

## EL MODELO «HALLENKIRCHEN» EN LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL NORTE PENINSULAR: EL PAPEL DE LOS TRASMERANOS

JULIO JUAN POLO SÁNCHEZ

Años antes de que Georg Weise<sup>1</sup> utilizase el término alemán hallenkirche (iglesia de salón) para hacer alusión a algunos templos españoles de fines del siglo XV o del XVI que, siguiendo modelos alemanes, presentan sus naves cubiertas a la misma altura, Vicente Lampérez ya había acuñado la denominación de «gótico vascongado» para referirse a un nutrido grupo de templos con dichas características presentes en aquel territorio<sup>2</sup>; propuesta de tinte nacionalista, mayoritariamente desechada hoy, que, sin embargo, encontró amplio eco en su momento.

En 1950, Fernando Chueca Goitia, en su traducción de la obra de Bevan, sin renunciar al remoto origen alemán de la tipología, propuso para el caso español su nacimiento en el foco burgalés, pues afirmaba que en su entorno más inmediato se concentran algunos de los más tempranos ejemplos, llegando a identificar como sus creadores a arquitectos de origen montañés de la talla de Juan Gil de Hontañón o Juan de Rasines<sup>3</sup>. De la misma teoría participaba poco

---

<sup>1</sup> WEISE, G., *Die Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance im mittleren und nördlichen Spanien*, 1935; íd., *Die Spanische Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance*. Tübingen, 1953. Este autor fue el primero en advertir el origen nórdico de esta tipología, especialmente alemán (Bajo Rhin y Westfalia), así como su amplia difusión por varios países europeos, incluido el territorio hispánico, donde su uso comenzaría a finales del siglo XV, haciéndose abundante durante el XVI.

<sup>2</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Madrid-Barcelona, ed. Espasa Calpe, 1930, t. II, p. 628; y t. III, p. 197. Afirma Lampérez que en el territorio de las provincias vascas existe «otro tipo de iglesia, gótica, de la mayor decadencia, y lindando ya con el renacimiento o dentro de él. Son sus caracteres distintivos las tres naves de igual altura, grandes pilares cilíndricos, coronados por capiteles seudoclásicos (dóricos o jónicos), bóvedas de crucería, estrelladas. Esta clase de iglesias se asemeja, en cierto modo, a las castellanas del último período, como la de la colegiata de Berlanga de Duero, pero en las Provincias Vascongadas constituye un grupo tan extendido, que bien puede llamarse vascongado...».

<sup>3</sup> BEVAN, B., *Historia de la arquitectura española*. Barcelona, 1950, p. 199. Véase también, CHUECA GOITIA, F., *La Catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*. Salamanca, 1951, pp. 76-77.

después Áurea de la Morena, pues, cuando en 1972 analizó el conjunto de lo que denominó «iglesias columnarias con bóvedas de cruceña» de la provincia de Madrid, a la vez que localizaba su origen remoto en el románico francés y en las hallenkirchen alemanas, afirmaba que su difusión en la España del siglo XVI se debió a las cuadrillas de canteros montañeses y vascos, formados en los focos góticos de Toledo y Burgos<sup>4</sup>.

Siguiendo la teoría de la existencia de un «gótico vascongado», expuesta por Lampérez, el también arquitecto Castor de Uriarte publicó en 1978 su libro titulado *Las iglesias salón vascas del último período del gótico*<sup>5</sup>, donde también coincidía con Chueca al señalar la importancia que el modelo tuvo en el entorno del foco burgalés, especialmente entre canteros de procedencia norteña, quienes serían los responsables de su difusión por Castilla. Esta misma tesis se desprende de las obras dedicadas al ámbito riojano por José Gabriel Moya Valgañón<sup>6</sup> o en las elaboradas por él mismo junto a José Ángel Barrio Loza para el País Vasco<sup>7</sup>. Moya y Barrio insisten en la procedencia alemana de la tipología hallen (aunque reconocen lejanos precedentes en el románico francés del Poitou) a la vez que resaltan la importancia que tuvieron los maestros de cantería vascos y montañeses formados en el foco burgalés en su difusión por casi toda la península.

A comienzos de los años ochenta, José María Martínez Frías puso en relación los notables templos sorianos de salón con los burgaleses y riojanos<sup>8</sup>. La figura de Juan de Rasines resulta allí determinante, como lo será también la presencia en otra amplia zona castellana de Rodrigo Gil de Hontañón, de quien se han ocupado John D. Hoag y Antonio Casaseca<sup>9</sup>.

Como bien ha señalado Begoña Alonso, la historiografía española actual se ha dividido, de forma más o menos tajante, entre quienes defienden el origen

<sup>4</sup> MORENA, Á. de la, «Iglesias columnarias con bóvedas de cruceña en la provincia de Madrid», *A.I.E.M.*, 1972, pp. 1-9.

<sup>5</sup> URIARTE, C. de, *Las iglesias salón vascas del último período del gótico*. Odiak Alde, Vitoria, 1978, pp. 8 y 10.

<sup>6</sup> MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta*. Col. Biblioteca de Temas Riojanos, núm. 31, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, Servicio de Cultura de la Excm. Diputación Provincial de Logroño, 1980, 2 vols. Del mismo autor «Santa María de Briones», en *Homenaje a Don Federico Torralba*. Zaragoza, Dpto. de Historia del Arte, 1983, p. 213.

<sup>7</sup> BARRIO LOZA, J. A., y MOYA VALGAÑÓN, J. G., «El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVII», *Kobie*, 10, Bilbao, pp. 315-320. De los mismos autores: «Los canteros vizcaínos (1500-1800): diccionario biográfico», *Kobie*, 11, 1981, pp. 173-282.

<sup>8</sup> MARTÍNEZ FRÍAS, J. M.<sup>a</sup>, *El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*. Universidad de Salamanca-Excm. Diputación Provincial de Soria, Salamanca, 1980.

<sup>9</sup> HOAG, J. D., *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Xarait, Madrid, 1985; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia, 1577)*. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1988.

directo alemán de la tipología y, por tanto, su introducción en España por artistas de aquella procedencia<sup>10</sup>, y quienes, por el contrario, parecen compartir la tesis de Chueca, al coincidir en afirmar que la difusión del modelo por gran parte del territorio peninsular se debió al trabajo de las cuadrillas de canteros vascos y montañeses<sup>11</sup>. Ambas teorías, a nuestro entender, se complementan si nos atenemos a la conformación del foco tardogótico burgalés a finales del siglo XV en torno a la personalidad de los Colonia.

Javier Gómez es quien más recientemente ha defendido que el modelo hallenkirche pudo ser introducido en España por Juan y Simón de Colonia<sup>12</sup>. Acepta, así, la teoría de Pablo de la Riestra de que la catedral de Astorga pudo ser diseñada hacia 1471 por Juan y/o Simón de Colonia como un largo salón de tres naves cubiertas a igual altura, sin transepto y con triple ábside; es decir, siguiendo un modelo semejante en planta a la de la iglesia de San Mauricio en Halle an der Saale (1388), con clara relación con otras cabeceras de iglesias sajonas construidas durante la segunda mitad del siglo XIV o comienzos del XV (San Ciriaco de Duderstadt, capilla del palacio de Altenbur, Santa María del Prado en Soest o San Lamberto de Münster), con un tipo de nave semejante a la de la iglesia de San Nicolás de Lüneburg (finalizada hacia 1420) y con numerosas «citas» a motivos diversos de la arquitectura gótica alemana<sup>13</sup>.

Recientemente la propia Begoña Alonso ha puesto en relación con la catedral de Astorga y, por tanto, con los Colonia a la iglesia burgalesa de *Melgar de Fernamental*<sup>14</sup>. En ella se advierten dos etapas de construcción, con plantea-

<sup>10</sup> PANO GRACIA, J. L., «Introducción al estudio de las Hallenkirchen en Aragón», *Artígrama*, 1984, pp. 113-145; íd., «Arquitectura religiosa aragonesa durante el siglo XVI: las Hallenkirchen o iglesias de planta de salón», *Artígrama*, 1987, pp. 327-339; íd., «Las Hallenkirchen españolas. Notas historiográficas», en *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Príncipe de Viana*, anejo 10, 1991, pp. 241-256; íd., «Iglesias de planta de salón del siglo XVI aragonés», en AA. VV., *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, Zaragoza, 1993, pp. 129-154. MARÍAS FRANCO, F., *El largo siglo XVI*. Taurus, Madrid, 1989, pp. 101-112.

<sup>11</sup> ALONSO RUIZ, B., *Una familia de arquitectos góticos en el Renacimiento español: Los Rasines*. U.A.M., Madrid, 1999 (ed. en microficha), p. 242.

<sup>12</sup> GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *El Gótico Español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crucería*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998, p. 206 y ss.

<sup>13</sup> RIESTRA, P. de la, *La Catedral de Astorga y la arquitectura del Gótico alemán*. Museo de la Catedral de Astorga, Astorga, 1992, pp. 32-35.

<sup>14</sup> Sobre este edificio véase las obras de LÓPEZ MATA, T., «Tierras de Castilla», *B.I.F.G.*, XXXIII; CRUZ, Fr. V. de la, *Burgos. Guía completa de las tierras del Cid*. Diputación Provincial, Burgos, 1973, pp. 132-133; IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., «El Renacimiento», en CRUZ, Fr. V. de la (Dir.), *Arte Burgalés. Quince Mil años de expresión artística*. Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Vitoria, 1976, p. 177; CÁMARA FERNÁNDEZ, C. y ZARZUELO ORTIZ, María J., «Pedro de la Torre Bueras, arquitecto y escultor trasmerano residente en Burgos. Datos biográficos y testamento», *Cuadernos de Trasmiera*, II, 1990, pp. 101-117. ALONSO RUIZ, B.: *Una familia...*, *op. cit.*, t. I, p. 250.

miento diferenciado. Todo el cuerpo oriental del edificio, hasta su nave del crucero, responde a una edificación tardogótica que se iniciaría siguiendo un planteamiento basilical de tres naves con cabecera de tres ábsides poligonales escalonados. A partir del crucero se desarrolla un cuerpo de tres naves, en tres tramos, que responde ya a un modelo de salón renacentista.

En los primeros años del XVI la iglesia ya tendría construida, además de su cabecera y crucero, gran parte de su perímetro mural, como parecen indicar las dos portadas hispanoflamencas abiertas en los lados sur y norte y la que sirve de acceso a la sacristía. La estructura de estas tres portadas responden a la escuela derivada de Simón de Colonia, resultando muy cercanas a la portada principal de la iglesia de Villahoz, que igualmente ha sido relacionada con la escuela de Simón de Colonia. También la estructura arquitectónica de la portada resulta cercana a las llevadas a cabo por Juan Gil de Hontañón en la Catedral de Salamanca, existiendo además una gran coincidencia entre el remate mixtilíneo que acoge al Cristo en la portada de Melgar y el remate de las ventanas de la casa de los Doctores de la Reina en Salamanca, obra que también se ha vinculado con el trabajo de los Colonia. Por el contrario la portada de los pies, mutilada por el tiempo, muestra un original diseño manierista<sup>15</sup>.

Al interior los soportes manifiestan claramente los dos momentos constructivos fundamentales del edificio. En todo el cuerpo oriental se emplean pilares fasciculados, con basas de penetraciones, y capiteles ornamentados con cardinas. También responden a este modelo los soportes murales distribuidos a todo lo largo de las naves, lo que afianza nuestra suposición de que en la primera fase constructiva se definiría todo el perímetro mural. Por el contrario, los tres últimos tramos de la nave emplean parejas de pilares cilíndricos, de mayor grosor en el tramo correspondiente al coro, con basa cilíndrica y capitel toscano, en el que resalta su ábaco mixtilíneo, cercano al modelo empleado en Olmillos de Sasamón. Sobre el capitel se prolonga el fuste del pilar, espacio sobre el que

---

<sup>15</sup> Pero el planteamiento del templo cambiaría a partir de mediados del siglo XVI, momento en que pasa a dirigir las obras Juan de Escarza, al que también acompaña su hijo Pedro que, tras el fallecimiento de su padre se encarga de continuarlas. En 1582 Pedro de Escarza se asoció con Pedro de la Torre Bueras. Este último maestro, en 1585, dio traza y condiciones para la reconstrucción de la capilla mayor y la erección de nuevas torres. En el testamento de Pedro de la Torre Bueras (15-IX-1610) este maestro afirma que había contratado obras en la capilla mayor de la iglesia de Melgar, cuyo alcance desconocemos, aunque parece tuvieron que ver con su elevación y remate de la cornisa, con piedra de Becerril, sobre las que se asentó el tejado. Pero además se señala que entre él y Pedro de Escarza comenzaron las torres de la iglesia, de las cuales sólo una se conserva, aunque es obra dieciochesca que realizó Juan de Sagarvinaga. *Cfr.* CÁMARA FERNÁNDEZ, C., «Arquitectura clasicista en Castilla. En torno a la figura del trasmerano Pedro de la Torre Bueras y sus obras de carácter religioso», en *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14/17 julio 1992*, Santander, Universidad de Cantabria, 1993, pp. 250-259.

se enjarjan los arcos apuntados, que aún denotan una fuerte impronta gótica, y el arranque de las bóvedas de crucería proyectadas en origen, que fueron sustituidas por cubiertas tabicadas. Sólo las capillas colaterales de la cabecera, los tramos extremos del crucero y las capillas privadas de las naves incluyen bóvedas de crucería estrellada. Las primeras podrían datarse a finales del siglo XV o comienzos del XVI, mientras que las correspondientes al crucero y capillas laterales, por la presencia de combados, deben situarse en el segundo cuarto de ese siglo.

Otro de los elementos que marcan las dos fases constructivas son las ventanas que en la cabecera responden a diseños tardogóticos, mientras en las naves emplean los tipos renacentistas.

Admitamos o no la presencia de Simón de Colonia en Melgar de Fernamental, lo indiscutible es que bajo su magisterio se desarrollaría en el foco burgalés una de las más importantes escuelas de cantería castellanas de fines del siglo XV, en la que participaron diversas dinastías de maestros de procedencia montañesa, como los Gil de Hontañón, los Solórzano o los Rasines. De todos ellos, creemos que puede considerarse a Juan Gil de Hontañón como el primer difusor del modelo hallenkirche por Castilla.

#### LOS GIL DE HONTAÑÓN EN LA DIFUSIÓN POR CASTILLA DEL MODELO DE IGLESIA DE SALÓN

El *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos*, obra de Simón García, fechada en 1681, pero en la que según su propio testimonio se inserta buena parte de un manuscrito de Rodrigo Gil de Hontañón, resume magistralmente las ventajas que representa el modelo de templo con naves a igual altura, así señala: «Yendo así a un alto es el edificio mas fuerte porque todo se ayuda uno a otro, lo qual no haçe quando la prinçipal sube mas. Porque es menester que desde la colateral se dé fuerça a la maior; y desde la ornaçina a la colateral lo qual se dá con arbotantes. Y açese así que no se puede subir a un alto, o por menoridad de gastos, o por las luces que si fuesen a un alto no se le podrían dar que gozase mas de la una nave» (fol. 8 vto.)<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> GARCÍA, S., *Compendio de Arquitectura y Simetría de los templos conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometría. Año 1681*. Madrid, Manuel Galinao, 1868 [Madrid, B.N. Ms. 8884]; Ed. parcial de caps. 1-6 a cargo de E. de Mariátegui en *El Arte en España*. T. VII. Existen otras ediciones parciales a cargo de J. Camón Aznar (Salamanca, Universidad de Salamanca, 1941), M. Pereda de la Reguera (Santander, Libr. Moderna, 1951). Ediciones íntegras son las de A. Bonet Correa y C. Chanfón Olmos (Churubusco, México, 1979) y la más reciente de los mismos autores en dos volúmenes (C.O.A. Valladolid, 1991). En el primer folio del manuscrito, Simón García afirma que «Rodrigo Gil

No cabe duda de que cuando Rodrigo Gil afirma esto lo hace no sólo por propia experiencia, sino también por su formación en el seno del taller familiar. Como afirma Camón Aznar el *Compendio* es «una de las obras capitales para el estudio de la técnica y fórmulas constructivas de los maestros del fin de la Edad Media»<sup>17</sup>. De hecho a Juan Gil corresponden algunos de los más tempranos templos de salón construidos en Castilla.

