La iglesia de Aránguiz (Álava), obra de San Juan de Arteaga, arquitecto tardogótico, 1515-1529

The church of Aránguiz (Álava), by San Juan de Arteaga, a Late-Gothic architect, 1515-1529

Aurelio Á. Barrón García

Universidad de Cantabria
Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo. Departamento de Historia Moderna y Contemporánea. Avda. de los Castros, 52. 39005 – Santander
barrona@unican.es
ORCID: https://orcid.org/ 0000-0002-7608-5923
Fecha de envío: 14/2/2026. Aceptado: 4/6/2026
Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 9 (2026), pp. 137-200.
DOI: https://doi.org/10.22429/Euc2026.sep.09.04
ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)
Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Generación de Conocimiento PID2022-141043NB-I00, *Intercambios artísticos entre el Norte y el Sur: escultores septentrionales en el valle del Ebro durante la Edad Moderna*, Universidad de Zaragoza.

Resumen: Este trabajo analiza la cabecera de la iglesia de Aránguiz, singular espacio centralizado. Fue erigida por el arquitecto San Juan de Arteaga, primo de Martín Ruiz de Álbiz y probablemente formado en el foco artístico burgalés de Simón de Colonia. La edificación se relaciona con una iniciativa de Juan Ortiz de Zárate, capellán mayor de la Capilla Real de Granada, que persiguió el ennoblecimiento de su linaje en su lugar natal. Se examina el vínculo de este templo con otras iglesias de la Llanada de Álava, singularmente con la de Estarrona, obra de Hernando de Gardoy (o de Muniategui) que parece continuar un proyecto original de Arteaga.

Palabras clave: Arquitectura tardogótica; Castilla; Siglo XVI; San Juan de Arteaga; Martín Ruiz de Álbiz; Simón de Colonia; Hernando de Gardoy; Ochoa de Larraondo; Pascual de Larrahondo; Juan Ortiz de Zárate; Capilla Real de Granada; Aránguiz; Estarrona; Margarita; Álava; Calahorra-La Calzada.

Abstract: This study analyzes the chancel of the church in Aránguiz, a unique, centrally planned space. It was built by the architect San Juan de Arteaga, a cousin of Martín Ruiz de Álbiz who was probably trained in the artistic milieu of Burgos associated with Simón de Colonia The construction of the church is linked to an initiative by Juan Ortiz de Zárate, chief chaplain of the Royal Chapel of Granada, who sought to enhance the status of his lineage in his birthplace. The study explores the relationship between this church and other churches in the Llanada region of Álava, particularly the church in Estarrona, a work of Hernando de Gardoy (or Muniategui), which appears to continue an original project by Arteaga.

Keywords: Late-Gothic architecture; Castile; 16th century; San Juan de Arteaga; Martín Ruiz de Álbiz; Simón de Colonia; Hernando de Gardoy; Ochoa de Larraondo; Pascual de Larrahondo; Juan Ortiz de Zárate; Royal Chapel of Granada; Aránguiz; Estarrona; Margarita; Álava; Calahorra-La Calzada.

*****

1. Introducción

Los arquitectos San Juan de Arteaga (h. 1483 - † 1529) y su primo carnal Martín Ruiz de Álbiz (h. 1470 - † 1529) desempeñaron un papel destacado en las tierras del obispado de Calahorra-La Calzada como representantes del Tardogótico y difusores de los abovedamientos con combados.[1] Procedían del territorio situado en torno a Guernica (Vizcaya), cuna de numerosos canteros durante la Edad Moderna. Como muchos de estos artífices adoptaron como apellido su lugar de procedencia y se han documentado varios maestros canteros apellidados Arteaga, originarios de Gautéguiz de Arteaga (Vizcaya). No obstante, no es posible asegurar que todas las noticias referidas a San Juan de Arteaga correspondan a un mismo cantero.

Entre 1503 y 1509, un primer Juan de Arteaga, cuando era vecino de Préjano (La Rioja), donde pudo intervenir en la nave de la iglesia de San Esteban, laboró en el crucero de la catedral de Calahorra junto con Sancho Pérez de Lequeitio.[2] Este crucero primitivo se encuentra actualmente desplazado por otro crucero posteriormente construido, aunque todavía permanece alineado con la puerta lateral de San Jerónimo. Simultáneamente, Arteaga trabajó en la antigua capilla mayor de la iglesia de Santiago en Calahorra, cuyo cerramiento se concluyó en 1511. En ella se celebró misa por primera vez durante la Navidad de este mismo año, aunque las obras no finalizaron hasta marzo de 1512, el día de la concepción de Nuestra Señora.[3] El cantero mencionado en esta documentación con el nombre de Juan de Arteaga podría haber sido un ascendiente de San Juan de Arteaga. Sin embargo, no creemos que pueda identificarse con el maestro objeto de nuestro estudio, pues en

1 BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga, arquitectos de la catedral Santa María la Redonda en Logroño (1523-1529)", *Goya*, 353 (2015), pp. 263-287, con otra bibliografía complementaria. San Juan de Arteaga declaró en 1520 tener treinta y siete años de edad, por lo que su nacimiento puede situarse en torno a 1483; Archivo de la Real Chancillería de Valladolid [en adelante ARCHV], Zarandona y Balboa (Olvidados), Leg. 1.801-1.

2 LECUONA, Manuel de, "La catedral de Calahorra (noticias histórico arqueológicas)", *Berceo*, 2 (1947), pp. 77-78; CALATAYUD FERNÁNDEZ, Elena, *Arquitectura religiosa en la Rioja Baja Calahorra y su entorno (1500-1650): los artífices*, Logroño, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de La Rioja, 1991, t. I, pp. 256 y 528. Entre 1508 y 1509, Juan de Arteaga mantuvo alguna desavenencia con el cabildo catedralicio de Calahorra pues fue excomulgado. Las diferencias estaban resueltas cuando el 11 de abril de 1509 firmaron el finiquito de la obra del crucero.

3 LECUONA, Manuel de, "La parroquia de Santiago de Calahorra: Breves notas históricas", *Berceo*, 24 (1952), p. 478. En la Navidad de 1513 se acabó de trabajar en la capilla que estaba sobre el portal de la iglesia "e la hizo Juan Ruiz cantero", que Lecuona identifica con Arteaga. La iglesia tardogótica de Santiago no se conserva pues los hermanos Juan y Santiago Raón construyeron otra en la segunda mitad del siglo XVII; LECUONA, Manuel de, "La parroquia de Santiago de Calahorra: Breves notas históricas", *Berceo*, 25 (1952), pp. 601-634.

1503 San Juan de Arteaga contaba con solo unos veinte años de edad. De tratarse de su predecesor, San Juan pudo haberse formado con Sancho Pérez de Lequeitio[4] y haber completado su formación con su primo Martín Ruiz de Álbiz, seguidor de Simón de Colonia y miembro de su círculo profesional.

San Juan de Arteaga, así mencionado en la documentación y probablemente identificable con el arquitecto objeto de nuestro estudio, dio en 1522 traza para la construcción de la iglesia de Santa María la Real en Azcoitia (Guipúzcoa), junto con Pedro de Lizarazu y Pedro de Alzaga o Alcega.[5]

En 1523 residía en Leiva (La Rioja), pues figura como "habitante en Leiva", aunque era vecino de Gautéguiz de Arteaga cuando contrató, junto con Martín Ruiz de Álbiz, la obra de la iglesia colegial de Santa María la Redonda de Logroño. La documentación parece indicar que todavía permanecía en Leiva en 1529, localidad en la que levantó la cabecera de la iglesia.[6] (Fig. 1). Dada la semejanza existente entre el crucero de la iglesia de Leiva y el del monasterio de la Piedad en Casalarreina (La Rioja), hemos sostenido que Arteaga hubo de colaborar en esta decisiva empresa junto con su primo Martín Ruiz de Álbiz, documentado asimismo en las iglesias de Zarratón y Bañares, ambas en lugares de La Rioja próximos a Casalarreina, en Labastida (Álava) y en otros templos del obispado de Calahorra-La Calzada.[7]

---

4 En el pleito que Martín Ruiz de Álbiz sostuvo con Juan de Regil a propósito de las obras de la iglesia de Santiago de Logroño, declaró en 1520 un Juan Pérez de Lequeitio inmediatamente después de San Juan de Arteaga. El testigo afirmó entonces tener sesenta años de edad, por lo que debió de haber nacido hacia 1460. Tanto San Juan de Arteaga como Juan Pérez de Lequeitio y Martín de Vergara (h. 1477) testificaron a favor de Ruiz de Álbiz y formularon severas críticas a la obra que Juan de Regil había ejecutado en la iglesia de Fuenmayor. Todos ellos se conocían y probablemente tenían una misma formación profesional; BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga, arquitectos...", p. 284, nota n.º 6.

5 GOROSÁBEL, Pablo de, *Diccionario histórico-geográfico-descriptivo de los pueblos, valles, partidos, alcaldías y uniones de Guipúzcoa con un apéndice de las cartas-pueblas y otros documentos importantes*, Tolosa, Imprenta de Pedro Gurruchaga, 1862, p. 79. Este dato lo difundieron Chueca y Arrazola mencionando, por error, el año 1528; CHUECA GOITIA, Fernando, *Arquitectura del siglo XVI. Ars Hispaniae, volumen XI*, Madrid, Plus Ultra, 1953, p. 252; ARRAZOLA ECHEVERRÍA, M.ª Asunción, *Renacimiento en Guipúzcoa. Tomo I Arquitectura*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1988, pp. 64 y 136. Otros han repetido después esta fecha.

6 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta. Tomo I: Introducción*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1980, t. I, p. 93: dice que hacia 1529 residía en Leiva Martín de Arteaga pero pudiera ser San Juan si la fecha es correcta.

7 BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga, arquitectos...", pp. 263-287. Sobre la obra del monasterio de Casalarreina, BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Primeras obras en La Rioja del arquitecto Juan de Rasines, 1469-1542", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 110 (2012), pp. 41-51, con otra bibliografía; BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Bóvedas con figuras de estrellas y combados del Tardogótico en La Rioja", *Turiaso*, XXI (2012-2013), pp. 238-240; BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "El arquitecto tardogótico Juan de Acha en La Rioja: 1528-1558", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 1 (2018), pp. 70-71; BARRÓN



Fig. 1. *Iglesia de Nuestra Señora de la Purificación, cabecera.* San Juan de Arteaga. H. 1523. Leiva (La Rioja). Todas las fotos del autor

Antes de acometer en 1523 la obra de la Redonda, San Juan de Arteaga había trabajado en dos capillas de la iglesia de Sotés (La Rioja): la capilla mayor, cubierta con una bóveda de crucería con terceletes, y otra capilla que quedaría sin cerrar. Asimismo, levantó una iglesia, hoy desaparecida, en Bergüenda (Álava) y trabajó en las iglesias de Negueruela y Uruñuela (La Rioja). Además, le hemos atribuido la iglesia de la Asunción de Gautéguiz de Arteaga, su localidad de origen.[8]

Durante las décadas segunda y tercera del siglo XVI se documentan otros canteros apellidados Arteaga. Entre 1517 y 1519, Juan y Martín de Arteaga aparecen en una extensa relación de canteros que trabajaban para Juan

GARCÍA, Aurelio Á., "Precisiones, rectificaciones y noticias sobre la promoción de los Velasco en tierras de Burgos", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 6 (2023), pp. 75-79.

8 BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Bóvedas con figuras de estrellas y combados...", pp. 250-262; BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga, arquitectos...", p. 267. La desaparecida iglesia de Bergüenda fue atribuida a San Juan de Arteaga en la testificación que en 1532 hizo Pedro de Marquina, cantero nacido hacia 1482 y avecindado en Logroño, pues declaró que había construido "junto a Miranda de Hebro otra buena obra que se dize Verguenda", además de las iglesias de Leiva, Sotés y Uruñuela que igualmente le adjudica; ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.

de Castillo en las obras del monasterio jerónimo de Lisboa.[9] Ambos maestros figuran también en la documentación relativa a la construcción de la catedral de Granada: Juan de Arteaga se menciona desde el 21 de marzo de 1528, y Martín, desde enero de 1529. En julio de ese mismo año se registra asimismo a Arteaga el Mozo. Puesto que en 1530, cuando San Juan de Arteaga ya había fallecido, vuelve a documentarse a Juan de Arteaga y dado que en 1531 aparecen nuevamente Martín de Arteaga y Arteaga el Mozo, cabe afirmar que estos canteros no pueden identificarse con el maestro aquí estudiado.[10]

No obstante, conviene recordar que dos hermanos oriundos de Aránguiz fueron capellanes de la Capilla Real de Granada, como veremos más adelante: Juan Ochoa de Zárate, capellán entre 1514 y 1572, y Juan Ortiz de Zárate, capellán mayor de 1526 a 1532,[11] quien había sido hombre de confianza del influyente arzobispo de Sevilla Diego de Deza.[12] Durante su mandato, el capellán mayor estuvo a cargo de las obras de la Capilla Real. Sin embargos, desconocemos si San Juan de Arteaga pudo haber trabajado en la Capilla Real con anterioridad a los años para los que se conserva documentación de las labores en la anexa catedral de Granada.

Tampoco sabemos si nuestro arquitecto puede identificarse con el Juan de Artiaga que en 1521 trabajaba a destajo en la catedral nueva de Salamanca y que, en enero de 1523, mencionado ya como Juan de Arteaga, fue propuesto como fiador por Juan Gil de Hontañón.[13]

---

9 EALO DE SÁ, María, *El arquitecto Juan del Castillo "el constructor del Mundo"*, Santander, A. Luna Samperio, 2009, anexo III, p. 17.

10 GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Diego Siloe. Homenaje en el IV Centenario de su muerte*, Granada, Universidad de Granada, 1963, pp. 86-88 (reed. facsimilar en Granada, Universidad de Granada, 1988). Todavía en enero de 1541 se registra en la obra de Granada a un Juan de Arteaga, en este caso entallador.

11 LÓPEZ, Miguel A., "El clero secular de la diócesis de Granada en 1527", *Chronica Nova*, 30 (2003-2004), p. 651.

12 Ortiz de Zárate ha de ser el "bachiller Zárate" que fue presentado en carta manuscrita escrita el 25 de mayo de 1523 por Diego de Deza, arzobispo de Sevilla, al emperador Carlos V: "El bachiller Zarate, Relator del Santo Oficio de la inquisiçion hablara a vuestra magestad, yo le suplico le mande oir y dare entera fe a lo que de mi parte dira"; Archivo General de Simancas, [en adelante, AGS] Estado, Legajo 2,1,206. Juan Ortiz de Zárate, consta como arcipreste de Armentia, capellán del rey y del Consejo de la Inquisición cuando el 20 de octubre de 1513 adquirió diversas tierras en Yurre y Abechuco (Álava). En otros documentos de compra de terrenos, fechados en septiembre de 1520 y en marzo de 1521, se señala que el "Bachiller Zárate" o Juan Ortiz de Zárate era relator del Consejo de la Inquisición y continuaba como arcipreste de Armentia y beneficiado de las iglesias de Aránguiz y Abechuco; ACPL, Mayorazgo de Zárate, Legajo 1/1 docs. n.º 2, 4 y 7.

13 CHUECA GOITIA, Fernando, *La Catedral nueva de Salamanca historia documental de su construcción*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1951, pp. 45 y 62.



Fig. 2. *Iglesia de San Pedro, exterior.* San Juan de Arteaga. 1515-1529 (cabecera). Aránguiz (Álava)

2. La construcción de la cabecera de la iglesia de Aránguiz

San Juan de Arteaga contrató la construcción de la iglesia de Aránguiz en 1515, cuando contaba treinta y dos años y se encontraba ya en la madurez de su trayectoria artística. Este templo constituye su primera gran obra conocida y la capilla mayor, de diseño centralizado, es su más atrevida construcción y una obra muy singular de la arquitectura tardogótica. La concertó a medias con maestre Ochoa, probablemente Ochoa de Larraondo. Sin embargo, en la documentación parroquial conservada se menciona repetidamente a San Juan como el arquitecto de la cabecera, mientras que el nombre de Ochoa solo figura en el contrato relativo a la construcción de la capilla, según declaración de un demandante, como veremos (Figs. 2-4).

Como era habitual, las obras avanzaron lentamente y estuvieron detenidas algún tiempo: a los motivos particulares del lugar hubo de añadirse la crisis que afectó gravemente a Álava durante la guerra de las Comunidades



Fig. 3. *Iglesia de San Pedro, bóvedas.* San Juan de Arteaga. 1515-1529 (cabecera). Aránguiz

de Castilla. Por ello, el 14 de marzo de 1529, en presencia de San Juan de Arteaga, los representantes de la fábrica de la iglesia concertaron nuevamente el cerramiento y la conclusión de la capilla principal. En esta ocasión, la fábrica, representada por el cabildo, el concejo y los parroquianos, alcanzó un acuerdo con Juan Ortiz de Zárate, capellán mayor de la Capilla Real de Granada, quien se comprometió a anticipar una generosa cantidad para abovedar la capilla y cubrirla con su correspondiente tejado. En este nuevo acuerdo estuvo presente únicamente "maestre San Juan de Arteaga maestro cantero que haze y hedefica la dicha yglesia de Aranguiz",[14] quien advirtió de los daños que podrían sobrevenir a la capilla si no se concluía, pues permanecía descubierta. Por todo ello, acordaron lo siguiente:

> "que por quanto ya avia doze años o mas años que avian començado e prinçipiado de hazer una capilla en la dicha yglesia ques la capilla prinçipal de sobre el altar mayor y ya estaban subidas las paredes casy fasta lo alto e en lo que se avia edificado fasta agora se avian gastado todos los maravedis que la dicha yglesia tenya, e no tenya la dicha yglesia con que continuar la dicha obra, y por causa de no tener bienes con que acabar de hazer la dicha capilla abia estado descubierta en los ynbiernos passados, y caso que los parrochianos

14 Archivo de la Casa de Plaza-Lazárraga (Duque de Sotomayor) [en adelante ACPL], Mayorazgo de Aránguiz, Legajo 1/14.



Fig. 4. *glesia de San Pedro, interior.* San Juan de Arteaga. 1515-1529 (cabecera). Aránguiz

> del dicho lugar tobiesen y tenyan buena yntençion y voluntad para le faboreçer y ayudar con sus bueyes e carros para traer los materiales, no tenia la dicha yglesia con que conprar las cossas nesçesarias e dar de comer a los canteros e ofiçiales que han de hazer y acabar la dicha yglesia asy de capilla como de tejado y lo otro nesçesario, e sobre ello abian traydo al dicho lugar de Aranguiz personalmente al señor licenciado Baldolibas provisor deste obispado de Calaorra y de la Calçada para que diese liçençia para vender las rentas y heredades que la dicha yglesia tenya pues no avia otros bienes con que la dicha yglesia se podiese acabar de hazer e cubrir".[15]

El vicario general y provisor del obispado, Hernando de Valdolibas, dio su consentimiento, en atención a la necesidad de la obra y al ofrecimiento del bachiller Juan Ortiz de Zárate, capellán mayor de la Capilla Real de Granada y beneficiado de la iglesia de Aránguiz. Este se había comprometido a prestar la cantidad necesaria para cerrar la bóveda y cubrir los tejados, con

15 ACPL, Mayorazgo de Aránguiz, Legajo 1/14.

la condición de que se le entregasen en prenda las tierras y heredades de la iglesia. Como reintegro del préstamo, percibiría las rentas anuales y las primicias de la parroquia, con la única reserva de once fanegas de trigo al año, destinadas al sostenimiento del servicio litúrgico. Los mayordomos hicieron constar que el capellán mayor había aportado, a lo largo del proceso constructivo, 80 000 maravedís. De ellos, había entregado 42 000 hacia 1521-1522, aunque durante los años transcurridos desde entonces se le habían devuelto 14 484. Según el documento, se le adeudaban 27 706 maravedís, cantidad a la que se añadieron otros 52 294 en el acuerdo de marzo de 1529, hasta alcanzar los 80 000 maravedís señalados. Por su parte, el maestro cantero San Juan de Arteaga se obligó a esperar hasta que el capellán hubiera recuperado dicha suma antes de que se reanudasen los pagos estipulados en el contrato para la construcción del nuevo templo, a cuyo cumplimiento se habían destinado las rentas y primicias de la iglesia.

En la renovación de la iglesia de San Pedro de Aránguiz intervinieron varios personajes destacados de esta pequeña localidad, casi todos pertenecientes a la familia Zárate. Posiblemente por esta circunstancia, el templo se proyectó con unas dimensiones muy superiores a las exigidas por la población de la localidad. Cabe pensar, asimismo, que la iglesia fue concebida inicialmente con una cabecera funeraria destinada a albergar los enterramientos de dicha familia, aunque siempre permaneció como espacio común de la parroquia.

