

# Rejería renacentista en Álava. Talleres foráneos en la Llanada\*

(Renaissance fencing in Alava. Foreign workshops in the Alava plain)

Martín Ibarraran, Miren Edurne

Eusko Ikaskuntza. General Álava, 5 - 1. 01005 Gasteiz

BIBLID [1137-4403 (2005), 24; 83-180]

Recep.: 27.09.02

Acep.: 15.09.05

---

*El estudio de las rejas alavesas del siglo XVI nos aproxima al conocimiento de su estructura, tipología y decoración, y a los talleres que las produjeron. A partir de trazas y modelos suministrados por arquitectos y escultores, los rejeros, aplicando técnicas tradicionales de forja, obtuvieron formas que estaban siendo utilizadas en otras artes. Los condicionamientos técnicos del trabajo del metal determinaron, en diferentes periodos, la intervención de otros artífices como los plateros y la simplificación de algunos remates decorativos.*

*Palabras Clave: Rejería. Artes decorativas. Renacimiento. País Vasco. Álava.*

*XVI. mendeko Arabako burdin sareen azterketak horien egitura, tipologia eta dekorazioa eta horiek sortu zituzten lantegiak ezagutzera bideratzen du. Arkitektoek eta eskultoreek emandako traza eta eredueta oinarriturik, saregileek, forja teknika tradizionalak aplikatuz, beste arteetan erabiltzen ari ziren formak lortu zituzten. Zenbait garaitan, metal lanaren baldintza teknikoek bes-telako eskulangileen parte hartzea ekarri zuten, hala nola zilargileena, bai eta dekoraziozko erre-mate batzuk erraztea ere.*

*Giltza-Hitzak: Burdin saregintza. Dekorazio arteak. Errenazimentua. Euskal Herria. Araba.*

*L'étude des grilles alavaïses du XVIème siècle nous informe sur leur structure, typologie et décoration, et sur les ateliers qui les produisirent. A partir d'épures et de modèles fournis par des architectes et des sculpteurs, les fabricants de grilles obtinrent, en appliquant des techniques traditionnelles de forge, des formes qui étaient utilisées dans d'autres arts. Les conditionnements techniques du travail du métal déterminèrent, au cours de périodes différentes, l'intervention d'autres artisans tels que les orfèvres et la simplification de certaines terminaisons décoratives.*

*Mots Clés: Grilles. Arts décoratifs. Renaissance. Pays Basque. Alava.*

---

\* Este trabajo ha contado con una ayuda a la investigación de Eusko Ikaskuntza, 2001

## 1. INTRODUCCIÓN

El objeto de este estudio<sup>1</sup> lo constituyen las rejas realizadas en el siglo XVI para el cierre de capillas en los templos de Álava. Estas obras de rejería no fueron únicamente un elemento de cerramiento, sino que con su construcción, muchas veces asociada a la fundación de capellanías o de capillas de enterramiento, pasaron a convertirse en un elemento integrante más de estas capillas –junto a los sepulcros, obras de pintura o retablos–, y como consecuencia, susceptibles también de su estudio desde el punto de vista histórico-artístico. Realizadas a partir de trazas suministradas por escultores y canteros, funcionaron como trasmisoras de modelos iconográficos y formales. Permiten además establecer relaciones con otros artífices que intervinieron en diferentes fases de su realización hasta su asentado definitivo: canteros, escultores, plateros, pintores, o carpinteros. Es asimismo interesante su estudio desde el punto de vista técnico, debido a la peculiaridad del trabajo del metal mediante procedimientos artesanales de forja que, con las limitaciones del material y técnicas empleadas, buscó los recursos adecuados para obtener las formas sugeridas en las trazas.

Los estudios sobre la rejería española, además de citar la procedencia de la materia prima y mencionar el origen vasco de algunos artífices que trabajaron en distintos talleres castellanos<sup>2</sup>, apenas hacen referencia a las obras de rejería realizadas y conservadas en nuestro territorio. La única excepción la constituye la cita de la reja de la capilla de la Piedad en la parroquia de San Miguel de Oñate<sup>3</sup>, que por otra parte, exceptuando su inclusión en algunos trabajos de catalogación realizados<sup>4</sup>, aparece someramente citada en los estudios acerca del arte del Renacimiento de nuestro ámbito más próximo<sup>5</sup>. Hay también algunos artícu-

---

1. Este estudio es fundamentalmente el resultado del trabajo de investigación realizado dentro del programa de doctorado de la Universidad del País Vasco para la prueba de Suficiencia Investigadora (Lejona, noviembre de 2002) en el área de Historia del Arte, y que fue posible gracias a la ayuda a la investigación concedida por Eusko Ikaskuntza. Agradezco a esta institución el apoyo prestado en aquel momento, y la publicación que ahora realiza, pues me permite también agradecer todo lo que debo a J. Javier Vélez Chaurri y a Pedro L. Echeverría Goñi, por todos sus comentarios, disposición y continuo estímulo. A mi familia, por su comprensión y el tiempo que no les he dedicado. Un recuerdo muy especial, para mi madre. Otro, para Micaela Portilla.

2. GALLEGU DE MIGUEL, Amelia: *Rejería castellana. Salamanca*. 1970. 2ª ed., 1977; *Rejería castellana. Segovia*. 1974; *Rejería castellana. Valladolid*. Institución Cultural Simancas. Diputación Provincial de Valladolid. Valladolid, 1982; *Rejería castellana. Palencia*. Institución Tello Téllez de Meneses. Excm. Diputación Provincial. Palencia. 1988.

3. CAMÓN AZNAR, José: *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*. Summa Artis. Vol. XVIII. Espasa Calpe. Madrid, 1967, p. 507.

4. ARRÁZOLA ECHEVERRÍA, M. A.: *El Renacimiento en Guipúzcoa*. 3 vols. San Sebastián, 1967-1969 (2ª ed., San Sebastián, 1988).

AA.VV.: *Inventario artístico del valle de Oñati*. Vitoria, 1982.

5. FORNELLS ANGELATS, Montserrat: *La Universidad de Oñati y el Renacimiento*. Diputación Foral de Gipuzkoa. San Sebastián, 1995.

MARTÍN VAQUERO, Rosa: "Artes decorativas en el Renacimiento vasco: la Edad de Oro de la platería". En *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, nº 17. Número monográfico que recoge las jornadas sobre la "Revisión del arte del Renacimiento". Eusko Ikaskuntza San Sebastián, 1998.

los sobre la reja de la catedral de Pamplona<sup>6</sup>, y varios estudios sobre la forja artística en Navarra y Bizkaia<sup>7</sup>. Para Gipuzkoa, existen sobre todo estudios históricos y económicos acerca de las ferrerías y producción de hierro, y menos sobre la producción de rejas, aunque deben destacarse algunos estudios de investigación documental desarrollados entorno a Elgoibar<sup>8</sup>.

En cuanto a Álava, existen fundamentalmente las descripciones del Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria acerca de varias rejas, y que documenta la más antigua de las conservadas en el siglo XVI. Estas referencias son también recogidas en recientes revisiones del arte del Renacimiento, aunque creemos que alguno de los ejemplos podrían haberse realizado con posterioridad, llegando incluso a los primeros años del siglo XVIII. Las rejas de Elciego, por estar documentada su autoría, y la de Margarita, por su carácter plenamente renacentista, han llamado la atención de otros autores<sup>9</sup>.

## 2. LÍMITES. MARCO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO

El marco espacial en el que se localizan la mayor parte de los ejemplos estudiados lo constituye la Llanada alavesa oriental y la occidental, con sus núcleos, Salvatierra y Vitoria, que son además donde se formalizan las escrituras de contrato de estas rejas. Quedan al margen del estudio otras interesantes rejas renacentistas existentes en Orduña, también perteneciente a la actual Diócesis de Vitoria, pero fuera de los límites geográficos que nos hemos marcado. Sí se han estudiado sin embargo, otros ejemplos algo alejados de la Llanada, como la de Elciego, pues suponen el inicio de la actividad de un taller que, como veremos, será el de mayor producción de rejas para capilla en este siglo en Álava (Fig. 1).

---

6. LORDA, J. y JOVER, M.: "Figuras quiméricas de un renacimiento bastardo. La reja del coro de la Catedral de Pamplona". En, *Lecturas de Historia del Arte*, nº IV. Ephialte. Instituto Municipal de Estudios Iconográficos. Vitoria-Gasteiz, 1994, pp. 333-341.

7. LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz: "Historia de la artesanía del hierro en Sangüesa (Navarra)". *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y monumentales*, nº 8. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián, 1991; AMESTI, Juan de: "La forja artística en las Encartaciones". *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*. Nºs 1, 2, y 4. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián, 1982, 1983 y 1986.

8. DIEZ DE SALAZAR, Luis Miguel: *Ferrerías de Guipúzcoa (Siglos XIV-XVI)*, 2 vols. Haranburu Editor. San Sebastián, 1983; ECENARRO OSORO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías a la máquina-herramienta. Maestros rejeros, relojeros, armeros*. Fundación Kutxa. San Sebastián, 1996; URDANGARÍN, Carmelo; IZAGA, José M<sup>º</sup>; LIZARRALDE, Koldo: *Oficios tradicionales II*. Diputación Foral de Gipuzkoa. San Sebastián, 1997; LIZARRALDE ELBERDIN, Koldo: *Elgoibar. Los trabajos y los siglos. Nuestra historia a través de los documentos*. Ayuntamiento de Elgoibar, 1995.

9. ENCISO VIANA, Emilio; CANTERA ORIVE, Julián: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Rioja alavesa*. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria. Tomo I. Vitoria, 1967; PORTILLA VITORIA, M. J. y otros: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*. T. III. Ciudad de Vitoria. Vitoria, 1971; ENCISO VIANA, E.; PORTILLA VITORIA, M. J.; EGUIA LOPEZ DE SABANDO, J.: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*. T IV. La Llanada Alavesa Occidental. Vitoria, 1975; PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*. T. V. La Llanada Alavesa Oriental y los valles de Barrundia, Arana, Araya y Laminoria. Vitoria-Gasteiz, 1982; MARTÍN VAQUERO, R.: "Artes decorativas en el Renacimiento vasco..."; ECENARRO OSORO, L. M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, pp. 141 a 144; ECHEVERRIA GOÑI, Pedro L.: "Renacimiento", en *Vitoria-Gasteiz en el Arte*. Vol 2, p. 370. Gobierno Vasco, Diputación Foral de Álava y Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. Vitoria-Gasteiz, 1997.

Fig. 1. Distribución de las rejas renacentistas en Álava y talleres de procedencia



Como límites cronológico, los elementos estudiados abarcan desde 1530, fecha aproximada en que se realizarían los balaustres del retablo de Huetu Abajo<sup>10</sup>, hasta los años 1616-1617, que se corresponden con la realización de la reja de Galarreta, aunque copiando el modelo de la de Heredia de 1596, como veremos.

En este periodo, serán principalmente *particulares* –grandes familias y clérigos– quienes contraten la realización de rejas para el cierre de sus capillas, aunque también algunas *parroquias* contratarán rejas para el cierre de determinados recintos como baptisterios o capillas mayores. A pesar de que algunos contratos se hacen a través de intermediarios, como mercaderes, no hemos localizado otro tipo de clientes diferentes de los mencionados. Los gremios y cofradías ocuparon también capillas laterales en los templos y se convirtieron en clientes potenciales de muchos artífices<sup>11</sup>, dotándolas de retablos, pinturas, rejas y otros ornamentos–, pero no hemos localizado en territorio alavés por el momento, ningún encargo de este tipo.

10. Micaela J. PORTILLA VITORIA: “El retablo de San Blas de Huetu Abajo (Álava)”, en *Boletín de la Institución Sancho al Sabio*. Año II, Tomo II, núm 1. 1958, pp. 71-89; ECHEVERRIA GOÑI, Pedro L.; GALLEGRO SÁNCHEZ, A. y otras: *El retablo de San Blas de Huetu Abajo. Manifiesto del Renacimiento en Álava*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 2004.

11. MATEO PÉREZ, A.: “La calle no hace al gremio ni el gremio a la calle. De la obligación y la devoción de los artesanos”. En: PORRES MARIJUÁN, Rosario (dir.): *Vitoria, una ciudad de “ciudades”*. Universidad del País Vasco. Bilbao, 1999, p. 461.

### 3. MARCO SOCIAL Y PROFESIONAL

#### 3.1. Los artífices

##### 3.1.1. Rejeros, plateros y otros oficios

Podemos encontrar numerosas ocupaciones vinculadas al trabajo de hierro, tanto en lo que se refiere a su *obtención* –como venaqueros o ferrones–, como a la *transformación* del hierro. Entre estos últimos se encuentran las ocupaciones consistentes en el batimiento del hierro para la obtención de diferentes herramientas y utensilios, aperos de labranza, rejas y cerrajas, cuchillos, espadas y otras armas, agujas, etc. En función de los objetos obtenidos los oficios reciben diferentes denominaciones a veces muy similares, aunque en ocasiones no se ajustan fielmente al trabajo realizado por los artífices. Encontramos herberos<sup>12</sup>, herradores<sup>13</sup>, armeros, espaderos<sup>14</sup> y arcabuceros<sup>15</sup>, agujeteros, caldereros<sup>16</sup>, latoneros o candileros<sup>17</sup> entre otras muchas, incluso algunas más específicas como la de “ancoreros”, o la del “oficio de hacer herramientas de labranza”<sup>18</sup>.

En el caso de las rejas, encontramos en primer lugar al *rejero*, cuya actividad aparece vinculada a la del cerrajero, pues ambos realizan elementos de cierre. Entre sus trabajos están la realización de rejas de cierre de capillas, pero también de otras cancelas, balcones y rejas para el cierre de ventanas, de diferente tipología. Se denominan a sí mismos “rejeros” –o también rejeros-relojeros o rejeros-cerrajeros– Domingo de Ubidea, Pedro de Zumárraga y los Marigorta, como veremos. San Juan de Trocóniz, en 1572 se denomina “sarrajero”, aunque más tarde aparezca como rejero<sup>19</sup>. Es también rejero Gonzalo de Velasco –con

---

12. PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental*. T. V, p. 583; AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1584. Nº 5509. *Carta de arrendamiento*, s.f. (hacia el fol. 11); Prt. Diego de Paternina. Año 1570. Nº 5246. *Carta de obligación*, fol. 66.

13. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1572. Nº 9216, fol. 393; Prt. Diego Lopez de Corcuera. Año 1584. Nº 5510. 13 de abril y 16 de enero de 1584, s.f.; Prt. Diego López de Corcuera. Año 1573. Nº 4771. 2 de marzo y 5 de agosto de 1573, fols. 7 y 45 (en otro cuadernillo).

14. AHPA. Prt. Diego de Bermeo. Año 1583. Nº 6689. *Carta de obligación*. 26 de marzo de 1583, s.f.

15. MARTÍN MIGUEL, M<sup>o</sup> Ángeles: *Arte y Cultura en Vitoria durante el Siglo XVI*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. Vitoria-Gasteiz, 1998, p. 475.

16. El oficio de calderero, en algunos momentos aparece vinculado al de los cerrajeros y fabricantes de rejas, como se desprende de alguno de los contratos realizados con Domingo de Ubidea, y tal y como señala ARRUE UGARTE, Begoña: *La platería logroñesa*. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño, 1981, p. 176; AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1570. Nº 20179. *Carta de aparejamiento*. 18 de abril de 1570, s.f.

17. AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1584. Nº 5510. *Carta de arrendamiento*, s.f. (hacia el fol. 11); Prt. Diego de Paternina. Año 1570. Nº 5450. *Carta de obligación*. 15 de marzo de 1570, fol. 12.

18. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1570. Nº 5246. *Carta de aparejamiento*. 4 de diciembre de 1570, fol. 89.

19. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1571. Nº 9139. 8 de marzo de 1572. Nota al margen, fol. 318 v.

obra en Orduña– y otros rejeros de los que no tenemos muchas noticias, como Juan de Ascarza<sup>20</sup>. Desconocemos por otra parte, si en el territorio alavés o limítrofes existía la costumbre de emplear marcas de oficio –como llaves, etc.– en las obras elaboradas, como las documentadas entre otros artífices castellanos<sup>21</sup>.

El *cerrajero* como fabricante de elementos de cierre –no sólo de cerrajas– realiza también rejas para el cierre de diferentes vanos –ventanas, cárceles, cancelas, etc.– y otros variados trabajos en metal. Bernal de Angés, por ejemplo, se denomina arcabucero y cerrajero, e interviene haciendo unas lanzas para un túmulo funerario<sup>22</sup>. Conocemos el nombre de otros cerrajeros, principalmente en Vitoria, como Martín de Aranguiz<sup>23</sup>, Martín de Oñate<sup>24</sup>, o Asencio de Segura<sup>25</sup>, y otros como Juan de Ascarza, Martín de Ybar o Juan de Yurre<sup>26</sup>.

Hemos considerado entre los artífices creadores de al menos parte de las rejas, a los *plateros*. Además de ejercer su oficio, y los cargos relacionados como marcadores o contrastes, tenían variadas ocupaciones como la composición, aderezo y limpieza de obras de plata, inventarios de alhajas, y tasaciones de obras en metal, entre las que se encuentran las rejas y otras<sup>27</sup>. En relación con estas obras de rejería, intervienen como tasadores<sup>28</sup>, testigos, fiadores, y posibles suministradores de trazas de elementos decorativos sobre todo, que pudieron incluso llegar a plasmar en chapa de hierro ellos mismos. La presencia de los plateros en estos contratos y en la tasación de algunas obras<sup>29</sup>, nos ha lle-

---

20. AHPA. Prt. Diego de Bermeo. Año 1583. Nº 6689. *Arrendamiento de tierras*. 11 de junio de 1583, s.f.

21. GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: *Rejería castellana*. Valladolid ... , p. 36.

22. MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Ángeles: *Arte y Cultura ...*, p. 475.

23. AHPA. Prt. Cristóbal de Aldana. Año 1553. Nº 6290. *Carta de aparejamiento*. 9 de noviembre de 1553, s.f.

24. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1570. Nº 5222. *Carta de aparejamiento*, fol. 27; Año 1571. Nº 5223. 2<sup>o</sup> vol, fols. 36 y 72.

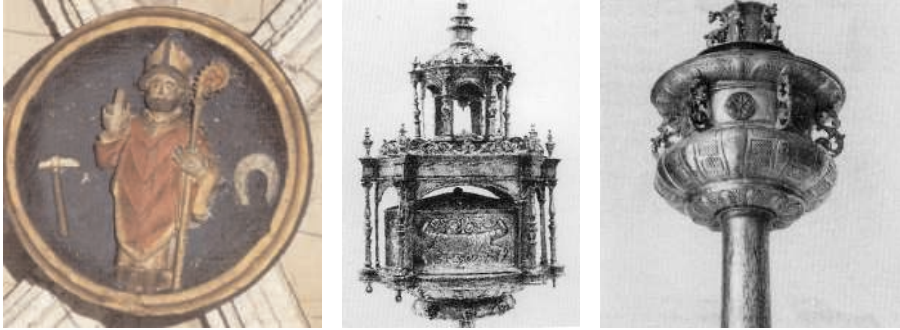
25. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1571. Nº 9139. *Carta de aparejamiento*, fol. 152.

26. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1572. Nº 9216, fols. 18, 187 y 642; Prt. Diego de Paternina. Año 1570. Nº 5222. *Carta de aparejamiento*, fol. 49.

27. También ocuparon, incluso hasta el siglo XIX, cargos como el de fiel almotacén o refinador, encargados de afinar y sellar los pesos y medidas de las obras en metal y otros géneros, aunque hemos encontrado otras personas como cerrajeros y otros vecinos con estas ocupaciones; MALDONADO NIETO, María Teresa: *La platería burgalesa: plata y plateros en la catedral de Burgos*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1994, p. 68; ARRÚE UGARTE, Begoña: *La platería logroñesa ...*, p. 35.

28. Los plateros burgaleses Miguel de Espinosa y Francisco de Vivar el Viejo tasan en 1523 una reja en la catedral de Burgos, y en 1526 Juan de Horna el Viejo y Miguel Espinosa tasan el pasamanos de la escalera dorada de la catedral de Burgos, ambas obras del rejero maestro Hilario. Juan de Horna el Mozo, hijo del platero del mismo nombre, se relacionó con el rejero Cristóbal de Andino, si bien no tenemos constancia documental de que interviniera directamente en alguna obra de rejería. MALDONADO NIETO, María Teresa: *La platería burgalesa ...*, pp. 66, 67, 83 y 87.

29. El rejero Pedro Rebollo acude a tasar una reja a Medina de Rioseco en 1554 junto con el platero de Valladolid Francisco de Isla, llamados por el ejecutor de la reja. E. GARCÍA CHICO: *La capilla de los Benavente en Santa María de Rioseco*. BSAA, tomo II, 1933-1934, pp. 319 y ss., 333 y 334.



Fot. 1. Clave de la parroquia vitoriana de San Vicente, alusiva al gremio de los plateros y otros artífices del metal, con la representación de San Eloy. (Fuente: MARTÍN VAQUERO, Rosa, *La Platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650)*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 1997)

Fots. 2 y 3. Portaviáticos y nudo de cruz procesional, salidos de varios talleres de platería del siglo XVI.

(Fuente: MARTÍN VAQUERO, Rosa, *La Platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650)*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 1997)

vado a sospechar que pudieron haber ejecutado parte de ellas. Además, la existencia de pleitos entre maestros rejeros y plateros en otras zonas del reino más alejadas<sup>30</sup>, también nos inclina hacia una participación más activa de estos plateros en las rejas, que como escultores expertos en el trabajo del metal, pudieron intervenir en los coronamientos o remates decorativos de las rejas. En el ámbito que nos ocupa, esta colaboración con los rejeros se debió dar a nuestro entender, al menos en las rejas del renacimiento pleno, como las estudiadas de Antezana de la Ribera y Margarita<sup>31</sup>, que por su mayor complicación decorativa exigirían el empleo de técnicas diferentes a las de la forja y a las que, aunque a menor escala, estaban habituados estos otros artífices (Fots. 2 y 3).

Otro caso singular es el de los *relojeros*. Esta denominación, que hace referencia a quienes tienen la ocupación de “hacer relojes y repararlos”, se emplea también para denominar a quienes tienen “a su cargo” o “rigen” los relojes, generalmente por encargo municipal, realizando labores de mantenimiento. Encontramos diferentes oficios relacionados con la transformación del hierro

---

30. Cristóbal de Andino –“platero y maestro único de hacer rejas de hierro”– mantuvo pleitos con los plateros Francisco de Oñate, Diego de Mendoza y otros, durante la realización de la reja de una de las puertas de la capilla mayor de la catedral de Palencia. GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: *Rejería castellana. Palencia*. Institución Tello Téllez de Meneses. Excm. Diputación Provincial. Palencia, 1988, pp. 74 a 77.

31. Al autor de la reja de Margarita se le pide, en un contrato para San Francisco de Valladolid, que los pilares sean sacados “de fragua, de buen yerro vien labrado e que solo a de dexar para que otros lo ayan de lavar y cincelar porquesto se a de haçer por otros maestros y no a cuenta del dho maese Domingo”.

MARTÍN MIGUEL, M<sup>º</sup> Ángeles: *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI*. Tesis doctoral. UPV. 1994. Índice de artistas; AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1596. N<sup>º</sup> 5086. *Segunda escritura*. 12 de enero de 1596, s.f.

realizando estas labores. El oficio de *herrero* parecía capacitar para atender el funcionamiento de los mecanismos de relojería. Asimismo, las ocupaciones del relojero aparecen vinculadas con otras propias de los *cerrajeros*, como ocurre en el caso de Martín de Tolosa, a quien se le realizan pagos en los primeros años del XVI por los “reparos que hizo en las ruedas de los dos relojes de Santa María e Saint Miguel, e su candado e llave”<sup>32</sup>. También algunos *rejeros* se dedicaron a la construcción y reparación de relojes, como es el caso de los Marigorta, quienes además de dejar interesantes obras de rejería en varias parroquias alavesas como veremos, ejercieron su actividad como relojeros durante todo este siglo. Así por ejemplo, Cristóbal de Marigorta (“Cristóbal de Elgoibar”) es seguramente el autor del reloj colocado en 1507 en Santa María de Vitoria<sup>33</sup>, que fue posteriormente trasladado en 1579 a la torre del arco de la Correría, sustituyendo al “reloj de mano” que había hecho su hijo Pedro de Marigorta I en 1577<sup>34</sup>.

### 3.1.2. Relaciones profesionales

#### 3.1.2.1. Contratos de aprendizaje

En ausencia de Ordenanzas Gremiales específicas que nos informen del funcionamiento del gremio o los grados –aprendiz, oficial, maestro– y características de la escala profesional dentro del oficio de rejería, resulta imprescindible recurrir a los “contratos de aprendizaje”, en los que se establece la entrada de un aprendiz o criado en casa de un maestro con el fin de servirle y aprender su oficio, según una serie de condiciones que quedan estipuladas en las “cartas de aparejamiento” registradas por los escribanos públicos.

Durante la segunda mitad del siglo XVI, Vitoria aparece como una ciudad artesanal y de intercambios; el 89% de los contratos de aprendizaje estudiados en el tercer cuarto del siglo por ejemplo, se refieren a oficios de transformación, vinculados principalmente al textil y cuero, y en menor medida (15,23%) al metal. Entre estos últimos, destaca la ocupación de cerrajero –que como hemos visto suele ir asociada a trabajos de rejería– sobre las restantes: agujetero, calderero, candilero, cuchillero, espadero o herrador <sup>35</sup>.

En los contratos de aprendizaje que hemos podido localizar, los aprendices, que figuran como “moços aprendices”, son “aparejados” por sus padres, madres viudas o tutores, con el maestro durante varios años –entre cuatro años y cinco años y medio–, con el fin de “servirle”. Además de enseñarle el oficio, el maestro se obliga a darle “de comer, beber, vestir, calçar e vida honesta”, y propor-

---

32. MARTÍN LATORRE, Peli: *Viejos Relojes de la Ciudad*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. Vitoria-Gasteiz, 1999.

33. AMV. Libro de Actas del Ayuntamiento de Vitoria. *Decretos de 1506 a 1509*. Nº 7. Acuerdo de 29 de enero de 1507. Sec. 12, leg. 15, fol. 465 v.

34. AMV. Libro de Actas del Ayuntamiento de Vitoria. *Decretos de 1573 a 1578*. Nº 20. Acuerdos de 28 febrero y 11 de marzo de 1577. Sec. 12, leg. 2.

35. RUIZ TEJADO, M. J.: “Aprendices gremiales en Vitoria (1550-1575)”, *II Congreso Mundial Vasco, t. III. Economía, Sociedad y Cultura durante el Antiguo Régimen*. Txertoa, 1988, pp. 368-370.



cionarle un vestido al finalizar el periodo establecido, tal y como se acostumbraba a dar a la conclusión del aprendizaje de otros oficios. No se ha localizado ningún contrato en el que se exprese el pago del aprendizaje al maestro, ni una remuneración por los servicios prestados por el aprendiz al finalizarlos, a excepción del vestido citado. Se ha documentado algún caso en el que además, el aprendizaje se hace por obligación de las autoridades municipales<sup>36</sup>.

En 1553, Mari García de Ariniz, en ausencia de su marido, apareja a su hijo Martín de Lermada con el cerrajero de Vitoria Martín de Aranguiz, quien se compromete a enseñarle su oficio “en quando mi posibilidad fuere y el dicho Martin lo quisiere recibir”, por espacio de cuatro años<sup>37</sup>. En 1570, Catalina de Ulivarri, viuda, apareja a su hijo Pedro con Martín de Oñate, cerrajero vecino de Vitoria por “tiempo y espacio de cinco años y medio continuos”<sup>38</sup>, para que durante ellos “vos aya de servir e sirva de vro. moço”, y “le ayais de enseñar y enseñeis vro offº de cerrajero vien e fielmente a todo vro. leal entender en el arte del dho vro ofº de cerrajero”. El maestro se compromete a procurarle alimento, vestido, calzado y “vida honesta”. En términos casi idénticos, otra viuda, Catalina Sáenz de Maturana, vecina de Manurga, apareja a su hijo Iñigo García, con Juan de Yurre, cerrajero vecino de Vitoria, aunque esta vez, por cuatro años y medio, pidiendo al maestro que durante el periodo que le sirva su hijo, le enseñe su oficio de cerrajero “vien e fielmente sin cubierta alguna”, y al finalizar le proporcione un vestido “según se acostumbra a dar a semejantes moços aprendices del dho vro offº de cerrajero en esta dha ciudad”<sup>39</sup>.

Asimismo es habitual que el tutor se obligue a que el aprendiz no se ausente, o a devolverlo “dentro de las veinte leguas” o “dentro de una o dos jornadas”, y en otros casos se comprometa a pagar las costas y daños ocasionados por ausencia del aprendiz, y “qualquier cosa que por su culpa e causa vos faltare, perdiere o menoscavare”.

Además de los contratos para el aprendizaje del oficio de herrero o cerrajero señalados con anterioridad, hemos localizado dos cartas de aparejamiento que hacen referencia al oficio de “rejero”, aunque en términos muy similares a los anteriores. Una, de 1539, se refiere al aparejamiento que hace un vecino de Roitegui –Juan Autol– de su hijo Pedro, con Pedro de Rebollo “rejero, vecino de Vitoria”. Éste lo toma como “moço aprendiz para el dicho ofº de rejero” por una duración de cinco años, al cabo de los cuales, “lo ara de bestir conplidamente de nuebo”<sup>40</sup>.

---

36. Gregorio de Lazcano, “síndico de la debota casa de la madalena ... en que se ha criado Juan Celedón, moço de diez y seis años, y agora ya parece que puede bien travajar y aprehender el oficio y aligirar la casa de la carga ... con vos Pedro de Galdamez, herrero de hazer remienta de labrança...”. Prt. Diego de Paternina. Año 1570. AHPA Nº 5246. *Carta de aparejamiento*. 4 de diciembre de 1570, s.f.

37. AHPA. Prt. Cristóbal de Aldana. Año 1553. Nº 6290. *Carta de aparejamiento*. 9 de noviembre de 1553, s.f.

38. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1570. Nº 5222. *Carta de aparejamiento*, fol. 27.

39. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1570. Nº 5222. *Carta de aparejamiento*, fol. 49.

40. AHPA. Prt. Juan del Castillo. Año 1539. Nº 6496. *Carta de aparejamiento*. 8 de enero de 1539, s.f.

En 1592, Juan de Mendiguren, vecino de Víllodas, apareja a su hijo Francisco con Pedro López de Erenchun “rexero” vecino de la ciudad de Vitoria <sup>41</sup>, “por moço aprendiz para que os aya de servir en el dho vuestro oficio y en todo lo demas que bueno y licito fuere por tpo y espacio de cinco a<sup>os</sup> y m<sup>o</sup>”. El padre se obliga a devolverlo en caso de abandonar al maestro, hasta “dos jornadas de contorno dsta dha ciudad”. El maestro en cambio se obligaba a tenerlo en su “cassa y servicio y le dare de comer y beber y vestir y calçar y le are buen tratamiento y cama en que duerma y vida razonable y le enseñare el dho mi oficio sin encubrir nada del, de manera que si no fuere por su negligencia y descuido no lo dexara de saver y en fin del dho tiempo le are un bestido entero desde los pies a la caveza de buen paño como se acostumbra dar entre semejantes oficiales”.

### 3.1.2.2. Cofradías

De la misma manera que no existen en este siglo para Álava y territorios limítrofes ordenanzas gremiales para el oficio de rejero, tampoco hemos documentado agrupaciones con fines religiosos que agruparan específicamente a estos artifices. Sí se encuentran sin embargo algunas cofradías como la vitoriana de San José en las que, aunque predominando entre sus integrantes los oficios relacionados con la madera como carpinteros y entalladores, se admitieron a plateros, cerrajeros, bordadores, librereros y otros artifices, debido quizás a sus relaciones de parentesco<sup>42</sup>. Sin embargo, de forma más general –sin recurrir a lazos de parentesco–, nos parece más probable que tanto rejeros, como herreros en general, se integraran en hermandades o cofradías vinculadas al trabajo del metal, como las formadas por los plateros entorno a la advocación de San Eloy<sup>43</sup>. En Vitoria, por ejemplo, la Cofradía de San Eloy tuvo su sede en una capilla en la parroquia de San Vicente. Se encuentra documentada junto con su retablo en el siglo XVIII, aunque debió estar aquí establecida al menos desde finales del siglo XV<sup>44</sup>, tal como lo indicaría una de las claves de piedra policromada existentes en el templo (Fot. 1).

## 3.2. El taller

### 3.2.1. Relaciones familiares

Los contratos de aprendizaje sirven en otras ocasiones para deducir otras características de estos talleres como son las relaciones familiares y endogámicas, tal y como pueden observarse en otras ocupaciones. En 1570 por ejemplo, Bernardino de Mendiguren apareja a su hijo Juan de Mendiguren, con Juan de

---

41. AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1592. N<sup>o</sup> 5838. *Carta de aparejamiento*. 10 de mayo de 1592, s.f.

42. MATEO PÉREZ, A.: “La calle no hace al gremio...”, p. 465.

43. ARRUE UGARTE, Begoña: *La platería logroñesa...*, p. 19.

44. MARTÍN VAQUERO, Rosa: *La platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650)*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 1997. pp. 31 y 32.

Mendiguren, calderero<sup>45</sup>, y el mismo año, apareja a otro hijo suyo Domingo de Mendiguren, con Francisco de Mendiguren, también calderero<sup>46</sup>.

En el caso de los rejeros, hemos localizado a Pedro López de Erenchun y Pedro Pérez de Erenchun dedicados por los mismos años en Vitoria a hacer rejas de ventanas y otros trabajos de cerrajería, aunque desconocemos su posible parentesco. Anteriormente, localizamos en un pleito de 1531 a Andrés de Erenchun, también herrero y vecino de Vitoria.

El caso del taller de los Marigorta, establecido en Elgoibar, aunque con importante presencia en Álava como veremos, es el de un taller familiar, en el que llegan a trabajar tres generaciones simultáneamente. En los talleres guipuzcoanos que continúan su trabajo en el XVII y XVIII (Fernández de Betolaza, Aguirre, Elorza), sí se darán las relaciones de endogamia profesional, de forma similar a las que encontramos en otras actividades artísticas del momento<sup>47</sup>.

### 3.2.2. Localización de los talleres y radio de acción

Las rejas documentadas en Álava, proceden de talleres ubicados en su mayor parte en la cuenca del Ibaizabal y Deva. También dentro de la diócesis de Vitoria, alguna de las rejas vizcaínas de Orduña, proceden de talleres de Bilbao, la de Margarita de Durango, y el resto de las documentadas de Elgoibar, si bien parte de algunas de estas rejas pudieron haberse realizado en otros centros más próximos, como Vitoria. Nos referimos a los balaustres u otras piezas que podrían haberse encargado o *subcontratado* a otros rejeros o cerrajeros que, como San Juan de Trocóniz, tuvieron relaciones con los rejeros más activos, los Marigorta. Asimismo, los remates decorativos de algunas de las rejas se debieron realizar con posterioridad incluso al asentado de las rejas, siendo sus autores otros artífices –locales o foráneos– como los plateros, tal y como hemos apuntado.

En Elgoibar, se localizan fraguas en el arrabal de la villa, mientras que en Vitoria, es en el barrio de la Herrería, donde se encuentran algunos de estos establecimientos dedicados a la transformación del hierro. Algunos autores señalan que los locales eran poco iluminados, debido al hollín desprendido de la fragua, pero también por la necesidad de percibir las diferentes tonalidades del hierro candente, que indicaba al herrero la temperatura alcanzada<sup>48</sup>. A través de una carta de arrendamiento de varias herramientas, conocemos las denominaciones que recibían algunos de los instrumentos existentes en aquellos talleres. En 1584, el herrero Jerónimo de Hijona, vecino de Alegría, arrienda a Martín de Manurga, candilero, varias herramientas “por tiempo y espacio de dos años”. Entre ellas se encuentran “unos barquines grandes buenos y una tobera” con

---

45. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1570. N° 20179. *Carta de aparejamiento*. 18 de abril de 1570, s.f.

46. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1570. N° 5222. *Carta de aparejamiento*. Octubre, fol. 14.

47. ECENARRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, pp. 162 y ss.

48. URDANGARÍN, Carmelo; IZAGA, José M<sup>º</sup>; LIZARRALDE, Koldo: *Oficios tradicionales II*, pp. 33-36.

sus cadenas, “una bigornia con su banco y otro banco grande sin bigornia”, varios martillos y mazos de hierro y un “catafuego”<sup>49</sup>.

Con respecto a la movilidad de los rejeros, hay noticias que informan ya desde el siglo XV de la existencia de talleres fijos –establecidos en Palencia, Burgos, Cuenca, Salamanca, Segovia, Toledo, Aragón, Navarra, Barcelona, Sevilla, Granada, etc.–, pero también de una serie de maestros itinerantes que, como Fray Francisco de Salamanca desde Burgos, Juan Francés, con su sede en Toledo, o el Maestro Bartolomé en Jaén, se desplazan por diferentes regiones castellanas, extremeñas, gallegas o andaluzas<sup>50</sup>. Los rejeros estudiados en nuestro caso, realizan obras en el País Vasco, y además se trasladan a firmar contratos o asentar rejas a Soria, Madrid, La Rioja y Valladolid, pero manteniendo el taller en sus localidades de origen. Pedro Rebollo, localizado como maestro en un taller en Vitoria en 1539, y luego avecindado en Logroño, se desplazaba desde esta localidad riojana a otras zonas, no sólo a realizar obras sino a tasar las de otros rejeros relevantes en Castilla.