El primer templo de salón en que tenemos constancia intervino Juan Gil de Hontañón es la colegiata de San Antolín de Medina del Campo<sup>18</sup>. Ésta fue comenzada en 1502 bajo los auspicios de su abad don Juan de Medina, obispo de Segovia, finalizándose la capilla mayor al año siguiente, como avala una inscripción allí existente. Juan Gil permaneció al frente de las obras hasta su muerte (1531), sucediéndole entonces su hijo Rodrigo Gil de Hontañón. En 1521 las obras llegaban al crucero, en 1538 ya estaban construidos el cuerpo de naves y la torre, comenzándose a cubrir el edificio cinco años después, finalizando en 1577 los dos últimos tramos el maestro de cantería Francisco Martínez, aunque hasta 1636 no terminaría de abovedarse completamente el templo, interviniendo entonces Andrés Gómez de Sisniega. Los elementos estructurales y decorativos de su interior parecen demostrar que tanto la cabecera como el tramo de crucero corresponderían a la maestría de Juan Gil, mientras los dos últimos tramos de las naves entrarían en la órbita de su hijo.

Javier Castán se hace eco de una noticia, aportada por José María Cuadrado, según la cual poco antes de la guerra de las Comunidades resultó destruida por

---

*de Hontañón que fue el que plantó y prosigió la Santa Iglesia de Salamanca y de quien es mucha parte de este compendio como se vera en el capítulo 12.* Y, a su vez, en el capítulo 12 se afirma de Rodrigo Gil: «de quien es lo mas de este compendio por aver venido a mis manos un manuscrito suyo». Sobre los capítulos atribuidos a Rodrigo Gil en el *Compendio* véase MENÉNDEZ PELAYO, M., *Historia de las Ideas Estéticas en España*. 4.<sup>a</sup> ed. C.S.I.C., Madrid, 1974, t. I, p. 477; GÓMEZ MORENO, M., *El libro Español de Arquitectura*. Instituto de España, Madrid, 1949, p. 12; CAMÓN AZNAR, J., «La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito de Simón García», *A.E.A.*, XIV, II, 1940-1941, pp. 301 y ss; y GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *El Gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de Crujería*. Universidad de Valladolid-Caja Duero, Valladolid, 1988, pp. 20-25.

<sup>17</sup> CAMÓN AZNAR, J., *La intervención...* *op. cit.*, pp. 300 y 305.

<sup>18</sup> Sobre este edificio véanse WEISE, G., *Die Spanische...* p. 22; GARCÍA CHICO, E., «La colegiata de Medina del Campo», *B.S.S.A.*, t. XXI-XXII, 1956, p. 53; GARCÍA CHICO, E., *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Medina del Campo*. T. III. Valladolid, 1961; HERAS GARCÍA, F., *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid*. Diputación Provincial, Valladolid, 1975, pp. 140-145; URREA FERNÁNDEZ, J., y PARRADO DEL OLMO, J. M.<sup>a</sup>, «El arte en Medina del Campo», en LORENZO SANZ, E., *Historia de Medina del Campo y su tierra*. T. I. Valladolid, 1986, pp. 661-718; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...* *op. cit.*, 1988, pp. 201-204; ANDRÉS ORDAX, S., MARTÍNEZ FRÍAS, J. M., y MORENO, M.<sup>a</sup>, *La España Gótica. Castilla y León/1*. Ediciones Encuentro, Madrid, 1989, pp. 326-328; y CASTÁN LANASPA, J., *Arquitectura religiosa en Valladolid y su provincia. Siglos XIII-XVIII*. Editora Provincial Diputación de Valladolid, Valladolid, 1998, pp. 400-407.

un incendio la iglesia románica de *San Salvador de Simancas*<sup>19</sup>. Sea o no cierto el dato, lo que resulta evidente es que el edificio actual parece comenzado durante el primer cuarto del siglo XVI. Manuel Pereda de la Reguera supuso la intervención en él de Rodrigo Gil de Hontañón. Todo ello ha hecho que Castán sitúe su inicio hacia el año 1522 y la finalización de sus elementos básicos en 1546. A partir de 1546 los libros de fábrica aportan numerosos datos constructivos relacionados con la actividad de maestros montañeses como Pedro de Helguera, Rodrigo de la Maza, Francisco de la Puente, Mateo de Castañeda o Miguel y Hernando de Zorlado<sup>20</sup>. Aunque resulta posible la intervención de Rodrigo Gil en la traza de este edificio, lo cierto es que presenta un modelo arcaizante, más propio de maestros de una generación anterior a la de Rodrigo, por lo que opinamos que su diseño pudo corresponder a Juan Gil. En caso de asignársela a Rodrigo Gil ha de tenerse en cuenta la juventud del maestro en 1522, por lo que en todo caso seguiría las enseñanzas de su padre.

La iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey<sup>21</sup> es un gran edificio de salón cuya cronología resulta problemática. El más reciente estudio de Castán la considera obra comenzada en los últimos años del siglo XV o primeros del XVI, rebatiendo así a todos cuantos hasta ahora habían considerado 1530 como fecha más probable de su inicio.

<sup>19</sup> Cfr. QUADRADO, J. M., *España. Sus monumentos y Artes... Valladolid, Palencia y Zamora*. Barcelona, 1885, p. 194; WEISE, G., *Op. cit.*, pp. 25-26; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Valladolid*. vol. VI, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1973, pp. 94-110; PEREDA DE LA REGUERA, M., *Rodrigo Gil de Hontañón*. Santander, 1951, pp. 225-226; HERAS GARCÍA, F., *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid*. Valladolid, Diputación Provincial, 1975, pp. 243-251. CASTÁN LANASPA, J., *Arquitectura gótica religiosa en Valladolid y su provincia (siglos XIII-XVI)*. Editora Provincial-Diputación de Valladolid, Valladolid, 1998, pp. 523-533.

<sup>20</sup> A Pedro de Helguera se debe la edificación de la capilla de Santiago, el coro a Rodrigo de la Maza y la portada principal a Francisco de la Puente, Mateo de Castañeda y Miguel de Zorlado, ambas obras comenzadas en 1550. El claustro actual fue construido entre 1554 y 1562 por Miguel y Hernando de Zorlado. A partir de 1580 el último cuerpo de la torre y su remate tuvieron que ser reformados, pues habían sufrido un incendio dos años antes. A fines del siglo XVI y comienzos del XVII se construirían las tres capillas funerarias de mayor tamaño que se abren entre los contrafuertes.

<sup>21</sup> Cfr. WEISE, G., *Die Spanische...* pp. 24-25; GARCÍA CHICO, E. y BUSTAMANTE GARCÍA, A., *Catálogo monumental de la Provincia de Valladolid. Partido Judicial de Nava de Rey*. Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1972, pp. 17-97; GARCÍA CHICO, E., «La iglesia de San Juan, de la Nava del Rey. Una traza de Felipe de la Cajiga», *B.S.A.A.*, XIX, 1952-53, pp. 157-158; y «Nava del Rey. Santos Juanes. Torre», *B.S.A.A.*, XXI-XXII, 1954-56, pp. 157-158; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Inventario Artístico de Valladolid y su provincia*. M.E.C., Madrid, 1970, pp. 209-211. HERAS GARCÍA, F., *Arquitectura Religiosa...*, pp. 185-192; BUSTAMANTE GARCÍA, A., *Arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1983, pp. 491-493; CASASECA, A., *Rodrigo Gil... Op. cit.*, pp. 66-70; CASTÁN LANASPA, J., «La polémica entre Gótico y Renacimiento en el siglo XVI: la iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey (Valladolid)», *B.S.A.A.*, LVI, 1990, pp. 384-403 y, del mismo autor, *Arquitectura religiosa en Valladolid y su provincia. Siglos XIII-XVIII*. Valladolid, 1998, pp. 451-463.

Lo cierto es que en 1553 las obras estaban paralizadas, convocándose un concurso para su continuación, que, inicialmente, se resolvería a favor de Pedro de Lanestosa, quien proporcionó unas trazas, aunque en 1560, tras entablar pleito, se haría cargo de las obras Rodrigo Gil de Hontañón. Entonces ya estaban construidas la capilla mayor, los dos primeros tramos de las naves, la sacristía y las dos capillas abiertas en el segundo tramo (de La Asunción, propiedad de don Francisco Gil de Nava, fundada a mediados de siglo XVI, y la de don Pedro González, fallecido en 1541) Según Casaseca los pilares torales se alzaban entonces hasta dos tercios de su altura. Toda esta zona tuvo que ser construida, siguiendo un modelo basilical, durante el primer tercio del siglo XVI, probablemente por el maestro de cantería Juan Campero, aparejador de Juan Gil en la catedral salmantina, cuya viuda reclamaba en 1554 lo que se le adeudaba por su intervención en la iglesia. La intervención de Rodrigo Gil, que pudo hacer suyas las trazas de Pedro de Lanestosa, cambiaría el plan basilical original, proyectando una iglesia de salón que implicaba la elevación de los dos primeros tramos de las naves laterales, la construcción de nueva planta del resto del cuerpo de naves, con sus capillas hornacinas, y la construcción de la torre. Rodrigo Gil permaneció al frente de las obras hasta su fallecimiento en 1577. Entonces le sucedió su aparejador, Martín Ruiz de Chertudi, pero su intervención debió de ser limitada.

Desde 1589 se hizo cargo de la finalización del templo otro trasmerano, Felipe de la Cajiga, quien se comprometió a seguir las trazas de Rodrigo Gil y, por lo tanto, la obligación de desmontar los abovedamientos de los primeros tramos de las naves laterales, para así poder sobreelevarlas. Pero en el intento de desmontar estas bóvedas todo se vino abajo, por lo que Felipe de la Cajiga tomó la decisión de cubrir el templo con bóvedas clasicistas, respetando, no obstante, las partes bajas de la cabecera y de las naves laterales antiguas<sup>22</sup>. Todas estas vicisitudes constructivas son perceptibles en la fábrica. La zona más antigua, atribuible a Juan Campero (tal vez siguiendo trazas de Juan Gil), conserva al interior los pilares que soportan el arco triunfal y las respensiones murales, de sección mixtilínea, con baquetones y escotaduras ornamentadas con rosetas. A estas respensiones se superponen pilastras semicirculares con capiteles de molduración toscana, marcando, por tanto, la antigua altura de las naves laterales y el cambio de obra proyectado por Rodrigo Gil y ejecutado por Felipe de la Cajiga. Los soportes exentos que separan las naves pertenecen al

<sup>22</sup> La torre, que finalizaría, hacia 1607, Simón González, se desmoronó en 1682, por lo que fue reconstruida a principios del siglo XVIII por Juan de Revilla, finalizando su chapitel, en 1702, Juan y Jerónimo Hernández. También durante el siglo XVIII, Ignacio Arnaz construiría una nueva sacristía, junto a la antigua, siguiendo trazas de Alberto de Churriguera.



tipo denominado columnario, se trata de gruesos pilares cilíndricos, con basa ática y capitel toscano con ábaco a manera de gran tablero, que sustentan arcos de medio punto de intradós plano y abovedamientos clasicistas. Tan sólo la antigua sacristía y las dos capillas particulares del segundo tramo conservan sus antiguos abovedamientos, de mediados del siglo XVI.

Como acabamos de comprobar, la formación de Rodrigo Gil de Hontañón en el taller paterno le llevó a intervenir, al menos, en las dos iglesias de salón proyectadas por su padre, es decir en la colegiata de San Antolín de Medina del Campo, de la que se pone al frente en 1531, y en la de los Santos Juanes de Nava del Rey, de la que se hace cargo a partir de 1560. Pero, como ha señalado Antonio Casaseca, también se deben a este maestro, o a su círculo más inmediato, un nutrido grupo de iglesias de tres naves que se concentra, fundamentalmente, en la provincia de Valladolid, aunque se extiende por las provincias limítrofes de Palencia, Burgos, Zamora y Segovia, alcanzando a otras poblaciones de Guadalajara, Madrid y León<sup>23</sup>. Por similitudes planimétricas Casaseca establece cuatro grupos; el primero estaría formado por las iglesias parroquiales de Villacastín (1529-52) y Villaveta (1529-38), así como por la colegiata de Villafranca del Bierzo (1533)<sup>24</sup>; el segundo por la parroquial de Cigales (1533-65) y por la iglesia de Santiago de los Caballeros de Medina de Rioseco (1533-77); el tercero por las iglesias de San Martín de Mota del Marqués (1540-59), Meco (1540-68), Fuente el Saz (1540-68) y por la colegiata de Tendilla (1539-42); y, por último, el cuarto grupo estaría compuesto por las iglesias de San Julián de Toro (1545-1577), Santa Eugenia de Becerril de Campos (1536-1577) y los Santos Juanes de Nava del Rey (1560-1577) Un total de doce iglesias a las que puede sumarse la de San Andrés de Carrión de los Condes, cuya cabecera y crucero proyectó Rodrigo Gil antes de 1562, pero en la que también intervienen, respectivamente, como tracista y ejecutor material los trasmeranos Juan de Escalante y Juan de Aras<sup>25</sup>.

La iglesia de San Sebastián de Villacastín<sup>26</sup>, uno de los ejemplos paradigmáticos de las hallenkirchen españolas, debió ser comenzada poco antes de 1529,

<sup>23</sup> CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, pp. 45-66.

<sup>24</sup> Atribuida por M. GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo... Provincia de León*. Madrid, 1925, pp. 383-384.

<sup>25</sup> ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, Diputación Provincial, 1990, pp. 89-91.

<sup>26</sup> Cfr. LEÓN, A., *La Iglesia parroquial de San Sebastián de Villacastín*. Segovia, 1920. MARTÍN MARTÍN, F., *Villacastín*. Segovia, 1973; ID. *Un templo segoviano*. Villacastín, 1975; HOAG, J. D., *Rodrigo Gil...* *Op. cit.*, pp. 77-80; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, pp. 49-55; y MORENO ALCALDE, M., *La tierra de Segovia: arquitectura religiosa y escultura monumental en el período gótico*. Madrid, Universidad Complutense, 1988 (2 vols.) (ed. facs. Tesis Doctoral); íd., «Segovia gótica», en *La España Gótica. Castilla y León/1*. Madrid, Encuentro, 1989, pp. 448-449.

fecha incisa en un sillar de la sacristía. Sería, pues, la primera obra trazada por Rodrigo Gil de Hontañón, quien, dada su juventud, proyectaría un edificio siguiendo las enseñanzas de su padre. En especial su cabecera debe ser puesta en relación con la capilla mayor del monasterio del Parral, obra de Juan Guas (1472-1485), primer templo con cabecera trebolada levantado en España, que será adoptado por Juan Gil en la iglesia del monasterio de San Francisco de Medina de Rioseco (1491-1520), repitiéndose en otras iglesias atribuidas a él como la de Santa María de Coca, la Piedad de Casalarreina y San Eutropio del Espinar<sup>27</sup>.

