

# Puntos de encuentro y comportamientos tipológicos en la arquitectura barroca vasca

(Common points and typologic behaviours in Basque baroque architecture)

Astiazarain Achábal, M<sup>a</sup> Isabel  
Univ. Complutense  
Fac. de Geografía e Historia  
Dpto. de H<sup>a</sup> del Arte  
Ciudad Universitaria  
28040 Madrid

BIBLID [1137-4403 (2000), 19; 25-45]

---

*Examinado el estado de las investigaciones de la arquitectura barroca en el País Vasco, se afrontan los comportamientos de las diferentes tipologías, en las concepciones religiosas y civiles. Valorando los anacronismos y pervivencias; estableciendo cronológicamente la llegada de los nuevos lenguajes, estructuras y ámbitos espaciales, y la implantación de repertorios decorativos concernientes a la nueva corriente. La capacidad de asimilar los artistas propuestos foráneos, la importación de modelos y las creaciones personales son cuestiones tratadas. También se subrayan cualitativamente y cuantitativamente las experiencias artísticas dentro de la diferentes provincias, concediendo importancia a las dependencias, paralelismo y correspondencias entre ellas.*

*Palabras Clave:* Arquitectura barroca. Gipuzkoa. Bizkaia. Araba. Tipología. Canteros vascos.

*Euskal Herriko arkitektura barrokoari buruzko ikerketen egoera aztertutik, tipologia desberdinen jokabideei ekiten zaie, kontzepzio erlijiosoei zein zibilei dagokienez. Anakronismoak eta iraupenak baloratuz; kronologiaren arabera kokatuz bai hizkuntza, egitura eta eremu espazial berrien etorrera, eta bai korronte berriari dagozkion dekorazio-errepertorioaren ezarpena ere. Halaber, beste hainbat gai ukitzen dira lan honetan: tokiko artistek kanpoko proposamenak bereganatzeko gaitasuna, eredu inportazioa eta sorkuntza pertsonalak. Bestalde, azpimarratu egiten dira Euskal Herriko probintzietan gauzaturiko arte-esperientziak, bai nolakotasunari eta bai kopuruari dagokionez, haien arteko menpetasun, paralelismo eta elkarrekikotasunei garrantzia emanez.*

*Giltz-Hitzak:* Arkitektura barrokoa. Gipuzkoa. Bizkaia. Araba. Tipologia. Euskal harginak.

*En examinant l'état des recherches de l'architecture baroque dans le Pays Basque, les comportements des différentes typologies s'affrontent, dans les conceptions religieuses et civiles. En estimant les anachronismes et survivances, en établissant chronologiquement l'apparition de nouveaux langages, structures et espaces, et l'implantation de répertoires décoratifs concernant la nouvelle tendance. La capacité d'assimiler des propositions étrangères par les artistes, l'importation de modèles et les créations personnelles sont les sujets traités. On souligne également qualitativement et quantitativement les expériences artistiques dans les différentes provinces, accordant de l'importance aux dépendances, parallélisme et correspondances entre elles.*

*Mots Clés:* Architecture baroque. Gipuzkoa. Bizkaia. Araba. Typologie. Tailleurs de pierre basques.

Hasta el momento no se ha afrontado realmente el fenómeno artístico y cultural de la introducción y desarrollo de la arquitectura barroca en el País Vasco. Aunque el carácter dista mucho de ser homogéneo, existen factores de unidad en las tres provincias: en principio, es equiparable el desarrollo mayor del segundo siglo, las motivaciones sociales, culturales y comerciales, también la propia mano de obra especializada "los canteros vascos" constituyen otro factor de identidad; la importación voluntaria y otras veces mecánica de otros ámbitos al tejido local; y una voluntad mimética, surgida al conocer y asimilar modelos ajenos.

Ante la propuesta de examinar la realidad artística de la arquitectura barroca del País Vasco, no se puede dar un paso sin hacer mención al estado de las investigaciones efectuadas. Hasta el momento no se ha intentado hacer, con rigor científico, un análisis y una valoración conjunta de las tres provincias. El panorama historiográfico no es excesivamente rico, yo diría que las aportaciones de los últimos veinte años han sido escasas y puntuales. En algunos intentos de dar las pautas del arte vasco, al enfrentarse con el Barroco se muestra un total desconocimiento de los escasos trabajos relevantes, reiterándose errores, ofreciéndonos visiones trasnochadas, de poco calado científico y sin perspectivas innovadoras.

Por otra parte no hay apenas estudios que definan los siglos del Barroco en Vizcaya, y tampoco en Alava, aunque se cuenta desde hace tiempo con el importante catálogo diocesano de Alava y el publicado por la Diputación de Vizcaya dirigido por el profesor Barrio Loza, que incluyen ampliamente el patrimonio arquitectónico. El panorama general del siglo XVIII en Guipúzcoa tiene ya su trazado.

Un gran vacío se cierne en torno al siglo XVII, quizás debido a la falta de atracción existente por un momento de evidente crisis económica; el cual, hizo que se redujera la actividad constructiva que con mayor fuerza se había mostrado en la centuria anterior. Se confirma este hecho en las grandes ciudades, por ejemplo Bilbao, donde la producción artística, tanto en el aspecto constructivo como en otros campos artísticos, es prácticamente inexistente hasta el año 1660. A pesar de todo, esta inactividad de Bilbao no es total, pues se van completando obras ya iniciadas en la centuria anterior como el abovedamiento de San Vicente de Abando. Asimismo existen casos excepcionales debido a la aplicación de dinero foráneo, como encontramos en las fundaciones de Domingo de la Gorgolla (la Cruz y el Colegio de San Andrés de la Compañía). El mercado artístico se reactiva en la segunda mitad de siglo en la ciudad, desarrollándose la construcción de nuevos conventos y levantándose algunos palacios significativos.

Las investigaciones sobre la arquitectura en Vitoria de Teresa Ballesteros en torno al primer tercio del siglo XVII son de interés por su profundidad, orden y razonamientos. A través de ellas conocemos a un nutrido grupo de artistas que materializaron los deseos de una clientela proveniente de la baja nobleza, el comercio o instituciones municipales y eclesiales.

En lo que se refiere a la ciudad de San Sebastián, el incendio de la mayor parte de la ciudad en 1813 y su consabida pérdida de documentación, ha sido quizás el aspecto determinante de la falta de estudios sistematizados.

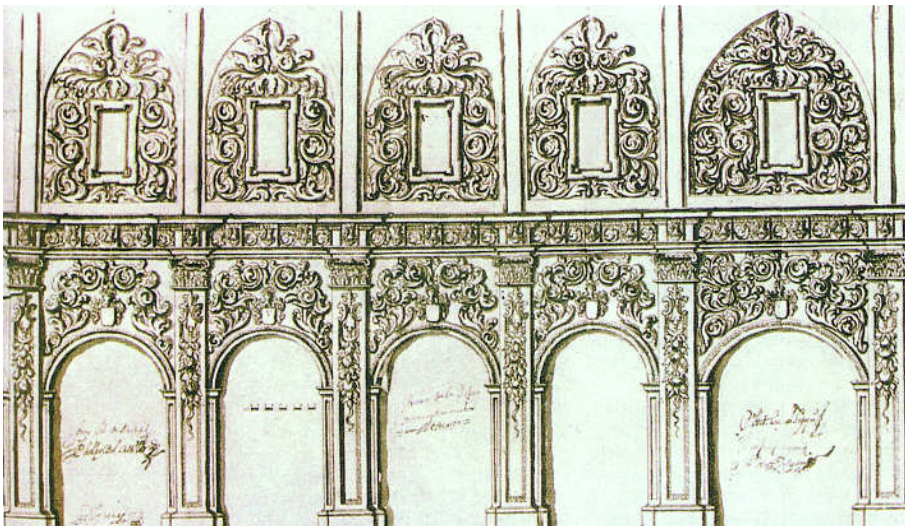
Efectuadas estas consideraciones me ha parecido oportuno, hacer una primera y provisional revisión global del País Vasco; un análisis sintético de las propuestas más relevantes que vertebran ambos siglos, de las que podremos quizás poner en evidencia paralelismos y correspondencias, observar divergencias y a la vez advertir parcelas artísticas heterogéneas entre las tres provincias.

Comenzando por las propuestas conventuales, hay que tener en cuenta que durante el primer tercio del seiscientos uno de los capítulos más significativos en Alava es el de los con-

ventos. Contiene el programa arquitectónico más completo el de la Purísima Concepción de Vitoria (1611-1619), hoy San Antonio. Los promotores de la obra, los sucesores de la casa de Alava, contrataron a Juan Vélez de la Huerta que ayudado por su hijo Pedro realizó una obra ejemplo de severidad y clasicismo. Entre el recinto sagrado y el espacio profano del palacio, que también levantaría, se situaba el cuerpo del templo. La idea de iglesia sigue el modelo de la Colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos. Se caracteriza su interior por la supresión de recursos decorativos. El nicho sepulcral del evangelio y la cripta subterránea se mueven aún dentro de esquemas manieristas desornamentados, y sigue la impronta escorialense en su colocación. La tribuna en el crucero comunicaba la vivienda con el templo, imitando el privilegio de Felipe II en El Escorial y de Carlos V en Yuste. Los conceptos palladianos se reflejan en la fachada rectangular coronada por frontón triangular, pero el modelo inmediato se vinculan a Francisco de Mora y a Fray Alberto de la Madre de Dios en sus experiencias de Lerma, San José de Avila y las Descalzas Reales de Madrid. La valoración de las superficies y el empleo de puntas de diamante en enjutas nos remiten a las obras de Juan de Nates en Valladolid, lo que no es de extrañar, pues Juan Vélez mantuvo contactos con arquitectos y canteros oriundos de la Trasmiera, algunos residentes en Lerma y Valladolid. La incursión de los arquitectos guipuzcoanos Juan y Lucas de Longa en el convento de clarisas de Salvatierra (1679), da como resultado un tipo de iglesia donde se emplea ya la bóveda de cañón con lunetos en sus naves laterales, cabecera y crucero, utilizando pilares con pilastras de orden toscano.

