

# Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Pedro de Mendigorriá\*

## I. Arquitectura

MERCEDES DE ORBE SIVATTE

Escasas eran hasta el momento las noticias que se tenían acerca de esta iglesia<sup>1</sup>, siendo por ello oportuno dedicarle un estudio monográfico, pues así lo exigía tanto la buena fábrica del edificio con su monumental fachada como el ajuar religioso artístico que en ella se guarda, con piezas de indudable interés.

La villa de Mendigorriá se enclava sobre una pequeña colina, dominando así toda la amplia vega que se extiende ante ella. Del caserío, desparramado anárquicamente por las laderas del promontorio, destaca la iglesia parroquial de San Pedro con la enseña de su torre barroca (Foto 1).

### A.-HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO

El templo de San Pedro se abre a una espaciosa plaza de trazado irregular que contribuye a realzar su monumental fachada. La parroquia tal

\* Este trabajo junto con los dedicados a la escultura, pintura y orfebrería forman parte de la Memoria de Licenciatura que con este título la autora defendió en 1979 y que ahora sale a la luz a lo largo de tres artículos en la Revista «Príncipe de Viana». El trabajo fue realizado bajo la dirección de la Dra. Concepción García Gainza, agradeciendo asimismo a todas aquellas personas que con su ayuda me facilitaron la labor, muy especialmente al entonces párroco de Mendigorriá Don Jesús Ozcoidi así como a Don Martín Zubieta, Alfonso Nieves y Domingo Aznar que me han proporcionado los planos.

1. Breves comentarios hacen sobre esta iglesia MADRAZO, P. *Navarra y Logroño*, Barcelona, 1886, T. III, pág. 5 y ss. y ALTADILL, J. *Geografía General del País Vasco Navarro*. Barcelona, T. II, pág. 732. Mayor detenimiento se encuentra en DÍEZ Y DÍAZ, A. *Mendigorría*. Temas de Cultura Popular n.º 221. Diputación Foral de Navarra.

PARROQUIA DE SAN PEDRO APOSTOL EN MENDIGORRIA

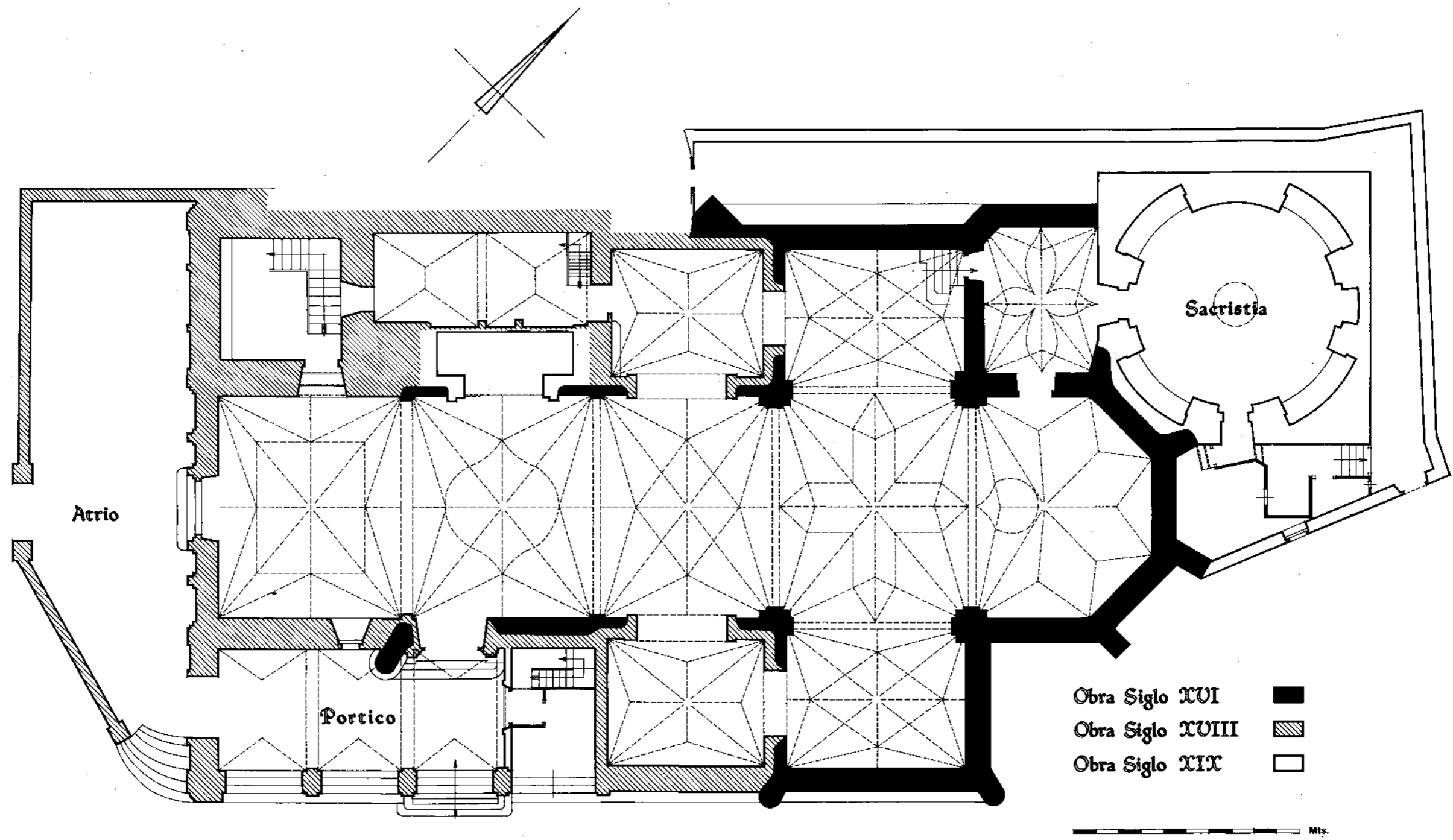


Fig. 1



Foto 1. Vista de Mendigorriá (Foto *M. Orbe*)

y como hoy se presenta corresponde a dos fases constructivas diferentes. La primera se remonta a la mitad del siglo XVI, edificándose en ella una iglesia de cruz latina con nave única de tres tramos y cabecera poligonal, a la que se adosó por el lado del Evangelio la sacristía. La segunda data del último tercio del siglo XVIII y fue cuando se modificó la estructura original al añadirse un tramo más a los pies, adosarle dos capillas junto al crucero y levantar la fachada con la torre, también a los pies. Más adelante, en el siglo XIX se construyó una nueva sacristía (fig. 1). Esta síntesis constructiva se deduce de un detenido examen sobre el terreno y se confirma con los datos obtenidos tras una minuciosa labor de archivo.

En el presente artículo se trata de exponer lo más completo posible, por un lado, la historia de la construcción de esta iglesia hasta llegar a nuestros días y, por otro, examinar el aspecto que la misma ofrece en la actualidad.

Antes de iniciar su desarrollo cabe preguntarse si existió una iglesia de San Pedro en Mendigorriá anterior a la que se construyó a mediados del siglo XVI. La respuesta es afirmativa, pues se conservan dos documentos de comienzos del siglo XV que así lo demuestran. El primero de ellos está fechado en 1404 y en él la reina de Navarra, Doña Leonor, ordena que los habitantes de Mendigorriá no contribuyan con su primicia durante dicho año y en los siguientes, a la fortificación de Huarte Araquil, y en cambio la empleen en la reparación de los muros de su villa y de su iglesia de San Pedro. Unos años más tarde, en 1412, su esposo el rey Carlos III le vuelve a conceder el mismo privilegio porque sabía «que los muros de Mendigo-

rría habían caído en muchas partes y la iglesia de San Pedro estaba en ruinas»<sup>2</sup>.

Con todo, no se vuelve a tener noticias de este templo hasta 1590, año en el que tan solo se señala que estaba en obras<sup>3</sup>; ello parece indicar que la reconstrucción que le hacía falta a principios del siglo XV no se emprendió hasta mediados del siglo XVI.

Una vez que se tiene constancia de la existencia en Mendigorria de una iglesia de San Pedro durante la época medieval, se puede preguntar si en la actual fábrica se conserva algún resto de aquel templo. Ciertamente la respuesta es difícil, ya que en ella no hay ningún detalle que remita a un estilo anterior al gótico-renacentista en que está construida, lo cual no significa que en las obras que se emprendieron en el siglo XVI no se pueda haber aprovechado parte de los muros o se siguiera, de alguna manera, la planta de la iglesia medieval, pero cualquier respuesta no pasa de ser mera hipótesis.

#### 1.-Primera fase constructiva. Diego de Areso (1540-1601) Antonio Arocechea (1601-1614)

Tras esta pequeña introducción, a manera de «prehistoria» de la iglesia de San Pedro, llega el momento de exponer ampliamente todas las noticias documentales que se han conservado sobre la construcción de la distintas partes del templo. A pesar de que se desconoce el año exacto en que se comenzó a construir la iglesia de Mendigorria, siendo en 1590 la primera vez que se cita que dicha iglesia estaba en obras cuando la villa acordó costear una cruz de plata para la iglesia de Santa María porque «para el gasto della no tiene la primicia con qué acudir por estar tan empeñada como lo está por las hobras que se an echo i hazen en la iglesia del Sennor Sant Pedro de la dicha villa»<sup>4</sup>, se puede pensar que las obras comenzaron después de 1540 ya que se conoce el nombre del escribano ante el cual se efectuó el documento de convenios, Juan Pérez, quien estuvo en Mendigorria desde 1540 a 1585 según el índice de Notarios<sup>5</sup>.

De todas maneras y aunque este documento no se haya conservado ha sido posible conocer a los artífices del edificio por medio de otro documento, esto es, una escritura de loación fechada en 1601 en la que se dice que intervinieron en esta construcción tres generaciones de una misma familia: Diego de Areso, su hijo Juan y el abuelo de éste y suegro del otro Sebastián de Mazquiaren, aunque este último ya había muerto para esa fecha<sup>6</sup>. No hay noticias de la trayectoria artística que pudo haber llevado

2. CASTRO, J.R. *Catálogo de la Sección de Comptos del AGN. Documentos*. Pamplona, 1960, T. XXV, pág. 521, n.º 1.115 y T. XXIX, pág. 166, n.º 328.

3. AGN. Prt. Not. Tafalla (Mendigorría). Martín Martínez. 1590, n.º 62, c/18.

4. *Ibidem*.

5. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Gil Vidaurre. 1601, n.º 18 C/22 e Inventario de los 15 escribanos que refiere la primera hoja de este libro y que se comprenden en él, ocupando los años de 1538 a 1679. Mendigorria.

6. Ap. doc. Doc. 1. Diego de Areso en Mendigorria se le documenta realizando alguna casa particular hacia 1592. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Martín Martínez. 1592, n.º 83. C/19.

esta familia de canteros antes de su intervención en el templo de Mendigorrría y tras ella se vuelve a perder su rastro; sin embargo, sus apellidos permiten considerar que la tierra guipuzcoana pudiera ser su lugar de origen, lo cual no sería extraño, pues resulta habitual encontrarse durante esta época canteros guipuzcoanos trabajando en diversas provincias españolas como Huesca, Sevilla, Granada, y otras más<sup>7</sup>.

Quién de los tres fue el maestro director de las obras no se especifica en ningún documento, si bien todo parece indicar que lo fue Diego de Areso pues, por una parte, a él se le satisfacen todos los pagos relacionados con la fábrica y por otra, él es el único de los tres que aparece en todos los documentos referidos a la misma, mientras que a Sebastián de Mazquiaren se le nombra sólo en la ocasión ya citada y a Juan Areso dos veces, pero siempre detrás de su padre<sup>8</sup>. Los títulos que se le dan a Diego en la documentación son dos: el de «architero» y el de «cantero»<sup>9</sup>, no obstante, no se dice nada acerca del oficio de los otros.

A partir de 1594 Diego de Areso coincidió trabajando en la iglesia con el escultor Bernabé Imberto, quien estaba esculpiendo el retablo mayor. Sus relaciones debieron ser bastante cordiales, tal indica el hecho que Areso y su hijo en 1601 accedieran a que se le fueran pagando al escultor 100 ducados cada año aunque la parroquia «le estaban obligados acudir a él con todas las rentas... asta ser pagados de todo lo que a de haver por la obra que hizo Sevastián de Mazquiaren, su suegro i aguelo, y a echo i ban haziendo estos otorgantes en la dicha iglesia de Semnor Sant Pedro»<sup>10</sup>.

No obstante a los meses, Diego de Areso dejó de trabajar en la obra de Mendigorrría, faltándole solo por construir el coro y la torre, ya que esto fue lo que contrató el cantero Antonio de Arochecha a quien Diego de Areso y su hijo cedieron, concretamente, la obra del coro. En efecto, de 1601 existe una escritura en la que se lee: «Diego de Aresso y Juan de Hareso, su hijo, vezinos de la dicha villa (Mendigorría)... que por quanto a ellos están conbenidos y obligados de hazer el coro de la iglessia del Señor Sanmt Pedro de la dicha villa..., la qual dicha obligación se hizo... ante Juan Pérez, notario ya difunto. Y por quanto agora ellos no tienen lugar para hazer el dicho coro y por tanto dixeron que cedían y traspasaban como desde luego cede y traspasa y dan todo su poder cunplido... a Antonio de Arozechea, cantero, para que él pueda hazer a su costa el dicho coro»<sup>11</sup>.

Por último y para concluir con todos los datos referidos a estos artistas, tan solo señalar que los pagos efectuados a Diego de Areso se encuentran relativamente documentados. El primero conservado data de 1599 y el último de 1601, siendo precisamente en esta ocasión cuando se le nombra a Diego de Areso como «archittero, vezino de la Puente de la Reyna al presente ressidente en esta dicha villa de Mendigorría», noticia que para futuros estudio de la arquitectura de esta zona durante estos años habrá

7. ARRAZOLA ECHEVERRÍA, M.<sup>a</sup> A. *El Renacimiento en Guipúzcoa*. San Sebastián 1967, T. I, págs. 8 a 11.

8. Ap. doc. Docs. 1 y 2.

9. Ibidem. y AGN Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Martín Martínez. 1601, n.º 49, C/20.

10. Ap. doc. Doc. 1.

11. Ap. doc. Doc. 2.

que tener en cuenta. Junto a esto se sabe que en 1601, tras la cesión de la obra del coro, ya se había «tassado la dicha obra de cantería y hechado cuenta de lo que tiene rezibido el dicho Aresso y se a aliado que hestá pagado enteramente de lo que a de aber conforme a la tassación»<sup>12</sup>.

*Antonio de Arocechea (1601-1614)*

Es sabido que el cantero Antonio de Arocechea fue la persona elegida para concluir la iglesia de San Pedro de Mendigorria construyendo el coro, pero antes de nada conviene conocerle por medio de unos breves apuntes biográficos para pasar seguidamente a examinar su intervención en la citada iglesia. Su padre fue Antón de Anoeta, quien intervino en ciertas obras de la Parroquia de San Miguel de Larraga, villa próxima a Mendigorria, ya que Arocechea pidió en 1605 que se tasara la parte que había hecho su padre antes de morir en aquella iglesia<sup>13</sup>. Este cantero tuvo al parecer como padrastro al también cantero Juan de Aguirre, con quien contrató la obra de Mendigorria<sup>14</sup>.

Es posible seguir de algún modo el itinerario geográfico que Arocechea desarrolló desde 1601 a 1626, itinerario que puede resultar útil a la hora de investigar las obras de cantería de las siguientes villas. Así, en 1601 cuando contrató la fábrica de San Pedro era «vezino de la villa de Larraga»<sup>15</sup>; durante los años que duraron las obras residió en Mendigorria<sup>16</sup>; en 1620, una vez concluidas aparece como «vezino del lugar de Morentín»<sup>17</sup> y por último, en 1626 se le encuentra como «residente en la villa de la Puente de la Reyna»<sup>18</sup>.

Entre Antonio de Arocechea y Juan de Aguirre el que actúa como maestro principal debió ser el primero, pues aunque los dos contratan la obra, la cesión del coro se la hacen a Antonio y además en ningún documento, a excepción del contrato, ya se refieran a pagos, ya a solicitud de permisos se vuelve a mencionar el nombre de Juan de Aguirre.

En 1601, meses después de que Diego de Areso le cediera la obra del coro, Antonio de Arocechea junto con su padrastro Juan de Aguirre, canteros vecinos de Larraga, se comprometieron a terminar «el coro de la dicha yglesia conforme está comentado bien y suficientemente» y, junto a ello se obligaron «a hacer la torre de la dicha yglesia en la endrecera de la torre bieja... dexando su arcada en la parte baxa para pasar a la calle nueva, que se a echo a la redonda de la dicha yglesia para hacer la procesión, y sobre la dicha arcada aya de subir la torre y se aya de hacer aquella conforme a la traça y molduras della»<sup>19</sup>. No obstante el coro no existe tal y

12. AGN. Prot. Not. (Tafalla) (Mendigorría). Martín Martínez. 1600, n.º 38. C/20 y 1601, n.º 49 C/20. "

13. Ibidem. 1605, n.º 13 C/21.

14. AD. Pamplona. Sec. Treviño. 1644, C/386, n.º 1.

15. Ibidem.

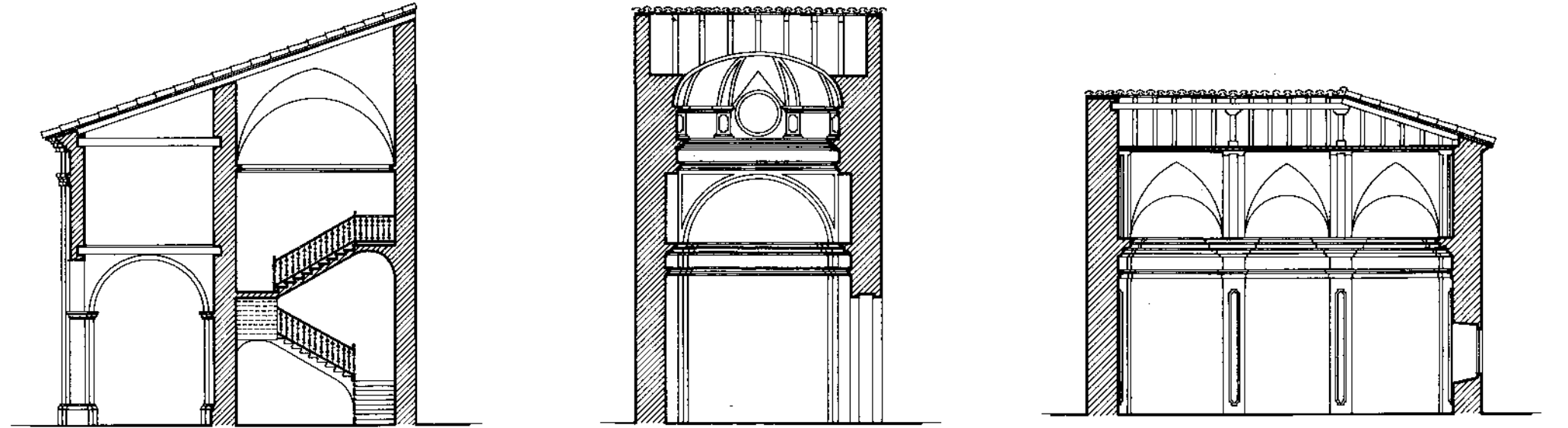
16. AGN. Prot. Not. Tafalla. (Mendigorría). Martín Martínez, 1603, n.º 28 y 33. C/21.

17. AGN. Prot. Not. Tafalla. (Mendigorría). Gil Vidaurre. 1620, n.º 46. C/23.

18. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Martín Salvador. 1626. n.º 503. C/77.

19. AD. Pamplona. SEC. Treviño. 1644, C/386, n.º 1.

PARROQUIA DE SAN PEDRO APOSTOL EN MENDIGORRIA



sección por a - a

sección por b - b

sección por c - c

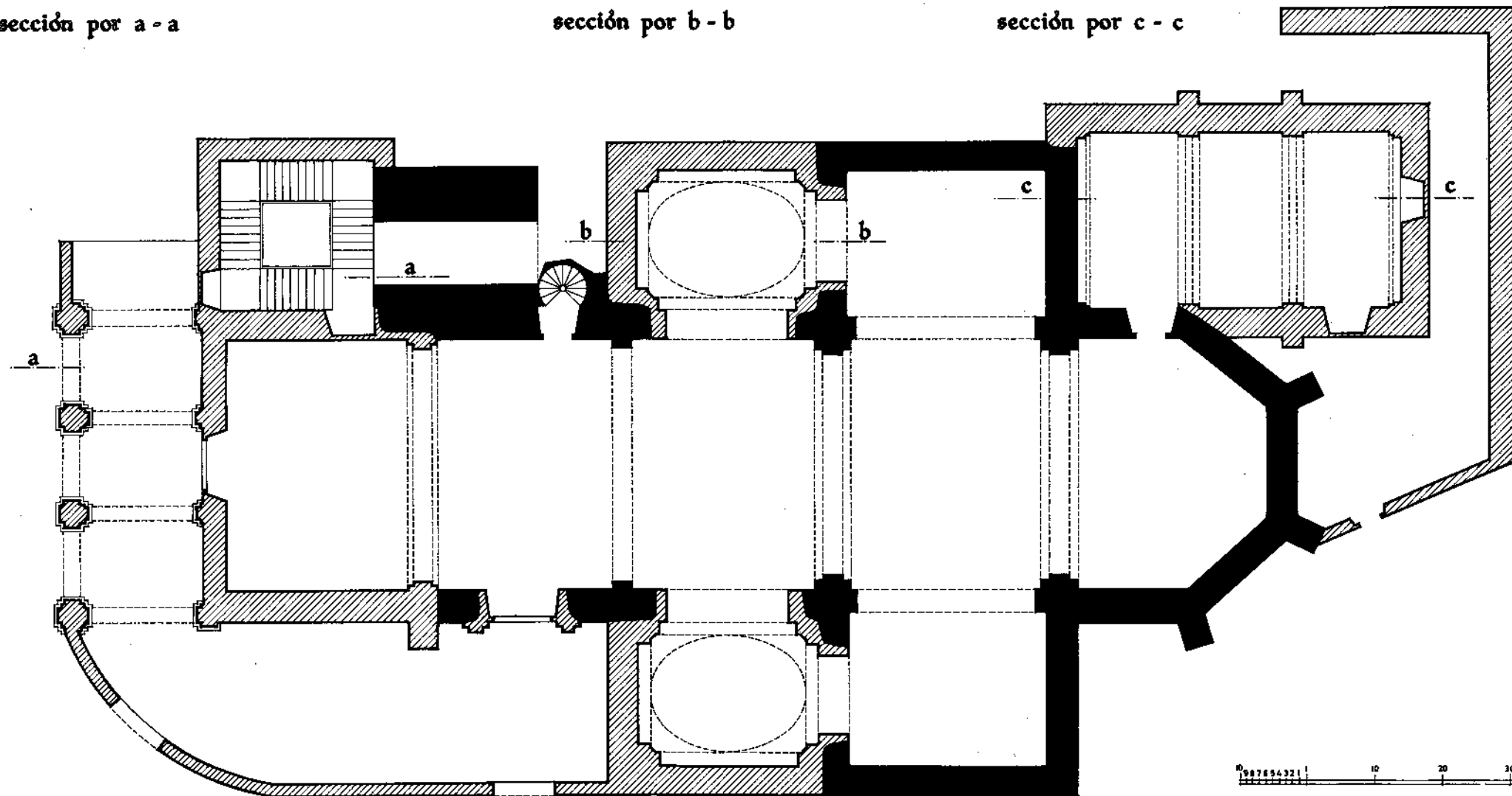


Fig. 2

como lo realizara Arocechea porque al ampliarse la iglesia en el siglo XVIII se desmontó, si bien fue rehecho en el nuevo tramo. Sin embargo de la torre, que se derribó en la misma época, no queda ningún vestigio.

Con todo cabe detenerse en el punto del contrato que trata de ella, pues hay algún aspecto de interés. En efecto, uno de ellos se incluye dentro de las costumbres religiosas de la época, pues en Mendigorriá lo mismo que en otras villas y ciudades españolas, las procesiones adquieren tal identidad que llegan a determinar, de alguna manera y al menos en este caso, la estructura formal de la torre de la iglesia. El otro punto a resaltar es la mención a la construcción medieval, más exactamente a su torre puesto que es lógico pensar que la torre vieja de la que habla el párrafo citado formaba parte de aquella iglesia de San Pedro de época medieval, la cual, como se recordará, necesitaba reconstruirse a comienzos del siglo XV. A lo que parece la parte inferior de la torre medieval, la constituía una arcada que pasó a formar el primer cuerpo de la torre, construida por Arocechea. Su localización es posible averiguarla gracias al plano de Espinosa presentado para las obras del siglo XVIII y que se conserva en el archivo parroquial (fig. 2). Por el mismo se sabe que la antigua torre presentaba planta cuadrangular y se adosaba por el lado del Evangelio al tramo de los pies -actualmente el segundo-.

La construcción de esta torre no fue tarea fácil para los canteros. Así, en 1603, a los dos años del contrato, Arocechea se vio en la necesidad de pedir al Vicario General del Obispado de Pamplona permiso para tomar 500 ducados a censo sobre los bienes de la primicia porque «tan solamente le están obligados los vienes de la primicia en doscientos ducados... i es muy poco respecto del mucho remedio de la adbertura i uicio que tiene echa la obra de la iglesia en la endrezera que se a de hazer la dicha torre i a no repararse con mucha brebedad podía resultar grandísimo daño e yreparable a la dicha iglessia». Un poco más adelante, en la contestación del Señor Provisor se lee entre otras cosas que Arocechea debía «de lebantar la dicha torre asta domde la dicha pared a echo bicio, de manera que se asegure demttro de dos años<sup>20</sup>. Observándose estos extractos se aprecia perfectamente que el defecto constructivo no era de la torre sino más bien de la pared de la iglesia sobre la que iba apoyada la torre. La manera con que se pensó arreglar el resquebrajamiento de este muro fue la de «lebantar la dicha torre asta domde la dicha pared a echo bicio».

Ya no se vuelve a tener noticias de las obras del coro y torre hasta 1615, año en el que se pusieron al día el estado de cuentas entre la primicia de la iglesia de Mendigorriá y el cantero Arocechea, una vez que éste ya había «echo y acavado las obras de torre y coro y lossado de la dicha iglesia»; obras que por otro lado, según el mismo documento, fueron reconocidas y tasadas en 1614 por el veedor de obras reales, Francisco Fratrín, quien las valoró en 8.154 ducados y 6 reales. Al final resultó «alcançada la dicha primicia y deudora al dicho masse Antonio en la suma de quatro mil nobecientos veinte y cinco ducados, quarenta y dos tarjas y ocho cornados»<sup>21</sup>. Sin duda la fecha de 1614, año de la tasación del coro y torre, es de sumo interés para la historia de la construcción de la iglesia de

20. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría).. Martín Martínez. 1603, n.º 28. C/21.

