

Coello. Varía sin embargo el tamaño de las figuras, pues si en Salamanca se figura a Sta. Rosa de cuerpo entero, en Badajoz es un medio cuerpo. Igualmente difiere algo la postura del Niño, que en Salamanca lleva una rosa en la mano izquierda, mientras con la derecha acaricia la barbilla de la Santa, sin embargo en el ejemplar de Badajoz levanta los dos brazos hacia la misma.

La representación iconográfica responde a la iniciada en el mismo día de su canonización, con la Santa sosteniendo al Niño, como muestra un dibujo de Ciro Ferri, grabado al poco tiempo de la ceremonia⁷. Posteriormente se la ha figurado coronada de espinas, ya que para imitar a Cristo, se mortificaba de este modo. Así nos la muestra el ejemplar del Museo del Prado, obra de Claudio Coello⁸.

En nuestro cuadro, Palomino excluye todo dramatismo, creando un modelo dulce y delicado. La Santa, patrona de los dominicos, fue terciaria de esta orden, y su nombre no era Rosa, sino Isabel, recibiendo el primero por el bello tono de sus mejillas⁹, que Palomino ha reflejado en nuestro cuadro.

Réau recoge bellas leyendas acerca de la Santa¹⁰; así relata que las flores se volvían a su paso y que un ruiseñor cantaba bajo su ventana durante la Cuaresma. Beatificada en 1668 por Clemente IX, su canonización data de 1673, siendo la primera Santa americana. Se cuenta que cuando se propuso su canonización al Papa, éste respondió que no creería en la santidad de una india, aunque llovieran rosas. Desde aquel momento, una lluvia de rosas cubrió el Vaticano hasta que el Pontífice decretó la canonización.

En muchas ocasiones se la representa en ciclos hagiográficos dominicanos, asociada a otras figuras destacadas de la Orden. No es este el caso de Badajoz, pero sí el de Salamanca, en el que trabajó durante el año 1705.

Podemos pensar en una fecha aproximada para este hermoso cuadro de Badajoz que hemos dado a conocer.—MARIA TERESA TERRON REYNOLDS

LA TORRE PARROQUIAL DE BERANTEVILLA (ALAVA): OBRA DEL ARQUITECTO JUSTO ANTONIO DE OLAGUIBEL

La bibliografía existente sobre Justo Antonio de Olaguíbel no es muy extensa, pero ya se le menciona en los estudios de carácter general de las

⁷ MALE, E.: *El Barroco, Arte Religioso del S. XVIII. Italia, Francia, Flandes, España*. Madrid, 1985, p. 109.

⁸ GAYA NUÑO, J. A.: *Claudio Coello*, Madrid, 1957, lámina 20.

⁹ ROIG, F.: *Iconografía de los Santos*, Barcelona, 1950, pp. 241-2.

¹⁰ REAU, L.: *Iconographie des Saints*, T. III, Paris (1958), 1983, p. 241.

últimas décadas, considerando sobre todo su faceta de urbanista¹, y en obras más recientes se le dedican algunos párrafos sintetizando su labor constructiva².

En los estudios de ámbito local, los referidos al País Vasco y principalmente a la provincia de Alava, la bibliografía publicada sobre este arquitecto en los últimos años es más abundante³; quizá sea el trabajo de M.^a Larumbe⁴ la obra que recopila la bibliografía local existente hasta el momento y estudia la figura de este arquitecto centrándolo sobre todo en su labor como urbanista, y adjudicándole alguna nueva obra de carácter religioso que proyectó para la Llanada Alavesa, siendo su faceta más continuada a lo largo de su vida, aunque también se le conocen obras en el campo de la ingeniería⁵.

A estos estudios hay que sumar la síntesis que se hace sobre arquitectura neoclásica en Alava⁶, prestándole atención al citado arquitecto neoclásico, así como la valoración a sus obras de urbanismo que supo implantar acertadamente en la capital alavesa⁷, no hay que olvidar tampoco la labor documental del Catálogo Monumental de Alava⁸, que es en realidad, el que desentraña paso a paso las obras dispersas por toda la geografía alavesa.

¹ GAYA NUÑO, José Antonio. *Arte del siglo XIX*. Historia Universal del Arte Hispánico. Ars Hispaniae. Ed. Plus-Ultra. Tomo XIX. Madrid, 1958. Pág. 55.