En el campo decorativo, Felipe del Castillo desarrolla una profusa decoración barroca el año 1691, en los muros de la nave de la iglesia del convento de San Francisco de Vitoria (Lámina 1). El repertorio ornamental se configura a base de motivos naturalista de roleos prominentes en yeso, dotando a los lienzos y subrayando las ventanas de una expresión pletórica característica del pleno barroco.

Gonzalo de Setién Agüero, fecundo maestro vitoriano, será el diseñador de un tipo de espacio sagrado que tendrá gran fortuna a lo largo del período Barroco, la Capilla del Sa-



1. Antiguo convento de S. Francisco de Vitoria. Traza de la reforma barroca, Felipe del Castillo, 1691.

grario en el Convento de San Francisco. El contrato se formaliza en 1616, momento temprano para la aparición de este tipo de edificación de veneración, de gran resonancia artística. Fue edificado tras el altar mayor entre los estribos de la cabecera. Aunque en las condiciones consta que la realizaría empleando un sistema de proporción geométrica “de diez pies en diámetro en su proporción sesquialtera” estas medidas coinciden con la traza que se conserva. Otro espacio centralizado poligonal es la sacristía de la iglesia de Mercadillo (1678), que tendrá fortuna y se repetirá en la iglesia de San Martín de Carral en el primer tercio del siguiente siglo.

En Guipúzcoa seguirán la tipología de fachada rectangular el convento de Santa Clara de Azcoitia fundación de D. Pedro de Zuazola, tesorero y consejero de Carlos V, aunque no se realizaría su iglesia hasta 1684 con trazas de Lucas de Longa. Este incluye también el porticado, resolviéndose todo con extremada desnudez. Reiteran el mismo esquema con variantes interpretativas las Carmelitas y Bernardas de Lazcano, y las Concepcionistas de Segura. El modelo se establece en Marquina enmarcado por espadañas en el convento de Padres Carmelitas, obra que podría atribuirse a Fray Marcos de Santa Teresa. Otros son edificaciones austeras reconocibles por sus altos muros de mampostería en la vivienda, localizándose sus iglesias por el uso de espadañas de poco relieve artístico

Aunque Vizcaya no es opulenta en instituciones religiosas regulares antiguas, Bilbao y Durango son la excepción en lo conventual. La implantación del clasicismo de raíz herreriana parece llegar en la segunda década del siglo XVII a la capital, de la mano de Martín Ibáñez de Zalbidea, vizcaino bien considerado por las órdenes religiosas, a quien se le atribuye la traza del colegio de San Andrés, hoy Santos Juanes (1610). Ya apuntaba Jovellanos que la iglesia de los Jesuitas de Bilbao era similar a la ejecutada poco antes por la Compañía en Santander obra de Juan de Nates, a quien también Pérez de la Reguera otorga la paternidad de la bilbaína. Su estructura se formula con capillas comunicadas, tribuna, cúpula ciega rebajada y portada columnada recordando a los arcos de triunfo. Los motivos de la bóveda son geométricos. La iglesia conventual de la Merced de Bilbao, obra de Juan Ortiz de Colina, concluida por Francisco de Elorriaga conserva una portada de 1660, con una espadaña posterior, en ella se sigue la planitud y severidad propias del ambiente artístico de la ciudad.

Volviendo al tipo conventual de época de los Reyes Católicos se levantó el convento de agustinos de Durango, en relación con el de San Francisco de Tolosa en Guipúzcoa que conocería evidentemente su tracista, el guipuzcoano Juan de Ansoa.

Un hito fundamental lo marca el arquitecto luxemburgués Santiago Raón, que trabajó en Rioja, Navarra y Guipúzcoa, a él debemos la implantación en 1680 de un sistema ornamental rico en decoración botánica. Se trata del diseño del templo de la Compañía de Jesús en Orduña, una iglesia con planta de cruz latina, que configura su fachada dividida verticalmente por pilastras gigantes, y arcos en su parte baja. Las calles laterales se rematan con esbeltas espadañas separadas por balaustrada con el escudo del fundador. Follajes carnosos aparecen por doquier, y el anagrama de los jesuitas se repite hasta la saciedad, incluso en la cúpula ciega y sobre las pechinas; contando también con dos tribunas cupuladas para los fundadores. Otra aportación jesuítica al barroco es la de la iglesia de la Compañía de Lequeitio, hoy de San José iniciada en 1688 con igual planta, capillas entre los estribos, y la variante de tribuna superior comunicada; cubierta con bóveda de cañón con lunetos y cúpula ciega en crucero. A la intervención en 1720 de Martín de Zaldúa se debe posiblemente su barroquismo en vanos y escudos de su fachada.

Fundaciones modestas, ubicadas extramuros en la zona de las Encartaciones son los conventos de Santa Isabel de Sandamendi en Gordexola (1682) y Santa Clara de Balmaseda (1675). Con una idea funcional y un espíritu escueto, planifican sus iglesias bajo el mismo sistema cruciforme siguiendo la austeridad clasicista. El conjunto de Santa Clara, de un clasicismo avanzado, se compone de iglesia, residencia y Preceptoría, levantándose gracias a un legado de D. Juan de la Piedra, vecino de la villa emigrado a Panamá. Sustancial en el planteamiento es la coexión de todos los edificios, posible obra de autor trasmerano, aunque no la preceptoría, edificada con dos cuerpos de aulas por Pedro de Ozejo (1653).

No obstante en Bilbao hay que esperar para encontrar el énfasis decorativo de signo naturalista. El autor de este cambio es el guipuzcoano Martín de Zaldúa, que lo lleva a la fachada del convento de la Encarnación.

Pasando ya a las concepciones eclesiales, el primer testimonio de clasicismo renovador en las iglesias parroquiales de Vizcaya proviene de un destacado maestro montañés Juan González de Cisniega, quien introduce el clasicismo castellano con el diseño de la portada de los pies de Santa María de Güeñes (1603), relacionada con los focos clasicistas de Burgos y Valladolid (Diego de Praves) y el segoviano (Pedro de Brizuela). Una notable iglesia clasicista, es la de Santa María de Uribarri en Durango (1620) de Juan de Urizarzabala; al ser producto de reforma respeta la planta anterior, y anacrónicamente utiliza bóveda de crucería, pero resulta de gran plasticidad el lenguaje de sus paramentos interiores.

Con el tiempo la fidelidad al estilo se pierde, encargándose otros artistas como Domingo Vélez de Palacio, Juan de Setién, Juan Hernando, Pedro de Pontón y algunos más, de desfigurar esta corriente, para ir hacia un verdadero sentido barroco.

A mediados de siglo, en la margen izquierda del río Nervión, la iglesia costera de San Pedro de Santurce, aunque fue reformada, sigue la vertiente del barroco desornamentado, de líneas claras. Un conjunto reseñable es el construido a finales de siglo por la familia Urrutia en Zalla. Esta propiedad particular consta de un palacio, ferrería, y una ermita tipo humilladero con amplia apertura frente al palacio, que servía para asistir a las funciones religiosas. La cabecera de este recinto es absidial y su portada incrementa el eje central jugando con el macizo y el vacío, resaltando ya de forma muy barroca el escudo de la familia.

Algunos como el montañés Juan de Setién emplean estribos hacia el interior del templo para crear capillas hornacinas; este modelo, ya utilizado en épocas anteriores, reflejado en la iglesia de Mercadillo, sirve como en época medieval y renacentista para montar capillas de devoción con retablos.

Durante el Antiguo Régimen Bilbao había sido polo de atracción de artistas de Flandes y Francia. En los siglos del Barroco los artistas de las otras provincias vascas, y los maestros de la Trasmiera buscan plaza en la ciudad y sus pueblos. Sin embargo existen ciertas diferencias entre los dos grupos. Los artistas guipuzcoanos, quizás por la cercanía de Loyola, hacen propuestas de mayor barroquismo, adoptando una concepción más plástica y nutrida de las formas; actuando de forma contraria los trasmieranos. A pesar de todo será indudable el peso específico del barroco desornamentado en todo el Señorío; superficies con placas y molduras lisas toman carta de naturaleza continuista durante muchos años, teniendo especial predicamento entre los artistas montañeses. Estos son constructores competitivos que se asocian en las subastas y refutan las ganadas por vizcainos. La desaparición de Martín Ibáñez de Zalbidea coincide con la prosperidad de los trasmieranos Ortiz de Colina, Juan de Setién, Manuel Cevallos y otros, extendiéndose su actividad en la zona central y oriental del Vizcaya.

