

IGLESIA DE SANTA MARÍA: UN MODELO INACABADO DE “HALLENKIRCHE” EN VILLADIEGO

BELÉN CASTILLO IGLESIAS
Conservadora del Museo de Burgos

RESUMEN: *Estudio dedicado a la arquitectura de la iglesia de Santa María de Villadiego. El edificio se construyó junto a un templo anterior de época románica del que quedan restos en la capilla de Santa Ana. La primera fase se realizó hacia finales del s. XIII, siguiendo el modelo gótico, y de ella solo permanece la portada. La segunda fase se realizó a finales del s. XV y en el s. XVI siguiendo el modelo característico de la escuela burgalesa para las iglesias salón o “Hallenkirche”. Destaca la sobriedad de los muros externos frente al espacio amplio y armonioso interno cubierto por bóvedas de crucería estrellada decoradas con diseños geométricos y rosáceas, con profusión de nervios combados, claves muy desarrolladas, cabecitas de ángeles e, incluso, escudos nobiliarios. Por el estilo de algunas bóvedas hemos relacionado este templo con la familia Lanestosa que trabajó en los cercanos de Olmillos de Sasamón, Villaveta o Castrojeriz durante la primera mitad del s. XVI. Las bóvedas se acabaron en 1573, si bien la iglesia no llegó a terminarse en su totalidad al no construirse la nave lateral del evangelio.*

PALABRAS CLAVE: Arquitectura. Escuela burgalesa. Iglesia salón. Hallenkirche. Bóvedas de crucería. Lanestosa. S. XVI.

SUMMARY: *This study is dedicated to the architecture of the church of Santa María, in Villadiego. The temple was built next to a previous Romanesque church of debris remaining in the chapel of Santa Ana.*

The first phase took place towards the end of XIII century, in gothic style, and it only remains the main front. The second phase was built at the end of XV century and the XVI, in the typical style of Burgos School designated "Hallenkirche". Stresses the sobriety of the outer walls facing the comprehensive and harmonious internal space covered by starry vaults decorated with geometric designs and rosettes, plenty of nerves warped, highly developed key, heads of angels and even coats of arms. For the style of some vaults have related this temple with family Lanestosa who worked in Olmillos de Sasamón, Castrojeriz and Villaveta during the first half of the XVI century. The vaults were completed in 1573, but the church was never completed in its entirety to not build the aisle of the gospel.

KEYWORDS: Architecture. Burgos School. Hallenkirche. Vaults. Lanestosa. XVI century.

La Historia del Arte ha conocido en los últimos años un renovado interés por los estudios de arquitectura y con especial énfasis por los de la arquitectura del s. XVI. La predilección por este tema se manifestó ya el siglo pasado cuando vieron la luz interesantes e indispensables obras generales que ofrecen una amplia visión de la arquitectura, su evolución y los monumentos más representativos de cada fase (1). Ya entonces varios investigadores llamaron la atención sobre una serie de templos en particular que estando catalogados dentro del estilo del gótico tardío presentaban la peculiaridad de cubrir sus naves a la misma altura con bóvedas estrelladas del más variado diseño y de utilizar la columna como soporte. Primero Lampérez (2) diferenció un conjunto de edificios de estas características en la zona vascongada y más tarde Georg Weise (3) las relacionó con el modelo "Hallenkirche" del Bajo Rin y de Wesfalia. Posteriormente Chueca Goitia (4) será quien señale que este modelo templario se originó a

(1) Entre otras colecciones merecen especial mención ARS HISPANIAE y SUMMA ARTIS.

(2) LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Madrid-Barcelona, ed. Espasa Calpe, 1930, t. II, p. 628; y t. III, p. 197.

(3) WEISE, G., *Die Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance im mitlerend und nördlichen Spanien*, 1935; *id.*, *Die Spanische Hallenkirchen der Spätgotik und der Renaissance*. Tübingen, 1953.

(4) CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura española. Edad antigua – Edad Media*. Tomo I. Edición facsímil de la de 1964, Fundación Cultural Santa Teresa, Ávila 2001, p. 566.

partir de los talleres catedralicios de Burgos y Toledo, dirigidos desde mediados del s. XV por maestros venidos de centro Europa caso de la familia Colonia en Burgos o de Hanequín de Bruselas en Toledo. A estos estudios generales se han ido incorporando otros de ámbito geográfico regional o provincial que han puesto en valor el impresionante auge constructivo de la mencionada centuria y al mismo tiempo han sentado las bases para individualizar, desde el punto de vista artístico, un estilo arquitectónico con identidad propia en el que confluyen los esplendores del gótico final con las novedades renacentistas. Entre los primeros de estas características se encuentran diversos trabajos de Moya Valgañón y Arrúe Ugate para La Rioja (5), los de Pano Gracia para Aragón (6), Muñoz Jiménez en la provincia de Guadalajara (7) o los de Áurea de la Morena (8) para Madrid y la arquitectura templaria del s. XVI. Imprescindible es la revisión actualizada sobre este tema recogida en las actas del curso de la Cátedra Goya, celebrado en Zaragoza en 2003 (9), entre las que destacamos el trabajo del profesor Polo Sánchez (10) donde estudia varios templos cercanos a Villadiego. Finalmente mencionaremos las monografías dedicadas a los maestros de la época, caso de Begoña

(5) MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta*. Col. Biblioteca de Temas Riojanos, núm. 31, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, Servicio de Cultura de la Excm. Diputación Provincial de Logroño, 1980, 2 vols.; ARRÚE UGATE, B.: "El sistema "Hallenkirchen" en la Rioja: de los modelos conservados al singular ejemplo de San Millán de La Cogolla", en *Arquitectura religiosa del s. XVI en España y Ultramar*, coordinadora M^a del Carmen Lacarra Ducay. Institución Fernando el Católico, Zaragoza 2004, pp. 115-158.

(6) PANO GRACIA, J. L.: "Introducción al estudio de las hallenkirchen en Aragón", en *ARTIGRAMA*. Dpto. Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1984, pp.

(7) MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M.: "Las iglesias de Salón en la provincia de Guadalajara", en *Wad-al-Hayara*, n^o 23, 1996, pp. 271-306.

(8) MORENA, Á. de la: "Iglesias columnarias con bóvedas de crucería en la provincia de Madrid", A.I.E.M. 1972, pp. 1-9.; ÍDEM: "La arquitectura en la época de los Reyes Católicos. Identidad y encrucijada de Culturas". *Anales de Historia del Arte*, n^o 9, 1999, p. 55-66; ÍDEM: "Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana del s. XVI", en *Arquitectura religiosa del s. XVI en España y Ultramar*, coordinadora M^a del Carmen Lacarra Ducay. Institución Fernando el Católico, Zaragoza 2004, pp. 159-188.

(9) LACARRA DUCAY, M. C. (coord.): *Arquitectura religiosa del s. XVI en España y Ultramar*. Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.), Zaragoza 2004.

(10) POLO SÁNCHEZ, J.J.: "El modelo "Hallenkirhen" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los transmeranos", en *Arquitectura religiosa del s. XVI en España y Ultramar*, coordinadora M^a del Carmen Lacarra Ducay. Institución Fernando el Católico, Zaragoza 2004, pp. 189-236.

Alonso (11) para la familia Rasines; los de Hoag y Casaseca sobre los Gil de Hontañón (12), Juan y su hijo Rodrigo, o las dedicadas a temas técnicos y constructivos como las de Gómez Martínez (13) y Palacios Gonzalo (14), entre otros.

Estos trabajos y reseñas están aportando nuevas perspectivas en el conocimiento de la arquitectura religiosa del s. XVI y han hecho posible que se incorporen a la investigación un buen número de iglesias rurales ubicadas en pequeños núcleos de población. Sin duda alguna es esta particularidad, su presencia en zonas geográficas algo apartadas, la que creemos que tiene un gran interés porque confirma la profunda renovación arquitectónica que se llevó a cabo en el territorio peninsular durante aquella centuria. Es bajo esta perspectiva desde la que se plantea el presente trabajo con el que únicamente pretendemos analizar y dar a conocer la arquitectura de la iglesia de Santa María cuyas características generales la incorporan al ya largo catálogo de edificios que responden al modelo templario conocido como *iglesia salón* o "*Hallenkirche*". En este artículo no se hará referencia al arte mueble de la iglesia entre el que destaca el retablo mayor (15), obra de García de Arredondo de 1592 que fue policromado por Pedro Ruiz de Camargo en 1645 y al que se le añadió el templete del sagrario en 1649.

(11) ALONSO RUIZ, B.: *Arquitectura tardogótica en Castilla: Los Rasines*. Universidad de Cantabria, Santander 2003.

(12) HOAG, J. D.: *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del s. XVI*. Xarait Editores, Madrid 1985; CASASECA CASASECA, A., *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia, 1577)*. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1988.

(13) GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: *El gótico español de la Edad Moderna: Bóvedas de crucería*. Universidad de Valladolid, Valladolid 1998; Ídem: "El arte de la monteja entre Juan y Simón de Colonia", en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época*. Burgos 2001, p. 335-366.

(14) PALACIOS GONZALO, J.C.: "Las bóvedas de crucería españolas, ss. XV y XVI", en *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 2000*. Madrid 2000; Ídem: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español*. Técnicas de Arquitectura 4, Instituto Español de Arquitectura. Madrid 2003.

(15) Un estudio exhaustivo sobre el retablo y su autor lo realizó, IBÁÑEZ PÉREZ, A.C.: "El escultor García de Arredondo en Burgos", en *BSAA* n° 56, 1990, p. 479-498. Para el resto de los retablos, PAYO HERNANZ, R. J.: *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Excma. Diputación Provincial de Burgos, 1997. T. II, p. 557.

UBICACIÓN

Santa María es una de las tres iglesias existentes en Villadiego (16) y actualmente la única que desempeña las funciones de parroquia. Se encuentra situada en el límite del barrio homónimo que se asienta fuera de las murallas al este de la localidad. Hasta la fecha no tenemos noticias fehacientes sobre su fundación, si bien es muy posible que la iglesia actual se levante sobre otro templo anterior también dedicado a Santa María junto al que se estableció el barrio que ha perdurado hasta nuestros días.