BIDAGOR LASARTE, Pedro. *El siglo XIX*. Capítulo V del Resumen histórico del urbanismo en España. Instituto de Estudios de Administración Local 2.^a ed. Madrid, 1968. Pág. 256.

CHUECA GOITIA, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Ed. Alianza. Madrid, 1977. 4.^o ed. Pág. 163.

² NAVASCUES PALACIO, Pedro; PEREZ REYES, Carlos y ARIAS DE COSSIO, Ana María. *Del Neoclasicismo al Modernismo*. Tomo V. Historia del Arte Hispánico. Edit. Alhambra. Madrid, 1979. Pág. 41.

SAMBRICIO, Carlos. *La arquitectura española de la Ilustración*. Colegio superior de los colegios de arquitectos de España y del instituto de estudios de la administración local. Madrid, 1986. Págs. 384 y 385.

³ LINAZASORO, José Ignacio y GALARRAGA, Ignacio. *Una ciudad en el País Vasco: Vitoria*. Rev. Construcción de la ciudad. Barcelona, 1975. Núm. 3.

LINAZASORO, J. I. *Permanencias y arquitectura urbana. Las ciudades vascas de la época romana a la Ilustración*. Colec. Arquitectura/Perspectivas. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1978. Capítulo 5. Las reformas de Vitoria. Justo Antonio Olaguibel. Págs. 189 a 200.

⁴ LARUMBE MARTIN, María. *Justo Antonio de Olaguibel. Arquitecto Neoclásico*. Diputación Foral de Alava. Vitoria, 1981.

⁵ En cuanto a las obras ingenieriles, se sabe que, en 1786, hace la inserción de la situación de los puentes sobre los ríos Cinca y Ara en Poto (Aragón); en 1787, se le comisiona para estudiar la situación en la que se encuentra el puente de Almansa y en 1805, colabora en la construcción del puente sobre el río Tirón, en Burgos.

SAMBRICIO, Carlos. Op. cit. Págs. 384 y 385.

⁶ PESQUERA VAQUERO, M.^a Isabel y TABAR DE ANITUA, Fernando. *Las artes en la Edad de la Razón*. El Neoclasicismo. Alava en sus Manos. Caja Provincial de Alava. Vitoria, 1984. Págs. 175 y 176.

⁷ DE BEGOÑA AZCARRAGA, Ana; ECHEVERRIA GOÑI, Pedro y MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas. *Monumentos Nacionales de Euskadi. Alava*. Tomo I. Ed. Elexpuru. Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. Bilbao, 1985. Págs. 453 a 463 y 465 a 475.

⁸ PORTILLA VITORIA, Micaela Josefa y otros autores. *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*. Tomo II. *Arciprestazgo de Treviño y Campezo*. Págs. 154 y 320.

Tomo III. *Ciudad de Vitoria*. Págs. 70, 150 y 118.

Justo Antonio de Olaguíbel nace en Vitoria, el 7 de agosto de 1752, en el seno de una familia de tradición constructora. Sus tatarabuelos paternos eran vecinos y naturales de Durango (Vizcaya) pero sus abuelos y padres nacieron ya en los alrededores de Vitoria⁹. Justo Antonio fue el único miembro de la familia que llegó a ser arquitecto y se formó en la Real Academia de San Fernando, donde tuvo contacto con los arquitectos españoles más notables del momento: Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva, quienes, además de profesores, serían sus maestros¹⁰.

Inicia su profesión como arquitecto en 1781 en una obra de la capital alavesa: la Plaza Nueva con la Casa Consistorial y los Arquillos, donde no sólo hizo el proyecto sino que dirigió las obras hasta su terminación. Con esta obra introdujo las nuevas ideas academicistas en la provincia. A raíz de este proyecto de carácter civil y urbanístico, su labor constructora se inclinó hacia la arquitectura religiosa y de forma especial a partir de 1794, proyectando su actividad fundamentalmente en la Llanada Alavesa, diseñando y planificando sacristías, pórticos, torres, maestros de templos... simultaneando con otras obras de carácter ingenieril y civil.

En este artículo nos centraremos sobre todo en su labor de constructor de torres documentado principalmente la torre parroquial de Berantevilla.

Los estudiosos que han investigado sobre este arquitecto han reiterado en varias ocasiones que, Olaguíbel fue el creador del prototipo de torre que se generalizará a finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX en la Llanada, al que seguirán otros arquitectos con algún cambio insignificante¹¹. Con este trabajo intentaré clarificar esta cuestión, o por lo menos aproximarme a la realidad.

