

EL ARTE DE LA CANTERÍA

LOS MAESTROS TRASMERANOS DE LA
JUNTA DE VOTO

Begoña Alonso Ruiz

UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

ASAMBLEA REGIONAL DE CANTABRIA



Begoña Alonso Ruiz (Santander, 1966) es Licenciada con Grado en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha orientado su investigación hacia la realidad artística española de la época renacentista, especialmente al campo de la arquitectura y sus creadores desde las perspectivas artística y socioeconómica.

BIBLIOTECA BÁSICA

EL ARTE DE LA CANTERÍA
LOS MAESTROS TRASMERANOS DE LA
JUNTA DE VOTO

Begoña Alonso Ruiz

UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

ASAMBLEA REGIONAL DE CANTABRIA

Alonso Ruiz, Begoña

El arte de la cantería: los maestros trasmeranos de la Junta de Voto. (Santander): Universidad de Cantabria: Asamblea Regional de Cantabria, 1991 220 p.: il. -(Biblioteca Básica / Universidad de Cantabria)

Bibliografía: p. 200-209

ISBN:84-87412-69-6

1. Canteros -Cantabria- S. XVI-XVIII. 2. Arquitectura -España- S. XVI-XVIII. I. Universidad de Cantabria. II. Cantabria. Asamblea Regional. II. Título. IV. Serie.
72.07(460.13)

Diseño de la cubierta: Jesús Vázquez

Composición y maquetación: Belmar Gándara

© Begoña Alonso Ruiz

© Servicio de Publicaciones. Universidad de Cantabria

ISBN: 84-87412-69-6

D.L.: BI-1023-92

Imprime: DIDOT, S.A.

A mi familia

AGRADECIMIENTOS

Este estudio forma parte del trabajo que fue presentado como Memoria de Licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras (Departamento de Historia y Teoría del Arte) de la Universidad Autónoma de Madrid el 30 de Enero de 1991, siendo juzgado por el tribunal formado por D. Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, D. Agustín Bustamante y D. Fernando Marías, director de la memoria; quienes le dieron la calificación de Sobresaliente. Es para ellos nuestro primer agradecimiento. La Memoria de Licenciatura también incluía un capítulo dedicado a diccionario biográfico-artístico de los maestros procedentes de Voto, publicado formando parte del libro “Artistas cántabros de la Edad Moderna”, a cuyos coautores y equipo colaborador agradecemos su confianza y apoyo.

Queremos además dejar constancia de la información proporcionada por los documentos del Archivo del Escorial (cedidos por J. L. Cano de Gardoqui), los del Archivo Histórico Nacional y las fotografías de puentes (cedidas por M.A. Aramburu-Zabala), así como los documentos procedentes de Oviedo (cedidos por Pilar García Cuetos); a ellos nuestro sincero agradecimiento.

Este trabajo no hubiera sido posible sin la ayuda de M.A. Aramburu-Zabala y J.J. Polo Sánchez, por las conversaciones que tuvimos a lo largo de la investigación y redacción del texto, así como por la ayuda “técnica” y los ánimos para concluir este estudio; desde aquí les dedicamos nuestro más profundo agradecimiento. También estamos en deuda con M^a del Carmen González Echegaray por su apoyo desinteresado. Agradecemos también el apoyo prestado por nuestros compañeros Manuela Alonso Laza, Luis Sazatornil, Marta Fernández-Rañada, Belén Ulloa y especialmente a Javier San Juan.

Por último queremos constatar nuestro agradecimiento al Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria que juzgó a este estudio digno de ser publicado.

SUMARIO

Prólogo	11
Introducción	15
1. LA JUNTA DE VOTO	19
1.1. El marco geográfico	19
1.2. La Demografía: variaciones poblacionales y sectores de actividad	23
a) Evolución demográfica	24
b) El Catastro del Marqués de la Ensenada	28
c) Hidalgos y pecheros	33
2. LOS MODOS DE PRODUCCIÓN	37
2.1. El Proceso constructivo	37
a) La concesión de la licencia	37
b) La contratación de la obra	39
– Contratación por subasta o remate	40
– Contratación a destajo	42
– Contratación a jornal	43
– Contratación por tasación final	44
– Las cesiones, traspasos de obras y los subcontratos	44
c) La adjudicación protocolizada: el contrato	48
– Los pliegos de condiciones	48
– El contrato de obligación y fianza	49
2.2. La Organización del trabajo	51
a) Maestro mayor y maestro de obras	51
b) El Aparejador	54
c) Otros cargos directivos	58
d) El obrero: canteros y peones	59
e) Los alarifes	62
2.3. Las compañías	63
2.4. Aspectos económicos de la creación artística	64

3. LA PROFESIÓN	75
3.1. El periodo de formación: talleres y maestros	75
a) El contrato de aprendizaje	75
b) El problema del examen. La cuestión de la fianza	80
c) Oficiales y criados	81
3.2. La cuadrilla frente al gremio medieval	83
a) La asociación en la cantería española	83
b) Funcionamiento de las cuadrillas	84
c) Las relaciones familiares: determinismo de los vínculos de parentesco	87
3.3. Los arquitectos de la Junta de Voto	93
a) La nueva figura del arquitecto	93
b) El diseño arquitectónico	96
c) Los tratados de arquitectura y la cultura	104
3.4. La condición social y económica: nobleza, prestigio y bienes materiales	109
4. LOS CANTEROS DE LA JUNTA DE VOTO: APARICIÓN, ECLOSIÓN Y DECADENCIA	123
4.1. Los orígenes	123
4.2. La obra de El Escorial	128
a) Las intervenciones anteriores a 1575	128
b) La iglesia del monasterio de El Escorial, 1575	129
c) Las intervenciones tardías	134
4.3. Formación del foco clasicista vallisoletano	134
4.4. Maestros y cuadrillas durante la primera mitad del siglo XVII	144
a) Maestros en torno a Juan de Nates	146
b) Maestros en torno a Juan de Ribero Rada	147
c) La obra de la Villa Ducal de Lerma	149
4.5. La segunda mitad del siglo XVII	152
a) El área madrileña	152
b) La Meseta Norte	158
4.6. El siglo XVIII	161
5. A MODO DE CONCLUSIÓN	165
Listados	171
Fuentes y bibliografía	199
Índice onomástico	211
Índice de láminas	216
Índice de topónimos	218

PRÓLOGO

La historia de la arquitectura española de los periodos estilísticos renacentista y barroco del Antiguo Régimen si consideramos el arco cronológico de manera global, está todavía necesitada de una enorme cantidad de estudios. Todavía las debidas monografías de muchísimos edificios, impares y monumentales o seriados y poco conocidos, esperan la labor del estudioso, máxime teniendo en cuenta no sólo su análisis formal, sino también el de las circunstancias históricas precisas que los posibilitaron y definieron de manera específica. De la misma forma, aún son necesarios multitud de estudios monográficos de los proyectistas y constructores de tales edificios, máxime considerando como su contexto ineludible el marco profesional, social, económico, cultural de los hombres que, de una u otra manera, intervinieron en su concepción y en su producción material. Aunque pudiéramos precisar otras metas que la historiografía arquitectónica debiera abordar, una lista de prioridades subrayaría la perentoria necesidad de profundizar en el estudio analítico de nuestros edificios y profesionales de la construcción, inmersos ambos colectivos en los ámbitos de sus correspondientes y correctas categorías históricas. Esto es, hacer con ellos historia solo aparentemente social en lo que tocara quizá a los hombres.

Si para establecer una construcción histórica es requisito partir de una estructura previa en la que poder insertar los datos que las fuentes y el análisis de las mismas nos proporcionan, ello no significa la necesidad de partir de los apriorismos heredados. El mundo de la historia de la cantería ha estado en muchos casos viciado de origen por pretensiones de muy variada índole, decimonónicamente románticas, pura y simplemente campanelistas, anacrónicamente –para los periodos estudiados– socializantes, que han llegado a desvirtuar la realidad del fenómeno histórico, catalizando marcos y categorías de

análisis bien intencionadas pero frecuentemente erradas. El nuevo lugar y la nueva importancia que a la producción arquitectónica y a las técnicas y habilidades artesanales en materia constructiva han concedido los últimos modelos historiográficos –entre los que cabría contar las aportaciones generales de Jean-Marie Pérouse de Montclos o las particulares de José Carlos Palacios– requieren la reforma de los instrumentos tradicionales de análisis del fenómeno canteril que en La Montaña santanderina, como en otras zonas de la España húmeda, tuvo tanta trascendencia. Aguzar de nuevo el instrumental pedía lógicamente como una de las primeras tareas a llevar a cabo el establecimiento riguroso del censo histórico de los profesionales del arte de la cantería, iniciado por los profesores M. C. González Echegaray, J. J. Polo Sánchez y M. A. Aramburu-Zabala y otros estudiosos como Begoña Alonso.

No obstante, una labor que debía abordarse de inmediato era la de analizar pormenorizadamente este colectivo para poder conocerlo mejor, desde el individuo al grupo familiar, local o comarcal, al taller, la compañía y la cuadrilla, y calibrar racionalmente sus aportaciones reales más que míticas. Para ello era necesario aislar, fuera en el tiempo o en el espacio, y Begoña Alonso ha optado por esta última posibilidad, un conjunto de maestros y oficiales con un mínimo común denominador -su origen en la Junta de Voto de la Merindad de Trasmiera- y someterlo a un estudio exhaustivo, desde aquellos puntos de vista que ellos mismos y la documentación a ellos relativa permitieran, así como el contexto historiográfico en el que esta Memoria de Licenciatura ha tenido forzosamente que desenvolverse.

La redefinición del marco en el que tuvo que moverse el maestro de cantería desde el proceso constructivo y los sistemas contractuales, desde los métodos de aprendizaje y los saberes de la profesión a los procedimientos de organización del trabajo en una obra y a los organigramas de las mismas, han sido abordados por la autora de este libro para poder encuadrar razonadamente el elemento humano, con sus problemas económicos, sus servidumbres familiares, sus inercias colectivas y sus intenciones individuales. Y ello se ha hecho con trabajo y rigor, con modestia, seriedad y, lo más importante, con libertad de criterio, sin dejarse llevar por apasionamientos que no brotaran de la curiosidad –madre del saber ya para los antiguos– y la vocación.

En ese marco se ha podido insertar con coherencia las actividades de los individuos y los grupos, seguir los itinerarios y las pis-

tas, los edificios de muy variada categoría, función y forma que surgieron de la actividad, fuera sólo artesana o también ideativa, de estos temporeros u oriundos de la Junta de Voto. Ha tropezado Begoña Alonso, pues todo trabajo conlleva sinsabores y lados oscuros, con frustraciones de las expectativas propias o heredadas, con la realidad del arte de la cantería personificada en su pluralidad profesional y humana, limitada tantas veces en sus capacidades, aferrada a la materialidad de una obra de piedra bien escodada y renuente a la modificación y el cambio, sierva –más que de la gleba de la que se escapaba aunque fuera sólo por primavera– de una tradición hidalga que no requería de innovaciones en el gesto manual que producía un bolsor o sillar. Con honestidad suma ha aceptado la autora tales realidades, que procedían del propio campo de la evidencia, y no ha pretendido cambiarla para hacerla más brillante pero más falsa. Frente a tantas construcciones ilusorias precedentemente levantadas, ha defendido con ilusión lo que aparecía como desnuda verdad. Y ese es, y ya es mucha recompensa, su premio.

Otros temas y problemas han debido quedar por ahora en el tintero a la espera de un ulterior desarrollo propiciado por fuentes más elocuentes y estudios en paralelo para otras regiones; pero ya el hecho de la plena consciencia de ellos denota la capacidad de discernimiento de lo que es importante y lo que es secundario. No ha querido la autora reflejarnos en las páginas escritas, aunque tácitamente estén presentes como interrogantes sin enunciado ni respuesta, pero no me resisto a presentar algunos de ellos como mera narración de una reflexión, sin duda en forma demasiado imprecisa y falta de rigor, en las apresuradas líneas de este prólogo.

De acuerdo con las categorías propias de la época, fueran las de Rodrigo Gil de Hontañón o las de Juan de Ribero Rada y Juan de Nates, la labor propia del maestro de cantería, o de albañilería, el arquitecto, era la “traza”, fuera ésta el proyecto estructural y tectónico de aquel o la definición ortogonal de éstos, a la herriana, del conjunto y pormenores del edificio; quizá también la “traza de monte”, la que precisaba el despiece estereotómico de un arco, una bóveda, una escalera de caracol o un capialzado. Un manuscrito de este género -que Alfonso Rodríguez G. de Ceballos ha supuesto de stirpe vandelviresca- estaba presente entre los libros e instrumentos del de Rada, aunque no se ha conservado. En la fábrica del monasterio del Escorial, donde desde 1575 se acumulaban los canteros de Voto y de otras comarcas montañosas, se requerían los cortes de monte del maestro giennense que había conservado el hijo Alonso, y se recogía un prontuario para que cir-

culara. De Jaén, Toledo, Mallorca, Madrid conservamos noticias y dibujos de tales repertorios, gala de la profesión y objeto –de ser invención nueva– de la valoración artística del cortista.

El único testimonio trasmerano que conservamos de este tipo es dieciochesco, tardío por lo tanto, debido al maestro Andrés Julián de Mazarrasa e inserto no como base de un saber sino como una parte más de un genérico y propedéutico tratado de arquitectura. Su análisis conlleva una sorpresa aún más chocante, sus limitaciones y su reductibilidad al producto foráneo, fuera Fray Lorenzo de San Nicolás o Tomás Vicente Tosca.

Pero callemos ya. Pues un prólogo, cuya función es presentar, no debe transformarse en un epílogo que plantee nuevas investigaciones, de cuyo atractivo, dificultades y urgencias el autor prologado es ya plenamente consciente.

Fernando Marías

INTRODUCCIÓN

Este trabajo ha sido guiado por el objetivo fundamental de realizar un análisis coherente de los canteros procedentes de una misma comarca, tratando con ello de subsanar en parte una laguna existente en la bibliografía regional y nacional orientadas más al estudio de los artífices en sus respectivas áreas de trabajo. Asimismo, se pretende dirimir entre la importancia o irrelevancia del factor “procedencia” u “origen” como el elemento unificador de estos grupos, así como la existencia de homogeneidad en los comportamientos que se irán recogiendo a lo largo de este estudio.

Por otro lado, esta investigación tiene el propósito de realizar una ordenación de datos, una clarificación y separación de personalidades, orientada a un mejor conocimiento de los artífices del Renacimiento español. En este sentido, se ha centrado la investigación no en las reflexiones estéticas o formales sobre la arquitectura, sino en los artífices que la llevaron a cabo, ahondando en los aspectos sociológicos de la creación artística.

Ocupa un lugar prioritario el análisis de los problemas fundamentales del mundo de la cantería de los siglos XVI y XVII a través de los ejemplos concretos (no siempre generalizables) proporcionados por los artífices de la comarca de Voto. Por ello, en primer lugar se delimita geográficamente el área de nuestro estudio, configurando a Voto como una comarca trasmerana “puente” con otras comarcas cántabras. Esta situación geográfica intermedia explica el relevo que respecto a la mano de obra de cantería se experimenta en Cantabria. Dentro de la comarca de Voto es el Valle de Aras el que mayor importancia adquiere en mano de obra dedicada a la cantería. Los aspectos demográficos resultan también fundamentales pues centran el estudio

en un momento determinado de crecimiento demográfico (fin siglo XVI- principios siglo XVII) y en un grupo social determinado: el de los nobles hidalgos.

Entrando ya en los problemas del mundo de la cantería, uno de las primeras cuestiones que se aborda es el proceso de contratación de obras desde la concesión de licencia a la firma del contrato, poniendo especial interés en sistematizar y diferenciar los diferentes tipos de contratación, atendiendo a la tipología constructiva. Las actuaciones legales de los maestros canteros (traspasos, compañías o fianzas), son analizadas también dentro de este contexto general de los modos de producción y de la imperiosa necesidad de asociación como solución para hacer frente a un mercado fuertemente competitivo.

Tanto la organización del trabajo como el tema de los precios y salarios ocupan un lugar destacado en este estudio ya que consideramos que los aspectos “cualificación profesional”, “responsabilidades” y “valoración monetaria de esa cualificación” son fundamentales para entender el mundo de la cantería renacentista, a la vez que reflejan una estricta jerarquía que contrasta con la flexibilidad de aspectos como el económico.

Un problema esencial es el del aprendizaje a través de cuyo estudio se deshacen mitos tales como la existencia de un gremio de cantería español o de un examen que capacite como oficial o maestro, resaltándose el papel fundamental ocupado por las fianzas como respuesta a la inexistencia de exámenes y como “carta de capacitación” de cualquier nuevo maestro.

La cuadrilla es el “taller” itinerante formado y fortalecido por vínculos familiares y de vecindad. La itinerancia es temporal (estival) en artífices de menor envergadura, mientras que el fijar la residencia en las zonas de trabajo será un procedimiento muy común dentro de los maestros de cierta categoría. Atendiendo a la itinerancia y marco geográfico que abarca se pueden hacer diferentes clasificaciones entre los artífices de Voto, que no hacen sino subrayar la diferencia fundamental existente entre ellos: su mayor o menor vinculación con su tierra de origen.

En otro orden de cosas, planteamos la adaptación del sistema tradicional de la cantería a un nuevo sistema renacentista por influencia italiana, en el que la principal transformación va a ser la aparición de la figura del arquitecto, orientado al diseño más que a las tareas manuales de la profesión. Son los maestros de mayor categoría profesional a quienes, incluso, se les llega a aplicar el término “arquitecto”

en fecha no muy tardía en comparación con sus contemporáneos; sin embargo, es más frecuente (y más tardío) el uso entre ellos de la solución “maestro arquitecto”. La terminología italiana no siempre va acompañada de una correcta relación de habilidades ya que es muy reducido el número de maestros que trazaron y aún más el número de trazas de alta calidad innovadoras formalmente o significativas en cuestiones de estilo. Más común sin embargo, es el conocimiento de la teoría arquitectónica entre los maestros de Voto. Hemos dedicado un apartado al análisis de las bibliotecas.

Por último, analizamos el fenómeno de los canteros de Voto en un marco temporal muy concreto: desde el siglo XVI hasta el XVIII; es decir, desde el comienzo del fenómeno canteril a partir de la influencia de maestros cántabros de valles más orientales, hasta la decadencia del fenómeno por razones de carácter económico y social. El momento culminante del proceso se produce a finales del siglo XVI, desarrollándose en este punto la actividad de los maestros que nos ocupan en el área vallisoletana, donde su presencia será fundamental para la difusión del Clasicismo a toda la meseta norte peninsular, destacando las figuras de Juan de Nates y Juan de Ribero Rada.

Nuestro trabajo se basa sobre dos puntales: el análisis bibliográfico y la investigación de archivo. Respecto al primero, el pionero en los estudios sobre los artífices españoles, desde el punto de vista biográfico-artístico, es E. Llaguno y Amirola, cuya obra fue enriquecida por las anotaciones que realizó J.A. Ceán Bermúdez en 1829. Cronológicamente le siguen importantes estudios regionales iniciados por Fermín de Sojo y Lomba en 1935, (quien habla de Voto como “la meca del arte de agrupar piedra en España”), y continuados por M. Pereda de la Reguera en los años cincuenta. El gran impulso del tema se debe a M^a del Carmen González Echegaray y a los profesores de la Universidad de Cantabria J.J. Polo Sánchez y M.A. Aramburu-Zabala, con quienes hemos realizado un diccionario biográfico-artístico de maestros cántabros que incluye las biografías de los artistas y artífices procedentes de Voto. Otros historiadores se han interesado por el tema de los artífices cántabros pero desde la diferente perspectiva de sus áreas de trabajo, como Valladolid, Madrid o La Rioja, entre otras muchas regiones. Es un investigador americano, J.D. Hoag, quien resalta la relevancia de los artífices procedentes de la Junta comparándola con la del Lago Como en Italia y señalando la necesidad de un estudio del fenómeno. A esta bibliografía se añade la documentación proporcionada por los protocolos de la Junta de Voto existentes en el Archivo Histórico Regional de Cantabria así como la documentación remitida de diferentes archivos nacionales.

1. LA JUNTA DE VOTO

1.1. El marco geográfico

El territorio de la actual Cantabria no existía como tal en el siglo XVI; la región se denominaba en la documentación “Montañas de Burgos”, “La Montaña de Santander” o simplemente “La Montaña”. En el ámbito religioso los territorios de la actual región cántabra recaían en los Obispos de Burgos, mayoritariamente, León y Oviedo. Administrativamente el territorio quedaba dividido en varias demarcaciones principales, de las cuales una es la Merindad de Trasmiera.

La Merindad de Trasmiera abarca geográficamente desde el curso del río Miera, hasta el curso del río Asón, de ahí su denominación. Al Norte limita con el mar Cantábrico y al Sur con los valles de Carriedo y Ruesga y los montes de Pas. Su situación geográfica dentro de la región cántabra es una de las privilegiadas a nivel de recursos económicos, sólo siendo superada por las jurisdicciones de las villas marineras.

La demarcación general de Trasmiera quedaba dividida a su vez en varias Juntas, entendiendo por tales “jurisdicciones administrativas de ámbito intermedio respecto a los Corregimientos”¹. Las Juntas equivalían pues, a valles, hermandades, condados,... y dependían jurídicamente de los Corregimientos. En el caso particular de la Junta de Voto, dependía del “Corregimiento de las Cuatro Villas de la costa de la Mar”. Trasmiera estaba formada por cinco Juntas: Cudeyo, Ribamontán, Siete Villas, Cesto y Voto. La Junta de Voto fue conocida como tal a partir del siglo XVI, anteriormente la recoge la documentación como “Valle de Aras” ya que en este valle se asientan sus principales núcleos de población. Únicamente tiene salida al mar por la ría de Treto que llega hasta Carasa (Lám. 1); el resto de la Junta

(1) CASADO, J.L.; G. ECHEGARAY, M.C.; RODRÍGUEZ, A. Y VAQUERIZO, M.: *Cantabria a través de su historia. La crisis del siglo XVI*. Santander, 1979. p.40.

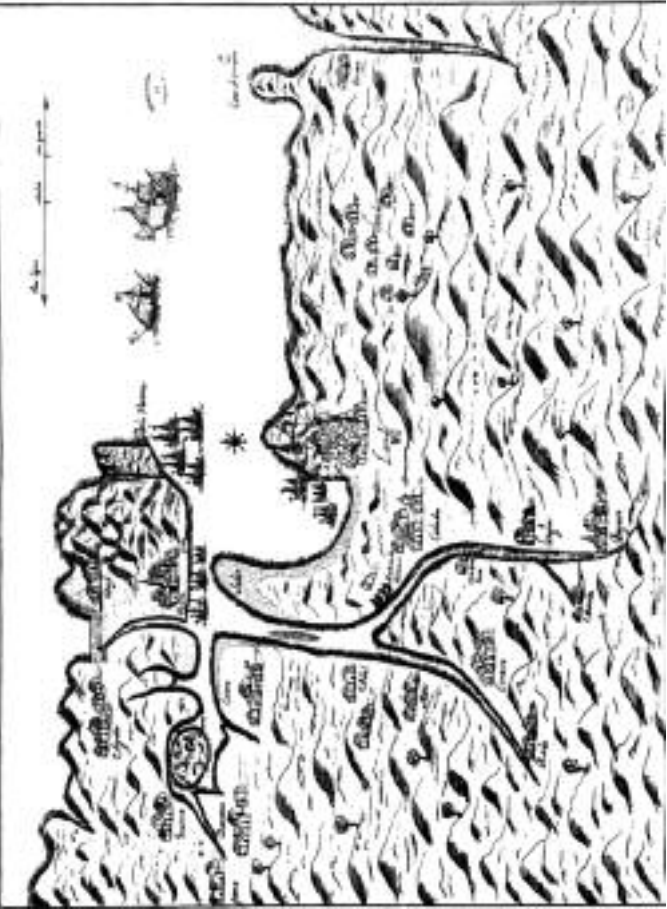
está difícilmente comunicada y con escasas salidas naturales (hacia Solórzano y hacia lo que es hoy el monasterio de La Bien Aparecida a través de las montañas de San Bartolomé de los Montes). La Junta presenta un poblamiento muy disperso, con escaso número de vecinos en cada pueblo, como más tarde se verá. Los pueblos que componen la Junta son Bádames, Bueras, Carasa, Irias, Lláne, Padiérniga, Rada, San Bartolomé de los Montes, San Mamés de Aras, San Miguel de Aras, San Pantaleón de Aras, Secadura y Susvilla; a estos topónimos se unen los de barrios, casas, etc. que pueden darnos idea del origen de muchos artífices².



Lám. 1: Carasa

(2) *Bádames*: Barrios de Tarriba, de la Puente, de Santiago, del Prado, de las Hazas, de las Suertes. Lugar de Rioseco, de Angustina, de Hontañón, de la Regata. Lugar de Maderne. LLosas de San Esteban, de Fonfrío. Mieres Barrio Ribero de Rada. Solar de la Maza. Casa de la Riva. Barrio de Caburrao. *San Pantaleón de Aras*: Barrio de Zorlado. Llosa del Ribero, de la Casería, de la Quintana. Mier de la Pedrosa, de Arredondo. *Secadura*: Barrios de la Vega, de Valdeastras, del Varado, del Pozo, de los Araos. Mier de la Vega.

**Mapa nº 1. Cantabria, Trasmiera y la Junta de Voto.**

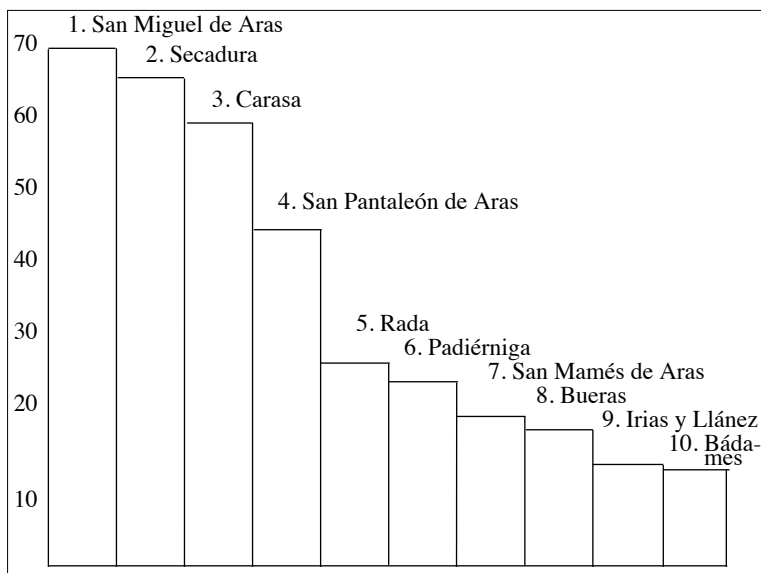


Mapa nº 2: Vista de la costa de Cantabria, según dibujo 1667.
(A.G.S. Secc. Guerra Antigua 2189 y Mapas y Varios XIV-23. Publicado por Casado Soto).

1.2. La demografía: variaciones poblacionales y sectores de actividad

La Junta de Voto es una de las zonas que presenta una más elevada densidad demográfica en la zona cántabra en el periodo que nos ocupa, teniendo en cuenta que Cantabria posee una de las densidades más altas de España en el siglo XVI, siendo sólo superada por el País Vasco y Baleares.

En el siglo XVI la población cántabra se concentraba en la zona costera; las mayores densidades de población corresponden a los puertos más importantes del momento y a sus áreas de influencia. Así por ejemplo, las villas de Santander y Laredo presentan una densidad demográfica en torno al 75 habitantes por kilómetro cuadrado y todas las comarcas costeras no bajan de los 40 habitantes por kilómetro cuadrado. Penetrando en el interior de la región la población se distribuye de forma más dispersa en torno, principalmente, a las vías de comunicación con la meseta. Los núcleos de población más impor-



Gráfica n°1: Medias poblacionales de los principales núcleos de la Junta de Voto durante los siglos XVI y XVII.

tantes de la Junta corresponden a San Miguel de Aras y Secadura, ambos superan la media de 65 vecinos en los siglos XVI y XVII; pero el resto de los pueblos de Voto están por debajo de la media de 30 vecinos por año en dicho periodo (Gráfica nº 1). Esta media poblacional sigue siendo alta.

a) Evolución demográfica

La evolución demográfica de la Junta presenta fuertes fluctuaciones hasta el segundo tercio del siglo XVII. Se pueden establecer cuatro periodos atendiendo a dicha evolución:

— Un primer momento caracterizado por un fuerte crecimiento entre los años 1575-85. El número de vecinos aumenta entre un 5% y un 10 % dependiendo de los núcleos. Prueba de este crecimiento es el ejemplo de Secadura: en tan sólo un año, de 1579 a 1580, aumenta en 9 vecinos, o lo que es lo mismo³ aproximadamente 45 habitantes más. Este fuerte crecimiento coincide con el momento de auge de los canteros de la zona.

— Un segundo periodo de descenso poblacional a partir de 1585; muy agudo en Secadura y Bueras y apreciable en el resto de los núcleos. Únicamente Padiérniga y San Pantaleón de Aras presentan una evolución constante sin grandes contracciones.

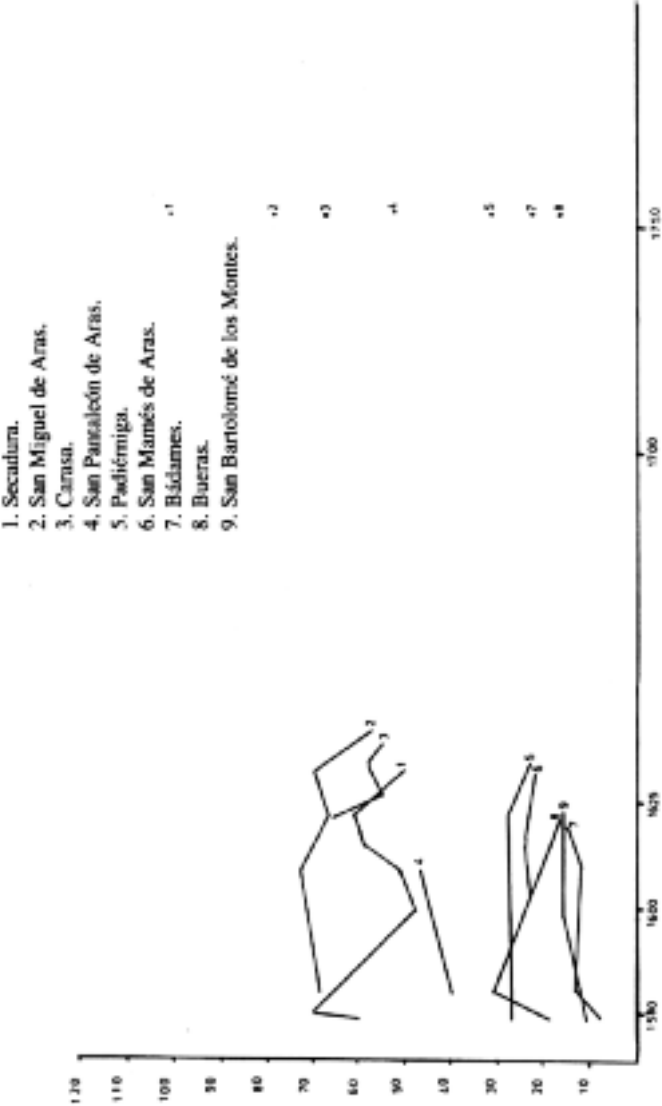
— Un aumento demográfico pausado y progresivo a partir del comienzo del siglo XVII, generalizable a toda la cornisa norte española y apreciable sobre todo en Secadura y San Pantaleón de Aras.

— Por último, un importante descenso poblacional a partir del segundo tercio del siglo XVII.

Estas fluctuaciones demográficas pueden ser explicadas atendiendo al conjunto global español del momento ya que las contracciones demográficas son una constante en la España del siglo XVI. En Castilla se observa ese crecimiento señalado para Voto hacia la década de los años 70. En las relaciones topográficas mandadas hacer por Felipe II en 1575, 234 lugares de 370 declaran que nunca habían tenido tan alta población como hasta esa fecha⁴. La contracción demográfica que

(3) El baremo que se utiliza para estas fechas es el de entre 4,5 y 5 habitantes por cada vecino.

(4) FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: *La sociedad española del Renacimiento*. Madrid, 1974. p.63.



Gráfica n° 2: Evolución demográfica de la Junta de Voto. (1580-1752)

afectó a la Junta a partir de los años ochenta es un factor generalizable a toda Castilla. Las causas de esta recesión poblacional y cambio del ritmo demográfico normal han sido explicadas por Fernández Álvarez en función de la emigración a las Indias, los muertos en guerras y el incremento de las cargas fiscales sobre los castellanos⁵. Una explicación similar se puede dar a las contracciones demográficas experimentadas, especialmente en el siglo XVI, en los pueblos de Voto.

Repetidas varias veces a lo largo del siglo XVI, las pestes fueron uno de los factores que frenaron la expansión demográfica del área cantábrica, pero de los brotes pestíferos conocidos en la región ninguno resultó determinante en el descenso demográfico de la población del campo, relativamente alejada de las villas costeras⁶. Si a esta hipótesis se une la situación geográfica de la Junta, -en la zona media-rasa de la región-, se puede concluir que la peste no fue un factor determinante en el descenso demográfico.

Una segunda causa apuntada por Fernández Álvarez es la emigración, hecho generalizable para toda la zona cántabra y para todo el norte de España durante los siglos XVI y XVII. Diferenciando el tipo de emigración entre peninsular y extrapeninsular, se puede distinguir entre los distintos colectivos profesionales que realizan su trabajo fuera de su región de origen, y los llamados indianos, que viajan a América con el objetivo de prosperar económicamente. El primer colectivo es el que nos interesa por su magnitud y significación. Recordemos, por ejemplo, como el 47% de los habitantes de la Junta de Cudeyo en 1646 se encontraban fuera de su tierra ejerciendo diferentes profesiones⁷; el principal colectivo profesional emigrante en Voto fueron los canteros.

Las razones que impulsaron a la emigración a los canteros norteños, y en especial a los trasmeranos, han sido explicadas desde diferentes puntos de vista⁸. Para el caso vasco Barrio Loza y Moya Valgañón⁹

(5) Id. p.64.

(6) CASADO, J.L., G. ECHEGARAY, M.C.; RODRÍGUEZ, A. Y VAQUERIZO, M.: op. cit. p.59.

(7) GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.C.: "Artífices de Cudeyo en el siglo XVII". *Población y sociedad en la España cantábrica durante el siglo XVII*. Santander, 1985. pp.127-131.

(8) GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.C.: "Salida de la tierra (causas)" en *Cantabria a través de su historia. La crisis del siglo XVI*. pp.198-200, y ALONSO RUÍZ, B.: "Datos para el estudio de la organización familiar en los canteros de Trasmiera. Las familias Nates y Vega de Secadura". En *Actas de Jornadas Nacionales sobre Renacimiento español*. Pamplona, 1989. (en prensa) p.11.

(9) BARRIO LOZA, J.A. y MOYA VALGAÑÓN, J.G.: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII". *Kobie*, nº10. Bilbao, 1980. p.285.

recurren a la base socioeconómica de la zona: una economía básicamente agrícola deficitaria -igual que la cántabra- que creará “un estado crónico de superpoblación relativa” y uno de los mecanismos paliativos de esta situación es la exportación de material humano. A ésto hay que unir en Cantabria el escaso mercado de trabajo existente en la región, hecho que obligaba a estos artífices a abandonar su tierra de forma estacional -de marzo a octubre- o incluso a cambiar su lugar de residencia, fijándola en pueblos, villas o ciudades con una mayor clientela y numerosas posibilidades de trabajo.

Por último, siguiendo a Fernández Álvarez, las milicias y levás de soldados fueron un factor decisivo para explicar el descenso demográfico de villas como Santander. Es conocida la existencia de Las Milicias de Trasmiera: cada pueblo de la Junta de Voto debía corresponder con un determinado número de soldados y cierta cantidad monetaria¹⁰. El repartimiento de soldados se realizaba de forma proporcional al número de vecinos, pero en algunos casos este repartimiento no era equitativo; de ello se quejaba Manuel de la Cajiga Sisniega, vecino de San Mamés de Aras en 1646¹¹. También en el siglo XVIII se mantiene esta participación, como queda puesto de manifiesto en un llamamiento de la Junta General de Voto en 1710:

*“... para hazer juntar armas y esten prontas las milizias del continente de España y que se haga... de las personas que fueren capaces para el manejo de ella...”*¹².

(10) A.H.R.C.. Secc. Protocolos. Leg. 1383-I. Fol.118. Leg. 1383-III. fols. 21-28 y 69.

(11) A.G.S. R.G.S. Noviembre de 1646 -fechado en octubre-. “*Don Phelipe por la gracia de Dios rey (...) a nos la justicia y regimiento de la junta de Voto (...) salud y gracia sepades que Manuel de la caxiga Sisniega vezino del lugar de San Mames (...) nos dio relacion quel dicho lugar estava yncorporado en dicha junta y era uno de los ayuntamientos en voto aztivo (...) y haria muchos años que se le havia ajustado su vezindad y para dichos efectos avia sido matriculado en treinta y dos vecinos que se habian compuesto como y componian conforme a la constumbre antigua de esa dicha junta de viudas y cassados y por la dicha vecindad le habian echo los rrepartimientos pecuniarios de soldados: (...) y sin embargo de que el dicho lugar avia mucho tiempo estava diminuto el numero de la dicha matricula en mas de catorce vezinos sin embargo de protestas y rrequerimientos que se os habian echo por parte del dicho lugar para que no le rrepartiesedes por mas de la vecindad con que se hallava atenta su minoracion no lo haviades querido hacer a cuya caussa abra benido a dicho lugar a cuya cortadad y pobreza como es notorio de forma que oy no se allava con diez y seis vezinos y destos la mayor parte eran mujeres viudas porque los cassados no llegan a siete y siempre se les repartiza por la dicha vecindad del treinta y dos sin atender a la ygualdad que debia haver en semexantes casos (...) a veinte y tres dias del mes de octubre de mill y seisscientos y quarenta y seis años...”*.

(12) A.H.R.C.. Secc. Protocolos. Leg. 1383-I. fol.13.

b) El Catastro del Marqués de la Ensenada

Debido a un deseo de actualizar los censos de la población española para una mejor y más completa fiscalización, en 1752-1753 se realiza un catastro conocido con el nombre de su promotor. Aporta una información fundamental sobre el número de vecinos -incluidas viudas y doncellas-, que existen en cada pueblo; fundamental también es la información que aporta sobre los bienes raíces y sobre las diferentes actividades que realizan dichos vecinos.

– Información demográfica

Lo primero que refleja el catastro es el aumento en el número de vecinos cifrado en torno a un 26% respecto a los padrones del siglo anterior. Como ejemplo valgan estos datos:

<i>Población</i>	<i>Año</i>	<i>Vecinos</i>	<i>Año</i>	<i>Vecinos</i>
<i>San Miguel de Aras</i>	1641	57	1753	80
<i>San Pantaleón de Aras</i>	1611	47	1753	54
<i>Bueras</i>	1641	17	1753	18
<i>Padiárniga</i>	1634	23	1753	33

Cuadro nº1: Población de la Junta de Voto.

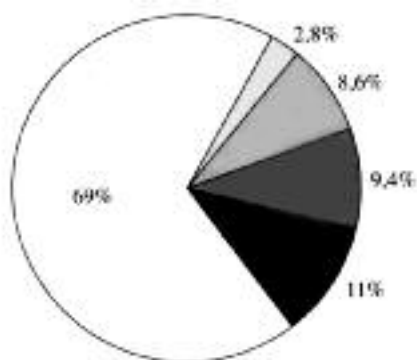
Como reflejan las cifras, este aumento demográfico no es muy elocuente. Se trata del resultado de la propia dinámica demográfica, más que de un crecimiento poblacional debido a agentes externos como llegada de gente de fuera, aumento de la riqueza,... Sería el comienzo de la postración de la zona que incluso se manifiesta en la actualidad. Este escaso crecimiento podría de nuevo ser explicado por la combinación de los factores mencionados con anterioridad para explicar la dinámica de los siglos XVI y XVII.

– Población por grupos de actividad

Resulta muy interesante y de gran utilidad la información referida al tipo de actividad realizada, tanto a nivel individual como municipal. Las contestaciones a la pregunta 33 del cuestionario del Cata-

tro¹³ nos informan de que los canteros representan un 2,8% respecto al total de oficios en Voto; 15 canteros frente a los 365 labradores (el 68,7% de la población activa) y a un total de 531 personas ocupadas. Los cuberos y los dedicados al trabajo doméstico incluso son más numerosos que los canteros (el 9,4 % y el 8,6% respectivamente).

69 % Labradores.
11 % Otros oficios.
9,4 % Cuberos.
8,6 % Criados.
2,8 % Canteros.



Gráfica n° 3: Población de la Junta de Voto por sectores de actividad. (1752).

La cifra de 15 canteros existentes en el siglo XVIII en toda la Junta supone un diezmo en el número de gente dedicada a esta actividad. La situación en los siglos XVI y XVII era muy distinta. Durante el siglo XVI el 33,6% de la población activa de la Junta estaba dedicada a labores de cantería; en el siglo XVII la cifra desciende al 30,7%. Estas cifras resultan más elocuentes si las desglosamos por núcleos. Así, vease que el 72,7% de los vecinos de Bádames en el siglo XVI eran canteros y en la centuria siguiente lo eran el 93,75%. El caso de Bádames indica la existencia de una media de 16 vecinos durante el siglo XVII y 15 canteros naturales del lugar. Mucho más

(13) La pregunta n° 33 del cuestionario del Catastro de Ensenada dice así: “*Qué ocupaciones de artes mecánicas hay en el pueblo, con distinción, como albañiles, canteros, albeyeros, herreros, sogueros, zapateros, sastres, perayreros, texedores, oficio de los que hubiere el número de maestros, oficiales y su oficio, al día a cada uno*”. Cit. FARIÑA GUERERO, I.: “Censos de artistas en el Catastro de Ensenada”. B.S.A.A. T. XLIX. (1983) p.522.

significativo es el ejemplo de Secadura que proporciona el mayor número de canteros. Durante el XVI y XVII son 48 los canteros documentados naturales de dicho pueblo. Secadura, San Miguel de Aras, San Pantaleón, Rada y Bádames destacan sobre todo en el siglo XVI, mientras que San Mamés de Aras y Carasa realizan su mayor aportación de canteros en el siglo XVII.

Retomando la situación de la Junta en el siglo XVIII, hay que tener en cuenta que el descenso tan agudo del colectivo humano dedicado a la cantería está muy en relación con lo que en ese momento está ocurriendo en el resto de las provincias españolas. Logroño contaba, según datos también del Catastro¹⁴, con 14 canteros y 5 oficiales, Ávila con 9 canteros, Salamanca con 7 maestros, Zamora con 6 oficiales, etc., demostrando que a mitad del siglo XVIII ha descendido vertiginosamente el número de canteros¹⁵ trabajando en Castilla.

Además de estas informaciones de carácter cuantitativo, el Catastro de Ensenada nos aporta importante información de tipo sociológico sobre el colectivo profesional dedicado a la cantería. En primer lugar destaca la autoconsideración noble. Todos los canteros recogidos en el Catastro hacen constar su condición de nobles “hijosdalgo”. Este aspecto de la “nobleza” de los artífices de Voto lo analizaremos en profundidad más adelante.

Asimismo, se recoge la obligación de pagar impuestos. Ahora, debido a la necesidad de dinero por parte del Estado, se obliga a los artistas y artesanos a participar del Erario Público, aunque se mantengan su condición noble, a diferencia de lo ocurrido en épocas anteriores.

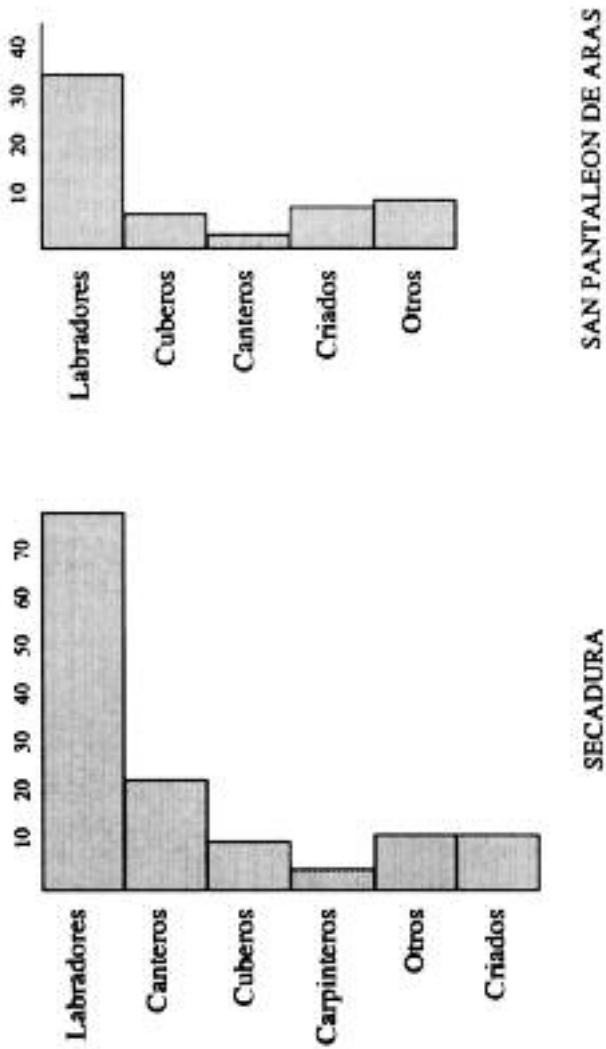
Además estos artífices en el Catastro dejan constancia de la consideración artesanal de su labor y de que la actividad canteril no proporciona beneficios suficientes para la subsistencia familiar, por lo que se recurre al “pluriempleo” en las labores del campo. En este sentido es muy significativo el testimonio de Juan del Río López:

*“... del estado noble, mi oficio cantero, con el que gano un año con otro 60 reales vellón, porque lo restante del año o lo más de él me ocupo en cultivar mi hacienda, lo que todo no me alcanza para mantener mi mujer y familia...”*¹⁶.

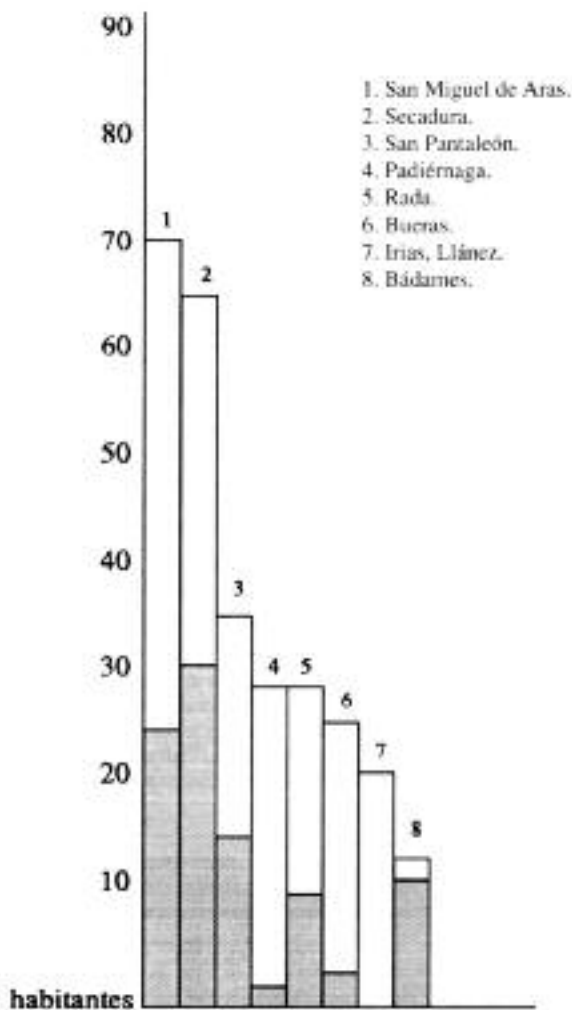
(14) Id. p.525.

(15) Sobre las causas de este descenso véase el capítulo IV de este trabajo.

(16) MAZA SOLANO, T.: *Nobleza, hidalguía, profesiones y oficios en la Montaña según los padrones del Catastro del Marqués de la Ensenada*. Vol.III. Santander, 1953-61. Declaración nº 27.739.



Gráfica nº 4: Población por sectores de actividad en Secadura y San Pantaleón de Ara en 1752.



Gráfica nº 5: Medias poblacionales y de canteros en la Junta de Voto durante el siglo XVI.

La alternancia de la actividad canteril con las labores propias del campo va a traer importantes consecuencias en los modos de producción canteriles del siglo XVIII. Al atarse a la tierra, el cantero deja de ser itinerante; deja de trabajar en amplias zonas geográficas (como ocurría en los siglos anteriores), para suscribirse a un marco de acción más restringido, como el de su propia región, valle o pueblo. Al restringir el radio de acción se limita también el mercado de trabajo, lo que influye en unas menores oportunidades y en unas menores ganancias. La restricción del mercado de trabajo y las “ataduras a la tierra” son factores interrelacionados.

c) Hidalgos y pecheros

En la España de los siglos XVI y XVII existe una clara estratificación social, pudiéndose diferenciar distintos estamentos sociales, siendo los mayoritarios los de la nobleza y el “pueblo”, los villanos. En Trasmiera la nobleza está compuesta mayoritariamente de una nobleza de linaje -“los hijosdalgo”-, más que de una nobleza terrateniente con intervención en la Corte. Estos hidalgos son de condición económica y social inferior a la nobleza de bienes y título y suponen la gran mayoría de la población trasmerana.

Haciendo uso de las estadísticas, se observa cómo el porcentaje de población hidalga en nuestra zona de estudio es abrumador: se calcula que el 86.5 % de la población de Santander era hidalga¹⁷. (Cuadro nº 2) Si recurrimos a los Censos de Hidalguía¹⁸ este porcentaje aumenta casi al 100%, ya que únicamente encontramos a 3 pecheros en Voto durante los siglos XVI y XVII¹⁹.

Este predominio “noble” es generalizable para la zona norte peninsular (Reino de Galicia, Asturias, Provincia de Trasmiera y el Señorío de Vizcaya), pero a medida que descendemos hacia el Sur aumenta la población pechera, en relación con el aumento de la España Señorial²⁰. Así por ejemplo, la población villana de la meseta superior en estas fechas es del 89% y el 90% para la meseta inferior.

Una etimología que circulaban hacia 1610 por España es la de Covarrubias Orozco (“Tesoro de la lengua castellana, o española”),

(17) FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: op.cit. p.72.

(18) Se trata de censos poblacionales en los que se hace una relación de habitantes hidalgos, viudas y doncellas, a la vez que se reseña la presencia de pecheros si es que existen.

(19) La población pechera es reducidísima, sólo se han localizado dos pecheros en Irias y uno en Padiémiga.

(20) FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: op. cit. p.85.

que distingue diferentes tipos de hidalguía²¹. En primer lugar la “Hidalguía de executoria”, la conseguida a través de pleitos con informaciones de testigos. El ejemplo más sobresaliente nos lo proporciona Diego de Praves, maestro de cantería que se escapa a nuestro estudio, quien tuvo que defender su condición de hidalgo, pues su padre había sido considerado pechero²². Juan de Mena, cantero de San Miguel de Aras, hizo probanza de hidalguía en 1586²³.

(21) COVARRUBIAS OROZCO, S.: *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Cit. por SALOMON, N.: *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II*. Barcelona, 1973. pp.306-307.

(22) BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983. p.276.

(23) En el padrón de la Junta de 1585 fue empadronado como “dudoso” por lo que en 1586 tuvo que demostrar de nuevo su hidalguía; el documento dice así: “Juan de Mena vezino del lugar de sant miguel de Aras como mejor lugar aya digo que Su Magestad por leyes destos Reynos en especial por la pragmática de Leon y otras tiene mandado que a los que probaren posesion de hijos de algo de beinte años de si y su padre y avuelo les sean guardadas las libertades y exempciones de tales hijos de algo, y manda a las justicias, concejos y empadronadores, y cogedores de pechos de pecheros se las guarden y hagan guardar, y no consientan que sean empadronados, y es ansi que el año pasado de mill e quinientos y ochenta y quatro años diciendo ser yo natural de fuera desta junta se me hizo por Vuestra Merced cargo de que mostrase ser hijo de algo y razon por que no debiese ser empadronado, y en cumplimiento de lo suso dicho di informacion bastante de la posesion immemorial de hijos de algo en que habemos estado siempre yo e mi padre y avuelo y mas mayores sucesivamente no solo de los dichos beinte años, mas antes del dicho tiempo immemorial a esta parte, y Vuestra Merced la mando poner a continuacion del dicho cargo, que por Vuestra Merced se me habia hecho para que constase lo suso dicho y no fuese mas molestado como se manda por las dichas leyes Reales, y ahora es venido a mi noticia que Vuestra Merced nuevamente a tornado a mandar se me notifique muestre executoria de mi hidalguia y en defecto que me empadronara segun en dicho auto y mandato de Vuestra Merced mas largo se contiene, lo qual hablando debidamente no hubo lugar, y fue contra lo dispuesto por la dicha Ley Real que no requiere tal executoria, ni mas de que conste lo suso dicho que tengo antes de ahora probado, mayormente que Vuestra Merced ni aun los señores alcaldes de los hijos de algo que son jueces competentes y superiores no tienen poder ni facultad para empadronar, ni apremiar a pechar a ninguna persona salvo si les fuere pedido por el concejo, o por el fiscal de Su Magestad o por los pecheros a quien tocara conforme a ley notoria destos Reynos. Por tanto a Vuestra Merced pido y suplico y necessario siendo debidamente requiero pues le consta y es notoria la dicha informacion que tengo dada que esta con los demas autos ante Pedro de Carasa scribano del numero desta junta me mande guardar y guarde las libertades y exempciones de los demas hijos de algo y no mande ni consienta que yo sea empadronado por pechero pues no lo soy, si Vuestra Merced ansi lo hiciere hara bien y lo que debe conforme a dichas leyes Reales, de lo contrario protesto contra Vuestra Merced todos los daños costas pedidas y menoscabos y todo lo demas que puedo y debo y me conviene protestar y para en lo nedessario ...y lo pido por testimonio”. Firmado: el Licenciado Francisco Lasso de la Vega. El 28 de mayo de 1586 Marcos de Rada alcalde de la Junta le manda tachar del padrón de pecheros y que le sean guardadas las libertades de su hidalguía. (A.H.R.C. Secc. Voto. Caja 1. Leg.1. fols.99-100).

Provincia de la Merindad de Trasmiera

	<i>pecheros</i>	<i>hidalgos</i>	<i>cleros</i>	<i>t. vecinos</i>	<i>relig.</i>
<i>Laredo</i>	29	282	18	329	100
<i>su tierra</i>	4	147	1	152	—
<i>Santander</i>	168	362	24	554	400
<i>su tierra</i>	4	382	8	394	—
<i>Castro Urdiales</i>	-	566	14	580	—
<i>su tierra</i>	17	534	13	564	—

Cuadro nº 2. Población de Trasmiera por grupos sociales a finales del siglo XVI. Según Fernández Álvarez.

Otro tipo de hidalguía es la de “solar conocido”, es decir, “*que tiene casa solariega de donde deciendo*”. Por ejemplo, la familia de la Cajiga poseía casa solariega con escudo de armas en Rada y títulos²⁴. Hidalguía “de privilegio”, (la que consigue a través de privilegios reales o por compra), no existió en Voto.

Pero, ¿qué suponía ser hidalgo o pechero? Además del contenido simbólico que supone ser noble existían otros factores más materiales que hacían deseable la hidalguía, como eran el derecho a no tributar, imposibilidad de confiscación de bienes, exención de la vida militar, menor rigor penal, etc. Pero si ésto era lo que ocurría en Castilla, donde los nobles apenas realizaban labores manuales²⁵, la situación para los hidalgos nortños era muy diferente. Un hidalgo de Voto, y generalizando de todo el norte, no tributaba, no era llamado a levass, pero trabajaba, e incluso realizaba labores manuales “degradantes”, como la cantería. La realización de trabajos manuales demuestra el carácter nominal y simbólico de esta “nobleza”. Un pechero debía “dar pechos”, es decir, pagar impuestos, además de participar en las milicias, trabajar... La única diferencia por tanto entre pechero y noble trasmerano es el pago o no pago de impuestos, factor que se refleja en una vida más o menos holgada.