El templo llama la atención por sus grandes dimensiones, es un edificio exento y voluminoso realizado con piedra caliza de sillería que destaca sobre el caserío circundante. Esta imagen grandiosa se ve reforzada por las amplias explanadas que lo preceden por el lado sur y oeste. La orientación, como es habitual en el mundo cristiano, sigue la dirección este-oeste (17), es decir la cabecera con su altar mayor se localiza al este y la entrada a los pies en el oeste, mirando hacia el pueblo. (Lám. 1)

LA ARQUITECTURA

La iglesia se caracteriza por su sobria fisonomía, con muros lisos que no presentan decoración salvo en la portada principal. Los paramentos están recorridos en toda su altura, desde la base hasta el alero, por una serie de contrafuertes o estribos de grosor uniforme que además de reforzar las paredes y romper su monotonía, señalan la secuencia interna de los tramos de las bóvedas. La opacidad de los muros se rompe por la apertura de ventanas que le dan buena luminosidad al templo y por una sencilla puerta rematada en arco de medio punto en el lado sur.

La iglesia consta de dos naves, crucero en planta y cabecera poligonal en el centro. A partir de la cabecera se puede deducir que la

(16) Además de esta iglesia se conserva la de San Lorenzo, actualmente destinada a Museo Parroquial de Arte Sacro, y la del monasterio de San Miguel de los Ángeles, también abierta al culto.

(17) GÓMEZ BÁRCENA, M. J.: *Escultura gótica funeraria en Burgos*. Diputación Provincial de Burgos, Burgos. 1988, p. 26. Analiza diversos aspectos relacionados con los conceptos religiosos y teológicos que han incidido en las características constructivas de los templos y recoge la bibliografía específica sobre ello.



Lám. 1. Vista general exterior

planta del quinientos se proyectó con tres naves de igual anchura rematadas en tramos rectos las laterales y con ábside poligonal sobresaliente la central. Sin embargo esta planificación no llegó a completarse en su totalidad quedando pendiente de su construcción la nave del *evangelio*. Es en este sector no reformado donde todavía encontramos restos arquitectónicos del primitivo edificio en la denominada capilla de Santa Ana.

El templo ha tenido dos restauraciones recientes, la primera a finales de la década de los años ochenta del pasado siglo que consistió en la retirada de los revocos interiores de los muros y la segunda el año 2004 dedicada al arreglo de las cubiertas. La restauración de los años ochenta dejó los muros vistos, hecho que nos permite realizar una lectura vertical del edificio y plantear con cierta lógica la secuencia temporal de su proceso constructivo. A partir de la lectura de los paramentos pensamos que se pueden diferenciar al menos dos etapas cuya cronología las sitúa, *grosso modo*, entre los años finales del s. XIII o principios del XIV para la primera, sustituyendo probablemente otro edificio anterior, y en el s. XVI la segunda que corresponde al templo actual y que también se realizó en fases.

Desgraciadamente pocos son los datos documentales que han llegado hasta nosotros y los que sí lo han hecho se refieren a noticias parciales a partir de las cuales planteamos un posible proceso constructivo. En este sentido tenemos constancia de que a principios del s. XV la iglesia se encontraba en estado bastante ruinoso por la súplica que elevó el arcipreste Juan Rodríguez al Papa Martín V, el 18 de enero de 1419 (18). Súplica por la que solicitaba la concesión de 7 a 20 años de indulgencias destinadas a obtener fondos para su restauración.

Deducimos por esta petición que la edificación del templo gótico se frenó durante el s. XIV por lo que las partes más antiguas que se conservan –Capilla de Santa Ana y portada– se habrían mantenido con la finalidad de dar continuidad de culto a la iglesia. La estabilidad política que se vivió a partir del s. XV, junto con la mejora de las condiciones económicas y sociales, tuvieron que ser factores favorables que ayudarían a realizar las obras para las que se solicitaban las indulgencias.

1. EL EXTERIOR

La lectura de los muros externos es bastante ilustrativa en relación a los distintos procesos constructivos. En este sentido es en el lado norte, situado junto a una pequeña calleja de paso, donde encontramos los restos más antiguos que corresponden al volumen exen-

(18) RUIZ DE LOIZAGA, S.: *Documentación medieval de la diócesis de Burgos en el Archivo Vaticano (s. XIV – XV)*. 2003, p. 103-104. El arcipreste justifica la petición por el uso cultural y la devoción de los vecinos, en su favor indica los días que él predica y que además había participado durante dos años en el concilio de Constanza. Desde la Edad Media las indulgencias fueron la práctica habitual para conseguir financiación para la construcción y reparación de los edificios religiosos, ello se explica por la particular concepción de la vida religiosa y su íntima relación con la civil por parte de la sociedad medieval y moderna. Las indulgencias contemplaban "...la remisión a Dios de la pena temporal de los pecados, ya perdonados en cuanto a la culpa, que un fiel dispuesto y cumpliendo determinadas condiciones consigue por mediación de la iglesia que es la que aplica y distribuye con autoridad el tesoro de la satisfacción de Cristo y los santos". Este tipo de financiación lo utilizaron también las parroquias de localidades cercanas como Santa María de Sasamón (1382); Santa María de Villahizán (1385); Santa María del Manzano de Castrojeriz (1428 y 1431); Santa María de Melgar de Fernamental (1432); Santa María de Villasandino (1432 y 1433); San Juan Bautista de Padilla (1443) y la ermita de San Adrián de Villegas (1419). A finales del s. XV se utilizó de nuevo en la construcción del monasterio de San Miguel de los Ángeles, en Villadiego.

to de la capilla, al recrecido en altura del muro y a los contrafuertes adosados en la esquina. Este muro se construyó con sillares pequeños e irregulares, propios de la primera fase de ampliación, y posteriormente fue reforzado en un extremo por contrafuertes destinados a sustentar la torre y recrecido en el s. XVI. En ambos casos las reformas son bien perceptibles por el tipo de sillares empleados y por situarse sobre la línea de canecillos embutidos en la pared que son semejantes a los del alero de la capilla. Canecillos similares existen también en el cerramiento sur del crucero y sobre ellos se dispuso el recrecido del muro, lo que nos confirma que fue la planta de cruz latina la elegida en la primera ampliación del templo.

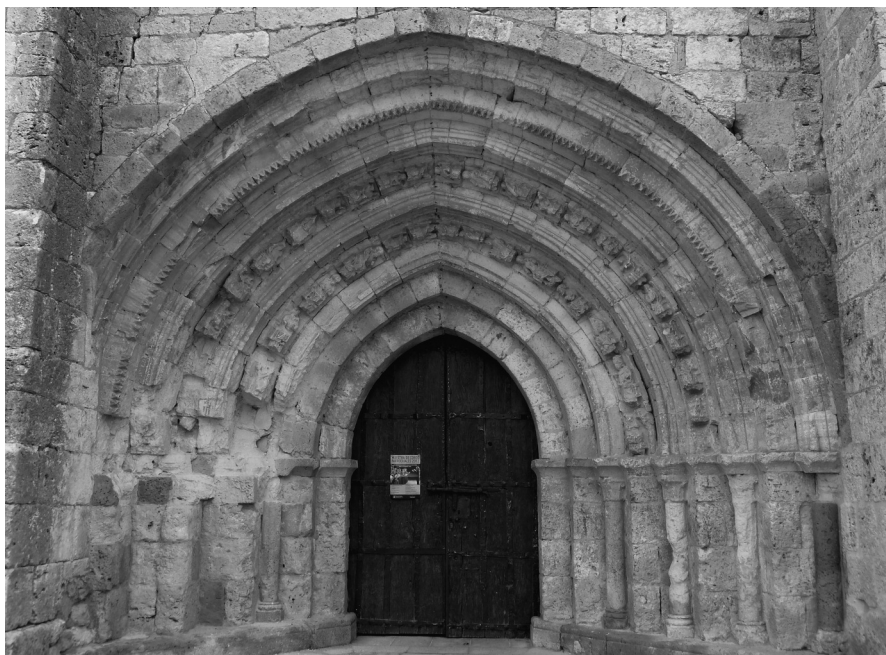
La capilla de Santa Ana es visible al exterior, sus muros se coronan con una serie de canecillos lisos sobre los que apoya el alero y en cada uno de los lienzos se abre una ventana estrecha y alargada, a modo de saetera, que junto con las marcas de cantero de los sillares nos retrotraen a la época románica.

El templo actual es el resultado de una última fase constructiva que se reconoce por la excelente técnica edilicia realizada con sillares de dimensiones homogéneas y buena factura. Al exterior los paramentos se articulan en tramos uniformes mediante la disposición de contrafuertes rectos cuyo desarrollo completo en altura, desde el suelo hasta el tejado, da mayor plasticidad al edificio y afianza su aspecto elegante y ligero potenciando la sensación de verticalidad cuando se disponen de forma transversal en las esquinas. Únicamente los estribos de la cabecera presentan un pequeño talud en la parte superior, adelgazando ligeramente su cuerpo que se prolonga hasta el alero.

2. LA PORTADA

La fachada principal se sitúa a los pies del templo en la nave central. Se caracteriza por su aspecto sobrio y macizo realizado por la planicidad de la pared que se prolonga sin alteraciones desde la base hasta el remate de la torre campanario, ésta es un volumen rotundo con planta rectangular con dos cuerpos de ventanas cerradas con arcos de medio punto. La parte más antigua corresponde a la portada propiamente dicha sobre la cual se construyó la torre, a la derecha se le adosó la nave de la *epístola* y por delante se colocaron los dos contrafuertes que la enmarcan.

La portada presenta el típico abocinado gótico conformado a partir de la sucesión de ocho arcos apuntados que apoyan sobre una imposta lisa y ésta, a su vez, sobre columnas y pilares. El conjunto crea un espacio intermedio de acogida que invita a los fieles a entrar en el templo siguiendo el típico esquema cristiano que se originó a finales del románico y se consolidó en el gótico. La portada es muy sencilla concentrándose la decoración en los listeles que recorren longitudinalmente los arcos que, a su vez, enmarcan los motivos figurados. Éstos se localizan en dos arquivoltas y se disponen en hilera con las imágenes coronadas por un dosel que sirve de base para la inmediata superior. En la arquivolta externa encontramos ángeles sedentes alados que parecen llevar en sus manos libros y filacterias, mientras que en la interna aparecen figuras sedentes representando posiblemente a Apóstoles y Ancianos (19). Una de las arquivoltas externas se decora con una hilera de puntas de diamante, motivo románico de larga pervivencia. (Lám. 2)



Lám. 2. Portada

(19) SENTENACH, N.: *Inventario Artístico de la provincia de Burgos*. Manuscrito de 1921, se conserva en el Instituto Diego Velásquez del CSIC. Según este estudioso las arquivoltas estaban decoradas con ángeles músicos y ancianos.