21. AD. Pamplona. Sec. Treviño. C/386, n.º 1, sin fol.



San Pedro de Mendigorriá, ya que se puede dar esta fecha como la de su terminación.

Con todo, para considerar finalizado el estudio de la intervención de Antonio Arocechea en la fábrica de San Pedro de Mendigorriá únicamente señalar que se vio precisado a pleitear en dos ocasiones contra la iglesia por razón de la suma que ésta le adeudaba y que incluso llegó a vender sus derechos a cobrarla<sup>22</sup>.

Sintetizando todo lo visto hasta este momento se puede concluir que la actual Parroquia de Mendigorriá se comenzó a edificar después de 1540 -aunque también está demostrada la existencia de otra anterior de la que no se conserva ningún vestigio- y se terminó en 1614. En su construcción intervinieron dos equipos de canteros sucesivamente, el primero formado por Diego de Areso, su suegro Sebastián de Mazquiaren y el hijo del primero, Juan. Estos trabajaron en el templo desde el inicio de las obras hasta 1601 y es precisamente a ellos a los que se les debe prácticamente la construcción de toda la iglesia del siglo XVI, que era de planta de cruz latina dividida en tres tramos y cabecera poligonal con la sacristía adosada a ella por el lado del Evangelio (fig. 1). El segundo equipo lo compusieron el cantero Antonio de Arocechea y su padrastrero Juan de Aguirre quienes terminaron la iglesia con la construcción del coro y la torre, extendiéndose su labor durante los años comprendidos entre 1601 y 1614. A partir de este momento no hay noticias de obras de envergadura realizadas en la iglesia hasta las del último tercio del siglo XVIII, si bien esto no significa que durante este intervalo no se efectuaran algunas obras de escasa importancia<sup>23</sup>.

## 2.-Segunda fase constructiva (1773-83). J. Antonio Uzcudun

No hay duda de que exponer la trayectoria y vicisitudes que acompañaron a este período constructivo se convierte en una tarea difícil debido, tanto a la gran cantidad de material documental que se conserva en el Archivo de Protocolos y en el Parroquial, cuyos datos se interfieren con mucha frecuencia, como a la ausencia de planos y trazas que completaban algunos de los proyectos presentados para la realización de estas importantísimas obras. De todos modos, para evitar lo más posible una visión oscura y enrevesada de esta etapa se tratará en primer lugar de todo lo que antecede a las obras, esto es, por un lado del papeleo de tipo administrativo que originaron y, por otro, de los tres proyectos que se hicieron para llevarlas a cabo. En segundo lugar vendrá la exposición cronológica de

22. AD. Pamplona. Sec. Treviño. 1617. C/266, n.º 6 y 1644; C/386, n.º 1 y Ap. Doc. Doc. 3. Hago notar que según este último documento por entonces Arocechea (1616) estaba trabajando en los palacios de Ciordia y Olazagutía.

23. En 1713 Juan de Mújica y Ambrosio de Garro, canteros de Alquiza (Guipúzcoa) realizaron obras en el entorno de la iglesia, tasándolas José de San Juan y Martín, arquitecto de Tudela y Martín de Larrea, residente en Estella. (AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Andrés Sumbil. 1713, n.º 37, 16 y 36 C/111). En 1763 Bernardo de Santesteban, vecino de Artajona, construyó unas escaleras de caracol, según el diseño de Vicente de Arizu, para subir a la torre, desaparecidas en 1773. (AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel Paulorena. 1763, sin n.º C/119).

todos los datos que se han conservado en relación con las dos fases en que se desarrolló la construcción, así, la primera se extiende de 1773 a 1775, durante la cual estuvo al frente de las obras el maestro Antonio de Barinaga; la segunda, por su parte, abarca de 1776 a 1783 y corresponde a la intervención de una serie de canteros tolosanos que se hicieron cargo de la fábrica tras haberla abandonado Barinaga.

Contribuirá a centrar el tema el conocer exactamente en qué consistían las obras que se iban a hacer en la Parroquia de San Pedro y que según se lee en las condiciones del primer proyecto presentado se concretaban en ver «el modo en que se deberá añadir dicha yglesia por ser muy reducida..., y al mismo tiempo hazer pórtico nuevo, sala capitular, escalera para el choro, sacristía por ser muy pequeña y dos capillas por carecer de ellas la yglesia» (fig. 2)<sup>24</sup>.

### *Trámites*

La primera noticia existente de la intención que el Patronato de la Parroquia de San Pedro tenía de emprender esta remodelación es de 1770, año en el que está fechado el primer proyecto que se hizo, el de Manuel de Espinosa; no obstante la fábrica no se contrató hasta 1773, empleándose este intervalo de tiempo en poner en regla todos los requisitos que una empresa de tal envergadura requería.

De modo que en 1772 se solicita el permiso que fue concedido meses después, tras lo cual se llamó a Espinosa, autor del proyecto y se envían carteles a Pamplona y otras ciudades del reino llamando «a los maestros canteros y albañiles que quisieren venir a tratar de ajuste, sobre las fábricas de cantería y albañilería que intentan hacer en dicha yglesia»<sup>25</sup>.

No obstante, en ese mismo año de 1772 «y antes de haverse ajustado dicha fábrica, se ha presentado a mi parte (el Patronato de San Pedro de Mendigorria) por Vicente de Arizu, maestro de obras vecino de la ciudad de Tafalla, y de toda confianza, el nuevo disseno y condiziones para las obras que desean executar»<sup>26</sup>, proyecto que se aceptó tras el permiso concedido por el Obispado de Pamplona, una vez el veedor de obras del mismo, Manuel de Larrondo lo hubo reconocido<sup>27</sup>. Todo este proceso culmina un año después, 1773, al firmarse el contrato con el maestro de obras, vecino de Larraga Antonio de Barinaga, quien se obligó a remodelar la iglesia de Mendigorria «con arreglo a dicha traza y condiziones de dicho Arizu y los advertimentos de Larrondo»<sup>28</sup>. Sin embargo el asunto se complica con la aparición de un nuevo proyecto presentado por «Juan Antonio de Oteyza, maestro de obras y sobreestante de dicho Barinaga»<sup>29</sup>, justo al mes de que *éste* firmara el contrato.

24. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1770, n.º 98. C/123.

25. A. Parro. Mendigorria. Libro de Acuerdos y Juntas de el Patronato eclesiástico y secular de las parroquiales de la villa de Mendigorria. fols. 22 v. a 26.

26. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1776, n.º 14, leg. 1. C/126.

27. Ibidem.

28. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1773, n.º 70 C/125.

29. A. Parr. Mendigorria. Libro de acuerdos..., fol. 31.

La manera de resolverse el problema se verá más adelante porque, sin duda, es conveniente hacer un alto en la exposición y detenerse a examinar cada uno de los tres proyectos que se presentaron, sobre todo, una vez que han quedado no sólo situados en el tiempo, sino también engranados dentro de un contexto.

*Proyectos: Manuel de Espinosa, 1770*

Inicia este análisis el proyecto de Manuel de Espinosa, ya que fue el primero que se realizó. De su vida y trabajos en los que intervino apenas se sabe nada, tan sólo que era maestro de obras vecino de Olite, según se lee en el encabezamiento de sus condiciones y, por otra parte, que en 1770, unos meses antes de que redactara su proyecto para la iglesia de Mendigorriá, el Ayuntamiento de esta villa le solicitó que declarase, y así lo hizo, acerca de los trabajos que se debían de hacer para dirigir el río Arga, que pasaba por las propiedades del municipio, hacia «la madre antigua, próxima a él y al sotillo de Santa Lucía»<sup>30</sup>. Por último y a pesar de que su proyecto se desestimó, fue uno de los maestros llamados a declarar sobre las obras, una vez terminadas en 1783<sup>31</sup>. Puesto que no se conocen más detalles de su persona no queda más que ir analizando lo que ofrece su proyecto.

El proyecto de Manuel de Espinosa se halla fechado en noviembre de 1770, en la ciudad de Olite<sup>32</sup>. Según confesión propia lo hizo por «orden de los señores Patronos de la yglesia Parroquial de el Señor San Pedro de la villa de Mendigorriá», con el propósito de ver la manera en que podía alargarse «dicha yglesia por ser muy reducida para el concurso y comodidad de sus vecinos en la asistencia a las festividades y culto divino y desproporcionada, y al mismo tiempo hazer pórtico nuevo, sala capitular, escalera para el choro, sacristía por ser muy pequeña, y dos capillas por carecer de ellas la yglesia». No deja de ser interesante el motivo que aduce Espinosa para ampliar el templo, conjugándose en él razones de tipo, práctico -«por ser muy reducida para el concurso y comodidad de sus vecinos»-, con otra que incluso se podría considerar estética, -«por ser ...desproporcionada». Por otro lado, el deseo de construir capillas «por carecer de ellas la yglesia» enlaza perfectamente con la multitud de capillas que se abren y adosan a los templos españoles durante todo el siglo XVIII.

Manuel de Espinosa desarrolla sus condiciones en nueve puntos, dedicados los primeros a cuestiones técnicas como la profundización de los

30. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1770, n.º 72, C/123.

31. Ibidem y 1783, n.º 82 C/130.

32. Mientras no se diga lo contrario todos los datos sobre el proyecto de Espinosa han sido extraídos del documento de sus condiciones del AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1770, n.º 98 C/123 completado por el plano que las acompañaba, que se conserva en el A. Parr. Se trata de un plano dibujado en papel y pegado sobre lienzo que se fecha en Olite el 17 de noviembre de 1770 y va firmado por el autor, Miguel de Espinosa, el escribano Sebastián de Urriga y otro, don Juan José de ( ). En él se incluyen los alzados del pórtico, las capillas y la sacristía, pintándose de diferente color la obra vieja y la que se debía hacer nueva.

cimientos, el modo de unir la vieja obra con la nueva, etc. para continuar con las soluciones constructivas que da a las diferentes unidades a edificar, a saber, sala capitular, pórtico, capillas y sacristía (fig. 2).

Con el fin de ampliar la capacidad del templo Manuel Espinosa proyectó añadirle un tramo más a los pies, pero esta solución implicaba, por una parte, el derribar el coro que entonces tenía la iglesia, el de Arocechea, y construir otro en el nuevo tramo y, por otra parte, el dotarle a este nuevo coro de escaleras para subir a él, las que colocó adosadas al muro del lado del Evangelio en el tramo añadido. El pórtico lo situó yuxtapuesto a los pies del edificio y sobre él la sala capitular; la sacristía ocupaba el mismo lugar que la antigua, o sea, adosada a la cabecera de la iglesia por le lado del Evangelio, y por último, dispuso que las dos capillas estuvieran una a cada lado de la nave del templo, justo en el tramo anterior al crucero.

Una vez conocida la localización de las distintas dependencias que se intentaban incorporar a la Parroquia de Mendigorriá, llega el momento de tratar acerca de las diversas soluciones y formas que Espinosa concibió para su construcción. De *este* modo se comenzará por las que atañen al interior del edificio para pasar a continuación a las del exterior.

### *Coro*

Con relación al coro y a su bóveda inferior, Manuel de Espinosa consideraba oportuno que fuera «de la misma forma que el que oy existe, con la diferencia de estar el nuevo algo más alto..., aprovechando todas las piedras de la bóveda vieja y supliendo las que faltan trabajándolas con las mismas molduras que las otras tienen». En cuanto a la cubierta del nuevo tramo dice: «la otra bóveda del sobre dicho choro se hará con la misma proporción de cordones, *moteas* y molduras que las otras bóvedas del cuerpo principal de la dicha yglesia» y, como resulta que las bóvedas antiguas son de nervios mixtilíneos, la nueva debía de imitar estos modelos. De ambas soluciones destaca el afán de Espinosa por mantener un espacio interno del templo uniforme.

### *Escaleras del coro*

Como ya se indicó, el retrasar el coro un tramo hizo necesaria la construcción de una nueva escalera que comunicara la iglesia con el mismo. Esta escalera, formada por cuatro rellanos, la introdujo Espinosa en una caja cúbica, cubierta por «una bóveda de arista entera de ladrillo y yeso, con su imposta» y la colocó adosada al muro del Evangelio, a la altura de los pies de la iglesia, resultando con ello que también quedó adosada a la torre que construyera Antonio Arocechea en los primeros años del siglo XVII y de tal manera que cerraba una de las entradas a la arcada que había en su primer cuerpo, según se aprecia en el plano. Para pasar de la iglesia a las escaleras dispuso Manuel de Espinosa una puerta debajo del coro y a través de otra puerta, que debía de caer en la misma vertical que la anterior, se entraría en el piso del coro.

### *Capillas*

Las dos nuevas capillas que el Patronato de la Parroquia quería construir «por carecer de ellas la yglesia» las situó el maestro de obras de Olite en el tramo anterior al crucero, una a cada lado de la nave. Las concibió como un cuerpo de planta cuadrada que se le añadía a la iglesia, el cual debía de sobresalir lo mismo que los brazos del crucero, solución que atentaba contra la primitiva planta de cruz latina exenta. Cada una de las dos capillas se comunicaba con la iglesia por medio de dos entradas, una de las cuales daba a la nave y la otra al brazo del crucero, ambas enmarcadas por arcos de medio punto. Manuel de Espinosa pensó cubrirlas con una cúpula de ladrillo «obal o elíptica con sus lunetos para que por ellos entre la luz necesaria dexando en dos de ellos una bentana». Según se comprueba en el alzado correspondiente a las capillas, dibujado en el plano, el eje de la elipsis iba paralelo a la dirección de la nave del templo; además de esto, se aprecia que la cúpula se apoyaba en un tambor de paños cajeados, que quedaba interrumpido sobre la clave del arco de entrada a la nave para dar cabida a un óculo, que a su vez, invadía el casquete de la cúpula, recurso muy propio del estilo Barroco. Con el fin de pasar de la planta cuadrada a la elíptica, Espinosa, utilizaba el sistema de pechinas, sobre las que descansaba un anillo moldurado con el cual se daba más elevación a la cúpula, cúpula que sin embargo, no se veía al exterior pues proyectó un tejado a dos aguas para cubrir cada una de las dos capillas, incluyendo sus cúpulas. Esta solución se emplea con frecuencia en España, donde se prefieren los volúmenes macizos, definidos y estables<sup>33</sup>.

### *Sacristía*

Observando el documento gráfico del proyecto de Espinosa en lo correspondiente al alzado y a la planta de la nueva sacristía, se advierte su intención de derribar la antigua del siglo XVI. Pensó en una estancia rectangular dividida en tres tramos, el primero de los cuales correspondía a la primitiva sacristía, y era el único adosado a la iglesia, exactament al presbiteri por el lado del Evangelio, quedando los otros dos exentos. El conjunto se cubriría con una bóveda de arista, asimismo compartimentada en tres tramos, que se debía apoyar en un entablamento corrido, el cual a su vez, lo hacía en unas pilastras toscanas de fuste cajeadado, recordando de esta manera el cajeamiento del tambor de la cúpula que el mismo Espinosa ideó para las nuevas capillas.

### *Pórtico*

Ya se indicó que Espinosa colocó el pórtico adosado a los pies de la iglesia y lo concibió como un cuerpo rectangular de igual largura que el espacio ocupado por el coro. Lo dividió en tres tramos cubiertos con bóveda «de ladrillo con medias aristas», articulada por medio de tres arcos

33. CHUECA GOITIA, F. *Invariantes castizos en la arquitectura española*. Madrid, 1971, págs. 107 y ss.

fajones de medio punto; la bóveda debía apear, por un lado, en pilastras dóricas adosadas al muro del templo y, por el otro, en pilares exentos de sección cruciforme, de igual factura; estos últimos, a su vez, servirían de apoyo a una sucesión de tres arcos de medio punto que formarían la parte frontal del pórtico. Encima de él pensó colocar la sala capitular que se debía de iluminar por medio de tres ventanas que tenían que estar «en correspondencia y a peso de los arcos del pórtico»; en la sala capitular se debía abrir una puerta «para entrar por ella desde el coro, a pie llano o a nibel».

### *Entradas*

Dos son los accesos, según se aprecia en el plano, con los que Manuel Espinosa dotó a la iglesia de San Pedro, uno situado a los pies del templo y abierto al tramo central del pórtico y el otro en el lado de la Epístola, a la altura del segundo tramo de la nave, que correspondía al antiguo tramo de los pies. El que sobre la primera entrada no explique nada parece indicar que la forma que proyectó para ella era muy sencilla, pudiéndose limitar perfectamente a un vacío en el muro con su correspondiente puerta de madera.

Por el contrario, al tratar de la otra entrada resulta mucho más explícito ya que sobre ella dice, entre otras cosas, «La portada principal que corresponde al oriente<sup>34</sup> se deshará con mucho cuydado y se volverá a colocar en el mismo lienzo de pared y paraje donde existe oy la escalera del choro, para cuyo fin se deshará dicha escalera y se volverá hazer en el sitio demostrado con la letra K; y dicha portalada ha de quedar en la misma forma que al presente está».

Según esto Espinosa considera la portada original de la iglesia, la del siglo XVI, que, por lo que dice, se situaba en el lado de la Epístola, como la principal; cosa que ya no sucederá así en los siguientes proyectos. Asimismo *éste* es el único que mantiene, si bien, trasladada de lugar, esta fachada en su formato primitivo. Otro aspecto a considerar es que su localización inicial en la iglesia que hiciera Areso debía de ser en el tramo anterior al crucero, en el lado de la Epístola, donde ahora se situaba una de las dos capillas nuevas, de ahí el motivo de su traslado.

Todo parece indicar que la reforma que se pretendía efectuar en la iglesia de San Pedro en el último tercio del siglo XVIII, al menos en un principio no incluía la construcción de una nueva fachada, punto que como se comprobará, se incorporó en el segundo proyecto, el de Vicente de Arizu.

### *Torre*

El primer proyecto respetaba la torre primitiva de la iglesia y la escalera de caracol que se le adosó en 1763, según se constata en el plano, pues sus

34. Tanto este proyecto como los otros cuando hablan del lado oriental se refieren al de la Epístola, coincidiendo el medio día con la parte de los piés, el poniente con el lado del Evangelio y el norte con la cabecera.

respectivas plantas se hallan pintada de color rojizo, como corresponde «a la obra antigua que ha de subsistir».

Para cerrar el examen del proyecto de Manuel de Espinosa cabe comentar, por un lado, el estilo artístico de este maestro de obras según se desprende de las formas que dio a las distintas unidades a construir y, por otro, señalar cuantas de sus soluciones y cuales fueron aprovechadas por los otros dos proyectistas y por ello llegaron a plasmarse en la realidad. El estilo de Manuel de Espinosa o, quizá mejor, el que pretendió conferir a las nuevas dependencias es posible conocerlo a través de los alzados y perfiles de la escalera del coro, del pórtico, de las capillas, y de la sacristía, que se hallan diseñados en el plano que se conserva. Se trata de un estilo barroco tardío, en el que ya se atisba algún carácter del neoclasicismo. Así, todavía son formas propias del Barroco la cúpula con lunetos de forma elíptica, con la que Espinosa pensó cubrir las nuevas capillas; también lo es el cajeamiento de sus respectivos tambores y el de las pilastras de la sacristía, así como el hecho de mezclar espacios diferentes tal y como se consigue al partir el tambor de las cúpulas para introducirles un óculo circular, que invade el espacio del casquete oval. El anuncio del neoclasicismo puede apreciarse en el aspecto general que ofrecen, sobre todo, los alzados de la sacristía y del pórtico, donde prevalece la limpieza y sobriedad de líneas que confieren al conjunto cierto aire de frialdad.

Observando el actual estado de la iglesia de San Pedro de Mendigorria, se aprecia que lo que realmente se llegó a plasmar del proyecto de Manuel de Espinosa fue, por un lado, la localización, que no las formas, de las dos capillas laterales, de las dos entradas al templo y de la escalera para subir al coro, aunque concretamente en este caso también se aprovechó su esquema general, y por otro, el tramo añadido a los pies y consecuentemente la construcción en él de un nuevo coro.

#### *Proyecto de Vicente de Arizu. 1112*

Poco se conoce de la trayectoria artística de Vicente de Arizu, a no ser que era «maestro de obras vecino de la ciudad de Tafalla». Aunque hasta 1772 no presentó sus condiciones para la remodelación de la iglesia, ya en 1763 estuvo en Mendigorria diseñando una serie de arreglos, que incluían la construcción de una escalera de caracol.

El patronato de la iglesia de Mendigorria aduce como motivo para preferir el proyecto de Arizu al de Espinosa el que «anela... la fábrica con las torres y la ydea de que asi se logre el maior lucimiento», constituyendo ésta la verdadera innovación de Vicente Arizu respecto al plan del otro. También se dan a conocer los recursos con que la iglesia pensaba hacer frente a los cuantiosos gastos que se le avecinaban, a los que iba a dedicar la espléndida herencia que le había legado doña Josefa de Iruñela, hermana de un antiguo vicario de Mendigorria<sup>35</sup>.

El proyecto de Vicente de Arizu, el más extenso de los tres realizados, consta de tres partes: la primera, dividida en 19 puntos, trata de la

35. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1776, n.º 14, leg. 1. C/126.

construcción de la totalidad de las obras pero sin las torres, dedicando la segunda, a manera de apéndice, a exponer las modificaciones necesarias que se debían de introducir en la anterior, si el Patronato de la Parroquia se decidía a levantar las dos torres y como debían ser éstas. Esta última parte cuenta con 4 puntos. El maestro de obras de Tafalla desarrolla a lo largo de su exposición las diversas soluciones que él entreeve para lograr «alargar dicha yglesia, para su mejor proporción y hermosura», además de «hacer las escaleras para subir al coro, hazer una capilla devajo del coro y encima la sala capitular, hazer dos capillas en los dos lados de los cruceros y también hazer la sacristía nueva, dejando la que oi existe para antesachristía»<sup>36</sup>. Comparando esta enumeración con la que Manuel de Espinosa hiciera en su momento cabe señalar que Arizu incluye una nueva capilla, la de debajo del coro y, por el contrario, no habla del pórtico.

Analizar el proyecto de Arizu a veces resulta dificultoso al haber desaparecido tanto los planos como los alzados que lo completaban. Sin embargo este defecto se suple examinando la iglesia en su estado actual, ya que las obras se ajustaron en no pocas ocasiones al plan de este maestro.

### *Coro*

Para aumentar la capacidad del templo, Arizu, igual que hiciera Espinosa, añadió un tramo a los pies del edificio, originando de este modo una serie de transformaciones que se comentaron al hablar del primer proyecto, y que se concretaron en el derribo del antiguo coro, en la construcción de uno nuevo y de unas escaleras para subir al mismo. Vicente de Arizu vuelve a coincidir con Espinosa al querer conservar la bóveda del sotocoro viejo para colocarla en el nuevo y al cubrir el tramo de la nave añadido con una bóveda de ladrillo con «sus cordones bien perfilados y semejantes a las otras bóvedas de dicha yglesia», es decir, que pretendía imitar la cubierta de crucería mixtilínea que aparece en el resto de la Iglesia.

### *Escaleras del coro*

Arizu recoge una vez más la idea de Espinosa en cuanto a estas escaleras, al introducirlas en un cuerpo cúbico, adosado al muro del Evangelio en el tramo añadido y cubrirlas con una bóveda de aristas, recorriendo «los cuatro lados su buena cornisa de yeso y arquitrabe». De todos modos este sistema de cubrición quedó anulado por el propio Arizu al situar una de las torres sobre la caja, prolongando su recorrido hasta el campanario.

### *Sala capitular*

En el otro lado y en correspondencia con la escaleras del coro, Vicente Arizu situó la sala capitular y debajo de ésta una capilla; la primera

36. Todos estos datos están contenidos en las condiciones de Arizu. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1776, n.º 14, leg. 1 C/126.



concretamente adosada al piso del coro, aunque a un nivel algo más bajo. La capilla debía cubrirse con una «bóveda de arista con dos faifas de ladrillo», si bien no se llegó a construir.

### *Capillas del crucero*

Poco se aleja este proyecto del anterior pues localiza las capillas en el mismo lugar y las concibe con planta cuadrangular, abierta tanto a la nave como al respectivo brazo del crucero a través de un arco. La cubierta también consiste en una cúpula sobre tambor y pechinas, oculta al exterior por un tejado.

### *Sacristía*

La nueva sacristía se debía de yuxtaponer a la vieja «dejando la que oí existe para antesacristía», combinándose en su cubrición la media naranja con dos bóvedas de aristas.

### *Fachada principal*

Después de examinar cómo concibió Vicente de Arizu las remodelaciones del interior del templo de Mendigorría llega el momento de dedicarse a conocer lo que hizo con relación a su parte exterior.

Sin duda alguna, la verdadera aportación del proyecto de Vicente de Arizu comparándolo con el de Espinosa, fue el dotarle a la iglesia de San Pedro con una nueva fachada, situada a los pies del edificio. Es del todo evidente, que la fachada proyectada por Arizu es la base de la que hoy existe, aunque en el espacio de tiempo que transcurrió desde que la diseñó (1772) hasta que se construyó (1783) la fueron enriqueciendo, a fuerza de añadirle algunos detalles ornamentales, tanto el autor del último proyecto, Juan Antonio Oteiza, como los canteros que la relizaron.

Como punto de partida para seguir el desarrollo del comentario sobre la cuestión de la fachada principal o frontis de los pies del templo, hay que indicar que abarcaba en anchura el espacio que interiormente ocupaba la caja de las escaleras del coro, el coro y la sala capitular.

El artista tafallés en la primera parte de sus condiciones tan sólo señala acerca del asunto de la fachada: «y todo el frontis se deberá ejecutar como está denotado, con arreglo a la orden dórica y el pórtico y su nicho de la orden corintia». El pórtico que cita, por lo que se aprecia al natural, debe referirse estrictamente al enmarque de la puerta de acceso. Estas noticias se amplían un poco más en el apéndice de sus condiciones, a través del cual se sabe que la fachada debía de elevarse sobre un zócalo de piedra, encima del que se tenían que «plantar las basas de las pilastras con piedras enteras, y proseguir toda de piedra labrada a trinchete todo lo que dice el frontispicio».

La segunda puntualización y última que ofrece el apéndice sobre los elementos que debían constituir la fachada de la Parroquia, señala el

número de ventanas que en ella se debían de abrir y en donde; así, estas ventanas serían tres y darían «al coro, sala capitular y las escaleras» se sobreentiende que del coro; también puntualiza que la parte exterior de sus respectivos arcos debía ser «de piedras enteras», mientras que en el interior serían los arcos «escarzanos de ladrillo».