El primero de los Zárate en enterrarse en la nueva cabecera fue Juan Ochoa de Zárate, esposo de María González Garibay y vecino de Aránguiz. Testó en Vitoria el 18 de noviembre de 1526 y, antes de fallecer, añadió dos codicilos, fechados respectivamente los días 24 y 26 de ese mismo mes. Para entonces, la cabecera de la iglesia ya se encontraba levantada y se había previsto distribuir sepulturas por el suelo del nuevo templo, de modo que los ingresos obtenidos mediante su venta contribuyeran a financiar las obras. Así, Ochoa de Zárate dispuso que fuera enterrado en San Pedro de Aránguiz:

> "en una sepultura nueva que mando hazer en la capilla nueba que agora se faze y se hedifica en la primera hylada junto a las gradas en medio de la capilla [*es decir, en la singular capilla presbiterial cuya cabecera se extiende sin solución de continuidad por el crucero*] donde mejor e mas agradable fuere a mis cabeçaleros e al señor bachiller mi hermano [*don Juan Ortiz de Zárate, capellán mayor de la Capilla Real de Granada*] e si les paresçiere a mis cabeçaleros que fasta tanto que las gradas de la dicha capilla sean traçadas e reformadas por el maestre de la obra de la dicha capilla e por los señores obispo o sus bicarios e por el señor bachiller mi hermano por donde han de ser las dichas gradas y sepulturas, digo que fasta tanto que mi cuerpo este depositado en una fuesa donde yaze mi señor padre". [16]

16 ACPL, Mayorazgo de Aránguiz, Legajo 1/8.

Una vez decidido el reparto de sepulturas, sus restos, y los de su padre, habían de ser trasladados a la nueva sepultura. Todo ello quedaba sujeto a la voluntad de su hermano el bachiller y a la de sus cabezaleros, con la única condición de que sobre su sepultura se colocase "una piedra con las armasençima de mis antepasados porque ayan memoria de mi anima e de mis defuntos". Además, entre las mandas del primer codicilo, recordó que dejaba ocho reales de plata "para maestre San Juan de Arteaga cantero" pues se los adeudaba.

La documentación conservada ofrece, ciertamente, un ejemplo elocuente de la función de sepulcro colectivo con la que fueron concebidos numerosos templos castellanos desde tiempos de los Reyes Católicos. Durante este periodo se facilitó el enterramiento en el interior de las iglesias a quienes contribuían a la construcción de un nuevo templo mediante la adquisición de sepulturas y el pago de las cantidades correspondientes cada vez que estas volvían a abrirse para acoger a otros miembros de la familia.[17]

Estos renovados templos, especialmente los de planta de salón o los constituidos por una única nave de gran amplitud, como el de Aránguiz, deben considerarse como verdaderas iglesias funerarias para la comunidad parroquial, pues fueron construidas para uso de todos los parroquianos, sin excepción. Vinieron a sustituir a las "claustras funerales" de la Baja Edad Media y, como empresas constructivas, compitieron con las capillas funerarias de promoción nobiliaria.

La nobleza, así como los clérigos mejor situados, muchos de ellos pertenecientes a familias nobiliarias, continuó promoviendo capillas funerarias propias. Sin embargo, sus pretensiones se vieron limitadas en numerosos templos parroquiales, donde ya no les resultaba tan fácil como anteriormente derribar muros para abrir capillas particulares ni apropiarse de las capillas mayores, como quizá pretendieron inicialmente los Zárate en Aránguiz. Frente a estas iniciativas se produjo una resistencia vecinal generalizada, pues las iglesias renovadas durante el siglo XVI habían podido construirse gracias a la aportación del conjunto de los vecinos. Estos reclamaron, y en muchos casos consiguieron, disponer de un verdadero templo parroquial destinado al uso de toda la comunidad.

Los nobles pudieron promover con mayor facilidad monasterios que sirvieran como lugares de enterramiento y lugar de conservación de la memoria familiar. Las circunstancias documentadas en Aránguiz corroboran esta interpretación, ya que los parroquianos tardaron en conceder a los Zárate una capilla privativa. Varios miembros de esta familia adelantaron importantes cantidades para acelerar la construcción de la iglesia, pero lo hicieron

17 Hemos tratado sobre este asunto en varias publicaciones, así en BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga, arquitectos...", pp. 267-270.

en calidad de préstamo, mientras que la financiación de la obra recayó sobre el conjunto de los vecinos y parroquianos. Finalmente, se cedió a los Zárate un espacio lateral. Su capilla constituye el único ámbito abierto en los muros de la nueva iglesia y rompe, o al menos altera, la unidad del diseño colectivo con el que se había concebido el templo.

En Aránguiz, la distribución de sepulturas para su venta entre los vecinos fue aprobada en 1527. El 6 de mayo, reunidos en el interior de la iglesia ante el escribano Diego Ortiz de Zárate, el cura y beneficiado del templo, los mayordomos y claveros, los representantes del concejo y el maestro cantero, denominado en esta ocasión "San Juan de Albiz"[18] acordaron y dispusieron que, dado que

> "en la yglesia se hazia e hedificaba una capilla nueba en la qual abia suelo virgen sin ronper e aver para sepulturas fasta tres ringleras las quales sepulturas no estaban tassadas biriguadas ni traçadas e a causa que no estaban tassadas las dichas sepulturas ninguna persona no queria ni abia querido enterrar ni tomar de las dichas sepulturas antes se enterraban las personas que se fallesçian al presente en sepulturas viejas de que la dicha yglesia resçibia mucho daño e agrabio a causa de lo susodicho. Por ende para que la dicha yglesia se pudiese remediar con los maravedis que por las dichas sepulturas diesen e las neçesidades que al presente tenia en que los dichos Fernan Martinez cura e Juan Martinez Mateo e Estibaliz de Sarralde por partes de la dicha yglesia e Juan Martinez Ramiro e Juan Diaz de Gobeo e Martin Gonzalez de Garibay por parte del dicho conçejo e maestre San Juan cantero para traçar las dichas huesas siendo todos conformes fallaron que la primera ylada fuese desde los pilares prinçipales fasta la mitad de las capilletas [*es decir, hasta las pequeñas capillas que se disponen a los lados del crucero que guarda unidad espacial con la capilla presbiteral*] donde diz que allaron quatorze fuesas de siete pies en largo e tres en ancho, e en la segunda ylada doze fuesas entre pilar e pilar del mismo conpas, e otra ylada terçera luego syguiente hazia / [a]baxo en que ansymismo allaron que avia quatorze fuesas del mysmo conpas, las quales dichas fuesas dixeron que tasaban e tasaron en esta forma: las primeras de la primera ylada de entre las capilletas en cada dos myl maravedis e las segundas en cada myll e quinientos maravedis e las de la terçera ylada a myll maravedis la qual viriguaçion e ta-

18 En el documento se lee Álbiz en lugar de Arteaga. Es posible que se trate de un *lapsus calami* significativo si verdaderamente había pasado por el lugar Martín Ruiz de Álbiz. De hecho, Arteaga y Ruiz de Álbiz habían de mantener un contrato de compañía desde que tomaron la obra de la Redonda. Así, el 29 de marzo de 1531 los herederos de ambos arquitectos otorgaron poder a Pedro Ortiz de Arteaga y a Hernando de Muniategui para cobrar lo que se debiera "en razon de los contratos y escrituras y obras y edefiçios que *en uno* hizieron e començaron de hazer los dichos Martin Ruiz de Albiz e San Juan de Arteaga maestros canteros"; ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1. Veremos que, en la demanda que Íñigo de Zárraga presentó para el pago de la hechura de la capilla mayor, los procuradores de la parroquia dijeron que buena parte la había labrado un hermano suyo, en referencia muy probablemente a su primo Ruiz de Álbiz, si bien el argumentario procesal de los procuradores no debe tenerse en cuenta en el sentido literal de lo que expusieron, sino como una argucia judicial para evitar gastos.



Fig. 5. *Iglesia de San Pedro, cabecera.* San Juan de Arteaga. 1515-1529. Aránguiz

> saçion de las dichas fuesas de suso nombradas e declaradas en la forma suso dicha dixeron que fazian en la mejor forma e manera que podian e de derecho devian e por esta presente biriguaçion pedian e suplicaban al ylustre e muy reberendo señor don Alonso de Castilla, obispo deste obispado de Calahorra e la Calçada, e a sus provisores e vicarios generales que mandasen confirmar e aver por buena la dicha tasaçion e biriguaçion de todo lo qual dixieron a mi el dicho escribano que asi les diese por testimonio".[19]

El acuerdo fue presentado al vicario de la ciudad de Vitoria, el bachiller y canónigo Martín Díaz de Echabe. Los representantes de la iglesia alegaron que llevaban doce años trabajando en la reconstrucción de la capilla, dato que permite situar el inicio de las obras en 1515, y que carecían de recursos suficientes para proseguirlas. Por esta razón, solicitaban disponer del suelo del nuevo templo para distribuir las sepulturas y venderlas a los vecinos. El vicario de Vitoria emitió un informe favorable tras realizar una información testifical, en la que los declarantes afirmaron unánimemente que las obras de

19 ACPL, Mayorazgo de Zárate, Legajo 1/20. Uno de los testigos fue Martín Ortiz de Zárate, sobrino del capellán mayor de Granada.

la nueva construcción se habían prolongado durante doce años. En consecuencia, el 4 de julio los provisores del obispado concedieron la licencia solicitada, pues la obra emprendida estaba valorada en más de 6000 ducados "e çierta parte esta fecho e hedificado e resta mucho por hazer e que la renta de la yglesia no basta para ello". Asimismo, se advertía del peligro que correría lo ya construido si las obras no se completaban antes del invierno: "si no se acabase este berano y entrase el ynvierno con las muchas llubias e fortunios el hedifiçio que esta fecho resçibiria mucho dapno". También señalaron que, con respecto al templo anterior, la nueva iglesia "se ha ensanchado e alargado entre las gradas de la capilla mayor e las sepulturas e enterramientos primeros ay çierto sytio e tierra desocupada para tasar e bender por sepultura entre los parrochianos vezinos del dicho lugar".[20] El documento aludía así al espacio que, en continuidad espacial con la cabecera, desempeña la función de crucero (Fig. 5).

Sin embargo, el 20 de febrero de 1529, encontrándose en Aránguiz el bachiller Juan Ortiz de Zárate, capellán mayor de la Capilla Real de Granada, visitó la localidad el licenciado Hernando de Valdolibas, provisor y vicario general del obispado. El capellán mayor, el cura y los mayordomos presentaron al provisor episcopal una petición para que se revocase parcialmente la licencia de apertura de sepulturas concedida en 1527. Solicitaron que no se abriesen enterramientos en el espacio comprendido entre los pilares y las gradas del altar mayor, sino que este quedase libre para disponer en él altares, gradas y asientos destinados a los hombres. La peculiar configuración de la primera capilla de la iglesia aconsejaba mantenerla libre de sepulturas. Los peticionarios entendían que era conveniente que

> "las gradas y cançelos quedasen sanos y enteros para la deçençia e ornato de la yglesia e para el serviçio de los altares e asyentos de los onbres syn entrexer asyento de las mugeres con ellos [*era habitual que ellas se sentaran en las losas de las sepulturas de sus familias*] e por quitar los ynconvenietnes que de lo contrario se syguen, mandando ansymismo a las mugeres que no tengan asyento en los dichos pilares arriba [*es decir, desde los pilares hasta las gradas del altar mayor*] antes esten e asyenten en las sepuluras que estubieren a los pilares abaxo cada una dellas en su horden".[21]

De este modo, se respetaba la costumbre documentada según la cual las mujeres podían, o debían, sentarse sobre las lápidas de las sepulturas perte-

20 ACPL, Mayorazgo de Aránguiz, Legajo 1/9. Los provisores repitieron el acuerdo en su licencia, pero para expresar las hiladas de sepulturas escribieron renques: "desde las gradas del altar mayor de la dicha yglesia hasta el renque primero de las sepulturas hay suelo byrgen sin ronper fasta tres renques". Se deduce del documento que el nuevo templo se alargó a partir de la cabecera del viejo edificio medieval.

21 ACPL, Mayorazgo de Aránguiz, Legajo 1/11. La petición fue aprobada por el provisor del obispado.

necientes a sus padres o familiares; es decir, cada una en el lugar y el orden que le correspondían, tal como expresa el documento transcrito.

A continuación, el provisor aprobó y ordenó que se retirasen las sepulturas ubicadas en esta zona privilegiada. Conviene recordar que precisamente Juan Ochoa de Zárate, hermano del capellán mayor, había solicitado ser enterrado en el centro de la franja que se acordó despejar.

El bachiller Juan Ortiz de Zárate, capellán mayor de la Capilla Real en la catedral de Granada entre 1526 y 1532,[22] que, además, era arcipreste de Armentia y beneficiado de San Pedro de Aránguiz, desempeñó un papel especialmente relevante en la edificación del nuevo templo debido a los préstamos que concedió para concluir y cubrir la capilla principal, obras que pudieron finalizarse en 1529 gracias a su intervención. Es desconocido, sin embargo, si también participó en la elección del arquitecto o si llegó incluso a facilitar un diseño o una traza para la iglesia. Como capellán mayor, gestionó los gastos correspondientes a la Capilla Real, aunque el edificio, cuya fundación databa de 1504, se hallaba concluido en 1517. También intervino en la continuación de las obras del monasterio de Santa Isabel la Real de Granada, de modo que anduvo en permanente contacto con artistas de ambos edificios. De hecho, en su testamento mencionó al arquitecto Juan de Marquina y a maestre Bartolomé, rejero de Jaén que, durante su mandato, forjó la reja de la capilla del Sagrario. Ortiz de Zárate no ocupaba el cargo de capellán mayor cuando se contrató la iglesia de San Pedro de Aránguiz, pero muy probablemente era uno de sus capellanes perpetuos desde hacía años, como su hermano.

El capellán mayor estaba estrechamente vinculado a su localidad natal y disponía de una vivienda singular. En 1529 retornó, al menos temporalmente, a Aránguiz donde adquirió nuevas tierras muy cercanas a la iglesia, probablemente con el propósito de agrandar las casas de su propiedad que más adelante heredaría el poseedor del mayorazgo Zárate que pretendía fundar. En febrero de aquel año compró de Juan Fernández de Aránguiz, zapatero, unas casas con huerta, era y portegado —es decir, con pórtico, atrio o cobertizo— por 29 000 maravedís.[23] Además, entre 1512 y 1531 adquirió varias fincas de labranza en Aránguiz o en las poblaciones vecinas.[24]

Se conservan relaciones e inventario de cuentas, escrituras, sentencias y otros papeles, redactados en abril de 1529, con ocasión del primer regreso del capellán a Granada. Estos papeles incluyen una relación de las numero-

22 LÓPEZ, Miguel A., "El clero secular de la diócesis de Granada en 1527", *Chronica Nova*, 30 (2003-2004), p. 651.

23 ACPL, Mayorazgo de Zárate, Legajo 1/21.

24 ACPL, Mayorazgos de Zárate y Aránguiz, Legajo 1/8-30.

sas tierras adquiridas en su lugar de nacimiento y la mención de "la liçençia para el enterramiento de las capilletas dando quarenta ducados".[25] De modo que en un momento indeterminado había reservado para si —y seguramente para su familia— ambas capilletas de la cabecera como lugar de entierro, seguramente después de renunciar a ocupar el espacio central de la cabecera como sugiere el testamento de 1526, arriba comentado, de su hermano Juan Ochoa de Zárate.

Fue otro hermano, igualmente llamado Juan Ochoa de Zárate, también capellán en Granada, quien adquirió la capilla que acabó conteniendo el enterramiento familiar. Está situada en el lado del Evangelio y está adornada con escudos de los Ochoa y/o Ortiz de Zárate, dispuestos tanto en la pared como en el ático del retablo, concluido con anterioridad a 1578.

El capellán mayor otorgó testamento en Granada el 4 de mayo de 1532.[26] Aunque había contribuido decisivamente a construir y cubrir la capilla principal de Aránguiz, pidió ser sepultado en Granada, en el lugar donde eran enterrados los capellanes mayores. No obstante, dispuso que, si surgía algún

25 ACPL, Mayorazgo de Zárate, Legajo 1/21 y 1/32. En el inventario se relacionan cuatro sillas de Granada a la morisca con respaldo y clavazón, sillas "de costillas" y respaldo, un brasero grande de cobre, un repostero y una antepuerta con escudo de los Zárate, abundante vajilla de peltre, ropa y enseres de servicio en la casa. Los tapices colgaduras se valoraron en 200 ducados cuando en 1636 se hizo inventario de los bienes de Catalina de Zárate y Ozaeta, heredera del mayorazgo Zárate en Aránguiz y esposa de Juan Pérez de Lazárraga, vecino de Oñate. Había heredado la casa y palacio de Aránguiz y otra casa en Granada. Aparte de una renta anual de 146 046 maravedís y 1500 ducados en censos, poseía 1000 ducados en plata de vajilla, 1500 en joyas y otros bienes entre los que destaca, por su rareza, un retrato guarnecido de oro de las madres Luisa y Juana Rodríguez, monja y escritora burgalesa tenida entonces por santa; ACPL, Mayorazgo de Lazárraga, Legajo /135; Mayorazgo de Aránguiz, Legajo 1/52 y Seles, Legajo 1/41. Véase también, AGUINAGALDE, Borja de, *Palacio de Plaza - Lazarraga de Oñate. Breve reseña histórica sobre la formación del archivo. Con un apéndice genealógico*, [San Sebastián], Philobiblon / Sociedad de Bibliófilos de Guipúzcoa, 2013, p. 14 y nota n.º 42.

26 ACPL, Mayorazgo de Aránguiz, Legajo 1/15. El capellán mayor no añadió ningún donativo para la iglesia de San Pedro de Aránguiz. Si mencionó que del gasto de 300 000 maravedís, que el emperador había ordenado gastar en el monasterio de Santa Isabel de Granada, aún se debían 6000 o 7000 maravedís que ordenó pagar, con otros 6000 que legó a la priora del convento. También recogió que se adeudaba a la fábrica de la Capilla Real entre 50 000 y 53 000 maravedís de los 2300 ducados que su majestad mandó gastar en la capilla —"se libraron para los reparos de la capilla y rejas y puertas"—. Igualmente se debía pagar una deuda de seis o siete ducados que mantenía con maestre Bartolomé "de vino y otras cosas de frutas"— tal vez por alguno de los alboroques acostumbrados a regalar cuando se finalizaba una obra que, en este caso seguramente sería por la reja de la capilla del Sagrario—. Apuntó igualmente lo que había de pagarse a Juan de Marquina por la madera, tabla y otros materiales. Dispuso que se devolviera al capellán Chaves un libro titulado "Catalogus hereticorum", es decir, la conocida publicación que el inquisidor dominico Bernardo de Luxemburgo había publicado en 1522 —reeditada en 1523, 1524, 1526 y 1529— para combatir las herejías desde los primeros tiempos del cristianismo hasta Lutero: BERNARDO LUTZENBURGO, *Catalogvs Haereticorvm, omnium penè*, Colonia, [Hittorp], 1522, 1523...

impedimento, su cuerpo fuese depositado provisionalmente en la iglesia de San José de Granada, hasta que sus herederos y albaceas pudieran trasladar sus huesos a Aránguiz, al lugar de enterramiento de sus padres y hermanos, que todavía no se encontraba determinado ni concretado, pero que lo tendría comunicado con la familia.

En cuanto a la sucesión de sus bienes, estableció que durante los primeros diez años los disfrutase su primo San Juan, abad de Legarda. Posteriormente, y durante el resto de su vida, pasarían a su hermano Juan Ochoa de Zárate, capellán de la Capilla Real de Granada. Finalmente, recaerían en su sobrino Juan Ortiz, hijo de su hermano Martín Ortiz de Zárate. A este último le ordenó que designase un heredero encargado de conservar y transmitir íntegramente el patrimonio, sin poder dividirlo ni enajenarlo.

También Juan Ochoa de Zárate, capellán perpetuo de la Capilla Real de Granada entre 1514 y 1572, recordó en su testamento la iglesia de su lugar de nacimiento. Aunque en este documento, otorgado en Granada el 2 de noviembre de 1572,[27] pidió ser enterrado en la ciudad andaluza —en la Capilla Real, allí donde se enterraba a los capellanes—, fundó una memoria de misas en la iglesia de San Pedro de Aránguiz, donde estaban enterrados sus antepasados y donde había adquirido una capilla para enterramiento de su sucesor y sucesores en el tronco del mayorazgo de los Zárate que comenzaría con su sobrino —Juan Ortiz de Zárate— y lo continuarían herederos legítimos, con exclusión de los hijos bastardos y los clérigos.

Identificó la capilla señalando que estaba dedicada a la Trinidad[28] y que la había hecho edificar y labrar por completo. En cualquier caso, resulta fácil localizarla, pues fue la única capilla que los parroquianos permitieron abrir en los muros de la nueva iglesia, concebida finalmente como una iglesia funeral de carácter igualitario para el conjunto de la comunidad vecinal. Para mayor elocuencia del carácter familiar de este espacio, las paredes y la clave de la bóveda fueron ornamentadas con las armas de los Ochoa de Zárate (Fig. 6). En la tortera principal de la bóveda se talló un roble con cinco panelas dispuestas en sotuer como las llagas de Cristo. Este elemento heráldico se repite en el segundo cuartel —en la siniestra superior— de las armas representadas en los escudos de la capilla. En el primer cuartel van nueve panelas en tres filas que también representan la heráldica de los Zárate que se

27 ACPL, Mayorazgo de Aránguiz, Legajo 1/23; testamento de Juan Ochoa de Zárate.

28 Los encasamentos superiores del retablo están reservados a la representación de la Trinidad. El banco y el primer cuerpo muestran escenas de la Pasión. Sobre la Piedad, o Quinta Angustia, que preside la caja central, Dios Padre y el Espíritu Santo, efigiado en forma de paloma, reciben a Cristo en un rompimiento de gloria; además, el Crucificado del ático se sitúa en línea con las otras dos personas de la Trinidad. En las casas laterales del segundo cuerpo, la aparición trinitaria en el encinar de Mamré (o Mambré) y la Transfiguración de Jesús en el monte Tabor



Fig. 6. *Retablo de la capilla Zárate y escudos.* H. 1570. Aránguiz

completa con un tercer cuartel —pues se trata de un escudo medio partido y cortado— con dos lobos pasantes superpuestos o en palo que corresponden a los apellidos Ortiz y Ochoa que emplearon unos u otros miembros de la familia según el caso.

