

RASGOS DEFINITORIOS DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL SIGLO XVI EN LA MERINDAD DE TUDELA

María Josefa Tarifa Castilla



CAUSAS DE LA ACTIVIDAD

CONSTRUCTIVA

El siglo XVI fue uno de los periodos de mayor auge y desarrollo para la Merindad de Tudela, pues a lo largo de aquella centuria esta región, al igual que el resto del territorio navarro, protagonizó una profunda renovación monumental¹, hasta tal punto que no resulta exagerado afirmar que la construcción de este momento histórico afectó a todos los rincones de la geografía navarra², ya que no

existe prácticamente en nuestra comunidad una sola localidad en la que la arquitectura del Quinientos no haya dejado su impronta, como quedó reflejado en el Catálogo Monumental de Navarra³, situación que por otro lado es común al resto de las regiones peninsulares.

Aquel proceso arquitectónico respondió a las nuevas circunstancias políticas, económicas y sociales. Entre las causas que propiciaron

el auge constructivo destacamos la existencia a lo largo del XVI de una coyuntura económica y política favorable. El fin de la guerra civil entre agramonteses y beaumonteses que asoló a Navarra desde mediados del siglo XV⁴, la conquista del Viejo Reino en 1512 por las tropas del rey de Aragón, don Fernando el Católico⁵, y la incorporación de la Navarra peninsular a la Corona de Castilla en 1515, trajeron consigo el inicio de un periodo de paz en el que se produjo un aumento demográfico⁶, unido a la recuperación económica⁷, fundamentalmente del sector agrícola⁸, situación que tuvo su reflejo en el campo arquitectónico. El espectacular aumento de población que experimentó la Merindad de Tudela en el Quinientos provocó que la capacidad de los templos precedentes fuera insuficiente, por lo que se hizo necesario la ampliación o edificación de nuevas iglesias⁹, lo cual fue posible gracias a la mejora de la economía.

A su vez, el mal estado de conservación que las parroquias medievales presentaban con el paso de los años, el inadecuado emplazamiento de los templos en la trama urbana, normalmente alejados del núcleo de población y en alto, lo que hacía difícil el acceso a los mismos¹⁰, y los deseos que había en casi todas las localidades de poseer iglesias magnas y suntuosas¹¹, acorde con un momento histórico de grandes empresas y auge económico, provocaron una intensa actividad constructiva a lo largo del siglo XVI, no sólo en la Ribera del Ebro, sino también en el resto de Navarra, en consonancia con la situación general de la península. Por otro lado, la expulsión de los territorios navarros de los judíos en 1498¹², y de los musulmanes en 1516¹³, permitió a los cristianos edificar sus nuevos templos sobre el solar de las antiguas sinagogas, como en el caso de la parroquial de Cascante¹⁴, y sobre las mezquitas, tal y como aconteció en Tudela¹⁵ y Murchante¹⁶, si bien la mayor parte de nuestras localidades riberas conservaron en los siglos siguientes el trazado urbano de herencia musulmana¹⁷, ya que no se acometió en ningún caso una reordenación urbanística.

LA CONFIGURACIÓN DE UN NUEVO LENGUAJE ARQUITECTÓNICO: LA RENOVACIÓN RENACENTISTA DEL TARDOGÓTICO

Los edificios religiosos que se erigieron en la Merindad de Tudela a lo largo del Quinientos fueron proyectados con una planimetría de disposición longitudinal de herencia medieval, cubiertos con bóvedas de crucería estrellada, y ejecutados en ladrillo, como es propio de la arquitectura del Valle Medio del Ebro, de la que forma parte. Una de las cuestiones que nos planteamos en la realización de este trabajo, fue si en el marco cronológico del siglo XVI se podía establecer para la arquitectura renacentista navarra una evolución paralela a la de la arquitectura española en general, que partiendo de modelos tardogóticos a principios de la centuria evolucionara hasta las formas clasicistas como consecuencia del modelo que difunde El Escorial. Aunque es evidente que las estructuras tardogóticas persistieron con la llegada del Quinientos en la Ribera tudelana, los elementos decorativos y estructurales procedentes de Italia se fueron poco a poco integrando en la arquitectura de los pueblos y ciudades del Valle Medio del Ebro. Portadas, enmarcamientos de vanos decorados en relieve, columnas o soportes más complejos, fueron durante todo el XVI elementos aislados que, de modo más directo e inmediato o más flexible y heterogéneo, acusaron la moda italiana fundada en la revitalización del lenguaje formal de la Antigüedad Clásica. Los vanos estrechos y apuntados fueron sustituidos por otros de medio punto, la imposta de molduración clásica se incorporó subrayando la horizontalidad de los edificios frente a la tan buscada elevación gótica, y en los muros, ménsulas y capiteles se dispusieron adornos a la romana, es decir, en base a todo un repertorio decorativo de la arquitectura clásica recuperada de la Antigüedad romana. Sin embargo, la arquitectura clasicista llegó a Navarra tardíamente, muy avanzado el siglo, con retraso respecto a los centros más innovadores y vanguardistas de la península desde los que se introdujeron las primeras formas italianas a



*Fig. 1 Fitero. Monasterio de Santa María La Real. Claustro. Crujía oriental. Capitel.
(Foto Carlos Becerril)*

principios del XVI, y de la misma manera que había ocurrido en la zona aragonesa, limitada y superficialmente.

Es en la decoración donde primero se manifestó el nuevo lenguaje renacentista, superpuesto inicialmente a las estructuras de herencia tardogótica. Dichas formas ornamentales sufrieron una evolución a lo largo de la centuria, hasta el punto de marcar las diferentes etapas en que se suele abordar el estudio artístico del Quinientos español¹⁸, y cuyo influjo se dejó sentir más tarde en nuestra región. Así, la profusa ornamentación que bajo la forma del grutesco caracterizó la arquitectura nacional desarrollada en el primer tercio del siglo XVI¹⁹, penetró con retraso en la Ribera de Tudela prolongándose su influjo hasta bien avanzados los años 40. El conjunto artístico navarro más destacable perteneciente a esta primera fase ornamental, y el único de los conservados hasta nuestros días en la Ribera tudelana, es el claustro del monasterio de Fitero, donde la decoración fue esculpida en piedra. A esta etapa pertenece la crujía oriental, ejecutada en su mayor parte por el escultor francés Baltasar de Arrás, quien falleció trabajando en esta obra en 1544²⁰. En los capiteles y ménsulas se labraron finas decoraciones con composiciones a

candelieri, a base de caras afrontadas, guirnaldas, cabezas de ángeles, máscaras, monstruos, y animales fantásticos, con elementos de enlace como telas suspendidas, cintas y filacterias (Fig. 1).

La recesión que el Renacimiento español experimentó en el segundo tercio del Quinientos de los motivos decorativos de tipo fantástico en favor de la claridad arquitectónica, no afectó a la zona meridional navarra hasta mediados de siglo, tendencia que se mantuvo hasta la última década del XVI. En este nuevo periodo se produjo la inserción de otros elementos ornamentales con gran variedad de formas clásicas que dieron lugar al llamado Manierismo fantástico o estilo ornamentado, compuesto por vegetales y animales fantásticos como grifos, dragones, basiliscos y pegasos, además de hermes, mascarones, telas colgantes, y cartelas de diverso formato, que se difundieron a través de los grabados de Rafael, Giulio Romano y del palacio de Fontainebleau. A esta fase pertenecen las ménsulas de las iglesias parroquiales de Ablitas, Arguedas (Fig. 2) y Monteagudo, los capiteles y ménsulas de la iglesia parroquial de Valtierra (Fig. 3), los capiteles originarios que separaban las naves de la iglesia parroquial de Cascante, y las crujías sur, oeste y

norte del claustro del monasterio de Fitero, cuya ejecución corrió a cargo del cantero guipuzcoano Pedro de Arteaga.

No fue hasta los años 90, con la construcción del sobreclaustro del monasterio de Fitero (Fig. 4), cuando se produjo la introducción del lenguaje clasicista en la Ribera navarra de la mano de Juan de Nates Naveda, Juan de Naveda y Juan González de Sisniega, maestros de la Trasmiera formados en el ámbito vallisoletano bajo los dictámenes herrerianos²¹, léxico que se estaba desarrollando desde la década de los 60 en los focos más vanguardistas del territorio peninsular de acuerdo con las directrices de la fábrica de El Escorial. Con la llegada de la nueva estética clasicista los elementos estructurales primaron sobre los decorativos, apostando por el uso de los órdenes clásicos. Los motivos geométricos, rectángulos, cuadrados, rombos, triángulos, círculos, etc., que forman una labor de cadeneta, hicieron acto de presencia en nuestras iglesias una vez iniciado el siglo



Fig. 2 Arguedas. Parroquia de San Esteban. Ménsula. (Foto Carlos Becerril)



Fig. 3 Valtierra. Parroquia de Santa María. Capitel. (Foto Carlos Becerril)

XVII, así como las pirámides con bolas empleadas en los remates de las torres campanarios, según se aprecia en la parroquia de Mélida, o las placas geométricas de tradición manierista utilizadas en la torre del monasterio de Fitero.

Además, otras circunstancias que hicieron posible la introducción de la arquitectura clasicista en la Ribera de Navarra fueron la difusión entre nuestros artífices más relevantes de los tratados de arquitectura, a lo que debemos unir la venida a la Merindad de Tudela de maestros foráneos procedentes de focos artísticos más avanzados, como Aragón, desde donde llegaron las primeras tendencias italianizantes y los artífices que introdujeron las formas propias del Renacimiento del reino vecino en las diversas artes, no sólo la arquitectura, sino también en el campo de la escultura y la pintura como documentaron Castro²² y García Gainza²³. La proximidad geográfica existente entre la Ribera de Tudela y Tarazona, además de la pertenencia eclesiástica de la mayor parte de las localidades de la merindad tudelana a la diócesis turiasonense²⁴, con lo que esto supuso en la promoción de empresas artísticas paralelas, y la intensa actividad de los mismos maestros a un lado y otro de las fronteras de los territorios de Aragón y de Navarra, destacando los nombres de Martín de Gaztelu, Alonso González,



Fig. 4 Fitero. Monasterio de Santa María La Real. Sobreclaustro. (Foto Carlos Becerril)

Guillaume Brimbeuf o Juan Sanz de Tudelilla, formándose incluso muchos artífices navarros bajo la tutela de maestros aragoneses, provocaron que en la Ribera tudelana y en las tierras colindantes de la provincia de Zaragoza se desarrollase una arquitectura religiosa uniforme que nos permite hablar de una unidad estilística en toda la zona del Valle Medio del Ebro, al poder agrupar dichos monumentos arquitectónicos en una misma geotipología. Consecuentemente, el contexto físico para analizar las realizaciones arquitectónicas acometidas en el siglo XVI en Tudela y su Ribera no es el Viejo Reino de Navarra, sino la cuenca media del Valle del Ebro dados los intensos vínculos geográficos, artísticos y diocesanos existentes entre dichas tierras.

En definitiva, la formación de tipo tradicional recibida por los maestros que trabajaron en la Ribera de Navarra, así como la continuación

de empresas edilicias heredadas del pasado, favorecieron la vigencia de los esquemas tardogóticos, hasta fechas muy avanzadas del Quinientos. Si atendemos al uso de plantas longitudinales y de bóvedas estrelladas, veremos que nuestra arquitectura es una prolongación del Tardogótico imperante en la época de los Reyes Católicos. No obstante, conforme avanzó el siglo XVI se produjeron esquemas templarios totalmente distintos a los del Tardogótico, en cuanto a la concepción de las estructuras o ambientes espaciales, que aproximaron nuestra arquitectura religiosa al ideario del Renacimiento. Por un lado, se perdió la estructura articulada en favor de la unificada, soportando los muros los empujes de las bóvedas de crucería en trabazón con los estribos. Y por otro, hubo una búsqueda de la unificación de los espacios en lugar de la compartimentación de tradición gótica, tanto en las iglesias de tres naves, como en las de una nave con capillas hor-

nacinas a la misma altura que éstas delimitadas por contrafuertes que se desarrollan al interior, produciéndose asimismo la combinación de la estructura longitudinal en el cuerpo de las naves con la centralizada de la capilla mayor.