De todo lo dicho referente al frontis cabe concluir que la fachada ideada por Vicente de Arizu para la iglesia de San Pedro de Mendigorriá debía de elevarse sobre un basamento de piedra, del que partirían una serie de pilastras de estilo dórico, por su parte, la entrada vendría delimitada por columnas o, asimismo pilastras de orden corintio. Finalmente, otro elemento que contribuiría a disminuir la monotonía del muro serían los tres vanos dedicados a las ventanas de la escalera del coro, del propio coro y de la sala capitular. Toda la fachada se construiría en sillar. Una vez se ha logrado delinear esta especie de croquis, será conveniente tenerlo presente cuando llegue el momento de describir la fachada en su estado actual, de tal manera que facilitará el cometido de las atribuciones a los diferentes personajes que le aportaron algo.

### *Torres*

En una ocasión se señaló que el texto del proyecto de Vicente de Arizu, está dividido en dos partes. La primera, dedicada a explicar la forma en que debe llevarse a cabo la serie de obras que el Patronato de la iglesia pretendía hacer y la segunda, referida íntegramente a la construcción de las torres y a las transformaciones que esto originaría en la primera parte de las capítulas. Sin ninguna duda, nos encontramos ante otra interesante aportación de Arizu a la fábrica de San Pedro, con la que completa y realza la fachada por él diseñada y que se acaba de comentar.

Las consecuencias inmediatas de esta innovación, la construcción de dos torres, son, por un lado, la necesidad de ahondar y aumentar el tamaño de los cimientos del edificio «que circuien dichas torres» y, por otro, el reducir las medidas de las escaleras del coro «por razón de ser menor el hueco que han de tener a causa de engruesar las paredes por dentro, para hazer las torres». Las torres iban enclavadas sobre los extremos del lienzo de la fachada, de tal modo que una vez nivelados los cimientos de la misma, se debía de ir elevando ésta «hasta la altura del primer cuerpo, que es hasta la cornisa de debajo de la ventana del coro; y sobre el primer cuerpo se han de plantar las dos torres, como están demostradas, con quatro pies y medio de grueso... y sobre el segundo cuerpo se ha de plantar el tercero con quatro pies de grueso» y más adelante añade: «que sobre el tercer cuerpo de las torres se ha de armar con maderas de pino de Aragón en cada torre sus quatro tijeras, cada una de dos mazas *sobre tirantes*, que tengan a los menos pie y medio en quadro...», y sigue describiendo con todo lujo de detalles una complicada estructura con la que se formaría el cuerpo de remate de las torres.

Para aligerar la pesadez de los muros y romper su monotonía Arizu se sirvió de las ventanas, ventanas que se abrirían «en la torre que ha de serbir para campanar... para dar luz a las escaleras y en la otra, por lo consiguiente, para que de esa forma hagan simetría miradas las torres por

los costados»; sin embargo todavía especifica más, ya que «en todos los lados de las torres se han de formar los mismos guecos que para las bentanas, dejando los que contienen abiertos y los otros cerrados». En el cuerpo de campanas el vano lo formarían «los arcos de las campanas». El único elemento decorativo del que habla consistía en ir «corriendo por todos los quatro lados de las torres las tres cornisas, sin arquivadas ni frisos»; muy bien pudiera servir este molduraje para separar los distintos cuerpos de las torres. Asimismo es importante hacer notar que en esta frase Arizu menciona «los quatro lados de las torres», lo cual indica que las torres diseñadas por él tenían forma cúbica, a no ser el cuerpo de remate donde no se sabe exactamente para que elemento otorga una forma ochavada. Para terminar con el comentario del proyecto de las torres y antes de hacer un breve resumen y algunas consideraciones sobre ellas, únicamente señalar que el material dispuesto por Arizu para su construcción fue: la piedra de sillería para todo el exterior, a excepción del cuerpo de remate, y mampostería para el interior; en cuanto al remate parece que se inclinó por el ladrillo, sin embargo este punto no queda demasiado aclarado en las condiciones.

Después de haber ido hilando todo lo que Vicente de Arizu expone de manera anárquica en el apéndice de sus condiciones, se puede concluir que las torres diseñadas por él para la iglesia de San Pedro de Mendigorría estaban formadas por tres cuerpos y el remate. El primero incluido en la fachada y sobre él se elevaban dos cuerpos cúbicos y el de remate, cuya forma no queda clara en el escrito; los muros de los primeros cuerpos se interrumpían por diversos vanos abiertos o ciegos, dispuestos en cada uno de los cuatro lados; en el tercer cuerpo o campanario dispuso una serie de arcos que cobijarían la campanas. Desde luego, faltan por conocer con toda seguridad un sin fin de detalles, si no estructurales, si al menos decorativos, que completarían el proyecto de Vicente de Arizu.

### *Entrada lateral*

El único punto que falta por tratar de este proyecto se refiere a la portada del lado de la Epístola, sobre la que Arizu tomó idéntica solución que Manuel de Espinosa. Efectivamente, Vicente de Arizu resolvió «desmontar con muchísimo cuidado» la portada que tenía entonces la iglesia en el lado de la Epístola, «para bolberla a poner en el mismo lienzo de pared», en donde estaban las escaleras para subir al antiguo coro, es decir, el segundo tramo.

Una vez estudiado el proyecto que el maestro de obras, Vicente Arizu presentó en 1772 al Patronato de la iglesia de San Pedro de Mendigorría, se puede concluir que la aportación más importante de Arizu a la fábrica de San Pedro fue la de hermosearla con una fachada flanqueada por dos torres. En lo demás aprovechó, en gran medida, lo proyectado por el también maestro de obras Manuel de Espinosa, variando únicamente la localización de la sala capitular, pues el lugar destinado para ella por Espinosa -a los pies de la iglesia, sobre el pórtico-, Arizu lo convirtió en fachada. De todos modos, las diferencias entre ambos proyectos eran mayores y se apreciarían mejor en sus alzados y perfiles, en los que se

*trazarían* multitud de detalles que en las condiciones no quedan relfejados y son precisamente, los que servirían para decidir si Arizu se limitó a copiar a Espinosa o, por el contrario, tuvo sus propias concepciones. El hecho de que sitúe casi todas las nuevas dependencias en el mismo lugar que Espinosa no implica que careciera de ideas originales, como se demuestra en el diseño de la fachada con sus torres, sino que puede atribuirse a una cierta imposición, derivada de la estructura de la iglesia renacentista y del espacio libre con que podía contar a la hora de disponer las diferentes piezas y, ante el mismo condicionamiento los dos maestros de obras actuaron igual.

El carecer de los ya mencionados alzados y perfiles del proyecto de Arizu impide, además realizar un estudio estilístico del mismo, aunque cuando llegue el momento de describir la iglesia actual habrá ocasión de averiguar lo correspondiente al plan de Vicente de Arizu, según el estudio que se ha hecho y a qué estilo se puede adscribir.

#### *Declaración de Manuel de Larrondo*

Cuando el Obispado accedió a que se aceptara el proyecto de Vicente de Arizu ordenó que lo examinase el veedor de obras Manuel de Larrondo, quien lo hizo en 1772. En líneas generales considera que según las trazas de Arizu la iglesia «quedará con solidez y firmeza necesaria y muy vistosa»<sup>37</sup>, no obstante observa que la bóveda del sotocoro no se haga aprovechando la antigua, debido a «la poca práctica que ai en el día de trabajarse en semejante especie de maniobra». Por el contrario ve más fácil el que se hiciera una bóveda totalmente nueva de ladrillo, aunque imitando los nervios de la antigua.

Sobre construir la fachada con las dos torres o sin ellas, Larrondo «es de sentir se haga el frontis dispuesto con las dos torres, por ser de mucho mejor vista y no excusaren, en caso contrario, de bolber a construir torre en otro sitio».

#### *Proyecto de Juan Antonio Oteiza. 1773*

El tercero y último proyecto presentado para la remodelación de la parroquia de San Pedro fue el de «Juan Antonio de Oteiza, maestro de obras, vecino de la ciudad de Logroño, discípulo de la Real Academia de San Fernando»<sup>38</sup>. El proyecto se presentó en octubre de 1773<sup>39</sup>. De su trayectoria artística se sabe que en 1745 estaba dirigiendo junto con Tomás Bueno la remodelación de las capillas laterales de la iglesia parroquial de Santa María de Palacio en Logroño y también parte del templo, infundiéndoles su aspecto barroco<sup>40</sup>.

37. Ibidem. .

38. Ap. doc. Doc. 4.

39. A. Parro. Mendigorria. Libro de acuerdos..., fol. 31.

40. MOYA VALGAÑON, J.G. *Inventario artístico de Logroño y su Provincia*. Madrid, 1975, T. II, pág. 311.

A Mendigorria debió llegar a través de Antonio Barinaga, tal se desprende de los títulos con los cuales se le cita: «Juan Antonio de Oteyza maestro de obras y sobreestante de dicho Barinaga»<sup>41</sup>, en una ocasión y en otra: «Juan Antonio de Oteyza... comisionado de Antonio de Barinaga»<sup>42</sup>. El logroñés Oteiza permaneció algún tiempo en la localidad de Mendigorria e incluso intervino en las obras de su iglesia parroquial, pues en una escritura de requerimiento con fecha de 1774 se le considera «residente en Mendigorria» y el responsable de la obra del derribo de la antigua torre del templo<sup>43</sup>.

Tras la recopilación de los datos biográficos de Juan Antonio Oteiza, cabe buscar un motivo que explique, de alguna manera, la entrada en escena de un nuevo proyecto, sobre todo una vez que las obras ya se habían contratado con arreglo a otro. Todo parece indicar que Barinaga no estaba muy conforme con el plan de Arizu al que hace, como más adelante se verá, una serie de modificaciones que se incorporaron al documento de sus convenios; no obstante, a pesar de ello no se debió quedar convencido y encargó a Oteiza que hiciera un nuevo proyecto. Esto se deduce del párrafo con el que el mismo Oteiza encabeza sus condiciones, en él se dice: «Juan Antonio de Oteyza, maestro de obras vecino de la ciudad de Logroño... comisionado de Antonio de Barinaga, maestro rematante de las que usted intenta acer en la parrochial de esta villa (Mendigorría), dice que aviéndo visto con toda reflexión los planes diseñados por Vicente de Arizu, sus condiciones y las advertencias de Larrondo, con la obligación de el dicho Antonio de Barinaga para proceder con el maior acierto, seguridad y ermosura de la fábrica, me a sido preciso acer un nuevo plan y advertencias que presento a usted»<sup>44</sup>.

El esquema que sigue el maestro de obras logroñés para el desarrollo de su escrito es el más claro y ordenado de todos los presentados. Inicia la exposición con un breve, pero a la vez preciso, resumen de los aspectos en que va a modificar el plan de Arizu, para pasar seguidamente a desarrollarlos más ampliamente a lo largo de 23 puntos.

Con el fin de tratar este último proyecto con arreglo al esquema utilizado en los otros dos, hay que señalar que Oteiza no varió en nada la localización dispuesta por Arizu para las diversas piezas que se iban a construir. A esto hay que añadirle, que el proyecto de Oteiza incluye la construcción de un pórtico o cementerio además de una casa para el sacristán y, por el contrario, no trata de la sacristía, tal y como lo hacían los dos anteriores, debido a que el Patronato de la Parroquia decidió no construirla por el momento. Esta medida se refleja en el contrato de Barinaga para hacerse cargo de la totalidad de las obras, justo un mes antes de que se presentara el proyecto que se está comentando<sup>45</sup>.

41. A. Parr. Mendigorria. Libro de acuerdos..., fol. 31.

42. Ap. doc. Doc. 4.

43. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena, 1774, n.º 91. C/125.

44. Ap. doc. Doc. 4.

45. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena, 1773, n.º 70. C/125.

### *Coro*

Juan Antonio de Oteiza dispuso que el coro nuevo se construyera «de albañilería, con tres faifas de ladrillo y sus fajas moldeadas en la diagonales, aprovechando el arco y cornisa con las mismas piedras que oy tiene<sup>46</sup>. No resulta muy claro lo que Oteiza pretende decir en este párrafo, pero, de todos modos, parece indicar que no iba a aprovechar íntegramente la bóveda del sotocoro antiguo, como lo hacían los proyectos anteriores, sino tan sólo su arco y cornisa y el resto hacerlo nuevo de ladrillo. En cambio, si acepta la solución d Espinosa y Arizu respecto a la bóveda de encima del coro, que debía ser «de dos faifas de ladrillo y macizada según arte, corresponderá en la labor a las demás bóvedas de la yglesia».

### *Escaleras del coro*

Como Arizu, Oteiza tampoco varió la situación de las escaleras del coro, las cuales se mantuvieron en el mismo lugar desde el primer proyecto, el de Espinosa, esto es, adosadas al muro del Evangelio a la altura del tramo de los pies de la iglesia. También se mostró partidario de hacer llegar las escaleras hasta el campanario. Ahora bien, el logroñés se aleja de Arizu en lo concerniente al tamaño de la caja de estas escaleras, pues se recordará que éste disminuía sus medidas si se decidía construir las torres. Sin embargo, Oteiza considera que con esta solución «queda al quadro de dichas torres tan pequeño que la escalera que se a de acer en él para subir a el coro quedará tan estrecha y aogada, que más parecerá escalera de una casa mui particular que de un coro y yglesia, en que se deve poner la maior atención, para lo que se deverá dar maior extensión a dichas torres, logrando en esto el que la fachada sea más sumptuosa y proporcionada». Además de estas escaleras Oteiza habla de colocar otras en la segunda torre, la del lado de la Epístola, que partirían de la antesala capitular.

### *Sala Capitular*

La modificación que Oteiza introdujo con relación a la sala capitular, fue la de darle mayor extensión que la de Arizu, haciendo que ocupara el espacio existente entre la torre del lado de la Epístola y la nueva capilla que se iba a construir en ese mismo lado, en el tramo anterior al crucero, mientras que Arizu la reducía al hueco de la torre. En todo caso, se mantenía, más o menos, al mismo nivel que el piso del coro. Debajo de la sala capitular Oteiza dispuso un pórtico, del que más adelante se tratará.

### *Capillas*

Uno de los puntos importantes en que Oteiza transformó el plan de Arizu se refiere a las capillas laterales. De manera que el maestro logroñés

46. Al igual que en los otros proyectos todas las citas están tomadas de las condiciones de Oteiza. Ap. doc. Doc. 4.

considera «que las capillas delineadas por Vicente de Arizu con tanto adorno y coste afearan lo restante de la yglesia, por la desuniformidad y poca, o ninguna correspondencia con las demás de la yglesia». Un dato interesante que aporta este párrafo y que no se deduce de las condiciones de Arizu, es que éste dotó a estas capillas de abundante decoración, aunque se desconocen sus características.

La propuesta de Oteiza para lograr la uniformidad en las capillas nueva consistía en construirlas «semejantes en toda la labor a las del crucero», tanto en el material utilizado como en la forma de la cubierta. Esta debía de ser de «dos faifas, macizada asta su tercio, todo trabajado según arte y concluidas uniformes como las demás de la yglesia», lo cual significaba que las dos nuevas capillas laterales se debían de cubrir con una bóveda de nervios mixtilíneos, para que de este modo no desentonasen ni con las capillas que formaban los brazos del crucero ni con el resto del templo. Realmente, esta solución no deja de ser un tanto anodina y extraña en un discípulo de la Real Academia de San Fernando, resultando más acorde con la época la que dieron los maestros locales Espinosa y Arizu al proyectar una media naranja como cubrición de ambas capillas.

### *Portadas*

Los cambios que Oteiza introdujo en el exterior del templo se refieren a las portadas, las torres y a la construcción de un pórtico.

En el último proyecto permanecen los dos accesos al templo como en los anteriores, uno situado a los pies del mismo y el otro en el lado de la Epístola, a la altura del segundo tramo. La novedad estriba en el planteamiento que en él se hace de los elementos que debían componer ambas entradas. Así, respecto a la puerta de los pies, la correspondiente a la fachada, Oteiza dispuso añadirle «quatro columnas con sus dos cajas en el primer cuerpo y otras quatro en el segundo, como se demuestra en el diseño, para colocar los santos que ay en la puerta bieja de el costado, por parecerme que la puerta principal deve ser más ermosa que la particular de un costado, que no se puede gozar de parte alguna como lo tiene dispuesto Arizu». Más adelante aclara que tanto las columnas del primer cuerpo como las del segundo tenían que ser de una pieza, «y en lugar de las figuras que ay demostradas sobre ellas e pondrán unos jarrones tallados». De manera que Oteiza aumenta el repertorio decorativo de la portada de los pies, introduciendo hornacinas, jarrones y lo más importante de todo, colocando algunas de las esculturas de la puerta vieja, del lado de la Epístola.

Concretamente, la portada lateral en el plan de Oteiza se sitúa al igual que en los anteriores en el segundo tramo de la nave, en el lado de la Epístola, si bien su estructura varió sustancialment al despojarle, como se acaba de ver, de parte de sus elementos, de forma que debía de quedar «con la misma altura que oy tiene, aprovechándose todos sus ornatos asta la primera cornisa».

Es comprensible que el maestro logroñés quisiera dar mayor relevancia, que la otorgada por Arizu, a la portada de la fachada, sin embargo, es una lástima que para lograrlo no se le ocurriera otra idea que la de utilizar parte

de los elementos de una portada renacentista de buena factura, tal debía ser la puerta lateral según se aprecia a pesar del desmembramiento de que fue objeto. También es cierto que la fachada principal, con sus dos torres, podía gozar de mejor perspectiva que la otra, ya que delante de ella existía una casa que la iglesia de San Pedro tenía intención de comprar con el propósito de derribarla, dejando su solar «para plazuela»<sup>47</sup>, como así se hizo.

### *Torres*

Con relación a las torres, el maestro de obras logroñés consideró conveniente proyectarlas de mayores dimensiones que las de Arizu y ello por dos motivos. En primer lugar veía «que siendo el quadro de las torres tan pequeño no se puede reducir a ochavo perfecto en el cuerpo de campanas, como es la obligación de Bariñaga, por ser las campanas tan grandes que no dejan sus arcos lugar para los postes y firmeza que necesitan las obras de cantería, a no acer los ochavos mui desiguales, lo que se deverá evitar siempre que algún accidente mui grave no lo impida». La segunda razón que aduce Oteiza para aumentar el tamaño de las torres es la ya comentada referente a lo pequeñas que resultarían las escaleras del coro si las torres se construyeran con las medidas de Arizu.

Oteiza en sus condiciones, a la hora de tratar de la decoración de las torres se remite al diseño, que no se conserva, por lo cual es imposible conocer la totalidad de motivos ornamentales que concibió para ellas y si tan sólo amplió los de Arizu o, si por lo contrario, los varió totalmente. Aun con todo, por medio de sus capitulas se sabe que en cada una de las dos torres se debían colocar «quatro torrecillas... en el cuerpo ochavado», y un poco más adelante añade: «las pilastras de las torres resaltarán quatro onzas y las fajas inmediatas dos onzas». Estos puntos, como se comprobará, se llevaron a la realidad. Asimismo, Oteiza habla de introducir en los costados de las torres «dos cañones para despedir las aguas a el frente», que además de tener este papel funcional, contribuirían a adornar las torres.

### *Pórtico*

Otra de las interesantes aportaciones del proyecto de Juan Antonio de Oteiza se refiere a la construcción de un pórtico, pórtico que debía estar situado en el lado de la Epístola. De tal manera que «en este espacio que a de quedar entre la capilla y torre se dispone acer un cimiterio cubierto, con tres arcos de sillería, poniendo en este sitio la puerta vieja». Su cubrición se haría a base de «un cielo raso con una cornisa que rodee sus paredes» y a él se subiría desde la calle por unas gradas. No hay duda de que el esquema general de este pórtico remite al de Manuel de Espinosa, si bien éste lo situó a los pies de la iglesia.

47. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena, 1773, n.º 70. C/125. Correspondiente a los advertimientos de Pérez de Eulate.



### *Sala Capitular*

Como hiciera Espinosa, Oteiza colocó la sala capitular sobre el pórtico, en el lado de la Epístola. Su frontis sería de sillería y en él se abrirían «dos ventanas grandes, y en el intermedio las virtudes que sirven de remate a dicha puerta vieja». Resultando con ello, que en este último proyecto los elementos de la portada del siglo XVI se reparten entre la fachada principal y el frontis del lado de la Epístola, en éste unos permanecen en la puerta y otros, como es el caso de las virtudes, saltan a ocupar el espacio entre ventana y ventana de la sala capitular.

### *Casa del sacristán*

Al comienzo del examen del proyecto de Oteiza se indicó que una de las innovaciones del mismo era incluir la construcción de una vivienda para el sacristán, mencionada en el contrato de Barinaga, fechado antes de la presentación del proyecto de Oteiza; en él no se expresa claramente el enclave que la casa debía de tener, lo cual queda puntualmente señalado en las condiciones del maestro logroñés. Efectivamente, por ellas se sabe que Barinaga debía construir la casa del sacristán o campanero «sobre la bóveda de la yglesia que corresponde a el coro», situación que Oteiza consideró, además de muy poco apropiada, no vista «asta aora en las yglesias de España». Entonces, lo que hizo Oteiza fue trasladar la referida vivienda al «espacio que a de quedar entre la capilla y la torre de el claustro», el cual, según se desprende de sus capitulas, estaba en el lado del Evangelio.

Debajo de la casa del sacristán se haría «un cuarto espacioso para poner en él el Monumento y otros utensilios que afean la yglesia». Interesa tener en cuenta esta pieza porque más adelante aparecerá con el nombre de capilla oscura.

Después de conocer el plan de Juan Antonio Oteiza, referente a las obras que el Patronato de San Pedro de Mendigorria deseaba hacer en su iglesia durante el último tercio del siglo XVIII, es posible, en cierta medida, calibrarlo así como apreciar sus verdaderas aportaciones. Entre ellas destaca, en lo que atañe al interior del templo, la sustitución de las cúpulas proyectadas por Arizu como cubierta de las dos nuevas capillas laterales por bóvedas de nervios mixtilíneos, imitando de esta forma a las del resto del templo. La fachada principal con sus dos torres fue la parte exterior del templo que Oteiza pretendió destacar, para lo cual se sirvió, por un lado, de algunos elementos de la puerta lateral del siglo XVI, con los que adornaría concretamente el entorno de la entrada principal y, por otro, del aumento de tamaño otorgado a las torres, de manera que la fachada quedase «más sumptuosa y proporcionada»; aparte de los detalles decorativos que estarían dibujados en los diseños.

### *Declaración de José Pérez de Eulate, 1775*

Cuando se trató del segundo proyecto, el de Arizu, se comentó junto a él, para dar así una visión más completa del mismo, las advertencias que

sobre él realizó el veedor de obras, Manuel de Larrondo. En este caso sucede igual, pero el que examina el proyecto de Oteiza es «Joseph Pérez y Eulate, maestro de obras vecino de esta ciudad (Pamplona)<sup>48</sup>; su declaración la hizo «por comisión y horden de los Señores del Patronato de las Parroquias de la villa de Mendigorria». El documento está fechado en 1775, es decir dos años después de la presentación del proyecto que analiza, el de Juan Antonio de Oteiza.

En otro orden de cosas, Pérez de Eulate da una interesante noticia en el encabezamiento de su escrito, que explica, en cierta manera, el porqué la iglesia actualmente no tiene dos torres, pues el Patronato determinó «no hacer más que una torre», la cual «ha parecido al declarante se deberá executar la que se halla firmada por dicho Oteyza, por ser mucho más vistosa, segura y arreglada a el arte que la de Vicente Arizu».

Realmente las puntualizaciones que el maestro de obras pamplonés hizo al plan de Oteiza se pueden considerar de escasa importancia, destacando entre ellas las siguientes. En primer lugar cabe mencionar la modificación que introdujo Eulate en relación a la bóveda del sotocoro nuevo, pues mientras que Oteiza la construía prácticamente nueva, aprovechando de la antigua únicamente el arco y la cornisa, Eulate, por su parte, era partidario de colocar en el nuevo coro la bóveda del antiguo, porque «es alaja». De este modo, se vuelve a la solución que ya se diera en el primero y segundo proyecto.

Las rectificaciones que hizo Eulate con respecto a los exteriores se refieren principalmente a aumentar la altura del segundo cuerpo de la torre y a descender el remate de la portada principal. En definitiva se limitó a precisar en algún punto lo dispuesto por Oteiza.

*Otras condiciones: Alfaro y Garnica. 1775*

Sin embargo, a pesar de haber concluido ya la exposición de los tres proyectos que se le ofrecieron al Patronato de la parroquia de Mendigorria, para la realización de las obras, todavía queda por hablar de una serie de condiciones referidas exclusivamente a la sala capitular y casa del sacristán. En ellas me detendré muy brevemente, porque en su mayoría nada tienen que ver con el estudio artístico de la iglesia.

De manera que el maestro albañil, Juan Bernardo Alfaro junto con el carpintero Miguel de Garnica, redactaron unas capitulas para la construcción de ambas dependencias, dedicadas en gran parte a diversos aspectos de sus respectivos oficios, como es la cuestión de los suelos, techumbres, etc.<sup>49</sup>. Este documento no se encuentra fechado, aunque cabe considerar que se hizo después del mes de julio de 1775, año de la declaración de Pérez de Eulate, ya que se hace eco de ella, y antes de iniciarse el año 1116, pues en una escritura de obligación de esta fecha se hace referencia a las condiciones de Alfaro y Garnica<sup>50</sup>.

48. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1776, n.º 14, fajo 3-4. C/126.

49. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena, 1776, n.º 14, fajo 4-5 C/126.

50. Ap. doc. Doc. 5.

Relacionados con nuestro trabajo aparecen en estas condiciones varios puntos. Así, Alfaro y Garnica varían el número de arcos y la forma de la cubierta del pórtico lateral proyectado por Juan Antonio Oteiza, ampliando el número de los primeros de tres a cuatro y, transformando la otra de un cielo raso en una bóveda de arista; por otro lado, creen conveniente elevar el frontis de la sala capitular y, por último, hablan de construir la única torre en el lado del Evangelio, pero de forma que al campanario no se suba prolongando la escalera del coro, sino a través de la casa del sacristán. De modo que la escalera del coro sólo llegaría hasta él y se cubriría con una bóveda de arista, solución que se remonta a Espinosa.

A manera de conclusión, tanto de la primera parte del análisis de las obras que se llevaron a cabo en San Pedro de Mendigorria durante el último tercio del siglo XVIII, como del estudio de los tres proyectos que se presentaron para ellas junto con las declaraciones que sobre ellos se realizaron, cabe considerar rápidamente el tratamiento que se hizo en cada uno de ellos de las distintas piezas a construir.

En primer lugar, hay que señalar que en los tres proyectos se mantiene la idea de alargar la iglesia añadiéndole un tramo a los pies, en el que se dispone un coro nuevo; asimismo todos cubren de igual forma el tramo añadido, a base de una bóveda de ladrillo y yeso en la que se imita la labor de las del resto del templo, o sea, mixtilínea. Sin embargo, las diferencias surgen al tratar de la bóveda del *sotocoro*, pues mientras que Espinosa y Arizu son partidarios de aprovechar íntegramente la del coro primitivo, Larrondo, quien reconoció el plan del segundo, consideró más oportuno hacerla nueva totalmente con ladrillo, aunque imitando el trazado de la antigua. Otra variación la ofrece Oteiza, ya que únicamente aprovecha parte de la vieja bóveda; por el contrario Pérez de Eulate vuelve a la solución de los primeros autores.