### 3.3. Los contratos de rejas

Además del estudio *in situ* de las rejas conservadas, resulta fundamental para el conocimiento de la rejería en Álava, la consulta de la documentación de archivo y en particular la de los contratos de las rejas<sup>51</sup>. En estos contratos, registrados por los escribanos públicos, se advierte además la intervención de otros maestros y oficiales de actividades y oficios complementarios, tanto ejerciendo diferentes papeles en el momento del contrato –como fiadores o testigos–, como interviniendo en las distintas fases de ejecución de la reja, suministrando trazas, como veremos., en el asentado de la reja o en su pintura, por ejemplo.

En varios de estos contratos, los rejeros se encuentran relacionados con los Emasabel, Mocorona, Iñigo de Zarraga, Agustín de Solaga, Juan y Pedro de Arteaga, y otros maestros *arquitectos* o *canteros*, algunos de los cuales intervinieron como fiadores, testigos, o incluso facilitando trazas, como veremos. Los canteros también intervenían en otras fases del trabajo, haciendo los “agujeros necesarios” o disponiendo los basamentos adecuados para el asentado de la reja.

Entre los *escultores* y *entalladores*, Esteban de Velasco figuraba como fiador en una reja de madera en la que intervino también Andrés de Araoz, aunque sabemos que también intervino ejecutando otra más, también de madera, y que muy probablemente sería el autor de ambas trazas. Lope de Larrea intervino

---

49. AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1584. Nº 5510. *Carta de arrendamiento*, s.f. (hacia el fol. 11).

50. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de: “Hierro, rejería”. En: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Antonio Bonet Correa (Coordinador). Ediciones Cátedra. Madrid, 1982. pp. 37-40.

51. Debemos agradecer a Juan José Arnal, del Archivo Histórico Provincial de Álava, las referencias facilitadas de varios protocolos, que nos han sido de gran utilidad para la documentación de las rejas de Heredia y Galarreta, así como de la desaparecida de Vicuña.

como testigo en el contrato de la reja de Vicuña de 1590; es asimismo posible que diera la traza e incluso suministrara los modelos de madera de varios de los pilares y balaustres, pues por esos años se encontraba realizando importantes obras para la capilla de don Rodrigo Sáez de Vicuña. Fue además el autor de la traza del remate de la reja de Heredia, de 1596<sup>52</sup>, y posiblemente de otras más. Fuera de nuestro ámbito, se puede localizar a otros escultores ejerciendo como fiadores en otros contratos de rejas. Diego de Marquina, por ejemplo, aparece como fiador de Domingo de Ubidea en el contrato de una reja en Miranda<sup>53</sup>.

En otras fases de la reja se da la participación de *carpinteros* y *otros* oficiales, interviniendo en el asentado de las rejas por ejemplo, y suministrando el “aldamio y agujeros” necesarios, por no ser estos trabajos “del oficio del rejero”.

### 3.3.1. Testigos

Además de la presencia de Lope de Larrea como testigo en el contrato de la reja de Vicuña, Agustín de Solaga figura también como testigo y firmando en la traza de las rejas de las capillas de San Juan de Salvatierra. El platero Martín de Betoño, en el contrato de la reja de Margarita figura como testigo y “jura en forma conocer” a Domingo de Ubidea; también firma en la traza, por no saber escribir el rejero, pero sospechamos que su intervención debió ser también material, suministrando trazas e incluso realizando parte de los elementos decorativos de la reja, como venimos insistiendo.

Aparecen también como testigos, otros maestros del mismo oficio, como San Juan de Trocóniz, rejero avecindado en Vitoria, y que podría haber trabajado en colaboración de Pedro de Marigorta I en algunas ocasiones.

### 3.3.2. Remate

Tanto las rejas destinadas a capillas particulares, como las solicitadas por las parroquias (en el caso de rejas para baptisterios o capillas mayores), se encargaban directamente al rejero<sup>54</sup>, pues en todos los contratos se hace mención a que “estaban concertadas” o de acuerdo las partes, y no hemos encontrado hasta el momento ninguna otra referencia a subastas o remates. Este hecho posiblemente se deba a la oferta limitada de talleres de rejería en las inmediaciones. Los acuerdos se apalabraban previamente, y luego quedaban fijados en las escrituras de concierto o contratos, con toda una serie de cláusulas referentes a la traza, plazo de entrega, precio, pagos, etc.

---

52. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1596. Nº 5318. *Concierto*. 13 de agosto de 1596, fols. 160 y ss.

53. VÉLEZ CHAURRI, José Javier y DÍEZ JAVIZ, Carlos: *Historia del Arte y los artistas en la Iglesia de Santa María de Altamira de Miranda de Ebro. 1500-1800*. Instituto Municipal de la Historia. Burgos, 1987, pp. 44 y 64.

54. En varias ocasiones se ha constatado la intervención de algunos canteros o escultores, presentes en la construcción de las mismas capillas a las que irían destinadas las rejas, como contacto o intermediarios entre el contratante y el rejero.

Algunos de los rejeros estudiados, y que tuvieron además otras actividades, como relojeros, sí participaron en contrataciones de obra a través del sistema de candelas, como encontramos habitualmente en otras artes. El taller de los Mari-gorta por ejemplo, se presentó a las candelas convocadas en 1587 por el concejo de la villa de Elgoibar para la “echura de un reloj de fierro ... y la obra de carpintería que hubiese necesario para que se ponga el dho reloj” en la cerca de la plaza. Tras no acudir nadie a la primera candela, se presentó Pedro de Mari-gorta II en la segunda, ofreciéndose a hacer un reloj “con dos manos y con siete ruedas” por cien ducados. Sin embargo es su hermano Pedro de Mari-gorta III, quien aparece en el remate y escritura del reloj, que pesaría seis quintales, y llevaría “seis ruedas de fierro y dos manos con sus escudos ... con letras de estaño doradas de largor de un pie cada letra y con los pillares de fierro a donde se a de asentar la campana y con sus pesas y sogas necesarias”. En una tercera candela se convocó la obra de carpintería, que fue contratada con Simón de Her-mua<sup>55</sup>.

### 3.3.3. Trazas y modelos

Antes de comenzar a elaborar una reja, el rejero precisaba de un planteamiento previo, con dimensiones, modelos, etc. Algunas de estas referencias le eran facilitadas al formalizar los contratos. Está documentado el uso de trazas en papel y modelos en madera, pero además, dispondría en su taller de otra serie de modelos, plantillas y matrices para copiar y recortar determinadas formas o estampar motivos decorativos.

En las *trazas*, además de señalarse la estructura de las rejas, la disposición de los balaustres y los elementos decorativos, se hacían anotaciones referentes a medidas. En el contrato de la reja de Galarreta, realizada por Pedro de Mari-gorta III y su hijo Gabriel, se obligaba a “hazerla con buen yerro y material ...conforme a la dicha traça fecha en papel y balaustre fecho de madera, con la altura y anchura de la dha traça”. En algunas de estas escrituras, como la de Heredia, se menciona al autor de la traza, pues se dice que las decoraciones del remate se hagan “segun la traça y modelo que ha hecho Lope de Larrea Arcilla, escultor”<sup>56</sup>.

En el contrato de varias rejas para ventanas que hace Domingo de Ubidea para el monasterio de San Millán de la Cogolla<sup>57</sup>, se hacen varias referencias a estos *modelos*, señalándose que deben hacerse los antepechos de algunas ventanas “de la forma y manera que se muestra en un patrón de madera ...con su guarnición conforme al dicho modelo”. Otras, deberían hacerse con “dos orina-

---

55. AHPG. Prt. Martín de Arreguia. Varios años. Nº 1-1251. *Acuerdo del Concejo, primera candela, segunda candela, remate y escritura del reloj*. 24 de febrero, 12 de julio, 19 de julio, 27 de julio y 26 de septiembre de 1587. Fols 41 v., 51, 51 v., 53 y 54.

56. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1596. Nº 5318. *Contrato*. 13 de agosto de 1596, fols. 160 y ss.

57. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1598 (aunque figura como 1595). Nº 4959. *Escritura de convenio y concierto*. 10 de junio de 1598, s.f.

les, con su cornisa de dos hazes, conforme a los balaustres de madera que están en el relicario ...de dho conbento”, y las cornisas “conforme a una muestra que yo el dho domingo de ubidea tengo en mi poder recibida del dho padre abad”.

En otras ocasiones el rejero se lleva la traza en papel y las medidas, y quedan de acuerdo en que le serán enviados los “modelos de los balaustres y pedestales y capitales y columnas” con posterioridad<sup>58</sup>. También en el contrato de la reja de Vicuña acuerdan remitir “a maese pedro una columna con su pedestal cuadrado y una terma y dos balaustres, uno para el cuerpo de abajo y otro para el cuerpo de arriba, todo ello labrado y torneado en madera conforme como está pintado y traçado en el dicho modelo”<sup>59</sup>.

Además de las trazas de papel y modelos de madera, en el caso de las rejas de ventana y balcones, se hace referencia constante, a que se realicen según el diseño de otras obras existentes, y que frecuentemente han sido realizadas por los mismos rejeros. Se dice por ejemplo, que se hagan “conforme y de la traza de la ventana del muro de las casas de Domingo Ortiz de Salcedo”, “de la traza de una reja que el dho maese avia fecho i asentado”, “conforme a la reja que está en el muro en casa de Martín Ibañez de Arriola”, “de la labor y echuras que las rejas que el dho su padre hizo para Jhoan Díaz de Santa Cruz”, o “como la reja que el dho maese Pedro de Marigorta hizo para Juan Ruiz de Luzuriaga”, lo que además aporta otras informaciones sobre la autoría de otras obras, o sobre obras desaparecidas.

En el caso de las rejas de capilla hay también algunos ejemplos. Andrés de Gaviria contrata una reja con Pedro de Marigorta I y Pedro de Zumárraga, a condición que sea “de la misma hechura que la del altar mayor de la iglesia de Santa María”<sup>60</sup>. Asimismo, el contrato de la reja de Heredia 1596, especifica que el grosor de los balaustres sea como el de “la reja de la capilla de Juan Abad fr zuaço, en la iglesia de nuestra Snra. Santa María” de Salvatierra.

### 3.3.4. Plazo

En estas escrituras de contrato, se ponen como plazo para la entrega y asentado de las rejas, determinadas festividades como la Candelaria, Pascua de Flores, “Carnes Tolendas”, Todos los Santos, Año Nuevo, u otras fechas más concretas –“acabada para el postrero día del mes de março”– o flexibles –“quince día antes o después de San Miguel”–. Pasado el dicho plazo, el contratante se reservaba el derecho de encargar la reja a otro rejero por el mismo precio, y si el precio fuera superior, la diferencia sería a costa del rejero que incumplió el pla-

---

58. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1603. N° 2490. *Contrato de la reja de Munain*. 4 de febrero de 1603, fol. 22, 22 v., 23 y 23v.

59. En el contrato de esta reja, Lope de Larrea firma como testigo, pues se encontraba por esos años realizando importantes obras en la capilla de don Rodrigo Sáez de Vicuña, como hemos apuntado.

60. AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1574. N° 4939. 16 de enero de 1574, fol 12 v.

zo inicialmente acordado. En ocasiones se recurría a penalizaciones por incumplimientos en el plazo, como rebajar del precio acordado dos maravedís por cada libra de lo que pesase la reja<sup>61</sup>. En otros casos, el rejero y sus fiadores estaban obligados a pagar “por cada día a diez rreales de yda, estada y buelta” a las personas que hubiesen ido a requerirles el cumplimiento de los plazos y la finalización de la obra<sup>62</sup>.

### 3.3.5. Precio

Aunque en algunas rejas se estipula un precio total de antemano, como en el caso de la de Heredia, Galarreta o la realizada en madera para la iglesia de San Ildefonso, lo habitual es que en el contrato se fije un precio por peso<sup>63</sup>. Por lo general, se dan indicaciones sobre las dimensiones y número de balaustres a realizar, o se permite realizar la cantidad que sea necesaria con tal de que la reja cierre todo el acceso; tampoco se suele limitar la cantidad de hierro a emplear<sup>64</sup>, aunque hemos localizado algún caso en el que además de establecer un precio por peso, se limita el peso total de la reja, señalando que lo que excediera de ese peso, sería a costa del maestro, como sucede en el caso de la reja de Margarita: “si mas pesare de las dichas tres mill y ochocientas libras, ciento mas o menos, sea a costa del dho Domingo de Ubidea y por lo que mas pesare no se le ha de pagar cosa alguna”<sup>65</sup>.

Las rejas encargadas para el cierre de ventanas o balcones también tienen un precio por peso<sup>66</sup>, aunque se acostumbra a poner más limitaciones o condiciones: “onze libras de peso cada balaustre”, “de peso ... como las rejas de Juan Perez de Zuricaray”<sup>67</sup>.

En algunas ocasiones, el rejero se ve obligado a realizar gratuitamente alguna otra obra como complemento a otros trabajos. En el contrato de la reja de la capilla de Vicuña de 1590 por ejemplo, se pide que Pedro de Marigorta III haga “una reja de hierro cruzado para una ventana pequeña que esta en la sacristía ... y que la aya de fazer graciosamente ... sin interes ninguno porque con esta

---

61. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1585. N° 5161. *Contrato*. 1 de febrero de 1585, fol. 24.

62. AHPA. Prt. Bernal de Sabando. Año 1599. N° 5131. *Asiento de las rejas*. 7 de marzo de 1599, fols. 3 a 6 v.

63. En 1572 se pagaban 27 maravedís por cada libra de la reja de Santa María, y 30 por la de Vicuña, contratada en 1590.

64. “...y con los balaustres necesarios ocupando en todo ello el yerro y pesso que segun ansi sea necesario” AHPA. Prt. Miguel Pérez de Zaldueño. Año 1616. N° 2711. *Contracto de la hobra de reja de ... Galarreta*. 9 de noviembre de 1616, fol. 269.

65. AHPA. Prt. Cristóbal de Ondátegui. Año 1587. N° 5217. *Concierto*. 29 de julio de 1587, fols. 50 a 53v.

66. Los precios (en maravedís) por libra son muy variables: 18 (seis ventanas para Madrid en 1575) , 22 (coro de Vicuña en 1580, y varias ventanas en 1573), 24 (1593), 25 (1571), 30 (1592, 1598), etc.

67. AHPA. Prt. Diego de Bermeo. Año 1585. N° 4981. *Contrato*. 11 de enero de 1585, s.f.



condicion se le da a razon de treinta ms de cada libra de la dha reja principal de la dha capilla”<sup>68</sup>. También en el contrato de algunas rejas de ventana y balcones, como el contratado en 1594 por Pedro de Marigorta II se advierte este hecho, obligándose a realizar “un trasfuego de yerro sin precio ni balor alguno”<sup>69</sup>.

### 3.3.6. Fianzas y pagos

Hemos comentado la intervención de otros artífices como fiadores en los contratos de las rejas. Estos son fundamentalmente canteros, aunque también intervienen escultores –como Esteban de Velasco y Andrés de Araoz, en el caso de las rejas de madera–, y en menor medida otros rejeros.

Iñigo de Zárraga sale fiador de Pedro de Marigorta II en 1576, en el contrato de una reja para Martín Sáez de Elciego<sup>70</sup>, y Andrés de Emasabel –vecino también de Elgoibar– aparece como testigo cuando sale el fiador de Pedro de Marigorta en los trabajos para aderezar o hacer nuevos los relojes de Vitoria<sup>71</sup>. Juan de Arteaga, Pedro de Arteaga, Francisco Ochoa de Contrasta, y otros canteros y carpinteros que intervienen en la obras de varios templos de la Llanada Oriental, aparecen como testigos y fiadores de varias obras de rejería de Pedro de Marigorta I y III, y en las que presumiblemente también intervendrían, dando las trazas o en las tareas de su asentado, en los basamentos, etc.

En cuanto a cómo se efectúan los pagos, por lo general se realizan en dos o tres plazos; el primero a la firma del contrato, y el último una vez asentada la obra. En algunos se condicionan otros pagos intermedios, entre el adelanto realizado en el momento del contrato y el del finiquito, a condición de que se vaya entregando parte de la obra<sup>72</sup>, o un número determinado de balaustres. En el caso de contratar varias ventanas, se pide la entrega acabada de alguna de ellas para realizar estos pagos adicionales.

Además de los datos aportados por los contratos sobre los modos de pago, en otro tipo de documentos, las cartas de pago, no se especifica en la mayoría de los casos el concepto de los pagos, repitiéndose la expresión “como parte del pago”; en otros, en cambio, sí se especifica que es por “pago de la echura y fierro de una reja que es a mi cargo de hazer”.

---

68. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1590. N° 5363. *Capitulaciones*. 17 de agosto de 1590, fols 253 y ss.

69. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1594. N° 9441. *Contrato*. 29 de octubre de 1594, fol. 253.

70. Prt. Sancho Alonso. Año 1576. N° 4541. *Carta de contrato y obligación*, fol. 56 v.; *Sale fiador*, 9 de julio de 1576, fol. 58.

71. AHPA. Prt. Diego de Alegría. Año 1589. N° 9180. 25 de mayo de 1589, fol. 109.

72.. ... “le ira pagando el valor della conforme fuere travajando y entregando lo que della hiciere”, ... “cuando tuviere hecha la mytad de la dha reja”...

### 3.3.7. Tasación y pesaje de las rejas

Puesto que el precio final es establecido por lo general, en función de lo que pesase la reja, no hemos encontrado ninguna referencia a que las obras fuesen reconocidas y tasadas por otros maestros. Sí existen referencias a tasaciones de rejas castellanas, en las que además de rejeros no era infrecuente la intervención de plateros en estas tareas, como los que acuden en 1523 y 1554 a tasar las rejas del maestro Hilario en la catedral de Burgos y de Francisco Martínez en Medina de Rioseco<sup>73</sup>. Desconocemos que sucedería en el caso de rejas con precio total fijado de antemano, o si habría alguna diferencia en cuanto a tasación y pagos entre las rejas de capillas de propiedad particular o de las parroquias.

El pesaje de las rejas era realizado en los pesos fieles públicos del municipio, que estaban a cargo y eran revisados por determinados vecinos “encargados del peso fiel” o los “encargados de afinar el peso”, labor esta última que hacían una o más veces al año. Estos vecinos ejercían esta actividad de forma complementaria a su ocupación habitual, pudiendo tratarse de cerrajeros, plateros u otros. En Vitoria, se constata la existencia de personas dedicadas al “oficio de almotacía”, encargadas de contrastar las pesas y medidas del “peso de la halondiga” y de las existentes en diferentes establecimientos de venta de productos, como el peso de la harina, medida del vino, carnicerías, etc. También en Salvatierra localizamos a personas “a cuyo cargo estava el afinar del pesso fiel” de la villa, y que se ocuparán, por ejemplo, de pesar la reja de la capilla de Vicuña<sup>74</sup>. El pesaje de esta reja ofrece informaciones adicionales pues el hecho de haberse realizado trece pesadas consecutivas, indica que la reja se encontraba completamente desmontada, posiblemente para facilitar su transporte, y que el montaje de las rejas se haría *in situ*, tal y como parecían indicar otros datos referentes a la colocación de andamios, suministro de plomo y participación de otros oficiales como canteros. Las rejas de ventanas, en cambio, se entregaban por lo general “acabadas y armadas”<sup>75</sup>, por lo que en una única pesada quedaría fijado su precio final (Fot. 43).

Además de ser pesadas estas rejas en el lugar de destino o en las localidades próximas donde se hacían las escrituras, como la mencionada de Vicuña y

---

73. MALDONADO NIETO, María Teresa: *La platería burgalesa ...*, p. 83; E. GARCÍA CHICO: *La capilla de los Benavente en Santa María de Rioseco*. BSAA, Tomo II, 1933-1934, pp. 333 y 334.

74. ARRUE UGARTE, Begoña: *La platería logroñesa ...*, p. 35.

AMV. Libro de Actas del Ayuntamiento de Vitoria. *Decretos de 1573 a 1578*. Nº 20. 28 de mayo, 13 de agosto y 24 de septiembre de 1578. Sec. 12. Leg. 2.

Juan Sáez de Elorduy y Francisco Sáez de Elorduy, intervinientes en el pesaje de la reja de Vicuña, aparecían relacionados con otros artistas como Lope de Larrea, actuando como fiadores en varias de sus obras. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1591. Nº 5283. *Pesaje de la reja*. 17 de agosto de 1591, fols. 301, 301 v. y 302; ANDRÉS ORDAX, Salvador: “La obra escultórica de la Capilla de don Rodrigo de Vicuña, en Vicuña (Álava)”, en BSAA, 1973, t. XXXIX. Apéndice documental, pp. 216 y ss.

75. AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1573. Nº 4771. *Contrato de cuatro rejas*. 2 de marzo de 1573, fol. 7.

otras<sup>76</sup>, en ocasiones los encargos se pesaban en el lugar de origen o fabricación. Así se señala en un contrato realizado en Vitoria entre Andrés de Gaviria y el rejero de Durango Pedro de Minchaca<sup>77</sup>, o en otros referidos al comercio del hierro<sup>78</sup>.

### 3.3.8. Transporte y montaje o asentado de las rejas

La observación del sistema de montaje y fijación de las rejas *in situ* aporta algunos datos sobre el proceso de elaboración, así como sobre la posible intervención de otros artífices. Aunque algunos grupos de piezas llegarían a las capillas soldadas y montadas desde el taller del rejero, se han identificado algunas marcas para facilitar el montaje de las piezas, lo que indica que eran montadas en el momento de su asentado. También la escritura sobre el pesaje de alguna de ellas, como la mencionada de Vicuña, indicaría que venían desmontadas de origen.

Hasta que en el siglo XVIII se habilitó el Camino Real de carruajes, el transporte de los materiales elaborados en ferrerías y rejerías –al igual que otras mercancías– durante el siglo XVI se hacía sobre mulos, y en carretas sólo donde su tránsito era posible<sup>79</sup>. En algunos contratos escriturados en Salvatierra, se establecía que los gastos de transporte de las rejas desde Elgoibar hasta Ullíbarri-Gamboa fueran a cuenta del rejero, y desde esta localidad a su destino, a cuenta del contratante.

Después de ser pesadas las rejas con el objeto de establecer su precio final, se procedía al asentado de la reja, tras lo cual se realizaba el fin de pago y se daba la obra por concluida.

En los contratos, además de fijarse el precio para el pago de las rejas, se estipulaban otros gastos, generalmente a cuenta del contratante, como el desplazamiento, la estancia y el resto de materiales –plomo o andamios– y oficiales –canteros o carpinteros– necesarios para el asentado de la reja.

Así por ejemplo, en el contrato de unas ventanas para el monasterio de San Millán de la Cogolla, el maestro rejero Domingo de Ubidea solicita que “durante

---

76. AHPA. Prt. Miguel de Sarralde. Año 1600. N° 5613. 17 de marzo de 1600, fol. 88. *Concierto* entre Domingo de Ubidea y Pedro de Alegría para la realización de dos “balcones balastrados” para una casa en Soria, propiedad de Pedro Ramirez, gobernador de los puertos bajos de Castilla. Se indica entre las condiciones que el final del pago se haría una vez entregadas y pesadas las rejas en Vitoria, después de ser trasladadas desde Durango, donde habrían de realizarse.

77. AHPA. Prt. Diego de Bermeo. Año 1585. N° 4981. *Contrato*. 11 de enero de 1585, s.f. Además del número, dimensiones y peso de cada balaustre, se solicita que las rejas –posiblemente balcones, por las dimensiones y la presencia de remates de bolas– sean entregada en Vitoria “con certificación del peso de la rejería de Durango, para que se entienda lo que verdaderamente pesaren”.

78. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1572. N° 9216. 18 de agosto de 1572, fol. 465 v. *Carta de obligación* entre Jacobo de Alza y Andrés de Zuricaray para la venta de “600 quintales de fierro carretil labrado en la herrería de Yarza e sellado e marcado ... según e conforme se pesa por el peso de Segura”.

79. LIZARRALDE ELBERDIN, Koldo: *Elgoibar. Los trabajos y los siglos ...*, p. 61.

el tiempo en que yo y mis criados nos ocupemos de ello ... nos han de dar de comer e posada y el pienso de mi cabalgadura, e me han de dar buenos andamios, e los agujeros que fuesen menester para asentar las dichas rejas, e asi me han de dar el plomo”<sup>80</sup>. En otros, se especifica que se proporcionarían “aldamio y agujeros” por no ser estas ocupaciones propias del oficio del rejero. En otro contrato de una rejas que Pedro de Marigorta II debía hacer y asentar en Madrid en 1575, el contratante estaba “ obligado de las llebar a su costa a la dha villa de Madrid”, y posteriormente el rejero debería acudir a asentarlas, señalándole “al dicho pedro diez y ocho dias para hida y benida asta su casa”, y pagándole por cada uno de estos dias seis reales, “y por los demas dias que el dho m<sup>e</sup> pedro se ocupare en asentar las dhas seis rejas a dos rreales y de comer por cada dia, sin que sea obligado de poner a su costa ningun otro oficial de carpinteria ni yelseria”<sup>81</sup>.

En otros casos, se obligan a facilitar al rejero los “andamios y escaleras e carpintero e aquello que para asentar fuere menester”<sup>82</sup>, o a pagar directamente al “oficial que aga los encajes y el plomo para aplomar ... y los alimentos de la persona o oficiales que para ello traxiere”. Hay también ocasiones en que se hace un pago adicional al rejero para que sea éste quien pague a los oficiales necesarios<sup>83</sup>.

Finalmente, en otros contratos se estipula que los gastos derivados del transporte habrían de repartirse entre el contratante y el rejero: “que el dho maese Pedro sea obligado de traer a su costa la dicha reja hasta el lugar de Hulivarri Ganboa, y desde el dicho lugar de Hulibbarri hasta el dicho lugar de Munain hara de llevar la dicha reja Juan Perez a su costa”<sup>84</sup>. Los mismos términos figuran en el contrato de otras rejas para dos capillas de la iglesia de San Juan de Salvatierra.

## 4. MATERIALES Y TÉCNICA

### 4.1. Material

El material que encontramos en las obras de rejería es casi exclusivamente **hierro**, aunque sería más apropiado hablar de aleaciones de hierro o acero,

---

80. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1598 (aunque figura como 1595). N<sup>o</sup> 4959. *Escritura de convenio y concierto* para las rejas de San Millán de la Cogolla. 10 de junio de 1598, s.f.

81. AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1575. N<sup>o</sup> 5202. *Contrato de seis rejas*. 4 de enero de 1575, s.f.

82. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1571. N<sup>o</sup> 9139. *Contrato de unas ventanas para casa de Simón de Lazcano*. 18 de septiembre de 1571, fol. 317 v.

83. En el contrato de la reja de Vicuña de 1590, se pagaría una cantidad al rejero “para ayuda de pagarle a un cantero los jornales que huviere de aver por lo que se a de ocupar en ayudarle a asentar” la reja.

84. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1603. N<sup>o</sup> 2490. *Contrato de la reja de Munain*. 4 de febrero de 1603, fol. 22 y ss.

puesto que aunque es el cuarto elemento más abundante de la corteza terrestre, es muy raro encontrarlo en estado nativo y puro. Este metal se oxida muy fácilmente a la intemperie, y precisa de un cierto contenido de carbono para ser forjable. En la naturaleza se presenta en forma de minerales, óxidos o carbonatos, como la magnetita, oligisto, limonita, pirita o siderita. Una vez reducido el mineral a metal con diferentes procesos térmicos (entre 800 y 1.200°C), se obtiene una aleación con diferentes proporciones de carbono y otros elementos que le aportan propiedades adicionales de dureza (manganeso), resistencia mecánica (níquel), resistencia a la corrosión (cobre, cobalto y cromo) o mejora de las propiedades longitudinales (azufre y plomo). El diferente porcentaje de carbono es fundamental para determinar los distintos tipos y características del hierro: el *hierro dulce*, con menos del 0,5% en contenido de carbono, es bastante puro y susceptible de ser forjado y martilleado al rojo vivo; el *acero o hierro acerado*, con entre un 0,5 y 1,7% de carbono, posee propiedades intermedias entre la ductilidad del dulce y la rigidez del hierro de fundición; el *hierro de fundición*, con porcentajes de carbono que pueden alcanzar el 6%, y que rebajan el punto de fusión (de 1.535°C a 1.130°C), permitiendo el moldeo, aunque es imposible de forjar<sup>85</sup>. Existen dentro de estos tipos, diversas modalidades, y algunas excepcionales como los “aceros de Mondragón” cuyas cualidades vienen determinadas por el mineral de partida y algunos procedimientos peculiares de transformación<sup>86</sup>.

Para el asentado de las rejas, se empleó sistemáticamente el **plomo**. Debido al bajo grado de fusión (327°C) era posible su empleo *in situ*, y permitía asegurar las prolongaciones de los balaustres y otros vástagos de hierro en los orificios practicados previamente en la piedra, tanto en los vanos de las fachadas como en las gradas o zócalos existentes en la entrada de las capillas, a diferentes alturas del intradós del arco de ingreso, etc.

Se han recogido algunos datos sobre el empleo de otros metales en las obras de rejería, como las aleaciones en base cobre –**bronce** y **latón**– utilizadas sobre todo para realizar algunos elementos ornamentales como los “bolones” que remataban algunas de estas rejas, y que pudieron realizarse con molde, mediante fusión, embutición en frío u otros procedimientos.

Las referencias al **estaño** se hacen en obras que corresponden a rejas de transición, y algunas del Renacimiento pleno. Posiblemente fue utilizado –debido también a su baja temperatura de fusión, entorno a 232°C– para el moldeo de pequeños elementos decorativos que posteriormente se pulimentaron o dora-

---

85. ALONSO LÓPEZ, Jesús: *Los soportes metálicos en los Bienes Culturales. Aproximación a los procesos de tecnología, deterioro y conservación*. Programa Hobetuz. Manual del curso, Vitoria-Gasteiz, 24 al 27 de abril de 2001; MARTÍN IBARRARAN, Miren Edurne: *Conservación de escultura con soporte metálico*. Memoria de la “Beca de investigación museológica. Diputación Foral de Álava. Departamento de Cultura y Euskera, 1999”, Vitoria-Gasteiz, 9 de enero de 2000.

86. LEGORBURU FAUS, Elena: *La Labranza del Hierro en el País Vasco. Hornos, ruedas y otros ingenios*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Bilbao, 2000, pp. 80-85.

ron. Los rejeros hacían además uso de este metal, para moldear y colocar “letras de estaño doradas” en los relojes públicos que también fabricaban<sup>87</sup>.

#### 4.1.1. Procedencia de la materia prima. Yacimientos y transporte

Aunque existen en nuestro ámbito algunos vestigios del siglo VI a.C., los primeros hallazgos metalúrgicos, que indican procesos de transformación del hierro, son del siglo IV, y corresponden a yacimientos arqueológicos alaveses de la IIª Edad del Hierro. Durante la dominación romana que siguió a este periodo se intensificó la explotación minera, que decayó de manera muy importante en la Alta Edad Media, quedando reducida a pequeños yacimientos locales. Éstos se siguieron utilizando en los siglos posteriores, pero a partir del siglo XII, el incremento de la demanda de productos de hierro impulsó nuevamente las actividades de extracción y transformación del hierro, dando lugar al desarrollo de numerosas ferrerías. Por lo general, estas ferrerías se abastecían de vena de Somorrosto, conocida ya en descripciones de Plinio, aunque seguían explotándose los yacimientos de menor tamaño como los de Aia, Mondragón, Segura, Araia o Lanestosa<sup>88</sup>.

Desde los yacimientos más alejados, el mineral era transportado a las inmediaciones de las ferrerías por vía fluvial, en las denominadas “alas o gallupas”. Estas pequeña gabarras –que podían transportar hasta quince quintales de mineral–, subían la vena que los bajeles vizcaínos descargaban en desembocaduras de ríos, como el canal del Deva, y bajaban el hierro y sus derivados manufacturados en las fraguas, lana de Castilla, madera y otras mercancías<sup>89</sup> nuevamente hacia la costa. En su desplazamiento, los *aleros* se impulsaban mediante sirgas o pértigas, y eran ayudados por tracción animal desde la orilla. El destino de su mercancía eran las renterías y lonjas, instalados en puertos fluviales y “descargaderos” –como el de Alzola, cercano a Elgoibar– donde se almacenaban junto a otras mercancías para su distribución por el interior, y en especial a las distintas ferrerías, también instaladas junto a cursos de agua.

---

87. AMV. Libro de Actas del Ayuntamiento de Vitoria. *Decretos de 1573 a 1578*. N° 20. 11 de marzo de 1577. Sec. 12. Leg. 2; AHPG. Prt. Martín de Arreguia. Varios años (empieza en 1586). N° 1-1251. *Remate del reloj*. 27 de julio de 1587, fol. 51 v.

En el friso de la reja del baptisterio de Elciego, existe una inscripción alusiva al bautismo, realizada con caracteres en relieve, y con una disposición muy similar a la apreciada en la traza del púlpito de la parroquia de Villarreal de Urrechua, obra desaparecida realizada por el mismo autor (Fots. 7 y 23).

88. LEGORBURU FAUS, Elena: *La Labranza del Hierro ...*, pp. 22, 23, 24, 39 y ss.

DIEZ DE SALAZAR, Luis Miguel: *Ferrerías de Guipúzcoa (Siglos XIV-XVI)*, 2 vols. Haranburu Editor. San Sebastián, 1983. Pp. 160 y ss.; E. FERNÁNDEZ PINEDO: “La industria vascongada hasta comienzos del siglo XVIII”. *Crecimiento y transformaciones sociales en el País Vasco*. Siglo XXI. Madrid, 1974, p. 29; *Hierro: herrería y forja tradicional*. Catálogo de la exposición. Diputación Foral de Guipúzcoa. 1989.

89. ECENARRO, Luis María: Elgoibar. “El Fuero de las ferrerías”. Separata del *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. Año XXXVI. Cuadernos 1º, 2º, 3º y 4º. San Sebastián, 1980, p. 10; LIZARRALDE ELBERDIN, Koldo: *Elgoibar. Los trabajos y los siglos. Nuestra historia a través de los documentos*. Ayuntamiento de Elgoibar, 1995, p.68; LEGORBURU FAUS, Elena: *La Labranza del Hierro...*, pp. 104-107.

#### 4.1.2. Proceso de elaboración

##### 4.1.2.1. Transformaciones previas del hierro

La primera transformación consistía en calcinar y reducir los óxidos presentes en los minerales mediante altas temperaturas –entre 800 y 1.200°C–, obteniéndose de esta manera una masa esponjosa mezclada con escoria que habría que ir eliminando mediante forja<sup>90</sup>, en frío y caliente, hasta obtener el hierro dulce, que constituiría la materia prima de los diversos herreros con la cual obtener variados instrumentos y objetos, y por supuesto las obras de rejería.

La invención de la ferrería hidráulica fue un gran salto en el progreso preindustrial de la Edad Media. Hasta entonces, el mineral extraído se calcinaba al aire libre en pequeños hogares (“*ferrerías secas*”, “de viento”, “agorrolas” o “*hai-zeolak*”) en los que el fuego era avivado por la simple fuerza del viento o la acción humana mediante pellejos u odres. La aplicación de la energía hidráulica en estos procesos de transformación, conllevó a partir del siglo XIII, el descenso de estas ferrerías de las cimas de los montes –expuestas a los vientos– hasta los valles, junto a cursos de agua capaces de mover los “mazos de agua” de las “*ferrerías masuqueras o zeharrolak*”. El agua canalizada se dejaba caer sobre una rueda vertical de grandes dimensiones que al girar accionaba el movimiento del mazo o *matxino* que golpeaba sobre un gran yunque, en el que se disponía la masa original, calentada previamente con carbón vegetal y grandes fuelles o barquines, accionados por otras ruedas. Se distinguían también las “*ferrerías menores o tiraderas*” –de menores dimensiones que las anteriores, en las que el metal bruto o los “*tochos*” producidos en las anteriores, se transformaban en productos intermedios, como laminados y barras largas, o algunas herramientas<sup>91</sup>.

El desarrollo de estas ferrerías implicó la aparición ya desde el siglo XIV de Ordenanzas y Fueros para ordenar su actividad en territorios vizcaínos y guipuzcoanos, regular salarios y principalmente para resguardar sus privilegios en los montes comunales –como se desprende por ejemplo de las ordenanzas de 1335 del valle de Elgoibar–, y que propiciaron el desarrollo y consolidación de esta industria del hierro. Así para 1620, se encuentran 216 ferrerías en territorio vizcaíno y guipuzcoano, que producían unos 270.000 quintales anuales de hierro. En Álava, la prohibición de levantar ferrerías acordada en 1332 “porque los montes non se yermen nin se astraguen” a causa de su explotación para carbón,

---

90. Es preciso distinguir la denominada “forja de cinglado o purgado” que se refiere a la metalurgia extractiva y tiene el objeto de eliminar las escorias contenidas en la masa reducida, de la “forja de conformado”, consistente en el batido o martilleado del metal, obtenido de la anterior operación, para obtener diferentes formas.

91. DÍEZ DE SALAZAR, Luis Miguel: *Ferrerías de Guipúzcoa ...*, Tomo I, pp. 57-72; LIZARRALDE ELBERDÍN, Koldo: *Elgoibar. Los trabajos y los siglos ...*, p. 66; LEGORBURU FAUS, Elena: *La Labranza del Hierro ...*, pp. 48-79; TELLECHEA IDIGORAS, José Ignacio: “Ferrerías guipuzcoanas a fines del siglo XV”. *Bol. RSVAP*. Año XXXI. Cuad. 3º y 4º. San Sebastián, 1975, p. 355.

limitaría la producción de hierro a los valles cantábricos de Ayala y a las estribaciones del Gorbea y Aitzgorri<sup>92</sup>.