Para el servicio de la capilla había enviado desde Granada diversos ornamentos bordados y había encargado la confección de una manga de cruz, un palio para el Santísimo Sacramento, palias y otros objetos litúrgicos. Dispuso que todos ellos se guardasen en cajones situados en la propia capilla y cerrados con dos llaves. Además, había fundado un arca de misericordia, dotada con 150 fanegas de trigo anuales, que debían repartirse entre los pobres y necesitados de Aránguiz y de su comarca.[29]

Puesto que la capilla de los Zárate estaba concluida antes de noviembre de 1572, cabe sostener que para entonces también se había cerrado la primera bóveda de la nave, en cuyos muros está abierta la capilla de los Zárate. También el retablo se levantó en estos años pues consta un pago en abril de

29 ACPL, Mayorazgo de Aránguiz, Legajo 1/23 y 1/25. Aránguiz forma parte de la Hermandad de Badayoz o Badajoz en la que se integraba junto con Antezana, Artaza, Asteguieta, Foronda, Guereña, Legarda, Lopidana, Mandojana, Mendiguren, Otaza, Ullíbarri-Viña y Yurre.



Fig. 7, izq. *Dios Padre con corona imperial con diadema, arco y mitra.* Izq. *Pórtico de la iglesia de San Andrés.* Íñigo de Zárraga. H. 1567. Estarrona (Álava)
Dcha. *Trinidad en la capilla Zárate.* Taller de Íñigo de Zárraga. H. 1570. Aránguiz

1578.[30] El retablo puede relacionarse con el taller de Íñigo de Zárraga (cantero y escultor † 1579) quien pudo contar en la arquitectura de la capilla con la colaboración de Pascual de Larrahondo, pues trabajaron juntos con frecuencia. Observamos una estrecha relación entre la figura de Dios Padre situada en la caja central del segundo cuerpo del retablo y la imagen que preside la portada de la iglesia de Estarrona, obra documentada de Zárraga (Fig. 7). Ambas figuras presentan un rostro similar, visten indumentarias semejantes y portan una corona imperial con arco y mitra, modelo y atributos poco frecuentes en otras partes de España. Dios Padre viste este mismo tipo de corona en una estampa, a página completa, del misal calagurritano de 1554 y, como elemento aislado, la utilizaron en el taller de los Ayala al labrar los sagrarios de Obécuri (Burgos) y Zúñiga (Navarra).[31] El misal del obispado fue impreso en Lyon por Gaspar Trechsel después de una estancia en Viena de donde hubo de traer la matriz xilográfica que muestra el monograma HSK de Hans Springinklee (H. 1490- d. 1522, h. 1540).

30 ACPL, Mayorazgo de Aránguiz, Legajo 1/29: el 14 de abril de 1578 don Rodrigo Eguíluz otorgó, por el retablo, carta de pago de cuarenta ducados a favor de Ortiz de Zárate. No hemos logrado consultar este documento.

31 BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Del retablo mayor de Zúñiga (Navarra) y de la obra de sus autores: Juan y Francisco de Ayala, Juan Ruiz de Heredia y Pedro de Gabiria", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 7 (2024), p. 104. El grabado de Springinklee se data entre 1516 y 1522: PASSAVANT, Johann David, *Le peintre-graveur*, Leipsic Rudolph Weigel, 1862, Tome Troisieme, n.º 63, pp. 241-242; DODGSON, Campbell, *Catalogue of early German and Flemish woodcuts preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, London, William Clowes and Sons, 1903, vol. I, p. 411; *The new Hollstein German engravings, etchings and woodcuts, 1400-1700, Hans Springinklee. Part II*, Ouderkerk Aan den Ijssel, Sound & Vision publ., 2010, pp. 2-3, cat. n.º 1 (Dieter Beaujean, compiler; Rainer Schoch, editor).





Fig. 8. *Dios Padre bendiciente con corona imperial mitrada*. H. 1520, reutilizada en 1554. Hans Springinklee (HSK). *Missale secundum consuetudinem Calagurritan[ensis] et Calciaten[sis] ecclesiarum*, Lugduni, Gaspar Trechsel, 1554.

Es probable que esta tipología de corona sacra se difundiera a través de grabados de la propaganda de los Habsburgo que buscaba legitimar y patrimonializar su derecho al trono imperial.[32] Sobre todo nos interesan las

32 En el ámbito alemán Dios Padre, como rey de reyes, adoptó los atributos del emperador: el cetro, el orbe y la corona que tuvo dos representaciones: una cerrada con arco rematado en una cruz y mitra dentro del cerco, y otra de tipología real con cuatro diademas arqueadas de uso más frecuente, si hacemos salvedad de las representaciones divinas con la triple corona o tiara papal. Dios Padre luce la corona mitral del Sacro Imperio Romano Germánico en cuadros de Urban Görtschacher (H. 1485-1530) y de Michael Ostendorfer (H. 1490 - † 1559): en *La leyenda de Susana* en el Belvedere de Viena y en la *Aparición de Dios Padre al rey David* en la Pinacoteca del Castillo de Praga, datadas ambas pinturas hacia 1520. Un ejemplo temprano y elocuente es la *Coronación de María* (1514, Museo de Historia del Arte de Viena, https://www.khm.at/kunstwerke/kroenung-mariae-1046) de Han Süss von Kulmbach (H. 1480-1522), pues se ven tres tipos de corona: Dios Padre lleva corona imperial con mitra mientras que el Hijo porta tiara y ambos disponen sobre María una corona real con diademas arqueadas. Entre las primeras estampas que presentan a Dios Padre con corona mitral se encuentran *La creación de Eva* y *La visión Ezequiel* de Hans Brosamer que no es fácil imaginar que se conocieran en la zona (Biblia de Lutero, *Biblia: das ist: Die gantze Heilige Schrifft*, Wittenberg, Hans Lufft, 1550, reeditada hasta 1575, KOCH, Robert A., *The Illustrated Bartsch 17. Early German Masters. Hans Brosamer. The Hopfers*, New York, Abaris Books, 1981, pp. 23 y 25. Con estampas simplificadas se publicó como *Biblia Veteris Testamenti et historiae, artificiosis picturis effigiata*, Frankfurt am Main, Hermannum Gulffericum, 1552. Brosamer fue seguido por Virgil Solis (*Biblische Figuren*, Frankfurt am Main, David Zephelium, 1562, láms. Isaías I, Ezequiel I, Apocalipsis XII).

La corona con mitra, de inspiración bizantina, alude al derecho divino, a la sacralidad de la institución y al deseo de unir el poder temporal y la autoridad religiosa. Federico III, que había sido coronado emperador en Roma, fue reenterrado en Viena en 1513 por su hijo Maximiliano con una corona mitrada dispuesta sobre su cráneo que es semejante a la tallada en la

losa sepulcral de su monumental tumba, labrada en caliza de Adnet —junto a Salzburgo— para imitar el pórfido de las tumbas imperiales romanas. Fue comenzada en 1467 por Nikolaus Gerhaert (activo H. 1450-1473) y finalizada en 1513/1517, aunque la losa estaba concluida con anterioridad al fallecimiento de Gerhaert y reproduce la corona que el emperador llevó en Roma al ser coronado en 1452 por Pío II; KIRCHWEGER, Franz; SCHMITZ-VON LEDEBUR, Katja; WINTER, Heinz y ZEHETNER, Franz (eds.), *In Hoc Precioso Monomento. Die Bestattung Kaiser Friedrichs III. im Wiener Stephansdom*, Wien, Holzhausen Verlag, 2019, pp. 183, 193 y nota n.º 51; también los textos de Stefan Roller y Michail A. Bojcov, pp. 43-82.

Esta peculiar corona se difundió con las representaciones y grabados de los emperadores Federico III, Maximiliano I y Carlos V, como herederos del Sacro Imperio Romano Germánico y de Carlomagno que fue efigiado, como Maximiliano, con corona mitral en la monumental serie de grabados que componen el *Triunfo del emperador Maximiliano I* (1516-1518, impreso en 1526, https://sammlungenonline.albertina.at/objects/330062/der-triumphzug-kaiser-maximilians-i-die-ahnen-kaiser-maxim, o cuando el emperador presenta a sus antepasados, https://sammlungenonline.albertina.at/objects/330061/der-triumphzug-kaiser-maximilians-i-die-ahnen-kaiser-maxim. También en el *Arco de Triunfo*, creado por Durero de 1512 a 1515, todos los emperadores presentes, de Carlomagno a Maximiliano, portan la corona mitral, representada con detalle sobre la linterna de la cúpula superior, como punto culminante, óptico y simbólico de un programa de legitimación y glorificación de los Habsburgo: https://sammlungenonline.albertina.at/objects/381597/die-ehrenpforte-kaiser-maximilians-i-teildarstellung, https://sammlungenonline.albertina.at/objects/381609/turmbekronung-und-misterium-die-ehrenpforte-kaiser-maximili?ctx=10d8a09bee7fdb9f2251cc7558c12daba5f679cd&idx=19#; SCHAUERTE, Thomas Ulrich, *Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilien I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers*, München / Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2001, pp. 25, 42-48, 54-64. Es significativo que esta corona, que hubo de crearse para Maximiliano, se encuentre entre las ilustraciones que Durero añadió, en 1514, a un *Libro de oraciones* escrito e iluminado para este emperador: precisamente viste la cabeza de San Maximiliano el Confesor; https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00087482?page=60,61. Del mismo modo se presenta en el grabado de Hans Springinklee *Maximiliano presentado al Todopoderoso por sus santos patronos* (1519, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/404534).

La corona mitral se creó a partir de la corona imperial del siglo X que tiene un arco central y frontal que obligó a disponer la mitra de modo transversal, a diferencia de como la visten los obispos. Carlos V empleó una corona con mitra en la ceremonia de coronación como rey de romanos en Bolonia en 1530 (Nicolas Hogenberg, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_SL-5238-61). En una crónica del acontecimiento se describió detalladamente:

> "questo diadema prezioso ed imperiale vedevasi differente dalle altre regali corone: percioché conteneva sotto di sé una certa mitra, quasi di forma episcopale, più bassa, più aperta, non tanto acuta, ed aperta dal lado della fronte e non delle orecchie, sopra la quale eravi un cerchietto d'oro e semicircolo, in cui stava infisso un piccolo globo con una croce"; GIORDANI, Gaetano, *Della venuta e dimora in Bologna del sommo pontifice Clemente VII per la coronazione di Carlo V imperatore celebrata l'anno MDXXX*, Bologna, Fonderia e tip. gov. - Alla Volpe, 1842, p. 446 (Repite la descripción escrita en 1488 por Agostino Patrizi Piccolomini, que había sido secretario de Pío II, y publicada en 1516: "Sed differt forma Coronae Imperialis ab aliis: nam ea sub se Tiaram quandam habet in modum fere Episcopalis mitrae, humiliorem tamen magis apertam, & minus acutam: estque eius apertura a fronte non ab aure, & semicirculum habet per ipsam aperturam aureum, in cuius summitate Crux paruula eminet"; *Rituum ecclesiasticorum sive sacrarum cerimoniarum S.S. Romanae ecclesiae. Libri tres*, Venetiis, Gregorii de Gregoriis, 1516, Liber primus, cap. "De Triplici Imperatorum Corona", f. XXXr).

La corona mitral se reprodujo sobre las armas de los Habsburgo en los retratos de Maximiliano I por Durero (en los retratos xilográficos y en el cuadro de 1519, Museo de Historia del Arte de Viena, https://www.khm.at/kunstwerke/kaiser-maximilian-i-617) y en las estampas de Carlos V, por ejemplo las xilografías de Hans Weiditz (H. 1519, Albertina de Viena, ht-



Fig. 9, arriba. *Detalles de* La magnifique et sumptueuse pompe funèbre... *: corona imperial con mitra e ínfulas —atributos sacerdotales—, columnas de Hércules con la divisa* Plus oultre *y coronas mitral y real en sus remates*. Hieronymus Cock (inven.), Joannes y Lucas van Doetecum (sculp.). 1559, https://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/gsdwt-23b5xpq/c834fbdc-b6d5-478b-86bc-a089865c4274

Fig. 9, izq. *Insignias imperiales entre las columnas de Hércules —interpretadas como pilastras— y, a continuación, pilastras del pórtico de Estarrona y del retablo de los Zárate en Aránguiz*

estampas que reprodujeron las exequias del emperador Carlos V, pues es posible que Zárraga las tomara como fuente para el pórtico de Estarrona ya que emplea tanto el modelo de corona mitral —incluido el adorno geométrico de la mitra—como las pilastras con capiteles corintios reproducidas

tps://sammlungenonline.albertina.at/objects/383048/kaiser-karl-v), de Lucas Cranach el Joven (MET, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/625369), de Michael Ostendorfer, impresa en Núremberg por Hans Guldenmundt (Fundación Castillo de Friedenstein de Gotha, Alemania) que fue versionada por de Erhard Schoen en 1528 y por Cornelis Anthonisz (The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1845-0809-1571). Un grabado de Niklas Stör (H. 1503 -† 1562) publicado en 1544 por Gundenmundt presenta a Carlos V sentado en trono, con cetro, orbe y tocado con la corona imperial con mitra, en postura semejante a la utilizada en 1517 por Erhard Schön para efigiar al papa San Gregorio; STRAUSS, Walter S., *The Illustrated Bartsch 13 (commentary). German Masters of the sixteenth century. Erhard Schoen, Niklas Stoer*, New York, Abaris Books, 1984, pp. 54, 215, 475, 637-638.

en el último grabado de una publicación de 1559 sobre las pompas fúnebres de Carlos V que se celebraron en la catedral de Santa Gúdula de Bruselas, y fueron impresas en francés, español, italiano, neerlandés y alemán (Fig. 9).[33]

Existen, sin embargo, diferencias de calidad muy notables entre la talla de Dios Padre en Estarrona y la figura de Aránguiz, de modo que los relieves del retablo de la capilla Zárate —algunos de ellos particularmente desmañados— deben atribuirse al taller, quizá a Juan u Ortuño de Zárraga, hijo y sobrino de Íñigo, respctivamente.

La nave de la iglesia se cerró siendo Juan Ortiz de Zárate el primer poseedor del mayorazgo fundado por su tío homónimo, pues contribuyó económicamente para que la parroquia de San Pedro de Aránguiz prosiguiera la construcción y cerrara su segunda y última capilla. En 1576 suscribió varios censos destinados a financiar y continuar "las obras de la iglesia" y, más concretamente, a "acabar de çerrar la segunda capilla de algiberia [*con aljibas, algivas u ojivas, es decir, con nervios de crucería*] e toba que esta fecha en la dicha yglesia", así como a cubrirla con una techumbre de madera y teja.[34] La iglesia contaba con licencia del provisor y vicario del obispado, el licenciado Francisco Vicio, para tomar a censo hasta 300 ducados con los que proseguir las obras. Esta autorización había sido concedida el 28 de mayo de 1574 y fue renovada en abril de 1576 por Alonso Osorio, visitador general, pero no se conocen noticias sobre el cantero encargado.

Para concluir el análisis del proceso constructivo de la capilla mayor, examinaremos una demanda presentada ante la audiencia arzobispal de Zaragoza relativa al pago de las obras de la capilla.[35] Este documento resulta especialmente interesante porque menciona a un hasta ahora desconocido heredero de San Juan de Arteaga: San Juan de Larraondo (o Larrahondo).

Hemos visto como el cantero San Juan de Arteaga había renunciado en 1529 al cobro de las rentas y primicias para que la iglesia pudiese tomar un préstamo de 80 000 maravedís de Juan Ortiz de Zárate que permitiera cerrar la capilla mayor y su tejado. Asimismo, consintió que la devolución del préstamo al bachiller Zárate tuviera prioridad sobre la restitución de su derecho a percibir las rentas y primicias, conforme a las condiciones establecidas en el contrato de la obra. Es posible que una situación similar se produjera durante la construcción de los muros y el cerramiento de las dos capillas de la nave. Por ello, la liquidación de las cuentas correspondientes

33 *La magnifique et sumptueuse pompe funèbre faite aus obseques, et funérailles du tresgrand, et tresvictorieus empereur Charles cinquième, célébrées en la ville de Bruxelles le XXIX jour du mois de décembre M.D.LVIII par Philippes roy catholique d'Espaigne son fils*, Anvers, Christophle Plantin, 1559.

34 ACPL, Mayorazgo de Zárate, Legajo 1/42.

35 Archivo Diocesano de Zaragoza [en adelante ADZ], Apelaciones, Caja 88-5 que es la referencia documental para el relato que sigue, a menos que se indique lo contrario.

a la capilla presbiteral se prolongó durante años. Incluso cabe la posibilidad de que nunca llegara a formalizarse un finiquito definitivo, pues San Juan de Arteaga había fallecido en noviembre de 1529 y sus herederos directos pudieron tener dificultades para percibir las cantidades adeudadas ya que las obras se detuvieron durante muchos años.

En este contexto, Íñigo de Zárraga, escultor vecino de Ábalos (La Rioja), cesionario de los bienes de San Juan de Larraondo y apoderado suyo, intentó percibir las cantidades que la fábrica de Aránguiz adeudaba por las obras de la capilla mayor. Para ello recurrió a la jurisdicción eclesiástica del obispado de Calahorra-La Calzada. En septiembre de 1569, Zárraga, en "birtud del poder en causa propia que tengo de Sant Joan de Larraondo hijo del maestre Pascual de Larraondo vezino del lugar de Mendiola" (Álava),[36] expuso ante el provisor del obispado

> "que maestre San Joan de Arteaga vezino que fue de Arteaga que es en el condado de Bizcaya tomo a hazer una hobra en Sant Pedro de Aranguiz en la forma y segun que se contiene en cierta escritura firmada y signada de escribano publico de la qual ago presentaçion [*se presentó en la audiencia episcopal de Calahorra-La Calzada, pero no se encuentra en los papeles de la apelación trasladada ante el metropolitano de Zaragoza*] y es asi que el dicho maestre San Joan de Arteaga hizo conforme al dicho contrato la dicha hobra de hochabo y parte de la sancristia que es la mayor parte della y aunque no la hacabo esto fue sin culpa suya y fue por muerte que le sobrevino y asi la dicha yglesia y mayordomos della le quedaron debiendo todo lo que obro conforme al dicho contrato que es lo que tengo referido [*tampoco consta la cantidad*] y el dicho maestre Sant Joan por su testamento y ultima voluntad de que asi mesmo ago presentacion [*documento que no se adjuntó en la audiencia zaragozana*] mando su hazienda e ynstituyo por su heredero unibersal al dicho San Joan de Larraondo su nyeto el qual fue emancipado [*luego era de menor edad*] y me zedio su derecho y dio poder en causa propia para cobrar para mi mesmo lo que a el dicho su abuelo y a el como a su heredero se le debia y debe de la dicha hobra conforme a el dicho contrato y para haberiguaçion de lo que se debe de la dicha hobra es nesçesario que se tase lo qual es de derecho y

36 Pocas noticias se conocen de Pascual de Larrahondo que colaboró con Íñigo de Zárraga. Ambos contrataron en 1565 la construcción de una puerta, posiblemente efímera, para adorno del recibimiento de la reina Isabel de Valois. Debía disponerse en la salida de Vitoria hacia la Magdalena; MARTÍN MIGUEL, María Ángeles, *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI*, Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria, 1998, pp. 56 y 493. Pascual de Larrahondo, realizó en 1555 el segundo tramo de la iglesia de Ascarza (Álava) que se cierra con nervios combados. También hizo el campanario y en 1571 se obligó a levantar otro en la iglesia de Oquina (Álava). En 1561 tasó la obra realizada en la cabecera de la iglesia de Otazu que volvió a valorarse más tarde en 1572, pues estaría en distinta fase constructiva —en esta ocasión por Íñigo de Zárraga—. Pudo trabajar en la iglesia de Mendiola; ENCISO VIANA, Emilio; PORTILLA VITORIA, Micaela Josefa y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, José, *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria. IV. La Llanada Alavesa Occidental*, Vitoria, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1975, pp. 287 y 572; UGALDE GOROSTIZA, Ana Isabel, *Una mirada al cielo. Iconografía de las claves de bóveda de la Diócesis de Vitoria*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2007, p. 416.

> es conforme a el dicho contrato, por tanto a vuestra merçed pido como de derecho mejor lugar aya mande a los mayordomos de la dicha yglesia y a el cabildo y beneficiados della y a el conçejo y vezinos del dicho lugar de Aranguiz nombren de su parte un tasador porque yo estoy presto y çierto de nombrar de mi parte otro y en caso de discordia nombre vuestra merçed terçero".

Además, en el momento inicial de la demanda, sustanciada ante la audiencia episcopal de Calahorra-La Calzada, el escultor de Ábalos solicitó que no se dispusiera de los bienes de la iglesia para ningún otro gasto. El pleito, con la documentación aportada y las probanzas fue muy extenso ya que en el proceso se dijo que la demanda contenía más de 300 folios. La parroquia había alegado la renuncia temporal a las rentas y primicias que San Juan de Arteaga había consentido en 1529. Sin embargo, el provisor episcopal, el licenciado Francisco Vicio, ordenó al cabildo, a los mayordomos y a los vecinos de Aránguiz que, en el plazo de tres días, notificaran el nombramiento de un oficial cantero que habría de reunirse con el designado por Zárraga para averiguar el valor de la obra de la capilla. Una vez realizada la valoración, ambos tasadores debían declarar su parecer ante el propio provisor.

