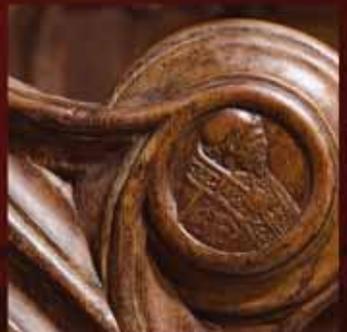




CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



MEMORIA 2006



Edita:

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Diseño y gestión:

Publicaciones Calle Mayor
cm@callemayor.es



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

[memoria 2006]

Presentación.....	9
Órganos de gobierno	13
Profesorado.....	17
Objetivos	47
Actividades	51
Docencia	173
Publicaciones.....	181
Aula abierta	191
Visitas en la web	231

Presentación

A lo largo de su segundo año de vida la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ha intensificado el ritmo de sus actividades y ampliado el número de asistentes dado el interés de sus ciclos y conferencias y la novedad de las propuestas. En esta línea el ciclo de conferencias *Nuevas líneas de Actuación en el Patrimonio* presentaba temas recién investigados o todavía en elaboración, temas vivos, no inertes, que se difunden directamente del investigador a la sociedad manteniendo a ésta al día de los avances en el conocimiento sobre patrimonio cultural. Temas como *La pinceladura del siglo XVI, El retablo de Nagore* o *La platería en el coleccionismo y en el mercado del arte* ofrecen esa novedad y ese interés que la sociedad reclama y sabe valorar.

De igual manera, el ciclo sobre *Los Jeroglíficos del Ayuntamiento de Pamplona. Imagen y ceremonial regios* a cargo de los profesores de la Cátedra Molins y Azanza, dio a conocer por primera vez a la sociedad navarra la importante serie de jeroglíficos, única conservada en la península, que se guarda en la Casa Consistorial de la ciudad. En el permanente interés de acercar el arte y el Patrimonio y facilitar su conocimiento y disfrute por parte de la sociedad estuvieron las intervenciones sobre *Lectura y comprensión de la obra de arte, y Patrimonio y escuela: una propuesta didáctica* de los profesores Silva y Felones respectivamente.

Entre las múltiples actividades desarrolladas alcanza un relieve especial el Curso de Verano que tuvo lugar del 18 al 21 de septiembre bajo el título *Acercar el Patrimonio. El Valle de Baztán: hombres, arquitectura y paisaje*. Las sesiones tuvieron lugar en Elizondo, en la Casa de Cultura Arizkunenea, Arizkun y Azpilkueta y tuvieron una gran asistencia de vecinos del Valle y de público venido de fuera para la ocasión. Los profesores de la Cátedra y los profesores invitados de otras universidades explicaron conjuntos arquitectónicos, trazaron el perfil histórico de ilustres baztaneses y hablaron de la escuela paisajística que suscita la belleza lírica del Valle. El programa se completó con una visita al *Museo Etnográfico de Baztán Jorge Oteiza* guiada por la pintora Ana María Marín.

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro se sumó también con sus actividades a dos grandes acontecimientos celebrados este año, el Centenario de San Francisco Javier y la reapertura de la Catedral de Tudela tras su restauración. En el primero, diversos profesores participaron con ponencias y publicaciones en torno a la exposición *Iconografía de San Francisco Javier*, comisariada por el profesor Ricardo Fernández Gracia. Respecto al segundo, la Cátedra organizó sendos ciclos de conferencias en Tudela y Pamplona que versaron sobre distintos aspectos y periodos del templo catedralicio que gozaron de gran éxito de público que siguió las sesiones con visible interés estableciéndose al final vivos coloquios. También como celebración de las efemérides la Cátedra rindió Homenaje a la Casa de Misericordia en su III Centenario con un ciclo de conferencias sobre *Cartel Festivo y Tauromaquia* coincidiendo con la aparición del libro *El cartel de la feria del toro* y la consiguiente exposición sobre el tema de la que fueron comisarios los profesores de la Cátedra Azanza y Urricelqui.

Especial interés y éxito de público despertó la Mesa Redonda sobre *Un patrimonio olvidado: Las Casas Históricas en Navarra* que reunió a representantes y especialistas del

tema que plantearon la problemática de este sector del patrimonio, así como las posibles vías para su protección y conservación. *Pintura y Fotografía* fue el título de otro ciclo que analizó la obra del pintor Inocencio García Asarta y del fotógrafo Miguel Goicoechea.

Por último, el ciclo de la *Navidad en las Artes* trató del Belén de Salzillo y del Belén del Príncipe y las conferencias estuvieron a cargo del profesor Belda y de la conservadora de Patrimonio Nacional, doctora Herrero, respectivamente. El ciclo se concluyó con la visita guiada a la Exposición *¡A Belén Pastores! Belenes Históricos de Navarra*, guiada por Ricardo Fernández Gracia, comisario de la Exposición.

Durante el pasado año la Cátedra continuó con su labor docente impartiendo el *Seminario de Arte Navarro*, tanto a universitarios como a gente de la ciudad, ya que se trata de un curso abierto a toda persona interesada. Las clases a cargo de distintos especialistas en la materia se combinaron con visitas a exposiciones, repetidas explicaciones en el Museo de Navarra, Catedral y viajes culturales, con unos resultados altamente satisfactorios. De esta manera se abre a la sociedad en general la docencia universitaria conforme a un programa y una metodología actualizada.

A la par de estas actividades la Cátedra ha ido incrementando su línea editorial todavía incipiente, con la publicación de *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en las imágenes* del que es autor Ricardo Fernández Gracia, y ha iniciado la publicación de *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 1, número titulado *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús M^a Omeñaca*, en homenaje a quien dedicó su vida y su trabajo al patrimonio religioso de Navarra. El volumen reúne un nutrido grupo de artículos debido a diversos especialistas que aportan novedades sobre distintos aspectos de la catedral de Pamplona y constituye una importante aportación al conocimiento del primer templo. Fue presentado en un acto en el que dictó una conferencia sobre las catedrales el profesor Pedro de Navascués, vicedirector de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que sirvió de marco adecuado para el homenaje.

De otra parte, la página web de la Cátedra ha continuado con el Aula Abierta y sus habituales secciones de la *Pieza del mes*, *Recensión de publicaciones* y ha iniciado una nueva, *Recorriendo nuestro patrimonio*, que ofrece unos itinerarios como propuesta cultural.

A través de las actividades reseñadas la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro se ha dado a conocer durante estos dos años, no sólo a nivel local sino también nacional, y ha ocupado un espacio cultural para desarrollar sus fines centrados en el conocimiento, la difusión y conservación del patrimonio propio, algo que a la vista de la cálida respuesta y acogida del público, habrá que reconocer que la sociedad navarra echaba en falta y demandaba. La Cátedra desea mantenerse en esta línea de hacer partícipe a la sociedad de las cuestiones vivas que afectan a nuestro Patrimonio Cultural.

María Concepción García Gainza
Directora de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Sepulcro Villaespesa,
Catedral Santa María
de Tudela



Órganos de gobierno

Patronato

Por parte del Gobierno de Navarra:

- Excmo. Sr. D. Luis Campoy Zueco, Consejero de Educación
- Excmo. Sr. D. Juan Ramón Corpas Mauleón, Consejero de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana
- Ilmo. Sr. D. Pedro Pegenaute Garde, Director General de Universidades y Política Lingüística
- D. José Remigio Múgica Navarro, Director del Servicio de Enseñanza y Extensión Universitarias e Investigación de la Dirección General de Universidades y Política Lingüística



Por parte de la Universidad de Navarra:

- Excmo. Sr. D. Ángel José Gómez Montoro, Rector Magnífico
- Dra. D^a Carmen Saralegui Platero, Decana de la Facultad de Filosofía y Letras
- Dra. D^a María Concepción García Gainza, Directora del Departamento de Historia del Arte
- Dr. D. Ricardo Fernández Gracia, Subdirector del Departamento de Historia del Arte

Junta directiva

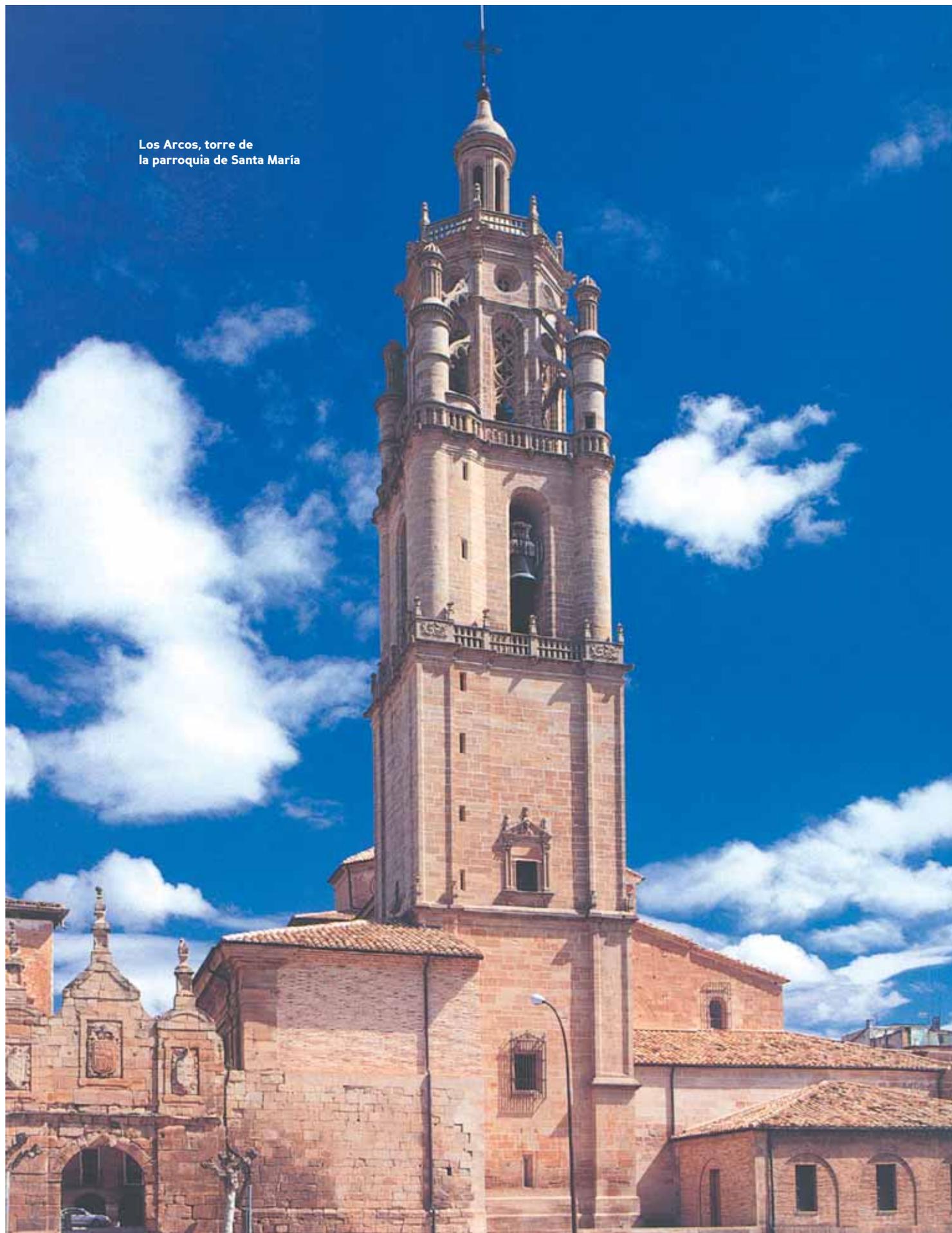
- Directora: Dra. D^a M^a Concepción García Gainza
- Subdirector: Dr. D. Ricardo Fernández Gracia
- Secretaría académica: Dra. D^a Asunción Domeño Martínez de Morentin

Secretaría técnica

- Dra. D^a M^a Josefa Tarifa Castilla
- Dr. D. Ignacio J. Urricelqui Pacho



Los Arcos, torre de
la parroquia de Santa María



Profesorado

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dra. M^a Concepción García Gainza**

Inicia la docencia en la Universidad de Navarra en 1962. Catedrática de Historia del Arte en las universidades de Sevilla y Murcia. Directora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra.

