

CÓDIGO 1.2.04

MARTÍN RUIZ DE ÁLBIZ Y SAN JUAN DE ARTEAGA: LA DIFUSIÓN DE ESTRELLAS Y COMBADOS EN LAS BÓVEDAS DEL TARDOGÓTICO EN LA RIOJA

Barrón García, Aurelio A.

Universidad de Cantabria, Facultad de Filosofía y Letras.
barrona@unican.es

PALABRAS CLAVE: Tardogótico, bóvedas, combados, Martín Ruiz de Albiz, San Juan de Arteaga, Castilla, La Rioja.

RESUMEN

El trabajo estudia en su contexto la obra de Martín Ruiz de Albiz, discípulo de Simón de Colonia, y de San Juan de Arteaga, arquitectos vascos que estaban emparentados y trabajaron en La Rioja y Burgos. Ambos debieron de participar en la construcción del convento de Casalarreina (La Rioja), obra fundamental del Tardogótico en La Rioja y tuvieron un papel trascendental en la difusión de los combados en las bóvedas con figuras de estrella en La Rioja. Con este novedoso sistema de abovedamiento Martín Ruiz de Arteaga presentó, en 1519, un proyecto para levantar la iglesia de Santiago de Logroño y para entonces debía estar concluida la bóveda del sotacoro de Zarratón. Con combados se construyó la iglesia de Leiva que en 1523 estaba muy adelantada. Ambos primos son responsables de la edificación de la concatedral de La Redonda de Logroño su obra maestra que edificaron entre 1523 y 1529, fecha del fallecimiento de ambos arquitectos.

1. INTRODUCCIÓN

Hasta comienzos del siglo XV en España predominaba el cierre de las bóvedas mediante sencillos nervios cruceros, pero la situación comenzó a cambiar con el establecimiento de artistas nórdicos en los focos artísticos de Toledo y Burgos. Para establecer posibles vínculos y relaciones en los abovedamientos de La Rioja conviene que destaquemos las novedades introducidas en la obra de Juan y Simón de Colonia. Poco después de establecerse en Burgos, Juan de Colonia (m.1481) comenzó a levantar en la catedral la capilla funeraria de Alonso Cartagena o de la Visitación, entre 1440 y 1442, y las agujas de la catedral de 1442 a 1458. Además, Juan de Colonia difundió distintos tipos de bóvedas con figura de estrella. La carencia de documentación no permite asegurar la autoría de la sala capitular o capilla de Santa Catalina, pero el sistema de abovedamiento y el haz de columnillas sobre el que se levanta es el mismo –incluso en la forma de resolver las esquinas del cuadrado mediante bóvedas de rincón– que se asocia a Juan de Colonia en los abovedamientos de las capillas mayores del monasterio de Oña y de Santo Tomás de Arnedo, aunque no existe prueba documental sobre la sala capitular de Burgos ni sobre las capillas de Oña y Arnedo, pues los pagos registrados en el monasterio de Oña se hicieron al cantero burgalés Fernando Díaz y sobre la iglesia de Arnedo únicamente se sabe que en 1482 estaba en construcción y que estaba finalizada probablemente en 1490 [1]. Se ha relacionado con Juan de Colonia la cabecera de la capilla mayor de la catedral de Astorga [2]. En esta capilla se inserta en el heptágono de la cabecera el modelo de capilla centralizada presente en Oña y Arnedo. Varias iglesias de una sola nave en La Rioja adoptaron la estrella central para resolver la cabecera, tanto en capillas cuadradas –Zarratón– como poligonales –

Labastida, Foncea, San Vicente de la Sonsierra y Ábalos-. Una primera adecuación del plan la había propuesto Juan de Colonia en la iglesia de la Cartuja de Miraflores cuya cabecera, de diez lados, se cubre con puntas de estrella. La iglesia de la Cartuja burgalesa cubre sus naves con estrellas patadas, circunstancia que ayudó decisivamente a difundir estos abovedamientos por el territorio burgalés y riojano.

Tampoco se ha encontrado noticia documental que vincule las capillas de los obispos burgaleses Alonso Cartagena y Luis de Acuña con la obra de Juan de Colonia, pero el consenso sobre la autoría de estas dos capillas es general. La capilla de la Visitación se cerró con una bóveda estrellada que fue muy imitada. Contiene cruceros, terceletes y ligaduras que recorren en cruz las líneas longitudinal y transversal de las claves de la bóveda. Nervios secundarios refuerzan las claves de los terceletes alrededor del polo formando un anillo poligonal. Más evolucionadas son las bóvedas de la capilla de Santa Ana, o de la Visitación, que Luis Acuña construyó desde 1477 a 1488, por lo que hubo de concluir la Simón de Colonia. El espacio, que es irregular, se cubre con dos bóvedas: una lleva una estrella de cuatro puntas que integra otra estrella menor de forma romboidal tendida entre el polo y los terceletes; la segunda bóveda se cubre con una estrella de seis puntas con brazos patados situados en el eje longitudinal de la capilla. Todos los nervios están recorridos por caireles al aire que el maestro había introducido en la obra de la cartuja de Miraflores, concluida también por su hijo Simón. Lo más interesante es que ambas bóvedas de la capilla de Santa Ana están conectadas por la extensión de un brazo de cruz patado entre ambos espacios de tal manera que, por primera vez en Burgos, el nervio perpieño que separa las bóvedas queda interrumpido parcialmente en su desarrollo e, incluso, parece haberse suprimido ya que presenta una ligera dirección diagonal para asemejarse a la disposición transversal de los terceletes.

