 1510. Por estas obras, o las de la cerca de La Mota, en 1516 y 1517 se le pagaban 6.000 maravedís anuales con beleses (tinajas de vino) a cargo de la primicia; ARCHV, Pl. Civiles, Moreno (F), C. 1086-2 donde constan los pagos del 19 de septiembre de 1516 y del 17 de junio de 1517. En el segundo pago se escriben los dos apellidos del arquitecto y en septiembre de 1516 se le menciona como Martín Ruiz, cantero; esta última cita la recoge Isabel del Río y la interpreta como pago en la obra de la portada de Haro que estaba bajo la dirección de Felipe Bigarny, lo que, de confirmarse, resulta muy interesante por la relación que establece entre ambos artistas; I. del Río de la Hoz, *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*, Valladolid, 2001, p. 131. Sobre la intervención de Álbiz en Haro, A. A. Barrón García, "La iglesia de Santo Tomás de Haro (La Rioja): construcciones y reconstrucciones en los siglos XV y XVI", *Artigrama*, 28, 2013, pp. 273-284. Como Ruiz de Álbiz falleció en 1529, no podemos saber si el cabildo de Haro habría considerado de nuevo su colaboración en la renovación del templo que llevó a cabo Juan de Rasines a partir de 1531-1532. La comunicación de la capilla mayor de la iglesia de Santoyo (Palencia) con las tres naves proyectadas para el templo, cuyo diseño se ha relacionado con Simón de Colonia, se produce de modo semejante a lo que se ejecutó en Santo Tomás de Haro, de modo que no se puede descartar que Rasines aprovechara parcialmente la traza ofrecida por Colonia en 1498-1499.
 - 4 Simón de Colonia -"maestre Ximon, cantero"- acudió a Haro el 9 de febrero de 1501 a ver las obras de un nuevo puente sobre el río Tirón que se construía desde 1498 al menos y a concretar lo que se debía pagar por esta obra a Juan de Longato -también llamado Juan de Lomana- y a Juan Sáez o Sánchez, cantero local que aún trabajaba en el puente en 1503. El día 2 de marzo de 1501 se menciona un pago a Martín Ruiz -seguramente Martín Ruiz de Álbiz- por llevar cierta cantidad de cal al puente del Tirón y a la iglesia que se estaba reconstruyendo tras su ruina; AMH, Sig. 3116/11, 12 y 14. La obra de la cerca de La Mota de Haro la contrató Ruiz de Álbiz en 1509 pues en este año fue requerido por los mayordomos del regimiento de Haro para que iniciase las obras. Lo mismo hicieron los mayordomos del año siguiente pero el arquitecto exigía dinero adelantado; AMH, Actas 1510, actas del 12 de abril y del 28 de mayo. El gasto de reparar sesenta estados (100 o 117 metros calculados a 6 y 7 pies el estado) de la cerca se repartió entre los vecinos de Haro el 1 de junio de 1511; D. Hergueta y Martín, *Noticias históricas de la muy noble y muy leal ciudad de Haro*, Haro, 1906, p. 263. La piedra para la obra de La Mota la aportó en gran medida el cantero Pedro de Aguirre al que se le paga desde marzo de 1508 hasta el 5 de enero de 1516 que son las fechas que marcan los límites de esta empresa. AMH, Sig. 3117/1.
 - 5 A. A. Barrón García, "Sobre las obras de madurez del arquitecto tardogótico Juan de Rasines, 1469-1542", *Berceo*, 162, 2012, pp. 242-246.
 - 6 Juan de Regil había realizado cuatro tramos o capillas de la iglesia de Fuenmayor antes de 1520, fecha en la que se denunció que estaban para caerse y en la que tomó la obra Martín de Vergara (ca. 1477). Este cantero, de 43 años, así lo indicó en el pleito por la obra de Santiago de Logroño; ARCHV, Pl. Civiles, Zarandona y Balboa (Olv), C. 1801-I. Delante de Vergara había declarado San Juan de Arteaga, que igualmente denunció los errores de Regil en Fuenmayor, y tras él el testificado Sancho Pérez de Lequeitio (ca. 1460), de 60 años, que ha de ser quien, con Juan de Arteaga -seguramente ascendiente de nuestro arquitecto-, había realizado el crucero de la catedral de Calahorra de 1503 a 1509. Aparte del tramo con una cruz formada con terceletos que no llegan a curvarse, en la nave mayor de Fuenmayor se repite el abovedamiento del crucero de Calahorra: una bóveda de cruceros y terceletos rectos con una estrella de ocho puntas en torno al polo, esquema que deriva de la bóveda de Simón de Colonia en la capilla del Condestable en Burgos -véase, J. Gómez Martínez, *El gótico español...*, p. 85-, aunque se debe tener en cuenta que hacia 1550 Juan Martínez de Mutio llevaba las obras de este templo. También testificaron a favor de Ruiz de Álbiz en el pleito por la iglesia de Santiago: Juan de Bolumburu (ca. 1485), cantero vecino de San Martín de Amoroto (Vizcaya) y maestre Juan de Rasines (ca. 1470), vecino de Rasines (Cantabria). En contra de Álbiz y a favor de Juan de Regil, se manifestaron: Martín de Albiztur (ca. 1478, aunque dos declaraciones posteriores sitúan su nacimiento en 1482), cantero vecino de Logroño; Juan de la Ronga (ca. 1478), cantero vecino de Gerraiz (Vizcaya); Lope de Ypenza (ca. 1490), cantero vecino de Tolosa (Guipúzcoa); Pedro de Ugarte (ca. 1492), cantero vecino de Azpeitia (Guipúzcoa); y maestre Domingo (ca. 1485), sobrino de Juan de Regil.
 - 7 ARCHV, Pl. Civiles, Zarandona y Balboa (Olv), C. 1801-I. s/f; M. T. Álvarez Clavijo, *Logroño en el siglo XVI...*, pp. 257-265; A. A. Barrón García, *op. cit.*, pp. 230-233.
 - 8 Ambas declaraciones en, A. A. Barrón García, *op. cit.*, pp. 232-233; *Id.*, "Primeras obras en La Rioja del arquitecto Juan de Rasines, 1469-1542", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 110, 2012, pp. 7-84.