Antes de entrar en materia específica, voy a exponer brevemente los antecedentes y tipologías de la torre-campanario en Alava desde la Edad Media hasta el Neoclasicismo.

La torre, a través de los tiempos, ha sido un elemento catalizador de nuestros pueblos; su silueta se recorta en el paisaje de nuestros valles y contribuye a darles carácter.

La provincia de Alava cuenta con una población dispersa, localizada en pequeños núcleos y lo primero que se percibe en cada uno de ellos es la iglesia. El tipo de campanario más usual en estos núcleos rurales fue la espadaña; se conservan algunas románicas, como la de Estíbaliz, Ribera de Valderejo, Arana en el Condado de Treviño y la de Villamaderne espectacular por su altura y cinco huecos de campanas.

Así como la espadaña tuvo una fuerte difusión desde tiempos medievales

Tomo IV. *Llanada Occidental*. Págs. 139, 141, 183, 193, 211, 233, 265, 303, 358, 384, 385, 395.

Tomo V. *Llanada Oriental y Valles de Barrundia, Arana, Araya y Laminoria*. Pág. 740.

⁹ LARUMBE MARTIN, María: Op. cit. pág. 21.

¹⁰ Ibid. PESQUERA VAQUERO, M.ª Isabel y TABAR DE ANITUA, Fernando. Op. cit. Pág. 173.

¹¹ LARUMBE MARTIN, M.ª Op. cit. Pág. 111. PESQUERA y TABAR DE ANITUA. Op. cit. Pág. 175. LOPEZ DE GUERENU, Gerardo. *Algunas torres «Olaguibelescas» que no lo son de Olaguíbel*. Bol. de la Institución «Sancho el Sabio». Año XIX-Tomo XIX. Vitoria, 1975. Págs. 365 a 374.

les, la torre románica no arraigó tanto, a juzgar por el número de ejemplares conservados. La torre de Ascarza, en el Condado de Treviño, es el ejemplar más claro; se pueden citar otras que conservan parte de su estructura, como la de Legarda, Monasterioguren, Armentia, Nanclares de Gamboa y Arriola, cuyo cuerpo inferior es románico y gótico el superior¹².

Se aprecia una función defensiva en las torres góticas alavesas que formaron parte de un recinto amurallado, como se aprecia en la iglesia de San Juan de Salvatierra que conserva de esa época el primer cuerpo, la de San Juan Bautista de Laguardia, esbelto conjunto con el remate del campanario renaciente y la de Lasarte, torre de defensa habilitada para campanario¹³.

En la tipología de espadaña, también el gótico nos ha deparado el ejemplar de Tuesta, con dos arcos apuntados ciegos en su base bajo el cuerpo de campanas.

El renacimiento alavés nos ha legado campanarios desde su primera fase, como la espadaña de Gardélegui de 1528; la de Estarrona entre los romanistas, de 1563 y la de Añúa de 1569; y ya, al último tercio del siglo XVI y primer cuarto del XVII, pertenecen casi en su totalidad todas las conservadas de esta época¹⁴.

En cuanto a la torre renacentista se aprecia una doble tipología: en primer lugar la de planta cuadrada, cuyo alzado rara vez supera un cuerpo de campanas y sus arcos carecen de decoración; la mayoría se cubre con tejados de cuatro vertientes y la austeridad decorativa es la nota diferenciadora, a lo sumo remata en entablamentos clásicos con frisos de triglifos, como los de Heredia y Contrasta. En segundo lugar, la torre de dos cuerpos, también de planta cuadrada o rectangular el inferior y poligonal el superior, rematando en chapiteles piramidales ya barrocos; en el segundo cuerpo se colocan las campanas en arcos de medio punto y sobre ellos ventanas ovales en la iglesia de San Miguel Arcángel y frontones partidos en la catedral de Santa María, ambas en Vitoria¹⁵.

En el barroco se mantiene la doble tipología implantada ya en el renacimiento: el campanario sencillo de tipo rural cubierto por tejado de cuatro vertientes, como los de Alecha, Roitegui, Etura, Andoín, Corres, Mezquía, Urarte... y el segundo tipo queda patente en la iglesia de San Pedro de Vitoria, de 1708; el cuerpo de torre de base cuadrangular con simples adornos geométricos eleva el cuerpo de campanas sobre planta octogonal horadado cada lado por un arco de medio punto y un óculo sobre él, rematándola un chapitel apizarrado.