De la obra de Simón de Colonia (m.1511) nos interesan las novedades introducidas en los abovedamientos y la frecuente supresión de los nervios cruceros. En su obra encontramos estrellas de cuatro puntas compuestas con cruceros o sin ellos y, en ambos casos, con un rombo o una cuadrifolia conopial tendidos entre las claves de terceletes y el polo. En el claustro de Oña, 1503-1508, desplegó un variado programa de figuras de estrellas que incluye alguna bóveda de combados inscritos en torno al polo y claves de terceletes y, en un caso, con combados hasta el perímetro de los nervios que conforman el tramo. Maestre Simón fue el primer arquitecto que extendió los nervios curvos, más allá de las claves de los terceletes, hasta los límites perimetrales de la capilla, con lo que se originan las bóvedas de combados. La primera capilla cubierta de este modo fue la del crucero de la catedral de Palencia, cerrada en 1496, que además también es la primera en curvar los terceletes, sistema que se repetirá en las construcciones en suelo riojano de Juan de Rasines, San Juan de Arteaga y Martín Ruiz de Albiz. La misma disposición y mayor originalidad presenta la bóveda de la capilla de la Inmaculada de la misma catedral palentina, así como la estrella de la capilla de San Benito del monasterio de Cardeña. También en La Rioja se encuentran bóvedas generadas por el entrecruzamiento de terceletes sin la presencia de cruceros diagonales.

La más trascendental creación de Simón de Colonia es la bóveda de la capilla del Condestable en la catedral de Burgos que levantó, a falta de ciertos detalles, entre 1482 y 1494. La bóveda recupera un viejo diseño –en la lámina 21r- aportado por un segundo maestro al *Cuaderno* de Villard de Honnecourt, pero lo adapta a un ochavo perfectamente regular y dispone una estrella interior de ocho puntas calada y girada con respecto a la estrella exterior. A diferencia de los abovedamientos centrales de Juan de Colonia en el monasterio de Oña y en la iglesia de Arnedo, maestre Simón suprime los nervios cruceros y construye la bóveda sobre terceletes cuyas claves son sujetadas por un segundo anillo de terceletes sostenido, a su vez, por ligaduras que van a la clave polar –o, si se prefiere, terceletes sostenidos por trirradiales que parten desde el polo-. El sistema es el mismo que había utilizado Peter Parler para cerrar la cabecera del coro de la catedral de Praga y, abreviado, lo encontramos en La Rioja en la cabecera trebolada del monasterio de Casalarreina y en la cabeceras de las iglesias de Ojacastro y Leiva. Por último, señalamos que en la plementería de tan diversas bóvedas diseñadas por maestre Simón, cerradas con rampante redondo, encontramos los aparejos francés e inglés y despieces de arista simple –con este sistema se cubre la iglesia

de la cartuja de Miraflores- y por arista doble. En este segundo caso, los plementos entre terceletes y el polo pueden finalizar en hiladas romboidales o en hiladas circulares, de perfil cupuliforme, como sucede en la capilla mayor de Santo Tomás de Arnedo. Los seguidores de Simón de Colonia que trabajaron en La Rioja emplearon los mismos aparejos y despieces y con una habilidad técnica muy meritoria.