 - 9 ARCHV, Zarandona y Balboa (Olv), C. 1801-I. Tal vez sea hijo de Juan de Arteaga (act. 1490-1516), también llamado San Juan de Arteaga, que hizo el crucero de la catedral de Calahorra, ahora desplazado pero todavía alineado con la puerta lateral de San Jerónimo, entre 1490 y 1507 o 1509. Lo cerró con una bóveda de cruceros y terceletos que dispone una hermosa estrella de ocho puntas en torno a la clave polar. Lo hizo junto con Sancho Pérez de Lequeitio, después de trabajar ambos en Préjano, y lo concluyó entre 1507 y 1509; M. de Lecuona, "La catedral de Calahorra (notas histórico-arqueológicas)", *Berceo*, 2, 1947, p. 78 y E. Calatayud Fernández, *op. cit.*, t. I, pp. 256 y 528. Juan de Arteaga también construyó la capilla de la cabecera y la capilla del crucero de la iglesia vieja de Santiago de Calahorra en 1511 y 1512. Consta que un maestro Martín intervino en la capilla del crucero, mientras que un "Juan Ruiz cantero" y su primo maestre Pedro hicieron, en 1513, la capilla situada sobre la puerta; M. de Lecuona, "La parroquia de Santiago de Calahorra. Breves notas históricas", *Berceo*, 24, 1952, pp. 478-479 y E. Calatayud Fernández, *op. cit.*, t. I, p. 358.
 - 10 Más adelante volveremos sobre esta cuestión.
 - 11 *Las Siete Partidas del Sabio Rey don Alonso el nono, nuevamente Glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez del Consejo Real de Indias de su Magestad*. Salamanca, por Andrea de Portonaris, impresor de su Magestad, 1555, p. 108r. Tras ordenar que todos han de enterrarse en el cementerio exceptúa a los reyes, reinas y príncipes; a los prelados, priores y comendadores de órdenes; a los ricos-hombres y a los varones clérigos y legos de santidad eminente, así como a las personas ilustres que hubieran edificado la iglesia o monasterio o que fueran propietarios de sepulcro propio.
 - 12 F. Benito Martín, *La formación de la ciudad medieval*, Valladolid, 2000, p. 248.
 - 13 A. García y García (dir.), *Synodicon Hispanum. III. Astorga, León y Oviedo*, Madrid, 1984, p. 252; *Id.*, *Synodicon Hispanum. VII. Burgos y Palencia*, Madrid, 1997, pp. 59 y 109; *Id.*, *Synodicon Hispanum. VI. Ávila y Segovia*, Madrid, 1993, pp. 26-27 y 139-140.
 - 14 Sínodo de Pedro Pacheco, 15 de septiembre a 15 octubre de 1544. A. García y García (dir.), *Synodicon Hispanum. VIII. Calahorra-La Calzada y Pamplona*, Madrid, 2007, p. 779.
 - 15 En 1568 los parroquianos de Torresandino (Burgos) encargaron a Juan de la Puente una nueva iglesia y le pidieron que "se haga el templo conforme a la villa para que dentro del dicho edificio quepa toda la gente"; A. C. Ibáñez Pé-

- rez, "El maestro de cantería Juan de la Puente. Obras burgalesas", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LV, 1989, pp. 307-322; M. A. Aramburu-Zabala Higuera, M. C. Losada Varea y A. Cagigas Aberasturi, *Los canteros de Cantabria*, Santander, 2005, p. 147.
- 16 S. García, *Compendio de arquitectura y simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometría. Año de 1681*, Madrid, Manuel Galiano, 1868, f. 3v. En las constituciones sinodales de Calahorra-La Calzada de 1601 se estableció que las sepulturas tuvieran siete pies de largo y dos y medio de ancho, pues la necesidad de enterramiento en el interior de las iglesias creció a lo largo del siglo XVI; *Constituciones sinodales del obispado de Calahorra y la Calçada hechas y ordenadas por el señor obispo don Pedro Manso*, Logroño, por Diego Mares, 1602, p. 79r.
- 17 En la documentación de la Redonda se denomina añal –porque se llevaba fundamentalmente durante el primer año tras el deceso– y en la documentación de otros templos, por ejemplo en Haro, recibe la denominación de oblada que es el término general con el que se conoce a las ofrendas que por los difuntos se llevaban a las iglesias, generalmente pan con velas o sin ellas. Oblada y añal también se usan en la documentación del siglo XVI como sinónimos. Así, el escultor Juan Fernández de Vallejo dejó ordenado en su testamento del 10 de septiembre de 1599 que sobre su sepultura en la Redonda de Logroño llevaran durante un año oblada, candelera y añal: "mando lleven por my anima un año entero hoblaçion, candela y añal sobre my sepultura y encima, o sea siete quartales de pan cada domyngo y andevalla de zera hordinaria y las fiestas zirios y dos velas que ardan sobre my sepultura". A continuación, al ordenar quién había de llevar la ofrenda solo se habla de "añal y candela", de modo que la oblación u oblada se entiende como sinónimo de añal con candela; J. M. Ramírez Martínez, *La evolución del retablo en La Rioja. Retablos mayores*, Logroño, 2009, doc. 9, p. 33 del CD que acompaña a la publicación. Por su parte, el arcediano de Logroño Pedro Jiménez de Enciso había ordenado en su testamento de 8 de agosto de 1499 que durante el primer año se llevara candela, oblada y oblación a la capilla de la Redonda donde estaba su sepultura en la capilla de San Gregorio que había fundado y construido. También debía llevarse candela, oblada y oblación, durante ese primer año del fallecimiento, a la iglesia de Santa María de Enciso, donde estaban enterrados sus padres; E. Sainz Ripa, *Colección diplomática de las colegiadas de Albelda y Logroño (Tomo II: Siglo XV)*, Logroño, 1983, p. 390. En 1622, José de Velasco, canónigo de Santa María de Palacio, dejó doce fanegas de trigo para satisfacer el añal de pan que se debía llevar a los oficios por su ánima; además, debía arder sobre su sepultura andevalla todo el año, un cirio y durante las fiestas dos velas. AHPL, Bartolomé de la Vid, prot. 732, ff. 229v y 233r.
- 18 J. G. Moya Valgañón, "Manifestaciones artísticas en Logroño...", p. 529. *Id.*, "Arquitectura religiosa", en *Id. (dir.)*, *Historia del Arte en La Rioja. El siglo XVI*, Logroño, 2007, pp. 97-99.