Ha publicado varias monografías y un elevado número de artículos en revistas especializadas sobre arte español del Renacimiento y del Barroco y participado como ponente en varios congresos nacionales e internacionales. Sus estudios están centrados en la historia de la escultura italiana y española de los siglos XVI, XVII y XVIII. Algunas de sus publicaciones son: *La escultura romanista navarra*, 1969 (2^a ed., 1986), *Renacimiento-Escultura* en *Historia Universal del Arte*, vol. 6, (Espasa Calpe, 1996); *Renacimiento-Escultura*, en *Historia del Arte Hispánico*, Editorial Alhambra, vol. III, 1980; *Renacimiento. Escultura* de la Editorial Akal, (Madrid, 1998); “Un programa de Mujeres Ilustres del Renacimiento”, *Goya*, 1987, pp. 137-141; “Actuaciones de un obispo postridentino en la catedral de Pamplona”, en *Lecturas de Historia del Arte*, *Ephialte*, Vitoria, 1992, pp. 110-124; *El Arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, 2006 (en colaboración con R. Fernández Gracia y P. Echeverría Goñi), y “La introducción del renacimiento. Un brillante promotor y mecenas”, en *La Catedral de Tudela*, Pamplona, 2006, pp. 263-285. Otra línea que ha desarrollado es la orfebrería en *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 (en colaboración), y *Dibujos Antiguos de los plateros de Pamplona*, Pamplona, 1991. Especialista en la escultura española del siglo XVIII, ha publicado *El escultor Luis Salvador Carmona* (1990).

Ha sido directora y coautora del *Catálogo Monumental de Navarra*, compuesto por 9 tomos (Pamplona 1980-1997), que ha recogido durante más de veinte años el patrimonio artístico de Navarra en su totalidad. Ha sido directora de la serie *Navarra en el Arte*, formada por cuarenta y un fascículos, y publicada por Diario de Navarra en 1994.

Ha sido comisaria de varias exposiciones. Ha organizado reuniones científicas y congresos como *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español* (Pamplona y Estella, 1990), y *Ciudades Amuralladas* (Pamplona, 2005). Como directora de investigación, ha dirigido una treintena de Tesis Doctorales y cerca de cincuenta Trabajos de Investigación, Tesis de Master y Tesinas, en su mayoría publicados.

Es Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de la Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, miembro del Consejo Asesor de varias revistas especializadas, como *Archivo Español de Arte* (CSIC), *Artigrama* (Universidad de Zaragoza), y *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla) y Directora de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dra. Clara Fernández-Ladreda Aguadé**

Licenciada en Geografía e Historia y doctora en Historia por la Universidad de Navarra, en la que desarrolla su labor docente e investigadora como profesora Agregada del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras. En su tesis doctoral estudió *La imaginería medieval mariana en Navarra* (Pamplona, 1989).

Comisario de la exposición *Salve, 700 años de Arte y Devoción mariana* (1994-1995), financiada por el Gobierno de Navarra y patrocinada por el Gobierno de Navarra, la Caja de Ahorros de Navarra y el Arzobispado de Pamplona. Subcomisario de la exposición *La Edad de un Reyno: las encrucijadas de la corona y la diócesis de Pamplona* (2005-2006), organizada por la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.

Entre sus líneas de investigación destaca la escultura medieval, a la que ha dedicado numerosos libros, capítulos de libros y artículos, entre los que destacaremos: *El retablo de las Navas de Tolosa de la catedral de Pamplona*, Pamplona, Fundación Fuentes Dutor, 1990; “La escultura gótica en Euskal Herría”, *Cuadernos de Sección Artes Plásticas y Monumentales*, Eusko Ikaskuntza (San Sebastián), 1996; “Imaginería de los monasterios cistercienses castellano-leoneses”, *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*, Junta de Castilla-León (Valladolid), 1998; “Maestre Terín, un escultor activo en Navarra en torno al año 1500”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época*, Institución Fernán González (Burgos), 2001; “Las imágenes de la Virgen en la escultura”, *Maravillas de la España medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía*, Junta de Castilla y León-Caja España (León), 2000 y “Algunas reflexiones sobre las vírgenes del llamado tipo vasco-navarro-riojano”, *Congreso Internacional “La catedral de León en la Edad Media”*, *Actas*, Departamento de Publicaciones. Universidad de León (León), 2004.

Asimismo ha trabajado sobre arquitectura medieval -“Arquitectura medieval en Navarra”, *Ibaiak eta Haranak. Guía del patrimonio histórico-artístico y paisajístico*, Etor (San Sebastián), 1991 y “La catedral gótica. Arquitectura”, *La Catedral gótica*, Caja de Ahorros de Navarra (Pamplona), 1994- y la pintura tardogótica -*El retablo mayor de la catedral de Tudela. Historia y Conservación*, Gobierno de Navarra, Gardian, Ministerio de Educación e Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2001 (en colaboración)-.

Coordinadora de los volúmenes correspondientes al periodo medieval de la colección Arte en Navarra, de los que ha aparecido el primero *El Arte románico en Navarra*, Gobierno de Navarra (Pamplona), 2003 (en colaboración) y está en preparación el segundo, *El Arte gótico en Navarra*. Ha dirigido sendas tesis doctorales: *La imagen del mal en el Camino de Santiago en Navarra* de E. Aragonés (publicada) y *La pintura tardogótica sobre tabla en Navarra* de A. Aceledgui. Actualmente dirige otras dos: *El palacio señorial gótico en Navarra* (J. Asiron) y *La escultura monumental gótica en Navarra* (S. Hidalgo).

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dr. Ricardo Fernández Gracia**

Doctor en Historia por la Universidad de Navarra. Profesor adjunto y subdirector del Departamento de Historia del Arte de la citada Universidad, en donde desarrolla su labor docente y de investigación. Esta última se centra fundamentalmente en tres áreas: iconografía, promoción de las artes y patrimonio artístico navarro.

Formó parte del equipo que realizó el *Catálogo Monumental de Navarra*. Es autor de numerosos artículos, tanto en revistas especializadas como en las actas de varios congresos nacionales e internacionales, en los que ha participado como ponente.

Entre sus publicaciones destacan: *Don Juan de Palafox y Mendoza. Teoría y promoción de las artes*, Pamplona, 2000; *Iconografía de don Juan de Palafox*, Pamplona, 2002; *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*, Soria, 2002; *Iconografía de sor María de Ágreda*, Logroño, 2002; *Reges Navarrae. Imágenes et gesta*, Pamplona, 2002; *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, 2003; *San Francisco Javier en la memoria colectiva de Navarra*, Pamplona, 2002; *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano*, Pamplona, 2004; *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*, Pamplona, 2004; *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria*, Pamplona, 2005; *El Arte del Renacimiento en Navarra*, (coord.) Pamplona, 2006 (en colaboración con C. García Gáinza y P. Echeverría Goñi); *San Francisco Javier patrono. Fiesta, religiosidad e iconografía*, Pamplona, 2006; *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en imágenes*, Pamplona, 2006 y *La capilla del Espíritu Santo de la catedral de Tudela*, Pamplona, 2006 (en colaboración con F. J. Roldán).

Ha sido comisario de las siguientes exposiciones: *Vicente Berdusán*, Museo de Navarra (1998), *El Virrey Palafox*, Museo de América de Madrid, Monasterio de Fitero, Catedral de Burgo de Osma e Iglesia de Montserrat de Roma (2000); *Sor María de Ágreda. Una mujer del Barroco. El poder de la palabra y de la imagen*, Ágreda (2002); *Don Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII*, Real Academia de San Fernando de Madrid e Iglesia de Recoletas de Pamplona (2005-2006); *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Castillo de Javier (2006) y *¡A Belén pastores! Belenes históricos en Navarra*, Pamplona (2006). En la exposición *Tudela. El legado de una catedral*, Tudela (2006-2007), figura como adjunto al Comisariado Científico.

Es miembro fundador del Ateneo de Navarra, en la actualidad pertenece al Consejo de Cultura de Navarra, forma parte de la Junta Directiva de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, del Consejo de la Biblioteca Palafoxiana de Puebla de los Ángeles en México y es subdirector de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dr. José Javier Azanza López**

José Javier Azanza López nació en Pamplona en 1968. Cursó sus estudios de Geografía e Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, a cuyo Departamento de Historia del Arte queda vinculado como Profesor Adjunto. Ha ampliado su formación mediante estancias en diversos centros e instituciones de Roma, París y Praga. En 1996 obtuvo el título de Doctor en Filosofía y Letras con su tesis *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*, dirigida por la profesora Concepción García Gainza, que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia y fue publicada en 1998 por la Institución Príncipe de Viana.

Se ha especializado en la historia del arte navarro, colaborando como autor en diversas publicaciones, entre ellas el *Catálogo Monumental de Navarra* en sus tres tomos correspondientes a la Merindad de Pamplona, el libro *La Catedral de Pamplona*, la publicación en fascículos *El Arte en Navarra*, la obra *Pamplona en el tiempo. Historia y Arte*, o el libro *Piedras Vivas*, que recoge la trayectoria histórico-artística y pastoral de la parroquia de San Francisco Javier de Pamplona. Es autor igualmente de diversas publicaciones dedicadas a las localidades de Huarte y Villafranca, así como de más de cincuenta artículos publicados en revistas especializadas, participando en otros tantos congresos regionales, nacionales e internacionales. Figura como editor de las *Actas del V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el Arte y la Literatura*, y de la obra *Emblemata Aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro*. Ha sido director de los Cursos de Perfeccionamiento del Profesorado en Historia del Arte organizados por la Universidad de Navarra, tomando parte en diversos coloquios, mesas redondas y ciclos de conferencias.

En la actualidad desarrolla su investigación en el terreno de la escultura conmemorativa, fruto del cual ha sido la publicación el año 2003 de la monografía *El monumento conmemorativo en Navarra. La identidad de un Reino*, por la Institución Príncipe de Viana. Otro de sus campos de estudio es el de la fiesta, el arte efímero y la emblemática, con la reciente publicación junto a José Luis Molins de la obra *Exequias Reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna. Ceremonial funerario, arte efímero y emblemática*, editada por el Ayuntamiento de Pamplona. Y analiza también el fenómeno migratorio a América en los siglos XIX y XX y su repercusión en el terreno urbanístico y monumental en Navarra, así como la incidencia del cartelismo en Navarra a través del Cartel de la Feria del Toro encargado por la Casa de Misericordia de Pamplona, en colaboración con Ignacio Urricelqui.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dra. Asunción Domeño Martínez de Morentin**

Asunción Domeño Martínez de Morentin cursó la licenciatura de Geografía e Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, a cuyo Departamento de Historia del Arte se incorpora después de finalizar sus estudios universitarios. Obtuvo la suficiencia investigadora en 1992 con el trabajo titulado “Pilas bautismales medievales en Navarra: tipos formas y símbolos”. En 1998 alcanzó el grado de doctora en Historia merced a la investigación *La fotografía de José Ortiz Echagüe: temática y estética* que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia, y fue publicada en el 2000 por la Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra.

En el Departamento de Historia del Arte desarrolla su labor docente e investigadora como profesora adjunta. Es, también, Secretaria Académica de la Junta del citado departamento y Directora del Diploma de Estudios Artísticos. Además, ocupa el cargo de Secretaria Académica de la Junta de Dirección de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Desde 1998 ha quedado vinculada al Fondo Fotográfico Universidad de Navarra –antiguo Legado Ortiz Echagüe– en calidad de Responsable de Gestión e Investigación.

Ha participado en el equipo redactor del *Catálogo Monumental de Navarra* interviniendo como autora en el segundo volumen de la Merindad de Sangüesa y en los tres correspondientes a la Merindad de Pamplona. Ha publicado diferentes libros, capítulos de libro y artículos sobre iconografía, patrimonio navarro e historia de la fotografía española, entre los que se citan: *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: Una revisión metodológica* ed. (1999); *Comadres, segni di Spagna in Sardegna* (2005); “Los tipos del Laurent. La serie d’après nature” (2004); “Pictorialismo o fotografía artística en España. Revisión de un concepto estético a la luz de la obra de José Ortiz Echagüe” (2001). Ha sido directora de un proyecto de investigación sobre “Los géneros fotográficos en España: una visión de la imagen a través del retrato”.

Desde el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra ha desarrollado una labor ligada a la gestión y la custodia patrimonial, y ha coordinado cursos y congresos relacionados con la Historia de la Fotografía.

Ha impartido numerosas conferencias de arte contemporáneo e historia de la fotografía y ha comisariado exposiciones de fotografía entre las que se encuentran: *Primeras miradas: el origen de la fotografía en España* (1999), *El retrato en la fotografía española del siglo XIX* (2000), *La Real Armería de Madrid en la fotografía del siglo XIX* (2001), *La mano en la obra de José Ortiz Echagüe* (2004), *La mirada cautiva: España a los ojos de Europa, viajeros del siglo XIX* (2005) o *Guardianes de piedra: ciudades y recintos amurallados* (2005).

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dra. Pilar Andueza Unanua**

Pilar Andueza Unanua se licenció en Geografía e Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, donde desarrolla en la actualidad su labor docente e investigadora. En 2002 obtuvo el título de doctora en Filosofía y Letras con la tesis doctoral titulada *La renovación urbanística y monumental de Pamplona en la primera mitad del siglo XVIII: casas principales de mayorazgo, familias y mentalidades*, por la que recibió el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia y su publicación por el Gobierno de Navarra bajo el título *La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII: familias, urbanismo y ciudad* (2004).