2. BÓVEDAS CON FIGURAS DE ESTRELLAS Y COMBADOS EN LA RIOJA

La obra del convento de la Piedad de Casalarreina, construido de 1514 a 1522, tiene una importancia capital para el Tardogótico en La Rioja [3]. En este cenobio de dominicas se localizan la mayor parte de las figuras de estrellas que se emplearon en las bóvedas del territorio riojano. Dado que el obispo Juan de Velasco, promotor del edificio, tenía intención de edificar un convento con anterioridad a enero de 1509, fecha en la que obtuvo licencia papal para levantarlo, es probable que contara con trazas desde entonces y que se las hubiera encargado a Simón de Colonia, constructor en la misma localidad de un palacio para el condestable Bernardino Fernández de Velasco, hermanastro del obispo y confidente suyo. El arquitecto burgalés, documentado en Haro en 1488, 1498, 1499, 1501, 1502 y 1509, suministró trazas e informes para cuantas obras se acometían en la ciudad del Condestable, desde la traza para el ensanche de la iglesia de Santo Tomás hasta informes y probablemente dibujos sobre las reparaciones y reconstrucciones del puente de Haro sobre el Ebro y de otro puente de madera sobre el río Tirón. En el convento de Casalarreina apuntan al artista burgalés algunos elementos formales, sobre todo los abovedamientos así como los haces de columnas recogidos por cintas en el encapitelado. Como se ha señalado, las obras las hubo de dirigir Juan de Rasines –con Felipe Bigarny, al menos en lo que a la escultura se refiere- mientras que Juan Gil de Hontañón pudo visitar las obras en febrero y marzo de 1516. El crucero de la iglesia se cubre con una original estrella cruciforme que integra en su diseño terceletes curvos, como los del crucero de la catedral de Palencia. En los extremos seisavados, que conforman el trébol de la cabecera, se suprimen los nervios cruceros y únicamente se emplean terceletes y ligaduras –o trirradiales- dirigidas al polo del mismo modo que los había empleado Simón de Colonia para generar la bóveda de la capilla del condestable en la catedral de Burgos. También se suprimen los cruceros en los tres tramos de la nave, en las capillas hornacina y en el tramo de acceso al comulgatorio. Para todos estos espacios se emplean terceletes atravesados unos con otros de modo que dibujan un cuadrado girado en el centro. Los dos tramos del coro se cubren con estrellas de ocho puntas y dibujo de una cruz patada. En otras dependencias del convento se recurrió a bóvedas de combados que en la sacristía se ciñen al espacio entre terceletes y en la sala capitular llegan hasta el perímetro de las capillas. Las bóvedas del claustro evocan el de Oña: en los ángulos y en el centro de cada panda se usan cuadrifolias en torno al polo mientras el resto de los tramos se resuelven con terceletes y ligaduras. En todas las dependencias del convento se empleó un despiece sistemático de arista simple.



Figura 1: Casalarreina. Bóvedas de la iglesia del convento de la Piedad.

Simón de Colonia, al servicio de Bernardino Fernández de Velasco, pudo trazar, supervisar y modificar los proyectos constructivos que se levantaban en el señorío de Haro y tierras riojanas del Condestable. Pensamos que pudo intervenir de algún modo en la obra de la iglesia de Ojacastro, cuya cabecera al menos estaba finalizada en 1502, como se lee en una de sus filateras [4], pero que se había iniciado antes de 1496, pues en el exterior muestra el escudo de Luis de Velasco entre figuras de salvajes. El lugar formaba parte, junto con Belorado, San Vicente del Valle y La Puebla de Arganzón, del mayorazgo que en 1458 había creado Pedro Fernández de Velasco, I Conde de Haro de la familia Velasco, para su hijo Luis de Velasco que falleció en 1496 sin hijos varones por lo que el mayorazgo se reintegró al tronco principal. Su sobrino, el Condestable Bernardino Fernández de Velasco, tomó posesión del mayorazgo el 16 de julio de 1496. Una de las filateras de la cabecera ostenta las armas del Condestable que pudo encargar a su arquitecto, Simón de Colonia, que se hiciera cargo de las obras o las supervisara. De hecho cada tramo de la nave se aboveda con una estrella de ocho puntas que contiene una cruz patada, según un diseño que deriva del que está presente en la cartuja de Miraflores. Además, en la cabecera se emplea un sistema de cierre bien original: el ochavo de tres lados del testero está entrelazado con el primer tramo de la nave mediante la supresión del perpiaño intermedio y la formación de un rombo que liga ambos espacios de forma parecida a como se vinculan los tramos de la capilla de Santa Ana de la catedral de Burgos. El resultado es una novedosa cabecera con dos tramos reticulados.

María de Guevara, señora de Herramélluri, había determinado en su testamento de 1474 levantar un monasterio jerónimo en el lugar, pero las ambiciones sucesivas de su hermano el conde de Oñate, señor de la Casa Guevara, y del Condestable Bernardino Fernández de Velasco frustraron la iniciativa. El Condestable se hizo con el lugar a finales de 1509 y pensamos que pudo decidir la construcción de una iglesia nueva en Herramélluri, tal vez para hacer olvidar que los recursos del lugar se habían desviado desde 1500 para levantar una iglesia nueva en el monasterio de San Juan del Monte y, sobre todo, para ganarse la voluntad de sus nuevos vasallos. La iglesia de este pequeño lugar cuenta con un portal y una cabecera dignas de un gran arquitecto.



Figura 2: Herramélluri. Iglesia parroquial (izq.). Mühlhausen (Milevsko, Rep. Checa). Iglesia de San Gil (der.).