- 19 En las iglesias de una sola nave es más habitual que el ábside y la capilla mayor se configuren en un espacio unitario. Lo encontramos en la iglesia de San Vicente de la Sonsierra que se atribuye a Martín Ruiz de Albiz, en la iglesia de Santiago el Real de Logroño en la que se pudo seguir la planta aportada por el vizcaíno, y en la iglesia de Ábalos, de autoría desconocida.
- 20 R. Gómez de Segura, *Las tres parroquias de Logroño*, Logroño, 1930, p. 42.
- 21 En la actualidad las naves laterales están reforzadas con arcos de entibo y tracerías añadidas entre septiembre de 1915 y marzo de 1922. Se había observado cierto desplome en un pilar del crucero, en el lado de la epístola, y se sustituyeron algunos sillares de las bóvedas y ciertas dovelas en varios arcos. Además, se riestraron las naves laterales con piezas de formas ojivales. Dirigió las obras el arquitecto diocesano Agustín Cadarso y los ejecutaron Segundo Ruiz y los hermanos Berger, canteros; R. Gómez de Segura, *op. cit.*, p. 54. Estos elementos no existían a finales de 1853 cuando el arquitecto Francisco Enríquez Ferrer describe la iglesia en un informe en el que propuso elegirla como catedral; se reproduce este informe en F. J. Gómez, *Logroño histórico*, Logroño, 1893, pp. 648-652 y S. Cenzano, "Datos para la Historia de la catedral de la Redonda", *Berceo*, 13, 1949, pp. 553-558. Véase también, J. M. Ramírez Martínez, *Guía histórico-artística de Logroño*, Logroño, 1994, p. 104.
- 22 El obispo motivó la unión de ambas iglesias en el aumento de rentas y parroquianos de la Redonda y en la pobreza de Albelda cuyos canónigos no podían sustentarse sin ir a labrar y "exercer el opus rural" por lo que no podían atender convenientemente las misas y los oficios divinos; E. Sainz Ripa, *Colección diplomática...*, pp. 72-79. Con anterioridad, los cabildos de La Calzada (el 7 de enero de 1433) y de Calahorra (el 26 de marzo de 1433) habían aprobado la unión y la erección de la Redonda en colegiata. El 2 de junio de 1435 el papa Eugenio IV lo ratificó y confirmó mediante bula expedida en Florencia (pp. 80-83). E. Sainz Ripa, "La Iglesia en Logroño en los siglos XIV y XV", en J. A. Sesma Muñoz (coord.), *op. cit.*, pp. 502-504. También, Alvia de Castro que dató la unión de ambas iglesias en 1400, F. Alvia de Castro, *Memoorial y discurso político por la muy noble, y muy leal ciudad de Logroño*, Lisboa, por Lorenço Craesbeeck impresor del Rey, 1633, p. 71. Dan la fecha de 1435, A. C. de Govantes, *Diccionario geográfico-histórico de España, por la Real Academia de la Historia. Sección II. Comprende La Rioja...*, Madrid, 1846, p. 106. M. V. Sáenz Terreros, "Colegiata de Santa María de la Redonda en Logroño", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LII, 1948, p. 309.
- 23 E. Sainz Ripa, *Santa María de la Redonda. De iglesia parroquial a iglesia colegial. Siglos XII-XX*, Logroño, 2002 (primera edición de 1992).
- 24 Sobre la relación de la Redonda con el templo de Torres del Río (Navarra) argumentó Argáiz aunque, lamentablemente, dio crédito a un falso cronicón
- supuestamente escrito por Hauberto, monje del siglo IX, y, en realidad, debido a la inventiva de Antonio Lupián Zapata (Antonio de Nobis) falsificador del siglo XVII–. Dijo que el templo de Torres [del Río] era "redondo, el origen y principio del de Santa María de la Redonda" donde habrían acabado establecidos los monjes navarros en el año 950; Gregorio de Argáiz, *Poblacion eclesiastica de España y noticia de sus primeras honras, continuada en los escritos y chronicon de Hauberto, monge de San Benito*, Madrid, en la Imprenta Real, 1668, tomo primero, parte segunda, p. 76. *Id.*, *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en las Iglesias de España y teatro monastico de la provincia tarraconense. Tomo segundo*, Madrid, por Bernardo de Herbada, 1675, pp. 305 y 319-320. También, R. Gómez de Segura, *op. cit.*, p. 37. Sobre el falso cronicón de Hauberto, J. Godoy Alcántara, *Historia crítica de los falsos cronicones*, Madrid, 1868. Modernamente Moya Valgañón también se refiere a una posible estructura centralizada aunque el número de las capillas y retablos que poseía le hacen dudar si no era ya en el siglo XV una iglesia de varias naves. J. G. Moya Valgañón, "Manifestaciones artísticas en Logroño...", p. 515. J. M. Ramírez Martínez, *Guía...*, p. 103.
- 25 E. Sainz Ripa, *Colección diplomática...*, pp. 388-393; E. Sainz Ripa, *Archivo de Santa María de la Redonda. Catálogo documental. Siglos XVI-XVII*, Logroño, 1979, p. 13, doc. 21; M. T. Álvarez Clavijo, *Logroño en el siglo XVI...*, documento del apéndice en cdrom.
- 26 El 8 de julio de 1497 Pedro Jiménez de Enciso donó al cabildo de la Redonda la posesión de la ermita de Santa Eulalia de Navaridas (Álava) con todos sus bienes anejos para que con estos se celebrara la festividad de San Gregorio en la capilla que él había fundado. E. Sainz Ripa, *Colección diplomática...*, pp. 383-385.
- 27 Pedro Jiménez de Enciso hizo testamento el 29 de julio de 1503 y ordenó ser sepultado en la capilla de San Pedro que había hecho construir a su costa. Pidió descansar junto a su esposa Teresa Díaz que ocupaba "la sepultura delantera que esta en la pared" y precisó que nadie, ni siquiera un hijo propio, se sepultara en ella "so pena de maldición e que Dios se lo demande y pido que la lapida se cierre con hierros de modo que se conozca que no se ha de abrir en ningún tiempo". ADL, Santa María de la Redonda, doc. 176; E. Sainz Ripa, *Archivo...*, pp. 35-36, doc. 176; M. T. Álvarez Clavijo, *Logroño en el siglo XVI...*, documento del apéndice en cdrom.