Lám. 3. Portada, detalle

La labor escultórica no es de gran calidad, ésta se caracteriza por el uso de figuras de canon muy alargado dispuestas en posición frontal y en actitudes rígidas. Las imágenes muestran una talla tosca con perfiles angulosos para señalar los plegados de los paños, los rasgos fisonómicos y los cabellos. La portada se conserva en mal estado por la degradación de la piedra lo que dificulta enormemente su lectura, a pesar de ello queremos llamar la atención sobre una figura que parece representar a Cristo resucitado en actitud de bendecir, sentado en un trono con el torso desnudo y parcialmente cubierto por un manto (20). Otras figuras que también se prestan a posibles interpretaciones son la situada encima del Cristo que representa a un monje con una caldera a su derecha de la que surgen cabezas humanas, posiblemente una alusión al purgatorio, o la del anciano sedente que se acompaña por un niño que podría tratarse del evangelista san Mateo.

(20) La iconografía de la imagen se corresponde con las representaciones de Jesucristo de las portadas góticas, como por ejemplo la de la Coronería de la Catedral de Burgos. Sin embargo su posición lateral, 4ª figura descendente desde el vértice en el lado derecho, plantea serias dudas sobre su identificación ya que no es una figura destacada dentro del conjunto como es lo habitual en sus representaciones.

La representación iconográfica de estas arquivoltas no parece responder a un programa definido, por el contrario parece que en ella pervive la tendencia románica a representar imágenes de fácil comprensión y simbolismo pero carentes del significado jerarquizado que caracterizará las arquivoltas góticas. (Lám. 3)

La portada de Santa María con su abocinado muy abierto y carente de tímpano se relaciona con otras de iglesias cercanas como la de Olmos de la Picaza, Villamayor de Treviño o Tapia que también presentan una arquitectura de transición entre el románico y el gótico. Este último estilo cuenta en la comarca con dos monumentos singulares: la iglesia de Santiago de Villamorón (21) y a la de Nuestra Señora de los Reyes de Grijalba. Con la portada sur del crucero de esta última tiene similitudes la de Villadiego por la amplitud de la bocina y por su altura, sin embargo la de Grijalba – fechada a partir del último cuarto del s. XIII (22)– centra su decoración en un friso corrido e historiado a modo de capitel dejando lisas las arquivoltas. La representación escultórica de Villadiego con sus hileras de ángeles y ancianos sedentes sigue las pautas de las arquivoltas de la portada del Sarmental y la Coronería (23) de la catedral burgalesa y de la más cercana de Sasamón (24). Las similitudes compositivas son evidentes sin embargo el nivel técnico de talla es muy superior en aquellos monumentos a pesar de que también se consideran trabajos de talleres locales. Es esta falta de pericia, unida a la pervivencia de motivos decorativos y conceptuales del románico, lo que nos induce a pensar que la portada de Santa María fue realizada por un

(21) NUÑO GONZÁLEZ, J.: “Villamorón”, en *ENCICLOPEDIA DEL ROMÁNICO EN CASTILLA Y LEÓN. PROVINCIA DE BURGOS I*. Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo 2002, p. 625-632.

(22) CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura española. Edad antigua – Edad Media*. Tomo I. Edición facsímil de la de 1964, Fundación Cultural Santa Teresa, Ávila 2001, p. 351-352. Propone una fecha de construcción similar para ambos templos.

(23) DURÁN SANPERE, A.; AINAUD DE LASARTE, J.: *Escultura gótica*. ARS HISPANIAE, Vol. VIII, Madrid 1956, pp. 19-20. Según estos autores los ángeles y ancianos del Apocalipsis que decoran estas arquivoltas fueron realizados posiblemente por escultores de procedencia local educados en la tradición románica por lo que a pesar del nuevo estilo impuesto por el taller, todavía persisten en ellos fórmulas de transición.

(24) Esta portada es una réplica de la del Sarmental que en opinión de Torres Balbás tiene “... *excelente labra decorativa pero de escaso valor artístico*”. Cfr. TORRES BALBÁS, L.: *Arquitectura gótica*. ARS HISPANIAE, Vol. VII, Madrid 1952, p. 114.

taller local que aceptó las novedades iconográficas del gótico pero que se mantuvo aferrado al gusto del último románico de la denominada escuela “*Mena-Villadiego*” activa en el s. XIII (25) y que en nuestro caso sus artífices bien pudieron prolongarla hasta finales de dicho siglo o principios del siguiente.

La portada se respetó en las reformas posteriores del edificio y fue necesario afianzarla y darla estabilidad al construirse sobre ella la torre, para lo que se dispusieron a los lados sendos contrafuertes que recortaron ligeramente el abocinamiento externo y dejaron la puerta encajada entre ellos. La fachada actual es asimétrica ya que vemos la portada prolongada en altura con la torre, en el lado izquierdo, y el muro de la nave de la *epístola* en el derecho. Como ya indicamos la ampliación del templo se pensó con tres naves, tal y como está construida la cabecera, sin embargo al no edificarse la del *evangelio* la fachada principal carece de la correcta proporción que caracteriza los frentes monumentales de estas iglesias, frentes perfectamente simétricos en los que destaca la nave central, prolongada en altura a través de la torre, situada entre las naves laterales más bajas (26).

3. EL INTERIOR

El templo de Santa María se articula en dos anchas y luminosas naves que desembocan en un crucero en planta de lados rectos y ábside poligonal profundo en el centro. Las naves tienen dimensiones similares en altura y anchura, están separadas por pilares cilíndricos de fuste liso y se cubren con bóvedas estrelladas sobre planta cuadrada (27). La iluminación interior se realiza a través de ventanas abiertas en el lado sur, en los frentes del crucero y en el altar

(25) ILARDIA GALLIGO, M.: “El románico burgalés (s. XI-XII): entre la tradición, las nuevas fórmulas y el lenguaje propio”, en *ENCICLOPEDIA DEL ROMÁNICO EN CASTILLA Y LEÓN. PROVINCIA DE BURGOS IV*. Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo 2002, p. 128 ss.

(26) El ejemplo más cercano es la iglesia de Villaveta cuyo trazado se debe a Rodrigo Gil de Hontañón quien lo realizó h. 1529. cfr. POLO SÁNCHEZ, J. J.: “El modelo “Hallenkirchen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos...”, 2004, p. 206.

(27) La iglesia mide 35’60 m. de longitud interior máxima y 19,95 m. de anchura interior máxima en el crucero.



Lám. 4. Vista general interior desde el coro

mayor. El templo responde a la tipología “*Hallenkirche*” o iglesia salón (28) que caracterizó la arquitectura religiosa del s. XVI en el territorio castellano. En opinión de diversos autores este modelo templario únicamente identifica a las iglesias de planta basilical con tres o más naves de igual altura, no debiéndose utilizar en las que tienen una sola nave que denominan “iglesia-sala” (29) (Lám. 4).

En el interior se aprecian también las sucesivas fases constructivas del edificio. Los restos más antiguos corresponderían a la capilla de Santa Ana que por sus reducidas dimensiones tuvo que ser un espacio insuficiente para acoger a los fieles. La ampliación se planteó con la construcción de un templo mayor de nueva orientación

(28) MORENA BARTOLOMÉ, A. de la: “Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana del s. XVI”, ob. cit., p. 189 y POLO SÁNCHEZ, J. J.: “El modelo “*Hallenkirchen*” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos...”, ob. cit., p. 218.

(29) PANO GARCIA, J. L.: “El modelo de planta salón: origen, difusión e implantación en América”, en *Arquitectura religiosa del s. XVI en España y Ultramar*. Zaragoza 2004, p. 39.

que se planificó junto a la capilla. Este proyecto probablemente se gestó a finales del s. XIII y ya se concibió dentro del estilo gótico con tres naves, crucero y cabecera absidal, aunque del mismo sólo ha llegado hasta nosotros la portada. Debido a las especiales condiciones de inestabilidad política, social y económica que se vivieron en el s. XIV pensamos que la planta del edificio no se levantó hasta comienzos del s. XV, posiblemente a partir de la súplica solicitada por el arcipreste Juan Rodríguez en 1419, y será al final de esa centuria y a inicios de la siguiente cuando ésta se adaptó al nuevo estilo “*moderno*” (30) de las iglesias salón. Este largo proceso de reforma se puede reinterpretar parcialmente a partir del análisis estratigráfico de los muros y de los caracteres técnicos y decorativos de las bóvedas. Paso previo a su análisis es el de referiremos a los dos espacios que perviven del templo anterior: la capilla de Santa Ana y la escalera de caracol.

3.1. La capilla de Santa Ana

Se sitúa en el lateral derecho o del *evangelio*. Tiene planta cuadrada y a pesar de las posteriores reformas todavía conserva algunos elementos arcaicos que nos indican la presencia de un templo anterior caso, por ejemplo, de los sillares con marcas de cantero y de las estrechas ventanas en forma de saetera, de las cuales solo está abierta la del lateral izquierdo. La capilla se orienta de forma transversal a la iglesia, es decir la cabecera se sitúa al norte y se comunica con ésta por el sur a través de un gran arco apuntado que debió abrirse cuando se construyó la bóveda. Ésta es una bóveda gótica, de crucería de enormes dimensiones, con dos nervios transversales u ojivos que parten de las esquinas y se cruzan en el centro sustentando una plementería curva de despiece longitudinal.

El primer problema que se nos plantea es porqué una obra de estas características que exige además de una buena pericia técnica, una inversión económica importante se realizó en una capilla anexa a la iglesia. A falta de noticias documentales que nos informen al

(30) Valoración del concepto, su significado y aplicación en la época, cfr. PALACIOS GONZALO, J. C.: “La geometría de la bóveda de crucería española del XVI”. III Seminario sobre bóvedas, Master de Restauración de la Universidad Politécnica de Valencia. Museo Virtual de la Arquitectura Gótica Mediterránea (www.gotichmed.es, consultado el 5/9/2012)

respecto, pensamos que bien pudiera responder a la necesidad de ampliar el templo primitivo y que durante todo el proceso se mantuviese este espacio por su funcionalidad cultural. Esta situación pudo vivirse ya desde el s. XIII y probablemente se mantuvo en la siguiente centuria máxime cuando aquella se caracterizó por la adversidad política, social y económica derivada de la guerra de sucesión al trono castellano. Guerra que afectó directamente a Villadiego cuando las tropas del Príncipe Negro arrasaron la cercana aljama en 1366 (31).

