

# NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION DE RENTERIA

ESTUDIO HISTORICO-ARTISTICO



**NUESTRA SEÑORA DE LA  
ASUNCION DE RENTERIA**

**ESTUDIO HISTORICO-ARTISTICO**



**ELENA VAZQUEZ ESCUDERO  
KORO MURO ARRIET**

Argitaerak: Elena Vázquez Escudero / Koro Muro Arriet  
- Argitaerak: Elena Vázquez Escudero / Koro Muro Arriet  
- Argitaerak: Elena Vázquez Escudero / Koro Muro Arriet  
- Argitaerak: Elena Vázquez Escudero / Koro Muro Arriet  
- Argitaerak: Elena Vázquez Escudero / Koro Muro Arriet

DL: 22-21793  
Edición: ERAMAN Servicios Culturales / Kultur zerbitzuak  
Composición: IPAR, S.A.  
Impresión: Canto Gráfico BERAKO

## SARRERA

*Ez dago inongo zalantzarik Andre Mari Gure parrokia dela, Udaletxearekin batera, gure Hiri zahar -Villanueva de Oiarso izenarekin eratutakoa- eta maitearen balio historiko eta artistikorik handiena duena. Horregatik hain zuen, Obra eta Hirigintz Planeamentuko Saitetik eta Alde Zaharra berritzeko lanetan hasi ginean edifiziorik garrantzitsuenen azterketa historiko-artistikoa egin behar zela planteatu genuen, hortik aurrearkoa bere gisa etorri zen, hau da, lehenbizikoa Eliza izan behar zuela erabakitzea.*

*Azterketa honekin erdietsi nahi ditugun asmoak bi dira. Batetik, gure Herria hobetoago ezagutu, hain zuzen erabat sinisturik gaudelako errespetatzeko baloratu egin behar dela eta baloratzeko ezagutu. Eta besterik, agiri-base serioa eduki eskuartean gure Ondare Historikoa osatzen duena berritzeko orduan dirulaguntzak eta beste emateko orduan jendearen posibilitateak gehitzeko.*

*Horrela bada, ikerketa eta azterketa lana hau balio historiko-artistiko pixkaren bat duten etxe guztietaz egin nahi den txostenetaz bigarrena da. Gure herrian beste kulturbideek egindako lanaren jarraipena, estabaterako Oarso Aldizkarian beti izan baita kontu-*

*tan ondare historiko-artistikoa, eta azpimarkatzekoa da ere zentzu honetan Bildumak jokatu duen papera, Udal Artxibategi eta Liburutegiko aldirakaria. Azken zenbakian (6.) jasotzen baita, gorago adierazi den bezala, Departamentu honek egindako lehenengo lana, alegia gure ondare historiko-artistiko-arkitektoa ezagutzera ematearen. Izan ere, bertan azaltzen baita "Torrekua", gure Hiriko edifiziorik zaharrenetakoaz egindako azterketa osoa.*

*Gutzi honen helburua Alde Zaharraren ikerketa ikuspuntu urbanistikoa eta historikoa batetik egitea da. Gisa honetan, berori bukatutakoan, argitalpen batean alde zaharreko gauzarik nabarmenak testu bakar batean jasotzea delarik.*

*Modu honetan bada, luze joango den eginkizunari irekitzen dizkiogu ateak, baina hau funtsezkoa izango da, baldin eta ez badugu galdu nahi gure iragana eta etorkizuneruntz luzatu, elkartzten dituzten loturak hautsi gabe.*

*Luis M<sup>o</sup> Oiarbide Arizmendi  
Obra eta Hirigintz Planeamentu  
Batzordeko Presidentea.*

- Argitaratzailea / Edita: ERRENTERIAKO UDALA
- Argitalpenaren zuzendaritza eta koordinakuntza / Dirección y coordinación de la edición: ERAMAN SERVICIOS CULTURALES / KULTUR ZERBITZUAK
- PLANOEN EGILEA / AUTOR DE LOS PLANOS: Rafael Niño Rabadán
- ©ARTIKULU BAKOITZEKO, EGILE BERA / El autor para cada artículo: Elena Vázquez Escudero / Koro Muro Arriet

D.L.: SS-521/93

Edición: ERAMAN Servicios culturales / Kultur zerbitzuak  
Composición: IPAR, S.A.  
Impresión: Centro Gráfico BERAKO

## PRESENTACION

No cabe duda de que el edificio de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción es, junto con la Casa Consistorial, el de mayor valor histórico y artístico de nuestra querida y vieja villa, fundada allá por el año 1.320 bajo el nombre de Villanueva de Oiarso. Es por ello que, cuando desde el Departamento de Obras y Planeamiento Urbanístico y bajo la premisa de la rehabilitación de nuestro Casco Histórico nos planteamos la elaboración de un estudio histórico-artístico de los edificios más importantes, cayó por su propio peso que el primero al que debíamos dedicar nuestra atención debía ser éste.

El objetivo que pretendemos cumplir con estos estudios cubre dos direcciones. Por una parte, conseguir un mejor conocimiento de nuestra villa, convencidos de que para respetar hay que valorar y para valorar hay que conocer. Y por otra, disponer de una base documental sería que aumente las posibilidades de nuestros vecinos a la hora de conseguir subvenciones y ayudas para rehabilitar lo que constituye nuestro Patrimonio Histórico.

Así pues, esta obra de investigación y análisis es la segunda de una serie de informes que se pretende que abarquen todos los edificios con un cierto valor histórico-artístico. Viene a continuar la tarea realizada desde otras instancias

culturales de nuestra villa, como la revista "Oarso" donde siempre se ha prestado especial especial interés al tema del patrimonio histórico-artístico, siendo necesario en este sentido subrayar muy particularmente el papel de BILDUMA, la revista del archivo y Biblioteca municipales. En su último número -el N° 6- se recoge el primer trabajo realizado por este Departamento en el sentido apuntado más arriba, es decir, el de dar a conocer nuestro patrimonio histórico-artístico-arquitectónico, con un completo estudio sobre uno de los edificios más antiguos de nuestra villa, el de "Torrekua".

El objetivo es poder terminar con un análisis del Casco Histórico como unidad urbanística e histórica de manera que, al final del mismo, pueda realizarse una publicación que los recoja en su totalidad y que abarque en un sólo texto aquello más reseñable de nuestro viejo casco.

Abrimos así las puertas a una labor larga en el tiempo pero fundamental si no queremos perder nuestro pasado y pretendemos prolongarlo hacia nuestro futuro sin romper los nexos que los unen.

Luis M<sup>a</sup> Oyarbide Arizmendi  
Presidente de la Comisión de Obras y  
Planeamiento Urbanístico.

## INDICE GENERAL

INTRODUCCION .....	9
SIGLAS Y ABREVIATURAS .....	10
NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNSION DE RENTERIA. ESTUDIO HISTORICO-ARTISTICO.	
1. Primeras noticias sobre el templo parroquial (1384-1512) .....	13
2. Reconstrucción de la iglesia (1523-1573) .....	15
2.1. Primera fase de reconstrucción: el templo gótico (1523-1542) .....	16
2.2. Segunda fase de reconstrucción (1542-1573) .....	18
2.2.1. Origen, características e interpretaciones sobre el gótico-renacimiento vasco .....	22
2.2.2. Nuestra Señora de la Asunción: traza arquitectónica definitiva .....	27
* Enclave Urbanístico .....	27
* Planta .....	27
* Alzado .....	30
* Elementos Sustentantes .....	35
* Bóvedas .....	38
* Aspecto Externo del edificio .....	38
- Fachada Norte .....	38
- Fachada Este .....	39
- Fachada Sur .....	40
- Fachada Oeste .....	41
* Cubierta .....	44
* Estado de conservación .....	44
3. La iglesia después de su edificación .....	45
3.1. La portada principal .....	45
3.2. La sacristía .....	49
3.3. La torre de la iglesia .....	51
3.4. Las reformas del Padre Ayestarán (1913-1924) .....	54
3.4.1 Las vidrieras .....	57

4. Obra escultórica .....	59
4.1. El altar mayor .....	60
4.2. Lado del Evangelio .....	66
4.2.1. El altar de las Animas .....	66
4.2.2. El altar de San Ignacio .....	70
4.2.3. El altar de La Piedad .....	70
4.3. Lado de la Epístola .....	72
4.3.1. El retablo de San Juan Bautista/Sagrada Familia .....	72
4.3.2. Altar de San Antonio .....	73
4.3.3. La capilla de San Miguel .....	74
* El Sagrario de Ambrosio de Bengoechea .....	78
4.4. Retablos neogóticos .....	83
4.4.1. Sagrado Corazón de Jesús .....	83
4.4.2. Sagrado Corazón de María .....	85
4.5. Otras obras destacables .....	86
4.5.1. Situadas bajo el coro .....	86
4.5.2. Museo de Arte Sacro de San Sebastián .....	87
4.5.3. Obras secundarias .....	89
Informe arquitectónico .....	91
Apéndice documental .....	103
Bibliografía .....	133
Apéndice de planos .....	137

## INTRODUCCION

El presente estudio es fruto de un trabajo de investigación y reconstrucción histórica, así como un profundo análisis artístico de la parroquia renteriana.

No pretendemos que nuestra obra sea definitiva, sino proporcionar un punto más de referencia actualizado a futuros estudios sobre el tema.

Desde que se planteó este proyecto, quedaron claras las líneas de investigación. Una búsqueda de toda aquella documentación existente en los archivos que hiciera referencia a la iglesia renteriana, una recopilación bibliográfica que, aunque escasa, era imprescindible consultar, y un trabajo de campo, complemento necesario para poder reconstruir la historia del templo.

Nuestro trabajo está orientado a cubrir tres objetivos. Por un lado, un estudio histórico de los orígenes y evolución de la construcción, desde el siglo XIV hasta el siglo XX con las últimas reformas de envergadura proyectadas en la iglesia. Por otro, el análisis morfológico de la obra arquitectónica, haciendo un seguimiento de la evolución de los estilos artísticos como expresión de una determinada sociedad, teniendo en cuenta las transformaciones y acontecimientos hasta conseguir su traza definitiva. Y finalmente, desde el punto de vista de la iconografía, a través de la interpretación de los signos y símbolos de las formas escultóricas.

Tales enfoques no son excluyentes, sino complementarios y una historia integral de la obra artística sólo puede conseguirse a través de una multiplicidad de enfoques, pues así la luz de cada uno nos hará resaltar todos sus perfiles.

El capítulo de agradecimientos es amplísimo. En primer lugar, al Departamento de Urbanismo del Ayuntamiento de Rentería y su responsable, Luis Oyarbide, que tanto está haciendo por recuperar y divulgar el patrimonio artístico de la villa. A los tres integrantes de Eraman Servicios Culturales/Kultur Zerbitzuak, Pedro Barruso, Miguel Larrañaga y José Angel Lema por brindarnos la oportunidad y depositar su confianza en nosotras, además de su colaboración, en las labores de transcripción de la documentación.

Queremos igualmente agradecer al archivero de Rentería, Juan Carlos Jiménez de Aberasturi, por las facilidades prestadas en la consulta de los fondos de este archivo y su inestimable asesoramiento en temas renterianos. De! mismo modo, queremos reconocer las ayudas ofrecidas por el párroco de Santa María de la Asunción, José María Munoa.

Así mismo nuestra gratitud a María Teresa Gabarain, al renteriano e historiador del Arte, Iñigo Hidalgo y a Antton Sainz Etxeberria, por sus desinteresadas aportaciones.

Sin todos ellos no hubiera sido posible la finalización de esta obra.

## INTRODUCCION

El presente estudio es fruto de un trabajo de investigación y reconstrucción histórica, así como un profundo análisis artístico de la parroquia renteriana.

No pretendemos que nuestra obra sea definitiva, sino proporcionar un punto de partida para futuras investigaciones.

Desde que se planteó este proyecto, quedaba claro que el trabajo de investigación debía ser exhaustivo, cubriendo toda aquella documentación existente en los archivos parroquiales, municipales y de protocolos de Oñate, así como en los fondos de la Iglesia renteriana. La investigación histórica y artística de campo, aunque escasa, era imprescindible para poder reconstruir la historia del templo.

## LISTA DE SIGLAS Y ABREVIATURAS

AMR	Archivo Municipal de Rentería
APR	Archivo Parroquial de Rentería
APO	Archivo de Protocolos de Oñate
Sec.	Sección
Neg.	Negociado
Ser.	Serie
Leg.	Legajo
Lib.	Libro
Exp.	Expediente
Fol.	Folio (r. -recto- y v. -vuelto-)

Queremos igualmente agradecer al archivero de Rentería, Juan Carlos Jiménez de Abarca, por las facilidades prestadas en la consulta de los fondos de este archivo y su inestimable asesoramiento en temas renterianos. Del mismo modo, queremos reconocer las ayudas ofrecidas por el párroco de Santa María de la Asunción, José María Muñoz.

Así mismo nuestra gratitud a María Teresa Galarza, al renteriano e historiador del Arte, Iñigo Hidalgo y a Anton Sainz Etxebarria, por sus decantadas aportaciones.

Sin todos ellos no hubiera sido posible la finalización de esta obra.

# ESTUDIO HISTÓRICO ARTÍSTICO

## 1. PRIMERAS NOTICIAS SOBRE EL TEMPLO PARROQUIAL (1384-1512)

Las primeras alusiones a la parroquia renteriana se remontan al siglo XIV y hacen referencia a su finalidad civil como lugar de reunión y encuentro de los habitantes de la villa y de la junta concejil, cuando aún no se disponía de un edificio dedicado en exclusiva a tales funciones.

“... se reunen a campana repicada en el çimenteryo de la yglesia de Santa Maria o en esta misma yglesia...”<sup>1</sup>

Así, se cita a la iglesia de Rentería como el lugar donde el corregidor de la provincia, don Pedro Pérez de Arriaga, pronunció, el 30 de marzo de 1384, una sentencia arbitral a fin de dirimir los pleitos entre Rentería y su tierra de Oyarzun, estipulando los deberes y derechos de ésta última para con la primera y obligándole a pagar 12.000 maravedís para ayudar en los gastos ocasionados a la villa con motivo de sus diferencias.

“... Otrosi mando que los dichos omes buenos moradores en la dicha tierra que den e paguen al dicho conçeio e moradores en la dicha villa para ajuda de las costas quel dicho conçeio e moradores en la dicha villa fisieron e han fecho en seguimiento de los dichos pleitos e demandas.(...) Fecho en la Villa Nueva d'Oyarçun, dentro en la eglesia de Santa Maria deste mesmo logar...”<sup>2</sup>

Asimismo, se dictó en el templo la sentencia arbitral escrita en gascón y fechada en 1432, destinada a distribuir las indemnizaciones por daños resultantes de las luchas entre Bayona y los pueblos de Labort por un lado y San Sebastián, Fuenterrabía y Rentería por el otro<sup>3</sup>.

En 1476, estando en guerra los Reyes Católicos y Alonso V de Portugal con motivo de la sucesión al trono de España, Luis XI de Francia, aliado del portugués, envió en su ayuda un ejército de 40.000 hombres comandado por Amán, señor de Labrit, que entró por Guipúzcoa el 18 de febrero poniendo sitio a Fuenterrabía.

Una vez allí, los sitiadores realizaron escaramuzas por los territorios vecinos incendiando, el 7 de mayo del mismo año, la villa de Rentería<sup>4</sup>.

Posteriormente, por una Real Provisión dada por los Reyes Católicos en Jaén, el 26 de mayo de 1489, la villa renteriana quedaría libre de derechos de alcabalas y diezmo viejo por espacio de veinte años, a causa de los daños

<sup>1</sup> VV.AA.: Colección Documental del Archivo Municipal de Rentería. Tomo I, p. 23, doc. 9. 1364-octubre-29. En: Fuentes documentales medievales del País Vasco.

<sup>2</sup> AMR: Sec. B, Neg. 1 Lib. 1, Exp. 14. Citado en: Colección documental del Archivo Municipal de Rentería. Tomo I, p. 69. En: Fuentes Documentales del País Vasco.

<sup>3</sup> VARGAS PONCE, J.: *Correspondencia epistolar ...* T. 34. Cit. por MUGICA, S. y AROCENA, F.: “Reseña histórica de Rentería”, p. 372. En: GAMON, J.I.: “Noticias históricas de Rentería”. San Sebastián, 1930.

<sup>4</sup> GOROSABEL, Pablo de: *Diccionario Histórico, geográfico, descriptivo de los pueblos, valles y partidos, alcaldías y uniones de Gipuzkoa*. Tolosa, 1862.

sufridos en su servicio en la guerra contra los franceses y porque *“la dicha villa e término con sus iglesias fueron quemados en ellos muchos hombres e haciendas e bienes de lo cual resultó a la dicha villa e tierra quedar destruída e despoblada e los vecinos e moradores de ella perdidos”*<sup>5</sup>

Sin embargo, los problemas y pleitos entre habitantes de Rentería y del valle de Oyarzun continuaban, por lo que el consejo Real, por Auto dictado en 1490, dispuso el poner dichas diferencias en manos de Sus Majestades a fin de que actuasen en calidad de árbitros.

Así, los Reyes Católicos pronunciaron una sentencia arbitral en Sevilla, el 7 de abril de 1491 en orden a la separación de Oyarzun y Rentería mandando que: se adjudicasen al valle de Oyarzun dos terceras partes de todo el territorio que traían en común, y la otra tercera parte a la villa de Rentería, que el puerto llamado del “Pasaje” fuese común y que los diezmos y primicias de ambas jurisdicciones se aplicasen para las parroquias de San Esteban de Oyarzun y de Santa María de Rentería<sup>6</sup>.

A pesar de las réplicas y apelaciones habidas por ambas partes, el 28 de febrero de 1495, se decidió conforme a lo alegado mediante una Real Carta Ejecutoria<sup>7</sup>.

Pero volviendo al templo parroquial, tras un paréntesis de cerca de un siglo en el que no hallamos referencia alguna, retomamos el hilo en 1512, año en que la iglesia de Rentería, merced a una bula otorgada por León X, se desmembra canónicamente de la de San Esteban de Oyarzun<sup>8</sup>.

La parte narrativa de dicha bula recoge los problemas y pleitos precedentes a la separación haciendo un breve recorrido histórico de la villa. Así, señala que a lo largo del siglo XV se construyeron casas, creció el puerto y con todo ello aumentó la dificultad para desplazarse hasta Oyarzun con el fin de participar en los actos religiosos; por ello, y con la debida autoridad, se comenzó a construir la primitiva iglesia de Santa María, con pila bautismal e insignias parroquiales, regentada por un presbítero de los beneficiados de San Esteban de Lartaun de Oyarzun.

La delicada asignación de las rentas hizo que quedaran para el templo renteriano los **terragia** o rentas especiales producidas por las fincas en torno a la nueva parroquia, mientras los diezmos serían pagados a los beneficiados de San Esteban.

Asimismo, podían elegir libremente sepultura los de Rentería en Oyarzun y viceversa.

<sup>5</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit., p. 393.

Doña Juana, su hija, prorrogaría esta gracia por cinco años más mediante una Real Provisión dada en Madrid en 1510.

<sup>6</sup> AMR: Sec. B, Neg. 1 Lib. 2, Exp. 7.

<sup>7</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit., p. 351.

<sup>8</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib. 1, Exp. 1.

Pero la ejecución de la bula de León X por el obispo guipuzcoano Rodrigo Sánchez de Mercado en 1515 separó efectivamente las dos parroquias<sup>9</sup>, decidiendo el destino de los diezmos y primicias: cada parroquia recibiría exclusivamente lo proveniente de su respectiva jurisdicción, sin perjuicio del obispo de Bayona<sup>10</sup>.

También en 1512 y como consecuencia de la invasión de las tropas francesas que combatían a favor de Navarra contra Fernando el Católico, arde la villa, la iglesia y su campanario, quedando tan sólo tres casas en pie, según información de los propios testigos:

“...A la tercera pregunta dixo que sabe e vio que el año pasado de mil e quinientos e doze años el dicho exercito frances vino a la dicha villa de Renteria y pusieron fuego en ella y del dicho fuego se quemo la dicha villa y hedeficio della y saquearon y robaron todo lo que pudieron fallar... no quedo ninguno hedeficio de casa en la dicha villa salvo las casas de Martin Perez de Gabiria y de Joan Çuri de Cubieta y la casa antigua del capitan Martin de la Renteria (...) y como dicho es todo lo demas de la dicha villa e yglesia d'ella fue quemado...”<sup>11</sup>.

En consideración a los daños sufridos, Carlos V otorgó una merced a Rentería, según un traslado de 1531, por la cual se eximía a sus moradores del pago de la alcabala y diezmo viejo por el plazo de 40 años<sup>12</sup>.

Así pues, la destrucción de la villa y de su iglesia obligó a sus moradores a plantearse la reconstrucción tanto de una como de la otra.

## 2. RECONSTRUCCION DE LA IGLESIA (1523-1573)

Las obras de reconstrucción iniciadas en 1523 se prolongaron hasta 1573 y, de acuerdo con el estudio de M.A. Arrázola<sup>13</sup>, son indiscutibles dos etapas distintas en su construcción: la de una primitiva iglesia de traza gótica hasta 1541-42 y la que atañe a las obras llevadas a cabo a partir de esa fecha que supusieron un cambio de plan en la edificación y configuraron de este modo el templo, como un ejemplo de lo que ha venido llamándose “gótico-vasco”.

<sup>9</sup> Los pueblos del arciprestazgo menor de Guipúzcoa, entre los cuales se contaban Oyarzun y Rentería, dejaron de pertenecer definitivamente a la diócesis de Bayona en 1566, porque, no habiéndose designado por el ordinario de Bayona un Vicario General para dicho arciprestazgo menor en el plazo fijado por la Bula de Pío V, quedaba automáticamente agregado a la diócesis de Pamplona. Siguió Rentería unida eclesiásticamente a Pamplona hasta el año 1862 en que se erigió la diócesis de Vitoria y a la que, desde un principio, fue agregada toda la provincia de Guipúzcoa.

<sup>10</sup> AZCONA, Tarsicio de: “La creación de la parroquia de Rentería en 1513”. En: OARSO (1986), p. 19-20. Según este autor, la fecha exacta de la bula sería el 15 de marzo de 1513 y no el 16 de abril de 1512, al considerar que en las bulas se empleaba el estilo de la encarnación, según el cual el año comenzaba el 25 de marzo.

<sup>11</sup> AMR: Sec. E, Neg. 5, Ser. II, Lib. 1, Exp. 4.

<sup>12</sup> AMR: Sec. B, Neg. 1, Lib. 2, Exp. 13.

<sup>13</sup> ARRAZOLA, M.A.: *El Renacimiento en Guipúzcoa*. San Sebastián, 1967, T.I., p. 118.

### 2.1. Primera fase de reconstrucción: El templo gótico (1523-1542)

Según desprendemos del acta de la junta concejil fechada el 2 de diciembre de 1523, “*se acordó escribir al Maestre Lope para que venga a dar orden sobre la obra de la iglesia e que fasta su venida non entienden poner obreros por labrar las piedras, porque non tenian lugar por donde poner la piedra labrada*”<sup>14</sup>.

El 4 de mayo del año siguiente ya se habían iniciado las obras según sabemos por un documento en el que se refiere que en dicha fecha se negaron a trabajar los canteros que labraban la iglesia por menos de seis y media tarjas unos, y seis tarjas los otros:

“...Este día, Joan Lopes de Ysasti, obrero de la yglesia de Santa Maria, dixo qu'el no podia tener los canteros que labraban a la dicha yglesia, no querian trabajar a menos de cada seys y media tarjas asy los unos e los otros a seys tarjas, e mirasen sus mercedes lo que sobre ello mandaban. Los coales, platicado sobre ello, le dixeran que se ygoalase como podia con ellos”<sup>15</sup>.

Parece, tras un detallado estudio arquitectónico del templo, que las obras de ampliación y reconstrucción comenzaron por la parte absidial; así se explica que el 5 de mayo de 1541 se tratara en el ayuntamiento sobre el edificar de la iglesia y derrocar primero, para ello, la capilla vieja<sup>16</sup>.

Un año más tarde, según acta del consejo fechada el 19 de marzo y siendo vicario don Juan de Yerobi, las nuevas paredes y pilares que se habían construido ocupaban muchas sepulturas de particulares por lo que se hacía necesaria la apertura de caminos desde la puerta al coro y altar mayor, tomando otras sepulturas<sup>17</sup>.

A fin de resolver tal situación, encomendaron al bachiller Acharan y al maese Francisco de Marruquiza, maestro cantero que estaba al cargo de las obras de la iglesia, la resolución y adecuación en la forma de hacer los caminos, procurando satisfacer a los propietarios de las sepulturas.

A esta primera época de reconstrucción corresponde la parte gótica del edificio que aún hoy podemos apreciar. Los apoyos adosados a los ábsides, la mayoría de los soportes que circundan el perímetro del templo, así como las dos primeras columnas a partir del presbiterio siguen claramente este estilo.

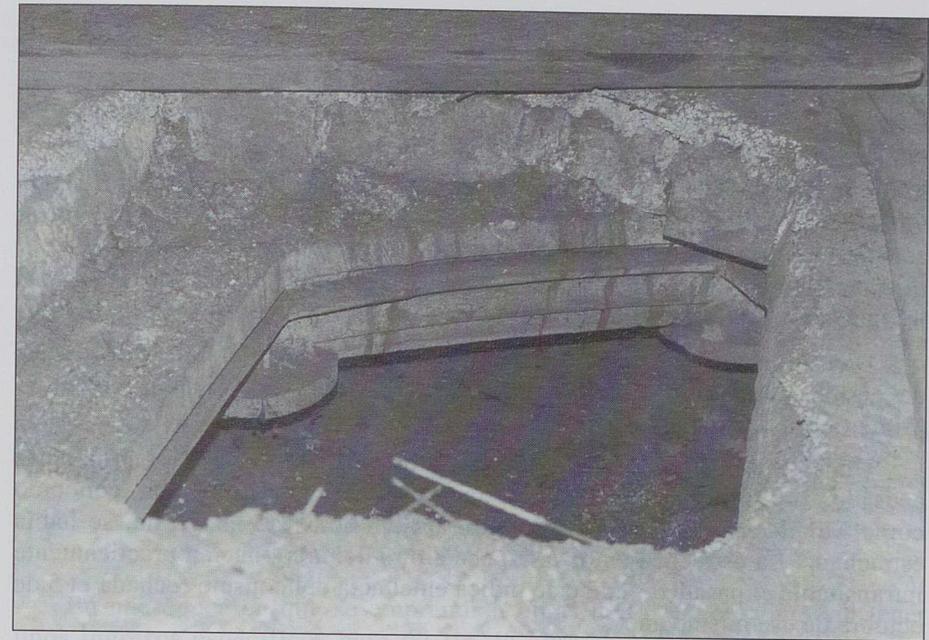
Los citados elementos presentan un cuerpo central de sección circular al que se adosan las columnillas correspondientes a los nervios de las antiguas crucerías y en ellas los capiteles van indicados por una imposta formada por tres filetes y dos cavetos.

<sup>14</sup> AMR: Libros de Actas A/1/2, Fol. 59 r.

<sup>15</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/2, Fol. 29 r.

<sup>16</sup> VARGAS PONCE, J.: “Correspondencia epistolar ...”, 34. Citado por: ARRAZOLA, M.A.: op. cit., p. 116.

<sup>17</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit., p. 372.



Cata testigo de las antiguas crucerías góticas bajo la bóveda actual.

López del Vallado<sup>18</sup> afirma que bajo la media naranja que cierra el ábside se esconden las antiguas crucerías góticas, cuyos apoyos descubrió con motivo de unas reformas que se estaban realizando en la parroquia<sup>19</sup>. En opinión del citado autor, esta parte gótica correspondía a una iglesia de naves que se elevarían tres o más metros por encima de las bóvedas actuales, a juzgar por la línea casi vertical de los arranques de los arcos. La extensión del edificio, sin embargo, suponemos sería la misma, debido a la uniformidad de los muros, construidos en gran aparejo de sillería bien labrada y casi de igual altura.

No teniendo noticias de siniestro alguno que afectase a la iglesia y provocase su reconstrucción de nueva planta, hemos de pensar que el cambio experimentado en el plan de edificación a mediados de siglo debió obedecer al cambio de estilo conforme al gusto dominante de la época. Las reformas introducidas fueron tales que al término de la obra, la iglesia había perdido por completo su fisionomía gótica para adaptarse a un estilo personal desarrollado por los arquitectos y canteros vascos.

<sup>18</sup> LOPEZ DEL VALLADO, F: *Apuntes inéditos en la Biblioteca de la Universidad de Deusto*. Citado por: ARRAZOLA, M.A.: op. cit. T.I., p. 118-120.

<sup>19</sup> En el transcurso de nuestras investigaciones tuvimos la oportunidad de acceder al espacio situado entre el tejado y las bóvedas, donde pudimos observar los apoyos de las antiguas crucerías góticas, mencionados por López del Vallado, así como una cata testigo sobre la media naranja del presbiterio, en la que se aprecian claramente las claves y aristas de la primitiva bóveda gótica.

## 2.2. Segunda fase de reconstrucción (1542-1573)

A este segundo momento corresponden los acuerdos firmados con Francisco de Marruquiza, que aparece como maestro cantero encargado de las obras desde 1541, para tratar con qué cantidad de moneda *“se podía comenzar la iglesia y poner las obras a remate y con qué cantidad se podía continuar la obra hasta acabar y en cuanto tiempo se podría acabar”*<sup>20</sup>.

Este “comenzar la iglesia” deberemos interpretarlo no en sentido absoluto, sino como el inicio de unas obras parciales, continuación de las efectuadas hasta 1542.

De este modo, acordaron que se hiciese la iglesia según la traza convenida, en los ocho años siguientes, pagándose a razón de 300 ducados los cuatro primeros años, y a 200 ducados los otros cuatro<sup>21</sup>.

Unos años más tarde, en 1548, hallamos una referencia a los problemas causados por el arco de paso desde la plaza a la calle de Arriba, conocido como Mikela-zulo que, a consecuencia de las obras de la iglesia, se había estrechado. La estrechez unida a la poca altura del arco, hacían prácticamente intransitable el pasadizo, como se indica en el acta del consejo fechada el 5 de octubre de ese mismo año.

“... como sus mercedes saben la calle que hera desde la plaça par yr a las calles de hay arriba, por causa que la yglesia avia tomado y estrechado la dicha calle y no ay persona que pueda pasar al tiempo que hay agoas ni pueden andar bueyes ni bestias cargadas ...”<sup>22</sup>.

Para resolver dichos problemas, el consejo decidió encomendar al maese Francisco, que se encontraba trabajando en las obras de la iglesia, la ampliación y elevación del arco.

“... y como el dicho arco dezian los canteros y muchos otros que esta demasiado baxo y que sin daño de la dicha yglesia se podría alçar y que ay necesidad que se alçase asi para andar en las proçiones con las cruces y para pasar los de a caballo y otros acarreos y por una poca de costa no se avia de dexar de alçar y para ello mandaron llamar a maestre Francisco, que labra en la dicha yglesia. Y venido ante sus mercedes le preguntaron si se podía remediar el dicho arco y quanta costa se podra hazer en ello, el qual dixo que sin daño de la dicha yglesia se podría alçar el dicho arco (...) con costa de dos dozenas de ducados poco mas o menos...”<sup>23</sup>.

Parte de la financiación de las obras de la iglesia corrió a cargo de los vecinos de la villa que tenían sepulturas en el templo. La cantidad a pagar variaba según la situación de la sepultura en el recinto parroquial diferencián-

<sup>20</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit., p. 372.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 372-373.

<sup>22</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/4, Fol. 173 r.

<sup>23</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/4, Fol. 173 r-173 v.

dose zonas de más o menos privilegio. Asimismo se observó el caso de aquellos que a consecuencia de las obras, nuevas columnas y pilares, habían perdido sus sepulturas, dándoseles una cantidad en pago y una nueva sepultura en otro lugar de la iglesia<sup>24</sup>.

Así, consta en un acta del concejo del 9 de octubre de 1548, que los dueños de las sepulturas de la nave principal hasta el camino de debajo del coro paguen a razón de 20 ducados las sepulturas de la primera hilera; el resto de la nave principal, doce ducados por cada sepultura y enterrorio; las primeras hileras enfrente de las capillas colaterales, doce ducados cada una; y el resto de hileras frente a las capillas, la cantidad que dispusiera el vicario y mayordomo de la iglesia.

“... Ytem mandamos que por las sepulturas que se han tomado con las gerças e pilares nuebas de la dicha yglesia, que por lo que se les han tomado que le sean recompensados a los tales dueños de los tales enterrorios perdidos cada quatro ducados de oro (...) y a los tales que asi han perdido se les den otros enterrorios dentro en la dicha yglesia en la parte que estubiese desocupada e se concertaren con el dicho bicario e mayordomo dando por la mejoría la limosna acostumbrada segund e como y en la parte que se concertaren...”<sup>25</sup>

En una época en que se emprendían obras de tal envergadura sin tener unos ingresos específicos para tal fin, la obra se paraba o se reemprendía dependiendo de la obtención de recursos que permitieran proseguirla. Así, es frecuente hallar referencias a retrasos en los pagos a los artífices que, por su parte, amenazaban con el abandono de los trabajos. Este es el caso de un acta fechada el 8 de julio de 1551 en que Francisco de Marruquiza exige al concejo el pago de una cantidad que se le adeuda.

“... Françisco de Marrubiça (...) pedio a sus mercedes mandasen cumplir con el terço de San Juan pasado (...) o mandasen çesar la obra ...”<sup>26</sup>.

Pero, en 1564, antes de terminar el plazo dado por el Concejo para el término de las obras, tuvo lugar el fallecimiento de los maestros canteros contratados para el efecto. El hecho obligó a que se realizara una inspección de la obra, al cargo de la cual estuvo, como maestro examinador, maese Miguel de Aguirre, vecino de Goyaz, tras la que redactó un memorial explicativo de las faltas y defectos que se observaban:

“... e dixo que en ella estaban los defectos y faltas que se hallaban en el edificio de la yglesia de la dicha villa, para cuyo hefecto el avia venido a ver por mandado de sus mercedes ...”<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/4, Fol. 175 r-176v.

<sup>25</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/4, Fol. 175 r-176 v.

<sup>26</sup> AMR: Libros de Actas 1551-1600, Fol. 9 r.

<sup>27</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib. 3, Exp. 1, Leg. 1º. 1565. Fol. 102 r-102 v.

Se instó a los herederos al cumplimiento de la escritura por la cual debían terminar la obra, presentando éstos a Domingo y Juanes de Aranzastroqui que, por su parte, se comprometieron a acabar la obra en un periodo de cuatro años y por la cantidad de 1.200 ducados<sup>28</sup>.

“Este día sus mercedes, platicaron de como los maeses canteros que hazian la yglesia d’ esta dicha villa que son maese Domingo de Aranzalde y maese Juan de Alçolaras eran falleçidos sin acabar la dicha iglesia (...) e sus herederos no tenian ni hazian demostracion de effectuar la dicha obra. Acordaron que fuese una persona con la escritura (...) a que apremie a los dichos herederos y a sus fia-dores ...”<sup>29</sup>.

Hasta 1571, año en que se dieron por terminadas las obras, encontramos referencias como la que nos suministra el acta del 17 de marzo de 1568, por la que conocemos que el entonces encargado de las obras, Domingo de Aranzastroqui, había comenzado a hacer el campanario según la traza pero entendía que cabía la posibilidad de variar la misma, por lo que pidió al concejo su opinión.

“... Este día parecio ante sus mercedes maestre Domingo de Aranzastroqui, maestre cantero que haze la yglesia d’ esta dicha villa (...) y que así bien tenia entendido que sus merçedes querian hazer de otra traça que de primero estava traçado el campanario de la yglesia (...) y en lo de la traça del campanario dixieron que haga el dicho maestro la horden que los del seguimiento pasado tenian tomado y consigan aquello conforme a lo que estuviere traçado.”<sup>30</sup>.

El maestre Domingo Aranzastroqui compareció de nuevo en el ayuntamiento el 24 de mayo de 1570 y dijo que se habían empezado las obras de la sacristía y que, de hacerse según la traza, quedaba demasiado pequeña y *“para hacer mayor y más exenta, convenía que toda la pared de la parte de adentro se abriese y se pusiese exenta y se recibiese sobre arcos de las capillas colaterales y que los dos estribos del talud abajo se abran las caras hacia dentro y que aquéllas se reciban a plomo”*. Los oficiales del concejo prestaron su asentimiento a la solicitud del maestre constructor<sup>31</sup>.

Las obras se dan por concluídas en 1571, cuando por un lado el concejo y por el otro los maestros canteros encargados de la obra, nombran a los *“maestres canteros examinadores para ver si la dicha obra estava acavada en perfeçion conforme al dicho contrato”*<sup>32</sup>, para lo cual se nombró al cantero de Amasa, Juan de Aranzobi, en nombre de Miguel de Iriarte, vecino de Albistur, que había sido elegido para el examen, pero que se hallaba ausente<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> VARGAS PONCE, J.: op. cit., (Copia Manuscrita ...). Citado por ARRAZOLA, M.A.: op. cit. p. 117.

<sup>29</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/9.

<sup>30</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/9, Fol. 99 r.

<sup>31</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit., p. 373.

<sup>32</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/9, Fol. 292 v.

<sup>33</sup> VARGAS PONCE, J.: op. cit. (Copia manuscrita ...). Citado por: ARRAZOLA, M.A.: op. cit., p. 118.

Acabada y examinada la obra el 21 de noviembre de 1571, los maestros canteros intervinientes procedieron a pedir las pagas que se les adeudaban, según nos consta en un acta del concejo de la citada fecha.

“Este día parecieron ante sus mercedes los maeses canteros e dixieron que ellos querian fenecer y acavar las quantas que entre ellos e sus mercedes ay sobre la fabrica de dicha yglesia pues que la dicha obra estava hesaminada...”<sup>34</sup>.

Sin embargo, quedaba aún por hacer la obra de la escalera del acceso principal al edificio, conforme a las exigencias de la reformada estructura. Parece ser que la escalera preexistente resultaba incómoda y peligrosa a los vecinos, por lo que se decidió construir una nueva, financiada en parte por los beneficios obtenidos de los navíos de Sebastián de Zubieta y Marina de Uranzu<sup>35</sup>. Según hemos podido conocer por un acta del 16 de enero de 1572, fue en esa fecha cuando se inició la construcción de la misma:

“Este día sus merçedes, tratado y platicado sobre la escala de la yglesia parrochial de Señora Santa Maria d’ esta dicha villa de la puerta principal d’ ella, visto que combiene hazerse y la que esta de presente es peligrosa para subir y baxar, las gentes la mandaron poner en remate y almoneda publica ...”<sup>36</sup>.

Pero debido en gran parte a dificultades financieras, la escalera no quedó terminada hasta finales de 1573:

“Este día en el dicho regimiento parecio Juanes de Sara Ysascarate, mayordomo de la yglesia parroquial de la dicha villa, e dixo que como sus mercedes savian estava començada ha hazer la obra de la escalera de la portada de la dicha yglesia y para llevar adelante la dicha obra no tenia la dicha yglesia mone-da ni dineros para los oficiales, sus mercedes manden emprestar a la dicha yglesia cinquenta ducados para el dicho efecto”<sup>37</sup>.

Según otra acta fechada el 10 de noviembre Juanes de Sara Ysascarate, mayordomo de la iglesia, pedía al concejo que se enviase a buscar a los canteros oficiales que no habían terminado de hacer la escalera, para así poder dar por finalizadas las obras de la iglesia parroquial<sup>38</sup>.

La nueva traza, los nuevos pasillos y la diferente ubicación de las sepulturas como consecuencia de las obras, dieron lugar a que el 9 de enero de 1572 se realizasen unas ordenanzas en vista de las diferencias que había entre el vicario y los beneficiados de una parte y el concejo por otra, sobre el orden de las ofrendas en la iglesia y lugar por donde se debían llevar a cabo:

<sup>34</sup> AMR: Lib. 9, n.º 308 r.

<sup>35</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/9, Fol. 316 v.

<sup>36</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/9, Fol. 316 v.

<sup>37</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/9, Fol. 340 v.

<sup>38</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/9, Fol. 361 r.

“...antiguamente solia haver en la dicha yglesia dos caminos, el uno por la parte del evangelio y el otro por la parte de la epistola por donde acostumbraban ya a offrescer las mugeres sus offrendas al lugar donde se ponian el diacono y subdiacono que hera apegante a los últimos vancos y escaños donde se asentaban los dichos hombres y por haverse ampliado la dicha iglesia y edificado dentro del cuerpo d'ella ocho pillares, las mugeres han ocupado los dichos caminos con sus sepulturas de manera que no hay baçio ninguno entre medio de los dichos pillares, de suerte que nadie puede yr a offrescer sus offrendas si no sea las unas por sobre las otras...”<sup>39</sup>.

Las noticias y referencias documentales a las obras se repiten con cierta frecuencia hasta 1578, aunque la mayoría aluden a las cantidades que debían pagarse por la nueva fábrica a los canteros que se habían ocupado de ellas, y a la necesidad de arbitrar recursos especiales para hacer frente a los cuantiosos gastos que ocasionaron. Uno de los arbitrios a que recurrieron fue invertir en la construcción de la iglesia el medio por ciento de las ganancias que obtuviesen los navíos de la villa<sup>40</sup>.

En esta segunda mitad de siglo el edificio adquirió, por tanto, su estructura definitiva. Así, antes de continuar con el estudio concreto que nos ocupa, centraremos brevemente nuestra atención en este peculiar estilo, conocido para algunos como “gótico-vasco” y que recientes estudios denominan “renacimiento vasco”.

### 2.2.1 Origen, características e interpretaciones sobre el gótico-renacimiento en el País Vasco

A comienzos del siglo XVI el gótico, que había arraigado con gran fuerza en el País Vasco, seguía siendo el estilo más cultivado por sus maestros canteros. Pero el País Vasco no fue ajeno al espíritu de renovación de la época y las nuevas concepciones artísticas se fueron dejando sentir a través de muy diversas vías.