En torno a las ferrerías se movía un entramado mercantil de gran importancia, integrado por los compradores mayoristas de hierro, los herreros, los armeros, los proveedores de mineral, los carboneros, etc. El carbón empleado, necesario para alcanzar las elevadas temperaturas mencionadas, era de tipo vegetal, procedente de los bosques cercanos; los carboneros se solían obligar en los contratos a entregar el carbón en las propias ferrerías, transportándolo en carretas tiradas por bueyes o a caballo, en sacos cerrados con helecho y cuerda<sup>93</sup>.

#### 4.1.2.2. *Elaboración de productos manufacturados en hierro*

Si en la *ferrerías*, el ferrón o ferrero se ocupaba de transformar el mineral de hierro, produciendo hierro en lingotes, barras y otros formatos comerciales, es en las *fraguas* (también denominadas ferrerías) donde los herreros trabajaban el hierro mediante técnicas de forja para obtener productos manufacturados como armas, herramientas, yunques, aperos de labranza, balaustres, herrajes, clavos y otros. Según los productos elaborados, se distinguen entre estos herreros diferentes ocupaciones como la de espadero, arcabucero, rejero, cerrajero, y otras más especializadas como la de “herrero ancorero”<sup>94</sup>.

A estos establecimientos llegaba el hierro “negro en barras” procedente de las ferrerías, pero también era exportado hacia el interior del Reino, junto a “erraduras, clavaçon, guirnaldas, rejas y otras cossas”, por Balmaseda hacia Medina de Pomar, o en el caso del hierro guipúzcoano a través de Vitoria. Sus destinos principales eran las ferias castellanas de Valladolid o Medina de Rioseco, y Toledo<sup>95</sup>.



Fot. 4. Mineral y lingotes de hierro.  
Ferrería de Agorregi (Aia)

92. ECENARRO, Luis María: Elgoibar. “El Fuero de las ferrerías”. Separata del *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. Año XXXVI. Cuadernos 1º, 2º, 3º y 4º. San Sebastián, 1980; GELABERT, J. E.: “La producción de hierro en Vizcaya y Guipúzcoa hacia 1620”, *II Congreso Mundial Vasco*, t. III. *Economía, Sociedad y Cultura durante el Antiguo Régimen*. Txertoa, 1988, pp. 203-208.

93. LIZARRALDE ELBERDIN, Koldo: *Elgoibar. Los trabajos y los siglos ...*, pp. 66 y 67.

94. DÍEZ DE SALAZAR, Luis Miguel: *Ferrerías de Guipúzcoa ...*, pp. 193, 274 y ss.

95. GELABERT, J. E.: “La producción de hierro en Vizcaya y Guipúzcoa ...”, pp. 203-208.



La materia prima de la que se partía en los distintos talleres de forja, era de diferentes clase, formas y calidades. De las ferrerías (“mayores y menores”) salía hierro con diferentes formatos, dependiendo de su uso o transformación futura. Se repiten constantemente en la documentación que hace referencia al comercio del hierro, términos como “tochos” (que sería la primera forma obtenida), hierro “vergajón” (barras de perfil circular, aunque también podía ser “labrado en quadro”), hierro “platina” (de diferentes longitudes y grosor, y que atendía a las demandas de los rejeros), hierro “carretil” o “cuchillero”, que han sido identificados y clasificados por Luis Miguel Díez de Salazar. Otros términos como “sotil”, “cuadrillo” o “cabo”, serían adjetivos de los anteriores, refiriéndose a su grosor y forma. En ocasiones, el formato de algunos de estos hierros se diseñaba para facilitar su embalaje y transporte, así como el estirado al grosor necesario para el herrero, rejero, u otros<sup>96</sup>. Entre toda esta variedad, el taller del rejero se abastecería de los formatos más adecuados (barras, pletinas, chapas, ...) para la obtención de los balaustres y restantes piezas que conformarían las rejas, a través del empleo de técnicas de forja comunes a otros oficios del hierro como los mencionados.

## 4.2. Técnica. Operaciones realizadas en el taller del rejero

### 4.2.1. La forja

La técnica de forja consiste básicamente en modificar, mediante martilleo, la forma del tocho, barra o material de partida, ayudándose por diferentes herramientas. Las piezas se introducen entre el carbón de la fragua y se trabajan en caliente. La diferente coloración del hierro permite al herrero conocer la temperatura adecuada para realizar las distintas operaciones de conformado<sup>97</sup>. El hierro en caliente es más deformable, lo que permite al herrero, al calentar unas zonas más que otras y golpear adecuadamente, obtener las formas deseadas.

Entre estas **operaciones** y procesos básicos de forja se encuentran las de *cor-te* y *perforado*, realizadas mediante el empleo reiterado de tajaderas o martillos afilados sobre las piezas al rojo. El *doblado*, *plegado* y *curvado* de barras y pletinas, se realiza por martilleado en caliente –aunque también en frío–, y empleando el extremo cónico del yunque u otros accesorios y plantillas, sobre todo en el caso de curvas y volutas. El *retorcido* de barrotos de sección cuadrada o la creación de espirales, entorchados y fustes salomónicos, se realizaba sujetando uno de los extremos, y haciendo girar el otro con tenazas y llaves. Otras operaciones de *estirado* y *alargado*, se realizaban sobre la superficie plana del yunque, combinando los sucesivos martilleos con la posición o movimiento adecua-

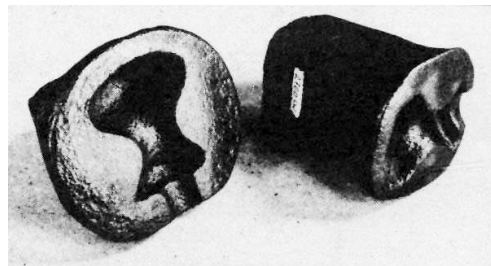
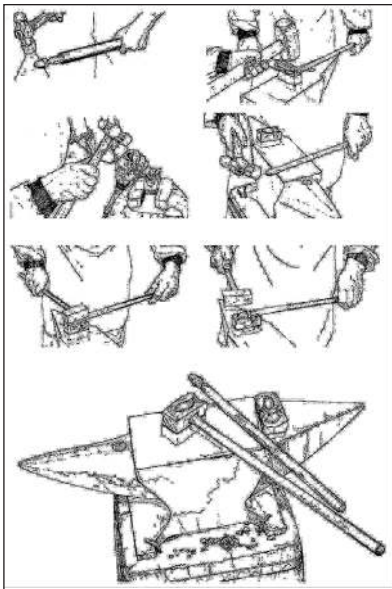
---

96. DÍEZ DE SALAZAR, Luis Miguel: *Ferrerías de Guipúzcoa...*, pp. 288-299.

97. LEGORBURU FAUS, Elena: *La Labranza del Hierro ...*, p. 79; URDANGARÍN, Carmelo; IZAGA, José M<sup>º</sup>; LIZARRALDE, Koldo: *Oficios tradicionales II*. Diputación Foral de Gipuzkoa. San Sebastián, 1997. pp. 39 a 42; VV.AA.: *Guía práctica de la forja artística*. Editorial de los Oficios. León, 1997; *Hierro: herrería y forja tradicional*. Catálogo de la exposición. Diputación Foral de Guipúzcoa. San Sebastián, 1989. pp. 29 y ss.

dos dados a la pieza, provocando la reducción del grosor y su alargamiento. Los engrosamientos, *recalcados* o achaflanados –de los ensanchamientos u “orinales” de los balaustre por ejemplo– podían realizarse calentando al rojo la parte a regrosar, y dejando caer verticalmente la barra sobre una superficie horizontal de hierro –como una plancha colocada en el suelo– o golpeándola sobre el yunque. La zona caliente deformada era posteriormente terminada con otros golpes, o incluso *estampando* entre dos matrices el perfil deseado<sup>98</sup> (Fig. 2). Estos engrosamientos también podían hacerse mediante operaciones de adición de material. La *soldadura* en caliente o “a la calda” permite aumentar las dimensiones de las piezas en grosor –soldando material sobre la barra redonda– y en longitud –empalmando varias piezas–. La soldadura de dos piezas para obtener barras más largas, se realizaba calentando las partes a unir, e insuflando aire hasta alcanzar la temperatura requerida, unos 1.300°C, tras lo cual se golpeaban rápidamente sobre el yunque, hasta que por presión y temperatura quedaban unidas.

Existen más denominaciones para otras tantas operaciones (afilado, aplanado, ensanchado, entallado, astillado, rajado, ranurado, hendido, acanalado, degüello, acodado, plegado, enrollado, retorcido, anudado.....) y que, combinadas entre ellas y con el empleo de una cantidad relativamente reducida de herramientas, permitían obtener todo tipo de formas.



Fot. 5. Matrices de hierro para el estampado en caliente.

(*Hierro: herrería y forja tradicional*. Catálogo de la exposición. Diputación Foral de Guipúzcoa. San Sebastián, 1989)

Fig. 2. Técnicas de forja. Matrices para el estampado de decoraciones, que posteriormente podían acabarse en frío mediante cincelado.

(V.V.AA., *Guía práctica de la forja artística*. Editorial de los Oficios. León, 1997)

98. *Hierro: herrería y forja tradicional ...*, p. 57; V.V.AA.: *Guía práctica de la forja ...* p. 120.

#### 4.2.2. Técnicas decorativas

El *estampado*, *estampillado* o *impresión*. Se ha mencionado el empleo de estampas o matrices para corregir o terminar las formas de las partes recalçadas que formarían los balaustres. También se debió emplear esta técnica para imprimir en estas zonas la típica decoración vegetal de hojas; para ello, se colocarían láminas de hierro soldadas, y se estamparían en caliente mediante estas matrices cóncavas, recibiendo posteriormente un acabado cincelado en frío (Fots. 11 y 22). Junto a la base de estas hojas y en diferentes tramos del balaustre, se insertaban varios anillos o botones, que eran fijados también mediante estampación con las matrices adecuadas.

El *repujado* consiste en la deformación o modelado de láminas estiradas por batido, mediante operaciones de martilleo y recalentado sucesivo hasta obtener la forma deseada. Las planchas se colocaban sobre una superficie acolchada, y se trabajaban por el reverso, utilizando instrumentos de escaso filo. Erróneamente se le denomina en muchas ocasiones “chapa cincelada”.

El *embutido* tendría la misma finalidad de deformación plástica, pero el martilleo sería realizado por el anverso de la lámina metálica, que iría adaptándose al relieve del modelo o matriz subyacente, que debería estar realizado en algún material duro<sup>99</sup>.

El *cincelado* en caliente era empleado para realizar diferentes decoraciones sobre las piezas terminadas. Permitía incluso el tallado del hierro. Fue también empleado el cincelado en frío, para la realización de motivos más sencillos o menos trabajados (incisiones paralelas y otros motivos geométricos) o para delinear o corregir decoraciones obtenidas por medios como el estampado con matrices.

En frío podían desarrollarse otras labores decorativas como el *recortado* y *calado* de chapas (Fot. 15). Se empleaban para ello tijeras, cinceles, tajaderas y pequeñas sierras y cizallas. El acabado podía hacerse con limas y martilleo. Estas técnicas se combinaban con otras para crear determinados elementos decorativos de gran relieve, como las flores de *chapas superpuestas* que encontramos en muchas obras de rejería doméstica y de cierre de capillas (Fig. 5 y fot. 18).

Algunos de estos procedimientos permitieron incluso realizar elementos decorativos en serie, como las rosetas planas que se colocaban mediante remaches en frisos (Fots. 19 y 52) y otras zonas de las rejas, como en el caso de Antezana de la Ribera, Galarreta, Heredia y numerosas ventanas de edificios civiles.

También fueron empleadas determinadas formas obtenidas en operaciones de conformado con fines decorativos, como los cordones realizados mediante barras cuadradas entorchadas, retorcidas y anudadas (Fot. 31).

---

99. MALTESE, Corrado (coor.): *Las técnicas artísticas*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1987. pp. 48-50.

#### 4.2.3. Técnicas de ensamblaje

Además de la soldadura, se empleaban otras técnicas para unir en puntos concretos varias de las piezas que habían sido elaboradas por separado, ensamblando así las distintas partes decorativas y constructivas la reja. Algunos de estos ensamblajes, se hacían insertando unas piezas sobre otras sin ningún otro tipo de unión, como el encaje de las espigas de los balaustres en los orificios existentes en las soleras y dinteles. Pero otro tipo de uniones requería la adición de otros elementos auxiliares como remaches o abrazaderas<sup>100</sup>.

Los *remaches* o roblones son pequeñas piezas parecidas a clavos que se introducían en caliente en los orificios de las piezas a unir (que podían ser barras cruzadas, chapas y elementos decorativos sobrepuestos) y se martilleaban para obtener una segunda cabeza, asegurando de esta manera su unión. Estos remaches podían constituir por sí mismos otros elementos decorativos, cuando por ejemplo, sus cabezas se terminaban trabajándolas con determinadas formas y motivos estampados o cincelados.

Otro tipo de unión era la realizada mediante ligaduras o *abrazaderas*, también denominados collarines, de superficie plana, redonda o estampada previamente. Se podían curvar y doblar directamente sobre el yunque, aunque cuando se precisaba un número elevado, podían obtenerse casi de forma seriada mediante matrices. Las ligaduras colocadas en caliente aumentan la resistencia de la unión, pues al enfriar se contraen.

Estas uniones con abrazaderas y remaches se harían por lo general en el taller del rejero, por la necesidad de ser realizadas en caliente. Esto significa que algunas de las piezas de la reja –integrantes de remates decorativos sobre todo– llegarían parcialmente montadas a su destino. El resto de componentes y decoraciones, serían ensamblados *in situ*, en el momento del asentado de la reja, con otras abrazaderas similares, que serían dobladas en frío, o empleando otros sistemas de ensamblaje a base de lengüetas y pasadores (Fot. 33).

#### 4.2.4. Acabados en superficie

En el taller del rejero, pudieron aplicarse varios acabados superficiales sobre los distintos elementos que constituían las rejas. El más conocido es la *cochura*, consistente en un revestimiento negro para hierros forjados, frecuentemente empleado para el acabado de las rejas. Se obtenía aplicando sobre el metal un barniz a base de aceite de linaza, e introduciéndolo en la fragua para provocar su ennegrecimiento. Posteriormente se darían otros aceites o ceras para proteger la superficie, en especial las rejas destinadas a los vanos de fachadas exteriores, pues no debía ser muy resistente a la intemperie<sup>101</sup>.

---

100. VV.AA.: *Guía práctica de la forja ...*, pp. 124-127.

101. ALONSO LÓPEZ, Jesús: *Los soportes metálicos en los Bienes Culturales ...*, p. 32; VV.AA.: *Guía práctica de la forja ...*, p. 149.

Existen otros tratamientos para el acabado de superficies metálicas como pulidos, enchapados, pavonados, y otras pátinas artificiales, más apropiados en otros trabajos de metalistería y que no creemos que fueran aplicados en las obras de rejería. Sin embargo, es peculiar el caso del estaño, que además de emplearse para moldear letras en los relojes públicos, se utilizó para el recubrimiento de determinadas decoraciones de rejería<sup>102</sup>. Aunque no disponemos de más información que el dato documental aportado por la reja que hizo Cristóbal de Marigorta para la capilla del obispo don Martín de Zurbano en Azpeitia<sup>103</sup>, seguramente, las técnicas analíticas de identificación disponibles revelarán su empleo en otras rejas conservadas.

No pensamos que, al menos por los ejemplos estudiados, se emplease el dorado al fuego o al mercurio –y que muchas veces se menciona sistemática y erróneamente cuando se describe cualquier elemento metálico recubierto de oro–. Por lo general, las obras de rejería eran posteriormente –una vez montadas– doradas y policromadas por pintores, con los materiales y técnicas propios de la escultura policromada<sup>104</sup>.

## 5. ESTRUCTURA, TIPOLOGÍA Y DECORACIÓN DE LAS REJAS

### 5.1. Función y ubicación

Se han establecido varias tipologías para las rejas realizadas desde comienzos del siglo XV según su función<sup>105</sup>. Olaguer-Feliú emplea una diferenciación según su finalidad, distinguiendo la reja arquitectónica “tipo defensa” y la “tipo decorativa”. En las primeras, prima la función protectora, de cierre para impedir la entrada en determinados recintos, tanto en edificios religiosos (capillas de tesoros, sacristías, relicarios o archivos) como civiles (entradas principales o aposentos privados), y distinguiéndose a su vez, dos modelos: de barrotes cuadrillados cruzados, o de barrotes gruesos –cuadrillados o cilíndricos– que pueden ir estructurados en varios cuerpos. Las rejas que clasifica en la tipología como “reja arquitectónica decorativa” tienen, además de su finalidad defensiva otra estética, y pueden catalogarse a su vez en otros tipos: *reja-muro*, presente en muros exteriores (claustros, patios, atrios) para impedir el paso pero permitir aireación y luz, *reja-tabique* de separación, presente en interiores para cerrar

---

102. El hierro estañado es un procedimiento de recubrimiento metálico empleado desde la Edad Media en la fabricación de diferentes utensilios: recipientes para alimentos, cucharas, armaduras, etc. La comúnmente denominada *hojalata* consiste en la laminación, por ambas caras, de un acero de bajo contenido en carbono (hierro dulce) con capas de estaño. La unión del estaño al metal base es tan firme, que puede ser prensado, estampado, troquelado y doblado, dándole formas complejas sin que se llegue a desprender la capa de estaño. Además del efecto estético, proporciona al hierro mayor resistencia frente a la oxidación.

103. ECENARRO OSORO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 139.

104. Realizamos esta apreciación en base a los datos que estamos constatando en el estudio de la policromía sobre metal.

105. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de: “Hierro, rejería”, pp. 33-35.

capillas y coros permitiendo el paso de luz y visión, y *reja-lienzo*, constituyendo un muro interno y compartimentado con puerta y ventanales, en la girola o al pie de grandes templos.

Para nuestro estudio, nos interesan de esta clasificación especialmente las denominadas *rejas-tabique*, presentes en el interior de los templos para cerrar capillas mayores y particulares, así como baptisterios, en las que además de servir de cierre para impedir el paso, se despliega un repertorio ornamental para contribuir al “adorno” tanto desde el exterior como al interior del recinto. Así, se establece en algunos contratos que la separación entre los balaustres sea la suficiente para que “no pueda entrar nadie ni meter cabeza sino el brazo”, o que el trabajo y labor de los balaustres o remates sea igual “por la parte de fuera y por la parte de dentro”. La presencia de rejas en estas capillas, no impedía de esta manera la entrada de luz y visibilidad tanto desde el interior como desde el exterior de ella.

Por su ubicación y función, podemos también agruparlas en:

–Rejas de capilla mayor. Cerrarían el presbiterio por uno o varios flancos, hacia el crucero y la girola. Juan de Ayala y Pedro de Marigorta I, por ejemplo, realizaron rejas para el presbiterio de la Colegiata de Santa María en Vitoria. La capilla mayor de la parroquia desaparecida de San Ildefonso, también en Vitoria, tuvo también una reja de mayores dimensiones y estructura más compleja, aunque de madera.

–Capillas privadas. Son las más numerosas, y las que fundamentalmente han centrado este estudio. Se sitúan en los lados del evangelio o de la epístola del templo, así como en otros lugares excepcionales como el pórtico de Santa María de Vitoria, donde el canónigo Diego Fernández de Paternina instaló una capilla particular dedicada a la Piedad de Nuestra Señora.

–Baptisterios. En el ámbito estudiado, únicamente conocemos el ejemplo de la reja del baptisterio de Elciego.

–Rejas de coro. Carecemos en Álava de ejemplos de grandes cierres de coro como los existentes en las catedrales castellanas. Sin embargo, podemos incluir en esta categoría los coros de capillas privadas, como las de Margarita, Vicuña y Munain, resguardados por antepechos de hierro, algunos de los cuales se han conservado.

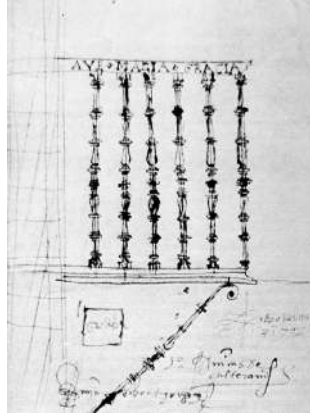
–Otras obras de rejería y balaustres en diversos elementos como escaleras de acceso a coros (Heredia) y púlpitos (Elciego, Heredia, Villarreal de Urrechua), archivos (Villabuena), relicarios (Gámiz), y diferentes rejas cerrando zonas de clausura en conventos y otros vanos –como ventanas o balcones– presentes en la arquitectura civil y doméstica<sup>106</sup>.

---

106. Las rejas de ventana reciben diferentes denominaciones, según sea el vano a proteger (lucero, ventana, ventana desgarrada o “puertaventana”), la forma de la reja (balcón o antepecho, de codillo, cerrada), su estructura (con “tablamentos) y decoración. En ocasiones, en los contratos



Fot. 6. Archivo en la parroquia de Villabuena, Álava.



Fot. 7. Trazo del púlpito para la parroquia de Villarreal de Urrechua. Entre las firmas, la de su autor, Pedro de Mari-gorta I.

(ARRÁZOLA ECHEVERRÍA, M<sup>a</sup> Asunción: *Renacimiento en Guipúzcoa*. Diputación Foral de Guipúzcoa. San Sebastián, 1988. T. II)



Fots. 8 y 9. Escaleras con pasamanos de acceso al coro y púlpito, en la parroquia de Heredia.

Fot. 10. Ejemplo temprano de balaustre en el arte alavés.

(Retablo de San Blas. Depósito. Parroquia de San Vicente de Hueto Abajo. Museo Diocesano de Arte Sacro / Elizbarrutiko Arte Sakratua-ren Museoa)

–Entre otras obras de forja relacionadas con los trabajos de rejería podríamos situar los herrajes de puertas y otros objetos de diversa utilidad, como los candelabros de formas abalastradas que van insertos en la predela del retablo de San Blas de Hueto Abajo (c. 1530)<sup>107</sup>.

se aclaran algunos términos o denominaciones de la época, como las que hacen referencia a una reja “grande con antepecho, para una ventana desgarrada que llaman mediabentana”, a “puerta-ventanas” o balcones. Al igual que se observa en los contratos de rejas de cierre de capillas, en los de ventanas se establece el número –“trece balaustres a la delantera y quatro a los lados”- y forma de los balaustres –“los de arriba balaustrados y lo de baxo cuadrado”, así como las condiciones de que se hagan bien limados y en perfección. Se constata también la existencia de trazas realizadas en papel como habíamos apuntado. A diferencia de las rejas de cierre de capilla, algunas de las rejas de ventanas se entregaban “acabadas y armadas”.

AHPA. Prt. Pedro de Albistur. Año 1593. N<sup>o</sup> 4974. *Contrato de cuatro rejas para la casa nueva de Pedro de Salinas en la Herrería*. 20 de marzo de 1593, s.f.; Prt. Diego López de Corcuera. Año 1573. N<sup>o</sup> 4771. *Contrato de varias rejas*. 2 de marzo de 1573, fol. 7.

107. Micaela J. PORTILLA VITORIA: “El retablo de San Blas ....”, pp. 71-89; ENCISO VIANA, E.; PORTILLA VITORIA, M. J.; EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J.: *Catálogo Monumental. T. IV*. 1975; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro L.: “Renacimiento”, p. 370; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro L.; GALLEGU SÁNCHEZ, A. y otras: *El retablo de san Blas de Hueto Abajo. Manifiesto del Renacimiento en Álava*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 2004.

## 5.2. Estructura

El elemento característico de las rejas del Renacimiento es el *balaustre*. Diego de Sagredo atribuye en las *Medidas del Romano* a Cristóbal de Andino su creación, aunque algunos investigadores se la atribuyen a fray Francisco de Salamanca<sup>108</sup>. En las *Medidas del Romano*, Sagredo explica el origen y composición de los balaustres<sup>109</sup>, así como la distinción entre las denominadas “columnas monstruosas” –con varios vasos antiguos sobre los que se superpone el balaustre–, los “balaustres de candeleros” y los balaustres que se forman “para pilares o bastones de rejas o de verjas de antepechos”.

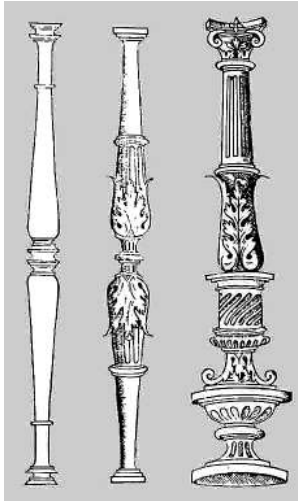


Fig. 3. Diferentes tipos de balaustre.

(SAGREDO, Diego de, *Medidas del Romano*. Toledo, 1526. Reedición, Albatros Ediciones, 1976)

Los balaustres de los candelabros de Huetto Abajo, ha. 1530, son los más antiguos de los conservados en Álava. El brazo horizontal de los candelabros presenta la estructura típica del balaustre renacentista, que será empleado en obras de rejería para el cierre de capillas y otros vanos a partir de estos años; doble abalaustramiento y nudo central, además de otros nudos o botones que dividen el balaustre en varias secciones. El brazo vertical, que es propiamente el candelabro, tiene un abalaustramiento sencillo, con un sólo ensanchamiento, varios botones y una pieza circular inserta en la parte superior, que recogería la cera derretida (Fot. 10).

Además de la mención a la flor del granado (Fot. 17) que hace Sagredo para denominar a las zonas de ensanchamiento características de estos balaustres, se cita en la documentación de la época más frecuentemente la denominación “orinales” –“con su hechura de orinales para abajo y para arriba”– y también la de “hojas de salvia”, en el caso de las decoradas con hojas en relieve (Fots. 11, 16 y 22). En las descripciones recogidas en la bibliografía, se emplean otros términos como *macolla*, *mazorcas*, *alcachofas* y *peras*.

Los *botones*, nudos o anillos que acompañan al ensanchamiento o abalaustramiento son característicos de los balaustres en hierro de este periodo, aunque perdurarán en siglos posteriores<sup>110</sup> (Fot. 14) y se reproducirán también en los balaustres torneados en madera. La denominación utilizada en la documentación del XVI es la de “botones”: ...“balcones balaostrados con sus siete boto-

108. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de: “Hierro, rejería”, pp. 43 y ss.

109. ... “es como un trozo de columna retraída, y el asiento redondo como suelo de orinal por lo cual es de muchos así llamado. Su figura es de esta manera y los griegos le llaman baricéfala, que quiere decir grave cabeza. Pero balaustre creo yo que descende de balaustium, vocablo latino que significa la flor del granado”... SAGREDO, Diego de: *Medidas del Romano*. Toledo, 1526. Reedición, Albatros Ediciones, 1976.

110. AHPA. Prt. Antonio González de Echavarri. Año 1682. N° 6052. Fols. 318 y ss.

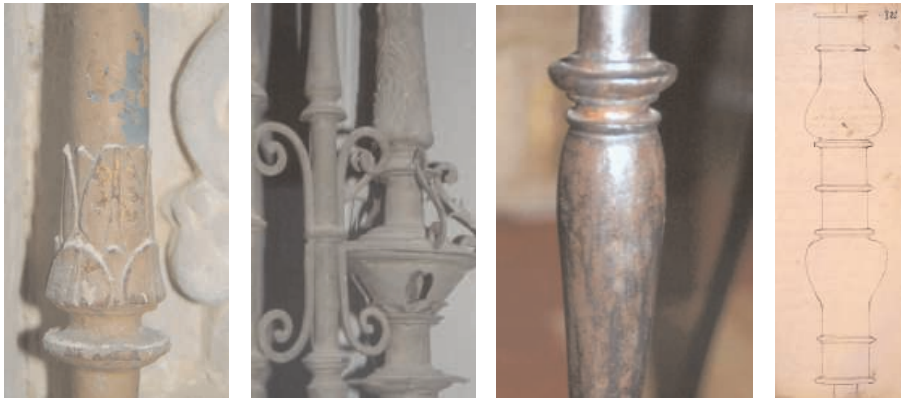


nes en cada valaostre y dos orinales”, ...”los “balaustres ayan de tener su bassa y capitel cada uno de ellos con sus botones y sus dos orinales”.

Acompañando a los balaustres, aparecen generalmente los *pilares* capitales o magistrales, también denominados *columnas* para distinguirlos del resto de balaustres (Fots. 12 y 39). Se disponen generalmente flanqueando la reja y enmarcando la puerta, o cada una de las calles de que puede constar cada flanco, y se diferencian por ser de mayor grosor que el resto de balaustres, o por su diferente sección (cuadrangular) y tener una decoración más profusa: ... “que coatro de los balaustres hayan de ser astreados y coadrados”, ... “quattro columnas en el primer cuerpo, las dos de ellas para la puerta y las otras dos para las dos esquinas”.

En ocasiones, los términos balaustre, pilar y columna se usan indistintamente: ... “que Domingo de Ubidea aya de hazer para las dichas rejas lo siguiente: cinquenta pilares medianos, todas las plataformas que fuere menester ... y las seis columnas grandes con sus cimacios ... y ocho pilares de los grandes ... y noventa y siete pilaricos de a media bara”<sup>111</sup>.

También la documentación recoge términos de otros elementos, como los “quatro vasos para las columnas grandes” que podemos encontrar en la reja de Margarita, o los “*bollones* para remate de arriba” como los que se conservan en Elciego<sup>112</sup>.



Fot. 11. Reja de la capilla de San Andrés. Parroquia de Antezana de la Ribera.

Fot. 12. Reja de la capilla de N<sup>o</sup> S<sup>o</sup> de la Asunción. Parroquia de Margarita.

Fot. 13. Balaustre realizado por Pedro de Marigorta III y Gabriel de Marigorta.

(Reja de la capilla de los Velasco de Galarreta. Depósito. Museo Diocesano de Arte Sacro / Elizbarutiko Arte Sakratuaren Museoa)

Fot. 14. Traza de balaustre para la ermita de Santa Isabel. (Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Provincial de Álava)

111. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1596. N<sup>o</sup> 5086. *Segunda escritura*. 12 de enero de 1596, s.f.

112. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1592. N<sup>o</sup> 5241. *Contrato*. 26 de septiembre de 1592, s.f.

El resto de elementos recibe denominaciones similares a las que se dan para describir términos arquitectónicos y de retablos. En Munain, por ejemplo, se describe en 1603 la reja a realizar con términos completamente constructivos “una reja de yerro con su predestal y basas y columnas y capiteles corintios” (Fot. 57). Las *basas* aparecen denominadas también *pedestales*, aunque este término se emplea también para denominar al basamento de piedra donde se asentaría la reja. Algunos de estos pedestales eran de hierro, pues se solicita al rejero –no al cantero– su realización: ... “y debaxo destas dhas columnas haya de llevar su predestal y en el predestal haya de llevar unos balaustres a manera de *termas*”. Sobre el cuerpo de balaustres y pilares, la reja llevaría su “*alquitraba y friso y cornisa y su frontisficio*”, así como su coronamiento, con los bolones mencionados o con un mayor número de elementos. En el contrato de unas ventanas para el monasterio de San Millán de la Cogolla<sup>113</sup>, algunas de las ventanas deberían llevar “dos orinales, con su cornisa de dos hazes, conforme a los balaustres de madera que estan en el rrelicario de dho conbento”. Otros términos recogidos son *soleras*, *termas*, *media teja* –“media teja de hierro para encima de los balaustres”– y *rosetas*.

No hay descripciones en los contratos sobre los remates decorativos a realizar en los coronamientos de las rejas de hierro, puesto que posiblemente serían encargados a otros artífices una vez asentada la reja. Aunque existen algunas menciones referidas a estas obras de hierro<sup>114</sup>, las únicas descripciones detalladas que hemos localizado, se refieren a rejas de madera, como la de San Ildefonso<sup>115</sup>.

En cuanto a la estructura de las rejas, la terminología también es similar a la que puede emplearse en relación con obras de arquitectura y retablos. Únicamente la de San Ildefonso es una reja algo más compleja, con tres *paños*; el resto, de un paño, se estructura en calles con elementos de separación verticales que son los pilares, y en cuerpos u “*órdenes*” con elementos de separación horizontales –entablamentos, arquitrabe, friso y cornisa–.

### 5.3. Tipología

En estas capillas localizamos dos tipos grandes tipos de cerramiento: las rejas-cancela y las rejas-fachada. Las *rejas cancelas* o “de antepecho”, son de menor altura y se forman por un único cuerpo de balaustres –de “una vara de alto” aproximadamente–, de forma similar a las rejas de antepecho de coros, púlpitos o barandillas de escalera, con un pasamanos o “media teja” en la par-

---

113. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1598 (aunque figura como 1595). Nº 4959. *Escritura de convenio y concierto*. 10 de junio de 1598, s.f.

114. ... “encima su remate, follaje y coronación” ... VÉLEZ CHAURRI, José Javier y DÍEZ JAVIZ, Carlos: *Historia del Arte y los artistas en la Iglesia de Santa María de Altamira de Miranda de Ebro. 1500-1800*. Instituto Municipal de la Historia. Burgos, 1987, p. 103.

115. MARTÍN IBARRARAN, Edurne: “Rejería en madera desaparecida. San Ildefonso de Vitoria y otros ejemplos”, *AKOBE*, nº 4. Zutabe, Vitoria-Gasteiz, 2003, pp. 4-7.

MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Angeles: *Arte y cultura ...*, p. 235.

te superior, y en ocasiones con remates en forma de bolas, generalmente de bronce o latón.

Las *rejas de fachada* arquitectónicas, se articulan como fachadas o retablos, sirviendo de *tabique* separador, cerrando a mayor altura los arcos de ingreso a las capillas. Presentan diferentes variantes, en relación al número y distribución de cuerpos y remate, en los que también influye la arquitectura en que se insertan<sup>116</sup>. En los ejemplos estudiados, podemos diferenciar las *rejas de un cuerpo*, y las *rejas de uno o varios cuerpos y remate*. Entre las del primer tipo se encontraría la de Elciego, que carece de remate decorativo como las restantes, aunque se remata con un entablamento y bolas. Las de uno o varios cuerpos con remate son la mayoría de las estudiadas, siendo su remate de diferente tipo según su mayor o menor decoración, elementos arquitectónicos, disposición radial de los balaustres, etc.

Atendiendo a la morfología de este remate, Olaguer-Feliú<sup>117</sup> propone varias clasificaciones para las rejas del Renacimiento pleno: “reja-fachada de remate frontoniano”, como las realizadas por Cristóbal de Andino en la capilla del Condestable, y en las que se destaca la calle central, que se remata en frontón clásico que puede albergar formas heráldicas o escenas en chapa recortada, como podemos ver en la reja de Margarita; “reja-fachada de remate semicircular”, simulando grandes arcos triunfales como los de Toledo o la catedral de Cuenca, que cubren el semicírculo con motivos heráldicos y florales; “reja-fachada arquitrabada de crestería”, en la que destaca sobre los cuerpos de balaustres, la decoración de candelabros y floreros, tondos, guirnaldas y cintas, escudos y seres fantásticos, como el ejemplo de Antezana de la Ribera.

#### 5.4. Decoración y policromía de las rejas

Además de la estructura y tipología, nos hemos detenido en otros aspectos de estas obras de rejería, que en ocasiones, hacen referencia a la función o finalidad de las capillas en que se localizan. Así, en la reja de Elciego, por ejemplo, existe una inscripción alusiva al bautismo, como corresponde a la capilla bautismal que protege. De la misma manera, la escena del Calvario que remata la reja de Margarita, alude a la capilla de enterramiento que resguarda; este mismo sentido funerario lo podemos también apreciar en otras rejas cercanas como la de la capilla de la Piedad en Oñate. Además, la presencia de escudos de armas en varias zonas de estas rejas, son expresión del propietario de la capilla.

---

116. En el contrato de la reja de Vicuña de 1590, se pide hacer una “reja entera, del tamaño y grandor de la entrada del arco de la capilla”.

117. Para las rejas de capilla del último Renacimiento establece el mismo autor otra clasificación: “de dos cuerpos”, propia de la escuela toledana, con el cuerpo inferior de mayor altura y la puerta en su calle central, y estando sobre el superior la decoración, y “de tres cuerpos” de altura similar, alcanzando la puerta los dos primeros, y más propias de los talleres aragoneses.

OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de: “Hierro, rejería”, pp. 42 y 48.



Fot. 15. Friso de la reja de la capilla del obispo don Martín de Zurbano. San Sebastián de Soreasu. Azpeitia.

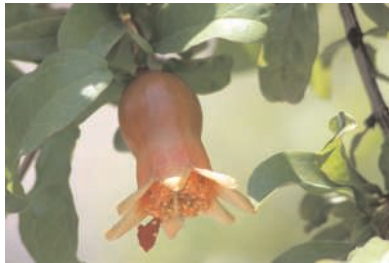
Con independencia del programa de las rejas, las escenas y elementos decorativos se distribuyen por distintas zonas, principalmente en los remates o coronamientos. Es preciso señalar la importancia de identificar correctamente estos motivos ornamentales<sup>118</sup> con objeto de situarlas cronológicamente y conocer el origen de los modelos que utilizan, sobre todo en ausencia de documentación escrita, debido a

la similitud del material, las técnicas utilizadas, y de algunas formas, que en ocasiones coincidirán a lo largo del siglo XVI y XVII, e incluso del XVIII.

