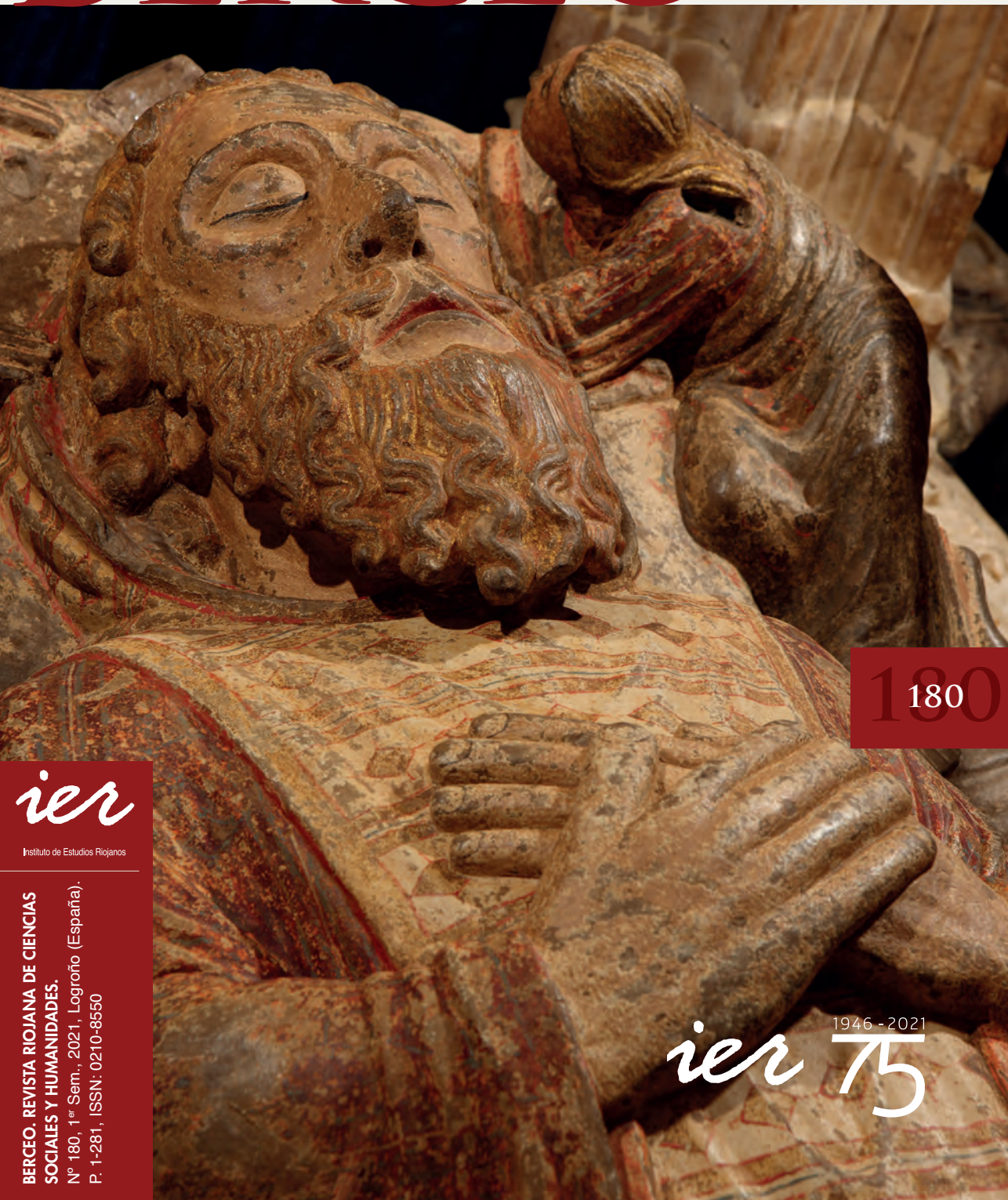


# BERCEO

revista riojana de  
ciencias sociales  
y humanidades



180

*ier*

Instituto de Estudios Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES.

Nº 180, 1º Sem., 2021, Logroño (España).

P. 1-281, ISSN: 0210-8550

*ier* 1946 - 2021  
75

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

# BERCEO

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS  
SOCIALES Y HUMANIDADES

**Núm. 180**



Gobierno de La Rioja  
Instituto de Estudios Riojanos  
LOGROÑO  
2021

**Berceo** / Instituto de Estudios Riojanos - V. 1, nº 1 (oct. 1946). - Logroño : Gobierno de La Rioja: Instituto de Estudios Riojanos, 1946- .-- v. ; il. ; 24 cm.  
Trimestral, Semestral a partir de 1971.  
Índices nº1 (1946) - nº 111 (1986) - 132 (1996)  
Es un suplemento de esta publ.: Codal. Suplemento literario.- nº 1 (1949) - nº 71 (1968)  
ISSN 0210-8550 = Berceo  
908

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2021  
Instituto de Estudios Riojanos  
C/ Portales, 2. 26001-Logroño  
[www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)

© Imagen de cubierta: Sepulcro de Santo Domingo de la Calzada, siglo XIII.  
(Fotografía de José Antonio López Hueto)

Diseño de cubierta e interior: ICE Comunicación  
Producción gráfica: [www.mastres.com](http://www.mastres.com) (Logroño)

ISSN 0210-8550  
Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

**DIRECTORA:**

M<sup>a</sup> Ángeles Díez Coronado (Instituto de Estudios Riojanos)

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Jean François Botrel (Université de Rennes 2)

Sergio Cañas Díez (Universidad Isabel I)

Teresa Cascudo García-Villaraco (Universidad de La Rioja)

Jorge Fernández López (Universidad de La Rioja)

Fermín Navaridas Nalda (Universidad de La Rioja)

Jorge Sáenz Herrero (Universidad de La Rioja)

**CONSEJO CIENTÍFICO:**

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)

Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)

Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)

Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)

Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)

Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)

José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)

José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)

Juan Carrasco (Universidad Pública de Navarra)

Juan José Carreras López (Universidad de Zaragoza)

José Miguel Delgado Ídarreta (Universidad de La Rioja)

Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)

Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)

Pilar Duarte Garasa (Consejería de Desarrollo Económico e Innovación)

Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)

José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)

Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)

Ignacio Gil-Díez Usandizaga (Universidad de La Rioja)

Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)

Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)

Ignacio Granado Hijelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)

Miguel Ibáñez Rodríguez (Universidad de Valladolid)

Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)

M<sup>a</sup> Jesús Lacarra Ducay (Universidad de Zaragoza)

M<sup>a</sup> Ángeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)

Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid)

Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)

Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)

Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)

Aurora Martínez Ezquerro (Universidad de La Rioja)

Ricardo Mora de Frutos (Instituto de Estudios Riojanos)

José Gabriel Moya Valgañón (Instituto de Estudios Riojanos)

M<sup>a</sup> Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)

Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)

José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)

Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)

Germán Orón Moratal (Universidad Jaume I de Castellón)

Inés Palleiro y Landeira (Universidad de Buenos Aires)

Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla-La Mancha)

José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)

Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)

Manuel Prendes Guardiola (Universidad de Piura, Perú)

Enrique Ramalle Gómara (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Penélope Ramírez Benito (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)

Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza)

María Ángeles Rubio Gil (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid)

Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)

José Miguel Santacreu (Universidad de Alicante)

Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)

Ana Rosa Terroba Reinares (Instituto de Estudios Riojanos)

José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)

Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)

José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)

Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja)

René Zenteno (Universidad de Texas en San Antonio, EEUU)

**DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:**

Instituto de Estudios Riojanos

C/ Portales, 2

26071 Logroño

Tel.: 941 291 187

E-mail: [publicaciones.ier@larioja.org](mailto:publicaciones.ier@larioja.org)

Web: [www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)

Suscripción anual España (2 números): 15 €

Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €

Número suelto: 9 €

*Berceo* se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y repositorios:

APH (L'Année Philologique)

CARDHUS PLUS (Sistema de clasificación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humanidades)

DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana)

ERIH (European Science Foundation History)

ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades, CSIC)

LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal)

MIAR (Matriu d'informació per a l'avaluació de revistes)

MLA (Modern Language Association database)

PIO (Periodical Index Online)

REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del ámbito de la historia)

ULRICH'S (International periodical directory).