Por las dimensiones de la bóveda creemos que la restauración de la capilla pudo realizarse a finales del s. XIV o principios del s. XV, probablemente con la finalidad de mantener su funcionalidad cultural mientras se edificaba el resto del templo. El proceso quizás se dilató en el tiempo y la demolición de la capilla debió dejarse para el final, cuando se levantase la nave del *evangelio* que nunca llegó a realizarse. Otra posible explicación para su supervivencia puede estar relacionada con el cambio de sus funciones, pasando de acoger el culto público a otros usos privados. Si éste hubiera sido el caso bien pudo producirse una vez avanzadas las obras de la iglesia y a este cambio de uso posiblemente debemos asociar los medallones de guirnalda de hojas y frutos que adornan sus paredes y que estarían destinados a ostentar emblemas heráldicos (32). En la actualidad la capilla acoge una pila bautismal fechada en 1576 que exhibe el escudo de los Velasco (33), aunque desconocemos si esta pudo ser la ubicación original. La pila esta realizada en piedra caliza, consta de vaso semiesférico y pie corto y cilíndrico decorado con estrías verticales y molduras. Al exterior se decora con un friso de

(31) BAER, Y.: *Historia de los judíos en la España cristiana*, Barcelona 1998, p. 407; VALDEÓN, J.: *Judíos y conversos en la Castilla Medieval*. Ediciones Ámbito, Valladolid 2004, p. 72. Eduardo de Woodstock, Príncipe de Gales, luchó al lado de Pedro I pero al no recibir el pago acordado saqueó con sus huestes las juderías de Villadiego y Aguilar de Campoo.

(32) Medallones similares con sus escudos en el interior adornan la fachada, bajo el soportal, de la casa-palacio de Los Peña, en la Plaza de los Mártires de la Tradición.

(33) La familia Velasco obtuvo el señorío de Villadiego en 1411, cuando adquirió la Villa a la familia Tovar. Su presencia fue estable a lo largo del tiempo conservándose actualmente dos edificios singulares construidos por ella, uno es "La Casona" y el otro el Arco de la Cárcel, edificio civil del s. XV, que actualmente acoge la sección de pintura del Museo de Villadiego. Vid. GARCÍA LUJAN, J. A.: *Judíos de Castilla s. XIV-XV. Documentos del Archivo de los Duques de Frias*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, serie monográfica n° 20. 1994.

casetones con una rosácea en el interior y en el frente tiene el escudo de los Velasco (34). Sobre el friso se dispone la siguiente inscripción en letras capitales “◊ NISI QVIS RENATVS FUE TRA EX AQVA ET. SPITIRITV SANTO. NON POTES. INTRODIRE. IN REGNV. DEI. IHOANES. CAPIT ◻ FACTAVIT MATEO IOANE ALLANEZ. AÑO 1576” (35) (*Nisi quis renatus fuerit ex aqua et Spiritu santo non potes introire in regnum Dei*). Epígrafe que se incorpora a las pilas bautismales a partir de la celebración del concilio de Trento donde se citó en las sesiones V y VII, esta última se celebró en 1546 y en ella se estudiaron los cánones de los sacramentos, entre ellos el del bautismo (36). El texto corresponde al pasaje de los evangelios según San Juan 3:5b (37).

3.2. La escalera de caracol

El otro elemento que creemos antiguo, si bien no está exento de dudas, es la escalera de caracol que sube al coro. La escalera responde a la modalidad básica denominada de “caracol de husillo” o de macho (38), es decir fabricada a partir de un pilar central labrado simultáneamente por la superposición de peldaños. Este tipo de caracol se conoce desde el s. XIII y se siguió utilizando hasta finales del s. XV. La construcción de esta escalera pudo realizarse con ocasión de las obras de restauración del templo que pudieron llevarse a cabo a lo largo del s. XIV, si bien su cerramiento en cúpula con

(34) El escudo apergaminado, en el campo 9 jaquelados: 5 lisos y 4 con veros.

(35) Quizás pueda tratarse de Juan de Lláneez cantero de Rada (Cantabria), varios miembros de la familia eran del oficio. Cfr. GONZÁLEZ ECHEGARAY, C. (coord.): *Artistas cántabros en la Edad Moderna: su aportación al arte hispánico*. Universidad de Cantabria 1991, p. 374. Juan de Lláneez trabajaba con Juan de la Maza y Hernando de la Nestosa en Villaveta en 1574, cfr. POLO SÁNCHEZ, J.J.: “El modelo “Hallenkirchen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los transmeranos”, ob. cit. Zaragoza 2004, p. 204.

(36) Tomado de la nota 4. MENDOZA CANTÚ, A.: “El concepto de renacimiento y la valoración de la plástica en el Concilio de Trento”, p. 341-347. Coord. J. Martínez Contreras y Aura Ponce de León: *EL SABER FILOSÓFICO: TÓPICOS*. Siglo XXI editores., México 2007.

(37) Respuesta a la pregunta de Nicodemo de ¿Cómo un hombre puede nacer cuando es viejo?, a lo que Jesús contesta “Te aseguro que el que no nace del agua y del espíritu no puede entrar en el reino de Dios”

(38) GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: “El arte de la montea entre Juan y Simón de Colonia”, ob. cit., Burgos 2001, p. 362.

clave muy desarrollada es obra tardía de la reforma del s. XVI al igual que el revestimiento del muro exterior.

3.3. La reforma del s. XVI

La iglesia tiene planta de cruz latina: tres naves –están presentes en el crucero, la del evangelio no se llegó a completar– separadas por pilares cilíndricos de fuste liso, crucero en planta y cabecera poligonal en el centro, trazado que responde al primitivo plan gótico de ampliación que posteriormente fue adaptado al de la planta salón. Testimonios de estos cambios son los recrecidos en altura de los muros, la irregular apertura de vanos y la pervivencia de junquillos góticos junto a las pilastras cajeadas de estilo clásico. La organización interna se acomodó al nuevo estilo “*moderno*” creando un espacio amplio en el que las naves se cubren a la misma altura con tramos cuadrados de bóvedas estrelladas, el crucero se cierra en recto, la cabecera es poligonal y a los pies se sitúan el sotacoro y el coro bajo la torre campanario. Todos ellos caracteres propios de la arquitectura templaria del s. XVI en general (39) y de la escuela burgalesa en particular (40).

Las bóvedas

Si hay un aspecto especial que llama la atención en las iglesias salón es el de las cubiertas de bóvedas estrelladas que en opinión de Chueca Goitia tienen un importante significado simbólico como si “... *sus tracerías fueran el celeste racimo de las constelaciones...*” (41). Este tipo de bóveda evolucionó desde la de crucería ojival clásica, característica de la “Ile-de-France”, hacia la de crucería con plentería en “*rampante redondo*” con sus complejas decoraciones nervadas y sus terceletes (42). En España fueron los maestros cen-

(39) MORENA BARTOLOMÉ, A. de la: “Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana del s. XVI”, ob. cit. Zaragoza 2004, pp. 161.

(40) CHUECA GOITIA, F. (1953): El Renacimiento. ARS HISPANIAE. Vol. XI. Madrid, p. 67.

(41) CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua – Edad Media*. T. I. Fundación Cultural Santa Teresa, edic. facsímil de la de 1964, 2001, p. 567.

(42) PALACIOS GONZALO, J. C.: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español*. Técnicas de Arquitectura 4, Instituto Español de Arquitectura. Madrid 2003, p. 287-288.

troeuropeos los que introdujeron estas novedades y en Burgos lo hizo la familia Colonia que transformó las bóvedas sexpartitas en una cubierta diferente, más evolucionada y de gran perfección técnica que fue rápidamente asimilada por los canteros formados en su entorno (43). Innovaciones atribuibles sobre todo al maestro Simón que creó las bóvedas estrelladas, con sus múltiples terceletes y claves e introdujo el uso de los nervios combados (44). Las nuevas bóvedas se caracterizarán por la utilización de un mayor número de nervios transversales y de claves estructurales que se incrementan hasta cinco piezas o más y sobre todo por el uso de los nervios combados y por el despiece romboidal para la plementería (45), soluciones que conformaron este modelo de cubierta templaria que alcanzó gran predicamento en el s. XVI.

La iglesia de Santa María es un buen ejemplo de la concepción espacial que esta corriente constructiva aplicó a los lugares de culto. En nuestro caso las bóvedas presentan caracteres técnicos similares al disponerse todas a la misma altura y en tramos de planta cuadrada bien individualizados por los arcos perpiaños. Los arranques o jarjas parten por encima de un capitel-impоста pseudotoscano con friso de balaustres que remata los fustes de los pilares y las pilastras, sólo en algunas esquinas o cuando faltan columnillas adosadas los arranques parten de ménsulas embutidas en la pared. En todos los casos los arcos ojivos son de medio punto y su trazado es completo, salvo en los cascos del extremo sur del crucero, el coro alto y el tramo siguiente a éste. El diseño de la bóveda incluye los terceletes fijados a partir de la bisectriz de los arcos ojivos con los fajones y perpiaños, adoptando los arranques la forma de pirámides invertidas con cuatro caras en disposición ligeramente curvada. El perfil de las bóvedas es curvo, siendo igualmente curva la línea de unión entre las claves principales –la central o polar con las de los

(43) GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: *El gótico español en la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. Ob. cit., 1998, p. 82 y ss.; MORENA BARTOLOMÉ, A. de la: “Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana del s. XVI”, ob. cit., Zaragoza 2004, pp. 161.

(44) PALACIOS GONZALO, J. C.: “La bóveda de crucería españolas, ss. XV y XVI”, en *Actas III CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN*, Sevilla 2000, p. 750.

(45) PALACIOS GONZALO, J.C.: “Las bóvedas de crucería españolas, ss. XV y XVI”, ob. cit., *Sevilla, 2000*. Madrid 2000, p. 749; GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: “El arte de la montea entre Juan y Simón de Colonia”, ob. cit, Burgos 2001, p. 365.