(24) Sobre este dato aportado por Bustamante García (op. cit. p.488) nada se ha podido comprobar; más bien parece que la nobleza de la familia Cajiga se trate de un ejemplo más de la supervaloración que de esta condición se realiza por parte de algunos clanes familiares.

(25) SALOMÓN, N.: op. cit. p.305.

Los canteros pertenecen a esta “nobleza” de linaje y eran recogidos en los censos de hidalguía como tales. Sin embargo, el ser hidalgos no les impedía ser procesados por deudas, embargados sus bienes y morir en la ruina. Incluso, como hemos visto, su consideración noble con el tiempo no les protegerá del pago de impuestos, sobre todo a partir del siglo XVIII. Es a partir de ese siglo cuando la consideración del cantero cambia radicalmente: se ven obligados a tributar y sus hijos son incluidos a filas. Es significativo lo que ocurre en Logroño en 1771, cuando los diferentes oficios de cantería, carpintería, ensamblaje, fustería y albañilería, protestan por la inclusión de sus hijos a filas, arguyendo su condición de hijosdalgo notorios de sangre²⁶.

(26) MARTÍNEZ GLERA, E.: *La arquitectura religiosa en el valle del Iregua*. Logroño, 1982. p.222.

2. LOS MODOS DE PRODUCCIÓN

2.1. El proceso constructivo

La materialización de la obra arquitectónica supone un largo proceso que abarca desde la petición de licencia para realizar la obra hasta la tasación final en que ésta se da por buena. En muchos casos todo el proceso completo dura años, décadas e incluso siglos, dependiendo de su envergadura. Pero en todos los ejemplos, e incluso si se trata tanto de obras de carácter civil como religioso, el proceso se inicia con la petición de licencia de obra.

a) La concesión de licencia

En la petición de licencia se trata de resaltar la necesidad de realización de la obra. Si es de nueva planta se alude a los posibles beneficios económicos que entrañaría su existencia, a la imperiosa necesidad de su realización, etc. Si se trata de realizar reparos o ampliaciones a una obra ya existente igualmente se alude a la necesidad de realizar dichas obras dado el mal estado o ruina en que se encuentra la estructura existente y la importancia –comercial, religiosa o de otro tipo– de lo que existe.

La licencia para realizar una obra debe ser concedida por la autoridad correspondiente. Si la obra es de carácter religioso, las licencias de nueva planta se tramitan a Roma que debe conceder una bula aprobatoria de la misma, formándose una comisión del Obispado correspondiente encargada de la compra de solares y de adjudicar, supervisar y conseguir la financiación, etc.¹. Si por el contrario, se trata de reparos la licencia debe ser concedida por el Obispado como

(1) BARRIO LOZA, J.A. y MOYA VALGAÑÓN, J.G.: “El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII”. *Kobie*. nº10. Bilbao, 1980. p.299.

ocurre en la reparación de la iglesia parroquial de San Miguel de Aras (Cantabria) en 1729².



Lám. 2: Iglesia parroquial de San Miguel de Aras.

La concesión de licencia era obligatoria para la edificación de la obra, de tal forma que el no tenerla estaba penado, como recogen las Constituciones Sinodales del Arzobispado de Burgos de 1575³. La

(2) "... y digo que allandose la dicha iglesia (de San Miguel de Aras) con sus paredes arruinadas y necesitada de otros precisos reparos se acudió al tribunal de los señores procuradores de este arzobispado en razon de lo referido y se pedio licencia para fabricar y hacer lo que fuera necesario para la conservacion y manutencion de la dicha iglesia..." (A.H.R.C., Secc. Protocolos. Leg.1387. Ante Francisco Antonio de las Suertes, fol.90. año 1729).

(3) "Constituciones Sinodales, del arzobispado de Burgos, copiladas, hechas y ordenadas agora nuevamente conforme al Santo Concilio de Trento, por el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Francisco Pacheco de Toledo ... Impresas en Burgos en 1577". Capítulo III. A.C.S. B.7. Cit. POLO SÁNCHEZ, J.J.: *La escultura Barroca en Cantabria*. Cantabria, 1989, Apéndice documental III, p.1444. Dicen así: "... Y por que no conuiene al seruicio de Dios ni bien de la republica, Synodo aprobante, prohibimos y defendemos, so pena de excomuniòn y de diez mil marauedis para la fàbrica de la yglesia y pobres de tal lugar, que ninguno en este nuestro arzobispado de nuevo edifique

petición para realizar una obra pública o reparos en una obra pública es pedida al Real Consejo de Castilla, organismo encargado de las obras públicas que se realizan dentro del territorio de la Corona. El Consejo da una provisión para pregonar la obra (si es que se va a adjudicar por el sistema de subasta), y a partir de ese momento la dirección de la misma recae en la autoridad civil del lugar (Corregidor de la villa, Concejo, etc.). Si la obra es privada la autoridad del municipio es la que concede la licencia, como ocurre en 1733 a José de la Maza Palacio y Alvear para edificar dos casas en Carasa (Cantabria) que entrarán a formar parte de su mayorazgo⁴. Si se necesitan enajenar tierras (como en el caso de Francisco Pelayo de Mioño para reedificar una casa en Castro Urdiales -Cantabria- en 1799) las licencias pueden ser concedidas por el Consejo de Cámara⁵. La autoridad municipal, el Concejo, podía elegir a personas que se encargasen de supervisar las construcciones y darlas autoridad para pararlas y/o demoler lo construido si atentaba contra un interés comunitario.

b) La contratación de obra

El siguiente paso sería la contratación o adjudicación de la obra, fase fundamental ya que determinará la realización material de la misma al suponer la elección de trazas, de maestros...⁶. Los sistemas de adjudicar las obras pueden ser a través de una contratación directa o indirecta. En el primer tipo de contratación se adjudica la obra directamente a su ejecutor o ejecutores a través de las siguientes formas:

yglesia ni monasterio sin la dicha nuestra licencia y autoridad o de nuestros prouisores, precedimiento primero citaciòn para los curas y clérigos y parrochianos de la informaciòn si se le da competente dotaciòn, y de aquellas cosas que son necessarias para dar la dicha licencia para que pueda estar reparada para adelante. Y no procediendo lo suso dicho queremos que la dicha licencia sea en si ninguna y de ningùn valor ni effecto”.

(4) A.H.R.C.. Secc. Protocolos. Leg.1388. fol.47 vº.

(5) Id. Secc.CEM 16-44, fol.12. Las condiciones para la construcción de la nueva casa fueron dadas por el arquitecto Francisco de Remolina.

(6) Sobre la manera en que han de darse a hacer las obras de carácter religioso, las Constituciones Sinodales del Arzobispado de Burgos establecen lo siguiente: “...*Synodo aprobante, estatuyamos y ordenamos que de aqu adelante no se de obra ninguna de oro, ni plata, ni de ornamentos, ni de cantera, ni carpinteria, ni otra alguna de las dichas yglesias, ermitas, hospitales o otros lugares pios a hazer, sin que primero se miren las cuentas y se vea el alcance que la yglesia tiene, e si con la renta que tiene se puede acabar y con la que rentare hasta que se acabe, si no huuiere tanta necessidad que no se pueda dexar de hazer sin tomar a censo ni empeñar los bienes que tuuiere, y sin que primero se pongan cédulas en una parta de la audiencia que más pública sea, y en la puerta de la yglesia donde se huuiere de hazer la obra, las quales estén a lo menos quinze días fixadas, donde se declare la obra que se ha de hazer, para que los officiales dellas respectiuamente vean si les conuiene tomarlas,...”.* “Compilación de las Constituciones Sinodales...” Cit. POLO SÁNCHEZ, J.J.: op. cit. p.1442.

– *Contratación por subasta o remate*

Es el sistema más comunmente utilizado en obras de gran envergadura, especialmente en puentes o iglesias. Un maestro es el encargado de la realización de las trazas y condiciones de la obra, fijando también un precio de salida. Al mismo tiempo se ha pregonado la obra, tanto por puntos lejanos como cercanos, en los que se conozca la existencia de canteros. Así, en 1653 la obra del puente de San Martín de Elines (Cantabria) se manda pregonar por Aguilar de Campóo (Palencia), Villarcayo (Burgos) y Polientes (Cantabria), y en 1674 el puente de Cuzcurrita (La Rioja) se pregona por Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), Miranda de Ebro (Burgos), Logroño y Burgos⁷.

Por la lejanía de la Junta de Voto, como de otros lugares exportadores de canteros, se mandaban cartas requisitorias informando de que cierta obra “anda al pregón”. El tiempo en que se solía pregonar la obra dependía de su envergadura; en obras de puentes el pregón se solía realizar durante unos 30 días, generalmente demorables. El plazo mínimo lo estableció el Ayuntamiento de Cuenca: regía una norma según la cual tenían que transcurrir 9 días desde el anuncio de la subasta de una obra hasta la realización de ésta⁸, o como hemos visto, los 15 días de mínimo para las obras del Arzobispado de Burgos, quien también estableció la conveniencia de que las obras se contratasen a la baja si son mayores de 6.000 maravedís; si son menores de ese precio se dejaba libertad a la iglesia para que decidiera el sistema de contratación a seguir.

Mientras la obra era pregonada, el maestro interesado en ella podía acudir al lugar, estudiar el terreno (disponibilidad de materiales,...) y realizar un estudio de las trazas y condiciones existentes, (si no existen se encarga de realizar unas), calculaba el coste total de la obra tal y como él la tenía planeada y el tiempo en que se podría entregar acabada. Este presupuesto del maestro en la documentación de la época se denomina “postura”. La postura de cada maestro o bien era entregada en sobre sellado y abierta el día del remate, o era dada a conocer por el maestro en la subasta pública. Así, el día señalado en la hora y lugar convenidos concurrían varios maestros. La importancia de la obra a realizar es proporcional al número de maestros asistentes a los remates. Así, al remate de la obra del puente de Herrera de Pisuergra (Palencia), celebrado en Fuentes (Palencia) el 4 de

(7) A.H.R.C., Secc. Protocolos, Leg.1190-I. fol.78-94, y Leg.1168 -I, fols.176-196.

(8) ROKISKI LÁZARO, M.L.: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*. Cuenca, 1985. p.16.

diciembre de 1590, acudieron 16 maestros, de ellos eran de Voto Francisco del Río, Domingo de Cerecedo, García de Arce, Pedro de Naveda, Juan de Nates, Andrés de Nates y Juan de la Lastra⁹.

Gracias a la documentación conocemos la forma de realización de estos remates o subastas públicas, momento especialmente interesante ya que nos informa de muchos detalles de la mecánica canteril. Se solía realizar generalmente al aire libre delante del edificio de justicia del municipio (si era una obra dependiente del poder local) o delante de la casa del comitente (si era de carácter privado). En algunos documentos se señalan los nombres de los canteros asistentes, como ya se ha visto, en otros simplemente se dice que el remate se realiza “*en presencia de mucho concurso de gente*”¹⁰. La hora del remate giraba en torno a las 12 del mediodía, hora en que se encargaba al pregonero público del lugar pregonase la obra con voz inteligible repetidas veces, diciendo que serían admitidas todas las posturas que se realizasen¹¹. Se realizan varias posturas, pujas, hasta que se hace baja, adjudicándose la obra al maestro que ha hecho baja, es decir, el que ha presentado un presupuesto más barato, antes de que se apague la candela que señala el final del remate.

Este sistema de contratación entrañaba muchas ventajas e inconvenientes. Para los comitentes, a corto plazo suponía una fuerte inver-

(9) ARAMBURU-ZABALA, M.A.: *Las obras públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: los puentes*. Tesis doctoral inédita, UAM, 1989. T.II. p.870.

(10) A.H.R.C.. Secc. Protocolos. Leg. 1167-II. fol.149. Remate público celebrado en la ciudad de León el 24 de febrero de 1670 para la adjudicación de la obra de reparos del puente de Villarente (León), ante el notario Francisco de Miranda y el Corregidor de la ciudad Don Pedro Antonio de Silva y Córdoba. El documento dice así: “...*estando a las puertas de los palacios reales desta villa en pressencia de mucho concurso de gente a ora de las doze del dia poco mas o menos mando que Antonio diaz pregonero publico desta ciudad pregonasse las obras y rreparos de los daños de la puente de Villarente para efecto a rrematarla y el suso dicho lo ejecuto por diferentes vezes diziendo en altas e ynteligibles bozes quien quisiere hazer baja en la obra y rreparos de los nuevos daños de la puente de Villarente que esta puesta por Don Juan de la Maza maestro arquitecto en veinte y cinco mill y trecientos ducados acuda a hacerla que se le admitira (...) y rreconociendo no havia persona que hiziesse vaxa aunque se allavan presentes muchos maestros arquitectos y del arte mando su merced se enzendiese una candelilla (...) y que se volviessse a pregonar dicha obra (...) y por no aver persona que heziessse vaxa (...) dicho pregonero por mandado del señor correxidor dijo pues no ay quien haga vaxa a la dicha obra buen provecho aga a quien la tiene puesta...*”. Se adjudica la obra, por tanto, el maestro Juan de la Maza. El procedimiento seguido en los remates está reglamentado por lo que siempre se realiza de forma similar. Así ocurre, por ejemplo, con la adjudicación de la obra del puente de Frandovinez, celebrado en Burgos el 19 de octubre de 1688 y rematado en los maestros de Voto Andrés de la Sierra y Francisco de Sisniega (A.H.R.C.. Secc. Protocolos. Leg.1171, fols.243-252).

(11) Id. Id. Leg. 1171. fols.243-252.

sión de dinero ya que se debía pagar la realización de la traza y condiciones y los gastos que suponía el pregonar la obra; pero una vez que concurrían todos los maestros el beneficio estaba asegurado. Dado el carácter altamente competitivo de este sistema de adjudicación los ofertantes se veían obligados a ir reduciendo el coste de sus presupuestos si querían conseguir la obra, por ello en numerosas ocasiones estaban obligados a aceptar obras con presupuestos mínimos que no les iban a reportar ningún beneficio. Por el contrario, este sistema competitivo no hacía sino favorecer a los comitentes, ya que, tras la inversión inicial, encargaban las obras por unos presupuestos en muchos casos nimios.

Para el maestro que se ha adjudicado el remate todo son desventajas: deberá firmar un contrato que le ata de pies y cabeza, hipotecar sus bienes como fianza, y puede ser retirado de la obra al producirse una nueva baja, incluso concluida la obra. Ésto ocurre en la obra del puente de Quintanilla y Olivares (Valladolid) cuando en 1590 Andrés de Buega y Juan de Ríbero Rada hacen baja sobre la obra ya terminada por Juan de Nates y Felipe de la Cajiga, entablándose un pleito que se soluciona con el arreglo de las trazas por parte de Nates y Cajiga¹². En otras ocasiones se realizan sucesivas bajas, reduciéndose considerablemente el presupuesto de la obra. Ésto ocurre en el puente de Amusco (Palencia); la primera baja la realiza Andrés de la Maza en 1630, siendo de 10.000 ducados, pero a esta baja le seguirán otras: una de Francisco del Río Pontecillas de 9.400 ducados y otra posterior de Juan González de la Maza de 6.000 ducados, reduciéndose por tanto el coste de la obra en un 40%¹³.

– Contratación a destajo

Sistema de adjudicación utilizado comunmente en obras que, por su gran magnitud, deben ser realizadas por varias cuadrillas. Cada maestro jefe de cuadrilla se compromete a realizar una parte muy determinada de la obra en un plazo y por un dinero fijado en el contrato, cobrándose en función de lo que se trabaja. De esta forma la obra avanza más rápidamente ya que se está trabajando en diferentes partes de forma simultánea. Para los comitentes ésta era una razón de vital importancia que les empujaba al uso de este sistema. Para los canteros suponía una mayor independencia en su trabajo. Las distintas labores solían ser revisadas y supervisadas por un maestro de obra,

(12) ARAMBURU-ZABALA, M.A.: op.cit. T.III. p.1026.

(13) Id. T.II. p.851.

encargado en última instancia de la misma. También se utiliza el sistema del destajo para la realización de tareas específicas que requieren la labor de un maestro especializado, como es el caso de Juan de Rozadilla, contratado a destajo para labrar los capiteles de la obra del Seminario de Segovia según consta en 1604 mientras el resto de la mano de obra estaba contratada a jornal¹⁴.

– Contratación a jornal

Este sistema de adjudicación es utilizado en obras más pequeñas que no requieren la presencia de varios maestros. Suele tratarse de obras civiles de carácter privado o religiosas regulares. Respecto a las obras de carácter civil privado este sistema recibe la denominación de *contratación directa* ya que el comitente encarga directamente la obra a un maestro determinado, generalmente conocido y de su medio local al que asigna un salario diario. Así ocurre en la obra de un molino que Sebastián Andrés de la Sierra, maestro de cantería, quería realizar en Valdeastras (Voto, Cantabria) y se lo encarga a su compañero de profesión y vecino Juan Pérez de la Haza en 1669¹⁵. Sin embargo denominaremos a este sistema de contratación “a jornal” por entender que refleja mejor su significado ya que el calificativo de “directa” se podría aplicar a todos los sistemas hasta ahora señalados atendiendo a la no existencia de intermediarios.

El cliente previamente ha encargado la realización de las trazas, de forma que el maestro trabaja con trazas ajenas; pero también puede ocurrir que el cliente encargue la realización de la obra, trazas y su materialización a un único maestro.

Este sistema de contratación también era usado en obras reales ya que el jornal parece que les ataba más a la fábrica impidiendo que se hicieran ausencias; ésta era una de las explicaciones dadas por la fábrica de La Alhambra de Granada para utilizar la contratación a jornal¹⁶.

(14) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1102. Ante Miguel del Río. fols.537 y ss. analizado en ALONSO RUIZ, B.: “El Seminario de Segovia: Diego Gómez de Sisniega y su aparejador Francisco de Isla (1603-1604)”. *Actas del VIII Congreso de Historia del Arte*. Cáceres, 1990. (En prensa).

(15) Id. Id. Leg. 1167-I. Ante Pedro del Río. fol.18.

(16) CÁMARA MUÑOZ, A.: *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro*. Madrid, 1990. p.68. El trabajo a jornal garantiza “... la asistencia Personal continua como estas fabricas lo piden y titulo de maestro mayor y salario real parece que les da libertad de hazer ausencias y tratar de otras fabricas por sus intereses...”. Con este sistema se mantuvo muchos años en la maestría de la obra de La Alhambra Juan de la Vega, de apellido común en Secadura.

– *Contratación por tasación final*

El sistema de tasación final o tasación “a vista de maestros” consiste en la adjudicación de la obra a un maestro por un presupuesto global desglosado en determinados pagos intermedios. Una vez terminada la obra son nombrados dos tasadores de la misma –uno por parte de la fábrica y otro por parte del maestro– que deciden la validez o no de ese presupuesto global.

Es el sistema más comúnmente utilizado en todo tipo de obras y también el que entraña más problemática, ya que rara vez los tasadores dan un veredicto unánime. Si existen problemas en la tasación se suele llamar a un tercer maestro de reconocido prestigio que debe solucionar el conflicto imparcialmente y a satisfacción de ambas partes. Las tasaciones que se realizan en la obra de la iglesia parroquial de La Yunquera de Henares (Guadalajara) sirven para ilustrar lo dicho: la obra que corría a cargo de Nicolás de Ribero fue tasada por primera vez el 27 de marzo de 1571 pero al no poder acudir uno de los maestros nombrados, se procedió a un segundo nombramiento. Los segundos maestros nombrados no satisficieron a ninguna de las partes, por lo que hubo un tercer nombramiento. El 27 de diciembre de ese mismo año acudieron a tasar la obra por parte de Ribero su sobrino Juan de Ballesteros y por parte del mayordomo Juan de Bocerraiz y Juan del Pozo por el visitador, realizándose la tasación definitiva¹⁷.

– *Las cesiones, traspasos de obras y subcontratos*

Las cesiones, traspasos y subcontratos se rigen por una serie de reglas legales y son otro tipo de actuaciones notariales que suponen el paso de una obra, varias o parte de una, de un maestro a otro a cambio de una compensación económica para el primero. Sobre este tipo de compensaciones es elocuente el traspaso de las obras de Las Calzadas de los Ocinos y el Puente de Valdivieso (Burgos) de Bartolomé de Hermosa a Diego de Sisniega en 1597; la obra la había rematado Hermosa en 1.000 ducados más 400 de prometido actuando como su fiador Sisniega; al no poder terminar dicha obra por tener otras en el Reino de Aragón, Bartolomé de Hermosa la traspasa a Sisniega a cambio de que éste le pague 100 ducados en reales por lo que gastó en la obra y “*por el ynteres y ganancia que podía venir...*”¹⁸. Dependiendo de la importancia y envergadura de la obra, la compensación exigida por el maestro aumenta; prueba de ello son los 300

(17) MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M.: *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*. Guadalajara, 1987. p.149.

(18) A.H.R.C.. Secc. Protocolos, Leg.1096, Ante Miguel del Río. fols.259-260.

ducados que Juan de Naveda exige a Francisco de Isla en 1606 por el traspaso de la obra de San Francisco en Lerma (Burgos)¹⁹.

El nuevo poseedor de la obra suscribe un contrato de obligación similar al firmado por el primer maestro, por el que se obliga a realizarla siguiendo la misma traza y condiciones o, en su caso, variarla, por el mismo precio y cumpliendo los mismos plazos; pero como requisito necesario para la validez del acuerdo debe presentar sus propios fiadores ya que las fianzas presentadas por el primer maestro se invalidan al quedar sin efecto todo el acuerdo anterior.

Este mecanismo de trabajo es muy común en las especialidades de pintura y escultura, si bien en algunas ocasiones se exige al pintor o escultor que realice el trabajo que contrata de su propia mano sin poder traspasarlo o cederlo; es decir, se deja constancia de la imposibilidad de traspaso de la obra, lo que no hace sino probar lo habitual de este procedimiento. En arquitectura los contratos no reflejan este tipo de condiciones pero sí lo hacen las Constituciones Sinodales, como las del Arzobispado de Burgos de 1575²⁰. La muestra de traspasos y cesiones es tan amplia, que demuestra el escaso seguimiento y validez de este tipo de ordenanzas, o al menos su escasa duración en el tiempo.

Cuando se comparte la realización de una obra entre varios maestros significa que el que actúa como principal, es decir, el rematante, ha cedido a sus compañeros su correspondiente parte de la construcción, reflejando por tanto un mecanismo similar al de las compañías. Además, en este tipo de cesiones se suele especificar en el contrato que el acuerdo es “a pérdida y ganancia”²¹, condición muy común en los contratos de compañía.

Los firmantes de este tipo de acuerdos pueden ser de diferente categoría aunque lo más común es que pertenezcan al mismo nivel profesional. Refiriéndonos a maestros de diferente categoría resultan muy frecuentes los traspasos de obras entre un maestro de obras y/o arquitecto y su aparejador, procedimiento muy seguido por los maestros de Voto. Así actuaba Juan de Nates con Felipe de la Cajiga para la obra de San Claudio de León en 1582²², y a su vez Cajiga con Pedro de Llénez, a quien cede en su testamento (1598) la obra de Santa María del

(19) Id. Id. Leg.1102. Ante Miguel del Río.

(20) “*Constituciones Synodales del Arçobispado de Burgos ...*” Cit. POLO SÁNCHEZ, J.J.: op. cit. Apéndice Documental III, p.1443. Recoge lo siguiente: “...prohibimos pueda dar ni traspasar la obra que en él fuere rematada a otro, so pena de ser auido por el mesmo hecho inhábil, para que no le sea dada más a hazer obra alguna en este nuestro arçobispado en ningún tiempo, y que la traspassación sea en sí ninguna.”

(21) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1102. Ante Miguel del Río. fols.551-552.

Camino en León²³, por citar algunos ejemplos. Todo lo dicho demuestra que los traspasos o cesiones son una nueva vía por parte del maestro para acaparar la oferta productiva y acrecentar por tanto sus ganancias; rematar obras y traspasarlas les suponía probablemente más beneficio que la realización material de la obra, siempre llena de problemas.

Los traspasos o cesiones entre artífices de una misma categoría profesional son mucho más frecuentes, sobre todo en maestros que pertenecen a una misma cuadrilla o a un mismo círculo de nexos profesionales. Así, cuando un maestro se ve imposibilitado económicamente para la realización de una obra o debe abandonarla para dedicarse a otras (como ocurre con los maestros que acuden a El Escorial), cede la misma a otro maestro que siempre conoce y con el que ha mantenido relaciones anteriores de tipo profesional. Incluso en los testamentos de muchos de estos artífices se especifica la cesión de sus obras a maestros de su cuadrilla, círculo profesional o a familiares del oficio, como ocurre con la obra del puente de Palenzuela (Palencia) que en 1679 García de Rivas en su testamento traspasa a los maestros Francisco Antonio de Avendaño y Juan de Rivas Ribero, su sobrino²⁴. El grado de colaboración es tal que incluso, al igual que ocurre con las fianzas, los traspasos pueden ser cruzados, como ocurría en 1596 entre Francisco del Río y Juan Alonso de Santolalla que se cedían mutuamente las obras de los puentes de Santiago de Cartes (Cantabria) y de Carrión de los Condes (Palencia)²⁵.

Una vez fallecido el maestro, sus testamentarios son los encargados de acabar sus obras y de solucionar los problemas legales y responsabilidades adquiridas por el difunto. Este es el caso de la llegada de Juan de Nates a Madrid en 1589 para acabar las obras de su hermano Pedro difunto. Generalmente son las viudas de los maestros las que conceden poderes y traspasan las obras de éstos en virtud de las curadurías que tienen sobre sus hijos herederos. Los poderes se conceden a otros maestros o a los propios hijos, si son de la profesión, para que acaben las obras del maestro, recuperen bienes, etc. En el caso de que se trate de acabar obras, el poder actúa realmente como un traspaso. Así actúan las viudas de Juan y García de la Vega en 1596, quienes traspasan las obras inconclusas de sus maridos en

(22) RIVERA, J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León*. León, 1982. p.98.

(23) MARTÍ y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, 1901.p.633.

(24) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1169-III. fol.410-430.

(25) ARAMBURU-ZABALA, M.A.: op. cit. T.II. p.859.

Zamora (Puente de Castrogonzalo, catedral de Zamora, ...) a Juan del Campo y Miguel de la Vega²⁶.

Estas operaciones legales menudeaban en la primera mitad del siglo XVI debido a las ordenanzas del tipo de las del Arzobispado



Lám. 3: Puente de Castrogonzalo (Zamora).

(26) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1096. Ante Miguel del Río. fols. 95-96. “... yo francisca de alvarado biuda muger que fui y quede de juan de la vega mi marido que sancta gloria aya vezina que soi del lugar de secadura (...) en nombre de geronima mi hija legitima (...) otorgo todo mi poder (...) a miguel de la vega y a juan del campo maestros de canteria vezinos del dicho lugar de secadura (...) para que puedan recibir aver y cobrar en juicio como fuera del todos y quales quier maravedis y bienes muebles y raizes que a mi y a la dicha mi hija nos sean devidos por quales quier yglesias monasterios oniversidades cofradias u ospitales (...) ansi en la villa de Venavente ciudad de Zamora como en otros quales quierlugares (...) ansi de obras de canteria o de carpinteria y alvaniria quel dicho juan de la vega mi marido aya hecho y se nos resten debiendo (...) y para que puedan proseguir fenezcer y acabar la obra de canteria y alvaniria que estaba a cargo y rematada en el dicho mi marido de san geronimo estra muros de la villa de venavente siguiendo las traças y condiciones con quel dicho mi marido esta obligado a hazer (...) recibiendo oficiales para ello...”. Además A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1096. Ante Miguel del Río, fol. 97 (traspaso iglesia del monasterio de Santo Domingo de Benavente); fol.99 (traspaso Catedral de Zamora); fol. 101 (traspaso obras en Benavente, Zamora y Villamañán); fol.147 y ss, y fol.372 (traspaso puente de Castrogonzalo) y en legajos sucesivos. Publicadas las referencias documentales en VAQUERIZO GIL, M.:” Tipología documental para la Historia del Arte en Protocolos notariales”. *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore “Hoyos Sáinz”* (Santander,1976), vol.XII, pp.143-180.

burgalés; pero son frecuentísimas en la segunda mitad del siglo XVI y en los primeros años cincuenta de la siguiente centuria. Son un mecanismo de trabajo común en Castilla aunque también existen ejemplos en el resto de la península ya que las razones que provocan estas operaciones no son exclusivas de la zona castellana: la imposibilidad económica de realización de la obra; la imposibilidad de compaginarla con otras; la enfermedad y cercanía de la muerte y el deseo por parte de los maestros de incrementar la ganancia.

c) La adjudicación protocolizada: el contrato

El acuerdo entre cliente y maestro se protocoliza delante de un notario a través de lo que se denomina en la época una “*escritura de obligacion y fianza*”, es decir, un contrato. Como toda la documentación notarial apenas presenta variantes en su realización. En este tipo de contratos el maestro se obliga a realizar la obra de acuerdo con la traza y los pliegos de condiciones elaborados con anterioridad, por ello los analizaremos primero.

– Los pliegos de condiciones

La traza y los pliegos de condiciones generalmente suelen ir unidos en la documentación, pero aquí los separaremos, ocupándonos de las trazas y del diseño arquitectónico posteriormente. Las condiciones suelen variar mucho destacando cada una los aspectos de mayor interés para el comitente o el maestro que las firma. Así, algunas condiciones se detienen más en consideraciones de carácter técnico, mientras que otras contienen más consideraciones de tipo estético. Sea como fuere en todas ellas se ajustan los aspectos económicos de la obra como precio global y pagos, entrega de la obra... Generalmente se establece el precio global de la obra y se fracciona en varios pagos, dos como mínimo (una para comenzar la obra y otra tras su conclusión). Además pueden existir pagas intermedias que varían según las condiciones impuestas por el cliente²⁷.

Los materiales necesarios para la construcción corren a cargo del contratista, aunque en algunos casos el cliente pueda cargar con los gastos de extracción y transporte de la piedra como establece el Varón de Rada para su nueva casa en Rada (Cantabria) en 1708²⁸. También en los pliegos de condiciones se recoge la exigencia por parte del

(27) Así ocurre en 1708 cuando los maestros Lucas de la Peña, Juan Ramos y Gabriel de la Maderne se obligan a hacer una casa en Rada (Cantabria) para D. Antonio de Rada Velasco y Alvarado. A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg.1382-III. fol.3.

(28) Ibidem.

cliente de calidad en los materiales, como el que la piedra sea de grano y del mismo color o la madera de roble o castaño.

Respecto al ordenamiento interior y exterior, tanto si se trata de obras civiles o religiosas, el comitente puede acordar con el maestro la distribución de vanos, como hace Jose de la Maza Alvear para su casa de Carasa (Cantabria) en 1734²⁹ o el tipo de arcos que cubren puertas y ventanas. Las condiciones sobre la distribución interior suelen ser más laxas, simplemente recogiendo medidas por pies. Pero lo fundamental de estos pliegos de condiciones, más que las consideraciones de tipo técnico, es que el comitente a través de este contrato se asegura un buen trabajo por parte del maestro. Las consideraciones acerca de que el maestro debe realizar bien su trabajo son abundantísimas: “*todo bien labrado a picon (...) todo esto mui bien a boca descoda...*”³⁰.

– La escritura de oblicación y fianza

La escritura de obligación y fianza también se realiza ante notario; el maestro contratante se compromete a realizar la obra de acuerdo con todo lo especificado en la traza y las condiciones, e incluso generalmente se obliga a no introducir ningún tipo de mejoras³¹. Para garantizar el cumplimiento del contrato el maestro se obliga “como principal” con sus “bienes presentes y futuros” y es avalado por otros personajes del oficio: son sus fiadores.

El maestro que se ha adjudicado una obra está obligado a dar fianzas por el valor total de dicha obra que sirvan de garantía al comitente ante cualquier eventualidad en la realización de la misma (ruina, abandono, no ajuste a las trazas,...). Incluso las ordenanzas municipales suelen dejar constancia de esta obligatoriedad para cualquier oficial que vaya a realizar un trabajo en el Concejo. Dependiendo del coste económico de las obras, será mayor o menor el número de fiadores, pues es imposible que los bienes de un solo cantero cubran el presupuesto de una gran obra.

(29) Id. Id. Leg. 1388. fols.75-77. Los maestros de la obra eran Francisco de las Canales Cobo, José de Revilla y Atanasio Gómez, vecinos de Retuerto en la Junta de Cudeyo.

(30) Id. Leg. 1093. fols. 62 y ss. Condiciones para la construcción de la torre de la iglesia parroquial de Secadura (Cantabria), firmadas en 1590 por Juan G. de Buega, Juan Alvarado Valdelastras, Juan de Buega y Bartolomé de Sisniega.

(31) Id. Leg.1167. fol.81. Diego de Zorlado, maestro arquitecto vecino de Matienzo, otorga fianzas para la realización del puente de Tama en Liébana (Cantabria) en 1669, actuando como sus fiadores los maestros de Bádames Francisco González de Sisniega y Agustín de Zorlado, entre otros.

Las fianzas son la verdadera carta de presentación de un maestro ya que solo se podrá contratar una obra cuando se den fianzas, y solo se podrán dar si el maestro es reconocido y valorado dentro de su profesión. Esto significa que un maestro empieza a actuar como tal cuando tiene fiadores. Además de ser la carta de presentación de un cantero, las fiaduras son de una gran importancia puesto que se convierten en fiel reflejo de las relaciones profesionales, familiares y de vecindad. Así, respecto al aspecto profesional, se observa que los primeros fiadores de un cantero suelen pertenecer a su mismo taller. Los vínculos de vecindad también quedan demostrados haciendo un análisis de las fianzas: a lo largo de la carrera profesional de un maestro se observa que un porcentaje elevadísimo de sus fiadores proceden de su mismo área de origen. Sea como fuere e independientemente del ejemplo que tomemos, lo que queda claro es que las fianzas suponen una manifestación más de lo que se ha dado en denominar “solidaridad gremial”, típica de las organizaciones profesionales medievales, y que parece mantenerse en el Renacimiento³². Esta soli-



Lám. 4: Puente de Mayorga (Valladolid).

(32) Véase Capítulo III.

daridad, nacida para proteger a los miembros de ese colectivo de la competitividad, ahora, en los siglos XVI y XVII, se convierte en un mecanismo de fianzas cruzadas para cubrir una necesidad legal.

Sólo son hipotecables los bienes raíces (tierras y casas), por lo que observaremos en innumerables ocasiones el interés de los canteros en invertir en este tipo de bienes, existiendo maestros con grandes fortunas en bienes raíces. Por ejemplo, Pedro de la Peña en 1674 hipotecó, como fianza para la obra del puente de Mayorga en Valladolid, tierras propias por valor de 8.700 ducados³³.

2.2. La organización del trabajo

La organización tradicional del trabajo en la construcción comprendía todo un escalafón de responsabilidades que iban desde el maestro de la obra al obrero no-cualificado. Los puestos de responsabilidad dentro de esta escala variaban en función de la tipología de la construcción. Así, en obras de gran envergadura, como las reales o catedralicias, la función de los cargos directivos estaba muy bien clarificada gracias a las ordenanzas de la obra; los requisitos a cumplir por los aspirantes, las obligaciones del cargo eran cumplidas como si de ley se tratara. Los cargos en este tipo de obra eran los de maestro mayor, veedor, pagador, tenedor de materiales, aparejador y sobrestante. Por el contrario, en obras de carácter público, sobre todo puentes, y en obras de menor envergadura, el organigrama constructivo se simplificaba muchísimo, a la vez que se oscurecía la delimitación entre los diferentes puestos.

a) Maestro mayor y maestro de la obra

Los términos maestro mayor y maestro de la obra son una titulación oficial utilizada indistintamente, —como lo hace la misma Junta de Obras y Bosques—, para definir al maestro cantero que ha alcanzado el más alto cargo dentro de la dirección de una obra. El término “maestro de obra” puede además ser empleado y entendido como maestro de cantería, pero en este apartado nos ocuparemos de su primera acepción, es decir, maestro de obra como director y responsable máximo de una construcción.

Las obligaciones del cargo de maestro mayor quedan muy bien explicitadas en tres ejemplos de diferentes momentos de los siglos XVI y XVII. En 1546 se redactan las ordenanzas para la construcción

(33) A.H.R.C. Secc Protocolos. Leg. 1168-I. fols. 221-253.

del Palacio de Carlos V en La Alhambra de Granada³⁴ en las que podremos encontrar las exigencias fundamentales de este cargo. Por un lado el maestro mayor tiene el deber de contratar a los oficiales, comprobando que estos tengan *“el habilidad y suficiencia que se requiere para servir en la dicha obra”*; además debía de *“traçar y ordenar todo lo que se construía en la Alhambra conforme a la traça que había aprobado el conde de Tendilla”*; debía también proporcionar a los entalladores *“dibuxos y diseños”* con las proporciones y tamaños *“conforme al arte de arquitectura”*. El segundo ejemplo nos lo proporciona un contrato de 1580 suscrito entre la fábrica de San Pedro Mártir de Medina de Rioseco (Valladolid) y los maestros Juan de la Vega y Juan de Nates³⁵. En este documento se habla así acerca de las funciones del maestro de la obra: *“que los maestros no sean obligados a más de executar la traça e dar industria como se ha de hacer e poner su aparejador e buscar oficiales cuales convenga en cortar e señalar moldes con que la dicha casa ha de dar tabla e pagar todas las cosas tocantes a la dicha fábrica”*. Y por último, Juan Gómez de Mora en 1611, como Maestro Mayor de Obras Reales debía ordenar lo que se debía hacer, así como los reparos; firmar las nóminas y las libranzas; tener una llave del arca del dinero; concertar los destajos y todo lo demás tocante al oficio³⁶. De estos ejemplos se desprende que las labores fundamentales del maestro mayor eran contratar, trazar y pagar.

Respecto a la contratación, el maestro mayor o maestro de obras debía estar presente cuando se firmaban los contratos con los canteros o cualquier otro tipo de personal de la obra; estos contratos debían llevar su aprobación y firma. Se encargaba además de determinar las cualificaciones y el grado de maestría de los que en la obra trabajaban. Cada mañana debía asignar a cada cantero o albañil los peones necesarios y un lugar determinado de trabajo. Por supuesto, además era el encargado de vigilar las obras y cuidar de la existencia de todo lo necesario, así como despedir a aquellos oficiales que no le diesen gusto e informar diariamente al aparejador, es decir, *“dar industria como se ha de hacer la obra”*.

El maestro de la obra podía además ser el tracista de la misma, aunque no tenía por qué existir esta coincidencia ya que cada vez fue

(34) ROSENTHAL, E.E.: *El Palacio de Carlos V en Granada*. Madrid, 1988. pp.57-58.

(35) BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983. p.228.

(36) CÁMARA MUÑOZ, A.: op. cit. pp.75-76.

más frecuente el que el tracista quedase al margen de la construcción encargándose de ésta un maestro de obra. Es decir, durante el siglo XVI paulatinamente la faceta de diseño se fue separando de la de realización material de la obra; el despacho se fue diferenciando cada vez más del pie de obra. A la vez, y aunque pueda parecer contradictorio, el cargo de maestros mayores fue paulatinamente poseídos por arquitectos-tracistas en exclusiva. Esta nueva actitud se inicia con Herrera y sus seguidores a partir de la nueva idea del arquitecto vitruviano-albertiano³⁷. Así, la función fundamental de un maestro mayor era dibujar planos detallados, pormenorizando la traza general dada por el arquitecto. Debía realizar también moldes en madera (como consta en el contrato de Vega y Nates para la obra de San Pedro Mártir de Medina de Rioseco), que facilitasen la labor de los canteros. A estas obligaciones se une una más en los maestros de obras catedralicias, como es la obligación de realizar las trazas o al menos supervisar las obras que se realizasen en el Obispado³⁸. El maestro de obras era además el encargado de pagar a los oficiales y peones, así como los materiales. Cada sábado firmaba las libranzas y con el pagador y veedor (los tres únicos que tenían la llave), habrían las arcas del dinero y daban a cada trabajador su salario semanal.

Otro aspecto concerniente al maestro de obras es su obligación o no de fijar su residencia donde esté la obra para no hacer ausencia, como se indicaba en las ordenanzas de la Catedral de Toledo. Las fábricas trataban de sujetar al maestro mayor a través de un contrato que suscribían con él, obligándole a asistir un mínimo de días a la obra (una vez por la mañana y otra por la tarde en Toledo), y/o obligándole a avecindarse en la ciudad mientras durase la construcción. De ahí que la gran mayoría de los maestros mayores de catedrales se hayan avecindado en esas ciudades (los Cerecedo fueron vecinos de Oviedo, los Díaz de Palacios de Sevilla y de Málaga, etc.). Además para tal fin incluso la fábrica les pagaba la vivienda, como ocurre con Juan de Ribero Rada al ser nombrado maestro mayor de la obra de la Catedral de Salamanca. Pero en ocasiones el maestro de obras lo era de varias, como ocurre con los maestros-

(37) MARÍAS, F.: *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Toledo, 1983. p.93. Sobre la figura del arquitecto véase el capítulo III de este trabajo.

(38) Pedro Díaz de Palacios, como maestro mayor de la catedral de Málaga, realizó a comienzos del siglo XVII infinidad de trazas para iglesias parroquiales del Obispado, como son las de Churriana, Guaro, Alozaina, Casarabonela, Percheles, etc. Cit. LLORDEN, P.A.: *Arquitectos y canteros malagueños*. Avila, 1962. Lo mismo se puede afirmar los maestros de obras procedentes de Voto del Arzobispado de Burgos. Véase Capítulo III y Listado nº 3.

empresarios dedicados fundamentalmente a conseguir la adjudicación del mayor número posible de obras que luego dejan en otras manos. El tener varias obras a su cargo obligaba al maestro a ausentarse para atenderlas, por lo que asignaba a su hombre de confianza, el aparejador, la dirección de la obra³⁹. Otra forma de sujetar al maestro mayor a la obra, muy utilizada sobre todo en obras reales, es la contratación de éste a jornal, mecanismo ya comentado anteriormente.

Resumiendo, la figura del maestro mayor o maestro de obra es la máximo responsable de la exacta ejecución material del proyecto realizado por el tracista. A su vez, en el periodo que nos ocupa, es una figura que sufre una profunda transformación, tendiendo cada vez más a una más completa y compleja preparación de tipo técnico que incluye la faceta de tracista. Fueron muchos los maestros procedentes de Voto que alcanzaron los más altos cargos catedralicios repartidos por toda la geografía peninsular a lo largo de los siglos XVI-XVIII⁴⁰.

b) El aparejador

El aparejador era designado por el maestro de obra, tal y como lo recoge el contrato entre Vega y Nates en 1580 con la fábrica de San Pedro Mártir de Medina de Rioseco (Valladolid).

El papel del aparejador es uno de los que más se potencian a lo largo del siglo XVI, aunque sus competencias sean bastante contradictorias. Esta ambigüedad se manifiesta en que si bien el aparejador quedaba a las órdenes de una autoridad superior, como es la del maestro mayor, en muchas otras ocasiones es él el verdadero director de la

(39) Como ejemplos de la estrecha relación mantenida entre maestros de obras y sus aparejadores valgan los siguientes: Rodrigo Gil de Hontañón y su aparejador en Valladolid Francisco del Río, Juan de Nates y su aparejador Felipe de la Cajiga, Juan de Ribero Rada y Andrés de Buega, etc.

(40) Maestros mayores procedentes de la Junta de Voto fueron: *Juan de Alvear* (muerto en 1592) maestro mayor de la catedral de Astorga (León); *Juan de Ballesteros* maestro mayor de la catedral de Sigüenza (Guadalajara) (1598-1603); *Bartolomé de la Calzada* maestro mayor y alarife de la ciudad de Valladolid en 1626; tres generaciones de maestros llamados *Juan de Cerecedo* maestros mayores de la catedral de Oviedo; *Pedro Díaz de Palacios* maestro mayor de la catedral de Sevilla (1566-89); *Pedro Díaz de Palacios* maestro mayor de la catedral de Málaga (1599-1636) y de las obras del muelle de la ciudad; *Francisco González de Sisniega* “maestro mayor y veedor del arte de la cantería” del Arzobispado de Burgos en 1704; *Juan Gutiérrez de Buega* maestro mayor de la catedral de Sigüenza (Guadalajara) (1578-98); *Jerónimo del Hornedal* maestro mayor de las obras del Buen Retiro madrileño y maestro mayor de obras reales, según consta en 1667; *Juan de Naveda* en 1617 maestro de obras reales de la costa cantábrica, en 1618 maestro mayor del Arzobispado de Burgos y en 1632 maestro

obra ante las ausencias, ya comentadas, del maestro. La documentación nos aporta además otro rasgo de esta ambigüedad, como es que una misma figura puede ejercer ambas funciones⁴¹. En determinados casos se exige además que el aparejador ejerza funciones de maestro mayor pero manteniendo el título inferior de aparejador; ésto ocurre en la obra de La Alhambra granadina con Pedro de Velasco en 1612: “...se le dé sólo título de aparejador haciendo oficio de Mro mayor...”⁴², lo que indica que podía llegar a interesar no aumentar la categoría del maestro y por lo tanto su sueldo, en favor de una mayor dedicación a la obra. De todas formas, queda claro que la titulación no tenía por qué corresponder con el trabajo que se realizaba, sobre todo en los aparejadores.

El aparejador debía de estar en estrecha relación con el maestro mayor, del que recibía órdenes diariamente; en caso de la ausencia del maestro, el aparejador acudía a su encuentro para recibir instrucciones o bien se carteaba con él. El aparejador pues, es el intermediario entre la dirección de la obra y la materialización de la misma, transmitiendo a los oficiales las indicaciones recibidas del maestro. Además, debía fabricar moldes, no a escala como los realizados por los maestros de obra, sino a tamaño natural para que sean utilizados por los canteros. También una faceta importante en su trabajo era la de tracista, exigencia recogida en las ordenanzas para la obra de la catedral de Toledo⁴³, lo que da idea de la óptima preparación técnica de muchos de ellos, coincidiendo con lo expresado por Alicia Cámara cuando dice que “sólo los profesionales de probados méritos tenían acceso a tales cargos”⁴⁴. Aunque era común su habilidad para realizar trazas, más común era su habilidad para interpretar los diseños y vigilar por su correcta traslación a la obra.

mayor de la catedral de León; *Gaspar de la Peña* maestro mayor de S.M. y de las obras del Buen Retiro desde 1656, maestro mayor de la catedral de Córdoba en 1663, maestro arquitecto aparejador del Alcazar de Madrid y del Buen Retiro en 1666, alarife de la villa de Madrid y de la Real Junta del Aposento; *Juan Ramos* maestro mayor de la catedral de Sigüenza (Guadalajara) (1616-20); *Juan de Rivas Puente* maestro de obras de la catedral de Burgos en 1642; *Juan de Ribero Rada* maestro mayor de la catedral de Salamanca en 1589; *Juan Sánchez del Pozo* maestro mayor de la catedral de Sigüenza (Guadalajara) (1572-75); *Juan de la Sierra Bocerraiz* maestro mayor catedral de Burgos en 1672; *Juan del Valle* maestro de obras de la ciudad de Valladolid en 1622 y *Pedro Vélez de Rada* (muerto en 1590) maestro mayor de la catedral de Oviedo.

(41) Pedro Díaz de Palacios en la catedral de Málaga, Juan Sánchez de Alvarado en la de Salamanca, etc.

(42) CÁMARA MUÑOZ, A.: op. cit. p.68.

(43) MARÍAS, F.: op. cit. p.78. Conocemos muchos ejemplos de aparejadores tracistas: Felipe de la Cajiga, García de Buega, Juan de Cerecedo, etc.,

(44) CÁMARA MUÑOZ, A.: op. cit. p.69.

También era competencia del aparejador gobernar a las cuadrillas y oficiales y penarlos en caso de cometer alguna falta; en este sentido el aparejador estaba más próximo a la mano de obra que el maestro mayor. Además debía llevar la cuenta de las cantidades libradas en la ejecución de la obra, tanto en materiales como en mano de obra. En este caso el ejemplo nos lo proporciona Francisco de Isla, aparejador de Diego Gómez de Sisniega en la obra del Seminario de Segovia durante los años 1603-1604; en 1606 rinde cuentas a Gómez de Sisniega de lo gastado en la obra, detallando el dinero recibido por parte del rector de La Compañía y su empleo en compra de materiales y pagos a oficiales y peones, especificando su cualificación, tiempo que permanecieron en la obra y su jornal⁴⁵. Este caso se puede considerar como una norma común de funcionamiento de los aparejadores.

Uno de los problemas que plantea la figura del aparejador es su independencia respecto al cargo, es decir, si es capaz de contratar obra al margen de este puesto como un maestro de cantería más, o si por el contrario siempre ejercerá funciones de aparejador. La idea de que el aparejador era siempre un maestro cantero que generalmente ejercía este cargo de aparejador durante toda su vida y que en pocos casos llegaba a ser maestro de obra queda reflejada en la siguiente frase de Hoag: “El trabajo del aparejador era considerado, probablemente, como la culminación de la carrera de muchos maestros menores, y no como mero escalón necesario en la carrera de todo arquitecto”⁴⁶. Sebastián de la Vega es uno de los maestros que mejor refleja esta afirmación ya que siempre ejerce funciones de aparejador y no tiene documentada obra independiente. Así, actúa como aparejador para varios maestros de obra, para Juan de la Vega en la iglesia de Matapozuelos (Valladolid), para Nates en Las Huelgas Reales de Valladolid, etc. Es el modelo de maestro de reconocida fama en Valladolid como aparejador, que hacía que se le reclamase como tal por varios maestros; el cargo de aparejador fue la culminación de su carrera. Para otros maestros la aseveración anterior no es tan válida, sirvan de ejemplo los casos de cuatro reconocidos aparejadores: Felipe de la Cajiga, Andrés de Buega, Pedro de Llánz y Bartolomé de la Calzada. La primera actuación conocida de Felipe de la Cajiga se produce como aparejador de Juan de Nates para la obra del puente de Mojados en Valladolid⁴⁷,

(45) ALONSO RUIZ, B.: op. cit.

(46) HOAG, J.D.: *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid, 1985. p.47.

(47) BUSTAMANTE GARCÍA, A.: op. cit. p.490.

pero su actividad profesional no se centra con exclusividad en realizar funciones de este tipo; por el contrario se le conocen realización de trazas, tasaciones, fiadurías y remates de obras, bien en nombre de Nates o compartiéndolas con él, bien por cuenta propia (Monasterio de San Zoilo en León, Santa María del Camino en León, etc.). Otro tanto se puede decir de Andrés de Buega, aparejador de Ribero Rada para el edificio de Las Panaderías y la iglesia de San Claudio, ambas en León; pero además fue maestro de obras de la Casa del Conde Luna, también en la ciudad de León. Pedro de Llánez también actuó de aparejador y además fue maestro de obra de puentes del área leonesa (Cea, Cebrones, Las Partidas, etc.) Por su parte, Bartolomé de la Calzada fue aparejador de Diego de Praves y además llegó a ser en 1626 “maestro de obras y alarife de la ciudad de Valladolid”, pero no se le conocen trazas propias, siendo un maestro de obras muy valorado en la profesión. Todo lo hasta aquí comentado nos lleva a afirmar que el cargo de aparejador en sí mismo era un fin para la carrera de maestros menores, de segunda categoría; mientras que para maestros de primera fila, como puede ser el caso de Felipe de la Cajiga, era una manifestación más de su visión amplia de la profesión.



Lám. 5: Puente de Cea (León).

La lista de aparejadores de la zona que nos ocupa es larga⁴⁸; fundamentalmente trabajan en la última década del siglo XVI y en la primera mitad del siglo XVII en la zona castellana. Destaca la especialización en este cargo del apellido Buega.

c) *Otros cargos directivos*

El puesto de *Veedor* es otro de los de responsabilidad dentro del organigrama tradicional de una obra y característico del maestro cantero. Este cargo estaba muy claramente definido en las obras reales: junto con el maestro mayor y el tenedor de materiales eran los cargos de mayor responsabilidad directiva y administrativa. Los tres tenían las llaves de las arcas del dinero; era necesaria su presencia en la paga del sábado y eran los encargados de tomar los materiales necesarios para el trabajo semanal. A estas obligaciones se unía la de inspeccionar que los obreros trabajasen. Sin embargo, en obras no reales su función podía ser absorbida por el aparejador, no siendo necesaria la existencia de este puesto en la mayoría de las obras de comitentes particulares, aunque éstos podían contratar a un maestro que vigilase sus intereses en la construcción, -especialmente que se realizase una adecuada cimentación y una buena mezcla de los materiales-, además de velar por que todo se realice según la traza y condiciones. Estas actuaciones son las conocidas como *veedurías*, muy frecuentes en obras públicas, sobre todo puentes. Durante el siglo XVII fue cada vez más frecuente que estos cargos, puestos o actuaciones se vendieran; un maestro conseguía una *veeduría* que vendía a otro consiguiendo un porcentaje por la transacción⁴⁹.

Los *veedores* de las obras del Arzobispado son los maestros de obras de la catedral, encargados de examinar y supervisar las obras religiosas que se construían en el Arzobispado, atendiendo sobre todo a la realización de trazas y a la cimentación⁵⁰.

(48) Actúan como aparejadores: Andrés de Buega, Bartolomé de Buega, Diego de Buega, García de Buega, Juan de Buega, Pedro de Buega, Juan de Buega Valdeastras, Melchor de Bueras, Felipe de la Cajiga, Bartolomé de la Calzada, Juan del Campo, Juan de Cerecedo “el viejo”, Juan de Cerecedo “el joven”, Pedro Díaz de Palacios, Pedro de la Peña Sisniega, Domingo de Gancedo, Jerónimo del Hornedal, Juan de Landeras, Pedro de Llénez, Juan de Mazarredonda y Pedro de Rada.

(49) ARAMBURU-ZABALA, M.A.: op. cit. T.I. p.35.

(50) Por ejemplo, Juan de la Sierra Bocerraiz, como *veedor* general del Arzobispado de Burgos, declaró en 1674 sobre la obra de Pedro Gómez de Ruiseco en la parroquial de Carasa (Cantabria). Cargo oficial de “*Veedores generales del Arzobispado de Burgos*” tuvieron los siguientes maestros de Voto: Juan Gómez de Sisniega, Juan de Naveda, Francisco González de Sisniega y Juan de la Sierra Bocerraiz.

El cargo de *Tenedor de materiales* era otro puesto obligado dentro del organigrama de una obra real. Como los cargos de maestro mayor y veedor era de los de mayor responsabilidad pues en él estribaba la administración de materiales que debía proporcionar en función de las necesidades de la obra. En obras de menor envergadura su papel era asumido por el aparejador o por uno de los maestros que allí trabajasen; incluso podía llegar a repartirse entre varios maestros la responsabilidad de administración de materiales.

El encargado de realizar las nóminas era el *Sobrestante*, común en grandes obras como las reales y catedralicias. Los peones se debían presentar a él cada mañana para recibir órdenes de su trabajo diario. Este cargo no tenía por qué estar en manos de un maestro cantero, podía ser un hombre al margen de la profesión que tuviera conocimientos de cuentas y nóminas.

d) *El obrero: canteros y peones*

Los verdaderos realizadores materiales del proyecto del arquitecto son los obreros, término moderno que nos sirve para aglutinar una surtida red de especialidades como son: canteros, albañiles, yeseros, carpinteros, etc. Tanto canteros como peones tenían dos obligaciones fundamentales aparte de la buena calidad que se les exigía en su trabajo: acudir por la mañana a la salida del sol al trabajo, presentándose a quien fuera oportuno para recibir instrucciones, y el no hacer ausencia⁵¹. La marcha de los obreros era una de las preocupaciones graves de las obras, aún más a medida que avanzaba el siglo XVII y disminuía la mano de obra disponible por Castilla; por ello se multaba fuertemente estas ausencias.

Respecto a las especialidades propias de la cantería pocas se pueden considerar como tales entendiendo la especialidad como la maestría apoyada en la pericia técnica y el conocimiento teórico. Así, el trabajo del *Sacador de piedra* no puede ser considerado una especialidad en sí, pues su dominio apenas requería unos conocimientos mecánicos; algunos autores han hecho hincapié en la escasa preparación de los dedicados a esta actividad, labriegos muchas de las veces⁵². Este traba-

(51) Las Ordenanzas de la catedral de Toledo establecían las siguientes obligaciones para “*Canteros y Peones. Los Canteros y Peones tienen obligación de registrarse en el punto del postrer esquilon, por la mañana, y a la una después de medio día, al Sobrestante los Peones, y al Aparejador los canteros, y los unos, y los otros han de trabajar en lo que se les ordenare, sin poder hazer ausencia, ni dexar de continuar el trabajo, y si no le continuan, o hizieren ausencia han de ser penados, descontándoles estas penas de los jornales que huvieren de aver*”. Cit. MARÍAS, F.: op. cit.p.79.

jo se realizaba en la misma cantera y generalmente se contrataba a jornal, como ocurre con los sacadores de piedra de la obra del Seminario de Segovia hacia 1604; también se usaba el sistema de destajo, incluso de la misma obra⁵³. El *Desbastador* también trabajaba en la cantera dando forma aproximada a los bloques de piedra antes de que éstos pasasen a manos de entalladores y asentadores; su propia labor indica que es un oficio que requiere escasa cualificación. Sacadores y desbastadores pueden trabajar por cuenta propia siendo empresarios de su propio trabajo, tal y como funcionan algunos canteros vascos⁵⁴ y cántabros⁵⁵.