La representación de la iglesia, en octubre de aquel mismo año de 1569, impugnó la resolución y se opuso a la tasación. Lo más interesante es que, en su contradicción ante la audiencia metropolitana de Zaragoza, se resumieron los documentos presentados previamente ante la audiencia episcopal de Calahorra-La Calzada, entre ellos el contrato original de 1514 o 1515. Según alegaron los procuradores de la iglesia, San Juan [de Arteaga] había tomado la obra a medias con maestre Ochoa, quien, según afirmaban, había trabajado mucho más que San Juan. Sin embargo, esta declaración debe interpretarse probablemente como una estrategia procesal encaminada a dificultar la resolución de la reclamación. Como hemos visto, la documentación conservada menciona únicamente a Arteaga y, en varias ocasiones, señala expresamente que él hacía o había construido la capilla mayor. Ni siquiera Íñigo de Zárraga, al presentar su demanda, recordó la participación de maestre Ochoa, pese a que reclamaba precisamente el pago que consideraba adeudado a uno de sus herederos o parientes, pues seguramente San Juan de Larraondo era también nieto o pariente de Ochoa de Larraondo, ya que creemos que el citado maestre Ochoa puede identificarse con Ochoa de Larraondo, maestro cantero de Burgos que fue propuesto, el 22 de febrero de 1533, por los herederos de los arquitectos de la Redonda, entre ellos la viuda y los hijos de San Juan de Arteaga, para tasar las obras ejecutadas por Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga en el templo logroñés.[37]

37 BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga, arquitectos...", p. 280. Entonces propusimos identificar a Ochoa de Larraondo con Ochoa de Arteaga, maestro cantero al que se atribuyen, entre otras intervenciones, las obras del arco de Santa María de Burgos. Sin embargo, actualmente esta identificación nos suscita dudas, dado que

Los procuradores de la iglesia alegaron asimismo que en el contrato presentado no figuraba la muestra o traza de la obra y que tampoco se había aportado junto con la demanda, por lo que la tasación resultaba improcedente o, cuando menos, muy difícil de realizar. Añadían, además, que cualquier valoración debía tener en cuenta la alteración experimentada por los precios desde la fecha de contratación hasta el momento presente. Argumentaron igualmente que San Juan no había residido en el lugar conforme a la obligación asumida y que se había ausentado durante la mayor parte del tiempo; añadieron que la piedra utilizada, los demás materiales y los andamios habían sido proporcionados por la iglesia; que la parroquia había alojado a los oficiales a su propia costa, suministrándoles posada, cama, leña y fuego; y que los maestros no habían aportado más que su trabajo personal. Finalmente, sin confesar la limitación de los recursos parroquiales, sostuvieron que tampoco los canteros habían cumplido el plazo de cuatro años establecido para la conclusión de la obra, de manera que la iglesia, años más tarde, hubo de tomar dinero prestado para terminarla, como ya hemos visto, debido al incumplimiento contractual de los maestros canteros:

> "ni pudieron cumplir partida alguna por la gran pobreza e poca facultad e posibilidad e maña que tenian, en espeçial el dicho maestre Sant Joan por ser hombre prodigo y gastador y deperdiçiador y tal que durante el dicho edi-

los sucesores o parientes de Ochoa de Larraondo vivieron en Mendiola y tuvieron un menguado reconocimiento. Con todo, es posible que Pascual de Larrahondo se hiciera cargo de la construcción de las capillas de la nave de San Pedro de Aránguiz y de la capilla de los Zárate, junto con Íñigo de Zárraga como hemos apuntado. Volviendo al pleito por las obras de Santa María la Redonda, maestre Ochoa de Larraondo respondió el 12 de marzo de 1533 a Pedro Ortiz de Arteaga, representante de los herederos de los arquitectos de la Redonda, que tenía previsto desplazarse a Logroño el día 15 de aquel mes, pero que se había visto obligado a posponer el viaje debido a dos encargos de carácter urgente. Según explicaba, había recibido una provisión real para informar sobre el estado y la reparación de dos puentes situados en Castil de Peones (Burgos) y, al mismo tiempo, la justicia y los regidores de Burgos le habían solicitado un informe acerca de los gastos que tales obras comportarían; ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1. Apuntamos para la biografía artística de Pascual de Larrahondo que había fallecido con anterioridad a marzo de 1585 cuando su viuda, María de Landa, vecina también de Mendiola, reclamó, como heredera, los bienes que le había dejado Pedro Sanz de Landa, clérigo; ARCHV, Ejecutorias, Caja 1638,52, ejecutoria ganada el 8 de marzo de 1589. Por su parte el cantero Ochoa de Arteaga vivió y trabajó en Burgos y fue sucedido por Martín Ochoa de Arteaga, otro arquitecto de notable éxito en la ciudad del Arlanzón. Se recopila la bibliografía sobre la actividad de Ochoa de Arteaga en Burgos y se añaden nuevas noticias documentales en, PAYO HERNANZ, René Jesús, "Ochoa de Arteaga. Arquitecto y escultor vasco del Renacimiento", en ZALAMA, Miguel Ángel y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar (coords.), *Alma Ars. Estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Universidad de Extremadura, 2013, pp. 47-52; DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario, "Juan de Vallejo y los maestros Arteaga en la capilla de Santa Ana y Santiago en Belorado (Burgos)", *Boletín de la Institución Fernán González*, 255 (2017/2), pp. 525-543.

> ficio le sobrebino çierta frenesia o locura de que estubo mentecapto o doliente mucho tiempo en tal manera que se dudaba si convalesçiera y a la causa un hermano suyo [*podría tratarse de su primo Martín Ruiz de Álbiz*] hedefico gran parte de la dicha capilla, y convalesçido el dicho Sant Joan lo derribo e dio con todo ello en el suelo so color y diziendo que el dicho hedefiçio yba contra arte de geometria en que en hazer y deshazer espendio y gasto grand cuantia e suma de maravedis los quales el dicho maestre Sant Joan e sus herederos son obligados a satisfazer y pagar a la dicha yglesia con mas el daño de la dilaçion de la dicha hobra".

Señalaron asimismo que la pretensión carecía de fundamento, pues habían transcurrido más de cincuenta y cinco años desde la formalización del contrato. Esta afirmación permite deducir que dicho acuerdo se suscribió en 1514, aunque las obras no comenzaran hasta el año siguiente. Los procuradores sostuvieron además que se habían satisfecho importantes cantidades de dinero, principalmente a San Juan, circunstancia que, por otra parte, contradice su anterior alegación de que hubiera trabajado menos que maestre Ochoa. Según afirmaban, los pagos efectuados a Arteaga superaban los mil ducados, a los que añadían otros mil más en concepto de daños y perjuicios ocasionados por la acción u omisión del cantero, valoración que parece responder, una vez más, a una evidente exageración de carácter procesal.

Examinadas las peticiones de ambas partes, el provisor del obispado determinó, el 21 de abril de 1570, que la representación de la iglesia designara a tres personas para que, bajo juramento, respondieran a las preguntas contenidas en una probanza presentada por Zárraga. La iglesia de Aránguiz se sintió agraviada y se negó a practicar la diligencia, por lo que recurrió ante la audiencia metropolitana de Zaragoza en agosto de 1570. Sin embargo, el proceso continuó dilatándose durante años. Finalmente, en 1578, Íñigo de Zárraga trató de alcanzar un acuerdo con la fábrica y los parroquianos de Aránguiz. Con este propósito, el 17 de marzo de ese año ambas partes pactaron que, previa licencia del provisor del obispado, se buscara el modo de abonarle, con cargo a las rentas y bienes de la iglesia, "el valor del edefisçio de la cappilla mayor que en la dicha yglesia hizo y edefico maestre San Juan de Larrahondo, cantero difunto cuyo cesionario el hera".[38] La escritura introduce así una confusión entre el arquitecto de la capilla y el heredero cuyos derechos representaba Zárraga, o bien nos aporta el verdadero apellido y procedencia del arquitecto que estudiamos: el caserío de los Larraondo.

Mas adelante examinaremos los herederos que dejaron San Juan de Arteaga y su esposa, Juana de Arteaga. Entre ellos no se advierten vínculos explícitos con la familia Larraondo, por lo que cabe plantear la hipótesis de que San Juan de Larraondo descendiera de una hija nacida fuera del matri-

38 ACPL, Mayorazgo de Zárate, Legajo 1/60.

monio o de un enlace anterior del arquitecto. Esta posibilidad no resulta inverosímil, puesto que, al contraerse segundas nupcias, era habitual proceder a la liquidación de las cuentas con los herederos del primer matrimonio, a quienes debían restituirse la dote y los bienes que les correspondieran por los gananciales acumulados durante la unión. Debe señalarse asimismo que Larraondo es un caserío de Gautéguiz de Arteaga, circunstancia que, de ser correcta nuestra interpretación, indicaría un origen común para ambas ramas familiares.

Por último, aunque su participación en la construcción de la capilla fue de naturaleza distinta, conviene mencionar al clérigo que regentó la iglesia de Aránguiz durante aquellos años, o al menos durante una parte sustancial de ellos. En su testamento, otorgado en diciembre de 1540, Fernán Martínez de Foronda dispuso ser enterrado en una sepultura nueva situada en la segunda grada de sepulturas. Como justificación de este derecho, declaró haber aportado 4600 maravedís que había adelantado "al maestro San Juan que hizo la yglesia".[39]

2. 1. Consideraciones sobre la capilla mayor de la iglesia de Aránguiz y la familia Zárate

La iglesia de San Pedro de Aránguiz se levantó con muros de mampostería y grandes y fuertes contrafuertes, reforzados mediante sillares en los ángulos, para garantizar la estabilidad del edificio (Fig. 2).

La capilla se cubre con un original dibujo de crucerías que se extiende sobre el ábside poligonal y el crucero, de tal manera que se origina un notable espacio unitario y centralizado en la cabecera (Fig. 10). Salvo los nervios que se dirigen a las columnas adosadas del arco toral, las nervaduras apoyan en columnas que terminan en ménsulas situadas en el tercio de la altura total, de modo que en el sitio de ocupación humana se crea una zona despejada, aunque ahora la interrumpe y colmata un retablo barroco. El arco toral de la capilla apenas tiene apuntamiento y los cruceros conforman una crucería de rampante redondo en la medida en que lo permite la planta poligonal —y no cuadrada— de la cabecera. Todo ello contribuye decisivamente a reforzar la sensación de unidad espacial.

De cada soporte arrancan nervios cruceros y terceletes, a los que se suman dobles terceletes en los tres paños poligonales del ábside. La clave polar se ornamenta con una gran tortera colgante que representa a la Trinidad. Los combados más próximos al centro configuran un círculo claramente definido, subrayado por dieciocho pequeñas claves talladas situadas en los puntos de intersección de los nervios cruceros y los terceletes con los propios com-

39 ACPL, Mayorazgo de Aránguiz, Legajo 1/17.

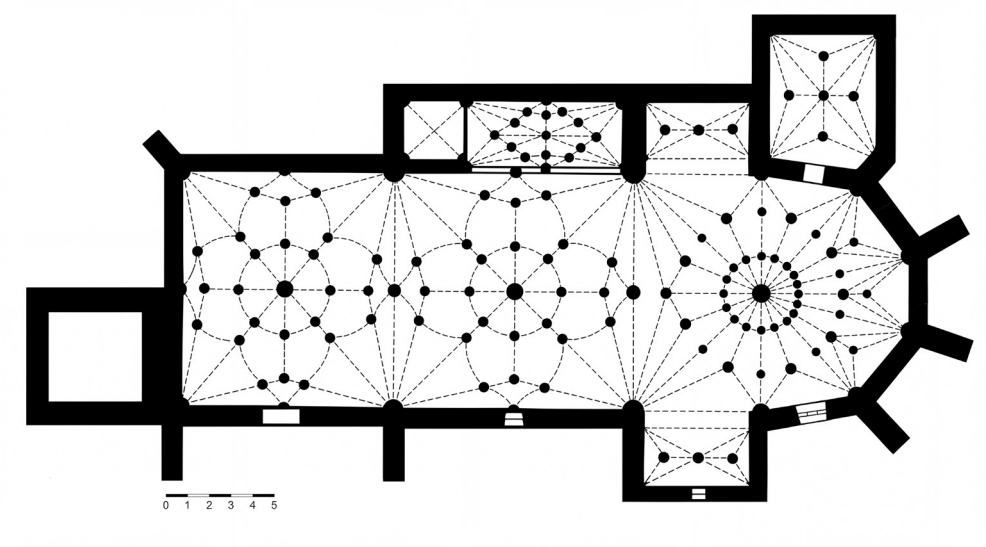


Fig. 10. *Planta de la iglesia de San Pedro.* Aránguiz

bados. Un segundo anillo, formado por claves decoradas de mayor tamaño, acentúa el efecto cupular de la zona centra de la bóveda de la cabecera.

La distribución de las claves responde a un programa iconográfico cuidadosamente concebido (Fig. 11). En el eje central se suceden, desde el altar hasta el arco toral, el emblema de San Pedro, con las llaves, las ínfulas y la tiara pontificia; a continuación, una representación de María con el Niño; seguidamente, en la clave polar, una notable representación tallada de la Trinidad, con el Padre y el Hijo en amable conversación, que sigue la composición que Durero grabó en 1510 sobre la *Coronación de María por la Trinidad* —conforme a los comentarios sobre la Trinidad en el Evangelio de Mateo y en los Hechos de los Apóstoles—;[40] a continuación sigue una cruz de Jerusalén situada en la intersección de los terceletes más alejados —que se entrecruzan de modo semejante a como se ve en la cabecera de la iglesia de Bañares, obra de Martín Ruiz de Álbiz; y, finalmente, el rostro de San Pedro, patrón de la iglesia, en el vértice del arco toral, al final del eje cuyo recorrido hemos trazado. San Pedro sujeta las llaves del cielo con una mano mientras realiza la bendición papal. María con el Niño aparece, además, flanqueada por cuatro claves decoradas con la cruz de Jerusalén, dispuestas simétricamente en el mismo círculo exte-

40 En el retablo de la capilleta del muro sur se ha reutilizado una imagen de San Sebastián datable en la época de construcción del templo. La escultura sigue de cerca un grabado de Durero que representa al santo atado a un tronco y asaeteado. Se trata de la única imagen conservada de aquella época en la iglesia, aparte de un Cristo del siglo XIV de tipología burgalesa que actualmente preside el ático del retablo mayor.





Fig. 11. *Claves de la cabecera.*

Izq. *La Trinidad, en la clave polar.*

Abajo. *Torteras alrededor de la clave polar y en el eje longitudinal de la capilla: las llaves y la tiara de San Pedro, María con el Niño, cruz de Jerusalén, San Pedro, el sol, la luna y una sibila.* 1529. Aránguiz

rior en el que se encuentra la otra cruz jerosolimitana.[41] Representaciones del sol, la luna —que figuran a los planetas, según la consideración medieval, o el tiempo, si vemos en estas claves al día y la noche—, y una sibila completan el anillo de las torteras, junto con algunos profetas intercalados en claves menores. El círculo interior alrededor del polo lo ocupan rostros de ángeles y estrellas, tallados en torteras más pequeñas. En definitiva, el firmamento estrellado que evocan los nervios de la bóveda se complementa con una representación celestial significativa si se quería configurar, como veremos, un espacio funeral.

Es posible que la talla de las torteras corresponda a Arteaga o a un cantero de su obrador. También es probable que recurriera a un escultor especialista. Cuando el 10 de febrero de 1530 Sancho Martínez de Arego y su hijo Pedro contrataron la hechura del coro de la iglesia de Santa María de Salva-

41 Se comentan las claves de la iglesia de Aránguiz en, UGALDE GOROSTIZA, Ana Isabel, *Una mirada al cielo...*, pp. 367-368.



Fig. 12. *Capilla de la Visitación, bóveda*. Juan de Colonia. 1440-1442. Catedral de Burgos

tierra (Álava) —que debía realizarse conforme al de Santo Domingo de Vitoria— se comprometieron a emplear entalladores que hicieran las imágenes del adorno del coro y también las tallas de las claves.[42] Hemos comentado en otro lugar cómo el recurso a especialistas en la talla se mantenía en 1562 cuando el vicario de la iglesia de San Pedro de Viana (Navarra) se concertó con el imaginero Gaspar de Vitoria, vecino de Viana, para que tallara las claves de la sacristía que construía el cantero Juan de Obiña.[43] Se desconoce la identidad de los entalladores que trabajaron en el coro de Salvatierra, pero destacamos que el perímetro exterior de las torteras de la cabecera de Aránguiz y del coro de Santa María de Salvatierra se decora con coronas vegetales de manera semejante en ambos templos, si bien la labor es mas rica en Salvatierra.

El diseño de la bóveda remite a modelos burgaleses del siglo XV. La primera bóveda estrellada con ligaduras dispuestas en torno a la clave polar formando un octógono fue ejecutada por Juan de Colonia en la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos entre 1440 y 1442, por iniciativa del obispo Alonso de Cartagena (Fig. 12). A partir de este modelo se desarrollaron

42 AZCÁRATE RISTORI, José María, "Salvatierra, parroquias, capillas y ermitas", en PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria. V. La Llanada Alavesa Oriental y valles de Barrundia, Arana, Arraya y Laminoria*, Vitoria, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1982, pp. 149-150 y 158, nota n.º 21. Cada entallador cobraría dos reales diarios "para azer talla asy en la ymagineria [del frente y lateral del coro] como en las llaves [del sotocoro]".

43 BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "De varia fortuna de los artistas franceses establecidos en el valle medio del Ebro: del taller de Martín Gumet a los artistas colaboradores de Andrés de Araoz", *Santander. Estudios de Patrimonio*, Extraordinario 1 (2026), p. 48



Fig. 13. *Capilletas de la cabecera.* San Juan de Arteaga. 1515-1529. Aránguiz

soluciones cada vez más complejas, en las que el octógono inicial tendió a transformarse en un círculo de combados. La traza de la bóveda de Juan de Colonia y la decoración de sus claves, mediante figuras talladas y emblemas heráldicos, alcanzaron una amplia difusión en el ámbito burgalés. En este sentido, la cabecera de Aránguiz proporciona un nuevo indicio de la formación de San Juan de Arteaga en el entorno artístico ligado a Simón de Colonia, del mismo modo que sucedió con Ochoa de Larraondo y con su primo Martín Ruiz de Álbiz.[44] Este último recurrió a esta tipología de diseño, reinterpretado el modelo mediante un círculo en lugar de un octógono, en la cabecera de la iglesia del Santo Cristo de Labastida.

Dos capilletas se levantan hasta media altura aprovechando el espacio comprendido entre los contrafuertes, quedando por debajo de la altura de la ventana abierta en el muro meridional contiguo (Fig. 13). Ambas capillitas se cubrieron de forma simétrica mediante bóvedas de crucería con nervios cruceros y terceletes. Los encuentros de los nervios se resaltaron mediante grandes claves que nunca llegaron a decorarse, como si, al concebirlas, se hubiera previsto destinar estos espacios a enterramientos familiares. Sin embargo, tal posibilidad no llegó a materializarse, pues ya hemos visto que se adoptó la decisión de desalojar de sepulturas el ámbito en el que se sitúan estas capillas.

44 BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Bóvedas con figuras de estrellas y combados...", pp. 234-236.



Fig. 14. *Sacristía*. San Juan de Arteaga. 1515-1529. Aránguiz

La sacristía, que debe identificarse con la construida por San Juan de Arteaga, se cubre asimismo con cruceros y terceletes. La clave central repite uno de los motivos de la capilla mayor, representando las armas de San Pedro, mientras que las restantes claves se encuentran muy repintadas y desfiguradas (Fig. 14).

La interesante composición de la capilla presbiteral se completa con la virtuosa talla de las ménsulas de los soportes. En ellas se desarrollan cordones, coronas de esferas, racimos y hojas de vid o cardinas ejecutadas mediante talla ahuecada, así como entramados dispuestos en paralelo o al bies, cuyas aristas salientes evocan la corona de espinas de Cristo, motivo particularmente adecuado para un espacio de carácter funerario (Fig. 15).

El adorno más sobresaliente se encuentra en la ventana abierta en el muro sur, cuyo diseño se repite tanto al interior como al exterior del edificio. Enmarcado por arquivoltas de medio punto ligeramente rebajado, el vano contiene tres altos arcos destinados a alojar las vidrieras y un original tímpano dispuesto bajo el arco principal (Figs. 16-17). Las roscas de los tres arcos menores y la del arco mayor aparecen decoradas con angrelados y motivos vegetales que, a nuestro juicio, reproducen las hojas o panelas de las armas de los Zárate y se agrupan de tres en tres de manera intencionada. En el espacio intermedio se desarrollan dos formas acorazonadas, igualmente presentes en la heráldica de este linaje, que enmarcan una corona laureada con la cruz potenzada de Jerusalén, tallada de modo semejante, aunque más detallado, que las cuatro torteras de la claves de la cabecera que hemos apunta-



Fig. 15, arriba. *Ménsulas de la cabecera.*
San Juan de Arteaga. 1515-1529



Fig. 16, izq. *Ventana exterior*.
San Juan de Arteaga. 1515-1529

Fig. 17, abajo. *Ventana exterior, detalle.*
San Juan de Arteaga. 1515-1529

Aránguiz



do arriba. Todo el conjunto denota una ejecución de extraordinaria calidad y responde a un diseño cuidadosamente concebido. Como emblema heráldico, la cruz de Jerusalén fue adoptada con frecuencia por devoción por quienes habían peregrinado a Tierra Santa, por lo que resulta poco común encontrar este motivo integrado en la decoración de una ventana de iglesia parroquial.

La documentación conservada no permite determinar si el espacio de la capilla fue proyectado para albergar un enterramiento singular, siguiendo el modelo de las cabeceras funerarias promovidas por los linajes nobiliarios. No obstante, la presencia en la ventana de hojas semejantes a panelas heráldicas y de tallos que dibujan formas acorazonadas rematadas por nuevas panelas —siempre en grupos de tres—, unida a la representación de la Trinidad en la clave polar, permite plantear la hipótesis de una participación directa de los Zárate en el diseño del conjunto. Esta interpretación adquiere mayor interés si se recuerda que la posterior capilla de los Zárate estuvo dedicada precisamente a la Trinidad.