Por otra parte debemos tener en cuenta, que algunos artistas que se mueven entre la tradición y la vanguardia, lo hacen por plasmar los gustos de los comitentes. Al hilo de esta cuestión podemos citar al arquitecto Lucas de Longa, cuya obra en Bilbao -intervención en el pórtico de la iglesia de Santiago, y la torre de Portugaleta (1689)- no es proclive a la riqueza decorativa; mientras que funciona de modo muy distinto cuando se le encomiendan las portadas de las iglesias de Segura y Elgoibar donde utiliza gruesas molduras quebradas de bocelón, y prominentes repertorios vegetales de contrastes lumínicos.

El paisaje constructivo del s. XVII en Guipúzcoa es poco notable en lo que se refiere a las iglesias parroquiales, el proceso de edificación se hace de manera penosa y no continuada en el transcurso de la centuria, lo que dificulta el seguimiento de los programas desde el punto de partida; siendo frecuentes las reconstrucciones y aditamentos de coros, sacristías y torres. La figura del veedor de obras del Obispado se perfila en ocasiones como proyectista, siendo otros maestros los ejecutores. Este es el caso de la iglesia de Alegría de Oria, construcción que duró media centuria, reconstruyéndose y abriéndose nuevas aperturas y coro en la siguiente. Su planta, de cruz latina, se emplea también en la iglesia de Pasajes de San Juan, que no se cerrará con bóvedas hasta 1700. Estas se adornaron con nervios de piedra imitando a las del último gótico, tendencia muy generalizada en el barroco guipuzcoano, como lo es la de situar el coro en alto y a los pies. Siguiendo este mismo esquema dieron trazas Juan Martínez de Aguirre (1646) y después Lucas de Longa (1692) para la de Elgoibar. Este último emplea ya la bóveda de cañón con lunetos y achafлана los pilares del crucero para dar sustentación a la cúpula, siguiendo fórmulas manieristas empleadas desde el s. XVI en Italia. Como ocurre en otras iglesias de la provincia, la cúpula no se manifiesta al exterior, carece de tambor y descansa sobre pechinas. La torre y los pórticos plenamente integrados, tiene en estos proyectos verdadera significación, pues conforman un tipo de fachada peculiar, que funcionará como punto de partida para las concepciones del siguiente siglo.



Será en 1748, muerto Longa, cuando se retome la solución de torre-pórtico para la misma iglesia, dando nueva traza Ignacio de Ibero y construyéndola su hijo Francisco; suplementando éste su elevación y colocando los porches paralelos a la nave como se aprecia en sus diseños. Desde este momento el prototipo queda listo, aplicándose once años después por el mismo Francisco de Ibero en Andoain (Lámina 2) con la variante en planta de cabecera poligonal; volviendo a confeccionarse bóveda plana en el crucero, y en la nave con nervios remedando el espíritu gótico. La novedad en este caso son los soportes gigantes que la sustentan, evocadores, aunque con otra estética, de los pilares del siglo XVI (Granada, Málaga, Guadix...), que para aumentar la altura utilizaban sobre ellos frag-

2. Iglesia de Andoain.

mentos de entablamento; en el crucero de nuestra iglesia sirven además para colocar gruesos modillones barrocos.

Subvencionada como Andoain por el dinero de Indias, la iglesia de Escoriaza reitera los esquemas pero en una sintonía menos esbelta. Su tracista, Martín de Carrera, suministra una propuesta de signo totalmente barroco en el campanario y portada, pero de total desornamentación y austeridad en el interior, muy al compás del último tercio de siglo.

Otro modelo en nueva planta es el de Santa María de San Sebastián, levantada bajo una remodelación del proyecto de los zaragozanos Domingo de Yarza y Miguel Puial, ejecutada por Ignacio de Ibero, José y Pedro Ignacio de Lizardi. La fuerte implantación de las iglesias columnarias en Guipúzcoa, y concretamente en el anterior templo de Santa María, le acerca a este tipo de planteamientos buscando esa pronunciada integración espacial, acomodándola a una planta rectangular de cabecera semicircular, distribuida con robustos pilares octogonales suplementados como en Andoain. La fachada es una de las más bellas del barroco vasco, a base de una profunda hornacina seguida de un cuerpo en convexidad con remate a modo de piñón, y subrayada por dos torres de mayor altura. Interesado en cierto modo el diseñador, por olvidar la regularidad arquitectónica, consigue un tipo de portada-retablo muy frecuente en España. Prototipos semejantes los tenemos en la colegiata de Alcañiz (Teruel), diseñada por Domingo de Yarza (1735-1736) y la Catedral de Murcia (1741-1742); siguiéndose el esquema en América durante el mismo siglo.

En la iglesia de San Pedro de Pasajes, Martín de Carrera utilizará la planta salón de tres naves, pilares poligonales y bóvedas de casquete esférico. La volumetría del cubo de la iglesia prima sobre el cuerpo de campanas insertado en un ángulo. Exceptuando las portadas totalmente dieciochescas estamos ya ante una valoración de los volúmenes que nos acercan al Neoclasicismo.

Las especulaciones proyectivas del italiano Carlo Fontana en el colegio de Loyola (Lámina 3), sufrieron reformas sustanciales ideadas por arquitectos guipuzcoanos. A la hora de llevarse a cabo este edificio, el más monumental sin duda del barroco vasco, se introdujeron transformaciones como la ampliación de los pasadizos de las capillas de la iglesia, reduciendo las paredes exteriores del templo a un perfecto círculo sin los ensanchamientos articulados de los ejes. Modificaron los soportes y quitaron las dobles columnas de debajo de la cúpula, y simplificaron los movidos lienzos de las sacristías. Asimismo eliminaron las esquinas quebradas de los ángulos del colegio, reduciendo los numerosos patios, para crear la gran escalera que



3. Iglesia del Santuario de Loyola.

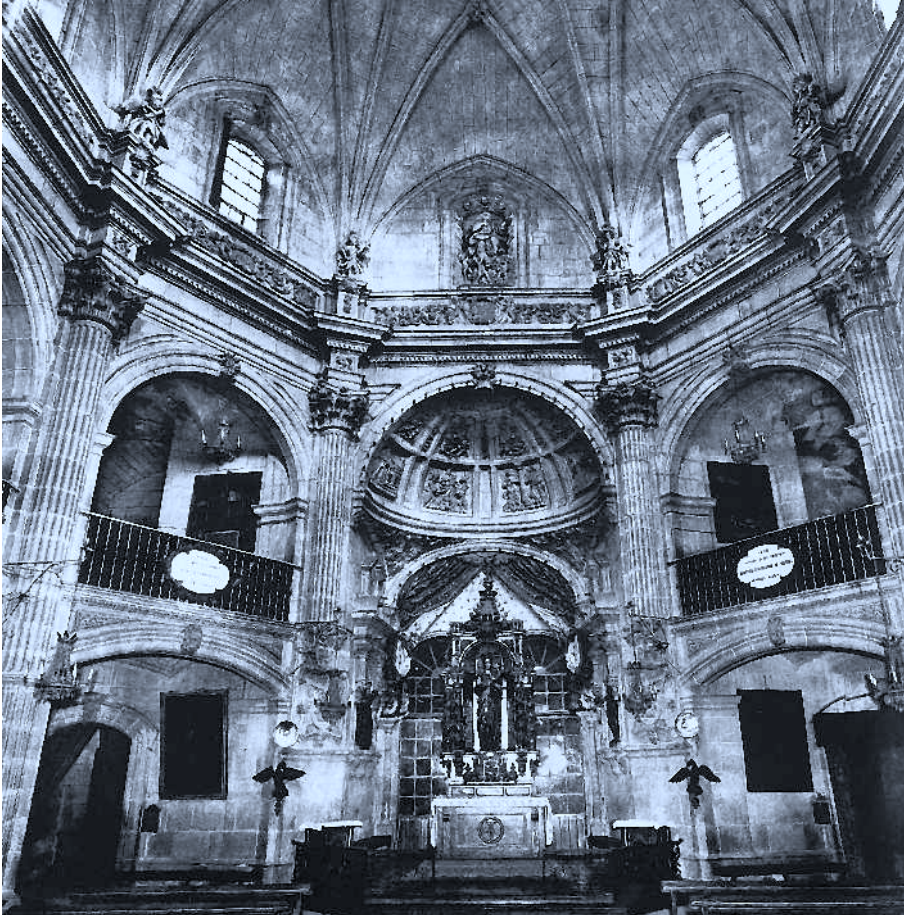
mejoraba los accesos. Fue sustancial la supresión de azoteas situadas sobre las habitaciones, que se cubrieron en forma de ático; instalándose un pasadizo que uniría la casa natal con la iglesia. Finalmente modificaron el proyecto de la escalera principal exterior, otorgándola una mayor monumentalidad y barroquismo. Muchos de estos cambios se adoptaron en vías de una mayor economía y funcionalidad, pero tuvieron un alto coste bajo el punto de vista estético y formal, con la consabida pérdida de barroquismo. En cuanto a las repercusiones, del edificio en si no fueron significativas, salvo en la concepción de la planta de San Nicolás de Bilbao, planificada por el aparejador de Loyola Ignacio de Ibero.