# ÍNDICE

## **JORGE FERNÁNDEZ LÓPEZ**

Director Académico del Instituto de Estudios Riojanos

*Berceo*: setenta y cinco años, ciento ochenta números

9-12

---

## **ADRIÁN CALONGE MIRANDA**

La ciudad romana altoimperial en el Ebro Medio. Su evolución en

*Vareia* (Varea, Logroño), *Calagurris Iulia* (Calahorra) y *Gracurris* (Alfaro)

*The high-imperial Roman city in the Middle Ebro. Its evolution in*

*Vareia* (Varea, Logroño), *Calagurris Iulia* (Calahorra) and *Gracurris* (Alfaro)

13-30

---

## **FRANCISCO JAVIER DíEZ MORRÁS**

Acerca de la fecha de nacimiento de Santo Domingo de la Calzada.

Hagiografía, iconografía y tradición

*About the date of birth of Santo Domingo de la Calzada.*

*Hagiography, iconography and tradition*

31-52

---

## **TOMÁS SáENZ DE HARO**

“Para la buena guarda e defensyón deste reyno de Navarra”.

Contingentes castellanos en la defensa de Pamplona (otoño, 1521)

“*Para la buena guarda e defensyón deste reyno de Navarra*”.

*Castilian contingents to defend Pamplona (autumn of 1521)*

53-86

---

## **JUAN MANUEL VÁZQUEZ LASA**

Las comadronas riojanas durante la época moderna (ss. XVI-XVIII)

*Midwives in La Rioja region during modern period (16th to 18th centuries)*

87-118

---

## **MANUEL MORÁN ORTI**

En torno a la vida y escritos de don Antero Benito Núñez,

clérigo amigo de las Luces y natural de Ezcaray

*About the life and writings of Don Antero Benito Núñez,*

*a priest lover of the Enlightenment and native of Ezcaray*

119-142

---



**RODRIGO ANTOLÍN MINAYA**

El camino de los talleres románicos calceatenses en la Sierra de la Demanda

*The path of the calceatense romanic workshops in Sierra de la Demanda*

---

143-162

**JOSÉ GABRIEL MOYA VALGAÑÓN**

La construcción de la iglesia parroquial de San Servando  
y San Germán de Uruñuela (1520-1640)

*La construction de l'église paroissiale de San Servando*

*et San Germán de Uruñuela (1520-1640)*

---

163-192

**FABIÁN GONZÁLEZ BACHILLER**

Rasgos del romance riojano en el siglo XIV a través de sus documentos

*Traits of Romance in La Rioja during the XIV century as deduced from documents*

---

193-224

**JOSÉ MARÍA PASTOR BLANCO**

En torno a la presencia de nuevos vasquismos en las hablas riojanas

*Around the presence of new basquisms in the riojanas speaks*

---

225-252

**RESEÑAS**

---

253-271

## EL CAMINO DE LOS TALLERES ROMÁNICOS CALCEATENSES EN LA SIERRA DE LA DEMANDA\*

RODRIGO ANTOLÍN MINAYA\*\*

### RESUMEN

En la Sierra de la Demanda se conserva un pequeño grupo de cuatro iglesias románicas alejadas de las corrientes silenses que dominaron aquella región durante la segunda mitad del siglo XII. El presente trabajo plantea un análisis formal de aquel conjunto para encontrar los elementos que permitan establecer relaciones artísticas concretas, las cuales nos van a llevar hasta las obras de Santo Domingo de la Calzada como el origen de los talleres que protagonizan este proceso. De esta forma, el grupo de cuatro iglesias de la Demanda podrá sumarse a la lista de construcciones románicas que se relacionan con las obras calceatenses.

Palabras clave: románico, escultura, Santo Domingo de la Calzada, Sierra de la Demanda, taller románico.

*At the “Sierra de la Demanda” (north of Spain) a small group of four churches can be found which are not related to the main style of Santo Domingo de Silos, widely spread in the region during the twelfth hundreds. This article stands for a formal analysis of those elements to reach the similarities and bounds that can allow to the establish a common artistic base of this group of churches. The core of those would be Santo Domingo de la Calzada, as motherland of the workshops that follow this way of arts and crafts. Thus, these four churches of the “Sierra de la Demanda” can be counted as part of this artistic school.*

*Keywords: Romanesque, Sculpture, Santo Domingo de la Calzada, Sierra de la Demanda, Romanesque workshop.*

---

\* Registrado el 22 de junio de 2020. Aprobado el 6 de julio de 2021.

\*\* rodrigoantolin82@gmail.com. IES Humanejos – Parla.



## INTRODUCCIÓN

En el origen de las variaciones regionales del románico hispano destaca la existencia de grandes centros que actuaron como referentes artísticos capaces de expandir sus aportaciones, tanto formales como iconográficas, por territorios más o menos amplios. Este carácter de jerarquía artística, plenamente reconocido en construcciones como Santiago de Compostela, San Isidoro de León o Silos, es el que se desprende de la obra de Santo Domingo de la Calzada, donde los modelos artísticos que allí se utilizaron terminaron irradiando a un numeroso conjunto de obras del norte peninsular (Poza, 2000, pp. 333-354).

La construcción de la catedral calceatense comenzó en 1158 (Moya, 1991, p. 13) con un ambicioso proyecto que consiguió reunir a excepcionales escultores, algunos de los cuales llegaron a trabajar en paralelo en algunas etapas de su edificación. Las aportaciones de estos artesanos se convirtieron rápidamente en un referente regional que sirvió de escuela y modelo para muchos talleres que, desde la década de 1160, comenzaron a expandir los elementos formales e iconográficos que allí se gestaron. En este proceso de irradiación artística los historiadores han reconocido una amplia red de dependencias que permite localizar aportaciones calceatenses en iglesias del norte de Burgos, La Rioja, Navarra y Aragón (Boto, 2000, pp. 369-370; Poza, 2000, pp. 333-354). Sin embargo, en este recorrido por obras relacionadas con Santo Domingo de la Calzada existe un pequeño grupo de cuatro iglesias en la Sierra de la Demanda (entre las actuales provincias de La Rioja y Burgos) que hasta ahora ha pasado desapercibido para los historiadores<sup>1</sup>. Es a ese conjunto al que vamos a dirigir nuestra investigación.

Como ya hemos apuntado, en todo proceso de expansión de unos modelos artísticos determinados existe, necesariamente, un foco emisor y uno receptor. Por foco emisor entendemos aquella construcción de primer orden que, por diversas circunstancias, se convierte en el centro generador de un repertorio propio de formas que actúan como modelo de referencia para otras obras cercanas. El foco receptor, por su parte, sería aquel conjunto de construcciones que comienzan a incorporar a su repertorio, con mayor o menor fortuna, las aportaciones que se habían generado en el centro principal. En el caso que analizamos, consideramos como foco emisor las esculturas de la cabecera de Santo Domingo de la Calzada, mientras que el foco receptor está constituido por cuatro iglesias de la Sierra de la Demanda: San Esteban de Pineda de la Sierra, San Miguel de Arlanzón, San Millán de Lara y San Cristóbal de Canales. El trabajo que presentamos, por tanto, plantea un análisis de los elementos formales que pueden relacionar las iglesias de la Sierra de la Demanda con los talleres de Santo Domingo de la Calzada. Para ello partiremos de una presentación de las obras que son objeto de análisis y pasaremos,

---

1. En una publicación relativamente reciente de Esther Lozano (2010a, p. 180) se hacía referencia a los territorios en los que aparecen las aportaciones de los talleres calceatenses, pero no se hacía mención a este conjunto de cuatro iglesias al que nos referimos.

desde ahí, a la individualización de los recursos formales e iconográficos que permiten establecer las relaciones estilísticas entre las obras. Con este recorrido, finalmente, propondremos una ampliación de la nómina de edificios receptores de las aportaciones calceatenses durante el siglo XII.