Lám. 5. Vista general interior, nave de la epístola

terceletes y las de los arcos laterales perpiaños y formeros-, dando lugar a la sección volumétrica que se denominó en la época “*rampan-te redondo*”. La unión entre claves se realiza a partir de nervios ortogonales para las centrales y combados para las externas. Los diseños decorativos parecen estar trazados a partir del uso de retículas que en nuestro caso se corresponden con la combinación de 4x4, muy frecuente en este tipo de bóvedas. El motivo decorativo se organiza en torno a la clave polar siguiendo el esquema denominado *sterngewölbe* con alternancia de diseños geométricos y florales en los que se incluye un elevado número de nervios combados (46). (Lám. 5)

Primera fase

En nuestra opinión el abovedamiento de la iglesia comenzó por dos sectores distintos, uno por la cabecera y el otro por el tramo de los pies de la nave de la *epístola*. La cabecera presenta la típica planta ochavada de cinco lados que se cubre con una bóveda de terceletes de tramos desiguales con plementería curva y de menor altura que las del resto de la iglesia. La bóveda tiene las claves centrales unidas por un nervio horizontal en eje con la del arco perpiaño que da acceso al presbiterio y con nervio curvo las restantes, actualmente ninguna de ellas tiene decoración. Los nervios de la bóveda descansan sobre finas columnillas dispuestas en los ángulos del ochavo e, igualmente, en los pilares laterales del presbiterio que aún mantienen cierto regusto gótico en consonancia con el arco de acceso que es apuntado. El pilar de la *epístola* fue remodelado en su momento y a él se le adosó una pilastra cajeadada similar a las de los muros laterales, mientras que el del *evangelio* mantiene el típico arracimado gótico de los junquillos. El ábside se ilumina a través de ventanas rematadas en arcos apuntados decorados con lacería conopial y mainel central, la ventana central y una lateral están actualmente cega-

(46) Para el estudio y clasificación de las bóvedas de crucería consultar: GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: *El gótico español en la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. Universidad de Valladolid 1998; PALACIOS GONZALO, J.C.: “Las bóvedas de crucería españolas, ss. XV y XVI”, en *Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 2000*. Madrid 2000, p. 744-749; ÍDEM: *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento Español*. Técnicas de Arquitectura 4, Instituto Español de Arquitectura. Madrid 2003; ÍDEM: “Las bóvedas de crucería rebajadas: criterios de diseño y construcción”, en *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Cádiz 2005*. Madrid 2005, p. 821- y ss.

das. La otra bóveda más antigua es la situada a los pies de la nave de la *epístola*, única con planta rectangular o perlongada de proporción sesquiáltera de 3:2 (47). El tramo se organiza con una crucería con terceletes, cuyas claves se unen a la central mediante nervios ortogonales y entre sí con nervios rectos formando un rombo que acoge en su interior sendos motivos de cruz y aspa. Este espacio presenta también testimonios de la construcción anterior en el muro interno que sirve de cerramiento al coro y conserva parte de un pilar y restos de un contrafuerte, a él se ha adosado la escalera de acceso a la torre y entrecubierta del tejado.

Segunda fase

Posteriormente creemos que se levantaron las bóvedas del crucero, las del coro y el tramo precedente de la nave central. Este segundo proceso presenta las plantas cuadradas para cada tramo, los terceletes obtenidos a partir de la bisectriz de los arcos perimetrales y ojivos y la sección volumétrica en "*rampante redondo*". Posiblemente el primer casco que se levantó fue el del crucero, en el lado del evangelio. Esta bóveda se decora con nervios combados dispuestos "S", formando un círculo irregular con extremos apuntados, dibujo que repite el motivo utilizado por Simón de Colonia en la bóveda de acceso a la Capilla del Condestable y que más tarde encontramos en las naves laterales de Olmillos de Sasamón. La bóveda consta de nueve claves, estando la central decorada con el escudo de la familia Rodríguez de Santa Cruz (48).

El siguiente tramo en levantarse pensamos que fue el central que cruza los nervios ojivos y comba los terceletes. El diseño en este caso corresponde a una flor de ocho pétalos lanceolados que se inscriben dos a dos dentro de otro en forma de corazón resultante de su unión con los terceletes. Los terceletes curvos son igualmente un rasgo típico burgalés utilizado por los maestros que se formaron en

(47) Mide 9,71 x 6,60 m. aproximadamente.

(48) Esta familia desarrolló desde mediados del s. XV un importante mecenazgo en Villadiego. A ellos se debe la fundación del Monasterio de San Miguel, bajo cuyo patrocinio se reformó y amplió la iglesia en la primera mitad del s. XVI, fechas en las que también subvencionaron esta bóveda del crucero de Santa María. Vid. CASTILLO IGLESIAS, B.: "El monasterio de San Miguel de Los Ángeles de Villadiego: Fundación y mecenazgo de la familia Rodríguez de Santa Cruz", en *BOLETÍN DE LA INSTITUCIÓN FERNÁN GONZÁLEZ*, Burgos 2012/1, pp. 169-214.

el círculo de los Colonia (49). La clave central se decora con el “*jarrón con azucenas*”, el símbolo de la Virgen, y el resto de las claves con florones de diferentes diseños.

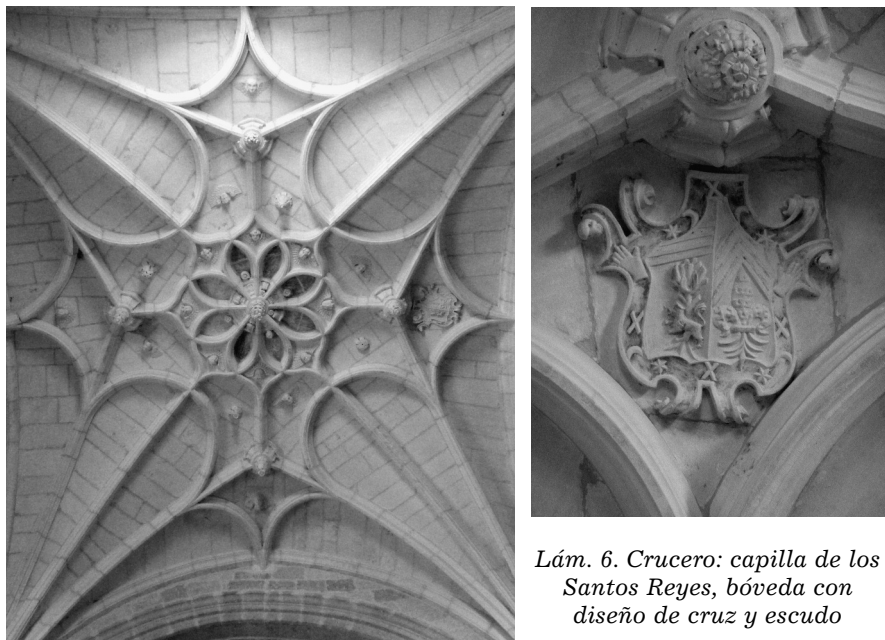
A un mismo taller e impulso constructivo corresponden las bóvedas de la capilla de los Santos Reyes (50) –lado de la *epístola* del crucero–, la del sotacoro y coro y la del tramo anterior a éste en la nave central. En ellas destaca el diseño de cruz de brazos curvos y extremos conopiales o en pie de gallo. En su interior el centro se decora con una rosácea de ocho pétalos lanceolados inscrita dentro de otras dos superpuestas de pétalos en forma de corazón. En esta bóveda los nervios ojivos no llegan a cruzarse en el centro por lo que la unión entre las claves se realiza a partir de la prolongación de los combados de la rosácea externa. Completa la decoración el adorno de los plementos con cabecitas aladas de angelitos, rollos con rosáceas colgando de las claves, una rosca circular de rollos y flores en torno a la clave central y el fondo pintado en negro de la rosácea interna (51). La bóveda del crucero tiene en uno de sus plementos un escudo nobiliario cuya filiación familiar todavía desconocemos (52) pero que sin duda fue la que asumió el coste de su construcción. Quizás esta misma familia también levantó los dos lucillos funerarios existentes en el muro de la capilla y cuyos escudos, instalados entre los arcos conopiales que les acogen, tienen los campos borrados. (Lám. 6)

(49) GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: *El gótico español en la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. Ob. cit, 1998, p. 96.

(50) Denominación de la capilla de la que se tiene constancia desde el s. XVII, actualmente no se utiliza. Información verbal del párroco D. J. A. Salazar.

(51) En Burgos fue muy habitual pintar los fondos de los motivos centrales de las bóvedas para simular los plementos calados en la primera mitad del s. XVI. Entre otros ejemplos mencionaremos las bóvedas de las capillas de Santiago y San Juan de Sahagún de la Catedral burgalesa que, además, presentan un diseño decorativo de flores y círculos inscritos dentro de una gran cruz de lados conopiales, similar a la de Villadiego. Cfr. RICO, M.: *La Catedral de Burgos. Patrimonio del mundo*. Burgos, 1985, p. 302.

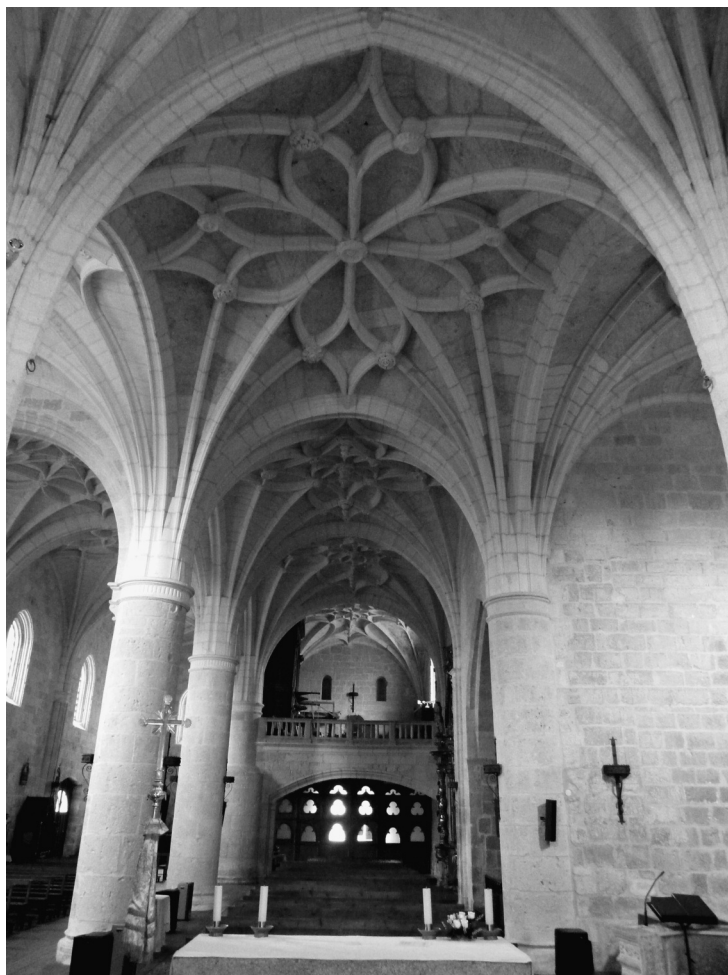
(52) Dicho escudo consta de campo partido con faja, 1º: árbol con raíces y león pasante por delante del tronco; 2º: flor de lis cargada de veros surmontada de tres cabrios cargados de armiños; bordura perimetral apergaminada decorada con 4 sotuer; 2 manos apalmadas, una a cada lado; 4 lunas y 4 estrellas. El escudo se ha formado por la suma de otros dos de campo sencillo que adornan el arco de entrada de una casa-palacio de la Plaza de los Mártires de la Tradición. Con campo partido, como en la iglesia, lo encontramos en la pared sur de la Ermita del Cristo y en una versión combinada sobre la puerta de acceso a dicho templo. Así mismo el relieve incrustado en la pared que representa a San Roque tiene los mismos caracteres estilísticos que otros dos que adornan las paredes interiores de la Ermita.