Existen elementos *figurativos*, como los presentes en escenas religiosas como el Calvario de Margarita (Fot. 32), o los retratos o medallas de Antezana de la Ribera (Fot. 28). También en estos remates abundan los elementos del *repertorio decorativo* renacentista, como candelabros, fruteros, guirnaldas, volutas y hojas que se metamorfosean<sup>119</sup> (Fot. 30), y *motivos heráldicos*, centrados en el remate, en la mitad de los frisos o sobre las puertas (Fots. 27 y 37)<sup>120</sup>.

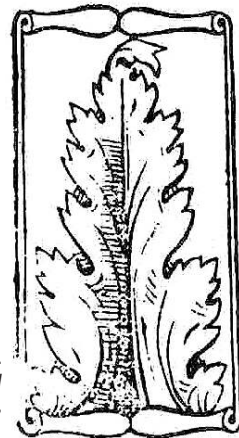


Fot. 16. Balaustre de la reja de Margarita.



Fot. 17. Flor del granado (*Punica granatum*)

Fig. 4. "Rétulo" con una hoja plana. (SAGREDO, Diego de, *Medidas del Romano*. Toledo, 1526. Reedición, Albatros Ediciones, 1976)

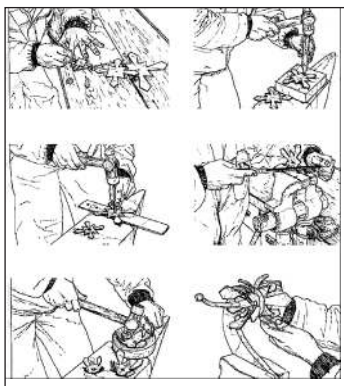


118. Como ejemplo, podemos señalar el motivo vegetal que recorre la reja de Azpeitia, que Pedro L. Echeverría había identificado en el guardapolvos del retablo de San Blas de Huetto Abajo. ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro L.; GALLEGO SÁNCHEZ, A. y otras: *El retablo de san Blas...*, p. 66.

119. ... "con sus termes e medallas" y "sus labores de medalas e rrosas". AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1595. N° 4963. *Contrato de la reja de San Ildefonso*. 27 de abril de 1585, fols. 536 a 538 v.

120. En algunos contratos se establece que se coloquen los escudos del propietario tanto por la parte de fuera como por la de dentro.

Existen numerosos motivos *vegetales*, más o menos estilizados, como roleos, hojas, frutas y rosetas o flores planas con varios pétalos –realizadas en serie, embutidas o con matrices– o compuestas de varias chapas superpuestas, de cuyo dentro a veces surge un pistilo helicoidal. En las obras de rejería civil aparecen también varios tipos de rosetas<sup>121</sup>. Más escasos son los *animales*, aunque resultan muy interesantes las cabezas de caballo (Fot. 31) presentes en el remate de Antezana de la Ribera. Las decoraciones *geométricas*, sobre todo se sitúan en los remates de las rejas manieristas de la Llanada oriental, obras todas ellas de Pedro de Marigorta III.



Fots. 18 y 19. Decoraciones aplicadas de flores, en las rejas de Heredia y Margarita.

Fig. 5. Flores de chapas superpuestas.

(V.V.AA., *Guía práctica de la forja artística*. Editorial de los Oficios. León, 1997)

Además del acabado dado a las rejas en el taller del rejero, con los procedimientos de “cochura” o estañado que hemos señalado, y las labores de chapa u otras que pudieron añadir otros artífices en algunas de ellas, la decoración era en ocasiones completada con trabajos de pintura mediante técnicas propias de la escultura policromada, que incluían también el dorado<sup>122</sup>. Documentalmente se ha constatado el trabajo de algunos pintores en varias rejas, aunque con escasos datos sobre el alcance de su intervención, materiales empleados, etc.

Andrés de Miñano por ejemplo, intervino en la pintura y dorado de las rejas de la capilla mayor de Santa María de Vitoria, entre las que hemos documentado una realizada por Juan de Ayala en 1545 y otra de Pedro de Marigorta I en 1572<sup>123</sup>.

121. Se solicitan en ocasiones, “los nudos algo mas grandes y gruesos” con el fin de asentar mejor en ellos las rosetas. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1565. N° 5066. *Concierto*. 22 de marzo 1565, fols. 111 y 140.

122. Tenemos en estudio las técnicas de policromía sobre metal. A excepción de las bases de asiento o preparación, no creemos *a priori* que las técnicas, aglutinantes y pigmentos sean muy diferentes a los empleados en escultura policromada. La toma de muestras para su identificación mediante análisis resolverá estas cuestiones, y permitirá comparar los resultados con los obtenidos en otros estudios realizados fundamentalmente a raíz de la restauración de varias rejas del País Vasco, Castilla-León y otros territorios.

Agradecemos a Javier Latorre (Artelan) y a Azucena Prior la información facilitada sobre algunas rejas restauradas recientemente.

123. PORTILLA VITORIA, M. J. y otros: *Catálogo Monumental*. T. III, p. 62.

Otro pintor, Tomás de Oñate –el menor–, se comprometía a realizar en 1585 la labor de pintura de la capilla de Santa Victoria en la iglesia de Santa María de Vitoria también en la Colegiata de Santa María; en la “Memoria de lo que tengo de hazer en la capilla de Santa Elena”, se especificaban, además de otros trabajos, las labores de dorado y pintura a realizar en los escudos, el “cielo de la capilla”, las imágenes y “los nudos de la reja de oro y lo demas de la reja de pardo al olio”<sup>124</sup>. En 1577, algunos de estos pintores vuelven a coincidir con los mismos rejeros o rejeros-relojeros en algunas obras; así, Tomás de Oñate realiza la pintura de la tabla de un reloj realizado por Marigorta sobre la puerta de la Correña. En la tasación de esta pintura intervinieron Elías y Andrés de Miñano.

Al margen de estas referencias, se encuentran por el momento sin documentar la pintura de los remates de las rejas de Margarita y Antezana de la Ribera. Es asimismo de gran calidad la pintura realizada en el tímpano de la reja de Munain, pero desconocemos también su autoría.

Prácticamente el único dato que se extrae de la documentación, en particular de los contratos de las rejas, referente a su policromía, es la petición expresa que se hace a los rejeros de que dejen la superficie de los escudos lisa, para ser pintados con posterioridad<sup>125</sup>.

## 6. EVOLUCIÓN DE LA REJERÍA RENACENTISTA EN ÁLAVA

Los estudios sobre la rejería española<sup>126</sup> han establecido una serie de periodizaciones, que aunque con desajustes cronológicos pueden hacerse extensivas a nuestro territorio.

### 6.1. Rejas de transición

Durante la última década del s. XV y a lo largo del primer tercio del XVI,

---

124. En el convenio firmado en 1585, “Tomas de Oñate menor dio por su fiador de mancomun en el a Tomas de Oñate su padre”. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1585. N° 5078. *Convenio y Memoria*. 4 de septiembre de 1585, s.f.

125. En algunos contratos, como el de 1534 sobre el dorado y policromado de una reja de las rejas de la catedral de Palencia, sí se especifica que ...“todos los balaustres y los nudos que no estén estañados y todas las hojas y las rosas y ataduras y hojas sobrepuestas, así como todo lo que esté por estañar en basas y capiteles, será dorado con oro mate y fino ... rosas, hojas y frutas será oscurecidas en sus colores verdes finos, carmines finos y transfloriante y transparente, y oscurecido y sombreada toda la dicha obra sobre el oro muy ricamente, de manera que algunas de ellas parezcan esmaltes ... las medallas y rostros serán ricamente encarnados de sus colores y las encarnaciones pulidas”... GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: *Rejería castellana. Palencia*. Institución Tello Téllez de Meneses. Excma. Diputación Provincial. Palencia, 1988, p. 77.

126. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de: “Hierro, rejería”, pp. 17-64; GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: *Rejería castellana. Salamanca*. 1970. 2ª ed., 1977; *Rejería castellana. Segovia*. 1974; *Rejería castellana. Valladolid*. Institución Cultural Simancas. Diputación Provincial de Valladolid. Valladolid, 1982; *Rejería castellana. Palencia*. Institución Tello Téllez de Meneses. Excma. Diputación Provincial. Palencia. 1988; ALCOLEA, Santiago: *Artes decorativas en la España Cristiana (siglos XI-XIX)*. En, *Ars Hispaniae*, T. XX. Madrid, 1958; CAMÓN AZNAR, José: *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*. Summa Artis. Vol. XVIII. Espasa Calpe. Madrid, 1967.

comienzan a dejarse notar en la industria rejera los nuevos principios renacentistas en el arte, a través de algunas decoraciones y temas, así como nuevas formas y procedimientos en el trabajo del hierro, aunque las estructuras que los soportan sean aún góticas. En este periodo, que coincide con la arquitectura plateresca, la estructura de las rejas castellananas comienza a asemejarse a algunas fachadas, y empiezan a incorporarse algunos elementos arquitectónicos y sobre todo ornamentales (bichas, candelabros, jarrones, grutescos) realizados en trabajos repujados en frisos y remates.

Algunas de las rejas de este periodo suelen ser de grandes proporciones, estructurándose en dos cuerpos y tres paños de similar anchura y número de barrotes, con puerta central, y complicados frisos y cresterías. El barrotaje sigue siendo goticista, usándose con profusión la combinación en una sola barra de formas cuadrilladas y torsas. También es frecuente el barrote retorcido que se escinde en la mitad para formar composiciones romboidales, acorazonamientos, haces, etc.

Sin ejemplos conservados en el territorio alavés para este periodo, el ejemplo más próximo que hemos localizado ha sido la reja realizada por Cristóbal de Marigorta para la capilla del obispo don Martín de Zurbano en la parroquia de San Sebastián de Azpeitia<sup>127</sup>. Realizada hacia 1519, posee todavía abundantes elementos decorativos –crestería– y constructivos góticos –pilastras, barrotes de sección cuadrada, etc.–, aunque se evidencia la introducción de motivos ornamentales del Renacimiento en la decoración que recorre todo el friso<sup>128</sup> (Fot. 15).

Dentro de estas rejas de transición ubicaríamos la desaparecida de San Ildelfonso en Vitoria. El inventario realizado en 1563 al ordenar retirar la reja y los sepulcros a raíz de un pleito entre la parroquia y el patrono de la capilla, Pedro López de Arrieta, permite conocer que tenía “quarenta e quatro baras de rrexas de hierro labradas en quadra. Yten quatro pilares de hierro de la mesma rrexas” así como “otras quatro piedras blancas grandes que estaban por antepechos en las gradas del altar mayor en las quales hestan esculpidas las armas del dicho liçençiado Arrieta y de los Hescoriazas” y que se habrían podido utilizar como basamento para la reja<sup>129</sup>.

A pesar de no haber conservado ningún ejemplo de este tipo en Álava, creemos en la posibilidad de identificar aún algún ejemplo perteneciente a la rejería de la arquitectura civil y doméstica de varias localidades.

---

127. ARRÁZOLA ECHEVERRÍA, M<sup>a</sup> Asunción: *Renacimiento en Guipúzcoa*. Diputación Foral de Guipúzcoa. San Sebastián, 1988. 2 tomos. T.II, p. 350.

128. Pedro Echeverría identificaba el mismo tipo motivo, a base de tallos y palmetas, en un retablo de estructura aún gótica, como sucede en esta reja. ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro L.; GALLEGOS SÁNCHEZ, A. y otras: *El retablo de san Blas ..*, p. 66.

129. MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Angeles: *Arte y cultura ...*, p. 235.

## 6.2. Renacimiento pleno

En 1526 se publica las *Medidas del Romano*, de Diego de Sagredo, y esta obra –primera divulgadora de la arquitectura italiana del renacimiento– dejará sentir su influencia también en los maestros rejeros, pues les proporcionará modelos de elementos aislados (cornisas, capiteles, basas y columnas) con los que construir un nuevo tipo de rejas de estructura arquitectónica. El elemento más innovador será el balaustre, que localizamos por primera vez en el extremo occidental de la Llanada alavesa hacia 1530, encastrado como candelabro en la predela del retablo de Hueto Abajo, considerado a pesar de sus encuadramientos plenamente góticos, el preámbulo del periodo renacentista en Álava por las características de su pintura.

Para Olaguer-Feliú, es entre 1535 y 1575 aproximadamente cuando se desarrolla en el ámbito de la rejería la gran etapa del pleno Renacimiento. Se trata del momento de esplendor de la rejería española, en cuanto a cantidad de talleres, producción y calidad de sus obras, incluso con respecto al resto de Europa. Los rasgos renacentes que habían aparecido en el periodo anterior se reflejan formalmente en la estructura de las obras. Durante estos años se construirán rejas concebidas como fachadas arquitectónicas clásicas, con jambas, columnas, pilares y entablamentos, y con las proporciones que en esos momentos se guardaban en obras de piedra. Así, en la península, entre los rejeros más destacados están los que estudian arquitectura (Andino), o son arquitectos (Villalpano), o recurren a arquitectos para hacer las trazas.

En nuestro ámbito geográfico, también hemos encontrado en este segundo tercio de siglo vinculaciones entre los trabajos de rejería y algunos maestros canteros conocedores de modelos y reglas arquitectónicas, como los Emasabel, Mocerona o Zárraga.

Además de estos cambios en la conformación de la estructura de las rejas, con respecto al periodo anterior serán muy evidentes los cambios en lo decorativo. Especialmente innovador resulta la incorporación de representaciones humanas, o de tondos y otras escenas en los diferentes cuerpos o sobre las puertas, y que habían comenzado a aparecer en las rejas de transición, así como el resto de motivos difundidos por varios medios, como los grabados o las *Medidas del Romano*. La reja de Antezana de la Ribera, así como las de Orduña, muestran una profusión decorativa en sus remates propia del primer renacimiento escultórico, con candelabros, máscaras, guirnaldas y rameados que se metamorfosean en cabezas humanas y de caballos (Fots. 30 y 31).

Así como en lo referente a las estructura de las rejas encontramos vinculaciones con el trabajo de arquitectos o canteros, en el caso de lo decorativo, sobre todo en los remates o coronamientos, lo haremos con los escultores, –que como Esteban de Velasco o Juan de Ayala realizaron rejas de madera–, e incluso con el trabajo de los plateros, a quienes en otros lugares encontramos interviniendo en las trazas o en la tasación de algunas otras obras. Tanto escultores como plateros tenían a su alcance un variado tipo de fuentes gráficas y modelos para la elaboración y decoración de sus obras. El empleo de estos modelos se haría



también extensible en sus intervenciones en la realización de estos remates, con cresterías ornamentadas, volutas, etc.

En cuanto a la cronología de este periodo, en el ámbito de nuestro estudio, hemos mencionado la fecha próxima a 1530 para la aparición del primer elemento definitorio de las rejas renacentistas, el balaustre. La primera noticia sobre una reja completa estaría cercana a 1540, fecha que correspondería a la de hierro de San Ildefonso de Vitoria, aunque con balaustres de sección cuadrada todavía, por lo que la incluíamos en el periodo anterior. Tendríamos que esperar algunos años más hasta encontrar rejas plenamente renacentistas. A este periodo pertenecerían, todas en la diócesis alavesa, las rejas de la capilla de los Luyando en Orduña (1555), Elciego (ha. 1560), Antezana de la Ribera (1570-1584), Santa María de Vitoria (1572), la de Don Iñigo en Orduña (1584), así como las dos rejas de madera en las que intervino Esteban de Velasco en 1583 y 1585. Al final de este periodo, la reja de Margarita, contratada en 1585, será completada en su decoración en 1591, dotándola todavía con motivos del primer renacimiento y también con cartelas de cueros recortados, al tiempo que se ejecutaba la reja de Vicuña, contratada en 1590, ya bajo algunos principios del siguiente periodo.

### **6.3. Manierismo escurialense**

En el último tercio del siglo, entre 1575 y 1600 aproximadamente, se desarrolla la etapa rejera del último Renacimiento en la que se sustituirá la ornamentación de detalle por otra más arquitectónica, acorde con la arquitectura en que se inserta “que es la herreriana, pendiente de los efectos de masa, de las líneas constructivas y de la monumentalidad” según Olaguer-Feliú, y que servirán de transición a la primera etapa del barroco. Se emplean en estas rejas pilares de sección cuadrada para limitar las calles, aunque no siempre, y se va modificando el perfil de los balaustres (Fot. 13), produciéndose en ocasiones ensanchamientos en forma de pera. Asimismo desaparece, como hemos visto también en los casos estudiados, en la decoración de balaustres y remates, toda referencia figurativa –humana, animal e incluso vegetal–, quedando la decoración limitada, además de la heráldica, a unas pequeñas rosetas (en frisos y volutas), y a las dobles volutas afrontadas, tomando protagonismo las formas geométricas encadenadas, y algunos elementos herrerianos como los pináculos con bolas. Desaparecen incluso las hojas que decoraban los ensanchamientos de los balaustres. Resultan unas rejas más austeras y sobrias, y con un carácter de mayor robustez.

Con respecto a la cronología fijada por Olaguer-Feliú, en el territorio alavés, no hemos localizado ejemplos con estas características hasta cerca de 1590. La reja de Vicuña no se conserva, pero de su contrato se pueden extraer indicios de que se están produciendo algunos cambios en las rejas de este periodo, como la supresión de las cartelas que figuraban en la traza. En estos diseños, nuevamente vemos la intervención de arquitectos y escultores, que se deriva en remates geométricos, pináculos, y volutas esquematizadas. Las rejas conservadas pertenecientes a este periodo, se concentran en la Llanada oriental, alrededor

del núcleo de Salvatierra, donde se formalizan la mayoría de los contratos y donde debemos recordar la presencia del escultor Lope de Larrea: Vicuña (1590), Heredia (1596), Salvatierra (1599), Munain (1603), y la más tardía de Galarreta (1616) que copia casi literalmente la de Heredia, son todas ellas obra de Pedro de Marigorta III.

En estas rejas, con encadenados geométricos y pináculos de bolas, todavía no han aparecido claramente otros elementos arquitectónicos que tendrán su desarrollo en la rejería barroca, como los entablamentos con triglifos y metopas<sup>130</sup>. Sin embargo, hay algunos elementos que tendrán continuidad en la rejería barroca del XVII e incluso del XVIII, como el remate de Munain –de 1603–, con la disposición radial de los balaustres en el remate<sup>131</sup>, o las bandas de denticulos que aparecen en las de Heredia, Salvatierra y Galarreta.

## **7. TALLERES DE REJERÍA LOCALES Y FORÁNEOS EN LA LLANADA ALAVESA**

Durante el siglo XV se formaron en Castilla varios centros rejeros, entorno a los talleres de Burgos, Sigüenza y sobre todo de Toledo<sup>132</sup>. En el pleno Renacimiento, se diferencian, además de otros centros en Cuenca o Sevilla, las escuelas de Toledo –entorno a la figura de Domingo de Céspedes y Francisco de Villalpando– y de Burgos –alrededor del taller de Cristóbal de Andino, y con extensiones por toda Castilla–. En el bajo Renacimiento, destacan las obras del Maestro Benito en Toledo, Juan Martínez en Palencia y el Maestro Luxarón en Zaragoza, mientras que en el XVII se producirá una decadencia generalizada en los trabajos de rejería, que será solventada por los talleres guipuzcoanos –Zialzeta, Arri Illaga, Elorza, Aguirre, etc.–.

Las obras de rejería alavesas del siglo XVI se concentran principalmente en la Llanada. Los contratos se escrituran en Vitoria y Salvatierra, pero la producción es fundamentalmente vizcaína y guipuzcoana. Sí hemos documentado la fabricación de rejas para ventanas en Vitoria, realizadas a cargo de rejeros-cerrajeros, pero el resto –las destinadas a cierre de capillas particulares– estarán realizadas en talleres de Durango y sobre todo de Elgoibar.

### **7.1. Rejeros de Elgoibar. El taller de los Marigorta**

Los Marigorta tuvieron su taller instalado en el arrabal de Elgoibar, donde estaban ubicadas la mayoría de las fraguas de la villa. Se dedicaron simultáneamente

---

130. Hemos querido ver en las perforaciones de los frisos de las rejas de Salvatierra, alternadas con rosetas, una interpretación, bastante libre, de éstos, que posiblemente fueran sugeridos en el dibujo de la traza.

131. No es sin embargo un elemento del todo novedoso, pues ya aparecía en rejas sevillanas del pleno Renacimiento.

132. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de: "Hierro, rejería", pp. 35-54.

CAMÓN AZNAR, José: *La escultura y la rejería ...*, pp. 397-520.

amente a los trabajos de rejería –para cierre de capillas y ventanas– y a la construcción y reparación de relojes públicos, al igual que otros rejeros del siglo XVI, como fray Francisco de Salamanca. Además, realizaban todo tipo de trabajos de herrería, como trasfuegos, cruces, piezas para armas, etc.<sup>133</sup>.

### **Cristóbal de Marigorta**

Rejero, vecino de Elgoibar, y casado con Marina de Nájera. En el testamento de su mujer, de 1519, se cita a sus hijos, Pedro de Marigorta y a otra hija<sup>134</sup>. Únicamente se conoce la reja realizada por Cristóbal de Marigorta para la capilla del obispo don Martín de Zurbano en la parroquia de San Sebastián de Azpeitia<sup>135</sup>. La reja debió realizarse entre los años 1517 –fecha de concesión de autorización para la erección de la capilla y su reja– y 1519, puesto que la carta de pago en la que se señala que ha sido hecha “la dicha rexa e puerta e puesta en la dicha capilla” es de fecha 27 de enero de 1520. Se compone de dos cuerpos separados por un friso, y remate de crestería. La puerta se halla descentrada, y los barrotes son de sección cuadrada. Posee todavía abundantes elementos decorativos y constructivos góticos, aunque ya hemos mencionado la aparición de nuevos motivos ornamentales (Fot. 15).

Anteriormente, en 1507, hemos documentado un Cristóbal de Elgoibar que trabaja como relojero en la construcción de un reloj en la Colegiata de Santa María en Vitoria, y que identificamos con Cristóbal de Marigorta. Ambas ocupaciones las veremos constantemente unidas en su hijo Pedro de Marigorta I, y otros continuadores de su taller.

### **Pedro de Marigorta I**

Hijo de Cristóbal de Marigorta y Marina de Nájera<sup>136</sup>, figura siempre como vecino de Elgoibar, donde tenía establecido su taller, en el que trabajó junto con otros miembros de su familia y aprendices. Aparece en la documentación como cerrajero, relojero y “cogedor” o cobrador de alcabalas<sup>137</sup>. En los ejemplos documentados en Álava, se le denomina principalmente “relojero”, incluso cuando contrata rejas como la de la capilla mayor de la Colegiata de Santa María de Vitoria. Falleció en 1584.

Su actividad se desarrolla entre 1547<sup>138</sup> y 1583, un año antes de fallecer. Su primera obra relacionada con la rejería es el púlpito contratado para la parroquia

---

133. ECENARRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...* , pp. 138, 148 y 149.

134. AHPG. Prt. Bachiller Carquizano y otros escribanos. Varios años (comienza en 1515). N<sup>º</sup> 1-1164. *Testamento de 1519*, fol 193.

135. ARRÁZOLA ECHEVERRÍA, M<sup>º</sup> Asunción: *Renacimiento en Guipúzcoa*. Diputación Foral de Guipúzcoa. San Sebastián, 1988. 2 tomos. T.II, p. 350.

136. ECENARRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...* , p. 140.

137. A lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII algunos artesanos se convierten en arrendatarios de servicio municipales y rentas. MATEO PÉREZ, A.: “La calle no hace al gremio ...”, p. 469; ARRÁZOLA, M. A.: *El Renacimiento en Guipúzcoa ...*, T. II, pág. 355.

de **Villarreal de Urrechua**, de la que se conserva la traza (Fot. 7) y el contrato de 1553. Se obligaba entonces a hacer un púlpito “ochavado con balaustres de fierro” según la traza, con “quinze pilares” y con una altura de “vara y quarta de medir e en anchor una bara menos ochava”. Esta obra fue posteriormente sustituida por otra de madera. También debió ejercer su actividad como relojero por estas mismas fechas, tal y como expresa el recibo al pie del contrato del púlpito<sup>139</sup>.

La primera vez que se le documenta en tierras alavesas es en **Elciego**, donde realiza hacia 1560 la reja para la capilla del baptisterio de la parroquia de San Andrés, la más antigua de las rejas renacentistas conservadas en Álava, y la segunda de la diócesis vitoriana<sup>140</sup>. Entre los pagos que se hacen durante varios años al cantero Domingo de Emasabel por la obra “de la capilla de la pila de batizar”<sup>141</sup>, portada de la iglesia y otras obras, figuran varias cantidades pagadas a “maese pedro de marigorta por la rreja que hizo para la pila”<sup>142</sup>. Se encuentra cerrando el arco de la capilla del baptisterio realizada en 1554 por Domingo de Emasabel<sup>143</sup>, quien se encontraba por esos años realizando importantes obras en la parroquia, como las del coro, fachada y torres.

La actividad de Pedro de Marigorta en Elciego, que habría llegado por intermediación del cantero guipuzcoano, seguramente posibilitaría el encargo de otras obras de rejería y relojería en la Rioja Alavesa, en las que también intervendrían sus hijos<sup>144</sup>.

---

138. ECENARRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 150. Hace referencia al arreglo del reloj de Villarreal de Urrechua.

139. ARRÁZOLA, M. A.: *El Renacimiento en Guipúzcoa ...*, T. II, p. 355 y otras.

140. La reja de la capilla de los Luyando-Hurtado de Mendoza, en el Convento de Santa Clara de Orduña, lleva la fecha de 1555.

141. AP. Elciego. Fábrica 1 (1552-1579). Cuentas de 1555, fol. 38.

142. ECENARRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 141; AP. Elciego. Libro de Fábrica 1, fol. 63.

143. ENCISO VIANA, Emilio; CANTERA ORIVE, Julián: Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Rioja Alavesa. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria. Tomo I. Vitoria, 1967.

144. Entre 1565 y 1587, se documentan obras de Juan de Emasabel en la Capilla Mayor y crucero de la misma parroquia de Elciego; en el púlpito situado en la epístola, existen balaustres de traza renacentista como los anteriores, que también pudieron haber salido de talleres de Elgoibar, donde también estaban avocindados los Emasabel. AHPG. Prt. Martín de Arregui. Año 1586. 1-1251, fol. 78; AHPG. Prt. Martín de Arregui. Año 1590. 1-1255, fol. 20 v.

Asimismo, se registra en Laguardia en 1576 la carta de contrato y obligación de Pedro de Marigorta II para realizar una “reja de yerro para una puertabentana” para Martín Sáez de Elciego. Los Marigorta vuelven a aparecer ligados a otro cantero, en esta ocasión Iñigo de Zárraga, que sale como fiador, y que por esos años se encontraba realizando la obra de cantería de la parroquia de Santa María de Laguardia. Prt. Sancho Alonso. Año 1576. AHPA. N<sup>º</sup> 4541, fols. 56 v., 57, 57 v. y 58.

Ya en la siguiente centuria, mencionamos la intervención de los Marigorta en la construcción de un “reloj nuevo de seis Ruedas” para la villa de Salinillas de Buradón. AHPA. Prt. Marcos Rubio Salazar (menor). Año 1617. N<sup>º</sup> 7921, fol. 78.

Entre 1564 y 1571 continúa con su actividad de relojero dentro y fuera de Gipuzkoa<sup>145</sup>, conduciéndole algunos de estos encargos a tierras alavesas. El 9 de noviembre de 1565, el Concejo de **Salvatierra** se concierta con “maestre p<sup>o</sup> de marigorta reloxo”, para que “yziere un reloj que fuese bueno y se asentase ... en la y<sup>a</sup> de san myn de la dha villa”, lugar de reunión del Concejo durante el siglo XVI<sup>146</sup>, puesto que a causa del incendio de la villa en 1564 se había “perdido y quemado y desbarcatado el rrelox” anterior “que cumplía al bien publico de la dicha villa y vecinos della y su jurisdicción e comarca”<sup>147</sup>. En abril del año siguiente, el reloj ya está asentado en su lugar<sup>148</sup>. El mismo año de 1565 se contrata en Elgoibar la hechura de un reloj para la torre de la iglesia de **Marquínez**, como el que se hizo para la iglesia de San Miguel de Vitoria.

En 1571 se le documenta también como “rrelogero” en **Vitoria**, compaginando esta actividad con la realización de rejas para ventanas, como las contratadas con Juan Pérez de Lazarraga<sup>149</sup> para hacer “*dos medias rejas de fierro bien talladas e moldeadas*”, como las que tenía hechas para Diego de Paternina. Seis meses más tarde, recibía el pago de las rejas, cuyo precio había quedado fijado en 25 maravedís por cada libra. Al mismo tiempo, y por el mismo precio, había contratado otra reja de ventana para la casa que Simón de Lazcano estaba haciéndose en la Correría, “*según es de la forma y manera que están labradas las rejas que tiene Di<sup>o</sup> de Paternina ... en el barrio de la cuchillería*”<sup>150</sup>. Sospechamos que Pedro de Marigorta pudo haber ejercido su actividad en Vitoria desde 1570, contratando algunas obras de rejería, como las de las ventanas de Diego de Paternina, o las de la capilla de **Antezana de la Ribera**, e incluso desde antes de 1565, en el caso muy probable de ser el autor del reloj de San Miguel.

Después de su presencia en Elciego, el siguiente contrato que realiza para una reja de capilla es de 1572. Se le encarga ese año una reja para la capilla mayor de la Colegiata de **Santa María de Vitoria**, y en 1574 los atriles para los

---

145. En 1564 se encarga de hacer el reloj para la torre de la parroquia de Olaso de Elgoibar, y en 1567 el del convento franciscano de Bermeo, que debería ser como el que había hecho para el monasterio de Aránzazu. De la misma forma, en el encargo de 1570 para el reloj de la iglesia de Estella, se establece que sea como el de la iglesia de La Redonda de Logroño, aunque no hemos podido acceder a ninguna información que la documente como obra suya.

En 1571, se le encarga otro reloj para San Francisco de Bermejo (en el partido judicial de Bergara), da una carta de poder para cobrar el reloj de la iglesia de Asteasu, y arregla el de la iglesia de Régil. ECENARRO, Luis M<sup>o</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, pp. 150, 151 y 152; ARRÁZOLA, M. A.: *El Renacimiento en Guipúzcoa ...*, T.I, p.39

146. PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental*. T. V, p. 173.

147. AHPA. Prt. Juan Bautista Zumalburu. Año 1565. N<sup>o</sup> 6483. *Concierto*. 9 de noviembre 1565, fol. 57.

148. AHPA. Prt. Juan Bautista Zumalburu. Año 1566. N<sup>o</sup> 6829. *Carta de pago del rreloxo*. 12 de abril de 1566, fol. 48 v.

149. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1571. N<sup>o</sup> 9139. *Concierto*. 18 de septiembre de 1571, fol. 316 v.; *Carta de pago*. 8 de marzo de 1572, fol. 318 v (nota al margen, entre escrituras de 1571).

150. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1571. N<sup>o</sup> 9139. *Concierto*. 18 de septiembre de 1571, fol. 317 v.

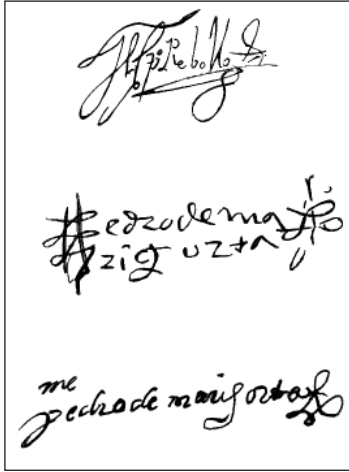


Fig. 6. Firmas autógrafas de Pedro de Rebollo (1539), Pedro de Marigorta I (1583) y Pedro de Marigorta III (1590). (Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Provincial de Álava)

púlpitos del evangelio y epístola de la misma iglesia. Este mismo año de 1574, contrata con Andrés de Gaviria, la hechura de una reja de hierro como la que había hecho para la Colegiata, por el mismo precio, y según la medida que le proporcionan <sup>151</sup>.

A partir de estos años se siguen sucediendo los contratos para la realización de rejas para ventanas de casas particulares, en los que a veces interviene su hijo Pedro de Marigorta II en su nombre. En 1573 por ejemplo, contrata la reja para una casa de Bergara, la de Bernardino Pérez de Zavala, según “la forma e manera” de la realizada para el Doctor Aramayona en su casa de Vitoria, “e aun mejor que aquella, con sus ojas e molduras e bolones, bien acabada”. El precio estipulado fue “a tres quartillos por libra”<sup>152</sup>.

El 28 de febrero de 1577, el Ayuntamiento de Vitoria había acordado hacer “un reloj de mano y se ponga en la torre de la calle Correría que sale a la plaza, que es el lugar más acomodado ... que esté en el mercado, por el trabajo grande que tienen los que vienen a él y otras personas y viandantes que no saben la hora que es para ir a sus casas”. Este reloj se concertó en 24 ducados con Pedro de Marigorta<sup>153</sup>, “vecino de Algoibar”, teniendo como fiadores a los vecinos de Vitoria Pedro de Zumelzu -relojero entonces encargado del mantenimiento de los relojes de la ciudad- y a San Juan de Trocóniz -cerrajero y rejero que figuraba también como testigo en el contrato de la reja de la Colegiata-. Además de realizar Marigorta el mecanismo del reloj, intervinieron en él otros maestros ensambladores y pintores avencindados en Vitoria, como Pedro de Cobos, ensamblador, que hizo la tabla y “una mano” para el reloj, o Tomás de Oñate, quien realizó la pintura de la tabla. En la tasación de esta pintura intervinieron Elías y Andrés de Miñano.

Aunque Ecenarro la atribuye a Pedro de Marigorta II<sup>154</sup>, en 1578 debió realizar una reja para una ventana de Juan López de Lazarraga, alcalde de Zalduen-

151. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1572. N° 9216. *Condiciones*. 11 de marzo de 1572, fols. 171 v., 172, 172 v. y 173; Prt. Diego López de Corcuera. Año 1574. N° 4939. *Contrato*. 16 de enero de 1574, fol. 12 v.; AHDV. Vitoria. *Libro de Fábrica de Santa María*, n° 234 (1537-1590), fol. 159 v.

152. ARRÁZOLA, M. A.: *El Renacimiento en Guipúzcoa ...*, T. II, p. 356

153. MARTIN LATORRE, Peli: *Viejos Relojes de la Ciudad*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. Vitoria, 1999; AMV. Libro de Actas del Ayuntamiento de Vitoria. *Decretos de 1573 a 1578*. N° 20. 11 de marzo, 12 de julio y 5 de agosto de 1577. Sec. 12. Leg. 2.

154. ECENARRO, Luis M°: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 145.

Fot. 20. Contrato de la reja de Vicuña. Junto a la firma del autor de la reja, Pedro de Marigorta III, figura la del escultor Lope de Larrea, como testigo. (Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Provincial de Álava)



do, tal y como se deduce del contrato de la reja para el **coro de Vicuña** en 1580. En este caso, se concierta con Martín Ruiz de Luzuriaga y Mari Ladrón de San Román y Vicuña, para hacer “una reja de antepecho de fierro pa el coro... en la dicha capilla” de Rodrigo Sáez de Vicuña, cuyos balaustres debían ser de la hechura de la reja que tiene hecha en una ventana de la casa de Juan López de Lazarraga. En el mismo contrato se obligaba a hacer una reja para la ventana del coro de la capilla, que actualmente se conserva, según la traza dada en un pliego de papel<sup>155</sup>.

Después de esta intervención, nuevamente aparece en **Salvatierra** contratando rejas para ventanas. En 1583 “maese p<sup>o</sup> de mariborta rrelogero v<sup>o</sup> de la villa deelgoibar que es en la probincia de guipuzcoa” se concierta con Martín Ibañez de Arriola para hacer una reja de hierro para una ventana de la casa que tiene en el muro de Salvatierra, estableciendo que sea conforme a la que tiene Domingo Ortiz de Salcedo “en sus casas del muro”. El mismo día, concierta con Domingo Ortiz de Salcedo la realización de una “puertabentana de unas casas que son nuebas” en la plaza de San Juan de Salvatierra, con la condición que sea según la traza de la que “el dho mase avia fecho i asentado” en otra casa<sup>156</sup>. Al pie de este contrato encontramos la última firma de Pedro de Marigorta I, un año antes de morir.

M<sup>a</sup> Asunción Arrázola también le identifica como el autor de un reloj para la iglesia de Motrico en 1588, pero, fallecido en 1584, debe ser obra de uno de sus hijos, del mismo nombre, y que ejercieron también ambas actividades<sup>157</sup>.

---

155. AHPA. Prt. Martín Fernández de Lecea. Año 1580. N<sup>o</sup> 5261. *Concierto*. 11 de septiembre de 1580, fol 106, 106 v. y 107.

156. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1583. N<sup>o</sup> 5316. *Contratos*. 23 de febrero de 1583, fols. 87, 87 v., 88 y 88 v.