En la actualidad es Ayudante Doctora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, donde imparte las asignaturas de Historia del Arte Antiguo (Historia), Historia del Arte (Escuela de Ingenieros de San Sebastián) e Historia del Cine español (Instituto de Lengua y Cultura Española). Asimismo realiza tareas de gestión como subdirectora del Instituto de Artes Liberales y como secretaria académica del Diploma de Estudios Artísticos. Desde 2001 hasta 2005 elaboró, junto a Ignacio Miguélez, una base de datos e imágenes del *Catálogo Monumental de Navarra*, sobre cerca de 40.000 fotografías, con el patrocinio del Gobierno de Navarra.

Sus líneas de investigación se centran en la arquitectura civil, especialmente en su faceta señorial, y en el urbanismo de la Edad Moderna. Asimismo la promoción y el mecenazgo en las artes de los navarros que participaron en la "hora navarra del siglo XVIII" inclinan su atención e interés. En consecuencia ha publicado diversos artículos y capítulos en libros sobre casas señoriales, palacios y desarrollo urbanístico en Navarra, en especial en el ámbito de Pamplona, Corella y Baztán, que ha ido también dando a conocer a través de diversas conferencias. En compañía de Asunción Orbe publicó una monografía sobre la iglesia de San Fermín de los Navarros en Madrid (2004).

En 2005 coordinó el catálogo y la exposición *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII* (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid-Agustinas Recoletas de Pamplona, 2005-2006). A lo largo de 2006, con motivo del V Centenario del nacimiento de San Francisco Javier, ha participado en los Congresos Internacionales *San Francisco Xavier entre dos continentes* (México) y *Los mundos de Javier* (Pamplona) con sendas ponencias, próximas a su publicación. Paralelamente ha sido subcomisaria y coordinadora de la exposición *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (Javier, abril-septiembre, 2006), patrocinada por la Fundación Caja Navarra. Para su catálogo aportó un capítulo bajo el título "La Vera Effigies de San Francisco Javier: la creación de una imagen postridentina", así como varias fichas catalográficas.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dr. Javier Zubiaur Carreño**

Profesor asociado de Museología e Historia del Cine y de otros Medios Audiovisuales en la Universidad de Navarra, donde se doctora en Filosofía y Letras (1985) con una tesis sobre *Los pintores de la Escuela del Bidasoa*, dirigida por la Dra. M^a Concepción García Gainza, publicada en 1986 por el Gobierno de Navarra con el título *La Escuela del Bidasoa, una actitud ante la naturaleza*.

Ha formado parte del equipo cultural de Caja Navarra y ha sido director de publicaciones de la Institución Príncipe de Viana, entidad que dirigió entre 1991 y 1995. Técnico Superior del Museo de Navarra por oposición, llegó a dirigirlo entre 1999 y 2002. Ha sido presidente del Cine-club Lux de Pamplona entre 1985 y 1990. Su línea investigadora se centra en el mundo contemporáneo: medios audiovisuales, arte y etnografía de Navarra.

Es colaborador del ALLGEMEINES KUNSTLER LEXIKON, diccionario de artistas plásticos de Editorial Saur (München). Autor de numerosos artículos y libros, entre ellos destacan *Estudio etnográfico de San Martín de Unx (Navarra)* (1980), en colaboración con su hermano José Ángel; *Historia del cine y de otros medios audiovisuales* (1999), premio ENINCI al mejor libro de cine editado en España (2000); y *Curso de Museología* (2004), así como biografías de varios artistas del siglo XX. Entre ellas la de José Salís Camino, *un pintor de la transición a la modernidad (1863-1926)*, que le valió el Premio Europa de la Universidad de Navarra (1990), e *Ingmar Bergman, fuentes creadoras del cineasta sueco* (2004). Es coautor de la *Guía de recursos de la Fotografía Artística en España* (2002), publicación electrónica del Ministerio de Cultura.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dra. Mercedes Jover Hernando**

Mercedes Jover Hernando es Doctora en Historia por la Universidad de Navarra desde 1991. En 1995 fue nombrada Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte, donde en la actualidad imparte la asignatura Curso Monográfico de Arte I (Patrimonio).

Ha desarrollado su labor profesional en el Servicio de Patrimonio Histórico de la Dirección General de Cultura, como Técnico Superior del Museo de Navarra entre 1991 y 1995 y como Técnico Superior en Bienes Muebles desde 1998. En la actualidad es Jefa del Negociado de Bienes Muebles del Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana.

Dedicada profesionalmente al Patrimonio Histórico de Navarra, su investigación se centra en el Patrimonio y Arte de Navarra. Entre sus trabajos citaremos: la coordinación de la publicación *El retablo mayor de la Catedral de Tudela. Historia y Conservación*, que editó el Gobierno de Navarra en 2001; *el Retablo mayor de San Juan Evangelista de Ochagavía*, de 1999 y la ponencia titulada “Reflexiones en torno a las Luces y Sombras del Patrimonio Artístico en Navarra”, recogida en las *Actas del IV Congreso de Historia de Navarra. Mito y realidad en la historia de Navarra*, del año 1998.

Asimismo ha dedicado sendos artículos a *El Monasterio de Leire* y *El Románico en Estella* en la publicación de *El Arte en Navarra* del año 1994; ha colaborado en la redacción de algunas fichas técnicas de la *Guía del Museo de Navarra* en 1993 y en la *Gran Enciclopedia Navarra* del año 1990.

Por último ha escrito en la revista especializada *Príncipe de Viana* sobre “Un conjunto de pintura mural ilusionista en la Iglesia del Convento de San Francisco de Viana” (1988) y sobre “Los ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra” (1987).

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

▶ **Dr. Emilio Quintanilla Martínez**

Licenciado en Geografía e Historia (Sección Arte) por la Universidad de Sevilla, y doctor en Historia por la de Navarra, es profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte, y viene impartiendo desde 1987 la asignatura de Historia del Arte Español en el Instituto de Lengua y Cultura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras. También ha ejercido la docencia en la Facultad de Ciencias de la Información y en la de Geografía e Historia de la Universidad de Navarra; en el Museo Camón Aznar de Zaragoza, en la Sociedad de Estudios Vascos y, sobre todo, desde 1991 hasta la actualidad, en la Fundación Caja Navarra, en los Cursos de Humanidades, de los que también es director.

Su investigación se ha orientado en varias direcciones. Por una parte, la Protección del Patrimonio, fruto de la cual es su libro *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra* (1995) tema sobre el que versó su tesis doctoral; por otra, la Didáctica del Arte, que se ha reflejado en la publicación de varios manuales sobre esta materia y el libro *Para ver y para hablar* (1998), en colaboración con la Dra. M^a Victoria Romero, además de numerosas críticas de arte y didácticas de exposiciones; el Arte de la Baja Extremadura, sobre el que ha publicado numerosos artículos y el libro *El convento del Carmen de Fuente de Cantos 1652-2002* (2002); la Historia y el Arte de la Orden del Santo Sepulcro en España, y, en colaboración con el Dr. Wifredo Rincón García, la iconografía de los Santos Españoles, formando parte de distintos proyectos de investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, cuyo último fruto ha sido la publicación de la obra *Iconografía de San Ildefonso, arzobispo de Toledo* (2005).

Ha sido comisario de varias exposiciones como *La Orden del Santo Sepulcro en España. 900 años de historia*, celebrada en el Palacio de Sástago de Zaragoza en 1999, o *Mater Purissima. La Inmaculada Concepción en el Arte de la Diócesis de Tarazona*, en la Colegiata de Santa María de Calatayud en 2005, entre otras.

Es vocal de Artes Plásticas del Ateneo Navarro, fundador y presidente de la Asociación de Amigos del Museo de Navarra, Delegado en Navarra del Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, Miembro de la Real y Excma. Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, de las Asociaciones Madrileña y Nacional de Críticos de Arte, Asesor de Patrimonio del Orfeón Pamplonés y Académico correspondiente en Navarra de la Real Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis de Zaragoza.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **D. José Luis Molins Mugueta**

Licenciado en Filosofía y Letras, Sección de Historia, en la Facultad correspondiente de la Universidad de Navarra (1968). En dicha Universidad defendió el examen de licenciatura con el tema *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona* obteniendo la calificación de "Sobresaliente cum laude" (1970). Es Archivero del Ayuntamiento de Pamplona por oposición desde 1975, profesor asociado del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra y profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Miembro Permanente del Secretariado de Arte Sacro del Arzobispado de Pamplona (1982). Vocal de la Comisión Mixta Iglesia-Gobierno de Navarra para la defensa del Patrimonio Artístico (1986), y secretario de la misma (1988).

Promotor y fundador de la Asociación de Archiveros de Navarra, es miembro de su correspondiente Comisión Estatutaria (2002), y Presidente de dicha Asociación de Archiveros de Navarra, desde 2003. Con anterioridad, desde el 15 de mayo de 2002, venía ejerciendo la Presidencia de la Junta de Gobierno provisional de la misma.

Ha sido Vocal del IV, V y VI Consejo Navarro de Cultura. Integrado en las Comisiones de Patrimonio Histórico y de Archivos y Bibliotecas .

Ha centrado su preferencia en la arquitectura navarra y pamplonesa de los periodos barroco y neoclásico y ha participado en numerosos congresos y reuniones científicas. Ha asistido a diversas ediciones de las Semanas de Estudios Medievales de Estella, y a varias jornadas de Archivos Municipales, como las celebradas en Valdemoro (Madrid) en 2000, Toledo, Logroño, Huelva (2001), Alicante (2002), Valladolid (2003), La Coruña (2004), y Pamplona (2005), entre otras.

Entre sus publicaciones cuenta con diversas monografías, como *Imágenes de Archivo* (1988); *II Centenario de la traída de aguas a Pamplona (1790-1990)* (1990); *Sarasate en el recuerdo. 1844-1994* (1994); *Pamplona/Iruña. Casa consistorial* (1995); *Exequias Reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna* (en colaboración con J.J. Azanza López, 2005).

También ha publicado numerosos artículos de investigación dedicados a La Capilla de Nuestra Señora del Camino, la Iglesia de San Nicolás de Pamplona, la Casa Consistorial de Pamplona, La Comparsa de Pamplona, La Pamplonesa, así como otros escritos dedicados a San Fermín, su iconografía, la capilla, el culto al santo, etc, y estudios de los nombres de las calles y plazas de la capital Navarra.

AYUDANTES

► D^a Naiara Ardanaz Iñarga

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (2003). Fue alumna interna del Departamento de Arte en los últimos años de carrera. En la actualidad realiza la tesis doctoral, *La Catedral de Pamplona en el Siglo de las Luces. Cultura, Ceremonial y Arte*, en calidad de profesora ayudante del Dpto. de Arte de la Universidad de Navarra, bajo la dirección del Prof. Ricardo Fernández Gracia.

Asimismo, ha investigado la Institución del Patronato eclesiástico en el Antiguo Régimen en la Diócesis de Pamplona y sus implicaciones con la promoción de las artes.

Ha pasado a formar parte del profesorado de la recién creada Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, con el patrocinio del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra.

AYUDANTES

► D. Pablo Guijarro Salvador

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2001), es ayudante del Departamento de Historia del Arte desde el curso 2001-2002 y de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desde su fundación.

En la actualidad está realizando su Tesis Doctoral *La Ilustración en Tudela: mentalidad y proyectos artísticos* bajo la dirección de la Dra. M^a Concepción García Gainza, labor que compagina con la colaboración en las actividades docentes y de otro tipo de dichos Departamento y Cátedra, así como con otras investigaciones.

Recientemente ha participado en el primer número de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús M^a Omeñaca* con el trabajo “Memoriales, impresos e insultos contra Santos Ángel de Ochándátegui, director del proyecto de nueva fachada”.

AYUDANTES

► D. Eduardo Morales Solchaga

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2004). Colaboró como alumno interno del Departamento de Historia del Arte en los últimos años de carrera. Al finalizar sus estudios se incorporó como ayudante del citado departamento, pasando a formar parte del profesorado de Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Realiza su tesis doctoral sobre los gremios artísticos en la Pamplona de los siglos del Barroco, incidiendo en las facetas más propiamente de organización, formación y legislación de los mismos. En relación a ello, en diciembre de 2005, presentó su trabajo de investigación titulado *El Gremio de Santo Tomás y San José de Pamplona: desde sus inicios hasta el siglo XVII*, publicado recientemente en la *Revista Príncipe de Viana* (2006).

A su vez, colaboró con dos fichas catalográficas en el catálogo de la exposición *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en el siglo XVIII* (2005), amén de un artículo sobre un pintor de caballete de la Pamplona del XVII, en la *Revista Príncipe de Viana*. Asimismo desarrolla un proyecto de investigación sobre el Rosario de Cristal de Zaragoza, en base a una valiosísima colección de acuarelas inéditas que recrean el citado acto a fines del siglo XIX.