La cabecera de la iglesia de Herramélluri resulta sorprendente. Se extiende por un primer tramo recto de la nave y consigue una unidad espacial excepcional que tiene como precedente la capilla de Santa Ana de la catedral de Burgos y los enlaces entre cabecera y crucero de la Cartuja de Miraflores y la iglesia de Ojacastro. Además, para lograr la comunicación entre ambos tramos, el nervio perpiaño se abre a mitad de su recorrido y dibuja un rombo como en otras iglesias europeas derivadas de la obra de Peter Parler en Praga; por ejemplo, la iglesia de San Gil de Mühlhausen (Bohemia), acabada en 1409, o las iglesias de Brunau (Austria) y Altötting (Baviera). Para cubrir el ochavo de la cabecera se prescinde de trazar nervios diagonales y se emplean trirradiales según el esquema de estrella de ocho puntas del dibujo aportado por un segundo maestro desconocido al *Cuaderno* de Villard de Honnecourt. En Herramélluri, para ayudar a

la unidad espacial, los nervios se soportan sobre ménsulas, como en la Cartuja de Miraflores y con capiteles que derivan de los tallados en este edificio de Juan de Colonia. Un diseño tan original e innovador es difícil que saliera de otro artífice que no sea el arquitecto del Condestable: Simón de Colonia. El ejecutante pudo ser Martín Ruiz de Albiz, su hombre de confianza en las obras de la sede del señorío de Haro. Ni en Albiz ni en ningún otro artista volvemos a encontrar nada parecido, sin embargo el adorno de las ménsulas es relativamente semejante al de los capiteles de la cabecera de San Vicente de la Sonsierra, obra adscrita a Ruiz de Albiz por un informante en 1532. Precisamente en las ménsulas encontramos otra relación entre esta iglesia y los modelos de los Colonia en los que se insertan estrellas en cabeceras poligonales. En los capiteles de la cabecera de Herramélluri aparecen figuras portando escudos que quieren imitar lo realizado en las ménsulas de la Cartuja burgalesa, aunque aquí se esculpen figuras desmañadas. Semejantes capiteles con figuras y escudos encontramos en las iglesias de San Vicente de la Sonsierra y Ábalos en las que también se ha optado por una estrella central para cubrir el espacio heptagonal.

Es de lamentar que no se continuara por las naves el magnífico diseño de la cabecera. Se ha documentado la presencia de Juan de Lesaca e Íñigo de Bidania en las obras de Herramélluri de 1516 a 1525, pero pensamos que han de ser los autores de los tramos de la nave, cerrados con sencillas estrellas de cuatro puntas y cinco naves. En el pórtico, también poco común, se repite el modelo del *Cuaderno* de Villard y, aunque se ha relacionado con Juan de Rasines, podía existir traza anterior. El portal está cubierto con una bóveda octogonal levantada sobre trompas. Las penetraciones de las líneas de la portada propiamente dicha remiten ciertamente a la obra de Rasines, que la pudo ejecutar o dirigir, pues, como hemos dicho, se ha documentado a Lesaca, Íñigo de Bidania y, más tarde en 1535, a Domingo de Bidania [5].



Figura 3: Santo Domingo de la Calzada. Catedral, capilla de la Magdalena.

Otra obra singularísima en el territorio, aunque no tuvo continuidad, es la capilla de la Magdalena de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. Su construcción fue iniciativa de Pedro de Carranza, maestrescuela de la catedral de Burgos que comenzaría a edificarla hacia 1510 y la concluyó en 1517. El artista la imaginó como un gran baldaquino debajo de la capilla gótica del siglo XIII; es decir, como una arquitectura dentro de otra. Está cubierta con una estrella de cuatro puntas con terceletes en los lados menores y una figura cruciforme calada formada por dos círculos secantes con los nervios perimetrales y dos conopios que se dirigen hacia los terceletes. El estilo de la capilla, la bóveda calada, cuya novedad e interés ha destacado María José Redondo, y los caireles del arco de ingreso y del sepulcro permiten adscribir la obra a Francisco de Colonia, maestro de las obras de la catedral de Burgos [6].

Poco conocida es la obra de Martín Ruiz de Albiz (*ca.* 1470-1529), seguidor de Simón de Colonia, y de San Juan de Arteaga (*ca.* 1483-1529), arquitectos vascos que eran parientes entre sí [7]. Ruiz de Albiz debió de nacer en Albiz (Vizcaya) alrededor de 1470. Una de sus primeras obras en La Rioja fue la reconstrucción urgente de la iglesia de Santo Tomás de Haro, entre 1501 y 1509, tras su ruina parcial de

1489 cuando él mismo participaba en el intento de levantar una nueva cabecera conforme a un diseño de Simón de Colonia. Este templo no se conserva pues fue sustituido por otro edificio encargado a Juan de Rasines, pero importa señalar que el Ayuntamiento y el cabildo de Haro le mantuvieron al mando de las obras pues medió a su favor el Condestable movido, sin duda, por Simón de Colonia. Los canteros que testificaron en dos procesos judiciales ocurridos en 1520 y 1532 dieron noticia de varias iglesias en las que habían trabajado Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga.