¹² PORTILLA VITORIA, Micaela Josefa. *Arte Románico. Raíces y evolución*. Alava en sus Manos. Caja Provincial de Alava. Vitoria, 1984. Pág. 41.

LOPEZ DE OCARIZ, José Javier y MARTINEZ DE SALINAS, Felicitas. *Arte Prerrománico y Románico en Alava*. Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales núm. 5. Ed. Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos. San Sebastián, 1988. Pág. 31.

¹³ EGUIA LOPEZ DE SABANDO, José y MARTINEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas. *El estímulo renovador del Gótico*. Alava en sus Manos. Pág. 87.

¹⁴ PORTILLA VITORIA, Micaela J. y otros. *Catálogo Monumental...* op. cit. Tomo IV. Pág. 64.

¹⁵ Ibid. Tomo III. Págs. 102 y 195.

A finales de este periodo artístico se impone un nuevo tipo que mantiene vigente el cuerpo de torre y el de campanas pero ahora se rematarán en cúpula y linterna, destacando sobre todo las torres riojano-alavesas de Labraza y Oyón que por sus peculiaridades han recibido esta denominación, caracterizándolas la exuberante ornamentación.

En el neoclasicismo alavés destacaremos tres nombres de constructores de torres que acaparan su actividad en la zona centro y sur de la provincia. La tipología es la misma que en el periodo precedente, pero ahora la austeridad decorativa es la que impera.

El guipuzcoano Juan de Echevarría, entre 1760 y 1783 fecha en que murió, establecido en Betoño, realizó obras en diversos pueblos de la Llanada, edificó las torres de Acilu, Añúa, Erenchun, Guevara, Oreitia... y Juan Agustín de Echevarría, también guipuzcoano, con residencia en Alegría, construyó su torre entre 1785 y 1792, además de la de Arrieta, remató la de Treviño en 1790, y dirigió la de Adana. Estos dos quizá pudieron ser los que implantaron el modelo de torre neoclásica en la provincia, siguiéndoles, poco después, Justo Antonio de Olaguibel. Hay que tener en cuenta además que se conservan otras torres anteriores a las citadas como la de Arróyabe, La Puebla de Arganzón... cuya estética está relacionada con las torres neoclásicas.

Centrándonos en Justo Antonio de Olaguibel como constructor de torres, la primera obra que tenemos documentada es de 1787, la traza para la torre de la parroquia de Arriaga, en los alrededores de Vitoria¹⁶ y en 1799, obtenía la licencia para la reedificación de la torre de la parroquia de Vírgala Mayor, cerca de Maestu¹⁷.

El 26 de enero de 1800 se reunía el Concejo, Regimiento y vecinos de Berantevilla y dijeron que las dos Comunidades, Eclesiástica y Secular, con motivo de que algunas obras de la iglesia parroquial «se hallaban muy deterioradas y haber hecho quebranto la espadaña y arcos en que se hallan colocadas las campanas por su antigüedad» habían proyectado construir, de nueva planta, la torre y para ello decidieron entregar a la parroquia, sin interés alguno, 22.000 reales de vellón en dinero efectivo, además del aprovechamiento de cuatro yugadas de tierra en el Monte de la Virgen, por espacio de ocho años¹⁸.

A raíz de lo acordado, las dos comunidades de Berantevilla, solicitaron licencia del Sr. Provisor y Vicario General del Obispado de Calahorra-La Calzada para la construcción de dicha torre. En la exposición que hicieron al Provisor sobre la necesidad de las obras se decía: «lo deterioradas y desperfectonadas que se hallaban dichas obras y lo expuesta que estaba dicha torre a arruinarse totalmente»; presentaron la declaración y el plano de Justo Antonio de Olaguibel en cuyo documento figuraba como «maestro

¹⁶ Ibid. Tomo IV. Págs. 265 y 266.

¹⁷ Ibid. Tomo V. Pág. 740.

¹⁸ Archivo Histórico Provincial de Alava. Protocolo Notarial núm. 8.430, 26 de enero de 1800. Fols. 16 y 17. Escrib. José Gregorio de Ocio Lasarte. «Promessa y obligazi6n hecha por el Conzejo y vecinos de la Villa de Berantevilla a favor de la fábrica de su parroquial para avida de hazer la torre».

aprobado y de reconocida pericia en las de Arquitectura Civil, Director de las principales de esta clase que se hacen por cuenta de esta Provincia y alumno o socio de la Real Academia de San Fernando»¹⁹.