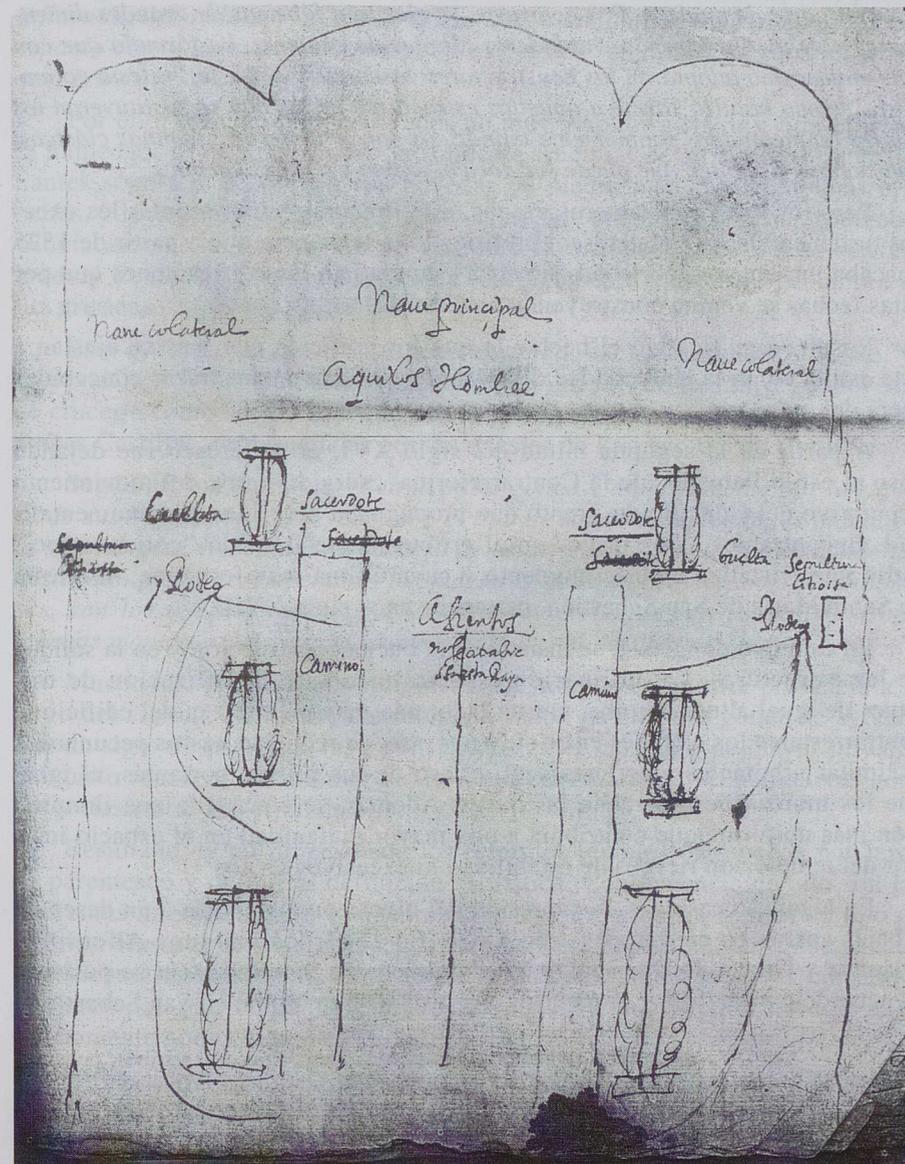
A las relaciones comerciales con Italia, Flandes..., que posibilitaron que se tuviera noticia de lo que allí se hacía, hay que añadir la influencia más directa e inmediata del arte castellano que fue penetrando a través de Alava y La Rioja alavesa, más cercanas a Burgos.

Por otra parte, desde el siglo XV y a lo largo de todo el XVI, encontramos numerosos canteros vascos trabajando en obras de envergadura realizadas por toda la península y por lo tanto, en contacto directo con las nuevas pautas del arte renacentista.

Según Fernando Chueca Goitia “lo más notable del País Vasco no es la calidad artística sino el formidable empuje constructivo. El descubrimiento de América y la extraordinaria participación de los hijos de este País fuerte y

<sup>39</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib. 2, Exp. 1.

<sup>40</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit. p. 372-373.



Dibujo de la planta en la que se observan los caminos que seguían los fieles para ofrendar, en 1572.

emprendedor en las empresas colonizadoras, atrajeron sobre Basconia considerables riquezas, que permitieron renovar todos los templos, antes muy humildes y en gran parte de madera. Por contraste, se elevaron fábricas de grandes dimensiones y de piedra labrada, verdaderos alardes de cantería. La fórmula que con más entusiasmo adoptaron los constructores vascongados, fue la "iglesia columnaria" como bautizó Tormo a aquellas estructuras en las que se sustituyeron los pilares baquetonados simplemente cilíndricos por verdaderas columnas clásicas, con su basa y capitel, que puede ser dórico, jónico y a veces corintio"<sup>41</sup>.

Pero los maestros canteros vascos, difícilmente podían aceptar los excesos ornamentales del plateresco, prefiriendo la tendencia que a partir de 1525 buscaba una mayor sobriedad, simetría y unidad en las edificaciones que por estas fechas se venían construyendo en Castilla.

Resulta significativo el hecho de que los edificios que más se ajustan a este estilo, como la Universidad de Oñate, responden a unas trazas concebidas fuera del país.

A partir de la segunda mitad del siglo XVI, el plateresco fue dejando paso al estilo llamado "de la Contrarreforma", surgido a raíz del movimiento depurativo del Concilio de Trento que propugnaba severidad y monumentalidad. Encontramos estos rasgos en el erróneamente llamado "gótico-vasco", estilo que cristalizó en este momento y cuya última manifestación, la iglesia de Santa María de San Sebastián, pertenece ya al siglo XVIII.

En este tipo de iglesia, se insistía en la buena construcción y en la solidez de las estructuras. La unificación espacial mediante la utilización de tres naves de igual altura lograba, por un lado, una mayor fortaleza del edificio al contrarrestarse los empujes entre sí, y por otro, se reducían gastos pecuniarios al limitar arbotantes exteriores y el grueso de los pilares portantes, al igual que los muros que separaban las naves. Además, se conseguía una iluminación más uniforme que contribuía a una mayor diafanidad en el espacio interior del templo, sin riesgos de estabilidad ni excesivos gastos<sup>42</sup>.

En algunas ocasiones, la supresión del ornato pudo deberse a un deseo de rebajar gastos en ciertas construcciones. En 1547, los patronos Alfonso de Idiáquez y García de Olazábal, y los dominicos de San Sebastián se pusieron de acuerdo para reformar la traza de la iglesia de San Telmo en San Sebastián:

"... las piedras labradas en los pilares, arcos, bóvedas, estribos, puertas y ventanas y otras cosas que no servirían nada y costarían mucho dinero y se perdería mucho tiempo en hazerlas. Y lo que conviene al monasterio es hazer el hedificio bueno, comodo, durable y perpetuo excussando lo que puede ser superfluo y curioso y el dinero y el tiempo que en esto se havia de gastar"<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la Arquitectura española*. Edad Antigua y Media. Madrid, 1965. Citado por: URIARTE, C.: *Iglesias "salón" vascas del último periodo del gótico*. Labastida, 1978, p. 6.

<sup>42</sup> MARIAS, Fernando: *El largo siglo XVI*. Madrid, 1989, p. 112.

<sup>43</sup> AZCONA, Tarsicio de: *Fundación y construcción de San Telmo de San Sebastián*. San Sebastián, 1972, p. 100-101. En: MARIAS, Fernando.: op. cit., p. 138-139.

"Así las iglesias vascas fundían su estructura de piedra con un sentido espacial abierto, en consecuencia con la estética renacentista, pero, por la influencia del ambiente, el sentir espacial que adoptaba el vasco no era el del espacio claro, luminoso, diáfano, como el de las iglesias renacentistas italianas, era distinto ..."<sup>44</sup>.

Por ello, optaban por abrir vanos no muy amplios a fin de evitar el frío y la humedad, se decantaban por la solidez estructural de altísimos e impresionantes soportes, decoraban sus bóvedas de piedra mediante complejas crucerías, y levantaban amplios y gruesos muros de magnífica sillería. Todo contribuía a crear una sensación de grandeza que se acentuaba por la suave y gradual luminosidad que mantenía en todo momento una suave penumbra de luz grisácea.

Este estilo no es, pese a su denominación, exclusivo del País Vasco, ya que podemos hallar numerosos ejemplos de iglesias de tres naves y bóvedas de crucería como las del tipo que nos ocupa en Murcia, La Rioja, Santander y ambas Castillas, representadas por las iglesias de Rodrigo Gil de Hontañón.

Según afirma Azcárate<sup>45</sup> "en la parte gótica y especialmente por la riqueza de sus bóvedas y, sobre todo, por el tipo de soporte empleado, es indudable la ascendencia vizcaína o montañesa de estas iglesias. De la Rioja, donde tan destacado papel desempeñaron los maestros de cantería vizcaínos y montañeses, son los templos más estrechamente relacionados con estas fortísimas iglesias manchegas de una monumentalidad y solidez impresionantes".

Muchos de los edificios religiosos construidos en nuestra provincia a lo largo del siglo XVI, fueron concebidos cuando ya el estilo gótico se agotaba tras un siglo de pervivencia, y construidos en el momento de mayor difusión del gusto renacentista. La mezcla de formas decorativas y constructivas góticas y clasicistas son fruto de ello.

Resultado de tal proceso son los referidos templos, agrupados por lazos de parentesco y de difícil definición estilística. Consecuencia de ello son las diferentes interpretaciones y denominaciones que se hacen sobre este tipo de iglesias. Hasta el momento, muchos autores han adoptado el término acuñado por Vicente Lámperez: "gótico vascongado"; sin embargo, otras corrientes prefieren designar como "iglesias renacentistas" a una arquitectura que ni es propiamente gótica ni privativa del País Vasco.

En opinión de uno de los defensores de esta última interpretación, Ramón Ayerza, y en el caso de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Rentería, la época de cambios en la que se llevó a cabo su construcción, implica la presencia de eclecticismos que dificultan su inclusión en un estilo puro:

<sup>44</sup> URIARTE, C.: OP. cit., p. 8.

<sup>45</sup> AZCARATE, J.M.: *Iglesias toledanas de tres naves cubiertas con bóvedas de crucería*. En: *Archivo español de Arte*, XXXI, p. 128, 225-226.

“La iglesia de Rentería, y, con ella, todas las de su grupo, dan testimonio de este interesantísimo período y representan la manera en la que este país, atento ya a los vientos renovadores que soplaban en aquella Europa, se asomaba a la aventura estética iniciada con el Renacimiento. Pertenecen por derecho propio a aquellos años de cambio y experimentación y lo hacen sin complejos, por medio de edificios de extraordinaria factura. Son las iglesias del Renacimiento. Son las iglesias del Renacimiento en el País Vasco”<sup>46</sup>.

Algunos autores<sup>47</sup>, por el contrario, han llegado al extremo de calificar este tipo de arquitectura como de un estilo decadente, frío y amanerado, fruto del arcaísmo generalizado de la sociedad vasca. Ante tales afirmaciones sólo podemos hacer nuestras las siguientes palabras: “Los maestros canteros vascos van a demostrar durante este periodo ya una sólida madurez artística”<sup>48</sup>.

Las características más destacables de este peculiar estilo serían, por tanto, las siguientes:

- Planta basilical o de salón.
- Igualdad de altura de las naves.
- Empleo de columnas clásicas.
- Complicadas crucerías en las bóvedas.
- Contrafuertes exteriores muy robustos y en ocasiones escalonados.
- Absides ochavados.
- Coro a los pies del edificio y en alto.
- Ausencia de transepto.
- Sentido espacial abierto.

Se puede decir que en estas iglesias, de carácter eminentemente popular, se combinaron con acierto dos de las conquistas más bellas de la arquitectura de todos los tiempos; la columna clásica, tan aérea y armoniosa, y la bóveda de crucería que levanta y adorna los espacios, todo ello fundido en entidades arquitectónicas muy coherentes<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> AYERZA ELIZARAIN, R.: “En trono a la fábrica de la Iglesia Parroquial de Santa María de la Asunción, en Rentería: una cuestión de estilo”. Trabajo inédito, pendiente de publicación, cedido por el Ayuntamiento de Rentería.

<sup>47</sup> LAMPÉREZ y ROEMA, V.: *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en al Edad Media*, Madrid 1930. Este autor, encargado de la reforma de las catedrales de Burgos y Cuenca, era madrileño, y al parecer no concebía la sobriedad, simplicidad y desnudez de ornamentación que presentan nuestras iglesias; de ahí se deriva que les dedicase tales calificativos.

<sup>48</sup> VV.AA.: “El Renacimiento en las diversas manifestaciones artísticas vascas”. En: *Nosotros los Vascos*. Arte. T. III. (1987), p. 171.

<sup>49</sup> CAMON AZNAR, J.: *Summa Artis*. T. XVII, p. 112.

### 2.2.2 Nuestra Señora de la Asunción: traza arquitectónica definitiva

#### \* Enclave urbanístico

La iglesia se encuentra situada sobre un promontorio dominando las estrechas calles del primitivo núcleo urbano de la ciudad que la rodea.

Al abrigo de los montes San Marcos, Txoritokieta y Aldura, la antigua villa fue testigo de importantes acontecimientos gracias a su estratégica situación: además de hallarse en una encrucijada de caminos entre Navarra y Francia, no hemos de olvidar que, a pesar de que en la actualidad se sitúa a un kilómetro del mar, Rentería constituyó originariamente un importante puerto marítimo.

El mar rodeaba la villa desde lo que hoy es la Plaza de los Fueros, junto a la iglesia, hasta la actual Alameda de Gamón y aún más arriba, siguiendo el curso del río Oyarzun, por lo que cabe suponer que toda esta zona se protegería por medio de un muelle.

#### \* Planta

La planta, esqueleto arquitectónico fundamental de toda construcción, conforma en el caso que nos ocupa un perfil rectangular de 39x29 metros, al que se le anexa el presbiterio de forma semicircular, y la sacristía en el lateral del mismo. En conjunto, ocupa una superficie aproximada de 1.276 m de los cuales 1.143 m son los destinados al templo.

El perímetro interior conforma una planta de salón o basilical con tres naves de igual altura, 21 metros aproximadamente, y diferente anchura; mientras la nave central mide 9,10 metros, las laterales son de 6,84 metros. Longitudinalmente, los espacios entre columnas o pilares (intercolumnios) son de 7 metros<sup>50</sup>.

Arquitectónicamente, esta Iglesia responde a un sentido del espacio fuertemente arraigado. Frente a las entradas en recodo, frente a los coros y cancelas situadas habitualmente en la nave central de las iglesias del gótico, en Nuestra Señora de la Asunción no hay nada que nos impida la visión total del espacio creado: falta el transepto y el coro se sitúa a los pies y en alto ( Ver plano n.º 1).

El espacio se estructura por medio de 8 robustos pilares de 1,68 metros de diámetro, a excepción del último por el lado de la Epístola, que es más ancho, debido a la fusión de tres columnas para poder soportar el peso de la torre de la Iglesia.

Los muros, de un metro de espesor y los contrafuertes exteriores de 1 x 1,80 metros, junto con las columnas y las bóvedas, están construidos en piedra arenisca siendo la fábrica de sillería, abujardada y con la junta raspada. A

<sup>50</sup> Todos los datos técnicos sobre el estado arquitectónico del edificio, los hemos extraído del informe realizado por D. Rafael Niño Rabadán.

los lados del presbiterio, en los muros laterales, se abren seis capillas, tres a cada lado, sin más fondo que el de las dimensiones de los apoyos exteriores. Estas capillas no alteran la planta del templo y se corresponden con los tramos del mismo.

Los **accesos** al edificio se sitúan en la fachada Norte, la puerta principal, y en la Sur la posterior, formando un eje transversal cercano a los pies del edificio.

La puerta principal y de mayor importancia artística se abre a la Herriko Enparantza accediéndose a ella por una gran escalinata. Un gran arco de medio punto casetonado cobija la portada, labrada a modo de retablo; la calle central, con arco de medio punto sobre pilastras, sirve de acceso al interior del templo.

En la Calle de Arriba, de intenso tráfico y gran pendiente, se abre la puerta posterior. Su principal característica es la falta de grandes elementos ornamentales destacables a excepción de un arco apuntado que nos introduce en la iglesia. En esta misma fachada existe otra puerta de acceso directo a la sacristía, en el tramo final de la calle con el templo, a la que se accede por medio de dos escalones sobre la calzada.

El **presbiterio** es amplio, de forma semicircular y su disposición gira entorno al retablo mayor dedicado a la Asunción de la Virgen que fue inaugurado en 1784 según proyecto de Ventura Rodríguez.

Su actual aspecto es fruto de la reforma ideada en el momento de colocación del Altar Mayor, para la obtención de un conjunto más armónico.

“ En la villa de Renteria a nueve de Noviembre de 1778, ante mi el escrivano Francisco de Asurmendi, Maestro Arquitecto residente en ella que por dicha villa ha sido nombrado para reconocer el presbiterio de la Iglesia parroquial de ella, su sitio subterráneo, gradería principal y demas partes (...) Deben hacerse y son precisas las obras siguientes: la gradería del presbiterio de dicha iglesia se halla sin methodo alguno, y fuera de arte (...) y por lo mismo corresponde se coloque en su lugar nueva gradería (...) con piedra arenisca del monte Jaizquibel”<sup>51</sup>.

Sin embargo, la escalera que podemos hoy observar en la iglesia se debe a las reformas llevadas a cabo entre 1913 y 1924, en las que se construyeron trece gradas de mármol.

A ambos lados de la gradería se dispusieron dos cubos de piedra que corresponden a las naves de la Epístola y del Evangelio respectivamente, y que están rematados por una balaustrada o barandilla. Encontramos frecuentes referencias a dichos cubos y los elementos de la barandilla similares al siguiente fragmento.

“...Es del mismo modo preciso e indispensable que en los dos cubos del sitio del Evangelio y Epístola se coloquen valaustros nuevos de fresno con sus pasamanos, y una chapa recortada en la parte superior de los valaustros (...) y

<sup>51</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib. 3, Exp. 1. Fechado el 9 de noviembre de 1778.

toda esta obra y su colocación a toda costa comprendiendo el valor de dos volas de bronce, que deverian ponerse en los extremos de los balaustrados...”<sup>52</sup>.

Se pensó igualmente en reformar el pavimento del presbiterio debido al deteriorado estado en el que se encontraba. Para ello, entre la gradería principal y las tres gradas del altar mayor, se colocaron noventa y seis codos cuadrados de losa de piedra de Jaizquibel.

Las paredes laterales fueron recubiertas con placas de jaspe de forma ovalada y rectangular en las que se abrieron dos puertas de igual factura; la de la izquierda fue cegada con los escombros procedentes de las obras de la bóveda. La de la derecha, sin embargo, conduce a la sacristía tras recorrer un pequeño pasillo.

Los marcos de estas puertas son de piedra jaspe y se rematan con frontones semicirculares partidos coronados, respectivamente, por dos querubines sosteniendo coronas con laureles y jarrones con llamas.

La bóveda de media naranja con casetones decrecientes remata el conjunto del presbiterio, creando una sensación de profundidad y perspectiva. La inicial mariana preside el centro de la misma mientras, a lo largo del tramo inferior, se abren cuatro vanos. Sin embargo, sólo los dos centrales permiten el paso de la luz al estar los restantes cegados.

En la intervención arqueológica realizada en el recinto parroquial en 1990 se descubrió un pequeño vano, situado bajo el actual presbiterio, a través del cual se accedía a un “vacío subterráneo”. Este acceso se sitúa en el extremo Sureste del edificio.

Se comprobó la existencia de dos arcos de medio punto de piedra sillar, alineados, cegados completamente por piedra, mampostería de caliza y arenisca. En uno de los extremos se encontró una figura de piedra arenisca de bulto redondo representando, presumiblemente, a un profeta. Tras los arcos, se halló un muro de mampostería. El acceso a este subterráneo se realiza mediante un respiradero en el muro exterior, situado en el ábside, llegando al interior a través de un pronunciado buzamiento<sup>53</sup>.

Cuando en 1778 comienzan las obras para dar cabida al nuevo retablo, aparecen referencias a este vacío subterráneo y a los elementos hallados en él, por lo que su cronología absoluta sería de finales del siglo XVIII y su finalidad, la de soportar la presión del retablo en el caso de las arquerías, y del enlosado del presbiterio en el del muro macizo de mampostería.

La **sacristía**, se adosa al edificio por su fachada Este, junto a la cabecera, de manera que su fisonomía interior no sufre alteración alguna mientras que exteriormente, presenta un aspecto desgajado.

<sup>52</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib. 3, Exp. 1. Fechado el 9 de noviembre de 1778.

<sup>53</sup> AYERBE, M. y UGARTE, A. “Intervención arqueológica realizada en la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción de Rentería”. En *OARSO* (1990), p. 83-86.

De las tres plantas en las que se articula el espacio del edificio, la planta baja es la que acoge las dependencias de la sacristía propiamente dicha. Se trata de una pieza rectangular con ocho pilastras adosadas a los muros, que sostienen tres sencillas bóvedas de crucería pintadas en blanco. Los paramentos, antes recubiertos de pintura, dejan en la actualidad al descubierto la piedra arenisca, labrada en molduras y ornamentos. La tarima barnizada del suelo se encuentra en un excelente estado de conservación.

Desde el interior de la iglesia, dos son los accesos que nos comunican con esta dependencia: aquel situado en el lado derecho del presbiterio, por medio de un pasadizo donde se ubican los cuadros eléctricos, y el que se sitúa en la nave de la Epístola junto a la primera capilla. Este comunica con la sacristía por medio de una escalera de un tramo de acceso directo en donde se crea una especie de antesala con un antiguo lavatorio, y mediante un pasadizo por debajo de la calle se desemboca en la casa número 4 de la Calle de Arriba. Se observa a la entrada de dicho pasaje el arranque de una escalera de caracol que antiguamente conectaba la planta baja con la superior.

Exteriormente, se aprecia una tercera puerta de ingreso a la sacristía en la Calle de Arriba a través de la cual, y por medio de una escalera de madera de siete tramos, se accede a la primera planta, que acoge diversas dependencias y el Archivo Parroquial. Tres nuevos tramos de escalera nos conducen a la segunda planta donde se ubican las habitaciones y un gran mirador corrido.

Losas de piedra y tarima de madera, ambos en un estado bastante irregular, son los dos elementos y materiales que conforman el **pavimento** del edificio. En la nave central se combinan las losas de piedra pulimentada hasta el séptimo banco aproximadamente, con otras losas sin pulir y madera hasta el coro. Las losas están dispuestas en fila, a modo de pasillo, mientras la tarima lo rodea por los bordes.

En las naves laterales, la tarima ocupa el espacio desde las capillas hasta la mitad de la nave, quedando el resto cubierto por losas de piedra sin pulir.

En las inmediaciones de las puertas de acceso, se conservan aún zonas de losas originales, mientras que el resto, tanto de losas como de madera, se ha ido renovando paulatinamente. Es destacable que durante la mayoría de las obras de renovación del suelo de la iglesia, se han hallado restos humanos, testimonio de las sepulturas que se acostumbraba a situar en el recinto del templo, y que llegaron a cubrir prácticamente la totalidad de su superficie.

\* *Alzado*

La igualdad de altura de las naves hace innecesario el uso de arbotantes góticos por lo que se recurre a la utilización de robustos contrafuertes rectangulares en el exterior, entre los cuales se abren una serie de capillas, sin más fondo que la longitud de dichos apoyos. En dichas capillas se abren pequeños vanos de medio punto, muchos de los cuales han sido cegados al instalarse en ellos altares y retablos.

Sus bóvedas, debido a la estrechez del largo rectángulo que las forma, o por especial gusto del artista que las ideó, carecen de nervios diagonales; están formadas (al modo alemán) por dos ángulos cuyos lados terminan en los cuatro vértices del rectángulo; en el centro, cuatro ligaduras formando una cruz unen los vértices del rombo resultante de la intersección de dichos ángulos. Como excepción de este modelo general, una capilla a los pies de la nave del Evangelio, en la subida al coro, tiene un círculo en vez del citado rombo<sup>54</sup>.

Los muros del recinto parroquial han sufrido variaciones a lo largo del tiempo a excepción de los del lado del Evangelio que conservan su fisonomía original y primitiva.

Así, durante las reformas llevadas a cabo por el párroco Francisco María de Ayestarán entre los años 1913 y 1924, se derribó el primitivo paramento liso del actual lado de la Epístola, reconstruyéndose parte del muro de la fachada Sur, con el fin de uniformar su alineación. Se abrió en él un nuevo vano y otra puerta, y se levantaron las tres nuevas capillas con arcos dobles y bovedillas iguales a las del lado Norte.

Durante estas reformas se produjo la sustitución progresiva de los muros continuos por vanos que, en número de once, se abren rematados por arcos apuntados de ojiva rebajada con tracería geométrica y provistas de vidrieras.

Actualmente, la nave del Evangelio aloja tres capillas con sus correspondientes altares que, comenzando desde el presbiterio, son las siguientes:

- Altar de las Animas
- Altar de San Ignacio
- Altar de la Piedad

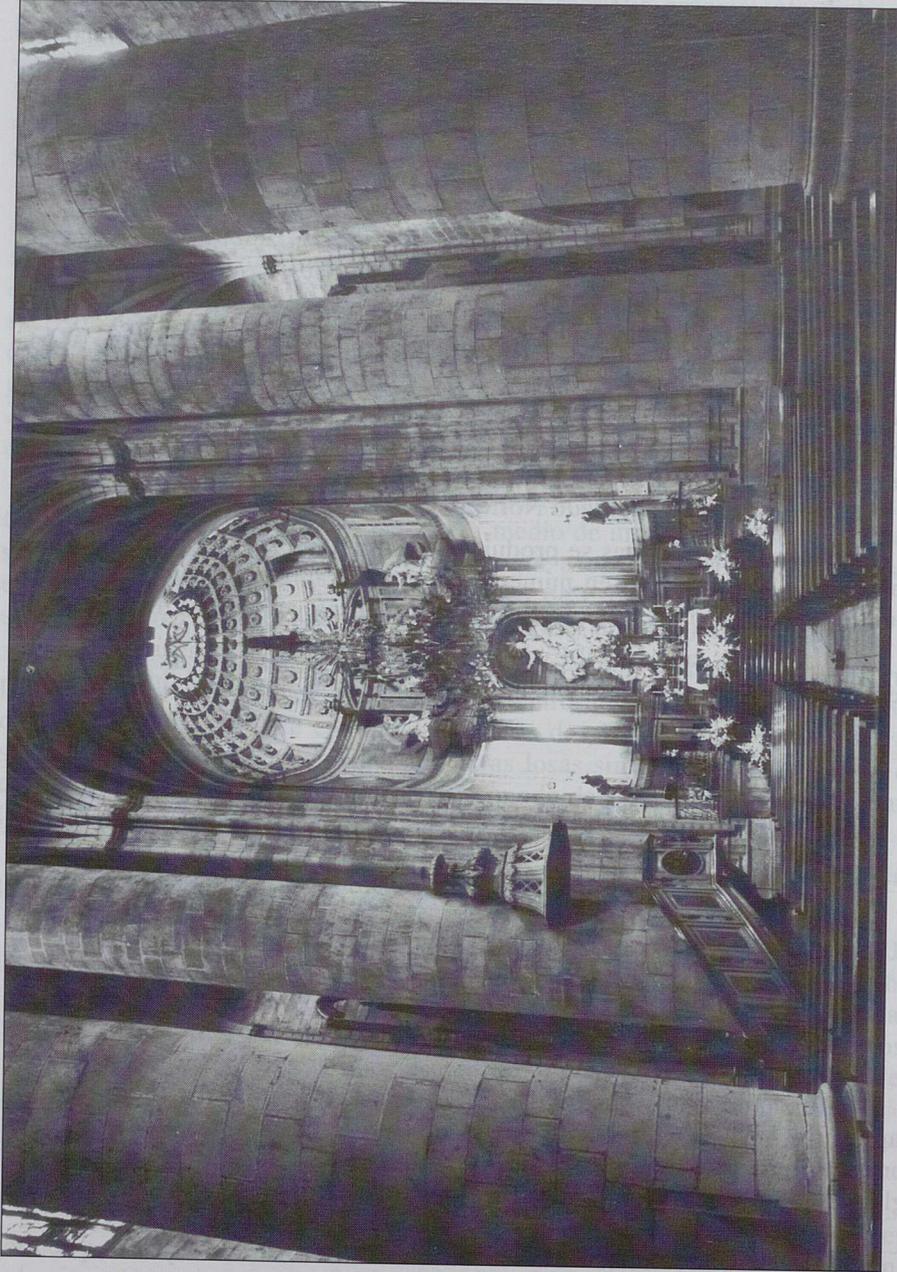
Las capillas que ocupan la nave de la Epístola son, por su parte:

- Altar de San Juan Bautista / "Sagrada Familia"<sup>55</sup>
- Altar de San Antonio
- Altar de San Miguel

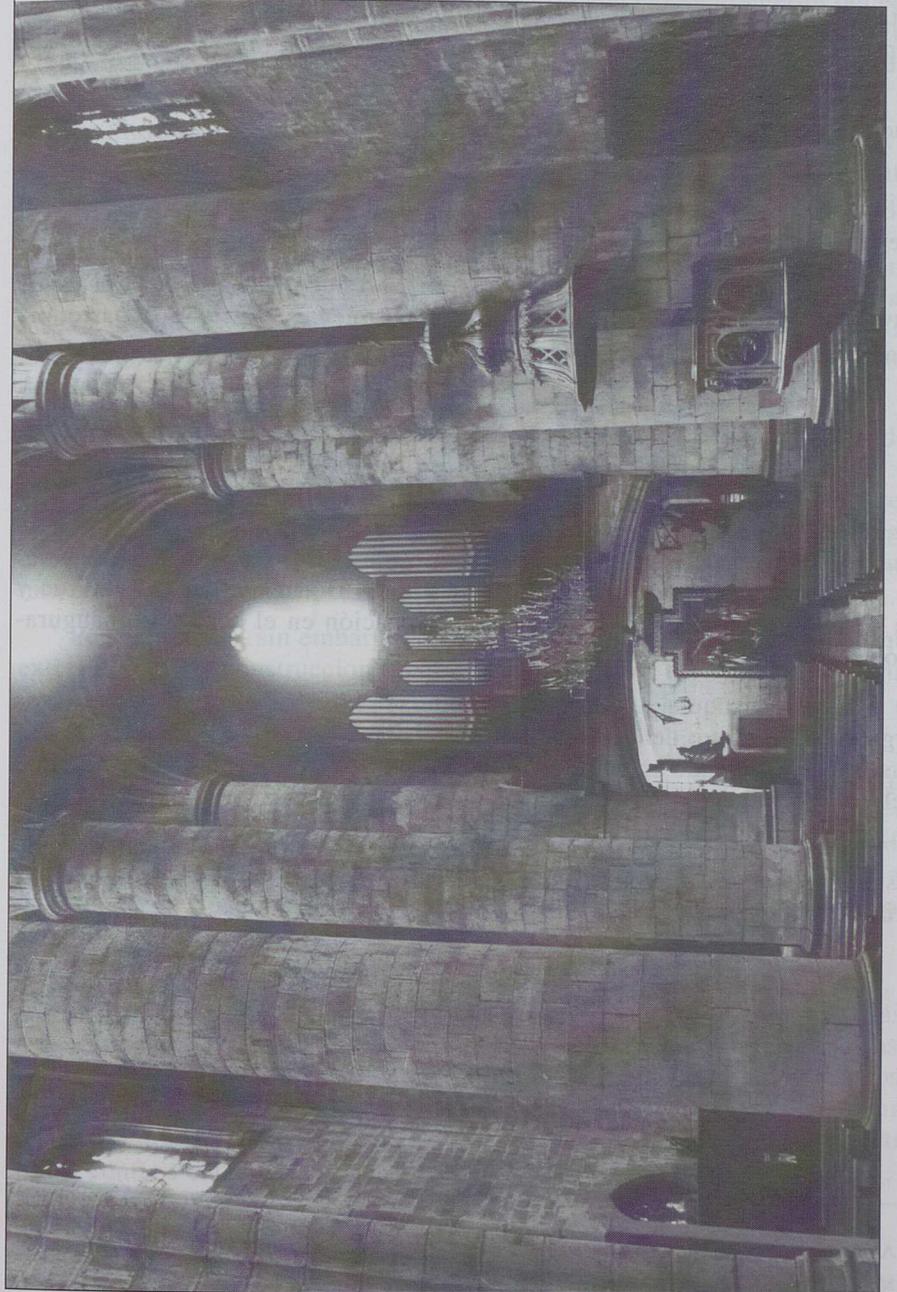
Al fondo de la nave central se sitúa lo que en su día pudo ser el primitivo baptisterio, y sobre el que se sostiene el coro mediante arcos rebajados conformando una bóveda de escayola. El coro alto o tribuna de cantores, en las iglesias columnarias como en el caso que nos ocupa, se encuentra a los pies

<sup>54</sup> ARRAZOLA, M.A.: op. cit. p. 120-121.

<sup>55</sup> Dada la suciedad que cubre la pintura de este retablo, nos ha sido muy difícil averiguar la escena representada. J.R. Cruz Mundet, en su obra sobre la iglesia, denomina esta capilla como "Capilla de la Sagrada Familia", mientras el actual párroco alude a ella como la de San Juan Bautista. En la pintura central hemos distinguido una representación de San José, la Virgen y el Niño.



Vista del presbiterio desde los pies de la iglesia.



Vista del coro desde la cabecera de la iglesia.

del edificio, sostenido casi siempre por el último par de columnas sobre las que se apoya la iglesia. En nuestro caso se da la particularidad de que una de estas columnas, concretamente la del lado de la Epístola, es triple para poder soportar el peso de la torre.

Debajo del coro, existe un pequeño altar y varias esculturas, así como la puerta de acceso a la torre.

Dos escaleras de dos tramos situadas en ambas naves laterales sirven de acceso al coro. Un pasamanos labrado en piedra y unido con grapas de hierro, cierra la balaustrada por la parte superior.

Alojado en el coro, se encuentra el órgano que data de 1893. Ya desde 1892 se empezaron a realizar los trámites pertinentes para que la parroquia renteriana tuviese un órgano digno de su categoría.

“...La Junta expresada al margen en sesión del día veinticuatro de los corrientes, acuerdo dirigirse a V.S. para manifestar que: en atención a la importancia cada vez más considerable de esta N y L villa y a la afluencia de forasteros que la visitan, causandoles admiración la grandiosidad del templo se hace notoria la necesidad de un órgano que corresponda a las circunstancias de la localidad (...) esta junta desea arbitrar recursos para la construcción de un buen órgano...”<sup>56</sup>.

Finalmente, la construcción la llevó a cabo Don Aquilino de Amezúa y su coste ascendió a 32.500 pesetas. Su colocación en el coro y la inauguración se celebraron el 18 de junio de 1893<sup>57</sup>.

Pero la parroquia, a lo largo de su dilatada historia, ha contado con otros órganos. El primero del que tenemos noticias fue robado en 1638 por las tropas francesas, siendo sustituido en 1662 por otro nuevo, encargado a Jacinto del Río, vecino de Navarrete (La Rioja)<sup>58</sup>.

En 1797, tras el mal trato y deterioro del órgano durante la ocupación de las tropas francesas, hicieron necesaria su reparación según testimonio del propio organista.

“...Domingo Maria de Murguia organista de la Iglesia parroquial de Santa Maria de la Asuncion, con la mayor veneracion expone a V.S. que en el tiempo de la dominacion francesa en estos pueblos, maltrataron el organo las tropas, en tanto grado que quitando caños, utilizaron varios registros, y aunque hecha la Paz se le dio un leve repaso, solo fue remediar aquella primera necesidad (...) y respecto a que prevee el exponente que dentro de muy pocos años quedaria inutilizado a no darsele un repaso general (...) y por quanto se halla en la universidad de Lezo un maestro organero (...) que disponga lo que mas conveniente le pareciera...”<sup>59</sup>.

<sup>56</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib. 3, Exp. 1. Documento fechado el 30 de Junio de 1892.

<sup>57</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit., p. 375.

<sup>58</sup> Ibidem. p. 378.

<sup>59</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib. 3, Exp. 1. Fechado el 29 de agosto de 1797.

#### \* Elementos sustentantes

Como ya hemos mencionado con anterioridad, el espacio interior del edificio se articula en base a ocho grandes columnas que, gracias a sus amplias proporciones -17 metros de altura y 1,68 metros de diámetro-, permiten una visión total del conjunto.

Las dos etapas constructivas a las que aludimos constantemente se ven aquí claramente reflejadas. Las dos primeras columnas a partir del presbiterio, que dividen el primer tramo de las naves, conservan intacta su primitiva fisonomía gótica: un cuerpo central de sección circular al que se le adosan ocho pequeñas columnillas y que corresponden a los arcos torales, formeros y transversales de las bóvedas de crucería que cubren la iglesia, por debajo de la estructura de madera y la teja curva del tejado a cuatro aguas<sup>60</sup>. Los capiteles van indicados por medio de una imposta formada de tres filetes y dos cavetos.

Llama la atención cómo, mientras algunas de las columnillas ascienden siguiendo la forma de la bóveda, otras continúan rectas; da la impresión de que las bóvedas se comenzarían a construir de mayor altura, como interpretó en su día López del Vallado y, como en el transcurso de nuestras investigaciones comprobamos, al descubrir en el espacio entre las bóvedas y la estructura de madera del tejado, testigos de la antigua bóveda de arista.

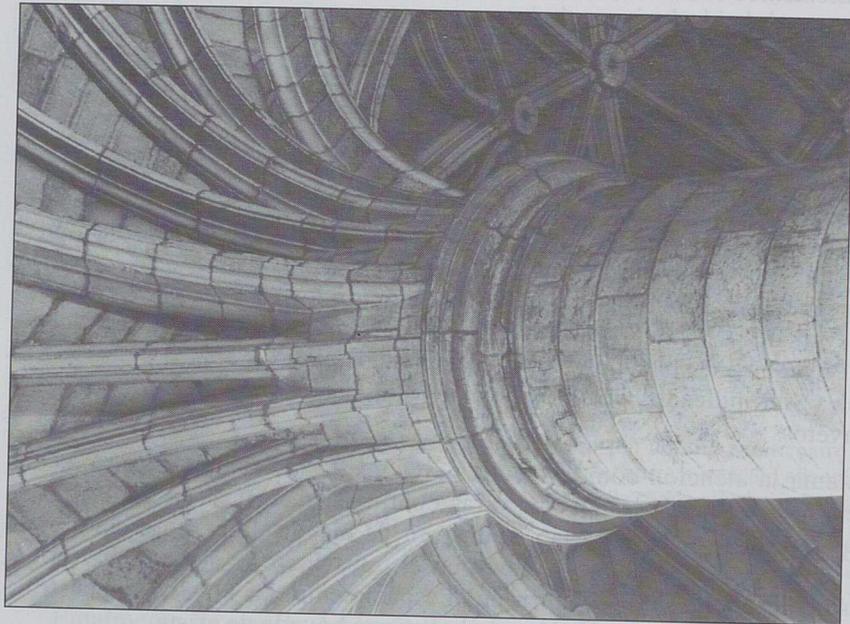
Podría tratarse, sin embargo, de un recurso ornamental o decorativo muy extendido en las construcciones castellanas de finales del Gótico. Esos mismos tramos rectos pueden ser observados en varias iglesias: la Catedral de Segovia, Sevilla, Salamanca, y Palencia.

Pertenecientes también a esta primera fase gótica, son los apoyos que sostienen el arco del presbiterio en los que se puede observar la rectitud de varios de los arranques de las bóvedas, así como las semicolumnas arrimadas por el interior del paramento que cierra el templo, a excepción de la última del lado de la Epístola, que es una media columna redonda con base ática y capitel dórico.

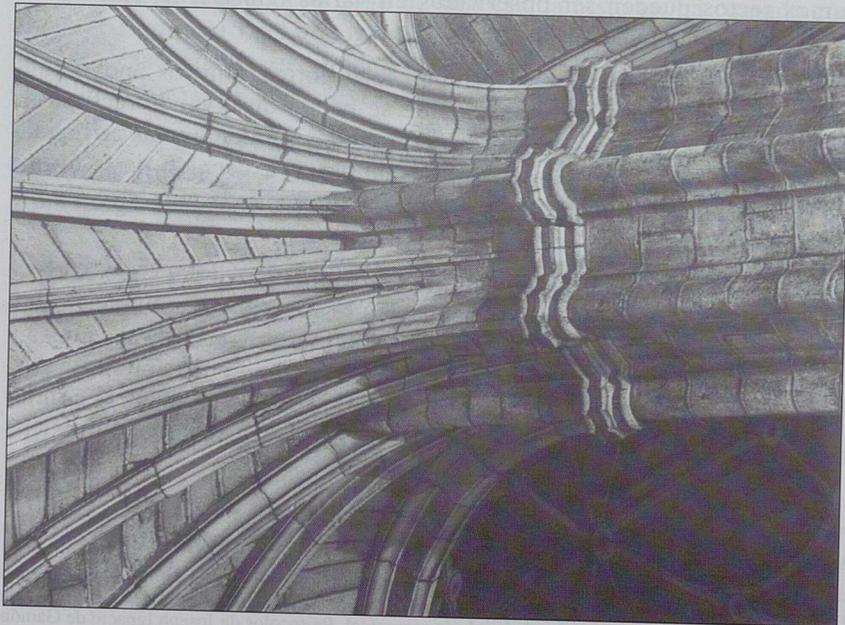
De acuerdo con el gusto dominante en la segunda mitad del siglo XVI, se fueron introduciendo los seis apoyos interiores restantes: son columnas clásicas, formadas por sencillos y lisos fustes monocilíndricos, con basas áticas y capiteles dórico-toscanos o unas simples molduras a modo de capiteles a partir de los cuales arrancan las nervaduras de las bóvedas. En la primera columna clásica del lado del Evangelio se observa un púlpito, de escaso valor artístico y confusa datación<sup>61</sup>.

<sup>60</sup> URIARTE, Castor de: op. cit., p.100.