LOS TEMPLOS

El análisis de las estructuras arquitectónicas revela en el caso de las tipologías, que los templos erigidos en la Merindad de Tudela en el siglo XVI no adoptaron una planta novedosa, sino que mantuvieron los modelos tradicionales heredados de la etapa medieval, en los que se aprecia un predominio del plan longitudinal, situación que por otro lado se repite en el ámbito nacional²⁵. La concepción gótica de un espacio fuertemente polarizado a través de un eje que une la fachada de los pies con el presbiterio, permaneció a lo largo del Quinientos, disposición constructiva que resaltaba la importancia del ámbito presbiterial, cuya preeminencia en el conjunto de la iglesia fue revalorizada tras el Concilio de Trento, en cuya sesión decimotercera, celebrada en 1551, se ratificó el culto y la veneración del Santísimo Sacramento²⁶.

El modelo que más se repitió en la Ribera navarra fue el de iglesia de una sola nave, en sus variantes con cabecera pentagonal u ochavada -parroquiales de Monteagudo, Cortes y Murchante, si bien las dos últimas fueron modificadas con posterioridad al añadirle dos naves laterales, al igual que le sucedió a la basílica de Nuestra Señora del Yugo de Arguedas-, de cruz latina²⁷ - parroquiales de Mélida, Fontellas, Arguedas, y Villafranca-, y con capillas laterales entre contrafuertes -iglesia del convento de Nuestra Señora del Rosario de Tudela, iglesia del hospital de Nuestra Señora de Gracia de Tudela, iglesia parroquial de Valtierra, e iglesia del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante-. Éste último, a pesar de tener su origen en los templos monásticos, tuvo una amplia difusión en las iglesias parroquiales del Quinientos tudelano por las ventajas que ofrecía, como celebrar simultáneamente los divinos oficios

en el presbiterio y en las capillas laterales, tanto en iglesias parroquiales cuyas capillas pertenecían al culto privado, como en aquellos conventos en los que religiosos estaban obligados diariamente a decir misa, además de no impedir la visibilidad de las ceremonias seguidas desde la nave central, y aumentar considerablemente la capacidad interior del templo para acoger a un mayor número de feligreses²⁸.

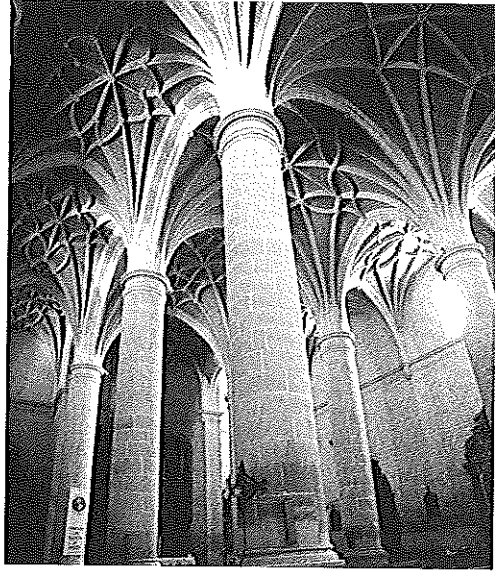


Fig. 5 Cintruénigo. Parroquia de San Juan Bautista. Interior. (Foto Carlos Becerril)

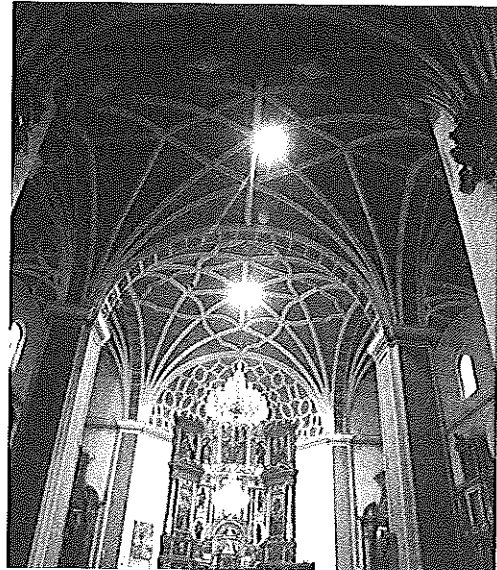


Fig. 6 Ablitas. Parroquia de Santa María Magdalena. Interior. (Foto Carlos Becerril)

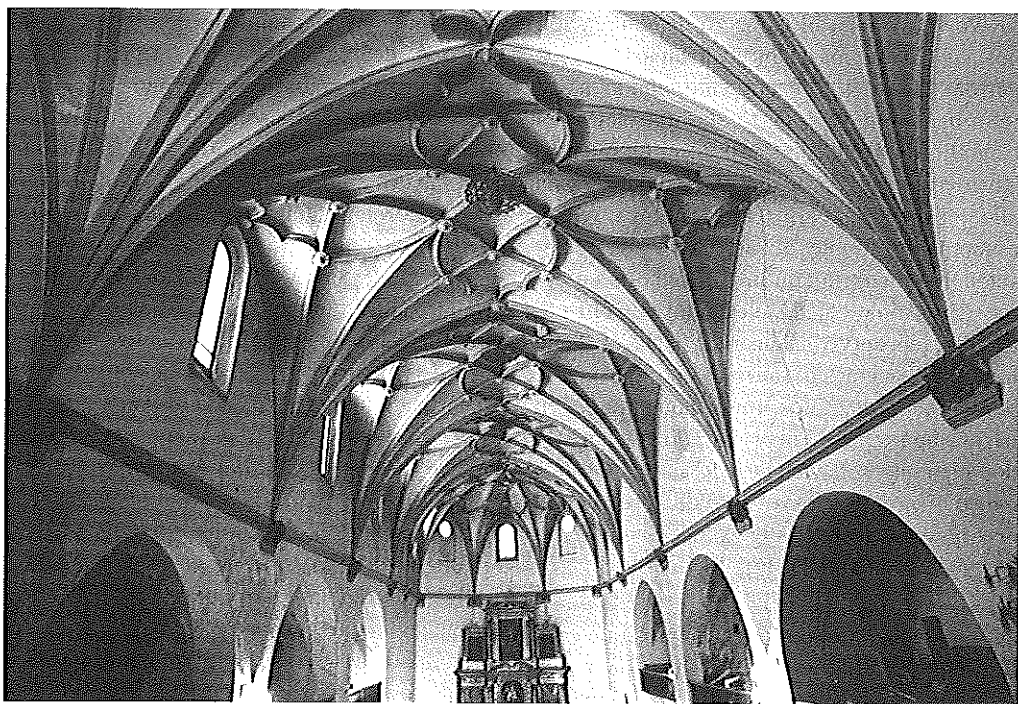


Fig. 7 Tudela. Iglesia del hospital de Nuestra Señora de Gracia. Interior. (Foto Carlos Becerril)

En cambio, apenas tuvo difusión la tipología de iglesia de planta de salón o hallenkirche, que alcanzó gran difusión en el Quinientos hispánico²⁹, pues tan sólo fue aplicada en las parroquiales de Cintruénigo³⁰ y Cascante, a pesar de que este modelo arquitectónico respondía muy bien a la unificación espacial y a la horizontalidad en los alzados tan buscados por la nueva estética renacentista. En el interior de estos templos los espacios son amplios y con aspecto de gran salón, de donde la tipología toma su nombre, sin apenas obstáculos visuales que se interfieran entre el fiel y el emplazamiento del altar mayor, suprimiéndose el crucero, que no sobresale en planta ni en alzado, y que sólo se singulariza por la mayor profundidad de sus tramos. Por tanto, los maestros crearon espacios continuos y direccionales, con un predominio del eje longitudinal en planta, siendo inexistentes en los edificios religiosos del XVI de la Ribera Tudelana las plantas circulares, típicas del Renacimiento italiano, que brillaron por su ausencia.

En lo que respecta a los espacios arquitectónicos, los interiores de los templos se caracterizan por presentar un predominio del muro, que tiene carácter sustentante, sobre el vano, que tiene carácter decorativo, paramentos lisos que en ocasiones quedan interrumpidos por arcos de acceso a las capillas hornacinas, o por soportes adosados a los mismos, ya sean medios pilares, medias columnas o pilastras. Otros elementos de apoyo son los pilares exentos, que también experimentaron un cambio a lo largo del siglo XVI, como los demás miembros del edificio, destacando los de tipo cilíndrico de las parroquiales de Cintruénigo (Fig. 5) y Cascante, o los de sección cruciforme de la parroquial de Ablitas (Fig. 6). La tendencia a la verticalidad propiciada por los maestros góticos fue sustituida por la horizontalidad imperante en los alzados renacentes, reforzada por el entablamento que recorre el perímetro interior del muro a la altura de las ménsulas y capiteles sobre las que descansan el arranque arcos y nervios de las bóvedas, como apreciamos en la iglesia del hospital de Nuestra Señora de Gracia de Tudela (Fig. 7).

Por otro lado, el esfuerzo de unificación del espacio interior tan buscado en los templos parroquiales del Renacimiento, unido a las reformas litúrgicas y pastorales emanadas del Concilio de Trento, impuso en el Quinientos navarro el gusto por la disposición del coro en alto a los pies del edificio, el cual mantuvo un esquema invariable de arco rebajado, cuyo sotocoro se cubrió con una bóveda de crucería, asimismo rebajada, elevándose en el frente un antepecho o balaustrada³¹. No obstante las modificaciones posteriores que se han acometido en los templos, fundamentalmente en la zona de los pies, han provocado que tan sólo dos ejemplares hayan llegado hasta nosotros más o menos intactos, el coro de la parroquial de Arguedas, y el de la iglesia de Santa María Magdalena de Tudela (Fig. 8).

La luz fue otro de los elementos que configuró y modificó el espacio interior de los templos. Los vanos de iluminación, de dimensiones menores que los de los edificios medievales anteriores, rasgan la parte superior de las paredes colocados bajo los arranques de los arcos y bóvedas. Generalmente hay un vano por cada tramo de la nave, además de otros en la cabecera y a los pies sobre el coro, con lo que se obtiene una luz difusa, resbaladiza y longitudinal que resalta la volumetría interior. Siguiendo las disposiciones de Alberti, y tal y como recomendó San Carlos Borromeo en sus *Instrucciones Fabricae* (1577), se desechan las vidrieras de colores³², siendo las ventanas cerradas con placas de alabastro³³, como en las iglesias

tudelanas del convento de dominicos y del hospital de Nuestra Señora de Gracia³⁴. En ocasiones las alabastrinas se pintaron, como aconteció en las parroquiales de Cascante, Cortes, y Murchante, representándose desde figuras de santos aisladas, como en la capilla de los Tornamira en la iglesia de San Nicolás de Bari de Tudela³⁵, hasta series historiadas en la iglesia de San Miguel de Corella³⁶, adquiriendo de este modo una significación didáctica al ser empleadas, junto a los retablos, como un instrumento visual que ilustraba la doctrina cristiana a los que no sabían leer. Por su forma, predominan los vanos alargados de medio punto, propios del Renacimiento, con su perfil liso, que apreciamos en las parroquiales de Ablitas y Cortes, o con la rosca y jambas del vano enriquecidas con molduras, empleados en las parroquiales de Cascante, Monteagudo, Arguedas, Valtierra, e iglesia del hospital de Tudela, si bien también se utilizaron los óculos de diseño circular que preferentemente se colocaron en el paño central de la cabecera y zona de los pies sobre el coro, visibles en las parroquiales de Monteagudo, Cortes, Fontellas, Ablitas y Cascante.