El trabajo del *Entallador* era más especializado, basado en la realización de labores más delicadas como molduras (en este caso recibiría el nombre de “moldurero”), fustes, etc. Pero la especialidad que más nos interesa es la de *Labrante*: el encargado de labrar la piedra (capiteles, escudos, etc.) que trabaja a pie de obra y tiene conocimientos de dibujo y composición. Se trata de una especialidad muy cercana a la escultura por lo que no extraña que figuras como Nicolás de Ribero (Lámina 6) o Pedro de la Torre Bueras hayan ejercido de labrantes y escultores a lo largo de su vida profesional⁵⁶. Son estos los “imagineros” de Ibáñez Pérez, para él “la culminación de la profesión por su maestría y superior preparación artística”⁵⁷. Generalmente su labor dentro de la cuadrilla es anónima por lo que extraña encontrar canteros dedicados a estas labores de forma independiente como ocurre con Juan de Rozadilla, maestro siempre dedicado a labras de capiteles (en la cuarta Colegiata de Valladolid, en el Convento de San Francisco de Lerma, en el Seminario de Segovia).

Al método de trabajo hasta aquí descrito, Juan de Herrera introdujo en 1575, para la obra de El Escorial, la novedad de la labra de piedras en la misma cantera; el trabajo en la cantera y no a pie de obra, unido a unos nuevos métodos de transporte suponía un importante abaratamiento de los costes de la obra, por lo que este método fue muy seguido.

(52) BARRIO LOZA, J.A. y MOYA VALGAÑÓN, J.G.: op. cit. p.294.

(53) Se le pagan reales a Vicente López “por un destajo de sacar piedra” en la obra del Seminario de Segovia. Cfr. n. 45.

(54) BARRIO LOZA, J.L. y MOYA VALGAÑÓN, J.G.: op. cit. p.294.

(55) Este proceder también le encontramos entre los canteros de Voto como es el caso de Pedro de las Suertes, maestro de cantería contratado en 1604 por el maestro de obra del puente de Almanza en León, para proporcionar la piedra necesaria. Cit. ARAMBURU-ZABALA, M.A.: op. cit. p.741.

(56) Nicolás de Ribero ejerció de entallador en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid), donde le son atribuidas las figuras del cuerpo central denominadas “Minerva faber” y “Minerva armata”.

Así, tras la labor de los entalladores y labrantes, los sillares estaban ya trabajados y dispuestos para su colocación y comenzaba la labor propiamente constructiva, la realizada por los *Asentadores*. Estos canteros eran los encargados de “asentar” las piedras unas sobre otras en su lugar correspondiente; su labor era dirigida por el aparejador.

Esta tipología de canteros eran ayudados en su trabajo por mano de obra no-cualificada, *peones*, y por *aprendices* ya que los primeros momentos de la profesión el alumno ayudaba al maestro pasando luego a oficial y después a maestro⁵⁸. El ascenso dentro de la profesión viene del dominio de todas las especialidades aquí descritas. Juan Gutiérrez de Buega nos demuestra este ascenso desde la cantera, como sacador de piedra, a la dirección de la obra de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara).

La presencia de mano de obra no-cualificada era más circunstancial en la obra; eran contratados a jornal y permanecían pocos días en l a



Lám. 6: "Minerva Armata" del cuerpo central de la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid).

(57) IBÁÑEZ PÉREZ, A.C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*.

construcción. A esta transitoriedad de su trabajo hay que unir que eran despedidos en masa a la llegada del invierno, mientras que los cualificados, los canteros, continuaban su trabajo en el taller.

Las ordenanzas que regulaban los puestos de responsabilidad y administrativos dentro de obras reales o catedralicias también recogían otro tipo de instrucciones orientadas a la buena marcha de la construcción como eran horarios y reglas de conducta. Las ordenanzas de la obra real de Granada establecen el siguiente horario de trabajo:

- De mayo a septiembre: desde la salida de sol hasta su puesta. Descanso de 11 a 1.
- De septiembre a mayo: desde la salida de sol hasta su puesta. Descanso de 12 a 1.

Como reglas de conducta se establece la necesidad de un buen trato entre superiores y canteros, así como un comportamiento moral digno, decoroso y honrado⁵⁹.

La organización del trabajo hasta aquí descrita “...era práctica, y, con ciertas modificaciones, siguió siendo estable en Europa occidental a lo largo del siglo XVII”⁶⁰.

e) Los alarifes

Analizadas ya las responsabilidades y escalafones en la organización de una obra concreta, así como los altos cargos a nivel nacional (los reales) y regional (los que proporciona el Obispado), sólo nos queda analizar el nivel municipal, cuya autoridad está en manos de los alarifes.

El cargo de alarife proviene del Concejo musulmán y su historia se remonta a la reconquista de Sevilla cuando el rey Alfonso X el Sabio otorgó a los moriscos de la ciudad el libro titulado “Libro del peso de los alarifes y balanza de los Menestrales”. Por este libro podemos conocer las atribuciones del cargo en el siglo XIII, mantenidas tras La Reconquista, llegando a los siglos XVI y XVII. El cargo de alarife de la ciudad le dio el concejo musulmán a:

“...aquellos arquitectos del Concejo, alcaldes de la corporación de albañiles y carpinteros, cuyo cargo tenía amplias atribuciones, tales como inspeccionar las obras que se realizaban en la ciudad, reparar las murallas, dirigir la construcción de los palacios reales, y ordenar los mercados, tiendas, y posadas de los recueros, velando en todo momento por el cumplimiento de las ordenanzas urbanas”⁶¹.

Burgos, 1977. pp. 75-77.

(58) Sobre el aprendizaje, véase el capítulo III de este trabajo.

(59) ROSENTHAL, E.E.: op. cit. pp.285-287.

(60) KOSTOF, S.: *El arquitecto. Historia de una profesión*. Madrid, 1977. p.132.

Por lo tanto, el ser alarife es un cargo oficial que, aunque proven- ga de corporaciones no-canteriles, tendrá amplias atribuciones con respecto a la construcción. En el siglo XVI este cargo se encuentra ya en manos de maestros canteros encargados de supervisar las obras realizadas en la ciudad a modo de los maestros de obra de la ciudad o los actuales arquitectos municipales. Por lo tanto el término alarife ya en el siglo XVI se usa para denominar a un maestro de obras de deter- minada ciudad, cuyas obligaciones no han variado con respecto a las ordenanzas sevillanas del siglo XIII⁶².

2.3. Las compañías

Las compañías son “compromisos concertados por dos o más artistas del mismo gremio, para compartir cualquier obra concertada entre los asociados”⁶³. Este tipo de asociación implica una serie de obligaciones para sus miembros, repartiéndose las responsabilidades que pueda acarrear la obra, las decisiones y del mismo modo las ganancias “*por mitad*”⁶⁴, o proporcionalmente si se trata de más de dos miembros.

Es imposible establecer una única regla que explique las com- pañías; son tan variables como ejemplos existen, dependiendo del tipo de obra para la que se suscribe, el tiempo de duración del acuerdo o los maestros que la firman. Se puede afirmar que son frecuentísimas

(61) Las Ordenanzas de Sevilla, fol.142. cit. por CÓMEZ RAMOS, R.: *La arquitect- tura alfonsí*. Sevilla, 1974. p.161.

(62) Alarife de la ciudad de Burgos era Pedro de la Torre Bueras, y Juan del Valle era “maestro de obras y alarife de la ciudad de Valladolid”.

(63) MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid, 1984. p.40.

(64) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg.1092. Ante Bartolomé de Ruiseco, fols.83-84. “...En el lugar de Rada ques en la junta de Voto a veinte y siete dias del mes de henero de mill y quinientos y nobenta y un años en presencia y por ante my bartolome de ruiseco (...) parescieron ay presentes de la una parte juan González de sisniega y de la otra juan de naveda maestros de canteria vezinos del lugar de san mames ques en la dicha junta y dixeron que ellos estaban concertados convenidos e ygalados en uno con el otro y el otro con el otro de hazer y tener compañía juntos en el dicho oficio de canteria y ansi querian y era su voluntad que las dichas obras que tienen tomadas la una en la villa de fitero en el reino de navarra ques una puente en el rio alhama y otra obra en el monesterio de la oliba ques en dicho reino de navarra y todas las demas obras que del dicho oficio tomaren el uno y el otro ansy en el dicho reino de navarra como de castilla y aragon en los quatro años primeros venideros que comienzan a correr desde oy dia de la fecha en adelante sean y se entiendan ser por mitad (...) en cada una de las dichas obras que ansy tienen y tomaren los dichos quatro años ayan de poner aparejadores que tengan cuenta de las dichas obras y les den quenta dellas (...). testigos que estaban presentes francisco de la peña y juan de ruiseco y pedro de guevara vezinos del dicho lugar y los dichos otorgantes que yo el escrivano doy fe conozco lo firmaron de sus nombres...”.

en el siglo XVI, sobre todo a partir de su segunda mitad, y en toda la Meseta Norte de donde proceden el mayor número de ejemplos, aunque, como veremos más tarde con los traspasos, son un tipo de asociación común a toda la península, ya que los factores que las posibilitan y favorecen no son exclusivos de la zona castellana.

Al colaborar en una misma obra varios maestros existía siempre una compañía aunque ésta no se protocolizase. El hecho de que sólo algunas compañías se suscriban ante notario indica su carácter de excepción por la importancia de la obra, por el largo periodo de tiempo por el que se suscribe o por el inicio de una colaboración de este tipo entre los maestros. Respecto a las personas entre las cuales se establece la asociación queda claro su independencia respecto a la extracción profesional, ya que tanto pueden ser de la misma categoría como de diferente. Se establecen compañías entre el arquitecto y su aparejador, como es el caso de Juan de Nates y Felipe de la Cajiga. El aparejador, en este caso Cajiga, se queda al mando de la obra haciendo las veces de maestro de la misma, mientras que el rematante, (maestro de obras o arquitecto dependiendo de los casos), puede ausentarse y dedicarse a otras obras. Este procedimiento entraña ventajas para ambas partes; al aparejador le supone el conseguir la mitad de los beneficios y al maestro de obras la otra mitad de los beneficios de una obra a la que apenas se dedica. De todos modos esta asociación entre maestro de obra y aparejador era poco frecuente; los aparejadores no solían tener participación en las ganancias de las obras.

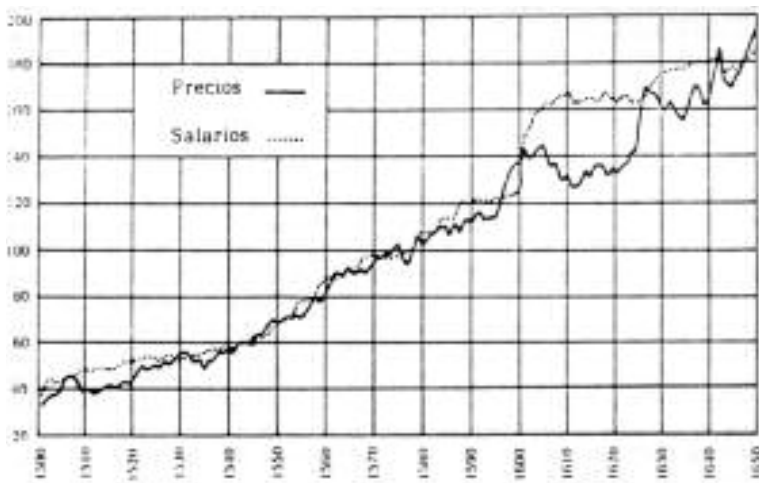
2.4. Aspectos económicos de la creación artística

El tema de los precios y salarios es quizá uno de los factores más difíciles de precisar pues apenas existen referencias directas acerca de la consideración económica de la actividad profesional. Aunque son innumerables las referencias a presupuestos, posturas de obras, etc., rara vez se señala el porcentaje que de este valor global se destina a la mano de obra o a los materiales. De todos modos lo que sí parece claro es que “la mano de obra es el factor principal de encarecimiento de los presupuestos”⁶⁵ o uno de los encarecedores junto al coste de los materiales. Sirva como ilustración el ejemplo que nos proporciona la obra del Seminario de Segovia: si los gastos de materiales suponen alrededor de un 46% del coste de la obra, el dinero empleado en pagar

(65) BARRIO LOZA, J.A. y MOYA VALGAÑÓN, J.G.: op. cit. p.306.

la mano de obra supone un 43%⁶⁶, lo que da idea de la importancia de ambos aspectos en los presupuestos totales de las obras.

Los materiales y la mano de obra están interrelacionados ya que ambos irán a remolque de un factor fundamental para entender la economía española del siglo XVI y XVII, como es el progresivo aumento de los precios. En este sentido es fundamental la teoría propuesta por Hamilton en 1934, quien explicaba el vertiginoso aumento de los precios a causa de la llegada del oro de América lo que vino a producir una “revolución de los precios”. Sin embargo, la crítica actual tiende a considerar más causas que favorecieron esta subida de precios, como son los empréstitos de Carlos V, los gastos de la aristocracia española y otros muchos⁶⁷. Sea como fuere, se observa que el aumento de los precios en la segunda mitad del siglo XVI fue del 97,74 % y aún mayor en el siglo XVII. Este aumento de los precios y



Gráfica nº 6: Curva de índices de salarios y precios según Vázquez de Prada. (Siglos XVI-XVII).

(66) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1102. Ante Miguel del Río. fols. 537 y ss. Cit. en ALONSO RUIZ, B.: op. cit.

(67) VÁZQUEZ DE PRADA, V.: *Historia económica y social de España*. T.III. Los siglos XVI y XVII. Madrid, 1978. p.713.

el de la inflación repercutirá en un aumento del precio de la obra de arte, hecho que aunque “es recibido con albricias por los defensores del arte”⁶⁸, no hará sino iniciar una situación de crisis que tendrá su colofón en el siglo XVIII con la ruina de la clientela artística y la pérdida del poder adquisitivo.

El precio de los materiales de construcción no se vio afectado en un primer momento por la subida general de los precios, pero es a partir de la mitad del siglo XVI cuando su coste sube más rápidamente que los de otros productos⁶⁹. Para ilustrar los precios de los materiales consignamos a continuación los costes de éstos en la obra del Seminario de Segovia realizada en la primera década del siglo XVII: en piedra de tres canteras próximas se gastaron 13.558 reales y medio, en arena 533 reales y en madera 2.230 reales y medio⁷⁰. A estos costes hay que añadir el coste del transporte de la piedra a la obra, pagos al herrero, maromas, grúas,... suponiendo en total un 46% aproximadamente del coste total de la obra. Este porcentaje puede aumentar dependiendo de los casos; por ejemplo, el coste de los materiales para la obra del puente de Betanzos (La Coruña) en manos de Juan de Naveda en 1579, debió aumentar considerablemente pues el transporte de la cal necesaria para la obra se realizó por barco⁷¹.

Respecto al tema de los salarios, Vázquez de Prada señala que durante el siglo XVI los salarios nominales aumentaron paralelos a los precios, pero los salarios reales entre 1515 y 1600 decayeron al menos en un 30 %, recuperándose el deterioro anterior a partir del siglo XVII⁷². Un claro ejemplo de este aumento de los precios y su repercusión en los salarios se observa en el pleito que se suscita en la obra del puente de Herrera de Pisuegra (Palencia). Este puente fue rematado en 1592 por Francisco del Vado al que se encarcela por no poder avalarlo y a continuación se hacen cargo de la obra Juan de Nates y Felipe de la Cajiga pero al morir este último se retrasa aún más el empuje de la obra. Finalmente en 1605 se hace cargo de la misma Leonardo de la Cajiga, hermano de Felipe, e inicia pleito porque el aumento de los precios hace insostenible la baja de 1592. De 1592 a 1605 los precios, tanto de materiales como de mano de obra, llegaron a doblarse. Si un oficial recibía en 1592 entre 3 reales y

(68) MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: op. cit. p.209.

(69) ROSENTHAL, e.e.: op. cit. p.104.

(70) ALONSO RUIZ, B.: op. cit.

(71) En 1579 Juan de Naveda otorga poder a Bartolomé del Campo y a Juan Gutiérrez de Vierna para fletar un navío cargado de cal con destino a la obra del puente de Betanzos en La Coruña. A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1089. Ante Bartolomé de Ruiseco. fol.215.

(72) VÁZQUEZ DE PRADA, V.: op. cit. p.718.



Lám. 7: Puente de Herrera de Pisuerga (Palencia).

3 reales y medio, en 1605 recibe entre 6 y 7 reales⁷³.

Vista ya la situación económica de la España de la segunda mitad del siglo XVI que favoreció un aumento de precios y por lo tanto de salarios, queda por ver si esta consideración económica de carácter general refleja un aumento en la consideración social de la labor realizada y del prestigio profesional.

Paralelamente a una estratificación profesional existe una estratificación salarial: diferenciación de salarios correspondiendo con las diferentes categorías dentro de la profesión.

El nivel profesional que recibe una mayor consideración económica es el de los *ingenieros*, sobre todo aquellos que ejercieron un papel de dirección en el conjunto de las fortificaciones de la península; sus sueldos son de los más altos recibidos entre las ocupaciones científicas del momento⁷⁴: Leonardo Turriano llegó a ganar 1.600 ducados al año, lo que es muestra de que, como decíamos, “la profesión de ingeniero era una de las mejores pagadas en la España de

(73) A.H.N. Secc. Consejos 33135.

(74) LÓPEZ PIÑERO, J.M^a: *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*. Barcelona, 1979. p.83.

Felipe II y Felipe III”⁷⁵; incluso las trazas de los ingenieros eran mejor pagadas que las realizadas por arquitectos o maestros de obras.

El siguiente nivel profesional según la consideración económica de su labor eran los *Arquitectos Reales* y los *maestros de obras catedralicias*. La norma a fines del siglo XVI y durante buena parte del XVII era que el ayudante de arquitecto real ganase 100 ducados, 200 ducados el arquitecto recién nombrado y 400 ducados al cabo de algunos años de ejercer la profesión⁷⁶, es decir, entre 200 y 300 ducados anuales.

Algo inferiores eran los emolumentos de los maestros mayores de una obra catedralicia. Juan de Cerecedo como maestro mayor de la Catedral de Oviedo recibía 10.000 maravedís anuales más 2 reales diarios de jornal. Cuando Ribero Rada es nombrado en 1589 maestro mayor de la Catedral de Salamanca, se le asigna un sueldo anual de 200 ducados, a los que se unen 5 reales por cada día efectivo que visitase la obra y 20 ducados por el alquiler de una casa. Cinco años más tarde Juan de Buega acordaba con el Cabildo de la Catedral de Sigüenza recibir 200 ducados al año por su puesto de maestro mayor y 6 reales diarios los días que la visitase⁷⁷. 300 ducados tenía asignados Pedro Díaz de Palacios en 1599 como maestro mayor de la Catedral de Sevilla; sin embargo su homónimo maestro mayor de la Catedral de Málaga recibía en ese año de 1599 un sueldo de 8 reales diarios, 3 cahices de trigo y 1 de cebada, 18 ducados para el alquiler de una casa, 12.000 maravedís anuales, 12 reales por día de visita a las obras, 3.000 maravedís por visitar las fábricas menores y 200 reales mensuales como maestro mayor de la fábrica del muelle de la ciudad⁷⁸.

Estos sueldos de maestros mayores de obras catedralicias nos llevan a considerar varios factores. Por un lado, el que al maestro se le pagase además del sueldo anual un dinero cada vez que visitase la obra indica que el puesto de maestro mayor suponía labores de supervisión y asesoramiento por lo que no era necesaria su permanencia a pie de obra. El maestro solía dejar a un hombre de confianza encargado de la obra como aparejador y él acudía cuando era necesario su consejo. Sin embargo, en algunos casos se obligó al maestro a fijar su residencia en esa ciudad para mejor atender la obra ya que en muchas ocasiones se habían producido abandonos. Por otro lado, a los 200/300 ducados anuales que ganaba un maestro hay que unir

(75) CÁMARA MUÑOZ, A.: op. cit. p.70.

(76) MARIAS, F.: *El largo siglo XVI*. Madrid, 1989. pp.513-514.

(77) MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M.: op. cit. pp.160-162.

(78) LLORDÉN, P.A.: op. cit. pp.56-57.

otras compensaciones económicas en función de visitas a obras del Obis- pado, tasaciones, realización de trazas, etc.

Por lo que se refiere al trabajo efectivo en la obra destacan los 12 ducados que en 1601 se pagaban a Juan de Ballesteros cuando, como maestro mayor de la Catedral de Sigüenza, visitó la obra del trascoro⁷⁹; apenas hacía una década que a Ribero Rada se le daban 5 reales por ese tipo de trabajo y a Pedro Díaz de Palacios 8 reales. Es decir, los salarios van a depender no sólo del aumento general de los precios, sino de factores como la consideración profesional y/o social del maestro, la necesidad de su labor, etc.

Pero, sin duda la labor mejor remunerada para esta categoría profesional es la de *tracista*; la realización de trazas era durante los siglos XVI y XVII una de las labores que mayor reconocimiento económico tenía. Las razones son claras: pocos eran los que las realizaban, adquirían cada vez mayor importancia operativa y eran un reflejo de la ascendente valoración del trabajo del arquitecto. El primer ejemplo de un pago de traza a un maestro de Voto es de 1547, fecha en que a Juan de Áras se le pagan 6 ducados por las trazas que realizó para la sacristía de la iglesia palentina de Piña de Campos⁸⁰, precio elevado para una traza parcial si se compara con los 50 reales que casi cincuenta años después, en 1598, se deben a Andrés de Zorlado por la traza y condiciones para el reparo del camino de Ramales en Cantabria⁸¹. Los precios de las trazas se disparan en el siglo XVII; véase cómo por ejemplo Gaspar de la Peña declaraba en 1666 en su testamento una deuda de 100 ducados por dos trazas duplicadas⁸² lo que supone 25 ducados por cada traza. De este último dato se puede sacar en conclusión que Peña era un arquitecto real, con la categoría que entraña el cargo, y además había transcurrido un siglo con el consiguiente aumento general de los precios. Sea como fuere, se puede generalizar y afirmar, siguiendo al profesor Marías, que una traza en la primera mitad del siglo XVI suponía entre el 10 y el 100% del sueldo de un maestro mayor, y en la segunda mitad de la centuria entre un 60 y un 100% . Estos pagos por realización de trazas son bajos si se comparan con los 106 ducados que recibía Francisco de Mora en 1594 por sus diseños para el Colegio de María de Aragón en Madrid,

(79) SOJO y LOMBA, F.: *Los maestros canteros de Trasmiera*. Madrid, 1935, p.35.

(80) ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A.: *Arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, 1990, p.328.

(81) VAQUERIZO GIL, M.: op. cit. p.164.

(82) TOVAR MARTÍN, V.: *Arquitectura madrileña del siglo XVII. (Datos para su estudio)*. Madrid, 1983, p.495.

que el profesor Marías considera el estipendio normal para aquellas fechas⁸³. Los emolumentos por la realización de trazas varían en razón de la fecha, renombre del arquitecto, importancia de la obra y riqueza de la fábrica, etc., por lo resulta imposible establecer una regla común sobre el tema.

En resumen, paralelo al reconocimiento profesional de los arquitectos es su sueldo, de tal forma que éste es mayor cuanto mayor es el renombre y categoría del arquitecto. En segundo lugar, a los aumentos debidos a la subida general de precios hay que unir otras razones como la mayor consideración que adquiere la labor del tracista y la cada vez mayor necesidad de la traza operativa. Por último, el arquitecto estaba mejor pagado que el escultor, y tenía unos ingresos “a nivel de los abogados, caballeros e hidalgos de mediana fortuna o mercaderes de segundo rango”⁸⁴, por lo que se situaría a nivel de los profesionales liberales de clase media.

Respecto a los *maestros de cantería* Fernando Marías⁸⁵ concreta su sueldo anual entre 50 y 100 ducados “siendo su salario equivalente a un aparejador catedralicio”. El sueldo que recibía un maestro por obra es más difícil de precisar; factores como la riqueza de la fábrica, el tiempo por el que se ejerce la maestría y el tipo de labor que se realiza influyen en su remuneración. En Cuenca los sueldos diarios para un maestro varían entre los 2,5 reales que se pagaban a Pedro del Cajigal y los 5 reales a Sancho Legarra en la primera mitad del siglo XVI⁸⁶; es decir, dentro de una misma obra y en el mismo periodo de tiempo los salarios de los maestros varían considerablemente debido a la labor realizada.

Lo general para un maestro de obra era recibir un salario por obra y no un jornal, ya que el método del salario a la terminación de la obra suponía una garantía de la conclusión de la misma, mientras que el jornal no aseguraba nada al comitente. Este sistema de jornal es el que se sigue en el acuerdo suscrito entre Juan de la Vega, por sí y en nombre de Juan de Nates, con el Monasterio y Convento de San Pedro Mártir de Medina de Rioseco en Valladolid. En él se dice que se pagará a ambos maestros “*por executar la traça e dar industria*” por cada año de maestría 10.000 maravedís, es decir unos 26 ducados, “*aunque no se trabaje en la obra sino una semana*”⁸⁷; ésto ocurría

(83) MARÍAS, F.: op. cit. (1989) pp.514-515.

(84) Ibidem.

(85) Id. p.513.

(86) ROKISKI LÁZARO, M^a.L.: op. cit. p.21.

(87) BUSTAMANTE GARCÍA, A.: op. cit. pp.228-300.

en 1580, tres años después un nuevo acuerdo entre las mismas partes fijaba el sueldo de los maestros en 100.000 maravedís, unos 260 ducados, sin haber cambiado las exigencias del contrato respecto a disponibilidad del maestro y sus funciones. Lo que ocurre en Medina de Rioseco puede considerarse paradigmático ya que lo habitual es que un maestro de obras reciba alrededor de los 30 ducados por obra; es decir, mientras el salario en 1580 es excesivamente bajo, el último acordado se sitúa dentro de la norma, lo que da idea de la progresiva acomodación de salarios. Si el sueldo se eleva a fines del siglo XVI por encima de esos 30 ducados refleja la importancia del maestro, de la fábrica o de la labor a realizar. Por tanto un maestro, teniendo varias obras a su cargo, podía ganar anualmente como mínimo en torno a los 50 ducados. En este sentido es importante recordar como simples maestros de obras consiguieron una holgura económica que les llevó a tener gran cantidad de bienes como demuestran sus inventarios o sus fianzas, dando una clara idea de la posición económica ocupada.

La maestría en el oficio de cantería tenía unos emolumentos similares a la maestría en otras disciplinas. Sirva de ejemplo el contrato de aprendizaje suscrito en 1638 entre Diego de Lombera, maestro escultor, y Pedro de Rascón por el que el primero se obliga a enseñar el oficio a su aprendiz hasta hacerle hábil para ganar 50 reales mensuales⁸⁸, lo que suponían aproximadamente 50 ducados anuales, muy en línea con lo ganado por los maestros canteros por esas fechas del siglo XVII.

La situación para un *aparejador* era muy similar; diariamente su salario giraba en torno a los 5 reales. En la escritura de concierto antes citada entre Juan de la Vega y el monasterio y Convento de San Pedro Mártir de Medina de Rioseco se especifica que el aparejador cobrará 4 reales diarios “*sin otro salario alguno*”, lo que indica que el aparejador debía recibir otras compensaciones económicas por su trabajo; este sueldo viene a suponer al año unos 100 ducados, aproximadamente lo que cobra Francisco de Isla como aparejador de Diego Gómez de Sisniega en la obra del Seminario de Segovia en 1603-1604⁸⁹. Es decir, apenas existen diferencias de remuneración económica entre un maestro de obras y un aparejador, lo que es lógico si se considera la similitud del trabajo realizado por ambos. La gran diferencia estriba en que el aparejador está sujeto a una única obra mientras el maestro de obras puede serlo de varias y realizar otras labores también remuneradas, como son tasaciones, veedurías, etc.

(88) POLO SÁNCHEZ, J.J.: op. cit. p.107.

(89) ALONSO RUIZ, B.: op. cit.

Las tasaciones se pagan de forma global y no a jornal. La remuneración depende de lo tasado; así por ejemplo, el tasar los daños producidos en una iglesia gira en torno a los 10 ducados, la tasación de una sacristía estaba mejor pagada que la de una tribuna o una grada, etc.⁹⁰. Los reconocimientos y veedurías se pagaban de forma similar a las tasaciones.

Respecto a los salarios de los *oficiales de cantería*, Fernando Marías los sitúa entre 25 y 50 ducados anuales según su categoría⁹¹. Diariamente su salario giraba en el siglo XVI entre los 3,5 reales y los 4 reales y en el siglo XVII en torno a los 5 reales, como se observa en las cuentas de la obra del Seminario de Segovia. Dependiendo de la obra los salarios podían situarse en torno a los 6 reales, como refleja el antes aludido pleito por la obra del puente de Herrera de Pisuerga. Por especialidades los entalladores son los que mayores salarios reciben como demuestra el hecho de que a Martín de Laude se le pagan en 1603 50 reales por cuatro escudos para la obra del Colegio de San Antonio de Sigüenza que dirigía Juan Gutiérrez de Buega⁹². Los asentadores son la siguiente categoría atendiendo a su remuneración económica; según datos del siglo XVII Juan de Cubas recibía 5 reales diarios en la obra del Seminario de Sigüenza. Los tapiadores y los sacadores de piedra reciben un sueldo similar, entre los 3 y 4 reales diarios. Por último, en el siglo XVIII el sueldo de un oficial de cantería giraba en torno a los 60 reales anuales de Juan del Río López y los 100 reales de Ventura de Sisniega⁹³. Este salario no les permitía el mantenimiento de su familia y hacienda, factor al que hay que unir la enorme subida del trigo, situación que obliga a estos oficiales del siglo XVIII a realizar otras labores complementarias como es la dedicación a las tareas del campo.

El sueldo de los *peones* era inferior, situándose a comienzos del siglo XVII (en el caso de la obra del Seminario de Segovia) entre los 2 y 3 reales diarios, o los 3,5 reales que por esas mismas fechas ganaba un peón en la obra del puente de Herrera de Pisuerga. Estos salarios son muy similares a los recibidos por la mano de obra sin cualificar de otras profesiones.

Los salarios recibidos tanto por oficiales como por peones recibían un incremento en los meses de verano en torno al medio real y el real,

(90) Sobre la remuneración en labores de tasación, reconocimientos y trazas véase MONTERO APARICIO, D.: *Arte religioso en la Vera de Plasencia*. Salamanca, 1975. pp.59 y 61.

(91) MARÍAS, F.: op. cit. (1989) p.513.

(92) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg.1164. fols.321-322.

(93) MAZA SOLANO, T.: op. cit. declaraciones nº 27.767. y 27.724.

como se especifica en la obra del puente de Herrera de Pisuegra; incluso se aumentaban los salarios en un real si la labor entrañaba riesgo o dificultad, como era el trabajar en el agua para las obras de los puentes.

Concluyendo, se puede afirmar que la estratificación profesional se corresponde con una estratificación salarial y que el progresivo aumento de los salarios no es sólo explicable desde la perspectiva general de aumento de precios, sino que también atiende a una mayor consideración del trabajo realizado sobre todo por los arquitectos.

3. LA PROFESIÓN

3.1. El periodo de formación: talleres y maestros

Dentro de la carrera del maestro cantero de los siglos XVI y XVII era obligatoria la etapa de aprendizaje. Pero aún siendo una etapa de formación obligatoria por la que todo artífice tenía que pasar, continúa siendo uno de los aspectos más oscuros y más discutidos en la actualidad dentro de la mecánica canteril, pues del aprendizaje dependerán las habilidades y conocimientos posteriores del nuevo cantero.

a) El contrato de aprendizaje

En la época renacentista los métodos de formación de los maestros canteros continúan siendo los tradicionales, heredados del sistema gremial del Medievo. Este sistema tradicional de formación consiste en el aprendizaje del oficio en torno a un maestro, encargado de enseñar todos los secretos de la profesión a su alumno.

La relación maestro-aprendiz en algunos casos se legalizaba en un contrato bilateral conocido como “*carta de aprendizaje*” que recogía de forma exhaustiva las condiciones de dicho aprendizaje. Pero no se trata únicamente de un contrato de carácter laboral, “es la vinculación personal de un muchacho al taller donde permanecerá a partir de este momento”¹.

Los artífices que toman a su cargo aprendices son siempre maestros canteros dedicados a la dirección de un proyecto determinado².

(1) HERNÁNDEZ DETTONA, M.V.: “Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en la merindad de Pamplona durante los siglos XVI y XVII”. *Príncipe de Viana*. (Anejo 11). Primer Congreso General de Historia de Navarra. Pamplona, 1988. p.249.

(2) HOAG, J.D.: *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la Arquitectura española del siglo XVI*. Madrid, 1976. p.51. Este es el caso de Rodrigo de la Cantera que, como maestro de la obra de San Pedro de Lerma (Burgos), toma como aprendiz en 1616 a Pedro de Artanachea. Cit. CERVERA VERA, L.: *La colegiata de San Pedro en Lerma*. Burgos, 1981. p.187.

Los maestros dedicados a la enseñanza del oficio han adquirido responsabilidades en la dirección de las obras o son jefes de cuadrilla, lo que demuestra que la enseñanza en la cantería sigue estando vinculada a la cúspide dentro de la tradición canteril: el maestro cantero.

Respecto al aprendiz, éste era un muchacho joven, (entre 14 y 18 años generalmente, aunque pocas veces se especifica su edad), que se ligaba al maestro de dos a cinco años, es decir, para conseguir la oficialía con la mayoría de edad. Por ello, dependiendo de la edad, el contrato se suscribía por un mayor o menor espacio de tiempo. En la comarca que abarca nuestro estudio la diferente duración de los contratos no parece deberse a la existencia de distintos niveles de enseñanza, como señala el profesor Marías para otras zonas y maestros³. Los contratos de aprendizaje nos hablan de un similar nivel de enseñanza y de exigencias (que analizaremos posteriormente), por lo que las variaciones en la duración de los contratos habría que buscarlas en la edad del aprendiz o en las relaciones anteriores al contrato mantenidas entre aprendiz y maestro.

En nombre del aprendiz, al ser éste menor, actúa siempre un adulto encargado del cumplimiento del contrato. Suele ser el padre o en su falta su madre viuda. Tal es el caso de María González de la Quintana, viuda de Juan de la Lastra, que pone a su hijo Juan Fernández de la Lastra como aprendiz con Juan de Rivas del Río en 1640⁴; curioso es el caso de Francisco del Río que es puesto como aprendiz con Andrés de la Maza por su suegro, Juan Pérez de Murna en 1642⁵.

(3) MARÍAS, F.: *El Largo siglo XVI*. Madrid, 1989. p.456.

(4) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1186. Ante Antonio del Río. fol.47-48 vt°.

(5) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Ante Antonio del Río. Leg. 1186. fol.343. "*En el lugar de Vadames de la junta de Voto a veynte y siete dias del mes de abril de mill y seiscientos y cuarenta y dos años en pressenciade scriva^a publico y testigos parecieron pressentes ju^o perez de murna Scriv^o de Su mag y del num^o de la junta de zesto y vz^o del lugar de haças de la dha junta de zesto y de la otra Andrés de la maza Rada vz^o del dho lugar de badames = y dixerón estar convenidos en que el dho Ju^o perez de murna pone para aprendiz con el dho andres de la maza maestro de Canteria a franc^o del río su yerno hijo de franc^o del Rio natural del dho lugar de haças para que deprenda el oficio de canteria por tiempo y espacio de tres años que corren y se quantan desde oy dicho día en adelante. El cual dho tiempo a de asistir con el dho andres de la maza el dho franc^o del Rio ecepto los inbiernos de cada un año que si no andubieren en obras se a de bolver en ellos. El dho franc^o del Rio y en casso en el suso dho no asistiere todo el dho tiempo el dho andres de la maza pueda buscar otro aprendiz por quenta del dho franc^o del Rio y el dho Ju^o perez de murna p^a que sirba el tpo que faltare. en lugar del suso dho. y por el tpo que faltare y la Cantd. en que le concertare a de ser creyda por serlo su juramt^o. el dho andres de la maza. en cuya declarⁿ lo defieren = y el dho andres de la maza dijo se obligara y obligo de aber en su servicio por tal aprendiz a el dho franc^o del Rio y que durante el dho tiempo le tendra y enseñara el dho ofic^o de cantero*

Los aprendices de este tipo de contratos nunca mantienen relación de parentesco con el maestro; proceden de otros pueblos y regiones, lo que indica que los contratos sólo eran necesarios fuera de la estructura familiar: no era necesario legalizar un acuerdo de este tipo entre padre e hijo o tío y sobrino. Si a este hecho unimos que la enseñanza dentro de la célula familiar fue muchísimo más frecuente que la extrafamiliar, tenemos la razón que explica el escaso número de contratos de aprendizaje localizados⁶. Es ilustrativo el ejemplo que nos proporciona Juan de Rivas del Río quien tiene dos hijos dedicados al oficio que debieron aprender el oficio junto a él y con los que no suscribe ningún tipo de contrato legal, cosa que si hace con Juan de la Lastra.

En los ejemplos de contratos localizados entre los maestros de este estudio se recoge siempre el inicio del aprendizaje a partir de la firma de dicho contrato, de lo que se desprende que la enseñanza no había comenzado antes (como ocurre en la Merindad de Pamplona) y se protocoliza al ver el maestro las cualidades de su alumno. A través de los contratos de Voto parece desprenderse que no existía ningún tipo de relación ni familiar ni profesional entre los firmantes.

El contrato de aprendizaje también recoge condiciones de régimen doméstico como la manutención, el vestido, hospedaje, etc. La costumbre establecía que el maestro debía de dar de vestir y calzar al aprendiz -aunque la ropa blanca no corría por cuenta del maestro-. La alimentación y hospedaje durante los años de vigencia del contrato eran competencia del maestro. Al final del periodo de aprendizaje, la costumbre establecía que el maestro diera al aprendiz “...un *bestido*

asistiendo el suso dho de forma que en qualquier taller pueda ganar una ventaja de jornal y durante el dho tiempo le dara de Vestir y calçar en forma se acostumbra dar a semejantes aprendizes y al fin de los dhos tres años al tpo que acave el dho servicio le dara un bestido de paño hordinario calçon Ropilla y ferreruelo çapatos y medias y sombrero = y asimismo se obligo el dho Juº perez de Murna de que el dho francº del Rio dara buena quenta de lo que le encarga y mandare el dho andres de la maza ansi en Razon de cobrança de mrs como de otra qualquier cosa de que se le hiziere confianza = y el dho francº del Rio que presente estava ...dijo la aceptaba y acepto = y todas las dhas partes cada una por lo que le toca dixeron obligavan y obligaron al cumplir de todo lo que su ... y vienes prestes. y futuros y dieron poder cumplido a las justiças competentes sean y que como por sentencia pasada en cosa juzgada se lo hagan cumplir sobre lo qual Renunciaron todas las leyes fueros y derechos de su favor en general y particular y en especial la ley de Regende edique dije que señor Rexºr. ... y lo otorgantes ante mi el dho scrivº estando presste. andres de zorlado y Juº de toreheda vzº del dho lugar de badames y lucas del hornedal vzº del lugar de Bueras y los dhos otorgantes a los cuales yo el scrivº doy fee que conozco lo firmaron de su nombre = ...” Firman: Andres de la Maza, Joan fº de Murna, Francº del rrio. Ante mi Antonio del Río.

(6) Vid. Listado nº 2 de maestros y aprendices.

como se acostumbra dar a los aprendices que a de ser calçon popilla y ferreruelo de paño de yzcaña..."⁷ "...que balga ducientos reales y las herramientas que se acostumbra a dar a semejantes aprendiçes"⁸, es decir, una escoda y un cincel.

El contrato también dejaba claro las responsabilidades en que se incurría por incumplimiento del mismo, especialmente por faltas del aprendiz. La marcha del aprendiz sin permiso del maestro estaba muy castigada; la persona responsable del muchacho debía buscarle a su costa o pagar 3 reales por cada día de ausencia⁹; mientras, el maestro se reserva el derecho de buscar otro aprendiz que le sirva a costa de la familia del muchacho fugado. Si las faltas del aprendiz se debían a enfermedad, debían recuperarse hasta cumplir el tiempo total estipulado en el contrato.

Durante el tiempo de vigencia del acuerdo el maestro se comprometía a enseñar al muchacho el oficio sin ocultarle ninguno de sus secretos, situación problemática para el maestro. Como señala el profesor Martín González: "la situación que se plantea al maestro es la de ser fiel al mandato de enseñar todo al discípulo sin ocultarle nada, y poder advertir que en el incipiente artista hay un potencial competidor"¹⁰. Los documentos no aportan más información sobre el tipo de enseñanza, pero debemos suponer que ésta era esencialmente práctica, basada en la transmisión oral de los conocimientos del maestro y la vida en el taller. El profesor Marías¹¹ señala que la información sobre la enseñanza impartida aumenta en los contratos más tardíos, en los que se reco-

(7) Vid. n.4.

(8) CERVERA VERA, L.: op. cit. p.187.

(9) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1096. Ante Miguel del Río. fols. 118-119. Se trata del contrato de aprendizaje de Domingo de Palacios con Juan de Zorlado Ribero, firmado en San Pantaleón de Aras el 4-III-1596. El documento dice así:

" (...) *parecieron press Juº de Çorlado Rivº vzº del lugar y Hernando de palacios vzº del lugar de Hoz dela junta de Ribamontan y dixo q ponía y pusso por aprendiz al oficio de canteria a domingo de palºs su Hijo con el dcho juº de Zorlado Rivero mro de canteria por tienpo y espacio de quatro años conplidos q comienzan a correr desde primero dia del mes de abril primero benido deste press año el qual dcho tienpo se obliga que le servira al dcho ofiº y a todo lo demas quel dcho juº de zorlado Rivº le mandare bien y fielnte. y que no se le yra ni ausentara de su poder y serbicio durante el dcho tienpo y si se le fuere y ausentare quel dcho Juº de zorlado pueda recibir un oficial para que acave de serbirle dcho tienpo y por cada un dia que faltare de serbir el dcho domingo de palacios le pagara tres reales q pone su pena y postura e ynteressa al dcho Juº de zorlado pu...quales le pueda exar. como - oblon. q quarenta y di- en los quales dchos dias a de ser creido del dcho Juº de Zorlado por sola su palabra sin fia prueba abiriguacion ni liquidacion alguna y el dcho Juº de zorlado Rivº dixo recibia en su serbicio al dcho domingo de palacios y se obliga de le enseñar dentro del*

gen enseñanzas de cortes de piedra, de modelos de cubrición, etc., es decir, se enseñaban “...los aspectos más mecánicos del oficio, de la misma forma en que se pudiera transmitir una enseñanza manual, reiterativa y empírica, basada en la experiencia del maestro...”. Así, el aprendiz asistía con el maestro en las obras de éste, conviviendo con otros aprendices y oficiales y realizando todo tipo de tareas en las distintas especialidades de la cantería, hasta llegar a su dominio. J.A. Barrio Loza y J.G. Moya Valgañón¹² señalan para los canteros vascos el dominio del oficio cuando conseguían labrar una piedra sin alabeos, es decir, cuando hacían un paralelepípedo perfecto. El objeto del periodo de aprendizaje es el dominio de la técnica canteril, del arte de la traza de monte¹³, sin ningún tipo de pretensión teórica o estética.

La trayectoria posterior de estos aprendices rara vez muestra sus capacidades como tracistas, más bien, son excepciones los aprendices que han llegado a trazar y han adquirido puestos de relevancia (como es el caso de Francisco González de Sisniega, quien fuera aprendiz de Melchor de Bueras), lo que demuestra que las enseñanzas de diseño quedan fuera de este sistema de aprendizaje y son adquiridas con posterioridad, en función de las cualidades, inquietudes y relaciones del nuevo maestro.

Un capítulo aparte es el de los aspectos económicos de este aprendizaje. En este sentido todas las ventajas son para el maestro, pues era un método barato de tener mensajeros y sirvientes cuyo jornal no costeaban los maestros. Para J.D. Hoag¹⁴ ésta es una de

dcho tiempo el dcho ofi° de canteria de suerte que por donde quiera que baya pueda ganar de comer al dcho oficio y que conplidos los dchos quatro años le dara un bestido y las harramientas q se suelen dar a un oficial q sale de aprendiz p° q pueda ganar su bida por donde fuere y mas le vestira durante el dcho tiempo q le a de servir ezeto camissas questas aselas de dar el dcho Hernando de palacios y si dentro del dcho tiempo no le enseñare el dcho oficio le tendra en sus obras hasta que le sepa y le pagara todos los dias q el dcho domingo de Palacios travajare su jornal como un oficial de los que tubiere en su obra y para cumplir y pagar y aver por firme esta escriptura cada una de cada qual parte por lo que le toca obligaron sus pernas. y vienes muebles y raices avidos y por aver (...) siendo presstes. diego de maza Redonda y ju° de nabeda criado de ju° del peral y ju° de palacio criado del dcho. Ju° de Çorlado Rivero estante en el dcho lugar y el dcho Ju° de Zorlado q doi ffee conozco y firmo y no por conocer al dcho Hernando de palacios Recibi juramto. en forma de di° del dcho ju° de palos. y de domingo de palos. ...”.

(10) MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *El artistas en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid, 1984. p.32.

(11) MARÍAS, F.: op. cit. p.455.

(12) BARRIO LOZA, J. A. y MOYA VALGAÑÓN, J. G.: “El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII”. *Kobie* n° 10. Bilbao, 1980. p.292.

(13) MARÍAS, F.: op. cit. p.503.

(14) HOAG, J. D.: op. cit. p.53.

las razones que explicarían la pervivencia del sistema. Para el aprendiz todo eran gastos; primero debía costear la protocolización del acuerdo, debía pagar una multa por faltas, e incluso en algunos casos el padre o tutor del muchacho pagaba una suma al maestro. Este es el caso del padre de Juan de la Piedra que paga 350 reales en 1605 por el aprendizaje de su hijo con Pedro de la Torre Landeras¹⁵.

b) El problema del examen. La cuestión de la fianza

Tras la finalización del periodo de aprendizaje la historiografía tradicional, basándose en las ordenanzas gremiales, ha considerado la existencia de un examen que capacitaba a los aprendices como oficiales, libres para trabajar de forma independiente, aunque sin poder contratar aún. Pero tales exámenes no se han localizado para la cantería, por lo que “hemos de ver al cantero como producto del medio del taller o la cuadrilla canteril familiar y su aprendizaje de las “primeras letras” mecánicas como algo exento de contratos o exámenes”¹⁶. La perfección de la mecánica canteril llevaría al reconocimiento del aprendiz dentro de su taller y pasaría a ser contratado como oficial. En este sentido es ilustrativo el contrato de aprendizaje suscrito entre Domingo de Palacios y el maestro Juan de Zorlado Ribero en 1596 en el que se dice: “... y si dentro del dicho tiempo no le enseña el dicho oficio le tendra en sus obras hasta que le sepa”¹⁷.

El problema de la maestría es de más difícil explicación. Tampoco se han localizado cartas de examen que capaciten a oficiales a ejercer como maestros de cantería capaces de dirigir obras, fiar, tasar y demás competencias exclusivas de los maestros. La verdadera carta de presentación de un maestro cantero son sus fiadores o, dicho de otro modo, su capacidad de conseguir fianzas. Un oficial pasa a ser maestro después de años de trabajo junto a su maestro y oficiales en las obras, cuando domina absolutamente la técnica canteril. Es entonces cuando comienza a contratar por su cuenta y para ello es imprescindible unas fianzas concedidas generalmente por otros miembros de la profesión que así le avalan. Es decir, un maestro ejerce como tal cuando dentro de la profesión se le considera capacitado y la forma de demostrar esta capacitación es a través de las fianzas y los fiadores. Por ello, no es extraño encontrar

(15) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1047. Ante Juan de Ruiseco.

(16) MARFAS, F.: op. cit. pp.502-503.

(17) Vid. n.9.

al comienzo de las carreras profesionales de estos maestros fianzas otorgadas por sus familiares más antiguos en el oficio¹⁸.

c) *Oficiales y criados*

Acabado el periodo de aprendizaje, la relación maestro-aprendiz pasa a ser de diferentes tipos en función de la actividad posterior del alumno. La norma general era que los alumnos que han firmado cartas de aprendizaje con un maestro calleran en el *anonimato*, se atasen de por vida a ese taller y no se les conozca obra autónoma posterior. En los propios contratos se recoge el compromiso del maestro de dar trabajo al oficial en sus propias obras¹⁹. Rara vez se vuelve a tener noticia de los aprendices “legales”; parecen condenados al anonimato a la sombra de sus maestros, lo que no hace sino demostrar que el “aprendizaje no era un seguro de capacitación e independencia”²⁰ aunque esta independencia se podía conseguir por otras vías. La firma de un contrato cerró las puertas de la maestría a muchos aprendices.

Sin embargo, el caso de la *oficialía* es diferente. Los ejemplos que nos aporta la documentación nos hablan de oficiales de cantería nunca sujetos a las cartas de aprendizaje, realizando labores independientes e incluso alcanzando la maestría. La oficialía como tal tampoco suponía una garantía de independencia profesional respecto al taller del maestro, pero el oficial tenía más probabilidades que el aprendiz “legal” de llegar a conseguir su independencia. Se trata, siguiendo al profesor Marías, de un segundo nivel de enseñanza²¹ al que pertenecen numerosos artífices de nuestro campo de estudio²².

(18) Como son los casos de Juan de Nates o de Juan de Naveda, fiados en sus primeras obras por Juan de la Vega (suegro y maestro de Nates) y por los Gómez de Sisniega, tíos de Naveda.

(19) Así se compromete a hacer Rodrigo de la Cantera con su aprendiz (CERVERA VERA, L.: op. cit. p.187.). Tal es el caso también de Francisco del Valle y Francisco de la Peña que continúan junto a su maestro Melchor de Bueras una vez acabado el aprendizaje. Además Bueras no les entrega ni el vestido ni el sueldo, a razón de 6 ducados al mes, lo que prueba las condiciones de trabajo y de sujeción al maestro de estos canteros (TOVAR MARÍN, V.: *Arquitectura madrileña del siglo XVII. (Datos para su estudio)*. Madrid, 1983. p.550.).

(20) MARÍAS, F.: op. cit. p.455.

(21) Id. p.503.

(22) Juan y Pedro de Buega comienzan como oficiales en la catedral seguntina. Como oficial figura Juan de Naveda en la obra del Seminario de Segovia entre 1603 y 1604 tras pasando en 1607 a Francisco de Isla (aparejador de la obra segoviana) la obra del monasterio de San Francisco en Lerma. Otro Naveda, Francisco, es oficial en la misma obra segoviana y años después es maestro de cantería trabajando por Valladolid. Oficial de cantería es también Francisco Gómez de Sisniega y llega a ser veedor general de las obras del Arzobispado de Burgos.

Una prueba más de la diferente consideración que tenían los oficiales respecto a los que permanecían atados al maestro es que recibían un salario por su trabajo, lo que indica la consideración económica de su actividad y su independencia al ser dueños de su propio trabajo. Con el paso del tiempo la oficialía dejó de ser un medio para alcanzar la maestría y se convirtió en un fin en sí mismo, en un estadio profesional que en muchos casos no se superaba como demuestran los oficiales recogidos por el Catastro de Ensenada²³.

Una tercera vía tras el aprendizaje es la de los *criados*; el ya cantero podía permanecer junto a su maestro como “criado”. Los ejemplos aportados en este sentido por la documentación reflejan el uso poco claro que se realiza del término, del que se pueden distinguir varias acepciones.

— En primer lugar, se emplea el término criado haciendo alusión a un título oficial, como es el caso de Juan de Naveda “Criado de S.M” a la vez que veedor general del Arzobispado de Burgos.

— Una segunda acepción es la que identifica criado con el hombre de confianza que generalmente ejerce funciones de aparejador. Tal es el caso del criado que Juan de Nates pone como su aparejador en la obra de San Claudio de León en 1586²⁴.

— Por último, el término puede ser entendido como servidor o “mozo”, siempre asociado a una obra concreta. Este es el caso de Pedro de Llánez, criado de Juan de la Riva para la fachada del colegio de San Ildefonso de Alcalá de Henares (Madrid) en 1541.

El ser criado no significaba una carrera sujeta a la del maestro, ni la consecución de la maestría; ambos hechos dependían de la actividad posterior del criado. Sirva como ejemplo Rodrigo Gil de Hontañón que fue criado de su padre para la capilla del Deán Cepeda en la iglesia de San Francisco de Zamora en 1523²⁵.

(23) Como es el caso de Juan Alonso Ballesteros de San Pantaleón de Aras, quien declara que es “...del estado noble, casado, de edad de 50 años, su oficio oficial de cantería, tiene un hijo mayor de 18 años en el reino de Indias y en su compañía dos hijos y tres hijas menores de 18” Cit. MAZA SOLANO, T.: *Nobleza, hidalguía, profesiones y oficios en La Montaña según los padrones del Catastro del Marqués de La Ensenada*. T.III. Declaración nº 27.659.

(24) BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983. p.242.

(25) CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón. (Rascafría 1500-Segovia 1577)*. Salamanca, 1988. p.192.

3.2. La cuadrilla frente al gremio medieval

a) La asociación en la cantería española

En la España de los siglos XVI y XVII no existió una organización gremial dedicada a la cantería²⁶. La agremiación, sin embargo, fue común en yeseros, albañiles, escultores y pintores durante este periodo, generalmente recogiendo la estructura interna y legislación propia de tiempos medievales. A través de las ordenanzas conocidas de estos gremios, como las del Cabildo de carpinteros de Cuenca de 1548²⁷ o las del gremio de yeseros y albañiles de Burgos de 1529 y 1609²⁸, se pueden conocer los intereses fundamentales de este tipo de asociaciones. El objetivo principal del gremio era velar por la preparación de los maestros para lo cual era imprescindible el aprendizaje reglamentado, tras el que el aprendiz era examinado por un tribunal de maestros elegidos. Posteriormente se obtenía la carta de examen que facultaba para abrir un taller, utilizar el título de maestro y contratar obras.

Sin embargo, ordenanzas de este tipo no se han localizado para la cantería española, aunque sí para la italiana y francesa²⁹. La única referencia aproximativa a lo que pudo ser un gremio de cantería renacentista nos lo proporcionan los “Statutum Muratorum Urbis” italianos que recogen y actualizan unos estatutos del siglo XII. Estas ordenanzas recalcan la obligatoriedad de realizar el examen delante de cónsules³⁰. Este examen estaba únicamente destinado a los “capo maestri”, es decir, a aquellos que aspiraban a abrir un taller propio y contratar por su cuenta. A los simples canteros no se les exigía la realización de este examen, sino únicamente el pago de las tasas anuales; en contrapartida los canteros no podían realizar determinadas tareas, como tasar o actuar de peritos. Esta

(26) KOSTOF, S.: *El arquitecto. Historia de una profesión*. Madrid, 1977. p.131.

(27) ROKISKI LÁZARO, M. L.: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*. Cuenca, 1985. p.13.

(28) IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.: *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*. Burgos, 1977. pp. 66-70.

(29) Véase RODOCANACHI, E.: *Les corporations ouvrières a Rome depuis la chute de L'Empire Romain*. T.I.. Paris, 1894. Recoge estatutos de “muratorum” de los años 1397, 1600, 1639 y 1728. Sobre la situación francesa véase HAUTECEUR, L.: *Historie de L'Architecture clasique en France*. Paris, 1963.

