

El taller de Menagarai: la continuidad de la tradición clasicista durante el Barroco en tierras alavesas

ISABEL COFIÑO FERNÁNDEZ*

Durante la Edad Moderna el arzobispado de Burgos tuvo bajo su control a un gran número de territorios pertenecientes a diferentes provincias, entre los cuales se encontraban diversas parroquias alavesas. Parte de estas parroquias, en concreto las situadas en la margen izquierda del río Llanteno, formaron parte de las denominadas Montañas Bajas del arzobispado burgalés que, además de estas localidades, englobaban toda Cantabria (salvo Liébana y Campoo), las Encartaciones vizcaínas (a excepción de Gordejuela) y el valle de Mena. Para facilitar el gobierno de estas poblaciones el arzobispado de Burgos se dividió en arcedianatos, de modo que las Montañas Bajas estuvieron regidas por los arcedianatos de Treviño y Valpuesta que, a su vez, estuvieron conformados por diversos arciprestazgos. Uno de ellos fue el arciprestazgo de Tudela, bajo cuya tutela se hallaban numerosas parroquias del valle de Mena, así como otras pertenecientes a la provincia de Álava, parte de las cuales formaron parte de las citadas Montañas Bajas. Esta situación se mantuvo hasta 1851, año en que estas localidades alavesas pasaron a depender de la recién creada diócesis de Vitoria (1).

El territorio de las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos experimentó a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII una intensa labor constructiva en el ámbito de la arquitectura religiosa. Esta labor

(1) Sobre la organización del arzobispado burgalés pueden consultarse las siguientes obras: BARRÓN GARCÍA, Aurelio A.: *La pintura mural en Valdeolea y su entorno*. Santander, 1998, pp. 30, 31; CIJAD PÉREZ, Joaquín: *Historia de la Diócesis de Burgos*. Burgos, 1985, pp. 33, 34; GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquín: "Estructura eclesiástica y niveles de poder en la Cantabria del siglo XVII", en *Población y sociedad en la España cantábrica durante el siglo XVII*. Santander, 1982, pp. 9-49; LÓPEZ MARTÍNEZ, Nicolás: "Aspectos de la vida eclesial en el Burgos moderno", en *Historia de Burgos. III. Edad Moderna. I*. Burgos, 1991, pp. 351-420; PORTILLA, Micaela Josefa: *Catálogo monumental de la Diócesis de Vitoria*. T. VI. Vitoria, 1988, pp. 1, 2; VITORIA, María Luisa de: *La villa de Noja en la Edad Moderna*. Noja, 1987, p. 63.

* Universidad de Cantabria

fue desempeñada por diferentes talleres de cantería (2), entre los que se encontraba el de Menagarai, integrado en su mayor parte por canteros oriundos de esa localidad, lo que nos ha llevado a situar en ella el núcleo del taller. Junto a estos maestros trabajaron otros procedentes del valle de Mena, de diversos ámbitos de las Encartaciones y de Cantabria.

La actividad arquitectónica de este taller se extendió por las poblaciones alavesas que formaron parte de las Montañas Bajas, así como por las Encartaciones vizcainas y el valle burgalés de Mena. Aunque en el presente artículo se obviará el estudio individualizado de las construcciones realizadas por los artífices de Menagarai en estos dos últimos territorios (3), sin embargo, hemos de tenerlas en cuenta a la hora de establecer las características que definieron al taller alavés.

El análisis del conjunto de edificios construidos por los maestros de Menagarai en las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos refleja un claro apego a la tradición clasicista, entendida como un signo de arcaísmo, derivado del aislamiento de estos canteros hacia las corrientes innovadoras que se fueron introduciendo en la arquitectura durante el Barroco. Esta circunstancia ya fue advertida por J. A. Barrio Loza al analizar las construcciones de esta época en las Encartaciones, realizadas, en su mayor parte, por artífices del taller de Menagarai (4). Sin embargo, tales afirmaciones se contraponen con la opinión expuesta por M. J. Portilla, quien al abordar el estudio de las obras ejecutadas en el valle de Ayala durante el Barroco estableció que en ellas se preconizó la pureza de líneas del Neoclasicismo (5).

El conservadurismo de estos canteros incidió la organización del taller, cuyos miembros se formaron en el seno de sus propias familias, alguna de las cuales, como los Chávarri y los Arechederra, contaban con más de un miembro dedicado a la cantería. A ello se añade el que entre ellos existió una clara tendencia a estrechar sus vínculos por medio de las alianzas matrimoniales, con las que se unieron diversas dinastías de canteros. De todo ello se desprenden consecuencias tales como el mantenimiento de la tradición y la ignorancia de la tratadística, dado que su formación en el seno de estos obradores familiares era eminentemente práctica (6).

(2) La actividad constructiva de los diversos talleres de cantería que trabajaron en las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos entre finales del siglo XVII y la primera mitad del XVIII ha sido analizada en COFIÑO FERNÁNDEZ, Isabel: *Arquitectura religiosa en las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos. 1700-1754*. Universidad de Cantabria. 2001. Microficha.

(3) La producción arquitectónica del taller de Menagarai en las Encartaciones y el valle de Mena ha sido analizada en COFIÑO FERNÁNDEZ, Isabel: "Arquitectura religiosa en el valle de Mena durante la primera mitad del siglo XVIII", *Boletín de la Institución Fernán González*. Año LXXX, nº 222. 2001, pp. 87-108; Ibidem: *Arquitectura religiosa en las Montañas Bajas...* Op. cit.

(4) BARRIO LOZA, José Ángel: *Bizkaia. Arqueología, urbanismo y arquitectura histórica. Bilbao y su contorno. Las Encartaciones*. T. III, 2ª parte. Bilbao, 1991.

(5) PORTILLA, Micaela Josefa: *Catálogo monumental...* Op. cit. p. 125.