<sup>61</sup> Gracias a los datos facilitados por M<sup>a</sup> Teresa Gabarain hemos sabido de la existencia de un documento del Archivo de Protocolos de Oñate, fechado en 1778 que hace referencia a la contratación del arquitecto Juan Felipe de Echeandia para hacer el púlpito de la iglesia parroquial. Protocolos de Joseph Ignacio de Gamón, Leg. 251, 1778.



Detalle de un pilar y arranque de la bóveda.



Pilar gótico y arranque de la bóveda.



Detalle del entramado de madera que soporta el tejado.

### \* Bóvedas

Quince bóvedas cubren el recinto, además de la situada bajo el coro y las pequeñas bóvedas de las capillas laterales. Estas últimas, están formadas, al modo alemán, por dos ángulos cuyos lados terminan en los cuatro vértices del rectángulo<sup>62</sup>; en el centro, cuatro ligaduras crean un rombo que une los ángulos. Sólo la capilla situada a los pies de la nave del Evangelio lleva un círculo en lugar de un rombo.

En cuanto a las bóvedas principales, la mayoría de ellas presenta nervaduras diagonales con terceletes cuyos vértices se unen a la clave central por medio de ligaduras. Nervios curvos o combados unen todas las claves de la bóveda, dibujando la figura de una flor cuatrefolia. En alguna de ellas, estos nervios son rectos, mientras en el resto trazan la silueta de un octógono (ver plano n.º 2).

Con el empleo de estas bóvedas estrelladas propias del gótico, apoyadas sobre unos soportes de gusto renacentista, el estilo denominado "gótico-vasco" logró, a decir de Camón Aznar, "*la combinación de las dos conquistas más bellas de la arquitectura de todos los tiempos: la columna clásica, tan aérea y armoniosa, y la bóveda de crucería, que levanta y adorna los espacios*"<sup>63</sup>.

### \* Aspecto externo del edificio

Es un edificio austero, robusto, con grandes contrafuertes, en el que se aprecian claramente tres cuerpos dentro del conjunto. Uno, el recinto del templo propiamente dicho, otro el cuerpo de la sacristía, y por último la torre.

### Fachada Norte

Corresponde a la fachada principal, que junto con el Ayuntamiento delimitan la Herriko Enparantza (ver plano n.º 3).

En este lugar se sitúa la entrada principal bajo un arco de medio punto casetonado, a la que se accede desde una gran escalinata.

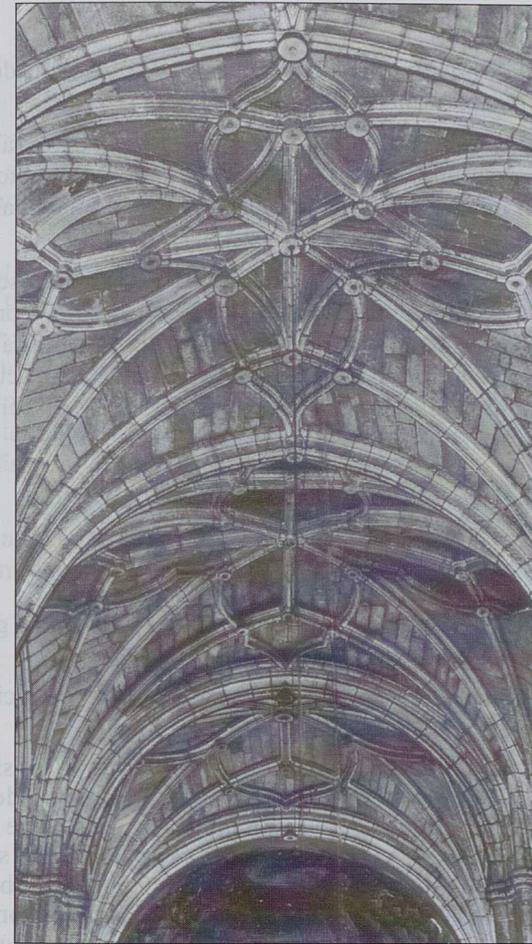
Se encuentra bastante ennegrecida y en zonas localizadas se pueden distinguir manchas de humedad, debido a un problema en la recogida de aguas, fallo que está ya solucionado aunque sus consecuencias han llevado consigo una pérdida de material.

El tejado que cubre las capillas laterales se encuentra en buen estado.

Los grandes contrafuertes rectangulares exteriores se corresponden al interior con semicolumnas adosadas. Están rematados en su parte alta por gárgolas zoomorfas cuya misión era alejar las aguas de la fachada y que hoy en

<sup>62</sup> ARRAZOLA, M.A.: op. cit. p. 120.

<sup>63</sup> CAMON AZNAR, J.: *Summa Artis*, T. XVII. Citado por; ARRAZOLA, M.A.: op. cit. T.I., p. 95.



Detalle de las bóvedas.

día están fuera de servicio, debido a que las bajantes están canalizadas. Estas discurren adosadas al contrafuerte en su cara interior. Las gárgolas, hoy meramente decorativas, se encuentran sucias y en mal estado.

Existen unas ventanas de arco de medio punto que se corresponden con las capillas laterales, estando dos de ellas cegadas por coincidir con el retablo.

Por último se aprecian sobre la fachada herrajes y conducciones eléctricas anárquicamente dispuestas, alterando el efecto capilar por electrólisis y variando los efectos de las humedades ascendentes.

### Fachada Este

Situada en la calle de la Iglesia, se corresponde con la cabecera del edificio y el cuerpo de la sacristía.

Entre los dos contrafuertes del ángulo Noreste, aparece una gran ventana enrejada que está cegada debido a que coincide con el Altar Mayor. Debajo

de esta ventana existe un hueco, hoy en día cerrado por unas tablas, desde el que se puede apreciar un vacío subterráneo<sup>64</sup>.

En el muro se observan algunas grietas que siguen el despiece de la fábrica y que no tienen su origen en un fallo estructural, sino en la no canalización de las aguas que ha producido un deslavado en la piedra junto con un arrastre de la masa que compone las juntas.

El cuerpo de la sacristía está construido con sillería de piedra arenisca y su fábrica se ve deteriorada, erosionada y con manchas de humedad. Su organización en tres plantas ha supuesto la aparición de nuevos huecos en la fábrica original, algunos sin responder a un orden, sino a una función. Esto ocurre con el levante, lugar destinado a vivienda que posee un gran mirador de madera orientado hacía el Sureste.

### Fachada Sur

Corresponde a la calle de Arriba, de frecuente tráfico y con una gran inclinación en la pendiente.

En esta fachada dos puertas de acceso nos introducen en el recinto parroquial:

- Una, por el pórtico posterior, alineada con la entrada principal. Se sitúa bajo un arco apuntado apoyado sobre plintos cajeados sin más elemento decorativo que motivos vegetales entrecruzados en el tímpano. La puerta es de dos hojas y se llega a ella desde la calle por cuatro escalones. Popularmente se le conoce por «las puertas pequeñas». Antes de su apertura en este lugar se ubicaba el «Altar de San José», donde frecuentemente se realizaban los desposorios.

- Otra, de acceso directo a la sacristía, con dos peldaños sobre la calzada.

En el cuerpo de la sacristía se advierten unas pequeñas ventanas que corresponden a una escalera de caracol, hoy fuera de uso.

El tejadillo que cubre las capillas laterales se encuentra en buen estado ya que al igual que el de la fachada norte ha sido recientemente reformado. En la parte superior del contrafuerte situado en el ángulo Suroeste se observa vegetación que lo recubre superficialmente.

Como en el resto de las fachadas, las gárgolas representan figuras de animales, y se encuentran sucias y deterioradas.

Es la fachada de la Iglesia que más agentes externos de deterioro recibe. Al humo y polvo que el continuo paso de los vehículos desprende hay que sumarle las continuas pintadas y raspaduras. Por ello, en la piedra se observan costras de suciedad adherida, así como pérdida de masa.

<sup>64</sup> Esta concavidad es el testigo de lo que se descubrió en la intervención arqueológica llevada a cabo en la parroquia el año 1990.

### Fachada Oeste

Llegamos a ella por debajo de la iglesia a través de un pasadizo abovedado situado debajo de la torre, entre los machones que la sostienen, comunicando dos calles y conocido popularmente con el nombre de Mikela-Zulo.

Si para López del Vallado<sup>65</sup> no es de extrañar la idea de que las torres suelen estar sostenidas sobre cuatro arcos abiertos a la circulación, en el caso de Rentería, lo que le caracteriza y le hace ser peculiar para todos aquellos que lo contemplan es que los arcos son oblicuos a las líneas de las fachadas de los arcos sur y oeste, que dan entrada y salida al camino. Sobre él carga un peso enorme y recibe además, el empuje de la pared meridional de la iglesia, no teniendo más fortificación que un estribo de poco cuerpo en el vértice de su ángulo de la parte meridional.

En las Notas Históricas remitidas por la villa de Rentería para la redacción del Diccionario Geográfico-Histórico se habla de Mikela-Zulo con admiración:

“Mas lo que manifiesta magisterio y mucha valentia, es un Arco fabricado en el angulo del Poniente de ella sosteniendo una muy alta torre de Campanario de inmensa mole: Este arco es triangular en cuspide, y semicirculo su alzado, que sirve de comunicacion a dos calles, y de transito a las gentes, y sin emvargo de que carga sobre el un peso tan grande de la expresada torre, y además el empuje de la pared meridional de la Iglesia, que cuesta avajo le sobreviene, ni tiene mas fortificacion, ni mas impulso, y sosten, que el espesor, o estribo de poco cuerpo en el vertice de su angulo de la parte Occidental. En todos tiempos se ha hecho admirar este Arco, de quantos intelixentes Nacionales y extranjeros le han observado como un noble y memorable rasgo de Arquitectura”<sup>66</sup>.

A pesar de la admiración suscitada por este arco en el siglo XVIII, el Tratado de Arquitectura de Alonso Vandelvira nos hace pensar que este tipo de obra no resultaría de especial complejidad en el siglo XVI.

Actualmente este pasadizo se encuentra en muy mal estado al presentar la piedra una gran concentración de sales y pérdida de material.

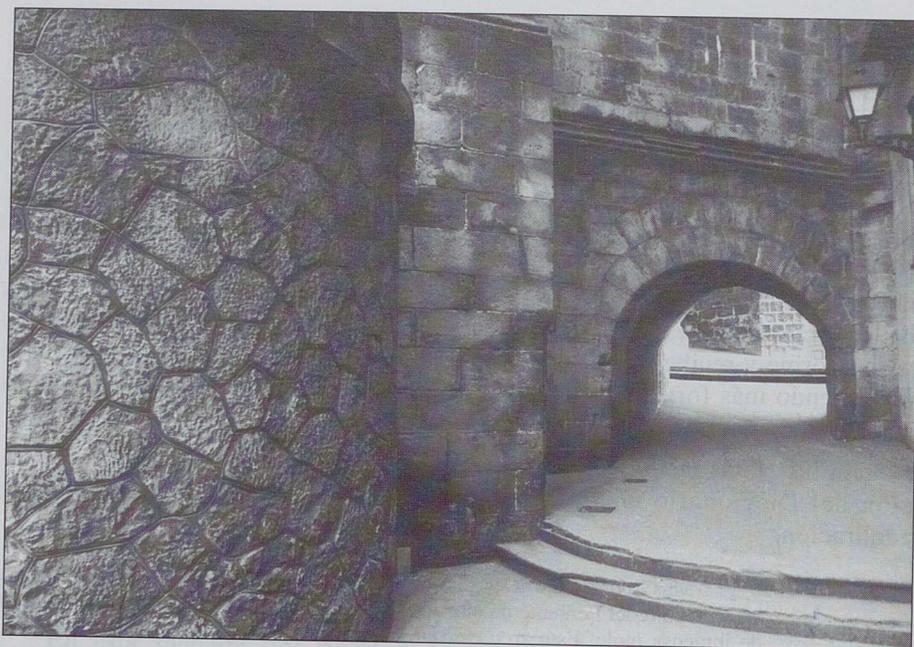
La **Torre** neogótica que ostenta hoy en día la Iglesia de Rentería data de finales del pasado siglo, cuando el presbítero don Estanislao de Alzelay, hijo y vecino de la villa, la hizo construir bajo la dirección de don Ramón Cortázar. Su inauguración tuvo lugar el 30 de mayo de 1897<sup>67</sup>.

Esta Torre se eleva veinticinco metros sobre la línea de la cornisa y posee las cuatro fachadas de semejante factura. El primer cuerpo, hasta la altura de la nave, es sin duda, la primitiva, sin que ofrezca su estructura nada

<sup>65</sup> LOPEZ DEL VALLADO, F.: “Apuntes inéditos en la Biblioteca de la Universidad de Deusto”. Citado por: ARRAZOLA, M.A.: op. cit., T.I., p. 121.

<sup>66</sup> AMR: Sec. B, Lib. 2, Exp. 19.

<sup>67</sup> MUGICA, S y AROCENA, F.: op. cit., p. 374.



Arco de Mikela-Zulo.

de particular que su forma cuadrangular, robusta y la ausencia de ornamentos y ventanas. Se yergue firme, estando, para este fin, reforzada en el interior de la Iglesia con dos gruesas columnas adosadas al apoyo interior y exteriormente mediante un ancho y saliente contrafuerte.

A partir de este punto se levanta el remate neogótico propiamente dicho, que le da una altura y esbeltez visible desde cualquier punto de Rentería. Dos pares de pináculos en cada fachada adornan este primer cuerpo que aloja el campanario y el reloj. Cuatro vanos en arco apuntado rematados por gabletes neogóticos, cobijan las campanas.

Una cornisa en saledizo apoyada sobre modillones y rematada en sus cuatro vértices por pináculos sirven de base al remate piramidal coronado por una cruz.

Su estado es preocupante ya que además de la suciedad que la afea, ha sufrido desprendimientos y pérdida de ornamentos debido a los vientos que la azotaron durante una galerna en 1987. Se han eliminado piezas situadas sobre los arcos del campanario y han sido desmontados varios pináculos situados en la base piramidal.

En el muro, junto a un contrafuerte, se observa un cuerpo cilíndrico que alberga la escalera por la que se accede a la torre. Desde el interior, una puerta situada debajo del coro, nos conduce a la escalera de caracol cerrada, ilu-

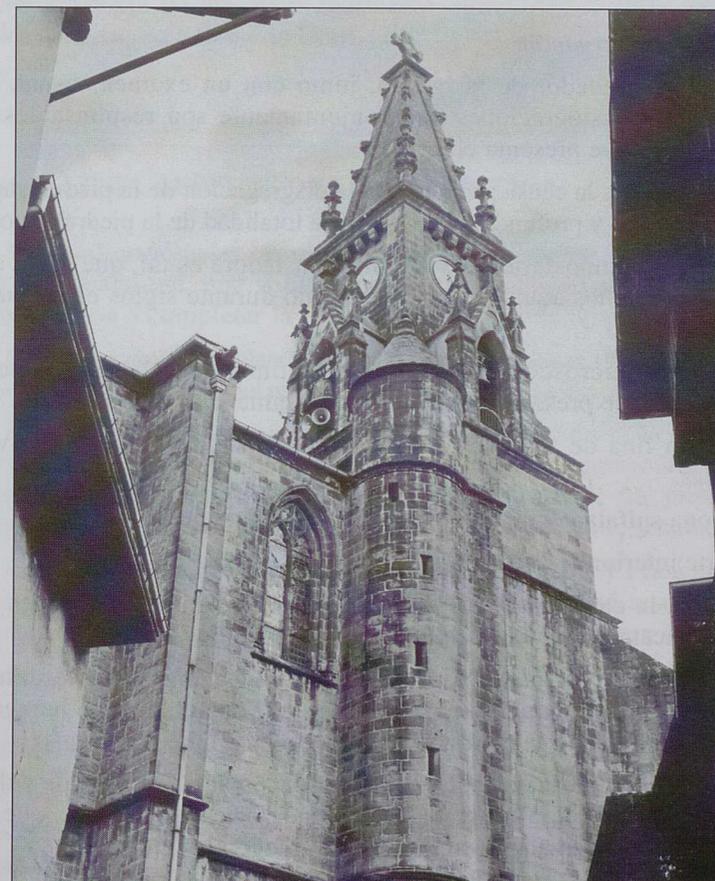
minada únicamente por unas ventanas pequeñas en forma de saeteras. Consta de noventa y nueve peldaños en forma de abanico que se van enroscando en sentido ascendente hasta llegar al campanario.

La torre se sustenta sobre unas vigas metálicas de sesenta centímetros de canto, con el alma y las alas remachadas.

Sobre una estructura metálica se soportan las campanas y un entramado de madera a través del cual, por varios tramos de escalones llegamos a un nivel superior donde se ubica la maquinaria del reloj. Se aprecian refuerzos de hormigón bajo los arcos del campanario.

Adosada a un contrafuerte encontramos una chimenea de reciente construcción para el uso de la calefacción.

Esta fachada presenta un añadido en su parte inferior, construido con un aparejo poligonal de piedra, que rompe con la unidad del muro y que carece de interés.



Torre actual de la Iglesia.

\* *Cubierta*

El edificio cuenta con dos tejados a cuatro aguas: por un lado el que cubre la iglesia, y por otro el tejado de la sacristía. Los dos se encuentran en buen estado, ya que han sido reformados recientemente.

El entramado de la cubierta está formado por cerchas de madera dispuestas cada siete metros y apoyadas en los muros exteriores así como en las columnas. Sobre estas cerchas se apoyan las correas que sujetan los pares y el tablazón sobre el que se disponen tejas cerámicas. La cubierta está ventilada mediante huecos abiertos en las fachadas.

El estado de conservación de los canalones es bueno, así como las bajantes que son de acero galvanizado pintado.

Las bóvedas, a su vez, se han reforzado superiormente por medio de la colocación de una capa de hormigón armado que les proporciona una mayor consistencia.

\* *Estado de conservación*

Un recorrido alrededor de la iglesia, junto con un examen visual, nos lleva a hacer tres consideraciones que conjuntamente son responsables del deteriorado aspecto que presenta el templo.

1º- La humedad es la causa principal de la disgregación de la piedra, superficial en algunos casos y profunda (afectando a la totalidad de la piedra) en otra.

2º- La polución atmosférica. Su acción devastadora es tal, que logra descomponer en pocos años aquello que ha resistido durante siglos el ataque de factores "naturales".

La estructura microscópica de la piedra sometida a la acción de un ambiente contaminado presenta tres zonas perfectamente diferenciadas:

- a) Una capa fina de suciedad, resultado de la acumulación de polvo y otras sustancias.
- b) Una zona sulfatada de aspecto pulverulento de espesor variable.
- c) La parte interior de la piedra todavía no afectada.

Al formarse la capa sulfatada, se produce un aumento de volumen con formación de placas que se desprenden con facilidad.

El viento también actúa en éste caso como un agente deteriorante en cuanto que es vehículo de una gran cantidad de sales solubles y de humedad; ambos elementos debilitan la piedra facilitando la erosión eólica.

3º- Factores Humanos: Inconsciencia, consecuencia de la falta de cultura popular, intervenciones desafortunadas y acciones físicas son causas que terminan de alterar y ayudan a agravar el estado actual de la Iglesia.

Interiormente el recinto parroquial se encuentra ante una serie de problemas que consiguen desmerecer el conjunto:

1º- A partir de los siete metros aproximadamente, los muros se hallan bastante sucios ennegrecidos por el humo de las velas y la antigua calefacción de carbón.

2º- Iluminación insuficiente, que contribuye a crear una sensación de penumbra donde son inapreciables las joyas artísticas que encierra la parroquia.

3º- Las infiltraciones de agua han producido graves deterioros en la piedra. Así se aprecian eflorescencias salinas (posible yesificación), pérdidas de masa en los sillares más atacados por el agua y ausencia de material en las juntas, las partes más débiles y las que antes se estropean.

En las capillas laterales del lado de la Epístola se aprecian importantes humedades procedentes del exterior que llegan a alcanzar una altura de un metro y que incluso están deteriorando las obras artísticas.

Sobre el altar de San Miguel existe una junta de construcción en la que se aprecia un cambio en el color del material. Este paño junto con el pórtico es consecuencia de las obras realizadas entre 1913 y 1934, procediendo la piedra del antiguo puente de Lezo.

### 3. LA IGLESIA DESPUES DE SU EDIFICACION

Una vez terminadas las obras de mayor envergadura, se empezaron otras de menor magnitud, que si bien no fueron tan decisivas como las anteriores, contribuyeron a completar la historia y la fisonomía de la Iglesia de Rentería.

Cronológicamente hablando, hay que señalar que entre **1600** y **1607** encontramos datos relativos a las obras del retablo mayor que, por aquellas fechas, se efectuaron<sup>68</sup>.

En **1615** el maestro escultor Ambrosio de Bengoechea se comprometió ante el escribano Joanes de Chipres, a ejecutar un Sagrario nuevo, que sustituyera al anterior, poco decoroso, según la traza que le fue presentada y con las imágenes, historias y demás particularidades que se le señalaban<sup>69</sup>.

Con ocasión de la guerra que mantuvieron España y Francia bajo los reinados de Felipe IV y Luis XIII en **1638**, la Villa volvió a sufrir un incendio de considerable importancia del que únicamente se salvaron once casas<sup>70</sup>.

#### 3.1. La portada principal

Los primeros proyectos de construcción de una portada que fuera digna de la iglesia que se había edificado los encontramos en diciembre de 1614,

<sup>68</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit., p. 375.

<sup>69</sup> Ibidem. p. 375.

<sup>70</sup> GOROSABEL, Pablo de: *Diccionario Histórico, Geográfico, descriptivo de los pueblos, valles, y partidos, alcaldías y uniones de Guipuzcoa*. Tolosa, 1862.

cuando Esteban de Alduncin pide permiso al Concejo para vender ciertos bienes inmuebles de la parroquia para levantar su portada.

“Este día su merced de Estevan de Aldunçin, alcalde sobredicho y mayor-domo de la fabrica de la yglesia parroquial d’esta dicha villa, dixo que tenia tomadas dos traças, el uno de maestre Pedro de Galduna y la otra del padre fray Andres de Garagoça, arquitectos famosos, para azer la portalada de la dicha yglesia y porque a de costas mucha cantidad de ducados, conforme a las dichas traças (...) y hera neçesario juntar mucho dinero (...), y las rentas de la dicha yglesia heran muy tenuas y los reçibos que tenia no se podrian cobrar con tanta presteza y (...). Y para hefecto de azer la dicha portalada conbendria se bendiesen las dichas tierras, huerta y xaral en almoneda en quien mas diese (...)”<sup>71</sup>.

La portada principal y definitiva de la Iglesia se erigió en 1625 en el muro norte a la altura del tramo anterior a los pies.

Los planos fueron trazados por el Maestro Mayor del Rey, Juan Gómez de Mora, discípulo de Juan de Herrera, y se encomendó su construcción a Cristóbal de Zumarrista quien en enero de 1632 reclamaba se revisase la obra de cantería:

“Este día compareçio Christoval de Çumarrista, maestro cantero que a echo la obra de la portada de la iglesia parroquial d’esta Villa, y dixo a sus mercedes aunque el año passado los señores del gobierno d’esta villa le mandaron al capitán San Juan de Olaçabal el cuydado de buscar y nombrar una persona perita en el arte de cantería, no lo abia echo por sus ocupaciones (...) y se yba (...) el exsamen de la obra susso dicha y rescibia muy gran daño, pues con ello se le entretenia lo que pretendia avia de aver de mas de lo que abia rescibido para en quenta; pidió a sus mercedes nombren perssona para que busque el maestre de cantería que les paresçiere para el dicho efecto”<sup>72</sup>.

El trabajo de escultura fue realizado por Juan Bautista de Ureta, según se detalla en el siguiente fragmento:

“Item se declara que, respecto de que la portada de la iglesia parroquial de esta villa es una de las primorosas y respecto de que en ella faltaban para su adorno y perfección, en los nichos dispuestos, cinco bultos de piedra de la vocación de N. Sra. de la Asunción, patrona de la dicha iglesia y los cuatro evangelistas, para cuya fábrica dispuso esta villa, y en su nombre los patronos de las dichas memorias con comunicación de sus vecinos particulares, para que se hiciesen dichos bultos por maestro de todo primor, y por tal fue solicitado Juan Bautista de Ureta, vecino de Asteasu, quien dispuso y formó dichos bultos, cuyo coste importó en limpio 2880 reales de plata, como consta de la escritura que se otorgo ante Ignacio de Embil en 1678”<sup>73</sup>.

Un gran arco casetonado se abre en el muro de la iglesia, rematado por un alero y enmarcado por pilastras apenas insinuadas. Este trazado de un arco como cobijo de portadas, fue utilizado en el siglo XVI en San Esteban de

<sup>71</sup> Libros de Actas, A/1/13, Fol. 102 r-102 v.

<sup>72</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/14, Fol. 5 r.

<sup>73</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit., p. 373.

Salamanca por Juan de Alava y en otros muchos accesos a templos renacentistas de nuestra geografía<sup>74</sup>. Este tipo de portadas se conoce con el nombre de “Portada Triunfal”.

Protegida por el arco, se estructura en dos cuerpos. El cuerpo bajo está organizado en tres calles de diferente amplitud, donde las dos laterales, más estrechas, están enmarcadas por dos pares de columnas toscanas, de fuste acanalado y levantadas sobre plintos cajeados superpuestas a pilastras apenas visibles.

La calle central, se ubica bajo un arco de medio punto sobre pilastras, donde las enjutas están decoradas con motivos florales y por la que se accede al interior del templo.



Fachada principal de la Iglesia.

<sup>74</sup> ASTIAZARAIN, M.I.: La iglesia de Santa María de San Sebastián, San Sebastián, 1989, p. 89.

Las calles laterales, más estrechas, acogen hornacinas aveneradas en su parte superior. En estos nichos se sitúan las esculturas de los cuatro Evangelistas, representados en actitud de escribir y acompañados por los seres simbólicos que les son atribuidos en la iconografía cristiana: San Mateo, el hombre; San Lucas, el buey; San Marcos, el león y San Juan, el águila. Estos cuatro símbolos tendrían, de acuerdo con la formulación de San Jerónimo, las siguientes equivalencias: hombre, encarnación; buey, pasión; león, resurrección y águila, ascensión<sup>75</sup>.

La composición de las cuatro figuras, responde a un gran equilibrio, serenidad, ninguno sobresale de los demás y mantienen el mismo arquetipo de figura: expresión serena, fuera de todo dramatismo, ropajes poco ampulosos, que se curvan levemente.

En 1680 encontramos un acta, en el que se entrega el examen de los bultos de la portada: “*Este día dixieron sus mercedes que habiendo echo hacer los bultos de la portada de la iglesia en conformidad de la escriptura de asiento habiendo echo llamar a maestros del arte, se havia echo entregado, dando por bien echos y obrados...*”<sup>76</sup>.

El entablamento consta de arquitrabe, friso decorado a base de triglifos, y metopas con motivos florales en círculos, y cornisa retranqueada y adornada a base de cuentas redondas. Dos chapiteles piramidales terminados en esfera, rematan la cornisa que, junto a unas finas molduras en forma de aleta, enlazan con el cuerpo superior de la portada. Tanto el tipo de columna, la disposición de los triglifos así como las características de los chapiteles siguen los patrones de la tradición herreriana utilizados en el Escorial.

El segundo cuerpo, circunscrito por columnas corintias de fustes acanalados helicoidalmente, se ordena alrededor de un arco de medio punto apoyado sobre pilastras, donde observamos la representación de la Asunción de la virgen. María, con los brazos abiertos, sostenida por ángeles portadores, se eleva triunfante de la Tierra, dispuesta a ser coronada por otros dos angelillos que ocupan el intradós del arco. A diferencia de los cuatro Evangelistas, la figura de María se acerca más al movimiento y al dramatismo barroco. El manto, los ropajes, la postura de las manos nos hacen pensar que si bien la obra es de transición, esta escultura es más del gusto de los cánones artísticos del XVII.

A ambos del lados del nicho se observan, en la parte inferior, jarrones con lirios, propios de las representaciones marianas, mientras en la parte superior podemos leer las inscripciones “*Pulchra ut luna*”, “*Electa ut sol*” y a los pies, el nombre de “*Maria*”.

A principios del siglo XVI aparece en un libro de horas de Thilman Kernel (1505), una representación de la Virgen con los emblemas de la leta-

<sup>75</sup> VECINO, M., VAZQUEZ, E.: “Arte en Rentería”. En: HISTORIA DE RENTERIA (Se encuentra en prensa para su próxima publicación).

<sup>76</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/14, Fol. 166 v-167r.

nía, en el que se nos muestra flotando en el espacio rodeada por símbolos que materializan sus alabanzas, como en el caso de Rentería<sup>77</sup>.

A partir de este momento, muchas de las representaciones marianas de las iglesias católicas tenderán a hacer una exaltación de la Virgen, con un intento de destacar sus rasgos específicos en relación con Jesús<sup>78</sup>.

Sobre el arquitrabe corre un friso con decoración a base de elementos florales, interrumpido por ménsulas que, decoradas en sus frentes con hojas, sostienen el frontón triangular que remata el conjunto.

En 1674, se benefició la iglesia parroquial de la munificencia del piadoso general Zamalbide. Porque, teniendo en cuenta que la vertiente del tejado era escasa y que por esa causa se originaban grandes goteras que producían mucho daño en las bóvedas con motivo de las filtraciones, se acordó elevar el tejado tres codos y medio, a fin de que la pendiente fuera mayor para la caída de las aguas. La obra costó 13.037 reales, que se pagaron de los fondos de la obra pía del referido Zamalbide<sup>79</sup>.

### 3.2. La sacristía

El 24 de mayo de 1570, el maestro Juanes de Aranzastroqui compareció en ayuntamiento y dijo:

“... que como sus mercedes savian esta empeçado la sacristia de la yglesia d’esta villa que aquella segun la traça que de primero esta queda muy aogada y requeria y para hazerse mayor y mas hesenta conbernia que toda la pared de la parte de dentro se abriese y se pusiese hesenta y se recibiese sobre arcos de las capillas colaterales y que los dos estribos del talus abajo se abran las caras azia dentro y que aquella se reçivan a plomo y que la demasia que en la dicha obra se hiziera en desazer y hacer le paguen a esamen de maestros”<sup>80</sup>.

Los oficiales del concejo prestaron su asentimiento a la solicitud del maestro constructor. Esta es la única noticia que tenemos sobre la traza de la sacristía vieja de la parroquia.

La siguiente reseña a la sacristía de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción la hallamos en abril de 1739, cuando Sebastián de Muguera propone construir la nueva sacristía, conforme a los planos trazados por Ignacio de Lecuona y Josseph de Zuaznavar: “*Presentose un memorial por parte de Sevastian de Muguera, maestro cantero vecino d’esta villa, en que se ofrezze a construir la nueva sacristía de la parroquia d’esta villa con todas sus obras segun y de la manera que trazaron Ignacio de Lecuona y Josseph de*

<sup>77</sup> ASTIAZARAIN, M.I.: *La Iglesia de Santa Maria de San Sebastián*, San Sebastián 1989, p. 91.

<sup>78</sup> ASTIAZARAIN, M.I.: op. cit., p. 91.

<sup>79</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit., p. 373-374.

<sup>80</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/9, Fol. 261 r-v.

Zuaznavar”<sup>81</sup>. Una vez presentada su proposición se le hace comparecer ante un grupo de ilustres hijos de la villa para que declare las intenciones de su petición.

En dicho memorial entre otras cosas propone: “*el dicho Josséph de Gamon como maestro carpintero (...), el se encargaria de la execucion de las obras todas de carpinteria que necesitava dicha sacristia (...) con la calidad de emplear en ella a ofziales carpinteros desta villa...*”<sup>82</sup>.

Parece ser que Sebastian de Muguerza, consiguió convencer al consejo, porque en agosto de 1740, aparece como maestro cantero: “*Sevastian de Muguerza y Juan de Bengoechea canteros acuio cargo esta la obra de canteria de la nueva sacristia de la parroquia de V.S. con el debido respeto; Dicen que el dia diez y seis del presente mes de agosto tienen resuelto los suplicantes el viaje a la villa de aya a sacar la piedra toba para la boveda de la dicha sacristia...*”<sup>83</sup>.

Miguel de Portu se encargó de las obras de carpintería: “*Presentose un memorial de Miguel de Portu, rematante de las obras de los tejados de la sacristia nueva en que se le libre el segundo tercio de dichas obras, y que acausa de haver llevado a la obra mas material de lo que se expresa necesita para concluir seis trasmochos para postes*”<sup>84</sup>.

Josséph de Arriaga y Diego Antonio de Iturriza figuran como “*hacientes de V.S.*”, personas encargadas por la villa para vigilar las obras de la sacristía. Estos, ante la necesidad de “*mas piedra tova para la conclusion de la obra y su boveda*” piden “*se escriba al Poseedor de la casa de Laurgain a fin de que pagandole el reconocimiento se saque la turva necesaria...*”. Martín de Lardizabal, dueño del palacio de Laurgain, contestara al Consejo diciendo:

“...tengo en gusto en conzeder la licencia que V.S. solicita para la saca de la piedra tova que se necesita para las vobedas de la sacristia de esa su Iglesia Parroquial de las jurisdicciones de mi palacio de Laurgain...”<sup>85</sup>.

También se realizaron obras en la casa seroral:

“Se leio el tanteo que Josséph de Gamon maestro de obras a dispuesto de las obras que se deven executar en la casa seroral de vuestra parroquia por horden de sus mercedes que monta quatro mil trescientos y sesenta y un reales de plata...”<sup>86</sup>.

En 1741 se acabó la construcción de la **nueva sacristía**, con ocho pilas-tras, dos arcos torales y seis diagonales. El importe de la reforma alcanzó, hecho el descuento de la subasta, los 48.058 reales de plata<sup>87</sup>.

<sup>81</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1739, Fol. 250 r.

<sup>82</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1739, Fol. 251 r.

<sup>83</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1740, Fol. 144 r.

<sup>84</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1740, Fol. 105 r.

<sup>85</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1740, Fol. 143 r-v.

<sup>86</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1740, Fol. 165 v.

<sup>87</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit., p. 374.

En 1784, los miembros del concejo renteriano, contrataron a unos italianos para blanquear las paredes de la iglesia, acción que se hacía frecuentemente en las iglesias guipuzcanas en esta época. Al cabo de los años, se dieron cuenta del error, e hicieron desaparecer la capa de pintura, para que reluciera la piedra sillar<sup>88</sup>. Años más tarde encontramos una petición del hijo de uno de ellos recordando el trabajo de su padre: “*Jose Franconi, de nacion italiano, residente en la villa de Pasajes expone: que su padre Carlos y otros albañiles blanquearon la iglesia parroquial, ahora como cosa de treinta años con la pulcritud y perfección que manifesto la misma obra...*”<sup>89</sup>.

### 3.3. La torre de la Iglesia

Las primeras referencias a la antigua torre con que contaría la iglesia de Rentería, las hallamos en septiembre de 1568 cuando el encargado de las obras del campanario, el maestre cantero Juanes de Aranzastroqui, comparece ante el concejo de la villa diciendo que había comenzado a hacerlo conforme a la traza y entendía que para su pulidez, hermosura y fortificación convenía hacer algo más de lo que aparecía en la traza. Para ello pedía autorización que se le concedió:

“... Este dia paresçio ante su merced Juanes de Aranzastroqui, maestre cantero que haze la yglesia d’esta dicha villa, e dixo que él, conforme a la traça que se tenia por hazer el campanario d’esta dicha villa, se avia comenzado y entendia en hazer el dicho campanario y para la pulideza y hermosura de la dicha obra y para su fortificacion convenia llevar algunas obras de mas de la traça que para lo hazer estaba dado y él venia a dar parte y aviso a sus mercedes ... Sus mercedes dixieron que algunos d’ellos aviendo visto la traça del dicho campanario y que las obras que el dicho maestre dezia así para la hermosura y fortificacion convenia se hiziesen... y mandaron al dicho maestre lo hiziese como convenia la dicha obra”<sup>90</sup>.

En 1825, el campanario hubo de renovarse “... *para la reedificacion del remate de la torre de la misma, por causa de la mucha agua que se introduce de los arcos del chapitel o remate viejo y para ebitar daños considerables que pudieran ocasionarse de la ruina del expresado remate..., se hace indispensable la reparacion del dicho remate...*”<sup>91</sup>.

Para ello Juan Bautista de Huici estableció el diseño y las condiciones, el material y las cantidades que debían pagarse para ejecutar con solidez la obra de restauración de la torre. De todas las condiciones extraemos algunas:

- Primeramente para cubrir la superficie o plano inclinado del techo del remate nuevo, se necesitaban dos mil quinientos ladrillos.

<sup>88</sup> Ibidem. p. 378.

<sup>89</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1817, Fol. 109 r.

<sup>90</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/9, Fol. 109 r.

<sup>91</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4. Ser. III, Lib. 3, Exp. 1.

- Cuatrocientos cincuenta y seis codos de madera para el remate.
- Trescientos sesenta codos cuadrados de tabla.
- El remate era de forma piramidal coronado por una esfera o bola, construido en madera y guarnecido o formado con otra capa de plomo de tres líneas de espesor.
- En la fachada principal se colocará un balcón corrido de hierro, en donde se situaran las campanas.

El coste total de la obra ascendía a dieciseis mil reales, de los que la Iglesia no contaba en aquel momento más que con cuatro mil. El resto, se consiguió con los beneficios de la cosecha, contribuciones de los feligreses y la subvención del Ayuntamiento de la Villa.

Juan Bautista de Huici, logró la "concesión al patronato de la iglesia parroquial de la villa de Renteria la licencia que solicita para que baliendose de maestros pueda hacer ejecutar las obras del campanario o torre de dicha iglesia con arreglo a las condiciones y traza dispuestas por Juan Bautista de Huici..."<sup>92</sup> y antes del mes de agosto de 1825 se concluyó la torre.

También se colocaron nuevas campanas y a tal efecto se procedió a su inauguración en 1829.

Pero esta nueva torre, no era artísticamente muy lucida, a juzgar por el plano que se conserva, ni extremadamente sólida, si atendemos a lo efímero de su existencia, puesto que en 1896 se empezaba a construir una nueva torre.

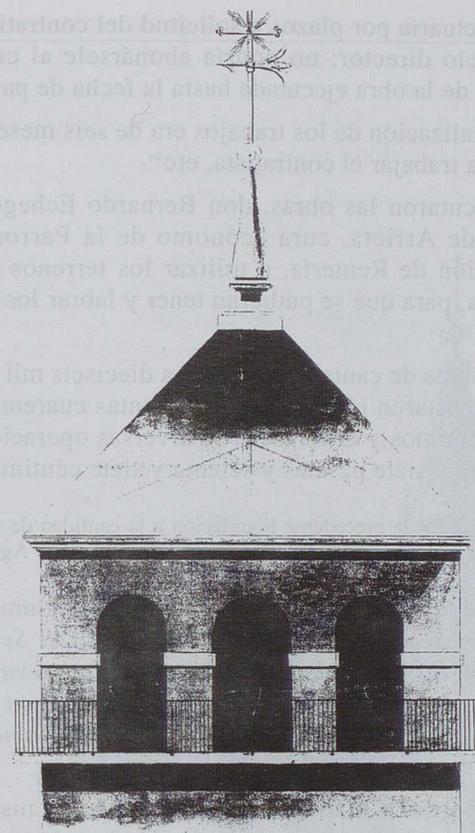
El presbítero Estanislao de Alzelay, hijo y vecino de la Villa, se comprometió a costear personalmente la finalización de las obras de la torre, bajo la dirección de don Ramón Cortázar, para lo cual se puso de acuerdo con la Junta de Fábrica de la Iglesia. Con tal motivo, se solicitó al ilustre Ayuntamiento permitiese tener en el salón de la Casa Consistorial el plano y condiciones para la subasta de las obras y guardar, en la Caja del Municipio, las cantidades que los contratistas depositasen como garantía para la ejecución de las obras<sup>93</sup>.

Las condiciones más significativas de la subasta eran las siguientes:

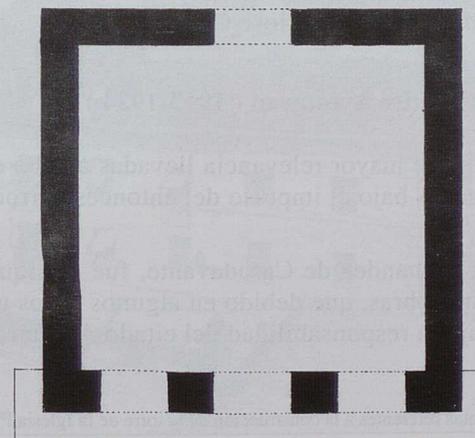
- Se debía desmontar el cuerpo superior de la torre y aprovechar en la ejecución de la obra nueva, todo el material utilizable del desmonte.
- Reconstrucción de los cuerpos de la torre conforme indican los planos.
- La piedra de sillería nueva que se emplease, sería arenisca, de grano fino.
- La piedra para mampostería sería caliza, y debería estar perfectamente limpia.
- El arquitecto desecharía el material que a su juicio no reuniera las debidas condiciones, no abonándosele al contratista.

<sup>92</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib. 3, Exp. 1.

<sup>93</sup> APR: Antecedentes y cuentas referentes a la construcción de la torre de la Iglesia Parroquial de Rentería.



*Ve y elevación de la misma por la parte Septentrional que es el frontis principal.*



*Planta horizontal ó geometría de la torre.*

- El pago se efectuaría por plazos a solicitud del contratista y previo certificado del arquitecto director; no podría abonársele al contratista mayor cantidad que el 75% de la obra ejecutada hasta la fecha de pago.

- El plazo de finalización de los trabajos era de seis meses a partir del día en que se empezara a trabajar el contratista, etc<sup>94</sup>.

Mientras se ejecutaron las obras, don Bernardo Echegoyen, autorizó a Don Jose Antonio de Arrieta, cura ecónomo de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Rentería, a utilizar los terrenos de su propiedad contiguos a la iglesia, para que se pudieran tener y labrar los materiales necesarios para la torre<sup>95</sup>.