(30) Uno de los cónsules debía ser lombardo, ya que Lombardía era la cuna de la mayoría de los maestros italianos. Es frecuente la comparación entre Lombardía y Trasmiera como cunas de un alto porcentaje de maestros de cantería italianos y españoles, al igual que Voto y el Lago de Como (HOAG, J. D.: op. cit. p.64).

corporación tenía su propia cofradía, similar a alguna de las españolas, como la Hermandad de Nuestra Señora de Belén que agrupaba a los maestros de obras madrileños³¹. También debía ser una cofradía propia de canteros la de La Pasión de Valladolid, de donde fueron cofrades Juan de Nates y Juan de Mazarredonda. La existencia de este tipo de cofradías de carácter más bien religioso y asistencial debía ser la única forma de asociación entre los miembros de la profesión, exceptuando la propia cuadrilla, verdadero eje de la actividad canteril.

Al no existir un gremio de canteros no existían ordenanzas que rigiesen su funcionamiento, lo que indica que los maestros no estaban sujetos a normas como la obligatoriedad del examen. Además, como señala el profesor Marías³², tales ordenanzas irían en contra de la práctica ya que, por un lado, el gremio no permitiría un sistema tan “absolutamente insolidario y contrario a los intereses del colectivo” como era la contratación a la baja, y por otro lado, un gremio no podía absorber el carácter itinerante característico de la cantería. Es decir, la práctica corrobora la no-existencia del gremio de la cantería en la España renacentista en la que priman la competencia por encima de los sentimientos corporativos³³.

Sin embargo, en el modo de producción hasta aquí descrito no tienen cabida las individualidades. El propio sistema requiere y favorece el asociacionismo (en forma de compañías) como garantía frente a las exigencias del mercado y la clientela.

b) Funcionamiento de las cuadrillas

La célula económica y de trabajo fundamental en la cantería renacentista española es la cuadrilla, entendiendo por tal a un grupo más o menos numeroso de oficiales y aprendices regidos por uno o varios maestros canteros.

Del número de componentes de cada cuadrilla poco son los datos que se conocen. Las cuadrillas que acudieron a trabajar a El Escorial estaban formadas de 20 oficiales por cada maestro³⁴; 23 eran los ofi-

(31) QUINTANA MARTÍNEZ, A.: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Madrid, 1983. p.106. Esta cofradía intentó convertirse en colegio de arquitectos bajo el apoyo del Consejo de Castilla.

(32) MARÍAS, F.: op. cit. pp. 467-469.

(33) Id. p.469.

(34) CASTILLO OREJA, M. A.: “Juan y Valentín de Ballesteros, maestros de obras de cantería de la villa de Alcalá”. *A.J.E.M.* 1981. p.71.

ciales a las órdenes de Diego Gómez de Sisniega en la obra del Seminario de Segovia en 1604³⁵ y 18 los de Juan Gutiérrez de Buega en la obra del Colegio de San Antonio de Sigüenza en Guadalajara, como consta en 1603³⁶. No se puede establecer una regla común sobre la formación de estos grupos ya que raros son los casos en que se conoce algo más que el nombre del maestro-jefe de cuadrilla; el resto de los componentes de la cuadrilla generalmente permanecían en el anonimato.

A las órdenes del maestro o maestros, oficiales y aprendices acudían de una obra a otra según fueran contratadas, de tal forma que para ellos no existía un lugar fijo de trabajo ni de residencia. Es esta la característica principal de las cuadrillas: su carácter itinerante. La itinerancia canteril podía abarcar distintos campos de acción ya perfilados para los maestros vascos³⁷. Para los canteros de la Junta de Voto se pueden establecer diferentes marcos de acción atendiendo al espacio que abarcase su itinerancia. Estos son:

— Residencia establecida en una villa, pueblo o ciudad céntrica, desde la que se desplazan a la realización de diferentes obras. Este procedimiento fue muy usado por los maestros de primera fila (como Pedro Díaz de Palacios de Málaga y muchos otros maestros), que en vez de volver a su tierra en las épocas invernales se avendaron en importantes núcleos de población mucho más cercanos a las zonas de demanda de su experiencia. Así, es conocido que Juan de Nates vivía con su familia en Valladolid, donde realizó importantes trabajos al igual que en toda la zona castellana. Así actúa también Juan de Ballesteros que fija su residencia en Alcalá de Henares (Madrid) y desde allí se desplaza a la realización de sus obras siempre en el área cercana de Madrid o en Guadalajara (Casar de Talamanca, Sigüenza,...).

— Campo de trabajo amplio, abarcando diferentes comarcas y regiones. Este procedimiento no excluye el ya comentado. Es uno de los más usados por los canteros y maestros de Voto. Observemos por ejemplo, el grupo de maestros que van a trabajar a Guadalajara, de donde son llamados a El Escorial y de allí pasan a trabajar a la zona vallisoletana. Los maestros que trabajan por esta última zona suelen hacerlo también por León, Salamanca, Zamora, etc. Es decir, una vez que los maestros comienzan su trabajo en la meseta norte no se limitan a un ámbito estrictamente provincial, sino que con sus intervenciones

(35) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg.1102. Ante Miguel del Río. fols. 537 y ss.

(36) Id. Id. Leg. 1164. fols. 321 y ss.

(37) BARRIO LOZA, J. A. y MOYA VALGAÑÓN, J. G.: op. cit. pp.343-353.

abarcaban todo el mercado arquitectónico de la zona castellana. Casos excepcionales en este sentido son los de Juan de Ribero Rada (que además de las habituales zonas de trabajo de estos maestros interviene en la zona asturiana) o el de Gaspar de la Peña (que de trabajar en Madrid, pasa a Sevilla y Granada, volviendo de nuevo a la Corte).

— Ambito estrictamente regional. Es un fenómeno muy tardío para los maestros de Voto el que éstos trabajen con exclusividad en su región de origen. Así, hasta finales del siglo XVII se compagina el trabajo extrarregional con intervenciones en la propia región (aunque estas últimas en porcentaje mínimo); los maestros de siglo XVIII abandonan las tradicionales zonas de trabajo de sus predecesores para limitarse a las ofertas que le proporciona su propia región.

La itinerancia obligaba a las cuadrillas a instalarse en posadas en aquellos lugares donde no tuvieran otra forma de residencia; éstas eran la vivienda de oficiales y peones, mientras que los maestros vivían en casa de algún pariente de la localidad si lo tenían³⁸. Las posadas servían de alojamiento a la vez que de almacén de materiales y herramientas, tal y como se refleja en poderes de viudas de maestros o en los propios testamentos de éstos³⁹. En otros casos se puede recurrir al alquiler de casas en los pueblos o villas donde se trabaja, como hacía Pedro de la Torre Bueras mientras trabajaba en la villa burgalesa de Frandobinez; en la casa alquilada guardaba teja, madera y herramientas para la construcción del puente de Buniel, lo más probable es que también se alojaran allí⁴⁰.

Fundamentales para el conocimiento del funcionamiento de las cuadrillas son los libros de cuentas de maestros y aparejadores donde quedan recogidos aspectos como la contratación de mano de obra, pago de salarios o compra de materiales. Pero los libros de cuentas también recogen importantes noticias sobre visitas del maestro a su tierra, alquileres de casas en las zonas de trabajo o envíos de dinero a la familia. En este sentido, nos aporta mucha información el libro de cuentas de Juan Gutiérrez de Buega redactado por su aparejador en 1603, tras la

(38) Así ocurre con Andrés de Zorlado Ribero, que mientras realizó obras en Saldaña (Palencia) se alojó en casa de su cuñado, donde tenía dos arcas con herramientas (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1190, fols. 417 y ss.)

(39) Tal es el caso del testamento de Juan de Palacios que declara tener cuenta en una posada de Navales de las Cuevas donde se alojaba con sus oficiales (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1096. Ante Miguel del Río. fols. 509-511).

(40) CÁMARA FERNÁNDEZ, C. y ZARZUELO ORTIZ, M. J.: "Pedro de la Torre Bueras, arquitecto y escultor trasmerano residente en Burgos. Datos biográficos y testamento". *Cuadernos de Trasmiera*. nº 2. (1990).

muerte del maestro, en forma de cargo y descargo. En este documento se recoge el envío a la viuda de fuertes cantidades de dinero a través de otros maestros que viajan a Cantabria y que se cobran el porte, procedimiento que debía realizar anteriormente el maestro vivo. De las partidas de dinero se extrae que el maestro y el aparejador, Juan Ramos en este caso, son los únicos que permanecen el invierno en las obras, ya que es durante los meses de octubre a diciembre cuando se consignan compras de piedra y pagos al herrero. Podrían viajar a Cantabria de diciembre a marzo, fechas de las que no existe ninguna referencias en los libros de cuentas. Oficiales y peones van “al oficio” fuera de su región de marzo a agosto o septiembre, el resto del año permanecen en su tierra, como parece indicar el hecho de que nunca se contrate mano de obra fuera de esas fechas.

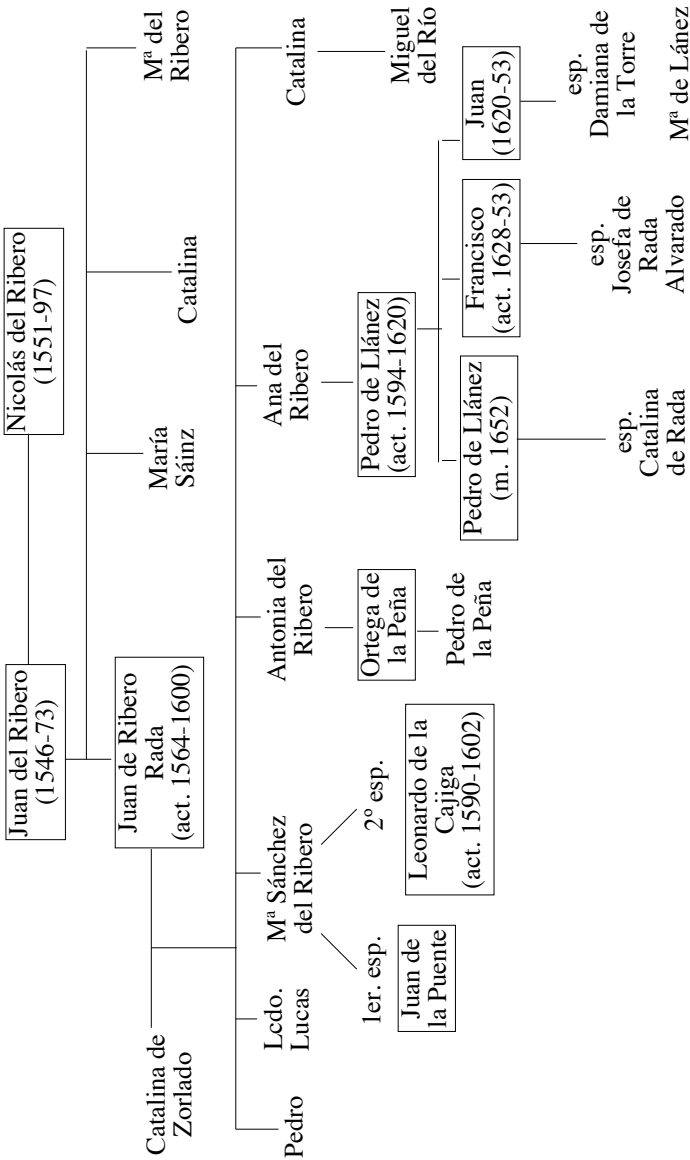
La cuadrilla es similar al concepto de “taller”, entendiendo por tal no un espacio físico, sino un medio colectivo⁴¹ de aprendizaje, de formación, de trabajo y de convivencia. Los dos soportes fundamentales de las cuadrillas procedentes de Voto son las relaciones familiares establecidas entre los distintos miembros y/o las relaciones de vecindad, aspectos que se tratan a continuación.

c) Las relaciones familiares: determinismo de los vínculos de parentesco

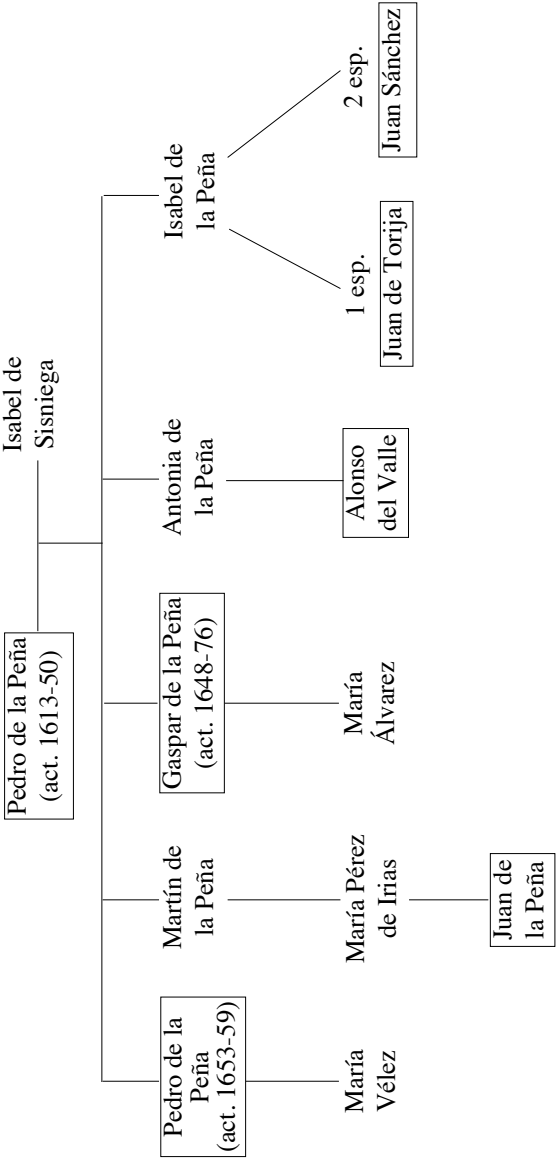
Los orígenes, eclosión y fin de los canteros cántabros encuentran una de sus posibles explicaciones en las relaciones familiares que se establecen entre ellos. La dedicación a la cantería en la mayoría de los casos fue determinada por la dedicación mayoritaria de la familia a tal actividad; generalmente existe un predecesor en el oficio, bien se trate de un familiar o de un vecino. De este modo, el aprendizaje se realiza junto a un familiar, junto a quien posteriormente se comparte la realización de obras. Se crean así verdaderos clanes familiares dedicados al oficio, auténticos responsables de la perpetuación de las tradiciones canteriles. En este sentido, los canteros van a mantener hasta incluso el siglo XVIII unas reglas de funcionamiento similares a las empleadas en el siglo XV, la base de su fuerza como colectivo profesional: la célula familiar.

La familia para un cantero trasmerano o vasco, para un pintor o escultor durante los siglos XVI-XVIII va a ser fundamental como demuestran los numerosísimos ejemplos de familias dedicadas a una

(41) MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: op. cit. p.27.



Cuadro 3: Cuadro genealógico de la Familia Ribero Rada, procedente de Rada.



Cuadro 4: Árbol genealógico de la familia Peña, de Susvilla.

misma actividad por la Península; la importancia que adquiere la familia es una característica generalizada de los medios artísticos del momento. Los ejemplos que nos proporciona Voto resultan muy ilustrativos ya que las relaciones de parentesco se establecen a todos los niveles (hijos, sobrinos, maridos, etc.) haciendo de la genealogía de muchos de estos canteros una maraña indescifrable⁴².

— *El vínculo paternal*

El heredar el oficio de cantero y el taller del padre era una costumbre muy seguida en Voto; se heredaba como se hereda la condición de hidalgo, el apellido y el solar familiar⁴³. El vínculo paternal llega a mantenerse durante varias generaciones⁴⁴, pero los ejemplos más comunes hablan de una dedicación a la cantería de dos generaciones (los Vega, los Ballesteros, etc.), tiempo suficiente para el ascenso económico y social después del cual los hijos dejan de ser del oficio para dedicarse a otras actividades. El “enriquecimiento económico” que posibilita a los hijos acceder a estudios es una de las razones que explican el fin de la cantería para las familias más enriquecidas de Voto.

— *El vínculo fraternal*

No sólo es más que frecuente que se herede el oficio y el taller de padres a hijos, sino que es también muy común encontrar dentro de una misma familia varios hermanos dedicados a la cantería, como es el caso de los Vega, Buega, Nates, Llánez,... La existencia de varios hermanos canteros suponía la consolidación del taller, prueba de ello es que uno de los talleres más fuertes fue el de los Nates-Vega.

Las relaciones profesionales establecidas entre los hermanos son muy estrechas: forman parte de una misma cuadrilla (como Juan y García de la Vega que trabajan siempre juntos al igual que los Nates Naveda y los Nates San Román), o si trabajan de forma independiente sus relaciones son a través de traspasos, cesiones de obras o como testamentarios (como lo era Diego de la Cajiga de su hermano Felipe o

(42) ALONSO RUIZ, B.: “Datos para el estudio de la organización familiar en los canteros de Trasmiera. Las Familias Nates y Vega de Secadura”. *Actas de las Jornadas sobre Renacimiento Español*. Pamplona, 1990.

(43) Muchos son los ejemplos que pueden ilustrar este apartado: los dos hermanos Nates San Román hijos de Andrés de Nates, los Avendaño, los Bocerraiz, los Peña, los Bueras, etc. La lista es interminable, pues es muy raro encontrar un maestro de la zona que no haya tenido predecesores en la profesión junto a quienes ha aprendido el oficio.

(44) Tal es el caso de las tres generaciones de Cerecedos, de Navedas, o las cuatro de la familia Ribero Rada y Zorlado.

Juan de Nates de su hermano Pedro). Incluso este tipo de relación se traspasa a las viudas; el maestro se hace cargo del reparto de los bienes del difunto, actúa como tutor de sus hijos y resuelve cualquier problema legal que se le pueda plantear a la viuda⁴⁵.

Una relación también común es la de tío-sobrino, de la que también hay importantes ejemplos. Nicolás de Ribero era tío de Juan de Ribero Rada, Juan de Ballesteros y Juan de Buega; Juan de Mazarredonda “el viejo” es tío de Juan de Mazarredonda “el joven”; Diego Gómez de Sisniega es tío de Juan de Naveda, Juan de la Maza y Juan de Sisniega, etc.

— *El vínculo matrimonial. La endogamia profesional*

“...no hay duda de que el matrimonio era el gran vínculo para afianzar los talleres”⁴⁶. Esta frase de Martín González define la situación con la que nos encontramos en Voto: aunque el taller sea heredado por un hijo varón, el matrimonio de las hijas con otros miembros de la profesión contribuye a una mayor estabilidad y seguridad del mismo.

La endogamia profesional, es decir, el matrimonio entre las familias de la misma profesión, ya ha sido resaltada para los maestros vascos⁴⁷. Sin embargo, para las familias de Voto resulta aún más determinante ya que se puede afirmar que apenas existen matrimonios extraprofesionales, incluso trabajando muy lejos del solar de origen. Así, aún residiendo lejos de su tierra se sigue manteniendo el hábito del matrimonio entre las familias del oficio.

La endogamia profesional entre los maestros de Voto va unida a una endogamia “cántabra” ya que además de casarse con hijas y/o hermanas de canteros, éstas son naturales del mismo pueblo o de la misma comarca, excepcionalmente se producen matrimonios entre personas de diferente origen geográfico.

De la larga lista de ejemplos para ilustrar la endogamia profesional valgan sólo los más notorios: el matrimonio de Pedro de Nates

(45) De nuevo los Nates nos proporcionan buenos ejemplos: Juan se convierte en tutor de su sobrina María tras la muerte de su hermano Pedro y en testamentario de su cuñada María de Alvarado.

(46) MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: op. cit. p.26.

(47) BARRIO LOZA, J. A. y MOYA VALGAÑÓN, J. G.: op. cit. p.298. Para los maestros vascos parecía que a medida que se alejaban de su tierra aumentaban los matrimonios “mixtos”, comportamiento poco frecuente entre los maestros de Voto. Sirva de ejemplo la familia Peña instalada en Madrid: Pedro, el padre, estaba casado con Isabel de Sisniega cuyo apellido denota su procedencia de un clan canteril, y su hija Isabel se casó con el maestro Juan de Torija.

con María de Alvarado que al quedarse viuda contrae nuevas nupcias con Diego de Praves y su hija con el hijo de éste; el matrimonio entre Juan de Nates y María de la Vega, hija de su maestro Juan de la Vega; Pedro de Lláne y Leonardo de la Cajiga se convierten en yernos de Ribero Rada tras casarse con dos de sus hijas, etc.

— *Las relaciones de vecindad y de procedencia*

Una cuadrilla estaba formada por miembros de una o varias familias a las que se unían canteros del mismo pueblo. Rara vez un maestro cantero formaba partida con miembros de distinto lugar de origen u otra familia. Por ello destaca aún más los ejemplos de Andrés de Buega y Felipe de la Cajiga. Los Buega proceden de Secadura y trabajan asociados a Juan de Nates (también de Secadura); sin embargo, Andrés de Buega se convierte en hombre de confianza para Juan de Ribero Rada (de Rada) actuando como su aparejador. El contrapunto es Felipe de la Cajiga que al ser de Rada debiera haberse asociado a Ribero Rada y no a Nates como hace. Ambos pueden considerarse como “desertores” al abandonar su clan tradicional de trabajo para pasar a formar parte de otro no menos importante y en el que adquieren prestigio y responsabilidades. Se trata pues de dos excepciones a la regla de que las cuadrillas se forman por vínculos familiares y de vecindad, haciendo de estas células una estructura indisoluble⁴⁸.

Los canteros pertenecientes a la cuadrilla rara vez superaban el anonimato y eran recogidos en la documentación por lo que no se puede establecer ninguna conclusión al respecto, si bien parece claro que el origen de éstos no tenía porqué corresponderse con el del maestro-jefe de cuadrilla⁴⁹; a nivel de maestría, por tanto, los vínculos de vecindad resultan ser determinantes, mientras que a medida que se desciende en la cualificación profesional los lazos de vecindad se diluyen en favor de un origen más amplio, trasmerano.

(48) Juan de Nates trabajaba asociado generalmente a maestros canteros procedentes de Secadura, como son Juan de la Vega y sus hijos Juan y García, y con maestros de San Mamés de Aras como los García y González de Sisniega. Juan de Naveda (de San Mamés de Aras) mantiene estrechas relaciones profesionales con maestros de su mismo pueblo, como los González de Sisniega.

(49) La cuadrilla que trabaja con Juan Gutiérrez de Buega (de Secadura) en el Colegio de San Antonio de Sigüenza (Guadalajara) en los últimos años del siglo XVI estaba formada por canteros de Ambrosero, Anero, Hoz de Anero, Praves, Bádames y San Miguel de Aras.

3.3. El arquitecto de la Junta de Voto

a) La nueva figura del arquitecto

El término arquitecto plantea diversos e importantes problemas; en primer lugar resulta imprescindible hacer referencia al origen y significación italiana del término y su traslación a la realidad española. La concepción de la arquitectura como un arte liberal es recogida en la obra de Vitruvio quien veía en el arquitecto al “principal fabricante y ordenador del edificio”. Esta concepción fue rescatada en la época renacentista por León Bautista Alberti, principalmente a través de “De re aedificatoria” (1485), donde realiza un alegato en favor de la arquitectura como un arte que ennoblece y da gloria a las ciudades. Su concepción del arquitecto será de trascendencia fundamental para el periodo renacentista tanto italiano como francés y español y queda perfectamente contenido en su prefacio al tratado de arquitectura:

*“Llamaré arquitecto a aquel que, con una razón y una pauta maravillosa y precisa, sabe primero dividir las cosas con su espíritu e inteligencia, y segundo cómo reunir con justeza, a lo largo del trabajo de construcción, todos aquellos materiales que, por los movimientos de los pesos, la reunión y amontonamiento de los cuerpos, pueden servir con eficacia y dignidad a las necesidades del hombre. El cumplimiento de esta tarea necesitará del saber más escogido y refinado”*⁵⁰.

De esta concepción del arquitecto destaca la consideración intelectual de su labor que necesita de la razón e inteligencia además del conocimiento de otras ciencias como la matemática. Estas nuevas características le separan del trabajo manual de la arquitectura. Es el arquitecto quien diseña gracias al conocimiento del dibujo y la matemática y delega el trabajo manual en otras manos; es “un hombre que desempeña una actividad puramente mental, intelectual, liberal y ennoblecedora, no mecánica y envilecedora”⁵¹ y su profesión está impregnada de Humanismo⁵².

Esta nueva concepción del arquitecto como profesional liberal se introduce en España a comienzos del siglo XVI, cuando en 1526

(50) BLUNT, A.: *La teoría de las artes en Italia (del 1450 a 1600)*. Madrid, 1987. p.22.

(51) MARÍAS, F.: *La arquitectura del renacimiento en Toledo (1541-1631)*. T.I. Toledo, 1983. p.70.

(52) CÁMARA MUÑOZ, A.: *Arquitectura y sociedad el el Siglo de Oro*. Madrid, 1990. p.46.

Diego de Sagredo realiza la primera impresión de “Medidas del Romano”. En esta obra Sagredo retoma el concepto vitruviano-albertiano del arquitecto como “principal fabricante” separado de los labores manuales de la construcción que quedaban en manos de canteros; de hecho esta separación será cada vez más efectiva en el siglo XVI.

El uso teórico en España del término arquitecto no supuso una aplicación práctica a los contemporáneos españoles (si exceptuamos el caso de Diego de Siloe en 1536), sino que durante la primera mitad de la centuria se usó para denominar a antiguos y contemporáneos italianos y entalladores españoles (“maestros de arquitectura y de hacer retablos”). El título de arquitecto como lo recoge Vitruvio o Alberti no se aplicó a maestros españoles hasta la década de 1560 (en 1561 a Juan Bautista de Toledo y en 1567 Juan de Herrera recibe esa denominación) en el círculo cortesano de Felipe II. Este uso del término fue un cambio exclusivo del medio cortesano y no afectó hasta mucho más tarde al medio tradicional de la cantería, pero a partir de la oficialización del término de manos de Felipe II aparece en España el arquitecto como profesional de saberes humanísticos dedicado al trabajo intelectual, al diseño.

El problema que se plantea a continuación es la relación entre el uso que se hace del término en España y el significado que le hemos asignado, es decir, en qué medida se corresponde el término con el trabajo que realizan los denominados “arquitectos”. Es en 1578 cuando por primera vez encontramos el término arquitecto aplicado a un maestro de la Junta de Voto. Se trata de Juan de Ribero Rada quien en su traducción de los cuatro libros del arquitecto y tratadista italiano Andrea Palladio se autodenomina “arquitecto de León”⁵³. Pero este hecho no va a significar la generalización del uso del término entre los maestros de Voto ni en su propia persona, ya que años después se autodenomina maestro de cantería. Las circunstancias que confluyen en 1578 son excepcionales: se trata del fin a una traducción de un contemporáneo italiano, con lo que Ribero Rada se muestra como erudito conocedor del italiano a la vez que se sitúa al mismo nivel de un arquitecto-tratadista vivo, tal y como lo concebía Alberti. La autotitulación de arquitecto no pudo generalizarse al partir de estas

(53) BUSTAMANTE GARCÍA, A.: op. cit. p.107. Al final de la obra Juan de Ribero Rada, demostrando su erudición y su concepción plenamente humanista del hombre y del universo escribe con minuciosidad el momento de conclusión de su traducción, día, hora, situación del sol, etc.

excepcionales circunstancias. Arquitecto sólo va a ser llamado Juan de Ribero Rada, ningún otro maestro de Voto durante el siglo XVI recibe tal denominación; Ribero Rada es el único maestro merecedor de tal titulación ya que ningún otro maestro cumple como él las características señaladas por Alberti para el nuevo profesional de la arquitectura. En este sentido pues, si se corresponden el concepto y el uso que del se hace.

El término que se usa más comunmente para maestros de cierta envergadura a partir de la década de 1590 es la de “maestro arquitecto”, solución de compromiso entre la terminología tradicional y la nueva procedente de Italia. Así denomina Diego de Praves a Juan de Nates en 1597⁵⁴; a partir del año siguiente las figuras más relevantes de Voto reciben tal denominación (Diego de Sisniega, Leonardo de la Cajiga,...). El término “maestro arquitecto” se generalizó a partir de los años finales del siglo XVI entre cierto grupo de maestros de Voto que trabajaban en los centros artísticos de Valladolid y Madrid. En la práctica estos artífices eran tracistas apegados a la dirección material de las obras, situación intermedia reflejada en el propio término “maestro arquitecto”.

En el siglo XVII se experimenta una cierta inercia en el uso de la titulación, dejando en muchos casos de corresponder el significado del término y el trabajo realizado. Muchos de los maestros de cantería de cierto nivel de conocimientos encontraron en la nueva terminología un modo de diferenciación con el resto de los maestros de cantería que no eran capaces de realizar una traza. Así, el uso de la titulación de “maestro arquitecto” supone por tanto la creación de una categoría profesional intermedia entre el simple maestro de cantería y el nuevo arquitecto.

La vía por la que los maestros de cantería de la Junta de Voto llegaron a ser maestros arquitectos, que no arquitectos, es la tradicional en la cantería española: de aprendiz a oficial y maestro, a partir de donde, con la experiencia que se adquiere de la práctica del oficio y la propia lectura, se llega a la realización de trazas⁵⁵ con lo que la categoría del maestro de cantería queda superada. Incluso Ribero Rada, como hemos visto el único que puede recibir con propiedad el título de arquitecto, proviene de este medio tradicional de la cantería.

(54) Id. p.357.

(55) MARÍAS, F.: op. cit. (1983) p.92.

b) El diseño arquitectónico

La capacidad del arquitecto para realizar trazas es una de las diferencias fundamentales con respecto al maestro de cantería tradicional. La realización de un proyecto mental de organización de espacios y la traducción de ese pensamiento en imágenes supone una nueva concepción de la profesión. Por influencia italiana se rompe radicalmente con la concepción artesanal del oficio, desvinculándose cada vez más la fase del diseño de la de construcción. En este sentido “...las trazas y condiciones absorben el papel creador”⁵⁶, dejando al maestro de cantería la solución de los problemas técnicos. Además del valor que adquieren las trazas como principal manifestación de la nueva figura del arquitecto, constituyen también “la apoyatura más firme en la documentación real para asegurar el gobierno de la arquitectura”⁵⁷, compaginándose en un diseño formación técnica y estética del que lo realiza.

Observando la lista de maestros de Voto tracistas se pueden extraer varias conclusiones:

— Las trazas más antiguas realizadas por uno de estos maestros son las que en 1547 realiza Juan de Aras para ciertas obras en la iglesia de Piña de Campos (Palencia)⁵⁸. Sin embargo esta fecha es muy temprana para la eclosión de tracistas. El periodo de existencia de mayor número de tracistas procedentes de Voto coincide lógicamente con el momento de eclosión de estos maestros, siendo muy frecuente en ellos la realización de trazas desde los años ochenta del siglo XVI hasta la mitad de la siguiente centuria. En la segunda mitad del siglo XVII disminuye considerablemente el número de tracistas, siendo mínima la capacidad de diseño en los escasos maestros del siglo XVIII.

— Trazan principalmente los maestros que trabajan en el área vallisoletana aunque también existen tracistas de Voto por la zona centro peninsular (Juan de Ballesteros, Gaspar de la Peña) y por la zona Sur (Pedro Díaz de Palacios). Geográficamente estos tracistas trabajan por toda la Meseta Norte, realizando una labor más importante en los puntos de mayor aceptación del Clasicismo (como veremos muy relacionado con el desarrollo de la capacidad de diseño de estos maestros) como es Valladolid y su área de influencia. En este sentido comenta Alicia Cámara que “... el arquitecto fue tanto más

(56) MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: op. cit. p.22.

(57) Id. p.26.

(58) ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, 1991. p.328.

únicamente tracista cuanto más se aproximaba a los centros de poder y a las instituciones. En los ámbitos alejados de éstas, y sobre todo en los rurales, lo frecuente es que el maestro de obras ejerciese de tracista⁵⁹, como ocurrirá entre los maestros que trazan en Cantabria.

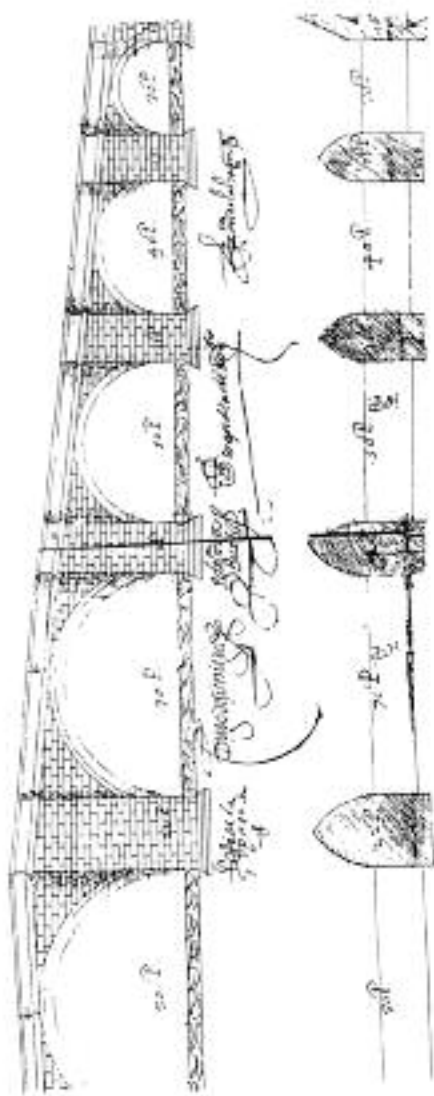
Las trazas que los maestros procedentes de la Junta de Voto realizan para obras de su propia región de origen durante los siglos XVI y XVII conservan ciertos rasgos que han sido calificados de retardatarios⁶⁰: uso de bóvedas de crucería estrellada y de métodos proyectivos góticos. Este es el caso del diseño para el puente de Arce⁶¹ (Lám. 8) firmado en 1585 entre otros por Diego de Sisniega que fue destajista de El Escorial, lo que debería suponer una garantía de “modernidad” respecto a las nuevas formas, si bien no es así ya que en la traza se siguen empleando elementos góticos y aún no se ha asimilado el uso del pitipié. Pero esta situación (maestro que trabaja en las obras más importantes de su tiempo y no introduce las novedades que ha conocido en su tierra) no es generalizable para las trazas cántabras del momento, pues también ocurre que los maestros que trabajan por Castilla estando al corriente de las innovaciones las introducen en su tierra. Este es el caso de las trazas para la torre de la iglesia parroquial de Secadura⁶² firmada en 1590, entre otros, por el maestro mayor de la Catedral de Sigüenza Juan Gutiérrez de Buega, conocedor de Serlio y Vitruvio. A la perfección del dibujo, no realizado a mano alzada sino con regla, se une el conocimiento del lenguaje clasicista aunque se siguen empleando métodos proyectivos góticos. Así pues, el carácter retardatario de la arquitectura cántabra del momento no se debe tanto a los maestros que la realizaron como a las circunstancias en que se produjo. Las innovaciones en Cantabria no fueron introducidas por maestros extraños al medio, sino por los propios maestros de la tierra que trabajaban en los centros artísticos importantes del momento. Las razones del carácter retardatario de esta arquitectura habría que buscarlas en una justificación práctica (el fin de unas fábricas iniciadas con anterioridad en gótico) y una justificación de carácter teórico (el tratado de Simón García).

(59) CÁMARA MUÑOZ, A.: op. cit. p.45.

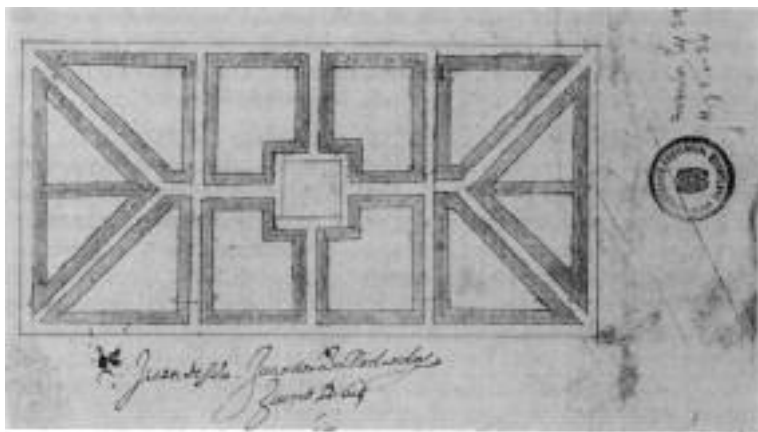
(60) MARIAS, F.: op. cit. (1989) p.507.

(61) Esta traza fue publicada por CAMUS, M.: “Extracto de los documentos que hablan de la construcción de la puente de Arce”. *XV Aniversario del Centro de Estudios Montañeses*. T.I. Santander, 1976. pp.67-74.

(62) SAZATORNIL RUIZ, L.: “El diseño arquitectónico en el Renacimiento: algunos ejemplos de Cantabria”. *Actas de las Jornadas Nacionales sobre Renacimiento Español*. Pamplona, 1990.



Lám. 8: Diseño para el puente de Arce (Cantabria) 1585. Diego de Sisniega, Pedro de la Torre Bueras, Lope García de Arredondo y Francisco de la Haza.



Lám. 9: Diseño de la cúpula y bóveda de la iglesia de La Compañía de Santander. 1619. Juan de Mazarredonda y Juan de Rivas.

En ocasiones las trazas que se realizan en Cantabria no son más que simples esbozos realizados a mano alzada, casi son “rasguños”, como es el caso de la traza del puente de madera en Brazomar (Castro Urdiales)⁶³ firmado en 1592 por Juan de Zorlado Ribero.

En Cantabria destaca sobre todo el absoluto dominio de las trazas parciales que no abarcan la totalidad del edificio, debidas a la deficitaria coyuntura económica de las fábricas cántabras, lo que las obliga a construirse a saltos y por partes, de ahí que se trace y contrate por partes. Además de esta circunstancia económica, las trazas parciales son más funcionales para los maestros de obra. Un ejemplo de este tipo de trazas son los diseños de la bóveda y cúpula de la iglesia de la Compañía de Santander⁶⁴ (Lám. 9) realizadas en 1619 por Juan de Mazarredonda y Juan de Rivas. El diseño de la cúpula se corresponde casi con exactitud con el diseño que realiza Juan de Nates (posible tracista de la obra santanderina), Elorriaga y Juan de Ribero Rada cuarenta años antes para Las Huelgas Reales de Valladolid, a cuyo remate acuden Mazarredonda y Rivas. Esta coincidencia de formas (media naranja ciega de ocho cascos con una sencilla decoración de placas) indica que aunque exista en Cantabria la convivencia de formas góticas y clasicistas, se acabó asimilando el lenguaje clasicista tanto en estilo gráfico como en lenguaje formal, demostrando y confirmando al estilo gráfico como medio de transmisión de las formas clasicistas de unos maestros a otros.

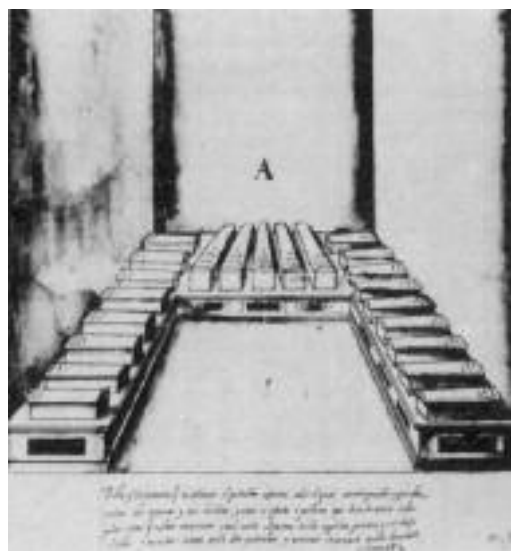
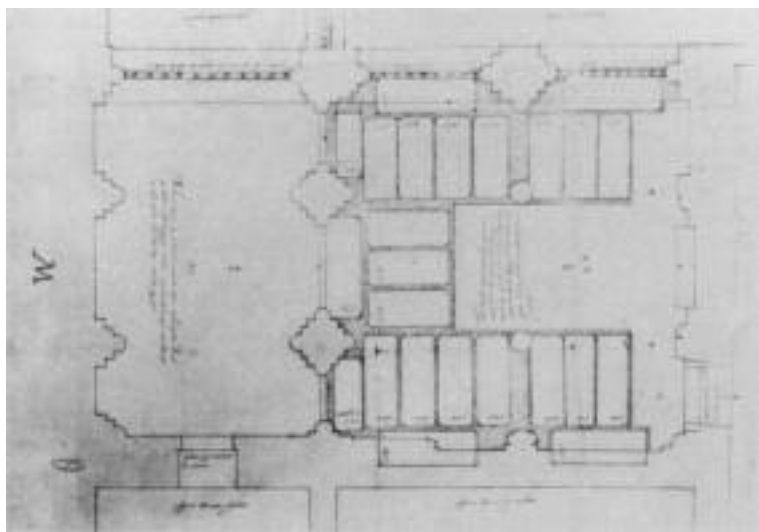
En Castilla los maestros de Voto se convierten en el principal medio de difusión de las nuevas formas clasicistas; sólo un pequeño grupo de maestros, los de mayor categoría profesional, serán difusores en sí mismos como los maestros-tracistas Juan de Ribero Rada y Juan de Nates.

Del gran número de diseños realizados en Castilla se puede extraer la perfecta asimilación del lenguaje clasicista tanto a nivel gráfico como formal. Centrándonos en el estilo gráfico destacan:

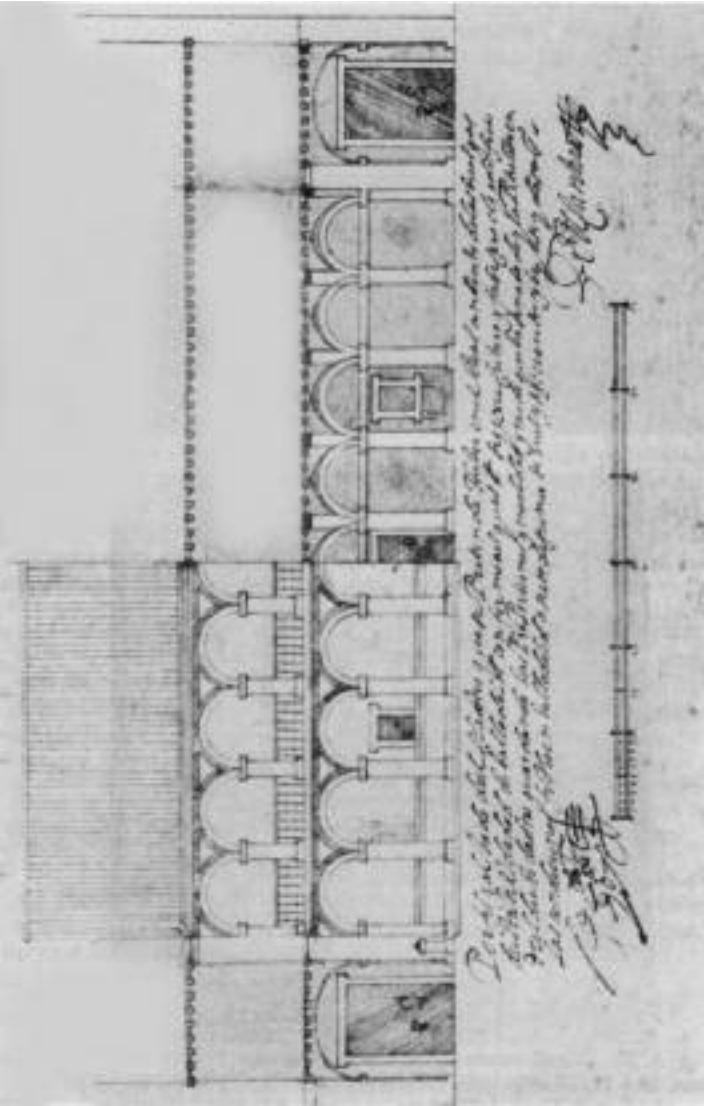
— La impecable realización del dibujo realizado con regla, compás y escuadra, herramientas comunes en los inventarios de bienes de maestros de cierta categoría profesional, como son Juan Gutiérrez de Buega o Juan de Ribero Rada.

(63) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1698. fol.22-23.

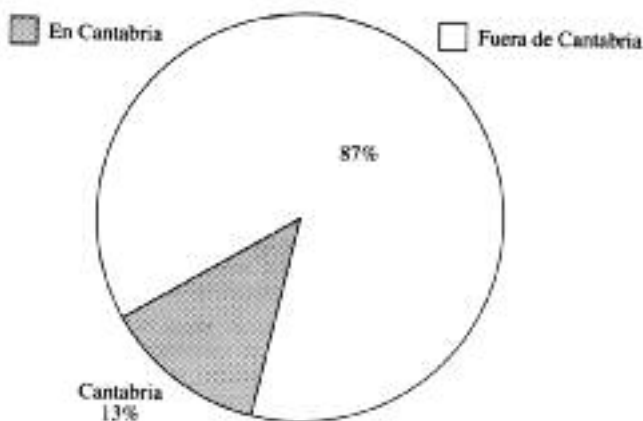
(64) Ambas trazas fueron publicadas por ARAMBURU-ZABALA, M. A. y F. J.: “Arquitectura en Cantabria en la Epoca del Renacimiento. I. Los Arquitectos”. *Altamira*. Vol. XLIV (1983-84) p.221.



Láms. 10 y 11: Diseños para la reforma de la Capilla de los Reyes de San Isidoro de León. 1590. Juan de Ribero y Baltasar Gutiérrez.



Lám. 12: Alzado del claustro de Las Huelgas Reales de Valladolid. 1622. Hernando del Hoyo y Rodrigo de la Cantera.



Gráfica n° 7: Trazas de los maestros de Voto en Cantabria.

— La combinación de diferentes cortes de alzado, trasladando la tridimensionalidad al diseño gráfico, como se observa en la traza realizada por Hernando del Hoyo y Rodrigo de la Cantera para el alzado del claustro de Las Huelgas Reales de Valladolid⁶⁵.

— El sombreado se emplea por primera vez en el Clasicismo y está destinado también a resaltar volúmenes.

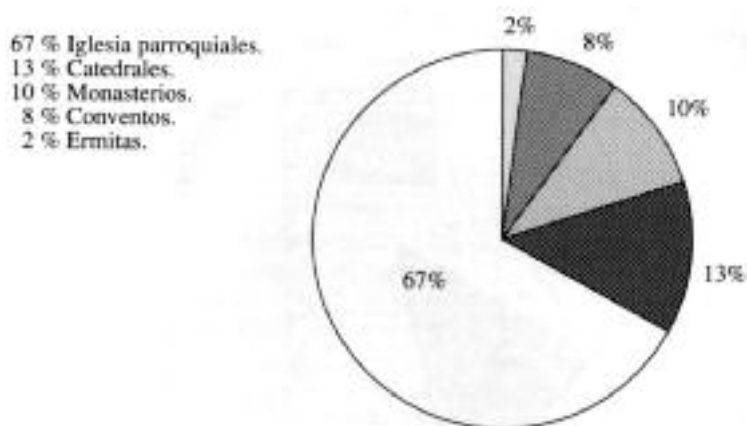
— El relleno de vanos en negro. Esta práctica es la que utiliza Juan de Naveda en el diseño de la fachada de San Ildefonso de Valladolid⁶⁶. Por primera vez se usa este procedimiento en Cantabria en 1654 en un diseño atribuido a Pedro de Abajas para la iglesia de San Fausto de Revilla de Soba⁶⁷.

— Uso generalizado de la escala o pitipíe como referencia de proporciones y medidas.

(65) BUSTAMANTE GARCÍA, A.: op. cit. Dibs. LXXVI y LXXVII.

(66) Id. Dibs.LXXXVIII-XC.

(67) SAZATORNIL RUIZ, L.: *El diseño arquitectónico en Cantabria (1557-1920)*. Memoria de Licenciatura inédita. UAM, 1990. pp.172-174.



Gráfica n° 8: Trazas de arquitectura religiosa.

Concluyendo, se puede afirmar que respecto a la realización de diseños entre los maestros procedentes de la comarca de Voto dominan las trazas totales sobre la realización de diseños parciales; las trazas para edificios de tipología religiosa sobre los de carácter civil; las trazas para edificios de fuera de Cantabria; y las trazas para la realización de puentes dentro de la tipología civil y para iglesias parroquiales dentro de la tipología religiosa.

c) Los tratados de arquitectura y la cultura

La práctica arquitectónica sin teoría para Alberti era únicamente un oficio, no una disciplina, resaltando así la importancia de la teoría arquitectónica en la conformación del nuevo profesional de la arquitectura⁶⁸; los libros se convierten en el apoyo fundamental para la formación del arquitecto renacentista. Anteriormente los libros sobre la profesión habían atendido a recoger y difundir las estructuras góticas más que a hacer una verdadera reflexión teórica. Esta nueva reflexión es la que aparece en el Renacimiento y, por ello, es a partir de este

(68) ALBERTI : “De re aedificatoria” Libro IX. Cap.X. Cit. BLUNT, A.: op. cit. p.147.

momento cuando se puede hablar de libros de arquitectura despertando las inquietudes intelectuales de los del oficio.

Además de los libros de arquitectura, los artífices que nos ocupan poseen textos de materias afines y libros de formación humanística.

— *Los tratados de arquitectura*

Las referencias a los libros de arquitectura y sobre la construcción que poseían los maestros de Voto suponen un porcentaje mínimo si se compara con el número total de artífices que provienen de la Junta. Esta baja proporción, además de por la escasez de referencias documentales, puede ser explicada atendiendo a varios aspectos:

— En primer lugar, existía un escasísimo número de arquitectos “a la italiana” procedentes de la Junta, con lo que la posesión de tratados apenas debió ser entendida para el enriquecimiento intelectual, sino más bien como un mero repertorio de imágenes (de ahí el “triumfo” del tratado de Serlio entre los maestros de obras).

— En segundo lugar, al entender los tratados como un compendio de ilustraciones era suficiente la presencia de un solo tratado de arquitectura en la cuadrilla o círculo profesional por lo que a estos niveles el tratado se convirtió en un “bien colectivo”, transmitiéndose de un maestro a otro. Este es el caso del libro de Vitruvio que pertenecía a García de la Vega y en 1599 pasó a poder de Hernando de Nates⁶⁹.

De las bibliotecas de arquitectura la más completa de entre los maestros que nos ocupan es sin duda la de Juan de Ribero Rada⁷⁰, cuyo saber no se ocupa únicamente de la arquitectura. De su profesión poseía 33 libros, prácticamente todos los tratados importantes publicados tanto en Italia como en España hasta la fecha de 1600 (año de su muerte). Es de destacar que contaba con diferentes versiones del mismo texto en distintas lenguas y así mismo libros de comentarios acerca de determinadas obras⁷¹. Sin embargo, la librería de Ribero Rada está muy lejos de ser lo común entre los maestros procedentes de Voto. Debía ser frecuente la posesión de varios libros de la profesión entre los maestros que habían

(69) ALONSO RUIZ, B.: op. cit.

(70) RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: “La librería del arquitecto Juan de Ribero Rada”, *Academia*, nº 63 (1986) pp.122-154.

(71) De Vitruvio poseía la traducción de Miguel de Urrea de 1582, además de un ejemplar en italiano, otro en latín y los comentarios de Filandro y Bárbaro. Además poseía tres ejemplares de la obra de Viñola, tres de Serlio, tres de Palladio (recuérdese la traducción que él mismo hizo de la obra de Palladio en 1578) y los menos comunes de Labaco, Gallo y Cataneo.

alcanzado cierto nivel, como se refleja en el inventario de bienes de Juan Gutiérrez de Buega en 1603⁷² donde se recogen un libro de Vitruvio y otro ejemplar de Serlio. Las librerías de los maestros de cantería son mucho más reducidas, rara vez se superan los dos libros, como es el caso de Juan de la Bodega que en 1584 contaba en su haber con un ejemplar de Serlio y uno de Juan de Arfe⁷³. Un ejemplo mucho más tardío es el de Andrés de Zorlado Ribero que en 1655 recoge en su inventario un ejemplar de la obra de Cristobal de Rojas y otro de Alberti⁷⁴. Por lo tanto, la posesión de tratados de arquitectura está en proporción directa con la categoría del maestro, de tal forma que no se la documentado la posesión de estos tratados en canteros, rara vez en maestros de cantería, mucho más frecuente en maestros de obra e importantes bibliotecas entre los arquitectos. En resumen, a finales del siglo XVI y en el siglo XVII los libros de arquitectura se convirtieron en un medio más de diferenciación entre el simple maestro y el arquitecto, ya que supusieron el enriquecimiento intelectual de una élite y no de todo el colectivo profesional.

La llegada de los tratados de arquitectura a manos de los maestros que nos ocupan se produjo con relativa tardanza. La explicación de este retraso se encuentra en las reducidas tiradas de las imprentas de la época y en los lentos cauces de transmisión. Por ello destaca aún más la riqueza de la librería de Ribero Rada o la prontitud (sólo 17 años le separan de su publicación) con que aparece un Vitruvio en manos de García de la Vega que realizaba su labor en Zamora. Para los maestros que trabajan más alejados de los centros artísticos el conocimiento de este tipo de obras se produjo más tardíamente, aunque anteriormente a estas obras teóricas conocieron las estampas⁷⁵. Es decir, los maestros que trabajaron en los centros artísticos del momento recibieron una mayor influencia y poseyeron un mayor conocimiento de la labor de los teóricos de la profesión. Por el contrario, a medida que nos alejamos de estos centros, disminuye el conocimiento de los libros de arquitectura y aumenta el tiempo de asimilación. Finalmente, los tratadistas del Renacimiento se continúan leyendo avanzado el siglo XVII, demostrando la inercialidad y la asimilación tardía de estos teóricos en las áreas periféricas.

La finalidad de los tratados de arquitectura fue principalmente didáctica, “instrumento de carácter teórico, los tratados fueron ante

(72) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1164. fols. 321 y ss.

(73) A.H.P.OV. Leg. 30. Datos cedidos por Pilar García Cuetos.

(74) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1190. fols. 417 y ss.

(75) Las estampas, como ya se ha dicho, fueron de una mayor difusión entre los dedicados a la construcción, orientadas a servir de modelos tipológicos y difusores de formas. Este es el caso de las diversas estampas de El Escorial y de Roma que se recogen en la librería de Ribero Rada.

todo un medio de formación, una guía de principiantes y un consultor del práctico o técnico dedicado a la construcción”⁷⁶.

Con carácter fundamentalmente práctico se difundieron los libros del arte de la cantería, como los de cortes de cantería, estereometría, trazas de monte, etc. Más que libros en sí suponían “cartillas” realizadas por maestros de la profesión que recogían la solución a problemas técnicos, “recopilación de saberes tradicionales”⁷⁷. Supusieron una forma de perpetuación de las tradiciones canteriles y de solucionar los escasos conocimientos adquiridos durante el aprendizaje. Ejemplos de este tipo de libros es el de “*libro de traças del arte de la cantería*” de Andrés de la Llosa Fontecilla⁷⁸ o los libros de “*cortes de traçar del Escorial*” que tenía Pedro del Río⁷⁹.

— Libros de materias afines a la arquitectura

En la biblioteca de Juan de Ribero Rada las lecturas relacionadas con la arquitectura, (como son la geometría, matemáticas, geografía o mecánica), suponen un 15,89 %⁸⁰, porcentaje muy similar al ocupado por los libros piadosos y de devoción. Esta tipología de libros menudean en el resto de los maestros de la Junta. El interés por estas materias proviene del interés por la propia arquitectura, por lo que los libros sobre matemáticas o geografía sólo aparecen en las ricas librerías de arquitectura, nunca solos.

— Libros destinados a una formación humanística

Las lecturas de historia, literatura o derecho que proporcionan una formación humanística considerada como “un fenómeno excepcional y tardío, aunque menos en el ámbito de lo arquitectónico”⁸¹, como demuestra el 50 % que suponían este tipo de lecturas en la

(76) BONET CORREA, A.: “¿Qué es un tratado de arquitectura?, o la biblioteca ideal del perfecto arquitecto o del constructor práctico”. En *Exposición bibliográfica del libro antiguo de arquitectura en España*. Madrid, 1981. p.7.

(77) MARÍAS, F.: op. cit. (1989) p.512.

(78) A.H.R.C. Secc. Prtocolos. Leg. 1384-II. Ante Juan de las Suertes Río. fol.31.

(79) Id. Id. Leg. 1095. Ante Miguel del Río. fol.53 v^o. Esta referencia es importante ya que dicho libro de “*cortes de traçar del Escorial*” podría tratarse del desaparecido libro de trazas que se realizaba en El Escorial. No está documentada la presencia de Pedro del Río en esta obra de Felipe II, sin embargo si lo está la de Juan de Nates, maestro con el que Río mantiene una estrecha relación profesional (Hospital de la Pasión, La Santa Espina, iglesia de Tordehumos en Valladolid, San Agustín de Segovia,...). Parece claro, por tanto, que el libro del Escorial provenía de Nates, aunque no se pueda, de momento, asegurar su autoría.