(6) ALONSO RUIZ, Begoña: *El arte de la cantería. Los Maestros trasmeranos de la Junta de Voto*. Santander, 1991, pp. 87-92.

Pero al margen del influjo que pudo tener sobre el taller de Menagarai su sistema de organización interna, creemos que fue aún más decisivo el hecho de que no entraran en contacto con ningún maestro u obra que les hubiera permitido evolucionar hacia otro tipo de arquitectura. En este sentido se puede afirmar que, mientras que en las localidades alavesas pertenecientes a las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos y en el valle de Mena sus propuestas arquitectónicas se implantaron de forma total, en las Encartaciones éstas tuvieron que convivir con otras tres tendencias fundamentales: la barroca, impuesta por Lázaro de la Incera y Fray Marcos de Santa Teresa en las iglesias de Balmaseda; la goticista, propuesta por los constructores de los templos de Sopena, vinculados a la figura de Bernabé de Hazas; y la clasicista, representada por Pedro de Cereceda y Vicente de Aguilera.

Esto nos lleva a concluir que tuvieron oportunidad de conocer otros modelos arquitectónicos, si bien en ningún momento asimilaron nada de ellos, lo que demuestra que estos canteros constituyeron un grupo cerrado sobre sí mismo que no tuvo ningún interés en conocer otras tendencias arquitectónicas distintas a la suya. Lo más significativo en este sentido es que no interviniesen en ninguna de las obras que realizaron Pedro de Cereceda y Vicente de Aguilera en las Encartaciones ya que, al igual que ellos, fueron unos maestros que se mantuvieron apegados a lo clásico. Esto se explica porque, a diferencia de los canteros de Menagarai, Pedro de Cereceda y Vicente de Aguilera utilizaron los elementos clasicistas como una reacción contra los postulados barrocos, en la línea de la recuperación de la doctrina vitruviana que había iniciado en Burgos Fray Pedro de Cardeña, quien abogaba por la vuelta hacia la arquitectura grecorromana, poniendo fin a los excesos decorativos del Barroco (7).

Los dos rasgos fundamentales que definen a las obras ejecutadas por los canteros del taller de Menagarai son el empleo de cubiertas de tradición clásica para su cerramiento interno y la total desornamentación de interiores y exteriores que, como mucho, pueden presentar florones decorando las claves de las bóvedas o cornisas recorriendo su espacio interno, tal y como se aprecia en la capilla del Santo Cristo del templo del convento de las MM. Agustinas de Arceñiega (1732) (8).

Todos sus edificios se cubren con bóvedas de arista o de cañón con lunetos, sin apenas dar cabida a las crucerías góticas que proliferaron en la mayor parte del territorio de las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos. Las dos únicas obras en la que se empleó la crucería fueron el pórtico de la iglesia de Santiago de Llanteno (finales del siglo XVII-principios del XVIII) y el del santuario de La Encina de Arceñiega (1700) (9), aunque el hecho de que en ambos casos se utilizase una crucería

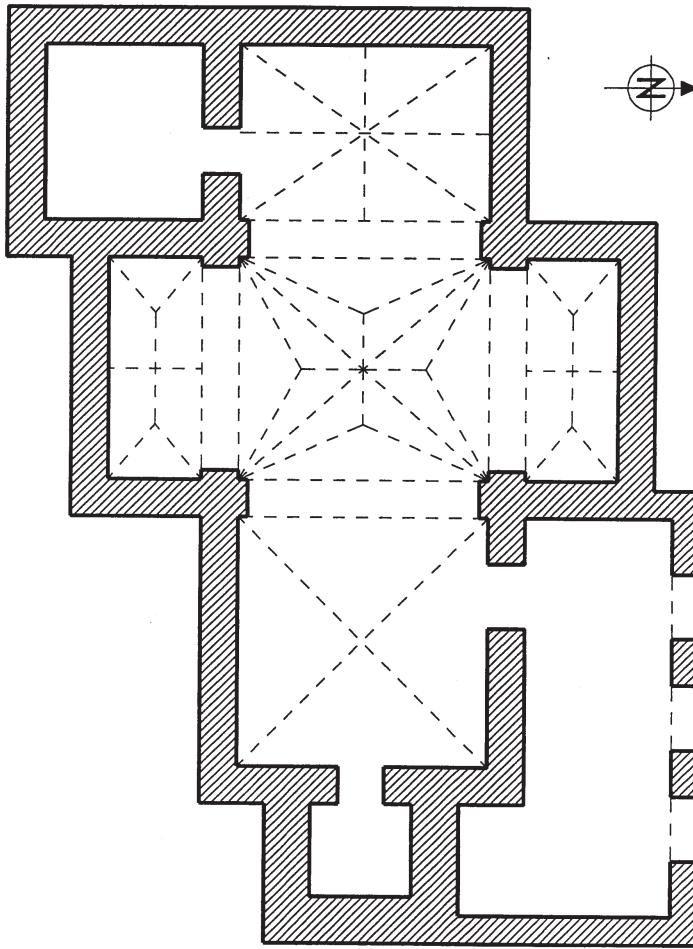
(7) LLAGUNO AMIROLA, Eugenio: *Noticias de los arquitectos y arquitectura en España desde su restauración por el Excmo. Señor...* Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín CEAN BERMÚDEZ. T. IV. Madrid, 1829. Ed. facsímil en Madrid, 1977, p. 121.

(8) PORTILLA, Micaela Josefa: *Catálogo monumental...* Op. cit. p. 280.

(9) *Ibidem*, pp. 32, 184, 475.

simple, unido a que en las dos construcciones se impusieron las líneas severas que caracterizaron a este taller, nos ha llevado a incluirlas dentro de su ámbito. Asimismo, con relación al sistema de cubiertas también hay que destacar lo ocurrido en la parroquia de Retes de Tudela (1729) en la que se reprodujeron las crucerías góticas mediante yeserías. Pese a ello, la sobriedad que impera en todo el conjunto nos permite encuadrar este templo dentro de las fábricas acometidas por los maestros de Menagarai, al igual que ocurría en los casos anteriores.