- 28 E. Sainz Ripa, *Archivo...*, pp. 32-33, docs. 154-156; J. G. Moya Valgañón, *Arquitectura religiosa del siglo XVI...*, t. II, pp. 92-94. Cuando en 1523 se valora el despojo de estas capillas se describen en un orden que podría corresponder desde el lado del evangelio al de la epístola: capilla del arcediano y doctor Pedro Jiménez de Enciso (valorado el despojo en 5.000 maravedís sin los follajes y molduras), capilla de Juan Sáez de Enciso (capilla mayor cuyo despojo se cifra en 11.000 maravedís, sin los follajes ni lápidas) y capilla de Pedro Jiménez que en 1526 se dice que estaba "en la pared de la capilla mayor a la mano derecha" (tasado el despojo en 8.000 maravedís sin el follaje, coronamiento ni chapadura de encima); ARCHV, Pl. Civiles, La Puerta (F), C. 446-1.
- 29 E. Sainz Ripa, *Santa María...*, p. 65.
- 30 E. Sainz Ripa, *Archivo...*, p. 19, doc. 61. J. G. Moya Valgañón, *Arquitectura religiosa del siglo XVI...*, t. II, pp. 84-85.
- 31 ADL, Santa María de la Redonda, doc. 62. Libro de testamentos y mandas para la iglesia colegial de 1516 a 1543, ff. 1-3; E. Sainz Ripa, *Santa María...*, p. 65 –fecha el documento en 1510 por error tipográfico–. M. T. Álvarez Clavijo, *Logroño en el siglo XVI...*, p. 280.
- 32 ARCHV, Zarandona y Balboa (Olv), C. 1801-1.
- 33 ARCHV, Pl. Civiles, Zarandona y Balboa (Olv), C. 1801-1.
- 34 ARCHV, Pl. Civiles, Zarandona y Balboa (Olv), C. 1801-1. M. T. Álvarez Clavijo, *Logroño en el siglo XVI...*, pp. 257-265.
- 35 ADL, Santa María de la Redonda, doc. 62. Libro de testamentos y mandas para la iglesia colegial de 1516 a 1543, ff. 11v-13v y 48r-54r. Ruy Sáenz de Zuazo ordenó a sus cabezaleros que se concertaran con el deán y cabildo de la Redonda en el precio de la sepultura "y echa la yglesia que esta principiada mi heredero sea obligado de comprar en la yglesia nueva una sepultura donde se puedan poner mis huesos".
- 36 M. T. Álvarez Clavijo, *Logroño en el siglo XVI...*, p. 281 y doc. 127; M. B. Arrúe Ugarte, *op. cit.*, p. 125.
- 37 Sainz Ripa menciona a los artistas como Martín Ruiz de Albia y Juan de Arteaga y ofrece como referencia un protocolo de otro escribano –AHPL, ante Pedro de Valladolid, 1521– que no hemos localizado. E. Sainz Ripa, *Santa María...*, p. 66.
- 38 La obra y la figura de maestro Juan, que es como firma en el contrato de la Redonda de 1516, no son bien conocidas. Trabajó en Calahorra, Santo Domingo de la Calzada, Rincón de Soto, Elvillar de Laguardia (o tal vez El Villar de Arnedo), Laguardia y Logroño (Santa María de Palacio, Nuestra Señora de Valcuerna, San Francisco, Santiago el Real y Santa María la Redonda). La documentación se refiere a él con diversos nombres –Juan de Regil (por el lugar guipuzcoano de procedencia), Juan de Mendizábal, Juan de Logroño y maestro Juan–. Maestro Juan, cantero de Logroño, contrató la obra de la capilla mayor de la catedral de Calahorra en junio de 1484, aunque fue sustituida por otra más adelante; M. de Lecuona, "La catedral de Calahorra...", p. 74 y E. Calatayud Fernández, *op. cit.*, t. I, pp. 255-256. Moya Valgañón identificó al Juan de Logroño activo en las obras del crucero de la catedral de Santo Domingo de la Calzada con Juan de Regil. J. G. Moya Valgañón, *Etapas de construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Logroño, 1991, pp. 17 y 57; *Id.*, *Documentos para la Historia del Arte del Archivo Catedral de Santo Domingo de la Calzada (1443-1563)*, Logroño, 1986, pp. 19, 23-24; *Id.*, "Arquitectura religiosa"..., pp. 94-96. En el pleito sobre el pago de las obras de la Redonda se afirmó varias veces que los cimientos y primeras hieladas las había realizado maestro Juan o Juan de Regil, pero en uno de los interrogatorios, el que propuso la parte

de la iglesia, se le nombró como Juan de Mendizábal –“Si saben que al tomar la obra [Martín Ruiz de Albiz y San Juan de Arteaga] los cimientos estaban sacados fuera de tierra trece hiladas y los había hecho Juan de Mendizábal”–. Varios testigos lo confirmaron y se refirieron al iniciador de las obras como Juan de Mendizábal; entre todos ellos destacamos a los canteros Martín de Albiztur y Juan Marín, que continuaron las obras desde 1530 y este último añadió que había visto con sus ojos levantar los cimientos pues era oficial del referido maestro Juan. También en la documentación de la iglesia de Santiago el Real, donde Juan de Regil era parroquiano y poseía una capilla dedicada a Nuestra Señora junto a la capilla mayor, se mezclan las denominaciones de Juan de Regil y Juan de Mendizábal al que se menciona vivo en varios documentos que tratan de su esposa, Catalina López, o de sus hijos Juan de Mendizábal y Nicolás de Mendizábal; Álvarez Clavijo ha documentado a Regil/Mendizábal en las siguientes fechas: 18/V/1527, 3/V/1528, 30/IX/1531 y 33/III/1533, M. T. Álvarez Clavijo, *Logroño en el siglo XVI...*, p. 262 y doc. 64/1. En marzo de 1534 un testigo en el pleito de la Redonda, que era canónigo de la colegial, se refirió a maestro Juan como difunto aunque estaba vivo en los años anteriores pues le había avisado de los vicios de lo edificado por Albiz y Arteaga. Narciso Hergueta ya había identificado a Juan de Regil con Juan de Mendizábal a partir de un vecindario de 1513; N. Hergueta y Martín, “Logroño Histórico: la Iglesia de Santiago el Real”, *Diario de La Rioja*, 20 de septiembre a 19 de octubre, 1906, pp. 16-17.