Lám. 6. Crucero: capilla de los Santos Reyes, bóveda con diseño de cruz y escudo

La construcción del coro a los pies de la iglesia debió de materializarse probablemente al mismo tiempo que el crucero pues las bóvedas con diseño de cruz de brazos curvos son idénticas y la del sotacoro es el otro ejemplar que tiene terceletes curvos como la central del crucero. La diferencia con respecto a la primera radica en que la del coro carece de emblema nobiliario y no tiene el fondo de la rosácea pintado de negro. A este momento corresponde también el cerramiento con cúpula esférica de la escalera de caracol en cuyo centro se dispone una clave floral muy desarrollada, similar a las de estas bóvedas. La posición del coro en alto y a los pies de la iglesia es una característica de la arquitectura hispana originada en los templos conventuales de una sola nave, en ellos el coro se elevó para dar independencia a la comunidad y al mismo tiempo no entorpecer la entrada del público ni su visión del altar mayor (53). El espacio así creado se alza sobre una bóveda plana que apoya en arco carpanel o, como en nuestro caso, en arco rebajado. La bóveda se decora con

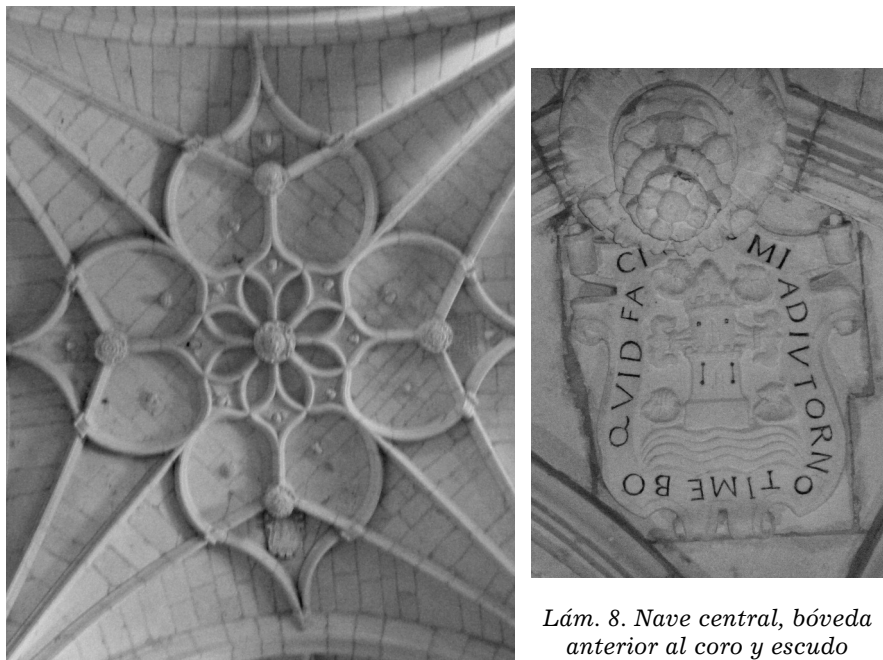
(53) PALACIOS GONZALO, J. C.: “Las bóvedas de crucería rebajadas: criterios de diseño y construcción”, en *Actas IV CONGRESO NACIONAL DE HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN*, Cádiz 2005, pp. 821-830.



*Lám. 7. Vista general interior, nave central
con el coro y sotacoro a los pies*

una rosácea de ocho pétalos ovalados que apoya sobre los nervios curvados de los terceletes y con un disco radiado en el centro. La clave central se decora con el “jarrón con azucenas” y las restantes con florones, los pétalos se unen con grapas apergaminadas y en los plementos, de nuevo, están las conocidas cabecitas de angelitos alados. (Lám. 7)

También a esta fase adscribimos la bóveda del tramo anterior a la del coro situada en la nave central. Coincide con ella en la falta



Lám. 8. Nave central, bóveda anterior al coro y escudo

de continuidad de los nervios ojivos que no se cruzan en el centro y en el diseño decorativo que es similar. En este caso la rosácea central de ocho pétalos lanceolados se apoya sobre otra cuadrifolia de grandes pétalos en forma de corazón que finalizan en las claves de los arcos perpiaños y fajones. La clave central y las de los terceletes se decoran con motivos florales colgantes y la unión entre el tercelete y la pata de gallo con un motivo de pergamino. En uno de los plementos aparece un escudo nobiliario (54) y en otro una cartela con la inscripción: “*ESTA CAPILLA SE / HIZO CON LOS BI / ENES DEL BICARIO / FRANC(isc)O DE MEDI / NA. POR MANDAD(o) / DE A(nton)IO MELENDEZ*”. En ambos casos testimonios fehacientes de quienes asumieron el coste de su construcción y que suponemos serían miembros de alguna familia notable de la Villa que aún no tenemos localizada. (Lám. 8)

(54) El escudo presenta campo único con torre sobre agua, a cada lado dos cabezas de bóvido? con argolla en palo y entre ellas una flor de lis tumbada. Le rodea una filacteria con la leyenda *D(omi)N(u)S MI(hi) AVDITOR NO(n) TIMEBO QVID FACI(t)*, tomada de la Biblia Vulgata salmo 117.6 “*Dominus mihi auditor non timebo quid faciat mihi homo*”.

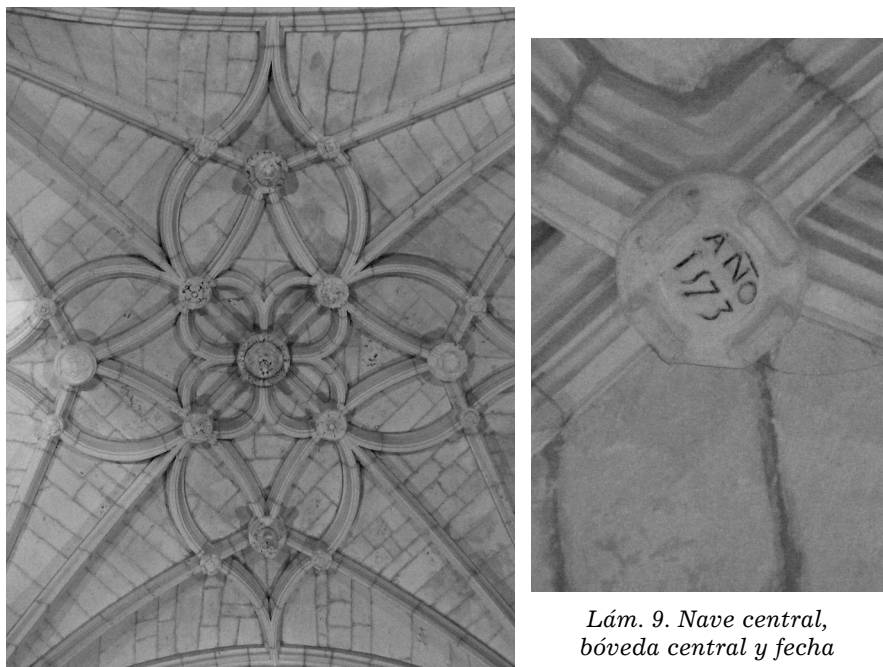
Tercera fase

Las últimas bóvedas que se levantaron fueron las de los tramos medios de la nave central y lateral de la *epístola*. En todos los casos presentan características técnicas y compositivas análogas, diferenciándose sólo por leves variaciones en su esquema decorativo. Los diseños se organizan a partir de un motivo externo de flor cuadrifolia con pétalos en forma de corazón. Sobre ellos se inscriben las formas geométricas de un círculo, un cuadrado y un rombo que unen, respectivamente, las claves de los terceletes. En la nave de la *epístola* los centros se decoran con un círculo radiado formado por la suma de los nervios que apoyan en la clave polar, mientras que en la bóveda de la otra nave es una rosácea cuadrifolia la que ocupa su lugar. Las claves se decoran con rosáceas poco desarrolladas aunque de hojas enroscadas y gruesas. Mención aparte debemos hacer de nuevo con la bóveda de la calle central, la tercera desde la cabecera, por tener en el medio tres claves con decoración floral colgante, siendo las demás muy planas y una de ellas decorada con el emblema de María, y sobre todo porque en otra clave menor situada en la intercesión de una hoja con un tercelete sobre un motivo de pergamino aparece la inscripción: *Año 1573*, sin duda el año que se construyó la bóveda y, muy posiblemente, el que se terminó de cerrar la cubierta del templo. (Lám. 9)

TRAZAS Y AUTORES

Carecemos de noticias documentales sobre el edificio debido a que el archivo de Santa María fue destruido casi en su totalidad durante la Guerra de la Independencia, siendo los documentos más antiguos que conserva del s. XVII (55). La ausencia de información sobre la construcción del edificio nos induce a realizar un estudio comparativo con otros templos cercanos y a partir de sus similitudes o diferencias proponer a sus posibles artífices. En este sentido es conveniente recordar, como se nos indica en muchos libros de fábrica y contratos de obra, que la construcción de un templo fue una

(55) Actualmente los libros parroquiales y legajos se custodian en el Archivo Arzobispal de Burgos.