## EL FOCO EMISOR: SANTO DOMINGO DE LA CALZADA

Actualmente la catedral de Santo Domingo de la Calzada es un edificio complejo con varias etapas constructivas que llegan hasta el siglo XVIII. El grueso de la intervención románica se localiza en la cabecera y las principales aportaciones se datan, de forma relativamente consensuada, entre los años 1158 y 1176 (Íñiguez, 1968, pp. 210 y 212. Boto, 2000, p. 370. Lozano, 2010a, p. 186).<sup>2</sup> En esta etapa destaca la existencia de dos fases diferenciadas; la primera de ellas, en los años iniciales de la construcción, se localiza en el muro de la cabecera y los absidiolos, mientras que la segunda etapa, ya en torno a 1170, se centra en los pilares de la girola.

La primera fase de la construcción calceatense es la que nos interesa para este trabajo y se viene datando, generalmente, cerca del año 1160 (Lozano, 2010a, pp. 176-178), constituyendo un proyecto en el que los investigadores coinciden en identificar, al menos, la intervención de tres talleres diferentes (Íñiguez, 1968, p. 211. Sáenz, 2008, p.89. Lozano, 2010a, p. 180): uno de ellos trabajaría en el exterior de la cabecera y sería el encargado de realizar los canecillos y algunos capiteles historiados de las ventanas. El segundo taller, relacionado con las corrientes aragonesas de los “maestros de los ojos grandes” (Sáenz, 2008, p. 88), se centraría en la decoración interna del absidiolo central con pasajes vinculados a Jesús y la Virgen (Íñiguez, 1968, pp. 218-219). El último de los talleres trabajará en el lado del evangelio y su obra, generalmente, se ha venido relacionando con las corrientes del románico navarro (Íñiguez, 1968, pp. 213-214. Álvarez-Coca, 1978, p. 48), con el sepulcro najerense de Doña Blanca (Melero, 2007, pp. 7-28) y con la obra del escultor Leodegarius documentado en Sangüesa<sup>3</sup>. Es en este último grupo donde creemos reconocer la presencia de los artesanos que protagonizaron la expansión por la Sierra de la Demanda y es, por tanto, el que presentamos ahora con más detalle.

El trabajo de este taller se concentra, a nuestro juicio, en tres pilastras del lado norte y dos capiteles de la ventana (figura 1), que están relacionados por el uso de un particular modelo de cimacio que después presenta-

2. En el año 1158 se documenta la colocación de la primera piedra por parte de Rodrigo Cascante. Gabriel Moya (1991, pp. 13-14) valora también un documento firmado en la catedral en 1172 que sería, a su juicio, testigo de una fase avanzada de las obras en aquella fecha.

3. La relación que existe entre el sarcófago de Nájera, cercano al estilo de los escultores calceatenses, y el taller Leodegarius hicieron que muchas investigaciones se orientasen en esa dirección (Yarza, 2000, pp. 167-181. Sáenz, 2008, p. 89). Sobre el posible origen francés de aquel escultor y los rasgos de su estilo recomendamos la publicación de Clara Fernández-Ladreda (2002, pp. 328-329).

remos con detalle<sup>4</sup>. A nivel formal, como ya hemos adelantado, el modelo escultórico se ha relacionado frecuentemente con los relieves de la catedral de Pamplona (Íñiguez, 1968, pp. 213, 214, 220 y 226) y con los trabajos vinculados al taller de Leodegarius aunque, en este último extremo, creemos oportunos los matices de María Melero (2007, p. 28), Clara Fernández-Ladreda (2010, p. 91) y Esther Lozano (2010, p. 176), las cuales apostaban, más que por una intervención directa del taller vinculado a aquel personaje, por un ambiente artístico común que tendría su punto de encuentro en el sarcófago de Doña Blanca de Nájera. Siguiendo esos planteamientos, creemos evidente, al igual que esas autoras, que los escultores de Santo Domingo de la Calzada utilizan recursos plásticos cercanos a los del sarcófago najerense, pero aquí aparecen variaciones que llevan al uso de figuras con un canon más corto, ojos grandes y trepanados, pliegues planos que no se multiplican tanto como en las figuras atribuidas a Leodegarius y uso de extremidades, en general, menos proporcionadas. En este sentido, pensamos, como proponía Esther Lozano (2010a, p. 176), en la presencia de un “colaborador” que habría adquirido ciertos recursos del taller de Leodegarius a partir del trabajo (o conocimiento) del sarcófago najerense, lo que permitirá la existencia de elementos comunes.

A nivel iconográfico, los temas utilizados por este taller, que al final del trabajo relacionaremos con las iglesias de la Demanda, son los siguientes<sup>5</sup>: en la primera pilastra hay tres capiteles que representan, siguiendo el orden desde el más externo, una *Maiestas*, un grupo de ángeles con los símbolos de la Pasión y un conjunto de seis personajes que Francisco Íñiguez (1968, p. 226) consideraba apóstoles y hombres portadores de hachones. La segunda pilastra, con cuatro capiteles, muestra un personaje con las manos apoyadas en el ábaco, una maraña de ramas con aves y dragones, una lucha entre centauros y un grupo de cinco personajes que Francisco Íñiguez proponía como una representación de la Huida a Egipto y Gabriel Moya como la historia de Santo Tomás de Canterbury (Moya, 1991, pp. 31-32). La tercera pilastra, también con cuatro cestas, contiene la representación de la Anunciación, un capitel de acantos, una composición con un grifo y un basilisco y una pareja de aves picoteando sus patas. Por último, los dos capiteles de la ventana contienen la representación de dos esfinges afrontadas y una cesta con hojas de palma y moldura perlada<sup>6</sup>.

---

4. Estos cimacios eran considerados por Francisco Íñiguez (1968, p. 211) como la primera intervención románica de la cabecera y ofreció de ellos un amplio repertorio de imágenes.

5. Las imágenes de estos capiteles pueden consultarse, en un orden exacto, en la publicación de Gabriel Moya (1991, pp. 95-102)

6. La mayor parte de los recursos iconográficos citados parecen derivar del ámbito navarro y del taller de Leodegarius, por ejemplo; la representación de la *Maiestas* en la mandorla se había utilizado ya en el sepulcro de Nájera, la Anunciación-Coronación aparece en la portada de Sangüesa firmada por Leodegarius (Fernández-Ladreda, 2010, pp.100-102), las aves picoteando las patas se usaron en la catedral de Pamplona (Martínez, 2002, p. 92) y, con la misma obra, relacionaba Francisco Íñiguez (1968, pp. 213-214) los capiteles vegetales y de seres fantásticos.

El significado del programa iconográfico de la catedral calceatense resulta una cuestión enormemente compleja que ha dado a lugar a interpretaciones muy diferentes debido, sobre todo, al carácter aparentemente desordenado de los pasajes historiados que se mezclan, además, con múltiples figuras alegóricas de arpías, basiliscos, grifos o centauros. Sobre las escenas de bestiario, que nunca han recibido una lectura coherente, destaca la propuesta de Gerardo Boto (2000, pp. 363-369), el cual decidió alejarse de la búsqueda de un sentido alegórico de conjunto y optó por defender su presencia en la catedral calceatense como un objeto para ser “contemplado” y no para ser “leído”, lo que implicaba que los capiteles con monstruos y animales no tendrían una lectura simbólica como conjunto<sup>7</sup>. Respecto a los pasajes historiados, tampoco existe, en principio, una forma de lectura coherente y en ellos se han visto alusiones a la Trinidad (Bango, 2000, pp. 45-56), programas parciales vinculados a la vida de Jesús, la Virgen o San Pedro (Sáenz, 2008, p. 88) o metáforas sobre el Juicio Final (Lozano, 2010a, p. 156). Lo único que parece claro, pese al aparente desorden de las escenas, es que los diferentes talleres que intervinieron en la cabecera lo harían desde unas directrices comunes y siguiendo un programa común preestablecido.