157. ARRÁZOLA, M. A.: *El Renacimiento en Guipúzcoa ...*, T. I, p. 39.

## Pedro de Marigorta II

Hijo de Pedro de Marigorta I y casado con María San Juan de Lecumberri. En la escritura que otorga junto con Pedro de Marigorta III en 1585, al año siguiente de fallecer su padre, figura que ambos son hermanos, por lo que Ecenarro ha interpretado que debieron ser hermanastros. El mismo autor los diferencia como “mayor en días” (II) y “menor en días” (III); hemos localizado alguna otra escritura en que Pedro de Marigorta II aparece denominado como “menor en días”, sin duda por vivir aún su padre. Trabajó en el mismo taller con su padre hasta que murió y posteriormente con Pedro de Marigorta III. Ambos hermanos acuden a formalizar contratos indistintamente, incluso durante el mismo año<sup>158</sup>. También se denomina a sí mismo “maese rejero y relojero” aunque en el caso de las rejas, sólo le hemos localizado contratando rejas para ventanas, nunca rejas de cierre de capillas. Se distingue en los documentos de su hermanastro, por la circunstancia de no saber escribir, motivo por el cual no firma.

Acude a concertar varios contratos para la realización de rejas para ventanas, estando aún su padre en vida. En 1573 se encuentra en **Laguardia** para contratar la hechura de una “reja de yerro para una puertabentana” para Martín Sáez de Elciego<sup>159</sup>. Además de establecerse las dimensiones de la reja, se pide que sea “en buena proporcion, sin que las piezas sean gordas y las ara con sus dos pilares magistrales con su friso y alquitrave y cornisa con ... un escudo y dos serpientes a los lados”. Figura como fiador del rejero el cantero Iñigo de Zárraga, quien se encontraba trabajando entonces en la parroquia de Santa María.

En 1575 contrata con Martín Ochoa de Bolivar seis rejas –“quatro dellas balaustradas... y otras dos cerradas”–, que deberá asentar en la villa de Madrid<sup>160</sup>. En esta escritura, figura como Pedro de Marigorta “el menor”, por el motivo anteriormente mencionado.

Ecenarro le atribuye la reja que en 1578 hace para una casa de Juan López de Lazarraga, alcalde de Zaldueño, y que se cita como obra de su padre en el contrato de la reja de Vicuña de 1580, “tomando como modelo la que está asentada en una de las casas de la villa de Segura, junto al portal por donde se va al reino de Navarra”. Debería constar de 20 pilares balaustrados con sus hojas para arriba y para abajo, es decir con doble abalaustramiento, más otros dos pilares de los cantos y esquinas cuadrados, un poco más gruesos que aquellos.

Al morir su padre, continúa desplazándose a varias localidades a concertar trabajos de rejería doméstica. En una escritura que otorga junto con su hermano en 1585<sup>161</sup>, se obligan a labrar seis rejas, seguramente por sus dimensiones para ventanas, dos de ellas balaustradas, y a entregarlas en el lugar de Alzola a

---

158. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1585. N° 5161. *Contrato*. 1 de febrero de 1585, fol. 24; *Contrato de dos rejas para ventanas*. 7 de abril de 1585, fol. 68.

159. AHPA. Prt. Sancho Alonso. Año 1576. N° 4541, fols. 56 v., 57, 57 v. y 58.

160. AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1575. N° 5202. *Contrato*. 4 de enero de 1575, s.f.

161. ECENARRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 145.



Pero Pérez de Urquizu, vecino de Elorrio<sup>162</sup>. El mismo año contrata una reja para la “puerta ventana de las casas” que Juan Ruiz de Luzuriaga tiene en el muro de la villa de **Salvatierra** “segun la medida (que) a tomado conforme a la reja que esta en el muro en casa de Myn Ibanes de Arriola”, pagandole a medio real por libra<sup>163</sup>.

En 1593 concierta con Pedro de Salinas la hechura de cuatro rejas, según muestra y modelo, para la casa que tiene en la calle de la Herrería en **Vitoria**<sup>164</sup>. Al año siguiente se concierta para hacer a Fernando Ruiz de Luzuriaga, vecino de **Salvatierra**, “una rreja de yerro para la puerta ventana” que poseía en el muro y torre de la villa, según “la traça y orden y medida rescivida”<sup>165</sup>, y a condición de que el remate de la reja sea como el de la existente en la casa que fue de Juan Abad de Zuazo. El precio convenido es de medio real por cada libra de hierro, debiéndole hacer además un trasfuego de hierro sin costo ninguno. El “aldamio y agujeros” serían a costa del cliente, por no ser estos trabajos “del oficio del rejero”.

En 1595 contrata otra reja de hierro para una ventana que Juan Sáez de Segura tiene en su casa en el muro de la villa de Salvatierra<sup>166</sup>, según el modelo de la que hizo para Juan Ruiz de Luzuriaga en 1585, y al día siguiente contrata nuevamente con Fernando Ruiz de Luzuriaga la realización de otra reja para ventana, debiendo ser “balaustriada de la manera y labores de la rreja de las casas que hizo Martín García, y de la altura de las que tienen Martín Ruiz de Luzuriaga y Juan Díaz de Santa Cruz”.

Su actividad como relojero, o al menos contratando relojes para los talleres de su padre o hermano, también se ha constatado entre 1580 y 1587. Se le atribuyen los relojes de la iglesia de Garagarza de Mendaro en Guipúzcoa, y los de las parroquias de Zaldueño y San Vicente de Arana en Álava. En 1587 interviene junto con su hermano Pedro de Marigorta III en la contratación y hechura del reloj de Elgoibar<sup>167</sup>.

Sabemos que en 1600 debía seguir activo, pues su hermanastro sigue denominándose “menor en días”<sup>168</sup>.

---

162. Véanse noticias sobre los Urquizu en BASTERRETxea KEREXETA, Igor: *Hierro y palacios. Elorrio-Sevilla. Mercaderes elorrianos en Sevilla durante los siglos XVI y XVII*. Ayuntamiento de Elorrio, 2004.

163. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1585. N° 5161. *Contrato*. 1 de febrero de 1585, fol. 24.

164. AHPA. Prt. Pedro de Albistur. Año 1593. N° 4974. *Concierto*. 20 de marzo de 1593, s.f.

165. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1594. N° 9441. *Contrato*. 29 de octubre de 1594, fol. 253.

166. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1585. N° 4755. *Contratos*. 12 de julio de 1595, fol. 46; 13 de julio de 1595, fol. 52.

167. ECENARRO, Luis M<sup>a</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 152; AHPG. Prt. Martín de Arregui. Varios años. N° 1-1251. *Segunda candela del reloj*. 19 de julio de 1587. Fol. 51 v.

168. AHPA. Prt. Bernal de Sabando. Año 1600. N° 6733. *Carta de pago y finiquito*. 3 de julio de 1600, fol. 73.

### Pedro de Marigorta III

Hijo legítimo y heredero de Pedro de Marigorta I. Casó con Francisca de Ayastia en 1590, aportando al matrimonio las casas principales del arrabal donde vivía, más la casa en que tenía la fragua. Su actividad en Álava se documenta a partir de 1585, fecha del fallecimiento de su padre. Ese año, otorga una escritura junto con Pedro de Marigorta II<sup>169</sup>, en la que se dice que son hermanos. El mismo año, se identifica como “hijo legítimo de Pedro de Marigorta relojero” en el contrato de las rejas de unas ventanas en Salvatierra, para Martín Díaz de Santa Cruz<sup>170</sup>. Dos meses antes había acudido a Salvatierra su hermano, a contratar otras ventanas para Juan Ruiz de Luzuriaga. Otorga testamento en 1630.

Además de rejero –de capillas y ventanas– y relojero, tuvo otras ocupaciones y cargos. A fines del siglo XVI solicitó un préstamo para poner fragua de arcabuces. Fue varias veces regidor de la villa, e incluso “alcalde de la ermandad del distrito de la villa delgoibar”<sup>171</sup>. De las rejas de cierre de capilla realizadas por Pedro de Marigorta III, únicamente se conservan las ubicadas en templos alaveses, aunque una de ellas, la de Vicuña, también ha desaparecido.

De 1590 es el contrato de la reja que hizo para la capilla que mandó hacer Rodrigo de Vicuña en la parroquia de **Vicuña**, la misma en que su padre había hecho la reja de antepecho para el coro y una ventana. Hizo también una pequeña reja de barrotes cruzados que se conserva en la sacristía de esta capilla. La reja del arco de la capilla no se conserva, pero los datos contenidos en el contrato y otras escrituras, aportan datos muy interesantes en relación con la tipología, elementos y decoración –según traza en papel y modelos de madera que pudieron haber sido diseñados por Lope de Larrea–, así como con otras cuestiones relativas a la construcción de las rejas y el pesaje previo a su asentado <sup>172</sup>.

Lope de Larrea es asimismo el autor de la traza del remate de la reja existente en la capilla fundada por Juan de Heredia Sabando y realizada también por Pedro de Marigorta III. Se conserva en su ubicación original, en la parroquia de San Cristóbal de **Heredia**, y se contrató en 1596 por un precio total de doscientos ducados, cuando lo habitual había sido hasta el momento que el coste de la reja fuese determinado en función de su peso<sup>173</sup>.

---

169. Se obligaba junto con su hermano, a labrar seis rejas, seguramente para ventanas (por sus medidas), dos de ellas balaustradas, y a entregarlas en el lugar de Alzola a Pero Pérez de Urquizu, vecino de Elorrio. ECENARRO, Luis M<sup>o</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, pp. 145 a 152.

170. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1585. N<sup>o</sup> 5161. *Contrato de dos rejas para ventanas*. 7 de abril de 1585, fol. 68.

171. AHPA. Prt. Bernal de Sabando. Año 1599. N<sup>o</sup> 5131. *Carta de poder*. 24 de junio de 1599, fol. 21.

172. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1590. N<sup>o</sup> 5363. *Contrato de la reja*. 17 de agosto de 1590, fols. 253 a 256; Año 1591. N<sup>o</sup> 5283. *Pesaje de la reja*. 17 de agosto de 1591, fols. 301, 301 v. y 302.

173. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1595. N<sup>o</sup> 5318. *Contrato de la reja*. 13 de agosto de 1596, fols. 160 y ss.

En 1599 contrata la realización de dos rejas para capillas privadas en la parroquia de San Juan de **Salvatierra**, con remates de encadenados geométricos y pináculos con bolas, según una traza aportada posiblemente por el cantero Agustín de Solaga, que intervino en el contrato de la obra, o incluso por el propio Lope de Larrea, con quien se relaciona en otras obras el cantero citado.

El 4 de febrero de 1603 se concierta con Juan Pérez de Vicuña para hacerle una reja para su capilla en la parroquia de **Munain**, “con columnas y capiteles corintios y ... su friso y cornisa y frontisficio”, por 35 maravedís cada libra de su peso. Se obliga a hacerla según una traza y medidas que se lleva a su taller en Elgoibar, y según el modelo de balaustres y columnas que le serían enviados posteriormente<sup>174</sup>.

Entre 1603 y 1605 debió realizar una reja para una capilla en la iglesia de Lekeitio, propiedad del contador Ochoa de Urquiza. Aunque ha desaparecido, por las condiciones del contrato estudiado por Ecenarro, se desprende que debió tener semejanzas con las realizadas en las parroquias alavesas de Heredia, Salvatierra o Galarreta, con dos cuerpos de balaustres “redondos” y un remate decorado con elementos herrerianos –“con pirámides en los lados y en medio una cruz y un escudo para pintar en el las armas que quisiere Ochoa de Urquiza”–. Se señalaba también la realización de un “frontero” o frontón<sup>175</sup>, elemento que también encontramos en el remate de la reja realizada para la capilla de Munain.

En 1608 realizó otra reja para la capilla de Joan de Leaegui en la iglesia de Mendexa, también desaparecida y de la que no tenemos mayor información. En 1609 se compromete a hacer otra reja para la capilla del mayorazgo de Recalde en la parroquia de Azcoitia, que había sido concertada previamente con su padre Pedro de Marigorta I en 1574. Tampoco se conserva ésta, pero debió ser similar a la realizada en Lekeitio, aunque de un solo cuerpo; sobre la puerta debería además llevar un “frontispicio con dos pirámides a los lados ... en medio un escudo liso y rematando el frontispicio una cruz de hierro”<sup>176</sup>.

En 1614 da carta de pago a don Diego Hurtado de Mendoza, “cavallero de la horden de santiago” vecino de **Vitoria**, por una reja que tiene realizada para una capilla, que bien pudo haber sido la de la Magdalena del convento de San Francisco de Vitoria<sup>177</sup>.

---

174. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1603. Nº 2490. *Contrato*. 4 de febrero de 1603, fols. 22, 22 v., 23 y 23 v.

175. ECENARRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 146.

176. ECENARRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 147.

177. La cantidad señalada de cincuenta ducados le es entregada por Domingo de Mocorona, entonces vecino de Elgoibar y que pudo relacionarse con otros canteros y arquitectos como Juan Vélez de Huerta o Gonzalo de Setién Agüero, que por esos años estaban trabajando en varias obras en el Convento de San Francisco de Vitoria, entre ellas la capilla de la Magdalena, que tras algunos pleitos, había pasado a ser propiedad de don Diego. En otras escrituras, también se relaciona Pedro de Marigorta con Domingo de Mocorona.

La última reja contratada en tierras alavesas por Pedro de Marigorta III es la de **Galarreta**. Se hace el “Contrato de la hobra de la Reja de la Capilla de Ju<sup>o</sup> de belasco” el 9 de noviembre de 1616<sup>178</sup>. En él aparece contratando la obra junto a su hijo Gabriel de Marigorta, y se comprometen a hacerla “con buen yerro y material en la dha villa de helgoibar”, ateniéndose a una traza que llevan en papel y un modelo de balaustre de madera. Al igual que en Heredia, el precio no se establece a peso, sino que se fija previamente una cantidad total, 2800 reales en este caso.

En 1620 contrató la hechura de una reja para una capilla del convento de San Francisco de Tolosa, y poco después debió hacer otra para la capilla del comendador Garro en la iglesia mayor de Ondárroa. Ambas también han desaparecido. Hizo asimismo una rejas para la torre de Ozaeta de Bergara<sup>179</sup>.

En los contratos de varias rejas, aparece nombrado como “reslojero y rejero”, llegando incluso a firmar como relojero en el de Munain en 1603. También aparece como relojero en otras escrituras que se refieren a préstamos, compras de madera para carbón<sup>180</sup>, etc. Ejerciendo esta actividad de relojero, se le localiza en 1587 contratando y realizando el reloj de la villa de Elgoibar<sup>181</sup>, y posteriormente el reloj nuevo de la parroquia de Olaso. En 1588 hace el de Motrico, y ya en la siguiente centuria, se ocupará de los de las iglesias de Falces, Amurrio (en 1607), Aizarna y Aulestia, así como de otro en el Colegio de la Compañía de Jesús en Bilbao<sup>182</sup>. En 1617, realiza “un reloj nuevo de seis ruedas” para Salinillas de Buradón<sup>183</sup>.

---

AHPG. Prt. Antonio de Olea. Año 1614. N<sup>o</sup> 1-1365. *Concierto*, fol. 3; *Carta de pago*, 20 de abril de 1614, fol. 5; BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura*. Col. Azterlanak, n<sup>o</sup> 23. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 1990, pp. 128, 129, 130, 198, 199 y 200.

178. AHPA. Prt. Miguel Pérez de Zaldueño. Año 1616. N<sup>o</sup> 2711. *Contrato*. 9 de noviembre de 1616, fols. 269, 269 v., 270 y 270 v.

179. ECENARRO, Luis M<sup>o</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, pp. 147 y 148.

180. AHPG. Prt. Martín de Arregui. Año 1590. N<sup>o</sup> 1-1255. *Carta de pago*, fol. 19; *Carta de venta de un monte de Francisca de Ugalde*, fol. 124 v.

181. El concejo de la villa de Elgoibar, tras acordar la “echura de un reloj de fierro...y la obra de carpintería que hubiese necesario para que se ponga el dho reloj” puso varias candelas para contratar estas obras, que quedaron rematadas en Pedro de Marigorta III. En la escritura de contrato, se compromete a hacer un reloj de seis quintales de peso, “seis ruedas de fierro y dos manos con sus escudos ... con letras de estaño doradas de largor de un pie cada letra y con los pilares de fierro a donde se a de asentar la campana y con sus pesas y sogas necesarias”. AHPG. Prt. Martín de Arregui. Varios años. N<sup>o</sup> 1-1251. *Acuerdo del Concejo, primera candela, segunda candela, remate y escritura del reloj*. 24 de febrero, 12 de julio, 19 de julio, 27 de julio y 26 de septiembre de 1587, fols 41 v., 51, 51 v., 53 y 54; ECENARRO, Luis M<sup>o</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 150.

182. ECENARRO, Luis M<sup>o</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, pp. 150 y 152.

183. AHPA. Prt. Marcos Rubio Salazar (menor). Año 1617. N<sup>o</sup> 7921. *Obligación para lo del reloj*. 6 de agosto de 1617, fol. 78.

Fallecido en 1630, deja a su nieto Santiago la herramienta de su oficio y a su nieta Francisca la casa que tenía en el arrabal, nombrando a su hijo Luis heredero universal de sus bienes<sup>184</sup>.

### Francisco de Marigorta

Hermano de Pedro de Marigorta III, en cuyo taller trabajaría Francisco, después de haberlo hecho junto a su padre. En 1580 hacía de testigo en la escritura de la reja de Vicuña que contrata con su padre, y lo localizamos en 1591 como testigo en una carta de pago otorgada en Salvatierra, a donde habría acudido junto con su hermano y un aprendiz con el fin de asentar la reja de Vicuña<sup>185</sup>. Vuelve a Salvatierra en 1599 para cobrar parte de las dos rejas que había contratado tres meses antes su hermano en la parroquia de San Juan <sup>186</sup>.

### Gabriel de Marigorta

Hijo de Pedro de Marigorta III. Junto a él aparece en 1616, contratando la reja de Galarreta. Ambos se hacen llamar en esta escritura “reloxeros”, siguiendo la tradición del taller de los Marigorta de compaginar ambas ocupaciones. Su presencia en este documento no parece nada circunstancial, sino que debió intervenir activamente en la factura de la reja: “los dichos m<sup>e</sup> Pedro y Gabriel su hijo y cada uno de ellos la ayan de hazer de buen yerro ... conforme a la traça que para su hechura tenían hecha y con ...(el modelo que) habian hecho hazer y llevaba consigo los dichos m<sup>e</sup> Pedro y Gabriel...”<sup>187</sup>.

No tenemos más referencias sobre su intervención en otras obras. Ni siquiera lo encontramos nombrado en el testamento de su padre, por lo que suponemos que pudo morir antes de 1630.

### Luis de Marigorta

Hijo de Pedro de Marigorta III, y nombrado en su testamento de 1630 heredero universal de sus bienes. Aparece en algunas escrituras relacionado con obras de rejería de balcones. En 1630, estando aún en vida Pedro de Marigorta III, aparece como fiador de su hijo Santiago<sup>188</sup> y de Pascual de Ecnarro<sup>189</sup>, otro

---

184. AHPG. Prt. Juan Bautista de Barrenechea. Año 1630. N<sup>o</sup> 1-1440. *Testamento*. 4 de octubre de 1630, fol 171, 171 v., 172 y 172 v.

185. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1591. N<sup>o</sup> 5283. *Carta de pago*. 20 de agosto de 1591, fols. 303, 303 v. y 304.

Figuraba también como testigo el mismo año, en la escritura de pesaje de la reja de Vicuña.

186. AHPA. Prt. Bernal de Sabando. Año 1599. N<sup>o</sup> 5131. *Carta de poder*. 24 de junio de 1599, fol. 21; *Carta de pago*. 26 de junio de 1599, fols. 21 v. y 22.

187. AHPA. Prt. Miguel Pérez de Zalduendo. Año 1616. N<sup>o</sup> 2711. *Contrato*. 9 de noviembre de 1616, fols. 269, 269 v., 270 y 270 v.

188. AHPG. Prt. Juan Bautista de Barrenechea. Año 1630. N<sup>o</sup> 1-1440. *Carta de poder*. 27 de abril de 1630, fol. 189.

189. ECENARRO, Luis M<sup>a</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, pp. 153 y 155.

rejero de Elgoibar cuyo suegro había sido aprendiz y socio de Pedro de Marigorta III. No se tiene constancia que hiciera rejas para capillas, pero sí se le documenta después de 1630 intentando cobrar lo restante de la reja realizada por su padre en Ondarroa. Su viuda cobrará en 1650 el coste de una reja que había hecho para una casa en Motrico<sup>190</sup>.

### Santiago de Marigorta

Hijo de Luis de Marigorta. Al morir su abuelo, Pedro de Marigorta III, le deja toda la herramienta de su oficio “para que sea suia y con ella travaxe y gane la vida sin que por la dicha remienta pague cossa alguna”. Aparece en la documentación como relojero, reparando los relojes de Garagarza, Régil y Elgoibar, o construyendo otros como el que hizo para la parroquia de Portugaleta, en 1649. No consta que hiciera rejas de capillas, pero sí para ventanas, como los balcones realizados para el vicario de Azcoitia y el alcalde de Bergara en 1630 y 1653<sup>191</sup>.

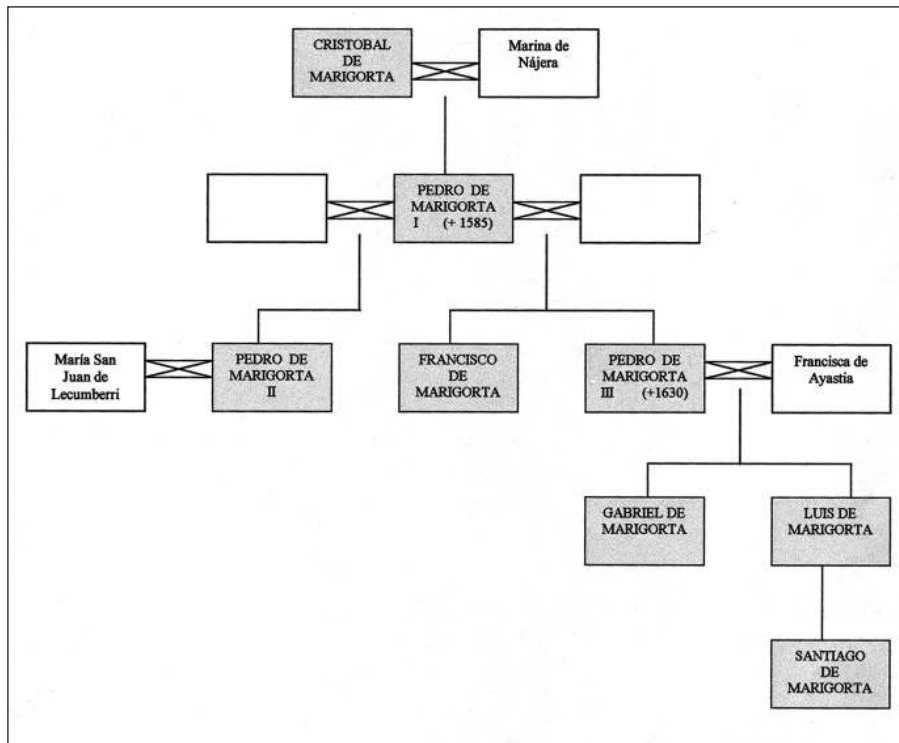


Fig. 7.- Taller de los Marigorta. Elgoibar.

190. ECENARRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 148.

191. AHPG. Prt. Juan Bautista de Barrenechea. Año 1630. N<sup>º</sup> 1-1440. *Testamento de Pedro de Marigorta*. 4 de octubre de 1630, fols. 171 y ss.; *Carta de poder*. 27 de abril de 1630, fol. 189; ECENARRO, pp. 148, 152 y 153.

## Aprendices y continuación del taller de los Marigorta

Hemos recogido el nombre de algunos aprendices que estuvieron al servicio de los Marigorta, sin que tengamos más datos sobre su posterior desarrollo. **Juan de Ascaretazabal** fue “criado de Pedro de Marigorta (II)” y figura como testigo en el contrato de una reja para una ventana en Salvatierra<sup>192</sup>. **Juan de Ochoa** acude junto a Pedro de Marigorta III y Francisco de Marigorta a asentar la reja de Vicuña en 1591<sup>193</sup>. Figura como “criado” de Pedro de Marigorta (III), quien debió de tener varios aprendices de confianza en su taller. En 1600 da carta de poder a otro de ellos, a “**Juan Sirua** natural francés su criado”, para que acuda a Salvatierra a acabar de cobrar una de las rejas de hierro que había contratado en la parroquia de San Juan<sup>194</sup>.

Otros rejeros, una vez finalizado el periodo de aprendizaje, continuaron con su oficio asociados a sus antiguos maestros, o en talleres independientes que fueron el germen de otros importantes talleres de rejería instalados en Elgoibar durante los siglos XVII y XVIII. El alavés **San Juan Fernández de Betolaza**, por ejemplo, comenzó trabajando como aprendiz de Pedro de Marigorta III, y posteriormente estableció un taller propio en el que trabajaron sus hijos **Francisco Fernández de Betolaza** y **Antonio Fernández de Betolaza**. Este último había trabajado asimismo con Santiago de Marigorta.

Un yerno de San Juan de Betolaza, **Pascual de Ecenarro**, tuvo también taller propio en Elgoibar y desarrolló su trabajo a mediados del siglo XVII. El hijo y nieto de Antonio Fernández de Betolaza, Domingo y Sebastián, se relacionaron en cambio con otros dos talleres, el de los **Elorza** (Bartolomé y Antonio) y el de **Gregorio de Aguirre**<sup>195</sup>, que junto con el de **Juan de Arrillaga** realizarían las obras más importantes de rejería de las catedrales de Burgos y Segovia entre el último tercio del siglo XVII y finales del XVIII<sup>196</sup>.

## 7.2. Rejeros de Durango

### Pedro de Minchaca

El 11 de enero de 1585 contrata en Vitoria con Andrés de Gaviria la realización de dos rejas de “quince pilares uno mas o menos” cada una y “sus dos

---

192. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1585. N° 5161. *Contrato*. 1 de febrero de 1585, fol. 24.

193. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1591. N° 5283. *Carta de pago*. 20 de agosto de 1591, fols. 303, 303 v. y 304.

194. AHPA. Prt. Bernal de Sabando. Año 1600. N° 6733. *Carta de poder*. 23 de noviembre de 1600, fol. 91; *Carta de pago y finiquito*. 28 de noviembre de 1600, fols. 91 v. y 92.

195. En el transcurso de este estudio hemos localizado otros datos sobre rejas que quedaban fuera de este ámbito, salidas de estos talleres guipuzcoanos, y que creemos que resultarán de interés para el conocimiento de la evolución de la rejería (tipología de balaustres, motivos ornamentales de los coronamientos, etc.) a partir del siglo XVII.

196. ECENARRO, Luis M<sup>a</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, pp. 153 y ss.

bolas de fierro”, según la hechura de las existentes en casa de Juan Pérez de Zuricaray, pagándosele por ellas 25 mrs. por cada libra. En parte del pago se le adelantan cien reales de plata castellanos. Dichas rejas, deberían estar entregadas en Vitoria, una vez pesadas y certificadas en Durango, para el día señalado de Pascua de Resurrección<sup>197</sup>. No hemos localizado más datos acerca de este rejero ni otras obras producidas por él.

### **Domingo de Ubidea**

“Domingo de Ubidea maestro de fazer rejas de fierro vecino de la villa de Durango”. Su actividad se desarrolló con gran movilidad, como demuestran algunas de sus obras que hemos registrado en Álava, Burgos, La Rioja, Soria y Valladolid. Sin embargo tenía su taller establecido en Durango, figurando siempre en los contratos como vecino de esta localidad.

Lo encontramos por primera vez en Álava en 1587 contratando la reja de la capilla de los Urbina en la parroquia de **Margarita**<sup>198</sup>. De las condiciones del contrato se desprende que no le fue encomendada la realización completa de la reja, sino que ésta se concluyó en otra fase según certifica también la fecha de la cartela existente sobre la puerta. Lo encargado a Ubidea quedó reflejado en un traza de papel, y se le señalaron el número y dimensiones de los balaustres a realizar en el cuerpo principal, y de los pilares a colocar en el remate, sobre los cuales habría de colocar un tímpano y con sus “acroterías”. El trabajo a realizar por Ubidea debería ser “conforme a arte de arquitectura y a vista de oficiales peritos y diestros en el arte que della se satisfagan y entiendan y al modelo y orden de la dicha traça sin exceder della y ... en proporcion”. Toda la labor debería estar además “muy bien sacada y labrada de fuego y lo mismo de lima y muy derechas todas las molduras”, tanto por la parte de dentro como de fuera de la reja. Respecto a las labores decorativas del remate, escena del Calvario, Padre Eterno y escudos que podemos ver en la actualidad, no se hace ninguna referencia en el contrato; el tímpano debería ser “llano sin figuras”, y únicamente se le pidió que colocara “una cruz llana” entre los dos pilares.

El mismo año contrata en Miranda de Ebro la hechura de una reja para la capilla que se estaba construyendo para Andrés de Barrón en la iglesia de Nuestra Señora de Altamira. Se comprometía a hacer en el plazo de un año una reja de dos cuerpos, con su “remate, follaje y coronación”, por precio de 20 mrs. cada libra de lo que pesase. Actuó como fiador el escultor Diego de Marquina, quien debió intervenir en la obra del retablo de esta misma capilla<sup>199</sup>.

---

197. MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Angeles: *Arte y cultura...* Índice de artistas.

AHPA. Prt. Diego de Bermeo. Año 1585. N<sup>o</sup> 4981. *Concierto*. 11 de enero de 1585, s.f.

198. MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Angeles: *Arte y cultura...* Índice de artistas.

199. VÉLEZ CHAURRI, José Javier y DíEZ JAVIZ, Carlos: *Historia del Arte y los artistas en la Iglesia de Santa María de Altamira de Miranda de Ebro. 1500-1800*. Instituto Municipal de la Historia. Burgos, 1987, pp. 44 y 64. Transcripción del contrato, del 9 de octubre de 1587, en las páginas 103 a 105.



Se le documenta en 1595 contratando los balaustres para la reja de la capilla mayor del convento de San Francisco de Valladolid, aunque al año siguiente se vuelve a escriturar el contrato pues Domingo de Ubidea no podría acabar todo el trabajo para el plazo previsto. “Las manos, fierro y fuego”, es decir los gastos de mano de obra y materiales, deberían correr por cuenta del rejero, pagándose por ello “22 mrs por libra de lo que pesse la reja”. Inicialmente se le encargaron los balaustres “así como lo demas que fuese necesario” para la reja según una traza de papel, para el cuerpo de una reja para la capilla mayor del convento, pero se señala que los pilares sean sacados “de fragua, de buen yerro vien labrado e que solo a de dexar para que otros lo ayan de lavrar y cincelar porqueto se a de haçer por otros maestros y no a cuenta del dho maese Domingo”<sup>200</sup>. Advertimos en estas indicaciones, la intervención de otros maestros más expertos en trabajos de cincelar, como pudieran ser los plateros.

En 1598 contrata en Vitoria ocho rejas para varias ventanas del monasterio de San Millán de la Cogolla<sup>201</sup>, que deberá tener acabadas para “quince días antes o después de San Miguel de este año de 98”. En la “Memoria de la Obra que ha de hazer”, se señalan las dimensiones de cada una de las ventanas, que corresponden a diferentes partes del convento: la que cae hacia la despensa, enfrente de la cárcel, las que caen hacia la huerta, la ventana del púlpito, la primera del refectorio, las de la cámara del abad, etc. Debería hacer además, la reja del sumidero, cuatro calderos estañados y dos pesos de cincuenta libras. En varias ocasiones se hace referencia a los modelos que se deben seguir en la realización de las rejas, y en especial de sus balaustres. Se cita para ello la necesidad de que se hagan conforme a los balaustres de madera existentes en un relicario en el convento, y también se mencionan las trazas en papel entregadas al rejero para la realización de un balaustre para la escalera. Durante el tiempo en que se ocupase de asentar las rejas, el convento se ocuparía de dar alojamiento y comida a Domingo de Ubidea, sus aprendices y cabalgaduras. Así mismo correrían por cuenta del convento los andamios, plomo y “agujeros que fuesen menester” para el asentado de las rejas.

En 1598 y 1600 se le localiza en otras escrituras contratando la realización de varias rejas de ventana y “balcones balaostrados” para casas particulares. En una de estas, figura Pedro Ramirez, “gobernador de los puertos bajos de Castilla, vecino de la ciudad de Soria”, quien le encarga unas rejas para su casa obligándole a ceñirse a la traza dada “en un pliego de papel de marca mayor”, en la que se detallaban las dimensiones, traza y número de botones de cada balaustre: “del peso moderado y forçoso y bien labrados de balaostres con dos orina-

---

DÍEZ JAVIZ, C.: “La Capilla sepulcral de Andrés de Barrón”, *López de Gámiz*, IV. Noviembre de 1984, pp. 9-28.

200. MARTÍN MIGUEL, M<sup>º</sup> Angeles: *Arte y cultura ...* Índice de artistas; AHPA. Prt. Diego de Paterina. Año 1595. N<sup>º</sup> 9310. *Concierto*. 24 de octubre de 1595, s.f.; Año 1596. N<sup>º</sup> 5086. *Segunda escritura*. 12 de enero de 1596, s.f.

201. AHPA. Prt. Jorge de Arámburu. Año 1598 (figura como 1595). N<sup>º</sup> 4959. *Escritura de convenio y concierto*. 10 de junio de 1598, s.f.

les y siete botones en cada valaostre, y de la traza y altor e planta y buelo que de suso va referido y convenido en el dicho papel, todo ello bien acabado y en perficion”<sup>202</sup>.

### 7.3. Rejeros de Vitoria

#### Pedro Rebollo

Se documenta en 1539, en una carta de aparejamiento donde se hace referencia a su oficio de rejero, siendo vecino de Vitoria <sup>203</sup>.

Posteriormente, siendo vecino de Logroño, figura como “maestro de hacer rejas”, y es llamado por Francisco Martínez para tasar la reja que había realizado para la capilla de los Benavente en Santa María de Mediavilla, en Medina de Rioseco. Francisco Martínez, junto con Cristóbal de Andino y Francisco de Villalpando, son considerados los rejeros más destacados del segundo tercio del XVI en Valladolid<sup>204</sup>. Además, la obra que acude a tasar Pedro de Rebollo a Medina de Rioseco es considerada la obra maestra de Francisco Martínez. Allí acude en 1554, junto con el platero de Valladolid Francisco de Isla, llamados por el propio artista<sup>205</sup>, lo que hace sospechar que debió ser un maestro de relevancia. Fue asimismo rejero y artillero del rey, y se le han documentado además las rejas de la Maestranza de Zaragoza y de la cárcel de Sevilla<sup>206</sup>. Lamentablemente, no hemos localizado ninguna reja en la que interviniera Pedro Rebollo en territorio alavés.

#### Juan de Vitoria

Tampoco se localizan obras de este maestro en nuestro territorio, aunque por su nombre lo suponemos originario de Vitoria. Sin embargo se le ha documentado abundante obra en Palencia, donde habría establecido su taller posiblemente después de participar bajo la dirección de Cristóbal de Andino, o integrado en algún taller vallisoletano, en la construcción de las rejas de la Catedral de Palencia<sup>207</sup>. El taller de Juan de Vitoria es considerado el más importante de los activos en Palencia en las últimas décadas del siglo XVI.

---

202. AHPA. Prt. Miguel de Sarraide. Año 1600. Nº 5613. *Contrato*. 16 de marzo de 1600, fol 88.

203. AHPA. Prt. Juan del Castillo. Año 1539. Nº 6496. *Carta de aparejamiento*. 8 de enero de 1539, s.f.

204. GALLEGO DE MIGUEL, Amalia: *Rejería castellana. Valladolid*. Institución Cultural Simancas. Diputación Provincial de Valladolid. Valladolid. 1982, pp. 71, 81 y 88.

205. E. GARCIA CHICO: *La capilla de los Benavente en Santa María de Rioseco*. BSAA, tomo II, 1933-1934, pp. 319 y ss, 333 y 334.

206. DIEZ DE SALAZAR, Luis Miguel: *Ferrerías de Guipúzcoa ...*, Tomo I, p. 77.

207. En las rejas de la catedral de Palencia intervinieron otros artífices de origen vasco como Juan López de Urisarri, rejero de Mondragón y Pedro de Ibarra (cerrajero y relojero), o los plateros Francisco de Oñate y Diego de Mendoza. GALLEGO DE MIGUEL, Amalia: *Rejería castellana. Palencia*, pp. 77, 82, 109, 114-124 y 179.

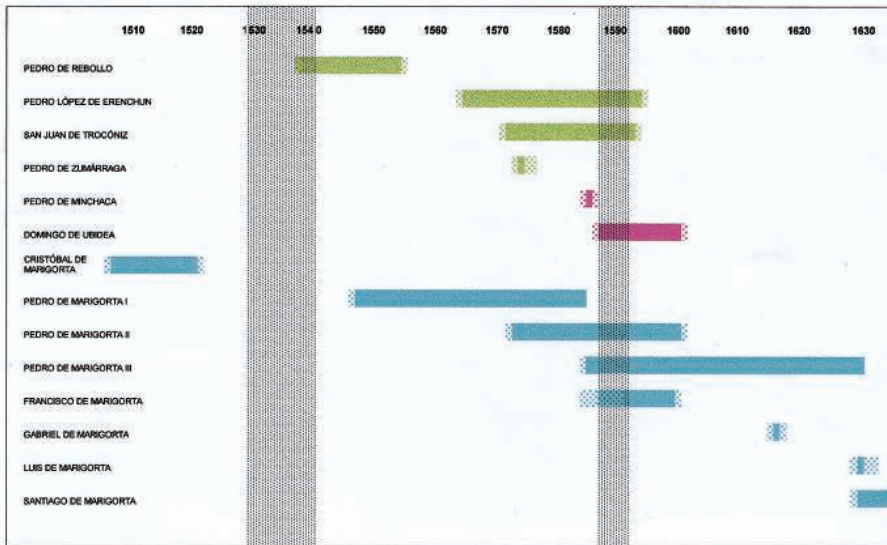


Fig. 8. Actividad de rejeros documentados en Álava durante el siglo XVI.