Según Hoag sólo la planta, los soportes murales, la puerta de la sacristía y la sacristía con su bóveda pueden corresponder a la primera etapa constructiva comenzada en 1529, mientras que el cuerpo de naves manifiesta su pertenencia a principios de los años cuarenta del siglo XVI. También las bóvedas de la cabecera deben pertenecer a un momento anterior a 1564, fecha inscrita en una de las ventanas de la capilla mayor. Por su parte Casaseca considera una primera y amplia etapa constructiva que se extendería entre 1529 y 1576, durante la cual se elevarían los dos primeros tramos de las naves, la sacristía y la capilla de los Tovar (c. 1551-1576).

En 1596 el trasmerano García de Alvarado realizó una traza para la continuación de las obras, de las que se hicieron cargo sus paisanos de Secadura Diego Gil del Campo y Andrés de Nates. Estos maestros construyeron entre 1602 y 1615 los dos últimos tramos de las naves, incluidas las portadas norte y sur, sus cuatro pilares, el coro y la portada de poniente, aunque los abovedamientos no se finalizaron hasta mediados del siglo XVIII.

También en la iglesia de Santa Eugenia de Becerril de Campos (Palencia) está documentada la intervención de Rodrigo Gil de Hontañón a partir de 1536, si bien para esta obra formó compañía con otro maestro de más que posible origen montañés, Alonso de Pando, que actuaría como su aparejador<sup>28</sup>. La mayor parte del edificio, excepto los abovedamientos, estaría finalizado en 1566, fecha del fallecimiento de Alonso de Pando<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Sobre esta tipología véase ALONSO RUIZ, B., *Una familia de arquitectos góticos en el Renacimiento Español. Los Rasines*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, microficha de la tesis doctoral, pp. 312-323. Relaciona los diez ejemplos que se conocen de esta tipología: El Parral, Berlanga de Duero, Villacastín, Guriezo, Casalarreina, La Estrella, El Espinar, Coca, Capilla de Mosén Rubí y Medina de Rioseco.

<sup>28</sup> CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, pp. 62-64.

<sup>29</sup> ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, Diputación Provincial, 1990, pp. 79-80.

La iglesia de San Andrés, en Carrión de los Condes, es otro de los templos de salón trazados por Rodrigo Gil de Hontañón, en este caso con anterioridad a 1561, fecha en la que Juan de Escalante, veedor general del obispado palentino, procedente de la localidad cántabra de su apellido, introdujo algunas modificaciones en su diseño, tendentes a adelgazar y elevar los pilares, así como a emplear en ellos molduras al romano. La obra la comenzaría un maestro de cantería apellidado Castrillo (tal vez Pedro de Castrillo), pero desde 1563 y hasta 1574 figuró al frente de ellas Juan de Aras<sup>30</sup>, maestro de cantería vecindado en la localidad burgalesa de Melgar de Fernamental, pero de indudable origen trasmerano.

En Medina de Rioseco se conserva otra importante iglesia de salón, la de Santiago de los Caballeros<sup>31</sup>. Weise afirmó que la obra ya estaba comenzada en 1532, atribuyendo su traza a Rodrigo Gil de Hontañón<sup>32</sup>. Pero los libros de fábrica no se refieren a la presencia de Rodrigo Gil en el templo hasta 1546, actuando entonces como su aparejador el maestro Rosillo, al que después sustituiría Juan de Rivas. Rodrigo Gil permaneció al frente de las obras hasta su muerte, en 1577, sucediéndole entonces Juan de Hermosa, maestro de cantería procedente de Liérganes, de quien conocemos su estrecha relación con Alonso de Pando (el aparejador de Rodrigo Gil en Becerril de Campos)<sup>33</sup>. Esta iglesia de salón en planta presenta un modelo atípico, pues incluye una cabecera de tres ábsides semicirculares, escalonados en planta, cuyo único antecedente comparable es la ya citada catedral de Astorga. La portada sur, obra de Miguel de Espinosa, construida entre 1547 y 1549, responde a los modelos renacientes de Rodrigo Gil. Por contrapartida, la portada norte muestra un acusado goticismo, con precedentes salmantinos, aunque su construcción hubo de ser prácticamente coetánea.

En estrecha relación planimétrica con la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco se encuentra la iglesia de San Martín de Cigales<sup>34</sup>, obra proyectada por

<sup>30</sup> ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, Diputación Provincial, 1990, pp. 89-91. Planta en p. 91. Véase también ANDRÉS ORDAX, S., *Carrión de los Condes. Iglesia de Santa María de Camino*. Palencia, 1994, pp. 21-22.

<sup>31</sup> Cfr. GARCÍA CHICO, E., *El arte en Castilla. Los templos Riosecanos*. Valladolid, 1927. WEISE, G., *op. cit.*, pp. 23-24; GARCÍA CHICO, E., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Medina de Rioseco*. Valladolid, 1960; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Guías Artísticas de España. Provincia de Valladolid*. Barcelona, 1960; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, pp. 58-60; y HOAG, J. D., *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, pp. 88-96.

<sup>32</sup> Atribución avalada por García Chico, Martín González, Hoag y Casaseca, aunque retrasan su comienzo a 1533.

<sup>33</sup> AA. VV., *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Diccionario biográfico-artístico*. Santander, 1991, pp. 308-309.

<sup>34</sup> Cfr. WEISE, G., *op. cit.*, p. 21; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «La iglesia parroquial de Cigales», *B.S.E.A.A.*, XIX, 1953, pp. 107 y ss; HERAS GARCÍA, F., *Arquitectura religiosa...*, *op. cit.*, pp. 89-98; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, pp. 61-62.

el propio Rodrigo Gil de Hontañón hacia 1533-1535, recayendo inicialmente en él la dirección de las obras, en compañía de Juan de Sarabia, maestro de cantería procedente de Ampuero, que sería quien estuviera al frente de ellas hasta su fallecimiento en 1563. Hasta entonces se había realizado el primer tramo de naves, los pilares cilíndricos y los arcos que los enlazan, así como el muro de cierre del lado del Evangelio. Las obras serían continuadas a finales del siglo XVI en clave clasicista por Diego y Francisco de Praves, padre e hijo, que intervienen en la construcción al menos desde 1596. Esta obra coincide con la de Medina de Rioseco en el desarrollo de una cabecera triabsidal escalonada, aunque las ventanas aquí empleadas, de gusto flamígero, se alejan de su modelo riosecano, tal vez por deberse a Juan de Sarabia, quien había desarrollado un modelo semejante en Mucientes.

La iglesia de San Martín de Mota del Marqués<sup>35</sup> constituye, en opinión de Casaseca, el mejor ejemplo de iglesia «columnaria» construida por Rodrigo Gil de Hontañón, quien, según Hoag, la proyectaría en la década de 1524-1534. Al frente de las obras estuvo hasta 1541 Pedro de la Cotera, maestro de cantería de posible procedencia del valle de Ruesga, y a partir de entonces Alonso de Pando, que la concluyó en 1558. Según inscripción, la portada principal se finalizó en 1554. Las bóvedas de crucería repiten modelos complejos, aunque habituales en el modo de hacer de Rodrigo Gil.

La iglesia parroquial de San Julián de los Caballeros de Toro<sup>36</sup> (Zamora) se comenzó por la capilla mayor antes de 1554. La dirección de la obra corrió a cargo de Rodrigo Gil de Hontañón, figurando entre sus oficiales el trasmerano Juan de Hoznayo, que en 1544 solicitaba en su testamento ser sepultado en la capilla mayor, junto a uno de los torales que se estaban construyendo entonces. Por causas desconocidas Rodrigo Gil pronto detuvo las obras, continuándolas a partir de 1557 quienes habían sido sus fiadores: Alonso de Hornedo, Juan de Hornedo y Domingo Garín, que se comprometieron a finalizar la cabecera, el crucero y las dos capillas colaterales. No obstante, Rodrigo Gil mantuvo la maestría de la iglesia hasta su muerte en 1577. Otros maestros montañeses intervinieron en su realización; así, en 1582, Diego de Haro contrataba la

<sup>35</sup> Cfr. WEISE, G., *op. cit.*, p. 15; GONZÁLEZ DÁVILA, G., *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de las dos Castillas*. 3 vols, Madrid, 1645, I, pp. 445; PARRADO DEL OLMO, J. M.<sup>a</sup>, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Mota del Marqués*. Valladolid, 1975; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, pp. 55-58; HOAG, J. D., *Rodrigo Gil...* *Op. cit.*, pp. 80-81.

<sup>36</sup> Cfr. GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora*. Madrid, 1927 (ed. facsimil), León, 1980, pp. 232-236; HERAS HERNÁNDEZ, D., *Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la Diócesis de Zamora*. Zamora, 1973, p. 164; NAVARRO TALEGÓN, J., *Catálogo Monumental de Toro y su alfoz*. Toro, 1980, pp. 146, 175-177; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, pp. 64-66.

construcción de cuatro arcos. También a finales de siglo trabajaba en esta iglesia el cantero de Hazas de Cesto Juan de la Puente.

Aunque excede nuestro objetivo actual analizar las iglesias de salón proyectadas por Rodrigo Gil en la provincia de Madrid y en el territorio castellano-manchego, deseamos, al menos, dejar constancia de la intervención en ellas de diversos maestros montañeses. Así en la parroquial de Meco<sup>37</sup> (Madrid) trabajaron, antes de 1558, los maestros de cantería Juan de Ribero, García de Arriba y Nicolás del Ribero, a cuyas órdenes estuvieron, como aparejadores, su sobrino Juan del Ribero, Juan de Mazarredonda y Juan de Buega. En 1565 también figura como aparejador Juan de Ballesteros. Todos éstos son maestros de cantería procedentes de la junta de Voto a los que unían lazos familiares, siendo Nicolás del Ribero uno de los colaboradores habituales de Rodrigo Gil de Hontañón<sup>38</sup>. El propio Nicolás del Ribero estuvo al frente de otra de las iglesias de salón atribuidas a Rodrigo Gil, la parroquial de Fuente el Saz<sup>39</sup> (Madrid), pues así lo afirma él mismo en un documento fechado en 1575<sup>40</sup>. Por su parte, en la construcción de las naves de la iglesia parroquial de Tendilla<sup>41</sup> (Guadalajara), cuya traza atribuyó Hoag a Rodrigo Gil, intervino en 1566 Francisco de Naveda, maestro de cantería estrechamente relacionado con Nicolás del Ribero<sup>42</sup>.

<sup>37</sup> Cfr. WEISE, G., *op. cit.*, p. 34; MORENA, A. DE LA, «Iglesias columnarias...», *op. cit.*, pp. 108-110; CAMÓN AZNAR, J., *Arquitectura y orfebrería española del siglo XVI*. T. XVII, Summa Artis, p. 252; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil de Hontañón. (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca, 1986, t. I. pp. 193-197; *íd.*, Salamanca, 1988, p. 46; FERNÁNDEZ MADRID, M.<sup>a</sup> T. y GÓMEZ LORENTE, M., «Estudio estilístico y tipológico de las iglesias columnarias en el Valle de Henares y su zona de influencia. El caso de Meco», en *II Encuentro de Historiadores del Valle de Henares*, 1990, pp. 635-639.

<sup>38</sup> Véase AA. VV., *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Diccionario biográfico-artístico*. Santander, 1991. Juan del Ribero y Nicolás del Ribero eran hermanos; el otro Juan del Ribero, sobrino de Nicolás y, por lo tanto, posible hijo de Juan, no es otro que Juan de Ribero Rada, por tanto esta es la primera ocasión que tenemos constancia de su trabajo, pues entonces tendría una edad entre 19 y 21 años. A su vez Nicolás del Ribero era también tío de Juan de Buega y de Juan de Ballesteros.

<sup>39</sup> Cfr. MORENA, A. DE LA, «Iglesias columnarias...», *op. cit.*, pp. 110-111; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...* (Tesis Doctoral), *op. cit.*, t. I. pp. 198-200; *íd.*, Salamanca, 1988, p. 46.

<sup>39 bis</sup> AA. VV., *Artistas cántabros...*, *op. cit.*

<sup>40</sup> A.G.S. R.G.S. 21-VII-1574, bajo el encabezamiento «NICULAS DE RIBERO». Citado en *Artistas Cántabros...*, *op. cit.*

<sup>41</sup> Cfr. WEISE, G., *Op. cit.*, p. 33; HOAG, J. D., *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, pp. 133-137; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...* (Tesis Doctoral), *op. cit.*, pp. 210-211; MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., *La arquitectura del manierismo en Guadalajara*. Excma. Diputación Provincial, Guadalajara, 1987, pp. 195-196; *Id.*, «Las iglesias de salón en la provincia de Guadalajara», *Wad-al-Hayara, Revista de Estudios de la Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana de Guadalajara*, 23, 1996, p. 283.

<sup>42</sup> MUÑOZ JIMÉNEZ, J., «Maestros de obras montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI y XVII», *Altamira*, XLIV, 1983-84, p. 204.

LA HUELLA DE LOS GIL DE HONTAÑÓN EN ALGUNAS IGLESIAS DE SALÓN  
BURGALESAS Y PALENTINAS

Antonio Casaseca ya apuntó la posibilidad de que pudieran encontrarse iglesias de salón proyectadas por Rodrigo Gil en la actual provincia de Burgos, aunque en paralelo duda de su autoría respecto a la iglesia de Villaveta<sup>43</sup>.

Nosotros hemos constatado la existencia en el territorio del antiguo arzobispado de Burgos de más de setenta iglesias de esta tipología construidas entre los siglos XVI, XVII y XVIII. Varias de ellas presentan claras conexiones con el estilo de los Gil de Hontañón o cuentan con datos documentales que las vinculan a sus seguidores montañeses.

Uno de los más antiguos templos de salón es la *iglesia de San Juan de Castrojeriz*<sup>44</sup>, considerada como uno de los prototipos de la tipología en la actual provincia y diócesis de Burgos. La iglesia se levantó sobre un edificio anterior gótico, del que aún quedan numerosos restos, comenzándose por la cabecera, proyectándose inicialmente un templo basilical, pues el tramo del crucero aún mantiene sus naves laterales a menor altura que el tramo central. Igualmente la capilla mayor es mucho más baja que el crucero. Este espacio de crucero debería estar finalizado a finales del siglo XV, pues una de las lápidas allí existentes, correspondiente al beneficiado don Lorenzo de Padilla, está fechada en 1500. En este tramo de crucero, en el lado del Evangelio existen dos arcosolios de la familia Mújica Castro, uno de los cuales incluye la escultura funeraria de don Diego de Mújica, fallecido el 4 de febrero de 1527. En la construcción de esta capilla se ha citado la intervención de Pedro y Juan de Lanestosa.

En la segunda década del XVI se comenzaría a construir el cuerpo de naves, ya sobre un plan de salón de tres naves y cinco tramos que llegaría a enlazar con la torre, que ocupa el último tramo de la nave del Evangelio, junto al coro. En el segundo tramo de la nave de la Epístola se abre la capilla de los Gallo, mandada construir, según inscripción, en 1517.

Los abovedamientos de la nave parecen obra del segundo cuarto del siglo XVI. Algunos de sus diseños resultan tan cercanos a los llevados a cabo en la iglesia de Olmillos de Sasamón que nos hacen suponer la intervención en ellos

<sup>43</sup> CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...*, op. cit., p. 322.