El coste de las obras de cantería ascendió a dieciseis mil pesetas. Los trabajos de carpintería costaron cinco mil cuatrocientas cuarenta y ocho pesetas y cuarenta y ocho céntimos y el importe de diversas operaciones costó cinco mil quinientas sesenta y siete pesetas y setenta y siete céntimos.

“Asciende la precedente liquidación a la cantidad de veintisiete mil dieciseis pesetas y veinticinco céntimos. San Sebastián, 10 de Agosto de 1897”<sup>96</sup>.

La conclusión de la torre, coincidió con obras en el alumbrado de la Villa y se celebró con fiestas en ella: *“Igualmente expresó el Sr Presidente; que toca a su terminación las obras de construcción de la nueva torre de la iglesia parroquial y las de instalación de la luz eléctrica, en las calles de la población, que tales acontecimientos se coronen ordinariamente con algunos festejos que sirvan de regozo al público”*<sup>97</sup>.

En 1898, los señores D. Matias Samperio y su hijo Luis Samperio donaron cinco mil pesetas para restaurar el pórtico de la iglesia. Se llevó a cabo bajo la dirección del señor arquitecto diocesano, D. Ramón de Cortazar, adjudicándose las obras de cantería a D. Jose Ceberio<sup>98</sup>.

### 3.4. Las reformas del Padre Ayestaran ( 1913-1924 )

De entre las obras de mayor relevancia llevadas a cabo en la iglesia, hay que señalar las realizadas bajo el impulso del entonces párroco don Francisco María Ayestarán.

Don José Angel Fernández de Casadevante, fue el arquitecto encargado de la dirección de estas obras, que debido en algunos casos a su envergadura, se llevaron a cabo bajo la responsabilidad del citado Ayestarán:

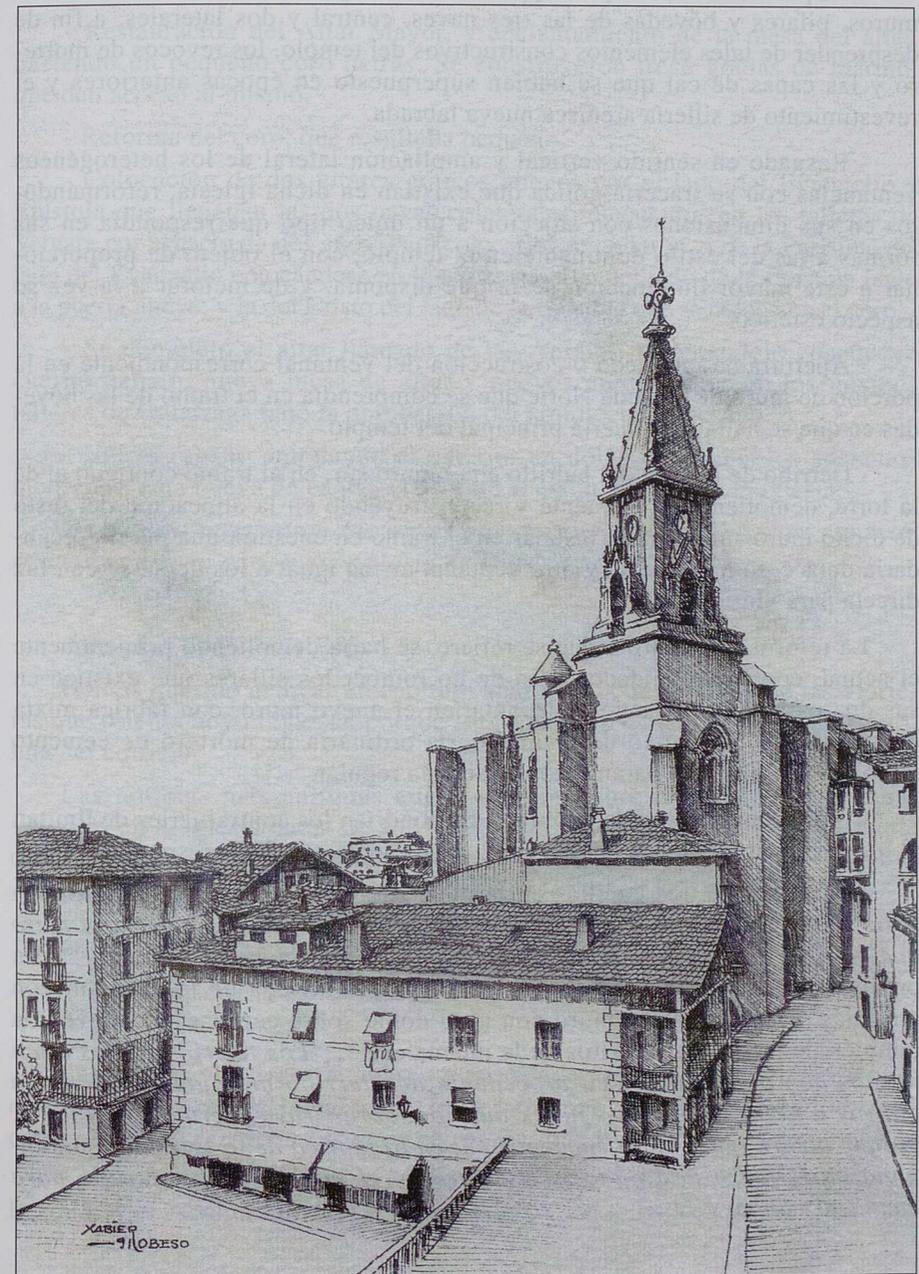
<sup>94</sup> APR: Antecedentes y cuentas referentes a la construcción de la torre de la Iglesia Parroquial de Rentería.

<sup>95</sup> APR: Antecedentes ...

<sup>96</sup> APR: Antecedentes ...

<sup>97</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1896-1897.

<sup>98</sup> APR: Antecedentes ...



Torre de la Iglesia (grabado de Xabier Obeso).

- Se procedió a la limpieza y relabra de los paramentos interiores de los muros, pilares y bóvedas de las tres naves, central y dos laterales, a fin de desprender de tales elementos constructivos del templo, los revocos de mortero y las capas de cal que se habían superpuesto en épocas anteriores y el revestimiento de sillería arenisca nueva labrada.

- Rasgado en sentido vertical y ampliación lateral de los heterogéneos ventanales con su tracería gótica que existían en dicha iglesia, reformándolos en sus dimensiones con sujeción a un único tipo que respondía en sus formas a las del estilo dominante en el templo, con el objeto de proporcionar a éste mayor iluminación de la que disponía, y de mejorar a la vez su aspecto estético.

- Apertura de un hueco y construcción del ventanal correspondiente en la porción de muro de fachada Norte que se comprendía en el tramo de las bóvedas en que se hallaba la puerta principal del templo.

- Derribo de fábrica del ladrillo en el muro sur, en el tramo contiguo al de la torre, demoliendo el existente y reconstruyendo en la alineación del resto de dicho muro sur, a fin de instalar en el tramo en cuestión una puerta secundaria de acceso a la iglesia y otro ventanal arriba igual a los demás y con luz directa para vidrieras.

La reforma del muro a que se refiere, se haría demoliendo primeramente el actual, con sumo cuidado, a fin de no romper los sillares que existían en sus dos paramentos. Luego se levantarían el nuevo muro, con fábrica mixta compuesta de un núcleo de mampostería ordinaria de mortero de cemento lento y arena y de dos paramentos de sillería regular.

Como complemento de la obra se dispondrían los contrafuertes de limitan al tramo de muro que nos ocupa, con los espesores que le corresponden<sup>99</sup>.

- Apertura de tres capillas en la nave sur. Obra arriesgada porque para abrir las de los tramos 2º y 3º *"hubo que abrir grandes huecos en el muro que casi queda al aire y se hizo bajo la responsabilidad del párroco"*<sup>100</sup>. En previsión de lo que podía ocurrir, se aseguró la bóveda de la nave sur con cimbrías, y se afianzó el muro con arco doble sobre capillas y la bovedilla también de piedra con méritos de la misma clase. *"Los referidos arcos están hechos con piedra arenisca procedente del derribo del puente que había para ir a Lezo; piedra muy fina y dura de labrar. Tuvo suerte la parroquia, porque piedra igual no se encuentra, ni en la fábrica de la Iglesia ni en ninguna parte fuera de la que se encontró en el tambor de la muralla para emplazar cañones"*<sup>101</sup>.

<sup>99</sup> APR: Proyecto de Obras en la iglesia parroquial de la villa de Rentería.

<sup>100</sup> APR: Breve resumen de las obras ejecutadas en la iglesia parroquial de la villa de Rentería desde el año 1913 a 1933.

<sup>101</sup> APR: Breve resumen de las obras ...

Modificaciones en la estatuaría del templo:

- Restauración del Altar Mayor, y adelantamiento de la mesa del altar, haciendo un pequeño coro detrás. Se construyeron trece gradas de mármol que dan acceso al mismo.

- Reforma del coro, que resultaba pequeño.

- Colocación de dos altares góticos nuevos por el lado del Evangelio y Epístola que llenaban las dos naves colaterales, ejecutados en los talleres de Vergara por espacio de dos años. Para colocarlos se quitaron el de la Purísima del lado del Evangelio colocándose en la tercera capilla del lado de la Epístola junto a la puerta nueva; y la del Cristo del lado de la Epístola que se colocó en el coro.

- Se completó el altar llamado de las Animas, levantándolo con nuevo cuerpo debajo, nueva mesa de altar y nuevos credenciales en los mismos talleres de Galarraga bajo la aprobación del arquitecto diocesano.

- Nuevo órgano ampliando el anterior en doble con todos los adelantos modernos, caja nueva de caoba, conforme al estilo general de la iglesia.

*Y con esto terminaron las obras que duraron veinte años casi sin interrupción y sirvan para mayor gloria de Dios*<sup>102</sup>.

### 3.4.1. Las vidrieras

Hemos querido dedicar un capítulo aparte a la construcción de las vidrieras que ostenta hoy la iglesia, porque supusieron un cambio total en la fisonomía del edificio.

Las noticias más antiguas que poseemos sobre la colocación de unas vidrieras en la iglesia datan de 1611, cuando Pedro de Lorrainzar paga treinta ducados para hacer cinco ventanas con sus vidrieras.

*"Estevan de Aldunçin, alcalde sobredicho, (...) avia concertado de azer asentar çinco ventanas de la dicha parroquial con sus bidrieras y demas remienta neçesaria. Y por estar la dicha parroquial pobre (...) mandaron que, por bia de emprestito, Pedro de Larraynçar acuda con los treinta ducados que deve de pujar al dicho mayordo..."*<sup>103</sup>.

Las nuevas vidrieras atendieron a la idea de *"hacer más claro el ámbito, asaz penumbroso, de la iglesia, cuyas bellísimas bóvedas se perdían, así como cuanto encerraban sus altos muros, en la más densa oscuridad"*<sup>104</sup>.

Se contó con la ayuda del arquitecto renteriano don Julián Sáez de Iturralde y el escultor don Isidoro Uribesalgo, y del tallista en piedra Chopitea.

<sup>102</sup> APR: Breve resumen de las obras ejecutadas en la iglesia parroquial de la villa de Rentería desde el año 1913 a 1933.

<sup>103</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/12, fechado el 13 de diciembre de 1611.

<sup>104</sup> COBREROS URANGA, V.: "Las vidrieras de Nuestra Iglesia". EN: OARSO (1962), p. 25-28.

Se empezaron las obras, siendo preciso abrir ventanales diseñados por el mencionado arquitecto, se rasgaron en sentido vertical -y algunos en sentido horizontal- los múltiples vanos que antes existían, sujetándolos a un tipo único de estructura análoga a la del estilo dominante en el templo.

Tras haber pedido precio y muestras a todas las casas españolas y extranjeras, se presentaron al señor Casadevante, arquitecto, los bocetos con sus precios de la casa alemana ZETLER de Munich, quien dando su aprobación, determinó encargárselas el 14 de abril 1914 "a juzgar por lo artísticas y de extraordinaria belleza que parecían ser". La Guerra Mundial comenzó en agosto del mismo año; los alemanes pidieron prorrogar el plazo de entrega, a lo que se contestó que no tenían que hacerlo puesto que la guerra no podía durar más de quince días. Pasaron cuatro años sin que se supiera nada de ellas y se tuvieron que cerrar los vanos con tablas.

Al concluir la Guerra se pudieron, por fin, localizar: "yacían en el negro y pringoso légamo de un olvidado rincón del puerto de Amsterdam. Las cajas estaban intactas"<sup>105</sup>.

Chopitea se encargó de colocarlas, siguiendo al pie de la letra las instrucciones. Hoy día lucen en la iglesia en número de quince con fondos esmerilados e incoloros que permiten lo más posible el paso de la luz.

Destacan por el colorido a base de verdes, azules y rojos. Las que se ubican en los muros laterales son de tres hojas, con tracerías góticas en su parte superior; la del coro, en cambio, es de dos hojas. Empezando desde la cabecera en el lado del Evangelio las escenas representadas son las siguientes:

- La crucifixión
- Oración en el monte de los Olivos
- María Magdalena lavando los pies a Jesús

- La Natividad
- Santa Cecilia

Encima del coro podemos contemplar una Anunciación.

Lado de la Epístola:

- Jesús y los dos de Emaus

- La Ascensión de Jesús

- La Coronación de la Virgen

- Sagrado Corazón

- Representación papal de San Gregorio Magno

<sup>105</sup> COBREROS URANGA, V.: art. cit., p. 26.

#### 4. OBRA ESCULTORICA

La iglesia parroquial de Rentería alberga obras escultóricas de gran relevancia, dignas de admiración, habiéndosele considerado por muchos autores como "un auténtico museo de arte".

El primer inventario de los retablos existentes en la iglesia lo encontramos en el libro de actas de 1654, en el que aparecen mencionados los siguientes altares:

"altar mayor, del Santo Cristo de la Piedad, de San Miguel, de San Pedro, de San Bartolomé y de Ntra Sra del Rosario"<sup>106</sup>.

En este mismo inventario se da cuenta de los bienes, alhajas y ornamentos que poseía la iglesia:

"cuatro cruces de plata; tres custodias de plata sobredorada; dos copones de plata sobredorada; un pectoral de plata sobredorada; unas crismas de plata blanca; diecisiete cálices, los más de plata sobredorada; nueve lámparas de plata de diversos tamaños; un incensario, con su naveta de plata, seis candeleros..."<sup>107</sup>.

Pero tenemos noticias anteriores, aunque esporádicas, de otros retablos que hubo en la parroquia. Así, en 1552, el vicario Juan de Yerobi solicita al concejo que habilite un lugar adecuado en la iglesia para el retablo de S. Bartolomé:

"Este dicho día e lugar pareçio en el dicho rejimiento el bachiller don Juan de Yerobi, vicario de la dicha villa, e dixo a sus merçedes que, como sus merçedes sabian o devian de saber, el retablo de Sant Bartolome estaba mandado a la yglesia mayor de Santa Maria y estaba en lugar no deçente. Pedio a sus merçedes biesen el lugar deçente donde ponga este dicho retablo. Sus merçedes dixieron que por el presente se ponga donde esta Santa Catalina e San Clemente e ellos se pongan en qualquier otra parte"<sup>108</sup>.

En 1565 Petronila de Ysasti pide que, en cumplimiento del testamento de Catalina de Samatet, se le permita poner un retablo en la iglesia parroquial:

"Este dia compareçio antes sus mercedes Petronila de Ysasti e dixo que la dicha Catalina mandaba un retablo a la yglesia d'esta villa (...) y para ello le senalassen lugar donde ella pusiese. Los quales la senallaron en la capilla de junto al relox (...) Sus mercedes de los senores alcaldes, ambos a dos en conformidad y de un acuerdo dixieron que les paresçe que se ponga en la capilla que esta hordenada que es la primera entrando por la puerta prinçipal a mano izquierda..."<sup>109</sup>.

Muchos de estos retablos han desaparecido o han sido cambiados de sitio, incluso separados, desperdigándose las figuras a lo largo del recinto.

<sup>106</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1654.

<sup>107</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1654.

<sup>108</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1551-1600, Fol. 60 r.

<sup>109</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/9, Fol. 23 r-23 v., fechado el 30 de mayo de 1565.

Los más, fueron sustituidos por otros de más reciente ejecución y mayores dimensiones que permitiesen embellecer y enriquecer la parroquia siguiendo los gustos dominantes de cada época.

#### 4.1. El altar mayor

Las primeras noticias referentes a la construcción de un retablo que sirviera de altar mayor las encontramos entre **1600-1607**. Son escasas e insuficientes las referencias existentes como para reconstruir la fisonomía del mismo. Sí se conocen, en cambio, los nombres de los que intervinieron en su construcción: Juan de Goiburu, cantero; Francisco de Ibia<sup>110</sup>, pintor; Miguel de Ataun y su hermano Miguel pintores y quizás también entalladores, pues a ellos se debieron los púlpitos del Evangelio y de la Epístola; y Francisco Udabe, maestro escultor<sup>111</sup>.

El 31 de enero de 1607 el mayordomo de la parroquia expuso que estaba empezando el dorado del retablo, y considerando que las Juntas Generales se celebrarían aquel año en Rentería, era conveniente que se terminase pronto:

“Este día compareció ante sus mercedes Joanes de Alça, mayordomo de la parroquial de esta vila e dixo que como sus mercedes saven y bien el retablo principal de la dicha parroquial esta por acabar de dorar prinçipiado y se espera la junta en esta villa este año (...) para que Miguel de Olarin?, pintor, se anime, trayendole algunos colores y oro, a cabar el dicho retablo”<sup>112</sup>.

En **1655**, el Ayuntamiento de la Villa decide encargar a Bernabé Cordero un nuevo Altar Mayor. La obra no se realizó y se limitó al dorado del mismo a cargo de Mateo Ochoa de Arzu al siguiente año.

El retablo mayor que luce en la actualidad la iglesia de Rentería es una obra de fines del siglo XVIII. El Ayuntamiento de la Villa se dirigió al Consejo Real, solicitando autorización para la fábrica del nuevo retablo de su iglesia. Contestó éste, por auto de 12 de enero de 1774, que la Villa ejecutase el retablo de su parroquia de Santa María en jaspe, dividiendo la obra en tres tercios, con respecto al valor en que estaba apreciada y que, conforme fuese realizando los cobros del producto de la ferrería de Añarbe y demás arbitrios<sup>113</sup>, se pudiesen invertir en la obra proyectada. Se ordenó, además, que se remitiese el diseño al escultor principal de Su Majestad, Don Felipe de Castro, para su reconocimiento y modificación, a fin de que el trabajo resultase con la debida perfección<sup>114</sup>.

<sup>110</sup> Para más información sobre este pintor se puede consultar en: HIDALGO, Iñigo.: “Baltasar de Echave. Aspectos sobre formación artística” EN: *Cuadernos de Arte Colonial* (En prensa).

<sup>111</sup> MUGICA, S y AROCENA, F.: op. cit., p. 375.

<sup>112</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/11, Fol. 217 r-v.

<sup>113</sup> APO: Protocolos de Joseph Ignacio de Gamón. Leg. 102. 1784. Información cedida por M<sup>a</sup> Teresa Gabarain.

<sup>114</sup> MUGICA, S y AROCENA, F.: op. cit., p. 376.

En junio del mismo año, encontramos un memorial en el nombre de los patronos de la Iglesia parroquial de Santa María de dicha Villa para:

“la egecucion de un retablo maior y su colocacion en lugar del antiguo de dicha Iglesia a costa de dicha villa sin la menor contribucion de las rentas de dicha iglesia en medio de que la obra esta regulada en ciento y sesenta y tres mil reales de vellón a la qual en brebe se hara principio, y entra de ello anelando tambien que el resto de la iglesia corresponda a su especial Arquitectura su nuevo costoso retablo maior y otras obras que a consecuencia de la misma deben hacerse a resuelto dicha villa hacer executar un nuevo encajonado de sepulturas en el por estar las que actualmente existen con los enlosados de las nabes a ambos lados con notable deshigualdad...”<sup>115</sup>.

La Villa solicitó licencia para construir el retablo en madera, ya que además de tener menor coste que el jaspe, el material estaba cortado desde hacía muchos años. El Consejo acordó que el asunto pasase a estudio del arquitecto mayor de Madrid, don Ventura Rodríguez, y oído su informe y arreglándose a cuanto propuso, decretó, por auto de 3 de junio de 1777, que se ejecutase en jaspe y estuco<sup>116</sup>.

El día 25 de abril de 1778, el Ayuntamiento de Rentería comunica la obtención del Permiso Real para la fábrica del nuevo retablo de su iglesia, habiendo dispuesto traza y condiciones don **Ventura Rodríguez**, director de arquitectura en la Real Academia de San Fernando. Don **Francisco de Azurmendi** había dado comienzo a la obra bajo el deseo de la Villa de que la escultura la ejecutase un maestro acreditado para corresponder a la de arquitectura; se solicitó para su desempeño a **Alfonso Bergaz**. El Ayuntamiento dio poder a don Gregorio de Laviano para que se ajustara con dicho Bergaz. Reunidos ambos informaron del diseño de dicho retablo a don Felipe de Castro, escultor principal. Este teniendo presente los incendios y otros muchos daños que resultaron en las iglesias por construir en madera los altares, pidió, siempre que los fondos lo permitiesen, se hiciera de mármol, estuco u otra materia no combustible.

El Consejo Supremo resolvió que don Ventura Rodríguez, realizase un diseño de dicho retablo, que se había de hacer de mármoles y las efigies de estuco, lo que ejecutó y aprobó el Consejo, en cuya virtud la Villa capituló con el arquitecto **Francisco de Azurmendi** para que construyese el citado retablo con arreglo al diseño<sup>117</sup>.

El 3 de junio de 1777 se estipularon varias condiciones obligando al maestro Azurmendi a: “travajar y executar a toda costa la obra del enunciado retablo, al tabernaculo y sagrario, que havia de ser su material de nogal, comprendiendo las pinturas y estofe de ellas en ocho mil reales, obras de estuco correspondientes a los adornos de las paredes y cascaron del presbite-

<sup>115</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/97, Fol. 76-77 r.

<sup>116</sup> MUGICA, S. y AROCENA, F.: op. cit., p. 376.

<sup>117</sup> APR: Carpeta 7, Documento 5.

rio y remates de la puerta de la sacristía en treinta y dos mil reales de esta moneda. Y cada pie cuadrado superficial de toda la obra de piedras jaspes del mencionado retablo, a cuarenta reales deviendo acabar e finalizar todas las obras enunciadas...<sup>118</sup>.

La obra de escultura se ajustó en Madrid con Alfonso Bergaz según las siguientes condiciones:

- Se obliga a construir en el citado altar a un grupo que representa la Santísima Trinidad, compuesto por el Padre eterno y el hijo sentados sobre un trono de nubes y un globo. Sostenidos por un niño querubín y cuatro cabezas de serafín. Dichas figuras tendrían siete pies castellanos de alto con los atributos del cetro que tendría el padre en la mano y el hijo la cruz en su diestra.
- La segunda, el Espíritu Santo en medio de la gloria de ráfagas, que tienen nueve pies y medio de alto, ocho de ancho tendría las alas abiertas; el tamaño será de la extremidad de una a otra, cuatro pies y cuarto.
- Dos ángeles de seis pies y medio de alto, puestos de rodillas sobre un trono de nubes cada uno, adorando la Santísima Trinidad con alas correspondientes, colocados sobre los zócalos puestos encima del macizo de las columnas del retablo.
- Dos ángeles en actitud de volar, colocados sobre el marco del nicho, sosteniendo entre los dos una corona de estrellas; dichos dos ángeles serán de seis pies de alto cada uno.
- Cuatro niños que demuestren tener cuatro años de edad, de cuatro pies y medio de alto; dos de ellos se colocarán sobre la puerta de la sacristía, los otros dos enfrente sobre una puerta fingida igual a la dicha.

Todas estas piezas serán de argamasa de estuco, las que quedaran después de concluidas blancas como mármol.

Piezas de escultura estatuaria que se han de hacer de mezcla de plomo y estaño:

- Cuatro ángeles que se colocarán encima del macizo de las columnas del tabernáculo; éstos se ejecutarán de la mezcla de plomo y estaño, al tamaño de pie y medio de alto cada uno.
- Tres cabezas de serafín del mismo metal con las alas abiertas colocados debajo de la corona del baldaquino del referido tabernáculo.
- Tres bajos relieves del mismo metal que se han de colocar en los vaciados de entre los pedestales que han de servir de base al expresado tabernáculo, el tamaño del de delante será de dos pies y medio de

<sup>118</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib 3, Exp. 2.

ancho y medio de alto en el que se pondrá la cena del Señor con los apóstoles, y los de los costados serán algo más angostos y se pondrá en el uno el sacramento del bautismo y en el otro el de la confirmación.

- Otro bajo relieve, que se colocará en la puerta del sagrario, en donde se representará el Buen Pastor del tamaño de pie y cuarto de alto y uno escaso de ancho<sup>119</sup>.

Por su ejecución, la Villa le entregará 59.000 reales de vellón distribuidos de la siguiente manera:

- 35.000 reales, conforme a lo ajustado después que merezca la aprobación de Ventura Rodríguez.
- 6.000 reales en seguida para la compra de materiales y confección de los modelos.
- 6.000 reales cuando se disponga a venir a trabajar a Rentería.
- 12.000 reales durante su permanencia en la villa para el pago de jornales, manutención, etc.

Además se le entregarán 11.000 reales después de concluida la obra y colocadas las imágenes<sup>120</sup>.

Alfonso Bergaz, se comprometió a ejecutar por 13.000 reales la estatua principal de Ntra. Sra de la Asunción, después que la Villa aprobase su diseño, como así ocurrió. Esta imagen tendría que estar construida en estuco, con ángeles y debería estar colocada en su lugar, previa aprobación del arquitecto Rodríguez<sup>121</sup>.

Para el año 1784 Rentería había gastado 207.000 reales y aún le hacían falta 90.000 reales más si había de dar cumplimiento a las obras contratadas para la mejora del **Presbiterio**:

- 11.132 reales a Miguel Ignacio de Pagola y Juan Felipe de Echeandia por la nueva gradería principal del presbiterio, colocación de dos cubos de piedra sillar en los sitios de la Epístola y del Evangelio, enlosado del pavimento, construcción de un nuevo púlpito, bruñidos de mármol y abertura de una ventana en el grueso de la pared maestra.
- 4.000 reales más para las dos puertas del presbiterio ejecutadas con placas de jaspe rectangulares, un canapé para asiento de los sacerdotes y dos vidrieras nuevas que atenuasen la humedad en la obra de estuco.

<sup>119</sup> AMR: Libros de Actas A/1/100, fechado el 3 de noviembre de 1777.

<sup>120</sup> APR: Carpeta 7, Documento 5.

<sup>121</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/1779.

*El Corregidor concedió la facultad para imponer a censo la expresada cantidad de 90.000 reales, y se obtuvieron 1.000 ducados*<sup>122</sup>.

Francisco de Azurmendi durante la construcción del citado retablo mantuvo varios litigios con la Villa por no estar de acuerdo ésta con su forma de trabajar. Este se negó a hacer la puerta del sagrario, habiéndose retirado a San Sebastián tan pronto como los peritos hicieron la medición del retablo. Al hallarse próximo el día en que se había de inaugurar el retablo, tuvieron que encargar dicha puerta a don Juan de Navarro, platero y vecino de San Sebastián<sup>123</sup>.

Se acordó también dar un retoque a todos los lienzos, bóvedas, columnas y pilares para que, coincidiendo con el nuevo retablo, el templo adquiriera una inmejorable presencia: *“que todas las paredes o lienzos estan comidas de salitre, y ellas sus pilares y boveda de tal mal aspecto que causan notable deformidad, por cuia razon ha determinado la villa dar un retoque a todos los lienzos (...) el color o colores que parezcan mas propios”*<sup>124</sup>.

Según se desprende del acta del 4 de agosto de 1784, el Ayuntamiento se proponía inaugurar las obras del retablo con grandes funciones que se iban a celebrar el día de la Asunción y los dos siguientes.

Al pie de las pilastras de ambos lados se colocaron dos inscripciones, que fueron redactadas por don Antonio de Ponz. Años más tarde, se fundieron en una de las pilastras, para dar lugar a que en la otra se grabara la conmemoración de las obras realizadas en 1913 y 1914.

#### \* Descripción

El retablo es de piedra jaspe procedente de las canteras de Archipi y se comba siguiendo la forma del ábside. Dos pares de impresionantes columnas levantadas sobre plintos delimitan el espacio central del primer cuerpo, en el que se abre una gran hornacina que acoge la representación de la Asunción. A pesar de la fecha de ejecución de este grupo escultórico, cuando ya se comienzan a utilizar los cánones clásicos, en este caso permanecen los esquemas barrocos de gran efectismo; a base de planos superpuestos hacia lo alto, dispuestos en diagonal y el desbordamiento de la obra en su parte inferior, acentúan el movimiento y el realismo.

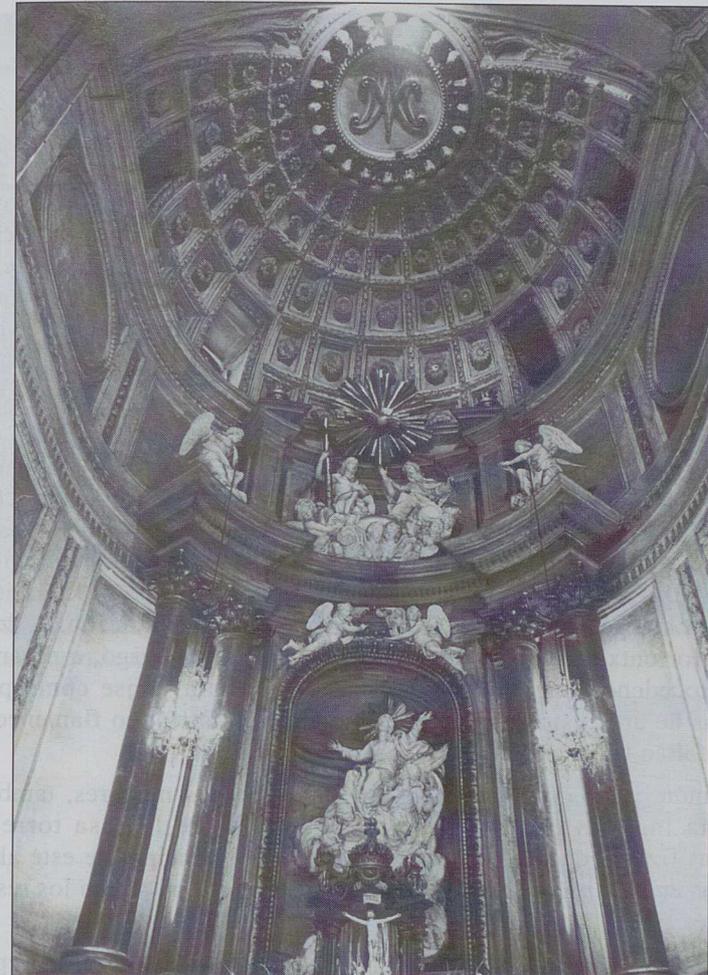
El grupo se concibe en función del gran nicho semicircular al que se adapta. María aparece en lo alto de la composición ascendente entre nubes y ángeles, dirige su mirada al cielo deseosa de encontrarse con el Padre y tiende sus brazos a la Trinidad.

El entablamento, en cuyos extremos se sitúan sendos ángeles coincidiendo con las columnas, retrocede en su parte central acentuándose el sentido ascensional, al no existir una clara división de cuerpos.

<sup>122</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib 3. Exp. 1.

<sup>123</sup> APR: Carpeta 7, Documento 5.

<sup>124</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib 3. Exp. 3.



Vista del retablo mayor.

En el cuerpo superior, flanqueados por pilastras, el Padre y el Hijo suspendidos sobre nubes, se disponen a acoger a María. El Espíritu Santo, en forma de paloma envuelta en un haz de rayos en medio de la gloria, completa la representación de la Trinidad y rompe el frontón triangular que remata el retablo. Dos jarrones con llamas, símbolo del amor divino, constituyen el remate de esta obra.

Por encima, una media naranja recubierta por casetones decrecientes en tamaño, aumentan la sensación de perspectiva y guían la mirada del espectador hacia lo alto, donde inscrita en un círculo aparece la inicial de María.

Delante del retablo, una mesa de altar en mármol sustenta el tabernáculo con un ostensorio donde se mostraba el cuerpo de Cristo. Durante las obras de 1913, en el presbiterio se adelantó dicha mesa y se hizo un pequeño coro detrás; se restauró el entarimado, y se construyeron las trece gradas de mármol que dan acceso a él.

## 4.2. Lado del evangelio

### 4.2.1. El altar de las Animas

En la primera capilla del muro norte, se sitúa quizás una de las joyas artísticas más preciadas de la iglesia: el retablo que popularmente es conocido por el nombre de "altar de las Animas", aunque esté dedicado a la Coronación de la Virgen. Esto plantea un interrogante, al suponer que el Altar Mayor también estaría dedicado al mismo misterio. La solución que da Lecuona, es que este retablo sería el que estaría en el altar mayor de la iglesia. Una iglesia, de proporciones mucho menores que las de hoy, además de que en esa época, los altares eran comunmente de tamaño considerablemente menor.

Es una obra de finales del siglo XV o principios del siglo XVI, de gusto flamenco en la arquitectura, que presenta una ornamentación de complicada tracería gótico-tardía, y renacentista en la escultura, finamente tallada. Cuenta la tradición popular que su procedencia es inglesa, y que perteneció a Catalina de Aragón, hija de los Reyes Católicos y primera esposa de Enrique VIII de Inglaterra. Esta lo regaló a su dama de honor, María de Lezo, de la casa torre de Morrontxo, quien lo donó a la iglesia. Sin embargo, a pesar de esta posible procedencia inglesa que se le atribuye, para Weise como para otros tratadistas de arte, este retablo fue en su origen un tríptico flamenco al que hoy día le faltan las puertas.

Según Gamón, junto con éste existirían dos altarcitos menores, también de procedencia inglesa, traídos por algún miembro de la casa torre de Morrontxo y las figuras que en algún tiempo estuvieron encima de este altar, hoy localizadas en el Museo de Arte Sacro de San Sebastián, serían los restos de dichos altares.

Es de un sólo cuerpo con tres escenas principales: en la central se representa la Coronación de la Virgen, en el lateral derecho la Última Cena y en el izquierdo la venida del Espíritu Santo.

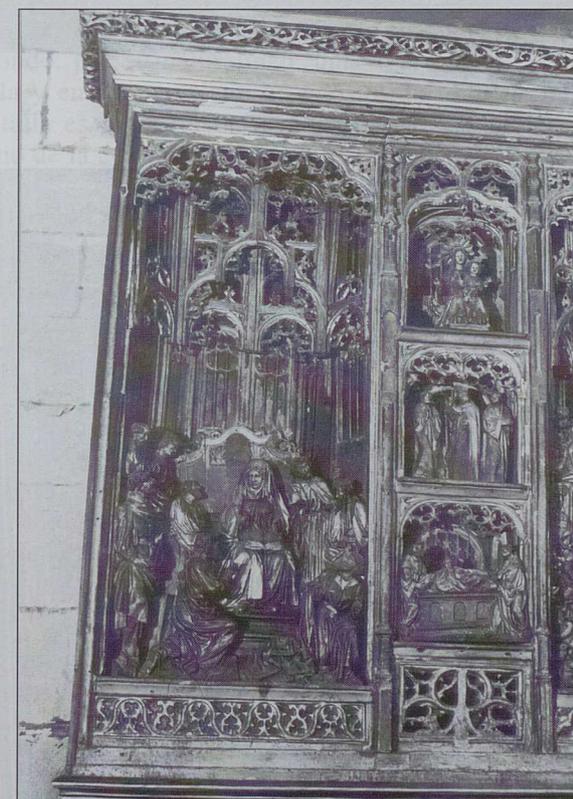
El grupo de la **Coronación de la Virgen** tiene a sus pies un numeroso grupo de ángeles desnudos, entre nubes, que levantan sus manos al cielo. La oscuridad del lugar en que está situado hace confusa la escena, de ahí que popularmente se piense que es la representación del Purgatorio y se la llame a la capilla de las Animas. La imagen central está ocupada por María, en actitud recogida y expresión de humildad. Encima, presidiendo el motivo, el Padre Magestuoso, con corona de rey, en actitud de bendecir sostiene en una mano la bola del mundo. Posee una actitud menos natural que la del resto de las figuras que le rodean, tanto su posición como su rostro son bastante hieráticos.

Jesucristo, sentado a la derecha del Padre en actitud oferente, mantiene una postura muy natural, salvo el brazo, que parece forzado.

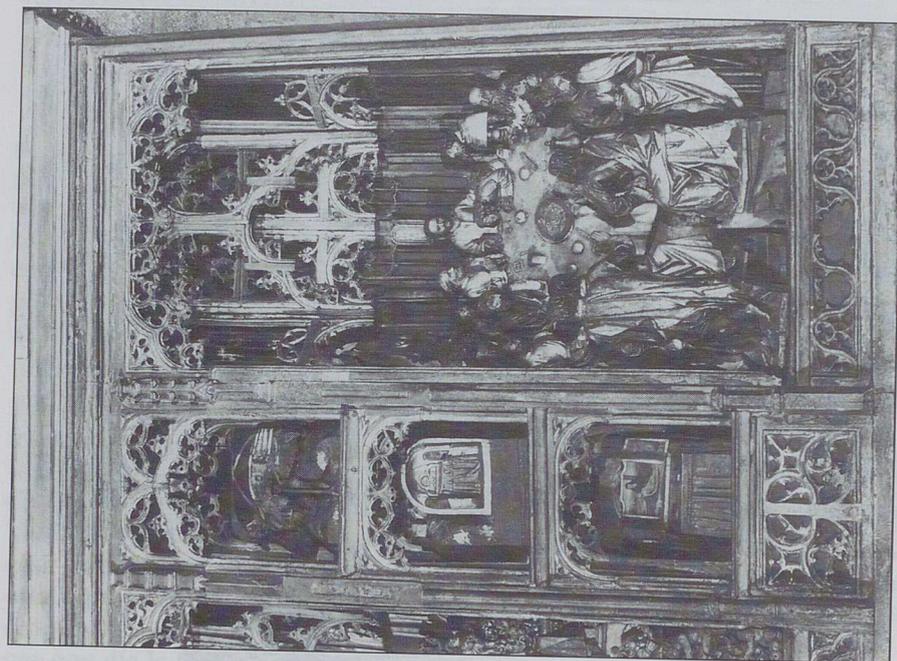
El Espíritu Santo, en forma humana, sujeta el manto que acompaña al acto de la Coronación de la Virgen.



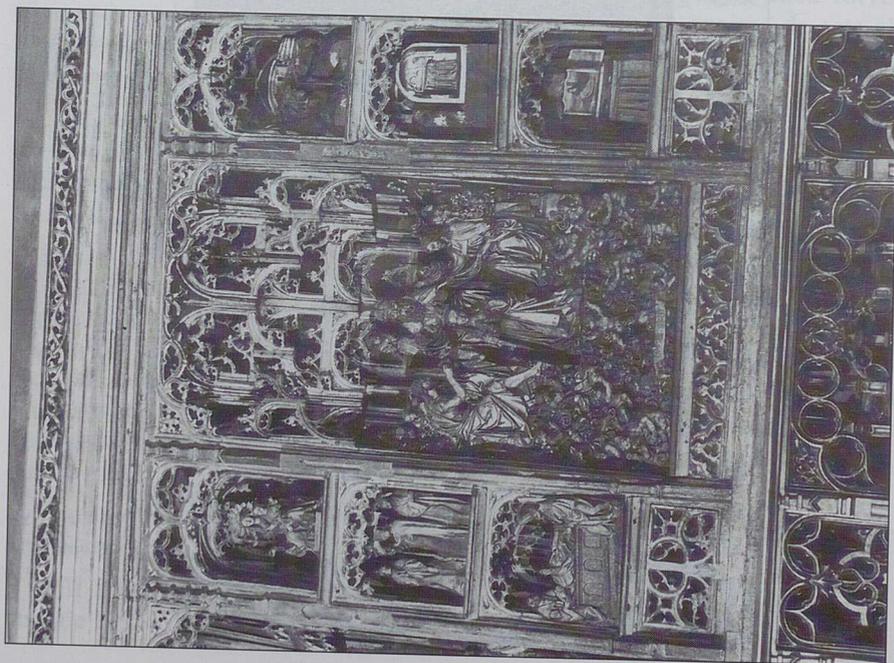
Retablo de "Las Ánimas"



Escena de Pentecostés o La Venida del Espíritu Santo.



Escena de la Última Cena (derecha).



Escena de la coronación de la Virgen (centro).

Toda la escena está inscrita en un marco arquitectónico gótico flamígero, con complicadas tracerías de policromía dorada y bóvedas de crucería en color azul simbolizando el cielo. Por detrás numerosos ángeles rodean la escena, con posturas en exceso gotizantes.

El relieve de la **Última Cena**, a la derecha del central, revela la mano de un artista próximo al Renacimiento. Su disposición se sale del tratamiento usual del tema, igual que la distribución de las figuras, la exactitud de la perspectiva, y la finura de su talla<sup>125</sup>.

La distribución de los personajes alrededor de una mesa redonda está muy conseguida, por cuanto adoptan posturas naturales y actitudes diversas; el Señor hace converger en él todas las miradas, y la figura de San Juan aparece como punto de fuga de la perspectiva.

El realismo del conjunto es más sereno y clásico que el de la Coronación.

En la campana de la chimenea, sobre el hogar, a la derecha de Cristo, nos hallamos ante un medallón con busto muy del gusto clásico, elemento decorativo que nos hace pensar que estamos ante una obra de los albores del siglo XVI<sup>126</sup>.

En el **grupo de Pentecostés** o la **venida del Espíritu Santo**, la figura de la virgen con túnica dorada y un tocado blanco, leyendo, ocupa la parte central. A su alrededor se disponen varias formas, posiblemente los apóstoles. Destaca al fondo, por su naturalidad, una figura esbelta junto a otra burdamente sentada y en primer plano un apóstol de rodillas, bien logrado. Si la finura de la talla es de la misma calidad que en las anteriores, no se puede decir lo mismo de la composición, no tan acertada.