Además de emplearse las bóvedas de arista y de cañón con lunetos, también contamos con un par de ejemplos en los que se utilizó una media naranja: la ermita vizcaína del Santo Cristo de la Puente de



ESCALA 1:100
0 1 2 3 4 mt.

1. Planta de la iglesia de Santa María Magdalena de Retes de Tudela.

Trucíos (10), reconstruida por Francisco de Somarriba en 1724, y la capilla mayor del santuario de La Blanca de Llanteno (11). En ambas se advierte la presencia de algún arquitecto conocedor del clasicismo castellano, dado que sus medias naranjas derivan del modelo italiano de cúpula trasdosada, asentada sobre un tambor y pechinas, que en la Meseta Norte fue modificado dando lugar a la media naranja, carente de tambor y encubierta exteriormente por una estructura cúbica (12).

Aunque la utilización de estas cubiertas clasicistas y la ausencia de decoración derivan, fundamentalmente, del aislamiento que mantuvo este taller hacia los influjos externos, también se vinculó a las demandas de una clientela que solicitaba iglesias y ermitas funcionales y baratas, dada la precariedad de medios que padecían (13). Esto tuvo que incidir en que a la hora de reformar o erigir estos edificios los promotores optasen por un lenguaje austero y desornamentado como el que proponían los canteros de Menagarai.

El mantenimiento de los postulados clasicistas no sólo se advierte en las cubiertas y en la desornamentación de los edificios religiosos, sino que también se evidencia en el tipo de plantas utilizadas. El modelo más habitual fue el de una sola nave con arcos torales de medio punto, asentados sobre pilastras de orden toscano, como la que presenta la iglesia menesa de Nava (1740) o el santuario de La Blanca de Llanteno (1708-1745). También se impusieron las plantas de cruz latina, cuyos ejemplos más destacados se encuentran en la ermita del Santo Cristo de la Puente de Trucíos (1724) y en la iglesia de Retes de Tudela (1729).

La excepción más destacada a este tipo de plantas se halla en los templos vizcaínos de Santurce (h. 1700) y San Vicente de Sodupe (1714), cuyos diseños hemos atribuido al maestro cántabro José Gutiérrez, natural de Oriñón. Ambos se componen de tres naves, cubiertas prácticamente a la misma altura, que conforman un tipo de iglesias conocidas como iglesias de pseudosalón, tipología aún más antigua que la de las plantas de salón. Los abovedamientos clasicistas y la desnudez ornamental que se impone en los interiores y exteriores de ambas parroquias son los dos elementos que enlazan estas dos construcciones con las realizadas habitualmente por los maestros del taller de Menagarai.

Un último factor a tener en cuenta a la hora de analizar la producción arquitectónica de los canteros de Menagarai es que el desarrollo de su arquitectura se vio favorecido por la existencia de una variada promoción particular. Esta promoción fue especialmente importante en el territorio analizado, lo que debe explicarse a partir de su situación socioeconómica, ya que los segundones, al quedar excluidos de la

(10) ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Sofía: *Valle de Trucíos. Estudio histórico-artístico*. Bilbao, 1998, pp. 474-477.

(11) PORTILLA, Micaela Josefa: *Catálogo monumental...* Op. cit. pp. 478-480.

(12) BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983, pp. 544-546.

(13) BARRIO LOZA, José Ángel: "Arquitectura religiosa en Bizkaia. El Barroco", en *Ibaiak eta Haranak*. T. IV. San Sebastián, 1990, p. 104.

herencia del mayorazgo, tenían como única salida para su ascendencia social la emigración al Nuevo Continente o a la Corte (14).

Dentro de las obras financiadas por particulares hay que distinguir entre las que fueron sufragadas por indianos y las que fueron llevadas a cabo por gentes que habían emigrado a la Corte o a otros puntos de la geografía española para acrecentar sus fortunas. En el primer grupo debemos encuadrar a la ermita del Santo Cristo de la Puente de Trucíos, financiada desde Lima por José Mollinedo; al pórtico del santuario de La Encina, realizado gracias a las donaciones de don Valentín de Allende Salazar, residente en Perú; y al santuario de La Blanca de Llanten, reconstruido con el dinero que había enviado desde Méjico don Juan Antonio de Urrutia. Dentro del segundo grupo se sitúa la iglesia de Mendieta, en la que don José de Lanzagorta, caballero de la Orden de Santiago, residente en Madrid, construyó una capilla y una sacristía. Lo mismo se puede apuntar con relación a la capilla del Santo Cristo de la iglesia del convento de las MM. Agustinas de Arceniega, edificada por orden de don Martín de Bengoa; y a la parroquia de Pobeña, fundada por el arzobispo de Burgos don Pedro de la Quadra y Achiga.

Obras llevadas a cabo por el taller de Menagarai en los templos y santuarios alaveses pertenecientes a las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos.

La mayor parte de las obras que se acometieron en los templos y santuarios alaveses que formaron parte de las Montañas Bajas del arzo-



2. Santuario de La Blanca de Llanten

bispado de Burgos (15) fueron intervenciones parciales, encaminadas a completar la fábrica de estas construcciones. Por el contrario, tan sólo tenemos constancia de la realización de dos edificios de nueva planta: la reconstrucción del santuario de Nuestra Señora La Blanca de Llanteno y la reedificación de la iglesia de Santa María de Retes de Tudela.

Los orígenes del **santuario de La Blanca de Llanteno** se remontan a principios del siglo XVII, aunque su configuración actual es fruto de las reformas que se acometieron en el mismo desde los primeros años del siglo XVIII, cuyo alcance queda evidenciado en el hecho de que a la conclusión de estas obras el edificio tuviese que ser bendecido nuevamente.