Uno de los cambios más significativos que se produjo con la llegada del Renacimiento fue la sustitución de la bóveda de crucería por otras formas de cubrición de abovento clásico, como los diseños casetonados siloescos que tuvieron una amplia repercusión en la arquitectura renacentista española más avanzada³⁷. Sin embargo, en la Merindad de Tudela, una zona con una larga tradición en el uso de la crucería nervada, el diseño casetonado fue entendido como una solución propia del nuevo modo romano, por lo que despertó desconfianza y fue rechazado. No obstante, aquel tipo de abovedamiento de raigambre italiana tan sólo caló en la mitad septentrional navarra, seguramente porque en estas localidades era mayoritario el número de maestros guipuzcoanos, responsables en gran medida de la difusión de los nuevos tipos de cubrición en todo el norte peninsular, entre los que sobresale la figura de Juan de Villarreal, que alcanzó el prestigioso puesto de veedor de obras del Obispado de Pamplona³⁸. Así, a excepción de

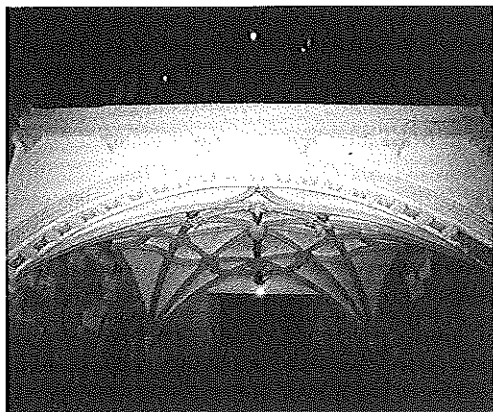


Fig. 8 Tudela. Parroquia de Santa María Magdalena. Coro. (Foto Carlos Becerril)

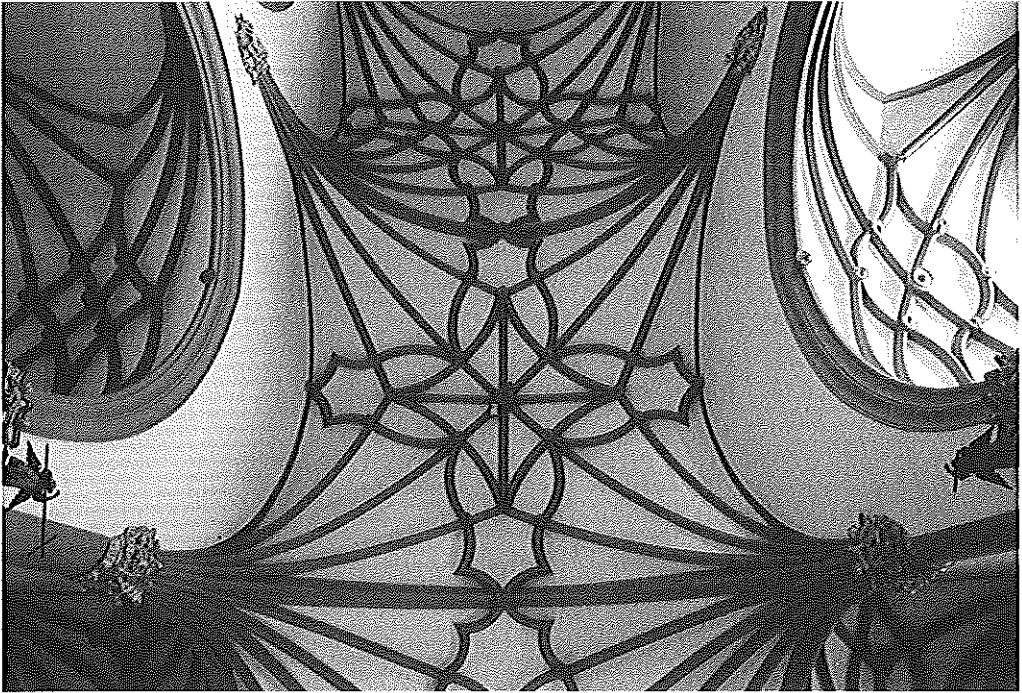


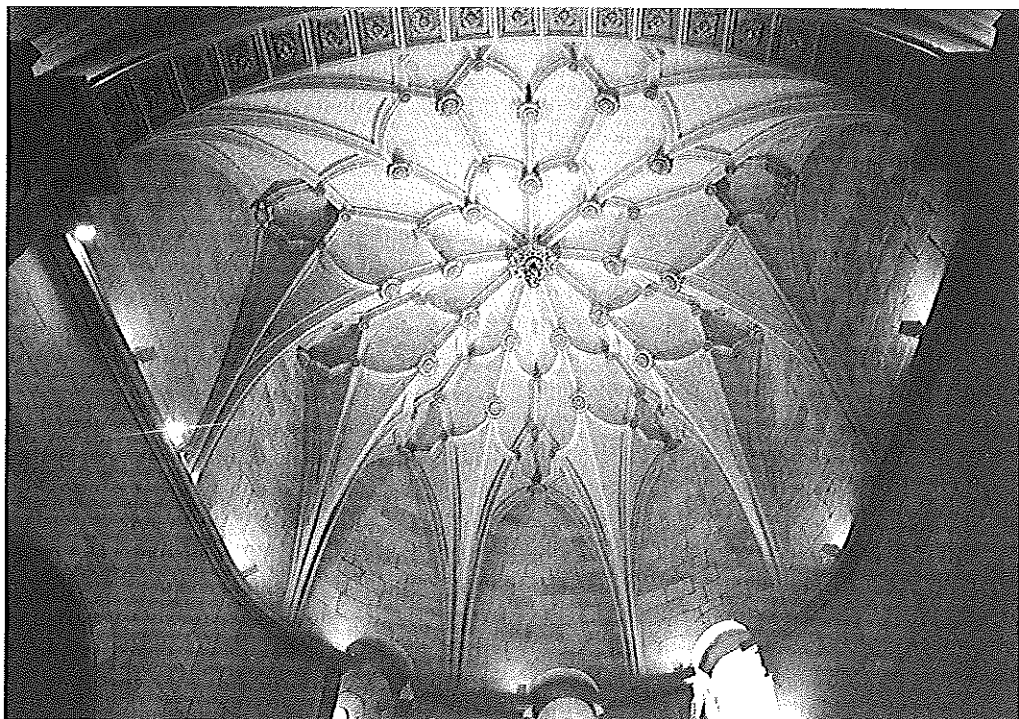
Fig. 9 Valtierra. Parroquia de Santa María. Bóvedas. (Foto Carlos Becerril)

alguna cabecera avenerada, que no ha llegado hasta nosotros, como la de la basílica de Nuestra Señora del Yugo de Arguedas, y la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza del convento de San Francisco de Tudela, los templos que son objeto de estudio en la Ribera Tudelana se cubrieron en el Quinientos con bóvedas de crucería, las cuales, a diferencia de las medievales, están formadas por nervaduras meramente decorativas que carecen de función estructural. Por tanto, no se emplearon otros tipos de bóvedas, como las de cañón o las vaídas. Las bóvedas de crucería más tempranas de los edificios religiosos tudelanos eran todavía capialzadas, pero poco a poco fueron perdiendo su apuntamiento, en relación con la evolución del arco apuntado hacia el de medio punto, hasta conseguir que su rampante fuese redondo, siendo éste el preferido a lo largo de todo el Quinientos. Por lo que se refiere a los materiales de construcción, la plementería de los cascos podía ser de piedra o de ladrillo, a veces de tabique y yeso, y los nervios de piedra, ladrillo o yeso³⁹.

Las bóvedas muestran una gran variedad de diseño, desde los más simples terceletes, propios de las primeras décadas del siglo, visibles en las parroquiales de Cabanillas, Mérida y Ribaforada, hasta otros estrellados que se complican progresivamente por medio de ligaduras rectas y curvas, combados, etc.⁴⁰, como los de las parroquiales de Cintruénigo y Valtierra (Fig. 9), en torno a cuya clave polar se inscriben figuras geométricas como rombos, octógonos o circunferencias. Los espacios poligonales de los ábsides también se cubrieron con bóvedas de crucería estrelladas, en las que asimismo hay una gran diversidad de modelos, destacando por su complejidad los diseños aplicados a la iglesias del convento de franciscanos de Cascante (Fig. 10) y del monasterio de Tulebras (Fig. 11), donde la estrella de nueve puntas acoge en su centro una flor de nueve pétalos. La diferente época en que fueron volteadas las bóvedas se manifiesta, no sólo por la mayor o menor complicación del dibujo producido por las nervaduras, sino también por el tratamiento



*Fig. 10 Cascante. Iglesia del convento de Nuestra Señora de la Victoria. Cabecera.
(Foto Carlos Becerril)*



*Fig. 11 Tulebras. Monasterio de Santa María de la Caridad. Cabecera.
(Foto Carlos Becerril)*

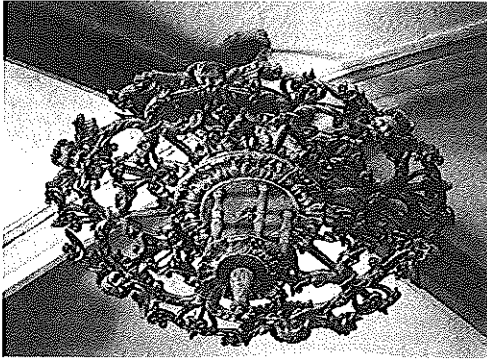


Fig. 12 Tudela. Iglesia del hospital de Nuestra Señora de Gracia. Florón de madera. (Foto Carlos Becerril)



Fig. 13 Cintruénigo. Parroquia de San Juan Bautista. (Foto Carlos Becerril)



Fig. 14 Arguedas. Parroquia de San Esteban. (Foto Carlos Becerril)

que recibieron la sección de los nervios, más triangular en los años iniciales del siglo XVI, por influjo gótico, apreciándose una evolución hacia la forma trapezoidal, con molduras mixtilíneas, cóncavo-convexas que embellecen los diseños estrellados. En la ornamentación de las bóvedas también tuvieron un papel destacado las claves, decoradas con motivos variados, siendo de mayor tamaño la central que las secundarias. De entre todas ellas destacan los florones de madera policromada, de disposición circular, formados por follajes de flores y ramas entrecruzadas y enlazadas, decoración que aunque usual en las obras tudelanas emprendidas en la segunda mitad del siglo XVI, tan sólo se han conservado las de la iglesia del monasterio de Tulebras, de las que penden las armas del promotor don Hernando de Aragón, y las del hospital de Nuestra Señora de Gracia de Tudela (Fig. 12).

Los edificios adoptaron al exterior la forma de bloques prismáticos uniformes, en los que se impuso la horizontalidad, con un predominio del muro sobre el vano, sin acusarse de forma definida la distribución interior, si bien a veces se reflejan los tramos a través de los contrafuertes que articulan verticalmente los parámetros (Fig. 13), sobresaliendo tan sólo el ábside, al este, y como elementos disonantes las torres, más altas, y las sacristías y capillas adosadas, generalmente de menor altura (Fig. 14). Una de las características que se repite en los edificios estudiados, es la presencia de un rafe o alero de ladrillo que remata el templo a la altura del tejado, recibiendo un tratamiento variado en atención a la disposición del ladrillo o la rejola que forma labores geométricas de herencia mudéjar⁴, bien con una decoración de pisones, formados por ladrillos de diferentes tamaños apilados en disminución, empleada en las parroquiales de Monteagudo y Valtierra entre otras, o hiladas superpuestas de dentellones o esquinillas, con ladrillos colocados en esquina, presentes en los templos de Cortes, Fontellas, parroquia de Arguedas, e iglesias tudelanas del antiguo convento de dominicos y del hospital de Nuestra Señora de Gracia, y labores en zig-zag que fueron aplicadas a la

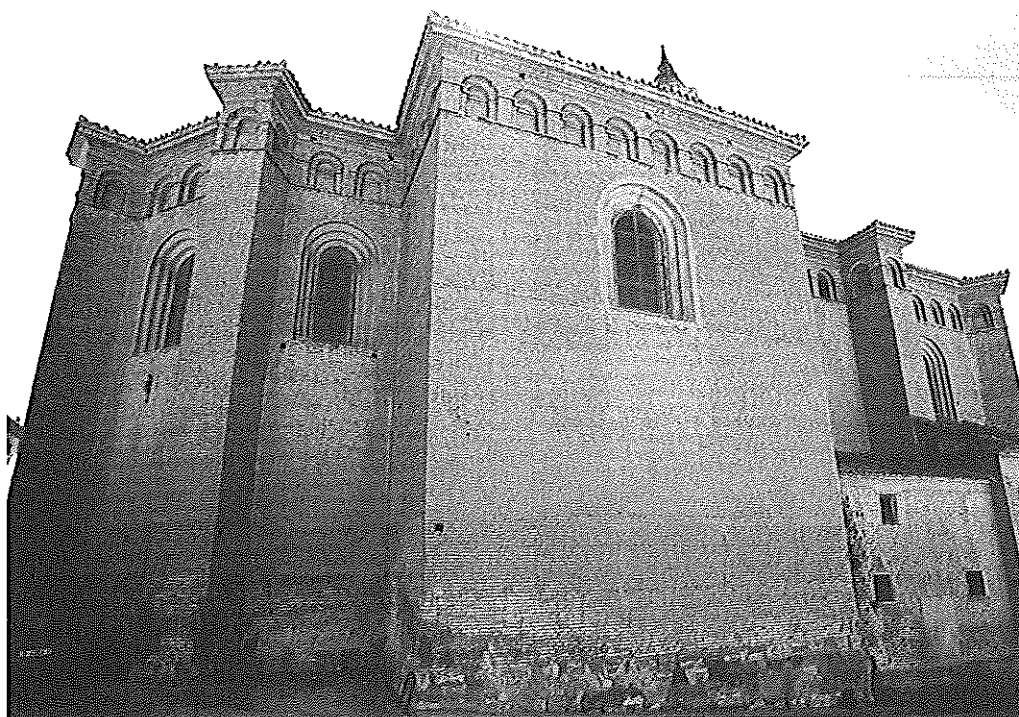


Fig. 15 Arguedas. Parroquia de San Esteban. Exterior. (Foto Carlos Becerril)



Fig. 16 Arguedas. Parroquia de San Esteban. Portada interior. (Foto Carlos Becerril)

parroquial de Ablitas e iglesia del convento de mínimos de Cascante. En otros casos, el perímetro superior de la iglesia queda recorrido por una galería de arquillos doblados, como es propio del ambiente arquitectónico dominante en el Valle Medio del Ebro, al que pertenece la Ribera Tudelana, como podemos apreciar en la iglesia del antiguo hospital de Tudela, en la parroquial de Arguedas (Fig. 15) y en la basílica de Nuestra Señora del Yugo de la misma localidad, contrarrestando de este modo

la sobriedad arquitectónica de los muros de ladrillo, paramentos que a veces también son decorados con redes de rombos.