### Pedro López de Erenchun

Figura como rejero –fundamentalmente de ventanas– y cerrajero avecinado en Vitoria, realizando obras para el ayuntamiento y casas particulares. Ambas ocupaciones las ejerce simultáneamente; así se le nombra en el contrato que realiza con el contador Juan de Arana en 1565. En él se concierta la realización de varias rejas para “adorno de bentanas como para otras partes”. Algunas de estas rejas deberían hacerse como la existente en casa de Juan del Castillo, con el coronamiento conforme habían establecido, y con “los nudos algo mas grandes y gruesos” con el fin de asentar mejor las rosetas<sup>208</sup>.

Por otra parte, entre los acuerdos del ayuntamiento de Vitoria de 1578, figura el pago de nueve reales al cerrajero Pedro López de Erenchun, por “tres candados y una cerradura con su llave que ha hecho para los archivos de esta ciudad que están en la sala del ayuntamiento”<sup>209</sup>. Cuatro años después, toma como aprendiz a Francisco de Mendiguren, comprometiéndose a enseñarle su “oficio sin encubrir nada del”<sup>210</sup>. Nuevamente aparece en 1593 trabajando para el

208. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1565. Nº 5066. *Concierto*. 22 de marzo 1565, fols. 111y 140.

209. AMV. Libro de Actas del Ayuntamiento de Vitoria. *Decretos de 1573 a 1578*. Nº 20. 15 de febrero de 1578. Sec. 12. Leg. 2.

210. AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1592. Nº 5838. *Carta de aparejamiento*. 10 de mayo de 1592, s.f.

ayuntamiento de Vitoria, pues ese año solicita el pago de las “tres rejas ... que habia asentado en la casa y carcel de esta ciudad”<sup>211</sup>.

Se han localizado varios contratos más, sobre todo de rejas para ventanas de casas particulares, en los que figura **Pedro Pérez de Erenchun**, “rejero”. Tampoco firma por no saber escribir, y desconocemos su vinculación con el anterior. El 2 de marzo de 1573, contrata con Andrés de Urizarri, vecino de Aranda de Duero, la realización de cuatro rejas que entregaría cinco meses después. La mayor de ellas, “con antepecho para una ventana desgarrada que llaman media bentana”, debería ser según la traza que tenían en un papel, y llevar 17 balaustres, con “lo de arriba balaustrados y lo de baxo quadrado”. Además de exigirse que los balaustres estén “en perfeccion y bien limados”, se obligó a entregar la reja “acabada y armada”, por precio de 22 mrs. la libra<sup>212</sup>. Este mismo año de 1573, Martín de Lapuebla se concierta con Pedro Pérez de Erenchun para hacer varias rejas para las ventanas de su casa, y en 1589 figura en el contrato de una reja de hierro para la casa de Pedro Ortega, vecino de Cameno, en Burgos<sup>213</sup>.

### San Juan de Trocóniz

San Juan de Trocóniz aparece en la documentación como rejero avecindado en Vitoria, y vinculado con Pedro de Marigorta I en los trabajos que realiza este último en la ciudad. En las escrituras de contrato de varias rejas formalizadas en 1571 por Pedro de Marigorta, figura San Juan de Trocóniz como testigo. Figura asimismo como testigo al pie del condicionado que se hace en 1572 para la reja de la capilla mayor de la Colegiata de Santa María<sup>214</sup>, y que fue contratada con Pedro de Marigorta I. En 1577 aparece como fiador de Pedro de Marigorta I, en la carta de obligación que se cita en el concierto del “reloj de mano” que se colocaría en la torre de la calle Correría, y que se hizo a cargo del ayuntamiento de Vitoria<sup>215</sup>.

Suponemos que, teniendo Marigorta instalado su taller en Elgoibar, establecería en Vitoria algún tipo de vinculación o colaboración con este u otros rejeros, con el fin de atender los trabajos contratados. Posteriormente, tras la muerte de Pedro de Marigorta, se le localiza también en Santa María en otras ocupaciones; se le pagan en 1590 unas “varras” para la vidriera que se puso sobre la puerta

---

211. MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Ángeles: *Arte y cultura ...* Índice de artistas; AMV. Libro de Actas del Ayuntamiento de Vitoria. *Decretos de 1590 a 1594*. N<sup>o</sup> 24. 25 de agosto de 1593, fol. 223. L - 4 - 211.

212. AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1573. N<sup>o</sup> 4771. *Concierto*. 2 de marzo de 1573, fol. 7. *Carta de pago*. 5 de agosto de 1573, fol. 45.

213. MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Ángeles: *Arte y cultura ...* Índice de artistas.

214. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1571. N<sup>o</sup> 9139. *Concierto entre Pedro de Marigorta y Simón de Lazcano*. 18 de septiembre de 1571, fol. 317 v.; AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1571. N<sup>o</sup> 9139. *Concierto entre Pedro de Marigorta y Juan Pérez de Lazarraga*. 18 de septiembre de 1571, fol. 316 v. *Carta de pago*. 8 de marzo de 1572, fol. 318 v. (nota al margen, entre escrituras de 1571); AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1572. N<sup>o</sup> 9216. 11 de marzo de 1572, fol. 173.

215. AMV. Libro de Actas del Ayuntamiento de Vitoria. *Decretos de 1573 a 1578*. N<sup>o</sup> 20. 28 de febrero y 11 de marzo de 1577. Sec. 12. Leg. 2.

de la capilla de Santiago, en las que intervino también el vidriero Pedro Rebasco y “Elias pintor”<sup>216</sup>. En septiembre de 1592, Hernán Marqués se concierta con San Juan de Trocóniz “rejero vecino de la ciudad de Vitoria, para que le haga 28 balaustres “redondos ... con sus botones y bien labrados e limados ... mas los bollones para remate de arriba”, por precio de 30 mrs. cada libra<sup>217</sup>.

### **Pedro de Zumárraga**

Aunque no aparece en la documentación identificado explícitamente como rejero, figura asociado a Pedro de Marigorta I como fiador en el contrato que realiza en 1574 Andrés de Gaviria para la realización en el plazo de tres meses de una reja de “la mismas façiones y hechuras y balaustres y pilares que tiene la reja questa delante del altar mayor de sancta maria”. Su definición como “maestre” y la vinculación con Pedro de Marigorta I en esta reja que toma como modelo la de Santa María de Vitoria –cuyo contrato y realización es de 1572–<sup>218</sup>, ha llevado a identificarlo también como uno de los maestros rejeros que estaban entonces avocados en Vitoria<sup>219</sup>, de la misma forma que San Juan de Trocóniz, y que debieron tener alguna relación con los trabajos de Pedro de Marigorta I.

### **Pedro Autol**

En 1539 lo encontramos a punto de iniciar su aprendizaje en el taller de Pedro Rebollo, quien lo toma como “moço aprendiz para el dicho ofº de rejero”. Desconocemos más datos además de su procedencia, la localidad de Roitegui, y del nombre de su padre, Juan Autol, que es quien figura en la escritura aparejando a su hijo por espacio de cinco años<sup>220</sup>. Tampoco sabemos si prosiguió en el ejercicio del oficio de rejero después de su periodo de aprendizaje.

### **Francisco de Mendiguren**

Únicamente nos consta el dato de que su padre, Juan de Mendiguren, vecino de Villodas, lo apareja como aprendiz con Pedro López de Erenchun en 1592, por tiempo de cinco años<sup>221</sup>.

---

216. MARTÍN MIGUEL, M<sup>º</sup> Ángeles: *Arte y cultura ...* Índice de artistas.

ADHV. Vitoria. Archivo del Cabildo Catedral. *Libro de fábrica*, nº 234. Fol. 227.

217. AHPA. Prt. Diego de Paternina. Año 1592. Nº 5241. *Contrato*. 26 de septiembre de 1592, s.f.

218. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1572. Nº 9216. *Condiciones*. 11 de marzo de 1572, fols. 171 v., 172, 172 v. y 173; ADHV. Vitoria. *Libro de Fábrica de Santa María*, nº 234 (1537-1590), fol. 153.

219. MARTÍN MIGUEL, M<sup>º</sup> Angeles: *Arte y cultura ...* Índice de artistas.

220. AHPA. Prt. Juan del Castillo. Año 1539. Nº 6496. *Carta de aparejamiento*. 8 de enero de 1539, s.f.

221. AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1592. Nº 5838. *Carta de aparejamiento*. 10 de mayo de 1592, s.f.

## 8. CATÁLOGO DE OBRAS

### 8.1. Elciego. Parroquia de San Andrés. Capilla bautismal

La primera reja documentada en Álava es la que cierra la capilla del baptisterio de Elciego, en la parroquia de San Andrés. Entre los pagos que se hacen durante varios años al cantero Domingo de Emasabel por la obra “de la capilla de la pila de batizar”<sup>222</sup>, portada de la iglesia y otras obras, figuran varias cantidades pagadas a “maese **pedro de marigorta** por la rreja que hizo para la pila”. Esta reja, algo alejada de la zona en que se concentran el resto de las rejas estudiadas, es además la más antigua de las rejas renacentistas conservadas en Álava<sup>223</sup>. La bibliografía consultada data la obra en diferentes fechas, aunque próximas: en la década de los años 1550 según Ecenarro, en 1554 según Enciso, y hacia 1558 según otros autores<sup>224</sup>. Hemos situado la construcción de la reja de Elciego hacia **1560**, pues es el momento en que comienza a registrarse su pago. Según datos recogidos por Emilio Enciso, el costo de la reja fue de 24.819 mrs., aunque todavía en 1562 se anotan otros pagos de 11.250 mrs. y 2.040 mrs. a Marigorta<sup>225</sup>.

Se encuentra cerrando el arco de la capilla del baptisterio realizada en 1554 por Domingo de Emasabel<sup>226</sup>, quien se encontraba por esos años además realizando otras obras en la parroquia como hemos comentado. La reja se compone de un único cuerpo de balaustres, con unas dimensiones de 200 x 288 cm. Este cuerpo viene dividido por cuatro pilares, en tres calles de cinco balaustres cada uno. Sobre este cuerpo, corre el friso con una inscripción alusiva al bautismo, y encima, rematando los pilares, cuatro bolas.

Los pilares son cilíndricos, con el cuarto inferior convertido en pedestal, sobre basa cuadrada, y rematados por unos pequeños capiteles jónicos. El resto de los balaustres, tiene basa y capitel sencillos. Tanto estos pilares como el resto de los barrotes presentan en el centro un único ensanchamiento, con decoración de dos hojas –una hacia el exterior y otra hacia el interior de la capilla–. Los fustes de estos pilares y balaustres se subdividen a su vez en varios tramos, mediante cuatro o cinco pares de anillos o botones. Los anillos de los extremos superior e inferior, se unen al capitel o basa correspondiente<sup>227</sup>.

---

222. AP. Elciego. Fábrica 1 (1552-1579). Cuentas de 1555, fol. 38.

223. Es sin embargo, la segunda de la actual diócesis, después de la de la capilla de los Luyando-Hurtado de Mendoza en el Convento de Santa Clara de Orduña, con la fecha de 1555 en una cartela.

224. ECENARRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 141; ENCISO VIANA, Emilio; CANTERA ORIVE, Julián: *Catálogo Monumental*. Tomo I, p. 48; URDANGARIN, Carmelo; IZAGA, José M<sup>º</sup>; LIZARRALDE, Koldo: *Oficios tradicionales II*. Diputación Foral de Guipúzcoa. San Sebastián, 1997, p. 35.

225. ECENARRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, p. 141; AP. Elciego. Libro de Fábrica 1, fol. 63.

226. ENCISO VIANA, Emilio; CANTERA ORIVE, Julián: *Catálogo Monumental*. Tomo I.

227. La altura de los balaustres es de 188, 5 cm; el calibre de las barras utilizadas para confeccionar los balaustres (3 cm. de diámetro) y los pilares (4 cm.) es bastante uniforme.



Fots. 21, 22, 23 y 24. Baptisterio de Elciego. Reja realizada por Pedro de Marigorta I hacia 1560.

La parte central de este cuerpo, formada asimismo por cinco barrotes abalaustrados, constituye la puerta, de una sola hoja, y que se cierra por una cerradura con decoraciones simétricas curvas de chapa recortada y otros motivos geométricos cincelados. Un resto de cadena que queda en la base de la puerta, sin función actual, indica la existencia de algún otro sistema de cierre o sujeción complementarios. Este eslabón, está también trabajado en forja, con formas retorcidas o entorchadas.

El friso, que unifica las tres calles, se encuentra enmarcado por unas pequeñas molduras que hacen de entablamento, y una cornisa poco pronunciada. La inscripción del friso, con letras en relieve dice: "NISI QUIS RENATUS FUERIT EX AQUA ET SPIRITU SANCTO NON POTEST INTROIRE IN REGNUM DEI IOA III"<sup>228</sup>. Tanto los largueros del entablamento como los de la solera (con orificios a través de los que se insertan los barrotes en el suelo) poseen el canto decorado con unas pequeñas muescas cinceladas en sentido oblicuo. Sobre la cornisa se insertan cuatro bolas de bronce huecas, con forma de copones. Además de ir sujeta la reja al suelo por la base de las dos calles laterales<sup>229</sup>, la reja se inserta en el arco de la capilla, a la altura de la cornisa, mediante la introducción de unos vástagos de hierro curvados en los sillares del intradós del citado arco.

La reja, aunque muy cuidada y en buen estado, se encuentra totalmente recubierta por repintes posteriores que ocultan el aspecto y acabado originales.

## **8.2. Antezana de la Ribera. Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora. Capilla de San Andrés**

Más cerca de los límites de la Llanada, se localiza Antezana de la Ribera, perteneciente al municipio de Ribera Alta, en cuya parroquia hemos estudiado una interesante reja del último tercio del siglo XVI<sup>230</sup>. La capilla de San Andrés en que

---

228. "El que no renaciere del agua y del Espíritu Santo no puede entrar en el reino de Dios" (Jn. III, 5).

229. Como se ha podido comprobar en otros casos, es de suponer que una prolongación de los barrotes -atravesando la chapa inferior- se insertaría en la piedra de la grada, quedando además asegurada con plomo fundido.

230. MARTÍN IBARRARAN, Edurne: "Trabajos del metal en el siglo XVI. La reja de Antezana de la Ribera", *AKOBE*, nº 3. Zutabe, Vitoria-Gasteiz, 2002, pp. 4-8.

se ubica<sup>231</sup>, fue edificada por Sancho de Antezana, Deán de Sigüenza, y en ella se fundó en 1542 una capellanía por voluntad de Diego (Pérez) de Antezana, Racionero en la catedral de Sigüenza y Arcipreste de La Ribera.

En el testamento otorgado el 16 de febrero de 1542, el fundador de esta capellanía, solicitaba que su cuerpo fuera sepultado “...en la capilla que dejo edificada el dean de Siguenza don Sancho de antezana mi señor” y “que se diga una capellanía perpetua cada día”. Deja en manos de sus sobrinos “Diego Fernandez Arcipreste y Sancho de Antezana, clérigos” la administración de sus bienes, el mantenimiento de la capellanía, ordenándoles que la doten de la “zera, e aceyte y cualquier reparo que sea necesario”, “y que ansimismo los dhos mis sobrinos agan azer una rexa de fierro muy honrrada para la dha capilla a costa de mi hazienda”<sup>232</sup>.

Aunque en un primer momento, el patronato de la capellanía pasó a manos de su sobrino Sancho de Antezana, después lo traspasó a su hermano Diego Fernández Arcipreste. Fallecido este último en enero de 1571, en su testamento de 10 de abril de **1570**, ordenaba su enterramiento en la capilla junto con sus tíos, y mandaba “hacer una reja en Vitoria para dha capilla del señor San Andres que mando hacer mi tio Diego Perez e que para en señal e parte de pago de ella tengo dados al maestro que la hace que es *maese pedro rrejero* cien ducados” ...“la cual dicha reja mando se haga y ponga en la dha capilla et lo que restare e montare mas de los dichos cien ducados lo ponga e pague el patron que nombrare de la dicha capilla”. Más adelante insiste que por mandato de su tío Diego Pérez, “yo la tengo mandada hacer en Vitoria e ...que Juan Fernandez de Antezana mi sobrino racionero en Siguenza despague lo que mas hasta...hacer e asentarla et ponerla en la dha capilla”<sup>233</sup>. Establece en el testamento como heredero de sus bienes a Martín Fernández su sobrino, pero el patronato de la capilla pasa como se ha indicado a manos de su otro sobrino Juan Fernández de Antezana, cuyo nombre figura en la inscripción pintada del friso superior de esta reja junto a la fecha de **1584**.

La reja consta de dos cuerpos y remate, y ocupa toda la anchura del arco de ingreso de la capilla. El cuerpo inferior se asienta sobre zócalo de piedra con un basamento labrado, a excepción de la parte central, que corresponde con la puerta. Ésta, con dos hojas batientes hacia el interior, presenta cuatro balaustres en cada una de las hojas. En la parte inferior de las puertas, existen unas

---

231. López de Guereñu adscribe su fundación a Juan de Abecia, comisario del ejército de Flandes. LÓPEZ DE GUEREÑU, Gerardo: *Álava, Solar de Arte y de Fe*. Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la Ciudad de Vitoria. Vitoria, 1962. Pp. 25 y 26; VÉLEZ CHAURRI, J. Javier: *El retablo barroco en los límites de las provincias de Álava, Burgos y La Rioja (1600-1780)*. Col. Azterlanak, nº 25. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 1990, p. 470.

232. ADHV. Antezana de la Ribera. *22-Capellanía*. Este y otros testamentos se encuentran insertos en la *Real Ejecutoria de 1572 sobre una capilla en Antezana de la Ribera que fundo Diego de Antezana arcipreste*. Fols. 16 v., 21, y 21 v. ; *Capellanía del Arcipreste Diego de Antezana*. Traslado de testamento e inventario en una Visita de 1692. Fols. 2 v. y ss.

233. ADHV. Antezana de la Ribera. *22-Capellanía*. *Real Ejecutoria de 1572*. Fols. 39, 39 v. 40, 41 y 42.



planchas metálicas lisas, que parecen haber sufrido alguna modificación y en cuyo interior se insertaban la cerradura y el pasador. Sobre la puerta, y con el fin de que los batientes no abran hacia el exterior, existe una chapa con medio perfil de una forma abalaustrada.

Los flancos derecho e izquierdo, presentan nueve balaustres cada uno. Todos ellos son de sección cilíndrica, de 4,5 cm. de diámetro, con un ensanchamiento central simple. Los balaustres de los extremos y los que enmarcan la puerta, decoran su ensanchamiento con dos filas de hojas, con las puntas hacia arriba<sup>234</sup>. Las zonas de estos ensanchamientos van acompañadas por un nudo o botón en su parte inferior, además de otros dos nudos que existen en cada barroto, en la mitad superior e inferior. Todos los balaustres, poseen unos capiteles sencillos, muy similares a sus basas, también circulares, a excepción de las de los pilares o balaustres de los extremos y de separación de calles, que llevan basas cuadrangulares.

El friso del primer cuerpo es liso, sin ningún relieve, moldura ni cornisa. Mantiene, a pesar del repintado de la reja, la inscripción "IMMEDICALE MORTIS VVLNVS". Al interior de la capilla, la inscripción dice: "VIAS TVAS DÑE. DE MOSTRAMICHI". Tanto este friso como el superior, son una especie de cajas huecas, y tienen una función estructural importante en el montaje de la reja, pues es donde se insertan los extremos de los balaustres de ambos cuerpos.

El segundo cuerpo, de menor altura, se compone de 26 balaustres, todos ellos con basa y capiteles circulares, e igual número de botones y estructura que los balaustres del primer cuerpo, a pesar de tener la mitad de su altura<sup>235</sup>. Los situados sobre los "pilares" del primer cuerpo, son ligeramente más gruesos, y poseen una fila de cuatro hojas completas, más otras puntas asomadas, decorando la parte del ensanchamiento central.

El friso del segundo cuerpo se dispone como el anterior, y su inscripción pintada también en negro, es la siguiente: "ESTA . REIA . HIÇO HAZER EL . M . R<sup>DO</sup> . S<sup>OR</sup> . IVAN. FERZ. DE ANTA. ARACI<sup>TE</sup> . DE. LA. RIBIERA. Y . RAC<sup>RO</sup> ENLA . CATHEDRAL . DE SIG<sup>RA</sup> . AÑO 1584". Hacia la parte interior, se puede leer en este friso: ".AVE . MARIA GRATIA PLENA . DÑS. TECVM".

Sobre estos cuerpos de barrotaje se sitúa el coronamiento o remate, que sigue el esquema de otras obras producidas en los talleres de Sigüenza y Toledo, alrededor de los talleres de Juan Francés y Francisco Villalpando<sup>236</sup>. Al centro va un escudo sobre una especie de recipiente con forma de media esfera, y rematado por una gran cruz. A ambos lados queda enmarcado por grandes tallos

---

234. El número de hojas es generalmente par, debido a su forma de ejecución, mediante matrices de estampar.

235. La altura de los balaustres del primer y segundo cuerpo es de 203 y 102 cm. respectivamente. La anchura total de la reja es de 395 cm.

236. CAMÓN AZNAR, José: *La escultura y la rejería ...*, pp. 409, 421, 422, 429-445.



Fots. 25, 26 y 27. Antezana de la Ribera. Reja de la capilla de san Andrés, mandada construir en 1570 y finalizada en 1584.

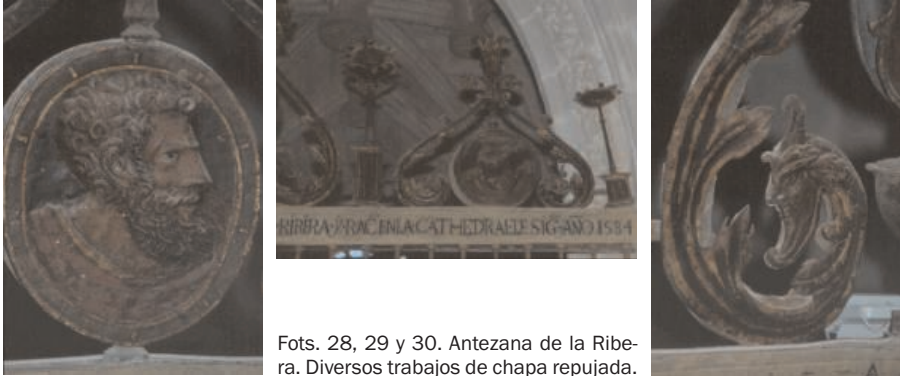
o volutas en “S” dobles que se metamorfosean en cabezas de caballo en la parte superior, y hacia abajo van convirtiendo sus hojas en máscaras con rostros humanos. El escudo va pintado sobre plancha recortada; presenta sobre un campo azul seis estrellas doradas de ocho puntas aplicadas en relieve, con una disposición similar a la de los escudos labrados en el interior de la capilla; presenta además otros elementos pintados –árbol, torre y espada-. De su parte superior penden los cordones con un curioso trabajo de entorchado y recurvado.

Igualmente son interesantes los trabajos de chapa repujada de las decoraciones de las volutas, así como las de los tondos que existen a ambos lados del escudo. En ellos se representan los retratos de perfil de dos hombres barbados, mirando hacia el centro, con una disposición semejante a las representaciones de la Antigüedad en medallas. Al igual que el escudo, se enmarcan con volutas, y quedan rematadas en la parte superior mediante un penacho. Los tallos que forman estas volutas se rematan en sus extremos con flores o rosetas; de las de la parte inferior sobresale un pequeño tallo enroscado a modo de estambre o pistilo, de igual manera que otras rejas de cierre de capilla del Renacimiento pleno, como la de Margarita y la capilla de Santiago de Santa María de Portugalete, o en rejas de ventana como la de Oxirando en Gordejuela<sup>237</sup>.

Enmarcando cada una de las calles, que se prolongan desde los cuerpos inferiores hasta este remate, existen además cuatro candelabros formados por secciones de balaustres, sobre basas en forma de plinto, y de cuyas copas asoman llamaradas. Los dos centrales tienen mayor altura, y sus copas se sujetan además por pares de volutas en “S”.

Por la parte del interior de la capilla, este remate tiene una decoración menos complicada; aunque se advierten todos los perfiles de la decoración del anver-

237. AMESTI, Juan de: “La forja artística ... 2ª parte, pp. 176 y ss.; AMESTI, Juan de: “La forja artística ... 3ª parte, 248 y 249.



Fots. 28, 29 y 30. Antezana de la Ribera. Diversos trabajos de chapa repujada.

so, quedan a la vista algunos de los elementos de ensamblaje de las diferentes piezas que decoran el coronamiento. En el reverso de los tondos y escudo, pueden leerse las inscripciones pintadas “MARIAE”, “IHS” y “FILIVS”.

En cuanto a su *policromía*, los cuerpos de balaustres y los frisos se encuentran repintados en tonos ocre, y aunque parece que se han respetado las inscripciones originales, la tonalidad era bien distinta, tal y como se advierte a través de las numerosas pérdidas del repinte. Los balaustres estaban pintados de azul, mientras que las basas, anillos, hojas y capiteles eran dorados. El friso del primer cuerpo iba pintado también de azul, pero en tono más grisáceo que el de los balaustres, entre bandas horizontales doradas. Las letras iban pintadas de blanco. Las decoraciones en chapa repujada del remate, se complementan con labores de pintura, que han quedado sin repintar, aunque muestran los colores algo alterados por el oscurecimiento del barniz y la suciedad que los recubre. La policromía original era a base de azul, rojo, oro y carnación, así como pardos, para la pintura de cabellos, y otros colores que se advierten difícilmente en el escudo.

Para su *sujeción*, la reja, además de apoyarse por sus calles laterales sobre los zócalos de piedra, se sujeta además en altura, pues los extremos de ambos frisos quedan embutidos en el arco de ingreso de la capilla. Los balaustres del primer cuerpo atraviesan una pletina de 9 cm. de ancho perforada, quedando introducidos en el basamento de piedra. Esta piezas permitirían además en el momento de su montaje el alineamiento de los balaustres y una separación homogénea entre ellos. Posiblemente, la fijación de los balaustres se haría más firme, colando plomo fundido en los orificios practicados en la piedra. Además de la fijación al marco arquitectónico, en el denominado *asentado* de la reja se harían otras labores de ensamblaje entre los diferentes elementos que la componen, como armar las cajas de los frisos una vez montados los balaustres o sujetar mediante pasadores y remaches las diferentes piezas del coronamiento. Así, se observa fácilmente por el reverso de este remate, cómo van sujetos los candelabros a la parte inferior de las volutas, o cómo la cruz del remate se prolonga hacia abajo como un eje introduciéndose en la caja del friso superior para asegurar su estabilidad.



Fot. 31. Antezana de la Ribera. Entorchado de barrotes y flores remachadas.

La *cronología* de la reja se sitúa entre 1570, según la cita del testamento de Diego Fernández, y 1584, fecha de la inscripción del friso superior. Esta última fecha podría hacer referencia bien al momento en que se dio por terminada la reja con su montaje, o bien al procederse a su policromado<sup>238</sup>. Asimismo, la fecha de 1584, podría corresponder al momento en que, en caso de no haber sido realizado por los mismos artífices, se colocara el coronamiento de la reja, como hemos encontrado en otros ejemplos.

Su *autoría*, al menos en lo que se refiere a la fecha de 1570, presenta algunas posibilidades. Hemos documentado en Vitoria varios maestros con el mismo nombre. Pedro Rebollo, rejero, está establecido en Vitoria en 1539, cuando toma un aprendiz, también llamado Pedro, y con posterioridad se le documenta en 1554, cuando acude a Valladolid a tasar una reja, siendo vecino de Logroño. Pedro López de Erenchun, o Pedro Pérez de Erenchun, se documentan entre 1565 y 1593 como rejeros y cerrajeros, también en Vitoria, pero en todos los casos, las rejas realizadas son para ventanas, y ninguna para cierre de capillas. Por otra parte, después de realizar la reja del baptisterio de Elciego, se documenta en Vitoria, a maese **Pedro de Marigorta I** haciendo varias rejas para ventanas en 1571, y al año siguiente contratando la reja para la capilla mayor de la Colegiata de Santa María, entre otros contratos<sup>239</sup>. Pedro de Zumárraga se documenta en 1574 en Vitoria<sup>240</sup>, como fiador de Pedro de Marigorta I en el contrato de una reja que toma como modelo la de la capilla mayor de la Colegiata. Se documenta además otro maestro denominado Pedro por estos años; se trata de Pedro de Minchaca, que aparece contratando dos rejas para unas ventanas en 1585, siendo en este caso vecino de Durango<sup>241</sup>. Dada la actividad que estaba desarrollando Pedro de Marigorta I en Vitoria por esos años, y la dedicación casi exclusiva del resto de maestros citados a obras de rejería civil, a pesar de tener su taller establecido en Elgoibar, atribuimos a este rejero la realización de la reja de Antezana de la Ribera, aunque también consideramos la posibilidad de que intervinieran otros artífices en las decoraciones del remate después de asentados ambos cuerpos de la reja.

---

238. Sería conveniente para este fin, la comprobación de la fecha existente bajo la capa de pintura del repinte, mediante lupa binocular, reflectografía de IR u otros medios.

239. AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1572. N° 9216. *Condiciones*. 11 de marzo de 1572, fols. 171 v., 172, 172 v. y 173; ADHV. Vitoria. *Libro de Fábrica de Santa María*, n° 234 (1537-1590), fol. 153.

240. MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Angeles: *Arte y cultura ...* Índice de artistas.

AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1574. N° 4939. *Contrato*. 16 de enero de 1574, fol. 12 v.

241. MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Angeles: *Arte y cultura ...* Índice de artistas.

AHPA. Prt. Diego de Bermeo. Año 1585. N° 4981. *Concierto*. 11 de enero de 1585, s.f.

### 8.3. Vitoria. Colegiata de Santa María. Capilla mayor

El 11 de marzo de **1572** se conciertan Juan de Ondátegui y Jonás de Aldana (Canónigo y Mayordomo de la iglesia colegial de Santa María) con **Pedro de Marigorta I**, para la fabricación de una reja para la capilla mayor<sup>242</sup>. Se le indica que debe realizar “diez pilares de fierro labrados con su basa y chapitel y moldeados con sus botones enmedio”, con “una barra llana por remate de la dha reja a la parte de arriba con su cubierta de media teja”, además de los “quatro o seis bollones de fierro o los que mas o menos fueren menester”. Entre las condiciones fijadas, se hace referencia a que la reja esté “bien labrada y limada y conforme a arte” y “moldeada conforme a un pillar y modelo de madera torneado” que se le entrega, indicándole que deberá tenerla asentada para el día de San Miguel del mismo año. Todos los gastos de su fabricación deberán ser a costa de Pedro de Marigorta, a excepción de “lo tocante a la cantería y plomo para asentar la dha reja”. Por otra parte, se establece el precio –27 mrs. por libra– y la forma de pago de la obra a realizar; 4 ducados el día que presentara la fianza, “otros cinco cuando tuviere hecha la mytad” de la reja, y el resto se le pagaría “el día que hubiere acabado de asentar la dha reja en la dha capilla de la dha iglesia maior”. En los pagos registrados en 1572 en los libros de fábrica, se anotan los mas de 60.000 mrs. que se le debieron pagar, por las 2262 libras que pesó la reja<sup>243</sup>.

Su ubicación en el presbiterio de la Colegiata haría pensar *a priori* que las dimensiones de la reja debieron ser considerables, y más si se entendiera que los “diez pilares” solicitados hacía referencia a los pilares magistrales que podrían haber dividido en varias calles o flancos el cuerpo de la reja cerrando el presbiterio; sin embargo, debió ser una reja mucho más sencilla, de menores dimensiones. En otra cita que se hace en otro contrato de 1574, se indica su situación, “delante del altar mayor”; de no ser así, podría haber estado colocada en alguna otra zona del presbiterio, cerrando alguno de los arcos que separaban el presbiterio de la girola, tal y como había hecho Juan de Ayala tres décadas antes.

Teníamos conocimiento de que Juan de Ayala se ocupó en 1545, entre otras obras de una reja para la capilla mayor<sup>244</sup>. Ese año se le pagaba en efecto, la reja que hizo en la capilla mayor, más concretamente “en lochavo de azia san felipe, para adorno del altar”<sup>245</sup>. La capilla de San Felipe y Santiago, actual de Nuestra

---

242. Firma como testigo San Juan de Trocóniz, quien en otras ocasiones aparecerá como cerrajero y rejero.

AHPA. Prt. Jorge de Aramburu. Año 1572. N° 9216. *Condicionado*. 11 de marzo de 1572, fols. 171 v., 172, 172 v. y 173.

243. Tomando una libra como 460 gr., la reja pesaría aproximadamente 1040 kg. Un peso muy similar a la reja que iba asentada en el arco de ingreso a la capilla de los Vicuñas (de 230 cm. de anchura), pues fue de 2321 libras.

244. MARTÍN MIGUEL, M<sup>o</sup> Angeles: *Arte y cultura ...*, p. 352.

245. ADHV. Vitoria. Archivo del Cabildo Catedral. *Libro de Fábrica*, n° 234 (1537-1590). Fols. 39 v. y 153.

señora del Rosario, se encuentra abierta a la girola frente al sepulcro de Martín de Salinas, por lo tanto, la reja realizada por Juan de Ayala, suponemos que de madera, como otras que haría Esteban de Velasco años más tarde, se encontraría cerrando esta parte de la girola<sup>246</sup>.

En 1574, el mismo rejero recibió el encargo de hacer a Andrés de Gaviria una reja “de las mismas façiones y hechuras, balaustres y pilares que tiene la reja questa delante del altar mayor de sancta m<sup>a</sup> de la dha ciudad, y en el grandor y anchor le an de haçer conforme a una medida que les tiene dada”. Asimismo, el plazo de tres meses que solicita Andrés de Gaviria, hace pensar que no era una reja de grandes dimensiones<sup>247</sup>. Posteriormente, algunas de estas rejas de Santa María, fueron pintadas y doradas por Andrés de Miñano<sup>248</sup>.

#### **8.4. Margarita. Parroquia de Santo Tomás Apóstol. Capilla de Nuestra Señora de la Asunción**

En los últimos veinte años del siglo XVI, se funda una capellanía, y se erige esta monumental reja en la capilla de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Asunción en la parroquia de Margarita. La capellanía fue fundada en 1583 por Agustín de Urbina, Capitán y Presidente del Santo Oficio de la Inquisición en Palermo<sup>249</sup>. En esta capilla, se sitúan además el coro –también con balaustrada de hierro<sup>250</sup>–, una pequeña cripta, varios escudos de los Urbina y un retablo del círculo de Esteban de Belasco. La cartela existente sobre la puerta de la reja que cierra esta capilla tiene la fecha de 1591.

Entre esta última fecha y la de la fundación, se sitúa la de **1587**, año en que se escritura un *concierto* entre Jerónimo de Vergara, en nombre del entonces patrón<sup>251</sup> de la capilla, Francisco de Salinas Urbina, y **Domingo de Ubidea** “maestro de fazer rejas de fierro vecino de la villa de Durango”, para que haga una reja para la capilla de Nuestra Señora de la Asunción en la iglesia de Margarita<sup>252</sup>,

---

246. MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Angeles: *Arte y cultura ...*, pp. 195 y 318.

247. AHPA. Prt. Diego López de Corcuera. Año 1574. N<sup>o</sup> 4939. *Contrato*. 16 de enero de 1574, fol. 12 v.

248. PORTILLA VITORIA, M. J. y otros: *Catálogo Monumental*. T. III, p. 119.

249. ENCISO VIANA, E.; PORTILLA VITORIA, M. J.; *Catálogo Monumental*. T IV, pp. 500-501; ECHEVERRÍA GOÑI, P. Luis: “Renacimiento”, pp. 372.

250. En el coro existente en la capilla, existe una reja de antepecho. Además, en el presbitero de la parroquia, junto a la reja y convertido en soporte para un atril, quedan los restos de un púlpito cuyos balaustres son de traza similar a los dispuestos en la reja.

251. “y la tiene y posehe francisco de salinas urbina su sobrino subcesor en el binculo y patronazgo que el dicho capitán agustín urbina ynstituto y fundó”

252. MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Angeles: *Arte y cultura ...*, Índice de artistas.

Se estipula que Domingo de Ubidea debe entregar fianza y escritura de obligación en el plazo de tres días. El rejero, presenta como fiadores a los vecinos San Juan de Orbezu, Juan Pérez de Lamiquiz, Miguel de Artega (escribano) y Juan Sáenz de Cortázar, todos ellos vecinos de Durango. Como testigos figuran además al pie del contrato Martín de Salvatierra, Martín de Betoño, Pedro Gonzalez de Gamarra, avecindados en Vitoria. AHPA. Prt. Cristóbal de Ondátegui. Año 1587. N<sup>o</sup> 5217. *Concierto*. 29 de julio de 1587, fols. 50 a 53v.

AHPA. Prt. Cristóbal de Ondátegui. Año 1588. N<sup>o</sup> 5286. *Carta de pago*. 8 de abril de 1588, s.f.



Fot. 32. Margarita. Capilla de los Urbina.



Fot. 33. Margarita. Ensamblaje del cuerpo superior y remate.