No se han publicado noticias sobre las devociones particulares del bachiller Ortiz de Zárate. Sin embargo, es sabido que el emperador Carlos V profesó una especial veneración por la Santísima Trinidad[45] y que Ortiz de Zárate desempeñó el cargo de capellán mayor de la Capilla Real por nombramiento imperial. También hemos visto que en 1526, al disponer su enterramiento, Juan Ochoa de Zárate subordinó la elección definitiva de la sepultu-

45 Son numerosas las manifestaciones de esta devoción trinitaria y baste recordar el encargo realizado por Carlos V a Tiziano en 1551 de un gran lienzo dedicado a la Trinidad, conocido como *La Gloria* o *La Trinidad* (Museo Nacional del Prado). Puede añadirse todavía un testimonio más temprano. Cuando el rey Carlos llegó a Santo Domingo de la Calzada el 16 de febrero de 1520, las actas capitulares registraron que se dirigió sin detenerse a la catedral, donde oró ante el altar de la Trinidad. Solo después de esta ceremonia procedió a jurar los privilegios y costumbres de la ciudad:

> "Yn Dey nomine amen, jueves en la tarde que se conto a dies e seis dias del mes de febrero año del nasçimiento de nuestro Salvador Ihesu Xpo de mill e quinientos e veynte años en la judicion ottava pontificado de nuestro muy santissimo padre Leon por la divina prividençia Papa deçimo año septimo fasta honze de março e de alli adelante anno ottavo, entro en esta çiudad la cessarea magestad del rey Carlos electo emperador e fue resçibido con grande solennidad anssi de estrannos como de çiudadanos e fue de golpe sin haser oracion ni se assentar ni repossar a las puertas de la yglesia ni en otra parte alguna fasta que llego antel cuerpo de nuestro señor en la Trenidad a donde se arrodillo sobre un paño de brocado e puso los braços e pechos sobre una silla que alli estava adresçada, e hecha su oracion e dicha la oracion la qual dixo don Juan Garcia maestrescuela en la iglesia cathedral desta çivdad el qual tomo juramento en forma sobre los santos evangelios e sobre la señal de la † sobre lo qual todo pusso su mano derecha e puesta el dicho señor maestrescuela le resçibio juramento diziendo que juraba a Dios nuestro señor e aquella sancta crus e de los sanctos evangelios que su cesarea magestad guardaria los usos e costumbres previllegios e assientos e juramientos dados e escrituras que sus antepassados anssi emperadores como reys avian dado e guardado e respondio si juro e respondio el maestro Mota [Pedro Ruiz de la Mota] obispo de Vadajox que lo jura de los guardar como sus antepassados a lo qual fueron puestos por testigos el dicho señor obispo e el dicho señor maestrescuela e Luys de Ybarra sacristan e otros muchos cavalleros e muchas otras personas"; Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada [en adelante, ACSDC], Libro III de acuerdos capitulares, 1517-1561, f. 7r.

ra a la aprobación de su hermano, el capellán mayor. No puede descartarse, por tanto, que este hubiera concebido la posibilidad de reservar para sí, sus padres y otros miembros de su linaje el conjunto de la cabecera del templo.

Aunque las diferencias entre ambos edificios son evidentes, la capilla mayor de Aránguiz guarda ciertas semejanzas con la Capilla Real de Granada. En ambos casos existen capilletas, denominadas así en la documentación de uno y otro lugar, abiertas en los muros laterales próximos al altar mayor. Asimismo, en Granada el ábside y el tramo que lo precede se cubren mediante bóvedas de crucería y combados que generan en torno a la clave polar una composición de tendencia circular, si bien ya hemos señalado que este recurso conoció una amplia difusión en la arquitectura tardogótica. En Aránguiz, cuya cabecera fue levantada ya en época renacentista, dicho esquema adopta una forma plenamente circular.

Señalamos esta coincidencia porque, a nuestro juicio, contribuye a reforzar los vínculos que parecen existir entre la iglesia de Aránguiz, el entorno granadino y la familia Zárate. Ahora bien, si el bachiller Ortiz de Zárate intervino efectivamente en la elección de la planta o en algunos aspectos de su programa decorativo, debió de abandonar posteriormente ese propósito. Tal circunstancia pudo deberse a la oposición de otras familias del lugar, puesto que se trataba de una iglesia parroquial y no era privativa, o quizá su entierro en Granada estuvo condicionado por su nombramiento como capellán mayor en 1526. En este último caso, habría tenido que acomodarse a la costumbre de recibir sepultura junto a los restantes capellanes mayores de la Capilla Real de Granada, tal como él mismo declaró en su testamento. Sin embargo, tampoco puede descartarse que hubiera contemplado la posibilidad de reservar para sí y para su linaje la capilla principal de la iglesia de su localidad de origen. Ya hemos señalado que la singular transmisión testamentaria de sus bienes estaba orientada a la consolidación de un mayorazgo de los Zárate. Todo indica que se hallaba decidido a ennoblecer y distinguir a su familia dentro de una tierra caracterizada por la hidalguía generalizada. Con este fin dispuso que su hermano, Juan Ochoa de Zárate, capellán perpetuo de la Capilla Real, ejecutara sus últimas voluntades, encargo que este cumplió fielmente en lo referido a la fundación del mayorazgo. Se trata, sin duda, de una actitud poco frecuente en el ámbito clerical y ejemplifica las estrategias de promoción social de los linajes nobiliarios.

2. 2. Proyección e interrelaciones de la cabecera de Aránguiz

Concluida la cabecera en 1529, o poco después, se produjo una interrupción prolongada de las obras antes de emprender la construcción del primer tramo o capilla de la nave. Consideramos que esta debió de cerrarse hacia 1570,



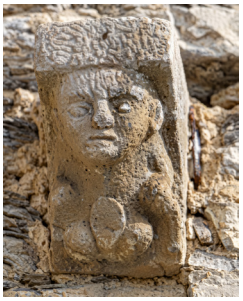


Fig. 18. *Segunda ventana exterior y muro con canecillos medievales reutilizados (uno es figurativo).* H. 1570. Aránguiz

como parecen sugerir los capiteles jónicos de sus columnas, la traza renacentista de la ventana y la propia construcción de la capilla Zárate, concluida antes de 1572, según declaró el capellán Juan Ochoa de Zárate en su testamento.

La nueva capilla mayor se había edificado prolongando el templo desde la antigua cabecera y, mientras avanzaba la construcción de las naves, continuó utilizándose la iglesia medieval. De la obra anterior se conservó, en lo posible, el muro meridional, incluidos sus canecillos, reutilizados como material de construcción y apoyo del andamiaje (Fig. 18).

La documentación nada señala sobre la identidad de los oficiales que colaboraron con San Juan de Arteaga, entre los que quizá pudieran encontrarse miembros de la familia Larraondo, tal vez Pascual de Larrahondo. Aunque lo relevante es señalar que hubo una larga interrupción en la construcción del nuevo templo. Mayor interés presenta determinar si Arteaga dirigía simultáneamente otras obras y hasta qué punto la cabecera de Aránguiz pudo influir en la renovación de otros templos de la comarca.

La Llanada Alavesa, tierra de pan llevar, ocupaba una posición estratégica en la red de comunicaciones que enlazaba La Rioja con Vizcaya: el camino que desde Leiva y Casalarreina atravesaba el puente de Haro y Labastida, y el que partía de Logroño hacia Treviño y Vitoria por el puerto de Lapoblación constituyeron importantes ejes de circulación de personas, modelos artísticos y conocimientos constructivos. Los dos arquitectos que aquí estudiamos mantuvieron su vecindad en sus lugares de origen: Martín Ruiz de Álbiz en Guernica y San Juan de Arteaga en Gautéguiz de Arteaga. Allí residían sus familias y allí pasaban habitualmente los meses de invierno. Haro, Labastida, San Vicente de la Sonsierra, Bergüenda y Aránguiz, localidades en las que aparecen documentados, se sitúan precisamente a lo largo



Fig. 19. *Cabecera y nave de la iglesia de San Cristóbal.* H. 1500-1525 (cabecera). San Juan de Arteaga (atrib.). Heredia (Álava)

de estas rutas, en las que se levantaron otros templos que presentan determinadas afinidades arquitectónicas.

Durante el siglo XVI se construyeron en la Llanada Alavesa numerosas iglesias dotadas de cabeceras monumentales y de capilletas laterales o capillas elevadas hasta la altura de la cabecera y el crucero. Entre ellas pueden citarse las de Aberásturi, Antezana, Apodaca, Arechavaleta, Aríñez, Estarrona, Foronda, Mendoza y Zuazo de Vitoria. No deja de ser significativo que Antezana y Foronda formaran parte, junto con Aránguiz, de la Hermandad de Badayoz, ámbito en el que pudo difundirse el modelo arquitectónico de la iglesia de Aránguiz, aunque también llegó a las cercanas iglesias de Apodaca, Mendoza y Arechavaleta. A mayor distancia, en la iglesia de San Cristóbal de Heredia (Álava) encontramos una cabecera muy semejante a la de Aránguiz en su planteamiento, igualmente reforzada por grandes contrafuertes y cubierta con una bóveda sin combados, aunque de similar concepción y ambición en su forma unitaria y centralizada (Fig. 19). Su cronología, situada en las primeras décadas del siglo XVI, permite plantear una posible atribución a San Juan de Arteaga, si bien no existe documentación que la avale.

La escasez de documentación conservada dificulta el estudio comparativo de los templos de la Llanada. La iglesia de Arbulo (Álava) posee una cabecera cuadrada cubierta con una bóveda de crucería estrellada y un cír-

culo de combados en torno a la clave polar. No obstante, la decoración de sus claves parece relacionarla más estrechamente con la iglesia de Junguitu (Álava), donde se repiten algunos motivos característicos en la decoración de las claves de ambos templos, entre ellos la presencia del escudo de los Reyes Católicos. En Junguitu trabajó en 1504 Lope, cantero avecindado en Mendiola y documentado en esta localidad, a través de diversas noticias relacionadas con su esposa, entre 1501 y 1528.[46] Por esas mismas fechas residía en Vitoria, principal núcleo urbano de la Llanada y sede de las primeras autoridades civiles y eclesiásticas del territorio, el cantero Domingo, quien concluyó la iglesia de Lasarte en 1511.[47] Seguramente se trate del cantero Domingo de Vergara, residente en Vitoria, que entre enero de 1500 y diciembre de 1501[48] mantuvo un pleito con el concejo y vecinos de Bernedo (Álava) que debían pagarle 3000 maravedís y proveerlo de piedra para la obra de la iglesia, seguramente por trabajos en la capilla mayor. El templo de Lasarte presenta bóvedas de crucería estrellada de notable calidad, aunque, dada la fecha, carece de combados. En cambio, destaca por la riqueza de sus claves decoradas, uno de los rasgos más característicos de las iglesias de la Llanada Alavesa y, en general, de la diócesis de Calahorra-La Calzada.[49]

---

46 ENCISO VIANA, Emilio; PORTILLA VITORIA, Micaela Josefa y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, José, *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria. IV...*, pp. 64 y 91, nota n.º 17. En Mendiola se localizaba una de las canteras más utilizadas en las obras de la Llanada Alavesa. En esta localidad residieron, entre otros artífices, el cantero Lope y Pascual de Larrahondo, circunstancia que pone de manifiesto la estrecha vinculación de este núcleo con la actividad constructiva de la región. Todavía en 1564 consta documentalmente que, para la ejecución del coro de la iglesia de Estarrona, se acarreaba piedra blanca y negra procedente de las canteras de Mendiola y de Treviño; Archivo Diocesano de Vitoria [en adelante, ADV], Estarrona, Libro de cuentas y primicias, 1562-1669, Sig. 1009-1.

47 ENCISO VIANA, Emilio; PORTILLA VITORIA, Micaela Josefa y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, José, *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria. IV...*, pp. 64, 472-474. Juan de Acosta y, posiblemente, Pedro de Araoz fueron los responsables de la decoración pictórica de la iglesia, labor que debió de incluir también la policromía de las claves de las bóvedas. En la nave se representó a María en la Asunción, rodeada por San Pedro y San Esteban, así como por las santas Catalina, Lucía, Bárbara y Marina. En la cabecera, por su parte, se dispusieron figuras de apóstoles en torno a la Trinidad, representada con una composición triangular bajo la iconografía del Trono de Gracia. Aunque esta fórmula hundía sus raíces en la tradición medieval —con un ejemplo sobresaliente en el frontal de altar de la catedral de Santo Domingo de la Calzada—, continuó utilizándose ampliamente durante las primeras décadas del siglo XVI. Así lo demuestra, aparte de otros ejemplos en claves de templos de la diócesis, la *Adoración de la Santísima Trinidad* pintada por Durero en 1511, donde la Trinidad aparece igualmente representada según el modelo tradicional del Trono de Gracia.

48 ADZ, Apelaciones, Caja 299-18 y 307-16. La cabecera es de planta cuadrada con un pequeño ábside de tres lados. Se cubre con bóveda de crucería, terceletes y combados ligando las claves de terceletes de tal manera que forman un círculo en torno a la clave polar.

49 Véase, UGALDE GOROSTIZA, Ana Isabel, *Una mirada al cielo...*, pp. 35-66.

Son numerosas las iglesias cuya reedificación se emprendió durante las tres primeras décadas del siglo XVI y, sin embargo, por la señalada escasez de documentación, resulta arriesgado formular atribuciones concretas más allá de reconocer la difusión de un lenguaje tardogótico ampliamente compartido. Con todo, parece probable que San Juan de Arteaga iniciara la construcción de la iglesia de Estarrona, obra que fue concluida por Hernando de Gardoy (Fig. 20). Este cantero, natural de Arteaga y calificado en varias ocasiones como "maestro cantero de hazer yglesias", fue nombrado en noviembre de 1529 curador de los hijos de Martín Ruiz de Álbiz y, desde 1531, actuó en el pleito seguido contra el cabildo y los parroquianos de Santa María de la Redonda de Logroño en representación tanto de los huérfanos como de la viuda de San Juan de Arteaga, por sí misma y como administradora de sus hijos.

No puede excluirse que Gardoy fuera también el encargado de concluir el cierre de la capilla mayor de Aránguiz, cuya construcción se encontraba muy avanzada cuando Arteaga falleció en noviembre de 1529. Desde marzo de 1530 y en fecha simultánea a su nombramiento de curador, aparece vinculado a la iglesia de San Andrés de Estarrona,[50] localidad en la que residió durante largo tiempo y donde llegó a adquirir unas casas que posteriormente vendió a uno de los mayordomos de la parroquia. La fábrica de la iglesia de esta localidad estaba concluida antes de junio de 1551.[51]

El templo de San Andrés es de nave única con una organización espacial semejante a la de Aránguiz: dos capillas laterales y una cabecera de tres paños enlazada con el crucero, que en este caso se prolonga mediante dos capillas de igual altura. El conjunto se cubre con bóvedas de cruceros y terceletes, sin nervios combados. El trazado de la capilla mayor y la estrella del crucero resultan notables, aunque considerablemente menos sofisticados que los desarrollados en Aránguiz. Asimismo, la articulación entre el ábside y el crucero es menos ambiciosa desde el punto de vista técnico y permitió cerrar cada espacio de manera independiente, sin la complejidad del trazado ni la audacia espacial que caracterizan a la cabecera de Aránguiz.

Resulta igualmente significativo que en Estarrona trabajara Íñigo de Zárraga. Incluso podría plantearse que los parroquianos recurrieran a artífices vinculados al entorno profesional de Arteaga, pues la documentación testimonia la colaboración de Pascual de Larrahondo y Zárraga en otros lugares. Las cuentas de la obra de Estarrona constituyen, además, un magnífico ejem-

50 En Estarrona, el 18 de marzo de 1530, Hernando de Gardoy, en calidad de curador de Martín y Juan Ruiz, hijos de Martín Ruiz de Álbiz, otorgó poder para proseguir la demanda ante la audiencia del arzobispado de Zaragoza contra la iglesia de Santa María de la Redonda; ADZ, Apelaciones, Caja 582-3.

51 ARCHV, Ejecutorias, Caja 756, 47.

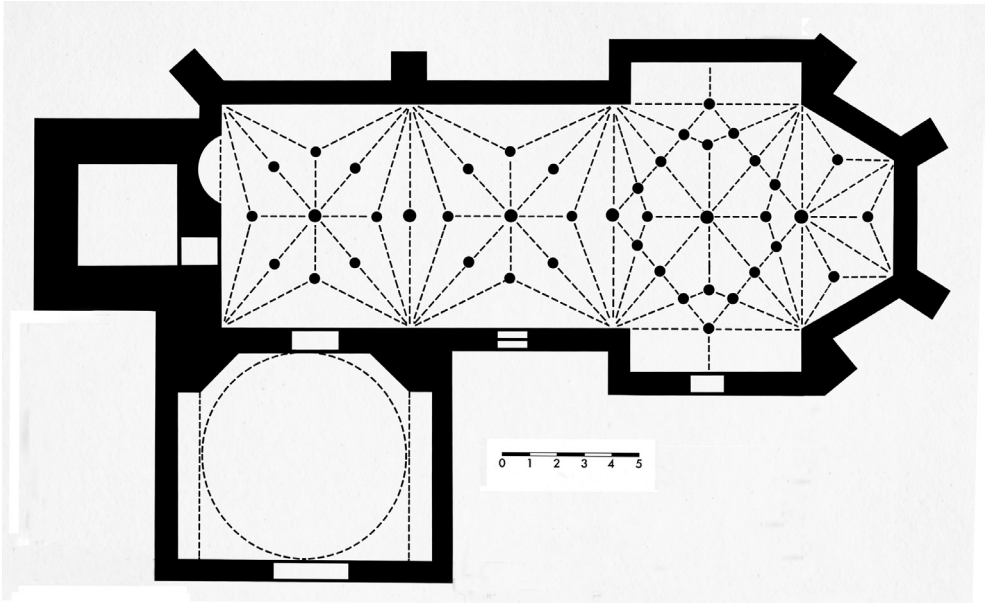


Fig. 20 a. *Planta de la iglesia de San Andrés.* Estarrona (Álava)



Fig. 20 b. *Iglesia de San Andrés, bóvedas.* Hernando de Gardoy. 1530-1550. Estarrona (con los muros desenlucidos en el siglo XX y la mampostería a la vista al picarse el revoco original)

plo del extraordinario esfuerzo económico que las comunidades rurales realizaron durante el siglo XVI para reedificar sus iglesias. Terminada la obra de cantería, se contrató un retablo cuya ejecución correspondió a Juan de Oñate y que quedó completamente abonado en 1562. Al año siguiente, en 1563, se encargó a Íñigo de Zárraga la construcción del singular coro que constituye uno de los conjuntos más sobresalientes del territorio y cuyo pago se prolongó hasta 1583. El escultor contó con la ayuda de Ortuño de Zárraga, su criado, y de los canteros Juan Pérez de Bérriz, Juan de Lexpeitia y Pedro de Salinas. Además, edificó una singular portalada presidida por las imágenes del santo titular y de Dios Padre en actitud de bendecir. El espacio servía asimismo para las reuniones concejiles. La obra quedó pagada en 1567.[52]

Gardoy († antes de 1555) intervino también en la iglesia de Margarita (Álava), pues el 9 de mayo de 1545 revendió a Pedro de Mendoza, mercader de Aríñez, un crédito por valor de 30 000 maravedís que aún se le adeudaban por las obras realizadas en la iglesia de Santo Tomás de la citada localidad (Fig. 21). De los 201 000 maravedís comprometidos inicialmente por la parroquia, todavía permanecían impagados los 30 000 señalados, que debían satisfacerse mediante trigo y cebada procedentes de las primicias de la iglesia en el día de San Miguel de 1546. Al no poder recuperar la cantidad adelantada, el mercader acudió a la justicia para resarcirse con otros bienes que se adeudaban a Gardoy. Entre ellos figuraban determinadas cantidades pendientes de cobro en Estarrona y una deuda que Pedro González de Lopidana, mayordomo y clavero de aquella iglesia, mantenía con el cantero pues Gardoy le había vendido las casas que había poseído en la localidad. También estaban implicados otros pagos que debían abonarle el propio Lopidana y Juan de Villodas como mayordomos de la iglesia de Estarrona.[53]

La iglesia de Santo Tomás en Margarita constituye un edificio de reducidas dimensiones formado por dos capillas cuadradas consecutivas, de modo que la capilla mayor es recta. Las dos bóvedas presentan un mismo diseño de nervadura estrellada con cruceros, terceletes y ligaduras rectas que enlazan las claves de los terceletes formando un polígono cercano al círculo. La clave principal del primer tramo está ornamentada con una representación en relieve de santo Tomás rodeado por apóstoles pintados, solución que recuerda la empleada en la sacristía de Aránguiz. En el segundo tramo aparecen diversas santas en torno a una representación de María con el Niño, esquema iconográfico semejante al de la iglesia de Lasarte.