Por su parte, la fachada principal no tuvo un tratamiento especial en la arquitectura de nuestra merindad, a diferencia de otras zonas de la geografía navarra, quedando únicamente diferenciada del resto de las fachadas por la portada que acoge, generalmente ubicada en el oeste, y que fue realizada con el mismo material empleado que en el resto de la fábrica, esto es, en ladrillo. Uno de los ejemplares que ha llegado más o menos en su forma originaria hasta nosotros es la portada meridional de la parroquial de Arguedas, realizada entre los años 60 y 70 del Quinientos bajo la dirección del maestro Juan de Ancheta. Sigue el esquema de arco de triunfo³², formado por un arco de medio punto enmarcado entre pilastras y rematado por frontón triangular, a la manera del modelo recogido por Diego de Sagredo en sus Medidas del Romano para la sepultura del

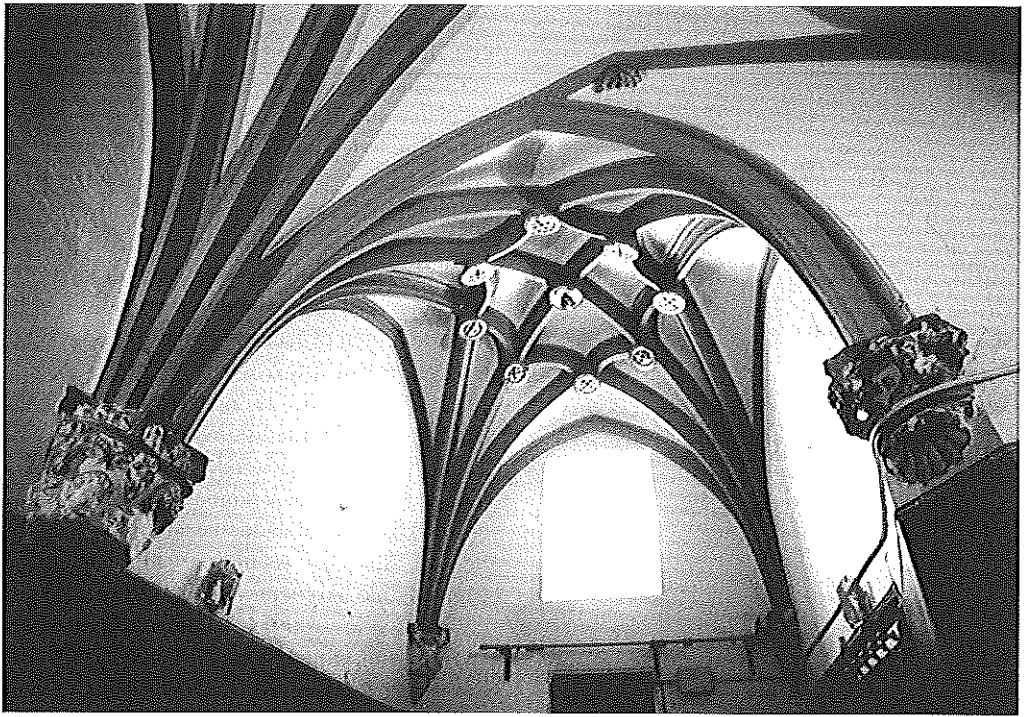


Fig. 17 Valtierra. Parroquia de Santa María. Sacristía. (Foto Carlos Becerril)

obispo burgalés Rodríguez de Fonseca⁴³, y en la que se dispone una decoración de tipo renacentista con putti y angelotes, junto a un busto del Padre Eterno (Fig. 16).

OTRAS TIPOLOGÍAS ANEXAS A LOS TEMPLOS: LAS SACRISTÍAS Y LAS TORRES

La sacristía fue otra de las tipologías, anexa a los templos, que en el Quinientos navarro alcanzó un gran desarrollo. Presenta unas características concretas y comunes que obedecían a unos usos y funciones específicos, de las que se hizo eco San Carlos Borromeo en sus *Instrucciones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* (1577), y que eran fundamentalmente guardar el ajuar de culto, además de ser la estancia donde los ministros sagrados se revisten para la celebración de los divinos oficios⁴⁴. Las sacristías de las parroquiales edificadas a lo largo del Quinientos en

la Ribera Tudelana son, por lo general, de pequeñas dimensiones y de planta rectangular, si bien hay casos en los que incluso ocupan dos tramos, caso de las parroquiales de Valtierra y Ablitas, con pequeñas ventanas que iluminan el interior, si bien alguna de ellas contaba con dos pisos, como la de la parroquial de Cascante, sirviendo el superior de vivienda para el vicario. La ubicación de estas estancias es variada, siendo la más frecuente junto a la cabecera, al igual que aconteció en el resto de la geografía navarra en este periodo cronológico, adosadas por el lado de la Epístola, por ejemplo en las parroquiales de Arguedas, Ablitas, y San Miguel de Corella, y en el lateral del Evangelio, en la iglesia de Valtierra y la del antiguo convento de dominicos de Tudela. Por lo que respecta a la cubrición empleada en estas sacristías, se utilizó el mismo tipo de bóveda que el volado en el resto del edificio, es decir, la crucería estrellada, de diseños variados y complejos y con las claves decoradas, como podede-

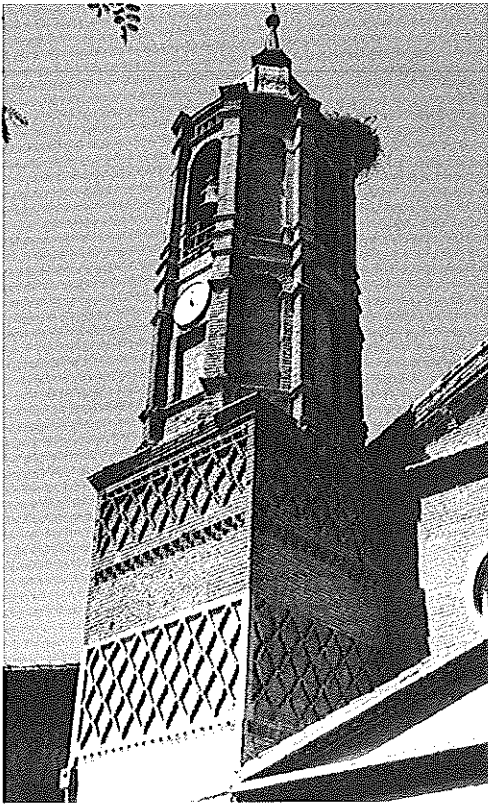


Fig. 18 Cortes. Parroquia de San Juan Bautista. Torre. (Foto Carlos Becerril)

mos seguir observando hoy en día en las parroquiales de Valtierra (Fig. 17), Arguedas, Ablitas y San Miguel de Corella, que son los cuatro únicos ejemplares de sacristías parroquiales edificadas en el siglo XVI en la Merindad de Tudela que han llegado hasta nosotros sin apenas modificaciones. Pero no fue hasta finales del Quinientos cuando los templos navarros más destacados se enriquecieron con sacristías a gran escala, siendo destacables en el panorama regional las pertenecientes a los monasterios cistercienses de Fitero y La Oliva, reformadas en los siglos del Barroco.

Asimismo, la torre, es otra de las tipologías sumamente interesante en el panorama arquitectónico de la Merindad de Tudela, pues un alto porcentaje de ellas se erigieron en este momento, bien por motivos de prestigio, de seguridad, estéticos, o de carácter litúrgico⁴⁵, llegando incluso a ser empleadas como conju-

ratorio o como soporte de los relojes mecánicos. Sin embargo, la mayor parte de las torres edificadas en el siglo XVI en la merindad tudelana sufrieron modificaciones posteriores, sobre todo en los chapiteles y en los siglos del Barroco. Estas torres no se encuentran arquitectónicamente incorporadas al edificio de la iglesia, sino que muestran su factura desde la base hasta al cúspide como un edificio independiente, siendo un añadido a la iglesia, si bien el acceso al interior de las mismas se realiza a través del templo, a excepción del caso de la iglesia de San Juan Bautista de Cintruénigo. Su emplazamiento varía, aunque en general se localizan a los pies del templo, bien unidas al último tramo de la nave por el lado meridional –Nuestra Señora de la Asunción de Cascante, Monteagudo, Arguedas, Mélida- o por el lado del Evangelio –Ablitas, Valtierra, Cortes (Fig. 18)-, mas en ningún caso totalmente exentas. Las torres se levantaron mayoritariamente con ladrillo, si bien se elevan sobre un basamento de piedra sillar visible al exterior, como las de las parroquiales de Arguedas y Valtierra, aunque también contamos con ejemplares levantados sólo con piedra, tipología más propia de la Zona Media y de la Montaña de Navarra,

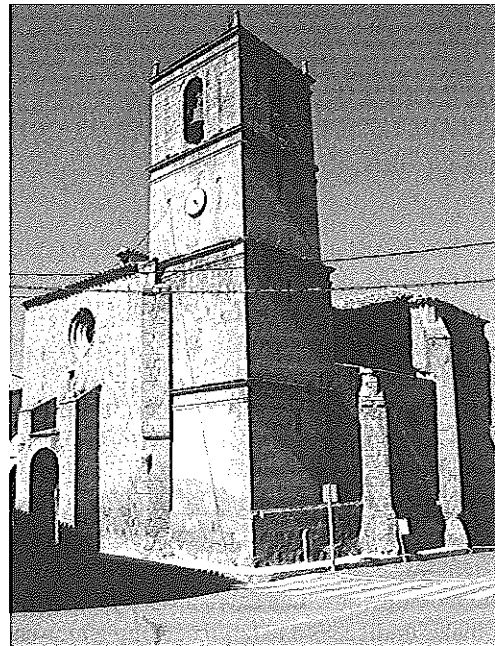


Fig. 19 Mélida. Parroquia de la Asunción. Torre. (Foto Carlos Becerril)

como la torre de la iglesia de Mérida, o las modificadas en el Barroco de las parroquiales de Cascante y Ablitas.