El crucero y la cabecera de la iglesia del Cristo de Labastida se pudo levantar mientras Ruiz de Álbiz reconstruía la iglesia de Santo Tomás de Haro. Las obras de la iglesia de Haro entretuvieron a Ruiz de Álbiz en la villa hasta 1509. Todavía de 1511 a 1516 trabajó en las obras de la cerca del castillo de la Mota de Haro. En la cabecera pentagonal de Labastida, el arquitecto vasco encajó una estrella derivada del tipo utilizado por Juan de Colonia en la cabecera de Astorga. Para hermostrar el crucero dispuso un anillo circular alrededor del polo en una curiosa e imperfecta solución, pues las ligaduras únicamente son secantes a las claves de los terceletes en la dirección longitudinal mientras que resultan tangentes a las claves de los terceletes transversales. En los tramos laterales, sencillas estrellas de cuatro puntas y cinco claves. La planta original de la iglesia de Santa María en Quintanilla San García (Burgos), que Martín Ruiz de Álbiz levantó con anterioridad a 1520, era de nave única con cabecera cuadrada. A la primera construcción han de corresponder los tres tramos de nave conservados: cada una lleva un anillo octogonal, circular y cuadrado en torno al polo. Pensamos que la iglesia de Treviana, obra de Ruiz de Álbiz, se cerraría en las dos primeras décadas del siglo XVI. En origen se trataba de una iglesia de nave única cerrada con abovedamientos de estrellas de cuatro puntas y cinco claves. Con el añadido temprano de dos tramos de naves laterales se ha transformado en una pequeña iglesia de salón, aunque las naves laterales tienen una ligera altura menor.

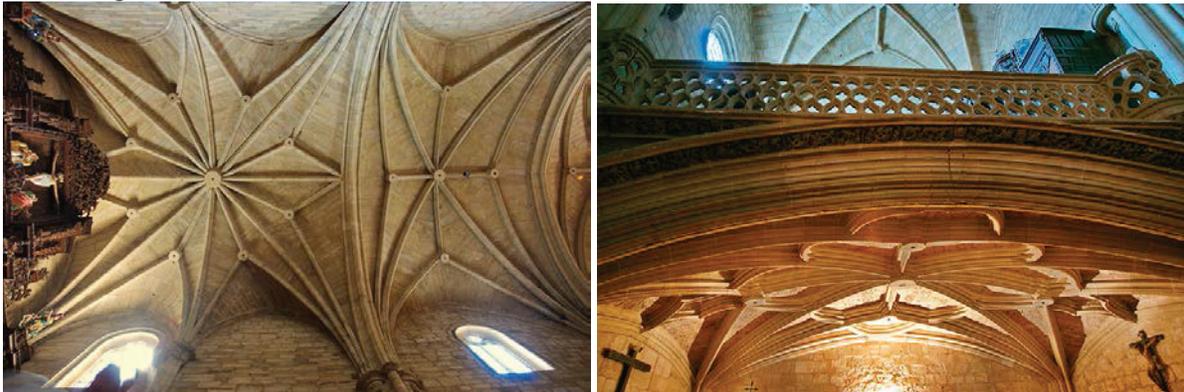


Figura 4: Zerratón. Iglesia parroquial. Bóvedas de la cabecera (izq.) y del sotacoro (der.).

La iglesia de Zerratón, de testero recto, se divide en cinco tramos rectangulares. Dos se utilizan para la capilla mayor que está cubierta con una bóveda única de estrella con cruz patada, igual a las utilizadas en el coro de Casalarreina, y, a la vez, supone una acomodación al cuadrado del modelo de Juan de Colonia para cerrar espacios centrales, en este caso con las puntas dirigidas a las esquinas del cuadrado. De hecho, el despiece de la capilla mayor de Zerratón se realiza con hiladas cilíndricas como en Santo Tomás de Arnedo. El resto de los tramos llevan sencillas estrellas de cuatro puntas y cinco claves, pero con despiece por arista doble. Sin embargo, la bóveda del sotacoro, acabada para 1520, es una estrella con combados -cóncavos y convexos, y pies de gallo- que ofrece una pequeña variación respecto a los nervios curvados que aparecen en la sala capitular del convento de Casalarreina.

También la iglesia de San Torcuato era de una nave cubierta con bóvedas de cinco claves. Conserva el coro original de Ruiz de Álbiz. De mayor interés es la iglesia de Bañares, en construcción avanzada para el año 1520. Destacamos la forma de enlazar la cabecera con el primer tramo. Para el ochavo se usa el

esquema aparecido en el *Cuaderno* de Villard, aunque se refuerza con nervios diagonales y, en realidad, parece haberse adaptado a la capilla la estructura estrellada de las cabeceras de Oña y Arnedo; algo que sucede con mayor evidencia en la iglesia de San Vicente de la Sonsierra. En el templo de Bañares, la trabazón con el siguiente tramo se realiza con atrevimiento en el diseño de terceletes y contraterceletes. Se ha suprimido el perpiaño enteramente y se originan dos bóvedas de lunetos aunque no se abrieron luces. Más tarde, en la cabecera de la Redonda empleó otra solución que consisten en suprimir el arco toral que debía dar paso a la capilla mayor de modo que los nervios de la cabecera, de muy escasa profundidad, se dirigen a la primera clave de terceletes de la capilla mayor. El resto de la iglesia de Bañares se cierra con cinco estrellas de cuatro puntas y tres claves pues únicamente existen terceletes en los lados menores ya que se trata de capillas muy perlongadas.