El 25 de abril del citado año se concedió la licencia de obras a las dos comunidades, Eclesiástica y Secular, que autorizaba además de la construcción de la torre de nueva planta, rehacer la pared maestra de la fachada Suroeste y las dos paredes laterales de dicha iglesia para dar seguridad a la torre y «colocando dicha torre diez y seis pies más a lo interior de la iglesia que lo que demostraba el referido plan»²⁰. El 8 de septiembre se sacaron las obras a pública subasta habiéndose precedido antes a la fijación de células en diferentes partes, especialmente en la ciudad de Vitoria, villa de Miranda de Ebro, Haro y Berantevilla; asistieron varias personas y maestros a la casa consistorial de Berantevilla con el fin hacer postura y remate de dicha torre, pero una vez que fueron leídas las condiciones y mostrado el plano «no hubo postor alguno que la fabricase en mucha o poca cantidad»²¹.

El 7 de octubre del mismo año se presentaron Miguel de Marculeta, vecino de la villa de Oñate y Baltasar de Ariznavarreta, vecino de la ciudad de Orduña como personas principales; Tomás de Guerra vecino del lugar del Pangua, Condado de Treviño y Manuel de Laspiur, de la ciudad de Vitoria, los cuatro eran maestros de obra de cantería y albañilería, los dos últimos actuaron como fiadores y pagadores de los primeros; éstos trataron sobre la construcción con los señores comisionados de dichas dos Comunidades y después de varias disputas sobre el ajuste, «por último se convinieron y ajustaron los comparecientes con aquellos en hacer de nueva planta la referida torre, según y con arreglo al plan o diseño de ella formado por el enunciado D. Justo de Olaguíbel»²². Quedaron rematadas las obras en 74.000 reales de vellón.

A los dos maestros, Marculeta y Ariznavarreta, un año antes, en 1799, los encontramos realizando la torre de Virgala Mayor, según el plano también de Justo Antonio de Olaguíbel²³.

En las condiciones consta que la torre se debía levantar desde la cimentación hasta su remate, arimándola a la pared de la espadaña antigua, después de demoler el escarpe de su planta y el remate de ésta hasta igualar con la bóveda de la iglesia²⁴.

Se estableció que los materiales de cantería provenientes de la espadaña se empleasen en la obra nueva y los demás, como el ladrillo, la madera y el hierro quedaran para la iglesia. Los reconocidos maestros se comprometían a bajar las campanas de la espadaña con mucho cuidado y sin romperlas y

¹⁹ Archivo Parroquial de Berantevilla. Año 1800. Escrib. José Gregorio de Ocio Lasarte. «Obligación hecha por Miguel de Marculeta y Baltasar de Ariznavarreta para la ejecución de la nueva torre de esta iglesia». Sin foliar.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

²³ PORTILLA, Micaela J. *Catálogo Monumental...* op. cit. Tomo V. Pág. 740 y foto núm. 664.

²⁴ Archivo Parroquial de Berantevilla. Op. cit. en la nota núm. 19. Condición primera.

una vez concluida la torre nueva las tenían que volver a subir y colocarlas en sus respectivos sitios²⁵.

Entre las condiciones que se acordaron también acerca de los materiales consta que se tenía que utilizar piedra de sillería labrada para las cinco primeras hiladas del exterior de la torre, que debían de extraerse de las canteras de Portilla, y el resto de las obras serían de piedra de arena de las canteras de las inmediaciones de la villa; que la piedra no se debía sacar con pólvora para evitar que se quedasen hendidas y lograr mayor seguridad. Los maestros sólo debían de realizar las labores de cantería y correrían por su cuenta todos los materiales para dichas obras, como la piedra, cal, arena, yeso y demás, así como los andamios, maromas, aparejos y manufactura y por el contrario se les daría los materiales del remate: la bola, la cruz, arpones, barras y plomo necesario para que los asentaran y asegurasen en sus respectivos sitios²⁶.

Como ha quedado expuesto, Justo Antonio de Olaguíbel, fue quien hizo el plan o diseño de la torre, pero además fue nombrado por la iglesia maestro director de las obras y por lo tanto los maestros tenían que ejecutarlas según lo ordenase Olaguíbel, con arreglo al plan marcado por él, «sin que el asentista pueda poner por su parte maestro acompañado para ningún reconocimiento ni cosa alguna de modo que han de estar y pasar dichos maestros por lo que juzgare el mencionado Olaguíbel en caso de discordia...»²⁷.