*Las escaleras* para subir al *coro* no sufrieron modificaciones sustanciales en los diferentes proyectos, así, Manuel de Espinosa en el primero las concibe como un cuerpo cúbico adosado al muro del Evangelio en el tramo añadido y cubiertas por una bóveda de arista. A partir de él, Arizu mantuvo el esquema, aunque lo transformó en algo al colocar sobre las escaleras una de las torres, prolongando de este modo su recorrido hasta el campanario; por su parte, Oteiza siguió esta opción, siendo el albañil Alfaro y el carpintero Garnica los autores de un nuevo cambio. En efecto, ellos se inclinaron por detener la trayectoria de las escaleras en el piso del coro y cubrirlas con una bóveda de arista, con lo que se vuelve, una vez más, a la primera solución; de manera que a la torre propiamente dicha se subiría desde la casa del sacristán.

Otra de las piezas nuevas era la *sala capitular*. Quizá sea ésta una de las que más variaciones sufrió a lo largo de los tres proyectos. Con relación a ella todos coinciden en colocarla a la altura del piso del coro, más o menos, y comunicarla con el mismo, pero en lo que de ninguna manera coinciden es en el emplazamiento. Así, Espinosa en el primer proyecto la situó adosada a los pies de la iglesia, sobre un pórtico; por su parte, Arizu la trasladó al lado de la Epístola, enclave que mantuvo en el siguiente proyecto, el de Oteiza. Sin embargo, éste le dio mayor extensión, de forma que ocupaba el espacio comprendido entre la torre y la nueva capilla

anterior al crucero; en este proyecto como en el de Espinosa la sala capitular se elevaba sobre un pórtico o cementerio cubierto.

Siguiendo con el interior del templo llega el momento de hablar acerca de las dos *capillas* que se iban a construir, las cuales desde el principio hasta el final estuvieron dispuestas una a cada lado de la nave de la iglesia, en el tramo anterior al crucero. Su planta, a juzgar por la que presenta en la actualidad, proviene del proyecto de Espinosa, del que la tomarían los dos siguientes; se trata de una planta rectangular que al exterior se iguala con el brazo del crucero; también procede de este primer plan las dos entradas que en ellas existen, una da a la nave y la otra al respectivo brazo del crucero. Las diferencias entre los distintos proyectos surgen en la cubrición de las capillas. Manuel de Espinosa pensó cubrir cada una de las capillas con una cúpula elíptica con tambor y sostenida por pechinas; Arizu, por su parte, también habla de cúpula, pechinas y tambor, lo único que no aclara la forma que tendría la cúpula, pudiendo resultar que aquéllo que a simple vista parece una solución similar, en realidad no lo fuera tanto. De todos modos, fue el discípulo de la Real Academia de San Fernando, Juan Antonio de Oteiza, el que varió totalmente el sentido de la cubrición y con él el de las capillas mismas, al considerar que el sistema de cúpulas no guardaba relación con la cubierta del resto de la iglesia. Como medio de lograr una uniformidad en el conjunto interior del edificio substituyó las medias naranjas por sendas bóvedas de nervios mixtilíneos.

Únicamente falta por recopilar lo referente a la *sacristía*, pieza tratada tan sólo por Espinosa y Arizu, porque antes del tercer proyecto el patronato de la iglesia acordó no construirla por el momento. Si Espinosa optó por derribar la antigua sacristía y edificar la nueva sobre su solar aunque lógicamente ampliado, Arizu, por el contrario, conservó la primitiva en calidad de antesacristía y adosada a ella levantar la nueva. Espinosa proyectó la suya con tres tramos cubiertos con bóveda de arista, en cambio lo que pretendió Arizu apenas se conoce, debido a lo ininteligibles que resultan sus condiciones en este punto, de todas formas, es evidente que habla de dos tipos de cubierta: una cúpula y otra, bóveda de arista.

A pesar de lo mucho que se fueron transformando las distintas piezas interiores del templo de San Pedro que se iban a añadir, de acuerdo con el tratamiento que de ellas se hizo en los diferentes proyectos, no es exagerado considerar que la verdadera modificación se verificó en el exterior de la iglesia. De tal manera, que pasó de tener simplemente su primitiva portada lateral, aunque cambiada de tramo, y un pórtico a los pies, según el plan de Espinosa, a poseer una importante *fachada* flanqueada por dos torres y la mencionada entrada en el lado de la Epístola, tal fue el proyecto de Arizu. Sin embargo, en el siguiente Juan Antonio Oteiza mantiene la idea pero no así el esquema, pues en virtud de hermostrar la portada principal, la de la fachada, desmanteló la lateral, pudiéndose apreciar como en aquella conviven curiosamente elementos decorativos y estructuras tardo barrocas con una serie de esculturas renacentistas; mientras que el resto de la portada lateral se guarda tras un pórtico de arcadas. Con todo, la fachada no podía quedar completa, ya que el Patronato de la parroquia determinó construir una de las dos torres proyectadas.

*Las obras. Antonio Barinaga (1773-75)*

Una vez examinados los tres proyectos llega el momento de conocer a los artífices que intervinieron en las obras. A través de la documentación se sabe no sólo sus nombres sino también permite seguir, con bastante lujo de detalles, las dos fases constructivas en que se dividen estas obras y, asimismo, los problemas que surgieron durante los diez largos años de su duración. Sin embargo, antes de comenzar con ello es necesario enlazar con aquéllo que se estaba diciendo cuando se inició el estudio de los proyectos.

Así en 1773 una vez se decidió realizar las obras según el proyecto de Arizu y los advertimientos de Larrondo se concertaron éstas con el maestro de obras, vecino de Larraga, Antonio Barinaga<sup>51</sup>. En la escritura se indica, entre otras cosas, que por el momento únicamente se harían «las obras de alargar dicha yglesia..., la capilla debajo del coro, la sala capitular, las dos capillas y dos torres, omitiendo la sacristía». Barinaga se obligó a construir, según el mencionado documento, una casa para el sacristán y un cementerio «en lo que diere de si el paraje enfrente de las dos torres». Todo ello, a excepción de la casa del sacristán y el cementerio, lo debía de ejecutar «con arreglo a la traza y condiziones de dicho Arizu y los advertimientos de Larrondo», si bien, para construir la casa del sacristán y cementerio, al no incluirse en el proyecto de Arizu, Barinaga debía seguir lo dispuesto en el contrato.

Otro punto a destacar en este documento es la serie de modificaciones que el maestro de Larraga hizo al proyecto de Arizu, la mayoría de ellas referidas a las torres y que quedaron incorporadas a la escritura que se viene analizando. Resumiendo estas transformaciones se tiene que Barinaga, por un lado, consideró necesario elevar «diez pies» el cuerpo de campanas, para lo cual añadió un pedestal y, por otro, otorgó a este cuerpo forma ochavada, mientras que Arizu lo diseñó cúbico. Hay que señalar que ambas innovaciones se llevaron a la realidad. Además del cuerpo de campanas Barinaga modificó el de remate que debía de ir sobre el anterior y, en el que según se lee se debían de disponer «ocho volas proporcionadas haciendo una figura semiesférica, y al remate suio formar otras ocho volas; también se deberá formar la linterna proporcionada sobre su cornisamiento, formando otras ocho bolas lebantando su cascarón». En una palabra, el cuerpo de remate estaba formado por una media naranja, una linterna y un cascarón, todo ello adornado a base de bolas.

Finalmente, Barinaga también difería de Arizu en lo referente al material con el que construir las torres, pues si éste se mostró partidario de hacerlas por dentro de mampostería y por fuera de piedra, aquel optó por la piedra de sillería tanto para el interior como para el exterior.

Anteriormente, se dijo como a los pocos meses de firmarse el contrato con Barinaga, se le presentó al Patronato de San Pedro «el memorial y condiciones sobre el aumento de fábrica, de las torres y demás que a de

51. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1773, n.º 70, C/125. Cabe señalar que según este documento de convenios el coste de las obras sería de 10.000 pesos y el plazo para realizarlas de cuatro años.

ejecutar Antonio de Barinaga... y va firmado por Juan Antoniodo Oteyza, maestro de obras y sobreestante de dicho Barinaga». En vista de lo cual, según se lee más adelante, el Patronato decidió comunicar a «Bizente de Arizu, maestro de obras, las trazas y condiciones echas por dicho Oteyza sobr el aumento de dicha fábrica y que dicho Arizu las vea a su satisfacción y ponga los reparos que tenga por combeniente, y abance su nuevo conste y aumento»<sup>52</sup>. La respuesta de Arizu, si la hubo, se desconoce, más todo parece indicar qu por el momento no se tuvo en cuenta el plan de Oteiza.

En 1774 se dio comienzo a las obras con el derribo de la antigua torre, lo cual corrió a cargo de Juan Antonio de Oteiza<sup>53</sup>, al parecer hombre de confianza de Barinaga, con quien permaneció a pesar de haberse desestimado su proyecto.

Con todo, Barinaga no fue el artífice de toda esta serie de modificaciones que se hicieron en el templo de Mendigorrría, ya que para mediados de 1775 había dejado de «continuar en la ejecución de las referidas obras que estaban a su cargo», de las que únicamente había demolido «la torre de dicha yglesia, abriendo cimientos y aportando alguna porción de piedra». En vista de lo cual los patronos de la parroquia de Mendigorrría «hicieron varias instancias así a dicho Barinaga como a sus dichos fiadores, para que continuase en dichas obras hasta su conclusón», pero el resultado no fue el apetecido por lo que llevaron el caso a la Real Corte, donde se sentenció a favor de la iglesia. A pesar de ello, Barinaga no pudo reemprender su labor porque se hallaba «con una grande devilidad de la cabeza y por ello imposibilitado de poder ejecutar cosa alguna».<sup>54</sup>

#### *Los canteros tolosanos (1776-83)*

Tras examinar la fase inicial de las obras de ampliación de la iglesia de Mendigorrría llega el momento de detenerse a analizar el segundo y último período. En él se tuvieron que contratar nuevos canteros, tras el cese de Barinaga.

No debió ser mucho tiempo durante el cual permanecieron las obras sin actividad pues en enero de 1776 se firmó un nuevo contrato con un numeroso equipo de canteros tolosanos<sup>55</sup>. En él «Juan Antonio de Uzcu-dun, Lorenzo de Machiandarena y Phelipe de Ugalde, vezinos de la villa de Tolosa... por si y como podatarios que an mostrado ser para lo ynfrascrito, de Pedro de Machiandarena, hermano de dicho Lorenzo de Machiandia-rena y Fermín de Tapia, vezinos de la misma villa de Tolosa, todos maestros canteros», convinieron con los patronos de la iglesia de Mendigo-rría el «construir todas las dichas obras, como son las del añadimiento de dicha yglesia, nueba torre y capillas, con arreglo a la traza y condiciones de Juan Antonio de Oteiza, maestro de obras y prebenziones echas por Josef

52. A. Parr. Mendigorrría. Libros de acuerdos..., fol. 31.

53. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1774, n.º 91. C/125.

54. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1775, n.º 109. C/126.

55. Ap. doc. Doc. 5.

Pérez de Eulate, maestro también de obras en este Obispado de la ciudad de Pamplona. Y las de la sala capitular y habitación del sacristán con arreglo a la traza y condiciones de Miguel de Garnica y Juan Bernardo de Alfaro».

Antes de seguir es necesario puntualizar varios aspectos. Por un lado, se habla de construir una sola torre, conforme a la decisión tomada el año anterior, 1775, y que la expuso Pérez de Eulate en su declaración, por otro, en unas líneas más arriba del párrafo citado, se especifica que el número de capillas nuevas era de dos, lo cual indica, tal como se aprecia en la realidad, que se determinó hacer únicamente las laterales anteriores al crucero y prescindir de la de debajo del coro.

No deja de ser extraño el hecho de que al cabo de casi tres años de su presentación, la iglesia de San Pedro aceptase el proyecto del logroñés Oteiza; sin duda es posible hallarle alguna explicación, pudiendo ser una de ellas la siguiente. El patronato de la parroquia de Mendigorria no consideró el plan de Oteiza en 1773 cuando se le presentó, porque ya se había contratado la fábrica con el maestro de obras, Antonio Barinaga, quien la debía realizar siguiendo la traza de Arizu y las advertencias de Larrondo. En vista de lo cual, bien le pudo parecer al Patronato que no valía la pena cambiar la obligación de Barinaga, puesto que las diferencias entre ambos proyectos no eran tan esenciales y, en todo caso, si se decidía introducir alguna variación, se podría efectuar sobre la marcha. Además, se hubiera tenido que pedir un nuevo permiso, como el que se solicitó para poder dejar el proyecto de Manuel de Espinasa y tomar el de Arizu, siendo una de las razones aducidas por el Procurador del Patronato, con el fin de que se lo otorgaran, que en el momento de hacer la solicitud todavía no se había «ajustado la fábrica», mientras que en el caso presente eso ya no era así.

La cuestión cambió al saberse que el de Larraga no continuaba con las obras, lo cual significaba que debían contratarse nuevos canteros y en la nueva escritura se podía introducir con toda regularidad el nuevo proyecto.

En la escritura de contrato de los maestros tolosanos se especifica otra serie de obligaciones a cumplir, tanto por parte de los artistas como de la iglesia, referidas a pagos y al plazo de cinco años que se dio para finalizar la obra; también se señala que la torre que se debía construir era la del lado del Evangelio<sup>56</sup>.

Una vez conocidos los maestros que se iban a encargar de continuar las obras de San Pedro de Mendigorria, cabe preguntarse si alguno de ellos se destacó como maestro director. Realmente en el momento de contratar la obra tal idea no surgió, sino más bien todo lo contrario, pues a todos se les atribuye la misma importancia, así, se lee en la escritura de convenios que habían llevado a efecto el contrato «los dichos Juan Antonio de Uzcudun, Lorenzo de Machiandarena y Phelipe de Ugalde en propio nombre y usando del dicho poder, en representación de los dichos Pedro de Machiandarena y Fermín de Tapia, sus compañeros, todos cinco principales constructores de dichas obras». No obstante, conforme avanzan las obras, la función de director de las mismas recayó en Uzcudun, de modo que a

56. Ibidem.

partir de 1777 en varios documentos se le cita con el título de «maestro de obras y director principal de las que *esta* ejecutando»<sup>57</sup>.

Los datos biográficos que se conocen acerca de estos canteros tolosanos son prácticamente nulos, si no es su procedencia guipuzcoana y, con ésta ya es la tercera vez que en obras de importancia efectuadas en este templo aparecen canteros de esta provincia. Concretamente de Uzcudun se sabe que tuvo un hermano llamado Gregorio, el cual intervino en la construcción, junto con «otros compañeros de una casa nueva concejil en la Universidad de Irun» y que murió hacia 1778<sup>58</sup>.

La trayectoria que siguieron estas obras, al menos en sus grandes hitos, se puede ir averiguando a través de la numerosa documentación que hemos hallado en el Archivo Parroquial y en el de Protocolos. De forma, que los trabajos debieron comenzar, según lo acordado en el contrato, una vez pasada la Pascua de Resurrección del año 1776. Al año siguiente surgió algún problema en la construcción, a causa del cual el Patronato de la iglesia expidió un requerimiento contra «Juan Antonio Uzcudun, maestro de obras y director principal de las que se alla executando en concurso con sus compañeros», con el fin de que se ajustaran a las condiciones que marcaba el contrato. De todos modos, el requerimiento surtió su efecto, tal se desprende de la declaración que Pérez de Eulate hizo en 1778, acerca de la porción de obras que ya estaban realizadas<sup>59</sup>.

Para 1781 la torre y con ella lógicamente la fachada debían de estar prácticamente terminadas pues ya se coloca la veleta o la giralda<sup>60</sup>, intensificándose a partir de este momento las obras del interior del templo ya que se acordó que debido a «la indecencia que resulta de el polvo de la obra, para la celebración de los Dibinos Oficios... se haran éstos en la iglesia de Santa María»<sup>61</sup>.

Asimismo en 1781 hizo su aparición la nota *trágica* en la fábrica de la iglesia de Mendigorriá, al matarse el cantero Lorenzo de Machiandiarena mientras subía un potente sillar<sup>62</sup>.

A pesar de todo, las obras iban retrasadas, porque de acuerdo con el convenio, Uzcudun y sus compañeros debían de haberlas finalizado en 1781 y no lo hicieron hasta dos años más tarde, 1783. A partir del vencimiento del plazo el Patronato apremia insistentemente a los canteros tolosanos quienes en una ocasión manifestaron que la tardanza «probenía de las mejoras»<sup>63</sup>.

Hasta mediados de 1783 continuaron las obras en San Pedro, pero ya por estas fechas se determinó «trasladar los Oficios de Quaresma y Octaba

57. A. Parr. Mendigorriá. Libro sin título fol. 58 v. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorriá). Miguel V. Paulorena. 1783, n.º 82. C/130.

58. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorriá). Miguel V. Paulorena. 1778, n.º 34. C/127.

59. Ibidem. 1777, n.º 108. C/127.

60. A. Parr. Mendigorriá. Libro de acuerdos..., fol. 49 v.

61. Ibidem. fols. 48 v. y 50.

62. Se trata de un sillar colocado en el muro que da a la escalera de la casa parroquial en el que se lee: SUBIENDO ESTA PIEDRA SE ROMPIÓ LA MAROMA Y CAENDO QVITÓ LA VIDA A LORENZO MACHIANDIARENA MAESTRO DE ESTA FABRICA. RVEGVEN A DIOS POR EL. AÑO 1781.

63. A. Parr. Mendigorriá. libro de acuerdos..., fols. 52 v. 54 v. 55 v. y 61.



de la Asunción que se celebran en la (iglesia) de Santa María a la de San Pedro»<sup>64</sup>. Por fin, al cabo de diez años de su inicio finalizan las obras para alargar la iglesia de Mendigorria, además de dotarle de dos capillas, escalera del coro, sala capitular, pórtico y fachada con su torre.

### *Tasación*

Únicamente faltaba tasar el conjunto de las obras. Con este fin se llamó a los maestros de obras Manuel de Espinosa, vecino de Olite, y a Juan Gómez, vecino de Corella, quienes afectuaron su declaración en 1783 y consideraron que las obras se ajustaban a las condiciones de Oteiza, a las advertencias de Pérez de Eulate y a todo lo demás acordado en el contrato, aunque, también hallaron una serie de mejoras y algunas faltas que quedaron ampliamente especificadas<sup>65</sup>. Entre las primeras cabe señalar una balaustrada colocada en el frontis, así como unos cuantos cañones repartido entre éste y la torre y, finalmente algunos detalles decorativos.

Con relación a la segunda cuestión, los declarantes hallaron que los canteros no habían finalizado totalmente algunas de las estancias, en las que les faltaba el techo, en enladrillado del suelo, el blanquearlas y otras cosas de este género.

Para concluir con el examen de la intervención de los maestros tolosanos en la fábrica de San Pedro, cabe tratar brevemente algunos de los aspectos financieros. Así, este punto se encuentra ampliamente desarrollado en los libros de fábrica, en donde se mencionan no sólo los pagos efectuados a los distintos canteros, sino también el coste de los materiales empleados en las obras<sup>66</sup>. Finalmente, hay que señalar que en un balance de cuentas verificado por el Patronato de la iglesia en 1784, se averiguó que ésta quedaba debiendo a los maestros guipuzcoanos 22.432 reales y 7 maravedís<sup>67</sup>.

Tras examinar ampliamente las obras que se ejecutaron en San Pedro de Mendigorria durante el último tercio del siglo XVIII conviene hacer una breve síntesis de las mismas. A la iglesia se le ofrecieron sucesivamente tres proyectos para realizar una serie de transformaciones, que se tradujeron en añadirle un tramo a los pies, hacerle dos capillas junto al crucero y unas escaleras para el coro en cuanto al interior; al exterior se le construyó una fachada con una torre y un pórtico. El primer proyecto, el de Manuel de Espinosa data de 1770, dos años después, en 1772, se presentó el de Vicente de Arizu y, por último en 1773 el de Juan Antonio Oteiza. El proyecto de Espinosa se deshecho, mientras que los otros dos dieron más juego, sin embargo, aquel en muchos puntos es la base de estos otros.

64. Ibidme. fol. 62.

65. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1783, n.º 82. C/130. En este documento se incluye la tasación de parte de la obra por el albañil Sanz de Calahorra.

66. A. Parr. Mendigorria. Libro sin título, fol. 55 y ss. (1.ª parte).

67. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorna. 1784, n.º 14. C/130. Además existe un proceso en el AD. Pamplona. Pendientes Navarro, fajo 1.º y 2.º, 1790 que trata de la satisfacción de la deuda de la iglesia de Mendigorria a los canteros tolosanos.

Las obras se desarrollaron en dos etapas, la primera abarcó de 1773 a 1775 y en ella intervino el maestro de obras de Larraga, Antonio Barinaga, quien se obligó a hacerlas siguiendo el proyecto de Arizu y las advertencias de Manuel de Larrondo; en realidad su labor en la fábrica de San Pedro se limitó a profundizar cimientos y a derribar la antigua torre, de lo cual se encargó Juan Antonio Oteiza, autor del último proyecto. La segunda etapa se inició en 1776 y se extendió hasta la finalización de las obras en 1783. Durante la misma fue un numeroso equipo de canteros tolosanos, dirigidos por Juan Antonio Uzcudun los que realizaron toda las obras de remodelación y ampliación del templo de Mendigorriá, para lo cual se ajustaron a las condiciones de Oteiza y a las advertencias de Pérez de Eulate.

#### *Atrio. 1787*

El atrio que se extiende ante la fachada se realizó en 1787 según las condiciones de Manuel de Larrondo, quien también incluyó la manera de dar fin a la serie de pequeñas obras que los canteros de Tolosa había dejado sin concluir, como eran: «la albañilería, carpintería y errage de la sala capítular, su antesala, el suelo de sobre ésta y su escalera y las tribunas de las dos capillas ponerles sus balconillos con celosía y puertas».

La traza del atrio, por lo que se desprende de las condiciones de Larrondo y se comprueba en la realidad, fue sumamente sencilla, ya que no consistía más que en delimitar una porción de terreno, no muy extensa, delante del templo con un muro en el que se disponía un asiento de piedra corrido, como el que había en el pórtico cubierto. Esta pequeña muralla, tal y como indica Larrondo, debía ser de piedra y adornada con pilastrones «que deberán resaltar sobre el paredón y se le hará cornisillas y pirámides». La construcción del atrio, pues el resto de las obras se dejaron de momento, la realizó a partir de 1787 el oficial cantero de Mendigorriá, Antonio de Echeverría, siendo reconocidas en 1789 por el también cantero José de Gazpio, vecino de Puente la Reina<sup>68</sup>.

#### *Sacristía Nueva (1854)*

Todavía queda por examinar la edificación de una nueva sacristía en la iglesia de Mendigorriá, para lograr tener de este modo una visión completa de la Historia constructiva de este templo navarro. Esta pieza se encuentra situada en el lado del Evangelio, a la altura del presbiterio y adosada a la antigua sacristía.

Las obras comenzaron en 1854 aunque, como se recordará, la idea arranca de tiempo atrás, pues en los proyectos de Manuel de Espinosa y Vicente de Arizu se incluía la construcción de una nueva sacristía, si bien al final se decidió no hacerla por el momento. La ocasión no llegó hasta 1855, no obstante en 1847 un tal «Francisco *Legaría*, maestro de obras de la

68. AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena, 1787, n.º 1. C/132 y 1789, n.º 30.

ciudad de Pamplona» hizo un «abance y plano... para la sacristía»<sup>69</sup>. Con todo, el asunto no tomó cuerpo hasta 1854 cuando se solicitó a la autoridad eclesiástica para construirla «en atención a que la sacristía de esta yglesia era muy reducida, por cuyo motivo se hecha de ver los grandes perjuicios que experimentaba dicha yglesia en ornamentos y demás». Al año siguiente el Patronato de la iglesia acordó que la obra se realizara «con arreglo en todo al plano y condiciones levantadas por el arquitecto don Anselmo Vicuña, valiéndose de su maestro de confianza»<sup>70</sup>. Por el momento se desconocen los detalles de la trayectoria artística de este arquitecto.

A pesar de no conservarse en el Archivo de Protocolos escritura alguna relacionada con esta obra, es posible conocer a través de los libros parroquiales, por una parte, a los numerosos maestros de los distintos ramos, desde el cantero, el albañil y pintor hasta el carpintero y el herrero que intervinieron en la construcción de la sacristía, trabajando en sus diferentes oficios y, por otra parte, también se recogen en esos libros un sin fin de partidas como pago de los diversos materiales que se adquirieron para la construcción. El cantero Pablo Urroz fue el «encargado de la obra de la sacristía», aunque, sin duda, tuvo sus colaboradores<sup>71</sup>.

Para 1857 la obra puramente arquitectónica debía de estar bastante adelantada, ya que en ese año se colocó la cúpula y también con esta fecha D. Anselmo Vicuña reconoció la obra de la sacristía que el mismo había diseñado, de manera que en 1858 ya se le pudieron abonar a Pablo Urroz 2.400 reales vellón «por la obra de la sacristía nueva que ha construido»<sup>72</sup>.

Únicamente faltaba realizar la labor de tipo decorativo y de carpintería, en lo cual se emplearon los años de 1858 a 1864, encargándose del trabajo de albañilería Ignacio Lacalle, a quien se le pagó 3.740 reales por los «enlucidos y cornisas de la sacristía». La decoración pictórica estuvo a cargo de Miguel José Geraudi y Esteban Giménez Martínez, abonándosele al primero 3.720 reales vellón y al segundo 7.490. De la colocación del famoso entarimado parisino y del resto de mobiliario se encargó entre otros el carpintero Pantaleón Rivera<sup>73</sup>.

Con esto queda bien delineada la historia constructiva de la parroquia de Mendigorria, si bien para abarcarla totalmente hay que indicar, por un lado que hacia 1845 se habilitó en el lado del Evangelio la estancia existente entre la capilla de San José y la torre una capilla para albergar al Santo Cristo de la iglesia de Santa María<sup>74</sup>, convertida en la actualidad en

69. A. Parr. Mendigorria. Libro de cuentas de fábrica de la iglesia parroquial de Mendigorria que da principio en el año de 1840. Fol. 70 v.

70. Ibidem. Libros de acuerdos..., fol. 162 v. y 163.

71. Ibidem. Libro de cuentas... 1840, Fols. 159 a 245.

72. Ibidem. Libro de autos de saca del Archivo de la parroquia de la villa de Mendigorria desde el año de 1818. Fol. 81 y Libro de cuentas... 1840. Fols. 177 v. y 186.