A uno y otro lado del relieve central hay seis pequeños nichos, tres por cada lado, en los que bajo pequeñas bóvedas de crucería se desarrollan escenas muy dispares y de difícil interpretación, debido a que muchas de sus figuras han sido desmontadas y cambiadas de sitio. A la izquierda del espectador, en el nicho superior, encontramos una imagen de la Virgen con el Niño, añadida a principios del siglo XX. Es copia de una que debía existir en el retablo. El nicho central e inferior están ocupados por escenas de la vida de algún obispo o papa, tal vez San Gregorio.

Los de la derecha son más difíciles de interpretar por la falta de piezas y su colocación arbitraria. En la de arriba, incompleta, sólo se distinguen unos pies, un paisaje sombrío con un árbol y algunas casas. En el central una mesa, posiblemente de altar, en primer término; y al fondo, montañas. En el inferior se observa un altarcito con un políptico dorado, en cuya parte central vemos una Piedad y a los lados personajes vestidos de rojo.

Todo el conjunto es de madera ricamente labrada y policromada, con predominio casi absoluto del dorado sobre rojos y azules. En algunos motivos se usa la técnica del estofado.

<sup>125</sup> LOPEZ DEL VALLADO, F.: op. cit., citado por ARRAZOLA, M.A.: op. cit., p. 28.

<sup>126</sup> ARRAZOLA, M.A.: op. cit., p. 28.

El altar en que se apoya, así como el cuerpo bajo y algunas de las figuras, realizados en los talleres de Galarraga, fueron colocados en 1914<sup>127</sup>.

#### 4.2.2. El altar de San Ignacio

Está situado en la segunda capilla del lado del Evangelio. Es un retablo de doble cuerpo, realizado en madera. El inferior, rectangular, comprende tres nichos rematados por arcos de medio punto con hornacinas aveneradas y flanqueados por columnas salomónicas con zigzagueantes guirnaldas de flores. En el central aparece la imagen de S. Ignacio, de mayor tamaño, acompañado a su derecha por S. Francisco Javier y a su izquierda por San Francisco de Borja. Las tres figuras aparecen ricamente ataviadas, con vestiduras de grandes pliegues. Los rostros, muy pulidos, tienen una expresión conseguida<sup>128</sup>.

El cuerpo superior completa el retablo en forma semicircular, con dos columnas salomónicas que albergan en su espacio central la figura de el Santo Cristo. Esta imagen, de pequeñas dimensiones, está elaborada en madera que imita al natural. La cabeza se ladea hacia la izquierda, sus ojos están entornados, pero permanece con la boca entreabierta, plasmando la agonía del momento. La anatomía aparece poco marcada en el torso, cubierto por un menudo faldellín de anchos pliegues anudados a ambos lados de las caderas. Se trata, sin duda, de una imagen de poco valor artístico<sup>129</sup>.

La profusión de la decoración en todo el retablo, con motivos florales y vegetales, nos hace suponer que se trata de una obra de finales del siglo XVII, con impregnaciones barrocas.

#### 4.2.3. El Altar de la Piedad

Es el tercero por el lado del Evangelio. Este retablo, de un sólo cuerpo y realizado en madera, está dividido en cuatro nichos, tres inferiores y uno superior rematado en semicircunferencia partida que sobresale de este cuerpo. En los inferiores, domina en el centro **"el conjunto de la Piedad"**. Bajo un arco de medio punto, se corona por dos cabezas de querubín, flanqueado por dos pares de columnas de fuste acanalado y capitel compuesto.

Dos ángeles de gran talla se sitúan a los lados de la figura de Jesús, éste en brazos de la Virgen, mientras que otros dos, más pequeños, sostienen los miembros superiores de Cristo muerto, que apoya su cabeza en una torsión muy dificultosa sobre las rodillas de María.

<sup>127</sup> APR: Resumen de las obras ejecutadas en la iglesia de la villa de Rentería desde el año 1913 a 1933.

<sup>128</sup> CRUZ MUNDET, J.R.: *La plástica renacentista en nuestra Señora de la Asunción (Rentería)*. Trabajo presentado en la Universidad de Deusto, campus de San Sebastián en mayo de 1983, p. 9-10.

<sup>129</sup> PUENTE SANCHEZ, M<sup>a</sup>.T.: "Escultura exenta de Vírgenes y Cristos en Pasajes, Lezo, Rentería y Oyarzun". En: *Cuadernos de Sección. Artes plásticas y monumentales de Eusko Ikaskuntza- Sociedad de Estudios Vascos*. p. 101.



Altar de San Ignacio.

El cuerpo de Cristo, quebrado en diagonal hacia la derecha, está bien modelado y los músculos marcados con energía. Las piernas se articulan en un juego rígido en las rodillas. La expresión de su cara refleja el dolor de una manera muy realista, al gusto de los escultores barrocos.

María, sentada, con los ojos caídos y tornados y los labios apretados, muestra en su rostro el dolor en un llanto contenido. Inclina también la cabeza al lado derecho, donde se carga más la composición del conjunto y extiende el brazo derecho cubierto por el manto que cae volado. La disposición de las figuras queda armoniosa, marcándose un claro triángulo. Detrás, en el fondo, una cruz, que conserva su propia textura de tronco sin pulir y con manto colgado en sus brazos, señala el eje del conjunto.

El material utilizado es madera, posteriormente policromada en colores planos y brillantes, sólo animados por orlas doradas en el manto azulado de la Virgen.

Todo hace pensar que sea una obra de comienzos del siglo XVIII<sup>130</sup>.

<sup>130</sup> PUENTE SANCHEZ, M<sup>a</sup>. T.: art. cit., p. 99.

A los lados del hueco central y arriba se instalan tres relieves con: San Ramón (izquierda), Santa Catalina, representada junto a la torre de Sienna (derecha), y San Lorenzo (arriba), custodiada por dos cabezas de angelitos.



Altar de la Piedad.

### 4.3. Lado de la epístola

#### 4.3.1. El Retablo de San Juan Bautista / Sagrada Familia.

En la primera capilla del lado de la Epístola, se dispone este retablo elaborado en madera. Siguiendo a Cruz Mundet pasamos a describirlo:

Se organiza en dos cuerpos superpuestos con sendas columnas compuestas a los lados. Está profusamente decorado con motivos florales y volutas, con un dominio de curvas y contracurvas que le dan un gran dinamismo.

Su terminación está constituida por un juego de concavidades y convexidades en su recorrido, dando gran movimiento al conjunto.

Consta de tres nichos. Destaca el central, con un lienzo de la "Sagrada Familia" (inapreciable actualmente debido al estado de suciedad de las pinturas, así como por la poca luz que alumbra este pasaje. Lo que si se distingue es la figura de un San Jose, la Virgen y el Niño). A sus pies contiene las imágenes de San Pedro y San Pablo.

A los lados hay dos lienzos, uno con los desposorios de San José y otro con San Francisco Javier<sup>131</sup>.

#### 4.3.2. Altar de San Antonio

En el aspecto arquitectónico presenta las mismas características que el altar anterior, pues su factura es idéntica: profusión de motivos florales, volutas y líneas que se curvan y rompen. Ello indica que los dos se hicieron en la misma época, finales del XVIII: "Miguel de Artola, maestro estofador de la ciudad de San Sebastian, se obliga a dorar y estofar el colateral de San Antonio de Padua por 250 pesos, de a 15 reales, pagados por el licenciado Miguel Manuel de Gamón"<sup>132</sup>.

Está organizado en un solo cuerpo con dos relieves (en vez de pinturas como en el anterior). El inferior y principal, enmarcado entre dos columnas, relata la aparición del Niño Jesús a San Antonio, episodio representado con mayor frecuencia en la iconografía antoniana y que en la época barroca, a la que pertenece la obra, cobró gran desarrollo. A los lados se hallan dos ángeles exentos en actitud orante, muy bien trabajados.

En el superior se representa el relieve de San Bartolomé. Todo él policromado, con una talla muy depurada, de fino acabado y gran movimiento.

Ocupando un lateral vacío se dispone la imagen de la **Virgen del Pilar**, realizada en madera dorada y policromada. Tiene doble peana rodeada de angelitos y un pilar cilíndrico de madera, como es habitual en las vírgenes de su advocación.

Es una figura de reducidas dimensiones, que contrasta con una gran corona doble. Un manto dorado y policromado en azul con estrellas y los bordes aureos cubre su cabeza y cae sobre los hombros. El manto está más movido del lado izquierdo, donde se apoya el niño, efigie añadida posteriormente que no tiene nada que ver con el estilo dieciochesco de la escultura. La Virgen, con el rostro sereno y pensativo, adelanta ligeramente la rodilla, imprimiendo cierto movimiento. Su ejecución podría datarse en la primera mitad del siglo XVIII<sup>133</sup>.

<sup>131</sup> CRUZ MUNDET, J.R.: op. cit., p. 11.

<sup>132</sup> APO: Protocolos de Manuel Antonio de Gamón. Leg. 38. 1773. Información cedida por María Teresa Gabarain.

<sup>133</sup> PUENTE SANCHEZ, M<sup>a</sup>.T.: art. cit., p. 96.



Altar de  
San Antonio.

#### 4.3.3. La capilla de San Miguel

Situada en el tercer tramo del lado de la Epístola, la capilla de San Miguel, también llamado “el altar de la Purísima”, reúne las obras artísticas más meritorias de la parroquia. Anteriormente se podía contemplar en la nave colateral del Evangelio.

Construido en madera, tiene dos cuerpos. El inferior y de mayor tamaño se halla dividido en tres huecos, cada uno de los cuales se enmarca entre dos columnas compuestas. El superior, de un solo nicho, se ubica entre dos pares de columnas, rematado por frontón triangular. Es simétrico, de trazos rectilíneos, de gusto clásico y sobrio en su decoración.

En el centro del altar aparece la **imagen de la Purísima**, a la izquierda la **Virgen del Rosario** y a la derecha una figura de **San Roque**. El cuerpo superior está dominado por un imponente **San Miguel**, de enormes proporciones, que se yergue en lo alto blandiendo su espada contra el derrotado Satanás. Aparece en la talla el ángel reciamente armado, como corresponde a un delegado de la divina autoridad; en la rodela de su mano izquierda, una leyenda

en latín: **QUIS SICUT DEUS** (“Nadie como Dios”). A sus pies, encarnado por un gigante, Lucifer, desnudo, negro, tumbado, mascando su derrota, se contorsiona en actitud de difícil equilibrio. Esta figura es atribuida a Gregorio Fernández o a su Escuela, quien a principios del siglo XVII se encontraba trabajando en Vitoria, donde existe un San Miguel de igual factura.

Una mesa de altar en madera sostiene el Sagrario de Bengoechea, bajo el cual reposa un Cristo yacente de tamaño natural.



Vista general del  
altar de San Miguel.

- La **Inmaculada** se sitúa en el nicho central del retablo, bajo un arco de medio punto apoyado sobre pilastras cajeadas y decoradas con cuentas. Se representa por una muchacha extremadamente joven, casi infantil, no muy esbelta, de gran prestancia y belleza, realizada en madera policromada y de tamaño natural. Virgen con el cabello partido, alisado en la frente en varios mechones y cayendo el resto a ambos lados del manto. María, coronada, junta sus manos a la altura del pecho y ladea la cabeza levemente hacia la derecha en actitud reflexiva, serena, abrumada, con grandes ojos entornados, rostro lleno, y mejillas sonrosadas.

El ampuloso manto cae recto desde los hombros, plegándose de forma acartonada, rígida, con pliegues casi metálicos a la altura del ruedo terminal. La policromía es de fondo azul decorada con motivos dorados que prodigan en la orla del contorno. La túnica va bellamente estofada con motivos florales a manera de bordados y joyeles en tonos rojos, verdes y azules<sup>134</sup>. Esta se recoge en la cintura formando pliegues holgados a la altura del vientre. Se apoya en una luna de tono azul, parecido al del manto, centrada por cabezas de angelillos aladas.

La talla atiende al modelo castellano de iconografía concepcionista, a juzgar por el crecimiento de su anatomía. La armonía de todas sus líneas, sencillas pero maestras; la perfección de cada rasgo fisonómico; el juego delicado de sus volúmenes; la logradísima expresión del éxtasis sobrenatural, la precisión de sus proporciones; todo revela la mano de un imaginero ducho<sup>135</sup>.



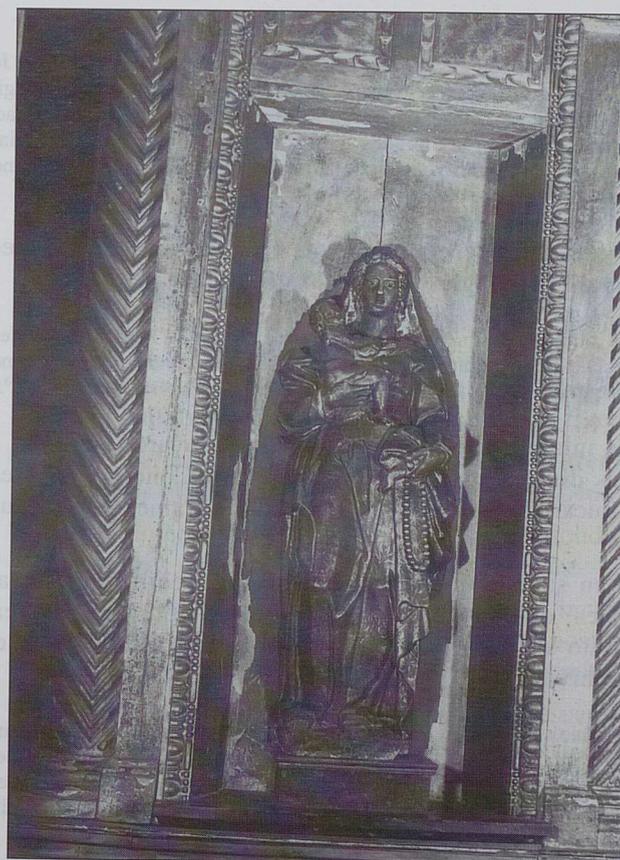
Inmaculada situada en el centro del retablo de San Miguel.

<sup>134</sup> PUENTE SANCHEZ, M<sup>a</sup>.T.: art. cit., p. 94-95.

<sup>135</sup> ANASAGASTI, P.: "Andra Mari en Guipúzcoa. Nuestra Señora de Lasao". En: *ARANZAZU* (1974), p. 236.

Por la comparación de las características estilísticas con otras inmaculadas, y por la fecha en que se piensa se realizó, primer tercio de siglo XVII, varios autores han querido ver en ésta la Escuela de Gregorio Fernández o su propia mano. Este escultor no imita el natural en sus inmaculadas; él copia una imagen preexistente, la típica Virgen de túnica holgada y manto sin terciar, caída paralelamente por ambos lados<sup>136</sup>. Además el artista trabajó por esas fechas en el País Vasco, y más concretamente, talló el retablo mayor de la parroquia de San Miguel, hacia 1632, en Vitoria. El esquema seguido en este altar se corresponde en mayor escala con el altar de San Miguel de Rentería.

- La **Virgen del Rosario** se dispone a la izquierda de la Inmaculada. Es ejemplo representativo del romanismo más puro del siglo XVI, quizás relacionada con el estilo del escultor Ambrosio de Bengoechea, que en 1615 contrata la obra del sagrario para el altar mayor de la parroquia<sup>137</sup>.



Virgen del Rosario (Altar de San Miguel).

<sup>136</sup> LECUONA, Manuel de: "El escultor Gregorio Fernández en la Parroquia de Rentería". EN: *OARSO* 1960, p. 13-14

<sup>137</sup> ARRAZOLA, M.A.: op. cit., p. 254.

Albergada en una caja rectangular decorada con ovas y cuentas descubrimos esta imagen, majestuosa, de canon esbelto, tez morena y porte solemne. Tiene el cabello ondulado y partido, recubierto en parte por un manto. Sujeta al Niño, que aparece desnudo sobre su brazo derecho, con una postura un tanto forzada. El leve adelantamiento del pie derecho es el único atisbo de movimiento en una figura cuya anatomía es excesivamente potente. La túnica se recoge en varios pliegues y el manto dorado y policromado se abulta hacia la derecha, sostenido en su mano junto con un rosario de gruesas cuentas que forma parte de la talla<sup>138</sup>.

*\* El Sagrario de Ambrosio Bengoechea*

Se conserva en el archivo municipal de la Villa un documento de 1547, en el que se cita un sagrario anterior que tenía la parroquia y que brevemente vamos a referir:

“Este día, ante los señores del regimiento, parecieron el bachiller don Joan de Yerobi e Joanes de Çubieta, e maestro Diego de Belaunça, maestro ymaginario, vezino de la villa de Tolosa, e dixeron a sus mercedes que los dias pasados, en concejo general, fueron nombrados diputados para berificar lo que avia de aver por el edificio del sagrario que el en la dicha yglesia avia fecho y se concertasen con el en el precio que obiere de aver...”<sup>139</sup>.

En 1615 el vicario de Rentería, D. Miguel de Zabaleta se vió en la necesidad de sustituir el sagrario de la iglesia, después que...:

“...en la ultima visita que fizo el ilustrissimo obispo de Pamplona y aviendo visto la indeçençia del sagrario de la dicha parroquial mando por sus liçençias que de qualesquier rentas de la dicha iglesia se hiçiese un sagrario decente”<sup>140</sup>.

Muchas fueron las iglesias que por estas fechas renovaron también sus sagrarios, siguiendo las disposiciones decretadas por el Concilio de Trento que, en defensa de la Eucaristía, exigía para el Señor Sacramentado un lugar de honor en los altares.

Rentería encargó su sagrario al maestro escultor, vecino de Asteasu, Ambrosio de Bengoechea, quien lo ejecutó el año 1615, como se desprende de la escritura del contrato entre el vicario, el mayordomo y el maestro escultor, conservada en el archivo :

“En la noble villa de Renteria, a cuatro dias del mes de deziembre de mill y seisçientos y quince años, ante mí, Joanes de Chipres, escrivano del Rey nuestro señor, parecieron presentes por una parte, don Miguel de Çavaleta, vicario perpetuo de la parroquial de la dicha villa e Joanes de Çelaiandia maiordomo d’ella; y

<sup>138</sup> PUENTE SANCHEZ, M<sup>a</sup>.T.: art. cit., p. 93.

<sup>139</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/4, Fol. 123 v- 124 r.

<sup>140</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib. 3, Exp. 1.

por otra Ambrosio de Bengoechea maestro escultor vezino de Asteasu... an concertado la dicha obra con el dicho Ambrosio de Bengoechea, por la forma e condiciones e traça preçio y pagas siguientes...”<sup>141</sup>.

Estando presentes los testigos Guillen de Lezoandia, Martin de Celayanadia y Miguel de Osarain, vecinos de Rentería.

A fin de financiar las obras se vendieron unas tierras en subasta pública, adjudicadas al capitán León de Zurco y a Domingo de Arizmendi:

“En su virtud se vendieron con asistencia de la justicia y del dicho vicario y maiordomo, en publica almoneda, las pieças de tierras contenidas en ellas, para ajuda y comiençe el dicho sagrario”<sup>142</sup>.

Las condiciones del contrato más destacables son las siguientes:

- Obras:

- 1- El sagrario debía realizarse conforme a la traza formada por el vicario, mayordomo y escribano.
- 2- El material debía de ser de nogal limpio, seco y sano, y metal bueno y conocido.
- 3- Todas las cajas y cajones debían de estar cerrados, asi como el sagrario en general por detrás.
- 4- Tenía que estar perfectamente terminado y colocado en el altar mayor para el día de San Lucas de 1616.
- 5- En la primera y más baja “bancada” debería llevar las siete virtudes teologales y cardinales. La del medio un cajón y la de los lados, puertas para guardar bajo llave las reliquias. En el espacio de los cajones, en la planta y en los pedestales habrá cuatro figuras.
- 6- En la puerta principal debía llevar la Ultima Cena y en las cuatro puertas de sus lados: San Pedro, San Pablo, San León y San Fermín.
- 7- Las columnas deberían ser estriadas a la redonda, con buenos capiteles y molduras perfectamente labradas y corridas.
- 8- En la segunda bancada, en la caja de en medio, la Asunción de la Virgen, representada con toda la magestad posible. En las cajas de sus lados, dos evangelistas y lo demás en conformidad con la traza.
- 9- En la tercera y más alta bancada tenía que ir Jesucristo resucitado, en la caja de en medio, con una corona en las manos y éstas extendidas al igual que los brazos, queriendo coronar a su madre. En las puertas de los lados otros dos evangelistas. Donde la traza tiene traspilares y carteles en el último remate de arriba, llevará dos figuras de Moisés y David; y el remate debía ser con dos ángeles y figura de encima. Lo demás, como señalaba la traza.

<sup>141</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib. 1.

<sup>142</sup> AMR: Sec. E, Neg. 4, Ser. III, Lib. 3, Exp. 1.

## - Pagos:

- 1- La obra del sagrario quedó contratada en 500 ducados, pagaderos de la siguiente manera:
  - 40 ducados al contado, en el acto.
  - 72 ducados a finales de enero del año 1616, procedentes de las tierras que se vendieron al capitán León de Zurco y a Domingo de Arizmendi.
  - Otros 72 ducados para el día de San Juan del mismo año.
  - 58 ducados para el día de San Juan de 1617.
  - Se señalaron 50 ducados, anuales, a cargo de la primicia de la iglesia, hasta finalizar el pago de los 500, comenzando a contar desde 1618 en adelante. Si en alguna ocasión, la primicia no arrendase los 50 ducados, el mayordomo le pagaría lo que faltase dentro del plazo.

## - Examen:

- 1- El sagrario, una vez colocado y terminado, tenía que ser examinado "*...por dos oficiales de la arte y sean si la dicha obra esta conforme a la dicha traça y en las perfeçiones y de la manera que se diçe en esta escritura*".
- 2- Una vez acabado el sagrario, éste debía valer 550 ducados. Si valiese menos, se descontaría de los quinientos y si valiere más no se le añadiría nada.
- 3- Debía dar el dicho sagrario y entregarlo puesto y asentado en el altar mayor, cerrado por las espaldas con tabla buena.
- 4- La iglesia y el mayordomo debían dar al maestro cien reales para traer la obra y asentarla como se debía, además de los quinientos.
- 5- Si el maestro muriera sin acabar la obra, sus herederos quedarían obligados a encargarlo al mejor maestro guipuzcoano, de acuerdo con el gusto del vicario y mayordomo.

Si el sagrario llegó a realizarse por entero, según se estipula en el contrato, no lo sabemos pues tan sólo se conserva la primera bancada descrita en el proyecto. Sin embargo parece ser que así fue, por cuanto no hay rastro alguno de reclamaciones ni querellas, por parte de la iglesia renteriana, por incumplimiento del contrato<sup>143</sup>.

No se puede decir lo mismo en lo referente a los pagos por la obra. Según el contrato debía haberse pagado el último plazo en el año 1622, pero dispo-

<sup>143</sup> CRUZ MUNDET, J.R.: art. cit., p. 20.

nemos de la noticia de "una carta de pago otorgada por Juan Martínez de Bengoechea en nombre de su padre difunto a la parroquia de Rentería, "*...a cuenta de la obra del Sagrario que hizo en ella*"<sup>144</sup>, fechada el 20 de abril de 1629.

Pocos años antes había muerto el artista, dejando en su testamento una cláusula que dice:

"Item mando que se cobren mis recivos berdaderos, especialmente de la parroquial de la villa de Rentería, lo que fesneida cuenta se allare deverseme para entero pago de la obra del sagrario que hize para la dicha parroquial"<sup>145</sup>.

En la actualidad sólo se conserva el cuerpo inferior. Este posee cinco puertas y cuatro cajones. Su parte baja es un zócalo con relieves en sus lados en los que se representan las Virtudes, en postura recostada o sentada, con sus respectivos símbolos.

En la puerta del sagrario se muestra una bella talla de la Última Cena flanqueada por dos columnas con base y fuste liso. Este relieve, distinto de otras representaciones de la Última Cena, destaca por su composición. No es apaisada, sino alargada de arriba a abajo, lo que denota un buen conocimiento por parte del artista de la perspectiva. Una composición muy parecida, en sentido diagonal, la encontramos en uno de los relieves del retablo de la parroquia de Berástegui, refiriéndose al mismo motivo<sup>146</sup>.

Al fondo se contemplan las líneas arquitectónicas de la Sala del Cenáculo, de gusto clásico. La mesa tiene la forma de una superficie rombooidal, alargada, de lados ligeramente curvos. Los dos ángulos contiguos al lado de mayor longitud y también de mayor curvatura forman los extremos superior e inferior de la misma, siguiendo la dirección norte-sur.

Los doce apóstoles y el Señor están sentados alrededor de la mesa en banquillos individuales sobre la que puede apreciarse pan, alguna copa de vino y una fuente con el cordero. Se representan como hombres fuertes, robustos; sus mantos caen sobre los bancos o se arrastran por el suelo, rebotando en pliegues y tela.

Jesús, con el pan en su mano izquierda, se dirige a sus discípulos. Mientras a su derecha San Juan aparece echado sobre la mesa, los apóstoles, que están a su izquierda, vuelven sus cabezas como ajenos a lo que está pasando.

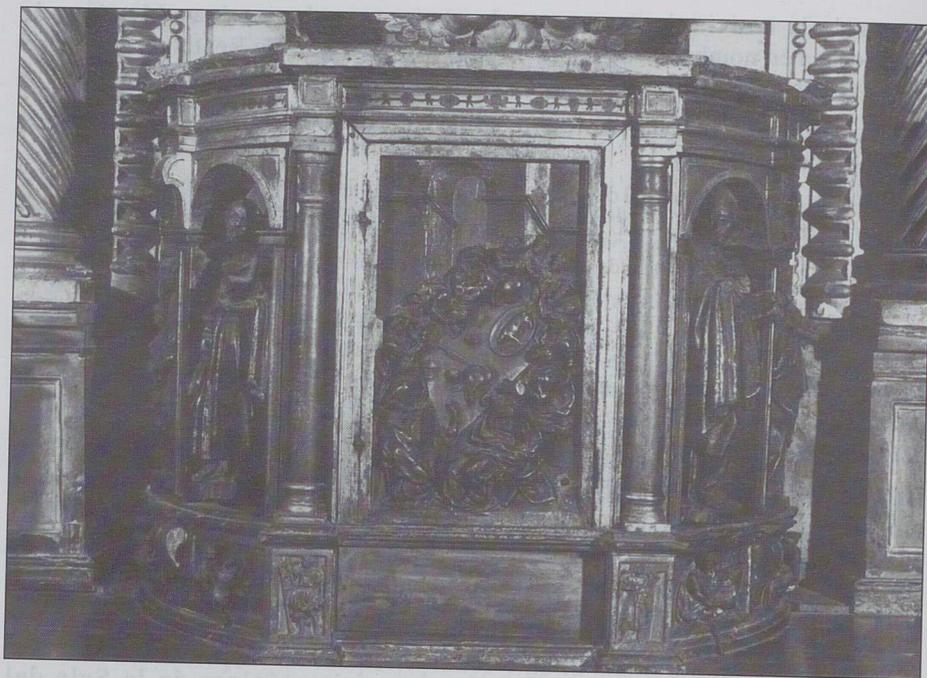
A ambos lados de esta escena y bajo arcos de medio punto hay cuatro nichos con las figuras exentas de los Doctores de la Iglesia<sup>147</sup>. Guiándonos por la escritura del contrato, éstas imágenes serían la de San Pedro, San Pablo, San León y San Fermín, aludiendo estos dos últimos a las diócesis de

<sup>144</sup> ARRAZOLA, M.A.: op. cit. p. 353-354.

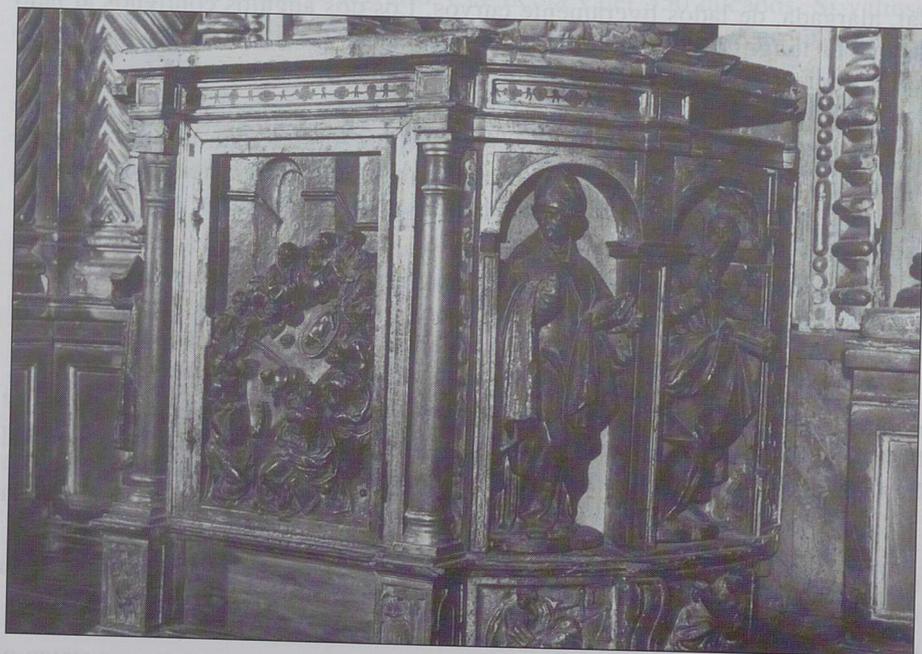
<sup>145</sup> Ibidem, p. 354.

<sup>146</sup> Ibidem, p. 355.

<sup>147</sup> Ibidem, p. 355.



Vista frontal del Sagrario de Ambrosio de Bengoechea.



Vista lateral del Sagrario de Ambrosio de Bengoechea.

Bayona y de Pamplona a las que perteneció sucesivamente la Villa. En el lado izquierdo podemos identificar a San Pablo, de menor tamaño que los demás, y a su izquierda a San Pedro, vestido con túnica clásica; en el lado derecho, en primer término, se reconoce a San Fermín, vestido de obispo, y a su izquierda San León con espesa barba.

#### 4.4. Retablos neogóticos

Durante las reformas realizadas en la parroquia entre 1913 y 1924 se colocaron dos nuevos retablos neogóticos en las naves laterales, a ambos lados del presbiterio, dedicados al Sagrado Corazón de Jesús (el del lado del Evangelio) y al Sagrado Corazón de María (el del lado de la Epístola). Para colocarlos "...se quitaron la de la Purísima en el lado del Evangelio, que no llenaba el hermoso abside gótico que ocupaba y se colocó en la nueva y última capilla del sur, y la del Cristo del lado de la Epístola que era muy desproporcionado y se colocó en el coro"<sup>148</sup>.

Fueron trazados por Saturnino López y ejecutados en los talleres de Galarraga en Vergara, por espacio de dos años. Son dos altares, al decir por el padre Ayestarán "eminentemente artísticos", de estilo gótico florido, con retablos de 14 metros de altura y mesas sagrarios y expositores separados por un pasillo. Los relieves de talla en madera que se muestran en la mesa de los altares fueron trabajados en "Oberammergau" (Alemania)<sup>149</sup>.

Las imágenes del Sagrado Corazón de Jesús y María fueron realizadas por el escultor Isidoro Uribesalgo en Ategorrieta (San Sebastián). Ambas imágenes, sin la decoración, fueron regalos de Vicenta Lecuona, por los que pagó 1000 pesetas.

##### 4.1.1. El Sagrado Corazón de Jesús

Su estructura se divide en tres calles: una central y de gran tamaño, donde aparece la imagen de Jesús que extiende su mano derecha con el corazón en ella, representación poco usual de esta imagen, y dos laterales. En la derecha se dispone una virgen, probablemente contemporánea a la época de ejecución del retablo. Y en la izquierda una **Inmaculada**, que excede totalmente del nicho en que se encuentra ubicada. María, con el ropaje volado y plegado arremolinándosele en la cintura, extiende sus brazos en una postura muy teatral y alza la cabeza mirando hacia lo alto. Está realizada en yeso, siguiendo esquemas barroquizantes muy conseguidos, llenos de agitación y movilidad. Por el contrario, su policromía, en azul con estrellas esgrafiadas para el manto, es de escaso valor.

<sup>148</sup> APR: Carpeta 7, Documento 10.

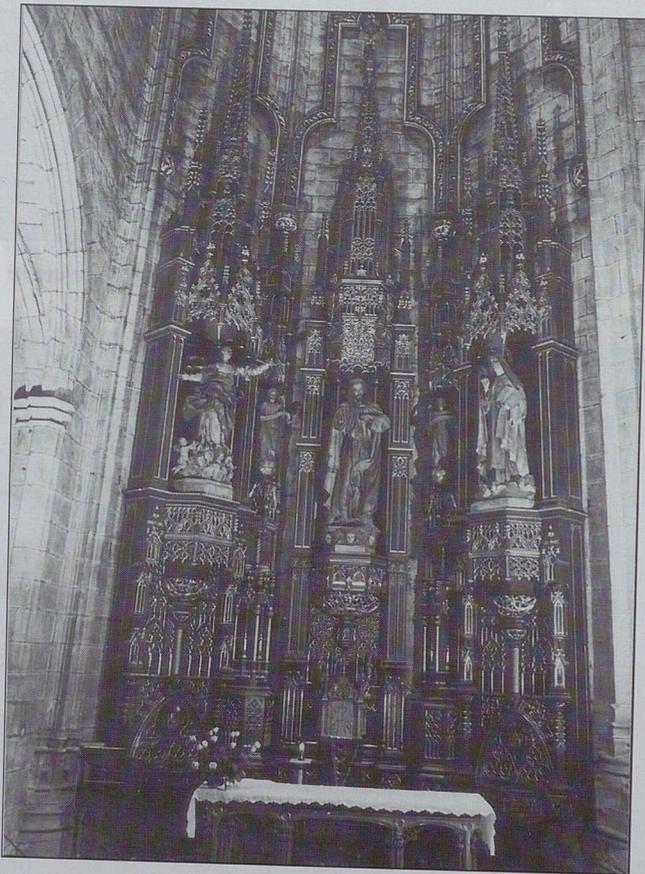
<sup>149</sup> APR: Carpeta 10, Documento 10.

Esta talla fue concebida en 1701 para ser colocada en el altar mayor de la iglesia, donde estuvo hasta la sustitución de éste por el actual:

“Este día se presentó un memorial por el capitán D. Domingo de Arambide representando el deseo que tiene de colocar una ymagen de la Madre de Dios y Señora Nuestra de la Azumpcion en el retablo principal de la parroquial de esta villa (...) Y en su visita la villa dispuso que los dos señores alcaldes le den repetidas gracias de su zelo y devocion que manifiesta conzediendole permiso para todo lo que pide...”<sup>150</sup>.

El concejo acordó que “se haga una corrida de quatro toros para el regocijo de la colocacion de la ymagen de nuestra Señora de la Asumpzion que se hara en la Parroquia de esta villa a quinze de agosto con toda solemnidad”<sup>151</sup>.

Posteriormente pasó al lugar donde hoy día podemos contemplarla.



Retablo neogótico del Sagrado Corazón de Jesús.

<sup>150</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/11, fechado el 2 de marzo de 1701, Fol. 12 r- 12 v.

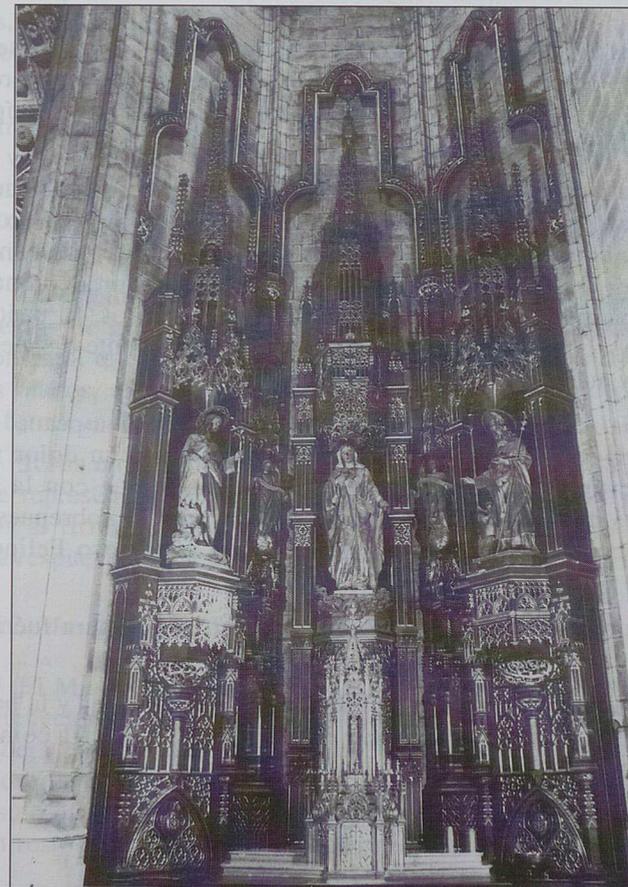
<sup>151</sup> AMR: Libros de Actas, A/1/11., Fol. 21 r.

#### 4.4.2. Sagrado Corazón de María

El cuerpo central de este retablo está ocupado por la monumental escultura de María. Efectuada en yeso con policromía rosa mate y dorada para la túnica y azul con brocados dorados en el manto. Con un brazo sujeta el Sagrado Corazón y el otro lo extiende hacia el espectador con la mano abierta como un signo de acogida. Sobre la cabeza porta toca blanca y corona circular. Domina en la figura una gran serenidad y equilibrio, resultando bastante fría<sup>152</sup>.

El lateral derecho lo ocupa la talla de San Nicolás de Bari, donación hecha por D. Martín Mozo, médico de Rentería, en 1928. Fue realizada en los talleres salesianos de Sarriá en pasta de madera y mide aproximadamente dos metros de altura.

A la izquierda se encuentra la imagen de San José y el Niño, donación también de Martín Mozo, en 1929. Se realizó en los talleres de San José de la Montaña, en madera de Flandes y decorado en oro.



Retablo neogótico del Sagrado Corazón de María.

<sup>152</sup> PUENTE SANCHEZ, M.T.: art. cit. p. 96.

#### 4.5. Otras obras destacables

##### 4.5.1. Situadas bajo el coro

Casi todas las imágenes que hoy podemos admirar debajo del coro pertenecen a un retablo que se situaba en la nave colateral del lado de la Epístola, antes de colocar allí los retablos neogóticos: "...la del Cristo del lado de la Epístola que era muy desproporcionado y antiestético y arreglado se colocó bajo el coro"<sup>153</sup>.

Las esculturas son las siguientes: Jesús en el huerto, Jesús con la cruz a cuestas, un imponente Calvario, fechado en la segunda mitad del siglo XVIII y una bellísima Magdalena penitente.

##### \* El Calvario

En el espacio central debajo del coro observamos este Calvario, que va enmarcado con copete central, para acoger la cruz que apoya sobre el terciopelo rojo de fondo. Centra la escena el Cristo Crucificado, siguiendo la típica disposición de los calvarios.

El cuerpo de Jesús es robusto, de buen trazado anatómico con músculos marcados en los brazos que se disponen en ángulo muy abierto, lo que provoca la sensación de hundimiento de la cabeza en los hombros. El rostro, con los labios y ojos cerrados, es el de un Cristo que ya ha expirado. Porta corona de espinas y el cabello partido le cae a ambos lados de los hombros. El paño de pureza está realizado a base de pequeños pliegues magníficamente dispuestos en diferente sentido y atado de un solo lado.

San Juan y María se colocan a ambos lados, sobre su misma peana. Los dos miran al cielo apenados, implorantes, María manifiesta su dolor más angustiosamente, llevándose una mano al rostro, mientras que con la otra recoge su manto. Los pliegues de sus vestiduras caen rectos y sobrepuestos. Gamón afirma que estas figuras fueron trabajadas por el famoso Felipe de Arizmendi<sup>154</sup>.

Destaca en el conjunto el sosiego, el comedimiento, la medida fuera de todo alarde dramático que puede esperarse del momento.

La sobriedad de líneas, la policromía, las expresiones cuidadas y la belleza formal nos hacen pensar en la segunda mitad del siglo XVIII como el momento de su elaboración<sup>155</sup>.

<sup>153</sup> APR: Carpeta 7, Documento 10.

<sup>154</sup> GAMON, J.I.: *Noticias Históricas de Rentería*, San Sebastián 1930, p. 312.

<sup>155</sup> PUENTE SANCHEZ, M.T.: art. cit., p. 102-103.

##### \* La Magdalena

En el lado derecho del coro, junto a la pared y en alto, observamos esta bella imagen de una Magdalena admirada en los pasos procesionales de Semana Santa. Según cuenta la tradición procede de la antigua ermita de Añarbe, de donde, y juntamente con varias imágenes más, se hubo de traer a la parroquia cuando se derribó la ermita, hace ahora cosa de cien años<sup>156</sup>.

La Magdalena que se exhibe en la parroquia de Rentería es una talla no muy grande, en madera, y representa a una muchacha joven, de gran belleza, que se plasma perfectamente en la expresión del rostro, muy bien logrado. El modelo está bien escogido, de facciones agradables y dignas al mismo tiempo, muy diestramente llevadas a la madera. Según Lecuona su actitud se corresponde con la "Magdalena penitente" de la cueva de Arlés, donde es tradición hizo vida de penitente la santa. Comparándola con la Magdalena de Ribera, que lleva el vestido completamente raído, despedazado, a través del cual se podía observar parte de su anatomía, ésta, de las mismas características, estaría revestida a propósito, para recubrir la posible desnudez con la que hubiera sido creada.

Está arrodillada y a su lado hay una calavera y un libro. Con las manos entrecogidas a la altura del pecho y mirada al cielo, nos cautiva su expresión de verdadera devoción. La túnica que lleva deja al aire los brazos y se recoge en la cintura, creando un movimiento de pliegues oblicuos en la parte inferior. El cabello, partido, cae ampulosamente sobre los hombros, dispuesto en varios mechones.