Coordinó, junto a Pilar Andueza Unanua y bajo la dirección de Ricardo Fernández Gracia la exposición *San Francisco Javier en las artes. El Poder de la Imagen*, pieza clave de los actos de celebración del V centenario de su nacimiento, colaborando con un artículo y varias fichas en el catálogo de la misma. Participó como ponente en el Congreso Internacional de San Francisco Javier celebrado en México D.F. (enero de 2006). A su vez, realizó una ponencia en el congreso internacional *Los mundos de Javier* (noviembre de 2006), en el que abordó el mecenazgo artístico en torno a la figura del santo. En relación con dichos trabajos, ha redactado un artículo sobre el santo navarro en la revista jesuítica portuguesa *La Botería* (2007).

Recientemente colaboró con una comunicación en el VI Congreso de Historia de Navarra, y con un artículo en el *Homenaje a don Jesús M^a Omeñaca*, editado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, donde abordó el devenir de la cofradía de Santa Catalina de la Seo pamplonesa. Desde el último trimestre de 2006, se ha incorporado al equipo de catalogación de bienes muebles del patrimonio navarro, dirigido por Ricardo Fernández Gracia, financiado por el Gobierno de Navarra.

OTROS PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ETNOGRAFÍA

Dra. M^a Amor Beguiristáin Gúrpide

Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Navarra en el curso 1972-73. Se doctoró en la misma Universidad de Navarra con una tesis sobre *Los yacimientos de habitación durante el Neolítico y Edad del Bronce en el Alto Valle del Ebro* dirigida por el Dr. Ignacio Barandiarán Maestu.

Aunque ha publicado materiales de diferentes etapas de la Prehistoria e incluso de la Historia escrita, ha dedicado especial atención a conocer los procesos de la neolitización de Navarra y Alto Valle del Ebro a través del habitat y de sus manifestaciones funerarias.

En el campo de la Prehistoria ha dirigido, entre 1999-2001, el Proyecto: “Megalitismo y modelos de territorialidad en Navarra”, cuyos resultados se han plasmado en la participación en varios congresos y reuniones científicas, realización de una tesis doctoral sobre “El megalitismo en el Valle del Salado (Navarra)” de David Vélaz, con aplicación de herramientas GIS. Además se ha encargado de la organización de cursos específicos.

En el Campo de la Antropología Cultural, es responsable por Navarra del Proyecto Etniker que lleva a cabo la Investigación de Campo y edición del *Atlas Etnográfico de Vasconia/Euskalerriko Atlas Etnografikoa/Atlas Ethnographique du Pays Basque* (Cátedra de Lengua y Cultura Vasca).

OTROS PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ARQUEOLOGÍA

► **Dra. Amparo Castiella Rodríguez**

Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Navarra desde 1968. En 1974 defendió en dicha universidad la tesis doctoral *La Edad del Hierro en Navarra y la Rioja* dirigida por el Dr. Martín Almagro Basch.

Su investigación se ha centrado en la Protohistoria Navarra: etapa de la Edad del Hierro; para ello ha realizado numerosas excavaciones arqueológicas en distintos yacimientos, cuyos resultados han sido dados a conocer en Congresos y Reuniones científicas y en diversas publicaciones.

Ha dirigido distintos proyectos entre 1986 y 89, subvencionados por el Gobierno de Navarra como "A la búsqueda de las claves para solucionar el problema de la Protohistoria navarra". Entre 1993 y 1994, la realización de la II y III Fase del Inventario Arqueológico de Navarra. Entre 1994 y 1998, el proyecto interdisciplinar "Poblamiento, territorialidad y actividad humana en la Cuenca de Pamplona. Una visión arqueológica". El trabajo fue subvencionado por el Ministerio de Educación y Ciencia, DGICYT proyecto PS93-0091 y la Universidad de Navarra, PIUNA. Fue publicado en dos tomos en 1999.

Autora de varios libros y numerosos artículos, siempre referidos al momento protohistórico, con excepción de la última publicación *Por los caminos romanos de Navarra*, Caja Navarra, 2003.

Desde 1993, por su iniciativa y bajo su dirección, comienza la publicación, con frecuencia anual de *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*.

En la actualidad su investigación está orientada al estudio de los materiales procedentes de distintas necrópolis navarras: Campos de Urnas, adentrándose en la problemática de este tipo de yacimientos.

OTROS PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ARQUITECTURA

► **Dr. Joaquín Lorda Iñarra**

Doctor arquitecto por la Universidad de Navarra, es profesor agregado de Historia de la Arquitectura y Construcción en la Escuela de Arquitectura de dicha Universidad, profesor Honorífico del Instituto Tecnológico de Monterrey (México), académico Correspondiente de la Real Academia de San Jorge (Barcelona), y Supporting Member en The Institute of Classical Architecture (New York).

Ha publicado libros y artículos sobre la Teoría del Arte en E. H. Gombrich, la Teoría de la arquitectura clásica y ornamentación, la arquitectura renacentista en España y México, y la maquinaria en la historia de la Construcción.

COLABORADORES INTERNOS

SECRETARÍA TÉCNICA

► **Dra. María Josefa Tarifa Castilla**

Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Navarra, obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Carrera de la Sección de Historia (1997), y el Tercer Premio Nacional Fin de Carrera, en esta misma especialidad, otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura (1998). Asimismo, cursó la Diplomatura de Estudios Artísticos en dicha Universidad (1997).

En 2003 obtuvo el grado de Doctor en Filosofía y Letras en la especialidad de Historia del Arte con la tesis *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela (Navarra)*, dirigida por la profesora María Concepción García Gainza, logrando la máxima calificación, que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia, y que ha sido publicada en 2005 por el Gobierno de Navarra. En la actualidad desempeña labores de secretariado en la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

La arquitectura religiosa Navarra del siglo XVI y la promoción y mecenazgo de las artes en el Renacimiento son dos de los temas a los que dedica sus líneas de investigación preferentes.

Es autora de varias publicaciones sobre el arte navarro en la Edad Moderna, particularmente del Renacimiento, como el estudio sobre *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Cintruénigo* (2004), trabajo que fue galardonado con el Primer Premio del II Certamen de Investigación Histórica “Villa de Cintruénigo” 2003. También le fue otorgado el Premio Biblioteca Manuel Castel Ruiz 2003 con el trabajo *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI*, publicado en 2004. Asimismo, cuenta con diversos artículos dedicados principalmente a la arquitectura Navarra, como “Juan de Villarreal: tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI”, *Príncipe de Viana*, nº. 221, Pamplona, 2000, pp. 617-654; “La arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela (Navarra)”, *Revista Internacional de Estudios Vascos*, t. 48-2, San Sebastián, 2003, pp. 877-878; “Iglesias parroquiales de Tudela desaparecidas”, *Príncipe de Viana*, nº 234, Pamplona, 2005, pp. 13-48; “Rasgos definitorios de la arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela”, *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, nº 13, Tudela, 2005; “El maestro de obras Martín de Gaztelu en tierras navarras”, *Artigrama*, nº 20, Zaragoza, 2005, pp. 255-277.

También ha presentado comunicaciones a congresos, con temas como “El desarrollo urbano de Tudela dentro del recinto amurallado”, *Congreso Internacional Ciudades Amuralladas*, Pamplona, noviembre 2005; o “La imagen del poder de la nobleza navarra del siglo XVI a través de la promoción de obras de arte”, *VI Congreso de Historia de Navarra, Navarra: Memoria e imagen*, Pamplona, Sehn, 2006, pp. 507-522.

COLABORADORES INTERNOS

SECRETARÍA TÉCNICA

► **Dr. Ignacio J. Urricelqui Pacho**

Licenciado en Humanidades por la Universidad de Navarra (1999), obtuvo en 2006 el título de doctor en Filosofía y Letras con la tesis doctoral *Ambiente artístico y actividad pictórica en Navarra en el período de entre siglos (1873-1940)*, que fue merecedor del Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia. Ha sido Profesor Ayudante del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra (2000-2006) y en la actualidad desempeña labores de secretariado en la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, ámbito en el que desarrolla su labor investigadora centrada en el arte contemporáneo.

Es autor del libro *La recuperación de un pintor navarro: Inocencio García Asarta (1861-1921)* (Pamplona, 2002) y, junto al Dr. José Javier Azanza López, de *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, 2006), e igualmente coautor del libro *Carlos Ciriza* (Murcia, 2000) y *Palacio Real de Olite 1869*, editado por el Gobierno de Navarra (Pamplona, 2006). Ha publicado diferentes artículos de investigación sobre arte contemporáneo en las revistas *Archivo Español de Arte*, *Boletín de Arte*, *Príncipe de Viana* y *Ondare*.

Ha participado como ponente en el VI Congreso de Historia de Navarra con la conferencia “Ideas y símbolos en la plasmación artística de la identidad navarra de los siglos XIX y XX”, y como comunicante ha asistido al V Congreso de Historia de Navarra (2002), V Jornadas de Arte Vasco (2004) y al Congreso Internacional Ciudades Amuralladas (2005).

Ha impartido conferencias en ciclos organizados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarra, así como por otras entidades como la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, el Museo César Muñoz Sola de Tudela o la Peña Pregón.

COLABORADORES INTERNOS

INVESTIGADOR

► **Dr. Ignacio Miguéliz Valcarlos**

Ignacio Miguéliz Valcarlos es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Autónoma de Madrid (1996) y doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Navarra (2004), grado obtenido con la tesis doctoral *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglos XV–XVIII*. Así mismo realizó el curso especializado de Museología de la Universidad San Pablo – CEU de Madrid (1997).

Ha trabajado como becario en prácticas en el Museo de Navarra, y desde 2001 hasta 2005 ha elaborado, junto a Pilar Andueza, la *Base de Datos e Imágenes del Catálogo Monumental de Navarra*, con cerca de 40.000 fotografías, proyecto patrocinado por el Gobierno de Navarra. En la actualidad es conservador del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra. Así mismo es miembro del comité científico de la revista de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza–Sociedad de Estudios Vascos.

Sus líneas de investigación se centran en las Artes Decorativas, especialmente en la platería y la joyería; siendo autor de varios artículos tanto en revistas especializadas, *Ondare*, *RIEV*, *Eusko News*, *Príncipe de Viana* o *Goya*, como en actas de congresos, CEHA o Eusko Ikaskuntza, y de fichas catalográficas en los catálogos de las exposiciones, celebradas recientemente, sobre Juan de Goyeneche, San Francisco Javier y la Catedral de Tudela. Igualmente ha participado en las seis monografías de *Estudios de platería. San Eloy* de Murcia, en el libro sobre la catedral de Pamplona en homenaje a don José María Omeñaca, y en el catálogo de la exposición de los objetos comprados por el Museo de Navarra de la colección de los Condes de Guendulain.

Ha impartido, entre otras, conferencias sobre platería guipuzcoana en el ciclo *El brillo de la plata. La platería antigua en el País Vasco*, organizado por la Universidad de Deusto, y sobre arte del Renacimiento y del Barroco en Navarra en el ciclo *Conferencias de Historia y Arte*, en San Adrián, organizado por la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra; y participado como ponente en el congreso internacional *Los mundos de Javier*, organizado por el Gobierno de Navarra.

COLABORADORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

► **Dr. Pedro Echeverría Goñi**

Su línea de investigación preferente la constituyen los estudios histórico-artísticos sobre el Renacimiento y el Barroco (siglos XVI al XVIII) en Navarra y Álava, principalmente sobre retablistica e imaginería policromada, así como sobre las artes pictóricas del siglo XVI. La policromía, es decir, la pintura, dorado y estofado de talla, ha sido su dedicación específica desde la tesis doctoral, cuya parte nuclear se recoge en el libro *Policromía del Renacimiento en Navarra* (1990), obra pionera en Historia del Arte por la novedad del tema y la metodología empleada. Una ampliación del campo nos llevó a elaborar un primer ensayo de sistematización de la *Policromía renacentista y barroca en España* (1992) y una obra mas madura y global en la que se traza una *Evolución de la policromía entre los siglos XV y XIX* en la obra que coordinó sobre Retablos de Euskadi (2001). En el libro *Contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento. La pinceladura norteña* (1999) se ocupó de esta original especialidad pictórica al temple, junto a la pintura sobre tabla y la policromía. A estas obras hay que añadir otros trabajos monográficos sobre policromía y pinceladura.

Conforman también una línea de investigación asentada varias publicaciones sobre la escultura tanto del Primer Renacimiento como del Romanismo en Navarra y Álava, entre las que se incluyen síntesis sobre las artes del Renacimiento en Álava y en Vitoria y su comarca, así como sobre la retablistica. Otros estudios se dedican a talleres, tipologías, a imagineros tan relevantes como fray Juan de Beauves o Juan de Anchieta y retablos como los de Peñacerrada, Genevilla o Santa Casilda de Briviesca. Ha elaborado una síntesis sobre pintura del siglo XVI en el País Vasco, la Ribera de Navarra, taller de Pamplona y la obra de Martín de Oñate en Álava y recientemente (2004) ha trazado una panorámica de la pintura local del segundo tercio del siglo XVI en Álava.