Los ejecutores materiales de esta reconstrucción fueron Sebastián de Orive y Mateo Sobrevilla, si bien ignoramos la identidad del autor de sus diseños. No obstante, parece claro, atendiendo a las características formales del santuario, que éstos tuvieron que ser realizados por algún artista del taller de Menagarai. En este sentido no podemos descartar la intervención de Marcos de Gancedo o de Manuel de Arechavala en la realización de estas trazas, dado que ambos maestros tomaron parte años después en otras obras que se emprendieron en el santuario. A ello hay que añadir el hecho de que estos artistas, además de ser dos de los principales representantes del taller de Menagarai, poseyeron una capacidad sobradamente documentada para trabajar como tracistas.

Los primeros pagos por esta empresa se recogen en las cuentas de 1709, prolongándose hasta 1712, año en que la fábrica fue reconocida por Pedro de Layseca. Para ayuda de la obra se puso a la venta una lámpara valorada en 11.437 reales y medio, perteneciente al legado que había enviado desde Méjico don Juan Antonio de Urrutia quien, según se expresa en una escritura de 1704, también había donado 1.000 pesos al santuario (16).

Don Juan Antonio de Urrutia nació en Llanteno, desde donde emigró a Méjico. Allí desempeñó el cargo de alcalde ordinario de la ciudad y alguacil mayor de la Inquisición, convirtiéndose en 1686 en caballero de la Orden de Santiago y tres años más tarde en marqués de Villar del Águila, título que le fue concedido por el propio rey Carlos II en recompensa a sus múltiples servicios (17). Como otros tantos indios nunca olvidó su solar de origen, lo que explica el envío de todas esas alhajas y dinero al santuario, gracias a las cuales se pudo llevar a cabo su reconstrucción.

El edificio tiene planta de una sola nave dividida en dos tramos con coro alto de madera a los pies y cabecera recta. A través del retablo-cambrín situado en ella se accede a la sacristía en la que se venera la imagen

(15) La historia constructiva de los templos y santuarios alaveses que pertenecieron a las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos ha sido recogida en PORTILLA, Micaela Josefa: *Catálogo monumental...* Op. cit. pp. 175-188, 277-286, 345-347, 475-487, 575-579, 842-849, 880-891.

(16) A.D.V. Lib. Fabr. II, fols. 21r., 23, 25r., 27r., 29v., 30r.; A.H.P.A. Secc. Protocolos. Leg. 12.645. Ante Francisco Antonio de Mendieta, fols. 42-44.

(17) PORTILLA, Micaela Josefa: *Catálogo monumental...* Op. cit. pp. 473, 474.

de la Virgen, por lo que ésta también hace las veces de camarín, espacio muy vinculado al espíritu barroco, donde la conjunción de las tres artes, unida a la manipulación de las luces, creaba unos efectos ilusionistas estrechamente relacionados con la teatralidad barroca, cuyo cometido era, en última instancia, excitar el sentimiento religioso del fiel (18).

El sistema de cubiertas empleado es el de bóveda de arista para la nave (ornamentadas con un florón central) y la sacristía, mientras que el presbiterio se cubre con una media naranja rebajada, decorada con nervios radiales planos y apoyada sobre pechinas, igualmente ornamentadas con figuras triangulares hechas en sillería. Esta media naranja queda cubierta al exterior, según fue habitual en la arquitectura española durante la Edad Moderna (19). Los arcos de medio punto que compartimentan la nave apoyan sobre pilastras toscanas y se refuerzan exteriormente mediante contrafuertes. Todo ello se realiza en sillería, frente al mampuesto empleado en el resto del muro.

La desnudez ornamental que presenta el edificio y la sobriedad de sus formas posiblemente también estuvieron presentes en la desaparecida hospedería, diseñada en 1735 por Marcos de Gancedo Amezaga, natural de Menagarai. Su construcción recayó en su convecino, Antonio de Arechederra, y en el maestro carpintero José de Ureta, quienes contaron con el dinero obtenido de la venta de numerosas alhajas que poseía el santuario para poder llevar a buen término esta fábrica (20).

La última intervención acometida en el santuario de Llantenó fue la edificación de un cuarto, de la fachada y del pórtico, ejecutados en 1745 por los maestros canteros y carpinteros José de Aguirre, José Ortes y Juan de Aranzazu. Esta obra fue reconocida a su conclusión por el maestro de Menagarai Manuel de Arechavala (21).

La fachada se ubica en el muro occidental del edificio y se estructura en tres cuerpos separados por líneas de imposta hechas con sillería, en contraposición al resto del muro en el que, salvo en el pórtico, vanos y esquinas, se emplea el sillarejo. En el piso inferior se sitúa el pórtico, articulado con arcos de medio punto sustentados por pilares, sobre el que se colocan tres vanos rectangulares que iluminan una estancia a la que se accede desde el coro. Todo ello se corona con una espadaña, unida con unos grandes aletones curvos a ese segundo cuerpo de la fachada. En esta espadaña se abre una tronera, rematada con un frontón triangular y una cruz de piedra, que junto a las pirámides que se sitúan sobre sus flancos laterales son los únicos elementos decorativos del conjunto.

La segunda obra de nueva planta que se acometió en el territorio analizado fue la reedificación de la **iglesia de Santa María Magdalena de Retes de Tudela**, emprendida por Mateo de Sobrevilla, maestro encargado, según acabamos de señalar, de la reconstrucción del santuario

(18) CHUECA GOITIA, Fernando: "Desgracia y triunfo del Barroco", *Revista de la Universidad de Madrid*, Vol. XI, 1962, pp. 275, 276.

(19) BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: *La arquitectura clasicista...* Op. cit. p. 543.

(20) A.D.V. Lib. Fabr. II, fols. 81v., 82, 87v.