<sup>44</sup> WEISE, G., *Op. cit.*, pp. 5-6; HUIDOBRO, L., *Las peregrinaciones jacobeanas*. 3 vols. Madrid, 1945, pp. 321-325; GARCÍA RAMILA, I., «La colegiata de Castrojeriz (Burgos)», *Academia*, 35, 1972, pp. 86-88; CRUZ, Fr. V. de la, *Burgos. Guía completa de las tierras del Cid*. Diputación Provincial, Burgos, 1973, p. 138; IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., *Arquitectura burgalesa del siglo XVI*. Cuadernos de Arte Español, 91, p. 27; ANDRÉS ORDAX, S., «Burgos», en *La España Gótica. Castilla y León I*. Col. Encuentro, Madrid, 1989, pp. 181-183.

de algún miembro de la familia Lanestosa. El carácter temprano de este cuerpo de naves queda reflejado también en la tipología de sus soportes.

Las portadas sur y oeste quedaron sin tallar. Sin embargo, la portada norte incluye ya un arco de medio punto adovelado e intradós de molduración renacentista. Las ventanas del lado sur, ligeramente apuntadas, mantienen tracerías góticas, mientras que las del norte pertenecen a un modelo renacentista cercano al preconizado por Rodrigo Gil, de medio punto, amaineladas y con tracería de balaustres. Otros muchos elementos hablan de la coexistencia de elementos góticos y renacentistas en este edificio.

Todo lo comentado nos lleva a considerar una posible intervención en esta iglesia de Castrojeriz de maestros cercanos al círculo artístico de los Gil de Hontañón, no descartando la posibilidad de que el propio Juan Gil pudiera haber iniciado el templo, sustituyéndole después su hijo Rodrigo y los Lanestosa, maestros estrechamente relacionados con el círculo hontañonesco<sup>45</sup>.

Otro de los buenos ejemplos de salón de la diócesis de Burgos es la iglesia parroquial de la Inmaculada Concepción de Villaveta<sup>46</sup>, cuyos datos constructivos son conocidos de modo indirecto a través de sendos manuscritos de los siglos XVIII y XIX, reseñados por Pérez Sánchez. El primero de ellos, fechado en 1702, se debe a uno de los beneficiados de aquella parroquia, don Ildefonso Francés Gil, quien hace una historia de la parroquia a través de los datos aportados por los libros de fábrica. El segundo, fechado en 1858 y firmado por don Máximo Andechaga, contiene extractos del anterior, refiriéndose, además, a obras realizadas en los siglos XVIII y XIX.

Según el primer manuscrito la iglesia se comenzó el 27 de junio, día de San Zoilo, de 1529. Las obras se prolongaron, en esta primera fase, hasta el día de San Pedro (29 de junio) de 1538, fecha en que fue bendecida por el obispo de Coria, natural de Sasamón. Durante este largo período tan sólo se consiguió «*levantar los cimientos fuera de la tierra*», motivo por el que la celebración de la bendición de la iglesia tuvo que hacerse bajo «*una tienda de la fortaleza y palacio de esta Villa, y la armaron en medio del cuerpo de la Iglesia...*».

Las obras continuaron a ritmo muy lento, a pesar de lo que afirma el autor del manuscrito, pues en 1549 el obispo de Balba, natural de Lerma, bendijo los cimientos y portadas para sepultar niños. También se levantarían entonces los

<sup>45</sup> CASASECA CASASECA, A., *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca*. Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1975.

<sup>46</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., «Noticias sobre obras de arte en un pueblo burgalés», *Revista de la Universidad Complutense*, XXI, 83, 1972, pp. 187-228; CASASECA CASASECA, A., *Los Lanestosa...*, *op. cit.*; *id.*, *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, p. 322.

muros perimetrales, pues los cronistas afirman que poco después se realizaron los entablamentos y arcos del cuerpo de la iglesia.

Según el manuscrito la obra fue trazada por «*Rodrigo Gil “montañés”, que era gran maestro*», alusión indudable a Rodrigo Gil de Hontañón, que, aunque nacido en Rascafría, siempre fue considerado «montañés», por ser su familia paterna originaria de Rasines. La misma fuente documental indica que «*éste la dejó en manos de Pedro de Hinestrosa, montañés*». Este dato ha sido interpretado como cesión de la obra de uno a otro maestro, pero, tal vez, pueda entenderse también como que Rodrigo Gil abandonó su compromiso en la obra, realizándose una nueva contratación a favor de Pedro de Hinestrosa (o Lanestosa), pues las relaciones entre Rodrigo Gil y Pedro (Sanz) de Lanestosa no eran en este momento muy cordiales. Pedro de Lanestosa estuvo al frente de las obras hasta su fallecimiento, en 1552, sucediéndole su hijo Juan de Lanestosa, que también permaneció en la obra hasta su fallecimiento (aún estaba activo en 1572).

Sabemos que otro maestro montañés, Juan de la Hedilla, era aparejador en Villaveta en 1533<sup>47</sup>. Éste debe ser el mismo Juan de la Hedilla, natural de Rasines, que a mediados de siglo trabaja en La Rioja, citándosele en 1547 como «criado» de Juan Negrete (oficial de Juan de Rasines y amigo de Rodrigo Gil, quien a su muerte es citado como tutor de sus hijos)

A partir de 1574 la obra de Villaveta recae en los maestros Juan de la Maza, Juan de Lláne y Hernando de la Nestosa<sup>48</sup>, quienes se obligaron a asentar en la iglesia mil carros de piedra en un plazo de ocho años. Este Juan de la Maza, que había sido «criado» (oficial) de Juan de la Nestosa, debe ser el cantero del mismo nombre, procedente de Adal, a quien también se debe el inicio de la construcción de la parroquia de Iglesias (Burgos) que, como veremos, sigue el mismo modelo planimétrico de Villaveta.

Juan de la Maza y Juan de Lláne cubrieron la capilla mayor, abrieron una ventana en esta capilla e hicieron los arcos del cuerpo de la nave, con lo que dejarían la iglesia prácticamente finalizada en 1582. Al año siguiente se finalizó el tejado. Entonces aún faltaban de realizarse los abovedamientos y la torre. La torre fue construida entre 1606 y 1615 por García de Arce. Años después, en 1650, otros dos maestros montañeses, Juan de la Sierra Vega y Pantaleón de Ribas, labraron la portada principal, en el lado oeste, con piedra de Hontoria, encargándose de las esculturas de la Inmaculada Concepción y del Santo Cristo

<sup>47</sup> A.D.B. Villahoz. Libr. Fábr. Año 1533. Ese año Juan de Hedilla también asistió seis días a trabajar a la iglesia de Villahoz.

<sup>48</sup> A.D.B. Villaveta. Libr. Fábr. 1571-1590.



el escultor montañés Juan de los Helgueros. Pero las obras no acabaron aquí, pues el templo aún carecía de abovedamientos. Sería el maestro de cantería montañés Alonso de la Peña quien se encargaría de levantarlas entre 1664 y 1671, siendo policromadas algunas de sus partes (estrellas y soles) por Antonio de Camargo.

Podemos afirmar, por tanto que, indudablemente, Rodrigo Gil realizó una primera traza para el edificio, pero no debió intervenir en su construcción, sino que la obra fue contratada desde un comienzo por Pedro de Lanestosa. Este maestro y quienes le sucedieron adaptarían la traza de Rodrigo Gil, pues, como indica Casaseca, muy poco de lo que hoy puede verse en la iglesia responde a su estilo. Así pues, el edificio debe de ser básicamente asignado a los Lanestosa y a Juan de la Maza, que lo construirían entre 1529 y 1583. Por supuesto, los tardíos abovedamientos (1664-71) nada tienen que ver ya con el estilo de Rodrigo Gil, respondiendo a tracerías decorativistas, más propias de maestros vizcaínos que de montañeses, aunque su autor, Juan de la Peña, fuera un montañés.

Indudablemente emparentada con la iglesia de Villaveta se encuentra la *parroquial de San Martín de Iglesias*<sup>49</sup>, templo construido en sus partes básicas antes de 1602. En él trabajó Miguel de la Fuente, maestro de cantería de San Mamés de Aras, a quien Juan de la Maza le había traspasado la obra iniciada por él. Este Juan de la Maza es el oficial de Juan de Lanestosa anteriormente citado en relación con la iglesia de Villaveta. Colaboraron en las obras otros muchos maestros montañeses, como Juan de la Fuente, Marcos de la Riba, Miguel de la Fuente, su oficial Pedro de Camporredondo, Pedro de Naveda y Juan de la Fuente, varios de ellos en relación con la construcción de la torre entre 1602 y 1609. Pero la iglesia en 1637 aún permanecía a tejabana y sólo pudo cubrirse con bóvedas muy avanzado el siglo XVIII<sup>50</sup>. Por todos estos datos hemos de suponer que la iglesia la comenzó en el último tercio del siglo XVI Juan de la Maza, tras finalizar su intervención en la iglesia de Villaveta, siguiendo un diseño planimétrico muy cercano a aquella.

También se ha considerado que la *iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Villasandino* pertenece al círculo de Rodrigo Gil. Hoy podemos afirmar que, al igual que en Villaveta e Iglesias, en esta obra intervinieron maestros de su entorno, aunque no sabemos a quién se debe su traza. El edificio actual se

<sup>49</sup> AA. VV. *Artistas cántabros...*, *op. cit.*

<sup>50</sup> A.D.B. Libr. Fábr. San Martín de Iglesias (1599-1639) y (1741-1787). En 1613 el «morisco» Marcos de Sedano se encargó de la carpintería de la torre. En una cartela situada en el arco de comunicación entre el coro y la nave figura la fecha de 1743 con la leyenda: «OPERA FABRICAE. AÑO DE 1743». Estos trabajos se pagaban en las cuentas de 1745.

comenzó por la cabecera hacia 1548, estando finalizada su capilla mayor en 1551. Poco después, en 1570, se construye el crucero bajo el patrocinio de don Luis de Osorio, caballero de Calatrava y regidor de Valladolid al que se concede ser sepultado en aquel lugar en 1578. A partir de 1585 intervienen en su construcción dos maestros de cantería montañeses a los que vimos trabajando en Villaveta e Iglesias, García de Arce, vecino de Secadura, y Juan de la Maza, vecino de Adal, quienes, siguiendo trazas del primero, se obligaron a acabar el cuerpo de la iglesia en el plazo de diez años; para ello debían ir derribando los muros de un edificio anterior que se había conservado hasta entonces. En principio se barajó la idea de construir la torre centrada a los pies del edificio, como en la iglesia de Villaveta, pero, en 1587 una nueva traza firmada por el maestro de cantería Juan de la Cuesta varió el proyecto inicial, construyéndola en el ángulo noroccidental los mismos maestros del resto del cuerpo de naves (García de Arce y Juan de la Maza)<sup>51</sup> Las obras continuaron a ritmo lento, no contratándose la construcción del coro y los abovedamientos de los últimos tramos de las naves hasta 1618, finalizándolas en 1620 García de Arce. Las dos capillas que hoy forman el transepto fueron realizadas, según inscripción, en 1652 (la del brazo sur) y en 1654 (la del brazo norte)<sup>52</sup>.

La *iglesia parroquial de Olmillos de Sasamón*<sup>53</sup> también guarda un estrecho parentesco con las obras de Villaveta, Iglesias y Villasandino. Sus obras se comenzaron en 1522, figurando al frente de ellas Pedro de Lanestosa, con quien colaborarían su hijo Juan y, de nuevo, su oficial Juan de la Maza. Hacia 1550 debía de estar completamente finalizada la capilla mayor y el primer tramo de naves, pues allí se encuentra el sepulcro de don Rodrigo García, clérigo fallecido ese año.

Entre 1550 y 1557 las obras fueron continuadas por Juan de Landeras y Juan de la Riba, quien se ocupó de cerrar la capilla de San Esteban. Posteriormente, desde 1563, dirige las obras el maestro de cantería García de Arce, a quien se deben las capillas de San Juan y Santa Ana, así como la construcción de varios pilares, la escalera del coro y la portada de los pies. Posteriormente se construyó la torre, en la que intervino García de Arce, hijo del maestro homónimo, finalizándose en 1618.

<sup>51</sup> El cuerpo alto de la torre fue construido entre 1785 y 1790 por los maestros Francisco Javier y Luis de Medina.

<sup>52</sup> GARCÍA VILLAVERDE, E., *Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Villasandino*. J. Martínez, Santander, 2002.

<sup>53</sup> WEISE, G., *Op. cit.*, pp. 10-11; RILOVA PÉREZ, I., *Olmillos de Sasamón. Iglesia y Fortaleza*. Sasamón, Junta Vecinal, 1995; PAYO HERNANZ, R. J., *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Diputación Provincial, Burgos, 1997, t. II. pp. 513-514.

La capilla mayor, ochavada, muestra una solución interior avenerada, similar a la de otras iglesias burgalesas, especialmente cercana a la de Espinosa de los Monteros (c. 1540) Tal solución fue empleada por Pedro de Lanestosa en otras de sus obras salmantinas, como la capilla mayor de la parroquial de Ledesma (c. 1552) Su inspiración hemos de buscarla en la cubierta avenerada más temprana de la serie existente en la provincia de Burgos, la del monasterio de La Vid (1522/44) El resto de bóvedas muestran diseños muy diversos, habituales en el repertorio de los Lanestosa, quienes las emplean prácticamente iguales en la iglesia salmantina de Saucelle (antes de 1553), lo que nos hace llegar a la conclusión de que todos los maestros que les sucedieron en la construcción de esta iglesia de Olmillos respetaron sus trazas. Muchas de estas bóvedas mantienen recuerdos hontañonescos, aunque otras responden a variaciones simplificadas de modelos de crucería con combados rectos formando polígonos simples. Su decoratividad se aumenta con la presencia de claves pinjantes y tarjetas enrolladas.

Aunque los abovedamientos, soportes y arcos mantienen una completa uniformidad estilística, otros elementos, como las ventanas y los estribos, delatan diversas fases constructivas. Igualmente sus portadas manifiestan el proceso constructivo, correspondiendo al denominado «plateresco purista» la abierta en el lado sur, mientras que la de los pies es ya clasicista, como lo es también su torre (excepción hecha de su remate poligonal barroco) De gran originalidad resulta el pórtico que acoge la portada sur, con distribución de doble cuerpo con arcos escarzanos, solución que encontramos habitualmente en obras civiles, pero también en otros pórticos burgaleses, riojanos y vascos, a pesar de lo cual resulta obligado ponerlo en relación con el diseñado por Rodrigo Gil para San Benito de Valladolid.

En la comarca de las Merindades se encuentra la *iglesia de San Saturnino de Moneo*, una de las más destacadas iglesias de salón del norte burgalés de la que conocemos algunos datos constructivos. El 17 de agosto de 1538 la parroquia consiguió de los vicarios de Valpuesta licencia para construir una «*capilla y torre*» en la iglesia. Un mes después se firmaba el contrato de ejecución con los maestros de cantería montañeses García de Ribas y Juan del Ribero, quienes proporcionaron las trazas para hacer «*una capilla en perficion con arte de jume-tría*» de 22 pies de ancho por 24 de largo, así como una torre de cal y canto de mampostería<sup>54</sup>. El espacio al que se hace referencia es la capilla mayor, pues

<sup>54</sup> A.D.B. Moneo. Iglesia de San Saturnino. Reg. 6. Obra de la torre y capilla. 1578. Estos datos han sido también recogidos por GALLARDO LAUREDA, A., *Iglesia de San Saturnino. Moneo. Guía para una visita*. Parroquia de San Saturnino de Moneo, Burgos, 2001, p. 7. Supone este autor que este Juan del Ribero es el famoso maestro de cantería, padre de Juan del Ribero Rada, que más tarde colaboraría con

en un inventario de los bienes raíces que poseía la parroquia en 1527 se cita una heredad que se vendió «*quando se cerró la capilla mayor*»<sup>55</sup>. Así pues, debió existir un templo anterior que sería renovado antes de 1538. Poco antes el arcipreste de Tobalina se había acercado a Moneo «*a ver la obra que se abia de hazer en la dicha iglesia*». Los trabajos se prolongaron desde 1538 hasta 1549, año en que se pagaba al «*maestro Ochoa*» (posiblemente Ochoa de Arteaga) 2.224 maravedís por su trabajo de ir a tasar la obra de la capilla y de la torre, aunque, como es habitual, los pagos que realizó el concejo a los maestros se prolongaron algunos años más, hasta 1561.