Frente al mercader Pedro de Mendoza, Gardoy perdió el pleito en primera instancia por sentencia dictada por el alcalde mayor de Álava, reunido

52 ADV, Estarrona, Libro de cuentas y primicias, 1562-1669, Sig. 1009-1.

53 ARCHV, Ejecutorias, Caja 756, 47.



Fig. 21. *Iglesia de Santo Tomás, exterior y bóvedas.* Hernando de Gardoy. H. 1530-1540. El pórtico delantero, como en Estarrona, tiene un banco corrido para la reunión del concejo. Margarita (Álava)

precisamente en Aránguiz el 12 de agosto de 1551. El cantero recurrió ante la Real Chancillería de Valladolid, que falló a su favor el 8 de abril de 1552. La ejecutoria señala expresamente que Gardoy poseía importantes rentas en la iglesia de Estarrona, "que se le devian al dicho maestre Hernando por lo que avia de aver por la obra hecha en la dicha yglesia",[54] además de la deuda particular derivada de la venta de las casas a uno de los mayordomos.

Gardoy pudo intervenir igualmente en la construcción de la iglesia de Antezana, aunque la documentación conservada indica que, una vez concluida la obra, en 1550 se abonaron seiscientos ducados a Domingo de Oria, cantero de Oñate y responsable de la mayor parte del edificio.[55] En cualquier

54 ARCHV, Ejecutorias, Caja 756, 47. Ejecutoria expedida el 4 de diciembre de 1552.

55 ENCISO VIANA, Emilio; PORTILLA VITORIA, Micaela Josefa y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, José, *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria. IV...*, pp. 193 y 198, nota n.º 8. Domingo de Oria construyó también la iglesia de San Juan de Arechavaleta, cuya clave polar del ábside presenta una solución que parece inspirada en la de San Pedro de Aránguiz, pese a sus menores dimensiones. Oria había contratado esta obra el 8 de enero de 1545 y se comprometió a concluirla en el plazo de seis años por 450 000 maravedís, conforme a una traza acordada: "conforme e al tenor de una traza que esta hecha de conformidad y contento de entranbas partes que queda en poder del presente escribano". Como fiadores presentó a varios vecinos de Ilárraza, cuya iglesia probablemente había comenzado ya a edificar. En 1559, cuando residía en Antezana, únicamente estaban construidas la capilla mayor, las dos "capillas hornecinas" que conforman el crucero y los cimientos del resto de la iglesia. La parroquia sostuvo que Oria

caso, Gardoy pudo ofrecer la traza pues se encontraba en Antezana el 11 de noviembre de 1533, fecha en la que otorgó poder para continuar el pleito promovido por los herederos de Álbiz y Arteaga contra la iglesia de la Redonda.

La planta de Antezana, aunque de menores dimensiones, guarda estrechas semejanzas con la de Estarrona. Presenta dos capillas cubiertas con bóvedas de terceletes en la nave —cerradas en el siglo XVIII— y una cabecera de tres paños acompañada por un crucero prolongado lateralmente mediante dos capillas de igual altura. En esta ocasión, la estrella del crucero incorpora nervios combados que dibujan una cruz prolongada hasta las claves de los arcos torales, una solución muy frecuente en la arquitectura tardogótica castellana. El muro exterior es de mampostería con grandes contrafuertes en la cabecera, a semejanza de Aránguiz y Estarrona.

No se ha localizado documentación relativa a la iglesia de Estavillo (Álava), localidad perteneciente al señorío de los Velasco, condestables de Castilla, duques de Frías y condes de Haro.[56] Su iglesia parroquial, dedicada a San Martín (Fig. 22), constituye una extraordinaria edificación de cantería levantada íntegramente con piedra de sillería, tanto en sus muros como en sus sistemas de cubrición. Consta de tres tramos cuadrados, dos de los cuales conforman la nave y se cubren mediante sendas bóvedas estrelladas de igual diseño, trazadas con cruceros y terceletes. Una de ellas presenta las claves pintadas, mientras que en la otra las claves fueron talladas por un escultor de notable calidad. El tramo de la cabecera enlaza las claves de los terceletes mediante nervios rectos que dibujan un octógono alrededor de la

debía acabar el templo a su costa, mientras que el cantero alegó que, con posterioridad al primer contrato, se había acordado una segunda traza, de la que había ejecutado una tercera parte, porción de obra que superaba el valor de todo lo inicialmente contratado, pues se estimaba que lo construido, conforme al nuevo diseño, alcanzaba un coste de 1800 ducados. La fábrica, que pudo mostrar la primera traza sin que el cantero aportara la segunda que argumentaba haber seguido, obtuvo sentencia favorable del alcalde de Vitoria en mayo de 1559, resolución que fue confirmada en grado de revista por la Chancillería de Valladolid el 15 de septiembre de 1562: el cantero debía concluir la iglesia conforme a lo estipulado en 1545. La sentencia definitiva se dictó el 13 de junio de 1570, cuando Domingo de Oria ya había fallecido, y fue confirmada el 11 de enero de 1572, afectando a su viuda Mariana Díez de Lazcano, y a sus hijas. En las probanzas practicadas por ambas partes en 1567 se indicó que Domingo de Oria había muerto entre 1561 y 1565. Por parte de los herederos del arquitecto declararon Andrés López de Alzola, cantero de Argandoña (Álava), de sesenta y cuatro años; Juan de Catigera, cantero de Vitoria, de cuarenta y dos; y Pascual de Larrahondo, cantero de Mendiola, de sesenta. Todos coincidieron, como era de esperar, en valorar en 1800 ducados las obras ejecutadas por Oria, incluyendo la piedra blanca y los demás materiales que había dejado a pie de obra, y en afirmar que la nave presentaba una anchura ligeramente superior a la prevista en la traza del contrato de 1545; ARCHV, Reales Ejecutorias, C. 1028-27 y Pl. Civiles, Varela (F.), C. 409-2.

56 Como hemos apuntado, en Bergüenda, colindante con Fontecha (Álava), lugar de los Velasco, San Juan de Arteaga realizó una iglesia que ha desaparecido.

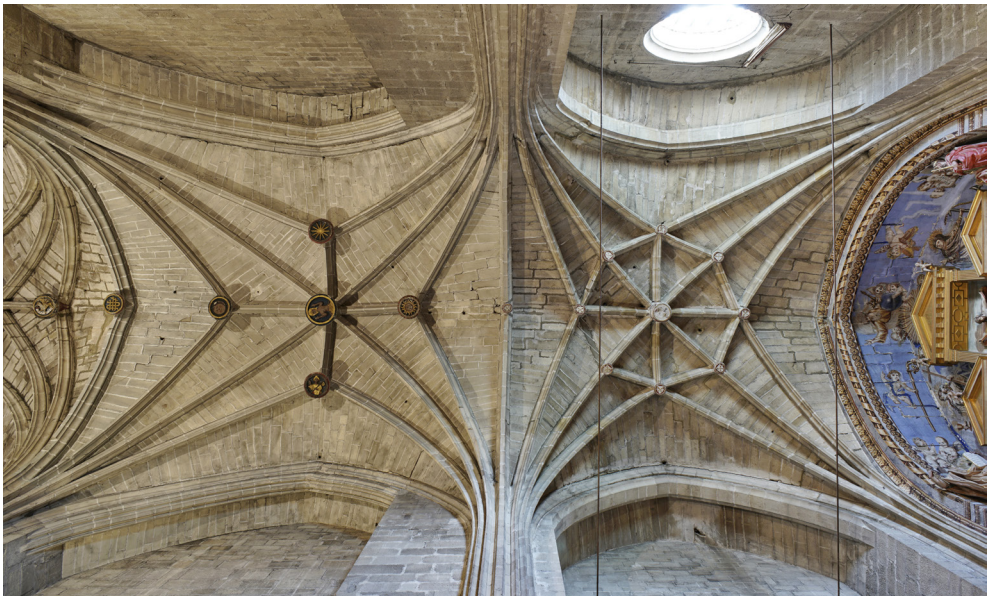


Fig. 22. *Iglesia de San Martín, cabecera.* Taller de Simón de Colonia, Martín Ruiz de Álbiz. H. 1490-1510. Estavillo (Álava)



Fig. 23. *Iglesia del Santo Cristo, cabecera.* Martín Ruiz de Álbiz. H. 1510. Labastida (Álava)



Fig. 24. *Escalera del coro, detalles.* Martín Ruiz de Álbiz. 1500-1510. Estavillo

clave polar, solución tomada de la empleada en la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos. La obra revela tal solidez constructiva y una ejecución tan cuidada que parece razonable atribuirla a canteros vinculados al taller de Simón de Colonia, arquitecto al servicio de Bernardino Fernández de Velasco, señor de la villa. En la misma dirección apunta la portada, de inequívoca filiación burgalesa, así como el programa escultórico asociado a ella, realizado por artistas de notable calidad y estrechamente relacionados con el obrador de Simón.

Planteamos la participación de Martín Ruiz de Álbiz, autor de la iglesia del Santo Cristo de Labastida, cuyo crucero presenta una configuración semejante, aunque en este caso el polígono que organiza la trama de nervios se sustituye por un círculo perfecto y el eje superior va recorrido por una ligadura longitudinal (Fig. 23). Iglesias de tres tramos con cabecera recta y cubierta semejante fueron frecuentes y algunas, como la de Nuestra Señora en Bernedo se debe a Domingo de Vergara que la comenzó por la cabecera hacia 1500 y fue concluida por Domingo de Emasabel o Amasabel entre 1552 y 1560,[57] incluida la torre. Pero en Estavillo encontramos algunos elementos que nos inclinan a pensar en la intervención de Ruiz de Álbiz. Así, en la escalera de acceso al coro se conservan ciertos detalles poco frecuentes y técnicamente sofisticados que recuerdan soluciones utilizadas por este maestro cantero: el antepecho decorado con cuadrifolias flamígeras y, sobre todo, la

57 ADV, Bernedo, Libro de cuentas de fábrica, 1547-1629, Sig. 688-1, Tasada la intervención de Emasabel el 25 de octubre de 1560.

cadena labrada que enlaza la baranda con su soporte (Fig. 24), prácticamente idéntica a la que dispuso en el coro de San Torcuato (La Rioja) y en el perímetro exterior de la iglesia de Bañares. El artífice de estos elementos demuestra igualmente aptitudes escultóricas, pues talló en piedra las claves de la bóveda de los pies. La clave central representa la duda de santo Tomás, mientras que las cuatro restantes muestran el tetramorfos. Dos de las torteras aparecen enmarcadas en el anillo exterior por un cordón franciscano anudado y las otras dos por una cadena semejante a la representada en el pasamanos de la escalera del coro.

El territorio alavés mantuvo estrechos vínculos con el foco artístico burgalés. Los Velasco poseían varios de los lugares ya mencionados, así como La Puebla de Arganzón —epicentro de los territorios señoriales de los Velasco en Álava— y Ali. La iglesia de La Puebla comparte con la de Estavillo una portada de clara filiación burgalesa y presenta una planta basilical que, inicialmente, se proyectó con soportes compuestos (Figs. 25-26). Sin embargo, las bóvedas acabaron apeándose sobre ménsulas o sobre capiteles abreviados dispuestos en el remate de los pilares fasciculados previamente construidos.

La nave mayor se articula en tres tramos, aunque el último, de planta rectangular, posee una longitud aproximadamente equivalente a la mitad de la de los precedentes. Este tramo alberga el coro y corresponde a la fase constructiva más tardía del edificio, ya comenzado el siglo XVI. La bóveda de la capilla mayor repite el esquema empleado en Estavillo y parece corresponder a la primera campaña de cubrición del templo, que datamos hacia 1470. A continuación se dispone un tramo que funciona como crucero, cubierto con una estrella de terceletes dobles que se adorna con claves talladas; le sigue otro tramo más sencillo, con terceletes convencionales, y finalmente el espacio del coro, donde las claves de los terceletes se enlazan mediante un trazado romboidal enriquecido con grandes claves esculpidas. En el sotocoro se localizan los únicos combados de la iglesia: las ligaduras del rombo central se sustituyen por un círculo de combados acompañado de pequeños trazos conopiales.

Todo ello sugiere la intervención de canteros y escultores vinculados a Simon de Colonia, arquitecto del Condestable durante las dos últimas décadas del siglo XV y los primeros años del XVI, incluidos Gil de Siloé y su obrador, responsables de una magnífica portada presidida por una imagen de María con el Niño.[58] Este grupo escultórico sigue muy de cerca el modelo

58 ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis y VÉLEZ CHAURRI, José Javier, "Arte religioso en La Puebla de Arganzón, villa de los Condestables", en TABAR ANITUA, Fernando (coord.), *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria. Tomo X. Los valles occidentales entre el Zadorra, el Ayuda y el Inglares. La villa de La Puebla de Arganzón*, Vitoria, Fundación Caja Vital Kutxa, 2011, pp. 158-172.

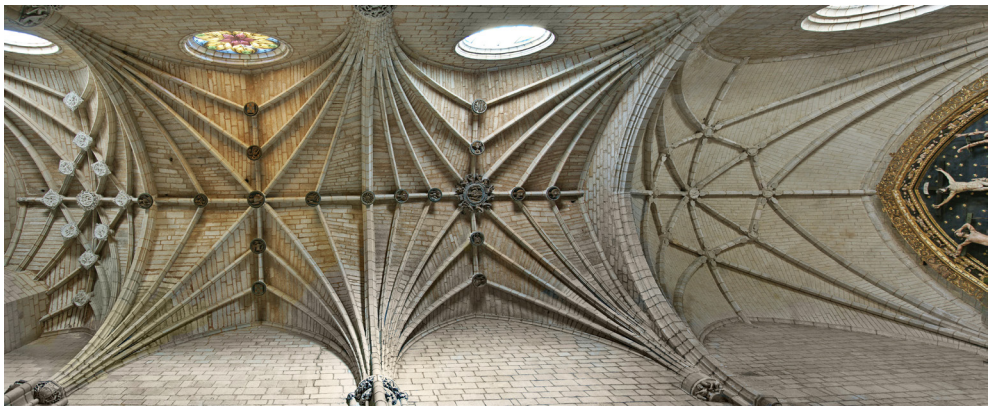


Fig. 25, arriba. *Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, bóvedas de la cabecera y de la nave mayor.* Taller de los Colonia. H. 1470-1510. La Puebla de Arganzón



Fig. 26, abajo. *Tímpano de la portada*. H. 1500. Gil de Siloé y su obrador. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. La Puebla de Arganzón

de la Virgen de la Buena Mañana de la iglesia de San Gil de Burgos, con la túnica o camisilla entreabierta del Niño, recurso iconográfico destinado a enfatizar el misterio de la Encarnación. Asimismo, presenta evidentes afinidades con la imagen de María con el Niño conservada en el Museo de Burgos, que lleva la túnica cerrada y procede del ayuntamiento de la ciudad, así como con la Virgen de la Leche del sepulcro de Juan II de Castilla e Isabel de Portugal en la cartuja de Miraflores. No se conoce la identidad de los ar-

quitectos y canteros que participaron en la construcción de este temprano y notable edificio, aunque todo apunta a que formaban parte del foco artístico burgalés y que colaboraban con los Colonia.

3. Los hijos y herederos de San Juan de Arteaga y Martín Ruiz de Álbiz

La obra más importante emprendida por San Juan de Arteaga y su primo Martín Ruiz de Álbiz fue la iglesia colegial de Santa María la Redonda de Logroño (Fig. 27). Ambos maestros contrataron su reedificación en 1523 y dejaron la fábrica prácticamente concluida en 1529, año en el que fallecieron. Martín Ruiz de Álbiz murió a mediados de mayo a consecuencia de un accidente ocurrido mientras se desmontaba una antigua capilla en la cabecera, probablemente la perteneciente al linaje de los Enciso. San Juan de Arteaga falleció por enfermedad natural a comienzos de noviembre de ese mismo año.

La consideración profesional de que gozaban ambos maestros puede apreciarse a través de las declaraciones realizadas por diversos testigos en el pleito que sus herederos mantuvieron contra el cabildo de Santa María la Redonda. En noviembre de 1532 comparecieron varios canteros para informar sobre la calidad de las obras ejecutadas y la competencia técnica de los dos arquitectos. Entre ellos se encontraba Pedro de Oribe, maestro cantero avecindado en Placencia de las Armas (Guipúzcoa), quien declaró que:

> "sabe que los dichos Martin Ruyz y maestre San Juan heran personas dottas y sabyas en su arte de canterya y jumetria y que en las obras que este testigo les vydo hazer y tener a cargo que fue en la yglesia de la villa de Vañares y en la villa de Leyba este testigo les vydo obrarlas y acabarlas y que dieron muy buena quenta y razon de sy como buenos ofiçiales y que heran personas espertas y diligentes en el dicho su ofiçio y este testigo por tales los tobo syenpre que los conoçio e ansy es publico e notorio e publica voz e fama".[59]

También era vecino de Placencia de las Armas Martín de Amézqueta, cantero que por entonces trabajaba en las iglesias de Navarrete (La Rioja) y de sus aldeas, probablemente en Sotés y Hornos de Moncalvillo, lugares relacionados con San Juan de Arteaga con quien habría colaborado, pues declaró que conocía tanto a Arteaga como a Ruiz de Álbiz desde hacía catorce años. Testificó que:

> "sabe que en la Rioja no avya otros dos ofiçiales del arte de canterya mejores que ellos porque los dichos maestros heran personas verdaderas y de gran cuydado y dottas en su arte de canterya y jumetria y este testigo sabe quel dicho Martin Ruyz hizo una yglesia en Haro [*el templo anterior al que hiciera*

59 ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.



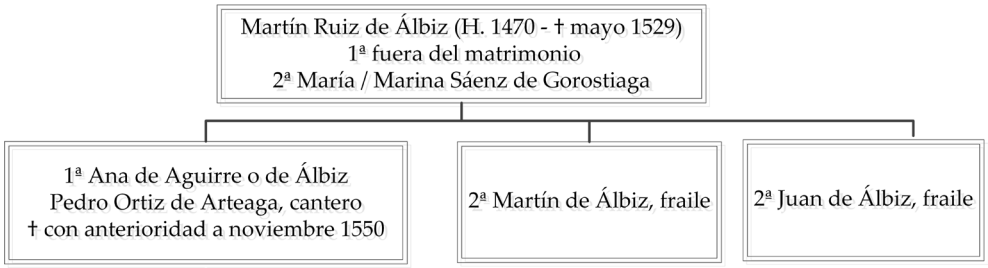
Fig. 27. *Colegiata (hoy concatedral) de Santa María la Redonda, bóvedas.* Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga. 1523-1529. Logroño (La Rioja)

> *Juan de Rasines, llamado a Haro en fecha posterior a la muerte de Ruiz de Álbiz*][60] y la yglesia de Çarraton que es muy buena obra porque este testigo se la vydo hazer y la yglesia de Bañares y que a dicho maestre San Juan le vydo hazer las yglesias de Uruñuela y Sotes ques buena obra y que este testigo vydo dezir al dicho Martin Ruyz 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 [....] le mato un pedaço de la obra vieja de la dicha yglesia de la Redonda e despues dende a tres o quatro meses fallesçio el dicho maestre San Juan en esta çibdad de Logroño de dolençia".

Tan destacados arquitectos no dejaron herederos directos que sobresalieran en el arte de la cantería. Los hijos de ambos quedaron huérfanos siendo todavía menores de edad o sin haber completado su formación profesional, circunstancia que dificultó la continuidad de sus respectivos talleres.

Martín Ruiz de Álbiz dejó dos hijos, Martín y Juan, nacidos de su matrimonio con María, o Marina, Sáenz de Gorostiaga. Ninguno de ellos siguió

60 BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "La iglesia de Santo Tomás de Haro (La Rioja): Construcciones y reconstrucciones en los siglos XV y XVI", *Artigrama*, 28 (2013), pp. 278-280. Martín Ruiz de Álbiz renovó el templo de Haro de 1500 a 1512.



Genealogía 1. *Familia de Martín Ruiz de Álbiz*

el oficio paterno, pues ambos aparecen mencionados como frailes en 1550.[61] Aparte, siendo todavía soltero, Ruiz de Álbiz había tenido una hija natural, Ana de Aguirre, que contrajo matrimonio con el cantero Pedro Ortiz de Arteaga, maestro cuya trayectoria profesional no alcanzó especial relevancia (Genealogía 1).

Tras el fallecimiento de Ruiz de Álbiz, su viuda regresó a la casa familiar y quedó bajo la protección de su padre, Ochoa Sáenz, o Sánchez, de Gorostiaga.[62] En defensa de sus intereses, entabló pleito contra Pedro Ortiz de Arteaga, esposo de su hijastra, quien además había sido nombrado tutor de los hijos menores habidos en el matrimonio de Ruiz de Álbiz y Marina Sáenz de Gorostiaga. El 2 de junio de 1529, pocos días después de la muerte del arquitecto, Marina, su viuda, otorgó poder, todavía desde Guernica, donde había residido con su marido, para cobrar la mitad de cuantas cantidades se adeudaban a Ruiz de Álbiz en cualquier lugar. Alegaba para ello su condición de esposa legítima y el carácter ganancial de los bienes obtenidos durante el matrimonio.[63] Pretendía asimismo impedir que se efectuara pago alguno a los demás herederos hasta que se resolvieran sus derechos. De forma expresa solicitó que se suspendieran los libramientos pendientes en Santa María la Redonda, Bañares, Zarratón, Labastida y en cualesquiera otras iglesias del obispado mientras se sustanciaba la demanda o, en su defecto, que se le abonara la parte que consideraba legítimamente suya.

61 En Guernica, el 6 de noviembre de 1550, Ana de Álbiz, a quien la documentación identifica también como Ana de Aguirre, declaró ser viuda, circunstancia que permite suponer que para entonces había fallecido Pedro Ortiz de Arteaga. Asimismo, se presentó como hija y heredera de Martín Ruiz de Álbiz y de sus hermanos, fray Martín y fray Juan Ruiz de Álbiz. Mantuvo el pleito que la familia seguía contra el cabildo de Santa María la Redonda de Logroño por las cantidades que todavía se adeudaban por las obras ejecutadas por su padre; ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.