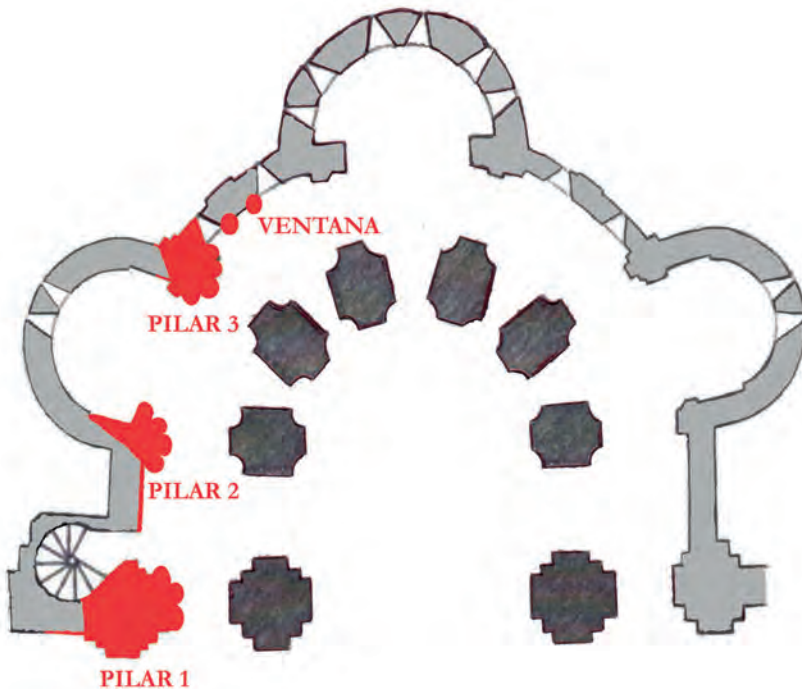


Figura 1. Posición de los capiteles del taller septentrional de Santo Domingo de la Calzada.

7. Minerva Sáenz (2008, p.88) expone una conclusión similar.

## EL FOCO RECEPTOR: LAS IGLESIAS DE LA SIERRA DE LA DEMANDA

Las construcciones que, según intentamos demostrar, recibieron las aportaciones del taller de La Calzada son cuatro iglesias, muy cercanas entre sí, que se distribuyen entre las actuales provincias de Burgos y La Rioja. Las denominaremos para este trabajo como *grupo de la Demanda*, por ser los valles de aquella sierra aquellos en los que aparecen localizadas. Entre estas construcciones, encontramos tres iglesias burgalesas con elementos bastante unitarios en las poblaciones de Pineda de la Sierra, Arlanzón y San Millán de Lara, a las que sumaremos algunas aportaciones en la portada y el pórtico riojano de Canales de la Sierra.

La historiografía actual, muy acostumbrada a las divisiones provinciales, ha considerado como productos de un mismo taller (o talleres) las construcciones burgalesas de Pineda, Arlanzón y San Millán de Lara, donde es posible reconocer aportaciones que se desligan de las corrientes silenses difundidas en su región y que denotan una red de filiaciones artísticas diferentes. La unidad de esas iglesias como conjunto de una misma corriente puede encontrarse mencionada por autores como José Luis Hernando (2004, p. 181) o César del Valle (2009, p. 214), los cuales explican las relaciones formales de sus relieves como productos de mismo taller. Cuando los estudios consiguen desbordar los límites provinciales, a este conjunto de tres iglesias suele unirse la obra riojana de Canales de la Sierra, donde se hacen evidentes los recursos compartidos con la portada de Pineda, pudiendo reconocerse así en las publicaciones de Juan Carlos Malagón (1990, p. 599), Félix Palomero (2004, pp. 182-183) o César del Valle (2009, p. 263).

Antes de plantear el análisis comparativo debemos precisar que las aportaciones de estos talleres no se refieren nunca a iglesias completas, sino a intervenciones puntuales dentro de edificios ya comenzados, por lo que nos vemos en la obligación de precisar dónde se localizan aquellas intervenciones en cada uno de los edificios analizados<sup>8</sup>. En Pineda de la Sierra, encontramos la obra más importante del grupo de la Demanda, en la que se hace gala de una notable calidad artística y de un perfecto dominio de los recursos escultóricos y arquitectónicos. Aquí, el taller de origen calceatense se hace cargo de una construcción iniciada por artesanos locales que habían levantado ya el ábside de la iglesia y el muro norte. Su intervención se limita, por tanto, a la construcción del muro sur, donde levanta una excepcional portada abocinada con alternancia de columnas de diferentes grosores que ponen de manifiesto la calidad técnica de los constructores. Esta portada se remata con diez capiteles de motivos vegetales, de bestiarío e historiadados, que constituyen la obra de mayor calidad de este taller y a la que haremos referencia de forma continua, ya que parece ser el punto desde el que se dispersaron el resto de talleres por la región. Los recursos plásticos muestran el uso de figuras cuya ejecución

---

8. Sobre las etapas constructivas de estos templos recomendamos las publicaciones, ahora en abierto, de la Fundación Santa María la Real (Huerta, 2000. Palomero, 2000. Rodríguez, 2000. Foncea, 2008).

nos remite directamente a los modelos que veíamos en Santo Domingo de la Calzada con figuras de canon corto, cabezas anchas, ojos grandes y plegados lineales con molduras perladas que recuerdan, en conjunto, a esas corrientes navarro-aragonesas presentes en la cabecera calceatense.

En la iglesia de Arlanzón, podemos asumir que el grupo de escultores llegó en un momento avanzado de las obras<sup>9</sup>, ya que sus aportaciones se localizan solo en los tramos occidentales de la iglesia, siendo el resto del edificio obra de talleres de una calidad menor y una influencia diferente. La intervención de estos artistas se observa en dos sectores del templo; la portada norte y el pilar suroccidental del interior de la iglesia, apareciendo en cada uno de ellos escultores con una misma formación pero con una calidad técnica distinta. El artista más cualificado de los dos es, posiblemente, el mismo que realizó la portada de Pineda y únicamente va a trabajar, contra lo que pudiera parecer más lógico, en la construcción del pilar interior. El trabajo de la portada, por su parte, también evidencia la relación con Pineda al repetir la particular estructura que crea una pantalla de columnas de diferentes grosos y al emplear, también, la mayor parte del repertorio iconográfico que allí aparecía, aunque resuelto aquí con una menor calidad técnica.

La iglesia de San Millán de Lara, por su parte, se encuentra muy transformada por una ampliación de finales del siglo XII o principios del XIII que convirtió la primera obra románica en un edificio de tres naves con portada a los pies. De las partes que pueden atribuirse a los talleres que analizamos se conserva una portada que fue recolocada en el muro sur durante la ampliación del edificio y, posiblemente, la torre del lado norte. La portada meridional copia la mayor parte de los capiteles de Pineda y añade, además, algunos modelos que el primer taller local pinedano utilizaba en el ábside<sup>10</sup>, lo que nos indica la convivencia de talleres con trayectorias distintas. La ejecución de la obra muestra a un escultor con mayores limitaciones plásticas que, además, no es capaz de reproducir los capiteles historiados, teniendo que limitar su producción a las cestas vegetales y los modelos de bestiario. A la menor calidad plástica debemos sumar las limitaciones técnicas, ya que aquí no serán capaces de conseguir la armónica alternancia de columnas que se empleaba en las portadas de Arlanzón y Pineda, teniendo que recurrir a la tradicional estructura con ángulos rectos donde se encajan los soportes.

Esta iglesia cuenta con una inscripción reutilizada como material de relleno en un vano de la torre que databa una construcción en 1165 (García, 2013, p. 164). Dado que aquella fecha no puede corresponder a la ampliación tardía que levantó las tres naves y ejecutó la portada de los

9. Debemos valorar el papel que pudieron jugar las vías de comunicación en este proceso, ya que el ramal del Camino de Santiago que unía Santo Domingo de la Calzada con Arlanzón, separadas apenas por cuarenta kilómetros, fue la principal vía de comunicación entre Burgos y La Rioja durante el siglo XII (Martínez, 2004, pp. 126-127).