39 La iglesia no permitió que los hijos de los arquitectos contratantes terminaran la obra y hubo pleito entre las partes. Se realizaron tres tasaciones y la sentencia definitiva tardó en llegar: 17 de agosto de 1554, veinticinco años después de la muerte de los arquitectos. El pleito en, ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1 y la Real ejecutoria definitiva, ARCHV, Registro de Ejecutorias, C. 824, 36 –accesible en el portal de archivos en red, PARES–. En estos documentos se fundamentan las noticias que siguen. Anticipé las noticias de este artículo en “Espacios funerarios privados y compartidos: entre el convento de Casalarreina y la colegial de Santa María la Redonda de Logroño”, en *XIII Jornadas de Arte y Patrimonio Regional. Fama y Memoria*, Logroño, 17 de noviembre de 2012. Se cita el contrato en A. A. Barrón García, “Sobre las obras de madurez...”, p. 231; *Id.*, “Primeras obras...”, p. 54, nota 118 y p. 57. *Id.*, “Bóvedas con figuras...”, pp. 250 y 260-262.

40 El 12 de marzo de 1539, en fecha que se suele señalar como finalización de las obras de cantería del templo, la colegial contrató con Jorge Borgoñón la hechura de 12 vidrieras que habían sido trazadas y dibujadas por el maestro y que se colocarían “en lo alto de la nueva obra de la dicha yglesia con la del coro”. C. Goicoechea, “Artistas y artífices riojanos (contribución a la Historia de las Bellas Artes en la Rioja)”, *Berceo*, 57, 1960, pp. 444-445; J. G. Moya Valgañón, “Documentos para la historia de las ar-

tes industriales en La Rioja”, *Berceo*, 86, 1974, p. 26. Diez de las vidrieras corresponderían a los tramos sobre las capillas hornacinas y la de encima del coro en el hastial sería doble como indica el contrato de arquitectura de 1523. Estas vidrieras se hicieron efectivamente y en ellas participó el vidriero burgalés Diego de Salcedo que en 1556 reclamó a su hermanastra –Casilda Diagoche, esposa de maestro Jorge– el valor de dos vidrieras que había hecho tras la muerte de Jorge Borgoñón, así como otras vidrieras que durante los veinte años que había trabajado para su cuñado había hecho en las catedrales de Palencia y Astorga, y en otros lugares; AHPB, prot. 5582, ff. 1220r-1225r. Maestro Jorge había fallecido en Palencia trabajando en las vidrieras de la catedral. J. San Martín Payo, “El retablo mayor de la catedral de Palencia: nuevos datos”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 10, 1953, p. 279; *Id.*, Catálogo del Archivo de la Catedral de Palencia”, *PITTM*, 50, 1983, pp. 34-35. Informa sobre el proceso productivo de estas vidrieras, que desde finales del siglo XV se importan de Flandes ya realizadas en buena medida, un pleito que maestro Jorge mantuvo sobre el contrato de unas vidrieras para la casa del marqués de Villena en Escalona (del Alberche, Toledo). N. Alonso Cortés, “Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXX, 1922, pp. 385-387.

- 41 La estructura de las ventanas de la iglesia de Leiva son semejantes a lo descrito en el contrato para la Redonda aunque alguna de las mejor conservadas en Leiva no tenían previsto grandes vidrieras.
- 42 El viejo templo de la Redonda tenía una claustra a los pies y otras dependencias que se conservaron hasta la remodelación de la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles. Se cita la claustra en documentos de 1455 y 1495; E. Sainz Ripa, *Colección diplomática...*, docs. n.º 309 y 365. Por su interés para el conocimiento de la claustra copiamos literalmente el párrafo de esta condición del contrato de 1523: “Yten que aya de llevar y lleve de grueso quatro pies e medio la pared del astial con sus buenos medios pilares como estan en la demuestra e tambien aya de quedar en la dicha pared e queden sus peanas en la manera que estan debuxadas en altor conbenyble aviendo respeto del altor que la calostra obiere de llevar. Esta dicha pared suba con el dicho gordo asta las claves de la dicha calostra, allí se retrayan medio pie e los quatro pies que así quedaren escogidos suban asta los capiteles e allí se aga un buen tablamiento alrededor de toda la dicha obra con çierta moldura que tenga de salida un buen palmo. Y ençima de este tablamiento se an de elegir las ventanas e se a de retraer la pared del dicho astial medio pie bueno. Y todo lo restante suba hasta el remate de las dichas obras; y en el dicho astial en medio del dicho paño se aga una puerta ques en la nao de enmedio y en las otras dos coraterales otras sendas las cuales tengan de grueso aquello que a los diputados e maestros paresçiere e altor conforme a el arte segund el ancho e ençima del alto de

las dichas puertas y en cada una de ellas se aga un sobrearco syn moldura e reño para que no resçiban ningund daño las dichas puertas por la carga de la pared que subçedera ençima. Las quales dichas puertas sean de gentil moldura como esta traçada la una dellas en la dicha traça”; ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1. El viejo templo de la Redonda también tenía un coro alto, seguramente en el mismo lado de la iglesia que daba a la claustra; se menciona el 18 de junio de 1523, cuando Martín Ruiz de Albiz renuncia a favor de la iglesia a la piedra de la escalera del coro de la “obra vieja”.

- 43 “E en los dos pilares postrimeros que estan junto al astial tengan de gordo çinco pies e medio en redondo que dicho es a causa del coro que se ara. E para el dicho coro queden sus jarjas salmeradas en los dichos pilares en buena planta forma conforme a la horden y demuestra que se hara para el dicho coro en su tiempo e lugar. Menester sera azer la dicha demuestra antes que se dexen los dichos respondimientos del dicho coro para benir en su arte e compas; ansimismo an de quedar estas dichas jarjas como dicho es en los medios pilares del hastial e de los costados que se aran correspondientes. E estos dichos pilares torales e al altor de este dicho coro se debe conformar con la calostras que despues se haran dos pies mas o menos. E para salir del dicho coro a las dichas calostras se hagan dos puertas en las nabes coraterales como a los señores del cabildo paresçiere”. ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.
- 44 Los arquitectos debían entregar la obra “bien e perfectamente en su arte natural de jumentria e conforme a la demuestra”, así en lo alto, largo y ancho del edificio como las “capillas, e pilares e medios pilares, e bentanas e paredes e estribos y claves e harcos perpiãnos e algerberia e formaletes e los conbados e predentencia e madera de los andamios e de las çenbrias e de la grua con su aparejo y clavos e carpenteria”; ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.