62 ADZ, Apelaciones, Caja 582-3. Consta que la casa de Ochoa Sáenz de Gorostiaga estaba en la anteiglesia de San Juan de la villa de Guernica.

63 ADZ, Apelaciones, Caja 582-3.

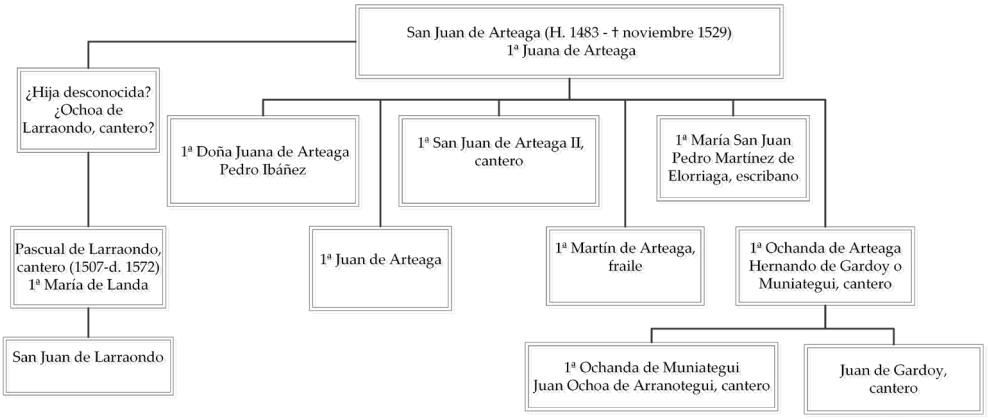
Sin embargo, el 7 de junio de aquel mismo año los canteros San Juan de Arteaga y Pedro Ortiz de Arteaga, vecinos de Arteaga, habían obtenido del teniente de corregidor de Logroño, el bachiller Julián de Carriazo, el nombramiento como curadores de Martín y Juan Ruiz, hijos menores de Ruiz de Álbiz y Marina Sáenz de Gorostiaga. En consecuencia, el 12 de junio presentaron una petición contraria a la formulada por la viuda.[64] Para entonces, el provisor episcopal Hernando de Valdolibas, canónigo de la catedral de Calahorra y vicario general del obispado, había ordenado también el 12 de junio la suspensión de los pagos procedentes de las iglesias hasta que se determinara judicialmente a quién correspondían las cantidades reclamadas, una vez acreditada la legitimidad del matrimonio de Marina. Los Arteaga sostenían que la viuda debía reclamar sus derechos por medio de los tutores y curadores de los menores. No obstante, cuando el vicario episcopal dispuso el 3 de agosto la apertura de la correspondiente probanza, llevaron el pleito ante la audiencia arzobispal de Zaragoza el día 7 de ese mismo mes.

Sucedió que San Juan de Arteaga falleció poco después, por lo que los hijos de Álbiz perdieron a uno de sus curadores. También Pedro Ortiz de Arteaga renunció a la curatela para atender sus propios negocios. Como consecuencia, el 19 de noviembre de 1529 el cantero Hernando de Gardoy, vecino igualmente de Arteaga, fue designado curador único de Martín y Juan Ruiz.[65]

Por esta relación, Gardoy puede considerarse un heredero indirecto, no tanto de Martín Ruiz de Álbiz como del entorno profesional de San Juan

64 ADZ, Apelaciones, Caja 582-3. En la petición se precisó la fecha del fallecimiento de Martín Ruiz de Álbiz. Según declararon los comparecientes, el maestro había muerto "supitamente con una capilla que se cayo en la yglesia de nuestra señora de la Redonda" cuatro semanas antes del acto documental del 7 de junio de 1529, es decir, hacia mediados de mayo Esta cronología se ve corroborada por otra declaración posterior. El 22 de julio, Marina Sáenz de Gorostiaga manifestó que hacía dos meses, poco más o menos, que había fallecido su marido. Los hijos de Martín Ruiz de Álbiz eligieron como curadores a su tío, San Juan de Álbiz, y a su cuñado, Pedro Ortiz de Arteaga. Martín declaró tener catorce años, mientras que Juan afirmó contar con la misma edad o algo menos. Los curadores presentaron como fiador al carpintero Martín Pérez de Arta. Por su parte, Pedro Ortiz de Arteaga actuó asimismo como representante y curador de su esposa, Ana de Aguirre, hija y heredera de Martín Ruiz de Álbiz, quien todavía no había alcanzado los veinticinco años de edad.

65 ADZ, Apelaciones, Caja 582-3. Maestre Hernando de Gardoy, cantero y nuevo curador de Martín y Juan Ruiz, hijos de Martín Ruiz de Álbiz, continuó la demanda en Zaragoza. Con este fin, otorgó poder para su representación el 18 de marzo de 1530. Lo hizo desde Estarrona. La muerte de San Juan en los primeros días de noviembre de 1529 queda corroborada por otra declaración de su viuda, Juana de Arteaga. El 8 de marzo de 1530 compareció ante la justicia de la merindad de Busturia para solicitar la tutela y curaduría de sus hijos menores. Entonces manifestó que su marido había fallecido cuatro o cinco meses antes, dato que sitúa su muerte a comienzos del mes de noviembre del año anterior; ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.



Genealogía 2. *Familia de San Juan de Arteaga*

de Arteaga. Como ya hemos señalado, mantuvo estrechas relaciones con la familia de este último. Así, el 29 de marzo de 1531, en Aguirre, barrio de la anteiglesia de Santa María de Gautéguiz, Hernando de Muniategui, maestro cantero que ejercía la curatela de los hijos de Ruiz de Álbiz y que se debe identificar con el propio Hernando de Gardoy, obtuvo poder de Ana de Aguirre, con licencia de su esposo Pedro Ortiz de Arteaga, y de Juana de Arteaga, viuda de maestre San Juan de Arteaga, tanto en nombre propio como en calidad de administradora de sus hijos. El poder fue otorgado conjuntamente a Muniategui y a Ortiz de Arteaga

> "en razon de los contratos y escrituras y obras y edefiçios que en uno hizieron e començaron de hazer los dichos Martin Ruiz de Albiz e San Juan de Arteaga maestros canteros, asy en la çibdad de Logroño y en Santa Marya la Redonda de la dicha çibdad como en otras qualesquier partes".[66]

Tampoco los herederos de San Juan de Arteaga destacaron en el ámbito de la cantería. Como ya se ha señalado, el maestro falleció a comienzos de noviembre de 1529. Poco después, su viuda, Juana de Arteaga, vecina de la anteiglesia de Gautéguiz de Arteaga, nombró procurador suyo y de sus hijos a Hernando de Gardoy, "maestro cantero de hazer yglesias". Juana había obtenido la curaduría de los hijos habidos en su matrimonio el 8 de marzo de 1530. En el acto correspondiente, celebrado en Gautéguiz, merindad de Busturia, estuvieron presentes sus hijos Juan, San Juan, Martinico, María San Juan y Ochanda de Arteaga, todos ellos menores de veinticinco años. Probablemente por haber alcanzado ya la mayoría de edad, aunque permanecía soltera, no se mencionó a otra hija, Juana de Arteaga, que aparece documentada como tal en 1554 (Genealogía 2).

66 ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1.

Tras la muerte de San Juan de Arteaga, sus hijos trataron de hacerse cargo de las obras de Santa María la Redonda en calidad de herederos de su padre. Sin embargo, esta situación apenas se prolongó durante unos dos meses. Después de trasladarse a Gautéguiz para pasar las fiestas de Navidad, intentaron reincorporarse a los trabajos, pero el cabildo se opuso a ello y prefirió contratar a Juan Marín, cantero vecino de Logroño, para continuar la construcción del templo.

Particularmente expresiva respecto a la capacidad profesional de los herederos resulta la declaración de Martín Pérez de Arta, carpintero de Logroño, testigo presentado en favor de los hijos y herederos de Martín Ruiz de Álbiz y de San Juan de Arteaga. En 1532 declaró haber visto trabajar personalmente a ambos arquitectos,

> "al dicho Martin Ruyz de Albiz e despues que el muryo ansymismo a dicho maestre San Juan y que despues de muerto el dicho maestre San Juan vydo a sus hijos del dicho maestre San Juan obrar en la dicha obra *con todos los cryados e ofiçiales que quedaron de sus padres* e que sabe que los hijos del dicho maestre San Juan se fueron por las fiestas de navydad a Vizcaya su tierra y que yban con yntençion de bolber a acabar la dicha obra y que entremedio pryncipiaron de moryr de pestilençia en esta çibdad e a esta causa se bolbieron del camyno con un maestro muy buen ofiçial que con ellos trayan para dar fin a la dicha obra que se llama Sancho Martinez de Arevo [Arego][67] que es el mejor ofiçial jometrico que ay desde Burgos a Vizcaya en su arte e que como los dichos hijos de maestre San Juan no bolbieron tan presto a haser la dicha obra, sabe que a la dicha causa los parrochianos de la yglesya de la Redonda dieron la dicha obra a Juan Marin cantero que agora la tiene".[68]

Esta declaración permite delimitar un ámbito territorial definido por la existencia de prácticas artísticas compartidas, en el que actuaron y circularon los mismos maestros de cantería: "desde Burgos a Vizcaya", es decir, el territorio de los obispados de Burgos y Calahorra-La Calzada. La mención de Sancho Martínez de Arego merece un comentario, pues la propuesta formulada por los herederos de los arquitectos de la Redonda permite plantear que estos conocieron a Sancho Martínez de Arego, formado probablemente en Burgos en el taller de Simón de Colonia, con quien también mantuvieron una estrecha vinculación San Juan de Arteaga y —sobre todo y documentalmente constatada— Martín Ruiz de Álbiz. En un pleito que mantuvo Pedro

67 Hemos comentado brevemente la obra de Sancho Martínez de Arego —documentado desde 1501— en BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga, arquitectos...", p. 287, nota n.º 60.

68 ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1. Otro tanto declararon el carpintero Juan de Achútegui y el sastre Pedro López de Arta, que extendieron hasta dos meses y medio o tres meses la continuidad de las obras en la Redonda a cargo de los herederos de San Juan y de Pedro Ortiz de Arteaga. Estos testigos también señalaron el propósito que tenían de contar con la ayuda de la maestría de Sancho Martínez de Arego.

Ortiz de Arteaga II, hijo único del cantero homónimo y de Ana de Álbiz, se menciona a Ruiz de Álbiz y a su hija Ana también con el apellido Arexeunaga, aunque no ha de indicar parentela con Arego pues parece una variante de Axcunaga usada con error por el escribano.[69]

Por lo indicado, resulta verosímil que Martínez de Arego trabajara en La Rioja y tuviera conocimiento de las obras del convento de Casalarreina (Fig. 28), cuyo diseño atribuimos a Simón de Colonia y cuya ejecución, a nuestro juicio, correspondió a Ruiz de Álbiz, Arteaga y Juan de Rasines. Por otra parte, considerando que Martínez de Arego contrató el coro de Santa María de Salvatierra en 1530, cabe la posibilidad de que hubiese asumido con anterioridad la construcción de las tres bóvedas o capillas situadas a los pies de la nave mayor de este templo alavés (Fig. 29) que se estaban cerrando en diciembre de 1521, cuando visitó la villa el obispo de Oviedo, Diego de Muros, miembro del Consejo Real.[70]

---

69 ARCHV, Sala de Vizcaya, C. 2973-5, ff. 1r, 2r, 21v, 29v, 31v, 33v, 35r... El documento denomina indistintamente a Martín y Ana con los apellidos Álbiz y Axcunaga [hoy Azcunaga], así como con la variante Arexeunaga. En 1557, Pedro Ortiz de Arteaga, escribano, pleiteó contra Hernando, abad de Gardoy, al considerar que su madre, viuda y de avanzada edad, y él mismo, cuando aún era menor de diecisiete años, habían sido engañados en la cesión de la cuarta parte del valor de tasación de la obra de la iglesia de la Redonda. Según alegaba, al formalizarse el contrato el abad de Gardoy conocía ya la elevada cuantía en que se estaba valorando la obra ejecutada por Martín Ruiz de Álbiz, circunstancia que le permitió obtener un beneficio de 300 ducados por haber representado a la viuda durante tan solo unos meses.

70 El 18 de diciembre de 1521, el obispo de Oviedo autorizó al concejo, justicia y regimiento de Salvatierra a utilizar la madera y materiales de la casa del conde de Salvatierra, que había sido derruida, para la reparación de las puertas, puentes y otras necesidades de la villa; Archivo Municipal de Salvatierra [en adelante AMS], Caja 14, n.º 15.

La lealtad de Salvatierra al rey Carlos I durante la Guerra de las Comunidades, junto con la victoria obtenida por las fuerzas realistas junto a Vitoria —en los combates del puente de Durana y de Miñano Mayor, librados en abril de 1521, cuatro días antes de la batalla de Villalar— fueron recompensadas por el monarca mediante la supresión del señorío condal sobre la villa y la concesión del privilegio de incorporar las armas reales a su escudo municipal: por ello presiden el coro de la iglesia de Santa María, pues se trata de la insignia de Salvatierra. En aquellas acciones desempeñaron un papel destacado los capitanes generales de Álava y Vizcaya, Martín Ruiz de Avendaño y Gómez de Butrón, al frente de las huestes reales y las del Condestable, Íñigo Fernández de Velasco, II duque de Frías, y de Juan Manrique de Lara, hijo de Antonio Manrique de Lara, II duque de Nájera y virrey de Navarra. Estas fuerzas derrotaron a las tropas comuneras de Pedro López de Ayala, II conde de Salvatierra, con el apoyo de Diego Martínez de Álava, diputado de la provincia de Álava y alcaide de la fortaleza de Salvatierra, recientemente arrebatada al conde, quien no logró recuperarla pese a sus reiterados intentos. Además, Salvatierra obtuvo del rey un mercado franco semanal y una reducción anual de 50 000 maravedís en el pago de las alcabalas. A ello se añadieron importantes recursos económicos en 1524 y 1525, cuando el monarca concedió 200 000 maravedís destinados, en principio, a la reparación de las cercas y murallas, si bien las iglesias de Santa María y San Juan formaban parte integrante del sistema defensivo de la población; AMS, Legajo 2, n.º 3.06.



Fig. 28, arriba. *Cabecera y nave central con tres capillas sin nervios cruceros.* Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga sobre diseño de Simón de Colonia. 1514-1519. Casalarreina (La Rioja)



Fig. 29, izq. *Dos capillas sin nervios cruceros en la nave central de la iglesia de Santa María*. Sancho Martínez de Arego. H. 1521-1525. Salvatierra (Álava)

Consta que se trabajaba en la iglesia de Santa María de Salvatierra en 1490 y en 1504.[71] La torre y el campanario se edificaban en 1521 cuando se

71 GOICOLEA JULIÁN, Francisco Javier, *La oligarquía de Salvatierra en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna. Una contribución al estudio de las élites dirigentes del mundo urbano alavés, 1400-1550*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2013, pp. 80 y 88, nota n.º 159.

produjo el levantamiento de las Comunidades de Castilla. Recuperada la villa para el rey, Diego Martínez de Álava, alcaide de la fortaleza, tomó la piedra, cal, arena y otros materiales que la iglesia de Santa María acumulaba en el cementerio anexo y la empleó para reforzar el baluarte. Pasado el "alboroto de las Comunidades", el templo pretendió reactivar la construcción de la torre y campanario que había confiado al cantero local Martín Sáenz de Legorreta y solicitó que el alcaide compensara a la fábrica de la iglesia por los materiales tomados —estimados en 10 392 maravedís por el cantero—. Sin embargo, Diego Martínez se negó y estorbó la construcción de la torre porque se situaba demasiado cerca del fortín.[72]

El cerramiento de las naves se menciona en una petición presentada por Diego Martínez de Álava, quien hacia 1522 solicitó al rey que prohibiese la construcción de "una torre para poner canpanas" y ordenase demoler la parte ya levantada por los vecinos y parroquianos de Santa María, por cuanto su excesiva altura y proximidad a la fortaleza real comprometían su seguridad.[73] Al comentar la obra de la torre se menciona que los tramos o capillas de la nave de la iglesia se encontraban sin cierre abovedado:

> "esta obra desta yglesia el obispo de Obiedo la vio y mando que [la torre] no se alçase mas de quanto las *capillas della yglesia se cerrasen* y an cerrado tres estados en alto [5 metros] de pared de quatorze pies en ancho [4 m con 26 cm] contra la fortaleza de vuesa magestad y sobre aquella pared quieren alçar otros tres estados de madera para hazer canpanario por hazer mayor perjuizio a la fortaleza, et por ebitar escandalo dexe de resistirlo asta lo hazer saber a vuesa magestad que no obedeçen enbargos ni penas que les he puesto de parte de vuesa magestad para que çesen".

El singular trazado, escasamente difundido, de las capillas finales de la iglesia de Santa María remite, en este ámbito geográfico, a modelos característicos de Simón de Colonia, pues dos de ellas prescinden de nervios

72 ARCHV, Zarandona y Walls (OLV.), C. 282-4. Tras las reiteradas negativas del alcaide a restituir el valor de los materiales, la iglesia interpuso pleito en 1525 ante los provisores del obispado y ante la Real Chancillería. Alegó que el alcaide de la fortaleza se había apoderado por la fuerza de la piedra y de los demás materiales y que, dada su condición de hombre poderoso, respaldado por su hijo Hernando y por más de doscientos escopeteros y piqueros, nadie se atrevió a oponerse por temor a represalias. Antes bien, el alcaide recurrió al cantero y a los oficiales que trabajaban en la construcción de la torre y el campanario para ejecutar obras en la fortaleza, así como para derribar la torre fuerte de Gauna, propiedad del conde de Salvatierra. Descartamos que Martín Sáenz de Legorreta fuera también responsable de la cubrición de las naves de la iglesia por su arraigo local, su desmañada firma y la escasa relevancia de sus colaboradores: Martín de Lormendi, cantero avecindado en Salvatierra, Domingo de Cegama, cantero de Ozaeta (Álava), y Martín de Urrea, cantero de Gaínza (Guipúzcoa).

73 AGS, Cámara de Castilla, Leg. 152/179. En contra de esta posición, la villa había pedido al rey, en 1521 que la fortaleza se derribara y que con los materiales se construyeran cuatro o cinco cubos en la muralla; AGS, Cámara de Castilla, Leg. 142/137.

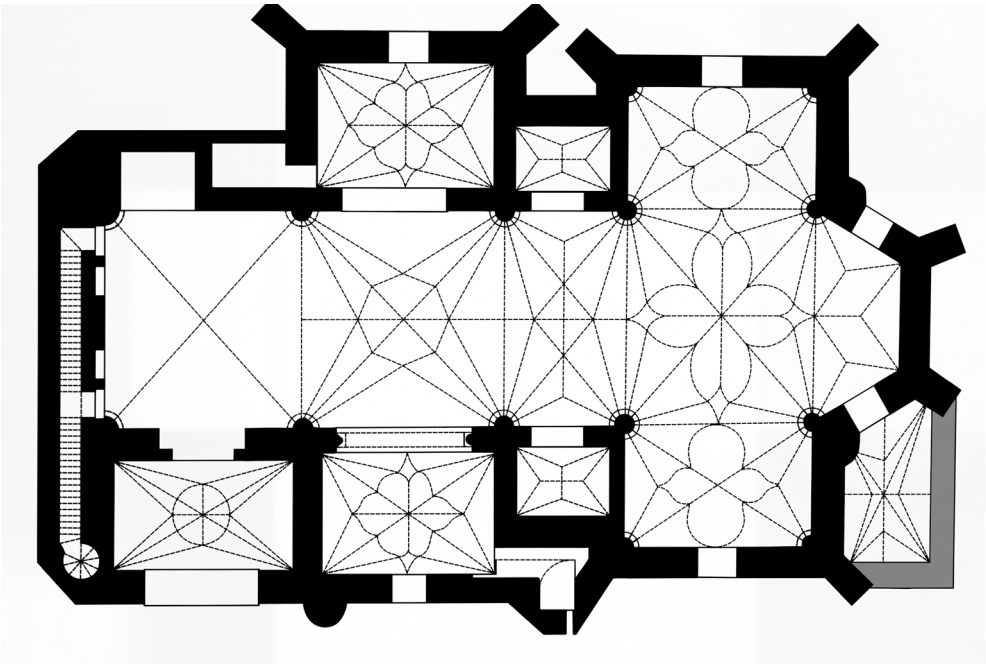


Fig. 30. *Planta y nave de la iglesia de Nuestra Señora de la Purificación.* San Juan de Arteaga. H. 1523-1529. Leiva (La Rioja)



cruceros y se cubren mediante terceletes entrecruzados que configuran un cuadrado girado en el centro de la bóveda, solución que también se observa en la nave mayor del convento riojano, así como en las naves laterales y en otros espacios conventuales.[74] Del mismo modo, en la iglesia de Leiva, San Juan de Arteaga empleó, en el primer tramo de la nave mayor, una bóveda sin nervios cruceros, con ligaduras y formando un cuadrado rotado en torno a la clave polar (Figs. 30 y 1).

Volviendo al pleito por las obras de la Redonda, el procurador del cabildo y de los parroquianos de la Redonda argumentó también contra las pretensiones de los herederos al afirmar que no estaban obligados a encomendarles la continuación de la obra "pues hera cosa y obra que consyste en yndustria e yngenio, e donde la yndustria e arte del padre no es la mesma obra ni yndustria del hijo [por lo que] no se debe de dar".[75] De modo que, en esta ocasión, el cabildo y los parroquianos de la Redonda no mantuvieron el derecho de los herederos menores de edad a suceder a sus padres en la ejecución de las obras pendientes de concluir, circunstancia a lo que, en principio, obligaban las leyes de las *Siete Partidas*: piénsese en Gil y Rodrigo Gil de Hontañón en la sucesión de la maestría de la catedral de Salamanca, en la continuidad de Juan, Simón y Francisco Colonia en la catedral de Burgos o en la de los Rasines al frente de la iglesia de Santo Tomás de Haro.