10. El primer capitel de lado izquierdo de la portada de San Millán muestra un modelo básico de dragón que un taller local, diferenciado del taller calceatense, ejecutó como remate de una columna adosada en el ábside de Pineda.

pies, muchos autores, como Juan Carlos Malagón (1990, p. 600) o César del Valle (2009, pp. 480-481), han considerado probable que fuese atribuible al plan de obras al que pertenece la portada meridional que analizamos. En este artículo nos sumamos a esa interpretación ya que, si consideramos los trabajos y la partida de los talleres calceatenses en torno a 1160, no resulta improbable que estas aportaciones aparezcan aquí en esa fecha de 1165.

El último ejemplo de este conjunto de iglesias es la obra de Canales de la Sierra (De las Heras, 1984. Foncea, 2008), donde los escultores que portan estos modelos aparecen en la construcción del pórtico y en las cestas vegetales de la portada. Las relaciones más evidentes de la iglesia de Canales con el resto de construcciones de la Demanda aparecen en los capiteles del pórtico; allí el primer capitel con decoración figurativa muestra una composición de personajes semejante a la del primer capitel de Pineda, utilizando incluso el mismo tipo de vestimenta para las figuras<sup>11</sup>. El segundo capitel, por su parte, utiliza un modelo particular de hoja de palma, del que hablaremos más adelante, que se repite de forma casi exacta en las tres iglesias burgalesas y que nos habla del necesario uso de plantillas comunes. El resto de recursos utilizados en esta iglesia riojana terminarán enlazando, como después veremos, tanto con la portada de Pineda como con el repertorio calceatense, lo que nos va a permitir situarla dentro de una misma corriente artística.

## **ANÁLISIS DE LOS DETALLES FORMALES COMUNES ENTRE LOS DOS FOCOS**

La búsqueda de las filiaciones artísticas de las que pudieran derivar los talleres de la Demanda nos llevó a rastrear modelos formales y detalles decorativos con la intención de hallar las huellas que nos dirigiesen hasta un entorno generador donde situar el origen de aquellos talleres. La metodología utilizada nos permitirá ir encontrando detalles que nos van a llevar directamente a las esculturas de la cabecera de Santo Domingo de la Calzada como foco difusor de las aportaciones demandesas. Veremos primeramente aquellos paralelos formales entre ambos focos, centrándonos en cuatro objetos principales: el cimacio de palmetas, la composición de las esfinges con cabeza central, las molduras perladas en las figuras de bestiaro y la presencia del capitel de acantos en Canales. También analizaremos relaciones más ambiguas, que se dan en el uso de las hojas de palma.

El conjunto de la Sierra de la Demanda, más allá de elementos formales e iconográficos, era fácilmente reconocible por repetir con minuciosidad un modelo exclusivo y particular de cimacio que no aparece en ninguna otra construcción románica. Este cimacio exclusivo de estos talleres se configura como una elegante moldura formada por dos hojas contrapuestas que se

---

11. Las evidentes relaciones entre los capiteles de Canales y Pineda ha sido remarcada por autores como Juan Carlos Malagón (1990, p. 599), Félix Palomero (2004, p. 172) o Rosana Foncea (2008, p. 232).



abren y ensanchan en la parte superior, quedando cada pareja de hojas separada por una moldura perlada y con un pequeño fruto en el centro, el cual se decora con una retícula de incisiones. Este tipo de cimacio se utiliza en el lado norte de las portadas de Pineda y San Millán de Lara y en el pilar interior de Arlanzón, con una minuciosidad que nos permite reconocer el uso de unas mismas plantillas o, al menos, de un mismo proceso de formación de las manos que los ejecutan.

Este modelo de cimacio era, hasta donde creíamos, exclusivo de estas tres obras y permitía unificarlas, sin embargo, en la búsqueda de modelos decorativos que pudieran haber actuado como origen de este particular recurso encontramos un nuevo ejemplo que repetía con mucha exactitud el modelo de la Demanda y aparece, precisamente, en el lado norte de la cabecera de Santo Domingo de la Calzada. La moldura calceatense se repite en todos los capiteles del taller que trabaja en su parte septentrional y, como vemos en las imágenes (figura 2), repite una misma tipología de hojas contrapuestas y fruto decorado con retícula en el centro, con la única diferencia de la ausencia del tallo central del fruto que, aquí, aparece directamente tras las hojas. La cercanía de los recursos decorativos y el hecho de que este tipo de cimacio no aparezca en ninguna otra construcción románica<sup>12</sup> nos hace pensar que son los talleres derivados de la construcción riojana, o al menos una parte ellos, los encargados de trasladar el modelo al grupo de iglesias de la Demanda. La coincidencia de las formas decorativas utilizadas, exclusivas de estos talleres, son tan cercanas en los dos focos que no podría considerarse como algo azaroso, sino que implica un necesario contacto entre ambos grupos que, según los casos, pudo ser más o menos directo.



Figura 2. A la izquierda cimacio de Santo Domingo de la Calzada. A la derecha cimacio de San Millán de Lara.

En las tres iglesias burgalesas del grupo de la Demanda se repite una original composición que no hemos conseguido hallar en ninguna otra obra

12. El único ejemplo que hemos localizado y parece asemejarse, aunque con evidentes diferencias, está en una moldura de finales del siglo XII en la pequeña iglesia navarra de Mués.

del románico hispano; nos referimos a un capitel compuesto por dos esfinges afrontadas que apoyan sus patas sobre una pequeña cabeza barbada, casi como una máscara, que se sitúa en el ángulo. Estos dos particulares modelos representados (la esfinge y la composición con la cabeza central) nos permiten volver a dirigir la mirada a los relieves de la cabecera calceatense.

La representación de la esfinge, compuesta por una figura con cabeza humana, cuerpo de ave y patas de león, no es exclusiva de este grupo de obras, sino que es una tipología que aparece puntualmente en otras construcciones románicas. Pese a ser un modelo conocido no resulta muy habitual en estas regiones, de hecho en toda la provincia La Rioja, según los estudios de Minerva Sáenz (1995, pp. 67-68), únicamente se encuentra representada en la cabecera de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, la cual pudo actuar como referente para la difusión del modelo en la zona de la Bureba y en estas iglesias de la Demanda, ya que no hemos localizado en la región ninguna otra corriente artística que pudiera ser portadora de esta tipología que se repite como una constante en las portadas de Pineda, Arlanzón y San Millán de Lara.



Figura 3. A la izquierda; capitel con un grifo y un basilisco que apoyan sus garras en una pequeña cabeza barbada en Santo Domingo de la Calzada. A la derecha: Capitel con dos esfinges que apoyan sus garras sobre una cabeza barbada en Pineda de la Sierra.

En relación al uso de estas figuras destaca la existencia de un modelo iconográfico que sí es exclusivo de estos talleres; nos referimos a la composición de bestiario que se organiza con dos monstruos afrontados (esfinges en este caso) que apoyan sus garras en una pequeña cabeza central a modo de máscara. Este modelo de representación es exclusivo, dentro del románico hispano, de las tres iglesias burgalesas del grupo de la Demanda y su inequívoco origen, nuevamente, se encuentra en un capitel de Santo Domingo de la Calzada, que será el único lugar donde se utiliza una composición similar<sup>13</sup>, cuya única diferencia es el empleo de basiliscos en lugar

13. Boto Varela (2000, p. 363), al analizar este capitel, remite a un precedente en Saint-Sernin de Toulouse, pero no cita ningún modelo similar en territorio peninsular. Nosotros tampoco hemos encontrado paralelos en el románico hispano.

de esfinges (figura 3). Este modelo compositivo es, como decimos, una particularidad iconográfica que muestra una disposición común en los capiteles del grupo de la Demanda y en los de la cabecera calceatense, sin ejemplos fuera de este conjunto que pudieran plantear filiaciones artísticas diferentes.

La presencia de modelos de representación comunes, tanto el uso de las esfinges como las composiciones con una cabeza central, son elementos que apuntan hacia posibles relaciones entre ambos focos, los cuales tendrían, al menos, unos referentes artísticos comunes que comparten el empleo de unos mismos recursos.