El modelo de torre más repetido presenta planta cuadrada cuyo fuste queda dividido en un número indeterminado de cuerpos, por lo general de dos a cuatro, el último de los cuales remata en el de campanas, donde se abren arcos dobles, y al que habitualmente se superpone un chapitel cubierto con hoja de plomo. A este tipo pertenecen las torres de las parroquiales de Valtierra, Mérida y monasterio de Fitero, donde a su vez los cuerpos van disminuyendo de superficie. En general los cuerpos inferiores son cerrados, de paramentos lisos, rompiéndose la monotonía en algunos por los escasos vanos que iluminan la escalera, cuerpos que contrastan con los superiores y con el de campanas, en el que se abren los vanos de las mismas, y donde se presta un mayor interés compositivo y decorativo –gotizante, mudéjar y clasicista– de acuerdo con la época en que se levantaron y las influencias estilísticas que recibieron. Destacamos como ejemplo de decoración renacentista las placas geométricas de tradición manierista del segundo y tercer cuerpo de la torre del monasterio de Fitero, y las pirámides con bolas colocadas en las esquinas del cuerpo de campanas de la torre de la parroquial de Mérida (Fig. 19), de claro influjo escorialense. Pero sobre todo son típicas en la Ribera tudelana las torres que dejan ver el influjo de la tradición mudéjar, en el uso de una decoración de tipo geométrico realizado en ladrillo, como es buen ejemplo de ello la torre de la iglesia de San Blas de Ribaforada, cuyo fuste queda recorrido por una hilera con esquinillas en línea, a la que sucede una banda de rombos, y una galería de arquillos ciegos apuntados.

MATERIALES

Los condicionantes geográficos determinaron que la mayor parte de los edificios religiosos erigidos en la Ribera de Tudela se levantasen empleando como materia prima el ladrillo, dada la escasez y mala calidad de la

pedra existente en el Valle Medio del Ebro⁴⁶, ya que la mayor parte de ella es de tipo arenisca y caliza fácilmente erosionable por la acción del agua, situación que contrasta con el área septentrional de Navarra donde las numerosas canteras existentes hicieron común el empleo del material pétreo, cortado en sillares más o menos regulares. Tan sólo las parroquiales de Cintruénigo, Cascante, y las nuevas empresas arquitectónicas acometidas en el Monasterio de Fitero y La Oliva, optaron por el uso de la piedra en su conjunto, ya que el material pétreo era empleado sólo en los cimientos y en las partes bajas de los muros.

De hecho, el labrillo o la rejola ha sido el material típico de construcción utilizado en la cuenca del Ebro⁴⁷, dentro de la que se incluye la Ribera Tudelana, no sólo por factores geográficos, sino también por la facilidad para obtenerlo mediante su cocción en hornos, su tradicional uso por herencia hispanomusulmana y mudéjar, y el abaratamiento en los gastos de la obra respecto a la piedra que escasea, por lo que su empleo permite definir una arquitectura del Valle Medio el Ebro, común tanto a Zaragoza como a la zona meridional Navarra, y también a la Rioja Baja. Las dimensiones de los ladrillos variaban según las zonas, por lo que existían tamaños normalizados para cada población con el fin de evitar los problemas a que daría lugar la mezcla de diferentes medidas de ladrillos. Esta diversidad provocó que en los contratos de fabricación y abastecimiento de este material en el Quinientos se introdujese una fórmula advirtiendo que los ladrillos fuesen del molde o de la marca o patrón de un lugar concreto⁴⁸. En el siglo XVI se construyeron en la Ribera de Navarra empleando el ladrillo, superpuesto generalmente a un basamento de sillería, las parroquiales de Monteagudo, Cortes, Fontellas, Arguedas, Ablitas, y las iglesias tudelanas de los dominicos y el hospital de Nuestra Señora de Gracia, entre otras. Asimismo se levantaron en ladrillo construcciones de menor entidad como las ermitas, caso de la basílica de Nuestra Señora del Yugo de Arguedas, ampliada en los siglos del Barroco con este mismo material, o la

desaparecida basílica de Nuestra Señora del Camino de Monteagudo. También se utilizó el ladrillo en edificios construidos en sillería, para los cascos de las bóvedas de crucería, y aparece a veces combinado con cajas de mampostería, como era habitual en los paramentos de las iglesias conventuales. Con frecuencia se recoge en los condicionados de obras que los muros debían erigirse siguiendo el modelo de tapia valenciana, que era aquel que empleaba en su construcción ladrillo, cal y costra, como se dispuso en la contratación del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante, un tipo de adobe muy utilizado asimismo en los edificios zaragozanos⁴⁹.

También la tradición mudéjar tuvo mucho que ver en la aplicación del yeso en las construcciones erigidas a lo largo del XVI en la Merindad de Tudela, donde fue utilizado tanto para revocar los muros como para unir los ladrillos, si bien el aljez sobre todo destacó en el ámbito de la ornamentación, por su facilidad de modelado y poco peso. No obstante, otra de las características propias de la arquitectura religiosa tudelana del Quinientos, extensible al Valle Medio del Ebro, es el uso de la decoración de yeserías, dando lugar a conjuntos que por su espectacularidad merecen figurar junto a los más representativos de la arquitectura renacentista española, como los castellanos o los aragoneses. Esta decoración se localiza en los capiteles, las ménsulas, sobre los entablamentos corridos que rematan los muros a la altura del arranque de los arcos y bóvedas, en el frente de los coros, así como en el molduraje de los arcos, en los marcos de los vanos, en las claves de las bóvedas, y a veces en la embocadura de las capillas hornacinas. Destacan por su decoración las ménsulas de la parroquial de Ablitas (Fig. 20) que se organizan como verdaderas arquitecturas renacentistas, las de la parroquial de Arguedas que acogen hermes manieristas, las de Monteagudo en las que se intercalan bustos humanos de gran expresividad (Fig. 21), y las de Valtierra de una variada escultura en altorrelieve donde el programa religioso y el profano con un sentido moralizador se complementan.

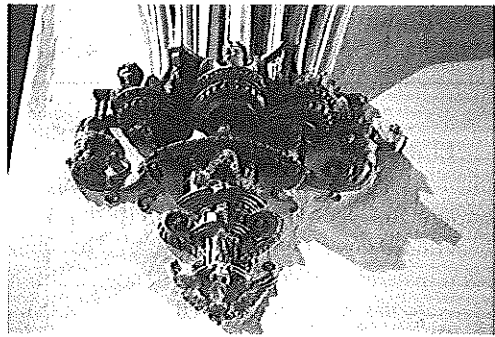


Fig. 20 Ablitas. Parroquia de Santa María Magdalena. Ménsula. (Foto Carlos Becerril)



Fig. 21 Monteagudo. Parroquia de Santa María Magdalena. Ménsula. (Foto Carlos Becerril)

Finalmente, la madera o fusta también fue un material imprescindible en las construcciones religiosas acometidas en el Quinientos en la Merindad de Tudela, sobre todo la de pino, ya que se utilizó tanto como pilotes para cimentar, en andamios, cimbras para los marcos de vanos y puertas, canceles, balaustradas de escaleras, coros y torres, claves o florones pintados y dorados, rafes, soleras y las armaduras de las cubiertas.

LOS PROMOTORES

La variada y numerosa producción arquitectónica de carácter religioso acometida en el siglo XVI en la Ribera de Navarra no se hubiese podido llevar a cabo sin los generosos donativos de los diversos comitentes y patronos que hicieron posible la construcción o remodelación de la catedral, parroquias, capillas de patronato, conventos y cofradías, hospitales, y ayuntamientos, entre los que sobresalen la nobleza y la Iglesia, además de los concejos y las cofradías. La mayor parte de los edificios que son objeto de estudio pertenecen al llamado patronato honorífico, que prevé para los que lo disfrutaban preferencias, precedencias en la incensación, paz, ofrendas, el uso de los escudos nobiliarios en los retablos, paredes, claves de las bóvedas de las iglesias, el derecho de sepultura y el de presentación de cargos eclesiásticos.

Miembros de las altas jerarquías eclesiásticas desempeñaron un papel relevante en el desarrollo de la arquitectura navarra del Quinientos, entre los que sobresale don Pedro Villalón de Calcena, familiar del papa Julio II, el gran mecenas que tuvo a su servicio a Miguel Ángel, Rafael y Bramante. Villalón, como deán de la catedral de Tudela (1507-1538), promovió la reedificación y ampliación del palacio Decanal⁵⁰, la capilla de San Pedro de la colegial tudelana (1545), y la sillería de coro de este último templo⁵¹. Asimismo, don Marco Miguel Garcez, canónigo de la catedral de Tarazona y vicario de la basílica del Romero de Cascante, encargó en 1505 la edificación de la capilla de San Marcos en el referido templo cascantino, reservándose el derecho de sepultura para los miembros de su familia. Otro ejemplo de promoción artística lo componen los canónigos turiasonenses don García Hernández Carrascón, cuya intervención intuimos detrás de las primeras obras acometidas en la nueva iglesia parroquial de Cintruénigo (1510-1520)⁵², de la que era abad, como lo estuvo más tarde en el encargo en 1525 a Pedro de Aponte del retablo mayor para dicho templo⁵³, y don Martín de Mezquita, quien entre

1570 y 1579 promovió la dotación artística de la capilla de San Martín de la colegial de Santa María de Tudela⁵⁴. También resañamos la actuación de don Luis Enríquez Cervantes de Navarra, prior de Berlanga de Duero (Soria), a quien debemos en 1593 la fundación y dotación de una de las capillas de patronato más relevante de las edificadas en los templos de la Ribera del Ebro a lo largo del Quinientos, la que instituyó como lugar de enterramiento para los miembros de su linaje en la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante. Por su parte, don Hernando de Aragón y Gurrea, (1498-1575), arzobispo de Zaragoza y visitador general del Císter, fue uno de los mecenas más descolantes de todo el siglo XVI aragonés⁵⁵ al que también encontramos en la Ribera de Navarra financiando entre los años 40 y 60 la cubrición de la reconstrucción de la cubierta del monasterio cisterciense de Santa María de la Caridad de Tulebras⁵⁶. Igualmente, los abades cistercienses fray Martín de Egiés I y II, y fray Marcos de Villalba promovieron la edificación del claustro del monasterio de Fitero⁵⁷, una de las joyas de la arquitectura renacentista navarra.

También se distinguieron en esta labor de promoción artística destacados personajes del estamento nobiliario, quienes buscaban en el arte, la fama, el prestigio y la perpetuidad tras la muerte. De hecho, la mayor parte de la nobleza adquirió capillas de enterramiento, firmándose escrituras de patronato tanto para las pertenecientes a iglesias parroquiales como las conventuales o monacales⁵⁸, siendo buen ejemplo de ello la iglesia del convento de mínimos de Cascante⁵⁹, quedando la mayor parte de las veces obligados a dotarlas de altar, retablo, reja frontal, además de los objetos necesarios para el servicio del culto divino, como cálices y casullas. Un caso excepcional de promoción nobiliaria lo constituye el tudelano don Miguel de Eza y Veraiz, caballero de la orden de Alcántara, quien poseía una rica biblioteca compuesta en su mayoría por autores clásicos y humanistas, además de una interesante colección de cuadros flamencos, gracias a cuya generosidad se construyó

la iglesia del hospital de Nuestra Señora de Gracia de Tudela, donde todavía hoy descansan sus restos⁶⁰.

LOS MAESTROS DE OBRAS

La ejecución material de los templos riberos corrió a cargo de numerosos maestros navarros, como Martín de Arriba, Martín de Gaztelu, que redactó los contratos de varias parroquiales tudelanas, y Pedro Verges, bajo cuya dirección se acometió el hospital de Nuestra Señora de Gracia de Tudela, junto a otros foráneos, como los vascos Juan de Ancheta, al que se debe la edificación de la parroquial de Arguedas, Juan Pérez de Rotache, partícipe de la erección de parroquial de Valtierra, y Juan de San Juan, los aragoneses y riojanos Alonso González y Juan Sanz de Tudelilla, que trabajaron en la parroquial de Cascante, los trasmeranos Juan de Nates Naveda, Juan de Naveda y Juan González de Sisniega, al frente de la fábrica del sobreclaustro de Fitero, e incluso franceses, como Guillaume Brimbeuf, activo en Ablitas, quienes con sus proyectos contribuyeron al enriquecimiento del panorama arquitectónico renacentista tudelano. Estos artífices rara vez fueron denominados en el Quinientos con el apelativo propiamente dicho de arquitecto, ya que normalmente se les denominó maestro de cantería si trabajaban la piedra, y maestro de obras u obrero de villa si levantaban edificios en ladrillo, al igual que ocurrió en el resto del territorio español.