Lám. 9. Nave central,
bóveda central y fecha

labor compleja con enormes dificultades técnicas y económicas que generalmente retrasaban su conclusión y que debían ser resueltas por los cabildos. Entre los problemas más comunes estaban los relacionados con los cambios y reformas de los proyectos derivados de la costumbre de encargar las trazas a un maestro y la construcción a otro distinto y de la falta de financiación que generalmente se solventaba abaratando costes, ambos factores favorecieron que los proyectos originales se alteraran en demasía. Los cambios constantes a los que estuvieron sometidos los edificios dificultan enormemente el reconocimiento de su autoría y el del estilo de los maestros, por lo que ya algunos estudiosos defienden la idea de considerar muchas obras arquitectónicas como una producción colectiva (56). La contratación de las trazas y su construcción fue responsabilidad de los cabildos al igual que la búsqueda de la financiación, en este último caso sabemos que en Villadiego se utilizaron al menos dos fórmulas distintas: una la solicitud de indulgencias realizada 1419 y la otra

(56) IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.; PAYO HERNÁNDEZ, R.J.: *Del gótico al renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*. Col. Temas y Figuras de nuestra historia Nº 7. Cajacírculo, Burgos 2008, p. 28.

mediante el mecenazgo de familias de la Villa cuyos emblemas heráldicos adornan las bóvedas (57).

La iglesia de Santa María se levantó en un largo periodo de tiempo cuyo inicio situamos a finales del s. XIII o principios del XIV, cuando se construyó la portada y se planificó un templo gótico con planta de cruz latina. Su construcción se postergó hasta el s. XV y será a finales de esta centuria, y ya en el s. XVI, cuando adopte el estilo formal de una iglesia salón o “*Hallenkirche*”. En nuestra opinión la elección de ese modelo “*moderno*” y renovador estuvo en consonancia con la propia condición del templo como sede del arciprestazgo de Villadiego, dignidad importante para la época por su condición de centro espiritual y administrativo de la diócesis con influencia en el área geográfica de su demarcación. La elección de la planta salón fue acorde con las expectativas religiosas y culturales de aquel momento y respondía satisfactoriamente a las necesidades de la sociedad, razón por la cual los espacios unificados fueron los preferidos en el s. XVI incluso en aquellas localidades de escasa población (58). Esta actitud renovadora que afectó tanto a los núcleos urbanos como a los rurales fue posible gracias a la expansión económica de la primera mitad del siglo que estuvo acompañada, a su vez, por un importante crecimiento demográfico que justificaba la edificación de lugares de culto más amplios, capaces de acoger al conjunto de la feligresía en los actos litúrgicos periódicos y en las solemnidades (59). La respuesta a estas demandas dio lugar, al menos para

(57) La heráldica ha tenido un gran valor histórico como identificación personal, consolidando la fama honrosa del linaje entre sus congéneres y para las generaciones futuras. Cnfr. JORDANO BARBUDO, M. A.: “La intervención de los obispos Mardones y Salizanes en la nave central de Abd al-Rahman I en la Mezquita-Catedral de Córdoba”, en *ÁMBITOS: Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, nº 24. Córdoba, 2010, p. 14. Como ya indicamos los escudos corresponden a tres familias de las que solo hemos identificado con seguridad a los Rodríguez de Santa Cruz, es dudosa la de Medina y hasta la fecha desconocida la otra. El resto de las bóvedas que tienen decoradas las claves con el “*jarrón y las azucenas*”, el emblema de la Virgen, suponemos que fueron pagadas por el cabildo.

(58) ARRÚE UGATE, B.: “El sistema “Hallenkirchen” en la Rioja: de los modelos conservados al singular ejemplo de San Millán de La Cogolla”, en *Arquitectura religiosa del s. XVI en España y Ultramar*, ob. cit. Zaragoza 2004, p. 121. En esta región se han constatado la elección de este tipo de planta en localidades muy pequeñas a partir de los 300 vecinos.

(59) Motivos que argumentan ciudades y villas para justificar la renovación de sus templos, cfr. MORENA BARTOLOMÉ, A. de la: “Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana del s. XVI”, ob. cit. Zaragoza 2004, p. 160.

Castilla, a la aparición de un estilo arquitectónico propio que concibe el templo como un espacio abierto de altura uniforme formado por dos o más naves separadas por pilares cilíndricos lisos (60) y en el que desaparece la decoración mural anterior para centrarse ésta en la variedad de los diseños de las bóvedas (61). El espacio litúrgico es diferente del de época gótica ya que en él se sustituye la altura y la direccionalidad de las naves por el ambiente armonioso y homogéneo de la planta salón que proyecta los nuevos conceptos religiosos que ensalzan la unidad cultural frente a los anteriores usos compartidos.

En el territorio burgalés existen interesantes y numerosos ejemplos de iglesias salón o "*Hallenkircke*" que se integran dentro de la corriente de la *Escuela burgalesa*. Esta escuela se caracteriza por el predominio de las cabeceras poligonales cubiertas con bóvedas estrelladas cuyo origen se encuentra en la adaptación de la cabecera del monasterio de Oña para panteón funerario, realizada por Juan de Colonia en 1463 (62), y que según Chueca son típicas de la arquitectura española ya que en ellas se concilia el espacio ochavado de las capillas funerarias con el longitudinal de la iglesia (63). Esta planta tuvo una gran aceptación y fue ampliamente difundida por el territorio peninsular y americano por los canteros cántabros y vizcaínos formados en este foco (64) y por algunos de los arquitectos más importantes de la época, caso de Juan Gil de Hontañón y de su hijo Rodrigo (65). El estilo de la escuela también se identifica con

(60) CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, Salamanca 1988, p. 46.

(61) MORENA BARTOLOMÉ, A. de la: "Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana del s. XVI", en *Arquitectura religiosa del s. XVI en España y Ultramar*, ob. cit. Zaragoza 2004, p. 162-164.

(62) GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: *El gótico español en la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. Universidad de Valladolid 1998, p. 69.

(63) CHUECA GOITIA, F.: *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua – Edad Media*. T. I. Fundación Cultural Santa Teresa, edic. facsimil de la de 1964, 2001, p. 566.

(64) MORENA BARTOLOMÉ, A. de la: "Reflexiones en torno a la arquitectura religiosa castellana del s. XVI", en *Arquitectura religiosa del s. XVI en España y Ultramar*, ob. cit. Zaragoza 2004, p. 167; ARAMBURU-ZABALA, M. A.; LOSADA, C.; CAGIGAS, A.: *Los canteros de Cantabria*. Colegio de Aparejadores y Arquitectos de Cantabria, Santander 2005.

(65) CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Ob. cit., Salamanca 1988, p. 47.

un diseño especial de las bóvedas, herencia directa de Simón de Colonia, caracterizado por la utilización de terceletes curvos y de nervios combados dispuestos prácticamente por toda la superficie (66).

En el entorno de Villadiego existe un grupo de iglesias de esta tipología que ha sido estudiado por el profesor Polo (67), nos referimos a la de Melgar de Fernamental, Padilla de Abajo, San Juan de Castrojeriz, Villasilos, Villaveta, Nuestra Señora de la Asunción de Villasandino, Olmillos de Sasamón, Iglesias, etc. Estos templos tienen en común que fueron proyectados e iniciada su construcción durante la primera mitad del s. XVI, así por ejemplo sabemos que la iglesia de la Concepción de Villaveta –quizás también la de la Asunción de Villasandino– fue trazada por Rodrigo Gil de Hontañón en 1529 (68), fecha muy temprana que nos indica como los criterios de modernidad imperantes en el foco urbano de Burgos fueron asimilados con rapidez en el ámbito rural más cercano. Otro aspecto interesante a destacar es que en varios de estos templos se ha constatado la presencia de una misma familia de canteros trabajando durante la primera mitad del mencionado siglo. Nos referimos en concreto a la familia Lanestosa, de procedencia vizcaína, que se formó en el taller burgalés y que trabajó a las órdenes de Juan Gil de Hontañón y de su hijo Rodrigo, con el que se desplazaron a Salamanca durante el segundo tercio del siglo (69). En la identificación del estilo de estos canteros se han tenido en cuenta, además de las referencias en documentos, el estudio de las bóvedas y más concretamente de sus diseños entre los que destacan los dedicados a la forma de cruz de brazos

(66) GÓMEZ MARTÍNEZ, J.: *El gótico español en la Edad Moderna: bóvedas de crucería*. Ob. cit., 1998, p. 96.

(67) Cfr. POLO SÁNCHEZ, J.J.: “El modelo “Hallenkirhen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los transmeranos”, en *Arquitectura religiosa del s. XVI en España y Ultramar*, ob. cit. Zaragoza 2004.

(68) POLO SÁNCHEZ, J.J.: “El modelo “Hallenkirhen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los transmeranos”, ob. cit. Zaragoza 2004, p. 202-204, recoge la bibliografía anterior y los estudios de Pérez Sánchez y Casaseca. Pérez Sánchez publicó en 1972 (*Revista de la Universidad Complutense XXI*) dos manuscritos redactados a partir de los libros de fábrica en 1702 y 1858, donde se dice que la traza fue realizada por este maestro. Casaseca incluye esta iglesia dentro del grupo de tres naves construido por Hontañón entre 1529-1540, si bien posteriormente no acepta la atribución, cfr. CASASECA CASASECA, A.: *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*. Ob. cit. Salamanca 1988, p. 48 y 323.

(69) CASASECA CASASECA, A.: *Los Lanestosa: tres generaciones de canteros en Salamanca*”. Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, p. 17 y ss.

curvos, los remates en pata de gallo y las rosáceas en el centro. Características formales que están presentes en las bóvedas de las iglesias de Olmillos de Sasamón –comenzaron el edificio hacia 1522 y finalizaron el presbiterio hacia 1550– (70), en Villaveta –iniciada por Pedro de Lanestosa a quien sustituyó su hijo Juan a partir de 1552– (71) y en San Juan de Castrogeriz, considerada como un prototipo de planta de salón (72) para la comarca y donde trabajaron para la capilla de Diego de Mújica en 1527.

Otro maestro con el que en su día se relacionó la construcción de Santa María fue con Juan de la Puente (73), maestro que sustituyó a Juan de Vallejo como oidor de la Diócesis de Burgos en 1568 y donde permaneció hasta 1585. Este maestro procedía de Ciudad Rodrigo y se formó junto con su padre y abuelo (74), Pedro y García de la Puente, dentro del círculo de Rodrigo Gil de Hontañón. Para este último arquitecto trabajó como aparejador hacia 1560 en las catedrales de Ciudad Rodrigo, Plasencia y en la iglesia de la Asunción de Guareña,

(70) La construcción de la iglesia se inició por la cabecera y ésta se da por finalizada en 1550 porque en ella se colocó el sepulcro del clérigo Rodrigo García, fallecido en ese año. Cfr. POLO SÁNCHEZ, J. J.: “El modelo “Hallenkirchen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos...”, ob. cit. Zaragoza 2004, p. 206.