La estatuaría de debajo del coro se completa con un **Jesús con la Cruz a cuestas** de gran realismo y expresión dolorosa, demacrada. La tensión del momento, el esfuerzo de transportar una cruz demasiado pesada se refleja en sus manos, excelentemente trabajadas. Por el contrario su manto se dispone de forma arcaica y sin ningún valor artístico.

**Jesús en el huerto**, de la misma factura, es una talla de pequeño tamaño que representa a Jesús orando en el huerto de los Olivos. También alza sus ojos al firmamento, y abre sus brazos con las palmas hacía arriba, rogando una respuesta del Señor.

##### 4.5.2. Museo de Arte Sacro de San Sebastián

El Museo Diocesano de San Sebastián guarda tres magníficas esculturas pertenecientes a la parroquia: **una Santa Ana con la virgen** en sus rodillas en madera policromada, fechada en el siglo XV y de procedencia flamenca. La madre de la virgen va tocada con un adorno de clara tradición flamenca, lo mismo que los ropajes; un **San Miguel** plateresco, hecho también en madera con restos de policromía, datado en el siglo XVII, pendiente de restauración;

<sup>156</sup> LECUONA, Manuel de: "Escultura religiosa en Rentería". En: *OARSO* 1959, p. 12-13.



Magdalena  
penitente.

y una **Santa Catalina** en alabastro policromado del siglo XV, perteneciente a los renombrados talleres de Nottingham, que se destacaron en la realización de imágenes sobre este material, muchos de los cuales fueron exportadas al continente para su colocación en retablos y sepulcros.

Estas tres figuras estuvieron durante tiempo colocadas encima del altar de las Animas, hasta que fueron llevadas al museo.

Su procedencia, según Gamón en las notas biográficas que dedica en su obra a la familia de los Lezo, la explica diciendo que estas figuras pertenecerían a unos retablos que aparecieron en la iglesia junto con el de las Animas y que todos éstos y un crucifijo fueron traídos de Inglaterra por un caballero de la torre de Morrontxo. Los dos retablos menores se instalaron pegantes a las columnas de la iglesia, donde permanecieron hasta fines del siglo XVIII, cuando fueron trasladados a la ermita de la Magdalena, "...y cuyos residuos son sin duda las tres interesantes estatuitas hoy colocadas en el Altar de las Animas"<sup>157</sup>.

<sup>157</sup> LECUONA, Manuel de: "El retablo de "las Animas" de la parroquia de Rentería". En: *OARSO* 1958, p. 52-54.

#### 4.5.3. Obras Secundarias

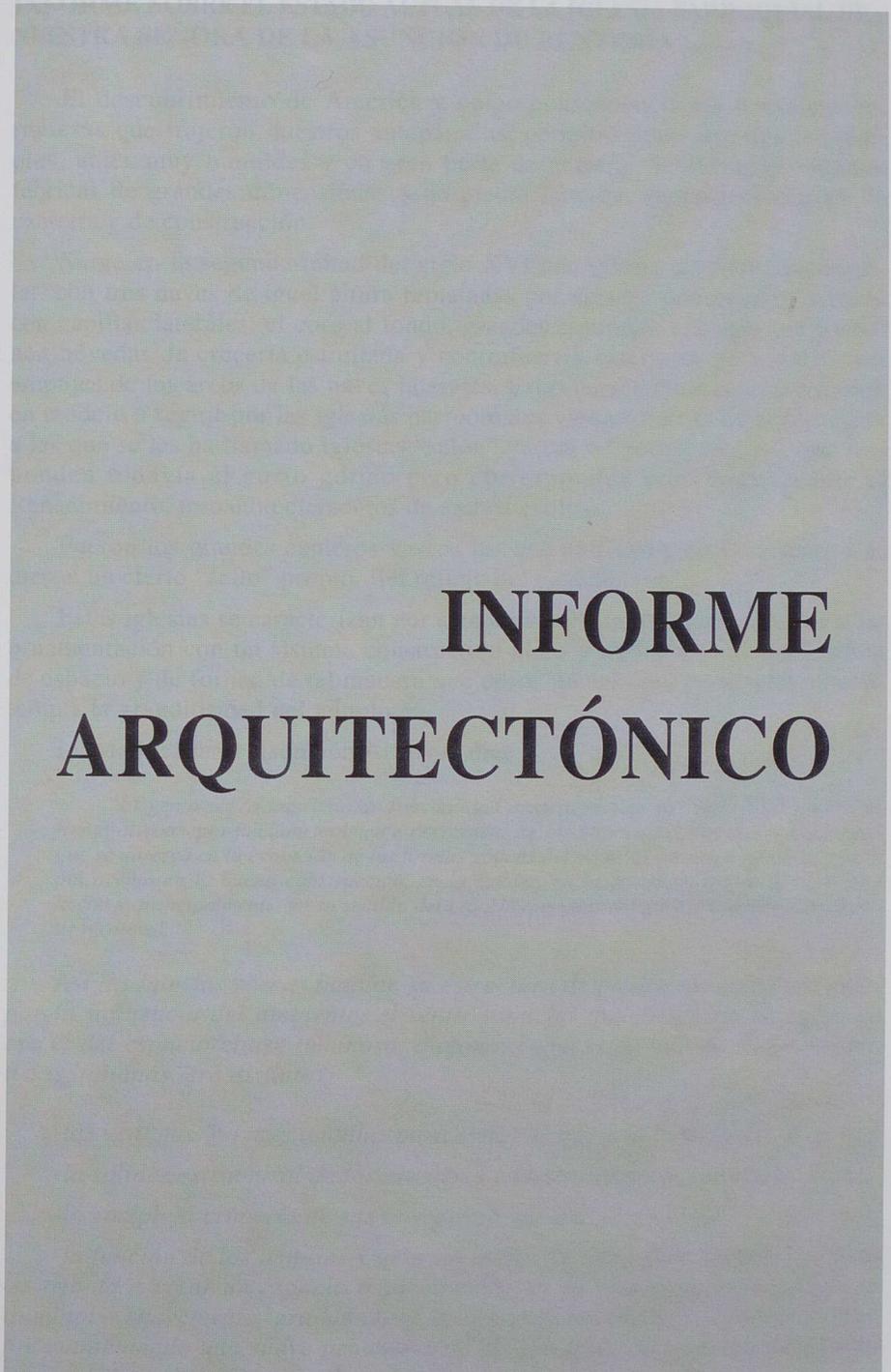
Otras obras de menor relevancia son: un **Ecce Homo** que se encuentra situado en la subida al coro, en la nave del Evangelio, copia del la iglesia de San Vicente de San Sebastián: "el *Ecce Homo* de esta parroquia siendo además tan desproporcionado que resulta ridículo y poco digno se retira de la iglesia y los escultores Fermín padre e hijo prometen sacar copia al *Ecce Homo* de San Vicente de San Sebastián por el módico precio de 1750 ptas..."<sup>158</sup>.

Es un ejemplar de inspiración fernandeziana en el género de pasos de la Pasión. Llama la atención por el realismo anatómico del personaje, concretamente por su encarnación impresionantemente blanca, y carente de la grandeza y dignidad de las obras concebidas por el autor castellano.

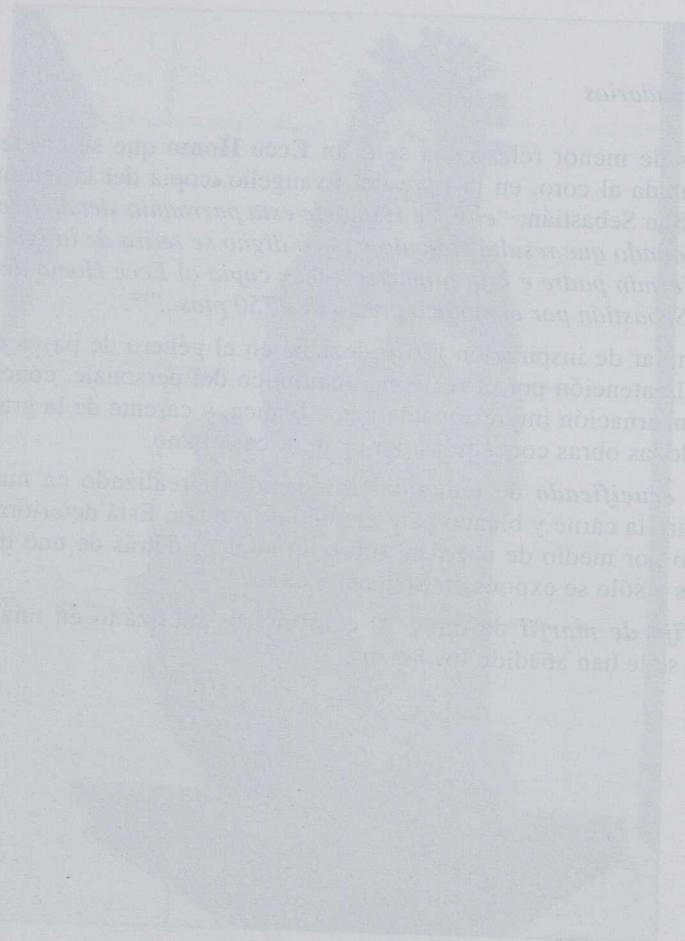
Un **Cristo crucificado** de reducidas dimensiones, realizado en madera policromada para la carne y blanco para el paño de pureza. Está deteriorado y colocado sujeto por medio de cuerdas, sobre un madero detrás de uno de los altares laterales y sólo se expone en Semana Santa.

Un **crucifijo de marfil** de unos 70 centímetros realizado en una sola pieza, a la que se le han añadido los brazos.

<sup>158</sup> APR: Carpeta 7, Documento 50.



# INFORME ARQUITECTÓNICO



Otras obras de menor relevancia son las Escuelas de San Vicente de San Sebastián, que se caracterizan por su proporción de los escultores Fermín Padie y Juan de los Ríos. San Vicente de San Sebastián por el momento se conserva en el estado de la Pasión. Llaman la atención por su decoración del período del gótico, concretamente por su decoración interior, que incluye un capiteo de la gran-za y dignidad de las obras con un relieve de un caballero.

Un cruce de muy buena factura, que se conserva en una sola pieza, a la que se han añadido los brazos.

Un cruce de muy buena factura, que se conserva en una sola pieza, a la que se han añadido los brazos.

Un cruce de muy buena factura, que se conserva en una sola pieza, a la que se han añadido los brazos.

Una cruz de alabastro policromado del siglo XV, perteneciente a un grupo de cruces de Nottingham, que se desviaron en la realización de algunas de las piezas, muchos de los cuales fueron exportados al extranjero para ser utilizados en retablos y sepulcros.

Estas tres figuras estuvieron durante tiempo colocadas encima del altar de San Vicente, hasta que fueron llevadas al museo.

En conclusión, según Gamón en las notas biográficas que dedica en su obra a la familia de los Lezo, la explica diciendo que estas figuras pertenecerían a unos retablos que aparecieron en la iglesia junto con el de las Animas y que estos eran y un conjunto recién traídos de Inglaterra por un caballero de la corte de Margarita. Los dos retablos menores se instalaron pegados a las columnas de la iglesia, donde permanecieron hasta fines del siglo XVIII, cuando fueron trasladados a la Virgen de la Magdalena. "... y ciertos retablos son sin duda las tres imágenes santas rescatadas en el Altar de las Animas".

## INFORME SOBRE EL ESTADO ACTUAL DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION DE RENTERIA

El descubrimiento de América y como consecuencia las considerables riquezas que trajeron nuestros antepasados, permitió renovar todos los templos, antes muy humildes y en gran parte de madera. Se elevaron entonces fábricas de grandes dimensiones y de piedra labrada, verdaderos alardes de cantería y de construcción.

Surge en la segunda mitad del siglo XVI una iglesia de planta rectangular, con tres naves de igual altura rematadas por ábsides poligonales, a veces con capillas laterales, el coro al fondo, grandes columnas clásicas que sostienen bóvedas de crucería estrellada y contrafuertes exteriores para resistir los empujes de los arcos de las naves laterales. Estas características se convierten en modelo a seguir por las iglesias parroquiales vascas, típicas de nuestro país a las que se les ha llamado iglesias "salón" vascas o "gótico vascas", que responden todavía al gusto gótico pero corresponden cronológicamente al Renacimiento, tomando elementos de ambos estilos.

Fueron los grandes canteros vascos los que unificaron esta corriente y le dieron un cierto "sello" propio, fiel reflejo del carácter vasco.

Estas iglesias se caracterizan por su sobriedad, simplicidad y desnudez de ornamentación con un sistema constructivo claro y buscando una unificación de espacio y de forma, de tal manera que desde un solo punto de vista se contempla la grandiosidad del templo.

La Madre María Asunción Arrázola dice:

*"El genio vasco imprimió una modalidad austera al arte del siglo XVI. En efecto, frente al concepto fundamentalmente decorativo de los maestros flamencos y mudéjares, que se observa en la evolución de las formas góticas del siglo XV, el vasco ponía su principal acento en la buena construcción, en la solidez, en la grandiosidad de la obra bien hecha y, principalmente, en su sentido del espacio que contrastaba fuertemente con el sentir medieval.*

*Así las iglesias vascas fundían su estructura de piedra renacentista, pero, por la influencia del ambiente, el sentir espacial que adoptaba el vasco no era el del espacio claro, luminoso, diáfano, como el de las iglesias renacentistas italianas, era distinto:*

- las ventanas no muy amplias para evitar el frío y la humedad;*
- la solidez estructural de los altísimos e impresionantes soportes;*
- la compleja crucería de sus bóvedas de piedra;*
- la función de los amplios y gruesos muros de magnífica sillería...: todo contribuía a crear un espacio impresionante en su grandeza, espacio que se iluminaba suavemente, graduándose la luminosidad hacia la cabecera siempre manteniendo una suave penumbra de luz grisácea, en contraposición a la*

*luz coloreada del gótico y diáfana del Renacimiento, y que sería un precedente del sentido de la luz en las iglesias barrocas jesuíticas”.*

En éste contexto se construye la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Rentería, cuyos trabajos se iniciaron el 4 de mayo de 1523 y se dieron por finalizados en 1571. En 1784 fue reedificada, bajo la dirección del arquitecto Ventura Rodríguez. La torre data de 1897 y ya en nuestro siglo, desde 1913 a 1934, se produjeron importantes transformaciones.

La planta corresponde a un rectángulo (39 metros x 29 metros), al que se le añade el presbiterio de forma semicircular y la sacristía. En total ocupa una superficie aproximada de 1276 m. De ellos la construcción destinada a templo tiene 1143 m.

Las tres naves, de igual altura, tienen 21 m. La nave central mide 9,10 m.; las laterales 6,84 m. y los intercolumnios longitudinales 7 m.

La estructura portante está formada por muros de 1 m. de espesor, contrafuertes de 1 x 1,80 m. y columnas de 1,68 m de diámetro.

El entorno donde se sitúa la iglesia está a una distancia aproximada de 1 km. del mar, aunque originariamente éste llegaba hasta las inmediaciones del templo formando un territorio de marismas.

Hoy en día es de destacar en las cercanías, como elementos contaminadores, la presencia de una central térmica, una industria papelera, la carretera nacional I y el puerto de Pasajes, haciendo de esta zona un área altamente contaminada.

Nos encontramos, además, en una zona muy húmeda y con abundantes precipitaciones.

#### ASPECTO EXTERNO DEL EDIFICIO

Es un edificio austero, con grandes contrafuertes, en el que se aprecian claramente tres cuerpos dentro del conjunto. Uno el recinto del templo propiamente dicho, otro el cuerpo de la sacristía y por último la torre.

El material empleado para levantar la iglesia es piedra arenisca en forma de sillares, colocados en hiladas y aparejados con la junta alternada. Esta labrada en cornisas, ornamentos y tracería.

Un recorrido alrededor de la iglesia, junto con un examen visual, nos lleva a hacer tres consideraciones que conjuntamente son responsables del deteriorado aspecto que presenta la Iglesia.

1ª La humedad es la causa principal de la disgregación de la piedra, superficial en algunos casos y profunda (afectando a la totalidad de la piedra) en otra.

2ª La contaminación atmosférica. Su acción devastadora es tal, que logra descomponer en pocos años aquello que ha resistido durante siglos el ataque de los factores “naturales”.

La estructura microscópica de la piedra sometida a la acción de un ambiente contaminado presenta tres zonas perfectamente diferenciadas:

- a) una capa fina de porquería, resultado de la acumulación de polvo y otras sustancias.
- b) una zona sulfatada de aspecto pulverulento de espesor variable.
- c) la parte interior de la piedra todavía no afectada.

Al formarse la capa sulfatada, se produce un aumento de volumen con formación de placas que se desprenden con facilidad.

El viento también actúa en éste caso como un agente deteriorante en cuanto es vehículo de una gran cantidad de sales solubles y de humedad; ambos elementos debilitan la piedra facilitando la erosión eólica.

3ª Factores humanos: Inconsciencia, consecuencia de la falta de cultura popular, intervenciones desafortunadas y acciones físicas son causas que terminan de alterar y ayudan a agravar el estado actual de la Iglesia.

#### FACHADA NORTE

Corresponde a la fachada principal, que junto con el Ayuntamiento delimitan la Herriko Enparantza.

En esta fachada se sitúa la entrada principal bajo un arco de medio punto casetonado, a la que se accede desde una gran escalinata.

El pórtico neoclásico está dominado por cuatro grandes columnas dórico-toscanas pareadas que limitan la puerta. Sobre el entablamento, se levanta un segundo cuerpo que centra una imagen de la Asunción rodeada de ángeles que coronan a María. A los lados unas columnas corintias limitando la hornacina de la Virgen.

Precisamente el pórtico y los paños adyacentes que se abren hacia la plaza, son el trozo de la fachada que se encuentra mas limpio, aunque se aprecian pintadas.

El resto se encuentra bastante ennegrecido y en zonas localizadas se pueden distinguir manchas de humedad, debido a un fallo en la recogida de aguas, problema que esta ya solucionado. No así sus consecuencias que han llevado consigo una pérdida de material, sobre todo del aglomerante de las juntas.

El tejado que cubre las capillas laterales se encuentra en buen estado, al igual que las bajantes que se sitúan adosadas a la pared.

Los grandes contrafuertes rectangulares exteriores se corresponden al interior con semicolumnas adosadas. Están rematados en su parte alta por una gárgola, en forma de animal, cuya misión era alejar las aguas de la fachada y que hoy en día está fuera de servicio, debido a que las bajantes están canalizadas. Estas discurren adosadas al contrafuerte en su cara interior. Las gárgolas, hoy meramente decorativas, se encuentran sucias y en mal estado.

Existen unas ventanas en arco de medio punto que se corresponden con las capillas laterales estando dos de ellas cegadas por coincidir con el retablo.

Durante este siglo se ha producido la sustitución progresiva de los muros continuos, perforándose una ventana por crujía. Estas ventanas están rematadas por arcos apuntados de ojiva rebajada con tracería geométrica y están provistas de vidrieras. Se aprecian desperfectos tanto en los vidrios como en el entramado metálico que los soporta.

Por último se aprecian sobre la fachada herrajes y conducciones eléctricas anárquicamente dispuestas, produciendo un efecto antiestético. Asimismo estas instalaciones alteran el efecto capilar por electrólisis, variando los efectos de las humedades ascendentes.

#### FACHADA ESTE

Esta fachada situada en la calle de la Iglesia, se corresponde con la cabecera del templo y el cuerpo de la sacristía.

Entre los dos contrafuertes del ángulo noreste, aparece una gran ventana enrejada que está cegada debido a que coincide con el altar mayor. Debajo de esta ventana existe un hueco, hoy en día cerrado por unas tablas, desde el que se puede apreciar un doble arco cuya función es la sustentación del altar.

Se observan entre estos dos contrafuertes, algunas grietas que siguen el despiece de la fábrica y que no tienen su origen en un fallo estructural, sino en unas aguas no canalizadas que han producido un deslavado en la piedra junto con un arrastre de la masa que compone las juntas, constituyendo un camino ideal para posibles infiltraciones.

Los cables eléctricos y los herrajes abandonados en la pared, colaboran a incrementar el aspecto de dejadez de la fachada.

El cuerpo de la sacristía está construido con sillería de piedra arenisca, que es de mayor tamaño que la de la iglesia. Sin embargo la junta es de menor espesor.

La fábrica se encuentra bastante deteriorada, sucia, erosionada, con manchas de humedad y reventada en los recercos de las ventanas por los anclajes de las rejillas.

La organización del cuerpo de la sacristía en tres plantas, ha supuesto la aparición de nuevos huecos en la fábrica original, algunos sin responder a un orden, sino sólo a una función y de un levante con un gran mirador de madera orientado hacia el sureste con un tratamiento superficial de enfoscado en las paredes laterales.

#### FACHADA SUR

Es la que más deteriorada se encuentra y está situada en la calle Arriba con un intenso tráfico y de gran pendiente.

En esta fachada tenemos dos accesos a la Iglesia. Uno por el pórtico posterior, en forma de arco apuntado, alineado con la entrada principal y una puerta que da acceso directo a la sacristía, con dos escalones sobre la calzada.

Se aprecian en la piedra costras, dado que la suciedad adherida es muy importante, así como pérdida de masa y algunas juntas vacías en los sillares más atacados por el agua. También se pueden observar manchas de pintura tanto en el pórtico de entrada como en los paños adyacentes. Son importantes las raspaduras y desperfectos que producen los vehículos sin despreciar el efecto de los humos.

Como en el resto de las fachadas, las gárgolas se encuentran sucias y en zonas muy localizadas se puede sospechar un grado de yesificación en las juntas, que habría que confirmar, debido a la coloración blanca que presentan.

Se advierten unas pequeñas ventanas en el cuerpo de la sacristía que corresponden a una escalera de caracol, hoy fuera de uso.

El tejadillo que cubre las capillas laterales se encuentra en buen estado ya que al igual que el de la fachada norte ha sido recientemente reformado.

Se distinguen desperfectos en las vidrieras y trozos rotos tanto en la cornisa como en el alféizar del ventanal que se encuentran debajo de la torre, debido al desplome de varios ornamentos.

En la parte superior del contrafuerte situado en el ángulo suroeste se observan hierbas y musgos que lo recubren superficialmente y aunque no parece que puedan producir alteraciones graves, sería recomendable su eliminación, dada su capacidad de fijar humedades.

Se observan alteraciones capilares en las cercanías de las conducciones e instalaciones eléctricas.

#### FACHADA OESTE

Llegamos, por debajo de la iglesia, a través de un pasadizo abovedado que se encuentra en muy mal estado. La piedra presenta una gran concentración aparente de sales y pérdidas muy importantes de material por alveolización.

Esta fachada es la que mejor aspecto presenta, aunque en algunas zonas localizadas se encuentra la fábrica deteriorada.

Presenta un añadido en su parte inferior, construido con un aparejo poligonal de piedra, que rompe con la unidad de la fachada y que carece de interés.

Junto a un contrafuerte se sitúa un cuerpo cilíndrico que alberga la escalera de acceso a la torre.

Adosada a otro contrafuerte una chimenea de reciente construcción para el uso de la calefacción.

La torre neogótica con cuatro fachadas semejantes, se eleva 25 metros sobre la línea de cornisa. Su estado es especialmente preocupante ya que además de la suciedad que la afea, ha sufrido desprendimientos y pérdida de ornamentos debido a los vientos surgidos durante una galerna en Junio de 1987.

Se han eliminado piezas situadas sobre los arcos del campanario y han sido desmontados varios pináculos situados en la base piramidal.

Algunos sillares sobre los que se asienta la campana situada al suroeste están rotos y no sujetos por la estructura metálica que soporta las campanas.

La conducción eléctrica, como en el resto de las fachadas, se efectúa por el centro de la fachada, produciendo un efecto antiestético.

### CUBIERTA

La Iglesia esta cubierta por dos tejados. Uno cubre el templo y el otro el cuerpo de la sacristía. Los dos se encuentran en buen estado, ya que han sido reformados recientemente.

El entramado de la cubierta del templo, esta formado por cerchas de madera dispuestas cada 7 metros y apoyadas en los muros exteriores así como en las columnas. Sobre estas cerchas se apoyan las correas que sujetan los pares y el tablazón sobre el que se disponen tejas cerámicas.

La cubierta está ventilada mediante unos huecos abiertos en las fachadas.

Los canalones se encuentran en buen estado, así como las bajantes que son de acero galvanizado pintado.

Las bóvedas, a su vez, se han reforzado superiormente añadiéndoles una capa de compresión de hormigón armado que les proporciona una mayor consistencia.

En general, desde el punto de vista estructural, el estado de conservación es bueno, tanto de los muros y columnas sustentantes, como de la estructura de madera, no observándose problemas de deterioro de las secciones de vigas y pilares.

### ASPECTO INTERNO

La Iglesia, como ya se ha dicho anteriormente, la podemos dividir en tres partes, cada una de las cuales pasamos a describir.

El interior del templo es una planta de salón o basilical. Tiene tres naves de distinta anchura pero igual altura. Los muros, las columnas y las bóvedas están contruidos con piedra arenisca. La fábrica de sillería, abujardada y con la junta raspada.

El suelo esta formado por losas de piedra y tarima, ambos materiales en un estado bastante irregular. Se conservan zonas con losas originales en las inmediaciones de los accesos.

El presbiterio es amplio de forma semicircular y se accede a él por una gran escalinata de mármol. En su lado derecho se encuentra situada la puerta de la sacristía. Está rematado superiormente por una bóveda en cuarto de esfera con casetones, donde se abren dos ventanas con vidrieras de cristales tallados. El suelo es una tarima dispuesta en forma de pez.

Ocho grandes columnas sostienen las bóvedas, apoyándose el coro alto sobre las dos últimas. Estos apoyos son muy altos 17 m. Llevan base ática (bocel, escocia, bocel) y capitel dórico-toscano, sobre un fuste monocilíndrico. Las dos primeras columnas a partir del presbiterio, son de estilo gótico, con cuerpo central y ocho pequeñas columnas adosadas que se ramifican como nervaduras en la bóveda. Conforme al estilo "gótico vasco" de éste templo, sobre los capiteles arrancan los nervios que forman las crucerías de las bóvedas que son muy ricas en terceletes y nerviaciones curvas, aunque dada la altura a que se encuentran y a la poca luz de que goza esta iglesia son difíciles de contemplar.

Hay, en los muros, capillas laterales que no alteran la planta del templo y que se corresponden con los tramos de la iglesia. Las crucerías de las bóvedas de estas capillas son sencillas.

En las capillas laterales, donde se encuentran el altar de San Juan Bautista y el de San Antonio, se aprecian importantes humedades procedentes del exterior que llegan a alcanzar una altura de 1 metro y que incluso están deteriorando los retablos.

En el paño de piedra sobre el altar de San Juan Bautista se aprecian humedades procedentes de una terraza superior.

Sobre el altar de San Miguel existe una junta de construcción en la que se aprecia un cambio en el color del material. Este paño junto con el pórtico es consecuencia de las obras realizadas entre 1913 y 1934, procediendo la piedra del antiguo puente de Lezo.

En el fondo de la nave central se sitúa lo que en su día pudo ser el baptisterio sobre el que se sostiene el coro mediante unos arcos rebajados que conforman una bóveda de escayola ennegrecida por el humo de las velas.

Bajo el coro existe un pequeño altar y la puerta de acceso a la escalera de la torre.

Dos escaleras simétricas de dos tramos, situadas en las naves laterales, sirven para acceder al coro. Un pasamanos labrado en piedra y unido con grasas de hierro, cierra la balaustrada por la parte superior.

En los paramentos sobre estas escaleras, se aprecian desperfectos y manchas de humedad, particularmente en los nervios de las bóvedas. Las humedades cerca del capitel proceden de la torre.

Asentado en el coro un órgano que data de 1893, con el frontal en madera de caoba en buen estado, pero con un interior afectado por la polilla, problema que se extiende a toda la iglesia, afectando a varios retablos.

Todo el interior se encuentra bastante sucio a partir de los 7 metros, ennegrecido por el humo de las velas y la antigua calefacción de carbón.

El cuerpo de la sacristía esta adosado de manera que la iglesia interiormente no sufre alteración en su planta, pero se proyecta como desgajado por la parte exterior. Se organiza en tres plantas.

La estructura es de muros de carga con viguería de madera.

En planta baja se sitúa la sacristía que tiene acceso directo desde el presbiterio, mediante un pasadizo donde se ubican los cuadros eléctricos. Comunica con una escalera de un tramo que en sentido descendente da acceso directo a la nave lateral en la capilla de San Juan Bautista y a un pasadizo por debajo de la calle, en muy mal estado, que comunica con la casa de la Adoración Nocturna (c/Arriba nº4). Desde la entrada de este pasadizo se observa el comienzo de una escalera de caracol, hoy fuera de uso, que comunicaba la planta baja con la planta superior de la sacristía.

Se encuentra restaurada, cubierta por tres bóvedas de crucería con la plentería pintada de blanco. Las paredes antes pintadas, ahora son de piedra arenisca vista, labrada en molduras y ornamentos. La tarima esta en buen estado y barnizada.

En sentido ascendente por una escalera de madera de siete tramos se accede a la planta primera, dejando a un lado la entrada desde la calle.

En planta primera se distribuye una cocina, un baño, el comedor, el despacho del párroco y el archivo parroquial, que alberga documentación de los últimos cien años.

Esta planta se encuentra en mal estado debido al agua que entró durante la realización de las obras del tejado.

La viguería de madera está oculta por un enlucido de yeso. El suelo, de tarima, se encuentra bastante apolillado; las paredes enlucidas y los techos de cielo raso, afectados por la humedad.

Una escalera de tres tramos, en madera, nos lleva a la segunda planta, donde se encuentran las habitaciones y un gran mirador corrido. Una terraza hacia la fachada Sur, propicia la filtración de agua en el interior de la iglesia.

Con los mismos materiales que el piso inferior, se encuentra en un lamentable estado de deterioro y abandono, así como el mirador, de carpintería de madera con desajustes y desvencijada.

A la torre se accede por una escalera de caracol cerrada, iluminada sólo por unos pequeños huecos, con 99 peldaños en forma de abanico que se van enroscando como un tornillo en sentido ascendente hasta llegar al campanario.

La torre se sustenta sobre unas vigas metálicas de 60 cms de canto, con el alma y las alas remachadas. Presentan oxidaciones y sería conveniente su análisis.

Sobre una estructura metálica se soportan las campanas y un entramado de madera a través del cual, por unas escaleras, se accede a un nivel superior donde se ubica la maquinaria del reloj.

El eje de madera que forma parte del contrapeso de la campana orientada hacia el noroeste, presenta un aspecto bastante deteriorado.

Se aprecian refuerzos de hormigón bajo los arcos del campanario.

### CONCLUSIONES

Sin lugar a dudas, desde el aspecto arquitectónico, la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción es el monumento mas significativo de la Villa siendo fruto del esfuerzo de varias generaciones de renterianos.

Se puede catalogar dentro de un estilo "gótico vasco" siglo XVI, aunque acumula estilos posteriores.

La estructura portante cumple bien su función. No se aprecian grietas debidas a asientos diferenciales del terreno ni a sobrecargas.

Su aspecto es bastante precario, debido a que la suciedad adherida a la fábrica es muy importante.

Las humedades han producido graves deterioros en la piedra. Así se aprecian eflorescencias salinas (posible yesificación), pérdidas de masa en los sillares más atacados por el agua y ausencia de material en las juntas que son las partes más débiles.

Por último, la presencia de instalaciones y conducciones eléctricas sobre la fachada, producen alteraciones graves en la fachada y un efecto antiestético.

San Sebastián 10 de Abril de 1992

Rafael Niño Rabadán

(Arquitecto)



1

1542 - marzo - 6. Rentería

*Extracto de la información testifical sobre los daños que sufrió la villa en el tiempo en que fue quemada por el ejército francés el año 1512.*

AMR: Sec. E, Ng. 5, Ser. II, Lib. 1, Exp. 4, Fol. 280v y 285 r.

<sup>1</sup> *Item sy saben e conoce que la dicha villa de la Renteria con todos / los bienes muebles que en ella avia ha sido quemada e saqueada / por los exercitos de Françia enemigos de su magestad e de los / reyes de gloriosa memoria, que en grand poder / et multitud vinieron sobre la dicha villa una vez antes / e la otra el año de doze que paso sobre mill et quinientos años. /*

*Item si saben e conoce que en las dichas quemas e robos se hizo / de daño en la dicha villa en cantidad de mas de dozientos / mill ducados porque en ella se quemaron trezientas casas / muy principales con el axuar y haciendas de los vezinos / d'ella y de mas d'ello se robaron y se quemaron las y- / glesias y monesterios que en ella avia. / ...*

*... A la quarta pregunta dixo que sabe e vio que al dicho tiempo / que se quemo la dicha villa de la Renteria el dicho año de quinientos / e doze no quedo ningund hedefiçio de casa en la dicha villa, / salvo las casas de Martín Perez de Gaviria y de Joan Çuri de / Çubieta y la casa antigua del capitan Martin de la Renteria. / Que despues que se retiraron los dichos franceses, alguna / gente que del dicho lugar del Pasaje y del dicho lugar de Leço / fueron a la dicha villa y con harto trabajo mataron / el fuego que avia en las dichas casas, se escaparon y como dicho es / todo lo demas de la dicha villa e yglesia d'ella fue quemado y sabe / e vio que en la dicha villa avia buenas casas al tiempo, pero no sabia / examinar ni declarar que tanto daño se hizo por la dicha quema, / mas que le paresce que era muy grande y asi responde a la pregunta. /*

2

1523 - enero - 14. Rentería

*Documento referente a las cofradías de la parroquia de Santa María.*

AMR: Libros de Actas A/1/2. Fol. 10r-11v.

*En la Rentería, dentro las casas de Fernando de Orozco, difunto, / a XIII días de henero de I mil DXXIII años, en el reguimiento fueron / juntados para entender en las cosas complideras a la / dicha villa ...*

<sup>1</sup> Declaración de Juan de Laurcayn, vecino de Fuenterrabía de setenta años de edad. Responde a la tercera pregunta del cuestionario. Lo mismo declara Sancho de Arrieta, vecino de Fuenterrabía. Ninguna otra declaración de testigos aporta más datos sobre el particular.

...Este mesmo día los dichos ofiçiales e bedores de cuentas / en el dicho regimiento ordenaron que de aqui adelante en / cada un año se junte e se bengan los confrades de las/ iglesias de Santa María e de Santa María Madalena, segund en los / años pasados ha seydo acostumbado, dando de comer / a los confrades de las dichas yglesias, a saber las confra / dias de la yglesia de Santa María enel mes de junio e las de la Madalena en el mes de jullio, / e en cada un año que se hagan en los dichos meses las / dichas confradias e que en el día de la confradia / se nombren los manobreros e porque los manobreros que de presente son non quieren dar cuentas / fasta que nombren otros manobreros los dichos ofiçi / ales nombraron por manobreros a Miguell de / Çurubiz e a Juango de Arizmendi, coraçero, e que estos / tengan el cargo de la dicha manobreria fasta el / dia de la confraria que seran en los dichos meses. E en el / dicho tiempo de la dicha confraria que el dicho regimiento nombre los manobreros que seran e ayan de ser en aquell/ año fasta el otro año. /

3

1523 - diciembre - 2. Rentería

El concejo manda una carta al maestro Lope para que venga a organizar las obras de la iglesia de Rentería.

AMR: Libros de Actas A/1/2. Fol. 59r.

En la villa de la Renteria, detro las casas de/ Fernando d'Orozco, defunto, a dos dias del mes/ de deziembre año de mill e quinientos e veynte/ e tres años se juntaron en conçejo e regimiento, / taynida la campana, segund lo han de uso e/ costumbre de se ajuntar...

Este dia mandaron que escribiese una carta/ para maestre Lope, para que venga a dar orden/ sobre la obra de la yglesia e que fasta su venida/ non entienden poner obreros por labrar/ las piedras, porque non tenian lugar por/ donde poner la piedra labrada/.

4

1524 - mayo - 4. Rentería

Reclamación de soldada por parte de los canteros que están realizando la obra de la iglesia de Rentería.

AMR: Libros de Actas: A/1/2. Fol. 29r.

En la Renteria, a coatro de mayo de AXXIII años, / dentro de la casa de los herederos de Fernan- / do de Orozco se juntaron a regimiento los/ dichos alcaldes e jurados...

Este dia, Joan Lopes de Ysasti, obrero de la / yglesia de Santa Maria, dixo qu'el no podia/ tener los canteros que labraban / a la dicha yglesia, no querian trabajar / a menos de cada se (...) asy los unos e/ los otros a seys reales e mirasen sus/ mercedes lo que sobre

ello mandaban. Los / coales, platicando sobre ello, le dixieron / que se ygualase como podia con / ellos /.

5

1548 - septiembre - 5. Rentería

Pedimientos al concejo para poder continuar las obras de la iglesia.

AMR: Libros de Actas: A/1/4. Fol. 172v - 173v.

Este dia e lugar ante los dichos señores benieron/ los señores Bicario e Juanes de Acorda, mayordomo / de la Yglesia, e dixieron que como sus mercedes / saben para continuar la obra de la Yglesia avia / falta de diversos y algunos vecinos d'esta villa tenien / dadas çiertas prendas de plata por los enterrorios / que avian tomado para pagar lo que se hordenase y / hasta agora no se avia dado horden, pediesen / a sus merçedes que tubiesen por bien de entender / y dar horden la limosna que han de dar por los tales / enterrorios con que pagasen la limosna que se hordenase / e los dueños sacasen sus prendas que las pedian. / Sus mercedes dixieron que el dia de Nuestra Señora / d'este presente mes mandarían juntar conçejo / general e se daría parte a todos los prinçipales / de la villa para que ende nonbrasen, algunos / diputados para entender juntamente con el dicho bica- rio / e mayordomo y con los señores del regimiento y se / diesen horden para de presente y para adelante sobre / los dichos enterrorios. /

Este dia e lugar el dicho Juanes de Acorda dixo que como / sus merçedes saben la calle que hera desde la plaça / par yr a las calles de hay arriba, por causa que la / yglesia avia tomado y estrechado la dicha calle / y no ay persona que peda pasar al tiempo que hay / agoas ni pueden andar bueyes ni bestias cargados, / pedio a sus merçedes que pues todo ello es en servicio / de Dios e honra del pueblo, que mandasen ensanchar / la dicha calle quitando la casa de los herederos / de Ramus de Hechalar, defunto, e Christobal de / Eyçaguirre, cirujano, que esta en el canton de arriba, / pues esta asi acordado. Sus merçedes dixieron/ que comunicarian sobre ello e proberian lo mejor / que pudiesen. /

Este dia e lugar, platicando por los dichos señores / del regimiento y por otros principales de la dicha villa sobre el arco que esta del pilar de la / yglesia hazia ella y como el dicho arco dezian / los maestros canteros y otros muchos que esta / demasiado baxo y que sin daño de la dicha yglesia / se podria alçar y que ay neçesidad que se alçase / asi para andar en las proçesiones con las cruces / y para pasar los de a caballo y otros acarreos y por / una poca de costa no se avia de dexar de alçar y para / ello mandaron llamar a maestre Francisco, que labra en la/ dicha yglesia. Y venido ante sus merçedes le pregun- / taron si se podia remediar el dicho arco y quanta / costa

se podra hazer en ello, el qual dixo que sin daño / de la dicha yglesia se podria alçar el dicho arco y hazer / mas alto con costa de dos dozenas de ducados poco / mas o menos derrocando todo el arco e si no se / derribare todo con menos con la mitad de la dicha costa. / Sus mercedes dixieron que pues hera en provecho comun de / todos que el dicho maestro Francisco lo alçe el dicho arco / como le paresçiere e conbiene. /

6

1548 - septiembre - 9. Rentería

Regimiento sobre los asientos de la Iglesia. Cómo tienen que ir colocados para no tocar ni estropear ninguna de las sepulturas que se encuentran en el subsuelo de la parroquia.

AMR: Libros de Actas: A/1/4. Fol. 175r - 176v.

E despues de lo sobredicho, en la / dicha villa de la Renteria, dentro en las casas / del capitan Martin de Yriçar, a nueve dias / del dicho mes de setiembre de mill e quinientos / e quearenta e ocho años, a campana tanida / se juntaron en conçejo y segimiento ... / ... acebtando el poder a ellos dado en conçejo gegral, querian entender / sobre lo contenido en el dicho poder / por lo que conbenia al serbicio de Dios // y para continuar la obra de la dicha yglesia ... /

Primeramente hoerdenamos y mandamos que los dueños / de todas las sepulturas de la nabe prinçipal hasta el / camino de debaxo del coro que se atrabiesa el camino / desde la puerta prinçipal hasta la torre en la parte / de hay arriba, que den limosna acostumbrada para / ayuda de hazer la fabrica y hedefiçio de la dicha yglesia / veinte ducados de oro cada sepultura y enterrorio en la primera / ylera. /

Ytem que den de la dicha primera ylera de la dicha / nabe prinçipal hasta el dicho camino de la trabiesa de de-/baxo del dicho coro los dueños de los enterrorios ... / ... por cada enterrorio y de sepultura doze ducados de oro. /

Ytem las sepulturas y enterrorios que estan y han de ser / enfrente de las capillas colaterales, las primeras yleras / de sepulturas den de limosna a la dicha yglesia ... / ... por cada sepultura doze ducados. /

Ytem las segundas y terçeras yleras y las demas / que son y han de ser enfrente de las dichas capillas / colaterales que son enfrente de las dichas capillas de Señor / Sant Pedro y Sant Miguel que sobre lo que han de dar / de limosna cada sepultura y enterrorio remitimos al dicho bicario e mayordomo de la dicha yglesia ... /

Ytem mandamos que por las sepulturas que se han / tomado con las çercas e pilares nuevas de la dicha / yglesia, que por lo que se les han tomado que le sean / recompensados a los tales dueños de los tales enterrorios / perdidos cada quatro ducados de oro ... / ... y a los tales que / asi han perdido se les den otros enterrorios dentro / en la

dicha yglesia en la parte que estubiese desocupada / e se conçertaren con el dicho bicario e mayordomo dando / por la mejoría la limosna acostumbrada segund e / como y en la parte que se conçertaren. /

Ytem mandamos que todas las sepulturas y en- / terrorios que quedan de presente fuera del / tejado de la dicha yglesia entre las cercas biejas y / las nuevas, que al tiempo que toda la dicha yglesia / se cubriere de teja que den los dueños de los tales / enterrorios la limosna acostumbrada para el hedefiçio / de la dicha yglesia, descontando por cada sepultura / los quatro ducados suso declarados. /

Ytem mandamos que conforme a la sentencia que dieron el bachiller Ocharan e maestro Francisco sobre los / caminos y otras cosas de la dicha yglesia, que las / sepulturas y enterrorios que estan o estubieren / entre los arcos de las capilletas que se quiten / los dichos enterrorios e se les den a los dueños d'ellos / otros enterrorios en otras partes conbenibles / pagando la limosna acostumbrada ... /

Ytem asi bien mandamos que los enterrorios que / ay y obieren entre el dicho camino que atrabiesa desde / la dicha puerta prinçipal de la dicha yglesia a la dicha // torre bieja, que los enterrorios que ay e hobiere / entre el camino y la çerca bieja de hazia al arrabal / de la dicha villa que las que quisieren tomar o tomaren / algunos enterrorios entre el dicho camino la dicha çerca / bieja, que se conçierten con el dicho bicario e mayordomo / que son o fueren sobre la limosna que obieren de dar ... /

Otrosi mandamos que cada y quando quisieremos / e quisieren los del regimiento y todo el regimiento / entender y probeer en esto de lo suso dicho / que podamos y puedan entender y probeer en todas / estas cosas tocantes a la dicha yglesia como patron / de la dicha yglesia que es el dicho conçejo. /

7

1565 - enero - 4. Rentería

Sobre las obligaciones de los maestros canteros que fallecieron sin llevar a término la obra de la iglesia.