Posee además densos trabajos sobre las arquitecturas del Gótico-Renacimiento, civil y palacial del siglo XVI y la barroca carmelitana y concepcionista franciscana, programas humanísticos del Renacimiento, mecenazgo artístico y monumentos efímeros en Navarra. Ha sido el director y coordinador de un proyecto para la calificación de retablos en el País Vasco (siglos XIV-XIX) por encargo del Gobierno Vasco, publicado en dos volúmenes en 2001.

En colaboración con José Javier Vélez lleva a cabo el tomo IX del Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria, de próxima aparición.

COLABORADORES EXTERNOS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

► Dr. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza

Es Doctor en Historia (1991) por la Universidad de Navarra, con Premio Extraordinario de Licenciatura y de Doctorado, con la tesis *Leire, un señorío monástico en Navarra (siglos IX-XIX)*, Pamplona, 1993, así como Premio Nacional Fin de Carrera.

Desde 1984 es Archivero-Bibliotecario del Parlamento de Navarra. Con anterioridad fue Profesor Asociado (1980-1983) y Catedrático Numerario de Bachillerato (1983-1984). Ha sido miembro del Consejo Navarro de Cultura (1991-2001), Vicepresidente del Ateneo Navarro (1997-2000), miembro del Comité Científico de las Semanas de Estudios Medievales de Estella (1990-1999) y Presidente de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra (1990-1993).

Es Académico Correspondiente de la Real Academia de la Historia desde 2003.

Entre sus libros pueden citarse la *Guía de la Sección de Tribunales Reales del Archivo General de Navarra*, (en col. con Carlos Idoate, 1986); *Sancho VII el Fuerte* (1987); *Historia de Navarra. I. Antigüedad y Alta Edad Media*, (en col. con Carmen Jusué, 1993); *Actas de las Cortes de Navarra (1530-1829)*, (director, 1991-1996, 16 vols.) y *CODIPHIS. Catálogo de colecciones diplomáticas hispano-lusas de época medieval*, (en colab. con José Ángel García de Cortázar y José Antonio Munita, 1999, 2 vols.).

Ha publicado más de 30 artículos de revista o capítulos de libros sobre historia medieval navarra, entre los cuales están "Documentación medieval de Leire: catálogo (siglos XIII-XV)", (1992); "Del reino de Pamplona al reino de Navarra (1134-1217)", en *Historia de España Menéndez Pidal*, t. IX, 1998; "De la tempestad al sosiego. Castilla y Navarra en la primera mitad del siglo XIII", (2003) en *Fernando III y su tiempo (1201-1252)* (VIII Congreso de Estudios Medievales de la Fundación Sánchez Albornoz, Leon, 2003, 259-303).

COLABORADORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DE GRANADA

► **Dra. María Gembero Ustárroz**

Natural de Pamplona, es Profesora Titular de la Universidad de Granada (Departamento de Historia del Arte, Área de Música), institución en la que imparte clases desde 1991. Es licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (1981) con Premio Extraordinario de Licenciatura, Doctora en Musicología por la Universidad de Granada (1991) con Premio Extraordinario de Doctorado y obtuvo el Título Profesional de Piano en el Conservatorio Superior "Pablo Sarasate" de Pamplona con Premio Extraordinario Fin de Carrera (1981). Fue profesora de Piano en el Conservatorio Superior "Pablo Sarasate" de Pamplona (1982-85) y Catedrática de Estética e Historia de la Música, la Cultura y el Arte del mismo centro (1985-91).

Ha publicado trabajos de investigación sobre la música navarra y española de los siglos XVI al XIX, entre los que destacan el libro *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII* (1985, 2 volúmenes), *La música en los espectáculos públicos pamploneses del siglo XVIII*, *El patronazgo ciudadano en la gestión de la música eclesiástica: la Parroquia de San Nicolás de Pamplona (1700-1800)*. Ha realizado numerosas voces sobre músicos españoles de los siglos XVI al XX para diccionarios científicos. En los últimos años María Gembero viene desarrollando un amplio proyecto de investigación sobre "La música en el Archivo General de Indias de Sevilla", subvencionado por la Junta de Andalucía, del que han surgido publicaciones como *Las relaciones musicales entre España y América a través del Archivo General de Indias de Sevilla*, o *El mecenazgo musical de Juan de Palafox (1600-1659)*, *Obispo de Puebla de Los Ángeles y Virrey de Nueva España*.

Ha sido investigadora responsable de dos proyectos del Ministerio de Educación y Ciencia español: "Proyección musical de España en América, 1492-1898: bases para su estudio" (1998-2001) y "Circulación de música y músicos entre España y América (siglos XVI-XVIII)", vigente en 2003-2006. Desde 1997 dirige el Grupo de Investigación "Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América". Ha sido ponente en numerosos congresos nacionales e internacionales, y ha dirigido y dirige varias tesis doctorales y otros trabajos de investigación tutelada.

En 1992 fue premiada en el "IV Concurso Anual de Investigación y Estudios Musicológicos "Rafael Mitjana"" de la Universidad de Málaga, y en 2000 el Ateneo Navarro le concedió su medalla de honor.

COLABORADORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

► **Dra. Carmen Heredia Moreno**

Carmen Heredia Moreno cursó la licenciatura de Filosofía y Letras (Sección de Historia del Arte) en la Universidad de Sevilla y se doctoró en Historia del Arte en esta misma universidad en junio de 1976. Paralelamente a los estudios de doctorado se inició en la docencia universitaria como Profesora Ayudante de Clases Prácticas en la Cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano. Entre 1976 y 1983 fue Profesora Adjunta Interina en el Departamento de Arte de la Universidad de Navarra. En esta última fecha pasó a ser Profesora Titular de la Universidad de Alcalá donde recientemente ha obtenido la Cátedra de Historia del Arte.

En Alcalá ha dirigido varias Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación, alguno todavía en curso de realización, así como algunos Cursos de Verano y de Formación Ocupacional para Licenciados sobre Turismo y Patrimonio, este último cofinanciado entre la Universidad y el Fondo Social Europeo.

Su labor investigadora se ha desarrollado preferentemente en el marco de diferentes proyectos nacionales y autonómicos patrocinados por entidades públicas y privadas (Ministerio de Educación y Ciencia I+D, Príncipe de Viana-Universidad de Navarra-Obispado de Pamplona, Junta de Andalucía, etc.) y se ha vertido en numerosas publicaciones (monografías, artículos en revistas especializadas, comunicaciones y ponencias en congresos nacionales e internacionales, catálogos de exposiciones, fichas catalográficas, voces de enciclopedia, etc.). La mayoría de sus trabajos se encuadran en tres líneas fundamentales de investigación: Gremios Artísticos, Catalogación y Estudio del Patrimonio y Platería Española e Hispanoamericana.

Algunas de sus obras son: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*, Sevilla, 1974; *La orfebrería en la provincia de Huelva*, Huelva 1980; *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 (en colaboración); *Arte Hispanoamericano en Navarra*, Pamplona 1992 (en colaboración); *Biografía de los plateros navarros del siglo XVI. Aproximación a su entorno*, Pamplona 1996 y *La Edad de Oro de la Platería Complutense*, Madrid 2001 (en colaboración). También ha sido coautora de los cuatro primeros volúmenes del *Catálogo Monumental de Navarra*.

Durante los cuatro últimos años su investigación se ha centrado en torno a los plateros Juan de Arfe y Villafañe y Francisco de Alfaro, así como en los repertorios de dibujos del siglo XVI de la Fundación Lázaro Galdiano. Sobre estos temas ya ha publicado varios artículos en la revistas *Goya*, *Archivo Español de Arte* y *De Arte* o en los últimos volúmenes de *Estudios de Platería* de la Universidad de Murcia.

COLABORADORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

► **Dr. Javier Martínez de Aguirre**

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (1985). Profesor Titular de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid (anteriormente en las universidades de Sevilla y Tarragona).

Su investigación se ha centrado en tres líneas principales: el arte medieval en Navarra, el arte medieval del resto de España, y emblemas heráldicos en la Edad Media.

Entre sus publicaciones destacan *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425*, Pamplona, 1987; *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Pamplona, 1996 (en colaboración con Faustino Menéndez Pidal); *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002 (en colaboración con Clara Fernández Ladreda, directora, y Carlos Martínez Álava); “El palacio real durante la Edad Media” (en colaboración con Javier Sancho), primera parte de *El Palacio Real de Pamplona*, Pamplona, 2004.

También cuenta en su haber con numerosos artículos de investigación dedicados al arte prerrománico y al románico navarro (San Miguel de Estella, Torres del Río, Virgen de Irache), gótico francés (relicario del Santo Sepulcro de Pamplona), gótico navarro (Leire, relicario de la Santa Espina, retablos desaparecidos, castillos y palacios), gótico sevillano, gótico vasco, mecenazgo (Carlos II, tesoro sagrado y monarquía en Navarra, Martín Pérez de Estella), arquitectura monacal, iconografía, condición de los artistas, comercio artístico, emblemas heráldicos, etc., publicados en revistas científicas (*Príncipe de Viana*, *Archivo Español de Arte*, *Laboratorio de Arte*, *Codex Aquilarensis*, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, *Archivo Hispalense*, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la UAM*, *Emblemata*, etc.), en catálogos de exposiciones y otras obras colectivas, así como en actas de congresos nacionales o internacionales.

COLABORADORES EXTERNOS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

► **Dr. Faustino Menéndez Pidal**

Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos en la Escuela Especial, Madrid, 1952. Se doctoró en la Universidad Politécnica de Madrid en 1964. Es Académico numerario de la Real Academia de la Historia desde 1991 y Miembro de la Mesa de la Academia desde 1998; Académico numerario de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía desde 1988 y director de esta institución desde 1993; Académico numerario de la Académie Internationale d'Héraldique, siendo nombrado Vicepresidente entre 1984-2000, y Consejero desde 2001. Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1982, y Académico 'de mérito' de la Academia Portuguesa da História, 1993; 'Experto asociado' del Comité Internacional de Sigilografía, del Conseil International des Archives, desde 1982. Fue nombrado 'Socio Honorario' del Instituto Português de Heráldica en 1978 y Miembro de Honor de la Société Française d'Héraldique et de Sigillographie, 2000.

Ha desarrollado diversas líneas de investigación en relación a la sigilografía, emblemas heráldicos y fuentes para la Historia centrándose principalmente en la Edad Media.

Entre sus publicaciones científicas se encuentran *Heráldica medieval española, I La casa real de León y Castilla*, 1982; *Matrices de sellos españoles, siglos XII al XVI*, 1987, (con E. Gómez); *Apuntes de Sigilografía española*, 1993; *Los emblemas heráldicos: una interpretación histórica*, 1993; *Sellos medievales de Navarra, estudio y corpus descriptivo*, 1994, (con M. Ramos y E. Ochoa de Olza); *Los emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, 1996 (Con J. Martínez de Aguirre); *Caballería medieval burgalesa: el libro de la cofradía de Santiago*, 1997; *Leones y Castillos: los emblemas heráldicos en España*, 1999; *Libro de armería del reino de Navarra*, 2001, (con J.J. Martinena); *Sigilografía en la Fundación Lázaro Galdiano*, 2002; *Il messaggio dei sigilli*, (Roma), 2002; *El escudo de España*, 2004.

COLABORADORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DE MURCIA

► **Dr. Jesús Rivas Carmona**

Natural de Puente Genil (Córdoba), estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla, donde también se doctoró en Historia del Arte, en 1978. Para entonces ya estaba vinculado al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, al que perteneció como Profesor Adjunto Interino hasta 1984. En este año pasa a ser Profesor Titular de la Universidad de Murcia, en la que continúa como Catedrático de Historia del Arte, desde el año 2000.

Con la Tesis Doctoral, defendida en 1978, emprende una de sus más características líneas de investigación, la arquitectura barroca, entonces centrada en el mundo cordobés. Ello tendrá su máxima aportación en el libro *Arquitectura barroca cordobesa*, de 1982, que se completará con otros estudios y publicaciones. Esta especialización en arquitectura barroca propicia que se extienda el campo a otros lugares de Andalucía, comprendiendo también el mundo sevillano, al que ha dedicado algunos estudios, sobre todo el libro *Leonardo de Figueroa: una nueva visión de un viejo maestro*, de 1994. Incluso ha abordado panorámicas más generales de la Andalucía de los siglos XVII y XVIII en el libro *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*, de 1990. Paralelamente, el destino profesional en otras partes de España fue ocasión para estudiar otras arquitecturas barrocas, como las de Navarra y Murcia, con publicaciones sobre los palacios navarros, San Gregorio Ostiense de Sorlada o varias iglesias murcianas y sus peculiaridades.

Junto a esta investigación, su paso por la Universidad de Navarra le brindó la oportunidad de participar en el *Catálogo Monumental de Navarra*, siendo uno de los autores del mismo en los volúmenes correspondientes a las merindades de Tudela, Estella y Olite, lo que le permitió un directo y completo conocimiento del arte y del patrimonio de esas tierras navarras.

Con posterioridad ha atendido otros temas relacionados con las tipologías arquitectónicas, que en especial se han centrado en templos, monumentos eucarísticos y trascoros, destacando el libro *Los trascoros de las catedrales españolas: estudio de una tipología arquitectónica*, de 1994.