Años después, en 1577, se procedería a ornamentar el presbiterio con la compra de un «relicario» (sagrario o tabernáculo) que se pagó a los maestros Bartolomé de Angulo y Juan de la Concha, como escultor y pintor, respectivamente<sup>56</sup>, señal inequívoca de que para entonces todas las obras de arquitectura en la capilla mayor habían concluido.

Posteriormente, junto a la cabecera, en el lado de la Epístola, se abrió una gran capilla particular, propiedad del obispo de Pamplona don Pedro de la Fuente, que fue mandada construir por sus herederos el 18 de Noviembre de 1588, con su sacristía coro y «*órgano para su entierro*»<sup>57</sup>, concluyéndose poco después, en 1590, tal como señala una inscripción conmemorativa. La capilla se ornamenta con un retablo, cuyo banco es la última obra documentada del gran escultor romanista Juan de Anchieta, que lo realizó en 1588<sup>58</sup>. Destaca en la

---

Rodrigo Gil de Hontañón en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares. Nosotros no nos atrevemos a afirmar tanto, aunque indudablemente Gallardo equivoca el nombre del otro maestro de Moneo, al que denomina Francisco de Rivas, cuando en la documentación queda claro que quien contrató y ejecutó la obra fue García de Ribas, a quien se cita en varias ocasiones. Además, el aparejador de Rodrigo Gil de Hontañón en 1546 en la iglesia de Santiago de los Caballeros de Medina de Rioseco, obra a la que parece hacer referencia A. Gallardo, fue Juan de Ribas y no Francisco de Rivas [Cf: CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, p. 60. El problema se complica si tenemos en cuenta que existe otro maestro de nombre parecido, Juan de la Riva, que ya en 1531 aparece relacionado en las obras de la Universidad de Alcalá (NAVASCUÉS PALACIO, P., «Rodrigo Gil y los entalladores de la Universidad de Alcalá». *A.E.A.*, 1972, p. 103; y CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil...*, *op. cit.*, p. 243.). Así pues, desconocemos si este García de Ribas llegó a entrar en contacto o no con Rodrigo Gil y si el citado Juan del Ribero es el mismo que, junto a su hermano Nicolás, aparece en 1551 trabajando en la obra de la fachada de la Universidad de Alcalá. No obstante, parecen demasiadas coincidencias como para descartar la relación entre los maestros de Moneo y el círculo artístico de Rodrigo Gil.

<sup>55</sup> A.D.B. Moneo. Iglesia de San Saturnino. Libr. Fábr. 1527-1590. La anotación que aparece al margen claramente es posterior a 1527, posiblemente se realizaría en 1575, fecha del siguiente inventario.

<sup>56</sup> A.D.B. Moneo. Iglesia de San Saturnino. Libr. Fábr. 1527-1590. Cuentas de 14-X-1578.

<sup>57</sup> A.D.B. Moneo. Acuerdo administrador de la herencia de Pedro de la Fuente y parroquia para hacer la capilla con su sacristía, coro y órgano para su entierro

<sup>58</sup> ANDRÉS ORDAX, S., «El retablo de Anchieta en Moneo (Burgos)», *B.S.A.A.*, 1977, p. 437. Véase también, GARCÍA GAÍNZA, M.<sup>a</sup> C., *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*. Príncipe de Viana-Diputación Foral de Navarra, Pamplona, 1969, p. 65.

capilla del obispo la magnífica cúpula baída de intradós decorado con casetones de placas lisas, lo que denota la presencia de un buen arquitecto que domina la estética clasicista. Desconocemos el tracista de esta obra que debe ser considerada como uno de los más tempranos ejemplos burgaleses de arquitectura plenamente clasicista, pues, como indica Alberto C. Ibáñez en este territorio durante el último cuarto del siglo XVI apenas tuvo trascendencia el clasicismo herreriano<sup>59</sup>. No sería de extrañar que en el diseño de tal espacio mediase la presencia de alguno de los maestros de cantería trasmeranos que trabajaron en El Escorial hacia 1575, especialmente Diego de Sisniega, Juan de Naveda, Juan de Rivas, Juan de la Puente o Lope García de Arredondo<sup>60</sup>.

El cuerpo de naves se levantaría poco después, llevándose a cabo de forma rápida, como parece indicar la homogeneidad general del templo y sugiere la elegante portada de los pies, hoy cegada, cuya cronología puede rondar la fecha de 1600.

Weise vio en el exterior de la *iglesia de Santa Cecilia de Espinosa de los Monteros* una inscripción con la fecha 1527, aunque no consideró que tuviera relación directa con la historia del edificio. Los libros de fábrica conservados comienzan en 1540 y no aclaran demasiado el proceso constructivo seguido, aunque sabemos que en 1554 el templo estaba en obras, pues se cita entonces a Gregorio de la Pasadilla como «*maestro de la obra de la iglesia*» y a Juan de Vega como maestro de una capilla que en esa fecha se estaba cerrando. También se hace referencia entonces al trabajo de otros maestros montañeses, como Pedro Sánchez del Casal (que sacaba piedra y sillares para las gárgolas de la capilla), Diego de la Maza, Sebastián Ruiz, Pedro de Collado, Pedro Gómez, Pedro Ruiz o Gonzalo de la Higuera<sup>61</sup>.

Las obras continuaron entre 1559 y 1562 bajo la dirección de Juan de la Vega, que se encargaba tanto de realizar moldes como de dar trazas para sacar la piedra, citándose además la construcción de arcos, ventanas y «*la capilla del doctor*». En 1570 se debía de trabajar en la construcción de alguna bóveda, pues se incluyen varias partidas de piedra toba. No se conservan libros de fábrica

<sup>59</sup> IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*. Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos, 1977, p. 175. Véase también en este mismo sentido la afirmación de PAYO HERNANZ, R. J., «Aproximación al estudio de la arquitectura clasicista y protobarroca en Burgos y su comarca en el siglo XVII», en *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14/17 julio 1992*, Universidad de Cantabria, Santander, 1993, pp. 227-242.

<sup>60</sup> Sobre la actividad de las cuadrillas de maestros trasmeranos en El Escorial véase ALONSO RUIZ, B., *El Arte de la Cantería. Los maestros trasmeranos de la Junta de Voto*. Universidad de Cantabria-Asamblea Regional de Cantabria, Santander, 1991, pp. 123-134.

<sup>61</sup> Archivo Parroquial. Iglesia de Santa Cecilia de Espinosa de los Monteros. Libro de visitas y fábrica.

entre 1571 y 1610. A partir de entonces se hace referencia a modestas intervenciones en el arco del coro, que en 1617 corrían por cuenta de Juan de la Sierra.

En la visita de 1623 se advierte que el cuerpo de la iglesia y la torre «*que costó mucho hacerse*» están viejos y que la iglesia estaba sin concluir por falta de rentas, corriendo peligro de arruinarse todo lo hecho, señalándose concretamente que «*se a de atender a la obligación que les corre como cristianos y caballeros a proseguir y acabar una yglesia de tan buenos principios y lo mucho que a costado y lo bien que esta lo hubo y a que no se acabar todo se viene a perder*». Al año siguiente el maestro de carpintería Juan Gutiérrez iniciaba el arreglo de la obra del cuerpo de la iglesia, que duraría hasta 1626. Aunque en 1636 el visitador instaba a que se prosiguiese y finalizase la obra comenzada en el cuerpo de la iglesia, pues no estaba con la decencia conveniente.

Otro documento de 1671 nos informa de las razones por las cuales la iglesia de Santa Cecilia no se había finalizado aún. Para comenzarla se había impuesto un gravamen de cuatro maravedís por cada azumbre de vino que se consumiese en la villa «*en el ynterin se acauase la fábrica de la dicha yglesia por la mucha pobreza de los vezinos y cortedad de sus caudales en cuya conformidad se hauia empeçado la obra y con efecto se hauia fabricado la capilla maior y las dos colaterales con lo que rendía el dicho impuesto...*». Pero el citado impuesto hacía mucho tiempo que no se pagaba, con lo que la iglesia había quedado inconclusa, no estando seguro lo fabricado. Se evaluó en 42.000 reales el dinero necesario para acabarla, por lo que se solicitaba ahora volver a imponer, duplicado, el citado gravamen hasta que se finalizase la obra o, al menos, durante diez años. El rey concedió en parte lo solicitado, imponiendo un impuesto de cuatro maravedís por cada azumbre de vino consumido en la villa, durante cuatro años. Las obras debieron concluirse pronto, pues en 1679 se anotan 15 reales del maestro que vino a ver las bóvedas de la iglesia.

El análisis estilístico puede proporcionarnos datos complementarios sobre el proceso constructivo de este templo. La iglesia de Santa Cecilia sigue un diseño de salón en el que destaca su capilla mayor rectangular, que se convierte en ochavada por la inclusión de trompas aveneradas. Su espacio se cierra con un hermoso cascarón avenerado que ha sido puesto en relación con otros de la provincia burgalesa (Monasterio de La Vid —1522/44—, iglesias de Olmillos de Sasamón —c. 1522—, Ruvena, Moradillo de Sedano, Torresandino —1569—, Cilleruelo de Abajo, Villasidro...) e incluso con otros más alejados geográficamente, como la iglesia de las Bernardas de Salamanca (Rodrigo Gil de Hontañón, 1551-1558). Para nosotros la capilla mayor de Espinosa de los Monteros se inspira directamente en el ábside de la capilla mayor del monasterio de La Vid, de la que resulta ser una versión simplificada, en la que no fal-

ta la charnela, la división horizontal de los nervios ni las figuras infantiles sobre el entablamento del que arranca la venera. El autor de esta obra debió de ser Juan de Vega, a quien la documentación cita como maestro de la capilla ya en 1554. Aunque existen varios maestros de cantería con este mismo nombre debe tratarse del Juan de Vega, natural de Secadura, que, como veremos más adelante, hacia 1540 proyectó la iglesia de Novales (Cantabria) y cuya actividad a partir de 1553 se centró en la provincia de Valladolid<sup>62</sup>.

El resto de la iglesia de Espinosa se resuelve como un salón de tres naves y tres tramos con una fuerte tendencia a la homogeneización de todos sus elementos: profundidad de tramos, soportes y cubiertas, lo que lo sitúa en un momento cronológico cercano a mediados de siglo. El tipo de bóvedas de crucería estrellada empleadas en las naves responden a esos modelos, derivados de Rodrigo Gil, que popularizaron los maestros montañeses de la segunda mitad del siglo XVI, pero que se usaron también durante gran parte del siglo XVII. Como soportes se han empleado pilares cilíndricos, sobre basamento circular, con fuste liso y faja moldurada, a modo de capitel, que en su friso va decorada con cabezas de querubines, motivo que se repite en otras iglesias de salón burgalesas. La mayor parte de los soportes responde a este tipo, excepto el primer pilar del lado de la Epístola que presenta un arranque todavía gótico con basa de penetraciones y fuste baquetonado hasta media altura, cambiando a partir de allí al modelo semicircular común al resto, lo que claramente indica un cambio de planteamiento en la obra.

Hemos de suponer, por tanto, que la iglesia de Santa Cecilia, proyectada en el segundo cuarto del siglo XVI, a mediados de siglo tendría ya construida íntegramente su capilla mayor, tal vez el primer tramo de naves e iniciado el resto de los muros perimetrales. Pero las obras, por falta de rentas parroquiales, se fueron prolongando durante todo el siglo XVI, no finalizándose hasta bien entrado el XVII (c. 1679) A pesar de ello creemos que se respetó la traza original, que pudo proporcionar algún maestro montañés, posiblemente el propio Juan de la Vega.

La *iglesia de Nuestra Señora de La Asunción de Villaboz* representa otro ejemplo temprano de iglesia de salón en la diócesis burgalesa. El actual edificio ocupó el lugar de otro anterior gótico, del que se conservan algunos elementos. Las obras del templo actual, como ya observaron Weise<sup>63</sup> e Ibáñez Pérez<sup>64</sup>, debieron

<sup>62</sup> AA. VV., *Artistas cántabros...*, *op. cit.*, pp. 679-682.

<sup>63</sup> WEISE, G., *op. cit.*, pp. 12-13.

<sup>64</sup> IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., *Arquitectura burgalesa del siglo XVI*. Cuadernos de Arte Español, 91, Madrid, 1993.

comenzarse en la primera década del siglo XVI por los pies del edificio, correspondiendo a una primera fase constructiva la mayor parte del perímetro mural del templo y el último tramo de las naves, pues tanto al oeste como al sur se abren sendas portadas hispanoflamencas que han sido puestas en relación con la obra de los Colonia<sup>65</sup>. En concreto la portada sur muestra un diseño semejante a las de Melgar de Fernamental, ya comentadas.

Del siglo XVI tan solo se conservan las cuentas de fábrica del año 1533, fecha en la que el templo ya estaba comenzado, citándose entonces la construcción de un arco, una capilla y la cimentación de los segundos pilares<sup>66</sup>. En estos momentos se reseña la presencia en la obra de un tal Santiuste y de Juan de Frías, encargados de dar su parecer sobre el estado de las obras. También se cita la intervención directa de varios artistas montañeses como Juan, Rodrigo y Fernando de la Hedilla, Juan de Lombera, Juan y Gonzalo de Pumarejo, Juan de Pando, Juan del Campo, Pedro y Bartolomé de Carasa o Juan de Pineda. Algunos de ellos trabajaron ese año más de cien días en la obra<sup>67</sup>.

Sabemos que Juan de Lombera, Hernando y Juan de Hedilla formaron parte de la cuadrilla de Juan Negrete, aparejador de Juan de Rasines en Santo Domingo de la Calzada en 1531 y en Santo Tomás de Haro en 1548<sup>68</sup>. Pero hemos de recordar que este Juan Negrete fue también colaborador habitual de Rodrigo Gil de Hontañón en sus obras salmantinas a partir de 1531<sup>69</sup> y que Juan de la Hedilla fue aparejador en Villaveta, todo lo cual nos lleva a suponer una posible relación de Rodrigo Gil con la obra de Villahoz. Además, en las cuentas de 1533 se cita la presencia en la obra de un Pedro de la «Enestrosa» que, tal vez, pueda identificarse con el Pedro de La Nestosa que fue aparejador de Rodrigo Gil en Villaveta.

<sup>65</sup> CRUZ, Fr. V. DE LA, *Burgos. Guía completa de las tierras del Cid*. Burgos, Diputación Provincial, 1973, p. 271. Véase también ANDRÉS ORDAX, S., *La provincia de Burgos. Arte y Turismo*. Ed. Lancia, León, 1991, p. 118.

<sup>66</sup> A.D.B. Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora. Villahoz. Fábrica de 1533.

<sup>67</sup> Juan de la Hedilla 114, Juan de Lombera 144, Rodrigo de la Hedilla 178, Juan de Pumarejo 142, Juan de Pando 140, Gonzalo de Pumarejo 146, Juan del Campo 127, Pedro de Carasa 173.