Los hijos y herederos de ambos arquitectos tuvieron finalmente que renunciar a la continuación de las obras de la Redonda, pues era evidente que carecían de la experiencia y capacidad necesarias para hacerse cargo de una empresa de tal envergadura. Esta circunstancia afectaba tanto a los menores de edad como a Pedro Ortiz de Arteaga, quien había trabajado junto a su suegro durante el año anterior.[76]

---

74 Las iglesias construidas con tramos de bóvedas sin nervios cruceros son tan poco habituales que ya advertimos en su momento sobre las plantas publicadas del convento de Casalarreina —incluso en monografías recientes que insisten, sin documentación, en relacionar el monasterio con Juan Gil de Hontañón—, pues han sido dibujadas erróneamente con cruceros al no haberse considerado esta singular circunstancia: la ausencia de nervios cruceros; BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Primeras obras...", pp. 41-51.

75 ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1. Alegación comunicada en Logroño el 6 de noviembre de 1532 contra la pretensión de Ortiz de Arteaga y de los hijos de San Juan de continuar con la obra de la Redonda.

76 El 25 de abril de 1529, pocos días antes del fallecimiento de Martín Ruiz de Álbiz, Pedro Ortiz de Arteaga y su suegro actuaron como testigos en el acuerdo alcanzado entre el cabildo y los parroquianos de Santa María la Redonda, por una parte, y Juan de Enciso Zárate y el doctor Enciso, por otra. Estos últimos eran propietarios de una capilla situada en la antigua cabecera de la Redonda, cuya demolición resultaba necesaria para proseguir la construcción de la nueva iglesia. Como compensación, el acuerdo reconocía a los Enciso el derecho a elegir una de las dos primeras capillas laterales de la nueva fábrica; SÁINZ RIPA, Eliseo, *Archivo de Santa María de la Redonda. Catálogo documental. Siglos XVI-XVII*, Logroño, Instituto de Estudios

Ortiz de Arteaga, fallecido con anterioridad a 1550,[77] no desarrolló una actividad profesional especialmente destacada.

De los hijos de San Juan de Arteaga, Martinico siguió estudios de teología y en 1554 aparece mencionado en el pleito de la Redonda con la denominación de licenciado Martín de Arteaga, fraile de la Orden de Santiago.[78] En principio, el único hijo que continuó el oficio paterno fue San Juan de Arteaga II. La documentación de la iglesia de Leiva, edificio cuya construcción se prolongó durante décadas, menciona asimismo a un cantero llamado Martín de Arteaga, identificado en ocasiones con un supuesto hijo de San Juan de Arteaga nacido hacia 1513.[79] Sin embargo, parece más prudente con-

---

Riojanos, 1979; p. 32, doc. 154; MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta. Tomo II: Documentos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1980; pp. 92-94; ÁLVAREZ CLAVIJO, M.ª Teresa, *Logroño en el siglo XVI. Arquitectura y urbanismo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2003, doc. del apéndice documental en cdrom. Seguramente Martín Ruiz de Álbiz falleció poco después al derribar esta antigua capilla. El acuerdo llegó tarde y el estado de la capilla mayor antigua debía de ser muy peligroso. Con Álbiz fallecieron otros canteros a su servicio: Fortún abad de Ibargüen recordó en 1557 que "hedificando e fabricando la dicha iglesia el dicho Martin Ruiz e seis o siete conpañeros con el cayeron de una capilla abaxo y ende morieron"; ARCHV, Sala de Vizcaya, C. 2973-5, f. 31v.

77 El 6 de noviembre de 1550, Ana de Álbiz [o Aguirre], viuda e hija de Martín Ruiz de Álbiz, maestro cantero difunto, dijo que era heredera de su padre el arquitecto y de sus hermanos los frailes Martín y Juan de Álbiz, por lo que otorgó poder a procurador para continuar el pleito que mantenía la familia con el cabildo y parroquianos de la Redonda; ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1. Ana de Álbiz y Pedro Ortiz de Arteaga tuvieron un único hijo, también llamado Pedro Ortiz de Arteaga, que fue escribano; ARCHV, Sala de Vizcaya, C. 2973-5.

78 En Valladolid, el 29 de mayo de 1554, el fraile Martín de Arteaga otorgó poder a varios procuradores para continuar el pleito relativo a las obras de Santa María la Redonda. Pocos días después, el 2 de junio del mismo año, un nuevo documento permite identificar a los herederos vivos que continuaban sosteniendo la demanda. En esa fecha otorgaron poder ante el escribano Pedro Martínez de Elorriaga, vecino de la anteiglesia de Arteaga y esposo de María San Juan de Arteaga, una de las hijas de San Juan de Arteaga. Entre los otorgantes del poder figuraban doña Juana de Arteaga, mujer de Pedro Ibáñez, Ochanda de Arteaga, esposa de Fernando de Muniategui, Juan de Arteaga —también llamado Juan Martínez—, San Juan de Arteaga II, todos hijos de San Juan de Arteaga y Juana de Arteaga, difuntos; ARCHV, Pl. Civiles, Lapuerta (F), C. 446-1. Los herederos de San Juan de Arteaga renunciaron, en abril de 1555, al beneficio que pudiera obtenerse del pleito con la Redonda a cambio de 100 o 120 ducados para todos ellos. Consiguió su renuncia Hernando abad de Gardoy. Ana de Álbiz, que se había quedado sin representante tras el fallecimiento del cantero Hernando de Gardoy, otorgó poder al mencionado clérigo, beneficiado de la iglesia de San Martín de Forua (Vizcaya), para proseguir el pleito con el beneficio de una cuarta parte de las cantidades que se lograran cobrar. El abad de Gardoy logró finalmente conciliar a las partes, que la obra fuese tasada y que la Real Chancillería dictara sentencia definitiva en ese mismo año de 1555; ARCHV, Sala de Vizcaya, C. 2973-5.

79 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta. Tomo I...*, p. 93. Señala que Martín de Arteaga era hermano de Juan de Arteaga quien en 1541 entró al servicio de Juan de Vallejo en Burgos.

siderarlo simplemente miembro de la familia, pero no hijo del arquitecto de la Redonda, ya que no figura en la abundante documentación generada por la actividad de este último, a menos que fuera hijo de un primer matrimonio.

En cualquier caso, ni Martín de Arteaga, ni su hermano Juan de Arteaga, ni tampoco San Juan de Arteaga II desarrollaron una trayectoria artística comparable a la de sus mayores. No pudieron continuar las obras de la Redonda ni aparecen vinculados a la construcción de la iglesia de Aránguiz. Por el contrario, su actividad está documentada en empresas de menor entidad, como son las iglesias de Velasco, Castañares, Ventosa y Cayuela, en La Rioja. En Velasco prosiguieron una obra iniciada por Juan de Goyaz hasta su fallecimiento en 1552, mientras que en Cayuela trabajaron bajo la dirección de Domingo de Beitia.[80] Asimismo, desde 1541 San Juan de Arteaga II dirigió la construcción de la iglesia de Bachicabo (Álava), concluida en 1554[81] según indica la inscripción conservada sobre una ventana geminada de formas renacentistas que recuerdan las empleadas por los arquitectos de la Redonda.

Más favorable resulta, a nuestro juicio, la valoración de la actividad profesional de Hernando de Gardoy o de Muniategui, a quien se deben las iglesias de Estarrona y Margarita. Casado con Ochanda de Arteaga, debió de ser el padre de Ochanda de Muniategui, esposa del cantero Juan Ochoa de Arranotegui —continuador de las obras de Juan de Goyaz y con importantes trabajos en Santo Domingo de la Calzada, Viana y Murillo de Río Leza (La Rioja)— y posiblemente también de Juan de Gardoy, quien entre 1558 y 1564 trabajó al servicio de Ochoa de Arranotegui.[82]

---

80 MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta. Tomo I...*, p. 93 y Tomo II, pp. 41-42.

81 VÉLEZ CHAURRI, José Javier y ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis, "El arte religioso del Renacimiento y el Barroco en Valdegovía", en VÉLEZ CHAURRI, José Javier (coord.), *Las tierras de Valdegovía : geografía , historia y arte : actas de las Jornadas de Estudios sobre Geografía, Historia y Arte en Valdegovía*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2003, p. 130. La iglesia de Bachicabo se cubre mediante soluciones de crucería estandarizadas, con bóvedas estrelladas que prescinden de terceletes curvos. Una de ellas presenta un anillo de ligaduras en torno a la clave polar, mientras que otra desarrolla un rombo de combados alrededor. También le adjudican la iglesia de Villanañe (Álava) y recuerdan que un Martín de Arteaga, junto con Mateo de Beaugrant, hizo el retablo del santuario de Angosto (Álava), aunque el citado Martín ha de ser un artista distinto homónimo.

82 ACSDC, Libro VI de acuerdos capitulares, 1564-1589, f. 137r. MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta. Tomo I...*, pp. 99-100. La esposa de Ochoa de Arranotegui aparece mencionada como Ochanda de Mitegui. Martín de Arteaga residía en Belorado en 1561, donde unos años antes había participado en la construcción de la capilla de Santiago junto con Juan Martínez de Arteaga. En ese mismo año de 1561 fue propuesto por Juan Pérez de Solarte como tasador de su parte en las obras del claustro de San Millán de la Cogolla. No obstante, los monjes rechazaron su nombramiento al considerar que podía actuar con parcialidad; BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Proceso constructivo del claustro de San Millán de la Cogolla por Juan Pérez de Solarte", *Brocar*, 38 (2014), p. 137. Al

Una última noticia ahonda en las intrincadas relaciones existentes entre la familia de San Juan de Arteaga, Hernando de Gardoy, los Larraondo y Ochoa de Arranotegui pues este cantero vasco, afincado en Santo Domingo de la Calzada y a cargo de la portada de Santa María de Viana, fue beneficiario de la renuncia que, en junio de 1563, realizó el escultor Nicolás Venero a proseguir la obra del retablo de Peñacerrada (Álava), cuya ejecución había contratado en colaboración con Íñigo de Zárraga.[83]

Bibliografía

AGUINAGALDE, Borja de, *Palacio de Plaza - Lazarraga de Oñate. Breve reseña histórica sobre la formación del archivo. Con un apéndice genealógico*, [San Sebastián], Philobiblon / Sociedad de Bibliófilos de Guipúzcoa, 2013.

ÁLVAREZ CLAVIJO, M.ª Teresa, *Logroño en el siglo XVI. Arquitectura y urbanismo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2003.

ARRAZOLA ECHEVERRÍA, M.ª Asunción, *Renacimiento en Guipúzcoa. Tomo I Arquitectura*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1988.

AZCÁRATE RISTORI, José María, "Salvatierra, parroquias, capillas y ermitas", en PORTILLA VITORIA, Micaela J., *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria. V. La Llanada Alavesa Oriental y valles de Barrundia, Arana, Arraya y Laminoria*, Vitoria, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1982, pp. 143-177.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Bóvedas con figuras de estrellas y combados del Tardogótico en La Rioja", *Turiaso*, XXI (2012-2013), pp. 219-268, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4873314

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "De varia fortuna de los artistas franceses establecidos en el valle medio del Ebro: del taller de Martín Gumet a los artistas colaboradores de Andrés de Araoz", *Santander. Estudios de Patrimonio*, Extraordinario 1 (2026), pp. 21-110, https://doi.org/10.22429/Euc2026.sep.Extra.01.02

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Del retablo mayor de Zúñiga (Navarra) y de la obra de sus autores: Juan y Francisco de Ayala, Juan Ruiz de Heredia y Pedro de Gabiria", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 7 (2024), pp. 83-148, https://doi.org/10.22429/Euc2024.sep.07.03

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "El arquitecto tardogótico Juan de Acha en La Rioja: 1528-1558", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 1 (2018), pp. 69-120, https://doi.org/10.22429/Euc2018.sep.01.02

año siguiente Pérez de Solarte lo propuso como tercer tasador de la torre de Ojacastro y consta que residía en Leiva; BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "La obra del arquitecto tardogótico Juan Pérez de Solarte en Anguiano y Nájera", *Berceo*, 174 (2018), p. 110. Su actividad como perito continuó en años posteriores. En 1568 fue requerido en Haro por Pedro de Rasines para intervenir como tasador y, también en ese año, emitió un informe sobre la traza y las condiciones necesarias para la reconstrucción del puente de Herramélluri (La Rioja); MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta. Tomo I...*, p. 93.

83 ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis, "El retablo mayor de Peñacerrada en la escultura del Primer Renacimiento en el País Vasco y La Rioja", *Kultura. Cuadernos de cultura*, 6 (1984), p. 55.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "La iglesia de Santo Tomás de Haro (La Rioja): Construcciones y reconstrucciones en los siglos XV y XVI", *Artigrama*, 28 (2013), pp. 273-284, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4811394

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "La obra del arquitecto tardogótico Juan Pérez de Solarte en Anguiano y Nájera", *Berceo*, 174 (2018), pp. 65-120, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6676462

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Martín Ruiz de Álbiz y San Juan de Arteaga, arquitectos de la catedral Santa María la Redonda en Logroño (1523-1529)", *Goya*, 353 (2015), pp. 263-287.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Precisiones, rectificaciones y noticias sobre la promoción de los Velasco en tierras de Burgos", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 6 (2023), pp. 17-90, https://doi.org/10.22429/Euc2023.sep.06.01

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Primeras obras en La Rioja del arquitecto Juan de Rasines, 1469-1542", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 110 (2012), pp. 7-84.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio Á., "Proceso constructivo del claustro de San Millán de la Cogolla por Juan Pérez de Solarte", *Brocar*, 38 (2014), pp. 119-144, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4903762

BERNARDO LUTZENBURGO, *Catalogvs Haereticorvm, omnium penè*, Colonia, [Hittorp], 1523, https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027607-8

BOJCOV, Michail A., "Ein Tod, drei Bestattungen und vier Exequien Friedichs III", en KIRCHWEGER, Franz; SCHMITZ-VON LEDEBUR, Katja; WINTER, Heinz y ZEHETNER, Franz (eds.), *In Hoc Precioso Monomento. Die Bestattung Kaiser Friedrichs III. im Wiener Stephansdom*, Wien, Holzhausen Verlag, 2019, pp. 59-82.

CALATAYUD FERNÁNDEZ, Elena, *Arquitectura religiosa en la Rioja Baja Calahorra y su entorno (1500-1650): los artífices*, Logroño, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de La Rioja, 1991.

CHUECA GOITIA, Fernando, *Arquitectura del siglo XVI. Ars Hispaniae, volumen XI*, Madrid, Plus Ultra, 1953.

CHUECA GOITIA, Fernando, *La Catedral nueva de Salamanca historia documental de su construcción*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1951.

DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario, "Juan de Vallejo y los maestros Arteaga en la capilla de Santa Ana y Santiago en Belorado (Burgos)", *Boletín de la Institución Fernán González*, 255 (2017/2), pp. 525-543, https://riubu.ubu.es/handle/10259/6513

DODGSON, Campbell, *Catalogue of early German and Flemish woodcuts preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, London, William Clowes and Sons, 1903, vol. I, https://archive.org/details/catalogueofearly01brit

EALO DE SÁ, María, *El arquitecto Juan del Castillo "el constructor del Mundo"*, Santander, A. Luna Samperio, 2009.

ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis, "El retablo mayor de Peñacerrada en la escultura del Primer Renacimiento en el País Vasco y La Rioja", *Kultura. Cuadernos de cultura*, 6 (1984), pp. 54-69.

ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis y VÉLEZ CHAURRI, José Javier, "Arte religioso en La Puebla de Arganzón, villa de los Condestables", en TABAR ANITUA, Fernando (coord.), *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria. Tomo X. Los valles oc-*

cidentales entre el Zadorra, el Ayuda y el Inglares. La villa de La Puebla de Arganzón, Vitoria, Fundación Caja Vital Kutxa, 2011, pp. 155-219.

ENCISO VIANA, Emilio; PORTILLA VITORIA, Micaela Josefa y EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, José, *Catálogo monumental Diócesis de Vitoria. IV. La Llanada Alavesa Occidental*, Vitoria, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1975.

GIORDANI, Gaetano, *Della venuta e dimora in Bologna del sommo pontifice Clemente VII per la coronazione di Carlo V imperatore celebrata l'anno MDXXX*, Bologna, Fonderia e tip. gov. - Alla Volpe, 1842, https://archive.org/search?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A1043012783%22

GOICOLEA JULIÁN, Francisco Javier, *La oligarquía de Salvatierra en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna. Una contribución al estudio de las élites dirigentes del mundo urbano alavés, 1400-1550*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2013.

GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Diego Siloe. Homenaje en el IV Centenario de su muerte*, Granada, Universidad de Granada, 1963.

GOROSÁBEL, Pablo de, *Diccionario histórico-geográfico-descriptivo de los pueblos, valles, partidos, alcaldías y uniones de Guipúzcoa con un apéndice de las cartas-pueblas y otros documentos importantes*, Tolosa, Imprenta de Pedro Gurruchaga, 1862, https://bnedigital.bne.es/bd/es/viewer?id=6b42b111-42c2-4e09-9c90-3d9e16350921

KIRCHWEGER, Franz, "'mit geburlicher andacht und zirlichait umbzulegen verordnet und bevolhen'. Die Insignien im Hochgrab Kaiser Friedrichs III", en KIRCHWEGER, Franz; SCHMITZ-VON LEDEBUR, Katja; WINTER, Heinz y ZEHETNER, Franz (eds.), *In Hoc Precioso Monomento. Die Bestattung Kaiser Friedrichs III. im Wiener Stephansdom*, Wien, Holzhausen Verlag, 2019, pp. 173-197.

KOCH, Robert A., *The Illustrated Bartsch 17. Early German Masters. Hans Brosamer. The Hopfers*, New York, Abaris Books, 1981.

La magnifique et sumptueuse pompe funèbre faite aus obseques, et funérailles du tresgrand, et tresvictorieus empereur Charles cinquième, célébrées en la ville de Bruxelles le XXIX jour du mois de décembre M.D.LVIII par Philippes roy catholique d'Espaigne son fils, Anvers, Christophle Plantin, 1559, https://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/gsdwt23b5xpq

LECUONA, Manuel de, "La catedral de Calahorra (noticias histórico arqueológicas)", *Berceo*, 2 (1947), pp. 63-110, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=662435

LECUONA, Manuel de, "La parroquia de Santiago de Calahorra: Breves notas históricas", *Berceo*, 24 (1952), pp. 469-490, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=61141

LECUONA, Manuel de, "La parroquia de Santiago de Calahorra: Breves notas históricas", *Berceo*, 25 (1952), pp. 601-634, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=61152 .

LÓPEZ, Miguel A., "El clero secular de la diócesis de Granada en 1527", *Chronica Nova*, 30 (2003-2004), pp. 645-680, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1465028

MARTÍN MIGUEL, María Ángeles, *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI*, Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria, 1998.

MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta. Tomo I: Introducción*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1980.

MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta. Tomo II: Documentos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1980.

PASSAVANT, Johann David, *Le peintre-graveur*, Leipsic Rudolph Weigel, 1862, Tome Troisieme, https://archive.org/details/lepeintregraveu03duchgoog/mode/2up

PAYO HERNANZ, René Jesús, "Ochoa de Arteaga. Arquitecto y escultor vasco del Renacimiento", en ZALAMA, Miguel Ángel y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar (coords.), *Alma Ars. Estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Universidad de Extremadura, 2013, pp. 47-52.

Rituum ecclesiasticorum sive sacrarum cerimoniarum S.S. Romanae ecclesiae. Libri tres, Venetiis, Gregorii de Gregoriis, 1516, https://archive.org/details/bub_gb_yqZ6T-8MjZnUC/page/n73/mode/1up

ROLLER, Stefan, "Das Grabmal Kaiser Friedrichs III. im Wiener Stephansdom", en KIRCHWEGER, Franz; SCHMITZ-VON LEDEBUR, Katja; WINTER, Heinz y ZEHETNER, Franz (eds.), *In Hoc Precioso Monomento. Die Bestattung Kaiser Friedrichs III. im Wiener Stephansdom*, Wien, Holzhausen Verlag, 2019, pp. 43-58.

SÁINZ RIPA, Eliseo, *Archivo de Santa María de la Redonda. Catálogo documental. Siglos XVI-XVII*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1979.

SCHAUERTE, Thomas Ulrich, *Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilien I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers*, München / Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2001.

STRAUSS, Walter S., *The Illustrated Bartsch 13 (commentary). German Masters of the sixteenth century. Erhard Schoen, Niklas Stoer*, New York, Abaris Books, 1984.

The new Hollstein German engravings, etchings and woodcuts, 1400-1700, Hans Springinklee. Part II, Ouderkerk Aan den Ijssel, Sound & Vision publ., 2010 (Dieter Beaujean, compiler; Rainer Schoch, editor).

UGALDE GOROSTIZA, Ana Isabel, *Una mirada al cielo. Iconografía de las claves de bóveda de la Diócesis de Vitoria*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2007.

VÉLEZ CHAURRI, José Javier y ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis, "El arte religioso del Renacimiento y el Barroco en Valdegovía", en VÉLEZ CHAURRI, José Javier (coord.), *Las tierras de Valdegovía : geografía , historia y arte : actas de las Jornadas de Estudios sobre Geografía, Historia y Arte en Valdegovía*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2003, pp. 127-177.