En el grupo de la Demanda, uno de los aspectos que más ha llamado la atención de los historiadores es la presencia de un particular repertorio de figuras de bestiario que se aleja de las aportaciones silenses dominantes en la región<sup>14</sup>. El tipo de animales utilizados remite a prototipos diferentes y se dotan de particulares elementos formales y compositivos, entre los que destaca la presencia de una moldura perlada a modo collar donde finaliza el plumaje de los animales, la cual puede observarse en las esfinges y los grifos afrontados de la portada de Pineda y, tal vez, en las erosionadas esfinges de San Millán de Lara.



Figura 4. A la izquierda: esfinges con una moldura perlada a modo de collar en Santo Domingo de la Calzada. A la derecha: grifo con una moldura perlada a modo de collar en Pineda de la Sierra.

Este pequeño detalle constituye un recurso poco frecuente que apenas cuenta con alguna reminiscencia lejana, y con notables diferencias formales, en obras del norte burgalés como Soto de Bureba, Gredilla de Sedano o Hermosilla. Sin embargo, en la búsqueda de creaciones paralelas que pudiesen actuar como origen de aquel modelo de bestiario volvemos a situarnos, una vez más, en los capiteles septentrionales de Santo Domingo de la Calzada,

14. Sobre la variedad de corrientes iconográficas en el románico burgalés, más allá de las derivadas de Silos, recomendamos las conclusiones de José Luis Hernando (2004, pp. 175-180). En este contexto, el autor hace referencia a las múltiples aportaciones silenses en la Demanda, de las que desliga los temas propios de este grupo: la Epifanía, las sirenas, las arpías o los centauros (Hernando, 2004, p. 181).

siendo allí donde aparece por primera vez en la región ese recurso plástico de pequeñas molduras a modo de collar donde finaliza el plumaje de la bestia y se da paso al rostro liso. Además, como vemos en la imagen (figura 4), las figuras no solo comparten el pequeño collar sino que también repiten un modelo muy cercano en la estructura del cuerpo de la bestia, la posición de las patas y el giro del cuello, dando lugar a dos composiciones que apenas difieren en el tipo de cabeza utilizada (grifo en Pineda y esfinge en La Calzada), siendo muy similar la ejecución de los cuerpos y la postura de las figuras.

La relación de este modelo de bestiaro y el uso de pequeñas molduras a modo de collar nos permite volver a localizar las dependencias artísticas en el foco calceatense, ya que son elementos que se alejan de otras corrientes artísticas del momento, especialmente las silenses, con las que no comparte ningún recurso compositivo.

La principal intervención de los talleres de la Demanda en Canales de la Sierra se localiza en los capiteles del pórtico, sin embargo, varios autores han señalado también la cercanía que existe en algunos capiteles de la portada (Malagón, 1990, p. 599), especialmente en los del lado derecho, donde las cestas vegetales se asemejan a las utilizadas en las portadas de Pineda y Arlanzón, lo que hace probable la existencia de algún tipo de relación de los talleres o, al menos, de un proceso de formación común de sus artesanos.



Figura 5. A la izquierda: capitel vegetal de Santo Domingo de la Calzada. A la derecha: capitel vegetal de Canales de la Sierra.

En este conjunto de capiteles vegetales de Canales el interés se centra en la primera cesta del lado izquierdo, donde se recurre a un modelo con dos filas de acantos que recuerda a la estructura utilizada por los talleres calceatenses en uno de los dos únicos capiteles vegetales que tallaron en la cabecera de Santo Domingo<sup>15</sup>. En este caso no podemos hablar de un traslado directo

15. Cuando hablamos de la existencia de dos capiteles vegetales en la cabecera calceatense nos estamos refiriendo, únicamente, a la producción realizada por los talleres que

del modelo, ya que la interpretación de Canales presenta una ejecución más esquemática de las formas y con un menor detalle de los volúmenes, sin embargo, la composición general del capitel y la organización de las hojas remite al prototipo que se utilizaba en Santo Domingo (figura 5).

La relación de estos relieves podría ser más ambigua que los ejemplos anteriores, pero es interesante el hecho de que, ante la parquedad de recursos vegetales del taller calceatense, sea precisamente uno de sus dos únicos modelos el que se incorpora al repertorio de este grupo de la Demanda, lo que vuelve a hablarnos de la posible red de filiaciones artísticas entre los dos focos.

Hasta aquí hemos expuesto todos aquellos elementos que nos permiten establecer las posibles dependencias formales entre el foco receptor y el emisor. Sin embargo, una vez establecidas las relaciones, aparecen múltiples detalles que podrían ser extrapolables, pero aquellos, lamentablemente, no son expresivos por sí mismos y podrían derivar de distintas aportaciones que no tendrían que dirigirnos, necesariamente, a las obras calceatenses. Esta situación no nos permite considerarlas como ejemplos absolutos en los que establecer la red de dependencias formales, pero sí creemos adecuado presentarlas como opciones posibles, aunque advirtiendo al lector de que nos introducimos ahora en un sistema de relaciones más ambiguas y menos claras que las que antes hemos presentado.



Figura 6. Cesta de vegetal de Santo Domingo de la Calzada, a la izquierda, y cesta vegetal del grupo de la Demanda en Pineda de la Sierra, a la derecha.

Dentro del repertorio de cestas vegetales utilizadas en el grupo de la Demanda existe un particular modelo de capitel que se repite como una constante en las cuatro construcciones del conjunto. Este tipo de cesta se compone de una hoja de palma que parte de un tallo central perlado, a

trabajan en el lado norte, aquellos que son objeto de estudio en este trabajo. No consideramos aquí las cestas vegetales de la cabecera de Santo Domingo que fueron ejecutadas por otros talleres diferentes.



partir del cual se abren varias ramas trepanadas que crean expresivos claroscuros. La hoja de palma se sitúa en el centro del capitel y, a sus lados, aparecen otras dos con el mismo esquema pero con menor protagonismo, dando lugar a cestas con triple hoja de palma. Este tipo de cesta vegetal se repite en las cuatro iglesias, apareciendo en un capitel del lado derecho de Pineda, en el pilar interior de Arlanzón, en lado derecho de la portada de San Millán de Lara y en el segundo capitel del pórtico de Canales.

La representación de este modelo vegetal resulta casi idéntica en los cuatro ejemplos, lo que nos habla de la necesaria existencia de un proceso de formación común o del uso de unas mismas plantillas. En Santo Domingo de la Calzada no conservamos un modelo exacto de este tipo de decoración, aunque sí aparece un capitel que puede considerarse como una versión más simplificada del modelo o, al menos, una interpretación desde un mismo referente artístico<sup>16</sup>. Este capitel al que nos referimos es una de las dos únicas cestas con decoración vegetal del taller calceatense, la cual representa una estructura básica parecida que comparte el tallo central perlado, la forma superior enroscada y la triple hoja de palma, aunque difiere en la división de la planta en ramas, ya que aquí es lisa. Estas diferencias nos impiden presentarlo como un referente directo del modelo demandés, aunque las relaciones, especialmente el tallo central perlado y la organización compositiva, hacen que consideremos oportuno plantear la posibilidad antes de cerrar el trabajo.

## **ANÁLISIS DE LAS RELACIONES ICONOGRÁFICAS ENTRE LOS DOS FOCOS**

Las relaciones iconográficas que puedan establecerse entre ambos focos, el emisor y el receptor, resultarían por sí solas poco resolutivas, pues los temas y sus variantes pudieron llegar a las iglesias de la Sierra de la Demanda a través de diferentes vías y canales que no nos permitirían, de forma fiable, establecer una relación única y directa con el repertorio calceatense. Sin embargo, una vez establecida la relación a través de los elementos formales que hemos presentado, creemos oportuno completarlo con todos aquellos elementos iconográficos compartidos que pueden reforzar los lazos existentes entre ambos grupos. La existencia de un programa iconográfico preestablecido en la catedral calceatense hará que el repertorio de temas que utiliza el taller del lado septentrional, aquel que a nuestro juicio protagoniza la expansión por la Demanda, se amplíe con pasajes y escenas tomadas de los talleres que trabajaron en paralelo en las obras de la cabecera y que se repetirán en este grupo de iglesias.