El s. XVIII en el Señorío sorprende por su apagado panorama, su continuismo, falta de experimentación espacial y permanencia en cubiertas trasnochadas; verdaderamente no hay programas que opten por la fantasía. Una síntesis entre Santa María de Uribarri y el convento de San Agustín es la iglesia de Santa Ana de Durango (1720) obra de Lázaro de Laincera en la que predomina la desnudez ornamental. Evidencia la resistencia a la vanguardia mediando el siglo la de San Juan de Somorrostro, por sus torres piramidales y cubierta de crucería con combados. Como ya hemos dicho, la única concepción espacial barroca italianizante la trae Ignacio de Ibero en 1743 a la iglesia de San Nicolás de Bilbao. Proyecta una planta inscrita en un cuadrado, donde se alternan capillas rectangulares y en forma de exedra evocando el modelo de Sta. Agnese de Roma, pero la cúpula se cobija bajo un prisma. A pesar de todo, el artista se mueve en un ambiente parco y seco dentro del clasicismo barroco. Sin embargo, consigue una vibración moderada en la fachada, mediante la balaustrada y el perfil sinuoso de la espadaña, sirviéndole las torres como contraposición a la horizontalidad generalizada. Subsisten recuerdos del frontón de Loyola en la articulada portada, y del gótico en los accesos apuntados de las torres.

Merece tenerse en cuenta como construcciones de nueva planta en cruz latina la del Santuario de La Antigua (1754-1782), proyecto austero de Juan de Ibarra y colaboración de Antonio Vega. Su fachada remeda las divisiones verticales y porticado de la de la Compañía de Orduña, que sirvió de modelo para San Esteban de Lendoño de Abajo, la de Lemoa del mismo Vega; y la de San Torcuato de Abadiño (1762) proyectada por Ignacio de Ibero con una nave, capillas entre los estribos y continuismo en las bóvedas de crucería. La remodelación de su hijo Francisco de la ermita de faro de La Antigua (Ondarroa) se ajusta ya un clasicismo cercano al siguiente estilo. Otras iglesias como la de Ea, Sukarrieta, o la de Muskiz, tienen menor interés por atenerse a esquemas funcionales humildes, y económicos.

Escasa huella dejó el barroco eclesial del XVIII en Alava, los templos levantados fueron de pocas pretensiones. La zona de la vertiente cantábrica del noroeste alavés es la que prácticamente posee más iglesias de nueva planta. Predomina el tipo de iglesia de cruz latina, cruceros con cúpulas rebajadas o bóvedas de arista; empleadas éstas igualmente en las naves, y alternadas con las de lunetos. En el interior los arcos voltean en sobrias pilastras, de las que cuelgan algunas veces placas. Simples vanos rectangulares y poca ornamentación configuran un estilo exiguo, que se ha denominado "arquitectura ayalesa", que conectaría con la desornamentación neoclásica. Paradigma de esto es la iglesia de San Roman de Oquendo (1733) de Juan Andrés de Llaguno, padre del académico y ministro, que realizó la de Luyando de planta rectangular, diseño frecuente en la zona. El espacio centralizado lo introduce el arquitecto Juan Bautista Arbaiza en la capilla de Nuestra Señora del Pilar de La Guardia (1732-1740) (Lámina 4), utiliza la forma octogonal con deambulatorio, órdenes gigantes, adornos y esculturas. Esta estructura hay que ponerla en relación con la de Loyola conectándonos ya con el barroco a nivel nacional e internacional, exceptuando la anacrónica bóveda estrellada. En la segunda mitad de siglo esta tipología octogonal se repite en la





4. Capilla de Ntra. Sra. del Pilar en Laguardia. Interior.

sacristía de la Asunción de Labastida. Su portada, cobijada bajo arco y profusamente decorada, es de los mejores ejemplos dieciochescos de la provincia. Con planta de cruz griega sólo se conoce Nuestra Señora de Unza de Oquendo, construida ya entre 1772 y 1777, decorada a base de yeserías. La utilización de la espadaña de conducta barroca se detecta en la iglesia de Albaina y Moraza, y en la Llanada Occidental alavesa.

Son edificaciones significativas en el País Vasco las torres de las iglesias. Las del siglo XVII en Vizcaya son cuadrilongas de escueta ornamentación, y no excesiva altura exceptuando algunas como la de Portugaleta de Lucas de Longa (1689). Es frecuente, como en este caso que se adosen a los pies del templo formando un porticado con su cuerpo inferior, morfología desarrollada en el s. XVI y retomada en la siguiente centuria por Francisco de Mora en Lerma (Burgos); ejemplo de ellas lo tenemos en las iglesias rurales de San Martín de Morga, San Vicente de Ugarte en Mujica (1650), o Santa María de Urduliz (1670) que cierra el campanario con cúpula. Esta modalidad que proyectó después Lucas de Longa en Elgoi-

bar (1693), tendrá gran predicamento en Vizcaya y Guipúzcoa en la siguiente centuria. Los artistas foráneos acapararon los encargos de la mayor parte de las torres del s. XVIII, a ellos se deben los mejores ejemplos. El cántabro Lázaro de Laincera encargado de la de Santa Ana de Durango (1720), la lleva como pórtico al eje del edificio, desarrollando su fuste coronado por balaustrada, cuerpo de campanas cuadrado, y cúpula. Seis años después en San Seberino, Laincera partiría de una zona inferior gótica, diseñando, tras el primer cuerpo liso un campanario ochavado con conjuraderos y continuas articulaciones sinuosas en cornisa; llevándonos con esta obra ante un pleno barroco. Gabriel de Capelastegui seguiría el concepto dinámico de altura en la torre de San Antón de Bilbao, elevando el campanario sobre su cuadrilongo cuerpo gótico; la espléndida culminación ochavada marca ya la vertiente del barroco ornamental en esta estructura. Ejemplo sobrio del barroco, construido por el arquitecto del Señorío Juan Bautista Ibarra, son las de Dima y Arrankudiaga; la primera, torre-pórtico del anterior edificio derruido, es un ejemplar muy esbelto. De grandes pretensiones es la de Arrankudiaga (1738), que adopta una cúpula de chalota apuntada. Rompiendo con las tendencias generalizadas tenemos las pareadas de San Juan de Somorrostro (1742), desornamentadas y vinculadas por sus remates piramidales a una tradición clasicista ya muy lejana. Prácticamente por los mismos años, el guipuzcoano Ignacio de Ibero ensaya el tipo de torre-pórtico en la de San Agustín de Echebarría (1742), mostrando gran parquedad ornamental. De la misma forma se mueve el arquitecto en las torres de San Nicolás de Bilbao (1743) (Lámina 5), éstas forman cuerpo con la fachada, empleando campanarios poligonales sobreelevados por cuerpos basamentales. Uno de los objetivos que parece plantearse Ibero es el de conferir a estas estructuras desarrollo en altura, por ello diseña la de Otxan-



5. Fachada de la iglesia de San Nicolás de Bari en Bilbao.

diano (1753) con dos cuerpos de campanas en disminución, separados por balastradas, y linterna esbeltísima. Junto a estas integraciones al proceso barroco hay retrocesos como el que acontece en plena mitad de siglo en Santa María de Gorliz, atribuido quizás a la falta de producción de este tipo de estructuras en la zona. Otro experto en construcción de torres, el guipuzcoano Martín de Carrera, que fue preferido en el concurso de Berriz frente a artistas de la zona; a donde lleva un tipo de campanario que evoca al que había efectuado anteriormente en Escoriaza, pero más desornamentado. En el caso de Amorebieta (1769), el vizcaíno Juan de Iturburu, desplegará sobre un mástil del s. XVI un cuerpo de campanas ochavado magnífico, repleto de delicadas placas recortadas y jarrones gallonados; persiguiendo el impulso ascendente por medio del aditamento de cuerpos basamentales.

Por lo que respecta a Alava, la magnífica torre de la Catedral de Vitoria, construida en el s. XVI, completó su último cuerpo ochavado con chapitel en la siguiente centuria. Sin duda la esbeltez de sus vanos y remate influyó en otros proyectos. Uno de los primeros ejemplos que presenta una marcada austeridad, reconstrucción de 1601, es la torre de la parroquia de Santa Cruz de Campezo, maciza en su cuerpo inferior con un campanario cuadrado y cúpula coronada por una formación cónica.

La Iglesia de la Asunción de Labastida es paradigma del tipo de torre construida en la segunda mitad del siglo XVII; Francisco Riva Agüero la inicia en 1660 adoptando una tipología recia no demasiado elegante, en cuatro cuerpos, escasas aperturas en los inferiores cuadrados y los dos últimos octogonales con abundantes balcones, cerrándose por cúpula con linterna. El entremezclamiento de clasicismo y manierismo es su característica más destacada.