73. A. Parr. Mendigorria. Libro de Acuerdos..., fol. 164 v. y Libro de cuentas... 1840. Fols. 207 v. en adelante. En este se especifica que las cajoneras se deben al carpintero Pantaleón Rivera y las puertas a Miguel Sotil, adquiriéndose también para la sacristía dos juegos de cuatro espejos y jaspes para el lavabo. Asimismo se conserva una nota manuscrita en la que se señalan las cantidades pagadas en el transporte de París a Mendigorria del entarimado.

74. A. Parro. Mendigorria. Libro de cuentas... 1840. Fol. 51.

capilla bautismal. Y por otro que en 1950 se cegó una de las arcadas del pórtico al instalarse sobre el mismo la casa parroquial.

### *Síntesis y Conclusión*

Recopilando todo lo visto hasta el momento acerca de la historia constructiva de la parroquia de Mendigorriá resulta que, si bien la fábrica actual comenzó a levantarse a partir de 1540, con anterioridad ya existía una iglesia de San Pedro que necesitaba reconstruirse en los primeros años del siglo XV; de este templo medieval no se ha conservado ningún vestigio, únicamente alguna referencia documental. Los artífices de la iglesia gótico-renacentista fueron Diego de Areso, su suegro Sebastián de Mazquiaren y el hijo del primero Juan, quienes trabajaron en el edificio desde alrededor de 1540 hasta 1601, dejando por construir el coro y la torre. Ambas piezas fueron realizadas por los canteros Antonio de Arochea y Juan Aguirre, en cuya labor se extendieron hasta 1614.

El segundo gran momento constructivo se desarrolló en la década de 1773 a 1783, corriendo a cargo de un equipo de canteros tolosanos dirigidos por Juan Antonio Uzcudun; iniciándose años después, 1854, una nueva sacristía de acuerdo con el diseño de Anselmo Vicuña.

## B.-ESTUDIO DE LA PARROQUIA DE MENDIGORRÍA

### 1.-Interior

Tras conocer las diferentes fases constructivas por las que atravesó la iglesia de San Pedro, desde que se iniciara a mediados del siglo XVI hasta que se levantara la última de sus dependencias, la sacristía nueva, en el siglo XIX, llega el momento de detenerse a describir el estado que actualmente ofrece el templo y de realizar el análisis artístico del mismo. De esta forma se irá no sólo comprobando sino también completando lo que se ha ido viendo a lo largo de la primera parte del presente capítulo, dedicado a la arquitectura de la iglesia de San Pedro.

### PLANTA

En la fábrica actual todavía es posible apreciar la planta primitiva de la Parroquia de Mendigorriá (fig. 1), correspondiente a la que construyeron en la segunda mitad del siglo XVI el maestro cantero Diego de Areso junto con su familia. Se trata de una planta de cruz latina, cuya nave única consta de tres tramos y cabecera poligonal, a la que se adosa por el lado del Evangelio una pequeña sacristía de proporciones rectangulares. Este tipo de planteamiento espacial, aun siendo gótico por lo que supone de dinámica hacia el altar, resulta bastante característico de la arquitectura religiosa española del período renacentista, dentro de cuya órbita se mueve la arquitectura navarra. De manera, que del nuevo estilo italiana se toma y se imita principalmente su repertorio decorativo y, por el contrario, el

«variar la estructura, la distribución de los edificios, las prácticas constructivas y tantas cosas más que pertenecen a la tradición, es ya mucho más difícil» 75.

Con las obras de ampliación llevada a cabo por los canteros tolosanos Uzcudun y sus colaboradores, durante el último tercio del siglo XVIII (1773-83), se modifica sensiblemente la primitiva planta del templo del siglo XVI (fig. 1). Así, se alarga la nave de la iglesia añadiéndole un tramo a los pies, junto al que se sitúa por el lado del Evangelio la caja de las escaleras del coro, de planta cuadrada; además se incorporan al edificio tres capillas, una, la llamada oscura, en el lado del Evangelio, a la altura del segundo tramo, y las otras dos, de planta rectangular, junto al crucero, una a cada lado de la nave de la iglesia; éstas se comunican tanto con la nave como con los brazos del crucero. También pertenecen a la reforma del último tercio del siglo XVIII el emplazamiento de los dos accesos con que cuenta el templo: el de los pies y el del lado de la Epístola, en el tramo que sigue al del coro.

Analizando el sentido que tienen estas modificaciones, se aprecia que están dentro del sentir de la época. Al respecto, se recordará que uno de los dos motivos aducidos para ampliar la nave de la iglesia, se conforma totalmente con la mentalidad práctica predominante en el siglo XVIII, cuando dice: «por ser muy reducida para el concurso y comodidad de sus vecinos», y por su parte, el otro encierra una idea estética, asimismo propia del momento, «por ser... desproporcionada». Finalmente, la construcción de capillas «por carecer de ellas la yglesia», es característica común de la mayoría de los templos españoles durante este período.

Abierta a la nave en su segundo tramo, por el lado del Evangelio, se encuentra la capilla Bautismal, que presenta planta rectangular de escasa profundidad. Con más o menos transformaciones la capilla data de 1845.

Por último, en el siglo XIX se construyó otra sacristía de planta central, adosada a la primitiva por su muro frontal.

Resumiendo el planteamiento realizado hasta el momento, tenemos que la iglesia de Mendigorria presenta en la actualidad una planta de cruz latina no apreciada al exterior. Su nave única consta de cuatro tramos y cabecera pentagonal -todo este conjunto corresponde al siglo XVI, excepto el tramo de los pies que es del XVIII-. Asimismo del siglo XVIII son, por un lado, las escaleras del coro, que con planta cuadrada aparecen adosadas al tramo del coro por el lado del Evangelio y, por otro, las dos capillas situadas una a cada lado de la nave del templo, en el tramo que precede al crucero; estas capillas son de planta ligeramente rectangular y se comunican con los brazos del crucero y con la nave. Por su parte, la capilla Bautismal, de planta rectangular, se abre al segundo tramo de la nave, por el lado del Evangelio; data del siglo XIX. La iglesia cuenta con dos sacristías, una del siglo XVI, de planta rectangular, situada junto a la cabecera del templo en el lado del Evangelio, y la otra del XIX, que presenta planta de rotonda y se adosa al muro frontal de la anterior. Para terminar con el análisis de la planta de la iglesia, únicamente señalar que

75. CHUECA GOITIA, F. *Arquitectura del siglo XVI*. Ars Hispaniae. Madrid 1953, T. XI, pág. 13.

posee dos entradas que datan de la remodelación del siglo XVIII, una a los pies del edificio y la otra en el lado de la Epístola, justo en el tramo siguiente al del coro.

### ALZADO

La parte de la iglesia de San Pedro correspondient al siglo XVI, esto es, los tres tramos de la nave que siguen al del coro así como la cabecera y los brazos del crucero, se cubre con una vistosa bóveda estrellada, «cuya tradición arranca del gótico flamígero, pero que en el siglo XVI llega a una barroquización de sus formas»<sup>76</sup>. Por otra parte, los elementos de apoyo de esta zona de la iglesia, sobre los que descansa la cubierta, ofrecen soluciones diferentes; así, pilastras cajeadas articulan el segundo con el tercer tramo, mientras que cuatro pilarse compuestos, en cuyos extremos se elevan sendos cilindros de corto canon, constituyen el crucero. A su vez, la bóveda de la cabecera se apoya en cuatro columnillas, situadas en los vértices de los paños del pentágono presbiterial; por último, la bóveda mixtilínea que cubre ambos brazos del crucero descansa por un lado, en los pilares del crucero y, por el otro, en ménsulas semicirculares de tipo renacentista y adornadas con simples molduras.

Como ya es sabido, en el último tercio del siglo XVIII se le añadió al templo de Mendigorría un tramo a los pies, donde se construyó un coro alto. La bóveda que cubre este espacio es también mixtilínea y se apoya en ménsulas que dibujan el característico placado del XVIII; asimismo, la bóveda del soto-coro es de nervios estrellada, sobre cuya problemática se volverá más adelante.

Una vez descrito el alzado del templo de Mendigorría en sus rasgos más generales, de manera que ya es posible tener una visión global del mismo, se hace necesario un análisis más pormenorizado.

La cubierta de nervios mixtilíneos, correspondiente a la construcción del siglo XVI, ofrece un bello y variado conjunto (foto 2), que se ve realzado por la vistosa policromía de rojos, verdes y oro de sus numerosas claves así como de las partes centrales de sus nervios principales. Cada uno de los tramos de esta bóveda se articula por medio de arcos de medio punto fajones y formeros, los últimos embutidos en el muro de la nave.

Iniciando la descripción de la cubierta del siglo XVI por la zona de los pies de la iglesia, nos encontramos que sobre el segundo tramo del templo -hasta finales del siglo XVIII correspondió al del coro-, se alza una bóveda de crucería en la que terceletes, ligaduras y combados curvos, dos de estos con lados conopiales, dibujan una figura similar a la de los tramos centrales de la bóveda de la iglesia de San Telmo de San Sebastián que se terminó en 1551<sup>77</sup>. De todas las bóvedas del siglo XVI resulta la más sencilla la anterior al crucero, en la que combados rectos van describiendo una figura romboidal, la cual vuelve a aparecer en cada uno de los brazos del crucero. Sobre éste se vuelve a enriquecer la crucería, de manera que al unirse los

76. HERAS GARCÍA, F. *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva Diócesis de Valladolid*. Valladolid 1975, pág. 38.

77. ARRAZOLA ECHEVERRÍA, M.ª A. Op. cit. T. I. pág. 80 y T. III, pág. 6.

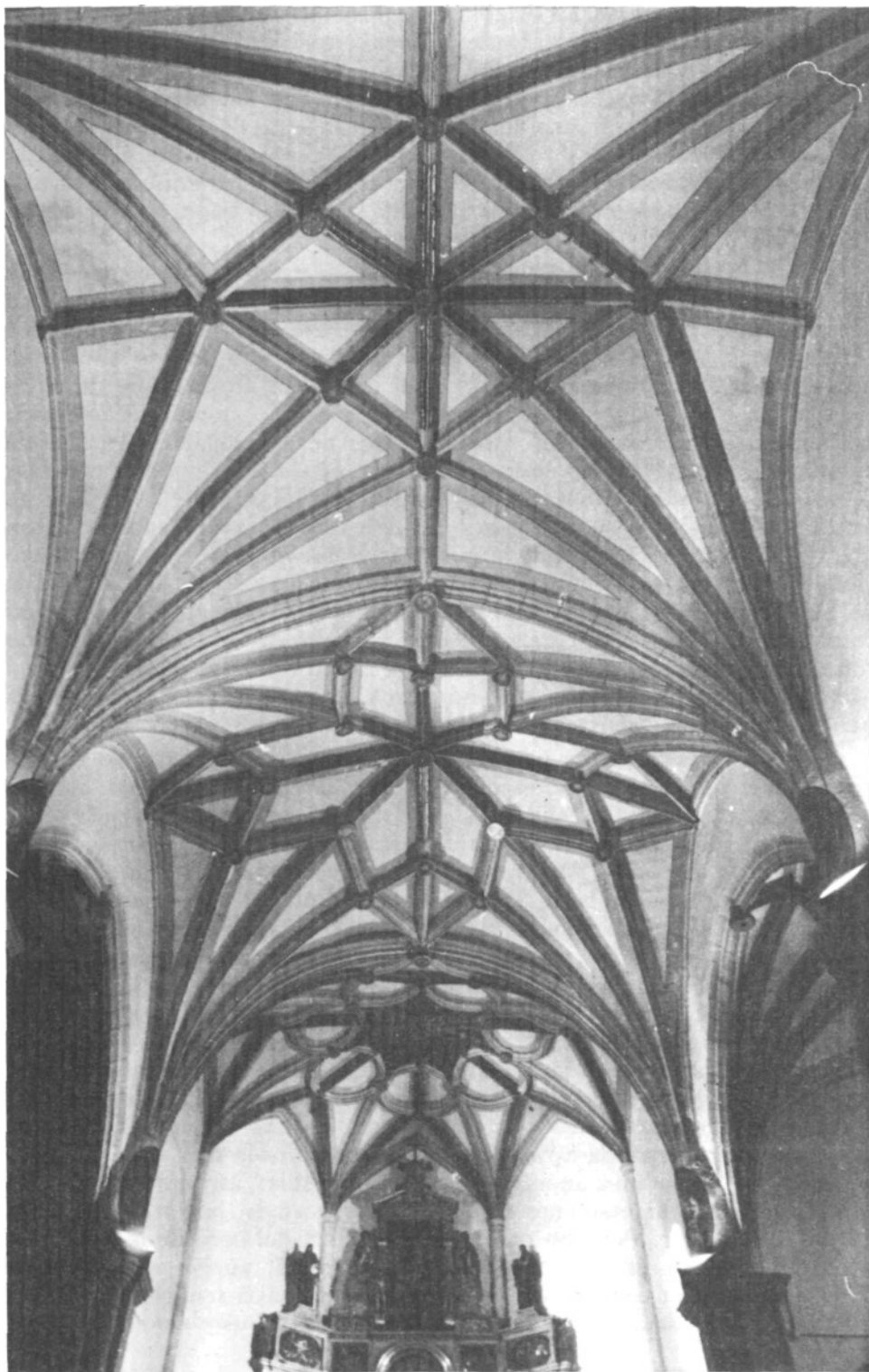


Foto 2. Cubierta de la nave. (Foto 1. Orbe)

terceletes, las ligaduras y las diagonales por medio de un amplio repertorio de combados rectilíneos, van trazando una estrella de cuatro puntas. Tal y como sucede siempre, en la capilla mayor, sobre el altar, es donde se dispone la bóveda más rica y vistosa, cubriéndose en Mendigorrría esta parte de la iglesia con una bellísima bóveda estrellada, cuyos nervios combados dibujan un anillo alrededor de la clave principal, anillo que lo forman una sucesión de círculos; además esta bóveda se enriquece con la policromía de sus claves y nervios que salta, en esta ocasión, a parte de sus plementos.

Anteriormente se indicó que en la fábrica primitiva de la iglesia de Mendigorrría se daban distintos elementos de apoyo, con los cuales se iban articulando los tres tramos de la nave (foto 3). Efectivamente, dos pilastras renacentistas, de fuste cajeadado, sobre basa ática que se apoyan en un potente podium, también cajeadado, y que culminan en un capitel moldurado, separan el segundo del tercer tramo del templo, mientras que cuatro pilares compuestos forman el crucero. Estos pilares, de sección cuadrada aunque no exentos sino adosados al muro, se elevan sobre podios cajeadados de altura diferentes; cada pilar está formado por pilastras de igual formato que las anteriores y medias columnas con capitel curvo, adornado con idéntica molduración que el de las pilastras. Sobre el pilar se eleva un corto cilindro embutido en el muro, al que van a parar los nervios de la cubierta; no hay duda de que este cilindro se relaciona con los apoyos de las iglesias columnarias, muy características de este período en Guipúzcoa y que no son totalmente extrañas en la arquitectura navarra de este siglo, si bien en Mendigorrría el cilindro, aparte de no estar exento, se ha visto reducido a la parte superior del pilar.

A primera vista puede parecer que los soportes descritos no corresponden al estilo general gótico-renacentista que presenta la iglesia, con sus bóvedas estrelladas. Sin embargo, esto no es así pues hay que tener presente que en Navarra al perdurar este tipo de cubierta por lo menos durante todo el siglo XVI, es lógico que en aquellos edificios cuya construcción se alarga hasta las últimas décadas del siglo, este tipo de cubierta, un tanto arcaizante, se combine con otros elementos más progresivos; siendo éste el caso de San Pedro de Mendigorrría, que se comenzó hacia mediados del siglo XVI y no se terminó hasta 1601. Por lo tanto, en ella bóvedas de nervios mixtilíneos, de raigambre gótico, apean en pilastras, pilares y ménsulas en cuya sobriedad de líneas se aprecia ya el estilo purista. Ejemplos de esta serie de alternancias, propias de un momento de transición, aparecen en otros templos navarros, así, en la Parroquia de San Esteban de Arguedas, construida en la segunda mitad del siglo XVI, se da como en Mendigorrría la bóveda mixtilínea combinada con el mismo tipo de molduraje en la línea de imposta y en las ménsulas, así como de pilastras cajeadadas, éstas concretamente en la primitiva portada, hoy trasladada a la capilla del Rosario. Por otra parte, en la escalera del coro de la Parroquia de Fitero, de las últimas décadas del siglo XVI, vuelve a convivir la cubierta estrellada con los pilares cajeadados y ménsulas semicirculares, con idénticas molduraciones que en la iglesia objeto de este estudio<sup>78</sup>.

78. GARCÍA GAÍNZA, M.<sup>a</sup> C., HEREDIA MORENO, C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M. *Catálogo Monumental de Navarra. Tudela*. Pamplona 1980, págs. 10 y 169.



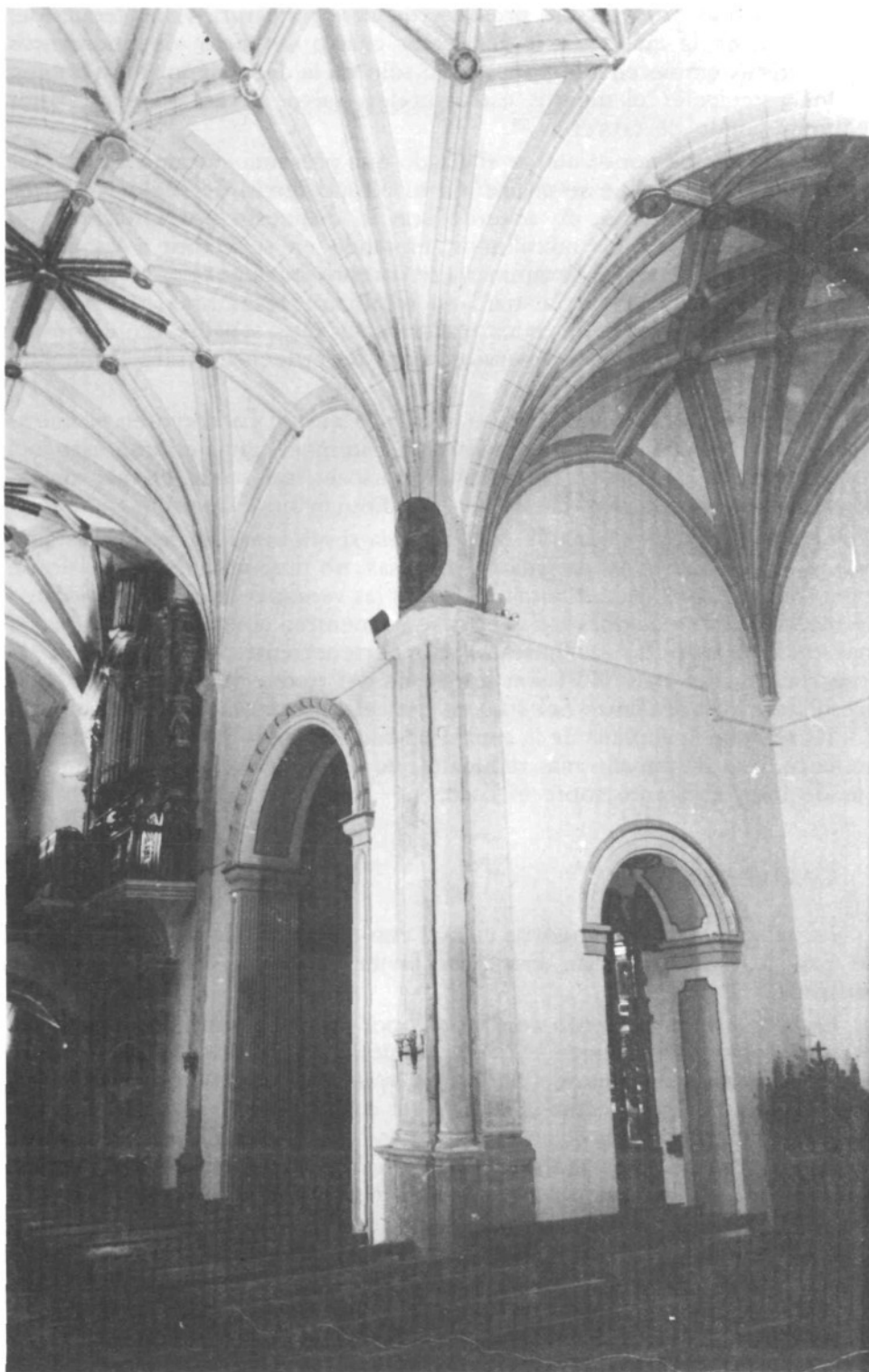


Foto 3. Vista del crucero y capillas (Foto Al. Orbe)

Este mismo proceso está presente en la arquitectura vallisoletana del siglo XVI, en la que a partir del tercer cuarto del siglo «los elementos renacentistas empiezan a imponerse no sólo en la decoración sino también en los principales elementos estructurales, salvo en las bóvedas. Estas seguirán siendo de crucería»<sup>79</sup>.

Todavía queda por examinar el alzado que presenta el tramo de los pies de la iglesia, aquél que se añadió en el último tercio del siglo XVIII. La cubierta de este tramo, de acuerdo con lo dispuesto por Oteiza en su proyecto, es de nervios mixtilíneos, imitando en su «labor a las demás bóvedas de la iglesia». Al examinarla se comprueba la poca práctica que en aquella época había para trabajar «en semejante maniobra», según decía Larrondo en su declaración, pues aparte de ser muy sencilla, limitándose a dibujar un cuadrado con sus nervios, éstos no poseen un trazo firme sino totalmente ondulante.

Asimismo de estos años data el coro alto que se contruyó en el nuevo tramo, aprovechándose los elementos del antiguo, tanto el arco carpanel con el intradós decorado con rosetas renacentistas sobre el que apoya, como la bóveda inferior, cuyos nervios dibujan un cuadrado.

La iglesia de San Pedro de Mendigorria resulta interiormente bastante oscura al no haber más que cuatro ventanas, no muy grandes, y un ojo de buey sobre el coro, para iluminarla. Todas las ventanas se cobijan bajo arco de medio punto y además todas ellas se encuentran abiertas sobre la pared maestra del lado de la Epístola; así, pertenecientes a la parte de la construcción del siglo XVI son los vanos del tramo recto del pentágono presbiterial y el del brazo del crucero. Por el contrario, a la ampliación del XVIII se debe la ventana de laxapilla de San Francisco Javier, la de debajo del coro, ésta de tamaño más reducido que las anteriores, y por último, el ojo de buey existente sobre el coro.

## CAPILLAS

La parroquia de Mendigorria cuenta con dos capillas del siglo XVIII, la de San José y la de San Francisco Javier, y una del XIX, la capilla bautismal.

Las dos primeras fueron construidas por Juan Antonio Uzcudun y sus compañeros tolosanos entre 1776-83, siguiendo el proyecto del maestro de obras logroñés Juan Antonio de Oteiza, quien, como se vio, modificó en algún aspecto el de Vicente de Arizu, el cual a su vez, se basó en el de Manuel de Espinosa en cuanto a la situación y planta de ambas capillas, según se aprecia en la realidad. Estas capillas son básicamente iguales, aunque quizá la de San José sea algo menor que la otra.

Se encuentran emplazadas una frente a otra, a cada lado de la única nave del templo, en el tramo anterior al crucero (foto 3). La de San José se abre al lado del Evangelio y la de San Francisco Javier al de la Epístola. Las dos capillas presentan planta rectangular y se nivelan, prácticamente, en profundidad con los brazos del crucero; a ellas se accede por la nave y por

79. HERAS GARCÍA, F. Op. cit. pág. 48.

el citado crucero. La primera entrada se dispone a través de un arco de medio punto embutido en la pared maestra de la nave, el cual apoya en una pilastra gigante cuyo fuste se encuentra variadamente decorado; así, por la parte interior el arco es estriado, mientras que la que da a la nave se muestra con un largo y estilizado cajeamiento, rematándose por un capitel ligeramente moldurado. El intradós del arco es también cajeadado, por el contrario su tradós lo contornea un motivo de cuerda lanzada, de sabor neoclásico.

Por su parte, la entrada que da al crucero es más pequeña que la que se acaba de comentar, aunque también la enmarca un arco de medio punto introducido en el muro, sobre el que se simulan dos pilastras cajeadas, rematadas por sendos capiteles que teóricamente debían sostener el mencionado arco. Interiormente le medio punto se adorna con un florón central rodeado por una guirnalda neoclásica, y a sus lados se disponen dos cajeamientos.

En cierta medida sorprende la cubierta que presentan estas dos capilla dieciochescas, a base de una bóveda nervada de ladrillo, tal y como Oteiza dispuso en su proyecto anulando con ello la solución, por lo demás más a tono con la época, que dieran Espinosa y Arizu, quienes eligieron la cúpula como cubrición de las dos capillas. La cucería que en ellas se dibuja es, además de igual entre sí, muy simple ya que tan sólo se emplean los nervios diagonales, terceletes y ligaduras, que parten de ménsulas semicilíndricas molduradas a imitación de las de los brazos del crucero.

En cada capilla se abre una especie de tribuna, situada en el muro frente al testero de la iglesia, que debía de tener, siguiendo el gusto barroco, «sus balconillos con celosía», pero que no se llegaron a colocar.

Una vez descritas las capillas, cabe considerar el estilo que ofrecen, pudiéndose afirmar que nos hallamos ante unas formas de transición entre el Barroco y el Neoclásico. En efecto, al primero se adscribe el hecho de abrirlas, rompiendo de ese modo y relacionando por otro, el espacio interno del primitivo templo con el de las nuevas capillas; también es característico del Barroco el cajeamiento que presentan las pilastras de los arcos de entrada, así como el ventanal o balconillo dispuesto en el muro, que enlaza con el típico efecto teatral propio de este estilo. Por el contrario, la frialdad y sequedad tanto de líneas como de volúmenes confieren a las capillas un carácter marcadamente neoclásico, además de la decoración lanzada que rodea el arco principal y los florones de las claves, enmarcados por guirnalda vegetales. Estos motivos ornamentales se asemejan a algunos que presenta la capilla de San Fermín, en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona, cuya decoración data de 1797 y se debe a Ángel Santos de Ochandátegui, y a otros que aparecen concretamente en el diseño que Diego Díaz del Valle hizo para esa misma capilla<sup>80</sup>.

### *Capilla bautismal*

Únicamente falta por tratar la capilla bautismal y la sala de la Adoración Nocturna; la primera es rectangular y se abre al cuerpo de la iglesia por el

80. MOLINS MUGUETA, J.L. *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*. Pamplona, 1874, figs. 28, 44 y 45.

lado del Evangelio, a la altura del segundo tramo, mientras que la segunda discurre por detrás de aquella, uniendo la capilla de San José con la escalera del coro (fig. 1). Todo parece indicar que ambos conjuntos constituyeron en un principio la capilla oscura, que tenía su origen en la remodelación del último tercio del siglo XVIII, si bien a lo largo de los años se transformó.