La fecha de comienzo se fijó para abril de 1801 y tenían que estar concluidas las obras para el 1 de enero de 1804. El plazo de la obra se estableció en diez pagos de 6.000 reales cada uno²⁸.

La esbelta construcción de la torre de Berantevilla, que domina la llanura del curso bajo del río Ayuda, es de base cuadrada y su lado mide, aproximadamente, 6,70 mts.; consta de dos cuerpos y remate y se erige en el hastial del templo parroquial, cobijando bajo ella la puerta de acceso al templo; quizá pueda ser una reminiscencia de la arquitectura gótica donde

²⁵ Ibid. Condición tercera y cuarta.

²⁶ Ibid. Condiciones núms. 5, 8, 9 y 15. Todo quedó reflejado en las condiciones, hasta los mínimos detalles, por ejemplo en la condición núm. 11 se dice: «las hiladas de sillería han de tener la que menos quince pulgadas de altura y la que más diez y ocho con sus juntas en nivel y línea recta y en cuanto a las cornisas y dobelas han de tener el grosor que corresponde con arreglo al diseño y según se les señalare».

En la núm. 13 se estipulaba que: «las monteas y señalamientos de los perfiles de las cornisas y demás molduras las ha de hacer el citado D. Justo Olaguíbel, y la tabla y demás necesario para dichos perfiles los han de poner y cortar los memorados maestros para que las obras se ejecuten con la debida perfección y según arte».

²⁷ Ibid. Condición núm. 14. El hecho de que se haya perdido el libro de fábrica —Años 1771-1835— correspondiente al momento de la construcción de la torre, nos ha privado poder comprobar los numerosos viajes que tuvo que hacer Olaguíbel durante los cuatro años que duraron las obras; en el citado libro quedarían reflejados los pagos que se le efectuaron por su dirección.

En la condición núm. 12 se especifica, también, que los maestros tenían que sacar, por su cuenta, una copia del plano o diseño para tenerlo a pie de obra, quedando el original para la iglesia. En la actualidad no se conserva ninguna copia de la traza en el archivo municipal; todos los esfuerzos que hemos realizado han resultado inútiles.

²⁸ Ibid. Condiciones núms. 19 y 16 respectivamente.

se utilizaba la torre-fortaleza para fines defensivos, levantándose, generalmente, a los pies de la iglesia por ser el punto más débil de la construcción²⁹.

Entre las funciones que tiene la torre campanario figura la que lleva implícita su propia denominación; pero para conseguir una buena sonoridad de las campanas es primordial que la estructura del cuerpo de campanas alcance cierta altura, por lo que es necesario situarlas sobre un cuerpo de torre y así se configuran las dos partes esenciales de una torre campanario³⁰. La torre siempre destaca por su altura y esbeltez y era una forma de demostrar la pujanza económica de la comunidad, «de poder elevar tan magnífico edificio a Dios», finalidad que estuvo en boga en el arte gótico³¹ pero que en cierta manera sobrevive a lo largo de los siglos.

Centrándome ya en un análisis estilístico y formal de la torre, comenzaré a describirla por la cimentación hasta su remate, siguiendo las condiciones establecidas en el contrato de obra.

Se estipuló que por cuenta de los maestros se abrieran los cimientos del cuadro de la torre, hasta introducirlos en la peña sólida, de dos pies de profundidad y ocho de grueso y que «dichos cimientos se han de llenar y macizar hasta la altura de un pie más abajo que la superficie del pavimento de la tierra... con piedras crecidas de mampostería bien asentada, enlazada y ripiada con la mezcla siguiente: dos partes de arena y una de cal de buena calidad... y la piedra de sillería se ha de asentar con sus lechadas de cal»³².

Sobre los cimientos debían de asentarse las cuatro pilastras o machones de la torre hasta la altura del arranque de sus tres arcos y tenían que ser ejecutadas con piedra de sillería labrada, tanto la cara interior como la exterior y la que menos debía de contar con cuatro pies de largo y dos pies de cabeza y lecho; las hiladas debían de tener en altura 16 pulgadas, con todas las juntas en línea recta y enlazadas con toda seguridad; la piedra de buena calidad, dura y de buen grano de lo mejor que se encontrare en las inmediaciones para que resistiera el peso de la torre³³.