Figura 5: San Vicente de la Sonsierra. Iglesia parroquial (izq.). Leiva. Iglesia parroquial (der.).

El uso del modelo centralizado de Juan de Colonia para la cabecera es más evidente en la iglesia de San Vicente de la Sonsierra, obra de Ruiz de Álbiz al decir de testigos de 1532 y construida en torno a 1515-1525. Aquí la estrella está acomodada a un ochavo pentagonal. En la cabecera se integran el ochavo y un primer tramo recto de la iglesia en un espacio con abovedamiento único. El tramo recto comparte la clave con el ochavo y dispone sus plementos laterales girados al encuentro y contrarresto de los nervios de la cabecera. En el sentido longitudinal se traza un brazo patado que recuerda la conexión romboide empleada en la cabecera de Ojacastro. Cuatro tramos perlongados conforman el resto de la iglesia. Se abovedan con estrellas de cuatro puntas y siete claves ya que se han tendido terceletes y contraterceletes. El acomodo de la estrella en el espacio de la cabecera es todavía más atrevido en la iglesia de Ábalos –de autor desconocido- que añade una rueda de combados alrededor del polo relativamente parecida a la de la iglesia de Santiago de Logroño en la que se pudieron emplear las trazas aportadas por Ruiz de Álbiz. La rosa central de la iglesia de Ábalos es de mayores dimensiones que la de Santiago de Logroño y responde a un diseño mucho más atrevido. Ambas cabeceras, sobre todo la de Ábalos, recuerdan la capilla centralizada de Santo Tomás de Haro para cuyo diseño Juan de Rasines hubo de partir de la traza que en 1498 había dado Simón de Colonia y conforme a la cual Ruiz de Álbiz debía haber realizado una primera y frustrada ampliación de la cabecera. La semejanza es igualmente fuerte con otras obras de Juan de Rasines y no descartamos que interviniera en el abovedamiento, aunque los plementos de las cabeceras de San Vicente de la Sonsierra, Ábalos y Santiago de Logroño siguen un despiece de arista simple, mientras que Rasines optó por el despiece por arista doble en Nájera, Santo Domingo de la Calzada, Haro y Roa.

En 1519 Ruiz de Álbiz había presentado un modelo para construir la iglesia de Santiago de Logroño 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. La misma filiación tiene la bóveda del sotacoro de Zarratón, única estrella de combados que conocemos de Ruiz de Álbiz antes de las obras de La Redonda de Logroño. Juan de Regil,

que era parroquiano de Santiago, construía esta iglesia desde 1513 o 1514 pero en 1519 los parroquianos contrataron con Ruiz de Álbiz la continuación del templo, aunque finalmente le devolvieron la empresa a Regil. Del pleito que Ruiz de Álbiz promovió en 1520 se deduce que en Logroño no se conocían los abovedamientos con combados o que eran una novedad en ese momento [8]. Las declaraciones de los testigos de cargo son muy interesantes pues, de creerles, demuestran desconocer los combados y la función meramente decorativa que desempeñan, pues no son elementos sustentantes sino sostenidos. La traza presentada por Ruiz de Álbiz se la había quedado Juan de Regil y es posible que la utilizara en parte para diseñar los abovedamientos y hemos recordado el parecido de la cabecera de Santiago con la de la iglesia de Ábalos.

San Juan de Arteaga, vecino de Gauteguiuz de Arteaga (Vizcaya), había nacido en 1483, según declaración propia de 1520. Martín de Igarza, cantero de Plasencia (Guipúzcoa) que en 1532 trabajaba en las iglesias de Navarrete, Sotés y Hornos de Moncalvillo, declaró que Arteaga había hecho dos capillas en Sotés. De lo conservado, únicamente le pertenece la capilla mayor, cubierta con sencilla estrella de cuatro puntas y cinco claves. En el mismo año de 1532, otros testigos relacionan las iglesias de Negueruela y Uruñuela como obras de San Juan de Arteaga. La de Negueruela, población desaparecida vecina de Bañares, era una iglesia de nave única y testero cuadrado que, con la ruina actual, es el único espacio cuyo abovedamiento persevera y muestra una estrella de cuatro puntas y cinco claves. La iglesia de San Servando y San Germán de Uruñuela es una temprana iglesia de salón con arcos torales apuntados que está soportada por pilares redondos sin encapitelado. Las capillas se cierran con estrellas sencillas de cuatro puntas y cinco claves y únicamente se destacan la del crucero, con un anillo poligonal en torno al polo, y la que se ubica delante del coro. La cabecera, oculta por un retablo barroco, es un ochavo de tres lados poco profundo y se aboveda con nervios que continúan hasta la clave del tercelete del crucero, de modo semejante a como se resuelve el nexo de ambos espacios en La Redonda de Logroño.