Entre las diversas modificaciones hay que destacar la efectuada alrededor de 1845, cuando se habilitó para albergar la imagen del Santo Cristo de la iglesia de Santa María, siguiendo el diseño de José de Aramburu. Probablemente, más adelante, al ser trasladado el Cristo a su primitiva iglesia, su capilla en San Pedro pasó a ser la bautismal.

Desde luego, no cabe pensar que la actual capilla bautismal se hiciera en el último tercio del siglo XVIII, a la vez que las otras capillas, ya que no aparece mencionada en ninguno de los tres proyectos presentados, ni los motivos decorativos guardan relación con los existentes en las capillas que se acaban de examinar.

Sin duda, lo más relevante de la actual capilla bautismal es su acceso abierto a la nave del templo (foto 4), el cual se encuentra bastante

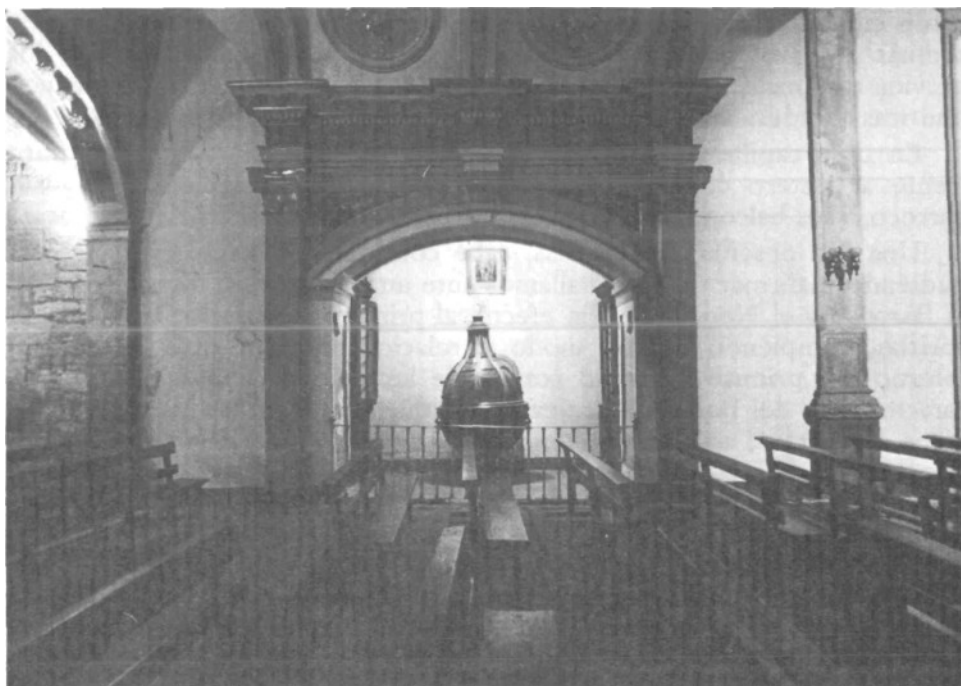


Foto 4. Capilla Bautismal. (Foto/ Orbe)

decorado. Ala capilla bautismal se entra a través de un arco rebajado que apoya en pilastras ligeramente cajeadas, y lo enmarcan dos columnas de fuste estriado y capitel compuesto, sobre las que monta un entablamento con su correspondiente arquitrabe moldurado, su friso corrido, decorado únicamente por palmas neoclásicas y su cornisa con línea de mótulos; estos elementos no se presentan rectilíneos sino que se quiebran en los extremos y sobre la clave del arco de acceso. En las albanegas de éste se vuelve a

repetir el motivo de palmas. Como remate de la entrada se aprovecha el abovedamiento que impone la tribuna del órgano, el cual se divide en dos tramos decorados con sendos medallones, en cuyo interior unos ramos vegetales fríos y esquemáticos envuelven las llaves de S. Pedro. Dentro de la capilla existen, además de la pila bautismal, dos vitrinas que albergan unos pasos procesionales.

Frente a esta capilla se encuentra otra tribuna, a la altura del coro, cuya parte inferior se decora de igual manera que la que se acaba de ver. El estilo que ofrecen ambas partes del templo es Neoclásico.

## SACRISTÍAS

La parroquia de San Pedro de Mendigorrría posee dos sacristías, una del siglo XVI y la otra del XIX. La primera se encuentra adosada al tramo, recto del polígono de la cabecera, por el lado del Evangelio y es la más sencilla, reduciéndose a una pequeña habitación de planta rectangular, cubierta con bóveda de nervios mixtilíneos, dato que sirve para fecharla como contemporánea a la construcción de la iglesia, ésto es a mediados del siglo XVI. En esta bóveda los combados, de lados conopiales, dibujan un cuadrilóbulo. A ella se accede bien por el presbiterio, o bien por una puerta colocada en el muro testero del crucero.

### *Sacristía nueva. 1855*

Como se recordará en 1855 Pablo Urroz construyó una nueva sacristía siguiendo el diseño del arquitecto Anselmo Vicuña. Esta pieza se encuentra adosada y comunicada con la vieja por su lado frontal. De estilo neoclásico la nueva sacristía presenta planta de rotonda con cuatro hornacinas, que quedan niveladas en su primer tercio por la cajonería, y se cubre con cúpula sobre anillo (fig. 1); esta estructura al exterior adquiere forma cúbica, manifestándose únicamente una pequeña linterna como remate de la cúpula. Desde luego, es patente que el Neoclasicismo aún interesándole vivamente la antigüedad griega «la ciencia del espacio sigue siendo romana», e incluso «no pudo prescindir de las bóvedas romanas»<sup>81</sup>. Así, la concepción espacial que se logra en la sacristía de Mendigorrría, en cierta manera, tiene su antecedente en el arte romano, concretamente en el Panteón, aunque desde luego no adquiere ni su grandeza ni su potencia.

Un punto que quizá pueda resultar algo extraño es que Vicuña eligiera para una sacristía formas circulares, cuando lo usual a lo largo de la historia de la Arquitectura había sido reservar este tipo de construcción para los templos, pues el círculo, considerado como la figura más perfecta, sin principio ni fin, simbolizaba a la Divinidad; así cabe citar entre otros ejemplos y además del Panteón, el templo de San Pedro in Montorio de Bramante y el de Santa María de la Asunción en Ariccia, obra de Bernini. Precisamente con este último se relaciona la sacristía de Mendigorrría, tal y como se verá. No obstante, no se le puede atribuir a Vicuña la primicia de

81. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. *Historia de la Arquitectura*. Madrid 1973, pág. 362.

utilizar las formas circulares para una construcción que no estuviera dedicada al culto divino, ya que anteriormente, en las últimas décadas del siglo XVIII, el arquitecto neoclásico Juan de Villanueva utilizó este mismo planteamiento de rotonda para el templete del estanque de los Peces en el jardín del Príncipe, en Aranjuez, y asimismo con una rotonda coronó el Observatorio Astronómico de Madrid<sup>82</sup>.

Tras estas consideraciones de carácter general, es preciso iniciar un examen detallado del aspecto que ofrece la sacristía de San Pedro de Mendigorriá, tanto arquitectónica como decorativamente. Ya se indicó que la sacristía presentaba una planta circular con hornacinas. En alzado (foto 5), los ocho paños que originan las hornacinas se articulan por medio de pilastras gigantes con capitel jónico, que se elevan sobre podio; por otro lado, arcos de medio punto rebajados culminan los distintos paños a manera de tímpano. Estos arcos adquieren dos modalidades, así, mientras que en los lienzos retranqueados el arco es ciego y descansa sobre capitales moldurados, en los avanzados el arco, además de ser de menor diámetro que los otros, es luminoso, excepto el que hay sobre la puerta de entrada y, por otra parte, *este* tipo se apoya en dintel. El conjunto se cubre con una media naranja en cuyo centro se abre un óculo y apea en un anillo o entablamento corrido, que a su vez se apoya en las pilastras con capitel jónico, las mismas que articulan los ocho paños de muro de la sacristía (fig. 6).

Realmente, es posible establecer cierta semejanza entre la disposición interior que Bernini confirió a la iglesia de la Asunción de Ariccia y la que se acaba de ver en la sacristía de Mendigorriá. Efectivamente, el templo italiano presenta planta circular, si bien todos los paños de su alzado, que en este caso son más de ocho, se hallan convertidos en hornacinas; por otro lado, también se utiliza la pilastra gigante como elemento de separación entre los distintos lienzos, sin embargo Bernini emplea el capitel corintio. Finalmente, una media naranja con linterna y sobre entablamento cubre el templo de Ariccia, todo lo cual coincide con la sacristía de Mendigorriá, a excepción de la linterna de remate, que en nuestro edificio se sustituye por un óculo<sup>83</sup>.

La existencia de este parecido entre las dos construcciones no debe extrañar, pues hay que tener presente que el neoclasicismo español arranca del Barroco romano de carácter berninesco que fue introducido en la Corte de Madrid por los maestros italianos Juvara y Sachetti. Asimismo, cabe señalar la influencia que sobre la sacristía de Mendigorriá pudieron tener las rotondas ya citadas de Juan de Villanueva, con las que coincide, además de en la planta circular, en el empleo del capitel jónico, ya que no en el resto del elemento sustentante, pues Villanueva utiliza la columna y, por el contrario, Vicuña en la sacristía la pilastra gigante. La preferencia por el capitel jónico enlaza con la admiración e inspiración, la más de las veces puramente imitativa, que sobre el neoclasicismo ejerció la arquitectura griega.

82. CHUECA GOITIA, F. y DE MIGUEL, C. *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*. Madrid 1949, págs. 263 y 342.

83. NORBERG-SCHULZ, C. *Arquitectura Barroca*. Madrid 1972, pág. 119.

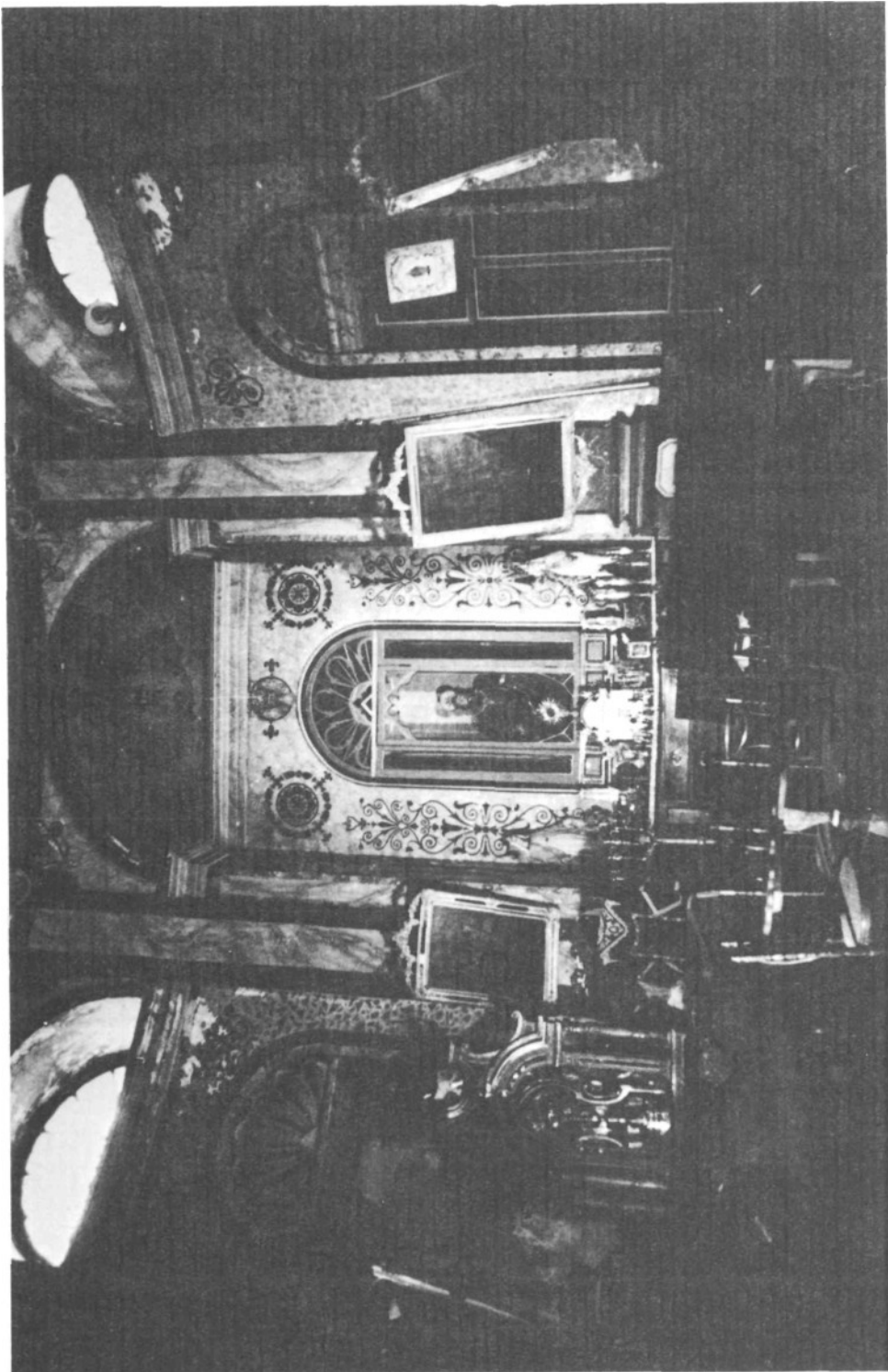


Foto 5. Alzado de la Sacristía neoclásica. (Foto M. Orbe)

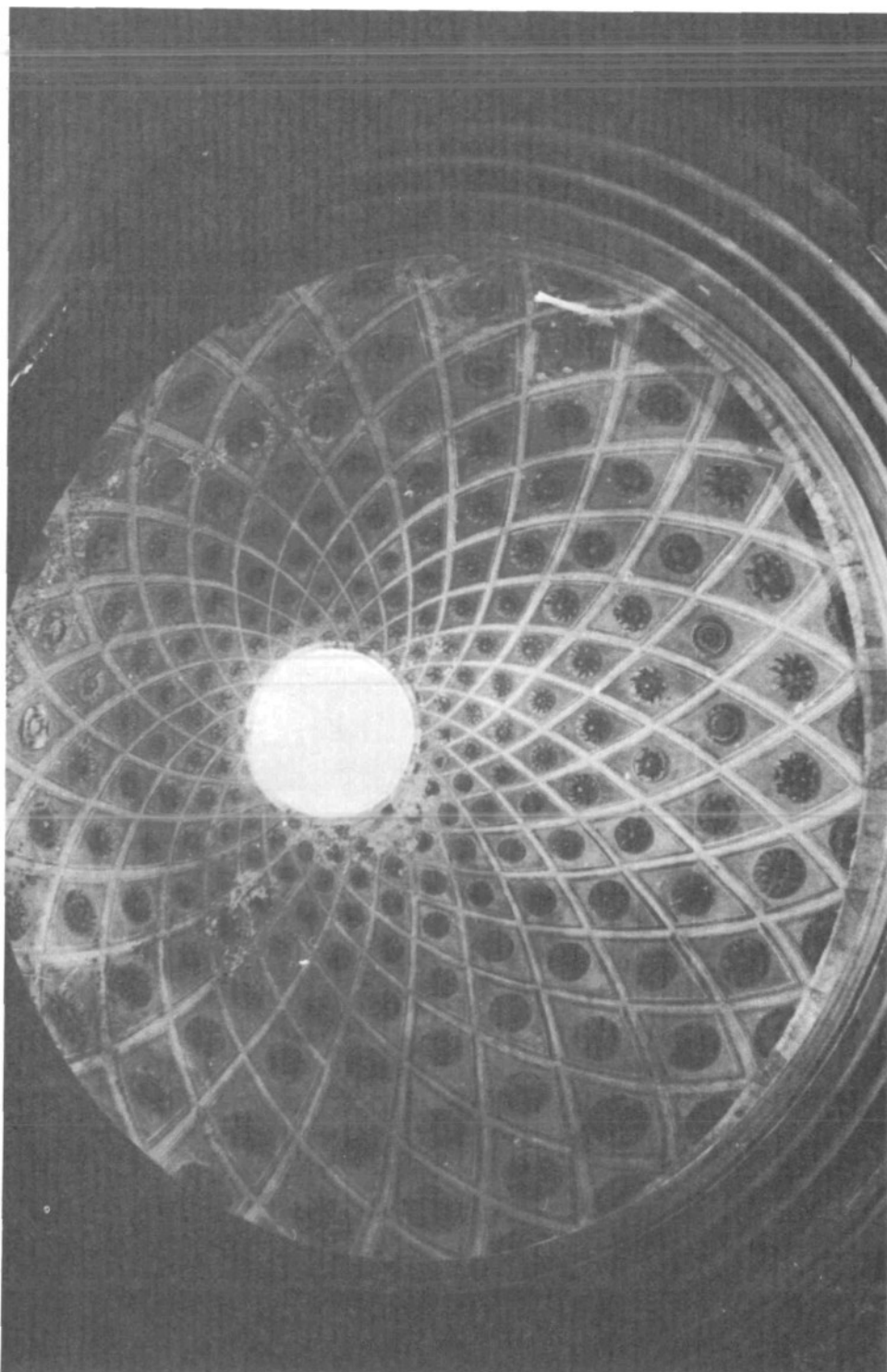


Foto 6. Cúpula de la sacristía. (Foto *M. Orbe*)



Decorativamente la sacristía de San Pedro ofrece un curioso conjunto realizado a base de tonos grises, negros y terrosos, con los que se fingen materiales nobles o simplemente elementos ornamentales (foto 5). De manera que los fustes de las pilastras simulan mármoles de colorido diverso, conforme el gusto de la época, como también lo son las veneras fingidas que adornan los paños adelantados, así como las palmetas estilizadas de sus enjutas, todo ello realizado a base de líneas negras. Por su parte, en los lienzos-hornacinas aparece el mismo trazo negro, pero esta vez dibujando figuras circulares y motivos vegetales a candilieri, asimismo sumamente esquemáticos. La decoración de estos paños se completa con las pinturas murales de sus tímpanos, en las que aparecen el busto de María, a lo bizantino, el de Cristo, el anagrama de la Virgen y el Corazón de Jesús, todos ellos rodeados por una aureola dorada con angelillos. Juntamente con éstos hay que mencionar el triángulo con el ojo divino, símbolo de Dios Padre, pintado sobre la puerta de entrada; por lo demás, señalar que son pinturas de carácter popular.

En la cúpula vuelve a aparecer la decoración ilusionista, tanto en las numerosas líneas parabólicas que al entrecruzarse forman casetones y fingen un movimiento helicoidal ascendente, como en las rosetas o florones dorados que se suspenden con gran profusión de los casetones. Este tipo de decoración, totalmente geométrico y racional, como corresponde al neoclasicismo, tiene, sin embargo, un precedente en la Francia del siglo XVI, concretamente en la capilla del Castillo de Anet, realizada a mediados del siglo XVI por Philibert de l'Orme. Esta capilla, que también presenta planta circular, se cubre con una cúpula decorada con casetones reales cuya disposición origina un movimiento helicoidal ascendente, si bien, más acusado que el que tratamos<sup>84</sup>.

Junto a esto, el bonito entarimado parisino contribuye a realzar la nueva sacristía de la parroquia de Mendigorria. Se encuentra formado por pequeñas piezas de madera de diferentes tonos de marrones, contrastando de esta manera los oscuros con los más claros. La disposición que adquiere el entarimado es como sigue: un anillo exterior con figuras exagonales recorre el perímetro de la sacristía, encerrando en su interior el resto de la tarima, que, por su parte, se distribuye a base de «losas» de madera cuadradas, cuyo centro se adorna con una florecilla de tonos marrones y tostados, de trazado simple y esquemático.

La sacristía del siglo XIX de la iglesia de San Pedro de Mendigorria, como se ha podido ir comprobando a lo largo del estudio a ella dedicado, ofrece un interesante conjunto de carácter Neoclásico, concebido como una rotonda; este plan, que no es frecuente llevar a cabo en este tipo de dependencias, sin embargo, logra conferirle cierta grandeza y magestuosidad, notas propias de las construcciones centrales, armonizando de esta forma, con el carácter monumental que se percibe en el resto del templo. Otras notas que contribuyen a darle a la sacristía mayor sabor clasicista son, además de la proporcionalidad que se advierte en sus elementos arquitectónicos, el empleo del capitel jónico, que con gran profusión se utilizó durante el primer tercio del siglo XIX en los edificios neoclásicos cons-

84. BLUNT, A. *Arte y arquitectura en Francia, 1550-1700*. Madrid 1977, págs. 94 y 95.

truidos tanto en Madrid como en otras capitales de provincia <sup>85</sup>. Asimismo, el repertorio decorativo es propio del momento, tal las veneras, palmetas, rosetas y el fingimiento de mármoles.

## 2.-Exterior

### MUROS

La Parroquia de Mendigorriá adquiere en su exterior cierta uniformidad, al menos en cuanto al material se refiere, ya que toda ella está construida a base de sillares regulares muy bien tallados como es propio de la zona, tanto la parte correspondiente al siglo XVI como la ampliación y la fachada del último tercio del XVIII, incluso la sacristía del XIX. Junto a esto, la fábrica levantada en el siglo XVI, o sea toda la iglesia a excepción de las capillas y el último tramo, presenta sus correspondientes contrafuertes, prismáticos en la cabecera y en el crucero del Evangelio, mientras que en el otro lado existen tres contrafuertes, pero cilíndricos, dos de ellos reforzando el brazo del crucero y el otro se sitúa en el antiguo tramo del coro.

### FACHADA PRINCIPAL Y TORRE

Quizá la fachada de San Pedro de Mendigorriá sea una de las más monumentales de las iglesias navarras y, en ella a la vez que perviven elementos propios del Barroco final otros, por el contrario, se presentan como anunciadores del estilo Neoclásico.

Nos enfrentamos a un frontis, todo él realizado en piedra de sillería muy bien labrada, en el que se pensó colocar en un primer momento dos torres, de las que al final por decisión del patronato de la parroquia tan solo se hizo una, la del lado del Evangelio, de ahí que la primera impresión al observar esta fachada pueda resultar algo extraña.

Se trata de una fachada telón (foto 7), que consta de un único cuerpo y un pequeño remate, aparte la torre que se eleva sobre su extremo izquierdo (del expectador). Toda ella se alza sobre un basamento en piedra del que parten cuatro pilastras gigantes con capitel dórico -elementos que se especificaban en las condiciones de Arizu-, las cuales dividen el frontis en tres partes, a modo de calles, la central retranqueada y ligeramente más ancha que las otras dos corresponde a la nave del templo, mientras que la izquierda coincide con la caja de las escaleras del coro y la derecha lo hace con el pórtico y la sala capitular. Sobre el capitel de las pilastras se observa un friso, también dórico, con sus correspondientes metopas y triglifos, coronado por una cornisa que da paso a una balaustrada corrida de piedra, con la que queda rematado muy airosamente el conjunto <sup>86</sup>. Ahora bien, hay que señalar por una parte que entre la cornisa y el barandado se

85. GAYA ÑUÑO, J.A. *Arte del siglo XIX*. Ars Hispaniae. Madrid 1966, T. XIX, págs. 39 a 65.

86. Esta balaustrada fue declarada como mejora de los canteros tolosanos.



Foto 7. Fachada. (Foto Al. Orbe)

alinean cuatro cañones «para despedir las aguas a el frente» y por otra que sobre el mismo se alzan junto a una serie de jarrones ornamentales, una espadaña de líneas barrocas con pequeños aletones, rematada por frontón partido y curvo y que se situa sobre el eje central de la fachada.

Hasta aquí se ha descrito simplemente el esquema estructural que presenta la fachada de San Pedro de Mendigorriá, de modo que seguidamente se analizarán sus elementos decorativos. La parte central del frontis se realizó siguiendo ideas tanto de Vicente Arizu como de Juan Antonio Oteiza. De manera que esta zona se encuentra adornada con un retablo labrado en piedra y formado por un solo cuerpo de tres calles y el remate. En el cuerpo del retablo (foto 8), la calle central la ocupa un arco de medio punto moldurado cuya clave se decora con un rollo y a través del cual se accede al templo. Las calles laterales, más estrechas que la central, están limitadas por dos columnas de fuste liso y capitel corintio, entre las que se aloja, sobre pedestal y una en cada calle, una estatua de piedra de San Pablo y San Andrés, según lo dispuesto por Oteiza en sus condiciones y que proceden de la primitiva puerta renacentista. Cada una de estas esculturas se corona en primer término, con una venera, también renacentista, decorada en su interior con motivos geométricos de tipo manierista y en su exterior con cabecillas de ángeles y mascarón central. Sobre ella se dispone un frontón mixtilíneo, base a su vez de otro partido y curvo, en cuyo centro se halla un jarrón de gusto neoclásico.

Un doble entablamento, que se quiebra sobre las cuatro columnas corintias, separa el cuerpo del retablo del ático, disponiéndose sobre el mismo unos jarrones en forma de pirámide.

El remate del retablo se eleva sobre un podium y lo constituyen dobles columnas corintias que encierran en una hornacina la figura sedente de San Pedro (foto 9), de igual procedencia que las anteriores. Entre este cuerpo y el frontón curvo de remate, en el que se asoma el busto del Padre Eterno en una iconografía propia de los retablos renacentistas, se extienden a manera de friso, retranqueado sobre la hornacina de San Pedro, una serie de placas de piedra con relieves de cabezas de querubines, excepto la que cae sobre la cabeza del primer Papa que representa un pequeño atlante, posiblemente pareja de otro que se halla bajo el costillar que remata esta parte de la fachada. Todos estos elementos además de la cartela sostenida por figurillas que hay sobre el Padre Eterno, provienen con seguridad, tanto por la temática como por su estilo renacentista, de la primitiva puerta de la iglesia.

Continuando en el eje central de la fachada, pero ascendiendo, se encuentra un ojo de buey que da luz al coro y, finalmente, encima del mismo un relieve con una figura vestida con túnica, llevando una espada, que representa a la Justicia, a la que rodean unas cabecillas de ángeles y remata un costillar.