(80) RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: op. cit. p.128.

(81) MARÍAS, F.: op. cit. (1989) p.479.

biblioteca de Ribero Rada. Este porcentaje puede inducir a sobrevalorar el interés por las materias humanísticas; hay que tener en cuenta que los libros de historia junto con los de religión eran los que más se editaban en las imprentas españolas de la época, índice de los gustos del momento⁸². Una vez más resalta el carácter excepcional de la biblioteca de Ribero Rada, pues del resto de los maestros que nos ocupan apenas tenemos referencias de sus intereses humanísticos. Parece que es la historia la materia que más interesa después de la propia arquitectura, como evidencia la biblioteca de Andrés de Zorlado Ribero donde se citan libros como la *"Historia del emperador Carlos Magno"* y *"Historia de la Reyna Sevilla"*⁸³ y la propia librería de Ribero Rada.

En todas las bibliotecas nunca faltan ejemplares de carácter religioso, evidenciando el ambiente de religiosidad propia de la época contrarreformista. También forman parte de las bibliotecas más completas libros destinados al comportamiento social, como perfectos caballeros (*"el perfecto caballero"* de la biblioteca de Zorlado Ribero) o los numerosos títulos de este tipo en la biblioteca de Ribero Rada. En relación con el interés por los temas caballerescos destacan los libros sobre la nobleza y los linajes. Ribero Rada escribió su propio libro de linajes titulado *"Libro de Linages"*. En esta obra se recogen por orden alfabético los más importantes linajes españoles, como los Mendoza, Quiñones, Sandoval etc., remontándose al siglo XI para estudiar sus orígenes. En la introducción Ribero Rada afirma que lleva más de quince años trabajando sobre esos temas y lo dedica a los reyes españoles⁸⁴.

(82) De los 306 libros que se editaban en la ciudad de Salamanca en el siglo XVI, a través de los fondos de su biblioteca universitaria, 285 son de religión y 17 de historia. Cit. FERNÁNDEZ ALVÁREZ, M.: *La sociedad española del Renacimiento*. Madrid, 1974, p.131.

(83) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1190. fols. 417 y ss.

(84) B.M.P. Ms. 1513. Debido al mal estado del manuscrito no se permite ver el documento completo, por lo que no se ha podido localizar la fecha en que fue realizado. De la introducción sólo es legible lo siguiente: "... *mayorazgos, fundaciones de monesterios e inscripciones y otros tratados, a quince años y mas que en ello se entiende con gran diligencia y cuyado tiene fee aprobada porque como por ella parece no ay cosa sin comprobacion y autoridad y grande fuera mi atrevimiento si otra cosa entendiera y pues tiene estos meritos y esta tan recibido en la gradeca de los emperadores y Reyes no desecha qualquier servicio por pequeño que sea y con esta seguridad y no aver otro en el mundo a quien dedicarse pudiera, yo hice este libro a V Magestad supplico lo reciva y tenga en su Real camara a ymitacion del Rey Asvero de Perfia por donde dió ynsigne premio a Mardocheo, sirve para muchos efectos y entre ellos para ver los que proceden de aquellos que hicieron hechos famosos y servicios señalados a los Reyes vuestros progenitores sus claras prosapias e llustres familias, sirvan ellos con mayor*

3.4. La condición social y económica: nobleza, prestigio y bienes materiales

La condición de noble es común a todos los artífices de nuestro estudio, pero la ostentación y manifestaciones de esta hidalguía son diferentes atendiendo a la categoría e importancia del maestro que se trate. Las riquezas materiales y el prestigio también son intrínsecos a artistas de envergadura por lo que en este apartado sólo se tratará sobre una minoría, de un determinado grupo de maestros que logró el prestigio profesional y el enriquecimiento económico y por tanto, mayores posibilidades de ostentación de su nobleza. El resto de los artífices de Voto encontraron en la cantería una forma de manutención para sus familias, sin más posibilidades de enriquecimiento.

a) La nobleza

En apartados anteriores se ha analizado el origen noble de los artífices de Voto y su posible base real, es decir, si la nobleza de estos canteros realmente se corresponde con unos privilegios de carácter económico y social, llegando a la conclusión de que económicamente la nobleza no les proporciona ningún beneficio. En este apartado analizaremos la actuación social de estos maestros y la proyección social de su nobleza.

“Los artistas han entrado en competencia con la nobleza y la capa alta del funcionariado como acredita esta búsqueda de títulos y distinciones”⁸⁵. Así se explica la situación de los artistas en el siglo XVII orientados a ascender socialmente a través de la consecución de títulos que certificaran su nuevo estado, como es el caso de Velázquez. Los artífices de Voto no participaron de esta lucha; al ser intrínseca su condición de noble no hubieron de buscarla en el exterior ni luchar por la concesión de un título, aunque éste sea un signo social de alta distinción. La distinción de los artífices de Voto se refleja en el uso de sus armas, como es el caso de Felipe de la Cajiga, quien en su testamento⁸⁶ manda poner en su sepultura de la iglesia de San Andrés de Valladolid “una piedra con letrero de mi nombre y apellido y mis armas” y se autoconsidera como “persona principal”.

voluntad y se animaran por exceder a sus pasados y V. Mag. les concedera mayores mercedes, que las que a ellos ni a sus antecesores les fueren hechas” Firmado: Juan del Ribero Rada Arquitecto.

(85) MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: op. cit. p.198.

(86) MARTÍ y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, 1901. p.633.

El escudo de armas también se usa en los frentes de sus viviendas, en las “casas principales”, como son los escudos de la familia Bueras o Sisniega en dos casas de San Mamés de Aras como manifestación al exterior de su propia hidalguía. (Láms. 15 y 16).

b) El prestigio

El mayor reconocimiento profesional para un maestro de cantería es llegar a ser “Maestro Mayor de S.M.”. La entrada en la Corte suponía conseguir la más alta categoría, a la vez que una cuantiosa remuneración económica. Además, los cargos reales entrañaban prestigio social y profesional. Varios son los ejemplos de maestros a las órdenes de S.M. y en ellos lo primero que se observa es la ostentación que hacen de su título⁸⁷. En todos los casos el trabajo a las órdenes reales trajo consigo el trabajo para la Corte y la aristocracia madrileña.

Otros signos de reconocimiento profesional son las llamadas para realizar tasaciones o inspeccionar y aconsejar sobre la realización de determinadas obras. Tal es el caso del mismo Gaspar de la Peña quien, como maestro de obras del Conde Duque de Olivares, acude a inspeccionar la Catedral de Granada; a Ribero Rada se le pide consejo sobre la continuación de las obras de la Catedral de Salamanca, etc.

Dentro de la profesión la titulación es un signo más de prestigio; el que se le denomine a un maestro maestro arquitecto o arquitecto es, entre otras cosas, señal de la consideración profesional que merece.

Otro signo de prestigio que ciertos artistas alcanzan es su interés en ser enterrados en obras en las que han intervenido. Son muchos los ejemplos en este sentido: Melchor de Bueras establece el ser sepultado en la bóveda del Colegio Imperial de Madrid donde había trabajado; Felipe de la Cajiga en San Andrés de Valladolid; Pedro de la Torre Bueras en el monasterio de La Merced de Burgos donde había dirigido unas obras de reformas, etc. Pedro Díaz de Palacios fue enterrado a los pies de la nave central del monasterio de San Pedro de Arlanza (Burgos) y en su sepultura se lee lo siguiente:

(87) Gaspar de la Peña encabeza su testamento titulándose “Maestro Mayor de las Obras Reales de S.M.”. Melchor de Bueras encabeza así el suyo: “*Yn dey Nomine Amen. Sepan por esta escritura de testamento última y postrimera voluntad como yo Melchor de Bueras Maestro Arquitecto y Aparejador de las Obras Reales de Su Majestad...*”. Cit. TOVAR MARTÍN, V.: op. cit. p.493 y 548.

"Aquí haze P Diez D Palacios maestro architecto d canteria buenechor desta real casa fue natural y veº del lugar d S. miquel de Aras Fallecio ano de 1659".

El hecho de ser enterrado en lugares privilegiados en obras en las que habían intervenido o el ser sepultado con un epitafio como el anterior es prueba del reconocimiento profesional y social y del orgullo por la labor bien realizada. Sin embargo, la mayoría de los maestros de Voto son enterrados en la iglesia de la que son parroquianos en sus pueblos de procedencia aunque en algunos casos se establezca que sea en un altar privilegiado, como es el caso de Nicolás de Ribero.

c) Los bienes materiales

A falta de datos cuantificables sobre las ganancias de los profesionales de la cantería sólo se puede acudir a manifestaciones exteriores de su consideración económica. Para ello existen varias fuentes documentales de primera mano: las fianzas, los testamentos y los inventarios de bienes; todos ellos nos pueden dar una aproximación a la verdadera posición económica ocupada por estos artífices.

En primer lugar, es signo de holgura económica la fundación de capellanías, la creación de memorias de misas y las mandas de carácter devocional. En el testamento de Gaspar de la Peña, redactado en Madrid en 1666, encarga la celebración de un total de 2.000 misas y Pedro de la Torre Bueras en 1616 deja encargadas 600. Pero estos ejemplos no son la norma común ya que se trata de maestros de cierta categoría profesional y económica que les permite sufragar los costes de estas mandas que no hacen sino demostrar también su profunda religiosidad. La norma común entre los maestros procedentes de la Junta de Voto es que el número de misas encargadas sea mucho más reducido, girando en torno a las 50 misas⁸⁸.

La fundación de capellanías también es un procedimiento muy seguido por los maestros de cierta categoría profesional y nivel económico; tal es el caso de Andrés de Zorlado Ribero, Nicolás de Ribero y Hernando del Hoyo. Pero las mandas devocionales no recogen únicamente la fundación de capellanías o las memorias de misas,

(88) Pedro Barón de Berrieza ordena en su testamento que se dediquen a su memoria 52 misas, 51 Nicolás de Ribero y Pedro Díaz de Palacios y 43 Andrés de Buega y Fernando del Hoyo. A un nivel mucho más modesto se sitúan las 10 misas encargadas por Juan de Palacios.

también es importante el capítulo dedicado a los donativos destinados a determinadas iglesias y santos⁸⁹, aunque generalmente no son tan cuantiosos como los anteriormente reseñados; en algunos casos se reducen a las mandas obligadas como la redención de cautivos, etc. Si se destina una suma de dinero a un santo generalmente éste es el patrón de la iglesia de la que son parroquianos, así como suelen dejar algunos reales a santos y vírgenes de otros pueblos de la Junta⁹⁰.

los signos que mejor reflejan la categoría social de quien los posee son la capilla propia dentro de la iglesia parroquial y la fundación de un mayorazgo. Muchos de los maestros de Voto crearon capillas propias dentro de sus iglesias: Francisco González de Sisniega crea la suya en la iglesia de Bádames, Pedro de la Torre Bueras en Bueras y Diego de Sisniega en San Mamés de Aras⁹¹. Además de la construcción de estas capillas, las iglesias parroquiales de la Junta conservan numerosos escudos de apellidos de dinastías canteriles: en la nave central de la iglesia de Carasa se conserva un escudo con las armas de los Maza, apellido que posteriormente se

(89) Destacan en este sentido los 100 ducados que Pedro de la Torre Bueras deja al fraile de Nuestra Señora de La Merced en Burgos (CÁMARA FERNÁNDEZ, C. y ZARZUELO ORTIZ, M.J.: op. cit. p.105) o el florín de plata que deja Nicolás de Ribero para Nuestra Señora de Burgos (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg.1097. Ante Miguel del Río. fols.301-317) o el vestido que encarga Gaspar de la Peña para Nuestra Señora de Susvilla (TOVAR MARTÍN, V.: op. cit. p.493 y ss).

(90) Por ejemplo, Andrés de Zorlado Ribero deja 100 reales a la iglesia de Bádames, además de un paño de lienzo y 7 reales *“para su fabrica y ornato del culto divino”* (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1190. fols. 417 y ss.). Pero generalmente los donativos son mucho más modestos, girando en torno a los 5 reales de Andrés de Buega (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1101. Ante Miguel del Río. fols. 134-136) o los 4 reales que dona Juan de Palacios (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1096. Ante Miguel del Río. fols. 509-511).

(91) El 7 de agosto de 1603 en Burgos el maestro de cantería Diego de Sisniega y su mujer reciben licencia del Arzobispado para construir su capilla en la iglesia de San Ginés de Rada. El documento comienza así: *“Nos los provisores en todo el arzobispado de burgos por don antonio çapata arzobispo de burgos (...) parecio la parte de diego de sisniega vezino de la dicha villa y presento una peticion y escriptura del tenor siguiente Francisco Varajo en nombre de Diego de Sisniega vezino de la villa de san mames ques en la merindad de trasmiera digo qye mi parte e ynes de matienço su muger tienen tratado y concertado de hazer una capilla en la yglesia parrochial de la dicha villa al lado del evangelio con la traza y condiciones que tienen puestas con el pueblo y por que se le de el sitio que a menester dan de renta a la fabrica de la dicha yglesia dos mill mrs perpetuos en cada un año y doctan (sic) la dicha capilla para ornamentos y rreparos en otros tres mill mrs de renta en cada un año y han de hazer y fundar la dicha capilla una capellania perpetua y un capellan con treinta y ocho mill mrs de rrenta en cada un año y ademas de todo esto dan a la dicha yglesia por el dicho sitio cien ducados en dinero para ayuda de hazer una campana...”* (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1102. fols.49-51).



Lám. 13: Exterior del ábside de la iglesia parroquial de San Miguel de Aras con el escudo de los Cerecedo.

extendería a otros pueblos de la Junta; en la misma iglesia existe una capilla de la familia Carasa, que tuvo miembros dedicados a la cantería. En la fachada principal de la iglesia de Rada se conserva un escudo de la familia Rada, también dedicada a la cantería, así como el escudo de los Cerecedo que se conserva en la iglesia de San Miguel de Aras⁹². Queda así de manifiesto la imbricación de las familias canteriles en la vida religiosa parroquial, queriendo dejar constancia en el centro religioso del pueblo de la nobleza de su linaje y su alto nivel social y económico.

La fundación de un vínculo o mayorazgo era un hecho muy frecuente entre los miembros de la profesión que habían alcanzado un

(92) GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C.: *Escudos de Cantabria*. T.I. Merindad de Trasmiera. Santander, 1969. pp.212, 219 y 224.

(93) Así, Felipe de la Cajiga crea un mayorazgo que recae en su hermano Diego. También Andrés de Zorlado Ribero crea mayorazgo sobre la casa de su apellido en San Pantaleón de Aras y deja establecido que recaiga en la descendencia masculina de su hijo mayor, Diego de Zorlado.

importante nivel económico⁹³. La creación de un mayorazgo suponía la indisolubilidad de la hacienda conseguida; para los maestros era una garantía de los bienes raíces sobre los que se creaba el mayorazgo no serían enajenables, siempre estarían en manos de sus descendientes.

El profesor Martín González señala la posesión de criados, sirvientes o esclavos como otro signo más de bienestar económico⁹⁴; en nuestro estudio destaca en este sentido Felipe de la Cajiga⁹⁵ pero su ejemplo no es generalizable ya que los restantes maestros no contaban con tanta servidumbre y aún menos con esclavos, aunque en los testamentos de varios maestros se recogen donativos a las sirvientas por los buenos servicios prestados⁹⁶.

Una parte importante de las haciendas de los maestros están formadas por bienes procedentes de las dotes matrimoniales de sus mujeres, demostrando que “la dote proporciona seguridad al artista”⁹⁷. La hacienda de muchos maestros quedó notablemente enriquecida con las aportaciones de las cuantiosas dotes al matrimonio, sobre todo de bienes raíces necesarios para las fianzas que realizaba el marido maestro cantero⁹⁸. Las dotes que los maestros entregan a sus hijas son mejor reflejo de la capacidad económica de sus progenitores y en general solían ser cuantiosas⁹⁹. Otro signo de bienestar económico a la

(94) MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: op. cit. p.198.

(95) Felipe de la Cajiga tenía tres esclavos: una era Ana de Montoya que cede a Juan de Nates por cinco años, después de los cuales Nates le da carta de libertad el 10 de mayo de 1600 (MARTÍ y MONSÓ, J.: op. cit. p.633); otra de sus esclavas era Mariquita, una niña de seis o siete años que regala a Agueda, hija de Juan de Nates. Por último en su testamento Cajiga ordena que se venda a su esclavo “Francisco el negro” a quién más de por él.

(96) Ribero Rada deja a su sirvienta “Rodríguez” el hilado de la casa y una ropa de cama blanca; Pedro de la Torre Bueras dona a su criada María Llano 100 reales, los mismos que dona Andrés de Zorlado a su criada Justa de Comillas que le había servido durante 27 años. Donativo más llamativo es el de Hernando del Hoyo a su criada María de Lavín formado por 150 ducados y una ropa de cama. Nicolás de Ribero también tenía una criada llamada María Sainz de Mazarredonda.

(97) MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: op. cit. p.196.

(98) Francisca del Hoyo aportó como dote a su matrimonio con Hernando del Hoyo 1.500 ducados, una importante cantidad, más si se tiene en cuenta que era el segundo matrimonio de Hernando del Hoyo y por lo tanto había recibido ya una primera dote. Pedro Barón de Berrieza recibió de su mujer Ursula de Gancedo en casa y heredades un total de 6.000 reales (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1189. Ante Antonio del Río. fols.302 y ss.).

(99) Pedro de las Suertes da 200 ducados de dote a su hija Juana (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1189-I. Ante Antonio del Río. fols.126-127); 300 ducados dio como dote Andrés de Zorlado Ribero a su hija Francisca para casarse con el cantero Juan de la Maza (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1190. fols. 417 y ss.); 100 ducados recibe como dote para ingresar en religión Catalina de Velasco, hija de Felipe de la Cajiga criada por

vez que de ascenso social es la posibilidad de algunos maestros canteros de proporcionar unos estudios a los hijos. Cronológicamente éste va a ser un fenómeno muy limitado; abarca únicamente la etapa de mayor eclosión y actividad de estos canteros en la zona castellana a caballo entre los siglos XVI y XVII. Al proporcionar estudios a los hijos se pone fin a la dedicación familiar a la cantería, lo que podría ser una de las explicaciones de la desaparición de ciertos clanes canteriles de Voto. Así, el enriquecimiento económico trajo consigo un ascenso social reflejado, además de en los signos de prestigio ya comentados, en el aumento de dedicaciones a profesiones liberales, abandonando la actividad tradicional de la familia, considerada en el siglo XVI como una actividad artesanal. Comenta el profesor Bustamante a este respecto que “Este rasgo de que los hijos estudien y alcancen un nivel cultural y social más alto que los padres, que se dediquen a profesiones liberales y no a aprender un oficio, aparece como un rasgo distintivo en la zona (vallisoletana) dentro del núcleo de artistas de envergadura”¹⁰⁰. Muchos son los ejemplos de maestros canteros cuyos hijos estudian profesiones liberales, sobre todo en el círculo de los artistas de Valladolid tal y como dejaba constancia la referencia anterior¹⁰¹.

Respecto al capítulo de los bienes muebles, la referencia documental principal son los inventarios de bienes a través de los cuales se puede hacer una aproximación al mobiliario, objetos de arte, o simplemente a la ropa y herramientas de cantería o del campo que poseían estos artífices. El mobiliario común de la época en las áreas rurales era muy escaso y no recoge grandes lujos, apenas compuesto por una mesa, cama, bancos y varias arcas. A un más alto nivel económico se correspondían los maestros que tenían “bufetes” con cajones, escritorios de pino o mesas para trazar. El vestuario estaba generalmente compuesto de una ropilla y ferreruelo, unos zapatos de vaca, unas calzas y una capa. Las telas eran más bien bastas: de estopa, bayeta, etc. Pocos eran

Juan de Nates (BUSTAMANTE GARCÍA, A.: op. cit. p.489). Pero quizá no haya dote tan “cuantiosa” como la que otorga Ribero Rada a su hija Juana, a la que quiere casar a toda costa con Leonardo de la Cajiga; por ello le ofrece como dote 400 ducados, un vestido por valor de 50 ducados y si se celebra el matrimonio renuncia al cobro de los gastos de estudios de Diego de la Cajiga (RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: op. cit. p.125.)

(100) BUSTAMANTE GARCÍA, A.: op. cit. p.496.

(101) Tal es el caso de Juan de Mazarredonda quién en 1598 dona a su hijo Juan su casa y heredades en Bádames para que prosiga sus estudios de cánones en la Universidad de Valladolid; el hijo varón de Juan de Ribero Rada, Lucas de Ribero, es licenciado; Andrés de Zorlado Ribero deja 50 ducados a su hijo José para que estudie gramática, etc.

los maestros que poseían, según sus inventarios, más de un ejemplar de la ropa señalada¹⁰². Artículos que nunca faltan en los inventarios de los canteros, igual que de cualquier hombre de la época, son las armas. Más comunes que las de fuego son las armas blancas, las espadas, (dos en el caso de Ribero Rada), aunque también poseían escopetas (como Pedro Barón de Berrieza o Juan Gutiérrez de Buega).

Generalmente en los inventarios de bienes de los canteros se recoge la existencia de utensilios de trabajo agrícola, tales como rastillos, hoces, azadas,... que demuestran que la faceta de trabajo en el campo nunca fue abandonada por los maestros cuando retornaban a su tierra después de “salir al oficio” (como es el caso de Andrés de la Llosa Fontecilla o Juan Gutiérrez de Buega). Los maestros que, aunque procedentes de Voto, fijaron su residencia muy lejos de allí debieron abandonar el trabajo en sus tierras, dedicándose con exclusividad a la cantería.

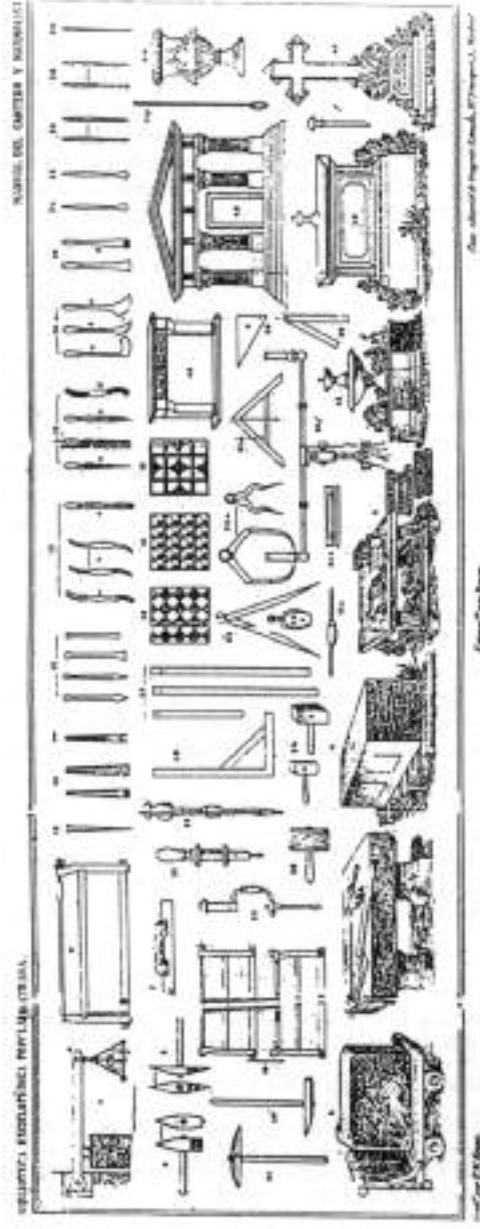
Utensilios propios del trabajo de cantero también se recogen en los inventarios de bienes. Así, se citan herramientas propias del trabajo de desbaste de la piedra, como son los martillos de canteros y el pico, incluso en inventarios de arquitectos, como es el caso de Ribero Rada, (demostrando que el aprendizaje de la técnica del oficio es el primer paso para llegar a ser un importante tracista de arquitectura). También se recogen herramientas destinadas a la labra de la piedra, como son cinceles, cincel de puntas (gradina) y bocarte o mazo. A estos utensilios propios del trabajo del cantero se unen en inventarios de bienes de maestros de mayor envergadura las herramientas propias del tracista como son la escuadra, el compás (tres tenía Juan Gutiérrez de Buega) y mesas para trazar (como la de Juan de Ribero Rada).

La riqueza o, cuanto menos, una cierta categoría económica se traduce en la posesión de joyas y en la calidad de las vajillas¹⁰³. Sin embargo, las joyas son menos frecuentes, lo que en parte puede ser explicado por las palabras de la viuda de Andrés de la Llosa Fontecilla quien en 1714 dice: “*aunque el dho difunto tenia bestidos y otras alajas en su Cuerpo y adorno el lo llevo consigo y por esa*

(102) Por ejemplo Ribero Rada poseía prendas de terciopelo, gamuza, tela de Toledo, incluso camisas y sombreros, lo que indica que la condición económico-profesional claramente se reflejaba en el vestuario.

(103) Respecto a la vajilla no es extraño encontrar referencias a la cerámica de Talavera en varios de los inventarios de bienes recogidos (sirvan de ejemplo los de Pedro Barón de Berrieza, Andrés de la Llosa Fontecilla o el propio Ribero Rada).

(104) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg.1384-II. Ante Juan de las Suertes Río. fols. 27 y ss.



Lám. 14: Herramientas del cantero, según el "Manual del cantero y marmolista" de la Enciclopedia Popular Ilustrada, dirigida por Gregorio Estrada.

raçon no se puede poner aqui”¹⁰⁴. Era frecuente la posesión de estos artículos de lujo entre los maestros de cierta “élite” económica, tal como es el caso de Ribero Rada en cuyo inventario se recogen gran número de objetos de oro y plata, así como piedras preciosas. En ocasiones estos objetos provenían no de los beneficios proporcionados por la cantería, sino de la dote aportada al matrimonio por las mujeres de estos canteros¹⁰⁵.

Un objeto de lujo era también la adquisición de pinturas ya que su compra no estaba al alcance de un simple maestro cantero, siendo los maestros de envergadura los más capacitados económica y estéticamente para adquirir objetos de arte. Gaspar de la Peña demuestra tener una holgada posición económica a la vez que interés por los temas mitológicos (reflejando su formación humanística) al encargar a Juan de Alfaro una pintura de Judit por 30 ducados y 200 reales¹⁰⁶. Pero la pinacoteca más importante existente entre los maestros que nos ocupan es sin duda la de Pedro Díaz de Palacios en cuyo inventario de bienes (realizado en 1636) se hacen constar cuadros de temática religiosa, cuadros de arquitecturas y el nuevo género de “pinturas de países”¹⁰⁷.

Los bienes inmuebles o raíces resultan muy elocuentes a la hora de medir la posición económica de los artífices ya que la solvencia económica de estos maestros estaba basada en su capacidad para proporcionar fianzas y éstas, a su vez, en la posesión del mayor número de bienes raíces hipotecables. La posesión de este tipo de bienes está directamente relacionada con el área de trabajo del maestro: los artífices que más tierras o casas poseen son los que han trabajado por la zona castellana, especialmente vallisoletana, donde se concentra el mercado de trabajo del momento y las posibilidades de remuneración son mayores. A esta categoría pertenecen maestros como Pedro Barón de Berrieza o Andrés de la Llosa Fontecilla¹⁰⁸. Además de tierras estos maestros poseían casa de morada propia, bien en sus

(105) Tal es el caso de Hernando del Hoyo, un maestro de cantería común, quien contaba en su haber con varios objetos de oro y plata procedentes de la dote de su mujer.

(106) TOVAR MARTÍN, V.: op. cit. p.494.

(107) LLORDÉN, P. A.: *Arquitectos y canteros malagueños*. Avila, 1962. p.76.

(108) El primero de ellos posee 45 carros de tierra propios a los que se unen 99 proporcionados por la dote de su mujer (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg.1189. fols. 328-332); Fontecilla poseía 50 carros de tierra y en el inventario de García de la Vega se recogen 42 carros de tierra (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1098. Ante Miguel del Río. fols. 228-229).

pueblos de origen o en sus zonas de trabajo. En la Junta de Voto los maestros de envergadura poseían gran cantidad de este tipo de bienes inmuebles¹⁰⁹. Un grado superior de riqueza sería el de aquellos maestros que no sólo poseen bienes en su tierra sino que invierten en sus zonas de trabajo, como es el caso de Nicolás de Ribero que tiene dos pares de casas en Alcalá de Henares¹¹⁰, o el de Pedro de la Torre Bueras que tenía casas que arrendaba en la ciudad de Burgos. Maestros de la categoría de Melchor de Bueras o Gaspar de la Peña tenían casas propias en la villa de Madrid, al igual de ocurría con Juan de Nates en Valladolid, donde moraba fuera de la Puerta de Teresa Gil y además tenía casas en Madrid dedicadas al alquiler por las que conseguía 120 ducados anuales¹¹¹, una prueba más del nivel económico alcanzado por una élite profesional.

Un signo más de holgura económica en muchos de los maestros que nos ocupan es la dedicación a actividades empresariales que compaginan con la cantería y que les proporcionan cuantiosos beneficios económicos. En este apartado se puede incluir la compra de viviendas para su posterior alquiler, o las compras de censos o diezmos. Francisco González de Sisniega es un claro ejemplo de maestro cantero dedicado a este tipo de actividades empresariales: gran comprador de censos, llegó a poseer el derecho sobre las sisas de paso de ganados y demás mercancías de Burgos (donde residía como maestro mayor del Arzobispado) a diferentes provincias, derecho que le proporcionaba anualmente unos beneficios de 54.000 reales de vellón¹¹². Un caso similar es el de Nicolás de Ribero, quién tenía un juro de 30.000 maravedís anuales sobre los diezmos de la Mar de Castilla¹¹³.

Por último sólo queda reseñar que entre los maestros y canteros de Voto ninguno no testa “por no tener de qué”, aunque sí se han constatado los esfuerzos de algunas viudas por superar las cuantiosas deu-

(109) Se conoce que Felipe de la Cajiga heredó de su padre varias casas en Rada (MARTÍ y MONSÓ, J.: op. cit. p.633), aunque mucho más significativo es el ejemplo de Juan de la Vega, quién tenía en Secadura cinco casas y muchas heredades y Juan de Alvarado para las fianzas de San Claudio de León le calculaba, sin la dote de su mujer, un capital de 16.000 ducados (RIVERA, J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León*. León, 1982, p.100).

(110) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg.1097. Ante Miguel del Río. fols. 301-317.

(111) BUSTAMANTE GARCÍA, A.: op. cit. pp.221-222.

(112) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1384-IV. Ante Juan de las Suertes Río. fol.72.

(113) Id. Id. Leg. 1097. Ante Miguel del Río. fols.301 y ss.



Láms. 15 y 16: Casa con las armas del apellido Sisniega en San Mamés de Aras.

das dejadas tras la muerte de sus maridos, que generalmente se solucionan con la venta de tierras¹¹⁴. Pero el simple hecho de que las deudas puedan ser subsanadas con la venta de tierras indica ya un cierto nivel económico. Sin embargo, con el tiempo la cantería no fue una dedicación rentable, razón por la cual fue abandonada en favor de otras dedicaciones más productivas, como el trabajo en el campo. Tal situación es la que se refleja en declaraciones como las de Formerio Gómez Argos o Juan Fernández de Nates para el Catastro de Ensenada, donde se recoge que el sueldo anual recibido por la dedicación a la cantería no es suficiente para mantener la hacienda y la familia.

Todo lo hasta aquí recogido nos lleva a concluir que la dedicación a la cantería de los artífices de Voto les proporcionó un buen medio de subsistencia e incluso de enriquecimiento, especialmente a los maestros de envergadura que trabajaron por Castilla a caballo entre los siglos XVI y XVII. Estos maestros enriquecidos contribuyeron a la mejora de sus solares de origen y sus pueblos a través de donativos, herencias, etc. y sus manifestaciones se encuadran dentro de las propias de cualquier profesional liberal del momento. De nuevo el nivel económico (al igual que anteriormente se hablaba del nivel intelectual) aparece asociado a las clases profesionales, de tal forma que los mejores recursos económicos fueron para los maestros (ya arquitectos en algún caso) de mayor envergadura. El nivel económico intermedio fue ocupado por maestros canteros de más reducido ámbito de trabajo y que sólo podían aspirar a contratar obras de menor importancia. Por último, el nivel económico más bajo, similar al de cualquier artesano de la época, fue el de los canteros, cuyo trabajo manual sólo fue el remedio para su subsistencia, sin ninguna posibilidad de enriquecimiento.

(114) Como actúa Luisa Pérez de Irías, viuda del maestro Andrés de la Llosa Fontecilla en 1715, cuando pide permiso para vender tierras por no poder hacer frente a los acreedores. En 1717, cuatro años después de la muerte del maestro cantero, la viuda aún reclama deudas por obras realizadas en Castilla (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1384. Ante Antonio del Río. fols. 7, 41, 60, 91 y 115).

4. LOS CANTEROS DE LA JUNTA DE VOTO: APARICIÓN, ECLOSIÓN Y DECADENCIA

Este capítulo recoge la trayectoria profesional de los más destacados maestros procedentes de la Junta de Voto, analizando las relaciones e influencias establecidas entre ellos temporal y geográficamente. No se trata de hacer un estudio pormenorizado de cada una de los maestros ni un análisis estilístico de las principales edificaciones, sino de establecer una línea de continuidad entre los distintos artífices y aclarar la vinculación a determinadas cuadrillas y zonas de trabajo de los más destacados maestros (*).

4.1. Los orígenes

Las primeras noticias referentes a los canteros trasmeranos nos las proporciona D. Fermín Sojo y Lomba al decir que ya en la construcción de las murallas de Avila (1090-1107) aparecen artífices de esta comarca¹. Sin embargo, será a comienzos del siglo XVI cuando

(*) Los datos aquí contenidos sobre cada maestro forman parte del diccionario-biográfico *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, escrito por M. C. González Echegaray, M. Angel Aramburu-Zabala, Begoña Alonso Ruiz y Julio J. Polo Sánchez, publicado en Santander en 1991.

(1) SOJO y LOMBA, F.: *Los maestros canteros de Trasmiera*. Madrid, 1935. p.18. En la construcción de estas murallas los montañeses trabajaban junto a los vizcaínos bajo la dirección de los maestros Casandro y Florín de Portuenga, italiano y francés respectivamente.



Mapa nº 3: Situación de los principales maestros de Voto antes de El Escorial.

éstos alcancen un mayor despliegue y se dediquen de forma masiva al oficio a partir de la construcción de las iglesias góticas. En estos primeros momentos del siglo XVI corresponde a las zonas más orientales de Cantabria proporcionar el mayor número de canteros; serán los maestros de localidades como Ruesga, Rasines, Liendo, Guriezo y Bárcena de Cicero los que construirán las prototípicas iglesias columnarias y las de una única nave con un corto crucero y ábside poligonal. Los canteros de las juntas de Cudeyo y Ribamontán trabajarán el mismo tipo de estructuras pero a pequeña escala. En este primer momento todavía no se ha producido la eclosión de los canteros de la Junta de Voto. Sin embargo, encontramos nombres ya dedicados a este oficio que van a ser el primer eslabón de importantes dinastías de canteros; Alvarado, Naveda, Sisniega, Ribero,... comienzan a trabajar en la primera mitad del siglo XVI relacionados con canteros de los

valles orientales de Cantabria y en edificios góticos. La introducción de la mano de obra de Voto en el oficio de cantero se produce en la primera mitad del siglo XVI por asimilación de los procedimientos de los maestros de otras zonas cántabras. Las figuras de Juan y Rodrigo Gil de Hontañón y Juan de Rasines van a ser las formadoras de esta primera generación de canteros procedentes de Voto. La influencia de los Gil de Hontañón, especialmente Rodrigo, se va a dejar ver en la labor realizada en la zona occidental de la Meseta Norte: foco salmantino, vallisoletano,... mientras que la zona más oriental (La Rioja, Soria) va estar bajo la influencia de Juan de Rasines. Ya por estas fechas los canteros de Voto se encuentran presentes en las áreas productoras, aunque todavía sea en número reducido. Sólo zonas como Galicia y Madrid permanecen “inexploradas”; habrá que esperar un par de décadas para que la situación cambie.

Con la siguiente generación de canteros se va a experimentar un cambio notable: mejor preparación profesional (labores de diseño); se puede afirmar que aumentará la cantidad de artífices prodecentes de Voto y la calidad de su trabajo.

En Asturias en 1512 *Juan de Alvear* trabaja como oficial en la torre de la catedral y en 1525 en la lonja de la catedral de Oviedo; en esa misma fecha *Juan de Cerecedo* comienza su labor también como oficial en la catedral ovetense, labrando la crestería de la lonja. Cerecedo llega a ser Maestro Mayor de dicha fábrica en septiembre de 1544, diecinueve años de ascensión profesional dentro de una misma obra, lo que demuestra que los procedimientos de aprendizaje y ascensión profesional siguen siendo gremiales. Es el padre de otras dos generaciones de maestros mayores de dicha catedral.

En el área burgalesa por estas primeras décadas del siglo XVI encontramos trabajando a una cuadrilla procedente de San Mamés de Aras: *García de Nebreda*, *Diego de Sisniega* y *Pedro de Sisniega*, en el claustro de la Colegiata de Covarrubias de 1528 a 1535. Aunque no volvemos a encontrar más noticias de la actividad profesional de estos artífices es importante resaltar la relevancia posterior que adquirirá la zona con núcleos difusores del Clasicismo tan importantes como Lerma.

En el eje Guadalajara-Madrid se centran importantes figuras. *Juan Sánchez del Pozo* se encuentra localizado en Guadalajara desde 1526, siendo nombrado en 1572 Maestro Mayor de la catedral de Sigüenza, pasando luego a El Escorial. Un foco fundamental es el formado en torno a Rodrigo Gil en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares o Colegio de San Ildefonso (Madrid 1541-1553),

donde trabajan relevantes maestros como *Nicolás de Ribero*, personaje fundamental para entender acontecimientos posteriores y que aglutina en torno a sí a prometedoras figuras. Se le cita compaginando labores de escultura y cantería en 1531, año que se da como comienzo de la labor de aparejador de *Juan de la Riva*, por lo que se le supone ya con una sólida formación. Por esas fechas también trabajan en la fachada de la Universidad *Pedro de Llánz*, *García de la Riva* y *Juan de Ribero* en 1538. En torno a esta obra se va a formar un importante grupo de canteros de Voto a las órdenes de Rodrigo Gil que en 1575 acudirán en bloque a trabajar al Monasterio de El Escorial habiendo realizado ya diseños.

En Salamanca la brecha abierta para los trasmeranos por Juan Gil, Juan Gil “el mozo”, Martín de Solórzano y Juan de Rasines será continuada por *Juan Sánchez de Alvarado* que en 1533 figura como aparejador de la obra de la catedral. Será a partir de la fábrica catedralicia cuando entre en contacto con Rodrigo Gil de Hontañón (Maestro Mayor de la misma a partir de 1537), ya que en 1539 Alvarado pasa a Zamora bajo sus órdenes. Anteriormente a Sánchez de Alvarado las intervenciones en la zona salmantina para los canteros de Voto se centraron en Ciudad Rodrigo donde en 1499 *Gregorio de Secadura* se encargaba del enlosado del claustro de la catedral. Esta brecha será paralizada hasta la llegada de Ribero Rada, nombrado Maestro Mayor de la catedral salmantina en 1589.

Respecto al área vallisoletana, en estos primeros momentos destacan dos figuras: *Francisco del Río* y *Juan de Mazarredonda* “el viejo”, ambos de Bádames. El primero actúa como aparejador de Rodrigo Gil y es su hombre de confianza en Valladolid y, debido a la relación de vecindad que mantiene con Mazarredonda, vincula a éste al círculo de Gil de Hontañón. Francisco del Río irá a trabajar a El Escorial, dejando todas sus obras comenzadas en Valladolid a Mazarredonda; éste, a su vez, sintiéndose enfermo, se retira a Bádames y cede sus obras en 1591 a su sobrino Juan de Mazarredonda “el joven”, maestro ya vinculado al círculo de Nates. Río y Mazarredonda serán los primeros maestros de varias generaciones de artífices de Voto trabajando en Valladolid, foco que, como veremos, se convertirá en el de mayor importancia como difusor del Clasicismo.

En la zona soriana la influencia predominante será la de Juan de Rasines quien por entonces intervenía en la dirección de la Colegiata de Berlanga de Duero (1526-1530). En esta zona encontramos por primera vez el apellido *Naveda*: *Pedro* y *Julio* intervinieron en el coro de la catedral de Burgo de Osma y en la iglesia columnaria de Santa

María de la Asunción en Deza. En relación con esta última obra aparecen también nombres como *Diego de la Vega* y *Juan de la Muela* (cantero que posteriormente emparentará con la familia Vega y trabajará con Nates). La importancia de este foco soriano es relativa ya que se trata de canteros que no tienen experiencia como tracistas; suponen una minoría respecto a la mayoritaria presencia de canteros de Liendo en la zona y no abren un nuevo camino para sus predecesores, ya que no existe nueva constancia del trabajo de artífices de Voto en Soria.

En el Sur de la península otro trasmerano, Diego de Riaño, había realizado una importante labor como Maestro Mayor de la catedral hispalense a partir de 1528. Su labor sería continuada por el vizcaíno Martín de Gainza, sucedido por Hernán Ruiz “el mozo” en 1556, y en los años de 1570 a 1574 será el maestro de San Miguel de Aras *Pedro Díaz de Palacios*. Su figura es contradictoria pues con frecuencia es confundido con su homónimo maestro de la catedral de Málaga²; sin embargo no se trata de la misma persona. Aunque se desconoce la procedencia del maestro de Málaga, debemos suponerle de Voto por la coincidencia de sus apellidos, pero existe una característica que les diferencia: su capacidad como tracista. El maestro de la catedral sevillana fue rechazado por el Cabildo al no reunir los conocimientos exigidos para el cargo, por lo que retornó a su tierra; sin embargo, el *Pedro Díaz de Palacios* que trabajó en Málaga (a partir de 1599 como aparejador de la catedral) realizó una importante labor como tracista de iglesias parroquiales de la zona y se le reconocen conocimientos de ingeniería al ser Maestro Mayor de la fábrica del muelle de la ciudad. Existe otro *Pedro Díaz de Palacios*, también de San Miguel de Aras y artífice de puentes que trabaja en el siglo XVII.

Así, en este primer momento del siglo XVI, anterior a la participación de los canteros de Voto en la obra de El Escorial, existen cinco maestros mayores de obras catedralicias dispersados por toda la geografía española: Juan Sánchez del Pozo en Sigüenza, Juan Sánchez de Alvarado en Salamanca, Juan de Cerecedo en Oviedo, y los dos Pedro Díaz de Palacios en Sevilla y Málaga.

Significativo respecto a la formación de muchos de estos artífices es el ascenso de oficial a maestro dentro de la obra de la catedral, característica de funcionamiento gremial, así como la falta de conocimientos de diseño en gran número de ellos.

(2) LLORDÉN, P. A.: *Arquitectos y canteros malagueños. Ensayo Histórico Documental. (Siglos XVI-XIX)*. Avila, 1962. pp.52 y ss.

4.2. La obra de El Escorial

La gran obra de El Escorial atrajo a un elevado número de cuadrillas de canteros. Las razones de esta atracción son evidentes: al tratarse de una gran fábrica representaba seguridad en la adjudicación de destajos durante largo tiempo con la rentabilidad profesional consiguiente.

a) Las intervenciones anteriores a 1575

La llegada de canteros de Voto a la obra de El Escorial con anterioridad a 1575 es muy puntual y se reduce a casos calificables de excepcionales.

García de Alvarado aparece trabajando ya en el monasterio en 1574 y permanecerá en la obra durante catorce años. Es uno de los pocos artífices de Voto que tenemos documentada su intervención en dicha obra con anterioridad a la gran afluencia del 75. Trabajarán en dependencias monasteriales hasta ese año de 1575 en que comienza a trabajar en el claustro colaborando con Juan de Bocerraiz (de Secadura como él). La labor posterior de Alvarado se centrará en la zona de Cuenca y Guadalajara (Lupiana, Sigüenza,...).

Desde 1573 Diego de Matienzo figura realizando labores de cantería en los pórticos colaterales a la fachada principal. No es originario de Voto, sino del valle de Ruesga, pero se le incluye aquí por la importancia que su figura adquiere como introductor de los maestros de Voto en estas obras de gran envergadura. Se une a estos artífices de la Junta por lazos de parentesco ya que es suegro de Diego Gómez de Sisniega, y profesionales, ya que dará trabajo a muchos de estos maestros. Su labor anterior y posterior a El Escorial se centra en la zona segoviana; heredero de Pedro de Tolosa, su figura puede ser el nexo de unión entre los canteros de los valles más orientales de Cantabria y los de la Junta de Voto.

Gregorio de la Puente, vecino de San Miguel de Aras también se encuentra desde fecha muy temprana trabajando en la obra de El Escorial; su presencia está documentada desde 1569. Comienza su labor en los pórticos colaterales junto a Diego de Matienzo y de allí pasará posteriormente a trabajar en la cúpula de la iglesia; consigue la maestría dentro de dicha obra en cinco años. Sojo y Lomba le cita como aparejador, pero debido a que es el único dato en este sentido, se debe pensar que realizó labores de cantería sin tener un cargo de dirección³.

(3) SOJO y LOMBA, F.: op. cit. p.146.

Así, la intervención de los canteros procedentes de la Junta de Voto en la obra de San Lorenzo de El Escorial prácticamente no se inicia hasta 1575. Anteriormente a esta fecha las intervenciones son muy circunstanciales, limitadas a las zonas del claustro y dependencias conventuales de las que las únicas enseñanzas extraíbles son de tipo técnico; las enseñanzas de carácter estilístico estarían limitadas a los órdenes empleados en los claustros. Estas primeras enseñanzas que proporciona El Escorial fueron recogidas por Matienzo y Alvarado, quienes las difunden por Segovia y Guadalajara. Pero el gran programa de difusión del Clasicismo hacia el área vallisoletana comienza en 1575.

b) La iglesia del monasterio de El Escorial, 1575

La obra del templo del monasterio va a ser la que atraiga al mayor número de maestros de Voto a partir del año de 1575 en que se inicia. Los artífices que llegan en esta fecha vieron acabada la escalera principal, los claustros y comenzadas las fachadas norte y principal.

¿Quién llama o introduce a los canteros de Voto en esta obra? Podría pensarse en la figura de Juan de Herrera, cántabro como ellos



Lám. 17: Fachada hacia poniente del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

y conocedor de la labor de varios de estos maestros en Alcalá de Henares. Sin embargo, la explicación no nos la da Juan de Herrera, ya que no es trasmerano y sus vínculos con los trasmeranos son muy débiles. Fue el prior del monasterio Fray Julián de Tricio y la congregación quien llamó a los canteros que trabajaban en la zona centro; existen referencias sobre requisitorias mandadas por la congregación del monasterio para tomar parte en los destajos. Sirva de ejemplo el caso de Juan de Matienzo que en Segovia recibe la requisitoria de la congregación de manos de Baltasar de Castañeda:

“lo que debe hacer Baltasar de Castañeda:... ir a segovia e informaros donde esta Juan de Matienzo, maestro de cantería, y hacerle notificar la escritura que llevais de la Congregación, y tomar testimonio... y si él no estuviere allí ... a sus criados en su posada para que se lo hagan saber...”⁴.

Fueron requeridos de esta forma por la congregación Nicolás de Ribero, Juan de Ballesteros, Francisco del Río y Diego de Sisniega entre otros. A esta llamada siguió una selección de los maestros y oficiales que debían adjudicarse cada parte en que había sido dividida la obra de la iglesia; de esta selección únicamente un maestro de Voto fue excluido: García de Alvarado, que continuará trabajando en el Claustro de los Evangelistas, en la portada principal, el cuarto de las oficinas de la Casa de S.M. y otras dependencias.

La obra de la iglesia se repartió en diez partes contratadas a tasación, cada una de las cuales estaba dirigida por dos maestros, y cada cuadrilla debía contar con cuarenta oficiales, ganando 200 ducados al mes. Por tanto, en la construcción de la iglesia intervinieron un mínimo de veinte maestros, de los cuales muchos proceden de Trasmiera⁵.

Nicolás de Ribero había trabajado como entallador en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, donde entró en relación con Rodrigo Gil de Hontañón. Ribero, tío de Juan de Ribero Rada y Juan de Ballesteros, durante los años cincuenta a setenta va a realizar una muy digna labor de director de obras en iglesias como la de Alovera y La Yunquera de Henares (Guadalajara) y es probable su labor como tracista antes de su llegada a El Escorial. Esta llegada está fechada por algunos autores en 1573, sin embargo se produjo el 12 de noviembre de 1575⁶, comenzando a trabajar en la iglesia. Permaneció en la obra durante diez años, siendo uno de los maestros que más obra contrató (desde los cimientos a la cúpula de la iglesia). Forma partida, o cuadrilla, con su

(4) A.E. Carp. II. Leg.120. Dato cedido por Jose Luis Cano de Gardoqui García.

(5) Vid. Listado nº4.

(6) A.E. Carp. V. Leg. 3. Dato cedido por Jose Luis Cano de Gardoqui García.



Lám. 18: El Escorial en construcción hacia 1576 por Fabricio Castello.

sobrino *Juan de Ballesteros* que llega tras sus pasos en 1576 y que permanecerá en la obra por lo menos hasta 1582, año en que le corresponde el retundir y enlucir la cúpula de la iglesia. Es de destacar la importante labor que realiza tras abandonar El Escorial como maestro de obras de la villa de Alcalá de Henares y en otros puntos del área madrileña (iglesia parroquial de Cobeña...), realizando varias trazas.

Juan de Bocerraiz, vecino de San Miguel de Aras, también provenía de Alcalá de Henares donde había entrado en relación con Nicolás de Ribero y Juan de Ballesteros (en 1571 con Ballesteros había tasado la obra de Nicolás de Ribero en La Yunquera) y había realizado algunas trazas. Tenía compañía para la obra de El Escorial con García de Alvarado pero al no ser éste admitido al destajo, Bocerraiz formó partida con Juan de Matienzo. Juan de Bocerraiz había trabajado con anterioridad con *Juan de Heras Bocerraiz*, que también acude a El Escorial. Juan de Bocerraiz continuará su labor tras El Escorial en el área madrileña (Chinchón, Toledo...).

Juan de la Puente, posiblemente hijo de Gregorio, ambos de San Miguel de Aras, se incorpora a la obra en 1575 y a partir de 1581 forma partida con Lope García de Arredondo; permanece en la obra hasta 1583. Posteriormente trabajará en Salamanca, Zamora y Valladolid.

Otra partida es la formada por Diego de Sisniega y Francisco del Río. Vecino de San Mamés de Aras, *Diego de Sisniega*, va a trabajar en la iglesia desde 1575 a 1583. Procedente de la villa de Palenzuela, llega a la obra con Juan de Nates como compañero y tras El Escorial trabajará en La Rioja.

Respecto a *Juan de Nates* llega el 10 de noviembre de 1575 como oficial a la obra por orden de Pedro de Tolosa, encuadrado dentro de los destajeros “venidos a su ventura” para trabajar en la obra de la iglesia⁷. Nates provenía de Valladolid donde había trabajado con Juan de la Vega en construcciones como la Colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos, la iglesia de San Antón... Con Pedro de Tolosa se relacionó en Villagarcía y puede que de ahí proceda la razón para que Tolosa llame a Nates a El Escorial. Se conocen trazas de Nates anteriores a su llegada a la obra de Felipe II⁸ hace suponer que llegó a El Escorial como maestro y no como oficial. Es compañero de cuadrilla con Diego de Sisniega. La participación de Juan de Nates en esta obra es fundamental ya que, como veremos, va a ser una de las figuras de

(7) Ibidem.

(8) Como la fuente de la iglesia San Pedro de Villanueva de los Caballeros, y con Ribero Rada en el monasterio de la Santa Espina de Valladolid ese mismo año de 1575.

mayor relevancia en la difusión del Clasicismo en la Meseta Norte. Hasta el momento su formación se veía al margen de tan importante obra, sólo con influencias vallisoletanas, especialmente Villagarcía de Campos. Ahora, por tanto, se conoce que a la influencia de Villagarcía en Nates se une la de El Escorial, de donde pasará a Valladolid.

También con Diego de Sisniega se introduce en la obra su sobrino *Juan de la Maza*. Son varios los Juan de la Maza que trabajan en la obra del monasterio y la iglesia mayor de El Escorial. Uno natural de Arredondo en el valle de Ruesga y procedente de Fuentes de Nava que tomará compañía con Juan de Bocerraiz, tocándoles en suerte “*el pilar primero que cae a la parte del norte con sus correspondencias como van del pórtico sobre la mano izquierda en la partida de Pedro de Tolosa*”⁹. Este Juan de la Maza permanecerá allí hasta 1578; años después, en 1594, Sisniega, Juan de Naveda y Maza trabajan juntos en la obra del puente de San Vicente de La Sonsierra (La Rioja). El otro Juan de la Maza es vecino de Bádames y sobrino de Diego de Sisniega; llega a la obra de El Escorial en octubre de 1581 y debió permanecer allí hasta 1583, fecha en que vuelve a su tierra y redacta su testamento.

Junto a Sisniega trabajaba en El Escorial *Francisco del Río*, también de Bádames. Su labor anterior a 1575 ya la habíamos visto como aparejador de Rodrigo Gil en Valladolid, donde la Congregación le manda la requisitoria al monasterio de San Benito y al no hallarle se preguntó a Juan de Mazarredonda que informó de la presencia de Del Río en Palencia, donde definitivamente se le envió la requisitoria¹⁰. En El Escorial trabajará hasta 1579 a las órdenes de Pedro de Tolosa, posteriormente se vincula al área vallisoletana y al círculo de Juan de Nates.

Juan de Naveda, vecino de San Miguel de Aras, trabaja en El Escorial de 1575 a 1581. Su labor anterior se centra en la zona burgalesa y la posterior en Galicia: es una figura fundamental para entender la difusión del Clasicismo en Galicia, además de padre del Juan de Naveda introductor de las formas clasicistas en Asturias y Cantabria. Respecto a otro *Naveda, Francisco*, desde Guadalajara en 1575 es llamado a El Escorial donde sólo permanecerá ese año; desconocemos su trabajo posterior, quizá debió morir mientras trabajaba en la obra. *Pedro de Naveda*, igual que Francisco, sólo permanece en la obra de la iglesia el año de 1575; provenía, como se ha comentado, de trabajar

(9) A.G.S. C.M.C. 1ª época, Leg. 1148. Dato cedido por Jose Luis Cano de Gardoqui García.

(10) A.E. Carp.IV. Leg. 18. Dato cedido por Jose Luis Cano de Gardoqui García.

en la catedral de Burgo de Osma (Soria) de donde pasa a Guadalajara y de ahí a El Escorial. Se conoce su labor posterior como tracista. Su presencia en la obra de El Escorial es circunstancial.

c) Las intervenciones tardías

Si la intervención masiva de los canteros de Voto es a partir de la obra de la iglesia del monasterio en 1575, muy pocos canteros acuden a dicha obra después de este momento. Ya se ha comentado la larga estancia de maestros como Diego de Sisniega, García de Alvarado o Nicolás de Ribero. El caso de *Juan de Rivas*, de San Pantaleón de Aras, es diferente. Le encontramos en El Escorial a partir de 1583 como oficial y dentro de la obra conseguirá la maestría. Según declaración propia en 1587 tenía “*una gran obra en el Escorial*”¹¹. Su labor posterior abarca un amplio marco centrado en la zona riojana y burgalesa.