Del siguiente año es el campanario de la iglesia de San Miguel de Vitoria, que inevitablemente relacionamos con el de la catedral, con cuerpo poligonal, bello chapitel piramidal y linterna. Son distintivos la incurvación del chapitel que cierra el cupúlín, la elevación de sus huecos y el empleo de perforaciones ovales decoradas con placado barroco; incluso la graciosa movilidad de los pedestales de las bolas y ricos jarrones. Este modelo de cuerpo de campanas tendrá repercusión en el de la parroquia de San Pedro, levantada en 1769 por el logroñés Valerio de Ascorbe, modificando los vanos ovales por circulares.

Un fenómeno frecuente en Alava fue, que muchas torres que habían levantado sus cuerpos basamentales en el seiscientos, completaron su campanario en el siguiente siglo. Siguiendo todavía la tipología del s. XVII, Francisco Echaniz, vecino de Albiztur, utiliza en San Pedro de Vitoria (1708), chapitel y medios puntos esbeltos como en la Catedral y la iglesia de San Miguel de la ciudad. Un retroceso en traza y decoración supone el remate cúbico de la de Urarte (1713) de Simón de Arce; volviéndose con sobriedad a los remates cupulados en Larrea (1728). Miguel de Salezan diseña en Araya una torre cuadrangular poco esbelta finalizándose después por el arquitecto Juan de Iturburu con mayor articulación en el comienzo de la cúpula y linterna. Sobre un cuerpo anterior José de Elejalde hace en Arrieta (1769) un campanario superponiendo a un cuerpo cuadrado otro poligonal y cúpula ovoide para dar mayor altura. Su propuesta, como la de Martín de Beratúa de Oyón y la de Treviño de José de Elejalde y el arquitecto Garay en los años setenta, son estructuras esbeltas, plenamente barrocas por sus variadas aperturas y motivos ornamentales.

Mirando hacia fórmulas y estéticas empleadas en Guipúzcoa y Vizcaya, más desornamentadas y de menor articulación en cuerpos tenemos la de Ozaeta, de Francisco de Echavone, la de Juan de Zubía en Payuela o la de Guevara de Juan de Echeverría, ésta cercana al siguiente estilo. El tracista del campanario octogonal de Zurbano (1774) vuelve de nuevo

la mirada a la Catedral de Vitoria empleando la cubierta de chapitel; y Amurrio, singular en la provincia por su torre-pórtico, representa una evocación de tendencias anteriores con sus cuerpos cuadrangulares.

Concebidas generalmente en época posterior a los templos, salvo en algunos casos como el de Olaberria, que se levantó antes que sus bóvedas. Las torres guipuzcoanas son estructuras verticales que destacan notablemente sobre el trazado horizontal del caserío, como punto de referencia y componente importante del tejido urbano. No es fija su ubicación, se levantan en laterales, o a los pies pero nunca exentas. Prevalece en el s. XVII el concepto de superposición prismática renacentista vista en las otras provincias; sin soportes columnados, distanciando los cuerpos, cornisas y placados postescurialenses, como en Oyarzun, Abalcisqueta y Aizarna.

La división de su cuerpo base no se hace hasta alcanzar la altura del templo en Eibar, pasando de la planta cuadrada al octógono profusamente horadado, insertándose la cúpula como cerramiento del cuerpo de campanas. Avanza más el arquitecto Lucas de Longa en su proyecto fallido de Elgoibar, situándola como torre pórtico, dando paso a un tipo de cúpula bulbosa culminada por una dinámica escultura. Su organización geométrica marca un profundo cambio pasando del orden tectónico a la superficie decorada; tendencia que se manifiesta en el diseño europeo durante el s. XVI, como pervivencia del Clasicismo herreriano o adecuación de repertorios manieristas. Se confirma en los últimos años la búsqueda de la altura en Santa María la Real de Placencia, y aún más en la de Santa Marina de Vergara de Martín de Zaldúa, donde se experimenta el doble campanario, pertrechado ya a comienzos del s. XVIII, de un tratamiento de la superficie llena de vitalidad, aunque la ornamentación es austera.

La variedad, riqueza y elegancia que alcanzan las torres guipuzcoanas del s. XVIII es el síntoma de un floreciente estado económico. A principio de siglo la robusta torre de Legazpia adosada al ingreso, se confirma como portada al unirse por medio de aletones a los porches a modo de pantalla; recurso empleado en las iglesias del s. XVI para ocultar la diferencia de altura de las naves; repitiendo los placados propuestos por Lucas de Longa en Elgoibar. Resulta un avance bajo el punto de vista enfático dinamizador, la articulación de superficies del campanario de Zumárraga; aspecto que no se retoma por todos los artistas como apreciamos en la torre de Urretxua de José de Lizardi, donde prima el impulso ascendente conseguido por el desarrollo del fuste, esbeltez del cupulín y peralte de bóveda, amortiguándose todo con un sentido más clasicista. El mismo arquitecto aumenta el número de cuerpos con el mismo fin en San Pedro de Vergara, monumental torre-pórtico que incluye en su eje escudo, gran apertura, reloj y veleta; todos estos elementos serán componentes esenciales para la configuración de las torres que diseñarán posteriormente los Ibero en Elgoibar, Andoain y Usúrbil, imponiéndose los aparatos decorativos claroscuroistas, el moldurado enérgico, y las cornisas voladas. Por otra parte son muy numerosos los cuerpos de campanas que se levantan sobre los mismos cuerpos de las iglesias como apéndices, tienen interés por la variedad de sus cerramientos. Aunque son estructuras incompletas, no dejan de ser importantes los campanarios de Loyola con chapiteles cónicos, el interesante proyecto de Ataun, los de la parroquia de Tolosa, y el del Santo Cristo de Lezo de formas campaniformes donde se valoran los perfiles dinámicos.

Un evidente repliegue ornamental, conservándose las estructuras formales básicas, se observa a partir de la década de los sesenta con las especulaciones de Martín de Carrera, en Escoriaza e Ibarra; llevándolas a sus últimas consecuencias su hijo Manuel Martín, que participa en la evolución de los esquemas del Barroco hacia el Neoclasicismo en Oñate y

Aozaraza. Estos modelos actuaran como precedente en Alava de la trazada por Justo Antonio Olaguivel en Arriaga (1787), la de Ondategui de Pantaleón Ortiz de Zárate, y la de Uríbarri Gamboa del vitoriano Mateo de Garay, por citar algunas.

Como procesos constructivos individualizados analizamos la morfología de las portadas para ver su evolución formal y estilística. La de acceso al interior del Colegio-Seminario de San Prudencio de Vitoria, actual hospicio, que según parece siguió los esquemas trazados en torno a 1638 por Fray Lorenzo de Jordanes, religioso del convento de Castro Urdiales, es heredera del espíritu clasicista que dominó este momento en Vitoria y que impregnó la arquitectura española de principios del siglo XVII. Tomás y Sebastián de Agüero, buscando la animación a base de resaltos almohadillados, construyeron la de la parroquia de Villabuena en 1665, inscrita en un arco renacentista. Esta tipología se desarrolla en diferentes puntos del País Vasco, pasando al siglo siguiente. Con diferente estética pero igualmente cobijada se desarrolla la de la capilla de Pilar de San Juan de Laguardia; entre 1732-1740 Juan Bautista Arbaiza introduce en ella el barroquismo en molduras, aperturas y ornamentación. Algo después, se muestra la pervivencia de modelos retardatarios en San Juan de Urbain. La aparición de triglifos y metopas, acompañados todavía de elementos barrocos pero de menor resalto, revela un repliegue hacia tendencias más clasicistas como lo demuestra también el pórtico de Juan de Salvatierra en 1750; esta valoración viene de la mano del guipuzcoano Ignacio de Ibero. Sin embargo, Felipe de Aguirre resulta más barroco en la portada de Navaridas (1753-1758); y sólo seis años después decae profundamente la ornamentación en la iglesia de Samaniego, rematándose por un sencillo ático curvo con óculo.

Las portadas religiosas vizcainas, parten de conductas sobrias de gran desnudez, propias del -barroco clasicista como lo demuestra la de la iglesia de Santecilla de Carranza. Por otra parte, la fuerza de la tradición hace que se repitan estructuras consolidadas en épocas anteriores como la de la iglesia de San Vicente Abando, culminada por espadaña. El gusto por estos sencillos cuerpos de campanas revierte en la iglesia de la Merced de Bilbao (1660) obra del montañés Juan Ortiz, y en el convento de jesuitas de Orduña (1680). La fortuna de esta concepción se retoma con espíritu minimalista entre las dos torres, en el siglo siguiente en la notable iglesia de San Nicolás de Bilbao y en la iglesia de la Magdalena de Lamindano. Este recurso, más económico, sustitutivo de las torres, se adapta con verdadera notoriedad en las ermitas, algunas con categoría de iglesias como la del Santo Cristo de la Puente, de principios del seiscientos; la del Rosario en Lama y la de San Antonio de Mella, que forman parte de conjuntos residenciales.