En los últimos años dedica una atención preferente a la platería, que se manifiesta en diversos trabajos que sobre todo contemplan los ajuares catedralicios. Dentro de esta dedicación hay que incluir también la organización de seminarios y cursos y la coordinación de los libros *Estudios de Platería*, que publica la Universidad de Murcia con motivo de la fiesta de San Eloy.

COLABORADORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

► **Dra. Soledad de Silva y Verástegui**

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Navarra en 1980 con la calificación de Sobresaliente “cum Laude”, obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado en dicha universidad, y el Primer Premio de Investigación del Instituto de Estudios Riojanos en 1981. Su actividad docente se ha desarrollado en la Universidad de Navarra como profesora desde 1972 a 1988, y en la Universidad del País Vasco desde 1988, alcanzando el grado de profesora titular de dicha universidad desde 1990 y de Catedrática desde el año 2000.

Autora de varios libros y más de medio centenar de artículos publicados en revistas científicas españolas y extranjeras preferentemente sobre miniatura, escultura románica y gótica. Entre sus publicaciones científicas se encuentran: *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, (1984); *Iconografía Gótica en Álava. Temas Iconográficos de la Escultura Monumental*, (1987); *La miniatura Medieval en Navarra*, (1988); *La miniatura en el Monasterio de San Millán de la Cogolla. Contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*, (1999); “El Beato Emilianense de la Academia de la Historia”, en *El Beato de San Millán de la Cogolla*, en col. con J.B. Olarte, (1999); y *Los sepulcros de los santos en la Alta Edad Media en España* (en preparación).

Ha participado en cursos, seminarios y conferencias organizados por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, Museo Arqueológico Nacional, Archivo Histórico Nacional, Museo de Navarra, Museo de Albacete, Instituto de Estudios Riojanos, Universidad Rovira y Virgili de Tarragona, Institución Fernando el Católico de Zaragoza, Instituto Ephialte de estudios Iconográficos y otros centros del extranjero.



Bienabe Artia,
Protegiéndose de la
lluvia. Plaza de
Echalar, c. a. 1980

Iglesia de Santa María
la Real de Sangüesa



Objetivos

Para lograr los fines previstos por la Cátedra se ha proyectado desarrollar actuaciones en los siguientes ámbitos:

Docencia

Se impartirán cursos sobre patrimonio y arte navarro dirigidos a universitarios y abiertos a ciudadanos y a colectivos interesados.

Difusión

Se propone colaborar con entidades locales, culturales, religiosas y de iniciativa social para organizar conferencias, ciclos, visitas, mesas redondas, exposiciones, etc., con el fin de explicar el patrimonio y de implicar a los distintos sectores sociales en su conocimiento y conservación.



Investigación

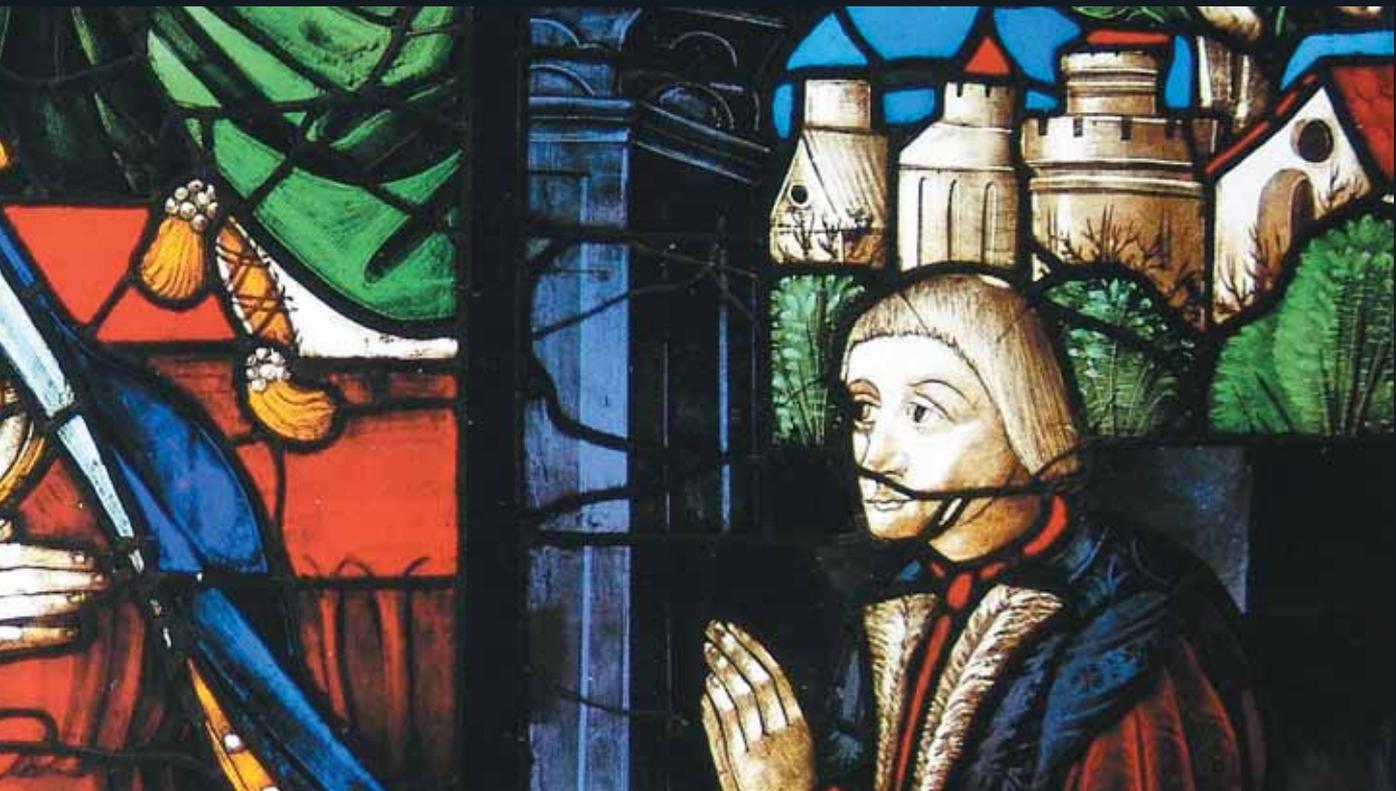
Se fomentarán investigaciones y publicaciones referidas al patrimonio navarro. En el horizonte del arte territorial, peninsular, europeo e hispanoamericano, según las líneas de investigación que se hilvanarán desde un enfoque interdisciplinar.

Foro de debate

Se pretende crear un ámbito de discusión en torno a acontecimientos de actualidad, conmemoraciones y otros eventos de orden cultural.

Centro de documentación

Se contempla la puesta en marcha de una base de datos e imágenes, así como la recopilación bibliográfica y documental de todo lo referente al patrimonio navarro.



Retablo Mayor
de la parroquia
de San Julián y Santa
Basilisa de Nagore.
Detalle de la Virgen
María con el Niño

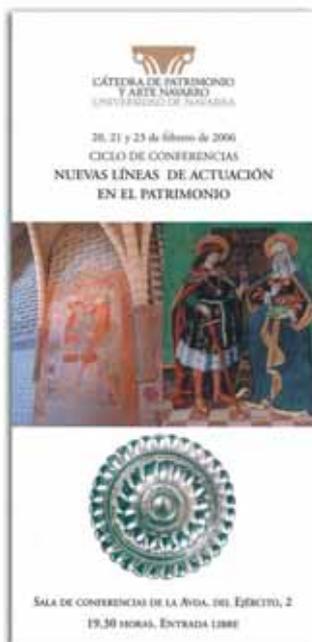


Actividades

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Nuevas Líneas de Actuación en el Patrimonio”

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2 Hora: 19.30 horas



Lunes, 20 de febrero de 2006

El retablo de Nagore: aprecio y conservación

Dra. Mercedes Jover Hernando. Universidad de Navarra

La Parroquia de San Julián y Santa Basilisa de Nagore está presidida por un importante retablo mayor, gracias al aprecio que las sucesivas generaciones de habitantes y la Institución Príncipe de Viana han sentido por este bien.

El retablo mayor de la Parroquia de San Julián y Santa Basilisa de Nagore es un retablo Tardogótico que investigaciones recientes han atribuido al pintor vecino de Puente la Reina, Diego Polo y han fechado en torno al 1510. De pintura sobre tabla, en él se



CICLOS Y CONFERENCIAS



Retablo Mayor de la parroquia de San Julián y Santa Basilia de Nagore

representa a los cuatro evangelistas en el banco, a los titulares, San Julián y Santa Basilia flanqueados por Santa Catalina, San Juan Bautista, San Sebastián y otra santa mártir (Santa Eulalia o Santa Fe), en el primer cuerpo y escenas con la vida de San Julián en el segundo cuerpo.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Con una azarosa e interesantísima historia material, estas tablas pintadas han sido sometidas a varias transformaciones y tratamientos, que incluyen un intento fallido de compra. Cabe destacar que en el año 1952 se desplazaron hasta Nagore los restauradores del Museo del Prado para restaurar el retablo, momento en el que fue redescubierto.

Recientemente y de manera rigurosa se le ha aplicado un tratamiento completo de conservación y restauración, que tras el estudio detallado, la limpieza minuciosa, la consolidación y desinsectación del soporte, la reintegración de faltas de policromía y la protección de las tablas ha permitido devolver a la parroquia su retablo mayor originario del siglo XVI.

Esta conferencia ha pretendido dar a conocer el retablo de Nagore desde otro punto de vista, entendiéndolo como un bien integrante del patrimonio cultural de Navarra en el que se aprecian las huellas que el paso del tiempo y su propia historia material han dejado.

Asimismo ha pretendido dar a conocer el tratamiento de conservación y restauración que se le aplicó en el año 1999, que frenó su deterioro y buscó legarlo a las generaciones futuras en las mejores condiciones posibles.

Retablo Mayor de la parroquia de San Julián y Santa Basilia de Nagore.

A la izquierda:
Talla gótica de la Virgen con el Niño

A la derecha:
Detalle de San Julián y Santa Basilia





CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

**NUEVAS LÍNEAS DE ACTUACIÓN
EN EL PATRIMONIO**

Lunes, 20 de febrero de 2006
**EL RETABLO DE NAGORE;
APRECIO Y CONSERVACIÓN**
Ponente: Dra. Mercedes Jover Hernando.
Profesora de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Martes, 21 de febrero de 2006
**UN ARTE OCULTO. LA PINCELADURA
DEL SIGLO XVI**
Ponente: Dr. Pedro Echeverría Goñi.
Profesor de la Universidad del País Vasco.

Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19, 30 tarde. Entrada libre

COLABORA: **Diario de Navarra**

DIARIO DE NAVARRA
lunes 20 de febrero de 2006

Agenda

Hoy

CLÁSICA

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

A las 20 horas, en la sala principal de Baluarte.

Concierto de la citada orquesta que presentará un programa de naturaleza rusa y ambición sinfónica. Interpretación de obras de Prokofiev y Rachmaninov. Intervendrá como solista Simon Trpceski (piano). Dirección: Alejandro Posada. Concierto de ciclo de la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

POP-ROCK

Javier Garayalde Quartet

A las 20 horas, en Onki Xin Taberna (c/ Monasterio de Irache, 58).

Concierto de jazz a cargo del músico navarro y su grupo. Entrada libre.

CHARLAS

'Un arte oculto. La pinceladura del siglo XVI'

A las 19.30 horas, en la sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2.

Charla impartida por Pedro Echeverría Goñi, profesor de la Universidad del País Vasco. Ciclo *Nuevas líneas de actuación en el patrimonio*. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

'El mercado de la música, presente y futuro'

A las 13 horas, en el Conservatorio Superior de Música (c/ Aoz, 9).

Conferencia a cargo de Enrique Rojas Guillén, director del área de música de la Fundación Siglo de Castilla León y gerente de la Orquesta Sinfónica de Castilla León.

DIARIO DE NAVARRA
martes 21 de febrero de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 21 de febrero de 2006

Un arte oculto. La pinceladura del siglo XVI

Dr. Pedro Echeverría Goñi. Universidad del País Vasco

Con el título de “Un arte oculto. La pinceladura del siglo XVI”, Pedro Echeverría Goñi, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco, ofreció una conferencia sobre esta desconocida especialidad pictórica. Con el término pinceladura se recupera la denominación de época con la que los propios pintores y sus patronos designaban en el 1500 a la pintura mural al temple de las iglesias. Su finalidad –precisó– era dar un acabado arquitectónico renacentista a fábricas góticas de mampostería, dotar a los paramentos y bóvedas de un ornamento “a la antigua” e ilustrar una catequesis por medio de retablos fingidos, “cielos”, medallones e imágenes. A lo largo de su exposición fue utilizando el lenguaje de época para referirse a los marcos arquitectónicos, pigmentos, motivos, ubicación y significado de las pinturas. En algunos edificios cuya historia constructiva lo permite no resulta extraño documentar una estratigrafía pictórica con ventanas o fragmentos de pintura gótica, cielos y grisallas renacentistas, pabellones barrocos y neoclásicos y distintas renovaciones hasta los últimos jaspeados y realizados antes de los años 30 del siglo pasado.