- 45 “Yten queda que por quanto en la traça segunda que dieron que esta firmada de sus nonbres de los dichos señores maestros e de Juan de Ybarra escribano publico esta luminado un coronamiento e quatro pilares mortidos a los quatro cantones e doze pilares pequeños mortidos alderredor de la dicha obra e ansy mysmo aziendose el dicho coronamiento a de aver diez e seys gargolas con sus cavales [canales] de piedra alrededor de la dicha yglesia para que salga el agua sin que se vean los tejados queda que si los dichos señores dean y cavildo e parrochianos e diputados les paresçiere que se aga lo contenido en este capitulo conforme a la dicha muestra que los dichos maestros canteros sean hobligados a lo azer e dexar la tasaçion dello en manos de los señores chantre Diego de Porres e tesorero Diego de Leon e Alonso de San Pedro e Juan Ximenez de Ençiso e Juan de Ençiso Çarate para que lo manden como quisieren sobre sus conçiençias”. ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.
- 46 ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.
- 47 E. Sainz Ripa, *Santa María...*, p. 81.
- 48 T. López Mata, *El barrio e iglesia de San*

Esteban de Burgos, Burgos, 1946, p. 124 nota 38.

- 49 J. M. Ramírez Martínez, *Guía...*, pp. 106-109 y 139-148. Sainz Ripa señala que el cabildo acordó bajar el coro en 1596; E. Sainz Ripa, *Santa María...*, p. 80. También, M. B. Arrúe Ugarte, *op. cit.*, pp. 138-139.
- 50 El 18 de junio de 1523 Martín de Vergara, nombrado por Ruiz de Albiz, y Martín de Albiztur, elegido por la colegial, tasaron el despojo de la iglesia y de las capillas de los tres Enciso que se han señalado. Se tasó todo, incluido el despojo que estaba en la obra nueva y el que se encontraba en la claustra y en la plaza de la Seo, en 303.000 maravedís, sin contar las lápidas de las capillas y enterramientos y ciertos elementos decorativos de las capillas que quedaban para sus dueños o para la colegial. La descripción de los materiales del despojo sugiere que la iglesia tenía una única bóveda, lo que podría confirmar que se trataba de un templo centralizado: los tasadores valoran el despojo “asta el atajo que agora se hecho asta el arco prinçipal que por donde se a hecho el dicho atajo que sirve de la bobeda vieja que queda por derribar todo lo que de allí arriba y con sus paredes y capillas asy arcos e saca de las molduras de las capillas del arcedian e dotor Pero Ximenez de Ençiso que en la suya ay ciento e treynta piezas e de la capilla de Pedro Ximenez en la qual ay çiento e ochenta piezas de molduras e follajes”. ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.
- 51 AHPL, Cristóbal Rodríguez, 1525-1529, prot. 471, ff. 33v-34v; J. M. Ramírez Martínez, *Guía...*, p. 172, nota 3.
- 52 E. Sainz Ripa, *Santa María...*, p. 66.
- 53 E. Sainz Ripa, *Santa María...*, p. 66.
- 54 M. T. Álvarez Clavijo, *Logroño en el siglo XVI...*, doc. 30/1 del apéndice digital.
- 55 E. Sainz Ripa, *Archivo...*, pp. 32-33, docs. 154-156; J. G. Moya Valgañón, *Arquitectura religiosa del siglo XVI...*, t. II, pp. 92-94.
- 56 En el interrogatorio que presentaron los representantes de los herederos de los arquitectos preguntaban a los testigos si sabían que Martín Ruiz de Albiz y San Juan de Arteaga tuvieron intención de acabar la obra “e ansy lo hizieran sy el dicho Martín Ruíz en la dicha obra no muriera cayendo como cayo della y el dicho maestro San Juan muriendo como murio naturalmente”. Un testigo, el carpintero García de Urizar, vecino de Ermua (Vizcaya), vio personalmente cómo a Albiz “le mato la dicha obra de lo viejo que deshazia”, “que byo al tiempo que dicho Martín Ruíz de Albiz andaba deshaziendo la obra vieja para tomar el despojo della que la dicha obra cayo con el y le mato” y él mismo ayudó a sacar el cadáver y a llevarlo a enterrar. Martín de Amezqueta, cantero de Placencia (Guipúzcoa), dijo de Albiz “que el mayor cuydado que en este mundo tenya hera ver acabada la yglesia de la Redonda y que le vydo tener mucha voluntad y obra para la hazer y tiene por çierto que la acabara si la dicha obra no le matara” y precisó que tres o cuatro meses después falleció San Juan de Arteaga. ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.
- 57 En 1542 Martín de Regil o Landerrain

- declaró que los cimientos de la iglesia los había realizado Juan de Regil, salvo los de las tres puertas de la iglesia que hicieron Ruiz de Albiz y Arteaga, es decir, las puertas de la calle Caballería, la de la Herventía y una en el hastial; ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.
- 58 Sainz Ripa publicó dos dibujos modernos confeccionados a partir de las dos trazas del archivo. E. Sainz Ripa, *Santa María...*, pp. 58-59 y 96. Ramírez publicó las trazas en J. M. Ramírez Martínez, *Guía...*, p. 108. La traza de 1641 muestra el coro en el suelo de la iglesia y en el anteuúltimo tramo de la nave. El cabildo había dispuesto bajarlo al último tramo “entre las dos puertas principales” que no eran otras que las de las calles Herventía y Caballería. Esta circunstancia confirma que no existían las puertas laterales del hastial y que ni siquiera la del centro, que comunicaba con la claustro, era de uso público frecuente pues los canónigos pensaban tajarla con el coro. Los parroquianos se opusieron con fuerza a este proyecto que estorbaba el pasillo entre las dos calles (y disminuía el espacio de las tumbas). Finalmente, el coro se adelantó un tramo, tal como se ve en el plano de 1641, aunque, con la reforma del espacio de la capilla de los Ángeles y la construcción de las torres, acabó colocado debajo del viejo coro alto, donde el cabildo pretendía ubicarlo desde 1596.