El barroco efectista y movido de Fray Mateo de Santa Teresa en la fachada de los pies de San Seberino en Balmaseda (1730), resulta una pieza singular. Su autor, inserta hábilmente las portadas góticas, efectuando un diseño con formas segmentadas que recuerda a los trabajos en madera y las propuestas de maestros andaluces concretamente Duque Cornejo en el Paular o Umbrete; y fachadas levantinas o catalanas como la de la Universidad de Cervera. Bajo el mecenazgo del marqués de Villarias y con la traza de Pedro de Zereceda, se levantó la de la iglesia de San Juan de Muskiz, de gran monumentalidad pero siguiendo en 1742 concepciones clasicista, con cuerpos de campanas cerrados piramidalmente. Sin embargo poco hay que destacar en la línea del barroco exaltado, solo vestigios en la portada del Colegio de la Merced de Marquina (1744), cuyos vigorosos enmarques placados recuerdan las propuestas del guipuzcoano Sebastián de Lecuona o de su cuñado José de Zuaznabar.

Espacios como las portadas de los templos, que habían tenido gran utilidad, designados en ocasiones para realizar y pactar aspectos civiles, no decaen en el aspecto artístico al

construirse los nuevos consistorios. Con cronología posterior a la mayoría de las iglesias se edificaron en Guipúzcoa un número importante de portadas en los siglos del barroco. Los primeros encargos tienen poco significado, se remiten a guarnecer las aperturas de los templos con simples molduraciones, proveyéndolas de soluciones y elementos de raigambre herreriana como en Cizurquil y Legorreta. Avanzando más en el estilo, comienzan a verse molduras simples acodadas en Hernialde, Anzuola y Aizarna; complementándose con frontones partidos de volutas de gran relieve en Eibar. Al mismo tiempo pueden colocarse resguardadas bajo arcos de distinta profundidad, como la excelente portada de la parroquia de Rentería, prácticamente concebida como un retablo, atribuida a Gómez de Mora. Los precedentes de situarlas de esta manera vienen del último gótico, interpretándose con diferente sensibilidad en el Renacimiento. Se despliega potentemente la decoración naturalista y el bocelón insistentemente quebrado, en la portada de la iglesia de Segura y en el fallido proyecto para la parroquia de Elgoibar (1693) de Lucas de Longa.



6. Fachada de la iglesia de Sta. María de San Sebastián.

Pero obviamente, las mejores y más monumentales experiencias están en la siguiente centuria. La portada recordando a un arco triunfal se desarrolla en plenitud por Martín de Zaldúa en la parroquia de Hernani (1705); subrayada por pilastras gigantes y rematada por amplio frontón triangular conforma una porción rectangular, modelo relacionado con Castilla. Es de sumo interés destacar la potente decoración vegetal, ya desplegada por Zaldúa en el diseño del altar de la capilla bautismal de San Ignacio en Azpeitia (1701). Partiendo de la opción de resguardo pero con arco abocinado y remate con ático, creó Zaldúa la de Oñate (1712). Sin embargo el paso hacia un espacio de mayor acogida se da por José de Lizardi en la iglesia de Azcoitia, configurando un gran nicho encajado entre contrafuertes y coronando por frontón. Antecedente lejano es el del Belvedere del Vaticano, pero ejemplos cercanos lo encontramos en el s.XV en Santa María de Viana, la iglesia de Arcos en Navarra de fines del XVII: también si-

guen el esquema, pero son ya del s. XVIII las de la Colegiata de Alcañiz, Catedral de Murcia y Santa María la Redonda en Logroño. Por tanto este tipo de portada no viene como afirmaba Kubler a Guipúzcoa desde Murcia, ya que Azcoitia se traza con anterioridad en 1725; luego los antecedentes más cercanos cronológicamente y geográficamente los tendríamos en Viana y Navarra. El modelo tendrá tanta aceptación que se retoma posteriormente custodiado por torres en Santa María de San Sebastián (Lámina 6). Diferente visión ornamental tendrá el arquitecto Ignacio de Ibero comportándose con un apego mayor a repertorios de orden arquitectónico en las portadas de Mutiloa (1739) y Régil (1740); llamando la atención en Cegama (1742) al volver al esquema creado treinta y siete años antes por Zaldúa en Hernani, aunque revelando su apego y dedicación al retablo al conceder gran importancia a lo escultórico.

La institución concejil en el País Vasco poseyó los primeros edificios propios a partir del s. XVII. En general presidirán el lugar más noble del Concejo, la plaza. Se materializan arquitectónicamente como expresión de sus propias necesidades: el pórtico con funciones de resguardo, paseo y lúdicas; la planta noble con salón de plenos abierto a una gran balconada volada como tribuna para festejos, igual que en Castilla y Andalucía, y dependencias para archivo, cárcel y casa del alcaide, alhóndiga, escuela y taberna.

En Guipúzcoa se prodigan por toda la provincia las casas concejiles. Aunque esencialmente responden a una invariante tipológica, los cambios se concretan por una tendencia en el seiscientos hacia morfologías cúbicas aglomeradas, evocación de la casa-torre medieval. Son particularidades del siglo la falta de ostentación, la simplicidad herreriana y el espíritu del caserío en los arcos que se convertirán en magníficos soportales; asimismo remeda el del palacio y la casa urbana con sus enormes aleros tallados. En un principio los huecos al exterior son pocos e individualizados y carecen de porticado como vemos en Arechavaleta, después unen sus balcones como en Beizama y Oyarzun, buscando éste la originalidad al duplicar y colocar los escudos en los extremos. Otro rasgo que percibimos en el de Rentería es la desproporción de los cuerpos porticados, que viene dada por el uso de los soportales para el juego de pelota. En el último tercio de siglo se prodigarán los vanos y algo más la decoración, sustentándose el alero como en Vergara con barrocos modillones.

Llegado el siglo XVIII el concejo toma verdadera preponderancia en las villas guipuzcoanas pretendiendo epatar a la fuerza social de la iglesia. Comienzan a surtir de modelos del siglo anterior, ocupando el porticado toda la crujía. Son novedad las que adoptan una conformación tendente a la horizontalidad, siendo generalizado el aumento de las dimensiones; abunda el remate de piñón (Asteasu, Astigarraga, Elgoibar, Alegría, Mondragón...), solución que prácticamente no aparece en la otras provincias. Este y otros elementos como el escudo y la significación de huecos, actúan como elementos potenciadores del eje central. Las propuestas más arcaicas se utilizan por José de Lizardi en Azcoitia, Asteasu y Legazpia organizando simplemente la fachada por platabandas lisas; en sus concepciones prima lo arquitectónico. Otra disposición se opera en Elgoibar por Sebastián de Lecuona, estructurándolo por medio de una retícula confeccionada con impostas y pilastras, esquema adoptado en Oviedo por el santanderino Juan de Naveda (1621) y por Juan Gómez de Mora en el Ayuntamiento de Madrid (1640). La compartimentación vertical es un recurso muy utilizado por Martín de Carrera, lo lleva al ayuntamiento de Mondragón y al de Oñate (Lámina 7); en ambas piezas de gran elegancia, el decorativismo barroco-rococó saca a los esquemas de su monotonía, significándose estas producciones dentro del resto del País Vasco.

Hoy día, una gran parte de los municipios vizcainos han renovando sus casas consistoriales por necesidades de gestión, conservándose muy pocas del siglo XVII. Bilbao tuvo en la segunda mitad del seiscientos una porticada pegada a la iglesia de San Antón. En el siglo XVIII la importante villa portuaria de Lequeitio levanta en 1720 su edificio concejil ubicado estratégicamente junto al puerto, frente a la iglesia en un lado de la plaza. Constituido por tres cuerpos, el bajo con arcos, es una referencia al orden y simetría en cuanto a la colocación de vanos, los cuales se unen en único balconada. Conforme a un decreto de 1733 se inició el ayuntamiento de Otxandiano con planta rectangular, porticado en tres lados y un sólo cuerpo para el consistorio; no le falta un balconada corrido central y otros dos a los lados, entre ellos los escudos barrocos. Parecido modelo se realiza en Galdácano pero más austero; la piedra se utiliza solo para la fachada principal. Aunque añadido el último cuerpo en el presente siglo en el de Bermeo, apreciamos que se siguió al levantarlo en 1732, la volumetría de un paralelepípedo de planta rectangular con crujía baja de soportales, y armonía en la disposición



7. Ayuntamiento de Oñate.

de huecos y balcones. El santanderino Marcos de Vierna y Pellón proyecta once años después el de Balmaseda manteniendo rasgos emparentados con la arquitectura palaciega. No obstante se consigue una dilatada espacialidad bajo los arcos del porticado, al suplementar los fuertes machones, siguiendo el recurso brunelleschiano empleado por Siloe en la catedral de Granada.

Juan Bautista Ibarra proyecta en 1750 el consistorio de Orozco con un gran equilibrio de los elementos. El Durangesado en Elorrio y Abadiño propone, en la segunda parte del siglo, el mismo tipo de estructura con pequeñas variantes dentro del compromiso de austeridad; de todos Durango representa una novedad, al aumentar sus proporciones, unifica siete balcones bajo la balaustrada de hierro, y enriquece la fachada con pinturas de arquitecturas fingidas rococó de Ignacio Zumárraga (1770, inspiradas en La Comedia francesa). El consistorio de Orduña debió aumentar una planta a modo de logia en ladrillo a finales de siglo. Otros como el de Arrigorriaga, de economía reducida, encalaron su fachada utilizando restringidamente la piedra; y Arrankudiaga y algunos más, siguieron concepciones cercanas al caserío.