---

16. Debemos aclarar que este tipo de capiteles, pese a adoptar particularidades concretas en el grupo de la Demanda, no son un modelo de representación exclusivo de esta región, sino que sus soluciones compositivas se encuentran bastante generalizadas en románico hispano.

Uno de los temas que muestran una relación más evidente es el capitel calceatense que representaba dos aves picoteando sus patas, un modelo iconográfico de origen navarro (Martínez, 2002, p. 92) que no resulta habitual en esta región y que, sin embargo, se va a retomar en uno de los capiteles de la portada de Canales de la Sierra, siendo los dos únicos ejemplos riojanos que recurren a esta tipología iconográfica (2008, p. 228). Aunque el tema no es exclusivo de los talleres calceatenses, sí que resulta significativo que sea precisamente en estas dos obras, Santo Domingo de la Calzada y Canales, en las únicas que se utiliza, algo que parece reforzar las posibles conexiones entre ambos focos.

En la misma línea podemos situar el capitel calceatense que representaba a un hombre con las manos apoyadas en el ábaco y sosteniendo sobre sus hombros el peso del cimacio (Íñiguez, 1968, p. 214), una inusual composición que solo se repite, de nuevo, en uno de los capiteles del pórtico de Canales, donde cuatro figuras (en este caso simios) presentan una postura similar a la que se veía en el citado capitel. A pesar de la diferencia en los personajes representados (un hombre en La Calzada y simios en Canales), no deja de ser llamativa la existencia de recursos compositivos similares en los dos ejemplos.

Los vínculos iconográficos también son destacados en la portada de Pineda, donde el capitel de la Epifanía repite un tema que ya había sido utilizado en la cabecera calceatense y que pudo incorporarse al repertorio de estos talleres. El modelo iconográfico elegido opta por un tipo de representación similar al de la cabecera riojana, situando la figura de la Virgen con los tres reyes a su lado izquierdo y San José, apoyado en el cayado, al derecho. En este capitel sí que existen diferencias formales con el calceatense y la representación de los reyes (los tres están de pie, se visten con capas de plegados sencillos y portan en la mano los regalos) remite de forma más directa al modelo que se observa en el sarcófago de Nájera.

En la portada pinedana destaca también la existencia del centauro disparando su arco, un modelo iconográfico que tenía un precedente en la cabecera calceatense, con la única diferencia que aquí dispara contra una sirena, mientras que en la obra riojana lo hacía contra otro centauro. Esta composición, que Francisco Íñiguez (1968, p. 213) consideraba una alegoría de la ira, es posiblemente uno de los mejores ejemplos de la escultura de los talleres que trabajaron en estas iglesias de la Sierra de la Demanda, haciendo gala de un notable y original dominio del volumen y la composición.

Existen dos temas que se repiten con cierta frecuencia en las iglesias demandesas y que encuentran precedentes en la cabecera calceatense: nos referimos a la representación de San Pedro con las llaves que se utiliza en Pineda y Canales (De las Heras, 1984, p. 53. Malagón, 1990, p. 599) y a las escenas de Sansón luchando contra una fiera que se repiten en Canales, Pineda y Arlanzón. Estos dos pasajes se localizan en la cabecera de Santo Domingo en sus relieves exteriores (Sáenz, 2008, p. 88) y pudieron incorpo-



rarse al repertorio de estos talleres a partir del trabajo paralelo que se llevó a cabo en la catedral riojana.

Respecto a la *Maiestas* calceatense, como representación de la segunda venida de Cristo (Sáenz, 2008, p. 88), no se repite como tal en ninguna de las obras de la Demanda, quizá por la complejidad del mensaje iconográfico. El único paralelo cercano al que podríamos aludir sería el Cristo triunfante que se talla en un capitel de Canales (De las Heras, 1984, p. 56), aunque las diferencias son tan evidentes que no podemos considerarlo, necesariamente, como ejemplo de transferencia iconográfica.

Por último, en lo que respecta al repertorio de bestiario, observamos cómo todos los animales y monstruos utilizados en las iglesias de la Demanda tienen un antecedente en los capiteles calceatenses; así sucede con las esfinges de Pineda, Arlanzón y San Millán, con los grifos pinedanos, los leones de Arlanzón o los dragones de San Millán y Pineda. Quizá la única excepción en este repertorio sea la sirena de la portada pinedana, aunque no debemos olvidar que nuestro conocimiento sobre los capiteles calceatenses, al haberse perdido parte de la construcción, resulta incompleto.

## CONCLUSIÓN

En las últimas décadas se ha venido reconociendo el importante valor de las esculturas románicas de Santo Domingo de la Calzada, las cuales actuaron como un importante eje de difusión artística que puede rastreadse en muchas construcciones del norte peninsular. El presente trabajo ha intentado incorporar a esa lista de edificios con aportaciones románicas calceatenses un pequeño grupo de cuatro iglesias que, hasta ahora, había pasado desapercibido.

Las primeras esculturas del taller que protagonizó esa difusión artística se pueden reconocer en un pequeño conjunto de capiteles del lado norte de la cabecera de Santo Domingo, donde estarían trabajando en unas fechas cercanas a 1160 (Lozano, 2010a, pp. 176-178). La intervención de aquellos artesanos se limita a una aportación cuantitativamente modesta, lo que permite pensar en un trabajo rápido que pudo favorecer la temprana movilidad por el territorio, algo que justifica su probable presencia (o al menos la presencia de sus aportaciones) en San Millán de Lara en 1165. La hipótesis de esas fechas como un marco probable para la difusión de los talleres calceatenses en la Demanda parece justificarse también por la ausencia en su repertorio de aportaciones silenses, cuyas formas y modelos no empezaron a difundirse en la región hasta la década de 1170 (Lozano, 2010b, p. 210. De Charette, 2014, p. 22), lo que explicaría que aún no aparezcan en estos talleres modelos iconográficos vinculados a aquel centro.

En este contexto, podemos suponer que la primera construcción a la que se trasladó el taller calceatense pudo ser la de Pineda de la Sierra, donde el grupo parece más unitario y es capaz de ejecutar su obra de mayor ca-

lidad. En este foco de Pineda, a juzgar por el desarrollo de la obra, debieron de participar algunos talleres locales de menor calidad que, al terminar la construcción, difundieron aquellas novedades artísticas mezcladas con parte del repertorio local anterior. La iglesia de Pineda, por tanto, actuó como eje difusor de las aportaciones calceatenses, a partir de la cual se dio una dispersión de canteros que, con mayor o menor destreza, intentaron repetir el repertorio utilizado allí.

En esta dispersión, que fue la que generó la red de dependencias formales, podemos intuir que el bloque principal del taller fue el que se trasladó a la iglesia de Arlanzón, donde consiguieron repetir el modelo estructural de la portada pinedana y donde aparece la mano del mismo escultor, o al menos uno muy cercano, trabajando en el pilar interior del templo. Por el contrario, las intervenciones en San Millán de Lara y Canales denotan la presencia de aportaciones similares a las de Pineda pero que se mezclan con recursos del románico local anterior, como sucede en San Millán de Lara, o con otros talleres de procedencias diferentes, como ocurre en Canales de la Sierra. En este caso, parece que nos encontramos ante escultores que participaron en las obras de Pineda o que las conocían y que, en su expansión, llevaron consigo parte del repertorio calceatense aprendido allí.