“para la factura de la qual se abian echo traça y modelos en papel que cada una de las partes tenia la suya”. La traza que quedaba en poder de Jerónimo de Vergara estaba firmada por el platero de Vitoria Martín de Betoño, al no saber firmar Domingo de Ubidea. La reja debería realizarse “conforme a la dicha traça por la horden y forma y condiciones”, y su anchura debería ser la misma que “el hueco de la dicha capilla en la entrada de ella y mas lo que fuere menester entrar en los pilares ... para asiento”, es decir 24 pies<sup>253</sup>.

El cuerpo principal de la reja se asienta sobre basamento de piedra. Según el contrato, deberían realizarse cuarenta balaustres, además de cuatro pilares “más recios y de más cuerpo que los balaustres” para colocar a ambos lados de la puerta central y en los extremos de la reja, de doce pies, es decir, más de 3 metros de altura. Los pilares, de doble diámetro que el resto de los balaustres, llevan capitel corintio y decoran el único ensanchamiento que tienen al centro, con grandes hojas de poco relieve pero muy detallado. Estas hojas brotan de un “vaso antiguo” con volutas en “S”, que se sustenta sobre un fuste acanalado con boceles en el tercio inferior (Fots. 12, 16 y 39). Este fuste descansa a su vez sobre una basa y plinto cuadrado. A través de los orificios existentes en el vaso –y por los agrietamientos existentes en uno de los fustes–, se aprecia la ejecución de la pieza; la barra del balaustre hace de eje de la mitad inferior del pilar, en el que tanto el vaso como el fuste acanalado son huecos.

El resto de este cuerpo, lo componen barrotes con doble abalaustramiento, sin decoración vegetal, y cuatro anillos, además de los centrales. A media altura, entre los dos ensanchamientos, existe una línea de volutas en “C” emparejadas, y en la parte superior de los balaustres, otras decoraciones alineadas, formadas por hojas de chapa recortada, y que se encuentran soldadas por parejas a los balaustres (Fots. 34 y 36). Estas hojas son similares a algunos ejemplos de Andino, como los que se encuentran en la capilla del Condestable.

---

253. Las medidas de este cuerpo principal son de 350 cm. de alto por 690 cm. de ancho.



Fots. 34, 35 y 36. Margarita. Capitel y decoración vegetal estilizados, cueros recortados y volutas emparejadas.

La calle central se subdivide en dos cuerpos de balaustres; los inferiores se corresponden con los batientes de la puerta, y a los del segundo cuerpo se antepone el escudo. También tienen como los de las calles laterales, las aplicaciones de volutas y hojas mencionadas. En la parte inferior de los batientes, existen chapas repujadas con decoración de cartelas de cueros recortados, colgantes de frutas y, por la parte interior de la capilla, una cabeza alada. Sobre el dintel de la puerta se conservan, una cartela correiforme avolutada fechada -1591-, y otras labores de chapa repujada en el escudo de los Urbina<sup>254</sup>. La cartela está ornamentada con ramos curvados, que terminan en flores con estambre en espiral como hemos visto en otras rejas. Bajo la mencionada fecha, se asoma un pequeño rostro también repujado. Los penachos del yelmo se encuentran muy trabajados, y algunas de sus hojas terminan metamorfoseadas en rostros humanos.

Sobre el cuerpo principal de la reja, corre un friso liso, sin decoración en relieve, y sobre éste la cornisa, ambos con resaltos en las zonas de los pilares. Sobre el cuerpo de balaustres y pilares se hizo un “frontispicio y tempango” según la traza dada, y que según se indicaba en el contrato, debía hacerse con dos pilares de siete pies de alto. La escena del Calvario, trabajada a base de repujado de chapa, se sitúa bajo un frontón triangular sostenido por barrotes en candelero, y en él que se representa al Padre Eterno. El coronamiento se completa con cartelas con rostros de ángeles, ramas, volutas, flameros y jarrones. Estos dos últimos elementos quedan enlazados por una línea ondulante con sargas de frutas. El esquema de este remate parece inspirarse en el de la Capilla del Condestable, fechada en 1523. Además, las hojas y volutas que en Margarita acompañan a los balaustres, se repiten en varias obras de la catedral de Burgos o Medina de Rioseco<sup>255</sup>.

En el contrato de esta reja se establecían otras cláusulas referidas a la calidad de su elaboración y peso, así como lo referido al precio, fianzas, plazo de entrega y transporte. Se insiste en varias ocasiones que se haga “la lavor conforme a la traza”, y a nivel técnico, que esté “muy bien sacada y labrada de fuego, y lo mismo de lima y muy derechas todas las molduras”, tanto por fuera como por dentro de la reja. Las “pieças de ella an de yr labradas en perfeccion y pro-

254. Dos lobos pasantes y cinco panelas en la bordura; yelmo empenachado mirando al altar.

255. CAMÓN AZNAR, José: *La escultura y la rejería ...*, pp. 447-455.



porcionadas conforme a arte de architectura y a vista de oficiales peritos y diestros en el arte que della se satisfagan y entiendan y al modelo y horden de la dicha traça y sin exceder della”.

Se establece que el peso de todas las piezas de la reja sea de 3.800 libras (“ciento mas o menos”), y lo que excediera de ese peso, sería a costa del maestro. Domingo de Ubidea debería entregar las piezas de la reja en Vitoria a su costa, y una vez en poder de Jerónimo de Vergara, se llevaría posteriormente a Margarita. Debería quedar asentada para Pascua de Resurrección del año siguiente, o en caso contrario, Jerónimo de Vergara podría “hazerla labrar a personas oficiales diestros según la dicha traça”; en caso de resultar su costo superior, la diferencia la debería pagar Domingo de Ubidea. Se establece el precio en 34 maravedíes por libra de hierro, para lo cual le entregan 1.000 reales de plata –“que balen treinta y quatro mill mrs en dineros de contado”– en el momento del contrato; se le darían otros 1.000 reales para el día de Navidad, siempre que para ese plazo hubiera entregado parte de la reja; el resto se lo pagarían una vez asentada la reja en la capilla. El 8 de abril de 1588 se le hace entrega de este segundo plazo: “y se entienda que estos mill reales tengo recevidos y recibo de mas de los mill reales que me dio el dho hieronimo de vergara al tiempo del dho concierto”. Todavía se estaba ocupando de hacerla, pues se anota que es “para en quenta y pago de la echura y fierro de una reja de fierro que es a mi cargo de hazer”<sup>256</sup>.

Con respecto a la decoración repujada del coronamiento, así como del escudo y la cartela, hay que anotar que, como se desprende de lo contratado con Domingo de Ubidea, se debe con seguridad a *otro maestro*, pues se le pide que en el frontispicio y tímpano no se haga ninguna decoración –“llano sin figuras”–, a excepción de la cruz, que debía ir centrada entre los pilares. Este hecho, al mismo tiempo, confirma la existencia de un diseño o programa previo, pues se estarían reservando determinadas zonas para ser decoradas con posterioridad, por



Fots. 37 y 38. Margarita. Trabajos en chapa recortada y repujada, posteriormente policromados.

---

256. AHPA. Prt. Cristóbal de Ondátegui. Año 1588. Nº 5286. *Carta de pago*. 8 de abril de 1588, s.f. Aunque en el encabezamiento de la escritura figura esta fecha, al pie de ella figura la del 31 de marzo (corregido, abril).



Fot. 39. Margarita. Pilar magistral y balaustres.

otros maestros escultores, o quizás plateros que, como Martín de Betoño –que figura como testigo en el contrato y además firma una de las trazas en nombre de Domingo de Ubidea–, están activos en esa época. Se debieron mandar hacer –y asentar junto con las labores de chapa– el resto de elementos de forja que completarían la traza diseñada, como volutas, balaustres de candelabros o guirnaldas, quedando finalizada para 1591. Algunos detalles observados en el remate coinciden con los descritos en el cuerpo inferior de la reja-como las decoraciones de hojas de chapa y las terminaciones de las dobles volutas–.

Acerca de su policromía, el friso mantiene unos trazos simplificados de guirnaldas en blanco sobre una base grisácea, realizados después de colocadas –y policromadas– las decoraciones repujadas; se trata de un repinte, que deja sin cubrir la policromía original en la escena del Calvario, las cabezas aladas, capiteles y otras partes del remate, y del resto de elementos que fueron dorados, como el escudo y la cartela. De los materiales y colores que quedan al descubierto, además de las zonas doradas y plateadas –en tono muy oscuro provocado por la oxidación, destaca el uso de verdes, lacas azuladas y rojo, además de los colores empleados para las carnaciones.

### 8.5. Vicuña. Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora. Capilla de San Pedro

La fundación de la capilla se debe a don Rodrigo Sáez de Vicuña, descendiente del linaje de Ordoñana, quien debió enriquecerse estando al servicio del banquero Nicolás Grimaldi, príncipe de Salerno, como *copero* y *cambiador*<sup>257</sup>. En el escudo de los Ordoñanas existente en el exterior de la capilla, junto a la ventana del coro, figura la fecha de 1575 que alude a su construcción. Esta edificación tenía como objeto, además de servir de capilla sepulcral, el establecimiento de una capellanía para perpetuar la memoria del fundador, y una “dotación de casar donzellas huérfanas”<sup>258</sup>. Además de sepulcro, se le dotó de retablo, sacristía, coro y campanario propios, además de otro retablo –el de San Cristóbal– que quedó inconcluso. Junto con el antepecho de hierro que se encargó para el coro, se realizó además una reja para cerrar el arco que la comunicaba con la iglesia. A diferencia del resto de elementos que sí se han conservado, ambas rejas han desaparecido, por lo que hemos de recurrir a los datos que proporciona la documentación para su estudio.

257. PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental* T. V, p. 726.

258. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1603. N° 2490. A partir del folio 17, se encuentran varias escrituras sobre la “capilla de señor san Pedro de la buena memoria de capellanías y doctaciones de casar donzellas huérfanas que rrodrigo de Vicuña mando fundar”.

En 1580 se conciertan Martín Ruiz de Luzuriaga y su esposa Mari Ladrón de San Román y Vicuña (entonces patrona de la memoria y dotación) con “maese Pedro de Marigorta, reglogero y rejero” para hacer “una reja de antepecho de fierro pa el coro ... en la dicha capilla” de Rodrigo de Vicuña<sup>259</sup>. Los balaustres –catorce– debían de ser de “bara y sesma” de altura, más las



Fot. 40. Vicuña. Vista exterior de la parroquia.

basas que irían encima y debajo. Sobre estos, habría de colocar una “media teja” de fierro. Los balaustres y antepecho deberían tener la misma “hechura y molduras y grosor que tiene la reja que dicho maese pedro yzo pa una bentana de casa de Juan López de Lazarraga alcalde de la villa de Zaldueño”. El transporte y asentado correría por cuenta del rejero, y debería estar finalizada para el día de la Candelaria de 1581. El precio estipulado para el pago de la reja “con todo su adereço y barras” fue de 27 mrs. por libra. En el mismo contrato, se le encarga una reja “para el lucero de la ventana que esta en la dha capilla en el coro “...conforme a la traza que el dho maese pedro le tiene dado en un pliego de papel firmado de su nombre al dho Martín Ruiz”. Por ello se le pagarían 22 mrs. por libra. Al pie del contrato, firma Pedro de Marigorta I, junto a Juan de Artega, cantero de San Román que actúa como su fiador. Figura además como testigo Francisco de Marigorta, su hijo.

Entre 1589 y 1594 se emprenden importantes obras, escultóricas sobre todo, en la capilla de don Rodrigo de Vicuña<sup>260</sup>. En 1589, Martín Ruiz de Luzuriaga (siendo patrona de la capilla su hija María Ruiz de Vicuña y Luzuriaga), encarga al escultor Lope de Larrea la construcción del retablo mayor y una talla de San Cristóbal, que se conserva actualmente en otra capilla de la parroquia. En **1590**, cuando Lope de Larrea llevaba hecha según una carta de pago “mas de la mitad” de la obra del retablo, se contrata “una reja entera de yerro del tamaño y grandor de la entrada del arco de la dha capilla” con **Pedro de Marigorta III**. Según lo dispuesto en las “capitulaciones” del contrato<sup>261</sup>, la reja se

---

259. AHPA. Prt. Martín Fernández de Lecea. Año 1580. N° 5261. *Concierto*. 11 de septiembre de 1580, fols. 106, 106 v. y 107.

260. Salvador ANDRÉS ORDAX: “La obra escultórica de la capilla de don Rodrigo de Vicuña, en Vicuña (Álava)”. *BSAA*. 1973. T. XXXIX, pp. 203-224.

261. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1590. N° 5363. *Contrato*. 17 de agosto de 1590, fols. 253 a 256.



Fots. 41 y 42. Vicuña. Capilla de don Rodrigo Sáez de Vicuña.

compondría de pedestal, dos cuerpos y remate. El primer cuerpo iría dividido por cuatro columnas, apoyados sobre pedestales cuadrados en los que se representarían “unos balaustres a manera de termas”; los restantes balaustres de este cuerpo serían “torneados con sus hojas de salvia”. Sobre la puerta se dispondría un remate decorativo, con un “escudo en blanco, para pintar en el las armas del dho R<sup>o</sup> de Vicuña”. Este cuerpo, al igual que el superior, debería llevar su “alquitrava, friso y cornisa”. El segundo cuerpo, flanqueado por dos columnas, estaría compuesto por balaustres “sin ojas de salvia, con su hechura de orinales para abajo y para arriba”, es decir con doble ensanchamiento. En el coronamiento de la reja irían “sus remates con un escudo en medio para pintar las armas”, y con el fin de asegurar estas decoraciones se fijarían sobre “pilares de hierro cuadrados con su arco de hierro”.

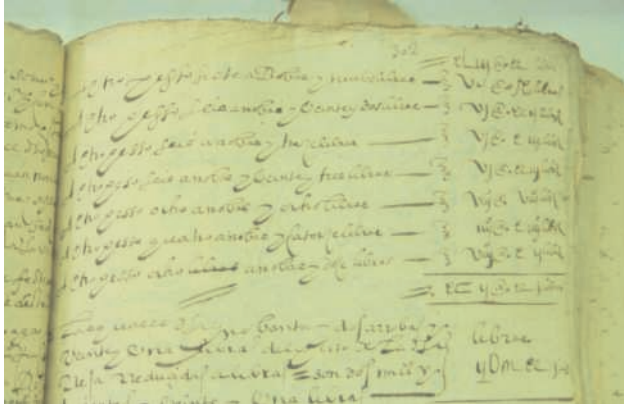
En todo momento se hace referencia a una traza que entrega Martín Ruiz de Luzuriaga a Pedro de Marigorta, y que a buen seguro sería obra de Lope de Larrea<sup>262</sup>, quien figura como testigo firmando esta escritura (Fot. 20). En el momento del contrato se decide sustituir los “cartones” señalados en la traza “en el pedrestal al pie de la dha puerta”, por “termas conforme esta pintado en la dha traza a los dos lados en el dho pedrestal para que todo esté conforme”. Además de facilitarle una traza dibujada, en el plazo de un mes se le enviarían otros datos complementarios como la anchura de la puerta o el número de balaustres por cada cuerpo, y varios modelos labrados y torneados en madera correspondientes a “una coluna con su pedrestal quadrado y una terma y dos balaustres: el uno para el cuerpo de abajo y el otro para el cuerpo de arriba”, tal y como aparecían en la traza.

La reja, “hecha y acabada en toda perfección”, debería estar asentada en la capilla para el 15 de enero de 1591, estableciéndose su precio en 30 mrs. por

---

262. Lope de Larrea aparecerá también vinculado a Pedro de Marigorta III en el contrato de la reja de Heredia, facilitando la traza del remate.

libra, y a condición además de que hiciera una reja de hierro “cruzado” para la ventana de la sacristía de la capilla, sin costo alguno<sup>263</sup>. Los gastos del transporte y cualquier otro (excepto los jornales del cantero que le ayudase a asentarla) serían por cuenta del rejero. Asimismo se obligaba a Marigorta a llevar la reja a Salvatierra para proceder a su *pesado* en el “peso fiel” de la villa.



Fot. 43. Escritura del pesaje de la reja en el “peso fiel” de Salvatierra. (Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Provincial de Álava)

En efecto, el 17 de agosto de 1591 se procede a realizar el pesaje de la reja<sup>264</sup>. Tras el nombramiento de Francisco Sáez de Elorduy como encargado de pesar la reja, se realizan trece pesadas, que dan un total de 92 arrobas y 21 libras, es decir 2.321 libras en total. Tres días más tarde ya debía estar la reja montada en su lugar, pues se otorga carta de pago<sup>265</sup> por la cantidad que quedaba por cobrar, de un total de 69.630 mrs. Figuran como testigos Juan de Arteaga (cantero, de Salvatierra), Francisco de Marigorta (hermano de Pedro de Marigorta III) y Juan de Osoa (“criado del dho otorgante, residente en la dha v<sup>a</sup> de helgoybar”).

## 8.6. Heredia. Parroquia de San Cristóbal. Capilla de San Diego

Por el testamento de Juan de Heredia, de 17 de septiembre de 1595, conocemos que el fundador, residente en Madrid y “Teniente Correo Mayor que fue de Su Majestad”, tenía tratado con el Concejo de Heredia y el cura de la iglesia la concesión de una capilla, que servía entonces de sacristía, para su enterra-

263. Tanto esta pequeña reja, como la realizada por su padre en la ventana del coro, se conservan actualmente en su lugar original.

264. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1591. N<sup>o</sup> 5283. *Pesaje de la reja*. 17 de agosto de 1591, fols. 301, 301 v. y 302.

Francisco Sáez de Elorduy es hijo de Juan Sáez de Elorduy. Ambos aparecen como fiadores de Lope de Larrea en el retablo de esta capilla.

265. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1591. N<sup>o</sup> 5283. *Carta de pago*. 20 de agosto de 1591, fols. 303, 303 v. y 304.

En la actualidad, pueden contemplarse unas marcas en la piedra del intradós del arco de ingreso a la capilla, a 345 cm. del suelo, donde estaría anclada la reja.

miento a cambio de 600 ducados. En sus últimas voluntades, además de ordenar que se le entierre provisionalmente “en la iglesia de nuestra señora de la vitoria” en Madrid, da indicaciones sobre sus honras fúnebres y misas –a celebrar en Madrid, Heredia, y los monasterios de Aránzazu y de San Francisco de Vitoria–, limosnas –para la canonización de San Isidro, al monasterio de San Pedro de Salvatierra, y a los pobres, hospital y varias ermitas de Heredia– y otras mandas. Establece además una dotación para huérfanas “pobres e virtuosas”, y funda una capellanía, para que en la capilla en que fuera enterrado “se diga perpetuamente para siempre xamas una misa rreçada” por su alma<sup>266</sup>.

Nombra patrón de la capellanía y heredero universal de sus bienes a su sobrino Juan de Heredia encomendándole, entre otras condiciones, el nombramiento del capellán –teniendo en cuenta “si hubiere pariente mio que sea clérigo”– y su dotación, con 50.000 maravedís al año. Además establece que el patrón de la capilla, “Juan de Heredia mi sobrino o después de el los que sucedieren en este bínculo en mayorazgo”, puedan “usar y exercer ... para acer todas las cosas e casos que al dho cargo toca e conbiene de acer”.

La capilla, situada en el lado del evangelio, se abre mediante un gran arco con encadenados manieristas en el intradós, y un escudo de los Heredias y Sabandos en su clave. Sobre este arco se sitúa el remate, con arquitrabe, friso y cornisa con frontón curvo partido, donde se repite otro escudo de los Heredia-Sabando y que es sostenido sobre dos cuerpos de pilastras. Al parecer, en el momento de otorgar testamento, la construcción de la capilla estaba ya comenzada, pues establece que a costa de los 600 ducados que había convenido con el Concejo “se acabe la dha capilla como esta tratado”, y que en el plazo de seis meses a partir de su fallecimiento se acabe y otorguen las escrituras, para que su cuerpo sea trasladado lo antes posible. Cuando en 1596 se encarga la reja que estudiamos, se indica que es para la capilla que Juan de Heredia “haze” en la parroquia de Heredia.

Entre las cosas que “tocaba y convenía hacer” al patrón, se encontraría la colocación de una reja para el cierre de la capilla, pues en **1596**, Juan de Heredia y Sabando, “heredero y sucesor de los bienes y capilla y memoria de Juan de Heredia Sabando” se *concierta* con **Pedro de Marigorta III**<sup>267</sup> para hacer una reja de hierro “de la abertura de la pared de la dha capilla ques siete baras de medir”. Se establece que tenga dos cuerpos, siendo el primero con balaustres de una vara de alto; estarían divididos por cuatro columnas, para los extremos y la puerta. El resto de balaustres, que se “tenga necesidad y conviniere”, deberían tener el grosor de los de la capilla de San Francisco de Juan Abad de Zuazo en la parroquia de Santa María de Salvatierra. Sobre estos dos cuerpos, en los que irían “dos medias puertas con su cerraja ... y una llave”, deberían ir la “alqui-

---

266. AHDV. Heredia. Capellanía, nº 25 (1595-1819), s.f. El libro de la capellanía, comienza con un inventario de 1737; el testamento es un traslado de 1634; el resto del libro, son documentos del siglo XVII y XVIII, nombramientos de capellanes, etc.

267. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1596. Nº 5318. *Concierto*. 13 de agosto de 1596, fols. 160 y ss.

traba y friso y cornisa y los remates con su escudo en medio ...según la traza y modelo que a hecho lope de larrea arçilla escultor<sup>268</sup>”.

Pedro de Marigorta se obligaba a hacer la reja según la traza y modelo mencionados, y a traerla a su costa a Heredia, y “poner y aplomar en la dha capilla”. Por otra parte, Juan de Heredia debía poner a su costa “los canteros y plomo que para ello fuere necesario”. La reja debería estar “vien hecha y acabada para el postrero dia del mes de março” de 1597, y en caso de no hacerlo en el plazo previsto, las costas derivadas de ello serían por cuenta de sus fiadores, Juan de Arteaga y Francisco Ochoa de Contrasta, quienes también habían actuado como fiadores del mismo rejero en el contrato de la reja de Vicuña como hemos visto.



Fot. 44. Heredia. Capilla de Juan de Heredia y Sabando.

En cuanto al precio, no se establece como en otros casos el precio de la reja en peso, sino que se parte de un precio fijado en 200 ducados, de los cuales 50 le son entregados en el momento del contrato, otros 50 se le entregarán “estando la dha obra a mediado de hazer”, y los restantes 100 ducados, el día que asentase la reja en la capilla. Desconocemos si se pesó la reja antes de ser colocada, o si fue tasada y reconocida por otros rejeros una vez asentada.

Tal y como se estipulaba en el contrato de la reja, ésta se compone de dos cuerpos y remate. La anchura total de la reja es de 575,5 cm., es decir, las siete varas exigidas en el contrato<sup>269</sup>. El grosor de las barras empleadas en los balaustres es de entre 2,8 y 3 cm. de diámetro, y el de los pilares de 4,4 y 4,9 cm. por lado. En cuanto a la morfología de los balaustres y disposición de los anillos, se encuentran algunas diferencias con respecto a otras rejas estudiadas con anterioridad. Los balaustres del cuerpo inferior, “con basa y contrabasa” similar a su capitel, presentan en la mitad un ensanchamiento convexo que no va decreciendo hasta adoptar el grosor “general” de la barra como veníamos observando en otros casos, sino que está delimitado por dos anillos cuyo perfil es asimismo diferente –más apuntado– al resto de los anillos que subdividen el

---

268. También relacionado con Pedro de Marigorta III en el contrato de la reja de Vicuña, y autor posible también de su traza. Por estos años en que Lope de Larrea diseña la reja de Heredia, debió construirse asimismo el retablo que se encuentra en la capilla de San Diego. En 1601 se hacía además parte del pago de una imagen de la Virgen del Rosario. PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental*. T. V, pp. 475-477.

269. El cuerpo inferior mide 90 cm. (con balaustres de 82,5 cm.) y el superior 193,5 cm. (y balaustres de 170 cm.) de altura.



Fots. 45 y 46. Heredia. Detalles decorativos del coronamiento, ensamblajes con remaches y piezas reaprovechadas.

resto del balaustre (Fot. 47). Las barras del cuerpo superior presentan doble abalaustamiento; sus ensanchamientos, con cierta forma de “pera” se encuentran bastante separados, y los anillos se reparten de diferente forma en la parte superior y en la inferior.

Los pilares, de sección cuadrangular, componen sus basamentos y capiteles con superposiciones de pequeñas molduras también cuadradas, en las que se pueden apreciar varias marcas para facilitar su montaje (Fot. 48). Tienen sus fustes acanalados, estando los del segundo cuerpo en su tercio inferior decorados con incisiones paralelas oblicuas. Unas incisiones cinceladas similares se repiten en el entablamento que separa horizontalmente ambos cuerpos de balaustres.

El entablamento del remate se compone de “alquitraba, friso y cornisa”, tal y como se mencionaba en el contrato. Sobre un arquitrabe con dentículos, corre el friso decorado con rosetas planas de ocho pétalos (Fot. 19). Sobre la cornisa se asienta el remate trazado por Lope de Larrea; centra la reja, un eje en el que se disponen un escudo plano (que posteriormente debería recibir la pintura) con perfil de cueros recortados, y la cruz, así como varios círculos y pináculos que se repiten por el resto del coronamiento. Este eje se encuentra flanqueado por dos grandes volutas. Este esquema se repite en los flancos laterales, teniendo los de los extremos como eje dos jarrones o copas de pie alto. Todos ellos se rematan por pináculos con bolas, como los existentes a ambos lados del frontón curvo de la portada de la capilla. Prácticamente todos los elementos que componen este remate se encuentran remachados con unas rosetas como las que se encuentran decorando el friso, y otras de mayor tamaño (Fot. 45).

En este remate se pudieron haber reutilizado algunos elementos como la circunferencia que enmarca al pináculo existente sobre el escudo. Aunque no parece pertenecer a un reloj convencional, se trataría de una pieza (Fot. 46) perteneciente a algún otro tipo de maquinaria, con engranaje interior de dientes de grano de avena<sup>270</sup>. No debemos olvidar que hasta 1617 documentamos relojes

---

270. Información facilitada por los hermanos Suescun, relojeros de Vitoria.





Fot. 47. Heredia. Pilar y balaustres del cuerpo inferior.

salidos del taller de los Marigorta, y en 1599 y 1603 aún sigue Pedro de Marigorta III figurando en los contratos como “relojero”.

La reja se encuentra completamente repintada. Suponemos que debió recibir algún tipo de pintura poco después de realizarse, pues el escudo llano estaría preparado para ello. Actualmente presenta en el coronamiento, desde el friso hacia arriba, una policromía a base de jaspeado azul y flores en ocre-amarillo; los dos cuerpos de balaustres han recibido recientemente un tratamiento a base de pintura metalizada, tipo “Oxiron”.

En la parroquia pueden contemplarse otros trabajos realizados en forja, en las escaleras de acceso al coro o al púlpito, y componiendo los herrajes y cerradura de la puerta de la iglesia (Fots. 8 y 9).



Fot. 48. Heredia. Decoraciones cinceladas en frío. Marcas de montaje.

### 8.7. Salvatierra. Parroquia de San Juan. Capillas de San Gregorio y del Carmen

En 1598, un acuerdo capitular de la parroquia de San Juan recoge la decisión de hacer dos capillas rompiendo la pared de la iglesia en el lado de la epístola, y venderlas para subsanar las necesidades por las que atravesaba la parroquia al haber emprendido otras obras<sup>271</sup>. Las *capillas* fueron concedidas a Juliana Díaz de Santa Cruz y a Juan Sánchez de Vicuña, permitiéndoles hacer en ellas sepulturas y cerrarlas con rejas, y obligándoles a edificarlas en el plazo de cuatro años. Debieron construirse rápidamente, pues del año siguiente es la fecha del contrato, y en 1600 ya se encuentran asentadas ambas rejas<sup>272</sup>. Las capillas, de traza similar a la de Heredia, únicamente se diferencian entre ellas por los escudos que hacen referencia a su posesión, y por las representaciones de las claves de sus bóvedas interiores. El escudo de los Santa Cruz figura en el templete situado en el frontón partido de la capilla del Carmen, sobre un arco sostenido asimismo por pilastras acanaladas. El intradós del arco se decora con rectángulos encadenados. En la capilla de los Vicuñas se repite, como decimos este mismo esquema.

271. PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental*. T. V, p. 165.

272. El 9 de noviembre de 1600, el mayordomo de la iglesia de San Juan da carta de pago a Lope Ruiz de Luzuriaga por los “quatrocientos ducados ... por la dacion del sitio de la capilla que en la dha iglesia les dieron los parrochianos della a ... doña Juliana Diaz y por el despojo de piedra, cal y arena de la concavidad que se rompio en la pared de la dha yglesia para hazer la dha capilla...”. AHPA. Prt. Bernal de Sabando. Año 1600. N° 6733. *Carta de pago*. 9 de noviembre de 1600, fol. 93.



Fots. 49 y 50. Salviatierra. Parroquia de San Juan. Capillas de Juan Sánchez de Vicuña y Juliana Díaz de Santa Cruz.

El contrato, rubricado el 7 de marzo de **1599**<sup>273</sup>, hace referencia conjunta a las rejas de ambas capillas. Se concertan mediante él Juan Sánchez de Vicuña y Juan González de Heredia (en nombre de doña Juliana de Santa Cruz, viuda del contador Juan de Gredos) con “**maese pº de marigorta** vº de la villa de elgoybar Reloxero”, para que haga dos rejas para las capillas que “han hecho hacer y tienen” los otorgantes. Las rejas, deberán ejecutarse según el modelo y traza que han firmado los contratantes, el escribano y “maese augustin”, que no es otro que Agustín de Solaga, maestro cantero que había trabajado junto con su suegro Juan Beltrán de Muguerza en importantes obras en las parroquias de Vicuña y Zaldueño, y en estrecha relación con Lope de Larrea.

No se hace ninguna otra mención en el contrato a cómo deben ser ejecutadas las rejas, ni su decoración, y tampoco sus dimensiones. Sí se especifican en



Fot. 51. Salviatierra. Parroquia de San Juan. Decoración del coronamiento con elementos escurialenses.

cambio el resto de cláusulas referentes al plazo de entrega de las rejas, precio, transporte y pagos. Las rejas deberían estar hechas para el día de Todos los Santos del mismo año de 1599. Su transporte correría a cargo de Pedro de Marigorta “hasta el lugar de ulivarri ganboa”, y desde Ullívarri a Salviatierra a costa de los contratantes, donde sería pesada la reja antes de su asentado. El precio establecido para ello fue de 30 maravedís por cada libra de hierro, además de facilitarle el “plomo y oficiales y lo demás necesario” para asentar las

273. AHPA. Prt. Bernal de Sabando. Año 1599. N° 5131. *Asiento de las rejas*. 7 de marzo de 1599, fols. 3 a 6 v.



Fots. 52 y 53. Salvatierra. Parroquia de San Juan. Entablamento de la reja y detalle del anclaje al muro.

rejas en las capillas. Como parte del pago, en el momento de formalizar el contrato recibe Marigorta 400 reales, y cuando tuviera hecha la "balaustrieria de la una reja" recibirá 50 ducados; el resto, le sería entregado el día que acabase de asentar ambas rejas en las capillas. Figuran como fiadores de Pedro de Marigorta III Francisco Ochoa de Contrasta –carpintero– y Juan de Arteaga –cartero–, al igual que en Vicuña y Heredia; firma asimismo como testigo Agustín de Solaga.

Tres meses después de la firma del contrato, Pedro de Marigorta da carta de poder a su hermano Francisco de Marigorta, para que pueda cobrar y dar carta de pago a los contratantes, por los "coatrocientos reales por y en parte de pago del hazer de las rejas ... porque los recivio de cada uno dellos a dozientos reales"<sup>274</sup>. En 1600 ya estaban terminadas, pesadas, asentadas y cobradas ambas rejas. Suponemos que serían pesadas en el peso fiel de Salvatierra, como lo fue la de Vicuña. La de Juliana Díaz de Santa Cruz peso 2.272 libras, y la de los Vicuñas 2.228. Se acabaron de pagar también ese mismo año; Pedro de Marigorta había enviado a "Juan Sirua natural francés su criado" a cobrar el último plazo de una de ellas<sup>275</sup>.

La rejas se componen de dos cuerpos de balaustres, alcanzando el primer cuerpo una altura de 89 cm., con la puerta de dos hojas al centro, y el remate con escudo y elementos manieristas, predominando en este caso los motivos geométricos. La estructura de la reja y el perfil general de los balaustres es, aunque varía la distribución de los anillos, muy similar a los vistos en Heredia, adoptando una cierta forma de "pera" en los del cuerpo superior. La diferencia fun-

---

274. AHPA. Prt. Bernal de Sabando. Año 1599. N° 5131. *Carta de poder*. 24 de junio de 1599, fol. 21; *Carta de pago*. 26 de junio de 1599, fols. 21 v. y 22.

275. AHPA. Prt. Bernal de Sabando. Año 1600. N° 6733. *Averiguación de cuentas*. 12 de mayo de 1600, fols. 61 y 61 v.; *Carta de pago y finiquito con Juan Sánchez de Vicuña*. 3 de julio de 1600, fols. 73 y 73 v.; *Carta de poder*. 23 de noviembre de 1600, fol. 91; *Carta de pago y finiquito con Juan González de Heredia*. 28 de noviembre de 1600, fols. 91 v. y 92.



Fot. 54. Salvatierra. Parroquia de San Juan. Pilar y balaustres del cuerpo inferior de la reja.

damental radica en los pilares, pues aunque en el cuerpo inferior son de sección cuadrangular con acañaladuras (Fot. 54), en el segundo se convierten en fustes cilíndricos lisos y sin ningún tipo de decoración.

Se repite asimismo el esquema de Heredia en el entablamento; arquitrabe con dentículos, friso con rosetas de ocho pétalos y cornisa. Pero destacan sobre todo las grandes perforaciones circulares existentes en el friso de ambas rejas intercaladas entre las rosetas (Fot. 52). Lo más característico de las rejas de estas capillas es el perfil de los coronamientos, con decoraciones manieristas de encadenados muy repetidas en trabajos de cantería, debido quizás a la intervención del maestro cantero Agustín de Solaga –o al propio Lope de Larrea– en el diseño de la traza. Se componen estos remates de una línea de rectángulos encadenados y rematados por pináculos con bolas, a excepción de los dos rectángulos centrales, sobre los que se sitúa el escudo, que debió estar pintado con las armas de los poseedores de las capillas. Los diferentes elementos del remate se engarzan mediante remaches, pequeñas volutas y rosetas planas. En varias de las molduras horizontales

pueden apreciarse muescas oblicuas cinceladas como las identificadas en Heredia.

En la actualidad, ambas se rejas se encuentran cubiertas por un repinte que debió realizarse en 1861, según la inscripción existente en los escudos.

### **8.8. Munain. Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora. Capilla de San Juan**

La capilla fue erigida a finales del siglo XVI, con el acuerdo de la parroquia y Concejo de Munain en 1587, por Juan Pérez de Vicuña, natural de Munain y residente “en la Corte del Rey”<sup>276</sup>. Se sitúa en el lado del evangelio, en el crucero de la iglesia, y abierta a él mediante una gran arco de medio punto cobijado bajo un frontón triangular en el que aparecen representadas las armas de los Vicuña. Este frontón, con su entablamento, descansa sobre dos pares de pilastras de capitel corintio que apenas resaltan del muro (Fot. 55). En el interior de la capilla se conserva la sacristía y se advierten en su pared occidental, los vanos cegados del antiguo coro. Tuvo además campanario propio, al igual que en Vicuña, y se le dotó además de un retablo que se conserva en la capilla, dedicado a San Juan Bautista, también de finales del siglo XVI o comienzos del XVII<sup>277</sup>.

276. PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental*. T. V, pp. 584 y 585.

277. PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental*. T. V, pp. 590 y 591.

En el contrato de 4 de febrero de **1603**, Juan Pérez de Vicuña, contrata con “maese pedro de maregorta maese rejero”, la realización de una reja de hierro “con su predestal y basas y columnas y capiteles corintios y alquitrava y friso y cornisa y su frontisficio”, según el capitulado que se acompaña<sup>278</sup>. **Pedro de Marigorta III**, que firmaba como relojero, se comprometía a hacer la reja<sup>279</sup> conforme a las medidas y traza que se llevaba dibujadas, y “a los modelos de los balaustres y predrestales y capitales y columnas” que le serían enviados a través de Pedro de Ugarte en Oñate. La reja debería estar finalizada y asentada para el día de San Miguel de ese mismo año, y el rejero debería correr con los gastos de su transporte desde Elgoibar hasta Ullíbarri Gamboa, así como con los derivados de su colocación en la capilla. El traslado de la reja desde Ullíbarri a Munain, posiblemente pasando por Salvatierra para su pesaje, sería a costa de Juan Pérez de Vicuña. El precio estipulado para el pago de la reja fue de 35 mrs. por cada libra de su peso, haciéndole entrega de una parte por adelantado –60 ducados– en el momento del contrato.



Fot 55. Munain. Capilla de Juan Pérez de Vicuña.

La reja se compone de dos cuerpos, de 20 balaustres cada uno, entablamento, frontón y remate curvo. El cuerpo inferior, lleva al centro la puerta, dividida en dos hojas, formada por seis balaustres que apenas se distinguen del resto, pues no se encuentra enmarcada por pilares. Los balaustres de este primer cuerpo son más bien columnas, muy estilizadas (Fot. 56), y redimensionadas y modificadas a partir del modelo suministrado, posiblemente por motivaciones técnicas y limitaciones del material. Se compone de todos los elementos constructivos arquitectónicos: pedestal o contrabasa, plinto, basa, fuste y capitel corintio, con sus dos filas de hojas, volutas y ábaco (Fot. 57). Los fustes de las columnas se regruesan ligeramente en la mitad inferior. Dos simples barras de sección cuadrangular separan este cuerpo del superior. Las columnas del cuerpo superior tienen la mitad de la altura y son más sencillas que las del inferior. En lugar del capitel corintio, poseen una especie de capitel toscano acompañado de un único anillo.