Ocupan el capítulo de la arquitectura municipal en Alava edificios como la Alhóndiga reedificada en 1614, identificada con el arquitecto Pedro Vélez de la Huerta; y la desaparecida casa consistorial que singularmente, con respecto a los ayuntamientos de Guipúzcoa y Vizcaya, fue diseñada con una sala de reuniones de planta circular en una crujía interior, canalizándose la luz en la estancia por una cubierta de bóveda de horno con linterna. La idea por lo novedosa se debatió hasta 1627. La fachada-telón sigue el modelo vasco. Lo peculiar es la solución de las arcadas de medio punto habilitadas para mirador con rejas, rasgo de resplastinamiento renacentista que revive las hermosas experiencias de las logias italianas, solución muy empleada en la arquitectura civil castellana. Como consecuencia se consigue un



efecto de fachada abierta que está de acuerdo con el concepto de diafanidad; rompiendo la horizontalidad la proyección del chapitel en el centro, y buscando el efecto policromo con el empleo de arenisca, caliza y ladrillo. Otro modelo es el de Respaldiza, que reitera las adjetivaciones clásicas de la zona, retomando las torres de lo castrense. En Labastida (1733) el carácter culto lo trae el riojano Agustín de Azcarraga, en el modo de compartimentar la fachada y su remate palacial. Lo esencial es la articulación de sus superficies, la forma dieciochesca de suspender los balcones y el gusto multiplicativo.

Coincidiendo con la celebración de las fiestas religiosas, las compañías de cómicos visitaban la ciudad a principios del siglo XVII. Tenían como escenario los hospitales de la ciudad, valiéndose de tabladros y arquitecturas efímeras para sus representaciones. En 1617 se aprobó crear un teatro permanente y Gonzalo de Setién Agüero preparó las condiciones. El plano se encuadra dentro de los prototipos del siglo XVI, al no estar completamente techado. Este proyecto no tuvo fortuna, sustituyéndose por otro en 1622 del mismo arquitecto, esta vez ubicado en profundo desnivel. Para ensamblar con los edificios colindantes se redondearon los ángulos del muro, obligando a seguir esta misma incurvación a las gradas de enfrente del escenario. Novedades respecto al anterior son, la disposición del palco de la villa; y la preocupación por el acabado ornamental. La propuesta, aunque sigue las directrices del corral de comedias, se aleja del modelo al proyectarse cerrado; conectando con los de cronología algo anterior levantados en Salamanca, Zamora y Ciudad Rodrigo, anteriores al de Valencia (1619). Por otra parte al techarse con cubierta a tres y cuatro vertientes, dejaría de constituir un elemento diferenciador entre los mediterráneos y los castellanos. Como ya se ha demostrado no fue el único ni el primer teatro cubierto.

La arquitectura concejil alavesa, aunque menos cuantiosa en construcciones barrocas, conserva algunos prototipos de interés. Del s. XVII es el ayuntamiento de Salinas de Añana, un edificio que sigue la tradición en su pórtico de tres arcos rebajados y balcones corridos en su piso noble, contando con la torre del reloj al lado. Planificado por Agustín de Azcarraga y bajo la dirección de Ignacio de Elejalde, se levantó el notable consistorio de Labastida entre 1730 y 1745. Su fachada es un ejemplo de los más bellos y elegantes por su refinada articulación de pilastras estriadas culminada por balaustrada con jarrones. A mediados del s. XVIII no ha cambiado mucho el panorama por lo que vemos en las casas concejiles de Ibarra Aramaio (1742) que amplía a cinco los arcos y la de Alegría, una estructura cuadrangular absolutamente sobria con los elementos comunes, soportales, balcón corrido y pequeños escudo. El antiguo edificio de la Junta de Caballeros Hijosdalgo alberga el ayuntamiento de Asparrena-Araya. Es una construcción de 1771 que se vincula a los ayuntamientos guipuzcoanos por su conformación horizontal, remate de piñón y escudo de gran magnitud.

Aunque no resulta fácil establecer la barreras, tanto en lo rural como en lo urbano, entre la vivienda palacial y algunas residencias de personas acomodadas, y el palacete rural ennoblecido y permeable al estilo culto; en el País Vasco uno de los elementos que establece más la frontera es el escudo de armas. En Vizcaya se conserva un número muy considerable de palacios nobles, las construcciones señoriales se prodigan sobre todo en Elorrio, Marquina, Lequeitio y Muskiz.

Del primer tercio del siglo XVII encontramos varios caserones en el Casco Viejo de Bilbao, como la casa de la calle Somera, en cuya resolución está presente los modelos serlianos. El palacio señorial, severo y sólido producido a principios de siglo lo tenemos en el de Urrutia en Balmaseda (1615); esta obra de Martín Ibáñez de Zalbidea posee connotaciones de gran interés: su claridad compositiva y amplia distribución de huecos, el incremento del eje central en el que inserta su pausado pórtico y la inserción angular de su escudo.

Un ejemplo de palacio campestre es el de Oloste en Larrabetzu (1630), de ladrillo y mampuesto con una importante escalera, volado con columnas, y retratos tallados en piedra posiblemente de sus dueños. Uno de los conceptos fundamentales de este tipo de manufacturas es la disposición ordenada de sus vanos y la limitación de éstos por guarniciones planas como lo encontramos el palacio Salazar en Muskiz. La arquitectura señorial en el medio rural, además de subrayar su regularidad, hace en muchos casos alarde de su estereotomía, la estructura en bloque del Palacio Machín en Trucios lo evidencian, avanzando con total libertad al situar el hermoso escudo distorsionando el trazado horizontal de su plataforma.

La colocación de soportales abiertos por arquerías en el cuerpo bajo, se percibe como una solución rural que proviene del caserío, por su función utilitaria en una climatología como la del País Vasco. Otra dependencia que puede mirar en otros casos al campo de la arquitectura militar, y tiene ya antecedente en época de Felipe III es el de Horcajo de la Torre (Ávila); es el que emplea torres flanqueando la fachada, como encontramos desarrollado en paradigma culto en el palacio de los duques del Infantado en Lazcano. La inclusión en él, de un gran patio central de tres cuerpos con arcos de gran luz apeados en pilares cuadrados, y su organizada fachada con superposición de órdenes, lo relacionan con experiencias castellanas. La solución rural de esta tipología la vemos en el palacio Urdanegui en Gordexola, sufragado con dinero colonial, en el que no falta el porticado en convergencia con la casa labriega y en la parte superior las aperturas para la artillería. La opción de palacio torreado de amplia difusión en la geografía española, tuvo trascendencia, aunque sólo de modo de referencial en el palacio de Díaz-Pimienta en Orduña en pleno casco urbano, y en la Llanada Occidental en Zurbano. Otro aspecto peculiar de evocación castrense es la inserción de “cubos” atrofiados en las esquinas. Rematado con una especie de pináculos a lo barroco, está el palacio Tola de Elorrio que cuenta con una importante escalera central.

El poder adquisitivo de las familias se detecta a la hora de escoger los materiales. No todos pudieron levantar sus viviendas con esmerada sillería, restringiendo su uso a esquinas, remarcamiento de ventanas o división de cuerpos, como apreciamos en el palacio de Santa Cruz de Arcentales y Loizaga en Sopuerta. La suntuosidad de la forja en los balcones es otro distintivo de capacidad económica, empleándose para apelarlos barrocas tornapuntas como en el de La Puente en Trucios. Interesa destacar dentro de esa riqueza de herrajes los del palacio Muga de Zalla, vivienda señorial de gran amplitud y monumentalidad que contaba con jardín propio, diseñada con una simetría doble en sus pisos superiores.

Es poco frecuente en Bilbao o Las Encartaciones el uso de logias hacia poniente, las encontramos en la zona de Marquina-Ondarroa, área rica en arquitectura residencial lindante con Guipúzcoa, de donde vienen los influjos. Tímidamente se despliegan en fachadas laterales en el palacio Solartekua (1666), siguiendo con el sistema en la fachada principal del Palacio de Uriarte en Lequeitio (1677). El introductor del sistema en esta zona es el artista guipuzcoano Lucas de Longa. Adaptado necesariamente a la trama urbana, el espléndido modelo resulta original por concebir la zona noble sobreelevada y con un acceso de escalinata que le confiere cierta monumentalidad. El efectismo del desmesurado escudo barroco juega con la abundante perforación mural. También cuentan con galería alta de gran amplitud y diaphanidad italianizante los palacios Arespacochaga-Mendibil, y menor el palacio de Casajar de Elorrio.