(21) *Ibidem*, fols. 110v.-113r.

de La Blanca de Llanteno. Los diseños de esta fábrica debieron ser facilitados por alguno de los tracistas del taller de Menagarai, a la luz de las características formales que presenta el edificio, en cuya reconstrucción también intervino Diego de Velasco, vecino de Llanteno (22).

En un primer momento este templo se hallaba cubierto con madera, lo que unido a sus pequeñas dimensiones (23), provocó que en 1720 se ordenara la ampliación de la capilla mayor. No obstante, finalmente se decidió reedificar toda la iglesia, tal y como atestiguan las cuentas de 1734, en las que figura el pago de 4.049 reales a Mateo de Sobrevilla y Diego de Velasco por “*la manufactura de cantería de dicha yglesia desde su plantta*”. En esas mismas cuentas se recoge el importe de la licencia para la bendición del edificio, lo que indica que para esas fechas las obras ya habían concluido (24).

El templo tiene una planta de cruz latina con coro alto de madera a los pies y sacristía en el lado de la Epístola, junto a la cabecera. Lo más interesante de su interior son las bóvedas de yeserías de diferentes diseños que lo cubren, dado que, tal y como apuntábamos anteriormente, reproducen crucerías góticas, elemento poco habitual en las obras del taller de Menagarai. Así, se aprecia el empleo de una bóveda octopartita en la cabecera, de una de cinco claves en el crucero, de arista simple en los pies y de lunetos en los brazos del transepto, con bandas que forman sendas cruces. Las claves de todas estas bóvedas se decoran con florones y otros motivos, como rosetas o cruces. Esta es la única licencia ornamental que aparece en todo este



3. Interior de la iglesia de Santa María Magdalena de Retes de Tudela.

(22) Diego de Velasco trabajaba por las mismas fechas en que se reedificó la parroquia de Retes de Tudela (1733) en la construcción de la sacristía del templo de San Esteban de Irazagorria (Gordejuela), trazada por Lucas de Ibarrola. En A.H.E.V. Lib. Fabr. 21.008; A-229, fols. 2r., 3v.

(23) A.D.V. Lib. Fabr. II, fol. 26r.; A.D.B. Visita de monseñor Navarrete y Ladrón de Guevara al arciprestazgo de Tudela. 1706-1709, fol. 189v.

(24) A.D.V. Lib. Fabr. II, fols. 71r., 84v., 85v.

interior, que por lo demás destaca por su austeridad, reforzada por el empleo de pilastras de orden toscano, siempre asociadas a una idea de sobriedad y contención.

Esto mismo puede señalarse con relación al exterior del templo, donde la desnudez general de todo el conjunto se remarca aún más con el empleo de un aparejo de sillarejo que sólo es sustituido por el sillar en las esquinas y vanos. En esta zona de la iglesia se aprecian también dos añadidos posteriores a su construcción: la torre, situada a los pies, y el pórtico, ubicado en el lado Norte, ambos del siglo XIX.

Por lo que respecta a las intervenciones parciales acometidas en otros edificios religiosos alaveses que se hallaban bajo la jurisdicción de las Montañas Bajas del arzobispado burgalés, cabe destacar en primer lugar la construcción del **pórtico de la iglesia de Santiago de Llanteno**, emprendida hacia finales del siglo XVII o principios de la siguiente centuria. Este pórtico, que completó la estructura del templo (edificado en los últimos años del siglo XVI o primeras décadas del XVII), poseía



4. Pórtico de la iglesia de Santiago de Llanteno.

originalmente tres tramos abiertos al exterior por otros tantos arcos de medio punto. Uno de estos tramos desapareció en 1911 con la construcción de la capilla de la Dolorosa, mientras que en los dos restantes aún puede apreciarse su cierre mediante bóvedas de crucería simple (25).

Tal y como venimos apuntando, este tipo de abovedamientos resultó excepcional entre los maestros del taller de Menagarai, si bien el hecho de que éstos sean muy simples, unido a la austeridad que impera en todo el conjunto nos ha llevado a enmarcar esta obra dentro del grupo de las realizadas por ese taller.

Algo similar podría apuntarse con relación al **pórtico del santuario de La Encina de Arceniega**, donde ambos elementos (bóvedas de crucería simple y sobriedad ornamental) vuelven a estar presentes. Este edificio comenzó a construirse a finales del siglo XV o principios del XVI (26), aunque su fábrica aún permanecía abierta en el siglo XVIII, según demuestra el hecho de que en 1700 se encomendara a Juan de Chávarri Sobrevilla la edificación del pórtico, así como de ciertos reparos en la hospedería, donde el maestro también debía hacer una nueva cocina.

Esta obra no fue la primera que realizó este maestro de Arceniega en el territorio analizado ya que años antes, en 1681, había tomado parte en la ejecución del pórtico de la iglesia de San Julián de Sojo. Posteriormente, en 1699, tuvo oportunidad de trabajar en tierras vizcaínas, donde intervino en la reedificación del templo de San Nicolás de Zaldu (Gordejuela) (27).

La construcción del pórtico del santuario de La Encina fue sufragada con los donativos enviados desde el reino del Perú por don Valentín de Allende Salazar, natural de Arceniega, quien había remitido 4.000 pesos escudos de plata con el fin de que fueran empleados en lo que fuera más necesario para el edificio. Don Valentín de Allende fue uno de los muchos que emigraron al Perú para dedicarse a la explotación minera, con la que obtuvo fondos suficientes para donarlos al santuario de Arceniega (28).