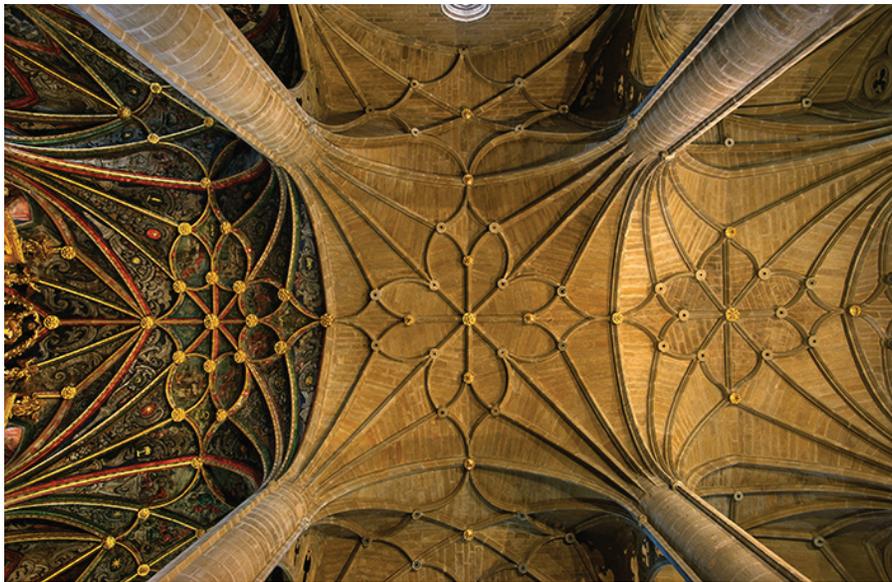


Figura 6: Logroño. Santa María de la Redonda.

En 1523 Arteaga residía en Leiva donde tenía casi acabada la iglesia parroquial. Se trata de la primera respuesta en La Rioja a la obra de Casalarreina y se encontraba muy avanzada o casi concluida en ese año. La cabecera de Leiva se cubre sin cruceros repitiendo el sistema de trirradiales empleado en el convento de Casalarreina. El artífice ha elegido para el crucero una estrella de combados con terceletes curvos que puede ser una de las primeras en ser edificadas en La Rioja, pues exactamente igual no existe ninguna en

Casalarreina. También son originales las de los brazos del crucero: estrellas con dos óvalos secantes a los nervios torales y dos conopios que alcanzan las claves de terceletes. Las capillas de los brazos del crucero se despiezan con arista simple por lo que los combados son decorativos. La capilla del crucero presenta un cambio de dirección en el despiece a partir de las claves de los terceletes pero no se adopta el despiece de hiladas circulares. El primer tramo de la nave se cierra entrecruzando los terceletes sin presencia de cruceros, como en la nave de Casalarreina, y el segundo tramo lleva un anillo octogonal en torno al polo perfectamente ejecutado. El despiece de estos tramos es por arista doble y el paso al despiece romboidal, en un caso, y octogonal, en el otro, es muy preciso y está virtuosamente ejecutado.

La obra maestra de ambos arquitectos y primos es la iglesia colegial de Santa María la Redonda que había iniciado Juan de Regil en 1516, pero que el cabildo y parroquianos contrataron con Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga el 3 de mayo de 1523. Regil había levantado poco más que los cimientos y algunas hiladas de parte de los muros perimetrales y de algunos pilares. En adelante las obras continuaron siguiendo la traza que los dos arquitectos presentaron. Debían terminar el templo en ocho años por dos millones de maravedís. Las obras avanzaron deprisa, aunque no pudieron concluir las porque en junio de 1529, mientras se derrocaba la vieja capilla mayor, se mató Martín Ruiz de Álbiz al caer desde arriba y las piedras sobre él. En torno a septiembre falleció San Juan de Arteaga por enfermedad. Dejaron hecha la mayor parte de la iglesia y los diversos tasadores que actuaron la valoraron entre 1.700.000 y 1.335.068 maravedís. 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, pues los testigos reconocieron que habían cerrado la iglesia a una altura de 72 pies de acuerdo con los responsables de la colegial aunque en el contrato habían establecido una altura de 80 pies. En cualquier caso, les corresponde el plano que se siguió hasta su finalización. Lo más destacado del templo es el aspecto unitario que presenta al haberse extendido una red de nervios que traba todo el conjunto sin apenas marcar perpiaños ni formeros. En general, el resalto de los nervios de la crucería es tan escaso y tan bien planteado que contribuye a la unidad espacial, a la homogeneidad y a la direccionalidad hacia el altar mayor. En la cabecera se elimina el arco toral y, como en Bañares, los nervios convergen en la cima de la bóveda con los de la capilla mayor en un abovedamiento único que integra la cabecera del ábside –poco profundo– con la capilla mayor. Otro tanto se realiza en las naves laterales de la mayor pues se han abierto tres ábsides, también como en Bañares pero con mayor profundidad. La nave mayor se cubre enteramente de estrellas de combados que alcanzan los nervios perimetrales en la capilla mayor, en la capilla que hace las veces de crucero y en la que cubre el coro, planteado originalmente en alto y a los pies del templo. Además se curvan los terceletes en todas las capillas de la nave mayor y en las tres de los pies por las que se extendía el coro. Esto es posible porque los arquitectos han adoptado el mismo sistema de aparejo y despiece de la plementería que también empleaba Juan de Rasines: el despiece por arista doble con hiladas romboidales o por hiladas redondas a partir de los terceletes. Se generan así espacios centrales cupuliformes en cada capilla que se pueden sostener básicamente con la plementería, sin concurso de los nervios que pueden curvarse a voluntad. El carácter autoportante de las capillas, equilibradas por los formeros, se mejora porque los arquitectos han adoptado un rampante redondo, previsto en el condicionado que los artistas ofrecieron a los responsables de la colegiata.