AMR: Libros de Actas: A/1/9.

Este dia sus mercedes platicaron de como los maeses canteros que hazian la yglesia d'esta dicha villa / que son maese Domingo de Arançalde y maese Juan de Alçolaras eran fallaçidos / sin acabar la dicha iglesia y ellos estaban obligados de acabar el año passado / de quinientos y sesenta y quatro y no havian cumplido con la dicha obligaçion aunque / por esta villa se havia cumplido y pagado todos los maravedis que quedo de pagarles / en sus terçios hasta acabarlo, e sus herederos no tenian ni hazian demostracion / de effectuar la dicha obra. Acordaron que fuese una persona con la escriptura e /

passo sobre ello a comunicar con el letrado de la villa y a pedir al señor co- (?) / a que apremie a los dichos herederos y a sus fiadores a que cumplan lo que estan / obligados e para ello hordenaron que fuese el señor alcalde Juan de Veraun o el señor / Juanes de Yrun, jurado mayor, con el qual dicho letrado comunicaron, llevando las / escripturas y testamentos del vicario vachiller Goiçqueta y el / testamento de la muger de Juanes de Çubieta, diffunta, y todo lo demas que con- / viene y de todo lo qual mandaron hazer memorial. /

8

1565 - febrero - 8. Rentería

Declaración del maestro cantero Miguel de Aguirre, vecino de Goyaz, sobre los defectos en la construcción de la iglesia.

AMR: Sec. E, Ng. 4, Ser. III, Lib. 3, Exp. 1, Leg. 1º. Fol. 102 r-v.

Ytem digo que la prandenteria y doblaje d'estas dichas ca- / pilas se asiente a su razon y cuenta, como conbiene / <sup>2</sup> que se alle su esquadra derecha al trecho de renpanten, como / <sup>3</sup> a manera capilla por arista y d'esta manera benga / <sup>4</sup> la dicha prandenteria consiguiendo y asentando por- / <sup>5</sup> que asi conbiene para la sanedad de la dicha hobra. / <sup>6</sup> Ytem, digo que tambien conbiene se tenga forma que los / <sup>7</sup> rincones de las dichas capillas se hinchan y se suban / <sup>8</sup> asta el tercio, lo qual es ha razon. / <sup>9</sup>

Ytem, lo que toca los pilares para corporal y edeficar / <sup>10</sup> el dicho tejado de la dicha higlesia, son menester que baya / <sup>11</sup> conforme como los pilares que estan asi a la cabe- / <sup>12</sup> cera sobre los pilares, porque es fortaleza y fuerça, / <sup>13</sup> para lo que conbiene al bien de la hobra y esto se / <sup>14</sup> debe deazer en lo que toca en esto y digo que en todo caso / <sup>15</sup> vuestras mercedes tengan cuenta y razon de como s'edefica y se / <sup>16</sup> hase, pues que lo mas de las paredes esta hecho y en / <sup>17</sup> estas capilas y bobedas ba toda la flor y jentileza. / <sup>18</sup> Y tenga cuydado de hazer alguna bisita aun- / <sup>19</sup> que sea a costa de vuestras mercedes, a lo menos en el año una / <sup>20</sup> bes, ho si fuere menester a vuestras mercedes dos bezes, por que el / <sup>21</sup> descanso y contentamiento halaran vuestras mercedes en ello. Y esto / <sup>22</sup> es mi pareser de lo que vuestras mercedes me han mandado de presen- / <sup>23</sup> te, lo demas soy criado de vuestras mercedes para lo que me quie- / <sup>24</sup> ran mandar. Y lo firme de mi nombre /

(FIRMA : Miguel de Aguirre) //

En la villa de la Renteria, a ocho dias del mes de febrero, / <sup>1</sup> año del señor de mill e quinientos e sesenta e çinco, ante los / <sup>2</sup> muy magnificos señores el capitan Gaspar de Pontica e Joan de Beraun, / <sup>3</sup> alcaldes, e Joan de Yrun e Miguel de Lesaca, jurados mayores, e Mi- / <sup>4</sup> guel de Yherovi, regidor, y en presencia de mi, Martin de Gamon, /

<sup>5</sup> escrivano publico del numero de la dicha villa, e testigos yuso escriptos, / <sup>6</sup> paresçio presente Miguel de Aguirre, maestro cantero, vezino / <sup>7</sup> de Goyaz, e presento el pareser (sic: por parecer) y declaracion estas dos / <sup>8</sup> ojas de medio plego de papel contenido e dixo que en ella / <sup>9</sup> estaban los defectos y faltas que se hallaban en el edeficio / <sup>10</sup> de la yglesia de la dicha villa, para cuyo hefecto el avia benido / <sup>11</sup> a ver por mandado de sus mercedes. E luego los dichos sennores / <sup>12</sup> alcaldes tomaron y rescevieron juramento en forma debida de / <sup>13</sup> derecho, segun que en tal caso se requiere, del dicho maestro Miguel / <sup>14</sup> para hefecto que declarase si alguna otra falta y defecto / <sup>15</sup> allaba en la dicha obra. El qual, so cargo e mediante el dicho juramento, / <sup>16</sup> dixo que el no allaba otras faltas ni defectos que los que / <sup>17</sup> tenia declarados en este dicho su memorial e (declaracion) / <sup>18</sup> y que aque- llo hazia por su declaracion segund Dios y su / <sup>19</sup> conçiencia. Seyendo presentes por testigos: Martin Perez de Sara e Miguel / <sup>20</sup> de Lecanaçu e Joanes de Çubieta, vezinos de la dicha villa, en fee de lo qual / <sup>21</sup> firme de mi nombre. / <sup>22</sup>

(Firma) Martin de Gamon. //

9

1571 - julio - 18. Rentería

Comparecimiento de los herederos de los maestros canteros fallecidos con el fin de nombrar un maestro examinador según contrato.

AMR: Libros de Actas: A/1/9. Fol. 292v.

Este dia en el dicho regimiento paresçieron maestre Juan de Losotegui e maestro Do- / mingo, maestros canteros que edifican la obra de la yglesia de / Santa Maria d'esta dicha villa en lugar de maese Arançalde e maese Juan de / Alçolaras, maestros canteros que estaban obligados acabar conforme / al contrato que entre ellos y la dicha yglesia e villa paso y por que / estava acabada toda la obra por ellos contratada y por el dicho contrato / estava asentando a que acabada la obra anvas partes nombrasen / maestros canteros esaminadores para ver si la dicha obra estava acava- / da en perfeçion conforme al dicho contrato. Para ello en el dicho nombre / y como cosionarios de las mugeres, hijos y herederos de los dichos Arançalde / y Alçolaras, para essamen de la dicha obra nombraban y nombraron / a maese Miguel de Yriarte, vecino de Alviztur, para con el que la dicha villa non- / brara, sus mercedes dixieron que esta dicha villa y la yglesia d'ella no / tenían contratado cosa alguna con los dichos maestros si no con los herederos / de los dichos Arançalde y Alçolaras y que paresciesen ellos legitimadas sus / personas a hazer la dicha nombracion y asistir en su essamen, qu'esta dicha / villa e yglesia d'ella nombrarian conforme al dicho contrato por su parte / personas para el dicho essamen. //

10

1572 - enero - 9. Rentería

Extracto de las ordenanzas que se realizaron en vista de las diferencias que había entre el vicario y los beneficiados de una parte, y el concejo de Rentería, por la otra, por el orden de las ofrendas en la iglesia<sup>2</sup>.

AMR: Sec. E, Ng. 4, Ser. III, Lib. 2, Exp. 1. Fol. 86r - 90v.

(Falta el comienzo) ... hazia las paredes de la dicha yglesia que son todas las que estan / en la primera yllera, assi en medio de la dicha yglesia como por / las dos partes de los dichos pillares, no se dieron para assientos de mujer / sino solamente para enterrorios de defuntos, y por quanto aquel / hera lugar donde se asentaban los hombres y camino libre para el / servicio de la dicha iglesia, mandamos que de aqui adelante ninguna / mujer de qualquiere estado y condicion que sea no se assiente sobre / ninguna de las dichas nueve sepulturas que estan en la dicha primera yllera / ... (roto)... parte libre y desembaraçado el dicho lugar y espacio de la una / parte de la dicha yglesia hasta la otra por la manera que cortan los dichos / dos pillares donde esta el pulpito de la dicha iglesia y el que esta en drecho / d'el por la parte de la epistola hazia arriba asta donde al presente se / assientan los hombres que no sirba sino tan solamente de enterrorios / de los defuntos de cuyos fueren las dichas sepulturas y no de assien- / tos, so pena de excomunion mayor / y de diez ducados por cada vez que lo contrario hiziere / ... (roto hasta el final del capítulo 3º)

(Cap. 4º) Ytem assi bien antiguamente solia haver en la dicha yglesia dos caminos, / el uno por la parte del evangelio y el otro por la parte de la epistola / por donde acostumbraban yr a ofresçer las mugeres sus offrendas / al lugar donde se ponian el diacono y subdiacono, que hera apegan- / te a los ultimos vancos y escaños donde se asentaban los dichos hombres / y por haverse ampliado la dicha iglesia y edificado dentro del cuerpo / d'ella ocho pillares, las mugeres han ocupado los dichos caminos / con sus sepulturas de manera que no hay baçio ninguno entre / medio de los dichos pillares, de suerte que nadie puede yr a // offresçer sus offrendas si no sea las unas por sobre las otras / por haver ocupado los dichos caminos y no querer llebantar ni hazer / lugar para ello las unas a las otras, quanto mas que por / malas voluntades que tienen hazen asentar sobre sus sepulturas / a sus moças y mugeres de serviçio por ocupar mas lugar para / que nadie pueda passar al offertorio y esto algunas parti- / culares por indiçimiento de otros terçeros. Por ende, por reme- / diar la dicha mala orden de manera que se goarde la dicha costum- / bre antigua y los dichos caminos no se pierdan, mandamos que / de aqui en adelante haya en la dicha iglesia dos caminos que tengan / tanta anchura

<sup>2</sup> CF. el dibujo sobre los caminos y pasajes que debían tener las mujeres para realizar las ofrendas (p. 22).

como una sepultura, de manera que puedan / yr todas las mugeres libremente a offresçer y dar sus offrendas / a la mano del diacono, subdiacono o otro clerigo que a falta de / ellos se pusiere, es a saver el uno començando ... / ... (roto)... / ... y el otro / por la otra parte de la epistola començando donde el ultimo vanco / donde se asientan los hombres y del segundo pillar que esta / de cara donde esta el dicho pulpito hasta el ultimo, que son tres, / que esta al cabo de la dicha iglesia. Los quales dichos dos caminos / sean conforme como estan los dichos seys pillares seguido / largo en largo por la parte de hazia al medio de la dicha iglesia / para que vayan las dichas mugeres a offresçer ... / ... y que los dichos caminos sean libres y desembaraçados // para el dicho effecto y nadie ocupe aquellos, ni se asiente ninguna / mujer en las sepulturas que estubieren en los dichos caminos ...

(Cap. 5º) Ytem mandamos que el diacono y subdiacono que asistieren con el / preste que dixiere la misa los domingos y fiestas de goardar / ... / ... /... baxen junto a los ultimos vancos de los dichos hombres y se pongan el uno por la parte del evangelio y el otro / por la parte de la epistola en la cabeçera de los dichos caminos como / esta señalado a reçibir las offrendas de las dichas mugeres / ...

(Cap. 6º) Ytem se manda que por medio de la dicha iglesia, començando dende / los ultimos vancos donde se asientan los hombres hasta el cabo / de la dicha iglesia, de largo en largo que es por medio de los pillares / , haya una señal a manera de raya como esta echo, para que / continuamente todas las mugeres que estubieren asentadas de la dicha señal y raya por la parte del evangelio vayan a la mano del / saçerdote que estubiere puesto en la dicha endreçera y por lo mismo / las que estubieren dende la dicha raya por la parte de la epistola ... / ... / ... y nadi ande atrabesando de una parte a la otra, so pena de excomunion mayor ...

(Cap. 7º) Ytem mandamos a todos y quales quiere mugeres ... / ... / ... vayan a offresçer sus ofrendas y oblaciones ... / ... / ... por los caminos en los capitulos arriba declarados ... / ... / ... que en acabando de offresçer y dar sus offrendas / para volver a sus asientos vayan unas empos de otras // arrojando el primer pillar donde estubiere puesto el saçerdote / para reçibir las dichas offrendas y no buelban por el camino que / fueren sino por detras del dicho pillar para que haya mas lugar / y espaçio...

11

1572 - enero - 16. Rentería

Sobre la escalera principal de acceso a la iglesia parroquial.

AMR: Libros de Actas: A/1/9. Fol. 316v.

Este dia sus merçedes, tratado y platicado sobre la escala de la yglesia parrochial / de Señora de Santa Maria d'esta dicha villa de la

puerta principal d'ella, visto que / combiene hazerse y la que esta de presente es peligrosa para subir y baxar, / las gentes la mandaron poner en remate y almoneda publica en quien por / menos hiziere, conforme a la traça y capitulos que en ella se forman y que al / mayor presente recibia de Sebastian de Çubieta y Marina de Urançu la limos- / na que de sus navios an de dar y la tengan en su poder para la paga de lo suso dicho. /

12

1612 - marzo - 28. Rentería

Extracto de un apeo o averiguación general de todas las sepulturas de la parroquia de Santa María, que se hizo a petición de Esteban de Alduncin, mayordomo <sup>3</sup>.

AMR: Sec. E, Ng. 4, Ser. III, Lib. 2, Exp. 1, fols. 108r-150r.

**NAVE DE ENMEDIO:**

**Primera hilera:**

- Nº1 María López de Acorda y el capitán San Joan de Olaçabal
- Nº2 Marina de Leço y el licenciado Miguel de Aldunçin, su hijo
- Nº3 Herederos de Francisco de Zuenechea
- Nº4 Juan de Vizcaya, clérigo
- Nº5 Casa de Peru Çuri y D<sup>a</sup> María López de Elduayen
- Nº6 Petronila de Isasty y Diego de Ysasti
- Nº7 María de Durango
- Nº8 Agustina de Iriçar y Leon de Çurco
- Nº9 Miguel de Lesaca y Maria de Yerobi
- Nº10 Graçia de Yerobi y Guillen de Leço
- Nº11 Casa de Zavaleta y Francisco de Çubieta
- Nº12 Casa de Juan Garçia y herederos de Estevan de Ysasti
- Nº13 Marquesa de Herro y Estevan de Aldunçin
- Nº14 Martina de Garci y Sabada de Ysascarate
- Nº15 Herederos de Grescillas y Barbara de Çamalbide

**Segunda hilera, desde donde empiezan los asientos:**

- Nº1 Casa de Mateoxena: Martin de Ysascarate y Mariana de Olaiçola

<sup>3</sup> Cf. índice de planos, n.º 5.

- Nº2 Herederos de Gregorio de Rentería: Floreana de Urançu y Ana de Olaiçola
- Nº3 Miguel Perez de Iriçar y Martin de Iriçar
- Nº4 Herederos de María Alonso de Arranamendi: Maria Martin de la Renteria
- Nº5 Casa de Lope Garcíaneco: Marina de Ysasti y Maria Garcia de Acorda
- Nº6 Graçia de Yerobi
- Nº7 María Ruiz de Çurco y Angel Çubiaurre
- Nº8 Casa de Lope Garçianeco: Mariana de Ysasi y Maria Garcia de Acorda
- Nº9 Martin de Acorda y el capitan Joan Martin de Acorda
- Nº10 Casa del mayordomo Esteban de Aldunçin

**Tercera hilera:**

- Nº1 Agustina de Yriçar
- Nº2 Magdalena de Bidaondo
- Nº3 Catalina de Gaviria y el capitan Domingo de Goyçqueta
- Nº4 Casa de Catalina de Amezqueta: Maria estola y Catalina de Amezqueta
- Nº5 Casa de Amassa
- Nº6 Casa de Ygueldo: Ana de Olaiçola
- Nº7 Casa de Julia de Goyçqueta
- Nº8 Casa de Leamberri: Marina de Urançu
- Nº9 Casa de Domingo de Çubieta
- Nº10 Guillen de Liçarça
- Nº11 Simona de Irigoyen
- Nº12 Beronica de Berrotaran
- Nº13 Lope de Çuaznabar

**Cuarta hilera:**

- Nº1 Marina de Leço y Martin de Aldunçin
- Nº2 Casa de Monteseneoa: Magdalena de Arbide
- Nº3 Magdalena de Aguirre
- Nº4 Graçia de San Matet
- Nº5 Catalina de Gaviria

- Nº6 Maria Sanz de Buidanao  
 Nº7 Herederos del capitan Julian de Goyçqueta  
 Nº8 Herederos del capitan Martin de la Renteria  
 Nº9 Catalina de Liçardi  
 Nº10 Maria Juan de Ayerdi  
 Nº11 Marina de Isasti y Maria Joan de Ayerdi

**Quinta hilera:**

- Nº1 Casa de Bachilleranecoa: Maria Lopez de Acorda  
 Nº2 Casa de Asura: San Joan de Yriarte  
 Nº3 Maria de Reçuma  
 Nº4 Lope de Aristiçabal  
 Nº5 Catalina de Bengoechea y Martin de Celayandia  
 Nº6 Casa de Daretta: Catalina de Gaviria  
 Nº7 Casa de Subia: Margarita de Bergara  
 Nº8 Guillen de Leço  
 Nº9 Casa de Milia: Maria Gomez de Rios  
 Nº10 Casa de Maria Joan de Salbeo: Martin de Aguinaga  
 Nº11 Casa de Çavaleta: Francisco de Çubieta  
 Nº12 Joan Sanz de Arbide  
 Nº13 Mariana de Durango  
 Nº14 Casa de Lubelça: Francisco de Çubieta

**Sexta hilera:**

- Nº1 Casa de Constantino: Martin de Aguinaga  
 Nº2 Casa de Gaztala: Milia de Çubieta  
 Nº3 Casa de Joan de Garçianecoa: Maria de Ysasti  
 Nº4 Catalina de Echave, freyra de la parrochia  
 Nº5 Casa de Ezcurrechea  
 Nº6 Martin de Lesaca  
 Nº7 Juan de Olaiçolanecoa  
 Nº8 Casa de Aranibar  
 Nº9 Casa de Ana de Ençisso  
 Nº10 Casa de Gavarreronecoa: Magdalena de Yguereta

**Séptima hilera:**

- Nº1 Ramos de Iraçaçabal  
 Nº2 Casa de Iturriaga  
 Nº3 Casa de Igueldo: Ana de Olaiçola  
 Nº4 Agustina de Iriçar  
 Nº5 Maese Pedro de Leço  
 Nº6 Casa de Çamora  
 Nº7 Casa de Iturriaga  
 Nº8 Casa de Torre: Catalina de Ysasti  
 Nº9 Casa de Lubelça: licenciado Francisco de Çubieta  
 Nº10 Casa de Antonenecoa: Domingo de Arizmendi  
 Nº11 Casa de Francisco de Lesaca y Martin de Echegaray  
 Nº12 Joanes de Chipres

**Octava hilera:**

- Nº1 Casa de Ramos Francisco de Arano  
 Nº2 Casa de Marina de Lesaca  
 Nº3 Casa de Altamira: Catalina de Elorbide  
 Nº4 Maria Perez de Ambulodi  
 Nº5 Casa de Tolosanecoa: del mayordomo y de Graçia de Goyçqueta  
 Nº6 Casa de Acorda  
 Nº7 Casa de Graçia de Basanoaga  
 Nº8 Casa de Maria Juangonecoa: Francisco de Lesaca  
 Nº9 Casa de Maria Anton: Mariana de Semper  
 Nº10 Maria Perez de Miranda  
 Nº11 Gabriel de Aranguibel  
 Nº12 Casa de Alaberga: Maria Hernaot de Ysasti

**Novena hilera:**

- Nº1 Casa de Juanes de Chipres  
 Nº2 Casa de Acorda  
 Nº3 Casa de Arregui  
 Nº4 Casa de Lope Garçiarena: Mariana de Ysasti

Nº5 Casa de Mateo: *Maria Belez de Yriçar*

Nº6 Casa de Sabada de *Ysascarate*

Nº7 *Teresa de Gueredia*

Nº8 Casa de Mateosena: *Mariana de Ysascarate*

Nº9 Casa de Martiçarena: *Maria de Yribarren*

Nº10 Lopicarena: *Estavan de Alçate*

Nº11 *Domingo de Leço, capitan*

**Décima hilera:**

Nº1 *Juan Lopes de Celayandia*

Nº2 *Pedro de Azcue*

Nº3 *Martin de Iriberry y Garçia de Aizpuru*

Nº4 *Catalina Perez de Maleo: Mariana de Olaiçola*

Nº5 *Maria Perez de Andiuza*

Nº6 *Graçia de Urdoz*

Nº7 *Casa de Zabaleta*

Nº8 *Casa de Zabaleta*

Nº9 *Casa de Aranonecoa*

Nº10 *Maria Lopez de Çamalbide*

Nº11 *Casa de Gostadino*

Nº12 *Catalina de Gaviria*

Nº13 *Catalina de Gaviria*

Nº14 *Catalina de Gaviria*

**Undécima hilera no está**

**Duodécima hilera, debajo del coro:**

Nº1 *Casa de Morrongui: Mariana de Durango*

Nº2 *Casa de Morrongui*

Nº3 *Casa de Morrongui*

Nº4 *Juan Lope de Yguereta*

Nº5 *Magdalena de Iguereta*

Nº6 *Catalina de Bengoechea y Martin de Çelayandia*

Nº7 *Casa de Darieta*

Nº8 *Casa de Darieta*

Nº9 *Blasio de Berreyarça y Catalina de Soroa*

Nº10 *Casa de Acarain: Maria Ruiz de Elorbide*

Nº11 *Capitan San Joan de Olaçabal*

Nº12 *Casa de Garaycoechea*

Nº13 *Casa de Garaycoechea*

Nº14 *Casa de Andresena: Magdalena de Yradi*

**Treceava hilera, debajo del coro:**

Nº1 *Casa de Aguirre: Ana de Arçac*

Nº2 *Ana de Arçac*

Nº3 *Maria Martinez de Renteria*

Nº4 *Magdalena de Oguillurreta*

Nº5 *Graçia de Bengoechea*

**NAVE DE SAN MIGUEL (PARTE DEL EVANGELIO):**

**Primera hilera:**

Nº1 *Marquesa de Pontica*

Nº2 *Casa de Gaztela: Milia de Çubieta*

Nº3 *Casa de Liçardi*

Nº4 *Casa de Lope de Çuaznabar*

Nº5 *Catalina de Lesaca*

Nº6 *Magdalena de Aguinaga*

Nº7 *Casa de Tolosaneco: del mayordomo*

Nº8 *Graçia de Goyçueta*

Nº9 *Ana de Albir*

**Segunda hilera:**

Nº1 *Casa de Aranonecoa: Martin de Ysascarate*

Nº2 *Casa de Arguindegui: Bernardo Berrotaran*

Nº3 *Casa de Estevan de Eguiniz*

Nº4 *Catalina de Echave*

Nº5 *Herederos de Miguel de Isassa y Margarita de Urañçu*

Nº6 *Casa de Sanzerena*

Nº7 Yglesia

Nº8 Yglesia

**Tercera hilera:**

Nº1 Casa de Arramendi: Catalina de Amezqueta

Nº2 Casa de Santalea: Tomasa de Isassa y Maria Hortiz

Nº3 Herederos de Martin Sanz de Celaya

Nº4 Marquesa de Goiçqueta

Nº5 Casa de Lecumberri

Nº6 Casa de Lecumberri

Nº7 Iglesia

Nº8 Iglesia

Nº9 Iglesia

Nº10 Iglesia

Nº11 Iglesia

**Cuarta hilera:**

Nº1 Lucia de Ysasti

Nº2 Casa de Çamalbide

Nº3 Casa de Çamalbide

Nº4 Casa de Çamalbide

Nº5 Sin dueño

Nº6 Casa de Suasu y Simona de Yrigoyen

Nº7 Sin dueño

Nº8 Casa de Amassa

Nº9 Iglesia

Nº10 Casa de Maria Arano: Maria de Reçuma

**Quinta hilera:**

Nº1 Catalina de Bengoeche

Nº2 Marina de Lesaca

Nº3 Casa de Alaberga: Julian de Ysasti

Nº4 Francisca de Bruel

Nº5 Sin dueño

Nº6 Casa de Labecoa: Domingo de Çurco

Nº7 Casa de Labecoa: Domingo de Çurco

Nº8 Iglesia

Nº9 Iglesia ( contra el pilar )

**Sexta hilera:**

Nº1 Casa de Beraun

Nº2 Martin de Echanica

Nº3 Casa Olo

Nº4 Casa de Maria Sanz de Alçate

Nº5 Iglesia

Nº6 Iglesia

Nº7 Iglesia

**Séptima hilera:**

Nº1 Iglesia

Nº2 Iglesia

Nº3 Iglesia

Nº4 Francisco de Burue

Nº5 Casa de Çuasti: Maria de Urraeta

Nº6 Casa de Agaramontenecoa

Nº7 Casa de Floriana de Urançu

Nº8 Iglesia

Nº9 Iglesia

Nº10 Iglesia

Nº11 Catalina de Liçardi

Nº12 Catalina de Bengoeche

**Octava hilera:**

Nº1 Iglesia

Nº2 Iglesia

Nº3 Iglesia

Nº4 Iglesia

Nº5 Casa de Lecumberri

Nº6 Casa de Marcola: Maria Hortiz de Echave

- Nº7 Iglesia  
 Nº8 Iglesia  
 Nº9 Casa de Diegosena: Martin de Celain  
 Nº10 Catalina de Liçardi

**Novena hilera:**

- Nº1 Catalina de Mendiçaval  
 Nº2 Casa de Lubelça  
 Nº3 Casa de Tolosanecoa  
 Nº4 Hernando de Orozco: Luçia de Aranibar  
 Nº5 Iglesia  
 Nº6 Iglesia  
 Nº7 Iglesia  
 Nº8 Iglesia  
 Nº9 Iglesia

**Décima hilera:**

- Nº1 Miguel de Yerobi  
 Nº2 Herederos de Graçia de San Matet y Martin de Lecuona  
 Nº3 Casa de Burganecoa: Graçia de Aizpuruz  
 Nº4 Magdalena de Yguereta  
 Nº5 Magdalena de Yguereta  
 Nº6 Iglesia  
 Nº7 Iglesia  
 Nº8 Iglesia

**Onceava hilera:**

- Nº1 Casa de Maria Garçia de Ysasti: Joan de Yhurrita  
 Nº2 Casa de Gaviria  
 Nº3 Maria Lopez de Acorda  
 Nº4 Casa de Arguindegui: Bernardo de Berrotaran  
 Nº5 Miguel de Çavaleta, vicario  
 Nº6 Magdalena de Aguinaga  
 Nº7 Magdalena de Aguinaga

- Nº8 Casa de Mari Aguirre: Maria de Larain  
 Nº9 Ana de Ariçaga  
 Nº10 Iglesia

**Doceava hilera:**

- Nº1 Casa de Joan de Olaiçolanecoa: Magdalena de Aguinaga  
 Nº2 Joan de Olaiçola  
 Nº3 Casa de Teresanecoa: Maria Lopez de Acorda  
 Nº4 Capitan Martin de la Renteria y Maria Martinez de Acorda  
 Nº5 Capitan Martin de la Renteria y Maria Martinez de Acorda  
 Nº6 Iglesia  
 Nº7 Iglesia  
 Nº8 Casa de Petry Ysasti  
 Nº9 Casa de Petry Ysasti  
 Nº10 Catalina de Yguereta

**Treceava hilera:**

- Nº1 Sin dueño  
 Nº2 Sin dueño  
 Nº3 Sin dueño  
 Nº4 Casa de Lecumberri  
 Nº5 Maria de Ysasti: casa de Juan Hugar  
 Nº6 Maria de Ysasti: casa de Juan Hugar  
 Nº7 Ana de Ariçaga  
 Nº8 Catalina de Aguirre

**NAVE DEL ALTAR DE LA BERACRUZ****Primera hilera:**

- Nº1 Casa de Lecumberri: Marina de Urañçu  
 Nº2 Casa de Acorda  
 Nº3 Hernan de Orozconecoa  
 Nº4 Maria Alonso de Yerobi

**Segunda hilera:**

Nº1 Maria de Mayora y Graçia de San Estevan

Nº2 Casa de Jacobe de Beraun

Nº3 Catalina de Ygola

Nº4 Maria Mayora y Martin de Yribarren

**Tercera hilera:**

Nº1 Ana de Ariçaga

Nº2 Casa de Ezcurraneco

Nº3 Casa de San Martin: Catalina de Alça

Nº4 Joanes de Argarate Yançi

**Cuarta hilera:**

Nº1 Maria Miguel de Liçardi y Miguel de Arramendi

Nº2 Maria Gomez de Egusquiça

Nº3 Catalina de Marculain

Nº4 Graçia de Alcayaga

[Desde aqui hasta el pilar del coro está enlosado, enfrente del altar del Rosario]

Sigue la nave de la Beracruz, debajo del coro:

Nº1 Casa de Bidaondo: Miguel de Osarain

Nº2 Graçia de Burga y Martin de Yriberri

Nº3 Catalina de Elorbide

13

1615 - diciembre - 4. Rentería

Escritura otorgada por el vicario y el mayordomo de la iglesia con Ambrosio de Bengoechea, maestro escultor, vecino de Asteasu, para la construcción del sagrario de la parroquia.

AMR: Sec. E, Ng. 4, Ser. III, Leg. 3, Exp. 1.

En la noble villa de Renteria, a quatro dias del mes / de deziembre de mill y seisçientos y quinze años. Ante / mi Joanes de Chipres, escrivano del Rey Nuestro Señor y / uno de los del numero de la dicha villa y de los testigos / de iuso escritos, pareçieron presentes: por una parte, don / Miguel de Çavaleta, vicario perpetuo de la parrochial de / la dicha villa, e Joanes de Çelaiandia, maiordomo della; / y por otra, Ambrosio de Bengoechea, maestre escultor, vezino / de Asteasu caveça de la alcaldia de Aiztondo. Y di- / jeron los dichos vicario y

maiordomo, que en la ultima / visita que hizo el illustrissimo obispo de Pamplona, / habiendo visto la indeçençia del sagrario de la / dicha parrochial, mandò por sus liçençias que de quales / quier rentas de la dicha iglesia se hiçiese un sagrario / deçente, como consta de las dichas liçençias que son / del tenor seguinte. Y aviendose comunicado / las dichas liçençias por sus merçedes de la justiçia / y regimien- to, como patronos merelegos que son de / la dicha iglesia, lo tubieron a bien. Y en su virtud, se / vendieron con asistencia de la justiçia y del dicho / vicario y maiordomo, en publica almoneda, las / pieças de tierras contenidas en ellas, para aiuda / y comienço del dicho sagrario. Y poniendolo en / efecto, con la propia comunicacion del dicho patro- no, / an concertado la dicha obra con el dicho Ambrosio / de Bengoechea, por la forma e condiçiones e traça preçio / y pagas seguintes. Lo primero, que ha de haçer el / dicho sagrario conforme a una traça que se le en- / trego, formada por los dichos vicario y maiordomo y // de mi, el dicho escrivano, con las imagines, istorias / y demas particularidades que ban señaladas por / el dicho vicario y escritas de su mano. Iten, / el altar del dicho sagrario y su anchura, a de ser / conforme el petipie de la dicha traça; segun que / en ella va señalado. Y porque sea maior y mas / vistoso ha de ser mas alto y mas ancho, quanto pareçiere / bien al dicho maestro. /

Iten, lo ha de hazer y labrar de nogal limpio y seco / y sano y de metal conoçido y muy bueno. /

Iten, acabado en perfeçion, lo a de poner en el / altar maior de la dicha iglesia para el dia de San / Lucas, del año primero de mill y seisçientos y diez y seis. /

Iten, lo a de açer, el dicho maestro, con toda perfeçion / y arte, esmerandose en su echura, y dejando acabado / con la perfeçio que las obras mas perfectas que / ha echo, como lo ofreçe el dicho maes- tro, que pondra en / ello todo el primor que alcança. /

Iten, a de hazer todas las cajas y cajones çerrados con / buena tabla y, todo el dicho sagrario, çerrado con tablas / por las espaldas y asgado bien y con la deçençia que / conbiene para su ministerio. /

Iten, en la primera y mas baja bancada, de la manera / que esta en la dicha traça escrito, lleve las siete virtudes / teologales y cardinales; y en el espaçio de los cajones, / en la planta y en los pedestales, quatro figuras. En / las delanteras y en los dos lados de cada un pedestal, / su artesonado bueno; y en la planta, donde an de ir las // siete virtudes, la de en medio a de ser cajon y las de los / lados, puer- tas para poner reliquias y otras cosas, cerradas / con llave; de mane- ra que se agan çerrados y cubiertos / dentro, con la seguridad que conviene para tal ministerio / -de la suçiedad- y con la deçençia que conviene. /

En la puerta principal, a de llevar la cena del Señor, / que es mas conforme al ministerio. Y en las quatro / cajas de sus lados, an de ir San Pedro, y San Pablo, e / San Leon e San Fermin, obispos, nuestros patrones. /

Iten, a de llevar todas las columnas estriadas a la / redonda y con sus buenos chapiteles etts., y las mol- / duras perfetamente labradas y corridas. Y en la segun- / da bancada, en la caja de en medio, la Asumpcion / de la madre de Dios, nuestra bocaçion de la dicha parrochial, / con la magestad posible. Y en las dos cajas de sus / lados, dos evangelistas y lo demas conforme a / la dicha traça. /

Iten, la terçera y mas alta bancada, en la caja / de en medio, Christo Señor Nuestro resuçitado, / glorioso, con una corona en las manos y aquellas / estendidas, y los braços para que quiere coronar a su / madre que sube con una letra que diga: veni / corona beris mater. Y en las dos cajas de los lados / otros dos evangelistas, y donde en la traça lleva / traspilares y carteles, lleve pilares puestos con- / forme el arte, y en lugar de carteles en el ultimo / remate de arriba, en terçera bancada, lleve dos figuras de / Moisen y Dabid, y el remate sea con los dos angeles / y figura de ençima; y lo demas, como señala la dicha traça. //

Iten, a de labrar el dicho sagrario por quinientos ducados, pagado / en esta manera; agora de contado, quarenta ducados. /

Iten, setenta y dos ducados fin de henero primero del año / proximo de mill y seisçientos y diez y seis, de lo proçedido / de las tierras que se vendieron al capitan Leon de Çurco y / Domingo de Arizmendi. /

Iten, otros setenta y dos ducados para el dia de San Joan / primero del dicho año. /

Iten, otros çinquenta y ocho ducados para el dia de San Joan / de mill y seisçientos y diez y siete; advirtiendole que, / estas y mas cantidades, se deven a la dicha iglesia. Y si primero que los dichos plaços se cobraren, se les paga- / ran asi como se fueren cobrando, en que se an de / hazer las diligençias neçesarias. /

Iten, en la primiçia de la dicha iglesia, se le señalan / çinquenta ducados en cada un año, asta que sea pagado / enteramente de los dichos quinientos ducados, los quales an de / correr desde el año mill y seisçientos y diez y ocho en adelante. /

Iten, para la seguridad de los dichos çinquenta ducados de la / premiçia, este obligado el maiordomo, o maiordomos, que / fueren, a dar al dicho maestro cesion e poder en causa / propia contra el premiçero, dentro de quinze dias / despues que se ubiere rematado, para que los cobre / conforme los plaços en que se rematare. /

Iten, que el maiordomo remate la dicha premiçia con / calidad de hazer escritura de arrendamiento; el que la tomare dentro / de nueve

dias des pues de rematada, y lo aga con fiador abo- / nado de pagar en los plaços que se le arrendare. //

Iten, que si faltare de arrendar algun año la dicha / premiçia los dichos çinquenta ducados, que lo que faltare / a ellos se lo pague el maiordomo al dicho maestro / en los plaços del dicho arrendamiento. /

Iten, que si el dicho sagrario acabado y puesto en la dicha / parrochial en toda perfeçion pusible del dicho maestro, / como dicho es arriba, le aian de examinar dos ofiçiales / de la arte, uno por cada parte; y bean si la dicha obra / esta conforme a la dicha traça y en las perfeçiones y de / la manera que se diçe en esta escritura. /

Iten, que aia de valer el dicho sagrario quinientos y çin- / cuenta ducados, por lo menos, acabado en toda perfeçion. Y si / menos valiere, se le descuenten de los dichos quinientos / ducados; y si mas valiere, no se le aia de dar y pagar mas / de los dicho quinientos ducados. /

Iten, a de dar el dicho sagrario y entregarlo puesto y / asentado en el altar maior, y asentandolo çerrado por / las espaldas, de tabla buena, y todo lo demas que se / hubiere de hazer en el asiento suio. /

Iten, que al asentar aia de presentar, el dicho maestro, / la dicha traça con la obra, para que bean los dichos examinadores. /

Iten, que la dicha iglesia y su maiordomo aian de dar / al dicho maestro, çien reales para traer la dicha obra / y asentarla como se deve, ademas de los dichos quinientos ducados. /

Iten, que si el dicho maestro muriere sin acabar la / dicha obra, esten obligados a acabarla en la dicha / perfeçion y forma dicha, por el mejor maestro desta / provinçia, que gustaren los dichos vicario y maiordomo // de la dicha parrochial; y asentada, la dicha / iglesia le pague a los dicho plaços y tiempos de suso declarados. /

Y assi asentadas las dichas condiçiones de la obra y pagar / las, aprobaron ambas las dichas partes y se dieron / cada uno, por lo que le toca, por contentos y satisfechos. / Y en raçon de las pagas y obras del dicho sagrario, / segun de suso esta dicho, porque de presente no parecen, / renunciaron la ley y eçeçion de la innumerata / pecunia y de la cosa non vista, y el error de la / quenta y mal engaño, y las demas deste caso. /

E in continente, los dichos don Miguel de Çabaleta, / vicario, e Joanes de Çelaiandia, maiordomo, dieron y / pagaron al dicho Ambrosio de Bengoechea, por ante mi, / el dicho escrivano y testigos, los quatroçientos reales / de su primero plaço en treinta escudos de oro sençillos / y diez reales en plata; los quales reçeivio el / dicho maestro, y pedio a mi el escrivano que de fee / de la dicha paga y

entregamiento; de que yo el dicho escrivano / doy fee, porque se hizo por ante mi e de los dichos testigos, / en la dicha moneda. Y el dicho maestre dio carta de pago / y fin e quito dellos, y ambas las dichas partes prometieron / de estar y pasar por lo contenido en esta dicha escritura, / y que no iran ni vernan contra ella ni parte; e si lo / fueren, quieren que no sean oidos en juicio, y ello / mas de lo que esta dicho, los dichos vicario y maiordomo, / prometieron de que la justicia y regimiento desta / dicha villa, con cuia comunicacion y consentimiento / se ha echo este conçierto, lo ara y aprobara esta / dicha escritura, como patrono mero lego que es de // la dicha su iglesia para que sea mas valido y fuerte. / Para lo qual, todos los dichos vicario y maiordomo, / obligaron los propios y rentas de la dicha iglesia, / en virtud de las sobre dichas liçençias de illustrissimo / de Pamplona, havidos y por haver. Y el dicho / maestro, Ambrosio de Bengoechea, su persona y bienes / muebles y raices, derechos y acçiones havidos y por / haver. Y ambas las dichas partes dieron poder / cumplido a todas las justicias y jueçes competentes / para el conoçimiento desta dicha causa, ante quien / esta carta paresçiere y della fuere pedido cumplimiento / de justicia, a cuia jurisdiccion y juzgado se sometie- / ron, renunciando de su propio fuero, jurisdiccion y / domicilio, y de la ley si convenerit de iurisdiccion omnium / iudicum; para que por todo remedio y rigor del de- / recho, asi les agan guardar, cumplir y pagar lo / que esta dicho, bien assi como si todo ello fuese sen- / tençia definitiva de juez competente, pasada en / autoridad de cosa juzgada y por ellos consentida, / loada y aprovada. Y el dicho maestre Ambrosio, / hizo la dicha su mision de justicias a qualquiera / juez y justicia del Rey Nuestro Señor. Y el dicho / maiordomo y bicario, sometieron a la dicha iglesia / a qualesquier jueçes e justicias eclesiasticas, sobre / que renunciaron todas e quales quier leies, fueros e / derechos de su fabor, en uno con la ley e derecho que / diçe que general renunçiaçion fecha de leies non vala. / En testimonio de lo queal, otorgaron la presente // ante el escrivano publico y testigos de iuso escritos, / que es fecha y otorgada en la noble villa / de Renteria, el dia, mes y años, sobredichos; siendo / testigos, Guillen de Leçoandia e Martin de Çelaiandia / e Miguel de Osarain, veçinos de la dicha villa; / y los dichos otorgantes, a quienes yo el escrivano / doy fee que conozco firmaron de sus nombres, don / Miguel de Çabaleta, Ambrosio de Bengoechea, / Joanes de Chipres, e yo, el dicho Joanes de Chipres, escri- vano / sobre dicho, presente fui y lo saque y lo escrivi de / su original que en mi poder queda. Fiçe mi / signo acostumbrado en testimonio de verdad (signo). Joanes de Chipres (rubricado). //

(Cruz) / Escritura Ambrosio de Bengoechea, / del sagrario de la / parroquial de Renteria. //

14

1643 - febrero - 9. Madrid

Cédula real de Felipe IV, por la que ordena la fortificación de Rentería.