Los cabildos eclesiástico y secular decidieron que las obras más precisas eran la edificación del pórtico y los reparos de la hospedería, por lo que acordaron emplear en ellos la limosna de don Valentín, con la que pagaron los 52.000 reales que costaron estas intervenciones. Esta



5. Pórtico del santuario de La Encina de Arceniega.

(26) ITURRATE, José: *El santuario de La Encina. Arceniega. Alava*. Vitoria, 1980, p. 70.
 (27) BARRIO LOZA, José Ángel: *Patrimonio monumental de Gordexola*. Bilbao, 1994, p. 23;
 PORTILLA, Micaela Josefa: *Catálogo monumental...* Op. cit. p. 880.
 (28) PORTILLA, Micaela Josefa: *Catálogo monumental...* Op. cit. pp. 61, 68.

cantidad le fue entregada a Juan de Chávarri en abril de 1704, casi un año después de que hubiese finalizado el pórtico, pues el 20 de enero de 1703 el maestro ya había dado poder a su yerno, el escribano don Juan Bautista Allende de Salazar, para que designase en su nombre a los peritos que debían reconocer los trabajos que había realizado y que, según su declaración, ya estaban concluidos (29).

Este pórtico da acceso al templo y a la hospedería, abriéndose mediante cuatro arcos de medio punto en su frente y otro en el lateral. Interiormente cada uno de estos tramos se cubre con bóvedas de crucería simple, decoradas en su clave con un florón. Los arcos de medio punto que definen cada uno de los cuatro tramos de este pórtico descansan sobre pilares y pilastras con sencillos capiteles a modo de líneas de imposta. En la cara exterior hallamos unas pilastras superpuestas a los pilares, ornamentadas en su zona superior con los escudos de la villa de Arceniega, que enmarcan un gran escudo barroco de la casa de Austria, aún con las quinas de Portugal. Tanto las pilastras como los escudos confieren un juego de luces y sombras a este pórtico en el que, por lo demás, impera una gran sobriedad.

Unos años después de concluir esta obra dio comienzo la fábrica del chapitel que debía coronar la torre del santuario. Aunque la orden de su edificación fue dada en la visita pastoral de 1720, hasta dos años después no tuvo lugar el reconocimiento de las trazas y condiciones del chapitel (30), desaparecido tras la remodelación que sufrió la torre a finales del siglo XIX.

Otra de las empresas que llevaron a cabo los maestros de Menagarai en la zona que estamos estudiando fue la construcción de la **capilla del Santo Cristo de la iglesia del convento de las MM. Agustinas de Arceniega**, emprendida en 1732 a partir de los diseños de Marcos de Gancedo Amezaga. Este maestro (a quien hemos visto diseñando en 1735 la hospedería del santuario de La Blanca de Llanteno) ejecutó años después, en 1742, las trazas de la sacristía de la iglesia de Santa María de Güeñes, cuya semejanza formal con la capilla de Arceniega quedará evidenciada a lo largo del análisis de esta obra. Asimismo, nos consta que en 1743 actuó como testigo de Juan Andrés de Llaguno en una carta de obligación suscrita con ocasión de la construcción de la mitad delantera del templo vizcaíno de San Juan de Somorrostro (Muskiz), al tiempo que se encargó de reconocer la capilla del Rosario de la iglesia parroquial de Mendieta, tal y como destacaremos posteriormente (31).

La capilla del Santo Cristo del convento de Arceniega completó la fábrica del templo, erigido a finales del siglo XVI gracias a los donativos de don Pedro Ruiz de Montiano y de su esposa, doña Inés de Orive

(29) A.H.P.A. Secc. Protocolos. Leg. 11.650. Ante Juan Bautista Allende Salazar, fols. 38, 40r.; Ibidem. Leg. 12.373. Ante Antonio Ortiz de Lujatea, s.f.; Ibidem. Leg. 11.651. Ante Juan Bautista Allende Salazar, fol. 212.

(30) A.D.V. Lib. Fabr. III, fols. 91v., 103r.

(31) A.H.E.V. Lib. Fabr. 21.006, A-246, s.f.; A.F.B. Fondo Villarias, Lib. 68, nº 9, s.f.; A.H.P.A. Secc. Protocolos. Leg. 12.635. Ante Francisco Antonio de Mendieta, s.f.

Salazar. Posteriormente, en 1640, don Martín de Bengoa dispuso en su testamento que se llevara a cabo la edificación de una capilla en la iglesia, que debía tener su propia sacristía y un retablo que debía poseer la imagen de Cristo en el medio y las de San Martín y Santa Apolonia a los lados (32).

Don Martín de Bengoa, natural de Luyando y vecino de Arceniega, además de fundar esta capilla, instituyó una obra pía para huérfanas necesitadas y creó cuatro capellanías en la citada capilla. Su capellán debía estar graduado en teología con el fin de que tuviese la suficiente preparación para predicar al pueblo (33), lo que no hace sino demostrar que durante esa época muchos de los integrantes del clero secular tuvieron un escaso nivel cultural que redundaba negativamente en su labor pastoral. Esta situación derivaba de que la mayoría de ellos procedían de capas sociales bajas, a las que les resultaba imposible acceder a una buena educación (34).

Esta fundación se demoró por espacio de varios años, ya que se encontró con la oposición del cabildo de la villa. Finalmente, el 4 de octubre de 1690 el arzobispo de Burgos aprobó el convenio suscrito entre la abadesa del convento de agustinas y doña Juana de Vadillo, su patrona, en el que se permitía realizar esta capilla, con la condición de que mientras que se llevaba a cabo esta obra las misas de la capellanía instituida por su fundador se celebraran en el altar del Rosario de la iglesia del citado convento.

Pese a todo, los trabajos no dieron comienzo hasta muchos años después, según demuestran los pagos



6. Capilla del Santo Cristo de la iglesia del convento de las MM. Agustinas de Arceniega.

(32) A.D.V. Lib. de Capellanías y Obras Pías de Don Martín de Bengoa, fol. 20v.

(33) ITURRATE, José: "El Convento de las Madres Agustinas de Arceniega (Álava)", *Boletín Sancho el Sabio*, T. XIX, 1975, p. 391.