- 59 Por el reverso de la traza se escribió “La traza de la iglesia colegial de la Redonda. Año 1597”, un año después de que el cabildo acordara bajar el coro, lo que había de repercutir sobre la propiedad y el número de sepulturas. La propiedad de las capillas se puede ver en E. Sainz Ripa, *Santa María...*, p. 58.
- 60 ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1. Sancho Martínez de Arego, posiblemente formado en Burgos, está documentado en Busturia en 1501, después en Bilbao –iglesia de San Antón y convento de San Francisco que estaba cerrado con atrevidos combados, a juzgar por el dibujo que se publicó en el *Semanario Pintoresco Español* el 6 de marzo de 1853-. En 1511 trazó la iglesia de Nuestra Señora de Begoña en Bilbao. Con su hijo Pedro Martínez de Arego contrató, en 1530, el coro de la iglesia de Santa María en Salvatierra (Álava) en el que debían seguir el diseño realizado para la iglesia de Santo Domingo de Vitoria. Además, en 1519-1520 examinó las obras levantadas en el convento de Bidaurreta en Oñate (Guipúzcoa). S. F. de Echevarría, *Historia del santuario e imagen de Ntra. Sra. de Begoña*, Tolosa, 1892, pp. 86-87; E. J. de Labayru y Goicoechea, *Historia general del señorío de Bizcaya. Tomo IV*, Bilbao, 1900, p. 92; J. A. Barrio Loza y J. G. Moya Valgañón, “Los canteros vizcainos (1500-1800). Diccionario biográfico”, *Kobie*, 11, 1981, p. 236; J. A. Barrio Loza, “Paisaje aproximado de la arquitectura renacentista en el País Vasco”, *Ondare*, 17, 1998, pp. 39 y 41; A. I. Ugalde Gorostiza, “El Coro de la Parroquia de Sta María de Salvatierra: una loa al emperador”, *Ondare*, 17, 1998, pp. 345-363; I. Cendoya Echániz, “La construcción del convento de Bidaurreta (Oñate) en el siglo XVI. Juan de Ruesga, autor de su iglesia, y el uso de un modelo vallisoletano para la clausura”, *BSSA*, LX, 1994, p. 330; P. L. Echeverría Goñi y J. J. Vélez Chaurri, “Arte moderno”, en X. Castañer (ed.), *Arte y arquitectura en el País Vasco. El patrimonio del románico al siglo XX*, San Sebastián, 2003, p. 61; J. Muñiz Petralanda, R. Esteban, H. Ortega, *Begoña. Historia, arte y devoción*, Bilbao, 2013, pp. 52 y 72.
- 61 En noviembre de 1532 testificaron de parte de los herederos y a su favor varios canteros: Andrés de Letuchando (ca. 1502), vecino de Vergara y habitante en Nájera, de 30 años; Pedro de Oribe (ca. 1500), vecino de Placencia y de 32 años que no sabía firmar y que declaró haber visto a Albiz y a Arteaga edificar y acabar las iglesias de Bañares y Leiva; Martín de Igarza (ca. 1499), de Placencia que entonces trabajaba en la obra de la iglesia de Navarrete, así como en Sotés y en Hornos de Moncalvillo, de 32 o 33 años que les vio hacer las obras de Zarratón, Bañares, Leiva y dos capillas en Sotés; Hortuño de Zarandona (ca. 1504), vecino de Logroño y morador en Lardero, de 28 años que no sabía firmar; Martín de Amezueta (ca. 1499), de Placencia que labraba en las iglesias de Navarrete y sus aldeas, de 33 años que no sabía firmar y declaró haberles visto trabajar en las iglesias de Haro, Zarratón, Bañares, Uruñuela y Sotés; Juan de Zarandona (ca. 1492), de Lequeitio y de 40 años que no sabía firmar y que labraba en Nájera y Ribafrecha cuando Albiz y Arteaga levantaban la Redonda y que conocía sus iglesias de Haro, Zarratón, Bañares, Uruñuela y Leiva; Pedro de Narea (ca. 1477), cantero de Durango (Vizcaya) que residía en Navarrete, de 55 años sin saber firmar que les había visto las iglesias de Haro, Zarratón, Bañares, Labastida, Leiva, Uruñuela y Sotés; Pedro de Marquina (ca. 1482), cantero de Logroño de 50 años que conocía las obras de Haro, Bañares, Zarratón, Leiva, Bergüenda, Sotés y Uruñuela; Domingo de Donagaray (ca. 1492), cantero de Mallabia (Vizcaya) de 40 años; Ortuño de Aguirre (ca. 1479), cantero de San Martín de Forua (Vizcaya), de 53 años que no sabía firmar y que conocía las obras de Leiva, Bañares, Zarratón, Labastida, Neguera y San Vicente. La parte de la iglesia presentó a otros canteros: maestre Juan de Asteasu, vecino de Laguardia; maestre Domingo, vecino de Logroño habitante en Murillas o Murillo; maestre Martín de Albiztur (ca. 1482), vecino de Logroño estante en Lardero, de 50 años que en 1520 había declarado haber nacido en 1478; maestre Pedro yerno de maestre Juan; Juan Marín (ca. 1495), vecino de Logroño, de 37 años; Miguel de Aguirre (ca. 1505), cantero habitante en Logroño, de 27 años que no sabía firmar; maestre Juan de Larrea, vecino de Torralba; Juan de Larrea (ca. 1486), vecino de Bidania, de 46 años que no sabía firmar; Lope de Eguía (ca. 1502), cantero de Guevara (Álava) residente en Logroño, de 30 años que no sabía firmar; Hernando de Regil (ca. 1499), cantero de Regil, de 33 años que no sabía firmar; Pedro de Regil (ca. 1502), cantero de Regil de 30 años que no sabía firmar. Albiztur, maestre Pedro y Juan Marín fueron recusados porque estaban a cargo de la obra de la colegial. ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.
- 62 Tal vez se trate de Pedro Martínez de Arego, hijo de Sancho Martínez de Arego.
- 63 La colegial denunció como defecto que las dos naves eran de distinta anchura con una diferencia de dos pies. Además, en 1532, se señaló que “las naves laterales están erigidas en desproporción y fuera de orden de jometría porque la nao de la Herberentía está mas ancha en astial que no en la cabecera y asimismo la otra nao hacia la Caballería está mas estrecha hacia el astial y este daño se hizo al tiempo que erigieron los dos medios pilares de astial porque no lo miraron”. ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1. Aunque no se ha señalado, las naves laterales presentan una ligera diferencia de anchura.