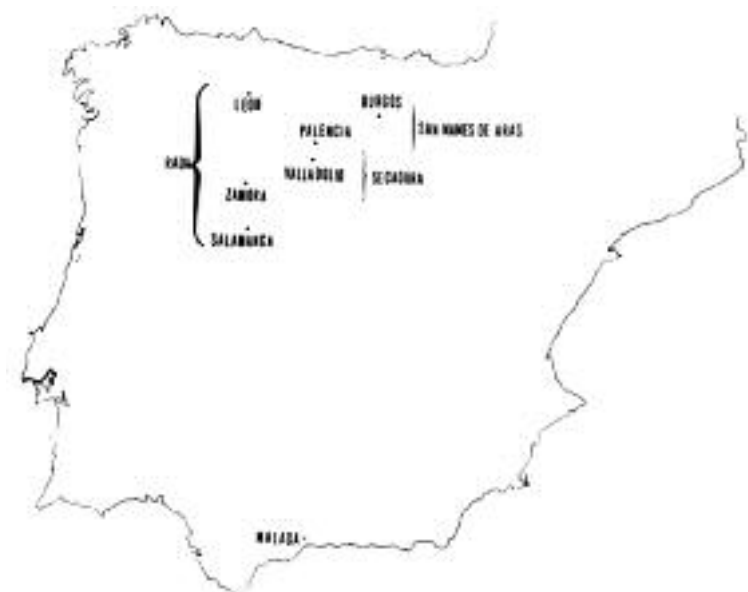
En resumen, la intervención de los canteros de la Junta de Voto es fundamental a partir de 1575 con cuatro cuadrillas vitales en la obra de la iglesia, las formadas por Juan de Ballesteros-Nicolás de Ribero, Juan de Bocerraiz-Juan de Matienzo, Francisco del Río-Juan de Nates-Diego de Sisniega y Juan de la Puente-Lope García de Arredondo. Estos maestros dispersan su experiencia en El Escorial por distintas áreas geográficas.

4.3. Formación del foco clasicista vallisoletano

A partir de la obra de El Escorial se va a formar un grupo muy compacto de canteros difundidores de las enseñanzas del monasterio. Esta generación de canteros va a monopolizar todas las obras que se realicen en la Meseta Norte y se mantendrá siempre muy relacionada, aunque no se puede establecer un grupo determinado que trabaje permanentemente unido. Existe una gran movilidad entre las diferentes cuadrillas, asociándose para colaborar en una obra concreta pero manteniendo su independencia y contratando obras por su cuenta.

Paralelamente a este grupo de canteros formados en torno a El Escorial trabajan otros formados al margen de la gran fábrica, pero que se van a convertir en un importante grupo catalizador de las ideas clasicistas en la zona vallisoletana y salmantina, lo que significa que

(11) BARRIO LOZA, J. A.: “Juan de Celaya y el puente mayor de Palencia”. B.S.A.A. (1982) pp. 364-365.



Mapa n° 4: Situación de los principales maestros de Voto a finales del s. XVI y sus pueblos de origen.

El Escorial no es el único punto propulsor del Clasicismo. Nos referimos a *Juan de Ribero Rada* y su grupo. La idea de que Ribero Rada se formó “al margen” de la obra escorialense puede inducir a errores; aunque no trabajó en dicha obra, la influencia escorialense le llegará por otras vías, como contactos con otros maestros que trabajaron en la fábrica y con otras obras del mismo Juan de Herrera¹². Juan de Ribero Rada comienza su carrera en León; su primera obra conocida es su trabajo en los años sesenta en el Palacio de Los Guzmanes (Lám. 19) a las órdenes de Rodrigo Gil de Hontañón a quien se debe la introducción de Ribero Rada en la Meseta Norte. Es en este punto cuando nos cuestionamos acerca del maestro de Ribero Rada; parece claro que tuvo que ser un maestro que en los años sesenta trabajase en

(12) Como demuestra su biblioteca en la que se contienen diseños de El Escorial, así como los principales tratados de arquitectura del momento.



Lám. 19: Palacio de los Guzmanes de León.

la zona leonesa, lo que nos lleva a rechazar como tales maestros a su padre, Juan de Ribero, y a su tío Nicolás de Ribero. Parece que su maestro fue Rodrigo Gil, con quien llegó a León y después a Valladolid, donde pasa a ser “protegido” por *Juan de la Vega*. Durante las dos siguientes décadas, los años setenta y ochenta, Ribero Rada mantendrá una estrecha relación con la otra gran figura del momento, *Juan de Nates*, relación o alianza entre los maestros de Rada y de Secadura que se romperá posteriormente. Tiene que ser durante estos primeros años de profesión cuando se realice su hipotético viaje a Italia, más concretamente entre finales de la década de los sesenta y el año de 1571 en que ya trabaja en el Monasterio de San Claudio de León. A falta de una investigación más profunda no se puede asegurar su presencia en Italia, contrariamente a lo que nos induciría su conocimiento del italiano y su tempranísima traducción de Palladio, aún vivo. Dejando al margen estas elucubraciones, lo que realmente está claro es que a finales de los setenta ya había adquirido la confianza de Rodrigo Gil, actuando como su aparejador, y ya tenía tras de sí una importante labor de reflexión teórica sobre su profesión a través de la traducción antes comentada. Compagina su obra en León (San

Claudio, San Isidoro, Casa de las Carnicerías,...) con las primeras obras de Valladolid, donde comienza a trabajar a partir de 1576. Es fundamental en este sentido la construcción del convento de Las Huelgas Reales, su primera intervención en Valladolid junto a Juan de Nates y Mateo de Elorriaga (ambos destajistas en El Escorial).

Una vez Ribero Rada en Valladolid, sigamos los pasos de Juan de Nates y su llegada a dicha ciudad. Los comienzos de Nates son mucho más claros que los de Ribero Rada. Ya se ha hablado del determinismo de las relaciones familiares en estos maestros, el caso de Nates es uno de los más evidentes; natural de Secadura, Juan de Nates pertenece a una nutrida familia de canteros y contraerá matrimonio con la hija de su maestro, Juan de la Vega, también de Secadura. Así, unido a *Juan de la Vega* por este vínculo además del profesional, irá a Valladolid, donde por primera vez aparece en 1572, año en que declara su suegro que es vecino de dicha ciudad desde hace más de treinta años. Retrocediendo en el tiempo, los inicios de Vega en Valladolid son oscuros; comienza trabajando con maestros procedentes de la zona oriental de Cantabria, como Juan de Escalante, relacionados con Rodrigo Gil. Poco más se sabe de estas primeras obras de de la Vega; en 1572 está documentada su primera traza y condiciones que realiza para la iglesia de San Antón de Valladolid, obra en la que ya figura Nates.

Las tres figuras fundamentales hasta aquí reseñadas, como son Vega, Nates y Ribero Rada, se unen en 1572 en torno a la obra de la Colegiata de San Luis en Villagarcía de Campos (Valladolid) (Lám. 20). Juan de la Vega comienza a trabajar en la iglesia a las órdenes de Rodrigo Gil; Juan de Nates en la Casa de la Compañía. La obra de la iglesia es la realmente interesante, ya que en su realización se produce una polémica fundamental sobre la tradición e innovación en arquitectura: Rodrigo Gil, autor de las trazas frente a las modificaciones introducidas por Juan de la Vega. Tras un primer examen, el conflicto no se soluciona, por lo que se llama a Pedro de Tolosa -aparejador de la obra del Escorial- que da un nuevo aire clasicista a la colegiata.

Tras Villagarcía de Campos y El Escorial, el siguiente hito clasicista es el monasterio de La Santa Espina en Valladolid, donde de nuevo trabaja el trío Vega-Nates-Ribero Rada (los dos últimos como tracistas y Vega como fiador comprometiéndose a trabajar en las obras).

En 1580 Juan de Herrera diseña La Cuarta Colegiata de Valladolid con trazas particulares de Diego de Praves y Pedro de Mazuecos “el mozo” y bajo la dirección material de Pedro de Tolosa. Quizá sea por tan importante plantel de figuras por lo que se ha sobrevalorado la



Lám. 20: Colegiata de San Luis en Villagarcía de Campos (Valladolid).

importancia de esta construcción. La intervención en ella de los maestros de Voto es baja: *Valdelastras, Sierra, Alvarado, Falla, Francisco de la Sierra*, dos criados de Nates, *Felipe de la Cajiga, Sebastián y Pedro de la Vega, Juan de Rozadilla y Juan González de Sisniega*. De esta lista se pueden extraer varias conclusiones. En primer lugar, la mayoría de estos maestros pertenecen al círculo de Nates, del que además se dice que tenía dos criados en la obra; por ello, aunque no esté documentada la intervención de Nates en la Colegiata de Juan de Herrera, se puede sospechar su relación o contacto con la obra, en la que posiblemente no participe por estar ocupado en las obras de Las Huelgas Reales pero a la que manda hombres de su absoluta confianza (como Felipe de la Cajiga o Sebastián de la Vega). En segundo lugar, el resto de los hombres de Voto que participan en esta obra realizan labores de cantería como enjarje de pilares, muros y traviesas... Son simples canteros sin mayor trascendencia para la difusión del Clasicismo, ya que no son ellos quienes realizan trazas o dirigen las obras. Por último, Juan de Ribero Rada no participa o por lo menos su intervención no se ha documentado hasta este momento. De todo lo dicho se puede concluir que la influencia de la Colegiata de Valladolid es relativa en los maestros de Voto.

En los años ochenta la unidad que había imperado en las cuadrillas que trabajaban en la zona vallisoletana se rompe tras la muerte del vínculo fundamental de unión: Juan de la Vega. Sus hijos *Juan y García de la Vega* se trasladan a trabajar a Zamora pero seguirán manteniendo relaciones profesionales con su cuñado Juan de Nates. Por su parte Nates y Ribero Rada colaboran en la obra de San Claudio de León, trazada por Ribero Rada y materializada por Nates, donde trabajará también un personaje muy peculiar e importante del momento: *Felipe de la Cajiga*, hombre de confianza de Nates. Los problemas entre Nates y Ribero Rada parecen empezar en esta obra: Nates debe supeditarse a lo trazado por Ribero Rada a lo que se niega y por ello es encarcelado. A partir de este momento se produce una importante división entre los maestros de Voto que trabajan por la zona; se podrán diferenciar dos “bandos” claramente enfrentados luchando siempre por la adjudicación de obras¹³. Dejando a un lado los enfrentamientos personales y volviendo a lo estrictamente profesional, Juan de Nates y Juan de Ribero Rada acuden a

(13) Resulta incluso divertido comprobar como el enfrentamiento Nates-Ribero Rada se traduce en verdaderas faenas como el hacer baja para una determinada obra cuando ésta estaba siendo concluida por el “bando” contrario, la sucesión de bajas para obligar al otro grupo a adquirir las obras pero con un mínimo beneficio,... Felipe de la Cajiga parece que se tomó tales enfrentamientos como si de obligaciones se tratara.



Lám. 21: Puente de Segovia en Madrid.

Madrid en los años ochenta, Rada para trabajar en el puente de Segovia en 1580 y Nates años después para acabar las obras de su hermano Pedro, difunto. Juan de Ribero llegó a encargarse de las obras del puente tras la muerte de Juan de Riaño de quien era testamento y fiador. Es de imaginar que Riaño y Rada hubieran mantenido una estrecha relación como demuestra el nombramiento de testamentario, por lo que se puede añadir una nueva influencia en la carrera de Ribero Rada: la de Vandelvira y Siloe a través de Riaño. Otra nueva influencia será la de Juan de Herrera a través del puente de Segovia, trazado por él, al que Ribero Rada añade unas mejoras. Suponemos que la estancia de Ribero Rada en Madrid no debió ser muy larga ya que por esas mismas fechas continuaba trabajando en la fachada del priorato de San Isidoro de León, además de diseñar otras obras en la ciudad (San Marcelo) y tener sus primeros contactos con Salamanca (Monasterio de Nuestra Señora de la Vega).

La primera noticia que tenemos de Juan de Nates en relación con Madrid data de 1582, año en que se inicia la obra del puente entre Galapagar y Torrelozón rematado por él junto a su hermano Pedro de Nates y donde también trabaja otro destajista de El Escorial, Juan



Lám. 22: Exterior de la iglesia de La Compañía de Jesús en Santander.

de Ballesteros. Pero esta noticia no indica la estancia de Nates en Madrid; más bien debemos pensar que actuó como fiador de su hermano mientras continuaba su trabajo entre Valladolid (San Pablo, Las Angustias) y León (San Claudio). Lo cierto es que está en Madrid a finales de 1589 o principios del siguiente año ya que Pedro de Nates muere en diciembre de 1589 y Juan debe hacerse cargo de sus obras; éstas eran el puente de Brunete (donde está al mando hasta 1593, dejando como aparejador a Bartolomé de Elorriaga), y otra obra cercana a El Escorial que no se precisa¹⁴. En 1590 Juan de Nates continuaba en Madrid como veedor de la iglesia parroquial de Pinto. Su labor posterior se centra en Valladolid, haciendo breves incursiones a Zamora (1595), Lugo (1600, Colegio de Monforte de Lemos), León y Salamanca. Su última obra conocida son las trazas de la escalera de principal del Colegio de la Orden de Santiago en Salamanca en 1613, colaborando con Fray Alberto de la Madre de Dios. En la villa de Santander se le atribuye el diseño de la iglesia de La Anunciación, anteriormente iglesia de La Compañía de Jesús (Láms. 22 y 23).

(14) Posiblemente en Torrelaguna, donde testa Pedro de Nates.

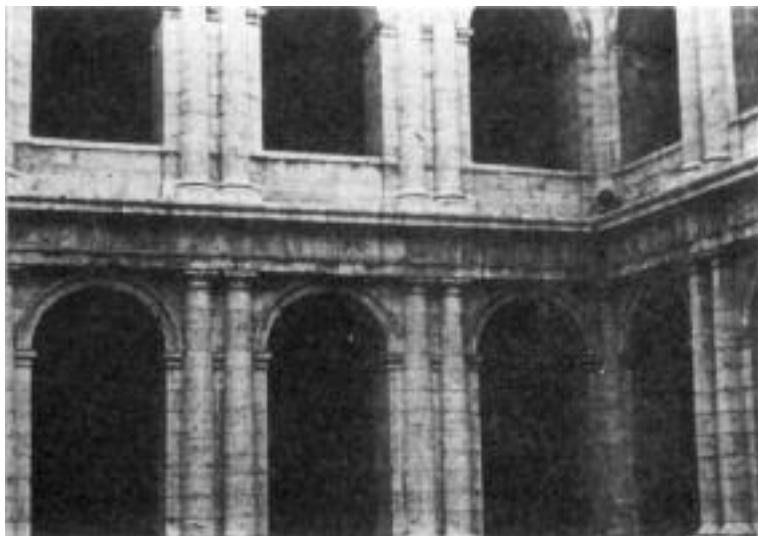


Lám. 23: Interior de la Iglesia de La Compañía de Jesús en Santander.

Por su parte Ribero Rada es nombrado en 1589 Maestro Mayor de la catedral de Salamanca tras haber acudido el año anterior con el italiano Juan Andrea Rodi, Nicolás de Vergara (Maestros Mayores de las catedrales de Cuenca y Toledo respectivamente) y Juan de Nates, para dar su parecer sobre la continuación de la obra catedralicia para da tras la muerte de Rodrigo Gil. Después de acordarse la continuación de la obra en gótico es designado Ribero Rada para tal fin, demostrando ser un profundo conocedor de dicho estilo. Ribero Rada recoge en Salamanca la herencia de Gil de Hontañón y de los restantes maestros de dicha catedral, convirtiéndose la obra en uno de los focos principales conformadores de lo que será la arquitectura de las casonas en Cantabria. Para este trabajo fija su residencia en Salamanca; se le asigna un sueldo de 200 ducados anuales y pone como aparejador a Alonso de Ontiveros, ya que él debía atender también otras obras en Oviedo, León y Valladolid. Su trabajo en la década de los noventa se realiza en Salamanca (San Esteban) y Madrid (iglesia de San Agustín en Madrigal de las Altas Torres, que tras su muerte será continuada por Juan de Nates). Su obra más importante de este periodo es la Capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo que tras la muerte de Juan de Valencia, autor de las trazas, prosigue en 1595. Su último proyecto



Lám. 24: Claustro de la Catedral de Zamora.



Lám. 25: Claustro del Convento de San Benito El Real de Valladolid obra de Ribero Rada.

conocido es el de la iglesia de los Carmelitas Calzados de San Andrés, también en Salamanca. Ribero Rada es el introductor del palladianismo en la zona salmantina y en Zamora (a través de las trazas del claustro de la catedral) (Lám. 24). A este importante papel de innovador se une una no menos importante labor teórica, como traductor de Palladio y difusor de los principales tratadistas del momento y su papel de formador de un nutrido grupo de maestros que dominarán la profesión durante la primera mitad de la siguiente centuria. Por todo ello creemos que su figura se merecería un estudio monográfico serio que aclararía muchos puntos oscuros de su contexto profesional y cultural.

4.4. Maestros y cuadrillas durante la primera mitad del siglo XVII

Tras la muerte de Ribero Rada y Juan de Nates (en 1600 y 1613 respectivamente), la actividad durante la primera mitad del siglo XVII



Mapa nº 5: Situación de los maestros de Voto en la primera mitad del s. XVII.

va a estar dominada por los discípulos de estos maestros. El profesor Bustamante García engloba a estos artífices de la primera mitad del siglo XVII dentro de una única escuela ya que, según él, aunque existan varios grupos todos van a estar muy relacionados¹⁵. Sin embargo nosotros hemos optado por separar a dichos maestros según sean discípulos de Nates o de Ribero Rada pues la afiliación a uno y otro grupo nunca se rompe y porque parece clara la diferenciación en cuanto a zonas y formas de trabajo.

(15) BUSTAMANTE GARCÍA, A.: *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*. Valladolid, 1983, pp.530-531. El autor habla de la “escuela vallisoletana” haciendo referencia a un grupo de artistas “perfectamente preparados” en su mayoría, con el sustrato cántabro común, siendo las cabezas rectoras Juan de Herrera y Pedro de Tolosa y su punto de partida El Escorial. Si bien son ciertas estas afirmaciones para la élite de los maestros canteros procedentes de Voto, no lo es para el grupo mayoritario formado por maestros cuya alta capacitación técnica no refleja una asimilación del estilo.

a) *Maestros en torno a Juan de Nates*

En las condiciones para la realización del puente de Tordesillas (Valladolid) firmadas en 1610¹⁶ figura una lista de maestros en torno a Nates que son los siguientes:

— *Juan González de Sisniega*, maestro de San Mamés de Aras. Trabajó de forma importante en Valladolid en torno a Nates y posteriormente en la Villa Ducal de Lerma, aglutinando en torno a sí a un nutrido grupo de canteros de San Mamés.

— *Gonzalo de la Espada*: tuvo compañía con Nates para una obra en Valladolid.

— *Juan Gutiérrez del Pozo*, de la cuadrilla de Juan González de Sisniega con quien trabaja en los puentes de Dueñas y en San Isidoro de León; también trabaja para Felipe de la Cajiga.

Otros maestros en torno a Juan de Nates son:

— *Andrés y Juan de Nates San Román*, sobrinos de Juan de Nates pues son hijos de Andrés, su hermano. Hacen fundamentalmente obras de puentes por la zona palentina.

— *Hernando y Juan de Nates Naveda*, de Secadura. Los lazos familiares que les unían a los Nates no han podido ser determinados. Juan de Nates Naveda trabaja siempre en torno a Nates, que le encarga la terminación de obras, (como el monasterio de La Santa Espina); posteriormente trabajará en Zamora.

— *Juan del Río Alvarado*, maestro de San Mamés, dedicado a labores de puentes en Burgos, Palencia y La Rioja, colaborando con Zorlado, Sisniega y Juan de Hermosa. Murió trabajando en Lerma.

— *Juan de Hermosa*, relacionado especialmente con Felipe de la Cajiga con quien trabajó en varias obras y de quien fue testamentario.

— *Francisco del Río*, ya le hemos visto como aparejador de Rodrigo Gil y destajista en El Escorial. Vinculado a Juan de Mazarredonda “el viejo”, colabora en numerosas ocasiones con Nates.

— *Domingo de Cerecedo*, maestro de cantería y albañilería. Vinculado en un primer momento a Rodrigo Gil; posteriormente trabajará en la zona soriana y riojana. Junto a Francisco del Río es el más claro

(16) A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 1104. Ante Miguel del Río, fols.298-312vº.

ejemplo de los maestros empresarios de su propia actividad ya que trabajan por libre dedicándose a contratar obra.

— Los Cajiga. *Felipe de la Cajiga*, maestro de Rada, aparejador y hombre de confianza de Nates, aunque en ocasiones trabaje por su cuenta; es algo más que un mero maestro cantero ya que se conocen trazas de su mano. Calificado de pendenciero y pleiteador, fue el principal litigante en el conflicto Nates-Ribero Rada; su nacimiento en Rada le debía haber vinculado a Ribero y no a Nates, de otro pueblo. *Leonardo de la Cajiga*, hermano de Felipe, no puede ser abscrito a ningún círculo concreto, pues si trabaja con Nates en alguna ocasión, también lo hace con Ribero Rada, casándose con su hija.

— *Sebastián de la Vega*, aparejador y hombre incondicional de Nates.

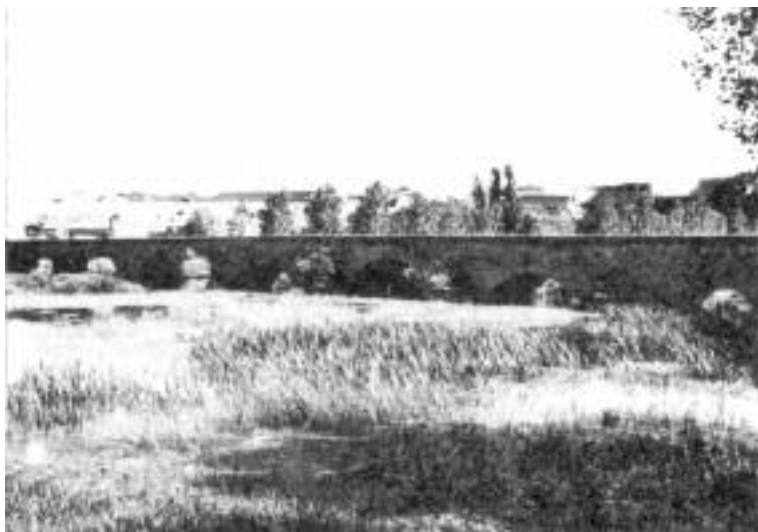
A estos nombres habría que añadir los de Domingo de Argos, Alvarado, Bocerraiz, Buega, Vega,... Por ello esta lista no pretende ser la definitiva, sino un primer apunte para englobar a cada maestro en su círculo. De ella se extrae que los discípulos o maestros en torno a Nates proceden de los pueblos de Secadura (sus familiares), San Mamés de Aras y Bádames, exceptuando el caso ya comentado de Felipe de la Cajiga. Son maestros con una buena formación que trabajarán especialmente en la zona vallisoletana, palentina y burgalesa en obras de todo tipo.

b) Maestros en torno a Juan de Ribero Rada

Los “discípulos” de Ribero Rada van a dominar durante esta primera mitad del siglo XVII las obras de puentes a partir del foco leonés. Suelen trabajar juntos, contratando las obras por cuartas o terceras partes y dejando un encargado, sistema que les permite acaaparar un mayor número de obras. Podemos distinguir a los siguientes maestros:

— *Francisco Martínez del Valle*, *Francisco de la Lastra*, *Pedro Gómez de Ruiseco* y *Francisco de Llánez*. Grupo muy compacto que monopolizará en sus manos un elevado número de puentes en León (Cerecedo de Boñar, Gradefes, Valderas, Lám. 26, etc.).

— *Pedro de Llánez*, maestro de Rada. Es un personaje intermedio entre ambos círculos, pues si bien actuará como aparejador de Felipe de la Cajiga, también trabajará con Ribero Rada de quien es yerno al estar casado con su hija Ana del Ribero. Su continuador será *Hernando del Hoyo*.



Lám. 26: Puente de Valderas en León.

— *Andrés de Buega*, de Secadura, su aparejador en múltiples ocasiones, como para el edificio de La Panadería y la iglesia de San Marcelo, ambos en León.

A estos nombres habría que unir los de *Baltasar Gutiérrez*, *Diego de la Hoya*, *Juan de Buega Valdeastras*, *Francisco de la Puente*, etc.

Así, la actividad constructiva en la Meseta Norte durante la primera mitad del siglo XVII, entre los discípulos de Ribero Rada y los de Nates, descontando en esta enumeración a arquitectos como Francisco de Praves y Juan Gómez de Mora que se escapan de nuestro estudio. Los dos círculos aquí reseñados se distribuye de forma diferente en el espacio, (los de Ribero Rada por León y los de Nates por Valladolid, Palencia y Burgos) y tienen modos de producción diferentes (las cuadrillas en torno a Ribero Rada parecen más consolidadas, mientras que los maestros en torno a Nates no realizan su trabajo dentro de un marco tan estricto). Además conviene resaltar la división que se realiza dentro de la propia región y de la misma Junta de Voto, demostrándose que los maestros de un mismo pueblo traba-

jaban juntos fuera de su región y que las ideas de familia y clan todavía se traspasaban al campo profesional.

Otros maestros de la Junta de Voto no se abscibieron a un maestro o círculo concreto, no dejando por ello de ser menos importante su labor. Este es el caso de *Juan del Valle*, de San Pantaleón de Aras, otra figura importante de este momento; relacionado con los Praves, va a trabajar con Fray Alberto de la Madre de Dios, Tolosa y Pedro de Mazuecos. Realizará un trabajo importante en Valladolid como tracista, alcanzando en 1622 el cargo de Maestro de Obras de la ciudad. En Guadalajara encontramos a Juan Ramos, de Secadura, sobrino de Juan de Buega que es quien le introduce en Sigüenza; llegará a ser Maestro Mayor de las obras de la catedral y su Obispado de 1616 a 1620, año en que muere.

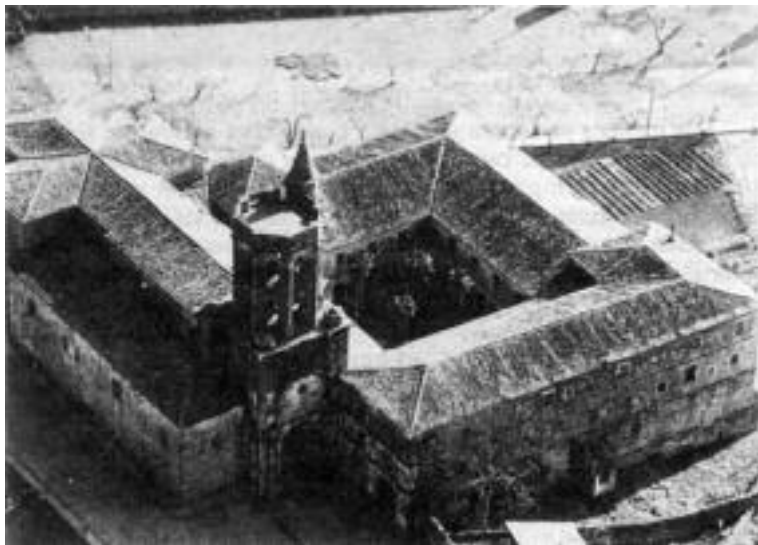
c) *La obra de la Villa Ducal de Lerma*

Uno de los focos fundamentales de las primeras décadas del siglo XVII es el promovido por Don Francisco de Sandoval y Rojas en su villa ducal: Lerma (Burgos). Las obras de esta villa abarcan desde 1601 a 1617, y trabajan en ella un más que considerable número de canteros de Voto.

Los trabajos en Lerma se inician con la obra del puente sobre el río Arlanza en 1601 a cargo de la cuadrilla que dirige *Juan del Río Alvarado*. También participan en la obra *Pedro, Juan y Felipe del Río*, los tres hermanos de San Mamés de Aras, quienes se dedican a la realización de obras de puentes en la provincia burgalesa. Entre esta cuadrilla circulaba un libro de trazas de El Escorial. En las obras del puente ya encontramos trabajando a *Juan González de Sisniega*, al que habíamos visto anteriormente como del círculo de Nates y que realizará una importante labor en Lerma. También trabajará en Lerma *Diego Gómez de Sisniega*, también de San Mamés de Aras, que provenía de trabajar de Segovia donde se había encargado de concluir la obra del Seminario tras la muerte de su suegro Diego de Matienzo; en Lerma trabajará en el Palacio Ducal. Junto con este maestro llega a Lerma su aparejador Francisco de Isla, maestro que aunque no es de Voto mantiene una estrecha relación con los maestros de la junta; en Lerma trabajará en el Convento de San Francisco. Conviene en este punto resaltar el importante trasvase de mano de obra de la obra del Seminario de Segovia y las obras de Lerma debido a que la cuadrilla de Diego Gómez de Sisniega llega completa a Lerma, si bien muchos de estos artífices eran oficiales en Segovia y en Lerma ya van a contratar por su cuenta. Este es el caso de:

— *Juan de Naveda*, de San Mamés de Aras; le suponemos hijo del maestro homónimo que trabajó en Galicia. Se formó en torno a Diego Gómez de Sisniega en Segovia, donde aparece como oficial; al poco tiempo Francisco de Isla le traspasa el Convento de Padres Mínimos en Lerma y su carrera irá en escala ascendente hasta llegar a ser Maestro Mayor del Arzobispado de Burgos, Maestro de las Obras Reales de la Costa del Cantábrico en 1617 y en 1632, Maestro Mayor de la catedral de León. Es el introductor de las ideas clasicistas en la zona santanderina, haciendo importantes obras en la villa de Santander¹⁷ y en su provincia (el convento del Soto en Iruz) (Láms. 27 y 28).

— *Juan de Rozadilla* aparece en Lerma trabajando en el Convento de San Francisco de los Reyes en la labra de capiteles. Es uno de los excepcionales ejemplos de canteros de Voto en que en toda la documentación se recalca su especialidad e incluso llega a aparecer



Lám. 27: Convento del Soto, en Iruz (Cantabria).

(17) Trabajó en la construcción del castillo, capilla en la iglesia de San Francisco, capilla de Nuestra Señora del Rosario en la catedral...



Lám. 28: Interior del Convento del Soto, en Iruz (Cantabria).

como “escultor de cantería”; por su afamado trabajo fue llamado a la obra de la Cuarta Colegiata de Valladolid y el Seminario de Segovia.

Maestros como *Juan de Mazarredonda* y *Juan de Rivas* van a estar vinculados en Lerma a labores de yestería y albañilería, como decoradores, igual que harán más tarde en la iglesia de La Compañía de Santander en la que también interviene Juan de Naveda.

Pero el maestro que más obra contrata en Lerma es sin duda *Pedro de las Suertes*, de San Pantaleón de Aras, emparentado con los Buega, también canteros, con quienes trabajará en León antes de su llegada a Lerma. Su obra en esta villa ducal abarca desde 1608 hasta la terminación del Palacio en 1617; comienza trabajando en el Convento de la Madre de Dios contratando la cantería; en 1610 terminó la escalera del Monasterio de La Ascensión y se encarga de levantar el Palacio Ducal a partir de 1613 colaborando con *Juan del Valle Rozadilla*. Pedro de las Suertes es uno de los maestros que, además de contratar un gran número de obra, permanece largo tiempo en ella, abarcando casi todo el periodo constructivo de la villa.

La participación de los canteros de Voto en la obra de Lerma es importante (Cuadro 5); pero no desde el punto de vista proyectivo, ya que ninguno de ellos da trazas, sino desde el punto de vista técnico, tanto de dirección como de materialización de las obras, ya que la mayoría de las obras que se llevaron a cabo en Lerma fueron dirigidas por un maestro de Voto y materializadas por cuadrillas de esta junta. Mayoritariamente, los maestros son del pueblo de San Mamés de Aras y se encuentran presentes de 1601 a 1617. Proviene del área segoviana de trabajar en obras contrareformista en torno a Diego Gómez de Sisniega y Juan González de Sisniega, y tras abandonar Lerma trabajarán en la zona norte, principalmente Asturias y Cantabria, donde introducirán las enseñanzas de Lerma, Juan Gómez de Mora y Fray Alberto de la Madre de Dios. En Cantabria la influencia de Lerma se va a dejar sentir especialmente en arquitectura civil ya que, además de los conocimientos transmitidos por estos maestros, se traerán directamente planos de Lerma¹⁸.

4.5. La segunda mitad del siglo XVII

a) El área madrileña

Las primeras intervenciones de los maestros de Voto en el área madrileña se remontan a las obras de Alcalá de Henares. Pero va a ser

(18) Como ocurre con el Hospital de San Raimundo de Potes en 1619.

El puente

Juan de Buega Valdeastras
Juan González de Sisniega
Pedro de la Herrería
Pedro del Río
Juan del Río Alvarado
Tomás de Rivas

**Monasterio de la
Ascensión
(1604-1610)**

Pedro de Pedrosa
Pedro de las Suertes

**Convento de San
Francisco
(1606-1613)**

Pedro de Herrería
Francisco de Isla
Juan de Naveda
Juan de Rozadilla

**Iglesia de
Mahamud**

Juan de la Cajiga
Pedro del Río

**Convento de
Santa María**

Hernando del Hoyo

**Monasterio de la
Madre de Dios
(1608-1610)**

Pedro de las Suertes

**Iglesia de San
Pedro**

Gonzalo de Aguilar
Juan Alonso de Ribero
Domingo de Argos
Antonio de Arta
Rodrigo de la Cantera
Gabriel de Cotero
Juan de la Fuente
Francisco González de Sisniega
Juan González de Sisniega
Juan de Mazarredonda
Pedro de Pedrosa
Juan de Rivas

**Palacio Ducal
(1613-1617)**

Juan Alonso de Rivas
Diego de la Cajiga
Diego Gómez de Sisniega
Pedro de las Suertes
Pedro del Valle Rozadilla

**Monasterio del
Carmen Descalzo**

Juan Alonso de Rivas

**Convento de
Santo Domingo**

Juan Gutiérrez del Pozo
Hernando del Hoyo

Cuadro nº 5: La intervención de los maestros cántabros en la villa ducal de Lerma.

a partir de la obra de El Escorial cuando comiencen a trabajar de forma más frecuente en esta zona los canteros que nos ocupan. Serán fundamentales las llegadas a la villa de Madrid de maestros de la talla de Juan de Ribero Rada y Juan de Nates a finales de la década de los ochenta. ¿Por qué el trabajo de estos canteros en la villa de Madrid es esporádico y circunstancial hasta el siglo XVII? Las razones hay que buscarlas en el que hasta el asentamiento definitivo de la Corte en dicha villa en 1606 no se puede hablar de un verdadero programa constructivo, traducido en un incremento notable de las obras de carácter doméstico, civil y religioso. Anteriormente a este asentamiento no existía una voluntad firme de financiación y potenciación de obras, limitándose exclusivamente a obras aisladas, como la gran obra del Alcazar¹⁹. Con el comienzo del programa constructivo, surgido de las nuevas necesidades de la villa como Corte, se inicia la afluencia de maestros de Voto de una forma ya más permanente. Los pueblos que ahora van a suministrar mano de obra a la cantería de esta zona no son los tradicionales del siglo XVI; ahora serán pueblos como Susvilla y Padiéniga -los tradicionales siguen enviando su mano de obra a la Meseta Norte-.

Ya en la primera mitad del siglo XVII trabaja en Madrid un importante maestro de obras natural de Susvilla: *Pedro de la Peña*. Como la gran mayoría de los maestros comentados hasta el momento va a estar relacionado por lazos familiares con varios canteros ya que es el padre de Gaspar de la Peña y de Pedro de la Peña Sisniega y suegro de Juan de Torija. Como su hijo Gaspar hará después, ocupará importantes cargos en la dirección de obras de la ciudad. Desconocemos su fecha de llegada aunque debió ser antes de 1633, año en que realiza las 38 objeciones al tratado de Fray Lorenzo de San Nicolás. Las referencias a su figura siempre resaltan su carácter erudito: conocedor del latín, teórico de la profesión (escribe una copia del tratado de Vandelvira con Juan de Torija titulado “Breve tratado de todo género de bóvedas regulares e irregulares”). Se dan por trabajos suyos la capilla ovalada de la iglesia de La Almudena, trabajos en San Felipe el Real junto a su hijo Gaspar y en el Alcazar madrileño, de donde es aparejador en 1648. Debió morir a mediados de siglo. Su figura aún hoy continúa sin esclarecerse por lo que convendría un estudio en profundidad de su persona.

Gaspar de la Peña llegó a Madrid con su familia y allí se formó en torno a su padre y junto a su hermano Pedro; también allí se casó

(19) TOVAR MARTÍN, V.: *Arquitectura madrileña del siglo XVII. (Datos para su estudio)*. Madrid, 1983.



Mapa nº 6: Situación de los principales maestros de Voto en la segunda mitad del s. XVII.

con María Álvarez emparentada con los Olmo, también canteros. Se va a convertir en una de las más destacadas figuras del segundo tercio de siglo en Madrid. Tras unas primeras obras en Madrid, como la iglesia de Cobeña, marcha a Córdoba. Desconocemos las razones que le impulsaron a tal viaje; quizá tras la muerte de su padre vio mayores posibilidades de trabajo en el Sur, o fue llamado directamente por el Conde Duque de Olivares, a quien quizá conoció en Madrid. Dejando a un lado estas hipótesis lo que está claro es que en Córdoba trabajó para el valido de Felipe IV, interviniendo también en la catedral. No existe ninguna referencia de esta época en Andalucía que nos haga pensar en su labor de tracista, si bien da unas condiciones para la obra del puente mayor de Córdoba. Sea como fuere debió ser como su padre un excelente maestro de obras, un técnico de la profesión, como demuestra el que fuera llamado para realizar labores de peritaje en las catedrales de Sevilla y Granada. En 1666, trabajando en la catedral de

Granada, se le notificó su nombramiento como “Arquitecto de las Obras del Buen Retiro” ocupando la plaza de su paisano *Jerónimo del Hornedal* (también de Susvilla, “Maestro Mayor de Obras Reales”). A la acaparación de títulos conseguida por Gaspar de la Peña tras su llegada a Madrid desde el Sur²⁰ se unen un gran número de obras y de trazas. En los últimos años de su vida se observan en él un interés por las labores escultóricas, especialmente por la realización de túmulos (el de la emperatriz Margarita de Austria, el del Obispo de Córdoba). Por su testamento, otorgado en 1676 en Madrid y publicado por Virginia Tovar, conocemos su intervención en las obras más importantes del momento y sobre todo para la aristocracia madrileña, muy pocas de las cuales se conservan. Su merecido renombre hará que a su viuda se le pase una pensión de por vida por concesión real.

Melchor de Bueras es la otra figura importante de este momento; relacionado con la Corte y la aristocracia madrileña, también alcanzará altos cargos en Madrid. Representa la tercera generación de una familia de canteros; su abuelo fue Simón de Bueras conocido por su obra escultórica en la zona burgalesa, y su padre fue Melchor de Bueras, quien realizó la mayoría de su obra en Valladolid durante la primera mitad del siglo. Dentro de esta familia de nuevo encontramos ejemplos de endogamia profesional: la madre del Melchor de Bueras era María del Hoyo relacionada con los Hoyo canteros de Padiérniga, y su mujer se apellidaba Río como muchos canteros de la zona. Contrariamente a esta larga tradición canteril en la familia, la dedicación al oficio acaba en esta tercera generación, demostrando una vez más que la dedicación a la cantería termina con el ascenso social²¹. El encargo de continuar su obra será su sobrino Mateo del Hornedal. Del trabajo de Melchor de Bueras varios aspectos son los que destacan. En primer lugar, el prestigio profesional y social que alcanzó, teniendo como principal clientela a la nobleza madrileña. En segundo lugar, la importancia que adquiere su figura como primer manifestación de un incipiente barroco que, por aquellas fechas, se iniciaba ya en Madrid. Y por último, Melchor de Bueras tuvo un importante taller en que formó a toda una serie de maestros difusores del barroco madrileño por la Meseta Norte. Gracias a su testamento conocemos quienes fueron estos integrantes de su taller: Francisco del Valle y Francisco de la Peña, ambos aprendices hasta diciembre de 1688; Juan Ramos, apren-

(20) “Maestro Mayor de S.M. y de las Obras del Buen Retiro”, Maestro Mayor de la catedral de Córdoba, “Maestro Arquitecto, Aparejador del Alcazar de Madrid y del Buen Retiro”. “Alarife de la Villa de Madrid y de la Real Junta del Aposento”.

(21) Su hija, contrariamente a la tradición no se casa con un cantero, sino con un abogado de los Reales Consejos.

diz hasta marzo de 1689; Pantaleón Cano, aprendiz hasta 1690; Lucas Peña, aprendiz hasta 1690; Tomás Fernández, aprendiz hasta 1691; Benito de Zarauz, aprendiz hasta 1691; Francisco de Naveda y Francisco González de Sisniega que son aprendices en 1692. De esta nutrida lista nos interesan sobre todo dos apellidos: Naveda y González de Sisniega de segura procedencia de Voto. *Francisco González de Sisniega*, cuyo apellido ya hemos visto en la primera mitad del siglo XVII en obras como Lerma, aunque no se ha podido estrablecer los más que probables lazos familiares que unen a los artífices de este apellido. Su trabajo se va a centrar en el Arzobispado burgalés del que en 1704 consigue el título de Maestro Mayor y Veedor, estableciendo el vínculo entre la arquitectura madrileña del momento y la zona burgalesa y cántabra. Pero al margen de la importante labor que realiza, lo que destaca en González de Sisniega es que es un claro exponente de la nueva consideración social y económica del maestro cantero de fines del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII. Por un lado, aunque le suponemos con capacidades para el diseño y con una sólida formación no se le conoce ninguna traza, hecho que no impide que se autotitule arquitecto. Por otro, alcanza un considerable nivel económico que le lleva a invertir en censos, en animales e incluso a dedicarse a actividades comerciales²² y en la construcción de una capilla propia. Debido a este ascenso social sus hijos no se dedicaron a la cantería prefiriendo puestos en la administración.

El aprendizaje de *Francisco de Naveda* con Bueras debió ser muy largo pues en 1685 ya se le cita con el maestro recibiendo un poder para cobrar deudas en el Valle de Aras y en 1692 continúa como aprendiz. Siete años de aprendizaje se pueden explicar como un error en la transcripción de las fechas o bien tratarse de un criado al servicio permanente de un maestro, más que de un aprendiz. Esta segunda hipótesis explicaría su larga estancia con Bueras y el desconocimiento de su obra autónoma.

El apellido Ramos es de Secadura por lo que quizá Juan Ramos provenga de allí y esté relacionado con el *Juan Ramos* que trabaja por Guadalajara. Del maestro que nos ocupa unicamente conocemos que consiguió la oficialía en 1689 y que fue encargado por Bueras de continuar sus obras y posteriormente vuelve a Cantabria, formando cuadrilla con otro alumno de Bueras: *Lucas de la Peña*, maestro que desarrolla todo su trabajo dentro de Cantabria.

(22) Tiene en su poder los derechos de sisas sobre las mercancías que desde Burgos pasan a otras provincias.

Se pueden extraer varias conclusiones sobre estos maestros que trabajan en el área madrileña en la segunda mitad del siglo XVII. En primer lugar, la consolidación del término arquitecto quizá, siguiendo a Fernando Marías, por su relación con el círculo cortesano donde este término parecía asentado desde Felipe II y Juan de Herrera. En segundo lugar la acaparación de cargos oficiales y el prestigio social y económico alcanzado por muchos de ellos a los que se une el importante taller de Bueras difusor de barroco madrileño hacia la zona norte. La segunda generación, la de maestro formados en Madrid, va a tener otras características muy diferentes: no se quedan trabajando en Madrid sino que vuelven a su tierra como Ramos y Peña, alcanzando un nivel de vida medio sin grandes ostentaciones, por lo que el caso de González de Sisniega es excepcional.

b) La Meseta Norte

Además del importante foco madrileño, los canteros de Voto durante la segunda mitad del siglo XVII continúan su actividad en la Meseta Norte donde ya llevaban trabajando siglo y medio. Agrupados en cuadrillas estos maestros va a trabajar sobre todo en obras públicas, especialmente en puentes; se trabaja mucho menos en obras religiosas y domésticas debido en parte a la crisis económica que siente el país y que hace que sólo funcionen las obras cuyo riesgo es compartido por un gran colectivo y no una por parroquia o un cliente privado.

Existen características comunes respecto al funcionamiento de estos canteros en la primera mitad del siglo como son la endogamia profesional y el determinismo de las relaciones de parentesco en la formación de cuadrillas y en la adjudicación de obras. Pero sin embargo, se han producido algunos cambios, principalmente respecto a las zonas de actuación. Además del foco madrileño ya reseñado, en la zona leonesa trabajará la cuadrilla de los discípulos de Ribero Rada y después de ellos las nuevas intervenciones serán esporádicas. El gran foco vallisoletano del siglo XVI en la segunda mitad del siglo XVII se desintegra, encontrando sólo pequeñas actuaciones en obras públicas. Los núcleos principales de este momento van a ser Zamora, Burgos y la propia región cántabra.

La labor en la zona burgalesa va a estar dominada por maestros de San Pantaleón de Aras y de Bádames. Varias son las figuras fundamentales:

— *Juan de Rivas Puente*, figura muy interesante ya que va a estar en los focos más importantes del momento. Desconocemos su

trabajo anterior a 1640 pero es de suponer que fuera de envergadura y le granjee un prestigio profesional ya que en 1642 consigue ser nombrado Maestro de Obras de la catedral de Burgos donde trabaja en el crucero. Posteriormente trabajó en Palencia en obras de puentes y en 1690, (suponemos se trate del mismo maestro), acude como tasador a la obra del puente de Toledo; acaba su carrera en Cantabria, haciendo el proyecto de La Bien Aparecida.

— *Juan de la Sierra Bocerraiz* también trabajó en la catedral de Burgos donde suponemos se formó y a donde se le llama ya en 1670, como maestro de reconocido prestigio, para pedirle consejo sobre el cimborrio, construyendo allí la Capilla de San Enrique. Esta labor en la catedral la compagina con otras de envergadura en la ciudad (Plaza de Santa María) y por Cantabria. Su carrera en Burgos culmina cuando en 1672 es nombrado Veedor de las Obras del Arzobispado, siguiendo la tradición de que este cargo estuviera en manos de maestros de Voto.

Paralelamente a la obra que se realiza en la catedral burgalesa, otras cuadrillas trabajan por la zona. El grupo fundamental que trabaja en los años cuarenta y cincuenta y que realiza la mayor obra de los puentes de la zona es el formado por *Francisco del Río, Andrés de Zorlado Ribero, Jerónimo de Avendaño y Juan de Trujeda*. Este grupo inicial consiguió el remate de multitud de obras gracias al mecanismo de contratar la obra uno como principal y el resto como fiadores, luego, una vez conseguido el remate, el principal traspasaba a cada uno de los restantes una cuarta parte de la obra. Así, trabajaron en Saldaña, Prioro, Guardo, Astudillo, Lám. 29, Castrojeriz,... Esta cuadrilla se amplía tras la muerte de Francisco del Río que es sustituido por su sobrino *Francisco del Río Pontecillas*. Por su parte Andrés de Zorlado Ribero introduce en la obra a su sobrino y yerno *Juan de la Maza Balcaba* cuyos hijos serán también canteros, trabajando sobre todo en la zona leonesa.

Respecto a la zona zamorana, antes de observar lo que ocurre en la segunda mitad del siglo XVII, conviene hacer un repaso de su historia anterior. Las intervenciones fundamentales van a ser las de *Juan y García de la Vega*, cuñados de Juan de Nates. Llegan a Zamora desde Valladolid introduciendo en la zona el nuevo estilo de Villagarcía de Campos o La Santa Espina. Gracias a los Vega, Nates llega a Zamora para solucionar el problema de la catedral, trabajando también en el monasterio de Santa María y en el puente de Castrogonzalo. Posteriormente *Hernando de Nates y Juan del Campo* intervienen en la obra del claustro de la catedral que se termina en 1621.



Lám. 29: Puente de Astudillo (Palencia).

La siguiente intervención relevante es la de *Antonio de Carasa* en la reparación del puente mayor de la ciudad (1688); este maestro también provenía de Valladolid y tras trabajar en Zamora marchará a Madrid donde en 1690 es nombrado maestro perito para la tasación del puente de Toledo.

Una novedad respecto a los periodos anteriores es el que los maestros de la segunda mitad del siglo XVII, sobre todo los de la zona burgalesa y leonesa, compaginan la realización de obras en el exterior de la región con obras en la propia Cantabria. Anteriormente la labor de los maestros de Voto apenas tiene incidencia dentro de su propia región de origen. Ahora las intervenciones en el exterior son más puntuales, no suponen la ausencia durante largos años del solar de origen. Este incremento del trabajo en su tierra coincide con un aumento de la construcción parejo al auge que la arquitectura civil de las casonas sufre en la región²³. Pero será sobre todo a partir del último cuarto de siglo cuando se comiencen a construir el mayor número de casonas por

(23) Así por ejemplo, Juan de la Carrera trabaja por Zamora y construye la casa de Zorlado en Bádames.

maestros como *Antonio y Hernando de Nates, Francisco de la Sierra Nates, Francisco de San Román, Gabriel de Susvilla,...*

Las conclusiones que se pueden extraer del trabajo de los maestros canteros de Voto en esta segunda mitad del siglo XVII son las siguientes: en primer lugar, los principales focos del momento son Madrid y la zona de Burgos-Palencia. En Burgos trabajan sobre todo maestros de San Pantaleón y Bádames, alcanzando cargos tan importantes como los de Veedor del Arzobispado (Juan de Rivas Puente, Juan de Sierra Bocerraiz, Francisco González de Sisniega). En segundo lugar, destaca la intervención de estos maestros en el arte regional. Por último, el uso generalizado del término arquitecto para estos maestros.

4.6. El siglo XVIII

Tras el “triunfo” de los maestros de Voto en la segunda mitad del siglo XVI y principios del siguiente, en la segunda mitad del XVII se comienza a entrever la situación de crisis y decadencia que sufrirán éstos en el siglo XVIII.

Apenas hemos podido localizar referencias de una docena de canteros de nuestra zona de estudio, lo que prueba la crisis de la profesión en Voto. Es significativo el hecho de que las obras que se realizan incluso dentro de la junta sean realizadas por maestros de fuera de la junta pertenecientes a las de Cesto o Ribamontán, o de villas como Laredo y Castro Urdiales²⁴. Es decir, en el siglo XVIII la Junta de Voto, tierra tradicionalmente canteril, no produce mano de obra suficiente ni siquiera para satisfacer la propia demanda. Esta situación también refleja el relevo que se realiza entre los maestros cántabros; al apogeo clasicista de los maestros de Voto le sigue la eclosión de los maestros de los valles más occidentales de Cantabria y Trasmiera que trabajan ya siguiendo las normas barrocas (Los Pontones, los Mazarrasa, los Jorganes, etc.), lo que demuestra una desviación progresiva hacia el Oeste de los focos canteriles cántabros.

El relevo futuro se comienza a observar en el siglo XVII cuando los maestros de Voto toman como aprendices a artífices de otros valles²⁵.

(24) Valga el ejemplo de la reconstrucción de las iglesias parroquiales de San Miguel de Aras en 1729 y la de Padiñiega un año después estas obras son realizadas por maestros de Solórzano y de Udalla respectivamente, lo que refleja muy bien la situación interna de la junta.

(25) Este es el caso de Andrés de la Maza que en 1642 toma como aprendiz a Francisco del Río, natural de la Junta de Cesto; o el de Juan de Rivas del Río que en 1640 toma por aprendiz a Juan de la Lastra, del valle de Ruesga.

A principios del siglo XVIII los “maestros arquitectos” de Voto es decir, los canteros con mayor titulación y jefes de cuadrilla, continúan trabajando en Castilla aunque de forma minoritaria. Así es que *Andrés de la Llosa Fontecilla* trabajó por Valladolid, Palencia y Aranda de Duero fundamentalmente en obras de puentes. Pero el resto de los canteros documentados en este momento realizan su trabajo dentro de la propia región lo que indica que se ha reducido espectacularmente el marco geográfico de trabajo.

La información más representativa de lo que ocurre en el siglo XVIII nos la proporciona el Catastro del Marqués de la Ensenada recogido por Maza Solano. En este catálogo figuran nombres como *Ventura de Sisniega*, *Juan del Río López*, *Francisco Fernández Nates*, *Francisco de Argos*, *Antonio del Portillejo*, *Francisco y Ventura Ruiz de Azcona* y *Ventura de la Sierra*, todos canteros. De estas ocho figuras se pueden extraer como características comunes el que todos estos nombres son naturales de Secadura, excepto Portillejo que es de San Pantaleón de Aras, con lo que queda claro que la tradición canteril de Secadura se mantiene hasta el final, además de mantenerse los apellidos. Es singular que Sisniega, Sierra y Portillejo se declaren oficiales de cantería contando con cincuenta años o alguno más, lo que demuestra que en este momento el grado de oficial no era siempre un paso previo para la consecución de la maestría, sino un fin en sí mismo. En todas las declaraciones se hace mención de la condición noble de que disfrutaban estos hombres, condición que no se corresponde con su nivel económico y social ya que es característica común a todos ellos la imposibilidad de mantener familia y hacienda dedicándose exclusivamente a la cantería, por lo que la compaginan con las labores del campo.

Así lo dice Francisco Fernández Nates:

*“...aunque soy del oficio de cantería, no me vale de nada, aun para en parte del mantenimiento de mi casa, por lo que solo vivo de mi industria y trabajo en el cultivo y laboreo de mi hacienda...”*²⁶.

En la mayoría de los casos se trata de hombres mayores que, como dice Ventura de Sisniega *“...por mi edad ya no salgo a mi oficio...”* y cuando lo hacen trabajan a jornal ocupándose el resto del año en labores del campo. Esta precariedad obligó a los dedicados al oficio a abandonarlo definitivamente con el tiempo, lo que es una de las razones que explican el fin de los canteros de Voto.

(26) MAZA SOLANO, T.: *Nobleza, hidalguía, profesiones y oficios en La Montaña según los padrones del Catastro del Marqués de la Ensenada*. Declaración nº 27.736.



Lám. 30: Iglesia parroquial de Secadura (Cantabria).

Nada más difícil de explicar que el comienzo y fin de estos maestros canteros de Voto que tanto prestigio dieron a la Junta. Muchas de las razones de la desaparición ya se han ido perfilando en apartados anteriores, pero es en éste donde vamos a tratar de sistematizarlas. En primer lugar, el ascenso económico y social, -sobre todo a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII-, posibilita el que los maestros de cantería puedan sufragar los estudios de sus hijos que acababan ingresando en la administración, en el ejército, etc., abandonando el oficio de sus padres. Además, la endogamia profesional trajo consigo la consanguinidad y ésta el fin de la descendencia en muchas familias canteriles. Por otro lado, es importante resaltar la crisis económica generalizada en España que favorece el aumento del precio de las obras y la disminución del coste de los salarios, disminuyendo el nivel económico de los dedicados a la cantería, haciendo de ésta una dedicación ya no rentable; el hundimiento económico de la mesa supuso el hundimiento económico de Trasmiera y especialmente de Voto. A este hecho hay que unir la aparición de canteros locales en Castilla que convierte en no rentable la búsqueda y mantenimiento de los canteros cántabros.

Existen otros factores considerados tradicionalmente como causa de la desaparición de los canteros trasmeranos pero que sin embargo no sirven para explicar el fin de la mano de obra dedicada a la cantería en Voto. La exigencia de una mejor preparación técnica, a la que en 1752 se une la exigencia de un título oficial concedido por la Real Academia de San Fernando en Madrid²⁷ ha servido para explicar la desaparición de los canteros cántabros, pero para la Junta de Voto no tiene trascendencia, pues, como se ha visto, antes de esa fecha apenas quedaban canteros en la Junta y porque cuando se funda la Academia ninguno de estos maestros acude como alumno; no se sigue la vía oficial, sino exclusivamente la vertiente tradicional del oficio. El fin de los canteros de Voto es anterior a la fundación de la Real Academia de San Fernando. También los cambios de técnica constructiva han sido utilizados como causa del fin de la cantería trasmerana pero en Cantabria no se produce un cambio constructivo que repercuta en un descenso de la cantería, como podría ocurrir en otras regiones. El recurso a las bóvedas de ladrillo y yeso no estuvo tan difundido en Cantabria como en Castilla, de ahí que el peso específico de los maestros albañiles en Cantabria sea mucho más reducido que el de los canteros.

(27) QUINTANA MARTÍNEZ, A.: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Madrid, 1983. En este estudio no se recoge la existencia de algún artífice de Voto que acuda como alumno al nuevo centro de enseñanza de la profesión.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

El análisis de la actividad de los canteros de la Junta de Voto durante los siglos XVI-XVIII nos aporta conclusiones fundamentales sobre el mundo de la cantería española en general, y trasmerana en particular.

El fenómeno de los artífices de Voto está muy localizado en el tiempo: desde las primeras noticias documentadas en el primer cuarto del siglo XVI, hasta las últimas contenidas en el Catastro de Ensenada, siendo el período de mayor eclosión el último cuarto del siglo XVI y primera década del XVII. Geográfica y demográficamente fue mayoritaria la mano de obra dedicada a la cantería en todos los pueblos de la Junta, destacando Secadura y Bádames. Un aspecto sociológico común a los artífices de la zona es su autoconsideración de nobles “hijosdalgo”, aunque realizasen labores manuales. Su nobleza de linaje se manifiesta también en la creación de mayorazgos, colocación de escudos y armas en fachadas y sepulturas, etc.