3. BIBLIOGRAFÍA

[1] Sobre las bóvedas estrelladas de Oña y Arnedo –la primera es obra dirigida por Fernando Díaz según una supuesta traza de Juan de Colonia y la segunda se le adjudica su diseño pero hubo de concluirla Simón de Colonia pues aún estaba en construcción en 1482–, Silva Maroto, M^a P., El monasterio de Oña en tiempos de los Reyes Católicos, *Archivo Español de Arte*, XLVII, 1974, pp. 111-118; Gómez Martínez, J., *El gótico español de la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. Valladolid, 1998, p. 68; Barrón García, A.A., Primeras obras en La Rioja del arquitecto Juan de Rasines, 1469-1542, *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar*, 110, 2012, p. 40, nota 79. Sobre Juan de Colonia, Gómez Martínez, J., El arte de monte

entre Juan y Simón de Colonia, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la escultura de su época*. Burgos, 2001, pp. 355-366; García Cuetos, M^a P., En los límites de la sombra como arquetipo historiográfico. La llegada de Juan de Colonia y su aportación a la arquitectura tardogótica en Castilla, Alonso Ruiz, B. (coord.), *Los últimos arquitectos del Gótico*. Madrid, 2010, pp. 71-146; Martín Martínez de Simón, E., Un modelo funerario de la escuela burgalesa: las capillas centrales de la segunda mitad del siglo XV en Burgos, *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, pp. 273-287. Zalama Rodríguez, M. A., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, 1990, p. 171.

[2] Hoag, J., *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid, 1985, p. 154-155; Riestra, P. de la, La catedral de Astorga y sus referentes alemanes, Freigang, Ch.(ed.), *Gotische Architektur in Spanien. La arquitectura gótica en España*. Madrid, 1999, pp. 273-288; Id., La catedral de Astorga y sus trazas germanas, *Simposio sobre la Catedral. Astorga, 9-11 de agosto de 2000*. Astorga, 2000, pp. 157-177.

[3] Río de la Hoz, I. del, *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*. Valladolid, 2001, pp.132-141; Moya Valgañón, J. G., *Convento de la Piedad de Casalarreina*. Logroño, 1986; Id., *Historia del Arte en La Rioja. El siglo XVI*. Logroño, 2007, pp. 123-125; Alonso Ruiz, B., *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*. Santander, 2003, pp. 174-179; Barrón García, A. A., Primeras obras..., pp. 47-57.

[4] Moya Valgañón, J. G., *Inventario artístico de Logroño y su provincia La Rioja. T. III. Morales-San Martín de Juberá*. Madrid, 1985, pp. 127-128.

[5] Moya Valgañón, J. G., *Historia del Arte en La Rioja...*, pp. 145-146 y 163-165; Barrón García, A. A., Sobre las obras de madurez del arquitecto tardogótico Juan de Rasines, 1469-1542, *Berceo*, 162, 2012, p. 256.

[6] Redondo Cantera, M^a J., La capilla de la Magdalena, Azofra, E. (ed.), *La catedral calceatense desde el Renacimiento hasta el presente*. Salamanca, 2009, pp. 124-129. Recoge la bibliografía sobre la capilla.

[7] Sobre estos arquitectos, Barrón García, A.A., Martín Ruiz de Albiz y San Juan de Arteaga arquitectos de la catedral de Santa María la Redonda de Logroño, 1523-1529, en prensa. Id, Primeras obras..., pp. 54 y 57; Id., Sobre las obras de madurez., p. 231; Álvarez Clavijo, M^a T., *Logroño en el siglo XVI. Arquitectura y urbanismo*. Logroño, 2003, pp. 240 y 258-262; Id., La ciudad. El ejemplo de Logroño”, Álvarez Clavijo, M^a T., Tirado Martínez, J.A. y Álvarez Clavijo, P., *Sobre la plaza mayor. La vida cotidiana en La Rioja durante la Edad Moderna*. Logroño, 2004, p. 39.

[8] Álvarez Clavijo, M^a T., *Logroño en el siglo XVI...*, pp. 257-265; Barrón García, A.A., Sobre las obras de madurez..., pp. 230-233.