El maestro de obra, principal responsable de la fábrica, alcanzó una mayor preparación técnica que incluía la faceta de tracista, por lo que fue una figura cada vez más alejada de la construcción, cuya dirección quedó en manos del aparejador. Es más, la contratación simultánea de diferentes obras por parte de los maestros los llevó a convertirse en una especie de empresarios, ya que no se ocuparon directamente de las mismas, sino que las visitaban cada cierto tiempo para comprobar que todo marchaba según lo previsto. Muy signi-

ficativo es al respecto el ejemplo del maestro Juan de Ancheta, quien en la década de los 60 tenía contratadas a la vez la construcción de las iglesias parroquiales de Arguedas, Peralta, Gallur (Zaragoza), y ciertas obras en el monasterio de San Salvador de Leire.

Los albañiles, yeseros y carpinteros no ejercían su profesión libremente, sino que actuaban y defendían sus intereses desde la estructura gremial, en la que había tres categorías claramente diferenciadas, aprendices, oficiales y maestros. Así lo prueban sus ordenanzas, referentes a las prohibiciones impuestas a aquellos que ejercían el oficio sin estar examinados, a los que participaban en obras ajenas a su profesión, o a las medidas tomadas ante ingerencias de titulados foráneos, entre otras. El objeto principal de esta reglamentación era velar por la preparación de los maestros, para lo cual era imprescindible someterse a un aprendizaje, tras el cual se obtenía el grado de oficial, desde el que se podía optar a un examen teórico-práctico realizado por un tribunal de maestros. En caso de superar el examen, el maestro quedaba facultado para abrir un taller, contratar obras de un modo independiente, y firmarse con aprendices para enseñarles el oficio, realidad que recogen las ordenanzas tudelanas de albañiles, yeseros y carpinteros, pertenecientes a la cofradía de San José, de 1558⁶¹ y 1597⁶².

Cuando una persona quería aprender el oficio, entraba al servicio de un maestro en calidad de mozo y aprendiz firmando un contrato de aprendizaje. En dicha escritura notarial se detallaba la identidad del maestro y la del aprendiz, así como la edad del muchacho y su procedencia, la duración del servicio y el arte que pretendía aprender, y los derechos y obligaciones de ambas partes contratantes. Gran parte de los jóvenes que firmaron contratos de aprendizaje en campo de la albañilería, con edades comprendidas entre los doce y veinte años, procedían de las diferentes localidades de la Ribera navarra, destacando por su mayor número los residentes en Tudela, si bien son muy elevadas las cifras de los apren-

dices de origen guipuzcoano, además de los aragoneses y castellanos.

El muchacho se comprometía a servir bien y lealmente al maestro cumpliendo el plazo fijado de formación que oscilaba entre los tres y cinco años, y a no fugarse, ausentarse, ni llevarse objetos. Por su parte, el maestro debía acoger al aprendiz en su casa, ocupándose de su manutención que incluía comida, bebida, vestido y calzado, obligándose además a comprarle un traje nuevo al finalizar su formación⁶³. Sin embargo, la asociación profesional que reflejan los albañiles y yeseros no se manifiesta en la existencia de un gremio de canteros en Navarra, como ocurre en el resto de la España del XVI, ya que los contratos sólo eran necesarios fuera de la estructura familiar. En la mayoría de los casos el aprendizaje se realizaba dentro de la propia familia, y por tanto de la cuadrilla. La legalización del acuerdo entre maestro y aprendiz significaba que no existía ningún tipo de relación entre ambas partes. Estas actuaciones profesionales estuvieron marcadas y determinadas por los vínculos paternos, fraternales, y matrimoniales, siendo la endogamia profesional un comportamiento característico en los artífices navarros, al igual que ocurre con el resto de los canteros del territorio peninsular. Asimismo, no existió ningún tipo de examen o prueba que capacitase a los oficiales canteros como maestros, sino que tras haber alcanzado un alto grado de cualificación bajo las órdenes de un maestro, el cantero se independizaba.

La formación recibida en el taller, eminentemente práctica, se podía completar con otra de carácter teórico en la que tenía gran peso el estudio de los tratados de arquitectura, que no fueron entendidos en un primer momento como un medio para el enriquecimiento intelectual, sino más bien como un mero repertorio de imágenes en los que copiar las distintas soluciones del nuevo lenguaje renacentista, como los órdenes clásicos, a lo que debemos sumar los grabados y estampas que los maestros adquirían. Sin embargo, la mayor parte de los maestros, for-

mados a pie de obra, eran conocedores de los problemas técnicos más arduos del oficio gracias a la transmisión oral, pues había un alto índice de analfabetismo, por lo que era imposible que estos artífices iletrados pudieran estar al día de las novedades artísticas que desde el siglo XV se difundieron desde Italia por toda la geografía europea, por lo que en gran medida fueron los responsables de la permanencia en el Quinientos de esa arquitectura de herencia tardogótica que predominó en los lugares periféricos del territorio español. Las referencias a los libros de arquitectura y sobre la construcción que tuvieron los maestros de nuestro Renacimiento suponen un porcentaje mínimo si se compara con el número total de artífices que trabajaron en la Ribera tudelana. Algunos de los ejemplares manejados fueron el *De Architectura* de Vitruvio, los tratados de Serlio⁶⁴, Vignola y Pedro Cataneo⁶⁵, que evidencian un claro predominio de la tratadística clásica, preferentemente italiana, a lo que debemos sumar las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo⁶⁶, texto español considerado como el más importante del momento en lo que a materia arquitectónica se refiere. Además de los libros de arquitectura, los artífices manejaron textos de materias afines, cuyo dominio resultaba beneficioso para el ejercicio de su profesión, como las matemáticas, la geometría y la aritmética⁶⁷, y libros de formación humanística, destacando por su número los de temática histórica y religiosa, índice de los gustos y del ambiente de religiosidad del momento.

Otro de los elementos que definió el estatus profesional del artífice renacentista, además del conocimiento de la teoría arquitectónica, fue su formación en el diseño. De hecho, la capacidad del arquitecto para realizar trazas fue una de las características fundamentales que le diferenció a partir del Renacimiento del maestro de cantería y albañilería tradicional. De acuerdo con los postulados albertianos, los arquitectos fueron los encargados de diseñar y crear las trazas y dirigir las obras, pero no ejecutarlas directamente, cambio que se introdujo en España en el último tercio del

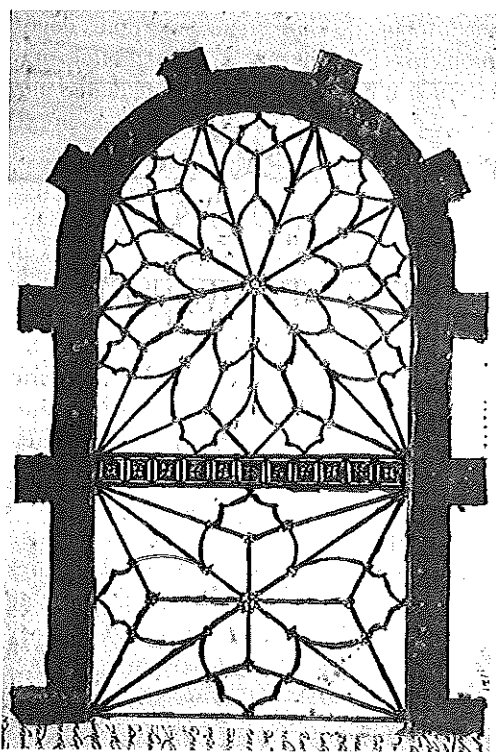


Fig. 22 Traza original de la cabecera y primer tramo de la iglesia del monasterio de Santa María de la Caridad de Tulebras (1563). APT.

siglo XVI de la mano de Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera⁶⁸. En nuestro caso, el maestro que ejecutaba los planos no tomaba necesariamente a su cargo la ejecución de la fábrica, ya que los promotores de los edificios requerían a los maestros de mayor habilidad y pericia, tanto de la propia región como foráneos, el diseño del proyecto arquitectónico, que más tarde remataba otro maestro de obras.

Así, en las localidades riberas dependientes de la diócesis de Pamplona fue el veedor de obras del obispado el responsable de confeccionar las trazas de los edificios religiosos, tal y como referían las Constituciones Sinodales de 1591⁶⁹, dibujo conforme a los cuales los maestros debían edificar las obras que remataban. Por el contrario, son menos frecuentes los ejemplos en los que un mismo

artífice contrata una obra de acuerdo a un proyecto diseñado por él mismo, ya que la capacidad de dibujar la adquirieron tan sólo unos pocos maestros privilegiados⁷⁰. Entre las numerosas trazas que hemos hallado en los archivos predominan por su número las plantas de edificios, como las dos trazas que se realizaron a mediados de los años 60 de la iglesia parroquial de Cintruénigo⁷¹, y las que dibujan cubriciones estrelladas, que obedecen en su mayoría a un diseño de herencia tardogótica, a cuyo grupo pertenecen las dos trazas propuestas para la edificación de la capilla mayor del convento de la Victoria de Cascante⁷², el dibujo de la cubrición de la cabecera y tramo siguiente de la nave de la iglesia del monasterio de Tulebras⁷³ (Fig. 22) y sala capitular de dicho complejo conventual⁷⁴, y el modelo de la bóveda de la capilla de los hermanos Ruiz en el templo de San Juan de Tudela⁷⁵, entre otras. Dichos dibujos están en la línea de las plantas y bóvedas del manuscrito de Rodrigo Gil de Hontañón, normalmente sin referencias a escala de medición y realizadas con la ayuda de compás, regla y escuadra, herramientas comunes en los inventarios de bienes de maestros de cierta categoría profesional. Sin embargo, una excepción es el rafe que dibujó el riojano Juan Sanz de Tudelilla en 1585 para la sobreportada de la iglesia parroquial de Cascante, traza de carácter arquitectónico-escultórico que denota el conocimiento

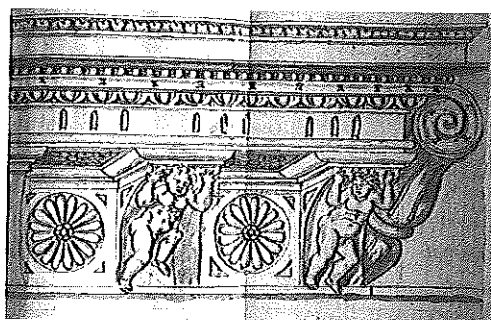


Fig. 23 Traza original del rafe en madera para la portada de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Cascante, por Juan Sanz de Tudelilla (1585). APT.

de este maestro del uso de los órdenes clásicos y un dominio del lenguaje artístico renacentista⁷⁶ (Fig. 23). Asimismo, otro de los documentos gráficos que merecen especial atención por la calidad y minuciosidad de su diseño es la vista de conjunto de Monteagudo⁷⁷ (Fig. 24), que atribuimos al veedor de obras del obispado de Pamplona, Juan de Villarreal, con su iglesia parroquial en el centro, vista en perspectiva, y rodeada del resto de las casas

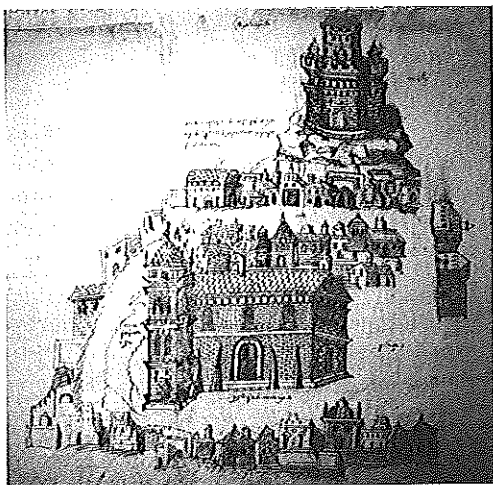


Fig. 24 Traza original de la villa de Monteagudo (c. 1577). AM Tudela. Archivo del Marquesado de San Adrián.

del pueblo, algunas cupuladas, y presidido todo ello por el castillo de los señores de la villa de diseño centralizado que emerge sobre la roca. Salvo pequeñas excepciones, ninguno de nuestros artífices superó su pertenencia a clase media artesanal, ya que su trabajo era considerado algo manual y mecánico. Los escasos arquitectos entendidos en sentido vitruviano, que disfrutaron de una alta consideración social sobre todo a raíz de la obra de El Escorial, con su valoración de la capacidad intelectual y de la individualidad de los artífices, fue inapreciable en el ámbito de la construcción navarra del siglo XVI. Las fuertes limitaciones de la estructura laboral, la frágil capacidad económica de los artífices navarros y sus graves deficiencias culturales no eran coyunturas fáciles de salvar, lo mismo que la tradición constructiva y todo el sistema de condicionantes que rodeaban esta actividad edilicia. Todo ello motivó que la incorporación de los elementos del arte renacentista en la Merindad de Tudela, y por extensión al resto de la comunidad navarra, fuese, como en el resto del interior de la Monarquía Hispánica, tardía, progresiva, impura, no siendo extraño que en un mismo edificio se diesen cita tipologías tardogóticas, materiales y ritmos compositivos mudéjares, junto a esquemas arquitectónicos y decoraciones renacentistas.