<sup>68</sup> MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Documentos para la Historia del Arte del archivo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. 1443-1563*. Logroño, 1986. pp. 36-37. Id., *Arquitectura del Siglo XVI en la Rioja Alta*, t. I. Logroño, 1980. p. 99.

<sup>69</sup> Sobre la actividad salmantina de Juan Negrete véase BARBERO GARCÍA, A. y MIGUEL DE DIEGO, T., *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca (siglo XVI)*. Salamanca, 1987, pp. 45-46; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil... Op. cit.*, pp. 193-194; NAVARRO TALEGÓN, J., «Documentos inéditos para la Historia del Arte en Zamora», *Studia Zamorensia*, 4, 1983, p. 111; y CASASECA CASASECA, A., *Catálogo monumental del Partido Judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)* Salamanca, 1984, pp. 65, 187-9, 243, 278.



Aunque el estilo de Rodrigo Gil de Hontañón se percibe en algunos elementos, el comienzo de las obras parece pertenecer a una generación anterior a la suya, es decir, coincidente con la actividad de su padre, Juan Gil de Hontañón, y con la de Juan de Negrete. Así, el tramo de los pies incluye dos grandes pilares con columnillas adosadas, de basas independientes, bóvedas de crucería estrellada con nervios rectos, ventanales y óculos de tracería tardogótica. Todo ello, junto con la portada hispanoflamenca, nos lleva a datar esta zona en las primeras décadas del siglo XVI. Estos pilares incluyen fajas ornamentales, a modo de capitel vegetal, a distintas alturas, lo que indujo a Weise a suponer que la obra se trazó inicialmente como plan basilical, opinión que no compartimos, pues el edificio muestra una completa unidad. Estos capiteles, además de cardinas, incluyen escenas de cacería y sendas cabezas humanas (masculina y femenina) ataviados al gusto flamenco.

Los dos siguientes tramos de la nave, hacia la cabecera, muestran unos soportes más evolucionados que los del tramo de los pies. Se trata de pilares columnarios muy cercanos en su estructura a los de Villaveta. Debió ser, por tanto, esta zona la que se hallaba en construcción en 1533, realizándose entonces sus pilares, arcos y abovedamientos. El tipo de ventanas existentes en estos tramos son ya de medio punto y molduración clásica, existiendo una que muestra la característica tracería hontañonesca de balaustres formando una cruz dentro de un círculo, sobre mainel central, muy cercana a la que se reproduce en el manuscrito de Simón García. En el tramo de nave más próximo a la capilla mayor se encuentra otra ventana característica del repertorio de Rodrigo Gil; se trata de un doble vano de medio punto cuyos arcos se entrelazan, semejante al empleado por Rodrigo Gil en la iluminación de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco (proyectada también hacia 1533).

Los alzados de los tres tramos más cercanos a la cabecera se llevarían a cabo entre 1530 y 1580, a pesar de lo cual sus abovedamientos muestran una completa unidad estilística, basada en la utilización de variados modelos de crucería estrellada con combados, característicos del repertorio habitual de los maestros montañeses.

En la capilla mayor, como en el resto del edificio, se aprecian dos momentos constructivos. El primero de ellos correspondería al alzado de los muros hasta la altura de la cornisa que recorre interior y exteriormente el edificio. Allí podemos observar la presencia de una ventana de tracería gótica, característica de los primeros años del siglo XVI. A partir de la citada cornisa se aprecia un cambio de material. Este espacio se cubre con una bóveda de crucería estrellada, formando una cruz de brazos conopiales. La simplificación que significa esta cubierta en relación con el cuerpo de naves y la presencia de medios pila-

res con pilastras cajeadas adosadas avalan una cronología cercana a 1570 en estos alzados.

Está documentado que la iglesia de Villahoz conoció una importante fase constructiva entre 1590 y 1613. En ella participaron diversos maestros clasicistas de procedencia montañesa, como Bartolomé de Rada, Francisco de Hornedal y Domingo Martínez. También trabajó en ella, antes de 1611, García de Sisniega que, como se verá, había llevado a cabo la reconstrucción de la capilla mayor de Palenzuela. También está documentada la intervención de Pedro del Río (antes de 1613) y de Pedro de la Peña (a partir de 1613)<sup>70</sup>. Tal vez a estos tres últimos maestros se deba la finalización de la torre, que se sustenta directamente sobre el último tramo de la nave central, uno de los mejores ejemplos de torre clasicista existentes en la provincia de Burgos.

Aunque hoy día pertenece a la provincia y obispado de Palencia *la iglesia de San Juan Bautista de Palenzuela*<sup>71</sup> formó parte primero del obispado de Oca, pasando después al de Burgos, al que perteneció hasta el siglo XIX. La iglesia se levanta hoy sobre un edificio anterior que se comenzaría en el siglo XIV, bajo los auspicios de doña María de Padilla, y se finalizaría en las últimas décadas del siglo XV, bajo la promoción de fray Alonso de Palenzuela (predicador de Juan II, embajador de Enrique IV y de los Reyes Católicos y, desde 1485, obispo de Oviedo) a cuyos desvelos se atribuye la construcción de los abovedamientos. Según Lázaro de Castro en esta última fase de construcción del antiguo templo participaron dos maestros montañeses apellidados «Casas» (aunque creemos que, tal vez, el apellido correcto fuera Casar o Carasa) Por su parte Guadalupe Ramos de Castro aporta los nombres de otros canteros que pudieron intervenir entonces: Juan de Royela y Ferrán Martínez.

Creemos muy probable, como ya supuso Weise, que el antiguo templo respondiera a un plan basilical de tres naves de la misma anchura que el templo actual, pero que contaría además con capillas laterales, de las que al exterior aún se aprecian restos. De ellas sólo se conserva, aunque transformada, la abierta en el segundo tramo del Evangelio, perteneciente a la familia Gómez de Castro, que tuvo cubierta de crucería, hoy desaparecida, pero de la que aún se aprecian sus arranques, uno de los cuales sigue el gusto hispanoflamenco al presentar un ángel tenante de escudo.

<sup>70</sup> Véase las biografías de estos maestros en AA. VV., *Artistas cántabros...*, *op. cit.*

<sup>71</sup> WEISE, G., *op. cit.*, p. 16; CASTRO, L. de, «Palenzuela en la Historia y en el Arte», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 39, 1977, pp. 95-137; ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Diputación Provincial, Palencia, 1990; RAMOS DE CASTRO, G., *Palenzuela. Iglesia de San Juan*. Excm. Diputación Provincial de Palencia. Col. Raíces Palentinas, 6, Palencia, 1991; AA. VV., *Artistas cántabros...*, *op. cit.*

Opina Miguel Ángel Zalama que a finales del siglo XV el templo se arruinaría, reconstruyéndose de nuevo durante la segunda y tercera década del siglo XVI gracias a la aportación de varias familias locales (los Herrera, Ortega de Herrera, Gómez de Castro, Curiel, Gallo, Jalón y Salazar) Considera Zalama, asimismo, que su tracista debió pertenecer a la escuela burgalesa, relacionándolo con el maestro que había trabajado anteriormente en la cercana parroquial de Villahoz, edificio con el que guarda notables coincidencias estilísticas. Como más tarde veremos, la cronología propuesta por Zalama resulta difícil de aceptar a la luz de los datos documentales, a pesar de lo cual la relación con Villahoz y otros edificios burgaleses es evidente.

En este sentido Guadalupe Ramos, apoyándose en los datos aportados por Lázaro de Castro, constata una importante reconstrucción del templo a partir de 1562, fecha en la que se produjo el derrumbe de la antigua torre, que se situaba junto a la cabecera, en el lugar que hoy ocupa la sacristía. Por nuestra parte podemos añadir un dato de sumo interés y es la participación de García de Sisniega en la reconstrucción de la cabecera, antes de su fallecimiento en 1601, según indica su viuda, quien también cita la intervención de su marido en Villahoz (tal vez en su iglesia parroquial).

Entre 1562 y 1623 participaban en la reedificación de la iglesia de Palenzuela diversos maestros montañeses, como Domingo y Leonardo de Cerecedo (padre e hijo) También en los abovedamientos se documenta la participación de Pedro Laynez, Juan de Arroyo y Juan de Aguirre, maestro este último al que también cita en relación con la construcción de las columnas. La fecha de finalización de esta reforma (1623) aparece grabada en la última bóveda de la nave central.

El derrumbe de la torre en 1562 no afectaría a la gran capilla particular situada junto a la cabecera, en el lado de la Epístola, en el lugar anteriormente ocupado por la sacristía. Esta capilla, dedicada a la Inmaculada, perteneció a la familia Fernández de Salazar. Su licencia de construcción se solicitó en 1532, aunque no se finalizaría hasta fechas cercanas a 1570, pues su retablo está fechado en 1575. Es decir, estaba en obras cuando se produjo el derrumbamiento de la torre. Se desconoce el autor de su traza, aunque Lázaro de Castro cita la presencia de un maestro apellidado «Ríos» (tal vez se trate de alguno de los maestros de cantería de ese apellido procedentes de la junta de Voto y activos por estas mismas fechas en tierras palentinas: Francisco, Hernando, Pedro...). Por su parte Guadalupe Ramos supone que en su finalización pudo estar comprometido el maestro de cantería Rodrigo de Ribas, a quien se cita en cuentas relacionadas con los hermanos Juan y Martín Fernández de Salazar. Se trata de una gran capilla funeraria que sigue la tradición de otras muchas burgalesas construidas a finales del siglo XV y durante la primera mitad del siglo XVI. De planta cuadrangular, cuyo alzado se convierte en octogonal por el uso de trompas aveneradas, se cubre con una bóveda estrellada de ocho puntas que arrancan de ménsulas apoyadas sobre cabezas de ángeles, y dibuja en su

interior una flor de ocho pétalos. Como recuerdo de anteriores tracerías caladas decora su flor interna con tarjas, motivos vegetales, cabezas de ángeles y elementos heráldicos<sup>72</sup>.

Por todo lo señalado hasta el momento creemos que no puede seguir sosteniéndose que la construcción de la iglesia de Palenzuela se realizase en las primeras décadas del siglo XVI. Lo que sí parece indudable es que se respetaron partes de un templo anterior, como la capilla de los Gómez de Castro, o como la portada de los pies del templo, obra gótica difícil de datar (generalmente considerada del siglo XIV), que se cobija bajo un gran arco de medio punto de intradós casetonado, propio de finales del siglo XVI. La mayor parte de los elementos que podemos observar al interior y exterior de este edificio nos remiten a fechas posteriores a mediados del siglo XVI, destacando como elemento de filiación estilística el empleo de pilares cilíndricos de fuste liso, sobre podium poligonal, con basa y capitel de molduración clásica, cuyo friso se adorna con cabezas de querubines en los soportes más cercanos a la capilla mayor, semejantes a las que aparecen en otros templos de salón burgaleses, como Villahoz y Espinosa de los Monteros<sup>73</sup>.

Al igual que hemos de tener en cuenta que algunas localidades palentinas pertenecieron al arzobispado de Burgos, no hemos de olvidar que la mayor parte de la actual Cantabria también formó parte de él bajo la denominación de «Montañas Bajas» y que fueron precisamente las circunscripciones eclesiásticas del momento y no las civiles las que determinaron la actividad artística en obras de carácter religioso. Hace tiempo que ya dimos a conocer varios ejemplos montañeses de iglesias de salón comenzadas en el siglo XVI, pero cuya filiación estaba en la órbita de otro de los grandes maestros de arquitectura de procedencia cántabra, Juan de Rasines<sup>74</sup>. Sin embargo, cuando hacíamos refe-

<sup>72</sup> La actual sacristía se construyó a mediados del siglo XVII, sobre el espacio dejado por la antigua torre, estando prácticamente finalizada en 1651. El coro es obra ya del siglo XVIII.

<sup>73</sup> A finales del siglo XVI o durante el siglo XVII se construyeron en la provincia de Palencia algunas otras iglesias parroquiales que siguen el modelo de Palenzuela. Entre ellas caben reseñarse las iglesias de San Andrés de Villahán (ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Diputación Provincial, Palencia, 1990, p. 205) y de San Nicolás de Bari en Valdecañas de Cerrato (id., p. 230) A este modelo responden también las parroquiales de Villada, Villalumbroso y Villaprovedo, citadas por Weise (*op. cit.*, pp. 17-18). También en la provincia de Palencia se pueden adscribir al círculo de seguidores montañeses de Rodrigo Gil algunas otras obras, como las iglesias del Salvador y de Santa María de Boadilla de Rioseco, estudiadas por Zalama (*op. cit.*, pp. 82-84), obras en las que parece intervenir Andrés de Buega, maestro de cantería trasmerano muy relacionado con algunos colaboradores de Rodrigo Gil de Hontañón, como Alonso de Pando o Juan de la Maza.

<sup>74</sup> POLO SÁNCHEZ, J. J., «Una iglesia de salón cántabra en el siglo XVII. La parroquial de San Vicente de la Maza (Guriezo)», en *Población y Sociedad en la España Cantábrica durante el siglo XVII*. Santander, 1985, pp. 273-297. Id., «Iglesias columnarias en la zona oriental de Cantabria», en L. REINOSO (Ed.), *Arte Gótico Postmedieval*. Caja de Ahorros, Segovia, 1987, pp. 91-103.

rencia a la construcción de la iglesia de Espinosa de los Monteros dejábamos constancia de la presencia allí de un maestro de cantería, natural de Secadura, llamado Juan de Vega, relacionado con el círculo artístico de Rodrigo Gil, a quien también podemos atribuir la traza de la *iglesia de Santa María la Mayor de Novales*. A mediados del siglo XVI los vecinos de esta localidad de las Asturias de Santillana tomaron la decisión de hacer un nuevo templo, en sustitución de otro anterior, en el que todavía se reunía el concejo en 1544. Para poder acometer dicha construcción se consiguió un privilegio real que les eximía de ciertos tributos<sup>75</sup>. La iglesia pudo ser trazada por Juan de la Vega, que en 1544 es citado como «*maestre de obras*» «*estante*» en Novales.

En la portada principal del templo está inscrita la fecha de 1574. Así pues, podríamos concluir que la iglesia parroquial pudo construirse, en sus elementos básicos, entre 1544 y 1574, tal vez siguiendo trazas de Juan de Vega.

A partir de 1621 comienza una nueva fase constructiva del templo que afectó a la capilla de Nuestra Señora del Rosario, situada en el primer tramo de la nave de la Epístola<sup>76</sup>. Entonces tan sólo estarían abovedadas la capilla mayor y el primer tramo de la nave central, aunque el perímetro mural de todo el templo estaría levantado, al menos hasta la altura de la inscripción que marca la fecha de 1574. En 1621 se completaron los abovedamientos del resto del edificio.

Así pues, a la luz de lo conservado, parece que el edificio fue realizado en tres momentos diferentes. El primero, durante el segundo cuarto del siglo XVI, se corresponde con el presbiterio ochavado y el primer tramo de la nave central. Allí destaca la presencia de una gran bóveda de crucería con combados complejos que unifica la cubierta de la capilla mayor, ochavada, y del primer tramo de la nave central, con un diseño que encuentra paralelos en numerosas obras castellanas de la primera mitad del siglo XVI.

<sup>75</sup> ORTIZ REAL, Javier, *Inventario del Patrimonio Histórico Artístico del Alfoz de Lloredo*. Torrelavega, Ayuntamiento de Alfoz de Lloredo, 1998, pp. 46-47.