El panorama del s. XVIII en la ciudad de Bilbao es moderado salvo ejemplos como el palacio de la Bolsa (1727), de solar trapezoidal a tres calles y patio triangular; interesante por sus enmarques de potentes bocelones mixtilíneos. La intervención del arquitecto Martín de



8. Palacio de Zubieta en Ispaster.

Zaldúa es subrayable, pues deja dos piezas de gran interés. La primera fechada en 1709 es el palacio Hurtado de Amézaga en Güeñes, hoy en ruinas, construcción relacionada con la arquitectura militar por su ubicación estratégica y sus torres poligonales en talud; asombra la cantidad y magnitud de sus aperturas, y fue destacable en el interior su escalera imperial cubierta por cúpula. El otro palacio es el de Zubieta en Ispaster (1720) (Lámina 8), construido para Adán de Yarza. Se afirma que Zaldúa plasmó una traza elaborada en Madrid, cierto o no, Zaldúa sigue conceptos ya presentes en la arquitectura vasca, como es la regularidad compositiva, y el uso de las torres y escudos; no es frecuente su ordenación en torno a un patio central, y está dentro de los supuestos barrocos la potenciación del eje central. Sus guarniciones decorativas naturalistas y su remate de edículo hacen de él un edificio elegante y espectacular. No lo es menos el palacio de Valdespina en Ermua (1729) proyectado igualmente por otro guipuzcoano encargado de Loyola, Sebastián de Lecuona. También posee espacio central para comunicación, pero su originalidad radica en que se cierra por cúpula de tambor perforado; y en el nutrido sistema italianizante a base de arcos y dinteles a modo de logia. Ese interés por las aperturas parece no tener límites en el Arana de Mallavia (1770) formando corredores por medio de pilares alineados verticalmente. A mediados de siglo el ornato se modera, pero aparece en el último tercio la moda de pintar los lienzos exteriores con pinturas fingidas. Debió ser una costumbre de cierta aceptación, pues está de acuerdo con las descripciones de los viajeros del s. XVIII que hablan de este tipo de fachadas en Bilbao y otros ejemplos dentro del reinado de Fernando VI o de Carlos III. De ellas se conservan vestigios con temas de petímetros, personas asomadas a ventanas en actitud dialogante, y elementos representativos de hidalguía en Durango, Larrabetzu, Areantza, Arrankudiaga y Sopuerta. Por último se crean igual que en la anterior centuria conjuntos palaciales muy completos, como el del palacio de Villapaterna en Carranza, compuesto por residencia y ermita.

Una de las propuestas más recientes del s. XVII en arquitectura doméstica en Alava fue el fallido proyecto de Juan y Pedro Vélez de la Huerta del palacio de los Alava, concertado en 1607. De su planteamiento sólo conocemos que tendría cuatro torres, prototipo entroncado con la arquitectura local, siguiendo el gusto general del momento. De acuerdo con el estilo depurado y austero herreriano del primer barroco se levantó el palacio de Gamarra de planta rectangular, aglomerada, estructurado con un cuerpo central y dos torres cúbicas con una planta más. Conceptos fundamentales son el juego de volúmenes y la leve articulación en planta. La horizontalidad se subraya por impostas lisas y el único elemento decorativo son las piedras armeras de D. Francisco de Gamarra, capellán de Felipe III, que fue prelado de la iglesia de Cartagena y posteriormente obispo de Avila.

Inician construcciones palaciales en el s. XVII en Guipúzcoa personajes relacionados con la monarquía o que ostentan cargos relevantes. La torre-palacio de Ipeñarrieta, levantada por el secretario privado de Felipe III y miembro del Consejo de Hacienda Cristóbal de Ipeñarrieta, pudo ser trazada por algún arquitecto vinculado a la Corte, conocedor de la arquitectura herreriana desarrollada por Francisco de Mora. Su diseño, de carácter urbano, es una estructura cúbica imbricada con otra central que dota de iluminación al salón. Responde a una composición equilibrada y simple, animada únicamente por escuetos modillones, platabandas y sillares almohadillados en esquina y puerta de recuerdo serliano. El paso de los huecos antepechados de éste a los volados se observa en el Palacio del conde de Monterrón en Mondragón, que sigue la misma regularidad pero más simple decoración. En el primer tercio de siglo los Idiáquez construyeron en Tolosa su palacio mirando al río, disponiendo su fachada articulada con perfecta armonía en aperturas. Sólo pequeños cambios se producen en el último tercio de siglo en Guipúzcoa, el linaje de los Lardizábal, elegiría en su casa de Segura la misma tendencia equilibrada combinando los vanos y priorizando el eje central con el escudo, desarrollando ya un potente alero. En el mismo lugar, unos años después, la casa Jáuregui mostrará mayor barroquismo sosteniendo sus balcones con modillones de curvas contrapuestas, subrayando huecos con molduras incisas de inglete.

En el s. XVII se conserva del anterior siglo la forma cúbica; el gusto por los garitones o cubos de las casa-torres medievales es frecuente en los palacios vergareses: Moyúa, casa-torre de Gabiria, o el de Lazarraga de Oñate entre otros. En este momento el dinero de los enriquecidos servirá para levantar grandes mansiones ensalzadoras de sus armas, en las que de modo singular también se detecta el gusto decorativo plano de la estética americana, como percibimos en la casa Saroe de Usurbil; monumental, pero más recargada de lo habitual en el panorama vasco. El espléndido diseño del palacio del Infantado en Lazcano, ya comentado, encuentra proyección rural en la casa Zubicoeta de Lazcano, reiterándose en el s. XVIII en el de Insausti de Azcoitia que sumará al conjunto excepcionalmente su capilla. Algunas casas barrocas, reconstruidas en los estrechos y comprimidos solares de la urbanización medieval, siguen conservando los cortafuegos en convivencia con peculiaridades barrocas, como en la casa de Eguino de Hernani. En el mismo lugar encontramos curiosa variante del doble acceso en la casa Berasategui, con peculiar friso de triglifos y metopas junto a inflexiones movidas barrocas. La piedra armera familiar, generalmente colocada entre los huecos de la fachada, también encuentra su ubicación en la esquina o confluencia de dos lienzos, paradigma de ello es el palacio Arratabe de Aretxabaleta. Igualmente se sitúa el balcón corrido de la casa Montanibet, siguiendo experiencias renacentistas. Son habituales en Guipúzcoa los aleros fuertemente volados con decoración línea tallada a base de canes y repertorios vegetales. Llega a desarrollarse de tal modo el alero en el dieciocho, que se duplica como en una casa de Guetaria. Lo mismo acontece con los balcones volados, su extensión es tal que pueden ocupar toda la anchura de su fachada en los diferentes cuerpos.

En Guipúzcoa son muy representativas las labores de forja, entre sus artífices encontrándose familias afamadas como los Elorza de Elgoibar, que fueron contratados en diferentes iglesias y catedrales de España. Al igual que en Vizcaya el palacio urbano posee logias, ejemplos hermosos son el de la casa Otalora de Arechabaleta o Zalbidegoitia de Escoriaza; en otros casos se abren en edificios ya construidos. Aunque se reitera el tipo de construcción que dispone el eje mayor verticalmente, en el s. XVIII encontramos palacios como el de Madinabeitia de Oñate que gozando de un gran solar extiende su planta en sentido contrario. Los modelos de guarniciones a base de cartelas rococó se vinculan al barroco francés por la cercanía y continuas ocupaciones de Guipúzcoa. La desaparecida casa del Indiano en Eibar hacía referencia a esos modelos traspirenaicos. Finalmente destacar la importancia de este tipo de arquitectura por la calidad y gran número de ejemplares con que cuenta.

## BIBLIOGRAFIA

- ASTIAZARAIN ACHABAL, M<sup>a</sup>. I.: Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Diputación Foral de Gipuzkoa. San Sebastián, 1988, 1990, 1991.
- El Santuario de Loyola. KUTXA. San Sebastián, 1988.
  - La Iglesia de Santa María de San Sebastián. KUTXA. San Sebastián, 1989.
  - La Iglesia Parroquial de Elgoibar. Ayuntamiento de Elgoibar, 1985.
- BALLESTEROS IZQUIERDO, T.: Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura. Vitoria, 1990.
- BARAÑANO, K., GONZALEZ DE DURANA, J., JUARISTI, J.: Arte en el País Vasco. Madrid, 1987.
- BARRIO LOZA, J.A.: "El arte durante los siglos XVII y XVIII: el clasicismo y el barroco". En: Bilbao, Arte e Historia. Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao, 1990.
- BARTOLOME GARCIA, F.: Arte Barroco en Alava. Diputación Foral de Alava. 1999.
- SAÑUDO LASAGABASTER, B.: Estudio histórico y arquitectónico de las casas consistoriales guipuzcoanas de los siglos XVII y XVIII. KUTXA. San Sebastián, 1985.
- VV.AA.: Monumentos Nacionales de Euskadi. T. I. Alava. T. II. Guipúzcoa. T. III. Vizcaya. Gobierno Vasco, 1985.
- VV.AA.: Inventario Histórico Artístico del Valle de Oñati. Ayuntamiento de Oñati, 1982.
- VV.AA.: Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. VITAL. T. I, 1967, T. II, 1968, T. III, 1971, T. IV, 1975, T. V, 1982, T. VI, 1988.
- VV.AA.: Bizkaia. Arqueología, Urbanismo y Arquitectura Histórica. Diputación Foral de Bizkaia y Universidad de Deusto-Deiker. T. I, 1989; T. II, 1990; T. III, 1991.
- ZABALA URIARTE, A. y GONZALEZ MARTINEZ DE MONTOYA: Monumentos de Bizkaia. Diputación Foral de Bizkaia. 1987.