No obstante, las dos parte laterales de la fachada son mucho más simples y sencillas que la central, ya que únicamente las interrumpen tres vanos. En efecto, la parte inferior de estos muros dibuja un gran arco de medio punto, de igual factura que el que da acceso al templo, si bien, el del lado izquierdo es ciego, mientras que el del derecho da paso al pórtico lateral. En ambos casos una especie de frontón muy poco resaltado, de

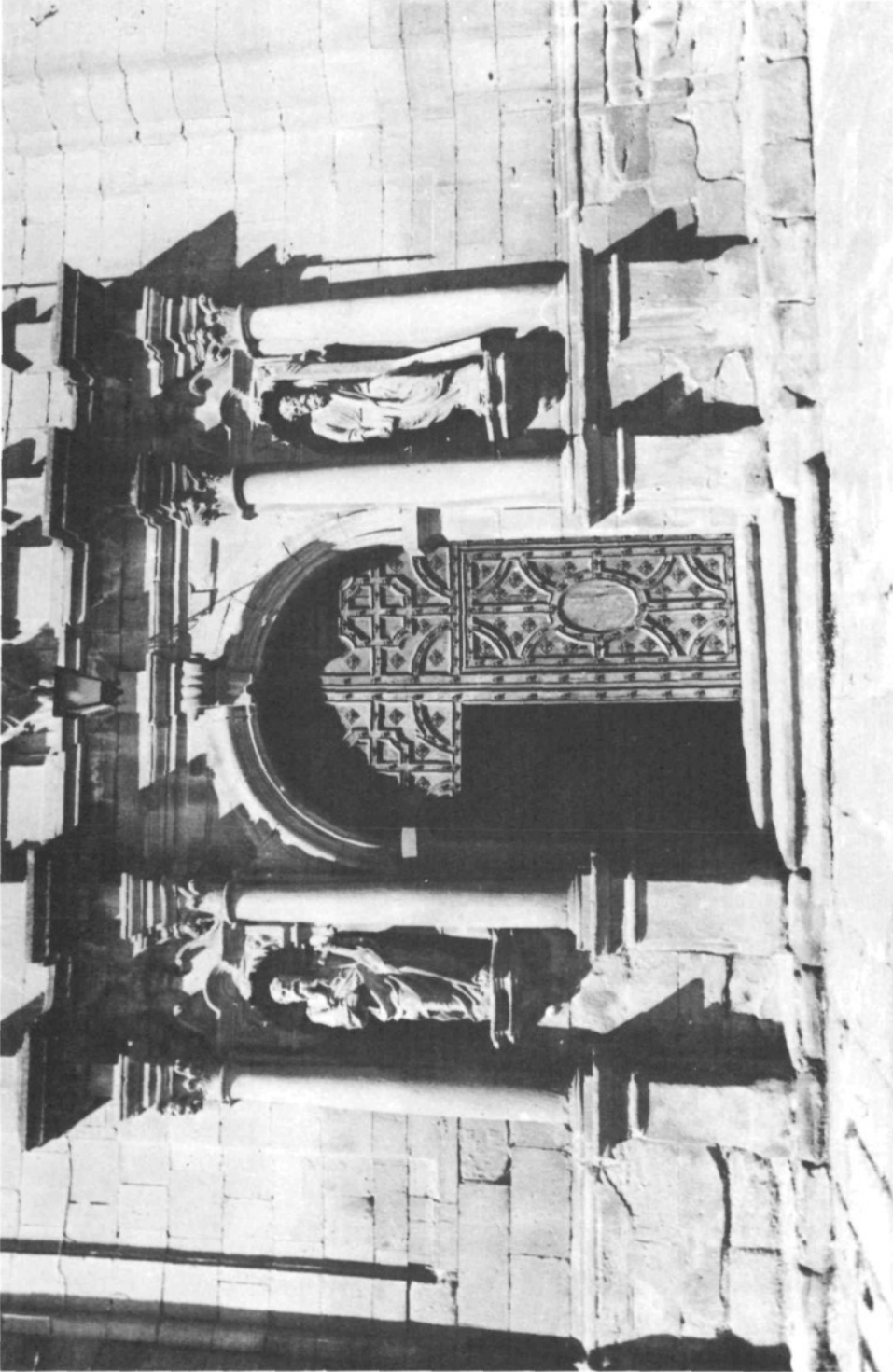


Foto 8. Fachada, det. (Foto Al. Orbe)



Foto 9. Fachada, det. (Foto *M. Orbe*)

trazo muy movido y partido recorre el perfil de los arcos. Sobre los mismos se elevan dos balcones, rematado el primero por un frontón cóncavo y el segundo por uno convexo; entre los dos balcones se introducen dos placas de piedra, una a cada lado de la fachada, con los relieves de dos Virtudes: la Esperanza y la Caridad romana. Un frontón mixtilíneo las remata. Con esto se finaliza la descripción de la fachada, propiamente considerada, aunque claro está, todavía falta por tratar la torre que se eleva sobre ella.

La torre consta de cuatro cuerpos, los dos primeros cúbicos, el tercero ochavado y el de remate, formado por cúpula y linterna; los dos últimos cuerpos son decrecientes (foto 10). En realidad, el primer cuerpo de la torre es un largo fuste constituido por la calle izuquierda de la fachada, a partir del cual se elevan los tres restantes, separándose unos de otros por medio de una cornisa.

Como se acaba de analizar la parte correspondiente al frontis, pasamos sin más dilación a hacer lo propio con el resto de la torre. El segundo cuerpo presenta sus cuatro frentes enmarcados por pilastras, además de un vano central, abierto o cerrado según los casos, sobre el que se sitúa un motivo circular, que en la cara principal aloja el reloj. La decoración que lo rodea es de trazo esquemático y en la ondulación de sus líneas se observa cierto sabor rococó; asimismo en su correspondiente frontón donde aparecen las curvas y contracurvas.

El cuerpo de campanas adquiere forma ochavada y se eleva sobre un basamento, según la modificación que hizo Barinaga al proyecto de Arizu. Sus paños rectos los limitan unas pilastras y en ellos bajo arcos de medio punto se encuentran las campanas, mientras que los tramos oblicuos se hallan recorridos por fajas verticales que los dividen en dos partes. En la decoración, concentrada sobre el arco de campanas, vuelve a aparecer la línea movida y esquemática. Por último, el cuerpo de remate, quizá el más vistoso de todos, se resuelve, asimismo, más complicadamente que los otros. Se eleva sobre un podium ochavado y está formado por cúpula y linterna; al exterior la media naranja apenas se aprecia, debido al gran número de elementos decorativos que en forma de jarrones, pináculos o simples bolas, encabalgando unos sobre otros, la ocultan; aparte los arcos mixtilíneos sobre aletones que se abren en sus frentes. La linterna, formada por ocho arcos de medio punto entre pilastras, culmina en una gran bola de piedra.

No hay duda que el plan general de la fachada de la parroquia de Mendigorría, incluida la torre, recuerda al de Santa María la Redonda de Logroño y más, si se tiene en cuenta que para la de Mendigorría también se diseñaron dos torres gemelas. Sin embargo, si la fachada catedralicia adquiere una unidad estilística barroca, conforme a la fecha de su construcción, 1742, no sucede lo mismo con la de la iglesia de San Pedro, que al ser levantada en el último tercio del siglo XVIII, conviven en ella elementos tardo barrocos con otros más progresivos, que preludian al Neoclasicismo. No se olvide que por estas mismas fechas (1777-78) en otra ciudad riojana, Calahorra, Santos Ángel de Ochandátegui está construyendo la fachada del Raso y la torre de la parroquia de Santiago, con un



Foto 10. Torre. (Foto *M. Orbe*)



sentido muy clasicista<sup>87</sup>, y finalmente que Ventura Rodríguez diseñó la fachada neoclásica de la Catedral de Pamplona en 1783<sup>88</sup>, en el mismo año en que se tasó y terminó la de Mendigorria.

Como se decía, nos encontramos en la parroquia de Mendigorria con una fachada de transición, en la que los elementos decorativos se muestran menos progresivos que la estructura arquitectónica; ésta se manifiesta más avanzada. De manera que el conjunto de frontones curvos, partidos, mixtilíneos, convexos y cóncavos, junto a otros elementos decorativos que se concentran en los vanos, tanto del frontis como de la torre, adquieren un movimiento que enlaza con el ritmo de la ornamentación rococó. Por su parte, la balastrada que corona el cuerpo de la fachada se da también en gran número de monumentos barrocos distribuidos por toda España, desde la fachada de la Universidad de Valladolid hasta la del Obradoiro de Santiago de Compostela, pasando por la Clerecía de Salamanca.

Por el contrario, si se considera la estructura arquitectónica, prescindiendo de lo puramente decorativo, nos encontramos que en ella predomina la línea recta, totalmente alejada de la quebrada del momento barroco o rococó, además de la claridad de volúmenes que confieren al conjunto un aspecto de solidez, estabilidad, rigidez y estatismo, todo ello de marcado sentido neoclásico. No obstante, hay que precisar que de él se aleja, produciendo un fuerte contraste, el cuerpo de remate de la torre, donde vuelve a aparecer la concepción barroca materializada esta vez en el quebrantamiento de las líneas, en el gusto por el claro oscuro, en la confusión entre lo arquitectónico -cúpula, vanos- y lo escultórico -jarrones, pináculos-, llegando incluso este recargamiento decorativo a enmascarar la media naranja que remata la torre. Este remate trae por segunda vez a la memoria su correspondiente en la Catedral de Logroño.

Es conveniente señalar que en la fachada de la iglesia de Mendigorria, aunque la ambientación general es la que se acaba de ver, se colocaron elementos escultóricos renacentistas que provenían de la primitiva portada lateral, que se desmembró en las obras de 1773, siguiendo lo dispuesto por Oteiza. Concretamente pertenecen a la antigua puerta, por una parte, las esculturas de San Pablo, San Andrés y San Pedro con sus correspondientes veneras, así como el busto del Padre Eterno, que presenta la actitud propia de los que ocupan la posición de remate en los retablos y portadas del siglo XVI, y por otra, los relieves de las tres Virtudes además de las cabezas de angelillos, que formarían un friso corrido a manera del que recorre la arcada en la iglesia de San Miguel de Oñate, y la antigua entrada de la parroquia de Arguedas.

Tanto estilística como documentalmente la escultura de la fachada de San Pedro de Mendigorria pertenece a mediados del siglo XVI, pues, con relación a esto último, se recordará que a la hora de fijar la fecha del inicio de la construcción de la iglesia se dijo que después de 1540, y lógicamente con el templo se hizo la portada, de la que proceden esta serie de

87. LEUCONA, M. *La parroquia de Santiago de Calahorra*. Berceo, n.º 24, 1952, págs. 228 a 680.

88. KUBLER, G. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Ars. Hispaniae. Madrid 1957, T. XIV, pág. 248.

esculturas. Las figuras de bulto poseen gran expresividad en los rostros, traducida en la boca entreabierta, los pómulos enjutos, el fruncimiento del entrecejo y el movimiento de las barbas, detalle que se observa sobre todo en San Pablo y en el Padre Eterno; por su parte, los ropajes describen amplios pliegues suavemente curvados (fotos 11 y 12). Este modo de



Foto 11. Cabeza de San Pablo. (Foto *M. Orbe*)



Foto 12. San Andrés. (Foto *M. Orbe*)

MERCEDES ORBE SIVATTE

concebir las figuras, en las que la fuerza interna no interrumpe violentamente al exterior, agitando el cuerpo y los mantos a la manera de Berruguete, sino que lo hace de una forma equilibrada y mesurada, pone la escultura de la portada de San Pedro bajo la órbita de la influencia de la escuela aragonesa y, más concretamente de Gabriel Yoly.

Acerca de las Virtudes tan sólo cabe señalar que visten con túnicas clásicas, de elegante plegado, pues no es posible analizar el resto debido a la altura de su situación.

### PÓRTICO Y PUERTA LATERAL

El pórtico se encuentra en el lado de la Epístola y ocupa el espacio existente entre la capilla de San Francisco Javier y la fachada (foto 13). Este



Foto 13. Pórtico. (Foto M. Orbe)

pórtico así como los dos cuerpos que sobre él se elevan lo hicieron los canteros tolosanos Juan Antonio Uzcudun y sus compañeros en el último tercio del siglo XVIII, siguiendo el proyecto de Oteiza, si bien en éste únicamente se habla de tres arcos, presentando en la actualidad dicho pórtico cuatro, aumento que se les debe al albañil Alfaro y al carpintero Garnica.

Consta el pórtico de tres cuerpos, el primero resuelto en una arquería de medio punto con cuatro vanos, sobre el que montan los otros dos tras un cornisamiento de separación. De estos dos cuerpos el primero es de balcones, cuyo dintel se halla ligeramente moldurado y el segundo de ventanas con antepecho; verticalmente aparecen pilastras cajeadas dividiendo tanto la arcada como los cuerpos restantes. Con relación al interior, el pórtico se cubre con tres tramos de bóveda de lunetos articulados por arcos de medio punto, que se apoyan en ménsulas de placado dieciochesco; el cuarto y su correspondiente arco se anuló en 1950, al construirse en ese espacio una escalera de acceso a las dependencias superiores, entre las que se encontraba la sala capitular, habilitándose todo ello para casa parroquial.

Formalmente de esta fachada oriental destaca su pureza arquitectónica y la ausencia de elementos decorativos, contrastando con la obra de la fachada, con la que es contemporánea.

Al pórtico se accede bien por la fachada bien por su tercer arco, frente al cual se sitúan la otra entrada del templo. Esta portada, como ya se ha indicado en varias ocasiones, corresponde a la primitiva de la iglesia y que al hacerse en el último tercio del siglo XVIII la capilla de San Francisco Javier, en el tramo anterior al crucero, se tuvo que arrancar de allí y se colocó donde hoy está, aunque visiblemente transformada. De la antigua portada únicamente permanecen en su original estado, el arco escarzano y los medallones platerescos de sus juntas, que encierran un busto masculino de cuyas manos sale una filacteria, motivo que hace pensar que puedan representar algún personaje del Antiguo Testamento (foto 14). A estos elementos del siglo XVI se les añadió en el siglo XVIII, al situarla donde hoy se encuentra, las dos columnas del frente así como los jarrones que las coronan y la moldura que hay sobre la clave del arco.

## ATRIO

Se trata del atrio que en 1787 construyó el cantero Echeverría siguiendo el diseño de Manuel de Larrondo. Según se advierte en la realidad, el mencionado diseño se limitó a levantar un pequeño paredón cercado la fachada principal (foto 7), el cual se interrumpe delante de la entrada del templo y ante el arco que da paso al pórtico. Éstos dos puntos se resaltan por medio de unos pilares cajeados que culminan en una gran bola de piedra, sostenida por una forma piramidal truncada.

Con el análisis descriptivo y estilístico de la iglesia de San Pedro de Mendigorria, llegamos al final del presente capítulo, cuya primera parte se dedicó a exponer la historia constructiva del edificio, a la luz de la

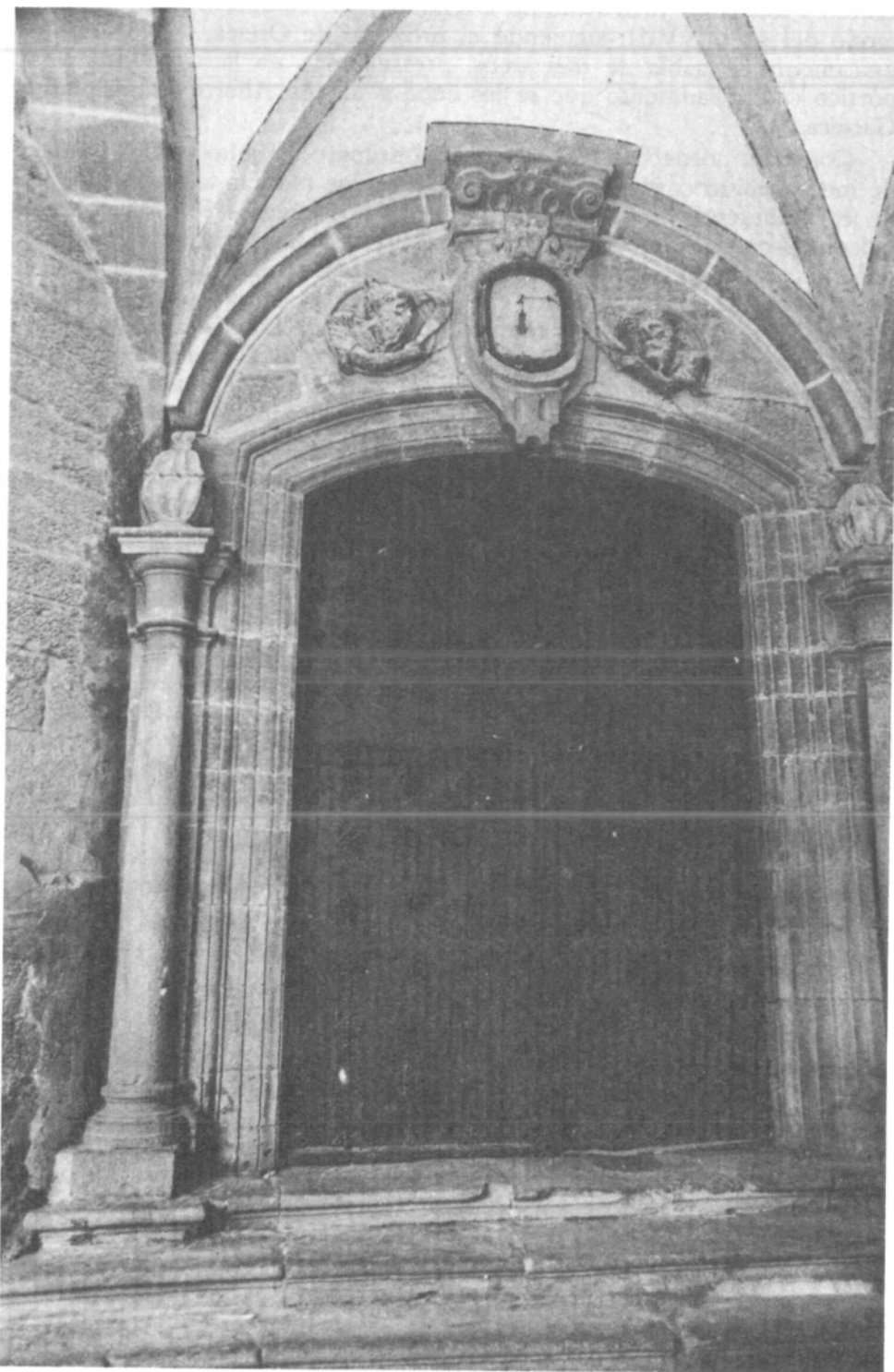


Foto 14. Puerta lateral. (Foto *M. Orbe*)

documentación hallada; sin embargo, puede resultar útil y aclarativo sintetizar brevemente ambos puntos, síntesis que servirá de conclusión.

La actual Parroquia de Mendigorria en su mayor parte corresponde al siglo XVI, aunque también se hicieron obras en el XVIII e incluso, la sacristía nueva, en el XIX. La fábrica del XVI se ajusta a uno de los tipos de iglesia gótico-renacentista que durante este período se construyó en Navarra, en las que todavía perdura una estructura gótica tanto en planta como en bóvedas, manifestándose el nuevo estilo renaciente en los coros, torres, portadas, etc.<sup>89</sup>. En efecto, la Parroquia de Mendigorria que a partir de 1540 levantaron los canteros Diego Areso, su hijo Juan y Sebastián de Mazquiaren era de planta de cruz latina, constituyendo de este modo un espacio dinámico de marcha hacia el altar, muy característico de la época gótica; asimismo la bóveda mixtilínea que la cubre. Por el contrario, los soportes a base de pilares y pilastras cajeadas, con sus capiteles de tipo toscano, simplemente moldurados, junto a la portada en su estado primitivo, le conferían a la iglesia un aspecto más moderno y progresivo, en una palabra, Renacentista.

Con todo, tal y como ha ocurrido en la mayoría de los templos españoles que a lo largo de los siglos se les ha ido modificando y transformando, perdiendo así su primitiva unidad, también en el de San Pedro en un estilo de transición del Barroco al Neoclásico se añadió durante el último tercio del siglo XVIII (1773-83) por un lado, dos capillas junto al crucero, el tramo de los pies y el coro con sus escaleras y por otro la fachada principal con la torre, y en la parte oriental el pórtico. Estas obras las realizaron tras una serie de vicisitudes cinco canteros de Tolosa dirigidos por Juan Antonio de Uzcudun, quienes se ajustaron al proyecto del logrones Oteiza y a las advertencias que sobre el mismo hizo Pérez de Eulate, así como lo dispuesto por Alfaro y Garnica con relación a la sala capitular. Desde luego, Oteiza aprovechó muchas ideas del proyecto de Vicente de Arizu, quien por su parte se basó en el de Espinosa.

Finalmente señalar que en 1855 Pablo Urroz, siguiendo el diseño del arquitecto Anselmo Vicuña construyó una nueva sacristía de planta circular, de estilo Neoclásico.

89. Idea expuesta por Concepción García Gainza en una Conferencia pronunciada en el Museo de Navarra en septiembre de 1978.





## ESTUDIO HIST.-ARTIST. DE LA PARROQUIA DE S. PEDRO DE MENDIGOREJA

ante Juan Pérez, notario ya difunto, y por quanto agora ellos no tienen lugar para hazer el dicho coro y por tanto dixerón que decían y traspasaban como desde luego ceden y traspasan y dan todo su poder cumplido, tal qual ellos lo tienen a Antonio de Arocechea, cantero, para que él pueda hazer a su costa el dicho coro, bien y como conbenga a la dicha yglesia. Y prometen y se obligan con sus personas bienes abidos y por aver que agora ni en ningún tiempo por ellos ni por otra parte non le será puesto ynpedimento alguno al dicho Antonio de Arocechea en la obra que hiziere en el dicho coro, ni otra cosa alguna por ellos. Y para más firmeza y seguridad deste escritura dieron todo su poder cumplido a todos los jueces y justicias de Su Magestad, ante quien dicha escritura fuere presentada y se pidiere cumplimiento de lo en ella contenido, como si por los dichos jueces fuere sentenciado y la dicha sentencia por ellos loada... Siendo a ello presentes por testigos llamados y rogados Bernat de Huarte y Juan de Monrrial, vezinos de la dicha villa, a los quales doy fe, conozco y firmaron los que sabían escribir a una con mi el dicho escribano.

Juan ( ) Antonio de Arocechea

Ante mi Gil Vidaurre escribano

AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Gil Vidaurre, 1601, n.º 18. C/22

## VENTA DE AROCECHEA DE SUS DERECHOS A COBRAR LA CANTIDAD QUE LE ADEUDABA LA IGLESIA DE MENDIGORRÍA EN FAVOR DE JOAN DE AYN-CIOA. 1616

En la ciudad de Pamplona a doze días del mes de junio del año mil y seiscientos y diez y seys, ante mi el presente escribano público y de los testigos abaxo nombrados, fueron constituydos en persona de la una parte maesse Antonio de Arocechea, oficial cantero, vezino de la villa de Mendigorría y de la otra Joan de Ayncioa, vezino desta ciudad. Y el dicho maesse Antonio dixo que a los veynte y siete días del mes de noviembre del año pasado de mil y seyscientos y uno hizieron entre el constituyente y Joan de Aguirre, su padrastro difunto, y los Vicario y veneficiados, jurados y primiciero de la dicha villa de Mendigorría una escritura de combenios y obligación donde los dichos maesse Antonio y su dicho padrastro se obligaron de obrar la yglesia parroquial de la dicha villa, como es la torre, coro y enlosar... y por aver muerto el dicho su padrastro el dicho maesse Antonio hizo y acabó la dicha obra de la misma forma y traça que se obligaron hazerla, y por mandado del Sr. Obispo y de pedimento de los dichos Vicario, primicieros y demás nombrados y del dicho maesse Antonio, Francisco Fratín, vedor de las obras reales en veyte y ocho de julio del año pasado de seyscientos y quince estimó la dicha obra en ocho mil ciento y cinquenta y quatro ducados y seys reales, de los que tiene recibidos el dicho maese Antonio tres mil y doscientos y veinte y ocho ducados, como también consta la averiguación entre él y Miguel de Rieçu... y assi agora le restan deber en liquido de todo lo que en esta raçon a de haver asta quatro mil y quinientos ducados, cuyas pagas como está dicho se le an de haber en cada un año por Navidad y San Joan, y confiesa tener recibido la tanda del día de San Joan primero veniente del presente mes y ques ynclusa en los dichos tres mil veynte y ocho ducados que asta oy dicho día tiene recibidos. Y agora considerado que la dicha cantidad para quando se cobrase se an de passar más de veynte y ocho años, conforme se le obligaron a hazer los dichos pagamiento y le an ydo haziendo el dicho maesse Antonio se alla con más de mil ducados de deudas y obligaciones, que tiene de más que sacó también a censo de doña María Ruyz de Vergara, señora del lugar de Góngora y Sant Adrián y de los palacios de Ciordia y Olagagutía quinientos ducados para continuar en la dicha obra, cuyo principal y censos están designados a la sobredicha cantidad que se deve a cuya causa se ve vexado y molestado con executorias y en peligro que le prendan sus acreedores y le lleven presso por estas caussas, y por otras necesidades que se le ofrecen muy grandes para continuar en otras obras que tiene principiadas y no tener con que poder passar adelante, pierde más de la cantidad que se paga de la dicha primicia en cada año. Por todas estas causas aviendo tratado y comunicado con Mari Joan de Urrutia, su muger, an tratado entre los dos de vender el dicho derecho que en esta raçon tienen a los quatro mil y quinientos ducados, para cuyo efecto la dicha su muger le a dado poder... que se hizo y otorgó por ante Joan de Oñate, escribano real, vezino Destella, en el ugar de Morentín, a dos de henero del presente año de mil seyscientos y diez y seys.

AD. Pamplona. Sec. treviño C/386, n.º 1, fol. 28 a 30.

## CONDICIONES DE JUAN ANTONIO DE OTEIZA PARA LAS OBRAS DE REMODELACION DE LA PARROQUIA DE MENDIGORRIA. 1773

M.Y.S'.

S', Juan Antonio de Oteyza, maestro de obras vecino de la ciudad de Logroño, discípulo de la Academia Real de San Fernando, y comisionado de Antonio de Bariñaga, maestro rematante de las que V.<sup>a</sup> intenta acer en la parrochial de esta villa, dice que aviendo visto con toda reflexión los planes diseñados por Vicente de Arizu, sus condiciones y las advertencias de Larrondo, con la obligación de el dicho Bariñaga, para proceder con el maior acierto, seguridad y ermosura de la fábrica, me a sido preciso acer un nuevo plan y advertencias que presento a V.<sup>a</sup> para que en vista de él y con la aprobación de maestros desinteresados, determine lo más combeniente a dicha otra; sin perjuicio de el maestro ni la iglesia, en cuió supuesto dice:

Primeramente que siendo el quadro de las torres tan pequeño no se puede reducir a ochavo perfecto en el cuerpo de campanas, como es obligación de Bariñaga, por se las campanas tan grandes que no dejan sus arcos lugar para los postes y firmeza que necesitan las obras de cantería, a no acer los ochabos mui desiguales, lo que se deverá evitar siempre que algún accidente mui grave no lo impida. A más, de que queda el quadro de dichas torres tan pequeño que la escalera que se a de acer en él para subir a el coro, quedará tan estrecha y aogada que más parecerá escalera de una casa mui particular que de un coro y yglesia, en que se deve poner la maior atención; por lo que se deverá dar maior extensión a dichas torres, logrando en *este* el que la fachada sea más suntuosa y proporcionada. En la que he dispuesto para supueta principal añadir quatro columnas, con sus dos cajas en el primer cuerpo, y otras quatro en el segundo, como se demuestra en el diseño, para colocar los santos que ay en la puerta vieja de el costado. Por parecerme que la puerta principal deve ser más ermosa que la particular de un costado, que no se puede gozar de parte alguna, como lo tiene dispuesto Arizu. Y en este espacio que a de quedar entre la capilla y torre se dispone acer un cimiterio cubierto, con tres arcos de sillería, poniendo en este sitio la puerta vieja con los mismos adornos que oy tiene, asta la primera cornisa; y encima de dicho pórtico acer la sala capitular, adornada como corresponde, quitando con este motivo los rincones que devieran quedar entre la capilla y torre. Y ermooseando este costado de la yglesia que mira acia la casa de Romeo con dos ventanas grandes y en el intermedio las virtudes que sirben de remate a dicha puerta vieja, como en el diseño se demuestra; aciendo para dicho pórtico un cielo raso con su cornisa a el rededor de las paredes que sirben para dicha entra(da) de la yglesia.