NOTAS

- 1 El presente artículo constituye una síntesis del objeto de estudio de nuestra tesis doctoral, centrado en la arquitectura religiosa del Quinientos en la Ribera de Navarra, dirigida por la doctora María Concepción García Gainza, y defendida en la Universidad de Navarra en 2003. Véase una breve reseña en TARIFA CASTILLA, M.J., "La arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela (Navarra)", *Revista Internacional de Estudios Vascos*, t. 48-2, San Sebastián, 2003, pp. 877-878.
- 2 El estudio más completo de síntesis sobre

la arquitectura religiosa navarra en el siglo XVI es el de ECHEVERRÍA GOÑI, P.L., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Arquitectura religiosa de los siglos XVI al XVIII en Navarra", en *Ibaiak eta Haranak, Guía del patrimonio histórico-artístico-paisajístico*, t. 8, San Sebastián, Etor, 1991, pp. 175-198. Este trabajo fue tomado como punto de referencia por ROUZAUT SUBIRA, M., "Grandes iglesias del siglo XVI", en *El Arte en Navarra*, 1. *Del arte prehistórico al Románico, Gótico y Renacimiento*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 257-272.

- 3 En el caso del arte de la Ribera tudelana véase GARCÍA GAINZA, M.C., HEREDIA MORENO, M.C., RIVAS CARMONA, J., Y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980.
- 4 LACARRA DE MIGUEL, J.M., *Historia del reino de Navarra en la Edad Media*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 2000, pp. 225-239.
- 5 De entre la numerosa bibliografía existente al respecto destacamos los siguientes estudios: SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Fernando el Católico y Navarra: El proceso de incorporación del reino a la Corona de España*, Madrid, Rialp, 1985. VÁZQUEZ DE PRADA, V., "Conquista e incorporación de Navarra a Castilla", *Cuestiones de Historia Moderna y Contemporánea de Navarra*, Pamplona, Eunsa, 1986, pp. 11-24. FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L.J., FLORISTÁN IMÍZCOZ, A., Y VIRTO IBÁÑEZ, J.J., *Historia de Navarra, III. Desde 1512 hasta nuestros días*, Pamplona, Herder, 1989. FLORISTÁN IMÍZCOZ, A., *Historia de Navarra, III. Pervivencia y Renacimiento (1521-1808)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994. LANDA EL BUSTO, L., *Historia de Navarra: una identidad forjada a través de los siglos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1999.
- 6 FLORISTÁN IMÍZCOZ, A., "Población de Navarra en el siglo XVI", *Príncipe de Viana (P.V.)*, t. XLIII, n.º. 165, Pamplona, 1982, pp. 221-231.
- 7 Sobre la situación económica en Navarra durante el gobierno de Carlos V véase USUNÁRIZ GARAYOA, J.M., "Historiografía en torno al reinado de Carlos V en Navarra", *II Congreso Mundial Vasco. Congreso de Historia de Euskal Herria. Tomo III, Sección II, Edad Moderna y Contemporánea*, Vitoria, Gobierno Vasco, 1988, pp. 491-492.
- 8 ORTA RUBIO, E., "La Ribera tudelana bajo los Austrias. Aproximación a su estudio socio-económico", *P.V.*, t. XLIII, n.º. 166-167, Pamplona, 1982, pp. 723-867. Sobre la actividad agrícola, ganadera, industrial y comercial de la Ribera de Navarra véase también FLORISTÁN SAMANES, A., *La Ribera tudelana de Navarra*, Zaragoza, Institución Príncipe de Viana, 1951, pp. 71-226.
- 9 En el caso de Cintruénigo, el alto crecimiento demográfico de la villa obligó a sus vecinos a erigir una nueva iglesia parroquial para dar cabida a la numerosa feligresía, construcción de proporciones catedralicias que tuvo lugar sobre el templo medieval anterior. TARIFA CASTILLA, M.J., *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Cintruénigo*, Cintruénigo, Ayuntamiento de Cintruénigo, 2004, pp. 29-67.
- 10 Un ejemplo muy significativo al respecto es el de Cascante. A comienzos del Quinientos la localidad tan sólo contaba con una parroquia, la iglesia de Santa María, localizada fuera de las murallas que protegían el pueblo, por lo que sus vecinos decidieron edificar un nuevo templo en el interior del recinto amurallado. FERNÁNDEZ MARCO, J.I., *Cascante, compendio de 2.000 años de su Historia (76 a.C.-1929 d.C.)*, Bilbao, Editorial Vizcaína, 1983, pp. 30-31.
- 11 A comienzos de la década de los 50 del siglo XVI los vecinos de Arguedas promovieron la edificación de su iglesia como la parroquia recién construida en Valtierra, principalmente por el deseo de poseer un templo tan grande, digno y novedoso estilísticamente como el de aquel pueblo vecino. Archivo General de Navarra (AGN). Tribunales Reales. Procesos. Sig. 065784, fols. 5v-16.
- 12 La comunidad judía de Tudela era la más numerosa de las que habitaban los territorios navarros, ya que se había aumentado considerablemente con los judíos huidos de Aragón y Castilla, como consecuencia de su expulsión por los Reyes Católicos. También tuvieron gran peso las aljamas de Cascante y Corella. MIRONES LOZANO, E., *Los judíos del reino de Navarra en la crisis del siglo XV*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1999, pp. 140-141.
- 13 GARCÍA-ARENAL, M., "Los moros de Navarra en la Baja Edad Media", *Moros y*

- judíos en Navarra en la Baja Edad Media*, Madrid, Hiperión, 1984, p. 65.
- 14 FERNÁNDEZ MARCO, J.I., "Santa María Intramuros. Cascante", *Temas de Cultura Popular (T.C.P.)*, nº. 344, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, pp. 3-4.
- 15 Tras la expulsión de los musulmanes de Tudela, la mezquita fue sustituida por la nueva iglesia parroquial de San Juan Bautista fundada en 1517, edificándose asimismo en este barrio de la morería conventos, como el de los dominicos. CASTRO ÁLAVA, J.R., *Miscelánea Tudelana*, Tudela, Caja de Ahorros de Navarra, 1972, p. 23. TARIFA CASTILLA, M.J., "Iglesias parroquiales de Tudela desaparecidas", *P.V.*, nº 234, Pamplona, 2005, pp. 14-15.
- 16 En esta localidad ribera la edificación de la nueva parroquial se hizo sobre la mezquita. ORTA RUBIO, E., *Murchante. La larga lucha por su libertad*, Tudela, Imprenta Castilla, 1988, pp. 33-34.
- 17 El trazado urbano en las localidades que estuvieron varios siglos bajo el poder musulmán es completamente irregular, con calles siempre estrechas, formando recodos, muchas de ellas sin salida por uno de los lados, o que sirven de entrada a pequeños barrios, y otras calles que son verdaderos pasadizos cubiertos a trechos por viviendas. TORRES BALBÁS, L., "La Edad Media", en *Resumen histórico del Urbanismo en España*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1968, pp. 79-80.
- 18 RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A., "El Renacimiento en España", *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español*, P.V., Anejo nº. 10, Pamplona, 1991, pp. 95-101.
- 19 El grutesco, o panel ornamental *del romano*, es una combinación de animales, vegetales y hombres, en definitiva de seres que se metamorfosean, que generalmente presenta una disposición *a candelieri*, es decir, simétrica partiendo de un eje. FERNÁNDEZ GÓMEZ, M., *Los grutescos en la arquitectura española del Protorenacimiento*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1985. CHASTEL, A., *El grutesco*, Madrid, Akal, 2000.
- 20 FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El Monasterio de Fitero. Arte y Arquitectura*, Panorama, nº. 24, Pamplona, Gobierno de Navarra 1997, p. 31. CRIADO MAINAR, J., "Baltasar de Arras (1536-1543) y la escultura contemporánea en el área del Moncayo", *Merindad de Tudela*, vol. 5, Tudela, 1993, pp. 80-81.
- 21 FERNÁNDEZ GRACIA, R., Op. cit., p. 35.
- 22 CASTRO ÁLAVA, J.R., *Cuadernos de arte navarro*, a) *Pintura*, Pamplona, Imprenta Provincial, 1944. IBÍDEM, *Cuadernos de arte navarro*, b) *Escultura*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1949.
- 23 GARCÍA GAINZA, M.C., "Relaciones entre Aragón y Navarra en la escultura del siglo XVI", en *La escultura del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, 1993, pp. 139-149.
- 24 Tudela perteneció a la mitra de Tarazona hasta 1783, año en que se creó la diócesis de Tudela, con lo que la iglesia de Santa María de Tudela se erigió en catedral. FERNÁNDEZ, J.A., *Descripción histórico-geográfica de la ciudad de Tudela y de los pueblos de su Merindad*, 1787, pp. 35-42.
- 25 NIETO, V., MORALES, A.J., Y CHECA, F., *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 243.
- 26 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, t. III, Madrid, U.A.M., 1991, pp. 43 y 49.
- 27 El arraigo de este modelo de herencia medieval debemos buscarlo en el tradicionalismo del estamento religioso y del pueblo, que veían en esta solución planimétrica la mejor simbología de Cristo crucificado, tal y como expusieron Pietro Cataneo y San Carlos Borromeo. CATANEO, P., *L'Architettura. Libri otto*, (Venecia, 1567), Bolonia, Forni, 1982, pp. 74-76. BORROMEIO, C., *Instructiones Fabricae et*

- Supellectilis Ecclesiasticae*, México, Universidad Nacional Autónoma, 1985, libro I, cap. II, pp. 6-7.
- 28 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "Arte religioso de los siglos XV y XVI", en *Historia de la iglesia en España*, III, 2º parte, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1980, pp. 644-645.
- 29 PANO GRACIA, J.L., "Las hallenkirchen españolas. Notas historiográficas", *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento español*, P.V, Anejo nº. 10, Pamplona, 1991, pp. 241-256.
- 30 TARIFA CASTILLA, M.J., *La iglesia parroquial ...*, pp. 93-101.
- 31 ECHEVERRÍA GOÑI, P.L., Y FERNÁNDEZ GRACIA, R., Op. cit., p. 182.
- 32 San Carlos Borromeo aconsejaba que *todas las ventanas, cualesquiera sean, protéjanse con rejas de hierro, cuando se pueda, agregada una obra de vidrio transparente y no pintada de ninguna parte, sino solamente con la imagen del santo con cuyo nombre se recibe más claramente la luz para uso de aquella capilla o iglesia*. BORROMEIO, C., Op. cit., libro I, cap. VIII, p. 14.
- 33 ALBERTI, L.B., *De re aedificatoria o los diez libros de arquitectura de Leonbatista Alberti, traducidos del latín por Francisco Lozano, alarife de la villa de Madrid a la vista del texto toscano de Cosme de Bartoli, académico florentino y con los grabados de este*, (Madrid, Alonso González, 1582), Oviedo, Gráficas Summa, 1975, libro VII, cap. XII, p. 220.
- 34 En las capítulas del condicionado de 1568, de acuerdo al que se edificó la fábrica de la iglesia, se establecía que las ventanas se harían *redondas con sus molduras torneadas y puestas sus vidrieras de alabastro en blanco*. TARIFA CASTILLA, M.J., *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI*, Tudela, Centro Cultural Castel Ruiz, 2004, pp. 201-202.
- 35 En esta capilla el pintor zaragozano Diego González de San Martín dibujó un San Gregorio. Archivo de Protocolos de Tudela (APT). Tudela. Juan de Beruete. 1565.
- 36 Cuando en 1572 Juan Sanz de Tudelilla contrató dos vidrieras para la iglesia de San Miguel de Corella, se comprometió a darlas *pintadas de las ystorias que a los dichos señores regidores les paresciere se agan en ellas*. Ibídem. Corella. Juan de Bea. 1572, fol. 284.
- 37 El eco más directo se encuentra en la obra de Andrés de Vandelvira. GALERA ANDREU, P., *Andrés de Vandelvira*, Madrid, Akal, 2000, pp. 37-56. CRUZ ISIDORO, F., *Alonso de Vandelvira (1544-ca. 1626/7): tratadista y arquitecto andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pp. 48-49.
- 38 Villarreal plasmó en las obras que proyectó la teoría arquitectónica del Renacimiento italiano, introduciendo en las iglesias navarras exedras casetonadas sobre trompas, como en la capilla mayor de Larraga cubierta con cuarto de esfera; veneras gallonadas en las cabeceras de Ciga, Garzáin, o Lerín, y cúpulas casetonadas sobre pechinas gallonadas en las capillas laterales que flanquean la cabecera de la citada parroquial de Lerín. TARIFA CASTILLA, M.J., "Juan de Villarreal: tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI", P.V, t. LXI, nº. 221, Pamplona, 2000, pp. 644-646.
- 39 MARÍAS, F., "Piedra y ladrillo en la arquitectura española del siglo XVI", en *Les chantiers de la Renaissance: actes des colloques tenus à Tours*, París, Picard, 1991, pp. 73-79.
- 40 Un profundo estudio sobre los diferentes tipos de nervios que componen la bóveda estrellada en el siglo XVI español es el de GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *El gótico español de la Edad Moderna: bóvedas de crucería*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1998, pp. 76-122.
- 41 BORRÁS GUALIS, G.M., *El arte mudéjar*, Zaragoza, Instituto de Estudios Turoleses, 1990, pp. 139 y ss. IBÍDEM, "El Arte mudéjar", *Cuadernos de Arte Español*, nº. 7, Madrid, Historia 16, 1991, pp. 30-31. PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*,