El arranque del primer cuerpo, con tres arcos —uno en cada lado exento— hace a su vez la función de pórtico, encontrándose la puerta de acceso a la iglesia en el cuarto lado «que los tres arcos y la puerta principal de la entrada de la iglesia, que han de recibir el peso de dicha torre, se han de ejecutar con piedra de sillería labrada, y sus dobelas han de tener tres pies y medio de largo o alto... según corresponda a su circunferencia de cada uno...»³⁴.

En cuanto a la utilización de los materiales del primer cuerpo, o cuerpo de torre, hubo alguna pequeña variación con respecto a lo establecido en las condiciones; se levantó todo en sillería, mientras figuraba la sillería labrada para los esquinales de los cuatro ángulos y mampostería

²⁹ CANTERA MONTENEGRO, Jesús. *El campanario Barroco: El estilo riojano*. Tomo I. Ed. Universidad Complutense de Madrid. Servicio de repografía Madrid, 1983. Pág. 6 y 7.

³⁰ *Ibid.* Pág. 15.

³¹ *Ibid.* Pág. 12.

³² Arch. Parroq. Berantevilla. Op. cit. Condiciones núms. 22 y 23.

³³ *Ibid.* Condición núm. 24.

³⁴ *Ibid.* Condic. núm. 25.

piconeada para los cuatro lienzos lisos de las fachadas³⁵, combinación de materiales que había utilizado, también, Olaguíbel en las torres de Arriaga y Vírgala Mayor.

En este primer cuerpo se abren dos ventanas, una en el lado sureste y otra en la fachada del suroeste, que sirven de iluminación a la escalera de acceso a la torre «que las dos ventanas que han de dar luz a la escalera de la subida de dicha torre que se hallan demostradas al lado de medio día y la puerta de la entrada para la escalera interior de dicha torre se han de ejecutar con piedra de sillería labrada»³⁶.

Remata este cuerpo en una cornisa saliente sobre la que se dispone un zócalo y sobre él se asienta el cuerpo de campanas en el que se abren cuatro arcos peraltados con molduras y antepechos de piedra calados con óvalos verticales³⁷. Las esquinas de este segundo cuerpo se rematan con pilas-tras toscanas, utilizadas aquí por primera vez por Justo Antonio de Olaguíbel, pues en las torres levantadas anteriormente prefirió la columna, en la de Arriaga colocó en los ángulos una columna de orden compuesto y en la de Vírgala Mayor un par de columnas toscanas en cada lado. Sobre su entablamento liso, al estilo del de Arriaga, rematado en cornisa saliente, se levanta en cada ángulo un jarrón de piedra. Este cuerpo por su austeridad decorativa, su línea de cornisa continuada, proporciona una impresión estática al conjunto, mientras que en las dos obras anteriormente citadas, por el hecho de quebrar la cornisa en los ángulos, la colocación de columnas y en la de Vírgala Mayor decorar el entablamento con triglifos produce al espectador una sensación más dinámica.

Como remate lleva una cúpula de media naranja sobre una linterna octogonal y un cupulín y pináculo sostiene una bola con la cruz³⁸.

En la sonoridad de las torres-campanarios se sabe que la calidad de las campanas jugaban un papel importante y que el cuerpo de campanas hacía

³⁵ Ibid. Condic. núm. 26 se dice: «que desde dicho sitio para arriba, asta recibir la primera cornisa de la torre, han de ser todos los esquinales de los cuatro ángulos ejecutados con piedra de sillería labrada y cada una de las piedras han de tener de largo tres pies y medio de cabeza, dos pies de lecho, en la parte que menos uno y medio, y de altura todas iladas diez y seis pulgadas».

En la condic. núm. 27 se especifica: «que los cuatro lienzos lisos de las fachadas del intermedio de dichos esquinales, asta recibir la primera cornisa, se ha de ejecutar con piedra de mampostería piconeada...».