Asimismo, se ofrece que aviendo de acer vivienda para el campanero, como es obligación de Bariñaga, sobre la bóveda de la yglesia que corresponde a el coro, y siendo ésta de dos faifas, el peso que a de ocasionar el terraplén para la nibelación de dicha vivienda, y las paredes de ella, la expondrán a una ruina. Y el traqueo de los avitantes siempre a de ser mui molesto a la yglesia, y dicho coro, cosa que no se a visto asta ahora en las yglesias de España; por esto y ser sitio más comodo el espacio que a de quedar entre la capilla y torre de el claustro, se podrá acer en él dicha avitación, y dándole la entrada por la calle de arriba se evita que dicho campanero entre y salga de noche por la yglesia, con cuió motibo puede ocurrir algún peligro en ella.

Y debajo de esta avitación se ará un cuarto espacioso para poner en él el Monumento y otros utensilios que afean la yglesia, por no tener donde colocarlos. Y quitando dicha avitación de la bóveda de la yglesia, el cornisamiento de la fachada quedará ygual con los demás de la yglesia, y sus tejados y torres y campanas más sueltas y desembarazadas.

Y porque con el motibo de ser las torres más anchas, y aun quando no lo fuesen, nunca podía quedar suficiente paso en el claustro para las procesiones se dejará en lo que permita el sitio un paso para la salida de las aguas, cubierto con un arco que sirba de empuje a el terreno de la calle Alta.

Asimismo, soy de sentir que las capillas delineadas por Vicente de Arizu con tanto adorno y coste afearan lo restante de la yglesia, por la desuniformidad y poca o ninguna correspondencia con las demás de la yglesia, cuió coste sufragará en parte a el esceso que se alla en la torres y demás proiectos de la yglesia. Por lo que se aran dichas capillas uniformes a las demás, ensanchando los arcos quanto permita la seguridad de sus pilares; y todos esto aumentos se espesarán con la aprobación de V.<sup>a</sup>. En el plan y condicionándolos de modo que la obra quede egecutada como lo pide el arte, pues nunca en los diseños de pitipie, tan

corto, se puede espresar más que la ydea y pensamiento de el maestro, el que siendo architecto práctico arreglará los ornatos de la obra a las reglas que prescribe el arte.

Condiciones que deverán obserbar para la ejecución de las obras de la yglesia de la villa de Mendigorria.

Primeramente, que aviendo de seguir el plan echo por Juan Antonio de Oteyza, es obligación de el maestro acer al mortero un mes antes, con tres partes de buena arena y dos de cal; y profundizar los cimientos de las torres quatro pies, con medio pie más de ancho en su circunferencia asta llegar a el pavimento de la yglesia, y según demuestra el diseño deverá acer las torres de sillería por dentro y fuera, a escepción de aquellos sitios que corresponden a la yglesia, capillas, sala capitular, casa de el sacristán y el terrero de la calle de arriba, pues en lo que se descubrieren dichas torres abrá de ser de piedra nueva, atizonando las yldas como lo pide el arte.

2.<sup>a</sup> Que las escaleras de el coro an de ser de una pieza de sillería con su bocel y filete; las dos primeras correas en macizo y las restantes sobre arcos de ladrillo, con su baranda de yerro y los balaustres y pilastras de una pera con su planta y media caña toda de yerro asta subir a el coro. Y las escaleras restantes asta las campanas serán de ladrillo y atiques de robre, trabajado todo con arte y seguridad.

3.<sup>a</sup> Que a de acer los suelos para relox y campanas con maderas de pino quadrado, bóbedas de yeso y enladrillado con buen ladrillo y yeso, aciendo el quarto para el relox de tabiques de ladrillo, y la puerta de pino o robre, con cerraja y errage necesario.

4.<sup>a</sup> Que la bóveda de la capilla que a de estar devajo de la antesala capitular será de tres faifas de ladrillo, vién rebajada, y encima se ará un vuelo con ladrillo y yeso.

5.<sup>a</sup> Que en los cotados de las torres a de acer unas canales de piedra enbutidas como cornisa en la torre, y sus dos cañones para despedir las aguas a el frente.

6.<sup>a</sup> Que a de acer la escalera de la torre de el orinte desde la antesala capitular asta el suelo de campanas, en la misma forma que las de la otra torre, quatro pies de ancha. Y en dichas torres ará dos suelos, en cada una, con maderas de pino de la dicha calidad, enladrillándolos con buen ladrillo y yeso.

7.<sup>a</sup> Que en quanto a el adorno de las torres a de seguir el que demuestra el diseño por la parte de el Oriente, añadiendo las quatro torrecillas que demuestra la planta en el cuerpo ochavado; en la porción de torre que ay diseñada sobre los tejados por la parte de el oriente, las pilastras de las torres resaltarán quatro onzas y las fajas inmediatas dos onzas, las que irán bien escodadas y limpias.

8.<sup>a</sup> Que el pórtico de la yglesia se ará según demuestra el diseño, con quatro columnas de una pieza en el primer cuerpo y otras quatro en el segundo, también de una pieza. Y en lugar de las figuras que ay demostradas sobre ellas se pondrán unos jarrones tallados, poniendo en las cajas los santos de la puerta vieja, y limpiándolos se les pondrán las piezas que les faltan, aseguradas con vetún de fuego.

9.<sup>a</sup> Que en lo que mira la fábrica acia la calle de Romeo se ará de sillería toda aquella porción que se considera a de quedar descubierta en rebajando la calle; y se arán sus gradas para subir a la yglesia por dicho lado, y en frontis se ará el cementerio, dos gradas más bajo que el pavimento de la yglesia.

10.<sup>a</sup> Que las capillas que se an de acer nuevas serán de albañilería, semejantes en toda la labor a las de el crucero; y sus paredes semejantes a ellas por dentro y fuera, ensanchado sus arcos quanto permita la seguridad de sus postes, que serán de ladrillo y yeso. Aciendo los arcos de el frente y los de el costado de ladrillo y medio en rosca, y la bóveda de dos faifas, macizada asta su tercio; todo trabajado según arte y concluido uniformes como las demás de la yglesia, aciendo seis sepulturas en cada una y enlosando lo restante de ella con toda proligidad.

11.<sup>a</sup> Que el coro se ará de albañilería, con tres faifas de ladrillo y sus fajas moldeadas en las diagonales, aprovechando el arco y cornisa con las mismas piedras que oy tiene. Se lebanará como veinte y quatro pies y trabajado con todo arte; se enladrillará con buen ladrillo y yeso.

12.<sup>a</sup> Que la puerta vieja de el oriente se a de remober, poniéndola entre la capilla nueva y torre y con la misma altura que oy tiene; aprovechará todos sus ornatos asta la primera cornisa, retocando las piedras y molduras desgastadas y poniendo las piedras que le faltan. Y encima se ará la sala capitular, cuio frontis será de sillería y lo interior de albañilería, escodando los arcos y fajas de las bentanias, poniendo entre ellas las virtudes que sirben de remate a la puerta vieja. Aciendo los dos suelos de esta sala con secenes de pino,

## MERCEDES ORBE SIVATTE

bóvedas y enladrillado con yeso, aciendo para el pórtico un cielo raso, con una cornisa que rodee sus paredes. Y las puertas y ventanas de esta sala serán de robre, con paneles de lo mismo, con todo el errage necesario y bien trabajado.

13.<sup>a</sup> Que en el otro lado que corresponde a el claustro, entre capilla y torre, se a de acer un cuarto, un pié más alto que el pavimento de la yglesia para poner el monumento y los demás utensilios de la yglesia; y sobre éste se ará, en lo que permite el sitio avitación necesaria para el sacritán, cuia puerta de robre corresponderá a la calle de arriba, dejando sus comunicaciones a la torre y una ventana pequeña para el registro de la yglesia. Y toda esta avitación será echa con maderas de pino, bóvedas de yeso, puertas de pino y ventanas de robre, tabiques de ladrillo y enladrillados con yeso sus suelos y poniendo todos los errages necesarios, dejará concluida dicha avitación a satisfacción de el Patronato.

14.<sup>a</sup> Que la bóveda del coro será de dos faifas de ladrillo y macizada según arte, corresponderá en la labor a las demás bóvedas de la yglesia.

15.<sup>a</sup> Que en lo que se alarga la yglesia se an de acer las sepulturas que cojan, siguiendo las líneas de las demás de la yglesia, pero más largas, y se dejarán las dos líneas de sepulturas que ban arrimadas a las paredes por debajo de los bancos, y se arán sepulturas en los pasos que oy ai para las puertas y el coro, y dichos pasos se arán en sus sitios correspondientes.

16.<sup>a</sup> Que respecto de que la puerta para las escaleras de el coro está nueva, se aprovechará en su respectivo sitio, poniendo los errages acia la parte de la yglesia y curzando una barra de yerro para la seguridad de ella.

17.<sup>a</sup> Que la puerta principal de el frontis a de ser de armazón de pino de quatro onzas de grueso, las tablas de nogal de onza y media de gruesa, los quicios de olmo o robre, los clabos de medio naype, con todo el errage necesario y correspondiente a dicha puerta, dejandole dos postigos de el maior ancho y alto que se pueda.

18.<sup>a</sup> Que a la ventana que se a de acer en la capilla bajo la sala capitular, se le pondrá una reja de yerro quadrado, con tres embraas asentándola al tiempo de egecutar la obra; se les darán a sus tranqueros media bara en la mocheta para la maior seguridad, y así en ésta como en todas las demás de la yglesia se pondrán sus bidrieras y redes de alambre.

Que todos los arcos interiores de puertas y ventanas an de ser de albañilería por el interior asta el cuerpo de campanas esclusbibe, pero los que corresponden a las torres, como son la puerta de la capilla y la de la escaleras de el coro an de ser de ladrillo y medio en rosca, y los demás de medio ladrillo.

Que los tejados de estas obras an de se armados con maderas de pino sobre tigeras, ensambladas con arte y clavado todo con clavos correspondientes. El tablazón de pino y las tejas se pondrán con la medida que pide el arte a satisfacción de maestros desinteresados, imitando a la obra de los demás tejados de la yglesia, pero el tejado de la casa de el sacristán se ará con vóvedas de yeso.

Que siendo todos los despojos de la obra para el mestros podrá aprovecharlos en los sitios más cómodos que alle, no faltando a la ermosura, permanencia y seguridad de la obra.

Que se a de acer un arco de piedra en donde mejor combenga para la campanilla que tocan a las misas rezadas.

Que se a de acer un lugar común con dos asientos en el paraje más cómodo que se alle.

Y supuesto que ay barios aumentos y disminuciones en dichas obras, se egecutarán y sus mejoras o disminuciones se pagarán reciprocamente a juicio de dos maestros inteligentes, que pondrán las partes a el tiempo de su entrega, que será concluida la obra y puestas las campañas en sus sitios, y la de el relox de Santa María en una de las linternas de las nuevas torres. Juan Antonio de Oteyza.

Otro si por si los señores de el patronato quisieren ajustar dichas obras por un tanto, serán con el aumento de tres mil pesos más, que unidos a los diez mil en que ajustó Antonio Barñaga la primera traza dispuesta por Arizu importan todas las dichas obras trece mil pesos, rebajando diez pies en cada torre, como es siete en el cuerpo de campanas ochabado y tres en las medias naranjas y linternas; y estrechando dichas torres dos pies en cada una, de modo que les queda de gueco a cada una por la parte interior veinte pies y cinco de mazizo, desde las primeras basa para arriba, y para que coste lo firmo ut supra.

Juan Antonio Oteyza.

AGN. Prot. Not. Tafalla (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1776, n.º 14. fajo 2-3 C/126.

ESCRITURA DE OBLIGACIÓN ENTRE LA IGLESIA DE MENDIGORRIA Y EL CANTERO UZCUDUN Y SUS COMPAÑEROS. 1776.

En la villa de Mendigorria a treinta y uno de henero de mil setecientos setenta y seis, ante mi el escribano real y testigos infraescritos; parecieron presentes y se juntaorn y congregaron en su lugar y puesto acostumbrado, de la una parte los señores D. Josef Antonio de Yriarte, vicario, D. Pedro Josef Rodrigo, alcalde y juez ordinario de dicha villa, D. Josef Salvador, D. Manuel de Elcid, D. Bartholomé Rodrigo, D. Josef Martínez de Arizala y D. Gerbasio Rodríguez, presbiteros veneficiados de la yglesia parroquial de San Pedro Apóstol de dicha villa, y D. Juachín de Munarriz y D. Saturnino Pérez, regidores actuales de dicha villa, todos patronos eclesiásticos y seculares de dicha yglesia, y de la otra Juan Antonio de Uzcudun, Lorenzo de Machiandarena y Phelipe de Ugalde, vezinos de la villa de Tolosa, hallados en ésta referida de Mendigorria por si y como podatarios que an mostrado ser para lo ynfraescrito de Pedro de Machiandarena, hermano de dicho Lorenzo de Machiandarena, y Fermín de Tapia, vezinos de la misma villa de Tolosa, todos maestros canteros, como consta en el poder otorgado por los sussodichos, en ella a veinte y cinco del presente mes de henero, ante Bentura de Tellería, escribano real, y uno de los del número de la misma villa de Tolosa en la Provincia de Guipúzcoa. Que una copia del dicho poder testificada, signada y firmada por el dicho Bentura de Tellería queda con esta escritura, para inserirse en sus copias y los fines que en el se relacionan y adelante se especificaren. Y propusieron dichos señores patronos que en uso de la licencia y facultad que tienen del señor Provisor y Vicario General de este Obispado, librada en diez de noviembre del año de mil setecientos setenta y dos, y refrendada por D. Juan Josef de Nabaz, vicesecretario, que queda con esta escritura, para hacer por remate, ajuste, jornal o como más combenga a veneficio de dicha yglesia de San Pedro, las obras de alargar ésta para su mejor proporción, ermosura y comodidad de las jentes; una nueba torre, dos capillas, sla capitular, avitación para el sachristán, sepulturas y enlosado del atrio. Expidieron carteles a la ciudad de Pamplona y otras del reyno y varios pueblos fuera de él, haciendo saber por ellos se deseaba ejecutar dichas obras con las demás circunstancias necesarias, por si algún maestro quería encargarse de su ejecución. En su consecuencia concurrieron los dichos Juan Antonio de Uzcudun, Lorenzo de Machiandarena y Phelipe de Ugalde, por si y en nombre de dichos Pedro de Machiandarena y Fermín de Tapia, con quienes se combinieron que avían de construir todas las dichas obras, como son las del añadimiento de dicha yglesia, nueba torre y capillas con arreglo a la traza y condiciones de Juan Antonio de Oteiza, maestro de obras, y prebenciones echas por Josef Pérez de Eulate, maestro de obras de este Obispado de la ciudad de Pamplona; y las de la sala capitular y avitación del sacristán con arreglo a la traza y condiciones de Miguel de Garnica y Juan Bernardo de Alfaro. Con que en el caso de oponerse las condiciones de dicho Eulate a las de dicho Oteiza se aya de ejecutar por los maestros obligados lo que determinare en su razón dicho patronato; por la suma y cantidad de diezmil y quinientos pesos, de a ocho reales y treinta y seis maravedís el real, dando por concluidas y acabadas todas las dichas obras bien y perfectamente, conforme a arte, vistas y reconocidas por maestros que se nombraran para su reconocimiento durante cinco años que correrán en oy, fecha de esta escritura, y terminarán en semejante día del año que viene de mil setecientos ochenta y uno. Siendo de la obligación de dichos señores patronos el satisfacer y pagar dichos diezmil y quinientos pesos a dichos maestros en dichos cinco años, a dosmil y cien pesos en dada uno de ellos y el último plazo a de ser satisfecho concluidas que sean todas las dichas obras, conforme a arte y arregladas a las referidas trazas de los dichos Oteiza y Eulate; Garnica y Alfaro, vistas y reconocidas por maestros que deberán nombrar las dichas partes, y hallándolas bien y perfectamente ejecutadas como ba prevenido. Siendo condición espresa de que dichos maestros constructores utilicen y aprovechen de todos los materiales que subsisten en las obras viejas de dicha yglesia, y en la casa propia de ella, que la adquirió de Francisco de Suescun, vezino de esta villa, la que se deberá demoler, como también de toda la piedra nezesaria en las canteras de la jurisdicción de ella; y dichos señores patronos se conformaron en que dichos Juan Antonio Uzcudun, Lorenzo de Machiandarena y Phelipe de Ugalde en concurso de los expresados Pedro de Machiandarena y Fermín de Tapia construían todas las dichas obras, en las circunstancias espuestas, por dicha cantidad de los diezmil y quinientos pesos, pagados estos por quintos, como ba referido, aprovechándose dichos maestros en todos los dichos materiales viejos de dicha yglesia, los de la citada casa y de toda la piedra necesaria en las canteras de esta villa, con que para la ejecución de toda las dichas obras dichos maestros diesen fianzas legas, llanas y

abonadas, y mediante averlas dado éstas como consta en el citado poder, en el que se relaciona, se constituyen por fiadores mancomunadamente de los dichos Juan Antonio Uzcudun y consotes, Josef Antonio de Munieta Pagadi, vezino de la villa de Albistur y dueño de la casa de Pagadi y todos sus pertenecidos, Pedro Ygnacio de Tapia, vezino de la villa de Astiazu y dueño de las casas de Udaquiola mayor y menor, también con sus pertenecidos, y Manuel de Barriola, vezino de dicha villa de Tolosa; y por abonador de dichos fiadores a Juachín de Elormendi, vezino también de ella. Llebandó a efecto dichos combemos, los dichos Juan Antonio de Uzcudun, Lorenzo de Machiadiarena y Phelipe de Ugalde en propio nombre y usando de dicho poder en representación de los dichos Pedro de Machiandirarena y Fermín de Tapia, sus compañeros, todos cinco principales constructores de dichas obras, dijeron que certificados de su derecho en la mejor vía, modo y forma que aya lugar, y más firme y seguro sea juntos y a mancomún, ynsolidum, renunciando como renuncian la auténtica hoc hita de duabus... De cuias disposiciones fueron certificados por mi el dicho escribano de que doy fe, prometen y se obligan en forma de derecho con sus personas y veienes muebles y rayces, derechos y acciones avidos y por haber y obligan en la misma forma a los dichos Pedro de Machiandirarena y Fermín de Tapia ( ) a ejecutar y que ejecutarán todas las dichas obras de alargar la dicha yglesia, una nueva torre, capillas, sala capitular, avitación para el sacristán, sepulturas y enlosado del atrio con arreglo respectivamente como ba advertido, a la traza y condiciones de Juan Antonio de Oteiza y prebenciones echas por Pérez de Eulate, y a la traza y condiciones de dichos Garnica y Alfaro, bien y perfectamente, conforme a arte y darlas concluidas y acabadas para el día treinta y uno de henero del referido año de mil setecientos ochenta y uno, sin más dilación, pena de costas y daños, perjuicios y menoscabos que de no ejecutar todo lo referido resultaren a dicha yglesia. Y para el mayor seguro de todo ello, execución de todas las dichas obras y paga de cualesquiera cantidades que dichos Juan Antonio de Uzcudun y sus compañeros tubieren recibidas, y obligación de bolberlas a una con dichos daños y perjuicios por causa de no cumplir (por razón a algún acaso) con la obligación que lleban echa dieron por sus fiadores llenos pagadores y cumplidores de todo ello a los dichos Josef Antonio Munieta Pagadi, Pedro Ygnacio de Tapia y Manuel de Barriola, y por abonador de estos a dicho Juachín de Elormendi... Y dichos señores del Patronato aceptando como aceptan a su favor esta escritura y todo lo contenido en ella, dijeron se obligan con los efectos de dicha yglesia que al presente tiene y adelante tubiere a la observancia, guarda y cumplimiento entero de esta escritura y todo lo relacionado en ella, sin hir contra su tenor en tiempo alguno, por ninguna causa ni razón que no sea con mandato superior; y finalmente se obligan a pagar a dichos Juan Antonio Uzcudun y consotes o a quien su poder tenga dicho diezmil y quinientos pesos, en los plazos y forma que antecedentemente se expresa, y el último plazo finalizadas que sean toda las dichas obras, bien y perfectamente, conforme a arte y arregladas a dichas trazas y condiciones, prezedente reconocimiento de ellas por maestros que se deverán nombrar por las dichas partes y declarando esos estar ejecutadas dichas obras bien y perfectamente, y con las demás circunstancias antes espresadas, sin más dilación ni alargamiento alguno, pena de costas y daños. Y para la seguridad de esta obligación dichos señores patronos como comunidad renuncian de su favor la restitución integrum; certificados de su disposición por mi el dicho escribano de que doy fe; y todas las dichas partes... asi lo otorgaron siendo testigos Miguel de Urriza, maestro de escuela de esta villa, y Juachín de Jaca, vezinos de ella. Y firmaron los que savían, y en fe de ello yo el escribano. Posdatum, se previene de conformidad en todas las dichas partes, que la dicha nueva torre se aya de construir a la parte del Ebangelio; y así bien son conformes en que dichos maestros ayan de dar principio a la execución de todas las dichas obras pasada la Pasqua de Resurrección primera viniente, de este presente año, y continuar en ellas sin yntermisión.

D. Joseph Antonio de Yriarte, vicario, D. Pedro Joseph Rodrigo, Alcalde, D. Josef Salvador, D. Manuel de Elcid, D. Bartolomé Rodrigo, D. Josef Martínez de Arizala, D. Gerbasio Rodrigo, Juan Bautista de Yerabide, Joachín Francisco de Jaca, D. Joachín de Munarriz, D. Saturnino. Pérez, Joan Antonio de Uzcudun, Lorenzo de Machiandirarena, Phelipe de Ugalde, Miguel de Urriza.

Ante my Miguel de Veasoain Paulorena, escribano.

AGN. Prot. Not. Tafalla. (Mendigorría). Miguel V. Paulorena. 1776, n.º 14, fajo 6. C/126.

ÍNDICE DE ARTISTAS

- AGUIRRE, Juan. Cantero de Larraga, 37, 39, 66.  
 ALFARO, Juan Bernado. Albañil de Mendigorría, 56, 57, 61, 91, 93, 99, 100.  
 ARÁMBURU, José. Maestro de obras de Pamplona, 74.  
 ARESO, Diego. Cantero, 35, 36, 37, 39, 66, 93, 94.  
 ARESO, Juan. Cantero, 35, 36, 66, 93, 94.  
 ARIZU, Vicente. Maestro de obras de Tafalla, 39, 40, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 72, 73, 80, 82, 85, 93, 95.  
 AROCECHEA., Antonio. Cantero, 37, 38, 39, 42, 66, 94, 95.  
 BARINAGA, Antonio. Maestro de obras de Larraga, 40, 51, 54, 55, 59, 60, 61, 64, 85, 95.  
 BERNINI, Lorenzo. Arquitecto, escultor italiano, 75, 76.  
 BRAMANTE. Arquitecto italiano, 75.  
 ECHEVERRÍA, Antonio. Cantero de Mendigorría, 64.  
 ESPINOSA, Manuel. Maestro de obras de Olite, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 61, 63, 64, 72, 73, 93.  
 FRATIN, Francisco. Veedor de obras de Pamplona, 38, 95.  
 GARNICA, Miguel. Arquitecto de Estella, 56, 57, 61, 91, 93, 99, 100.  
 GARRO, Ambrosio. Cantero de Alquiza (Guipúzcoa), 39.  
 GAZPIO, José. Cantero de Puente la Reina, 64.  
 GERAUDI, Miguel José. Pintor, 65.  
 GIMÉNEZ MARTÍNEZ, Esteban. Pintor, 65.  
 GÓMEZ, Juan. Maestro de obras de Corella, 63.  
 IMBERTO, Bernabé. Escultor de Estella, 94.  
 LACALLE, Ignacio. Albañil, 65.  
 LARREA, Martín. Arquitecto de Estella, 39.  
 LARRONDO, Manuel de. Maestro de obras de Pamplona, 40, 50, 56, 59, 61, 64, 72, 91.  
 LEGARÍA, Francisco. Maestro de Obras de Pamplona, 64.  
 LORME, Philibert. Arquitecto francés, 79.  
 MACHIANDIARENA, Lorenzo. Cantero de Tolosa, 60, 61, 62, 99, 100.  
 MACIANDIARENA, Pedro. Cantero de Tolosa, 60, 61, 99, 100.  
 MAZQUIAREN, Sebastián. Cantero, 35, 36, 39, 66, 93, 94.  
 MUJICA, Juan. Cantero guipuzcoano, 39.  
 OCHANDATEGUI, Santo Ángel. Arquitecto, 73, 85.  
 OTEIZA, Juan Antonio. Maestro de obras de Logroño, 40, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 63, 64, 72, 73, 82, 87, 91, 93, 95, 96, 99, 100.  
 PÉREZ DE EULATE, José. Maestro de obras de Pamplona, 54, 56, 61, 62, 63, 64, 93, 99, 100.  
 RIVERA, Pantaleón. Carpintero, 65.  
 RODRÍGUEZ, Ventura. Arquitecto madrileño, 87.  
 SAN JUAN Y MARTÍN, José. Arquitecto de Tudela, 39.  
 SANTESTABAN, Bernardo, 39.  
 SOTIL, Miguel. Carpintero, 65.  
 TAPIA, Fermín. Cantero de Tolosa, 60, 61, 99, 100.  
 UGALDE, Felipe. Cantero de Tolosa, 60, 61, 99, 100.  
 URROZ, Pablo. Cantero de Puente la Reina, 65, 75, 93.  
 UZCUDUN, Gregorio. Cantero de Tolosa, 62, 67.  
 UZCUDUN, Juan Antonio. Cantero de Tolosa, 39, 60, 61, 62, 64, 66, 61, 72, 91, 93, 99, 100.  
 VICUÑA, Anselmo. Arquitecto, 65, 66, 75, 76, 93.  
 VILLANUEVA, Juan. Arquitecto madrileño, 76.  
 YOLI, Gabriel. Escultor aragonés, 90.