La introducción en el mundo de la cantería fue adoptada como solución por las primeras generaciones de los canteros de la comarca, para hacer frente a la escasa demanda de mano de obra y la gran oferta de la región. El aprendizaje de estas primeras generaciones se realizó con maestros de los valles más orientales. La inercia de la mecánica canteril favoreció la transmisión del oficio durante generaciones, transmisión en gran medida favorecida por la fuerte demanda de estos artífices en Castilla en un momento de auge constructivo generalizado.

Los canteros de Voto geográficamente se distribuyeron por la meseta norte y la cornisa cantábrica, aunque también se encuentran ejemplares aislados en el sur peninsular y América. Su presencia es

mayoritaria en la zona occidental de Castilla, quedando zonas más orientales, como La Rioja, bajo la presencia mayoritaria de maestros vascos. A medida que transcurre el tiempo, se observa como la presencia dispersa de estos artífices se va concentrando en puntos concretos de la geografía peninsular (coincidiendo con construcciones emblemáticas), como son Alcalá de Henares, El Escorial, Valladolid y Lerma.

Rodrigo Gil de Hontañón se perfila como el gran aglutinador y maestro de los primeros ejemplos de cantería en Voto. Así, el primer grupo importante y compacto lo encontramos trabajando en la Universidad de Alcalá; se trata del grupo dirigido por Nicolás de Ribero y sus discípulos Ballesteros y Bocerraiz, quienes acudirán en bloque a la obra de El Escorial, fundamentalmente para trabajar en la obra de la iglesia a partir de 1575; así, a una primera influencia de Hontañón, se une una posterior de Juan de Herrera. La obra filipina aglutinó a gran número de maestros de Voto, destacando las figuras de Juan de Nates y Diego de Sisniega.

Tras las intervenciones en la obra de El Escorial, los artífices de Voto se dispersan por la zona cercana, fundamentalmente Valladolid, actuando en ese área como medio de propagación de las fórmulas clasicistas en la mayoría de los casos, y en otros (Juan de Ribero Rada, Nates, Sisniega ó Felipe de la Cajiga) como verdaderos conformadores del Clasicismo.

Es a finales del siglo XVI cuando realizan su principal actividad los maestros más importantes procedentes de la Junta: Ribero Rada y Juan de Nates. Este último reúne en su persona características que le convierten en uno de los personajes emblemáticos del Clasicismo castellano: intervención en las principales obras clasicistas del momento, importante papel como tracista y su capacidad de aglutinar en torno a sí a maestros que continuarán su trabajo durante la segunda mitad de siglo. Si desconocida es, por el momento, su faceta humanística e intelectual, ésto no ocurre con Juan de Ribero Rada. En él la faceta de tracista se combina con la no menos atractiva de erudito en arquitectura, intelectual y humanista, si bien su papel formador no tiene tanta relevancia como el de Nates. Sobre estos dos pilares, Nates y Ribero Rada, se divide la labor de los artífices de Voto, coincidiendo con dos procedencias encontradas: Secadura y Rada.

El Clasicismo tiene un hito importante en la obra de Lerma, cuya realización (no diseño), fue controlada por maestros del círculo de Nates. Paralelamente, en la primera mitad del siglo XVII, los maestros del círculo de Ribero Rada monopolizaron la realización de obras

públicas, particularmente puentes, especialidad en la que se convirtieron en expertos tracistas.

En la segunda mitad del siglo XVII, importantes maestros alcanzaron cargos oficiales y gran prestigio en la Corte, mientras dominaban las obras religiosas en el Arzobispado de Burgos, gracias al cargo de maestro mayor del mismo. Entre tanto, las obras públicas estaban en manos de unas pocas cuadrillas fuertemente consolidadas.

El siglo XVIII es el siglo de la crisis, reflejada en un fuerte descenso de mano de obra dedicada a la cantería en la comarca, ni siquiera suficiente para cubrir las necesidades de la zona. A principios de siglo varias cuadrillas continúan trabajando en Castilla, a la vez que enseñan el oficio a gentes de otras zonas de Trasmiera, (Cudeyo o Siete Villas) que tomarán el relevo en cuanto a artífices se refiere. El Catastro de Ensenada proporciona los últimos datos sobre canteros de la Junta, demostrando la preeminencia de Secadura en este momento, así como la falta de correspondencia entre su condición de nobles y su nivel económico, por otra parte bajo, ya que deben compaginar labores del campo con la cantería, pues esta última no es garantía de subsistencia. Es decir, en la segunda mitad del siglo XVIII, la cantería ha dejado de ser una dedicación rentable para los artífices de Voto.

El fin de la cantería en Voto tiene sus raíces en el siglo XVII, cuando las grandes dinastías de canteros de la zona se rompieron gracias al enriquecimiento económico que favoreció la carrera universitaria de muchos de sus descendientes. A este factor se unen otros demográficos, como la consanguinidad como causa del descenso poblacional, o profesionales, como la aparición de artífices locales más rentables que los llegados de Cantabria. A esto se une la recuperación del equilibrio entre oferta y demanda de mano de obra dentro de la propia Cantabria, favorecido por el descenso demográfico. Aspectos de carácter más global, como la crisis económica generalizada y su repercusión en el campo de la producción arquitectónica, también está en relación con este fin de la cantería de Voto.

En toda la historia de la cantería de la comarca, las relaciones familiares son determinantes respecto al mundo profesional; estas actuaciones profesionales van a estar marcadas y determinadas por los vínculos paternos, fraternales y matrimoniales, siendo la endogamia profesional un comportamiento característico de los artífices de Voto. La familia y el pueblo, las relaciones de vecindad, son los dos aspectos conformadores de una cuadrilla, siendo casos excepcionales los de maestros que se abscriben a cuadrillas de un pueblo distinto al suyo.

Así, los equipos de trabajo de Voto están fuertemente consolidadas y se mantienen durante generaciones.

La asociación que reflejan las cuadrillas no se manifiesta en la existencia de un gremio de canteros en la España de los siglos XVI y XVII. Frente a la fuerte competitividad del mercado artístico, la cantería opta por la cuadrilla como un medio no sólo de trabajo, sino también de vida y aprendizaje. La otra característica de la cuadrilla es su vertiente itinerante; dependiendo de la importancia del taller esta itinerancia será estacional o definitiva. Entre las diferentes cuadrillas de Voto se observa una relación directa entre importancia-categoría profesional y disminución de las relaciones con la región de origen, siendo en este caso característico el que el artífice con su familia fije su residencia en importantes núcleos artísticos (Nates en Valladolid, Peña en Madrid...).

La cuadrilla como medio de educación se refleja en el escaso número de contratos de aprendizaje localizados, significando que en la mayoría de los casos este aprendizaje se realizaba dentro de la propia familia y por tanto de la cuadrilla. La legalización del acuerdo entre maestro y aprendiz significa que no existe ningún tipo de relación entre ambas partes y por tanto se han superado los límites de la cuadrilla. En este tipo de acuerdos legales, el aprendiz tiene menos garantías de conseguir su independencia profesional y más de continuar su carrera en el anonimato junto a su maestro. La vía familiar de aprendizaje presenta mayores garantías de independencia y de aumento de categoría profesional, llegando incluso a la realización de trazas, capacidad no desarrollada por los aprendices “legales”. No existe ningún tipo de examen o prueba que capacite a los aprendices como oficiales, ni tampoco a estos últimos como maestros. En el primer caso el aprendizaje, al ser de carácter práctico orientado al dominio de la técnica canteril, se concluye con el dominio de ésta. En el segundo caso, el nuevo maestro muestra como aval las fianzas y los fiadores que respaldan su competencia como maestro de cantería. En este sentido, las fianzas son una prueba más de la solidaridad profesional existente entre estos maestros.

La organización del trabajo en el periodo renacentista va a combinar la estricta jerarquía heredada de los tiempos medievales con profundas transformaciones. El maestro de obra, principal responsable de la misma, es una figura que sufre un profundo cambio, tendiendo a una mayor preparación técnica que incluye la faceta de tracista, por lo que será una figura cada vez más alejada de la construcción, que queda en manos del aparejador. El maestro de obra,



puede llegar a convertirse en “maestro-empresario”, dedicado a la acaparación de obras de las que no se ocupa directamente, sino que relega en sus hombres de confianza, los aparejadores.

El cuidado de los aspectos administrativos y organizativos de una obra estaba en manos del aparejador, figura intermedia entre la dirección de la obra y los trabajadores. La capacidad de estos profesionales era probada, incluía la realización de trazas, aunque más común era su habilidad para interpretarlas. El organigrama de la construcción quedaba completado con los canteros, peones y aprendices. En el primer grupo se distinguen varias especialidades: el sacador y el desbastador de la piedra que trabajan en la cantera y cuyo oficio requiere escasa cualificación; el trabajo del entallador y el labrante, sin embargo, es más especializado y cercano a la escultura y, por último, la labor propiamente constructiva llevada a cabo por los asentadores. En el trabajo los canteros eran ayudados por mano de obra no cualificada, como peones, contratados a jornal. Por último, los aprendices también participan de la construcción, como medio fundamental de enseñanza, colaborando con el maestro. En obras de gran envergadura, el organigrama se complica con la aparición de figuras como el veedor, tenedor de materiales y sobreestante, funciones realizadas por el aparejador en obras de menor envergadura.

La jerarquía profesional se corresponde con una estratificación salarial. La mayor consideración económica la reciben los ingenieros, seguidos de los arquitectos reales y maestros de obras catedralicias. A los altos sueldos del cargo se unen remuneraciones por visitas, etc. Pero la labor mejor pagada es la de tracista que refleja la mayor consideración social y profesional que adquiere y la cada vez mayor necesidad de la traza operativa. Por todo ello, el tracista, el arquitecto, se sitúa a nivel de los profesionales liberales de clase media. Con holgura económica vivieron los maestros de cantería ya que a su sueldo por una determinada obra se unen pagos por tasaciones, visitas, y la posibilidad de simultanear la realización de varias obras. La situación económica para un aparejador era muy similar a la de un maestro de cantería, y por encima de oficiales y peones.

La nueva figura del arquitecto importada de Italia y desarrollada en España junto a Felipe II, no va a tener excesiva repercusión entre los maestros de Voto; únicamente Juan de Ribero Rada puede ser considerado arquitecto en el sentido vitrubiano-albertiano del término. Los maestros de mayor categoría y capacitación profesional contemporáneos de Rada, reciben la denominación de “maestro arquitecto”, solución de compromiso entre la nueva terminología y la tradi-

cional, que será la que se aplique a partir del siglo XVII a cualquier maestro jefe de cuadrilla y/o tracista.

La realización de trazas por los maestros de Voto es un fenómeno muy reducido, limitado a un momento y lugar concretos y a unas determinadas figuras: el área vallisoletana y el final del siglo XVI y comienzos del XVII. Estas figuras (entre las que destacan Juan de Nates, Juan de Naveda, Juan de la Cuesta y Juan de Ribero Rada), van a dominar la realización de trazas para edificaciones de tipología religiosa, fundamentalmente iglesias parroquiales, y de carácter público, especialmente puentes.

El conocimiento de la labor de los teóricos de la arquitectura entre los maestros procedentes de la comarca de Voto, se limita al grupo reducido de las figuras de más alta categoría profesional y principalmente al conocimiento de la obra de Serlio y de Vitrubio. El conocimiento y posesión de estas obras está en estrecha relación con las áreas de trabajo, siendo muy tardía la llegada de estos tratados a Cantabria. Más común que los tratados teóricos, sin embargo, es la posesión de libros de trazas de monte, realizados con intención didáctica y que circulaban de mano en mano, así como los libros de estampas, principalmente de El Escorial. La principal librería de un maestro de Voto es sin duda la de Ribero Rada, traductor de Palladio y conocedor de los principales tratados de arquitectura italianos y franceses del Renacimiento. También son destacables las librerías de Juan Gutiérrez de Buega y la más tardía de Andrés de Zorlado Ribero.

El análisis de los inventarios de bienes, por último, confirma la clara división existente entre los artífices procedentes de Voto: los itinerantes, al modo de la cantería tradicional, y los establecidos en sus áreas de trabajo, en algunos casos acompañados por sus familias. A el primer grupo la cantería les proporcionó la subsistencia, que no el enriquecimiento, demostrando que los medios tradicionales de itinerancia ya no funcionan en el mundo renacentista. La segunda vía fue la más seguida, la que proporcionó mayores posibilidades de trabajo y por tanto de enriquecimiento, en algunos casos paralelo al prestigio social y profesional. Fueron estos maestros del segundo grupo los que realizaron trazas y conocieron los trabajos de los teóricos de la arquitectura. Las aportaciones de los artífices de Voto a la arquitectura renacentista española también están en estrecha relación con la división anterior; se puede afirmar que constituyeron el medio de difusión del Clasicismo gracias a su capacitación como excelentes maestros de cantería, a la vez que una minoría de tracistas realizó importantes aportaciones al Clasicismo español.



Listado nº 1. Artífices y pueblos de procedencia

CASTAÑEDA RADA, Domingo de.	Bádames
FUENTE, Domingo de la.	Bádames
GONZÁLEZ DE SISNIEGA, Francisco.	Bádames
MARTÍNEZ DE BALCAVA, Francisco.	Bádames
MARTÍNEZ DE BALCAVA, Juan.	Bádames
MAZA, Juan de la.	Bádames
MAZA BALCAVA, Francisco de la.	Bádames
MAZA BALCAVA, Juan.	Bádames
MAZA BALCAVA, Juan.	Bádames
MAZA RADA, Andrés de la.	Bádames
MAZARREDONDA, Juan de.	Bádames
MAZARREDONDA, Juan de.	Bádames
PUENTE, Domingo de la.	Bádames
PUENTE, Francisco de la.	Bádames
RADA, Andrés de.	Bádames
RIO, Domingo del.	Bádames
RIO, Francisco del.	Bádames
RIO, Francisco del.	Bádames
RIO, Juan del.	Bádames
RIO PONTECILLAS, Francisco del.	Bádames
RIO ZORLADO, Francisco del.	Bádames
VARON DE BERRIEZA, Pedro.	Bádames
ZORLADO, Andrés.	Bádames

ZORLADO, Diego de	Bádames
ZORLADO RIVAS, Andrés de.	Bádames
GANCEDO, Domingo de.	Bueras
GANCEDO, Juan de.	Bueras
HORNEDAL, Juan del.	Bueras
TORRE BUERAS, Pedro de la.	Bueras
TORRE BUERAS, Silvestre de la.	Bueras
CANARTE, Francisco de.	Carasa
CARASA, Antonio.	
CARASA, Diego de.	
CARASA, Pedro de.	Carasa
CARRERA, Bartolomé de la.	
CASANUEVA, Juan de la.	Carasa
CONCHA, Juan de la.	Carasa
GÓMEZ DE RUISECO, Pedro.	Carasa
GÓMEZ DE RUISECO, Pedro.	Carasa
HARO, Gregorio de.	Carasa
LANDERAS, Diego de las.	Carasa
LANDERAS, Juan de las.	Carasa
RASCON ALVARADO, Francisco de.	Carasa
RUISECO, Juan de.	Carasa
SAN ROMÁN, Francisco de.	Carasa
SUSVILLA, Gabriel de.	Carasa
SUSVILLA, Gabriel de.	Carasa
TORRE, Pedro de la.	Carasa
TORRE LANDERAS, Pedro de la.	Carasa
FUENTE, Domingo de la.	Irias
IRIAS, Juan de.	Irias
LLOSA FONTECILLA, Andrés de la.	Irias
LLOSA PUENTE, Andrés de la.	Irias
RUIZ DE LA FONTECILLA, Domingo.	Irias
BARON DE BERRIEZA, Gregorio.	Padiérniga
BARON DE BERRIEZA, Miguel.	Padiérniga
BARON DE BERRIEZA, Simón.	Padiérniga
BUERAS, Melchor de.	Padiérniga
HOYO, Fernando del.	Padiérniga
HOYO, Hernando del.	Padiérniga
HOYO, Hernando del.	Padiérniga
HOYO, Pedro del.	Padiérniga
ARCE, Pedro de.	Rada
BUERAS, Bartolomé de.	Rada
CAJIGA, Agustín de la.	Rada
CAJIGA, Diego de la.	Rada



CAJIGA, Felipe de la.	Rada
CAJIGA, Leonardo de la.	Rada
CAJIGA RADA, Baltasar de la.	Rada
GIL DE RUGAMA Y RADA, Ramiro.	Rada
GONZALEZ DE HONTAÑON, Francisco.	Rada
LLANEZ, Francisco de.	Rada
LLANEZ, Juan de.	Rada
LLANEZ, Pedro de.	Rada
LLANEZ, Pedro de.	Rada
LLANEZ, Pedro de.	Rada
MAZA, Pedro de la.	Rada
MENDOZA, Juan de.	Rada
NATES, Miguel de.	Rada
NAVEDA, Pedro de.	Rada
RADA, Bartolomé de	Rada
RADA, Pedro de.	Rada
RADA DE CALCE, Juan de.	Rada
RIBERO RADA, Juan de.	Rada
RIVAS, Juan de.	Rada
SANZ DE NATES, Miguel.	Rada
VELEZ DE RADA, Diego.	Rada
VELEZ DE RADA, Pedro.	Rada
BUEGA, Jerónimo de.	San Mamés
BUERAS, Melchor de.	San Mamés
CAJIGA, Gonzalo de la.	San Mamés
CAJIGA, Juan de la.	San Mamés
CERRO, Francisco del.	San Mamés
FUENTE, Gabriel de la.	San Mamés
FUENTE, Juan de la.	San Mamés
FUENTE, Miguel de la.	San Mamés
GARCIA DE SISNIEGA, Francisco.	San Mamés
GOMEZ DE SISNIEGA, Andrés.	San Mamés
GOMEZ DE SISNIEGA, Juan.	San Mamés
GONZALEZ, Pedro.	San Mamés
GONZALEZ DE SISNIEGA, Francisco.	San Mamés
GONZALEZ DE SISNIEGA, Juan.	San Mamés
GONZALEZ DE SISNIEGA, Martín.	San Mamés
GONZALEZ DE SISNIEGA, Miguel.	San Mamés
MARTINEZ, Domingo.	San Mamés
MARTINEZ, Pedro.	San Mamés
MAZA, Juan de la.	San Mamés
NAVEDA, Juan de.	San Mamés
NAVEDA, Juan de.	San Mamés
NAVEDA, Juan de.	San Mamés
NAVEDA, Juan de.	San Mamés
NAVEDA, Pedro de.	San Mamés
NEBREDÁ, García de.	San Mamés

POZO, Domingo del.	San Mamés
RIO, Felipe del.	San Mamés
RIO, Pedro del.	San Mamés
RIO ALVARADO, Juan del.	San Mamés
SAINZ DE SAN MAMES, Rodrigo.	San Mamés
SISNIEGA, Diego de.	San Mamés
SISNIEGA, Domingo de.	San Mamés
SISNIEGA, García de.	San Mamés
SISNIEGA, Gonzalo de.	San Mamés
SISNIEGA, Juan de.	San Mamés
SISNIEGA, Juan de.	San Mamés
SISNIEGA NAVEDA, Juan de.	San Mamés
VEGA, Roque de la.	San Mamés
ZORLADO, Domingo de.	San Mamés
ALVEAR, Gaspar de.	San Miguel
ALVEAR, Pedro de.	San Miguel
BALLESTEROS, Andrés de.	San Miguel
BALLESTEROS, Juan de.	San Miguel
BALLESTEROS, Juan de.	San Miguel
BALLESTEROS, Juan Alonso.	San Miguel
BALLESTEROS, Juan Alonso.	San Miguel
BALLESTEROS, Juan Alonso.	San Miguel
BALLESTEROS, Valentín de.	San Miguel
BOCERRAIZ, Andrés de.	San Miguel
BOCERRAIZ, Juan de.	San Miguel
BUERAS, Andrés de.	San Miguel
CAJIGA, Juan de la.	San Miguel
CALLEJA, Juan de la.	San Miguel
CALLEJA, Pedro de la.	San Miguel
CERECEDO, Domingo de.	San Miguel
CERECEDO PIERREDONDA, Domingo.	San Miguel
CERECEDO PIERREDONDA, Domingo de.	San Miguel
CERRRILLO Y HOYO, Pedro del.	San Miguel
DIAZ DE PALACIOS, Pedro.	San Miguel
DIAZ DE PALACIOS, Pedro.	San Miguel
DIEZ DE ALVEAR, Pedro.	San Miguel
GARCIA DE LA CALLEJA, Pedro.	San Miguel
HOYO, Juan del.	San Miguel
ISECA, Juan de.	San Miguel
LAGUNA, Juan de la.	San Miguel
LAYSECA, Juan de.	San Miguel
MAZARREDONDA, Juan de.	San Miguel
MENA, Juan de	San Miguel
MUÑOZ, Diego de.	San Miguel
NEGRETE, Juan de.	San Miguel
PALACIOS, Hernando de.	San Miguel
PALACIOS, Juan de.	San Miguel

PASADILLA, Rodrigo de la.	San Miguel
PASADILLA DE LA VEGA, Juan de la.	San Miguel
PERREDONDO	San Miguel
PIERREDONDA, Luis de.	San Miguel
POSADILLA, Juan de la.	San Miguel
PUENTE, Gregorio de la.	San Miguel
RADA, Juan de.	San Miguel
RIO, Francisco del.	San Miguel
RIO BALLESTEROS, Francisco del.	San Miguel
RIO BALLESTEROS, Juan del.	San Miguel
RUESGA, Pedro de.	San Miguel
RUIZ DE ROZAS, Juan.	San Miguel
SANCHEZ DE LA POSADILLA, Rodrigo.	San Miguel
SANCHEZ DEL POZO, Juan.	San Miguel
SANTIAGO, Juan de.	San Miguel
TORRE, Hernando de la.	San Miguel
TORRE, Miguel de la.	San Miguel
VALLE, Juan del.	San Miguel
VASCO DEL CASTILLO, Miguel.	San Miguel
VEGA, Hernando de la.	San Miguel
VEGA, Miguel de la.	San Miguel
VEGA DEL RIO, Juan de la.	San Miguel

ALONSO DE RIBERO, Juan.	San Pantaleón
ALONSO DE RIVAS, Juan.	San Pantaleón
ALONSO DE SANTOLALLA, Juan.	San Pantaleón
ALONSO DE SANTAOLALLA, Sebastian.	San Pantaleón
ALVEAR, Bernardo de.	San Pantaleón
ALVEAR, Juan de.	San Pantaleón
ALVEAR, Sebastián de.	San Pantaleón
ALVEAR, Sebastián de.	San Pantaleón
ALVEAR DE LA VEGA, Juan de.	San Pantaleón
ANCILLO, Lucas de.	San Pantaleón
AVENDAÑO, Francisco Antonio de.	San Pantaleón
AVENDAÑO, Gerónimo de.	San Pantaleón
BUEGA, Andrés de.	San Pantaleón
BUEGA, Juan de.	San Pantaleón
BUEGA ALVEAR, Juan de.	San Pantaleón
CAJIGA, Andrés de la.	San Pantaleón
CALZADA, Bartolomé de la.	San Pantaleón
COTERO, Domingo del.	San Pantaleón
CRUZ, Juan de la.	San Pantaleón
DIAZ DE ALVEAR, Juan.	San Pantaleón
DIAZ DE ALVEAR MENDOZA, Ruy.	San Pantaleón
GIL DE ZORLADO, Juan.	San Pantaleón
HERMOSA, Juan de.	San Pantaleón
LASTRA, Juan de la.	San Pantaleón

LLOSA, Simón de la.	San Pantaleón
LLOSA PUENTE, Andrés de la.	San Pantaleón
MAZA, Juan de la.	San Pantaleón
MAZARREDONDA, Diego de.	San Pantaleón
PEREZ DE LA HAZA, Juan.	San Pantaleón
PÉREZ DE RIVAS, Juan.	San Pantaleón
PÉREZ DE RIVAS, Pantaleón.	San Pantaleón
PORTILLEJO, Antonio del.	San Pantaleón
RIBERO, Juan de.	San Pantaleón
RIBERO, Nicolás del.	San Pantaleón
RIVAS, Antonio de.	San Pantaleón
RIVAS, Domingo de.	San Pantaleón
RIVAS, Felipe de.	San Pantaleón
RIVAS, García de.	San Pantaleón
RIVAS, Juan de.	San Pantaleón
RIVAS, Juan de.	San Pantaleón
RIVAS, Miguel de.	San Pantaleón
RIVAS, Pedro de.	San Pantaleón
RIVAS, Tomás de.	San Pantaleón
RIVAS, Tomás de.	San Pantaleón
RIVAS PUENTE, Juan de.	San Pantaleón
RIVAS DEL RIO, Juan de.	San Pantaleón
SABUGO, Francisco de.	San Pantaleón
SABUGO, Pedro de.	San Pantaleón
SANTIAGO, Mateo de.	San Pantaleón
SANTIAGO, Pedro de.	San Pantaleón
SIERRA, Sebastián Andrés de la.	San Pantaleón
SUERTES, Juan de las.	San Pantaleón
SUERTES, Pedro de las.	San Pantaleón
VALLE, Juan del.	San Pantaleón
VALLE, Juan del.	San Pantaleón
ZORLADO RIVAS, Francisco.	San Pantaleón
ALVARADO, García de.	Secadura
ALVARADO, Juan de.	Secadura
ALVARADO, Juan de.	Secadura
ALVARADO DE LA SOTA, Juan.	Secadura
ARCE, García de.	Secadura
ARCE, Juan de.	Secadura
ARGOS, Francisco de.	Secadura
BAYAS, Juan de.	Secadura
BOCERRAIZ, Juan de.	Secadura
BOCERRAIZ, Pedro de.	Secadura
BOZYRREYE, Juan de.	Secadura
BUEGA, Andrés de.	Secadura
BUEGA, Bartolomé de.	Secadura
BUEGA, Domingo de.	Secadura
BUEGA, Francisco de.	Secadura

BUEGA, García de.	Secadura
BUEGA, Juan Gutiérrez de.	Secadura
BUEGA, Pedro de.	Secadura
BUEGA DE LA MIER, Juan.	Secadura
BUEGA VALDELASTRAS, Juan de.	Secadura
CALLEJA, Juan de la.	Secadura
CAMPO, Juan del.	Secadura
CAMPO SOTA, Juan del.	Secadura
CARRERA, Domingo de la.	Secadura
CARRERA, García de la.	Secadura
CARRERA, Juan de la.	Secadura
CASTILLO, José del.	Secadura
CASUSO, Rodrigo de.	Secadura
CERECEDO, Domingo de.	Secadura
CERECEDO, Marcos de.	Secadura
CERRO, Andrés del.	Secadura
CUESTA, Juan de la.	Secadura
DECANTE, Hernando de “el mozo”.	Secadura
ESPADA, Gonzalo de la.	Secadura
FERNÁNDEZ DE BOCERRAIZ, Juan.	Secadura
FERNÁNDEZ NATES, Francisco.	Secadura
FUENTE, Juan de la.	Secadura
GARCÍA DEL CAMPO, Bartolomé.	Secadura
GÓMEZ, Antonio.	Secadura
GÓMEZ, Francisco.	Secadura
GÓMEZ ARGOS, Formerio.	Secadura
GÓMEZ DE NATES, Pedro.	Secadura
GÓMEZ DE SISNIEGA, Domingo.	Secadura
GUTIERREZ RAMOS, Pedro.	Secadura
GUTIERREZ DE LA VEGA, Juan.	Secadura
HOYO, Juan del.	Secadura
MORLOTE, Diego de.	Secadura
MORLOTE, Juan de.	Secadura
MORLOTE, Pedro de.	Secadura
MUELA, Pedro de la.	Secadura
MUELA SISNIEGA, Juan de la.	Secadura
NATES, Andrés de.	Secadura
NATES, Antonio de.	Secadura
NATES, Fernando de.	Secadura
NATES, Juan de.	Secadura
NATES, Pedro de.	Secadura
NATES CASTILLO, Pedro de.	Secadura
NATES NAVEDA, Hernando de.	Secadura
NATES NAVEDA, Miguel de.	Secadura
NATES NAVEDA, Juan de.	Secadura
NATES NAVEDA, Juan de.	Secadura
NATES SAN ROMÁN, Andrés de.	Secadura
NATES SAN ROMÁN, Hernando de.	Secadura

NATES SAN ROMÁN, Juan de.	Secadura
NATES SAN ROMÁN, Juan de.	Secadura
NAVEDA, Juan de.	Secadura
NAVEDA, Pedro de.	Secadura
POZO, García del.	Secadura
POZO DE LA MUELA, Juan del.	Secadura
POZO DE LA SEQUILLA, Juan del.	Secadura
PUMAR, Hernando de.	Secadura
PUMAR, Hernando de.	Secadura
RAMOS, Juan.	Secadura
RAMOS, Juan.	Secadura
RAMOS, Pedro.	Secadura
RÍO, Francisco del.	Secadura
RÍO, Francisco del.	Secadura
RÍO, Hernando del.	Secadura
RÍO LÓPEZ, Juan del.	Secadura
RUIZ DE AZCONA, Francisco.	Secadura
RUIZ DE AZCONA, Ventura.	Secadura
SAENZ DEL POZO, Juan.	Secadura
SAINZ DE ALVARADO, Pedro.	Secadura
SIERRA, Andrés de la.	Secadura
SIERRA, Bentura de la.	Secadura
SIERRA, Juan de la.	Secadura
SIERRA, Pedro de la.	Secadura
SIERRA, Rodrigo de la.	Secadura
SIERRA, Ventura de la.	Secadura
SIERRA BOCERRAIZ, Juan de la.	Secadura
SIERRA DE BUEGA, Juan de la.	Secadura
SIERRA DE BUEGA, Juan de la.	Secadura
SISNIEGA, Bartolomé de.	Secadura
SENDERON, Juan del.	Secadura
SOTA, Juan de la.	Secadura
SOTA, Pedro de la.	Secadura
VALDELAstras, Pedro de.	Secadura
VALLE, Andrés del.	Secadura
VEGA, Francisco de la.	Secadura
VEGA, García de la.	Secadura
VEGA, Juan de la.	Secadura
VEGA, Juan de la.	Secadura
VEGA, Juan de la.	Secadura
VEGA, Miguel de la.	Secadura
VEGA, Sebastián de la.	Secadura
BODEGA, Juan de la.	Susvilla
IRIAS, Diego de.	Susvilla
PEÑA, Gaspar de la.	Susvilla
PEÑA, Pedro de la.	Susvilla
PEÑA SISNIEGA, Pedro de la.	Susvilla

Listado nº 2. Maestros y aprendices

Es este listado se recogen las noticias referentes a aprendices y maestros tanto de cartas de aprendizaje localizadas en los protocolos de Cantabria como de referencias bibliográficas; haciendo constar la procedencia tanto del maestro como del aprendiz, la fecha en que se suscribe el contrato o consta que el alumno está realizando su aprendizaje y los años por los que se firma el contrato de aprendizaje. Para las procedencias se han empleado las siguientes abreviaturas: JV= Junta de Voto, SP= San Pantaleón de Aras, Bu= Bueras, Se=Secadura, SM= San Mamés de Aras, SMg= San Miguel de Aras, Ba= Bádames, Ca= Carasa.

Maestro	Procedencia	Aprendiz	Procedencia	Fecha	Años
<i>Jerónimo de Avendaño</i>	SP	Domingo del Río		1643	
<i>Juan de Alvarado</i>		Antonio González		1628	
<i>Melchor de Bueras</i>	Bu	Fco. del Valle		1688	
		Fco. de la Peña		1688	
		Juan Ramos		1689	
		Lucas Peña	JV	1690	
		Pantaleón Cano		1690	
		Tomás Fdez.		1691	
		Benito de Zarauz		1691	
		Fco. de Naveda.	JV	1692	
		Fco. Glez. de Sisniega	Ba	1692	

<i>Juan del Campo</i>	Se	Juan de Buega		1601	
<i>Pedro Díez de Palacios</i>	Málaga	Diego de Nodera	Trujillo	1603	
		Mateo de Castañeda		1604	
<i>Juan Glez. de Sisniega</i>	SM	Pedro de Sabugo	SP	1607	
<i>Juan del Hornedal</i>	Bu	Pedro G. de la Bodega		1603	3
<i>Juan de las Landeras</i>		Marcos de la Fuente	Ca	1573	2
<i>Andrés de la Maza Rada</i>	Ba	Fco. del Río	Cesto	1642	
<i>Juan de Naveda</i>	SM	Juan de Irias	Arredondo	1646	4
<i>Domingo del Pozo</i>	SM	Juan del Pozo		1565	4
<i>Juan de Rivas del Río</i>	SP	Juan de Lastra	SMg	1558	5
<i>Miguel de la Sierra</i>		Antonio Lazolo	La Rioja	1662	
<i>Pedro de la Torre Landeras</i>	Ca	Juan de la Piedra	Laredo	1605	3
<i>Juan de la Vega</i>		Pedro de la Lastra	Castillo		
<i>Juan de la Vega del Río</i>	SMg	Juan de Rada	Irias	1577	5
<i>Juan de Zorlado Ribero</i>	SP	Diego de Palacios	Hoz	1596	

Listado nº 3. **Maestros tracistas**

GARCÍA DE ALVARADO

- Traza la reforma de la parroquia de Villacastín (Segovia).

JUAN DE ALVEAR

- Traza en 1571 la iglesia de Santa María de la Torre y la de Poibueno. (León).

JUAN DE ARAS

- En 1547 cobra las trazas de la sacristía de la iglesia de Piña de Campos (Palencia).
- Hizo traza y monte para la obra de San Andrés de Carrión de los Condes (Palencia).

JUAN DE BALLESTEROS

- En 1598 hizo las trazas para la fachada-campanario y torre del reloj de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid).

ANDRÉS DE BUEGA

- Traza, junto a Alonso de Pando, la torre de la iglesia de Nuestra Señora de Aguilar de Campos (Valladolid) antes de 1566.

GARCÍA DE BUEGA

- Traza en 1602 con Juan del Pozo de la Muela la ermita del Espíritu Santo que debía realizarse en Secadura (Cantabria).

JUAN GUTIÉRREZ DE BUEGA

- En 1588 traza el puente sobre el río Vadillo en Sigüenza (Guadalajara).
- En 1592 traza con otros maestros la torre de la iglesia parroquial de Secadura (Cantabria).

- En 1592 con Francisco del Río traza un cuarto y corredores para las casas episcopales palentinas.
- Como maestro de obras de la catedral de Sigüenza (1578-98) traza en ella la ventana que da luz al camarín, la portada de la capilla del Cristo de la Misericordia -atribuida-, el edículo del sepulcro del Obispo Bernardo de Agen y la portada del lado de la Epístola (1597).

FELIPE DE LA CAJIGA

- En 1583, con Baltasar Gutiérrez y Ribero Rada, traza una capilla no conservada en la Catedral de León.
- En 1595 da la traza para la iglesia de Santa María de Tordesillas (Valladolid).
- Hacia 1595 con Juan de la Lastra traza un cuarto y el refectorio de San Isidro de Dueñas (Palencia).
- Traza la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco (Valladolid).

DOMINGO DE CERECEDO

- En 1590 con Francisco del Río traza el puente de Herrera de Pisuergra (Palencia).

JUAN DE CERECEDO “EL VIEJO”

- En 1552 traza la casa y monasterio de Bernardas en Antis (Asturias).
- Se le atribuyen las trazas que se realizan hacia 1553 para la iglesia de San Pedro en Cudillero (Asturias).

JUAN DE LA CUESTA

- En 1581 de traza para el claustro del monasterio de San Francisco en Carrión de los Condes (Palencia).
- En 1584 traza la capilla mayor de la iglesia de San Agustín en Capillas (Palencia).
- En 1585 traza la remodelación de una bodega en Carrión de los Condes (Palencia).
- En 1585 traza el claustro del monasterio de Santo Domingo de Carrión de los Condes.
- Traza el puente de Husillos en Valladolid.
- En 1588 traza con Francisco del Río el puente sobre el río Hija en Reinoso (Cantabria).
- Traza el puente de Cartes (Cantabria) con Francisco de la Haza.

PEDRO DÍAZ DE PALACIOS

- En 1584 traza el retablo e imaginería de la iglesia de Aznacollar (Sevilla).
- En 1585 traza el retablo mayor de la iglesia de Arcos (Málaga), redactó las condiciones para la hechura del sagrario de la iglesia de la Puebla y para el altar de Santiago en Alcalá de Guadaira (Sevilla).
- En 1586 traza el retablo de la iglesia de Cortegana y el de San Martín de Niebla (Sevilla).
- En 1587 traza el retablo de la iglesia de Sanlúcar la Mayor y el de la iglesia de Santiago de Ecija (Sevilla).
- En 1597 traza la sacristía de la iglesia de San Miguel de Aras (Cantabria).

PEDRO DÍAZ DE PALACIOS

- En 1601 traza una torre defensiva en Churriana (Málaga).
- En 1601 traza una obra de carpintería en La Junquera.
- En 1605 traza la iglesia de Guaro (Málaga).
- En 1605 traza la iglesia de Alozaina (Málaga).
- En 1605 traza la iglesia de Casarabonela.
- En 1606 traza la reconstrucción de la iglesia de Aljumilla (Málaga).
- En 1629 traza la iglesia de Percheles (Málaga).

ANDRÉS GÓMEZ DE SISNIEGA

- En 1635 traza los puentes de Palacios, Sieteiglesias y Valdestillas en Valladolid.
- En 1642 traza el hastial y el campanario de la iglesia de Almeida de Sayago (Zamora), pero no se le admiten.

JUAN GONZÁLEZ DE SISNIEGA

- Hacia 1607 traza dos capillas para la iglesia de Colindres (Cantabria).
- Con Francisco de Praves traza los puentes de Dueñas y San Isidro (León) que cobran en 1615.
- En 1626 traza para la casa de la Cofradía del Santísimo Sacramento de Valladolid.

JUAN GUTIÉRREZ DEL POZO

- En 1612 traza la iglesia y el camarín de la Virgen del Santuario de Nuestra Señora de la Calle de Palencia.
- Traza la fachada y espadaña de la iglesia de Santa Eulalia en Torquemada (Palencia).
- En 1637, con Francisco del Río, hizo traza para la reparación del puente de Reinoso (Palencia).

HERNANDO DEL HOYO

- En 1622 con Rodrigo de la Cantera traza el claustro principal del monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid.

JUAN DE LA MAZA

- En 1608 con Pedro de los Corrales traza el puente de Polientes (Cantabria).

JUAN DE LA MAZA BALCAVA

- Antes de 1673 traza el puente de Villalpando (Zamora).

ANDRÉS DE LA MAZA RADA

- En 1631 con otros maestros traza el puente de Santiago de Cartes (Cantabria).

JUAN DE MAZARREDONDA “EL JOVEN”

- En 1591 traza el Convento del Carmen Calzado de Valladolid.

JUAN DE MAZARREDONDA

- Con Juan de Rivas traza en 1619 la bóveda y la cúpula para la iglesia de la Compañía de Santander (Cantabria).

ANDRÉS DE NATES

- En 1600 trazó el claustro principal del Convento de los Agustinos de San Felipe el Real de Madrid, según Pereda de la Reguera.

JUAN DE NATES

- Hacia 1572 traza una fuente en Villanueva de los Caballeros (Valladolid).
- En 1575 traza con Mateo de Elorriaga y Juan de Ribero Rada el monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid.
- En 1580 traza la iglesia de Santa María de los Caballeros de Fuentelapeña (Valladolid).
- En 1581 traza la iglesia palentina de San Pedro de Amusco, pero no se aceptan sus trazas.
- Hacia 1583 traza el exterior de la iglesia de Santa María la Real de Valladolid. El interior lo trazó junto a Ribero Rada y Elorriaga.
- En 1585 traza dos puertas para la iglesia de San Nicolás de Valladolid.
- En 1586 firma con Alonso de Tolosa y Jerónimo Hermosa las trazas para la ampliación de la iglesia de Santa María de Cabezón (Valladolid).
- En 1589 traza la continuación de la iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey (Valladolid), no aceptadas.
- Hacia 1590 con Felipe de la Cajiga enmienda la traza para el puente de Herrera de Pisuerga (Palencia).
- En 1592 con Juan González de Sisniega traza el sobreclaustro del Monasterio de Fitero (Navarra).
- Hacia 1592 con Felipe de la Cajiga y Fray Francisco Rodríguez traza los soportales del primer patio del Convento de San Francisco de Valladolid.
- Entre 1597 y 1604 traza la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de Valladolid.
- En 1598 modifica las trazas de Juan de Tolosa para el Hospital de Simón Ruiz en Medina del Campo (Valladolid).
- En 1602 traza la sacristía de Nuestra Señora la Antigua de Valladolid.
- En 1603 traza la reja de la capilla del Monasterio de San Cosme y Damían en Valladolid.
- En 1605 con el Hermano Bustamante, Santiago de Sigüenza y Diego de Praves, traza la fachada de la Catedral de Palencia, trazas que fueron rechazadas.
- En 1613 con Fray Alberto de la Madre de Dios traza la cubrición de la escalera principal del Colegio de la Orden de Santiado en Salamanca.
- Se le atribuyen las siguientes trazas:
 - La iglesia de la Compañía de Jesús en Santander.
 - La iglesia de San Pedro Mártir de Medina de Rioseco (Valladolid) firmada por Juan de Vega.
 - La iglesia de San Miguel de Valladolid junto con Ribero Rada.
 - El puente de Villalba de Adaja (Valladolid).

JUAN DE NAVEDA

- En 1618 traza el Convento de la Encarnación de las Agustinas Recoletas de Valladolid.

- En 1621 traza la girola de la Catedral de Oviedo.
- Hacia 1625 traza la capilla de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia colegial de Santander (Cantabria).
- En 1631 proyecta una cúpula sobre pechinas para el crucero de la Catedral de León.
- A él se debe el diseño interior del convento del Soto, (Iruz, Cantabria).

PEDRO DE NAVEDA

- En 1585 con otros maestros da trazas para el puente de Arce (Cantabria).

GASPAR DE LA PEÑA

- En 1671 traza la reparación de la techumbre del Monasterio de El Escorial, pero la traza no se acepta.

FRANCISCO DE LA PUENTE

- En 1584 con Juan de Rivas y Francisco del Río traza el puente mayor de Palencia.

JUAN DE LA PUENTE

- En 1591 con García de la Vega traza los reparos del puente mayor de Zamora.

JUAN RAMOS DE SECADURA

- En 1584 traza la iglesia de San Juan de Mercado en Atienza (Guadalajara).
- En 1616 traza la capilla de San Pedro en la Catedral de Sigüenza (Guadalajara) que no se realiza.
- En 1619 traza la reforma de la capilla de Nuestra Señora La Mayor de la Catedral de Sigüenza que no se realizó.

JUAN DE RIBERO RADA

- En 1579 traza la capilla de la iglesia de las Madres Concepcionistas de León.
- Hacia 1579 traza la Casa de las Carnicerías de León.
- En 1579 con Juan de Nates y Mateo de Elorriaga traza el monasterio de Las Huelgas Reales de Valladolid.
- En 1580 traza la iglesia del Monasterio de San Claudio de León.
- En 1582 traza la iglesia de San Marcelo de León, el Monasterio de Nuestra Señora de la Vega de Salamanca y la casa conventual de San Benito el Real de Valladolid.
- En 1583 con Baltasar Gutiérrez y Felipe de la Cajiga traza una capilla, no conservada, en la Catedral de León.
- En 1583 con Juan de Nates y Mateo de Elorriaga traza el interior de Santa María la Real de Valladolid.
- En 1584 traza la Casa de la Puridad de León y el puente mayor de Palencia.
- En 1587 traza el puente de Cabezón en Valladolid y la continuación de las obras del monasterio de San Vicente de Oviedo.
- En 1590 traza con Baltasar Gutiérrez una reforma de la Capilla de los Reyes en la Colegiata de San Isidoro de León, que no se realiza. Ese

mismo año traza y da condiciones para el terraplén que evite el peligro de hundimiento de la catedral de Coria (Cáceres).

- En 1596 traza la Casa de la Flecha en el convento de San Agustín de Salamanca.
- En 1597 traza una casa de recreo y mirador del Colegio de San Vicente de Salamanca, y, con Pedro de Mazuecos, traza la reparación del puente de Toro (Zamora).
- En 1599 traza la sacristía de la iglesia de Los Villares (Salamanca).
- En 1600 traza la iglesia de los Carmelitas Calzados de San Andrés de Salamanca.
- Se le atribuye la traza de la iglesia del monasterio benito de San Juan de Corias (Asturias).

DOMINGO DEL RÍO

- En 1650 consta que traza con Andrés de Zorlado el puente de Amusco (Palencia).

FRANCISCO DEL RÍO

- En 1584 traza con Juan de Ribero y Juan de la Puente el puente mayor de Palencia.
- En 1590 con Domingo de Cerecedo traza el puente de Herrera de Pisuegra (Palencia).

JUAN DE RIVAS

- En 1619 con Juan de Mazarredonda traza la bóveda y cúpula de la iglesia de la Compañía de Santander (Cantabria).

TOMÁS DE RIVAS

- En 1630 hace la segunda traza del puente de Salas de los Infantes (Burgos).

JUAN SÁNCHEZ DEL POZO

- En 1526 trazó y levantó la torre de la iglesia de Auñón (Guadalajara).
- Se le atribuye la traza del púlpito nuevo de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara).

JUAN DE LA SIERRA DE BUEGA

- Entre 1625 y 1629 traza la capilla mayor de la iglesia de Yunquera de Henares (Guadalajara).

BARTOLOMÉ DE SISNIEGA

- Interviene en la realización de la traza para la torre de la iglesia de Secadura (Cantabria) en 1592.

DIEGO DE SISNIEGA

- En 1585 con otros maestros traza el puente de Arce (Cantabria).
- En 1603 traza una capilla en la iglesia de San Mamés de Aras (Cantabria).

PEDRO DE LA TORRE BUERAS

- En 1585 con otros maestros traza el puente de Arce (Cantabria).
- En 1594 traza el puente de Buniel (Burgos).

JUAN DEL VALLE

- En 1622 traza la bóveda de la iglesia de San Boal de Pozáldez (Valladolid).
- En 1628 traza la bóveda del coro de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco (Valladolid).

GARCÍA DE LA VEGA

- En 1591 con Juan de la Puente traza los reparos del puente mayor de Zamora.

JUAN DE LA VEGA

- En 1572 traza la capilla de Hernán López de Calatayud en San Antón de Valladolid.
- En 1572 realiza modificaciones a la traza de Rodrigo Gil para la Colegiata de San Luis en Villagarcía de Campos (Valladolid).
- En 1580 firma las trazas de San Pedro Mártir de Medina de Rioseco (Valladolid), que Bustamante afirma son de Juan de Nates.

ANDRÉS DE ZORLADO

- Hacia 1598 traza los reparos de los caminos de Ramales en la Junta de Voto (Cantabria).

ANDRÉS DE ZORLADO RIBERO

- En 1650 consta que traza con Domingo del Río el puente de Amusco en Palencia.

JUAN DE ZORLADO RIBERO

- En 1592 traza el puente de madera de Brazomar en Castro Urdiales (Cantabria).

Listado nº 4. Intervención de los canteros cántabros en la obra de El Escorial

* Canteros de Voto

	<i>* García de Alvarado</i>	<i>* Juan de Ballesteros</i>	<i>* Juan de Bocerraiz</i>	<i>* García de la Carrera</i>
1563				
1564				
1565				
1566				
1567				
1568				
1569				
1570				
1571				
1572				
1573				
1574	X			
1575	X	X	X	X
1576	X	X	X	
1577	X	X	X	
1578	X	X	X	
1579	X	X	X	
1580	X	X	X	
1581	X	X		
1582	X	X		
1583	X	X		
1584	X	X		
1585	X	X		
1586				
1587				
1588				
1589				
1590				
1591				
1592				
1593				
1594				
1595				
1596				
1597				
1598				
1599				
1600				

	<i>Hernando La Cruz</i>	<i>Francisco los Cuetos</i>	<i>Juan de la Dehesa</i>	<i>Hernando Ezquerria de Rozas</i>
1563				
1564				
1565				
1566				
1567				
1568				
1569				
1570				
1571				
1572			X	
1573				
1574				
1575				X
1576				
1577				
1578				
1579				
1580				
1581				
1582		X		
1583				
1584				
1585				
1586				
1587				
1588				
1589				
1590				
1591				
1592	X			
1593	X			
1594	X			
1595	X			
1596	X			
1597	X			
1598	X			
1599	X			
1600	X			
1601	X			
1602	X			
1603	X			
1604	X			
1605	X			
1606	X			
1607	X			



*Juan
Ezquerria de Rozas*

*Lope
García de Arredondo*

*Francisco
Gómez*

1563			
1564			X
1565			
1566			
1567			
1568	X		
1569	X		
1570	X		
1571	X		
1572	X		
1573	X		
1574	X		
1575	X		
1576	X		
1577	X		
1578	X		
1579	X		
1580			
1581		X	
1582		X	
1583			
1584			
1585			
1586			
1587			
1588			
1589			
1590			
1591			
1592			
1593			
1594			
1595			
1596			
1597			
1598			
1599			
1600			

	<i>* Juan de Heras Bocerraiz</i>	<i>Juan de Hermosa</i>	<i>Juan d. Lastra</i>	<i>Mateo Lastra</i>	<i>Juan de Liaño</i>
1563					
1564					
1565					
1566					
1567					
1568		X			
1569		X			
1570		X			
1571		X			
1572		X			
1573		X		X	
1574		X		X	
1575		X			
1576		X			
1577		X			
1578		X			
1579		X			
1580					
1581					
1582				X	X
1583	X			X	
1584	X			X	
1585	X				
1586	X				
1587	X				
1588	X				
1589	X				
1590	X				
1591	X				
1592	X				
1593	X				
1594	X				
1595	X				
1596	X				
1597	X				
1598					
1599					
1600					



	<i>Andrés Liermo</i>	<i>Diego Llera</i>	<i>Gil Llera</i>	<i>Toribio Maeda</i>	<i>Diego de Matienzo</i>	<i>Juan de</i>
1563						
1564						
1565						
1566						
1567						
1568						
1569						
1570						
1571						
1572						
1573				X	X	
1574		X	X		X	
1575					X	X
1576					X	X
1577					X	
1578					X	
1579					X	
1580					X	
1581					X	
1582					X	
1583					X	
1584	X					
1585	X					
1586	X					
1587	X					
1588	X					
1589	X					
1590						
1591						
1592						
1593						
1594						
1595						
1596						
1597						
1598						
1599						
1600						

	<i>* Juan de la Maza</i>	<i>Juan de Minjares</i>	<i>* Fco.de Naveda</i>	<i>* Juan de Naveda</i>	<i>* Pedro de Naveda</i>
1563					
1564					
1565					
1566					
1567					
1568					
1569					
1570					
1571					
1572					
1573					
1574					
1575	X		X	X	X
1576	X	X		X	
1577	X	X		X	
1578	X	X		X	
1579		X		X	
1580		X		X	
1581		X		X	
1582		X			
1583		X			
1584		X			
1585		X			
1586					
1587					
1588					
1589					
1590					
1591					
1592					
1593					
1594					
1595					
1596					
1597					
1598					
1599					
1600					



	<i>S^o Ortiz de la Maza</i>	<i>Pedro d. Pedrosa</i>	<i>Diego Peña</i>	<i>Pedro de Pontones</i>	<i>* Gregorio de la Puente</i>
1563					
1564					
1565					
1566					
1567					
1568					
1569					
1570					
1571					
1572			X		X
1573			X		X
1574			X		X
1575	X		X		X
1576			X		X
1577			X		X
1578					X
1579					X
1580					
1581					
1582					
1583					
1584					
1585					
1586					
1587					
1588					
1589					
1590					
1591					
1592				X	
1593		X		X	
1594		X		X	
1595		X		X	
1596		X		X	
1597					
1598					
1599					
1600					



	<i>Juan de la Puente</i>	<i>Simón de la Puente</i>	<i>* Juan de Rivas</i>	<i>* Nicolás de Ribero</i>	<i>* Fco. del Río</i>
1563					
1564					
1565					
1566					
1567					
1568					
1569					
1570					
1571					
1572					
1573				X	
1574				X	
1575	X			X	X
1576	X			X	X
1577	X			X	X
1578	X			X	X
1579	X			X	X
1580	X	X		X	
1581	X			X	
1582	X			X	
1583	X		X		
1584			X		
1585			X		
1586			X		
1587			X		
1588					
1589					
1590					
1591					
1592					
1593					
1594					
1595					
1596					
1597					
1598					
1599					
1600					



	<i>* Juan de Rozadilla</i>	<i>* Juan S.del Pozo</i>	<i>Juan S. de Soba</i>	<i>Cristobal Serna</i>	<i>Pedro Serna</i>
1563					
1564					
1565			X		
1566			X		
1567	X		X		
1568	X		X		
1569			X		
1570			X		
1571			X		
1572			X		
1573			X		X
1574			X	X	X
1575		X			
1576					
1577					
1578					
1579					
1580					
1581					
1582					
1583					
1584					
1585					
1586					
1587					
1588					
1589					
1590					
1591					
1592					
1593					
1594					
1595					
1596					
1597					
1598					
1599					
1600					



* *Diego de Sisniega** *Pedro del Valle** *Juan de Nates*

1563
1564
1565
1566
1567
1568
1569
1570
1571
1572
1573
1574
1575
1576
1577
1578
1579
1580
1581
1582
1583
1584
1585
1586
1587
1588
1589
1590
1591
1592
1593
1594
1595
1596
1597
1598
1599
1600

X
X
X
X
X
X
X
X
X
X
X

X

X



FUENTES

Relación de Archivos y Bibliotecas y siglas con las que aparecen citados:

A.E.: Archivo del Escorial.
A.G.S. R.G.S.: Archivo General de Simancas. Registro General del Sello.
A.G.S. C.M.C.: Archivo General de Simancas. Contaduría Mayor de Cuentas.
A.H.N.: Archivo Histórico Nacional.
A.H.P.: Oviedo Archivo Histórico Provincial de Oviedo.
A.H.R.C.: Archivo Histórico Regional de Cantabria.
B.M.P.: Biblioteca Menendez Pelayo.

Relación de publicaciones periódicas y siglas con los que aparecen citadas:

Academia.	
AEA.	Archivo Español de Arte.
AIEM.	Anales del Instituto de Estudios Madrileños.
Altamira.	
Berceo.	
BIFG.	Boletín del Instituto Fernan González.
BCIEA “Andrea Palladio”.	Boletín del Centro Internacional de Estudios de Arquitectura “Andrea Palladio”.
BSAA.	Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid.
Bulletin Monumental.	
Cuadernos de Trasmiera.	
Estudios Segovianos.	
Goya.	
IDEA.	Boletín del Instituto de Estudios Asturianos.
Kobie.	
Norba-Arte.	
Príncipe de Viana.	
RABM.	Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
Revista de Estudios e Investigaciones.	
Revista Nacional de Arquitectura.	
Studia Zamorensia.	
Tello Téllez de Meneses.	
Tierras de León.	
Wad-al-hayara.	

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: *Aportación al estudio de la Historia Económica de la Montaña*. Santander, 1957.

AA.VV.: *Gran Enciclopedia de Cantabria*. 8 vols. Santander, 1985.

AA.VV.: *Población y sociedad en la España Cantábrica durante el siglo XVII*. Santander, 1985.

AA.VV.: *Tesoros de la Real Chancillería de Valladolid. Planos y Dibujos de Arquitectura*. Valladolid, 1988.

AGUILAR GARCÍA, M. D.: *Pedro Díaz de Palacios, Maestro Mayor de la Catedral de Málaga*. Málaga, 1988.

ALONSO RUIZ, B.: “Datos para el estudio de la organización familiar de los canteros de Transmiera: Las familias Nates y Vega de Secadura”, en *Actas de las Jornadas sobre Renacimiento Español* (Pamplona, 1990).

- “El Seminario de Segovia: Diego Gómez de Sisniega y su aparejador Francisco de Isla (1603-1604)”, en *Actas del VIII Congreso del CEHA* (Cáceres, 1990). En prensa.

- “El aprendizaje arquitectónico de los canteros de la Junta de Voto en el periodo renacentista”. *Altamira* (1990)(en prensa).

ÁLVAREZ PINEDO, F. J.: “Datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XVI y XVII)”, *Altamira* (1981-82), T.XLIII, pp.107-140.