<sup>76</sup> Se presentaron dos trazas para la capilla, una de Juan de la Riera, maestro de cantería de Suesa, otra de Pedro de Cubas, que finalmente sería la elegida. La obra recayó en Juan de la Haza y Pedro de Horna, aunque en 1623 pasó a manos de Juan de Cubas, que posteriormente traspasó la saca de material a Juan Gutiérrez de Orejo y a Pedro Gómez de Orejo. A la subasta de obras que se realizó en 1621 acudieron gran cantidad de maestros trasmeranos de los talleres de Cudeyo y Ribamontán, así como algunos artífices del más cercano taller de Buelna. Entre los trasmeranos se citan a Pedro de Agüero (de Somo), Pedro del Arroyo, Juan de las Cavadas Hermosa (de Anaz), Pedro de Cubas (de Cubas), Francisco de la Fuente, Juan de la Haza (de Pontones), Pedro de Horna, Pedro de la Haza (de Cubas), Juan de la Pedriza y Juan de la Riera (de Suesa). Como procedentes del Valle de Buelna se citan a Juan de Vargas (de Mata) y a Sebastián Fernández de las Cabadas. También pujaron por la obra dos canteros que en aquel momento estaban avecindados de Novales, Juan y Felipe de Horna Rubalcava, padre e hijo respectivamente, a quienes suponemos naturales de Suesa o Lloredo, en Ribamontán al Mar. A.H.P.C. Secc. Diversos, leg. 14, doc. 7.

Es precisamente en este tramo donde encontramos elementos característicos de este momento de tránsito entre el tardogótico y el Renacimiento, como son los gruesos pilares de núcleo circular con baquetones semicirculares y rectos que enlazan directamente con los nervios y arcos, sin necesidad de capiteles. También la cabecera ochavada con contrafuertes diagonales, escalonados y finalizados en talud, responde a este momento, así como el perfil apuntado y sección compleja de los arcos. A todo ello hay que añadir la presencia de sendos ventanales en la capilla mayor que siguen un modelo renacentista temprano, muy habitual entre los maestros trasmeranos del segundo cuarto del XVI, basado en el empleo de un arco de medio punto de amplio vano y derrame con fina molduración interna. Todos estos elementos estilísticos, conjugados con los datos documentales, nos llevan a proponer una fecha de construcción para esta zona del templo entre 1544 y 1550. Su inicio, por tanto, coincidió con la presencia en Novales de Juan de Vega (1544), quien pudo ser su tracista. Este maestro de cantería, natural de Secadura, desarrolló una prolífica actividad constructiva en un amplio territorio que abarcó las actuales provincias de Palencia, Valladolid, Burgos y Cantabria desde 1537 hasta 1585. Personaje de notable importancia en el panorama artístico castellano tanto por sus obras, como por la relación que estableció con alguno de los maestros montañeses de mayor repercusión nacional, como Rodrigo Gil de Hontañón, Juan de Escalante, Juan de Nates o Juan de Ribero Rada<sup>77</sup>.

Entre 1550 y 1574 se cerraría el perímetro mural del edificio, elevándose en su interior los pilares circulares y sus correspondientes pilastras semicirculares murales, con basa y capitel de molduración pseudoclásica. En este momento

---

<sup>77</sup> Nacido hacia 1514 en Secadura, puede tratarse del maestro que en 1537 tenía a su cargo la obra del puente de Solía. Desde 1542 aparece ya avecindado en Valladolid, figurando en 1553 al frente de las obras del Hospital de la Resurrección. En 1566 fue fiador de Rodrigo Gil de Hontañón en la obra de la iglesia de La Magdalena de aquella ciudad. En 1567 concierta la realización de dos portadas para el monasterio del Abrojo, comienza la iglesia de la Magdalena de Matapozuelos y participaba en la reconstrucción de la plaza mayor de Valladolid. El 1569 comienza la iglesia de Nuestra Señora de Dueñas. Desde 1574 y hasta su muerte, en 1585, estuvo al frente de la construcción de la parroquial de Pesquera de Duero. También trazó la capilla de Hernán López de Calatayud en la iglesia de San Antón de Valladolid. Entre 1572 y 1579 trabajó en las obras de la colegiata de San Luis en Villagarcía de Campos, debiendo modificar la traza de Rodrigo Gil, siendo fiado en esta obra por Juan de Ribero Rada. En 1578 actúa como fiador de su yerno, Juan de Nates, en las obras del monasterio de La Santa Espina de Valladolid. También en 1580, con Juan de Nates, concierta la obra de la iglesia de San Pedro Mártir de Medina de Rioseco. En 1583 trabajaba en la construcción de dos arcos del puente de Quintanilla y Olivares. Ese mismo año se le debe dinero de la obra que hizo en la iglesia de la Villa de Abajo. Finalmente, en el año de su muerte, 1585, fió a Diego Gómez de Sisniega y García de Sisniega para la construcción del puente de Torquemada (Véanse más detalles de su biografía en *Artistas cántabros...*, *op. cit.*, p. 680-681) A estos datos, ya publicados, hemos de añadir que desde 1553 se le cita al frente de las obras de la iglesia parroquial de Espinosa de los Monteros.

podieron construirse también aquellos abovedamientos de la nave central que, como el del segundo tramo, repiten un diseño muy divulgado entre los seguidores cántabros de Rodrigo Gil (la bóveda de crucería estrellada con combados formando una cruz de brazos conopiales y círculo en torno al polo) La portada de los pies, de sencillez escurialense, puede corresponder al final de esta fase constructiva.

Las obras de la iglesia debieron estar paralizadas durante algunos años, no planteándose su continuación hasta 1619. Esta tercera fase constructiva que comenzaría en 1621 finalizaría poco antes de 1654, año en que se acomete la construcción del retablo mayor<sup>78</sup>. A este momento correspondería la finalización de aquellos abovedamientos más sencillos, en los que se recurre a la crucería estrellada simple, de cinco claves o con combados rectos formando polígonos regulares (rombos y octógono) Este modelo es el empleado también en la sacristía que, como hemos señalado, se construyó a partir de 1621.

También entonces se construiría la portada principal del templo, cuyo estilo remite a fechas cercanas a mediados del siglo XVII (c. 1640-50) Por tanto, no creemos que esté en relación con la fecha de 1574, inscrita en sus inmediaciones. No se trata de una portada renacentista, sino tardomanierista. Igualmente la torre, situada sobre el último tramo del lado de la Epístola, aunque se encuentra muy reformada en su cuerpo superior, muestra el característico modelo clasicista trasmerano<sup>79</sup>. Esta última fase constructiva sería llevada a cabo por maestros de la junta de Ribamontán, tal vez bajo la dirección de Pedro y Juan de Cubas, respectivamente, tracista y ejecutor material de las obras de la sacristía y de la capilla del Rosario. Ellos serían los responsables últimos de la conclusión de un amplio recinto de salón, aparentemente innecesario para una población que a finales del siglo XVI contaba tan solo con 90 vecinos<sup>80</sup>.

<sup>78</sup> Véase nuestra obra *La escultura romanista y contrarreformista en Cantabria (c. 1590-1660)*. Fundación Marcelino Botín, Santander, 1994, pp. 227-235.

<sup>79</sup> En 1745 sufrió algunos arreglos que realizó el maestro de cantería de Cigüenza Miguel Sánchez de Raguas. Años después, en 1753, se realizó su «antepecho» A.D.S. Libr. Fábr. 6.942. También en 1756 el maestro de cantería Juan Manuel Rubín abrió una nueva ventana en el lado del Evangelio. Su último cuerpo de ladrillo y remate metálico sería realizado a finales del siglo XIX o comienzos del XX, siguiendo un inapropiado estilo neomodéjar, habitual en las localidades cercanas a Comillas, pues la construcción del Seminario Pontificio marcó una pauta estilística que sería imitada numerosos edificios religiosos y asistenciales de la cercanías, muchos de ellos llevados a cabo por artífices formados en la construcción del Seminario (cfr. SAZATORNIL RUIZ, L., *Arquitectura y desarrollo urbano de Cantabria en el siglo XIX*. Santander, 1999, pp. 134 y 312-318)

<sup>80</sup> ORTIZ REAL, J., *op. cit.*, p. 46. Este dato corresponde al año 1588. Los cálculos para el tamaño de un edificio se basaban más en las necesidades futuras de enterramiento que en las de la población del lugar en el momento de su construcción.

También en Cantabria la *iglesia parroquial de San Pedro y San Felices de Liérganes*<sup>81</sup> responde a un modelo de salón que se puede vincular a los seguidores de Rodrigo Gil. La iglesia actual se construyó sobre otra románica, que en el siglo XIV diezmaba a favor de la familia Agüero, pasando en el siglo XVI a los Velasco, Condestables de Castilla<sup>82</sup>. En 1591 Bartolomé de Hermosa, como maestro principal, subcontrató a García Sainz Barquinero parte de las obras de esta iglesia<sup>83</sup>. Por entonces se estaban levantado sus muros perimetrales. García Sainz Barquinero se obligó entonces a subirlos 17 pies, hasta alcanzar los 40 que la traza preveía como altura para colocar la cornisa. La actividad de García Sainz de Barquinero debió centrarse en el primer tramo de la nave, pues se indica en el contrato que además debería construir una ventana en el lado del mediodía, siendo responsabilidad de Bartolomé de Hermosa darle hechos los jarjamentos y pechinas que debían soportar los abovedamientos.

Otros documentos de las mismas fechas apoyan la idea de que entonces ya estaba construida la capilla mayor y se pretendía seguir actuando sobre el primer tramo, al que se cita como capilla de Santa María. Las obras eran sufragadas por el concejo de Liérganes, que en 1596 comenzaba ya a vender las sepulturas de la capilla mayor<sup>84</sup>. Así pues, resulta lógico suponer que a mediados de la década de los ochenta Bartolomé de Hermosa, tras su periplo gallego, pudo realizar la traza y comenzar una obra que, dado el volumen constructivo, necesitó de la presencia de otros maestros de cantería montañeses.

Como resulta habitual en este tipo de edificios, sufragados, básicamente, por las arcas parroquiales o concejiles, los trabajos se prolongaron durante varios años. Todavía en 1624 la obra no estaba concluida, interviniendo en ella los maestros de cantería Juan de las Cavadas Hermosa y Bartolomé de Villaelriego<sup>85</sup>. Finalmente sería el propio Juan de las Cavadas Hermosa quien en 1627 llevara a cabo la construcción de la portada principal, tal como allí indica una inscripción. Entre 1629 y 1630 se emprendía y finalizaba la obra del coro, bajo la dirección del vecino de San Vitores Juan de la Puente<sup>86</sup>. Desde 1637 está constatada la actividad constructiva en torno a la torre<sup>87</sup>, cuya conclusión se

<sup>81</sup> ARAMBURU-ZABALA, M. A. (dir.), *Catálogo Monumental de Liérganes*. Santander, 1997, pp. 245-252.

<sup>82</sup> SOJO Y LOMBA, F., *Liérganes*. Establecimiento tipográfico Huelves y Cia., Madrid, 1936, pp. 27-33.

<sup>83</sup> A.H.P.C. Secc. Protocolos, leg. 4.869. Ante Domingo de los Cuetos, fols. 17-18.

<sup>84</sup> Archivo de la Casa de los Cañones, leg. I. Ante Pedro Blanco. Liérganes, 25-II-1596.

<sup>85</sup> A.H.P.C. Secc. Protocolos, leg. 4.906. Ante Lucas de Hermosa. 25-VI-1624. Fol. 47.

<sup>86</sup> Archivo de la Casa de los Cañones, leg. 3. Ante Domingo Blanco de la Cárcova. 22-II-1629.

<sup>87</sup> Archivo de la Casa de los Cañones, leg. 5. Ante Domingo Blanco. 30-VIII-1637.

<sup>88</sup> Archivo de la Casa de los Cañones, leg. 18. Ante José Domingo de la Cárcoba Rubalcaba. 10-XI-1723.



prolongó mucho tiempo, al menos hasta 1723<sup>88</sup>. A finales del siglo XVII corresponde la sacristía que, según inscripción fue finalizada en 1691 por un maestro apellidado Langre.

La iglesia de San Pedro y San Felices de Liérganes representa uno de los ejemplos más unitarios de salón de cuantos se llevaron a cabo en Cantabria, a pesar del largo proceso constructivo que hemos reseñado. Tal homogeneidad se debe indudablemente al respeto que todos los responsables de su construcción tuvieron con el proyecto original. Su más que probable tracista, Bartolomé de Hermosa Alvear, como fiel heredero de una rama de la escuela de cantería montañesa dependiente de los prototipos de Rodrigo Gil de Hontañón, inicia su actividad fuera de Cantabria, para, después, regresar a su tierra con el oficio perfectamente aprendido<sup>89</sup>. Se ha resaltado ya la conexión de este maestro con las obras gallegas de Rodrigo Gil a través Juan Ruiz de Pámanes y Juan de Herrera (el de Gajano)<sup>90</sup>, pero no hemos de olvidar que algunos otros maestros de Liérganes se relacionaron aún más directamente con la obra del arquitecto de Rascafría, como Juan de Hermosa, que en 1577 sucede a Rodrigo Gil en una de las más importantes iglesias de salón castellanas, la de Santiago de Medina de Rioseco<sup>91</sup>. La coincidencia del lugar de procedencia, período de actividad y apellidos de ambos maestros, Bartolomé y Juan de Hermosa, no parece mera coincidencia.

En la iglesia de Liérganes se conjugarán elementos de la más pura tradición quinientista, como las trompas que convierten el espacio rectangular de la capilla mayor en ochavado. Aunque la presencia del retablo mayor impide observar dichas trompas por el interior, no sería de extrañar que fueran aveneradas, a la manera preconizada por Rodrigo Gil en su tratado, y como se observa en algunos templos burgaleses, como la parroquial de Espinosa de los Monteros. Las tres naves de igual altura y sus cubiertas enlazan también esta obra con la citada de Espinosa. Sin embargo en Liérganes, dada su etapa constructiva más avanzada, las naves laterales se cubren homogéneamente con abovedamientos de crucería de cinco claves.

La iglesia de Liérganes, de un carácter enormemente funcional, servirá de modelo a otros templos del centro de Cantabria, como la cercana *iglesia de San Jorge de Penagos*, obra proyectada en 1585, aunque construida ya durante el siglo XVII, por

<sup>89</sup> AA. VV., *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Diccionario biográfico-artístico*. Fundación Mazarrasa-Universidad de Cantabria, Santander, 1992, p. 307.

<sup>90</sup> ARAMBURU-ZABALA, M. A. (Dir) *et alli.*, *Catálogo Monumental de Liérganes*, p. 245.

<sup>91</sup> WEISE, G., *Die Spanische...*, *op. cit.*, p. 23.

Toribio de la Cuesta y Nicolás de Castañera<sup>92</sup>, por lo que se aleja ya de nuestra intención actual, que no ha sido otra que la de remarcar el papel desempeñado por algunos artífices montañeses, relacionados con una de las más importantes sagas familiares de la arquitectura española (los Gil de Hontañón), en la difusión por el norte castellano de la tipología de iglesia de salón\*.

---

<sup>92</sup> A.H.P.C. Secc. Protocolos, leg. 4.889. Ante Toribio Gutiérrez de Ajo. Fols. 48-49 y 52 vto.

\* Este estudio se ha realizado en el marco del proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología BHA2003-07882.