- Madrid, Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1975, pp. 379-401.
- 42 La configuración de portada en arco de triunfo, junto con el diseño de portada-retablo, fueron los modelos más difundidos en las portadas de edificios religiosos españoles a lo largo del siglo XVI. NIETO, V., MORALES, A.J., y CHECA, F., Op. cit., p. 239.
- 43 SAGREDO, D. DE, *Medidas del Romano*, Toledo, Remón de Petras, 1526, fol. A iii.
- 44 BORROMEIO, C., Op. cit., libro I, cap. XXVIII, pp. 77-82. FERNÁNDEZ GRACIA, R., "La sacristía de la catedral de Pamplona. Uso y función. Los ornamentos", P.V. t. LX, nº. 217, Pamplona, 1999, pp. 352-359.
- 45 Un estudio de las funciones litúrgicas de las campanas y las torres campanarios es el de URSÚA IRIGOYEN, I., *Campanas y campaneros en nuestras iglesias*, Col. Diario de Navarra, nº. 30, Pamplona, Ediciones y Libros, 1987.
- 46 Sobre el problemático empleo de la piedra en la región aragonesa véase GÓMEZ URDÁÑEZ, C., "Fundamentos de la omnipresencia del ladrillo en la arquitectura zaragozana del siglo XVI o los problemas del uso de la piedra en la construcción", *Artigrama*, nº. 2, Zaragoza, 1985, pp. 47-56.
- 47 GÓMEZ URDÁÑEZ, C., "La rejola, un material de construcción en Zaragoza, en el siglo XVI", *Artigrama*, nº. 1, Zaragoza, 1984, pp. 85-111.
- 48 Las ordenanzas de la ciudad de Tudela de 1538 establecían en su capítulo trigésimo cuarto: *Item, es ordenado que qualquier Texero, Rejolero, y otros que hacen rejolas, texas y adobas, no sean osados de hacer las dichas texas, rejolas, y adobas, sino con la marca que la Ciudad tiene, y las texas hagan de tierra cernida, bien cocidas, quien lo contrario hiciere, pague la pena por cada fornada de rejola, o teja, seis libras fuertes por cada vez; y que si hiciere adobas, y no fueren de la marca, y molde de la Ciudad, tenga de pena una libra, las quales penas sean, la tercera parte para el*
- acusador, y las dos partes para el reparo de la puente de Ebro de la dicha Ciudad.* Archivo Municipal (AM). Tudela. Libro 32, doc. 1. *Ordenanzas fechas por la ciudad de Tudela, con asistencia de el muy Ilustre Señor Marques de Cañete, Vissorrey de este Reyno, en el año 1538*, fols. 15-16.
- 49 GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI, I*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987, p. 103.
- 50 SEGURA MONEO, J., "Palacio Decanal. Su Historia", en *El Palacio Decanal de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000, pp. 31-34 .
- 51 GARCÍA GAINZA, M.C., "Las empresas artísticas de don Pedro Villalón, Deán de Tudela", en *El Palacio Decanal de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2000, pp. 61-68.
- 52 TARIFA CASTILLA, M.J., *La iglesia parroquial...*, pp. 39-42.
- 53 MORTE GARCÍA, C., "La obra del pintor Pedro de Aponte o del Ponte en Navarra: los retablos de Santa María la Real de Olite y de San Juan Bautista de Cintruénigo", *Homenaje a José María Lacarra, II, P.V.*, Pamplona, 1986, pp. 575-577. ECHEVERRÍA GOÑI, P.L., *Policromía del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, pp. 284-285.
- 54 CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón: pintura y escultura 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 1996, pp. 359-368.
- 55 COLÁS LATORRE, G., CRIADO MAINAR, J., y MIGUEL GARCÍA, I., *Don Hernando de Aragón. Arzobispo de Zaragoza y Virrey de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1998. CRIADO MAINAR, J., "La capilla de San Bernardo de la Seo de Zaragoza (1550-1557), mausoleo del arzobispo Hernando de Aragón", en *La Capilla de San Bernardo de la Seo de Zaragoza, Restauración. 2001*, Zaragoza, Ministerio de Educación y Cultura, Gobierno de Aragón, C.A.I., y Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2001, pp. 37-119.

- 56 COLOMBÁS, G. M., *Monasterio de Tulebras*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987, pp. 290, 348-352.
- 57 FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El Monasterio de Fitero...*, pp. 31-35.
- 58 Véanse algunos ejemplos en TARIFA CASTILLA, M.J., "Iglesias parroquiales...". IBÍDEM, "Intervenciones arquitectónicas renacentistas acometidas en los conventos medievales de Tudela", P.V. (prensa).
- 59 Una de estas capillas fue adquirida por los López de Ribaforada en 1602 con fines funerarios y con derecho a poner tumulo y blasones y ornarla con las ynsignias y adreços que les paresçiere, si bien quedaban obligados en el plazo de dos años a dotarla con un retablo de la ynbocacion de Sant Miguel y tambien su rejado delante, y una casulla, alba, avito, estola y manipulo, y mas un delante altar y manteles y dos candeleros y mas un caliz y su patena de plata. APT. Cascante. Martín de Azcona. 1602, fols. 117-118v.
- 60 TARIFA CASTILLA, M.J., *Miguel de Eza...*
- 61 APT. Tudela. Pedro Copin, menor. 1558, doc. 109.
- 62 APT. Tudela. Juan de Arbizu. 1597.
- 63 Maestre Miguel de Osés se concertó en 1535 con el mozo Diego de Andosilla, comprometiéndose a enseñarle el oficio de obrero de villa por tiempo de tres años, durante los quales le ha de dar de comer, beber, vestir y calçar, y lo necesario, sano y doliente, y en fin del tiempo vestirlo todo de nuevo conforme aprendiz de ciudat. Ibídem. Tudela. Fernando de Agramont. 1535, doc. 101.
- 64 SERLIO, S., *Tercero y Quarto Libro de Architectura* (Toledo, Juan de Ayala, 1552), Valencia, Albatros, 1977.
- 65 CATANEO, P., Op. cit.
- 66 SAGREDO, D. DE, *Medidas del Romano*, (ed. F. Marfás y F. Pereda), Toledo, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, 2000.
- 67 En el inventario de bienes de Miguel de Osés, fechado el 5 de diciembre de 1559 en Tudela, además del tratado de Vitruvio se halló el tratado de aritmética escrito por el palentino fray Juan de Ortega con el título de *Sunma de Arismetica: Geometria practica utilissima*. BONET CORREA, A., Y OTROS, *Bibliografía de Arquitectura, Ingeniería y Urbanismo en España, (1498-1880)*, t. I, Madrid, Turner, 1980, pp. 99-100.
- 68 RIVERA, J., "De Juan Bautista de Toledo a Juan de Herrera", en *Herrera y el Clasicismo*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986, p. 75. BUSTAMANTE GARCÍA, A., "Juan de Herrera", *Altamira*, t. LII, Santander, 1996, p. 16.
- 69 *Constituciones Synodales del Obispado de Pamplona. Copiladas, hechas y ordenadas por Don Bernardo de Rojas y Sandoval, Obispo de Pamplona, del Consejo de su Magestad*, Pamplona, Thomas Porralis, 1591, fols. 123v-125.
- 70 Por ejemplo, Diego Hurtado mayor acometió la ampliación de la parroquial de Ablitas de acuerdo a la planta que él mismo proyectó, Juan Miguel de Bara edificó con sus propias trazas la cabecera avenerada de la basílica de Nuestra del Yugo de Arguedas, y los canteros trasmeranos Juan de Naveda y Juan Gómez de Sisniega ejecutaron el sobreclaustro del monasterio de Fitero de acuerdo a un dibujo suyo.
- 71 TARIFA CASTILLA, M.J., *La iglesia parroquial ...*, pp. 94-95.
- 72 APT. Cascante. Gabriel Conchillos. 1593.
- 73 Ibídem. Cascante. Juan Malón de Echaide, mayor. 1565-66, fol. 121.
- 74 Ibídem. Cascante. Juan Malón de Echaide, mayor. 1563.
- 75 TARIFA CASTILLA, M.J., "Iglesias parroquiales...", pp. 18-19.
- 76 APT. Cascante. Martín de Azcona. 1585, fol. 118.
- 77 AM. Tudela. Archivo del Marquesado de San Adrián. Monteagudo. Legajo 5, nº. 4. Año 1577.

MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA, nació en Pamplona en 1974. Cursó sus estudios de Geografía e Historia en la Universidad de Navarra, obteniendo el Premio Extraordinario Fin de Carrera de la Sección de Historia (1997), y el Tercer Premio Nacional Fin de Carrera, en esta misma especialidad, otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura (1998). Asimismo cursó la Diplomatura de Estudios Artísticos en dicha Universidad (1997). En 2003 ha obtenido el grado de Doctor en Filosofía y Letras en la especialidad de Historia del Arte, con la tesis *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela (Navarra)*, que ha merecido el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia. Es autora de varias publicaciones sobre el arte navarro en la Edad Moderna, particularmente del Renacimiento, como los recientes estudios sobre *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Cintruénigo*, trabajo que ha sido galardonado con el Primer Premio del II Certamen de Investigación Histórica "Villa de Cintruénigo" 2003, y *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI*, Premio Biblioteca Manuel Castel Ruiz 2003.

RESUMEN

Durante el siglo XVI la Merindad de Tudela vivió una intensa actividad constructiva en el que la arquitectura religiosa jugó un papel fundamental gracias a la erección de numerosas parroquias, junto a la remodelación o ampliación de las existentes, en la que convivieron y se mezclaron lenguajes artísticos de diversos periodos. El tardogótico pervivió en las plantas de disposición longitudinal, y las omnipresentes bóvedas de crucería estrellada, que no dejaron paso a la introducción de cubriciones clásicas de raigambre italiana. El estilo renacentista se manifestó en la unificación del espacio interior, en las formas de arcos y vanos de medio punto, en el uso de los órdenes clásicos, y en la decoración de grutescos, motivos manieristas y clasicistas. Por último la tradición mudéjar quedó patente en el empleo del ladrillo, tanto con una función constructiva como ornamental en los aleros y paramentos exteriores, y el uso de excepcionales yeserías al interior. Consecuentemente, la arquitectura religiosa del siglo XVI erigida en la Merindad de Tudela, por su lenguaje formal y estructuras arquitectónicas, los materiales empleados, los artífices que la acometieron, y los promotores que la financiaron, presenta las características propias de la arquitectura del Valle Medio del Ebro, de la que forman parte las iglesias de la Ribera de Navarra.