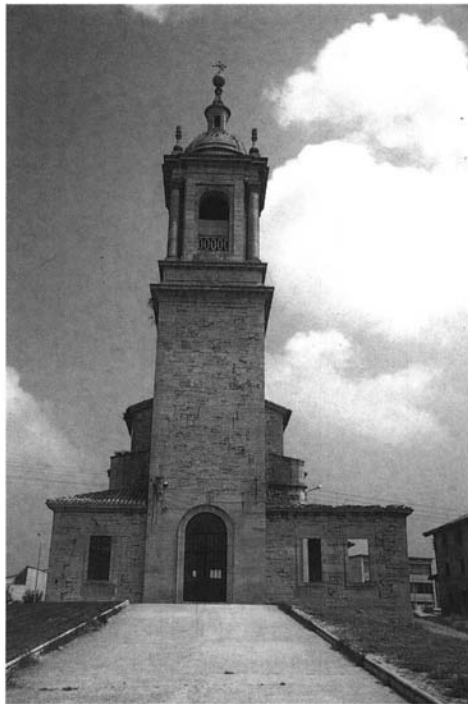
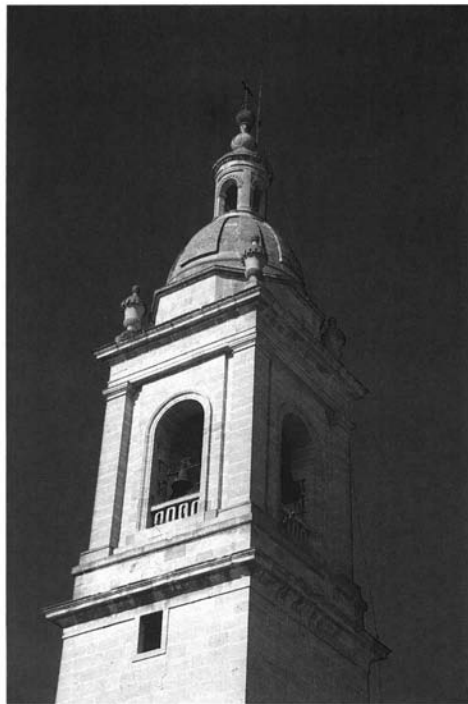
³⁶ Ibid. Estas dos ventanas quedan reseñadas en la condición núm. 28 y llevan un recerco de piedra; además se localiza una puerta en la fachada Noreste que permite el acceso a la cubierta de la iglesia y no tiene recerco de piedra, lo que nos induce a pensar que no fue proyectada en la traza, abriéndose posteriormente o en el transcurso de las obras.

³⁷ Ibid. La condic. núm. 29 dice: «que la faja y cornisa del primer cuerpo de la torre, el zócalo con todo el cuerpo de campanas, el banquillo con su media naranja, linterna con todo su remate, y los jarrones se ha de ejecutar con piedra de sillería labrada todo lo exterior de sus fachadas; advirtiéndose que por lo interior también se ha de ejecutar con piedra de sillería labrada, desde igual del pie del suelo de los arcos del cuerpo de campanas asta el remate de la citada linterna...».

³⁸ Ibid. En la condic. núm. 30 se explica: «que la referida bola, y cruz, linterna y quanto sea necesario para el citado remate (que queda por cuenta de la fábrica) lo han de asegurar con sus barras perfectamente y correspondientes arpones y emplomados, para que puedan resistir la fuerza de los aires».



Berantevilla (Alava). Torre de la iglesia parroquial.



1. Berantevilla (Alava). Torre de la iglesia parroquial.—2. Arriaga. Iglesia parroquial con la torre a los pies.

la función de caja de resonancia; todo esto era conocido por sus constructores, pero sabían, también, que si se cubría el cuerpo de campanas con una cúpula de piedra, el papel que jugaba ésta en la acústica era mayor que si se cubría con una armadura de madera³⁹.

Una vez transcurridos los dos meses siguientes a la finalización de las obras de la torre, se estableció que se hiciera su entrega por los citados maestros y que con anterioridad se realizara un examen pericial por OLAGUIBEL «u otro maestro inteligente» que nombraran los comisionados de dicha fábrica y entonces se les entregaría el importe del último plazo.

Por lo que respecta al interior no hay nada destacable, solamente decir que su entrada se realiza por el interior de la iglesia, a la altura del coro y se accede hasta el cuerpo de campanas a través de una escalera de piedra en forma de caracol en su primer tramo y una estructura de madera en el segundo⁴⁰.—FELICITAS MARTINEZ DE SALINAS.

³⁹ CANTERA MONTENEGRO, Jesús. Op. cit. Pág. 34.

⁴⁰ Ibid. Pág. 8. Una de las misiones de las torres-campanarios, en épocas de turbulencia, era servir de refugio de personas o para guardar objetos de valor y por esta razón se colocaba su entrada por el interior de la iglesia y a cierta altura, de esta forma obstaculizaban al posible agresor.

Posiblemente esta escalera de caracol quede como resto de la antigua espadaña y fue reutilizada para acceder a la nueva torre.