(71) POLO SÁNCHEZ, J. J.: “El modelo “Hallenkirhen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los transmeranos”, ob. cit., Zaragoza 2004, p. 204. Como ya hemos indicado las trazas de esta iglesia se atribuyen a Rodrigo Gil de Hontañón que las realizó hacia 1529, la construcción se le encargó a la familia Lanestosa, citados como Hinestrosa, que permaneció a cargo de la obra hasta 1572 cuando murió Juan de Lanestosa.

(72) POLO SÁNCHEZ, J. J.: “El modelo “Hallenkirhen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los transmeranos”, en *Arquitectura religiosa del s. XVI en España y Ultramar*, ob. cit. Zaragoza 2004, p. 202-203.

(73) IBÁÑEZ PÉREZ, A.: “El Maestro de cantería Juan de la Puente. Obras Burgalesas”, en *BSAA*, nº 55, 1989, p. 307-332; GONZÁLEZ ECHEGARAY, C. (cord.): *Artistas cántabros en la Edad Moderna: su aportación al arte hispánico*. Universidad de Cantabria 1991, p. 538-540. Hay varios maestros de este nombre recogidos por los autores. Proceden de la localidad de Hazas y se les documenta trabajando a partir del segundo tercio del s. XVI en varios lugares de la geografía española. El maestro que llegó a ser oidor se menciona en 1553 como aparejador de Rodrigo Gil en la catedral de Plasencia y en 1560, junto con Martín Muñoz, se comprometía a realizar la iglesia de La Asunción de Badajoz en nombre de Rodrigo Gil. En 1569 otorga distintos poderes en Ciudad Rodrigo. En 1577, estando en El Escorial, acude a Segovia como testigo de Rodrigo Gil y en 1598 se le cita como vecino de Badajoz cuando aspira al cargo de maestro mayor de la Orden de Alcántara.

(74) IBÁÑEZ PÉREZ, A.: “El Maestro de cantería Juan de la Puente. Obras Burgalesas”, ob. cit., 1989, p. 307-308, 316.

en Badajoz. Desde tierras extremeñas debió trasladarse a Burgos (75) para ejercer de oidor desde donde realizó una amplia labor supervisando las obras del Arzobispado y contratando otras nuevas destinadas a transformar las parroquias burgalesas. En nuestro entorno más cercano sabemos que reformó las iglesias de Villalvilla de Villadiego, Citores del Páramo (1569), Cuevas de Amaya o la del Barrio de Bocos de las Hormazas en 1585 (76). Estas iglesias muestran la peculiaridad de tener dos naves y gran similitud formal en algunos elementos arquitectónicos, razón por la que el profesor Ibáñez (77) propuso incorporar a su estilo también los templos de Barruelo, Salazar de Amaya, Tapia o este de Villadiego. El estilo de este maestro encaja dentro de los caracteres generales de las iglesias salón y en cierta manera también se le podría asociar la de Santa María. Sin embargo pensamos que no es factible establecer dicha relación debido a que su estilo arquitectónico no se individualiza en demasía del de otros maestros formados igualmente en el círculo de Rodrigo Gil y sobre todo, porque su presencia en Burgos es muy tardía solo cinco años antes de que se cerrara la cubierta de Santa María en 1573, tiempo insuficiente para ejecutar una obra de estas proporciones.

Por el contrario y teniendo en cuenta el proceso de construcción es más lógico pensar que las trazas de la iglesia se realizasen hacia principios del s. XVI y que el cabildo de Villadiego eligiese a sus

(75) CASASECA CASASECA, A.: Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577) ob. cit. Salamanca 1988, p. 137-138. Este investigador supone que en esa fecha se desplazó a trabajar a El Escorial. Según la documentación conservada en el Archivo Histórico de Burgos su estancia allí fue de 1575 a 1585, años en los que apenas se registran noticias de su actividad en Burgos, cfr. IBÁÑEZ PÉREZ, A.: "El Maestro de cantería Juan de la Puente. Obras Burgalesas", ob. cit., 1989, p. 315.

(76) El estilo de la obra de Juan de la Puente participa del ideario de las iglesias salón con sus interiores de nave única, sin diferenciación dimensional en las techumbres que crean espacios uniformes de gran anchura en proporción con la altura, lo que las dota de un interior grandioso. Los espacios, a pesar de ser unitarios no son monótonos al variar los diseños de las bóvedas. Es en las tracerías de las cubriciones donde se ve la gran relación que existe con las obras de Rodrigo Gil de Hontañón y a las que De la Puente dota también de su peculiar diseño a partir de un sistema básico en cruz. La idea de espacios limpios se traslada también a los pilares y al exterior donde los muros carecen casi por completo de decoración. En ellos únicamente apreciamos los estribos que surgen para apoyo de las cubiertas que nos sugieren más la sensación de elementos de separación o articulación del muro que de piezas de refuerzo.

(77) IBÁÑEZ PÉREZ, A.: "El Maestro de cantería Juan de la Puente. Obras Burgalesas", ob. cit. p. 317-318.

autores entre profesionales de reconocida valía que estuviesen activos en su entorno. Desde esta perspectiva cobra especial importancia todo lo referido a las iglesias de Olmillos de Sasamón, Villaveta, Castrogeriz o Villasandino, relacionadas de una u otra manera con la familia Lanestosa. Los paralelos que encontramos con estos templos son palpables en su planimetría, organización espacial, tipos de soportes y diseños de bóvedas. Así la iglesia de Santa María con su planta de cruz latina de tres naves, con la cabecera poligonal y la torre centrada a los pies sigue los parámetros de la de San Juan de Castrojeriz, Villaveta o las de Olmillos y Villasandino, aunque en estos dos templos se desplazó finalmente la torre hacia un lateral. En relación a los elementos constructivos es interesante señalar el uso de pilares cilíndricos con el fuste liso en los que la unión de las jarjas con los pilares se realiza por encima de la moldura del capitel, solución que vemos utilizada en las iglesias de Olmillos y Villahoz, donde trabajaron los maestros de Villaveta (78), y que también se utilizó en otras iglesias de la Rioja (79). Sin duda alguna la iglesia de Olmillos es la que aporta más similitudes o paralelos con la de Santa María, sobre todo en el diseño de las bóvedas como las que tienen la cruz de brazos curvos con remates de pie de gallo y doble rosácea central –crucero en Olmillos, lado de la epístola del cruce-ro y coro alto en Villadiego– o las decoradas con combados alternos en “S” formando un círculo. Este tipo de bóvedas con diseño de cruz con círculos o rosáceas centrales con fondos pintados de azul o negro son características del foco burgalés donde están ampliamente representadas en la Catedral, capilla de Santiago (80), y en otras iglesias

(78) En el libro de cuentas de 1533 se mencionan a los maestros Juan de Lombreira, Hernando y Juan de Hedilla, responsables de la reforma de la iglesia que iniciaron por los pies. Juan de Hedilla fue aparejador en Villaveta y en el libro también se cita a un Pedro de la “Enestrosa” que quizás debamos identificar con Pedro de Lanestrosa, aparejador de Rodrigo Gil y que trabajó en esa iglesia. Cfr. POLO SÁNCHEZ, J. J.: “El modelo “Hallenkirchen” en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos...”, ob. cit., Zaragoza 2004, p. 212.

(79) La unión de las jarjas directamente sobre el fuste liso del pilar se documenta en varios templos de la región, su unión a mayor altura de la moldura del capitel se interpreta como una pervivencia de la tradición constructiva. Cfr. ARRÚE UGATE, B.: “El sistema “Hallenkirchen” en la Rioja: de los modelos conservados al singular ejemplo de San Millán de La Cogolla”, en *Arquitectura religiosa del s. XVI en España y Ultramar*, ob. cit., Zaragoza 2004, p. 134, lám. 7 y 14.

(80) RICO, M.: *La Catedral de Burgos. Patrimonio del mundo*. Burgos, 1985, p. 302 ss.; IBÁÑEZ PÉREZ, A. C.; PAYO HERNÁNDEZ, R.J.: *Del gótico al renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*. Col. Temas y Figuras de nuestra his-

de la ciudad donde tampoco faltan los motivos decorativos de cabe-citas aladas de ángeles o las tarjas, elementos todos ellos muy difundidos en el territorio de la diócesis en capillas familiares como por ejemplo la de los Fernández de Salazar de la iglesia parroquial de Palenzuela (81).

En definitiva creemos que la última reforma de la iglesia de Santa María de Villadiego bien puede estar relacionada con la familia Lanestosa, familia de canteros formados en el foco burgalés y que trabajaron activamente en la comarca del Odra. Conviene recordar, en este sentido, que en el s. XVI la parroquia de Olmillos de Sasamón dependía del arciprestazgo de Villadiego (82) y como es lógico debemos suponer que el cabildo de Santa María estuvo al corriente de la reforma de esta iglesia y de los maestros canteros que la acometieron. No sería por lo tanto extraño que en su día se les encargaran las trazas e iniciaran la transformación del templo bajo el concepto de modernidad entonces imperante dando lugar a un templo de planta salón o "*Hallenkirche*". Dicho templo adaptó la planta de cruz latina al nuevo espacio y se construyó en todas sus partes salvo en la nave del *evangelio*, nave prevista en las trazas originales pero que no llegó a realizarse en 1573 cuando se cerraron las bóvedas centrales. Las razones por las que no se terminó la iglesia suponemos que fueron fundamentalmente económicas, a mediados del s. XVI se inició un proceso de recesión que tuvo que repercutir negativamente en el proyecto, por lo que ésta se configuró en su fisonomía actual de gran templo monumental y voluminoso pero carente de la proporción y el equilibrio que caracteriza otros edificios religiosos de su misma época y estilo.

toria Nº 7. Cajacírculo, Burgos 2008, p. 83. Juan de Vallejo realizó estas bóvedas de gran riqueza plástica en 1524 y cuyos diseños podemos verlos reproducidos total o parcialmente en numerosas bóvedas del s. XVI.

(81) En opinión de Guadalupe Ramos la obra pudo ser realizada por Rodrigo de Ribas, en ella se mantiene la tradición burgalesa de finales del s. XV y primera mitad del s. XVI: "... recuerdo de anteriores tracerías caladas decora su flor interna con tarjas, motivos vegetales, cabezas de ángeles y motivos heráldicos". Cfr. POLO SÁNCHEZ, J. J.: "El modelo "*Hallenkirchen*" en la arquitectura religiosa del norte peninsular: el papel de los trasmeranos...", 2004, p. 215.

(82) RILOVA PÉREZ, I.: *Olmillos de Sasamón: Villa, Iglesia y Fortaleza*. Burgos 1997, p. 130.