(34) FONSECA MONTES, Josué: *El clero en Cantabria en la Edad Moderna*. Santander, 1996, p. 189.

recogidos en las cuentas del 14 de agosto de 1730, en las que se cita la entrega de 120 reales a Marcos de Gancedo por la mitad del coste total de la traza y condiciones de la capilla, así como el pago de 21.558 reales a los maestros ejecutantes: Gabriel Angulo, de Arceniega, Cristóbal de Arecha, Marcos y Francisco Gancedo, vecinos todos ellos de Menagarai (35).

La capilla se erigió en el lado de la Epístola del templo, a la altura del primer tramo de la nave, a la que se abre con un arco de medio punto sin ornamentación. Presenta planta cuadrada y se cubre con una bóveda de arista con un florón central. Esta composición es idéntica a la que aparece en la sacristía de Güeñes, trazada años después por Gancedo, y a la que utilizó otro maestro del taller de Menagarai, Manuel de Arechavala, en la iglesia de Santo Tomás de Mendieta. Bajo esta bóveda corre una cornisa moldurada, semejante a la que se empleó en la sacristía de Güeñes, que junto al florón de la bóveda es el único elemento decorativo del conjunto, cuya iluminación se realiza a través de un óculo que se abre en uno de sus muros.

A lo largo de la primera mitad del siglo XVIII también se intervino en la **iglesia de Santo Tomás de Mendieta**, en la que se emprendió la construcción de la capilla lateral del Evangelio, dedicada a la Virgen del Rosario, y de la sacristía, ubicada en el lado de la Epístola, junto a la cabecera. Ambas dependencias fueron fundadas por don José de Lanzagorta, caballero de la Orden de Santiago residente en Madrid, en donde desempeñaba el cargo de consejero en la Contaduría general de la Real Hacienda (36). Este benefactor, además de fundar las capillas, instituyó un arca de misericordia de cincuenta fanegas de trigo que debían repartirse anualmente entre los vecinos del lugar.

La licencia para esta obra fue otorgada el 9 de julio de 1741, recayendo su ejecución en Manuel de Arechavala, cantero de Menagarai que, según hemos apuntado anteriormente, también tomó parte en la construcción de la fachada y pórtico del santuario de La Blanca de Llanten. Sin embargo, su actividad constructiva no se circunscribió solamente a los límites de las parroquias y santuarios alaveses que integraron las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos, ya que intervino en numerosas fábricas en el valle de Mena, entre las que podemos destacar la redacción, en 1736, de las condiciones para el reparo de una de las capillas de la iglesia de Partearroyo, ejecutado por dos artífices de Menagarai: Antonio de Mendieta y Francisco de Chávarri. Asimismo, dio las condiciones para ampliación del templo de Nava y para la construcción de la ermita de Santa María Egipciaca de Mercadillo, acometidas en 1740 y 1759, respectivamente. A estos trabajos en tierras alavesas y burgalesas hay que añadir los que realizó en las Encartaciones, donde

(35) A.D.V. Lib. de Capellanías y Obras Pías de Don Martín de Bengoa, fols. 44v., 45r., 47v., 48, 49r.

(36) PORTILLA, Micaela Josefa: *Catálogo monumental...* Op. cit. p. 572.

se le documenta en 1753 construyendo las cubiertas de la iglesia de La Cuadra (Güeñes) (37).

En 1743 Manuel de Arechavala informó de que la edificación de la capilla y sacristía de la iglesia de Mendieta ya había concluido, por lo que se precisaba el nombramiento de maestros peritos que tasasen su coste. La negativa de José de Lanzagorta a pagar a Arechavala el importe de las mejoras que había introducido en las capillas dio lugar a la realización de dos reconocimientos. El primero de ellos fue llevado a cabo por Simón Gutiérrez y por Marcos de Gancedo, nombrados por la iglesia y el ejecutor, respectivamente. Como su declaración no fue del gusto de Lanzagorta se designó a otro maestro del valle de Orozco, quien dio el mismo parecer que los anteriores. Esto hizo preciso que el escribano nombrara un nuevo perito, el cual fijó que la cantidad que se debía abonar a Arechavala era de 9.472 reales (38).

La iglesia fue reedificada en 1783, aunque en esta obra se respetó la capilla y, posiblemente, la sacristía. En ellas destaca su configuración cuadrangular y su cerramiento mediante bóvedas de arista, que en la capilla presenta un florón central. Este detalle decorativo fue imitado en la cubierta de la cabecera de la iglesia, reconstruida a finales del siglo XVIII con la misma planta y abovedamiento que la capilla del Rosario. La sobriedad, tanto interior como exterior, es la nota predominante en ambas dependencias, según era habitual en las obras realizadas por los maestros del taller de Menagarai.

Además de estas fábricas se emprendieron otras que no han llegado hasta nosotros y cuya adscripción al taller que estamos analizando resulta, por lo tanto, complicada. Es el caso de la reconstrucción de las cuatro capillas bajas de la **iglesia de San Julián de Sojo**, iniciada en 1726 a raíz del reconocimiento que realizó el maestro de Sestao Pedro Simón de Velasco, quien afirmó que de las ocho capillas que tenía el templo, las cuatro bajas debían ser demolidas “*asta los nacimientos de los arcos e impostas y bolber a levantar los pilares asta el nivel de las quatro del cavecero*”. Aunque se mandó reedificarlas a imitación de las capillas altas, en la visita de 1750 se recriminó que las ocho capillas de la parroquia seguían estando desiguales, a lo que se había añadido la ruina del paredón y los dos estribos del lado del regañón, por lo que se ordenó remediar lo antes posible estos desperfectos (39).