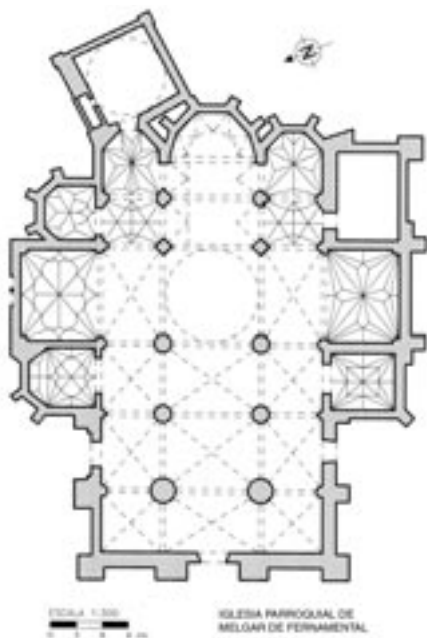


Lámina 1. Iglesia parroquial de Melgar de Fernamental (Burgos). Planta.



Lámina 2. Iglesia parroquial de Melgar de Fernamental (Burgos). Portada.



Lámina 3. Iglesia parroquial de Melgar de Fernamental (Burgos). Interior.

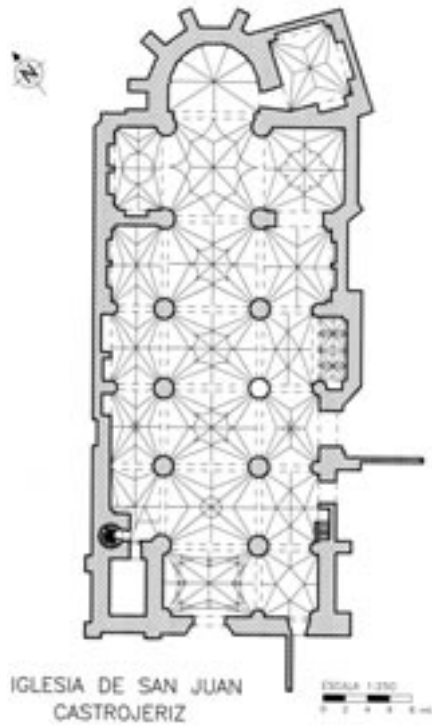


Lámina 4. Iglesia de San Juan de Castrojeriz (Burgos). Planta.



Lámina 5. Iglesia de San Juan de Castrojeriz (Burgos). Interior.

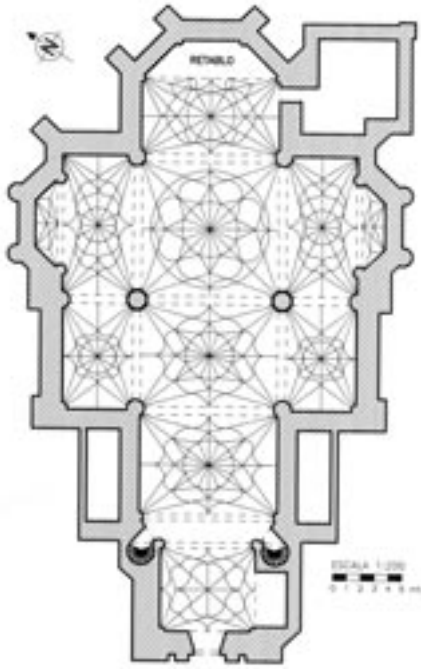


Lámina 6. Iglesia de la Inmaculada Concepción de Villaveta (Burgos). Planta.



Lámina 7. Iglesia de la Inmaculada Concepción de Villaveta (Burgos). Interior.

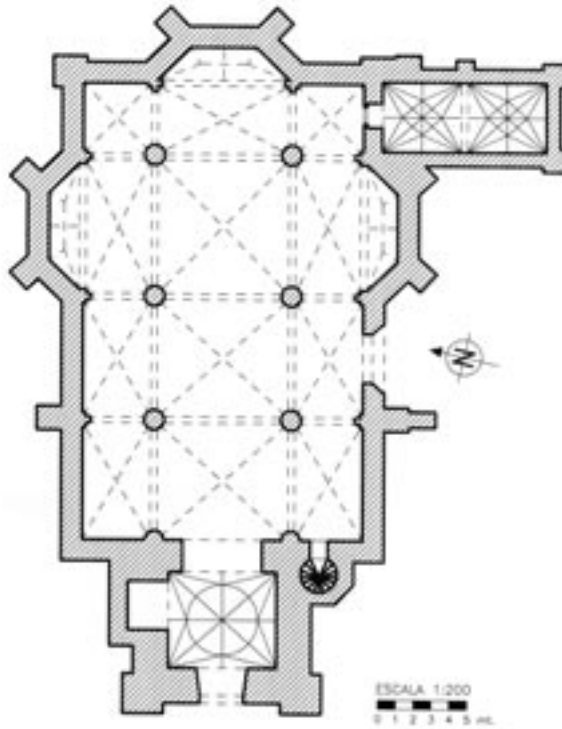


Lámina 8. Iglesia de San Martín de Iglesias (Burgos). Planta.



Lámina 9. Iglesia de San Martín de Iglesias (Burgos). Interior.

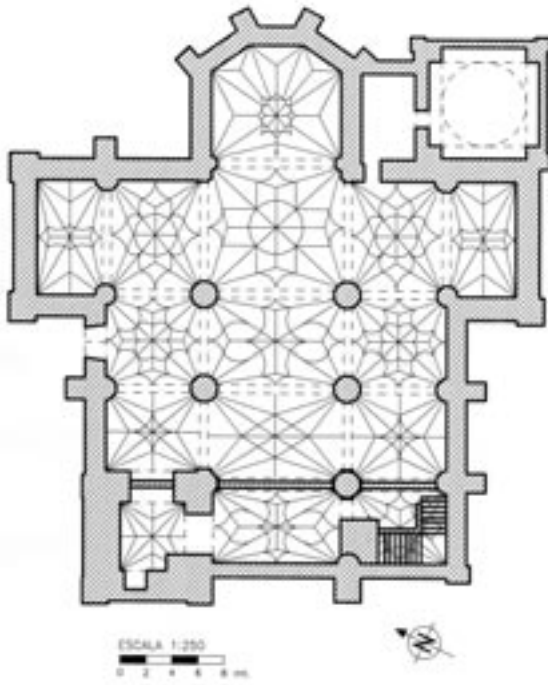


Lámina 10. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Villasandino (Burgos). Planta.



Lámina 11. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Villasandino (Burgos). Interior.

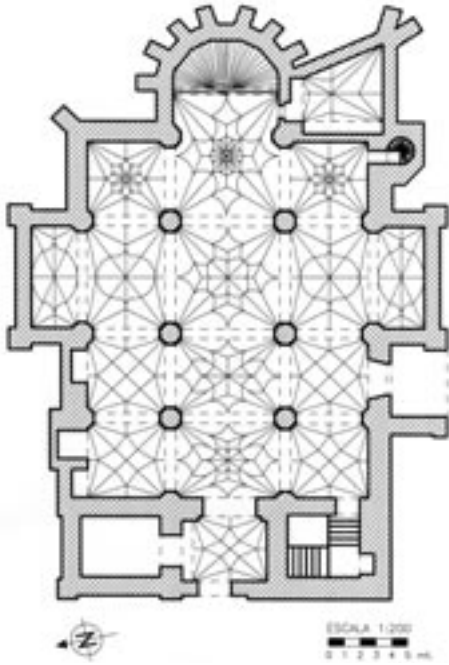


Lámina 12. Iglesia parroquial de Olmillos de Sasamón (Burgos). Planta.



Lámina 13. Iglesia parroquial de Olmillos de Sasamón (Burgos). Interior.



Lámina 14. Iglesia parroquial de Olmillos de Sasamón (Burgos). Capilla mayor.



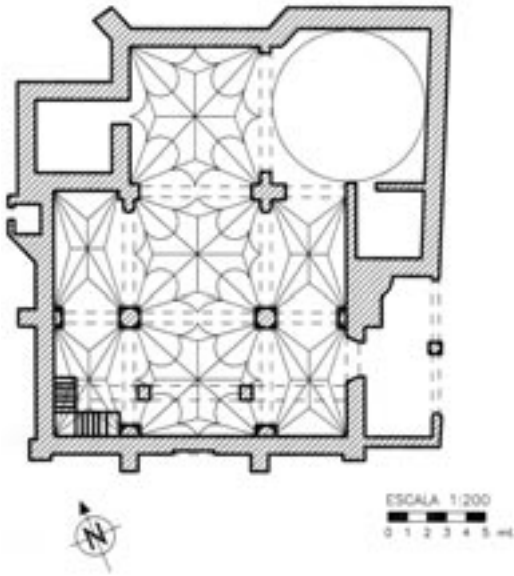


Lámina 15. Iglesia de San Saturnino de Moneo (Burgos). Planta.



Lámina 16. Iglesia de San Saturnino de Moneo (Burgos). Capilla del obispo don Pedro de la Fuente.



Lámina 17. Iglesia de San Saturnino de Moneo (Burgos). Interior.

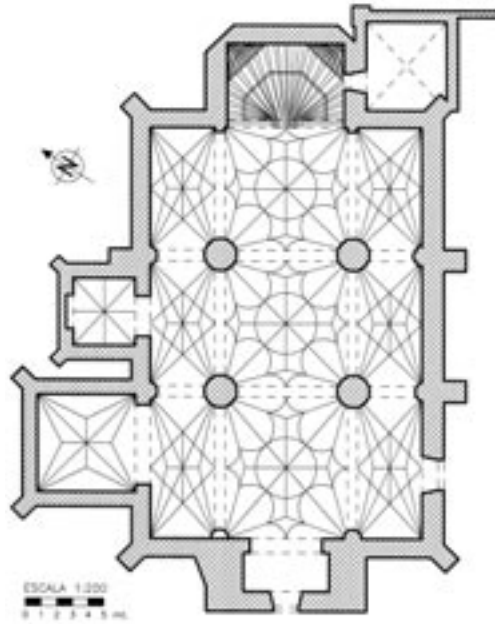


Lámina 18. Iglesia de Santa Cecilia de Espinosa de los Monteros (Burgos). Planta.



Lámina 19. Iglesia de Santa Cecilia de Espinosa de los Monteros (Burgos). Capilla mayor.



Lámina 20. Iglesia de Santa Cecilia de Espinosa de los Monteros (Burgos). Interior.

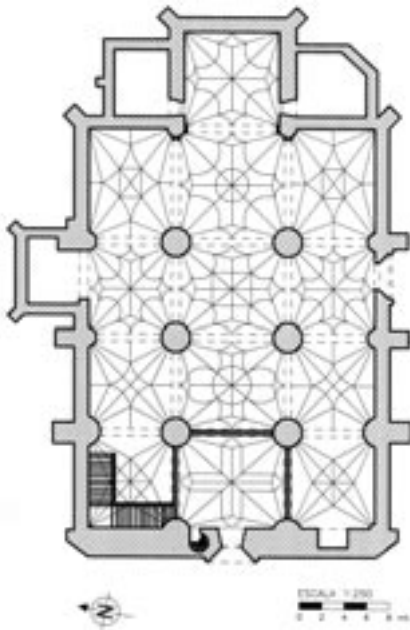


Lámina 21. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Villahoz (Burgos). Planta.



Lámina 22. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Villahoz (Burgos). Ventana.



Lámina 23. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Villahoz (Burgos). Interior.

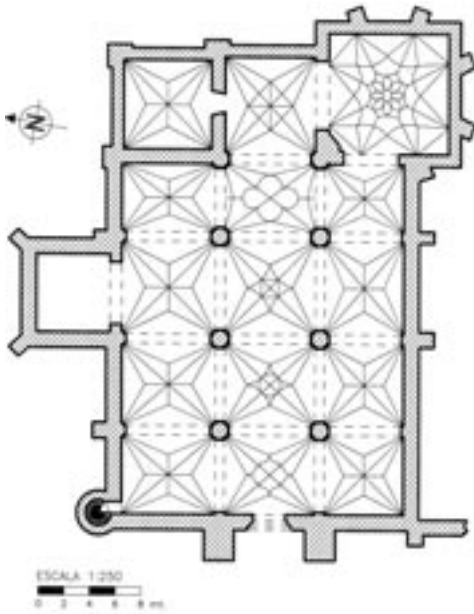


Lámina 24. Iglesia de San Juan Bautista de Palenzuela (Palencia). Planta.



Lámina 25. Iglesia de San Juan Bautista de Palenzuela (Palencia). Capilla de la Inmaculada.



Lámina 26. Iglesia de San Juan Bautista de Palenzuela (Palencia). Interior.

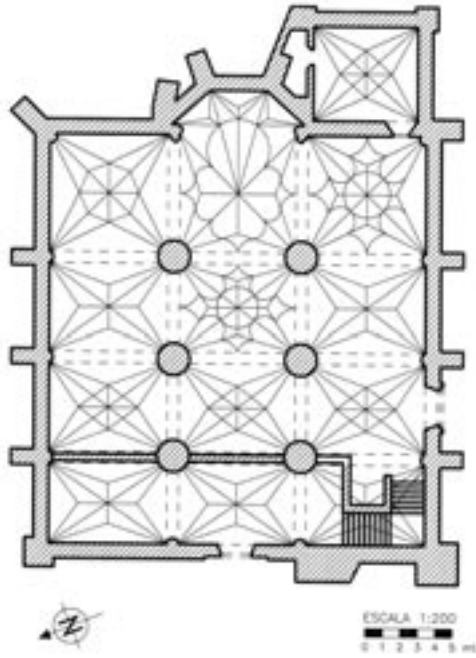


Lámina 27. Iglesia de Santa María la Mayor de Novales (Cantabria). Planta.



Lámina 28. Iglesia de Santa María la Mayor de Novales (Cantabria). Interior.

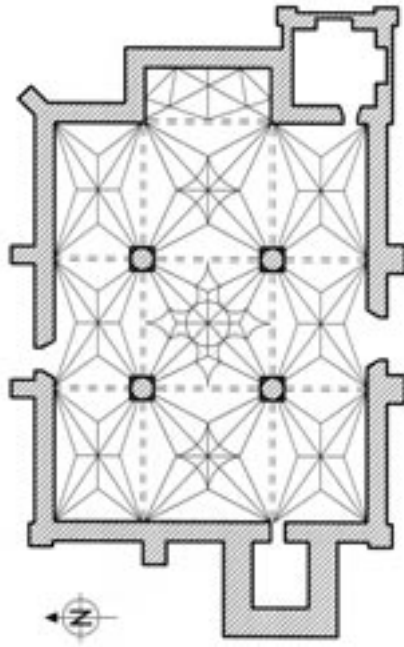


Lámina 29. Iglesia de San Pedro y San Felices de Liérganes (Cantabria). Planta.



Lámina 30. Iglesia de San Pedro y San Felices de Liérganes (Cantabria). Interior.

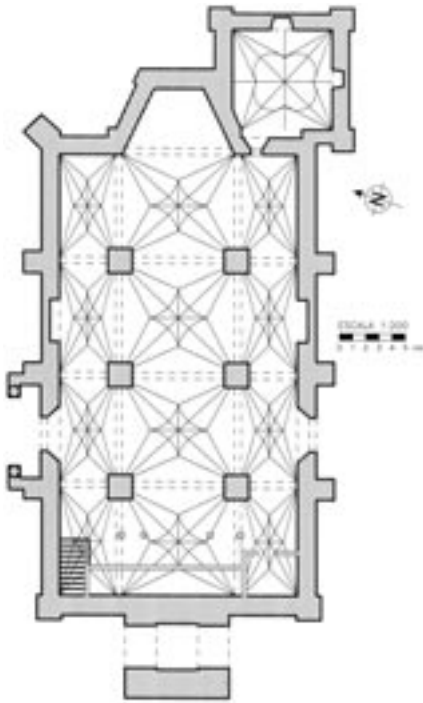


Lámina 31. Iglesia de San Jorge de Penagos (Cantabria). Planta.



Lámina 32. Iglesia de San Jorge de Penagos (Cantabria). Interior.