- “Nuevos datos sobre artistas y artífices montañeses que trabajaron en La Rioja (siglos XV-XVII)”, *Altamira* (1985), T.XLV, pp.125-139.

ANDRÉS, D. DE: “Inventario de documentos sobre la construcción y ornato de El Escorial existentes en el archivo de su real biblioteca”, *A.E.A.* (1972-76), Anejo.

ARAMBURU-ZABALA, F. J. y M. A.: “Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. I. Los Arquitectos”, *Altamira* (1983-84), T.XLIV, pp.211-226.

ARAMBURU-ZABALA, M. A.: *Las Obras Públicas en la Corona de Castilla entre 1575 y 1650: Los Puentes*. Tesis Doctoral inédita. UAM, Madrid, 1989.

- "La arquitectura barroca en Cantabria". *Altamira*, T.XLVIII, (1989) pp.113-142.

ARRANZ ARRANZ, J.: *El Renacimiento Sacro en la Diócesis de Osma-Soria*. Burgo de Osma, 1979.

BARBERO GARCÍA, A. y MIGUEL DE DIEGO, T.: *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca, Siglo XVI*. Salamanca, 1987.

BARRIO LOZA, J. A.: "Juan de Celaya y el Puente Mayor de la Ciudad de Palencia", *Tello Tellez de Meneses* (Palencia, 1982), nº 46, pp.163-170.

BARRIO LOZA, J. A. y MOYA VALGAÑÓN, J. G.: "El modo vasco de producción arquitectónica en los siglos XVI-XVIII", *Kobie* (Bilbao, 1980), nº10, pp.283-369.

BONET CORREA, A.: "La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII", *Goya* (1960), nº 39, pp.189-196.

- *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Madrid, 1966.

- "¿Que es un tratado de arquitectura?, o la biblioteca idea del perfecto arquitecto y del constructor práctico", en *Exposición Bibliográfica del Libro Antiguo de Arquitectura en España (1498-1880)*, Madrid, 1981.

BLUNT, A.: *La teoría de las Artes en Italia (Del 1450 a 1600)*. Madrid, 1987.

BUSTAMANTE GARCÍA, A.: "Preciosiones sobre la Catedral de Valladolid". *AEA*, nº177-200 (1977), pp.327-328

- "Los artífices del Real Convento de la Encarnación en Madrid", *BSAA*, (1975) pp. 369-388.

- "En torno a Juan de Herrera y la Arquitectura", *BSAA*, T. XLII, (1976). pp.227-248.

- "En torno al Clasicismo. Palladio en Valladolid", *AEA* (1979), nº205, pp.35-54.

- *Arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1560-1640)*. Valladolid, 1983.

- "Felipe II, Juan de Herrera y Valladolid. El Clasicismo en la Meseta Norte", en *Herrera y el clasicismo*. Valladolid, 1986, pp.110-125.

BUSTAMANTE GARCÍA, A. y MARÍAS, F.: "El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo", *El Escorial en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1986. pp.117-219.

CALATAYUD FERNÁNDEZ, E.: *Arquitectura religiosa en la Rioja Baja: Calahorra y su entorno (1500-1650)*. Madrid, 1987.

CÁMARA MUÑOZ, A.: *Arquitectura y Sociedad en el siglo de Oro*. Madrid, 1990.

CAMÓN AZNAR, J.: *La arquitectura plateresca*. Madrid, 1945.
 - *La arquitectura y la orfebrería española del siglo XVI*. "Summa Artis", T.XVII. Madrid, 1959.

CAMUS, M.: "Extracto de los documentos que hablan de la construcción de la puente de Arce", en *XL aniversario del Centro de Estudios Montañeses* (1976), vol.1, pp.67-74.

CASADO SOTO, J. L.; GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C.; RODRÍGUEZ, A.; VAQUERIZO, M.: *Cantabria a través de su historia. La crisis del siglo XVI*. Santander, 1979.

CASADO SOTO, J. L.: *Cantabria vista por viajeros de los siglos XVI y XVII*. Santander, 1980.

- *Cantabria en los siglos XVI y XVII*. Santander, 1986.

CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia 1577)*. Salamanca, 1988.

CASO, F. DE: *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1587)*. Oviedo, 1981.

CASTILLO OREJA, M. A.: *Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares. Génesis y desarrollo de su construcción. Siglos XV-XVIII*. Madrid, 1980.

- "Juan y Valentín de Ballesteros, maestros de obras de cantería de la villa de Alcalá", *AIEM* (Madrid, 1981), T.XVIII, pp.69-89.

CEA GUTIÉRREZ, A.; FERNÁNDEZ MONTES, M.; SÁNCHEZ GÓMEZ, L. A.: *Arquitectura popular en España*. Madrid, 1990.

CERVERA VERA, L.: "Reparos en el puente medieval de Lerma a principios del siglo XVII", *Boletín del Instituto Fernán González*, nº172, (1969), pp.133-136.

- *La iglesia colegial de San Pedro en Lerma*. Burgos, 1981.

- *Lerma (Síntesis histórico-monumental)*. Lerma, 1982.

- *Arquitectura del colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid*. Valladolid, 1982.

- *Arquitectura renacentista*. Historia de la Arquitectura española, T.III. Zaragoza, 1986.

CÓMEZ RAMOS, R.: *Arquitectura alfonsí*. Sevilla, 1974.

CORELLA SUÁREZ, M. P.: *Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Madrid. Estudio y documentación del Partido Judicial de Getafe*. Madrid, 1979.

CUESTA FERNÁNDEZ, J.: "La torre de la catedral de Oviedo", *IDEA* (1957), T.XXX, pp.124-143.

CHUECA GOITIA, F.: *La Catedral de Valladolid*. Madrid, 1947.

- *La Catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*. Salamanca, 1951.

- *Arquitectura del siglo XVI*. en ARS HISPANIAE, T.XI. Madrid, 1953.
- "Herrera y el herrerianismo", *Goya* (1963), nº 56-57, pp.98-115.
- *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984.

DOCTOR CARBALLO: "Arquitectos montañes del siglo XVII en Galicia". *Altamira* (1947), nº 1-3, pp.77 y ss.

ESTELLA, M.: "La iglesia parroquial de Pinto y su púlpito. Datos documentales de los artistas de su construcción y ornato en el siglo XVI", *AIEM* (1979), T.XVI, pp.163-201.

- "Noticias documentales sobre la construcción de la iglesia de Chiloeches (Guadalajara) en el siglo XVI y algunas otras". *Wad-Al-Hayara*, nº7 (1980) pp.305-311.

FARIÑA GUERRERO, I.: "Censo de artistas en el catastro de Ensenada", *BSAA* (1983), T.XLIX, pp.522-530.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.: *La sociedad española del Renacimiento*. Madrid, 1974.

FERNÁNDEZ AVELLÓ, M.: "Reportaje a la catedral de Oviedo y su torre", *IDEA* (1957), T.XXXI, pp.139-221.

GARCÍA CHICO, E.: *Documentos para la historia del arte en Castilla*. I. Arquitectos. Valladolid, 1940.

- "La Colegiata de Villagarcía de Campos". *BSAA* (1942-43). T. XL. pp.89 y ss.

- "El claustro de Santo Domingo en Carrión de los Condes", *BSAA* (1944), T.X, pp.214 y ss.

- "Una nueva obra de Juan de Nates". *BSAA* (1948-49). T.XL. pp.251 y ss.

- *Palencia. Papeletas de historia y arte*. Palencia, 1951.

- "Los artistas de la Colegiata de Villagarcía de Campos". *BSAA* (1953-54) pp.43 y ss.

- *El arte en Castilla. Los templos riosecanos*. Valladolid, 1955.

- *La Colegiata de Medina del Campo y otros estudios*. T.I. Valladolid, 1957.

- "El monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid". *RABM* (1960). T.68. pp.761 y ss.

GARCÍA CUESTA, T.: "La Catedral de Palencia según los protocolos", *BSAA*, T.XX, (1954), pp.97-98.

- "El santuario de Nuestra Señora de la Calle de Palencia", *Tello Téllez de Meneses* (1971), nº 31.

GELABERT, J.: *De l'art de picapedrer*. Palma de Mallorca, 1977.

GERARD, V.: *De Castillo a Palacio. El Alcázar de Madrid en el siglo XVI*. Madrid, 1984.

GIMPEL, J.: *The Cathedral builders*. New York, 1983.

GÓMEZ-MORENO, M.: *Las Aguilas del Renacimiento español*. Madrid, 1941.

- *El Libro Español de Arquitectura (discurso leído en la Fiesta del Libro español)*. Madrid, 1949.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C.: *Escudos de Cantabria*. T.I. Merindad de Trasmiera. Santander, 1969.

- "Artífices montañeses por tierras de Castilla". *Altamira* (1976-77), t. XL, pp.255-262.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, M. C.; ARAMBURU-ZABALA, M. A.; ALONSO RUIZ, B. y POLO SÁNCHEZ, J. J.: *Artistas cántabros de la Edad Moderna*. (*Diccionario biográfico-artístico*). Santander, 1991.

GUTIÉRREZ PASTOR, I.; RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.: "Noticias sobre algunos canteros montañeses del siglo XVII en La Rioja", *Berceo* (1983), nº 104, pp.7-40.

HAUTECOEUR, L.: *Historie de L'Architecture clasique en France*. 2 vols. París, 1963.

HERAS GARCÍA, F.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid*. Valladolid, 1975.

HERNÁNDEZ DETTONA, M. V.: "Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en la Merindad de Pamplona durante los siglos XVI y XVII". *Príncipe de Viana*. Primer Congreso General de Historia de Navarra (Pamplona, 1988), pp.249-256.

HOAG, J. D.: *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*. Madrid, 1976.

IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.: *Arte burgalés. Quince mil años de expresión artística*. Burgos, 1976.

- *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*. Burgos, 1977.

IGLESIAS ROUCO, L. S.: "Sobre la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco". *BSAA* (1981), t. XLVII.

JACOBS, D.: *Los constructores de catedrales de la Edad Media*. Barcelona, 1974.

KOSTOF, S. (Coordinador): *El arquitecto: Historia de una profesión*. Madrid, 1984.

KUBLER, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. en *ARS HISPANIAE*, t.XIV. Madrid, 1957.

- *La obra de El Escorial*. Madrid, 1982.

LALBAT, C.; MARGUERITTE, G.; MARTIN, J.: "De la stéréotomie médiévale: La coupe des pierres chez Villard de Honnecourt (II)", *Bulletin Monumental* (París, 1989), t.147-I, pp.11-34.

LASTRA VILLA, A. DE LA: "Marcas de canteros desaparecidas en la Catedral de Santander", *Altamira* (1951), nº 1, pp.132 y ss.

LLAGUNO y AMIROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*. (con adiciones de J.A. Ceán Bermúdez). 4 vols. Madrid, 1977.

LLAMAZARES, F. y VALDÉS FERNÁNDEZ, M.: “Notas para el estudio del arte en León (VIII)”, *Tierras de León*, nº39 (1980).

LLORDEN, P. A.: *Arquitectos y canteros malagueños*. Avila, 1962.

LÓPEZ PIÑERO, J. M.: *Ciencia y técnica en la sociedad española en los siglos XVI y XVII*. Barcelona, 1979.

MARÍAS, F.: “El problema del arquitecto en la España del siglo XVI”, *Academia* (1979), nº 48, pp.173-216.

- “El Monasterio de la Inmaculada de Chinchón y Nicolás de Vergara el Mozo. El castillo de Villaviciosa de Odón y los arquitectos reales”. *AIEM* (1980), T.XVII, pp.253-275.

- *Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. 4 vols. Toledo-Madrid, 1983-86.

- “Orden y modo en la arquitectura española”, en FORSMAN, E.: *Dórico, Jónico y Corintio en la arquitectura del Renacimiento*. Madrid, 1983, pp.7-47.

- “A propósito del manierismo y el arte español del siglo XVI”, en SHEARMAN, J.: *Manierismo*. Madrid, 1984.

- “Proporciones y órdenes: Juan de Herrera y la arquitectura clasicista en Toledo”, en *Herrera y el clasicismo*, Valladolid, 1986, pp.126-139.

- *El largo siglo XVI*. Madrid, 1989.

MARÍAS, F. y BUSTAMANTE, A.: “Il Palladianesimo in Spagna”, *BCIEA “Andrea Palladio”*. XII (1980), parte II. pp.95-109.

MARTÍ y MONSÓ, J.: *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, 1901.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: “El Greco, arquitecto”. *Goya* (1958), nº26, pp.86-88.

- *La arquitectura barroca vallisoletana*. Valladolid, 1967.

- “La arquitectura Trentina en Valladolid”, *Goya*, nº118 (1974) pp. 210-215.

- *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid, 1984.

- “Formas de representación en la arquitectura clasicista española del siglo XVI”, en *Herrera y el clasicismo*. Valladolid, 1986, pp.21-42.

MARTÍNEZ, R.: *La Catedral de Palencia. Historia y arquitectura*. Palencia, 1988.

MARTÍNEZ FRÍAS, J. M.: *El Gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental*. Salamanca, 1980.

MARTÍNEZ GLERA, E.: *La arquitectura religiosa barroca en el valle del Iregua*. Logroño, 1982.

MARQUÉS DEL SALTILLO (Lasso de la Vega, M.): *Artistas y artífices sorianos de los siglos XVI y XVII (1509-1699)*. Madrid, 1948.

MAZA SOLANO, T.: *Nobleza, hidalguía, profesiones y oficios en La Montaña según los padrones del Catastro del Marqués de la Ensenada*. 4 vols. Santander, 1953-61.

MAZARRASA MOWINCKEL, O.; FERNÁNDEZ HERRERO, F.: *Mazarrasa. Maestros canteros y arquitectos de Trasmiera*. Madrid, 1988.

MERINO URRUTIA, J. B.: *Artífices vascos en La Rioja*. Bilbao, 1976.

MONTERO APARICIO, D.: *Arte religioso en La Vera de Plasencia*. Salamanca, 1975.

MORALES, A. J.: *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984.

MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta*. 2 vols. Logroño, 1980.

MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M.: "Maestros de obras montañeses en la provincia de Guadalajara durante los siglos XVI-XVII". *Altamira* (1983-84), T.XLIV, pp.195-210.

- "Juan de Naveda y la arquitectura del manierismo clasicista en la villa de Santander (1600-1630)". *Altamira* (1985), T.XLV, pp.189-210.

- "El arquitecto montaños Juan de Ballesteros (1548?-1603). Entre Serlio y Herrera". *Altamira* (1986-87), T.XLVI, pp.189-208.

- *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*. Guadalajara, 1987.

- *Fray Alberto de la Madre de Dios, arquitecto (1575-1635)*. Santander, 1990.

- "La aportación de los maestros cántabros de Trasmiera a la arquitectura española". *Cuadernos de Trasmiera*, Vol. II. (1990) pp.57-100.

NAVAREÑO MATEOS, A. y SÁNCHEZ LOMBA, F.: "Vizcainos, trasmeranos y otros artistas norteños en la Extremadura del siglo XVI". *Norba-Arte*. (1989) T.IX. pp.7-13.

NAVARRO TALEGÓN, J.: "Documentos inéditos para la historia del arte en Zamora". *Studia Zamorensia* (1983), nº 4, pp. 88-116.

NAVASCUÉS PALACIO, P.: "Rodrigo Gil y los entalladores de la Universidad de Alcalá". *AEA* (1972), nº 177-180, pp.103-117.

- "Reflexiones sobre Palladio en España", en ACKERMAN, J.S.: *Palladio*. Madrid, 1980. pp.7-28.

NIETO, G.: "Los monumentos de Lerma". *BIFG* (1959), nº 146, pp.549-554.

NIETO, V.; MORALES, A. J.; CHECA, F.: *Arquitectura del renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid, 1989.

PALLADIO, ANDREA.: *Los cuatro libros de arquitectura*. Madrid, 1988.

PARRADO DEL OLMO, J. M.: "Noticias artísticas de protocolos vallisoletanos". *BSAA* (1973), T.XXXIX, pp.537 y ss.

- "Noticias sobre Juan de Nates". *BSAA* (1979), T.XLV, pp.443-448.

- "Datos inéditos de canteros de Ampudia en el siglo XVI". *P.I.T.T.M.* (1989) pp.463-74.

- "Datos para el estudio de la arquitectura del siglo XVI en Palencia". *BSAA* (1986), T.LII, pp.384-392.

PASTOR CRIADO, M. I.: *Arquitectura purista en Asturias*. Oviedo, 1987.

PEREDA DE LA REGUERA, M.: "Documentos y noticias inéditos. Artistas montañeses en la villa de Becerril de Campos. Veinte artistas desconocidos del siglo XVI". *Altamira* (1951), pp.175-205.

- *Rodrigo Gil de Hontañón*. Santander, 1951.

- "Documentos y noticias inéditos de artífices de la Montaña. Ciento veinte artífices desconocidos". *Altamira* (1952), pp.175-236.

- *Juan de Nates*. Santander, 1953.

- "Miscelánea histórico-artística. La iglesia parroquial de la Asunción, obra probable de Juan de Nates". *Altamira* (1954), pp.158-162.

PÉREZ-BUSTAMANTE, R.: *La merindad de Trasmiera*. Santander, 1989.

PÉREZ CHINARRO, J. M.: "Trazas para la iglesia de Santa María de Cabezón". *B.S.A.A.* T.L. (1984) pp.414-15.

PÉREZ CONSTANTÍ, P.: *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago, 1930.

PESCADOR DEL HOYO, M. C.: "Fraude en el Puente de Toledo (1673-1680)". *AIEM* (1970), T.VI, pp.85-114.

POLO SÁNCHEZ, J. J.: *La escultura barroca en Cantabria*. Tesis doctoral. Universidad de Cantabria. Santander, 1989. *Arte Barroco en Cantabria. Retablos e imaginiería*. Santander, 1991.

POLO SÁNCHEZ, J. J.; ARAMBURU-ZABALA, M.A. y otros: *Guía del Arte en Cantabria*. Santander, 1988.

QUINTANA MARTÍNEZ, A.: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Madrid, 1983.

RAMAYO ASENSIO, G.: *La arquitectura civil asturiana*. Gijón, 1978.

RAMOS DE CASTRO, G.: "Los hermanos Juan y García de la Vega, maestros de cantería". *BSAA* (1980), pp.285-292.

- *La Catedral de Zamora*. Zamora, 1982.

RECHTR, R.: *Nicolás de Leyde et la sculpture à Strasbourg (1460-1525)*. Estrasburgo, 1987.

RIVERA BLANCO, J. J.: *Arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León*. León, 1982.

RODOCANACHI, E.: *Les corporations ouvrières a Rome depuis la chute de l'Empire Romain*. T.I. París, 1894.

RODRÍGUEZ BUSTELO, E.: *Comentarios y notas sobre arquitectura y arquitectos del Renacimiento en Asturias*. Oviedo, 1951.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: "Planos para la colegiata de Villagarcía de Campos". *BSAA* (1970), T.XXXVI, pp.493-495.

- "La capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo". *AEA* (1975), nº 190-191, pp.199-215.

- "Entre el Manierismo y el Barroco. Iglesias españolas de planta ovalada", *Goya*, nº177 (1983) pp.98-107.

- "La librería del arquitecto Juan de Ribero Rada". *Academia* (1986), nº 63, pp.122-154.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.; CASASECA CASASECA, A.: "Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora", en *Herrera y el Clasicismo*. Valladolid, 1986, pp.95-109.

ROKISKI LÁZARO, M. L.: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*. Cuenca, 1985.

RUIZ DE LA ROSA, J. A.: *Traza y simetría de la Arquitectura*. Sevilla, 1987.

SALOMÓN, N.: *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II*. Barcelona, 1973.

SAMBRICIO, C.: *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid, 1986.

SAZATORNIL RUIZ, L.: "El diseño arquitectónico en el Renacimiento. Algunos ejemplos de Cantabria", en *Actas de las Jornadas Nacionales sobre Renacimiento Español* (Pamplona, 1990).

- *El Diseño Arquitectónico en Cantabria (1557-1920)*. Tesis de Licenciatura inédita. UAM. Madrid, 1990.

SENDÍN CALABUIG, M.: *Arquitectura y heráldica en Ciudad Rodrigo*. Salamanca, 1972.

SOJO y LOMBA, F.: *Ilustraciones a la historia de la M.N. y S.L. Merindad de Trasmiera*. Madrid, 1931-32.

- *Los maestros canteros de Trasmiera*. Madrid, 1935.

- *Los de Alvarado*. Madrid, 1935.

TEMES, V.: "La obra de los canteros de Cantabria". *Revista Nacional de Arquitectura* (1948).

- "Juan de Nates (1547-1613?)". *Revista Nacional de arquitectura* (1949).

TOVAR MARTÍN, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975.

- "Presencia del arquitecto Fray Alberto de la Madre de Dios en Madrid y en Guadalajara". *AIEM* (1979), T.XVI, pp.85-96.

- *Arquitectura madrileña del siglo XVII. (Datos para su estudio)*. Madrid, 1983.

URREA FERNÁNDEZ, J.: "Noticias documentales sobre la Catedral de Valladolid". *BSAA* (1970), T.XXXVI, pp.529-537.

VALLE MENÉNDEZ, A. DEL: "Canteros montañoses, recopilación documental para un estudio". *Revista de Estudios e Investigaciones* (1976), nº4, pp.24 y ss.

VAQUERIZO GIL, M.: "Los censos al quitar, nueva fuente para el estudio de la financiación. Un ejemplo: La Junta de Voto (1591-1605)". *Altamira* (1975), pp.275-293.

- "Los maestros canteros del Convento de Regina Coeli en Santillana del Mar". *Altamira* (1975), vol.I., pp. 425-427.

"Tipología documental para la Historia del Arte en Protocolos notariales". *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore "Hoyos Sáinz"* (Santander,1976) vol.XII, pp.143-180.

VÁZQUEZ DE PRADA, V.: *Historia económica y social de España*. T.III. Los siglos XVI y XVII. Madrid, 1978.

VIELVA RAMOS, M.: *La Catedral de Palencia*. Palencia, 1923.

VILLALPANDO, M. y VERA, J.: "Notas para un diccionario de artistas y artífices segovianos del siglo XVI". *Estudios segovianos*. (1952), nº10. pp.59-160.

VOCES, M.: *Arte religioso de El Bierzo en el siglo XVI*. Ponferrada,1987.

ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A.: *Ermitas y santuarios de la provincia de Valladolid*. Valladolid, 1987.

- *Arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, 1990.

INDICE ONOMÁSTICO

- Abajas, Pedro de.: 103.
 Aguilar, Gonzalo de.: 153.
 Alberti, León Bautista.: 93, 94, 95, 106.
 Alfaro, Juan de.: 118.
 Alfonso X.: 62.
 Alonso Ballesteros, Juan.: 82.
 Alonso de Ribero, Juan.: 153.
 Alonso de Rivas, Juan.: 153.
 Alonso de Santaolalla, Juan.: 46.
 Alvarado, los.: 124, 139, 147.
 Alvarado, García de.: 128, 129, 130, 132, 134, 181, 188.
 Alvarado, Juan de.: 119, 179.
 Alvarado, María de.: 92.
 Alvarado Valdeastras, Juan.: 49.
 Alvarez, María.: 155.
 Alvear, Juan de.: 54, 125, 181.
 Aras, Juan de.: 69, 96, 181.
 Arce, García de.: 41.
 Arfe, Juan de.: 106.
 Argos, Domingo de.: 147, 153.
 Argos, Francisco de.: 162.
 Arta, Antonio de.: 153.
 Artanachea, Pedro de.: 75.
 Avendaño, Francisco Antonio de.: 46.
 Avendaño, Jerónimo de.: 159, 179.
 Austria, Margarita de.: 156.
 Ballesteros. 90.
 Ballesteros, Juan de.: 44, 54, 85, 91, 96, 130, 132, 134, 141, 166, 181, 188.
 Barbaro, Daniele.: 105.
 Barón de Berrieza, Pedro.: 111, 114, 116, 118.
 Barrio Loza, J.A.: 26, 79.
 Bocerraiz.: 90, 147.
 Bocerraiz, Juan de.: 45, 128, 132, 133, 134, 166, 188.
 Bodega, Juan de la.: 106.
 Buega, Andrés de.: 42, 54, 56, 57, 58, 92, 111, 112, 148, 181.
 Buega, Bartolomé de.: 58.
 Buega, Diego de.: 58.
 Buega, García de.: 55, 58, 181.
 Buega, Juan de.: 49, 58, 68, 81, 91, 149.
 Buega, Los.: 58, 90, 147, 152.
 Buega, Pedro de.: 58, 81.
 Buega Valdeastras, Juan de.: 58, 148, 153.
 Bueras.: 90, 110.
 Bueras, Melchor de.: 58, 79, 81, 110, 119, 156.
 Bueras, Melchor de -hijo-: 156, 157, 179.
 Bueras, Simón de.: 156.
 Bustamante, Agustín.: 115, 145.
 Cajiga, Diego de la.: 90, 113, 115, 153.
 Cajiga, Felipe de la.: 42, 45, 54, 55, 56, 57, 58, 64, 66, 91, 92, 109, 110, 113, 114, 119, 139, 146, 147, 166, 182.
 Cajiga, Juan de la.: 153.
 Cajiga, Leonardo de la.: 66, 92, 95, 115, 147.
 Cajiga, Los.: 35.
 Cajiga Sisniega, Manuel de la.: 27.
 Cajigal, Pedro del.: 70.
 Calzada, Bartolomé de la.: 54, 56, 57, 58.
 Cámara, Alicia.: 55, 96.
 Campo, Bartolomé del.: 66.
 Campo, Juan del.: 47, 58, 159, 180.
 Canales Cobo, Francisco de las.: 49.
 Cano, Pantaleón.: 157.
 Cantera, Rodrigo de la.: 75, 81, 102, 103, 153.
 Carasa, Antonio de.: 160.
 Carasa, Los.: 113.
 Carlos V.: 52, 65.
 Carrera, García de la.: 188.
 Carrera, Juan de la.: 160.
 Casado Soto, J.L.: 22.
 Casandro.: 123.
 Castañeda, Baltasar de.: 130.
 Castillo, Fabricio.: 131.
 Cataneo.: 105.
 Cerecedo, Domingo de.: 41, 146, 182.



- Cerecedo, Juan de. -varios-: 53, 54, 55, 58, 68, 90, 125, 127, 182.
 Cerecedo, Los.: 113.
 Comillas, Justa de.: 114.
 Conde de Tendilla.: 52.
 Cotero, Gabriel de.: 153.
 Covarrubias Orozco, S.: 33.
 Cubas, Juan de.: 72.
 Cuesta, Juan de la.: 170, 182.
 Deán Cepeda.: 82.
 Díaz de Palacios, Los.: 53.
 Díaz de Palacios, Pedro -Burgos-: 110, 111, 127.
 Díaz de Palacios, Pedro -Málaga-: 53, 54, 55, 68, 85, 96, 118, 127, 180, 185.
 Díaz de Palacios, Pedro -Sevilla-: 54, 58, 68, 69, 127, 182.
 Elorriaga, Bartolomé de.: 141.
 Elorriaga, Mateo de.: 100, 137.
 Ensenada, Marqués de la.: 28, 82, 121, 162, 165, 167.
 Escalante, Juan de.: 137.
 Espada, Gonzalo de la.: 146.
 Estrada, Gregorio.: 117.
 Falla.: 139.
 Felipe II.: 68, 94, 107, 132, 158, 169.
 Felipe III.: 68.
 Felipe IV.: 155.
 Fernández, Tomás.: 157.
 Fernández Alvarez, M.: 26, 27, 35.
 Fernández de la Lastra, Juan.: 76.
 Fernández de Nates, Juan.: 121.
 Filandro.: 105.
 Francisco "el negro": 114.
 Fuente, Juan de la.: 153.
 Gainza, Martín de.: 127.
 Gallo.: 105.
 Ganzedo, Domingo de.: 58.
 Ganzedo, Ursula de.: 114.
 García, Simón.: 97.
 García de Arredondo, Lope.: 98, 132, 134.
 Gil de Hontañón, Juan.: 125, 126.
 Gil de Hontañón, Juan "el mozo": 126.
 Gil de Hontañón, Rodrigo. 54, 82, 125, 126, 130, 133, 135, 136, 143, 146, 166.
 Gómez, Atanasio.: 49.
 Gómez de Argos, Formerio.: 121.
 Gómez de Mora, Juan.: 52, 148, 152.
 Gómez de Ruiseco, Pedro.: 58, 147.
 Gómez de Sisniega, Andrés.: 183.
 Gómez de Sisniega, Diego. -Vid. Sisniega, Diego de-.
 Gómez de Sisniega, Juan.: 58.
 González de la Maza, Juan.: 42.
 González de la Quintana, María.: 76.
 González de Sisniega, Francisco.: 49, 54, 58, 79, 81, 112, 119, 153, 157, 158, 161.
 González de Sisniega, Juan.: 63, 139, 146, 149, 152, 153, 180, 183.
 González de Sisniega, los.: 81.
 Gutiérrez, Baltasar.: 101, 148.
 Gutiérrez de Buega, Juan.: 49, 54, 61, 72, 85, 86, 92, 97, 100, 106, 116, 170, 181.
 Gutiérrez del Pozo, Juan.: 146, 153, 183.
 Gutiérrez de Vierna, Juan.: 66.
 Hamilton.: 65.
 Haza, Francisco de la.: 98.
 Heras Bocerraiz, Juan de.: 132, 191.
 Hermosa, Bartolomé de.: 44.
 Hermosa, Juan de.: 146.
 Herrera, Juan de.: 60, 94, 129, 130, 135, 137, 139, 140, 158, 166.
 Herrería, Pedro de la.: 153.
 Hoag, J.D.: 56, 79.
 Hornedal, Jerónimo del.: 54, 58, 156.
 Hornedal, Juan del.: 180.
 Hornedal, Mateo del.: 156.
 Hoya, Diego de la.: 148.
 Hoyo, Francisca del.: 114.
 Hoyo, Hernando del.: 102, 103, 111, 114, 118, 147, 153, 183.
 Hoyo, los.: 156.
 Hoyo, María del.: 156.
 Ibañez Pérez, A.C.: 60.
 Isla, Francisco de la.: 45, 56, 71, 81, 149, 150, 153.
 Jorganes, los.: 161.

- Judit.: 118.
 Labaco.: 105.
 Landeras, Juan de.: 58, 180.
 Lastra, Francisco de la.: 147.
 Lastra, Juan de la.: 41, 76, 77, 161.
 Laude, Martín de.: 72.
 Legarra, Sancho.: 71.
 Llánez, los.: 90.
 Llánez, Francisco de.: 147.
 Llánez, Pedro de.: 45, 56, 57, 58, 82, 92, 126, 147.
 Llano, María de.: 114.
 Llosa Fontecilla, Andrés de la.: 107, 116, 118, 121, 162.
 Lombera, Diego de.: 71.
 López, Vicente.: 60.
 Maderne, Gabriel de la.: 48.
 Madre de Dios, Fray Alberto de la.: 141, 149, 152.
 Marías, F.: 69, 70, 72, 76, 78, 81, 84, 158.
 Mariquita.: 114.
 Martín González, J.J.: 78, 91, 114.
 Martínez del Valle, Francisco.: 147.
 Matienzo, Diego de.: 128, 129, 149.
 Matienzo, Juan de.: 130, 132, 134.
 Maza, Andrés de la.: 42, 76, 77, 161.
 Maza, Juan de la.: 41, 91, 114, 133, 183, 193.
 Maza, los.: 112.
 Maza Balcava, Juan de la.: 159, 183.
 Maza Palacio y Alvear, José de la.: 39, 49.
 Maza Rada, Andrés de la.: 180, 183.
 Maza Solano, T.: 162.
 Mazarra, los.: 161.
 Mazarredonda, Juan de.: 58, 84, 115, 152, 153, 183.
 Mazarredonda “el viejo”, Juan de.: 91, 126, 146.
 Mazarredonda “el joven”, Juan de.: 91, 99, 100, 126, 133, 183.
 Mazuecos “el mozo”, Pedro de.: 137, 149.
 Mena, Juan de.: 34.
 Mendoza, los.: 108.
 Montoya, Ana de.: 114.
 Mora, Francisco de.: 69.
 Moya Valgañón, J.G.: 26, 79.
 Muela, Juan de la.: 127.
 Nates.: 90.
 Nates, Agueda de.: 114.
 Nates, Andrés de.: 41, 90, 146, 184.
 Nates, Antonio de.: 161.
 Nates, Hernando de.: 105, 159, 161.
 Nates, Juan de.: 41, 42, 45, 46, 52, 53, 54, 56, 57, 64, 66, 70, 81, 82, 84, 85, 91, 92, 95, 100, 107, 114, 115, 119, 126, 127, 132, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 154, 159, 166, 168, 170, 184, 197.
 Nates, Pedro de.: 46, 91, 140, 141.
 Nates Naveda, Hernando de.: 146.
 Nates Naveda, Juan.: 146.
 Nates San Román.: 90.
 Nates San Román, Andrés de.: 146.
 Nates San Román, Juan de.: 146.
 Naveda.: 90, 124.
 Naveda, Francisco de.: 81, 133, 157, 193.
 Naveda, Juan de -varios-: 45, 54, 58, 63, 66, 81, 82, 91, 92, 103, 133, 150, 152, 153, 170, 184, 180, 193.
 Naveda, Julio de.: 126.
 Naveda, Pedro de.: 41, 126, 133, 185, 193.
 Nebreda, García de.: 125.
 Olivares, Conde Duque de.: 110, 155.
 Olmo, los.: 155.
 Ontiberos, Alonso de.: 143.
 Palacios, Hernando de.: 78.
 Palacios, Juan de.: 86, 111, 112.
 Palladio, Andrea.: 94, 105, 136, 144, 170.
 Pedrosa, Pedro de.: 153.
 Pelayo de Mioño, Francisco.: 39.
 Peña, Francisco de la.: 81, 156.
 Peña, Gaspar de la.: 54, 69, 86, 96, 110, 111, 112, 118, 119, 154, 185.
 Peña, los.: 89, 90, 158, 168.
 Peña, Lucas de la.: 48, 157.
 Peña, Pedro de la.: 51, 91, 154.

- Peña Sisniega, Pedro de la.: 58, 154.
 Pérez de la Haza, Juan.: 43.
 Pérez de Irias, Luisa.: 121.
 Pérez de Murna, Juan.: 76, 77.
 Piedra, Juan de la.: 80.
 Pontones, los.: 161.
 Portillejo, Antonio del.: 162.
 Portuenga, Florín de.: 123.
 Pozo, Domingo del.: 180.
 Pozo, Juan del.: 44.
 Praves, Diego de.: 34, 57, 92, 95, 137.
 Praves, Francisco de.: 148.
 Praves, los.: 149.
 Puente, Francisco de la.: 148, 185.
 Puente, Gregorio de la.: 128, 132, 194.
 Puente, Juan de la.: 132, 134, 185.
 Quiñones, los.: 108.
 Rada, familia.: 113.
 Rada, Pedro de.: 58.
 Rada Velasco y Alvarado, Antonio (Varón de Rada): 48.
 Ramos, Juan.: 48, 87, 149, 157, 158, 185.
 Rascón, Pedro.: 71.
 Rasines, Juan de.: 125, 126.
 Remolina, Francisco de.: 39.
 Revilla, José de.: 49.
 Riaño, Diego de.: 127.
 Riaño, Juan de.: 140.
 Ribero, Ana del.: 147.
 Ribero, Juan del.: 126, 136.
 Ribero, Juana del.: 115.
 Ribero, los.: 124.
 Ribero, Lucas del.: 136.
 Ribero, Nicolás de.: 44, 60, 91, 111, 112, 114, 119, 126, 130, 134, 136, 166, 195.
 Ribero Rada, Juan de.: 42, 53, 54, 55, 57, 68, 69, 86, 88, 90, 91, 92, 94, 95, 100, 101, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 114, 115, 116, 118, 126, 130, 132, 135, 136, 137, 139, 140, 143, 144, 145, 147, 148, 154, 166, 169, 170, 185.
 Río, Domingo del.: 186.
 Río, Francisco del.: 41, 46, 54, 126, 130, 132, 133, 134, 146, 159, 161, 186, 195.
 Río, Felipe del.: 149.
 Río, Francisco del.: 76.
 Río, Juan del.: 149.
 Río, Pedro del.: 107, 149, 153.
 Río Alvarado, Juan del.: 146, 149, 153.
 Río López, Juan del.: 30, 72, 162.
 Río Pontecillas, Francisco del.: 42, 159.
 Riva, García de la.: 126.
 Riva, Juan de la.: 82, 126.
 Rivas, García de.: 46.
 Rivas, Juan de.: 99, 100, 134, 152, 153, 186, 195.
 Rivas, Tomás de.: 153, 186.
 Rivas Puente, Juan de.: 55, 158, 161.
 Rivas Ribero, Juan.: 46.
 Rivas del Río, Juan.: 76, 77, 161, 180.
 Rodi, Juan Andrea.: 143.
 Rodríguez.: 114.
 Rojas, Cristóbal de.: 106.
 Rozadilla, Juan de.: 43, 60, 139, 150, 153, 196.
 Ruiz “el mozo”, Hernán.: 127.
 Ruiz de Azcona, Ventura.: 162.
 Sagredo, Diego de.: 94.
 Sainz de Mazarredonda, María.: 114.
 Sánchez de Alvarado, Juan.: 55, 126, 127.
 Sánchez del Pozo, Juan.: 55, 125, 127, 186, 196.
 Sandoval.: 108.
 Sandoval y Rojas, Francisco.: 149.
 San Nicolás, Fray Lorenzo de.: 154.
 San Román, Francisco de.: 161.
 Secadura, Gregorio de.: 126.
 Serlio, Sebastiano.: 97, 105, 106, 170.
 Sierra.: 139.
 Sierra, Andrés de la.: 41.
 Sierra, Francisco de la.: 139.
 Sierra, Miguel de la.: 180.
 Sierra, Sebastián Andrés de la.: 43.
 Sierra Bocerraiz, Juan de la.: 55, 58, 159, 161.
 Sierra de Buega, Juan de la.: 185.
 Sierra Nates, Francisco de la.: 161.
 Siloe, Diego de.: 94.
 Silva y Córdoba, Pedro Antonio de.: 41.
 Sisniega, los.: 110, 120, 124.

- Sisniega, Bartolomé de.: 49, 186.
 Sisniega, Diego de.: 44, 56, 71, 85, 91, 92, 95, 97, 98, 112, 125, 128, 130, 132, 133, 134, 146, 149, 150, 152, 153, 166, 186, 196.
 Sisniega, Francisco de.: 41.
 Sisniega, Isabel de.: 91.
 Sisniega, Juan de.: 91.
 Sisniega, Pedro de.: 125.
 Sisniega, Ventura de.: 72, 162.
 Sojo y Lomba, Fermín.: 123, 128.
 Solórzano, Martín de.: 126.
 Suertes, Juana de las.: 114.
 Suertes, Pedro de las.: 60, 114, 152, 153.
 Susvilla, Gabriel de.: 161.
 Toledo, Juan Bautista de.: 94.
 Tolosa, Pedro de.: 128, 132, 133, 137, 149.
 Torija, Juan de.: 91, 154.
 Torre Bueras, Pedro de la.: 60, 63, 86, 98, 110, 111, 112, 114, 119, 186.
 Torre Landeras, Pedro.: 80, 180.
 Tovar, Virginia.: 156.
 Tricio, Fray Julián de.: 130.
 Trujeda, Juan de.: 159.
 Turriano, Leonardo.: 67.
 Urrea, Miguel de.: 105.
 Vado, Francisco del.: 66.
 Valdeastras.: 139.
 Valencia, Juan de.: 143.
 Valle, Francisco del.: 81, 156.
 Valle, Juan del.: 55, 63, 149, 187.
 Valle, Pedro del.: 197.
 Valle Rozadilla, Juan del.: 152.
 Vandelvira.: 154.
 Vázquez de Prada, V.: 66.
 Vega.: 90, 147.
 Vega, Diego de la.: 126.
 Vega, García de la.: 46, 47, 92, 105, 106, 118, 139, 159, 187.
 Vega, Juan de la.: 43.
 Vega, Juan de la.: 180.
 Vega, Juan de la -padre-.: 52, 53, 56, 70, 71, 81, 92, 119, 136, 137, 187.
 Vega, Juan de la -hijo-.: 46, 47, 92, 139, 159.
 Vega, María de la.: 92.
 Vega, Miguel de la.: 47.
 Vega, Pedro de la.: 139.
 Vega, Sebastián de la.: 139, 147.
 Vega del Río, Juan de la.: 180.
 Velasco, Catalina de.: 114.
 Velasco, Pedro de.: 55.
 Vélez de Rada, Pedro.: 55.
 Vergara, Nicolás de.: 143.
 Viñola.: 105, 106.
 Vitrubio.: 93, 94, 97, 105, 106, 170.
 Zarauz, Benito de.: 157.
 Zorlado.: 90.
 Zorlado, Agustín de.: 49.
 Zorlado, Diego de.: 49, 113.
 Zorlado, Francisca de.: 114.
 Zorlado, José de.: 115.
 Zorlado Ribero, Andrés de.: 69, 86, 106, 107, 111, 112, 113, 114, 115, 159, 170, 180, 187.
 Zorlado Ribero, Juan de.: 78, 80, 100, 180, 187.

ÍNDICE DE LÁMINAS

1. Vista panorámica de la población de Carasa (Cantabria)	20
2. Iglesia parroquial de San Miguel de Aras (Cantabria)	38
3. Puente de Castrogonzalo (Zamora)	47
4. Puente de Mayorga en Valladolid	50
5. Puente de Cea en León	57
6. Minerva armata del cuerpo central de la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid)	61
7. Puente de Herrera de Pisuerga (Palencia)	67
8. Diseño para el puente de Arce (Cantabria) realizado en 1585 por Diego de Sisniega, Pedro de la Torre Bueras, Lope García de Arredondo y Francisco de la Haza (A.M.S. Arm. 5. Leg.45, nº 8. Publicado por Camus, 1976)	98
9. Diseño de la cúpula y bóveda de la iglesia de La Compañía de Santander por Juan de Mazarredonda y Juan de Rivas en 1619. (A.H.R.C. Secc. Protocolos. Leg. 29. fols. 312-316. Mapas y Varios, 25. Publicado por Aramburu-Zabala, 1983-84)	99
10. y 11. Diseños para la reforma de La Capilla de los Reyes en San Isidoro de León realizados por Baltasar Gutiérrez y Juan de Ribero Rada (Publicados por Rivera, 1982)	101
12. Alzado del claustro de Las Huelgas Reales de Valladolid realizado por Hernando del Hoyo y Rodrigo de la Cantera. (Publicado por Bustamante, 1983)	102
13. Exterior del ábside de la iglesia parroquial de San Miguel de Aras (Cantabria) con el escudo de Los Cerecedo	113
14. Herramientas del cantero según el “Manual del cantero y marmolista” de la Enciclopedia Popular Ilustrada, dirigida por Gregorio Estrada ..	117
15 y 16. Casa con las armas del apellido Sisniega en San Mamés de Aras (Cantabria)	120

17. Fachada hacia Poniente del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial	129
18. Detalle del dibujo de El Escorial en construcción hacia 1576 por Fabricio Castello (Hatfield House, Colección de Lord Salisbury; Publicado por Kubler, 1982)	131
19. Palacio de Los Guzmanes de León	136
20. Colegiata de San Luis en Villagarcía de Campos (Valladolid)	138
21. Puente de Segovia en Madrid	140
22. Exterior de la iglesia de La Compañía de Jesús en Santander, hoy parroquia de La Anunciación	141
23. Interior de la iglesia de La Compañía de Santander	142
24. Claustro de la Catedral de Zamora	143
25. Claustro del convento de San Benito El Real de Valladolid	144
26. Puente de Valderas en León	148
27. Exterior del convento de Soto en Iruz (Cantabria)	150
28. Interior del convento de Soto en Iruz (Cantabria)	151
29. Puente de Astudillo (Palencia)	160
30. Iglesia parroquial de Secadura (Cantabria)	163

ÍNDICE TOPONÍMICO

- Aguilar de Campoó (Palencia): 40.
 Alcalá de Henares (Madrid): 60, 82, 85, 119, 125, 130, 132, 152, 166.
 Almanza (León): 60, 61.
 Alovera (Guadalajara): 130.
 Alozaina (Málaga): 53.
 Ambrosoero (Cantabria): 92.
 América: 65, 165.
 Amusco (Palencia): 42.
 Andalucía: 155.
 Anero (Cantabria): 92.
 Angustina, barrio de: 20.
 Aras, valle de: 19, 157.
 Aragón: 44.
 Aranda de Duero (Burgos): 162.
 Araos, barrio de: 20.
 Arce (Cantabria): 97, 98.
 Arlanza (Burgos): 110.
 Arredondo (Cantabria): 133.
 Arredondo, Mier de: 20.
 Asón, Río: 19.
 Asturias: 33, 125, 133, 152.
 Astudillo (Palencia): 159, 160.
 Astorga (León): 54.
 Avila: 30, 123.
 Bádames (Cantabria): 20, 29, 30, 49, 92, 112, 126, 133, 147, 158, 160, 161, 165.
 Baleares: 23.
 Bárcena de Cicero (Cantabria): 124.
 Benavente (Zamora): 47.
 Betanzos (La Coruña): 66.
 Berlanga de Duero (Soria): 126.
 Brazomar (Castro Urdiales, Cantabria): 100.
 Brunete (Madrid): 141.
 Bueras (Cantabria): 20, 24, 28, 112.
 Buniel (Burgos): 86.
 Burgo de Osma (Soria): 126, 134.
 Burgos: 19, 40, 41, 55, 63, 83, 110, 112, 119, 146, 148, 158, 159, 161.
 Burgos, Arzobispado de: 38, 39, 40, 45, 53, 54, 58, 81, 82, 150, 167.
 Caburrao, barrio de: 20.
 Cantabria: 19, 23, 27, 87, 97, 100, 103, 104, 125, 128, 133, 137, 143, 152, 157, 159, 160, 161, 164, 167, 170.
 Cantábrico, mar: 19.
 Carasa (Cantabria): 20, 30, 39, 49, 58, 112.
 Carriedo (Cantabria): 19.
 Carrión de los Condes (Palencia): 46.
 Casarabonela (Málaga): 53.
 Casar de Talamanca (Madrid): 85.
 Casería, Llosa de: 20.
 Castilla: 30, 35, 39, 48, 59, 97, 100, 121, 162, 163, 164, 165, 166, 167.
 Castrogonzalo (Zamora): 47, 159.
 Castrojeriz (Burgos): 159.
 Castro Urdiales (Cantabria): 39, 100, 161.
 Cea (León): 57.
 Cebrones (León): 57.
 Cerecedo de Boñar (La Rioja): 147.
 Cesto, Junta de: 19, 161.
 Chinchón (Madrid): 132.
 Churriana (Málaga): 53.
 Ciudad Rodrigo (Salamanca): 126, 143.
 Cobeña (Madrid): 132, 155.
 Como, Lago (Italia): 83.
 Córdoba: 55, 155, 156.
 Covarrubias (Burgos): 125.

- Cudeyo, Junta de: 19, 26, 49, 124, 167.
 Cuenca: 40, 83, 128, 143.
 Cuzcurrita (La Rioja): 40.
 Deza (Soria): 127.
 Dueñas (Palencia): 146.
 El Escorial (Madrid): 46, 60, 84, 106, 107, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 140, 141, 145, 146, 149, 154, 166, 170.
 España: 23, 26, 33, 68, 83, 84, 85, 94, 97, 105, 163, 168.
 Fonfrío, Llosa de: 20.
 Frandobinez (Burgos): 41.
 Fuentes (Palencia): 40.
 Fuentes de Nava (Palencia): 133.
 Galicia: 33, 125, 133, 150.
 Gil, Puerta de Teresa (Valladolid): 119.
 Gradefes (León): 147.
 Granada: 43, 52, 62, 86, 110, 155, 156.
 Guadalajara: 85, 125, 129, 133, 134, 149, 157.
 Guardo (Palencia): 159.
 Guaro (Málaga): 53.
 Guriezo (Cantabria): 124.
 Hazas, barrio de las: 20.
 Herrera de Pisuergra (Palencia): 40, 66, 67, 72, 73.
 Hontañón, barrio de: 20.
 Hoz de Anero (Cantabria): 92.
 Indias, Las: 26.
 Irias (Cantabria): 20, 33.
 Iruz (Cantabria): 150, 151.
 Italia: 95, 105, 136.
 Laredo (Cantabria): 23, 161.
 León: 19, 41, 45, 46, 55, 57, 82, 85, 94, 101, 135, 136, 139, 140, 141, 143, 146, 147, 148, 150, 152.
 Lerma (Burgos): 45, 60, 75, 81, 119, 125, 146, 149, 150, 152, 153, 157, 166.
 Liendo (Cantabria): 124.
 Llánz (Cantabria): 20.
 Logroño: 30, 36, 40.
 Lombardía: 83.
 Lugo: 141.
 Lupiana (Guadalajara): 128.
 Maderne, barrio de: 20.
 Madrid: 46, 55, 69, 85, 86, 95, 110, 111, 119, 125, 140, 141, 143, 154, 155, 156, 158, 161, 164, 168.
 Madrigal de las Altas Torres (Madrid): 143.
 Málaga: 53, 54, 68, 127.
 Matapozuelos (Valladolid): 56.
 Mayorga (Valladolid): 50, 51.
 Maza, Solar de la: 20.
 Medina de Rioseco (Valladolid): 52, 53, 54, 70, 71.
 Miera, río: 19.
 Miranda de Ebro (Burgos): 40.
 Mojados (Valladolid): 56.
 Monforte de Lemos (Lugo): 141.
 Montaña, La: 19.
 Navales de las Cuevas: 86.
 Ocinos (Burgos): 44.
 Olivares (Valladolid): 42.
 Oviedo: 19, 53, 54, 55, 68, 125, 127, 143.
 Padiérniga (Cantabria): 20, 24, 28, 33, 154, 156, 161.
 País Vasco: 23.
 Palencia: 133, 146, 148, 159, 161, 162.
 Palenzuela (Palencia): 46.
 Pamplona: 77.
 Partidas, Las (León): 57.
 Praves (Cantabria): 92.
 Pedrosa, Mier de: 20.
 Percheles (Málaga): 53.
 Percheles (Málaga): 53.
 Pinto (Madrid): 141.
 Piña de Campos (Palencia): 69, 96.
 Polientes (Cantabria): 40.
 Potes (Cantabria): 152.
 Pozo, barrio del: 20.
 Prado, barrio del: 20.
 Prioro (León): 159.
 Puente, barrio de la: 20.
 Quintana, Llosa de: 20.
 Quintanilla (Valladolid): 42.

- Rada (Cantabria): 20, 30, 35, 48, 63, 88, 112, 119, 147, 166.
 Ramales (Cantabria): 69.
 Rasines (Cantabria): 124.
 Regata, lugar de la: 20.
 Retuerto (Cantabria): 49.
 Revilla de Soba (Cantabria): 103.
 Ribamontán, Junta de: 19, 124, 161.
 Ribero, llosa del: 20.
 Ribero de Rada, barrio de: 20.
 Rioja, La: 125, 146, 166.
 Roma (Italia): 37, 106.
 Ruesga (Cantabria): 19, 124, 128, 133, 161.
 Salamanca: 30, 53, 55, 68, 108, 110, 126, 127, 132, 140, 141, 143, 144.
 Saldaña (Palencia): 86, 159.
 San Bartolomé de los Montes (Cantabria): 20.
 San Mamés de Aras (Cantabria): 20, 30, 92, 110, 112, 120, 125, 132, 146, 147, 149, 150, 152.
 San Martín de Elines (Cantabria): 40.
 San Miguel de Aras (Cantabria): 20, 24, 28, 30, 34, 38, 92, 113, 127, 128, 132, 133, 161.
 San Pantaleón de Aras (Cantabria): 20, 24, 28, 30, 31, 134, 149, 152, 158, 161, 162.
 San Vicente de la Sonsierra (La Rioja): 133.
 Santander: 19, 23, 27, 33, 99, 141, 142, 150, 152.
 Santiago de Cartes (Cantabria): 46.
 Santo Domingo de La Calzada (La Rioja): 40.
 Secadura (Cantabria): 20, 24, 30, 31, 49, 92, 97, 100, 119, 128, 137, 146, 147, 148, 149, 157, 162, 163, 165, 166.
 Segovia: 43, 56, 60, 64, 66, 71, 72, 81, 85, 107, 129, 130, 149, 150, 152.
 Sevilla: 53, 54, 62, 68, 86, 127, 155.
 Siete Villas, Junta de: 19, 167.
 Sigüenza (Guadalajara): 54, 55, 61, 68, 69, 72, 85, 92, 97, 125, 127, 128, 149.
 Soba (Cantabria): 103.
 Solórzano (Cantabria): 161.
 Soria: 125, 127.
 Susvilla (Cantabria): 20, 89, 112, 154, 156.
 Tama (Liébana, Cantabria): 49.
 Toledo: 53, 55, 59, 132, 143.
 Tordehumos (Valladolid): 107.
 Tordesillas (Valladolid): 146.
 Torrelaguna (Madrid): 141.
 Trasmiera, Merindad de: 19, 27, 33, 83, 161, 163, 167.
 Treto, ría de: 19.
 Udalla (Cantabria): 161.
 Valdeastras, barrio de: 20, 43.
 Valderas (León): 147, 148.
 Valdivieso (Burgos): 44.
 Valladolid: 54, 55, 56, 57, 60, 63, 70, 81, 84, 85, 95, 96, 100, 102, 103, 107, 109, 110, 119, 126, 132, 133, 136, 137, 141, 143, 144, 146, 148, 149, 152, 160, 162, 166, 167, 168.
 Varado, barrio del: 20.
 Vega, barrio de la: 20.
 Villagarcía de Campos (Valladolid): 132, 133, 137, 138, 159.
 Villamañán (Zamora): 47.
 Villanueva de los Caballeros (Valladolid): 132.
 Villarcayo (Burgos): 40.
 Villarente (León): 41.
 Vizcaya, Señorío de: 20.
 Voto, Junta de: 19, 23, 24, 26, 27, 29, 32, 35, 41, 45, 69, 77, 83, 85, 90, 91, 94, 95, 96, 103, 105, 109, 111, 112, 118, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 134, 135, 139, 145, 148, 149, 150, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 169, 170.
 Yunquera de Henares, La (Guadalajara): 44, 130, 132.
 Zamora: 30, 47, 82, 85, 106, 126, 132, 139, 141, 143, 144, 146, 158, 159, 160.
 Zorlado, barrio de: 20.

BIBLIOTECA BÁSICA

Con rigor en el tratamiento de los temas, con claridad expositiva y variedad temática, la Biblioteca Básica está concebida como una colección destinada a la síntesis y a la divulgación de aspectos diversos de la realidad pasada y presente de la región: historia, ciencia, recursos naturales, comportamientos socioculturales, etc.

Otros Títulos

1. La Casa de Salud Valdecilla. Origen y antecedentes.
Fernando Salmón, Luis García Ballester y Jon Arrizabalaga
2. Cantabria 1902-1923: Elecciones y partidos políticos.
Aurora Garrido Martín
3. El bosque en Cantabria.
Carlos Aedo, Concepción Diego, J.C. García Codron y Gonzalo Moreno
4. Contrarreforma y religiosidad popular en Cantabria.
Tomás A. Mantecón
5. Antropología social de Cantabria.
Ana M^a Rivas Rivas
6. Arte barroco en Cantabria. Retablos e imaginería.
Julio J. Polo Sánchez

El análisis de los problemas fundamentales del mundo de la cantería española de los siglos XVI-XVIII, a través del modelo que nos proporcionan los canteros procedentes de la comarca trasmerana de Voto, es la intención que guía esta obra. Para ello, aspectos como la agremiación, itinerancia, formación y aprendizaje, métodos de producción artística, servilismos familiares, diseño, organización profesional y condición económica son tratados en base a los comportamientos de los canteros de la Junta de Voto, no siempre generalizables. La especialización y virtuosismo en el arte de la cantería de los artífices de Voto les llevó a intervenir en gran parte de obras españolas de la época; considerados excelentes maestros de cantería, sólo una minoría consiguió encumbrarse profesionalmente escribiendo un capítulo en la historia de la arquitectura española. Son personajes como Juan de Nates, Juan de Ribero Rada, Juan de Naveda, Los Cerecedo, Los Vega, Los Sisniega, Los Río, Los Díaz de Palacios, Los Ballesteros, Los Buega...



SERVICIO DE
PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD
DE CANTABRIA

ASAMBLEA
REGIONAL
DE
CANTABRIA