Dos años más tarde se dio licencia para la construcción de otra nave, que se añadió a las dos que se habían levantado durante el siglo

(37) COFIÑO FERNÁNDEZ, Isabel: “Arquitectura religiosa en el valle de Mena...” Op. cit. pp. 91, 92, 98; A.H.P.B. Secc. Protocolos. Leg. 10.673. Ante Mateo Fernández Vallejo, fols. 54-60; A.H.E.V. Secc. Varios, A-250. Manuel de Arechavala realizó otras obras en el territorio analizado fuera de los límites cronológicos marcados para este artículo. Entre ellas podemos destacar el reconocimiento de la nave de la iglesia de Sojo, en 1758, y la reforma del convento de las MM. Agustinas de Arceniega, en 1769. (A.D.V. Lib. Fabr. III, fol. 114v.; PORTILLA, Micaela Josefa: *Catálogo monumental...* Op. cit. p. 280)

(38) A.H.P.A. Secc. Protocolos. Leg. 12.335. Ante Nicolás de Gorbea, fols. 83-86; Ibidem. Leg. 12.635. Ante Francisco Antonio de Mendieta, s.f.

(39) A.D.V. Carpeta de documentos sueltos, nº 24, s.f.; Ibidem. Lib. Fabr. II, fols. 352v., 353r.; Ibidem. Lib. Fabr. III, fols. 78, 79.

XVI. En 1753 Juan Antonio de Revilla recibió el pago por la traza y condiciones de esta nave, en cuya ejecución intervinieron Domingo Antonio de Murga, José de Revilla y Manuel de Arechederra (40). El último pago de esta obra quedó recogido en las cuentas de 1760, en las que también se incluye el que se dio a Manuel de Arechavala por su reconocimiento (41).

Con esta fábrica se completó un edificio de tres naves que quedó prácticamente arruinado en su totalidad tras la Guerra Civil de 1936, lo que obligó a la demolición de dos de esas naves, quedando en pie sólo la del lado de la Epístola, cuyos pilares cilíndricos apuntan a que ésta era una de las erigidas durante el siglo XVI. Por este motivo nos resulta imposible determinar las características de la nueva nave edificada a mediados del XVIII. No obstante, la participación en su fábrica de Manuel de Arechederra, quien debió estar emparentado con Antonio de Arechederra, uno de los canteros adscritos al taller de Menagarai, parece apuntar a que esta obra podría enmarcarse dentro del conjunto de empresas acometidas por este taller. A ello hay que añadir el hecho de que el maestro designado para reconocer los trabajos fuese Manuel de Arechavala, uno de los artistas más representativos de este obrador.

En último término hay que citar la construcción de la desaparecida **espadaña de la iglesia de San Miguel de Costera**, encomendada a Domingo Antonio de Murga, quien recibió en 1741 un total de 887 reales y medio por esta obra. Esto indica que debió ser una fábrica modesta, acorde con la del propio templo, reconstruido en 1978 (42). La presencia de este maestro en los trabajos de edificación de la nave de la parroquia de Sojo, que acabamos de adscribir al taller de Menagarai, nos lleva a suponer que Domingo Antonio de Murga impondría en la espadaña del templo de Costera las características que definieron a este obrador.

El conjunto de todas estas intervenciones evidencian que los maestros del taller de Menagarai desarrollaron una interesante labor arquitectónica en los templos y santuarios alaveses que formaron parte de las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos. Aunque todas sus construcciones se caracterizaron por una gran modestia y pobreza, dada la simplicidad de sus estructuras y la ausencia de decoración, su verdadero valor reside en que son testimonio de la perpetuación de la tradición clásica en el seno de un taller que se mantuvo al margen de las nuevas tendencias arquitectónicas que se fraguaron durante el Barroco.

(40) José de Revilla y Manuel de Arechederra ya habían tenido ocasión de trabar juntos en 1746 en la reedificación de la iglesia de Retes de Llanteno. En PORTILLA, Micaela Josefa: *Catálogo monumental...* Op. cit. p. 836.

(41) A.D.V. Lib. Fabr. III, fols. 98r., 103v., 104r., 107, 114v.

(42) A.D.V. Lib. Fabr. n.º 4, fol. 4r.

La implantación del cinematógrafo entre los vitorianos. II (1905-1910)

FERNANDO CROVETTO POSSE

III. LA EXHIBICIÓN ENTRE 1905 Y 1910

III. 1. Los periodos de exhibición

En 1905 el cinematógrafo ya era conocido por todos los habitantes de la ciudad. Probablemente eran muy pocos los que todavía no habían asistido a una exhibición cinematográfica (hay que tener en cuenta que hubo varias sesiones públicas en el periodo anterior y que muchas de las exhibiciones que se dieron durante los veranos fueron a precios muy reducidos). Por lo tanto, ahora el cinematógrafo debe dar un paso más si no quiere estancarse. Analizando este periodo comprobaremos como ése paso se dio y cómo durante este periodo el cine pasó a convertirse en una actividad cotidiana, con varios repuntes durante las fiestas de la Blanca en agosto y en torno a los fríos días de invierno.

Analizando los periodos de exhibición vemos cómo desde finales de 1905 hubo en Vitoria cine casi todos los meses del año de una forma casi continua. Realmente estamos hablando de una fecha muy temprana, porque para otras localidades similares o mayores tenemos que esperar hasta 1908 para encontrar estadísticas parecidas¹. ¿Cuál puede ser la causa de esta rápida consolidación? No es fácil encontrar una causa pero probablemente la cercanía a Francia (casi todas las primeras películas vinieron de allí), las buenas comunicaciones con Barcelona, gracias al tren, pueden ayudarnos a explicar porque el cine se consolidó en tan poco tiempo. También en fecha muy temprana tenemos un local que, casi exclusivamente, proyectó cinematógrafo durante la mayor parte del año: el Salón Variedades a finales de 1905. La gran cantidad de nombres distintos que recibió este local puede hacernos pensar que en Vitoria había cerca de diez locales aptos para proyectar cine. La realidad fue otra, ya que la mayoría de esos nombres correspondían a barracas que se montaban y se desmontaban para la ocasión, como El Palacio

¹ MADRID, Juan Carlos de la: *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*. Universidad de Oviedo. Oviedo, 1997. pag. 78.