---

278. AHPA. Prt. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1603. Nº 2490. *Contrato y condicionado de la reja*. 4 de febrero de 1603, fols. 22, 22 v., 23 y 23 v.

279. Además de la reja para la capilla, haría otras para “el coro y sobre coro della”, quizás la reja de antepecho para el coro, o más posiblemente para el cierre de las ventanas abiertas al exterior.



Fots. 56 y 57. Munain. Columnas del cuerpo inferior de la reja.

El entablamento, con arquitrabe, friso y cornisa, sostiene un frontón con tímpano liso, y sobre él, dos arcos concéntricos sujetan las barras que con una disposición radial cierran el vano de ingreso a la capilla por la parte superior. El arco más interior, se decora con rosetas doradas, realizadas a base de chapa recortada y plegada, y que se encuentran remachadas a él (Fot. 58).

La policromía de la reja se encuentra repintada en gran parte, aunque podemos sospechar que la original se asemejaría al aspecto actual. Realizada a base de contrastes dorados y de negro, llaman especialmente la atención las inscripciones del friso<sup>280</sup> y las decoraciones a punta de pincel del tímpano, tanto al exterior como al interior de la capilla, que se encuentran sin repintar. Al centro de este tímpano se sitúa el escudo de los Vicuñas, con un pequeño yelmo y abundantes lambrequines que se expanden hacia los lados, junto a figuras recostadas de ángeles, pájaros, frutas y rameados, dispuestos en forma simétrica, y realizados fundamentalmente con colores rojo, verde y azul. Hacia el interior de la capilla, se representa en este tímpano surgiendo de entre las nubes, una imagen de San Miguel venciendo al demonio. Estilísticamente se corresponden estas pinturas con la denominada policromía contrarreformista o “del natural”<sup>281</sup>, desarrollada a partir de 1580 y durante parte del primer tercio del siglo XVII<sup>282</sup>.

---

280. “INITIUM SAPIENTIE TIMOR DOMINI”, y al interior de la capilla “(...) VLIADIESUM DICETES QUISPITAS”.

281. ECHEVERRIA GOÑI, Pedro L.: *Contribución del País vasco a las artes pictóricas del Renacimiento. La pinceladura norteña*. San Sebastián, 1999.

282. Deberíamos además destacar la tradición pictórica de esta localidad, pues en ella tuvo instalado su taller Diego de Cegama. ECHEVERRIA GOÑI, Pedro L.: “Las artes figurativas de la época moderna en la Llanada oriental: el taller de Salvatierra y la pinceladura del siglo XVI”, en PASTOR DÍAZ DE GARAYO, E. (coord), *La Llanada Oriental a través de la historia: claves desde el presente para comprender nuestro pasado*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 2003.



Fots. 58 y 59. Munain. Remate y decoración pintada de la reja.

En comparación con las rejas de las capillas de las parroquias de Heredia y de San Juan en Salvatierra, contratadas en 1596 y 1599 respectivamente, esta reja muestra una traza más clasicista, eliminando el balaustre y la ornamentación herreriana de las otras rejas, e incorpora un elemento que se asimilará a lo largo del XVII y XVIII en las obras de rejería como es el remate curvo con balaustres radiales <sup>283</sup>. Sin embargo, volveremos a encontrar nuevamente balaustres y remates decorados por pináculos con bolas, como la contratada en 1616 para Galarreta, por lo que deberíamos considerar esta reja de Munain como excepcional, en el sentido que debió primar la necesidad de sujetarse a la traza y a los modelos suministrados, sobre el *modo de hacer* habitual de este taller en aquel momento<sup>284</sup>. Apreciada estas notables diferencias, tampoco deberíamos descartar la intervención de otros maestros que, como los Fernández de Betolaza, trabajarían por entonces en el mismo taller o asociados a los Marigorta.

Aún así, y no conociendo más datos documentales acerca de su finalización o pagos, la policromía del tímpano, que se haría poco después de finalizada y asentada la reja, viene a confirmar su construcción en los primeros años del siglo XVII.

---

283. Estos remates, en forma de semicírculos o círculos completos, serán desarrollados por Francisco Fernández de Betolaza a mediados del siglo XVII, y Antonio de Elorza en el siglo XVIII. No debemos olvidar que estos dos talleres, radicados también en Elgoibar, fueron la continuación del de los Marigorta; el padre de Francisco, San Juan Fernández de Betolaza, se habría iniciado como aprendiz en el taller de Pedro de Marigorta III en 1588, y el taller de los Elorza se vincula asimismo con el de los Betolaza. Ambos talleres, difundieron sus modelos durante los siglos del barroco, en importantes obras en Burgos, Segovia y la Rioja, además de Gipuzkoa, Navarra y Álava. ECENARRO OSORRO, Luis M<sup>º</sup>: *Elgoibar. De las ferrerías ...*, pp. 153-266.

En Vitoria, podemos ver este remate, entre otros, en la fachada del Convento de la Purísima Concepción –San Antonio–, y en la reja del baptisterio de San Pedro, anteriormente ubicada en la capilla de los Reyes y en la capilla de los Galarreta en la Catedral de Santa María.

284. Fuera de nuestro ámbito, la disposición radial de las barras del remate no es novedosa, pudiendo encontrar ejemplos en varias rejas sevillanas del pleno Renacimiento. CAMÓN AZNAR, José: *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*. Summa Artis. Vol. XVIII. Espasa Calpe. Madrid, 1967. Ver fotografías de las capillas de la Catedral de Sevilla en las páginas 400 y 486.

### **8.9. Salvatierra. Parroquia de San Juan. Capilla de San Francisco**

La capilla de San Francisco, situada en la nave del evangelio, posee una arquitectura de las mismas características que las dos capillas anteriores. La inscripción existente en esta capilla (“SOY DE ÇUMALBURU. 1609”) hace referencia a su poseedor<sup>285</sup> y la fecha de finalización de la construcción.

La reja que cierra la capilla es de un solo cuerpo, tipo cancela, con puerta de un solo batiente en el centro que abre hacia el interior. Las barras que componen la reja tienen todas doble abalaustamiento y anillos repartidos homogéneamente. Los próximos a la zona de ensanchamiento tienen perfil puntiagudo. Los balaustres de los extremos y los que enmarcan la puerta son de mayor grosor, pero repiten el esquema de los demás.

El cuerpo de balaustres se remata por una barra plana, con el canto cincelado con líneas horizontales y muescas oblicuas –similares a las presentes en la cerradura–, y una “media teja”, o barra de perfil curvo a modo a pasamanos, sobre la que se asientan cuatro bolones de latón.

Se encuentra completamente pintada, en azul y blanco, a excepción de los bolones que dejan el color del metal a la vista.

### **8.10. Galarreta. Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora. Capilla de los Velascos**

Esta capilla, situada en el lado del evangelio, es junto con la torre campanario, las portadas y su retablo mayor, uno de los pocos restos que quedan del templo parroquial de Galarreta<sup>286</sup>. El arco de ingreso de la capilla, se encuentra decorado con encadenados manieristas. Tenía otra entrada privada desde el lado norte, junto al palacio de los Velascos, últimos poseedores de esta capilla.

En el *contrato* de 9 de noviembre de **1616** se concierta Juan de Velasco con “maestre **Pedro de Marigorta** y **Gabriel de Marigorta** su hijo, relojeros”, para hacer la reja de la capilla que su padre, Juan Ruiz de Velasco, tenía en la iglesia de Galarreta<sup>287</sup>. La reja deberá estar realizada para marzo del año siguiente, con “buen yerro labrado y en toda perfeccion”, con las dimensiones que iban señaladas en una traza “que tenían hecha”, y con el número de balaustres que fueran necesarios “de manera que entre balaustre y balaustre no pueda entrar nadie ni meter cabeza sino el brazo”.

---

285. AHPA. Lope Ruiz de Luzuriaga. Año 1603. Nº 2490. Contiene varios folios (a partir del 73) con escrituras referentes a la compra de unas casas en la calle Zapatería de Salvatierra.

286. PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental*. T. V, pp. 449–451.

Existen datos sobre la fundación de una capellanía por parte de los Ocáriz a mediados del siglo XV. PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental*. T. V, p. 453.

287. AHPA. Prt. Miguel Pérez de Zaldueño. Año 1616. Nº 2711. *Contrato*. 9 de noviembre de 1616, fols. 269, 269 v., 270 y 270 v.



Los rejeros se obligaban en la escritura a hacerla “con buen yerro y material en la villa de helgoymar”, y conforme a “la traça fecha en papel y balaustre fecho de madera”; estos balaustres, insisten, deberían realizarse “conforme y de la manera y grosor que muestra uno de madera que para modelo habian hecho hacer y llevaban consigo los dhos maese pedro e gabriel” junto con la traza.

Además de señalarse la fidelidad al modelo para la ejecución de los balaustres, se especifica “que tengan su basa y capitel”, “con sus botones y sus dos orinales”, es decir, con doble abalaustramiento. Deberían medir “diez pies de tercia de bara en alto y a basa”, de los cuales cuatro deberían ser “astreados y cuadrados”, dos de ellos para “assentar y meter en el dho marco (de la capilla) y los otros dos ayan de sserbir a los dos lados de la puerta”. Esta puerta, a realizar “con su cerradura y su llabe”, debería quedar en medio de la reja, y estaría formada por “dos medias puertas”. El cuerpo del remate, también debería hacerse “con la medida y labor” que se mostraba en la traza, así como el arquitrabe, friso y cornisa. La labor, debería realizarse de igual manera por la parte de dentro que por fuera, y se indicaba que el remate fuera sea llano y liso, seguramente con el objeto de pintar las armas del patrono con posterioridad.

A diferencia de la práctica habitual, no se establecía un precio por peso en libras de hierro, sino que en este caso se fijaba una cantidad total de 2800 reales, para el pago de la reja, en la que se emplearía “el yerro y pesso” que fueran necesarios. El pago se haría en dos plazos; 800 reales en el momento del contrato, y los 2000 restantes, una vez acabada y asentada la reja en la capilla. Esta misma forma de pago la encontrábamos también en Heredia, donde la cantidad a pagar se fijaba 20 años antes en 200 ducados, por una reja de dimensiones similares. Al pie del contrato, no firma su hijo Gabriel por no saber escribir, pero sí lo hace Pedro de Arteaga, cantero de Munain, que figura además como fiador de los rejeros, y quien también aparecía en el contrato de la reja de Munain.



Fots. 60 y 61. Estado actual que presenta la antigua parroquia de Galarreta. El arco tapiado de ladrillo daba ingreso, con su reja, a la capilla de los Velascos.

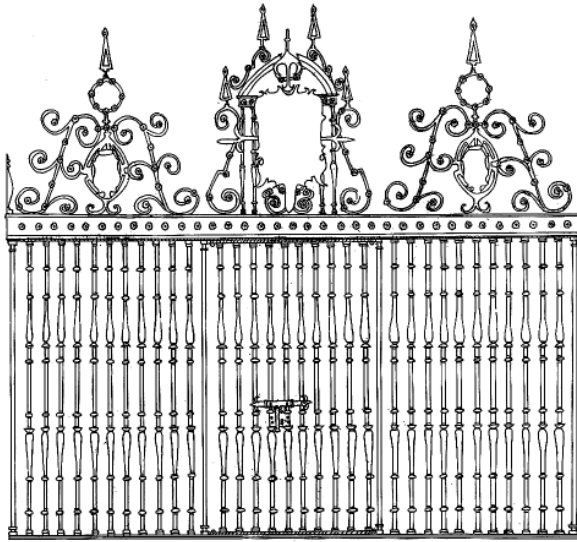


Fig. 9. Dibujo del estado que presenta en la actualidad la reja de los Velasco, en el Museo Diocesano de Arte Sacro. (Itziar García Quintana. Geroa Restauración de Obras de Arte, S.C.)

Actualmente, y tras haber permanecido durante varios años a la intemperie en el jardín del Museo de Arqueología en la capital alavesa, esta reja se encuentra expuesta en la girola de la Catedral de María Inmaculada, integrada en el museo. La reja se compone de un único cuerpo de balaustres, de 580 cm. de anchura, y cerraría la anchura de la capilla de los Velascos, tal y como puede verse en fotografías retrospectivas de Gerardo López de Guereñu, y como demuestran los agujeros y restos de hierro y plomo existentes en las jambas del arco.

La altura de los balaustres es de 279 cm., habiéndose utilizado barras de un diámetro medio de 3,6 cm. –y 6 cm. en zonas de ensanchamiento–. Presentan doble abalaustramiento, siendo la distribución de los anillos simétrica; dos al centro –además del existente junto al recalcado–, dos en el tramo superior y otros dos en el inferior. Las pletinas o barras planas horizontales que forman las hojas de la puerta, tienen el canto cincelado con dos bandas horizontales y muescas oblicuas, como las vistas también en Elciego, Heredia y la capilla de los Zumálburu en Salvatierra.

En los extremos de este cuerpo, y flanqueando la puerta, se encuentran cuatro pilares de sección y basa cuadradas, cuya única decoración es una acanaladura vertical que la recorre completamente por cada lado, y un anillo, también cuadrado, que limita el tramo superior del fuste, a modo de capitel. La puerta, de dos hojas, alcanza la altura del entablamento.

En la parte superior de este cuerpo, detrás de cada pilar, van cuatro riostras, con el fin de sujetar la reja al suelo, y que no se aprecian en la fotografía de Guereñu, por lo que suponemos que se trata de una intervención posterior a su traslado desde Galarreta. Sobre este cuerpo de balaustres discurre un entablamento formado por una banda de dentículos, el friso decorado con rosetas planas de ocho pétalos, y cornisa. El coronamiento de la reja se compone de tres cresterías de volutas, que ha sufrido algunas modificaciones con respecto a su disposición original. Cada una de ellas se sitúa como remate de las tres calles en que dividen los pilares la reja. La central, se compone de una especie de templete formado por un frontón curvo partido sobre dos pares de balaustres, y enmarcado por volutas mixtilíneas (Fig. 9). Otras volutas y pináculos de bolas decoran

este frontón, que originalmente se coronaba con otro remate circular y una cruz como puede verse en fotografías antiguas (Fot. 62). Los remates laterales están formados por una cartela ovalada realizada en chapa recortada, con remate circular y pináculo con bola, y dos grandes volutas rameadas a cada lado. Las volutas de los tres copetes se encuentran decoradas con numerosas rosetas como las que se repiten en el friso, y en otras rejas como las de Heredia o Salvatierra.

En el interior del templete central de este remate, antepuesto a una gran cruz de la Orden de Santiago, figura un escudo cuartelado con la *pintura* de las armas de los Ocariz (“Ocariz de Salcedo”) en el primer y cuarto cuartel –árbol con cinco panelas–, y las de los Gauna (“Ruiz de Gauna”) en el segundo y tercero –con dos calderas–<sup>288</sup>. Está realizado en chapa recortada, formada por tres piezas unidas con remaches y reforzadas con varias pletinas de hierro. La parte central del remate –cruz y circunferencia–, han desaparecido, mientras que los escudos laterales, no aparecen en las fotografías de Gerardo López de Guereñu.



Fot. 62. Galarreta. Interior de la parroquia de la Asunción de N.ª S.ª. Capilla de los Velascos con su reja. (A.T.H.A./A.L.H.A. Fondo/Fondoa Guereñu. Sign./Sign. NEG 2009)



Fot. 63. Coronamiento de la reja. (Reja de la capilla de los Velasco de Galarreta. Depósito. Museo Diocesano de Arte Sacro / Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa)

Se reitera en el contrato la fidelidad a la traza, incluso para la realización del remate, y aunque no se cita expresamente, también debieron tener presente la reja realizada para la capilla de Heredia en 1596, con los mismos círculos rematados en pirámides con bolas, volutas, cruz, e incluso el friso con las rosetas, que se repetirá en este siglo XVII en multitud de rejas y ventanas<sup>289</sup>.

288. Durante la restauración llevada a cabo con motivo de su colocación en el Museo Diocesano, se han identificado varios estratos de policromía superpuesta. La pintura actualmente a la vista, no coincide completamente con la que se aprecia en las fotografías de Guereñu.

289. Aquella traza, realizada por Lope de Larrea, era firmada también por Juan de Arteaga, cantero y padre de Pedro de Arteaga, que entonces figuraba como fiador del rejero. AHPA. Prt. Martín de San Román. Año 1596. N.º 5318. *Concierto*. 13 de agosto de 1596, fols. 160 y ss.

El especialista Luis Elvira, consultado con motivo de la restauración de la reja de Galarreta antes de darse a conocer el presente contrato, presuponía la existencia de dos artífices de épocas diferentes; uno de finales del siglo XVI para el cuerpo principal de la reja, y otro del primer tercio del

### 8.11. Otras rejas de capilla

Además de las rejas estudiadas, algunas sólo documentalmente pues fueron retiradas y han desaparecido, y otras, a falta de localizar su documentación, existen algunas referencias sobre otras rejas de cierre de capillas, aunque ofrecen muy pocos datos sobre su estructura o decoración, y menos aún sobre su autoría. Sin embargo, las mencionaremos con el objeto de que sirvan de referencia para futuros estudios. En la bibliografía citada, hay numerosas referencias a concesiones de capillas con su correspondiente *autorización* para colocar reja, aunque muchas de éstas no llegaron a cerrarse finalmente con rejas.

Sí tuvo reja, la capilla de Diego Fernández de Paternina en el pórtico de Santa María de Vitoria, dedicada a la Piedad, y alguna otra capilla del interior de la Colegiata, pues se encuentra documentada su pintura, como hemos indicado. Se han localizado además otros contratos, como los encargos de balaustres a San Juan de Trocóniz, y también sabemos de la existencia de *pleitos* originados por la colocación de algunas rejas; en la iglesia de Santa María de Vitoria (1564-1568) y en la parroquia de Villarreal de Álava (1570-1572)<sup>290</sup>, así como la mencionada de San Ildefonso de Vitoria (1563).

Tras la retirada de esta última se construyó otra de *madera* (1585)<sup>291</sup>. Esteban de Velasco realizó también en madera el coronamiento de otra reja en el convento de Santo Domingo (1583)<sup>292</sup>. Debieron existir otras cancelas y rejas de madera, seguramente de menor costo, y donde también se desarrollarían labores policromas.

Son por otra parte más numerosas las referencias, en contratos que se refieren a *ventanas* para casas de particulares, a que se tenga por modelo alguna otra reja realizada con anterioridad. En otros casos, simplemente se menciona la existencia de trazas, o se describe más detalladamente cómo deben ser realizadas.

---

XVII para el “copete de adorno barroco de tipología arquitectónica e italianizante”. Sin embargo, estos datos documentales, así como la similitud con la reja de Heredia, y la constatación de que se trata del mismo taller quien ejecuta ambas rejas, indica la construcción simultánea de ambos cuerpos, si bien es cierto que, aunque la hayamos incluido en este estudio sobre rejería del renacimiento, se trata ya del ejemplo más tardío –su finalización debió producirse en 1617- y podría tomarse como el punto de transición hacia las rejas ya barrocas que ejecutarán los continuadores de este taller, también en tierras guipuzcoanas. *Informe de estado de conservación y propuesta de tratamiento de la reja de Galarreta*. Isabel Ortiz de Errazti y Paloma López Sebastián. Servicio de Restauraciones de la Diputación Foral de Álava. Diciembre de 1997.

290. Consulta en la base de datos *Badator*. Centro de Patrimonio Documental de Euskadi; PORTILLA VITORIA, J. J.: *Catálogo Monumental*. T. IX (en prensa).

291. MARTÍN IBARRARAN, Edurne: “Rejería en madera desaparecida. San Ildefonso de Vitoria y otros ejemplos”, *AKOBE*, nº 4. Zutabe, Vitoria-Gasteiz, 2003, pp. 4-7.

292. Se comprometía a hacerla “conforme a una traza que tiene dada y firmada de su nombre”, labrada por ambas partes, con los campos calados, y empleando la madera con un grosor de “dos dedos muy cumplidos”.

## 9. CONCLUSIONES

El presente estudio nos ha conducido a una serie de obras que habían pasado prácticamente desapercibidas en otras investigaciones, y nos ha acercado a su técnica constructiva, estructura y decoración. A través de sus contratos, hemos podido conocer además otros aspectos referidos a su traza, precio, pesaje, montaje, así como la intervención de diferentes artífices durante su proceso de construcción y asentado.

Hemos constatado la existencia en Álava de rejas renacentistas. El trabajo de campo por varias parroquias alavesas y el estudio de la documentación de archivo, junto con la consulta de bibliografía relativa al tema, nos ha permitido obtener referencias de más de quince rejas. De estas hemos estudiado y catalogado nueve que han llegado hasta nuestros días, y alguna más que ya no existe pero cuya documentación aporta interesantes datos sobre su autoría, traza y decoración. Tenemos además la certeza de la existencia de otras cancelas del mismo periodo, aunque está aún por localizar su documentación. Pese a las desaparecidas, por deterioro y reaprovechamiento del metal, reformas en los templos, etc., creemos que se trata de una cantidad suficiente que permite definir la estructura, tipología y evolución de las rejas del Renacimiento de este territorio, algunas de las cuales son además de gran calidad.

Las rejas de este periodo se localizan entorno a los núcleos de Vitoria y Salvatierra, centros principales de la Llanada alavesa. Su situación en importantes vías de intercambio, su desarrollo urbano y comercial, así como la confluencia en ellos de todo tipo de artífices y de clientes que demandan estas y otras obras para sus capillas, influirán en la concentración de los ejemplos.

Sus creadores son en primer lugar los rejeros. Mientras que la ocupación de los rejeros locales estaba centrada en trabajos de cerrajería y enrejado sencillo, son dos talleres de rejería de Elgoibar y Durango los demandados para la realización de rejas monumentales destinadas al cierre de capillas. Esta especialización les obligaba a trasladarse a variados puntos de la geografía para contratar y asentar las rejas. La actividad de los Marigorta, de Elgoibar, ha dejado un importante número de ejemplos en Álava, sobre todo teniendo en cuenta que no se han conservado ninguna de las realizadas por este taller en territorios vizcaínos y guipuzcoanos, a excepción de la de Azpeitia, obra de Cristóbal de Marigorta, iniciador de la saga. Pedro de Marigorta I y Pedro de Marigorta III, hijo y nieto respectivamente del anterior, son los artífices de la mayoría de las rejas alavesas documentadas (Elciego, Vitoria, Vicuña, Heredia, Salvatierra, Munain, Galarreta y seguramente Antezana de la Ribera). Domingo de Ubidea, con taller en Durango, tuvo una mayor movilidad; se desplazó a Burgos, La Rioja, Soria y Valladolid, pero únicamente contamos con una obra suya en Álava, la de Margarita.

Además de los rejeros, como principales autores de las rejas, debemos señalar la participación de arquitectos o escultores en el diseño de las trazas, y de otros maestros u oficiales en diversas tareas. Destacamos especialmente la intervención directa de otros artífices como los plateros.

En cuanto al estilo de estas rejas, hemos observado su evolución. A partir de unas rejas *de transición*, con estructura y elementos aún góticos, de las que no se ha conservado ningún ejemplo en Álava, hemos definido dos periodos con características propias. Las rejas del *Renacimiento pleno*, se articulan como fachadas arquitectónicas, combinando y superponiendo elementos constructivos clásicos –columnas, entablamentos, frontones–, y a la vez incorporando el repertorio ornamental característico del primer Renacimiento –candelabros, medallas, guirnaldas– junto con las formas abalaustradas características. A este periodo, que abarcaría las fechas de 1560 a 1590 aproximadamente, pertenecen las rejas de Elciego, Antezana de la Ribera y Margarita. Una segunda fase, de 1590 a 1616, se correspondería con las rejas que hemos denominado del *manierismo escurialense*, caracterizadas por su mayor robustez y la limitación decorativa, en la que destacan los encadenados geométricos y elementos herrerianos como los pináculos con bolas, y el perfil de los balaustres, que va evolucionando hacia el de las rejas de épocas posteriores; las rejas de Heredia, Salvatierra, Munain y Galarreta son los ejemplos de este periodo.

En cuanto a la técnica, además de estudiar su proceso de construcción, hemos observado otros aspectos interesantes. La mencionada colaboración entre rejeros y plateros, se debió dar en rejas del Renacimiento pleno, como las de Antezana y Margarita, que por su mayor complicación decorativa exigían el empleo de técnicas diferentes a las de la forja y a las que, aunque a menor escala, estaban habituados estos otros artífices. Las rejas del último periodo fueron sin embargo íntegramente realizadas en el taller del rejero –con técnicas comunes a otros oficios del hierro– conforme al estilo y las formas que se estaban dando en otras artes, y sujetas a los diseños o trazas que les eran suministrados. Podemos concluir por tanto que, los condicionamientos técnicos del trabajo de forja, obligaron a estos artífices a ceder parte de la realización de las rejas a otros maestros; posteriormente, al cambiar y simplificarse esta decoración, su realización sería asumida completamente por el rejero, quien –adaptándolas a los recursos técnicos de su actividad– modificará y en ocasiones simplificará aún más, algunas de las formas.

## 10. FUENTES DOCUMENTALES

AHDV. Archivo Histórico Diocesano de Vitoria. Libros de Fábrica y Capellanías.

AHPG. Archivo Histórico de Protocolos de Gipuzkoa. Oñate. Protocolos notariales de Elgoibar.

AHPA. Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolos notariales de Vitoria, Salvatierra, y Laguardia.

AMV. Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz. Fondo fotográfico y Libros de Actas y Acuerdos del Ayuntamiento.

AP. Archivo Parroquial de Elciego. Libros de Fábrica.

Archivo del Servicio de Restauraciones. Diputación Foral de Álava.

ATHA. Archivo del Territorio Histórico de Álava. Fondo fotográfico Gerardo López de Guereñu.

## 11. BIBLIOGRAFÍA

- ALCOLEA, Santiago: *Artes decorativas en la España Cristiana (siglos XI-XIX)*. En, *Ars Hispaniae*, T. XX. Madrid, 1958.
- ALONSO LÓPEZ, Jesús: “Los soportes metálicos de los Bienes Culturales. Aproximación a los procesos de tecnología, deterioro y conservación”. Programa Hobetuz. Manual del curso, Vitoria-Gasteiz, 24 al 27 de abril de 2001.
- AMESTI, Juan de: “La forja artística en las Encartaciones”. *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*. Nº 1. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián, 1982.
- “La forja artística en las Encartaciones. 2ª parte. Valle de Salcedo y la Villa de Portugalete”. *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*. Nº 2. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián, 1983.
- “La forja artística en las Encartaciones. Valles de Carranza y Gordejuela. 3ª parte”. *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*. Nº 4. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián, 1986.
- ANDRÉS ORDAX, Salvador: “La obra escultórica de la Capilla de don Rodrigo de Vicuña, en Vicuña (Álava)”, en *BSAA*, 1973, t. XXXIX.
- ARRÁZOLA ECHEVERRÍA, Mª Asunción: *Renacimiento en Guipúzcoa*. Diputación Foral de Guipúzcoa. San Sebastián, 1988. 2 tomos. T. II. (Primera edición de 1967-1969).
- ARRUE UGARTE, Begoña: *La platería logroñesa*. Instituto de Estudios Riojanos. Logroño, 1981.
- BALLESTEROS IZQUIERDO, Teresa: *Actividad artística en Vitoria durante el primer tercio del siglo XVII: Arquitectura*. Col. Azterlanak, nº 23. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 1990.
- BASTERRETxea KEREXETA, Igor: *Hierro y palacios. Elorrio-Sevilla. Mercaderes elorrianos en Sevilla durante los siglos XVI y XVII*. Ayuntamiento de Elorrio, 2004.
- BILBAO, Luis Mª: “Transformaciones económicas en el País Vasco durante los siglos XVI y XVII. Diferencias económicas regionales y cambio de modelo socioeconómico”, *Historia del Pueblo Vasco*, T. II. Erein, San Sebastián, 1979.
- BONET CORREA, Antonio (coor.): *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1982.
- CAMÓN AZNAR, José: *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*. Summa Artis. Vol. XVIII. Espasa Calpe. Madrid, 1967.
- CARRIÓN ARREGUI, Ignacio Mª: “Los antiguos pesos y medidas guipuzcoanos”, *Vasconia. Cuadernos de Historia-Geografía* 24, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1996.
- CASTAÑER, Xesqui (ed.): *Arte y Arquitectura en el País Vasco. El patrimonio del románico al siglo XX*. Editorial Nerea. San Sebastián, 2003.
- DÍAZ DE DURANA ORTIZ DE URBINA, José Ramón: *Álava en la Baja Edad Media. Crisis, recuperación y transformaciones socioeconómicas (c. 1250-1525)*. Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1986.
- DÍEZ DE SALAZAR, Luis Miguel: *Ferrerías de Guipúzcoa (Siglos XIV-XVI)*, 2 vols. Haranburu Editor. San Sebastián, 1983.

- DÍEZ JAVIZ, C.: "La Capilla sepulcral de Andrés de Barrón", *López de Gámiz*, IV. Noviembre de 1984, pp. 9-28.
- ECENARRO OSORO, Luis M<sup>a</sup>: *Elgoibar. De las herrerías a la máquina-herramienta. Maestros rejeros, relojeros, armeros*. Fundación Kutxa. San Sebastián, 1996.
- ECENARRO, Luis María: "El Fuero de las herrerías". Separata del *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. Año XXXVI. Cuadernos 1º, 2º, 3º y 4º. San Sebastián, 1980.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro L.: "Renacimiento", en *Vitoria Gasteiz en el Arte*. Vol. 2. Gobierno Vasco, Diputación Foral de Álava y Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. Vitoria-Gasteiz, 1997.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro L.: *Contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento. La pinceladura norteña*. San Sebastián, 1999.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro L.: "Las artes figurativas de la época moderna en la Llanada oriental: el taller de Salvatierra y la pinceladura del siglo XVI", en PASTOR DÍAZ DE GARAYO, E. (coord.), *La Llanada Oriental a través de la historia: claves desde el presente para comprender nuestro pasado*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 2003.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro L.; GALLEGU SÁNCHEZ, A. y otras: *El retablo de san Blas de Hueto Abajo. Manifiesto del Renacimiento en Álava*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 2004.
- ELÍAS ODRIOZOLA, Imanol: *Iglesia parroquial de San Sebastián de Soreasu, Azpeitia*. Fundación Kutxa. San Sebastián, 1993.
- ENCISO VIANA, Emilio; CANTERA ORIVE, Julián: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*. Tomo I. Rioja alavesa. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria. Vitoria, 1967.
- ENCISO VIANA, E.; PORTILLA VITORIA, M. J.; EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J.: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*. T IV. La Llanada Alavesa Occidental. Vitoria, 1975;
- FERNÁNDEZ PINEDO, E.: *Crecimiento y transformaciones sociales en el País Vasco*. Siglo XXI. Madrid, 1974.
- FORNELLS ANGELATS, Montserrat: *La Universidad de Oñati y el Renacimiento*. Diputación Foral de Gipuzkoa. San Sebastián, 1995.
- GALLEGU DE MIGUEL, Amelia: *Rejería castellana. Segovia*. 1974.
- Rejería castellana. Salamanca*. 1970. 2ª ed., 1977.
- Rejería castellana. Valladolid*. Institución Cultural Simancas. Diputación Provincial de Valladolid. Valladolid, 1982.
- Rejería castellana. Palencia*. Institución Tello Téllez de Meneses. Excm. Diputación Provincial. Palencia. 1988.
- GARCÍA CHICO, E.: *La capilla de los Benavente en Santa María de Rioseco*. BSAA, tomo II, 1933-1934, pp. 319 y ss.
- GELABERT, J. E.: "La producción de hierro en Vizcaya y Guipúzcoa hacia 1620", *II Congreso Mundial Vasco, t. III. Economía, Sociedad y Cultura durante el Antiguo Régimen*. Txertoa, 1988, pp. 203-208.



*Hierro: herrería y forja tradicional*. Catálogo de la exposición. Diputación Foral de Guipúzcoa, 1989.

IZAGA, José M<sup>a</sup>; LIZARRALDE, Koldo: *Oficios tradicionales II*. Diputación Foral de Gipuzkoa. San Sebastián, 1997.

LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz: "Historia de la artesanía del hierro en Sangüesa (Navarra)". *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, nº 8. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián, 1991.

LEGORBURU FAUS, Elena: *La Labranza del Hierro en el País Vasco. Hornos, ruedas y otros ingenios*. Universidad del País Vasco. Bilbao, 2000.

LIZARRALDE ELBERDIN, Koldo: *Elgoibar. Los trabajos y los siglos. Nuestra historia a través de los documentos*. Ayuntamiento de Elgoibar, 1995.

LÓPEZ DE GUEREÑU, Gerardo: *Álava, Solar de Arte y de Fe*. Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la Ciudad de Vitoria. Vitoria, 1962.

LORDA, J. y JOVER, M.: "Figuras quiméricas de un Renacimiento bastardo. La reja del coro de la Catedral de Pamplona". En, *Lecturas de Historia del Arte*, nº IV. Ephialte. Instituto Municipal de Estudios Iconográficos. Vitoria-Gasteiz, 1994, pp. 333-341.

MALDONADO NIETO, María Teresa: *La platería burgalesa: plata y plateros en la catedral de Burgos*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1994.

MALTESE, Corrado (coor.): *Las técnicas artísticas*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1987.

MARTÍN IBARRARAN, Miren Eurne: Conservación de escultura con soporte metálico. Memoria de la "Beca de investigación museológica". Diputación Foral de Álava. Departamento de Cultura y Euskera, 1999".

- "Trabajos del metal en el siglo XVI. La reja de Antezana de la Ribera", *AKOBE*, nº 3. Zutabe, Vitoria-Gasteiz, 2002, pp. 4-8.

- "Rejería en madera desaparecida. San Ildefonso de Vitoria y otros ejemplos", *AKOBE*, nº 4. Zutabe, Vitoria-Gasteiz, 2003, pp. 4-7.

MARTÍN LATORRE, Peli: *Viejos Relojes de la Ciudad*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. Vitoria-Gasteiz, 1999.

MARTÍN MIGUEL, M<sup>a</sup> Ángeles: *Arte y Cultura en Vitoria durante el Siglo XVI*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. Vitoria-Gasteiz, 1998, p. 475.

MARTÍN VAQUERO, Rosa: "Artes decorativas en el Renacimiento vasco: la Edad de Oro de la platería". En *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, nº 17. Número monográfico que recoge las jornadas sobre la "Revisión del arte del Renacimiento". Eusko Ikaskuntza San Sebastián, 1998.

- *La platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650)*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 1997.

MATEO PÉREZ, A.: "La calle no hace al gremio ni el gremio a la calle. De la obligación y la devoción de los artesanos". En, PORRES MARIJUÁN, Rosario (dir.): *Vitoria, una ciudad de "ciudades"*. Universidad del País Vasco. Bilbao, 1999.

- OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de: "Hierro, rejería". En, *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Antonio Bonet Correa (coor.). Ediciones Cátedra. Madrid, 1982.
- PASTOR DÍAZ DE GARAYO, E. (coor.): *La Llanada Oriental a través de la historia: claves desde el presente para comprender nuestro pasado*. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 2003.
- PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*. T. V. La Llanada Alavesa Oriental y los valles de Barrundia, Arana, Arraya y Laminoria. Vitoria-Gasteiz, 1982.
- Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. T. IX (en prensa).
- "El Retablo de San Blas de Hueto Abajo (Álava)", en *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, tomo II, núm. 1, Vitoria, 1958. pp. 71-89.
- PORTILLA VITORIA, M. J. y otros: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*. T. III. Ciudad de Vitoria. Vitoria, 1971.
- RUIZ TEJADO, M. J.: "Aprendices gremiales en Vitoria (1550-1575)", *II Congreso Mundial Vasco, t. III. Economía, Sociedad y Cultura durante el Antiguo Régimen*. Txertoa, 1988.
- SAGREDO, Diego de: *Medidas del Romano*. Toledo, 1526. Reedición, Albatros Ediciones, 1976.
- TELLECHEA IDÍGORAS, José Ignacio: "Ferrerías guipuzcoanas a fines del siglo XV". *Bol. RSVAP*. Año XXXI. Cuad. 3º y 4º. San Sebastián, 1975.
- URDANGARÍN, Carmelo; IZAGA, José M<sup>a</sup>; LIZARRALDE, Koldo: *Oficios tradicionales II*. Diputación Foral de Gipuzkoa. San Sebastián, 1997.
- VÉLEZ CHAURRI, J. Javier: *El retablo barroco en los límites de las provincias de Álava, Burgos y La Rioja (1600-1780)*. Col. Azterlanak, nº 25. Diputación Foral de Álava. Vitoria-Gasteiz, 1990.
- VÉLEZ CHAURRI, José Javier y DÍEZ JAVIZ, Carlos: *Historia del Arte y los artistas en la Iglesia de Santa María de Altamira de Miranda de Ebro. 1500-1800*. Instituto Municipal de la Historia. Burgos, 1987.
- VV.AA.: *Guía práctica de la forja artística*. Editorial de los Oficios. León, 1997.
- VV.AA.: *Inventario artístico del valle de Oñati*. Vitoria, 1982.