La investigación expuesta, por tanto, ha rastreado una red de dependencias artísticas que se generó a partir de la intervención escultórica de un taller románico en la cabecera de Santo Domingo de la Calzada. La movilidad de aquellos talleres durante el siglo XII permitió que parte de sus aportaciones se extendiesen de forma rápida por los territorios cercanos, llegando en este caso a un pequeño conjunto de construcciones situadas en la región montañosa de la Demanda.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez-Coca González, M.J. (1978). *La escultura románica en piedra en La Rioja Alta*. Logroño, España: Gonzalo de Berceo.
- Bango Torviso, I. (2000). *La cabecera de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Boto Varela, G. (2000). Leer o contemplar. Los monstruos y su público en los templos tardorrománicos castellanos. En *La cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico hispano. Simposio sobre la cabecera calceatense y el tardorrománico hispano* (pp. 355-388). Santo Domingo de la Calzada, España: Cabildo de la S.M.I. catedral de Santo Domingo de la Calzada.
- De Charette, C. (2014). *La diffusion de l'art du second atelier de sculpture de Silos dans le Nord de l'Espagne* (Tesis doctoral). Recuperado de [https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01023712/file/These\\_Charlotte\\_DE\\_CHARETTE\\_vol1.pdf](https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01023712/file/These_Charlotte_DE_CHARETTE_vol1.pdf)

- De las Heras y Núñez, M.A. (1984). La ermita de San Cristóbal de Canales de la Sierra. *Berceo* (nº 106-107), 47-62. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=61687>
- Fernández-Ladreda Aguadé, C. (2002). El último tercio del siglo XII y los comienzos del XIII. Escultura monumental. En C. Fernández-Ladreda (dir.), *El arte románico en Navarra* (pp. 319-402). Pamplona, España: Gobierno de Navarra. Recuperado de <http://www.culturana Navarra.es/es/el-arte-romanico-en-navarra>
- Fernández-Ladreda Aguadé, C. (2010). La obra de un artista innovador: Leodegario y su taller. En P.L. Huerta Huerta (coord.), *Maestros del románico en el Camino de Santiago* (pp. 87-106). Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María la Real.
- Foncea López, R. (2008). Ermita de San Cristóbal en Canales de la Sierra. En M.A. García Guinea, J.M. Pérez González, B. Arrúe Ugarte y J.G. Moya Valgañón (coords.), *Enciclopedia del románico en La Rioja, Vol.1* (pp. 223-234). Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María la Real. Recuperado de <https://www.romanicodigital.com/filtro-provincia-enciclopedia?tid=54&title=canales>
- García Morilla, A. (2013). La escritura carolina publicitaria en la provincia de Burgos. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval* (nº 26), 139-184. Doi <https://doi.org/10.5944/etfiii.26.2013.10811>
- Hernando Garrido, J.L. (2004). La escultura monumental románica burgalesa: los grandes talleres. En E.J. Rodríguez Pajares (dir.), *El arte románico en el territorio burgalés* (pp. 155-182). Burgos, España: Universidad Popular para la Educación y Cultura de Burgos.
- Huerta Huerta, P.L. (2000). Iglesia de San Miguel Arcángel de Arlanzón. En M.A. García Guinea, J.M. Pérez González y J.M. Rodríguez Montañés (coords.), *Enciclopedia del románico en Burgos, Vol.2* (pp. 731-740). Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María la Real. Recuperado de <https://www.romanicodigital.com/filtro-provincia-enciclopedia?tid=60&title=arlanzon>
- Íñiguez Almech, F. (1968). Sobre tallas románicas del siglo XII. *Príncipe de Viana*, (nº112-113), 207-227.
- Lozano López, E. (2010a). Maestros innovadores para un escenario singular: la girola de Santo Domingo de la Calzada. En P.L. Huerta Huerta (coord.), *Maestros del románico en el Camino de Santiago* (pp. 151-186). Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María la Real.
- Lozano López, E. (2010b). Maestros castellanos del entorno del segundo taller silense: repertorios figurativos y soluciones estilísticas. En *Neue Forschungen zur Bauskulptur in Frankreich und Spanien* (pp. 197-211). Berlín, Alemania: Vervuert Verlag. Recuperado de [https://www.academia.edu/28155127/\\_2010\\_Maestros\\_castellanos\\_del\\_entorno\\_del\\_segundo\\_](https://www.academia.edu/28155127/_2010_Maestros_castellanos_del_entorno_del_segundo_)

- taller\_silense\_repertorios\_figurativos\_y\_soluciones\_estil%C3%ADsticas\_en\_Neue\_Forschungen\_zur\_Bauskulptur\_in\_Frankreich\_und\_Spanien\_Berlin\_Vervuert\_Verlag\_Frankfurt\_am\_Main\_2010\_pp\_197\_211
- Malagón Águila, J.C. (1990). Pineda de la Sierra: escultura en la portada de la iglesia. En C. De la Serna González (dir.), *El románico en Silos: IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro* (pp. 595-600). Burgos, España: Abadía de Silos.
- Martínez de Aguirre, J. (2002). El primer tercio del siglo XII. En C. Fernández-Ladreda (dir.), *El arte románico en Navarra* (pp. 83-114). Pamplona, España: Gobierno de Navarra. Recuperado de <http://www.culturana Navarra.es/es/el-arte-romanico-en-navarra>
- Martínez García, L. (2004). *El Camino de Santiago. Una visión histórica desde Burgos*. Burgos, España: Caja Círculo.
- Melero Moneo, M. (2007). El sarcófago de doña Blanca de Navarra y el taller de Leodegarius: Sangüesa y San Martín de Uncastillo. En *La escultura románica. Actas del I Encuentro Transpirenaico sobre Patrimonio Histórico Artístico* (pp. 7-30). Uncastillo, España: Fundación Uncastillo.
- Moya Valgañón, J.G. (1991). *Etapas de la construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Palomero Aragón, F. (2000). Iglesia de San Esteban Protomártir en Pineda de la Sierra. En M.A. García Guinea, J.M. Pérez González y J.M. Rodríguez Montañés (coords.), *Enciclopedia del románico en Burgos, Vol.2* (pp. 975-996). Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María la Real. Recuperado de <https://www.romanicodigital.com/filtro-provincia-enciclopedia?tid=60&title=pineda+de+la+sierra>
- Palomero Aragón, F. (2004). El lenguaje riojano en la sierra de la Demanda. En I. Gil-Díez Usandizaga (coord.), *Arte medieval en La Rioja: prerrománico y románico: VII Jornadas de Arte y Patrimonio Regional* (pp. 109-210). Logroño, España: Instituto de Estudios riojanos.
- Poza Yagüe, M. (2000). Un itinerario para un taller: el papel de la girola calceatense en la evolución de la escultura hispana del último tercio del siglo XII. En *La cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico hispano. Simposio sobre la cabecera calceatense y el tardorrománico hispano* (pp.333-354). Santo Domingo de la Calzada, España: Cabildo de la S.M.I. catedral de Santo Domingo de la Calzada.
- Rodríguez Montañés, J. M. (2000). Iglesia San Millán Obispo en San Millán de Lara. En M.A. García Guinea, J.M. Pérez González y J.M. Rodríguez Montañés (coords.), *Enciclopedia del románico en Burgos, Vol.4* (pp. 2517-2530). Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María la Real. Recuperado de <https://www.romanicodigital.com/filtro-provincia-enciclopedia?tid=60&title=san+millan+de+lara>

- Sáenz Rodríguez, M. (1995). Temas iconográficos y ornamentales de la escultura monumental románica en La Rioja. *Berceo* (nº128), 47-90. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=61839>
- Sáenz Rodríguez, M. (2008). La simbología del arte románico riojano a través de su escultura monumental. En M.A. García Guinea, J.M. Pérez González, B. Arrúe Ugarte y J.G. Moya Valgañón (coords.), *Enciclopedia del románico en La Rioja, Vol.1* (pp. 77-109). Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María la Real.
- Valle Barreda, C. (2009). *Todo el románico de Burgos*. Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María la Real.
- Yarza Luaces, J. (2000). La escultura monumental de la catedral calceatense. En *La cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico hispano. Simposio sobre la cabecera calceatense y el tardorrománico hispano* (pp. 151-206). Santo Domingo de la Calzada, España: Cabildo de la S.M.I. catedral de Santo Domingo de la Calzada.

Si quiere comprar este libro, puede hacerlo directamente a través de la Librería del Instituto de Estudios Riojanos, a través de su librero habitual, o cumplimentando el formulario de pedidos que encontrará en la página web del IER y que le facilitamos en el siguiente enlace:

[http://www.larioja.org/  
npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335](http://www.larioja.org/npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335)

ier 1946 - 2021 75

BERCEO 180



Gobierno de La Rioja  
[www.larioja.org](http://www.larioja.org)



Instituto  
de Estudios  
Riojanos