- 64 Los testigos propuestos por la colegial, en 1534, confirmaron las preguntas y los defectos: Miguel de Aguirre (ca. 1505), cantero de Tolosa habitante en Logroño, de 29 años que no sabía firmar; maestre Martín de Landerrain (ca. 1488), cantero habitante en Logroño de 46 años que no sabía firmar; maestre Juan Marín, cantero de Logroño de 39 años; maestre Pedro de Landeta (ca. 1504), cantero de Logroño de 30 años; Miguel de Alquiza (ca. 1484), maestro cantero de Logroño, de 50 años; Lope de Guya (ca. 1504), cantero de Viguera de 30 años que no sabía firmar; Francisco de Tolosa (ca. 1504), maestro cantero de Tolosa residente en Logroño, de 30 años que no sabía firmar; maestre Domingo (ca. 1506), cantero de Logroño y parroquiano de Santiago, de 28 años que no sabía firmar; Miguel de Azpeitia (ca. 1500), maestro cantero de Azpeitia y habitante en Logroño de 34 años. ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.
- 65 En diciembre de 1542 declararon a favor de la colegial Juan Marín, cantero de 50 años –esta declaración remite el nacimiento a 1492, aunque con anterioridad había declarado dos veces haber nacido en 1495–, que llevaba treinta años en Logroño y fue oficial de Juan de Mendizábal por lo que había visto todo el proceso constructivo e, incluso, traer la piedra de Castilseco, de Carraentrena, de Santa Cruz y de Carrafuenmayor o Carrahumayor; maestre Domingo, cantero de Logroño de unos 30 años; maestre Martín de Albiztur que estaba en Lardero, cantero de 60 años; maestre Martín de Regil (Landerrain) que construía la Merced de Logroño, de 50 años –con anterioridad había declarado haber nacido en 1488–. ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.
- 66 M. T. Álvarez Clavijo, *Logroño en el siglo XVI...*, docs. 236 y 240 del apéndice digital.
- 67 M. B. Arrúe Ugarte, *op. cit.*, p. 125.
- 68 Los canteros vascos y montañeses mantuvieron la vecindad en sus lugares de origen porque así evitaban ser incluidos en los padrones de pecheros sin tener que disputar. Pedro de Albiz, aunque desde 1524 vivía en Cuenca, mantenía su residencia en Guernica todavía en 1532. Al año siguiente se casó y encargó que le trajeran título y escritura de las armas de la casa de Albiz. En abril de 1535 el Ayuntamiento de Cuenca ordenó comprobar con el fuero de Vizcaya si debía figurar entre los exentos y, reconocida esta circunstancia, en adelante Pedro de Albiz se declaró vecino de Cuenca aunque en octubre de 1539 se volvió a tratar de su exención pues el Ayuntamiento no le consideraba hidalgo por no conocer quiénes fueron sus padres y abuelos. Tuvo entonces que ganar ejecutoria de hidalguía en la Real Chancillería de Granada. M. L. Rokiski Lázaro, *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, 1985, pp. 96-115.
- 69 ARCHG, Sig. 4506-012 y Pleito, Caj. 85-5. El 24 de julio de 1540 Pedro de Albiz ganó ejecutoria de hidalguía contra la ciudad de Cuenca. En las testificaciones se señalan los datos recogidos sobre sus idas y venidas a Castilla a trabajar en la cantería – con estancias por obras en La Roda (Albacete) y Alarcón (Cuenca)–, hasta que se desposó en la ciudad de Cuenca. El cantero procedía del solar de Beascochea en Albiz, adornado con escudo de armas. Lo había aportado su abuela, Elvira de Albiz, al casar con Pedro Martínez de Bolucua –o Buluena– de la anteiglesia de Cenarruza. Su padre Martín Martínez de Albiz se casó con Elvira de Olave, de la anteiglesia de San Miguel de Mendata. El tío con el que se formó Pedro de Albiz tanto pudo ser un Albiz como un Olave, pero ambas familias de canteros laboraron en La Rioja en las primeras décadas del siglo XVI. Dos documentos conocidos relacionan a miembros de la familia Albiz con los Olave. Un Martín de Albiz, vecino de Durango, testificó en 1512 en el traspaso de cierta cantidad que Pedro de Olave cedió a su sobrino Juan de Olave por la obra de una capilla en Monteagudo de las Vicarías (Soria). J. M. Martínez Frías, *El Gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*, Soria, 1980, p. 143. El 13 de noviembre de 1543 Martín de Olave, junto con Pedro de Albiz, contrató la continuación de la obra del claustro de la catedral de Calahorra. M. de Lecuona, “La catedral de Calahorra...”, p. 94 y E. Calatayud Fernández, *op. cit.*, t. I, pp. 313 y 557.
- 70 Muerto su hermano Martín, vecino de Albiz y primogénito, Pedro de Albiz otorgó una carta de poder, el 17 de marzo de 1530, como curador de los hijos de Martín (Juan, Martín, Rodrigo y San Juan), a su hermano Rodrigo, a Pedro de Albiz, su sobrino, y a Sancho Martínez de Herenciana (o Herencimua) y Rodrigo de Arguena, vecinos de Guernica. AHPG, P-96, f. 280, citado en M. L. Rokiski Lázaro, *Arquitectura...*, p. 111.
- 71 M. L. Rokiski Lázaro, *Arquitectura...*, pp. 27-34, 97 y 103. Por su directa relación con la bóvedas de Priego y Garcinarro, Gómez Martínez ha adjudicado a Pedro de Albiz los dibujos de bóvedas con terceletes curvos que se encuentran en un manuscrito de la Biblioteca Nacional. J. Gómez Martínez, *El gótico español...*, pp. 31-32. Se estudian las trazas del manuscrito en D. Suárez Quevedo, “Felipe Lázaro de Goiti y sus manuscritos de cantería de la Biblioteca Nacional (Madrid). Una aproximación a autor y obra en su contexto”, *Anales de Historia del Arte*, 12, 2002, pp. 129-148; R. García Baño y J. Calvo López, “Los recursos gráficos en el manuscrito de cantería atribuido a Pedro de Alviz (BNE ms 12686)”, en C. López González (ed.), *Actas XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica aplicada a la Edificación*, Valencia, 2012, pp. 157-165.
- 72 M. L. Rokiski Lázaro, *Arquitectura...*, pp. 97-98.