Tras el esplendor de la pintura al fresco gótica, principalmente durante el reinado de los monarcas de la casa de Evreux, este procedimiento decayó ostensiblemente y dio paso en el siglo XVI a una pintura en seco más popular. Ningún templo se daba por con-

CICLOS Y CONFERENCIAS

cluido si sus muros no habían recibido el mortero, el enlucido y las grisallas, por lo que se puede afirmar que todos los edificios fabricados en esta centuria tuvieron en mayor o menor medida labores pictóricas.

Aún cuando se halla bastante generalizada en el norte de España, la pinceladura en nuestra área geográfica es una especialidad genuinamente alavesa, pues “maestros de pincelar iglesias”, como Pedro de Gámiz, Tomás de Oñate o Pedro de Frisa, fueron solicitados por patronos y pintores navarros para llevar a cabo algunas de las mejores decoraciones de nuestros templos o para examinar y tasar estas obras. Incluso algunos de ellos se trasladaron e instalaron su taller en el Viejo Reino, como Andrés de Miñano en Estella o Juan Beltrán de Otazu en Olite.

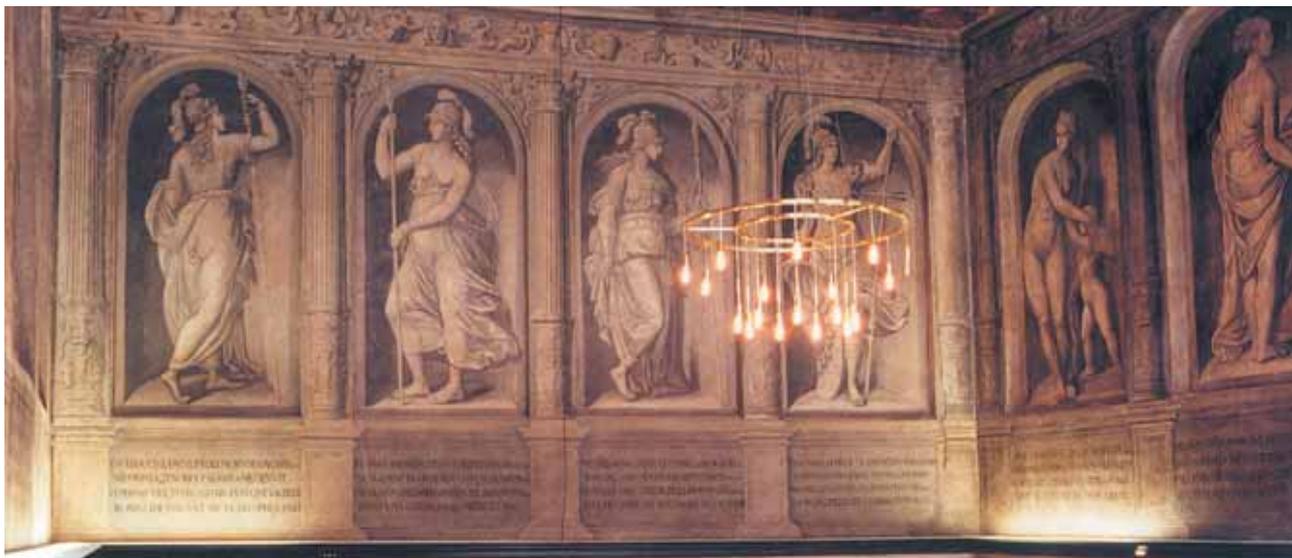
El único conjunto de iglesia totalmente pincelada en el siglo XVI que ha sido descubierta y restaurada en Navarra es el de Arellano, realizado por Diego de Cegama, pintor guipuzcoano residente en Munain de Álava, lugar desde el que atendió numerosos encargos de este tipo en localidades de la Llanada oriental, Tierra Estella y otras zonas de Navarra. Otros ejemplos a la vista son los de la ermita de Nuestra Señora de Arquitas en Zúñiga, la cripta de la iglesia de San Salvador de Gallipienzo o la iglesia de Yesa.

Recientemente ha sido recuperada una parte de las pinturas que decoraron la parroquia de Ibiricu de Egüés. También están apareciendo tras retablos de talla otros fingidos, pincelados en los muros, como los de Endériz, Azqueta o Dicastillo. En el arte de la pincela-



Arellano, parroquia de San Román: pinceladura y retablo fingido de San Cristobal

CICLOS Y CONFERENCIAS



Tudela, Palacio del Marqués de San Adrián. Pinturas con la serie de mujeres ilustres

dura se deben de incluir obras de mayor calidad artística o complejidad de programa, localizadas en palacios como las pinturas que, procedentes del palacio de Óriz, se custodian en el Museo de Navarra con una gran variedad temática, las mitológicas con “mujeres fuertes” de la caja de escalera del palacio del marqués de San Adrián de Tudela, obra de Pietro Morone, y las recientemente descubiertas en la antigua capilla del palacio de Marcilla.

Los ejemplos citados no son sino un tímido exponente de lo que fue la decoración interior de nuestras iglesias y palacios. Todavía permanecen ocultas otras pinturas bajo enlucidos, repintes y retablos que, paradójicamente las han preservado de su arranque. Los únicos templos que no van a poder recuperar sus pinturas murales son aquellos que no han sido picados.

Me conformaría –precisó– con que se recuperara un 10% de lo pintado, lo que sería suficiente para hacernos una idea de lo que fue un brillante patrimonio pictórico. Si son numerosas las pinceladuras que han desaparecido por el deterioro y la ruina de las iglesias que las sustentaban, son más las eliminadas por intervenciones indiscriminadas como la moda de “sacar la piedra”, perpetrada en su mayor parte entre 1960, como una repercusión negativa del Concilio Vaticano II, y nuestros días, donde el picado para sacar a la luz fábricas de mampostería y piedra vista ha sido retomado como una nueva moda minimalista, en algún caso.

Concluyó señalando que el descubrimiento y recuperación de estas pinturas es una prioridad de nuestro patrimonio histórico-artístico y una deuda con las generaciones precedentes que se decantaron a lo largo de los siglos por el color en el revestimiento pictórico de iglesias y ermitas.

El retablo de Nagore centra unas jornadas sobre patrimonio y arte

■ La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ha organizado tres conferencias esta semana

DDN. PAMPLONA.

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro celebró la pasada semana el ciclo *Nuevas líneas de actuación en el patrimonio*, en el que la doctora Mercedes Jover Hernando, profesora de la cátedra, dedicó una conferencia al retablo de Nagore el pasado lunes.

Esta obra, que se encuentra en la parroquia de San Julián y Santa Basilsa de Nagore, es un retablo que las investigaciones recientes han atribuido al pintor vecino de Puente la Reina Diego Polo y han fechado en 1510.

De pintura sobre tabla, en él se representa a los cuatro evangelistas en el banco, a los titulares, San Julián y Santa Basilsa, flanqueados por santa Catalina, san Juan Bautista, san Sebastián y otra santa mártir (Santa Eulalia o

Santa Felen el primer cuerpo y escenas con la vida de San Julián en el segundo cuerpo. Estas tablas pintadas han sido sometidas a varias transformaciones y tratamientos, que incluyen un intento fallido de compra. En el año 1953 se desplazaron hasta Nagore los restauradores del Museo del Prado para tratar el retablo.

Recientemente se le ha aplicado un tratamiento completo de conservación y restauración, que tras el estudio detallado, la limpieza minuciosa, la consolidación y desinsectación del soporte, la reintegración de faltas de policromía y la protección de las tablas ha permitido devolver a la parroquia su retablo mayor originario del siglo XVI.

El ciclo se completó con otras dos conferencias. La segunda,



Un detalle del retablo de San Julián y Santa Basilsa de la parroquia de Nagore.

DDN

desarrollada bajo el título *Un arte oculto. La pinceladura del siglo XVI* se celebró el martes y corrió a cargo de Pedro Echeverría Goñi, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco, quien habló sobre esta desconocida especialidad pictórica.

Echeverría precisó que el único conjunto de iglesia totalmente pincelada en el siglo XVI que ha sido descubierta y restaurada en Navarra es el de Arellano, realizado por Diego de Cegama, pintor guipuzcoano residente en Munain de Álava, lugar desde el que atendió numerosos encargos de este tipo en localidades de la Llanada oriental, Tierra Estella y otras zonas de Navarra. Otros ejemplos son los de la ermita de

■ En 1953 se desplazaron hasta Nagore los restauradores del Museo del Prado para tratar el retablo, del siglo XVI

Nuestra Señora de Arquitas en Zúñiga, la cripta de la iglesia de San Salvador de Gallipienzo o la iglesia de Yesa. Recientemente ha sido recuperada una parte de las pinturas que decoraron la parroquia de Ibricú de Egüés. También están apareciendo tras retablos de talla otros fingidos, pincelados en los muros, como los de Enderíz, Azqueta o Dicastillo.

La tercera conferencia de las jornadas, titulada *La platería en*

el coleccionismo y en el mercado del arte, tuvo lugar el jueves y corrió a cargo de la doctora Cristina Esteras Martín, catedrática de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid.

Según explicó, la platería española e hispanoamericana es un arte que, en las últimas cuatro décadas, ha cobrado mucha relevancia y prestigio como consecuencia de los trabajos de investigación y de las exposiciones temáticas que se han ido realizando en uno y otro lado del Atlántico. Esta revalorización ha provocado una fuerte demanda que ha movido a la compra de variedad de piezas, para con ellas dar cuerpo a diversos tipos de colecciones, tanto públicas como privadas.

DIARIO DE NAVARRA

martes 21 de febrero de 2006



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

NUEVAS LÍNEAS DE ACTUACIÓN EN EL PATRIMONIO

Jueves, 23 de febrero de 2006

LA PLATERÍA EN EL COLECCIONISMO

Y EN EL MERCADO DEL ARTE

Ponente: Dra. Cristina Esteras Martín.

Catedrática de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid.

Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19, 30 tarde. Entrada libre

COLABORA:

Diario de Navarra

DIARIO DE NAVARRA

lunes 20 de febrero de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jueves, 23 de febrero de 2006

La platería en el coleccionismo y en el mercado del arte

Dra. Cristina Esteras Martín. Universidad Complutense de Madrid

La platería española e hispanoamericana es un arte que, en las últimas cuatro décadas, ha cobrado mucha relevancia y prestigio como consecuencia de los trabajos de investigación y de las exposiciones temáticas que se han ido realizando en uno y otro lado del Atlántico. Esta revalorización ha provocado una fuerte demanda que ha movido a la compra de variedad de piezas, para con ellas dar cuerpo a diversos tipos de colecciones, tanto públicas como privadas. En este coleccionismo lo que se primará y buscará ante todo son las obras de carácter profano (civil), antes que las religiosas, y en especial las de época anterior al siglo XVIII. Las colecciones se someterán, ante todo, a las reglas del gusto y de la pasión del coleccionista. De esta manera si los coleccionistas, bien sean de “alacena” (es decir los que esconden sus tesoros) o bien de “vitrina” (aquéllos que los enseñan), lo que buscan para comprar son piezas pertenecientes a una determinada etapa, estilo y función, inmediatamente el mercado del arte -tanto nacional como internacional- se “alerta” y de inmediato responde recabando y ofreciendo lo que en él aparece disponible, aunque en ocasiones si esa demanda supera las expectativas del mercado,

CICLOS Y CONFERENCIAS

éste llegará incluso a falsificar obras para así dar satisfacción a los clientes. El modo de realizar estas falsificaciones pasa unas veces por ofrecer piezas originales, pero con marcas falseadas para darle a la pieza un “pedigree” y, en consecuencia, un mayor valor/costo de mercado, mientras que en otras le llevará a falsificar directamente la obra, añadiéndole o no las correspondientes marcas que la ley establece en cada momento.

Pero además de las posibles falsificaciones que es un tema muy importante en toda colección privada o pública, está el del “valor” de la obra en el mercado, es decir qué es lo que vale en realidad una pieza y quién establece sus precios. En este sentido, la doctora Esteras apuntó que no existe un criterio racional para ello, sino que es la misma demanda lo que hace fluctuar la subida o bajada de los precios, pero en esta demanda puede existir una “manipulación interesada” creada por las operaciones de marketing dirigidas hasta obtener la inflación requerida en el precio de la “pieza de moda”. Y esto es lo que ha venido ocurriendo en los últimos tiempos, por ejemplo, con los llamados jarros de pico y los saleros de “torrecilla” y también con otros ejemplares peruanos de gran demanda internacional, como son las cajas para guardar hojas de coca o de hierba mate y los sahumeros diseñados en forma de animales (ciervos, pavos, armadillos, etc.).