AMR: Sec. E, Neg. 5, Ser. II, Lib. 1, Exp. 8.

El rey. / Conçejo, justicia y regimiento de la villa de Renteria. Respecto / de averse experimentado el año de mill y seiscientos y treinta y ocho con la / entrada del exercito de Francia en essa provincia que para la defensa / contra los que quissieren bolver a entrar por la parte de tierra convenia / hazer un fuerte en la distanzia de dos o tres leguas de la raya por / estar la plaça de Fuenterravia en parte que desde ella no se pueden guar- / dar los passos del rio Vidasoa, ordene se reconociesse el sitio mas venta- / joso y parecio que el que mande señalar para vuestra reedificacion es el / mas conveniente para el intento referido y defender al puerto del Passaje. / Y haviendose desiniado en el la forma de su reçinto y la de vuestra poblacion / y reconocido los defectos de ellas que con lo demas tocante a la importancia / de esse puesto se me advirtieron en vuestro nombre y mande remitirlo al / Maestre de Campo, General don Juan de Garay, de mi Consejo de Guerra, para / que le reconociesse juntamente con las plantas que estaban hechas y desinia- / das en el mismo terreno, ordenandole me informasse sobre ello con toda claridad de lo que le parecia convenia hazer. Y vista su relacion y parezer en la Junta / de Execucion con las proposiciones, parezeres y plantas tocantes a las fortifi- / caciones de las demas plaças de essa provincia y su defensa con lo que me repre- / sento sobre ello, mande remitirlo todo a una junta particular y dado su pare- / zer se bolviesse a ver por la misma Junta de Execucion. Y despues / de haverse reconocido que en esse puesto consiste la seguridad del puerto del / Pasaje y la de las demas plaças y puertos de essa provincia y que impo- / sibilita a los franceses la entrada en ella con exercito o el poder conseguir / efecto considerable, escussandome los gastos que mi real hazienda y reynos / abrian de continuar en la defensa y conservacion de essa frontera y sus plaças / y que la fortificacion que en el estava desiniada demas de no incluir te- / rreno competente y era desacomodado para vuestra poblacion y obligava // a defensas poco platicadas en buenas reglas de fortificacion y que hazien- / dose por las partes que vereis desiniar en el terreno se mejora todo con muchas / ventajas, consiguiendose el poderse reducir a su recinto no solo la vuestra poblacion / sino tambien muchas de las vecinas y otras mas distantes, y que de su buena / situacion y comodidad de puerto como de cuerpo grande se podran esperar / los efectos y utilidades que se pretenden de mi real servicio, he resuelto se / haga luego essa fortifi- cacion y que se envie a don Diego de Yssasi, sar(...)- / to de mi Consejo de Guerra o otra persona de autoridad que yo nombrare, un / ingeniero de toda satisfacion, a traçar y desiniar las calles, yglesias,

plaças / y fortificacion por las partes y en la forma que he mandado resolver y vere / por su planta y desinio que se remite al Consejo de Cantabria para que lo haga / executar precissa y indispensablemente. Y que para la limpieça del puerto y / conservacion de su fondo y aumento de su surgidero se haga un dique desde / la punta de los Capuchinos a la parte de Lezo, con una inlussa para detener / el agua de la marea y soltarla quando aya bajado, por ser tan necessario por / el mal estado y riesgo que tiene de acabarse de cegar. Y porque toda esta / fortificacion no se podria acavar tan aprissa que pueda servir este verano, / he ordenado que por la importancia de esse puesto se haga sobre su emi- / nencia un fuerte y devajo d'el lo mas cerca de la marina que se pudiere / una tenaça, capaz de seis pieças de artilleria, para que sirva de limpiar / el canal y guardar el surgidero. Y todo ello he mandado se os haga / saver por esta mi real cedula, para que viendo vos y vuestros vecinos y / moradores lo que he mandado resolver y que se da principio a la / fortificacion de esse puesto y vuestra seguridad trateis luego de / mudar a el vuestras casas y havitacion pues quedareis sin riesgo / de que los enemigos os las buelvan a saquear y quemar como / lo han hecho otras vezes. Y por lo que a mi servicio conviene / que se aumente y conserve vuestra poblacion en esse nuevo / sitio y se asegure la defenssa de su recinto os hare merced // de conceder algunos privilegios de que no puedan gozar los que no / vivieren dentro. Y en quanto a los demas medios justos que pudiere aver / y convinieren para facilitar todo ello, que sean de mayor servicio mio / y alivio de mi real hazienda, mandare os concedan, permitan / y dispongan con efecto. Dada en Madrids, a nueve de febrero / de mill y seisciento y quarenta y tres años. / (Firma) Yo el rey.

15

1680 - enero - 24. Renteria

Entrega del examen realizado de las esculturas en bulto redondo de la portada principal de la parroquia.

AMR: Libros de Actas, nº 20. Fol. 166v-167r.

Este dia dixieron sus merçedes que haviendo / echo hacer los bultos de la portada / de la iglesia en conformidad de / la escriptura de asiento haviendo echo / llamar a maestros del arte, se havia echo entregado, dando por bien echos // y obrados conforme arte, de que hiçieron / su declaraçion jurada ante mi el escribano / ayer y se le dieron al maestro que truxo la villa / por quatro dias que se detubo ocho reales de / a ocho y mas el gasto de la possada y que / se mando haçer libranza./

16

1741 - julio - 12. Renteria

Declaración de Cosme de Odriozola, maestro carpintero, de lo que habían costado las tablas de la bóveda de la sacristía.

AMR. Libros de Actas, Fol. 196 r-v.

En la noble y leal villa de Renteria, a doze de julio del año del / mil setezientos y quarenta y uno, ante mi, el infra- / escripto escrivano, parecio presente Cosme de Odriozola, / maestro carpintero, vecino de esta dicha villa, y devajo / del juramento que voluntariamente hizo por Dios Nuestro Señor / y señal de la Santa cruz en forma de derecho dixo que en vir- / tud de comision dada por esta noble villa e vista y reco- / nocida la tabla que dio Miguel Damian de Lortu, vezi- / no de nuestra dicha villa, para los timbres de la boveda de la / nueva sacristia de la parroquial de nuestra villa y vista / en conciencia declaro que ha hallado y medido quarenta / codos de tabla de quatro pulgadas de cerezo buena / calidad y de precio en cada codo dos reales y medio / de plata corriente, que hacen ciento y cincuenta reales, de lo cual declaro ser verdad so cargo del jura- / mento que ha hecho e que leidosele esta su declaracion / se afirmo en ella, ratifico y no firmo porque dijo no / savia escribir y declaro ser de hedad de cinquenta / y siete años poco mas o menos y en fee de todo // firmé por él dicho escribano.

17

1774 - junio - 1. Pamplona

Extracto de la concesión de la licencia de obras por el obispado de Pamplona para la ejecución del retablo mayor de la parroquia de Rentería y un nuevo encajonado de sepulturas.

AMR: Libros de Actas: A/1/97. Fol 76r - 77r.

Juan Lorenzo de Irigoien y Dutari por gracia de Dios y de la santa sede Apostolica obispo de Pamplona (...) Por quanto ante nos se presento el Memorial al thenor siguiente: (...) jurados maiores y rexidores, justicia y reximiento de la villa de Renteria con la mas profunda veneracion dicen que los suplicantes en el nombre que representan son patronos de la iglesia parroquial de Santa Maria de dicha villa, y llebada esta del buen deseo de que se halle con la mejor ermosura y ornato a obtenido permiso del Real y Supremo Consejo de Castilla para la egecucion de un retablo maior y su colocacion en lugar del antiguo de dicha iglesia a costa de dicha villa en medio de que la obra esta regulada en ciento y setenta y tres mil reales de vellon a la qual en brebe se dara principio, y entra de ello anhelando tambien que el resto de la iglesia corresponda a su especial arquitectura su nuevo costoso retablo maior y otras obras que a consecuencia de la misma real facultad deben hacerse en el mismo templo a resuelto dicha villa

*hacer executar un nuebo encajonado de sepulturas en el por estar las que actualmente existen con los enlosados de las nabes a ambos lados de la principal con notable deshigualdad y sin nibel siendo las unas sepulturas de piedra y las otras de tablas allandose muchas dellas rotas e inserbibles ocasionando la indecencia que es notorio (...) a obtenido licencia del cavallero regidor de Guipuzcoa para anticipar y pagar (...) la manufactura de la obra sin incluir la de la tabla y maderamen por que lo da aquella graciosamente debiendosele reintegrar con arreglo a dicho permiso por los posehedores de las sepulturas los quatro mil setecientos y quarenta reales de vellon del importe de dicha manufactura tocando unicamente a dicha iglesia las otras partidas de la tasacion respectibas al terraplen composicion del enlosado de la segunda y tercera nabe y coste de la nueba piedra con que se han de reponer las sepulturas de piedra que hai y estan sin uso (...).*

# BIBLIOGRAFÍA

## BIBLIOGRAFIA

- ANASAGASTI, P.: "Andra Mari en Guipúzcoa. Nuestra Señora de Lasao". En: *Aranzazu* (1974), p. 233-236.
- ARRAZOLA, M.A.: El Renacimiento en Guipúzcoa . Tomo I. San Sebastián, 1967.
- ASTIZARAIN, M<sup>a</sup>.I.: "La iglesia de Santa María de San Sebastián. San Sebastián, 1989.
- AYERBE, M. Y UGARTE, A.: "Intervención arqueológica realizada en la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción de Rentería". En: *OARSO* (1990), p. 83-86.
- AYERZA ELIZARAIN, R.: "Algo de Gregorio Hernández en Rentería". En: *OARSO* (1989), p. 110-112.
- AYERZA ELIZARAIN, R.: "En torno a la fábrica de la Iglesia Parroquial de Santa María de la Asunción en Rentería: una cuestión de estilo". En: *Historia de Rentería* . Se encuentra en prensa para una próxima publicación por el Ayuntamiento de Rentería.
- AZCARATE, J.M<sup>a</sup>.: "Iglesias toledanas de tres naves cubiertas con bóvedas de crucería". En: *Archivo español de Arte*. XXXI.
- AZCARATE, J.M<sup>a</sup>.: "La escultura del siglo XVI". En: *Ars Hispaniae*, T. XIII (1977).
- AZCONA, TARSICIO DE: "La creación de la parroquia de Rentería en 1513". En: *OARSO* (1986), p. 19-20.
- BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, G. (edit.): Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira. 2 volúmenes. Albacete, 1977.
- CAMON AZNAR, J.: Summa Artis . T. XVII.
- CASASECA, A.: Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia 1577). Salamanca, 1988.
- COBREROS URANGA, V.: "Las vidrieras de nuestra iglesia". En: *OARSO* (1962), p. 25-28.
- CRUZ MUNDET, J.R.: "La plástica renacentista en Nuestra Señora de la Asunción". Artículo inédito, realizado en la *Universidad de Deusto, campus de San Sebastián*, en mayo de 1983.
- CHUECA GOITIA, F.: Historia de la Arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media. Madrid, 1965.
- CHUECA GOITIA, F.: "Arquitectura del siglo XVI". En: *Ars Hispaniae*. T. XI. Madrid, 1944-77.
- GAMON, J.I.: Noticias Históricas de Rentería. San Sebastián. 1930.
- GOÑI GALARRAGA, J.M.: Historia de Rentería. San Sebastián, 1969.

- GOROSABEL, P.: Diccionario histórico-geográfico-descriptivo de los pueblos, valles, partidos, alcaldías y uniones de Guipúzcoa. Tolosa, 1862.
- HIDALGO, I.: "Baltasar de Echave. Aspectos sobre su formación artística". En: *Cuadernos de Arte Colonial*. En prensa.
- IGARONDO, V.: "El altar de Doña María de Lezo". En: *Rentería* (1951), p. 41-43.
- KUBLER, G.: "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII". En: *Ars Hispaniae*. T. XIV. Madrid, 1944-77.
- LAMPÉREZ, V.: Historia de la arquitectura cristiana. T. II, Madrid, 1930.
- LECUONA, M.: "El retablo del altar de "las Animas" de la parroquia de Rentería". En: *OARSO* (1958), p. 52-54.
- LECUONA, M.: "Escultura religiosa en Rentería". En: *OARSO* (1959), p. 12-13.
- LECUONA, M.: "El escultor Gregorio Hernández en la parroquia de Rentería". En: *OARSO* (1960), p. 13-14.
- LLAGUNO Y AMIROLA, E.: Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración. T. III-IV. Madrid, 1977.
- MADOZ, P.: Diccionario Geográfico-Estadístico- Histórico de España y sus provincias de Ultramar. Edición facsímil. Salamanca, 1991.
- MARIAS, F.: El largo siglo XVI. Madrid, 1989.
- MUGICA, S Y AROCENA, F.: "Reseña Histórica de Rentería". En: *Gamón*, J.I.: Noticias Históricas de Rentería. San Sebastián, 1930, p. 347-399.
- PUENTE, M<sup>a</sup>.T.: "Escultura exenta de vírgenes y cristos en Pasajes, Lezo, Rentería y Oyarzun". En: *Cuadernos de Sección*. Artes plásticas y monumentales de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos. (1990), p. 93-102.
- URIARTE, CASTOR DE: Las iglesias "salón" vascas del último periodo del gótico. Labastida, 1978.
- VECINO, M. Y VAZQUEZ, E.: "Arte en Rentería". En: *Historia de Rentería*. Inédito, en prensa, para su próxima publicación.
- VV. AA.: Arte Vasco. San Sebastián, 1982.
- VV. AA.: Nosotros los Vascos. Arte T. III, 1987.

# APÉNDICE DE PLANOS

*Autor: Rafael Niño Rabadan*

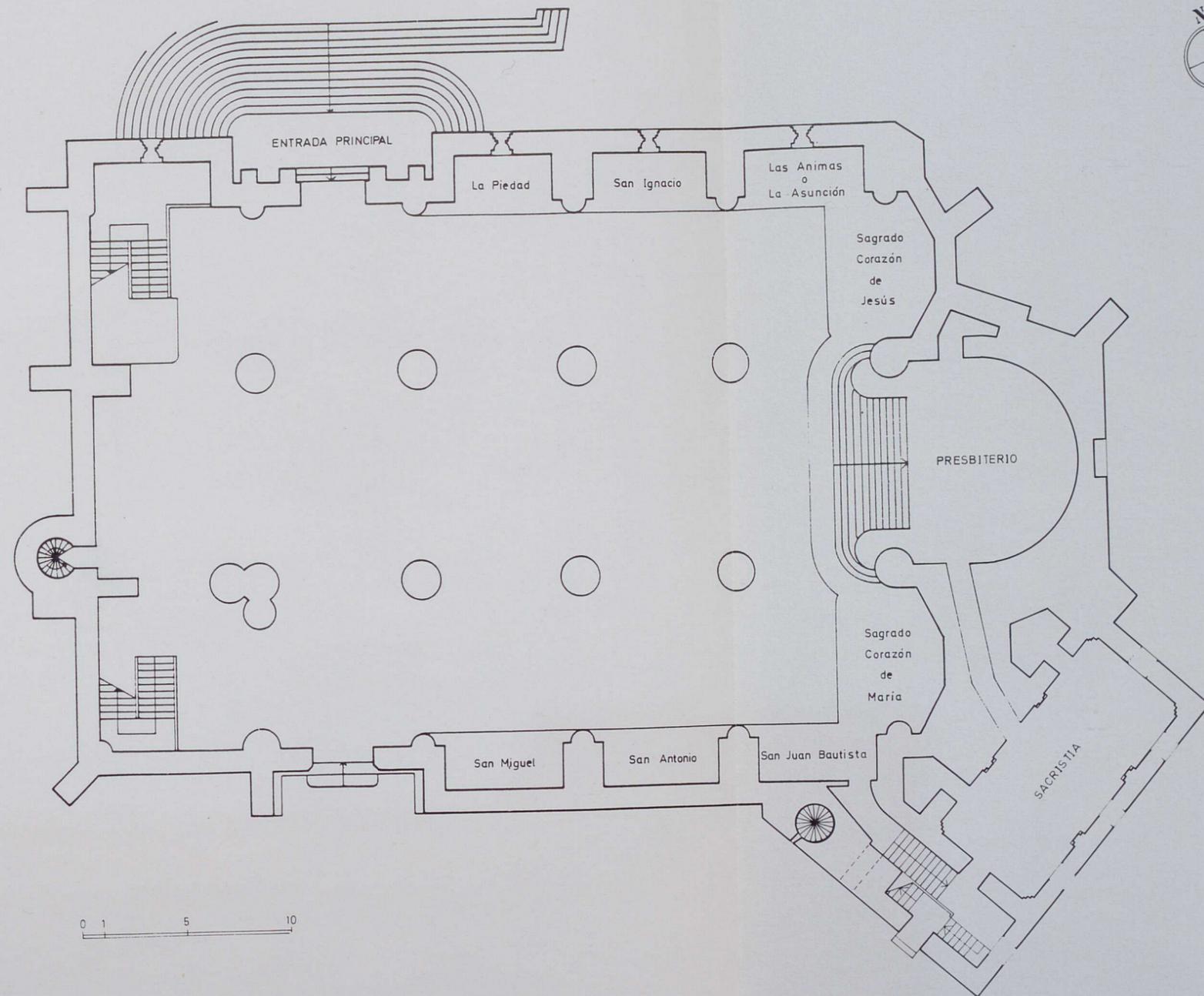
N.º 1: Planta general.

N.º 2: Planta general con proyección de bóvedas.

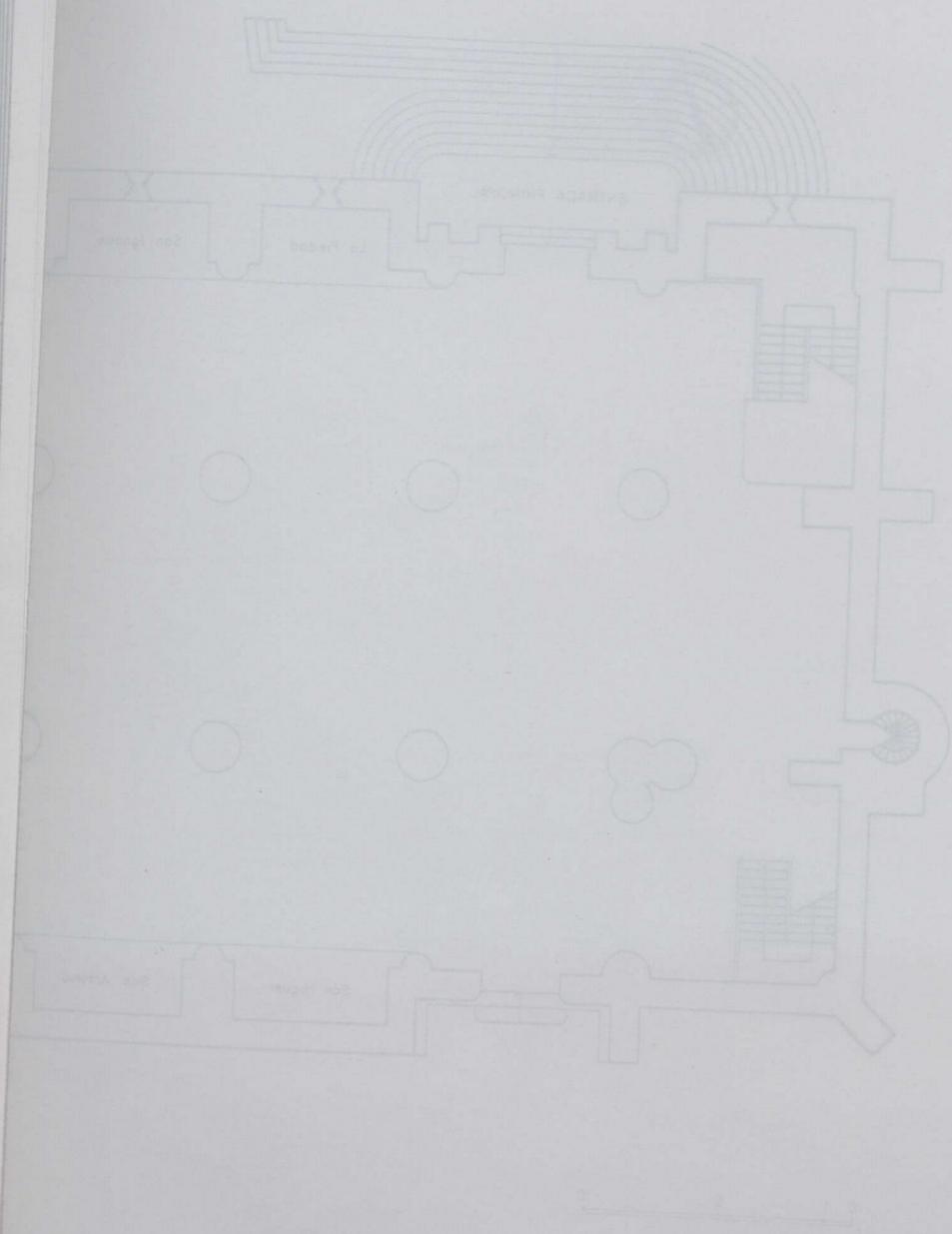
N.º 3: Fachada principal.

N.º 4: Sección transversal.

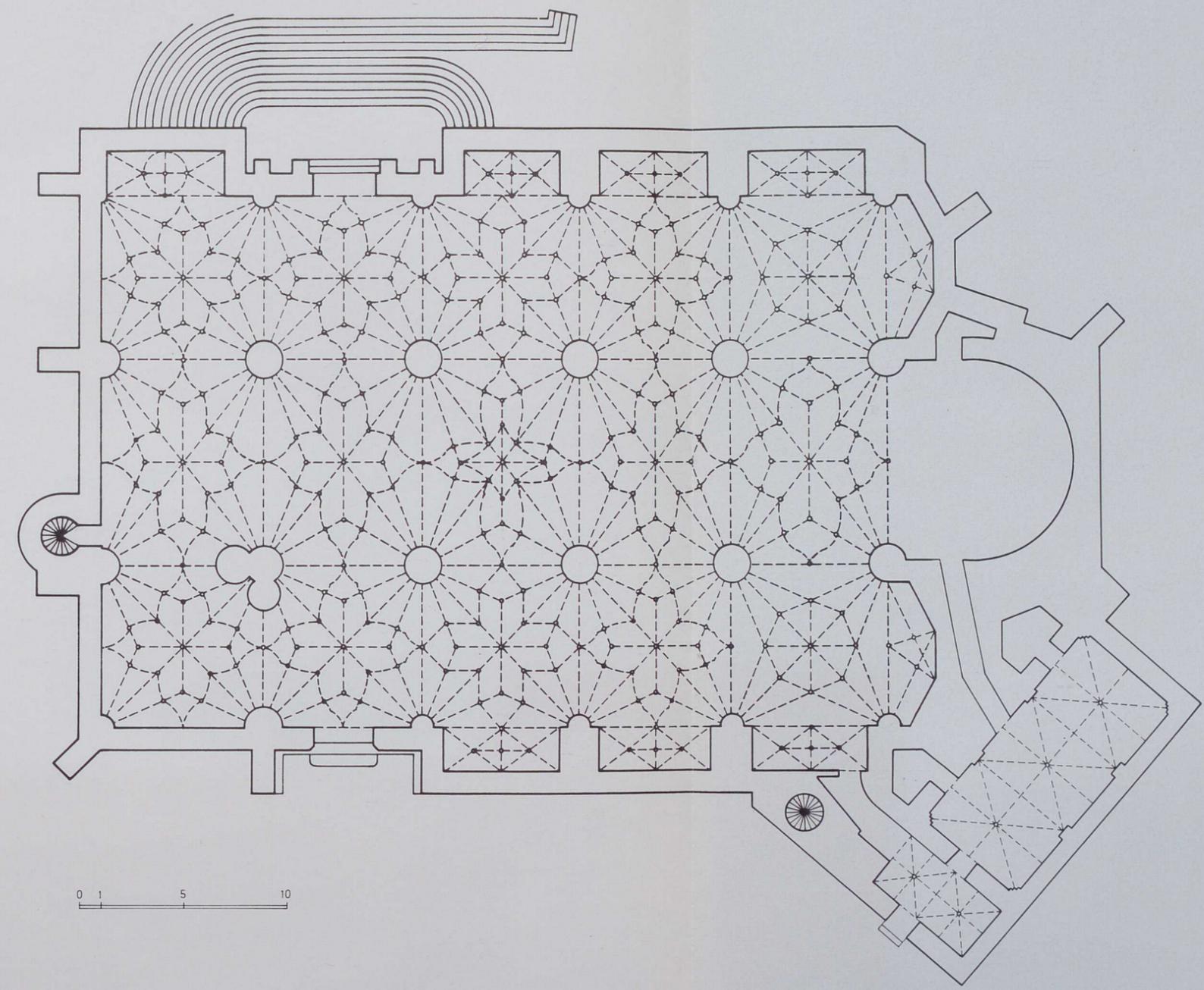
N.º 5: Planta con distribución de sepulturas.



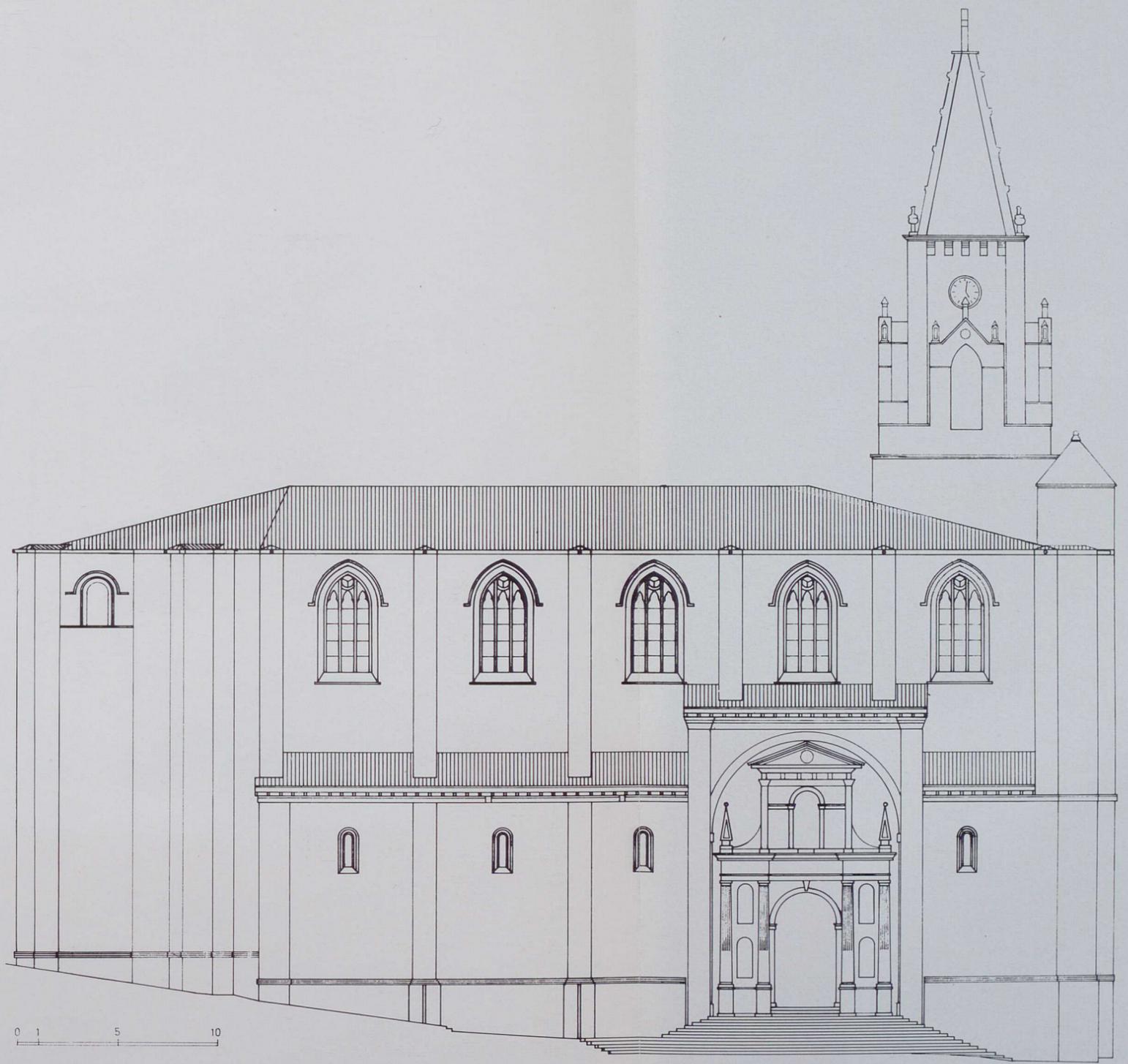
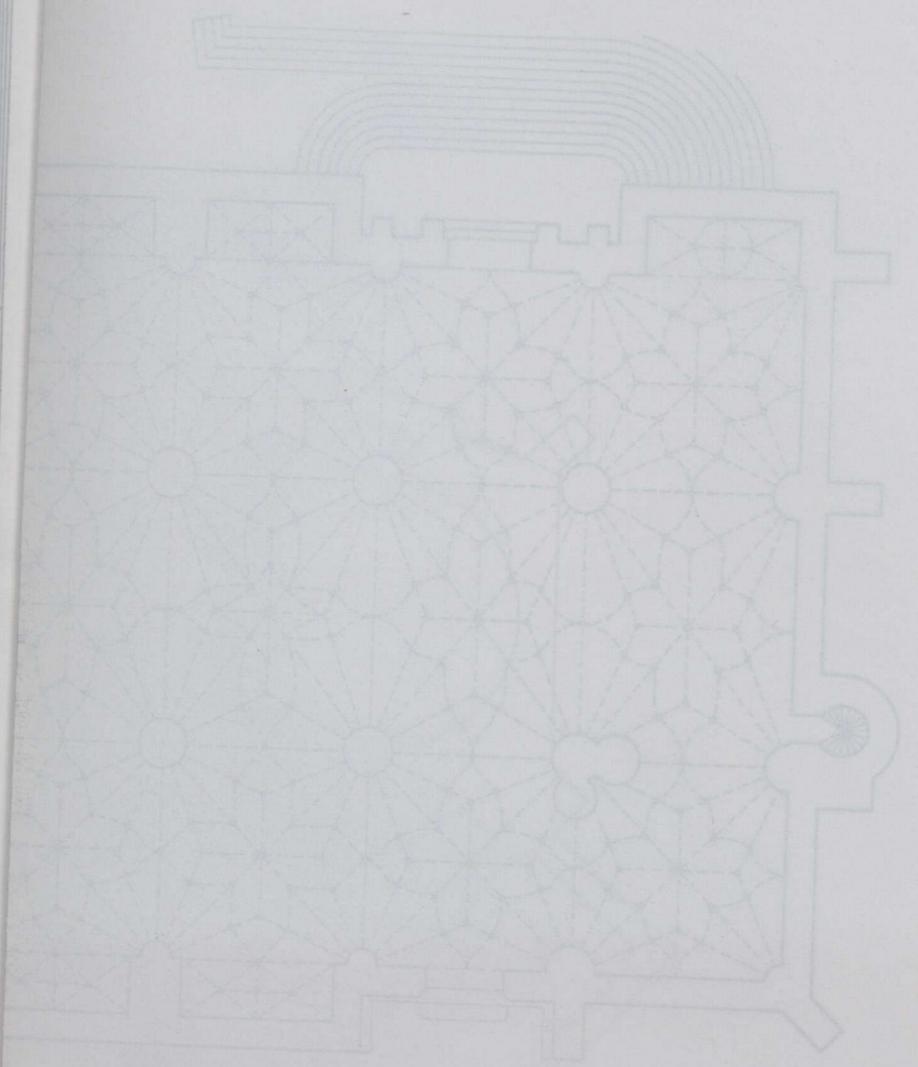
PLANTA GENERAL



PLANTA GENERAL

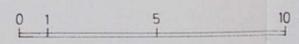
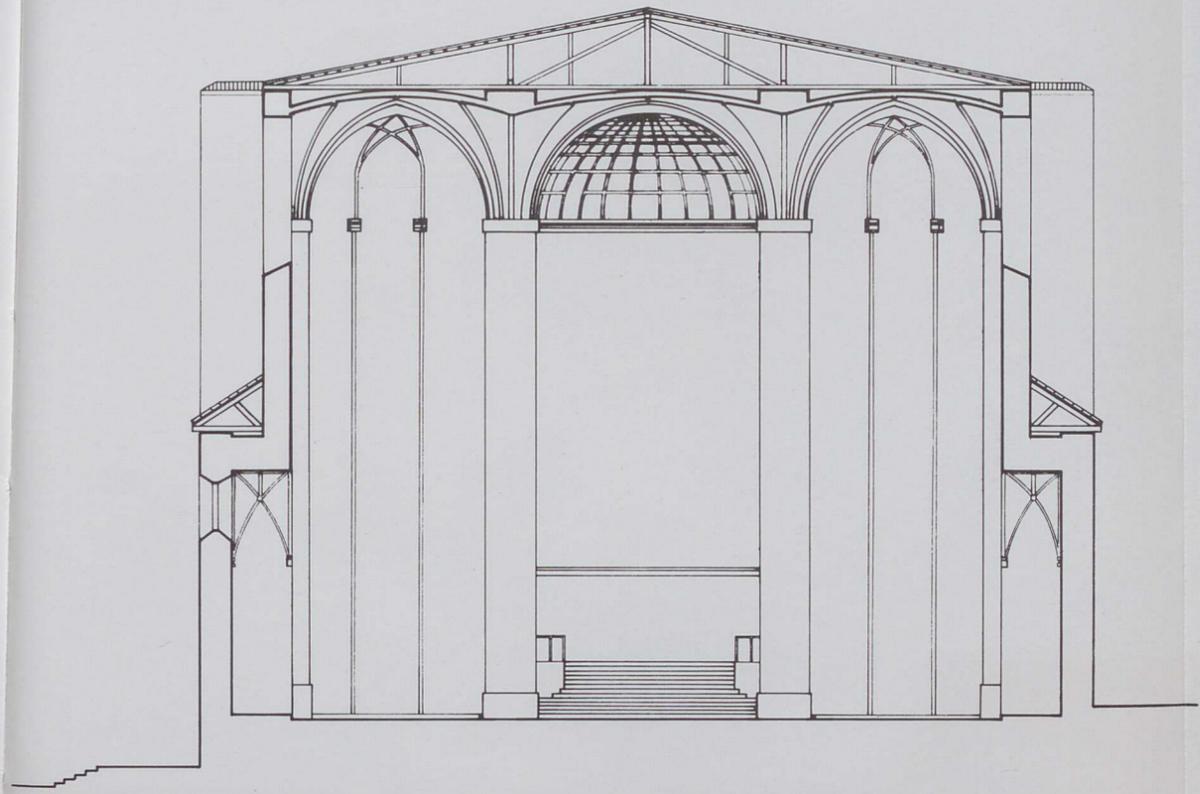


0 1 5 10

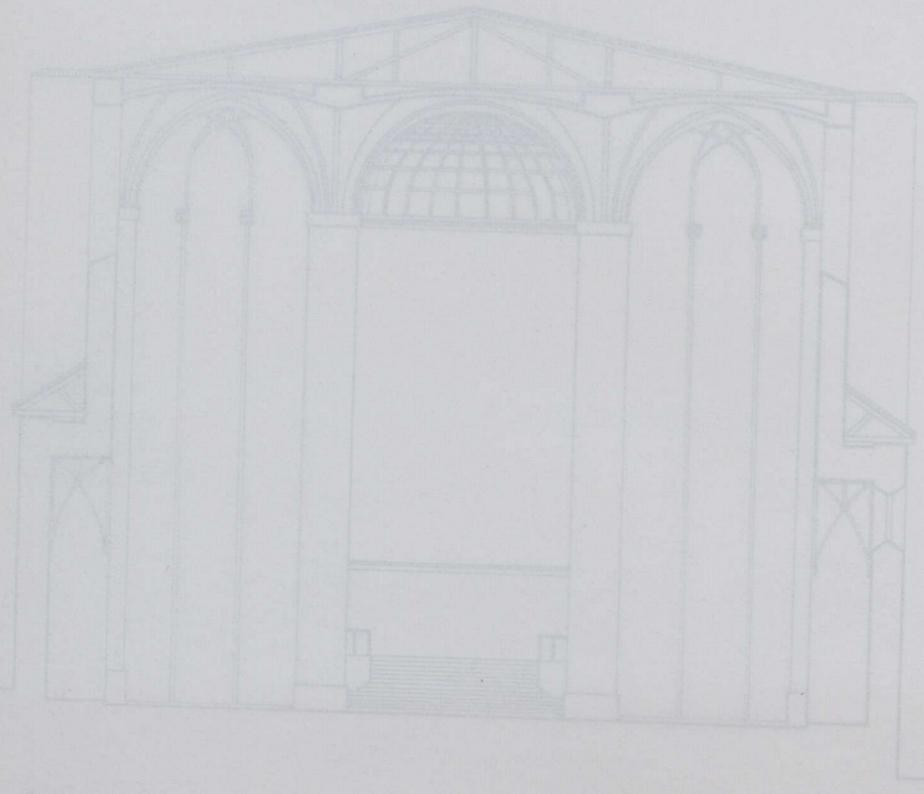


0 1 5 10

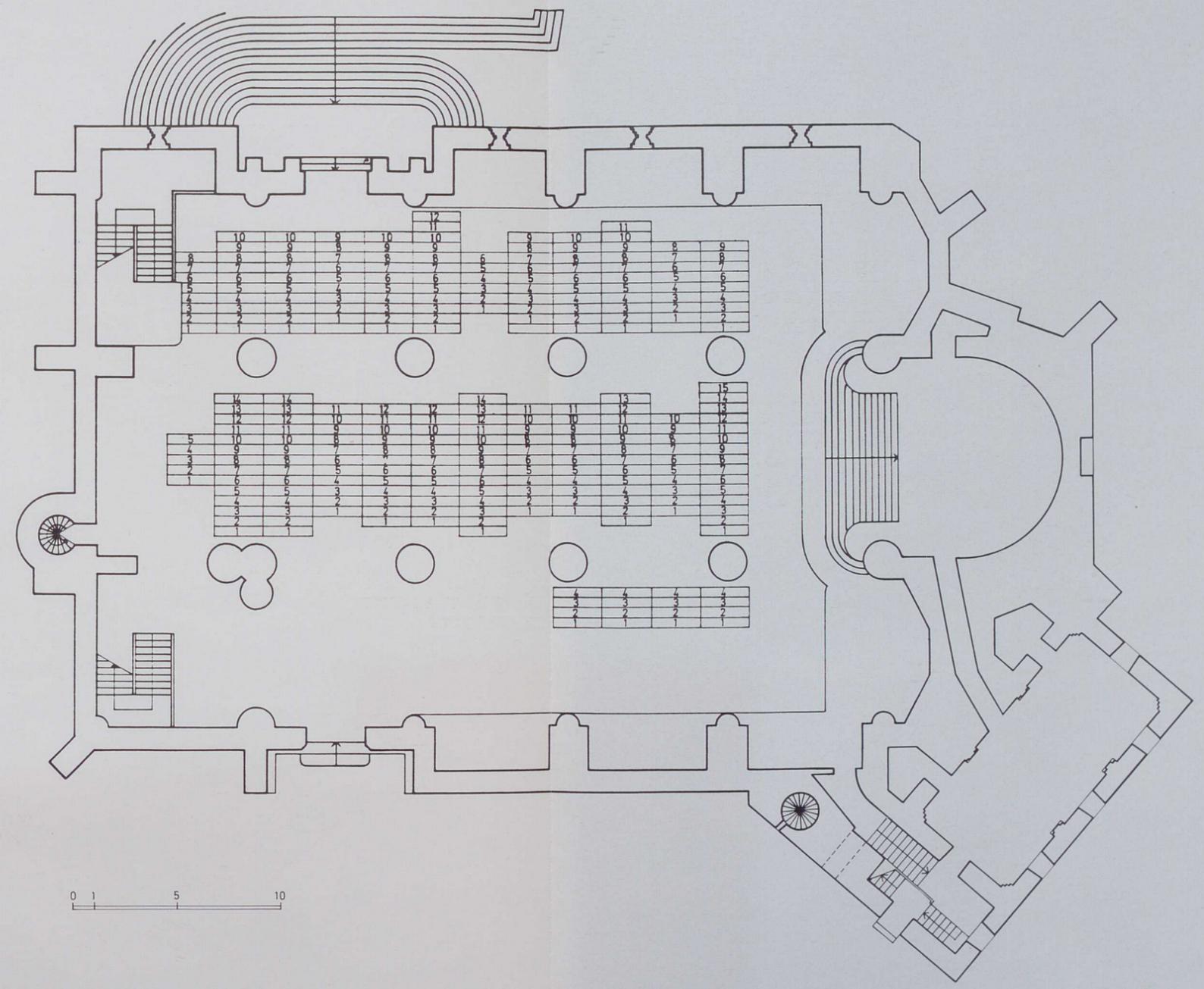
FACHADA PRINCIPAL



SECCION TRANSVERSAL



SECTION THROUGH



0 1 5 10

Ayuntamiento de Rentería  
Departamento de Obras y  
Planeamiento Urbanístico



Errenteriako Udala  
Obra eta Hirigintz  
Planeamenduko Batzordea