A la izquierda:
Caja para guardar
hojas de coca.
Perú hacia 1775.
Colección Apelles
(Chile)

A la derecha:
Jarro, labrado en
Medina del Campo
a fines del siglo XVI.
Colección Varez
Fisa (Madrid)



CICLOS Y CONFERENCIAS

Crear una moda y hacer de ella un signo de gusto y de éxito social (buscado muchas veces por quiénes coleccionan) es, definitivamente, una responsabilidad compartida del binomio/tándem formado por el coleccionista y el mercado de las antigüedades. Ambos se complementan y se necesitan, pero las acciones y tendencias de uno repercuten indefectiblemente en las de otro sin que se puedan aislar, lo que originará una estrecha vinculación y por ende dependencia, una dependencia tanto para lo bueno (el mercado facilita la posibilidad de formar una colección) como para lo malo, ya que obliga al coleccionista a tener que someterse a la rigidez y variabilidad de unos precios de compra que la mayor parte de las veces resultan muy arbitrarios. En suma, la platería como cualquier otra obra de arte se pone “en valor” porque hay un mercado y un comercio que así lo fija y determina, de lo que se deduce que el valor de una pieza es subjetivo puesto que se ciñe a las reglas de un mercado que “se crea” para la ocasión.

Salero de tres piezas, labrado en Catílea en los inicios del siglo XVII. Colección Alorda-Derksen (Londres)





Conferencia: San Francisco Javier, patrono de Navarra

D. Eduardo Morales Solchaga

Lugar: Sacristía del Monasterio de Fitero

Sábado, 25 de febrero de 2006 • Hora: 17.00 horas

La charla impartida en la sacristía de la parroquia de Fitero trató de aquilatar ciertos aspectos de la iconografía del santo navarro en su Reino natal. Tras una pequeña introducción con las generalidades del modo de representación en los diferentes soportes artísticos, se explicaron *grosso modo* algunas de las mismas que se han conservado en tierras navarras.

Por lo que respecta a la escultura, se explicaron la conservada en la catedral de Pamplona, costeada en su totalidad por el arcediano Juan Cruzat y realizada muy probablemente en talleres vallisoletanos, con objeto de la beatificación del santo, en 1619.



CICLOS Y CONFERENCIAS

También se relataron las vicisitudes que propiciaron la ejecución de la estatua perteneciente a la parroquia de Santa María la Real de Sangüesa.

En el capítulo de la pintura, se hizo especial hincapié en el ciclo del castillo de Javier, ejecutado merced a los pinceles del flamenco Godefrido de Maes, que arribó a estas tierras en el año de 1692. También se relataron las principales representaciones del santo, llevadas a cabo por Vicente Berdusán, quien importó el estilo de la Corte a tierras navarras, destacando sobre todas ellas el lienzo de altar conservado en la parroquial de San Jorge en Tudela.

Por lo que respecta al grabado, se estudió el primero de ellos, según plancha de Jacobus Laurus, datado en 1600, que llegó al convento de Agustinas Recoletas de Pamplona, merced al buen hacer de la madre Leonor de la Misericordia, insigne coleccionista de grabados. También se proyectaron diversas portadas de libros adornadas con el santo patrón, destacando las ediciones del P. Moret.

A la izquierda:
Portada de la
Philosophia de
Juan Juárez de
Echalaz. Lyon, 1654

A la derecha:
Wundervita de
San Francisco
Javier. Jacobus
Laurus, 1600



V CENTENARIO del Nacimiento de San Francisco Javier

*Fitero, 25 de febrero de 2006.
Sacristía del monasterio, 8 tarde*

Inauguración de la EXPOSICIÓN
sobre Javier, cedida por la
Fundación San Francisco Javier

CONCIERTO por el coro de
Santa María la Real.

CONFERENCIA con el tema:
“San Francisco Javier, patrono de
Navarra”, por el profesor Eduardo
Morales Solchaga.

ORGANIZAN y PATROCINAN:

- PEREGRINOS de FITERO A JAVIER
- PARROQUIA de SANTA MARÍA la REAL
- CORO SANTA MARÍA la REAL
- ASOCIACIÓN de AMIGOS del MONASTERIO de FITERO
- FUNDACIÓN SAN FRANCISCO JAVIER
- CÁTEDRA de PATRIMONIO y ARTE NAVARRO
- M.I. AYUNTAMIENTO de FITERO
- BAÑOS de FITERO

Colabora: **Diario de Navarra**



DIARIO DE NAVARRA
sábado 25 de febrero de 2006



Escultura de San Francisco Javier, Gaspar Ramos, Santa María la Real de Sangüesa, c. 1630

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
**El marcaje de
la platería navarra**

Dra. Carmen Heredia Moreno. Universidad de Alcalá de Henares

Lugar: Aula 30 del Edificio Central. Universidad de Navarra

Martes, 28 de febrero de 2006 • Hora: 17.00 horas

El alto precio de la plata labrada constituyó una continua preocupación para las autoridades en todos los reinos de la Península desde la Baja Edad Media, ya que cualquier fraude en el manejo de la plata podía suponer graves perjuicios para las arcas municipales y para la hacienda pública. Para evitar abusos se establecieron sistemas de control desde una triple vertiente: Leyes del Reino, Acuerdos Municipales y Ordenanzas de plateros, que darían lugar al marcaje de la plata.

Pamplona contó con un sistema de marcaje propio entre 1400 y 1900 aproximadamente. En Estella y Sangüesa se marcó durante los siglos XV y XVI, en Tudela a lo largo del XVII y en Los Arcos durante la segunda mitad del XVIII.

La legislación se remonta a la época de Carlos III el Noble. En 1411 el monarca concedió a los estelleses el privilegio de marcar la plata con marca de localidad, igual que ya lo hacían los plateros de Pamplona, y en 1423, por el Privilegio de la Unión,



CICLOS Y CONFERENCIAS



Primera marca de Pamplona



Segunda marca de Pamplona



Tercera marca de Pamplona

Primera, segunda
y tercera marca
de Pamplona



Marca de platería,
Luis de Suescun

ordenó destruir la antigua marca del Burgo de San Cernin y fabricar otra nueva. A partir de esta fecha y frente a lo que sucedía en Castilla, los marcadores municipales fueron tres individuos, representantes de cada uno de los tres burgos, que no pertenecían al colectivo de plateros. La situación cambió a comienzos del siglo XVII cuando se nombró marcador al platero Juan Buil.

A lo largo del siglo XVI comienzan a aparecer las primeras marcas nominativas de artífices plateros, acompañadas o no de la de localidad. Pero, a pesar de las sucesivas ordenanzas de platería y de los intentos de los monarcas Felipe II y Felipe III para que Navarra adoptase el sistema castellano de tres marcas, los plateros navarros no utilizaron prácticamente nunca marca personal del marcador. El triple marcaje no se implantó en Pamplona hasta las ordenanzas de 1788, derivadas de las de Carlos III de 1771, pero la que se añadió fue la marca cronológica.

Como sucede en el resto de la Península, desde el siglo XVI el cargo de marcador coexiste con el de contraste, pero ambos oficios se nombran por separado y tienen competencias distintas -marcaje de la plata y cuidado de pesas y monedas, respectivamente-, aunque en algunos casos el nombramiento de ambos oficios podía recaer en una misma persona. Sin embargo la unión de estos oficios no se efectuaría, legalmente, hasta los tiempos de Fernando VI.

Como también sucedía en el resto de la Península, las piezas navarras sin marcar son muy numerosas, pero su ausencia no implica necesariamente que se fabricasen con baja ley, sino que puede deberse al deseo de artífices y clientes de eludir el pago de los correspondientes aranceles o a la complicación que supuso durante mucho tiempo para artífices y marcadores la coexistencia de plata de diferentes leyes: 11 dineros y 8 granos en Navarra, 11 dineros y 4 ó 6 granos en Castilla y 11 dineros en Aragón. Felipe V impuso la ley de 11 dineros para todos los reinos.



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Conferencia

Martes, 28 de febrero de 2006

El marcaje de la platería navarra

Ponente: Dra. Carmen Heredia Moreno
Profesora de la Universidad de Alcalá de Henares

Aula 30 del Edificio Central. Universidad de Navarra
17 horas. Entrada libre

COLABORA: Diario de Navarra

DIARIO DE NAVARRA
domingo 26 de febrero de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias

21 y 22 de marzo de 2006



Los Jeroglíficos del Ayuntamiento de Pamplona. Imagen y ceremonial regios

Martes, 21 de marzo

D. José Luis Molins, **Protocolo fúnebre pamplonés en la Edad Moderna**

Miércoles, 22 de marzo

Dr. Javier Azanza López, **"Asombro de los ojos y de la razón". Excepcionalidad de los jeroglíficos pamploneses**

ORGANIZA:



LUGAR: Sala de Conferencias, Avda. del Ejército, 2

HORA: 19,30 h.

COLABORA:

[Diario de Navarra](#)

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
“Los Jeroglíficos del Ayuntamiento de Pamplona. Imagen y ceremonial regiois”

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2 Hora: 19.30 horas

Martes, 21 de marzo de 2006

Protocolo fúnebre pamplonés en la Edad Moderna

D. José Luis Molins Mugueta. Archivero Municipal de Pamplona

José Luis Molins Mugueta, Archivero Municipal, abordó el análisis del protocolo fúnebre dedicado por la Ciudad de Pamplona a las personas de estirpe real, a lo largo de los siglos XVI al XVIII.

Partiendo de antecedentes que remontó a la antigüedad clásica romana, el ponente se detuvo en el análisis de las exequias de los monarcas navarros de la dinastía Evreux, Carlos II y, singularmente Carlos III, como hitos importantes en la conformación del ceremonial posterior. Señaló que la catedral de Pamplona, escenario de coronaciones y sepelios en el ocaso de la Edad Media, quedó entonces determinada como el ámbito religioso de elección para las celebraciones que las instituciones del Reino -Virrey con el Consejo Real y Tribunales, de una parte, y Regimiento de la Ciudad, de la otra-, dedicaron a los monarcas fallecidos, cónyuges o personas de su familia, pertenecientes a las



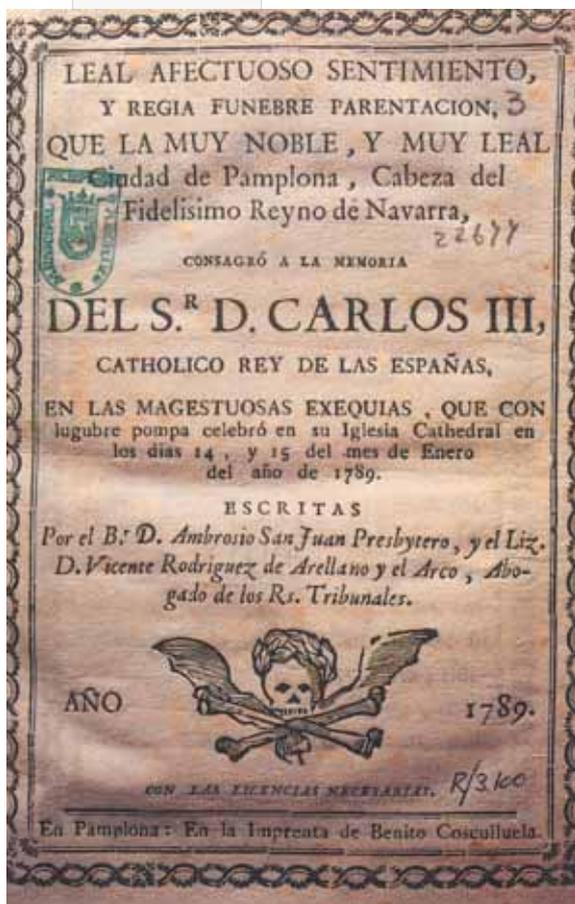
CICLOS Y CONFERENCIAS

dinastías Austria y Borbón, reinantes sobre Navarra. Hizo luego mención a la denominada “soledad de los reinos”, circunstancia que se produce en las Monarquías de la Edad Moderna, cuando la agregación de diversos reinos y territorios determina necesariamente para los más el alejamiento de la Corte, que sólo puede radicar en uno de ellos. El “rey ausente” paradójicamente se hace “presente” con motivo de su fallecimiento, pues da ocasión a la protocolaria y teatral puesta en escena de instituciones, personalidades y pueblo, en rituales fúnebres intensamente codificados y cargados de hondo sentido simbólico. A través de los ejemplos de París y Roma expuso el fin propagandístico y de imagen que este tipo de funerales pretendía alcanzar en Cortes extranjeras.

A lo largo de la exposición pudo apreciarse cómo la abundante documentación conservada en el Archivo Municipal permite reconstruir fidedignamente el protocolo fúnebre pamplonés. Singularmente el manuscrito denominado *Libro de Ceremonial y Funciones* da cuenta de los pormenores de este proceso, en el que preocupaban provi-

A la izquierda:
Relación de exequias de la Ciudad de Pamplona por Carlos III

A la derecha:
Jeroglífico de las Exequias de Bárbara de Braganza en Pamplona.
Archivo Municipal de Pamplona



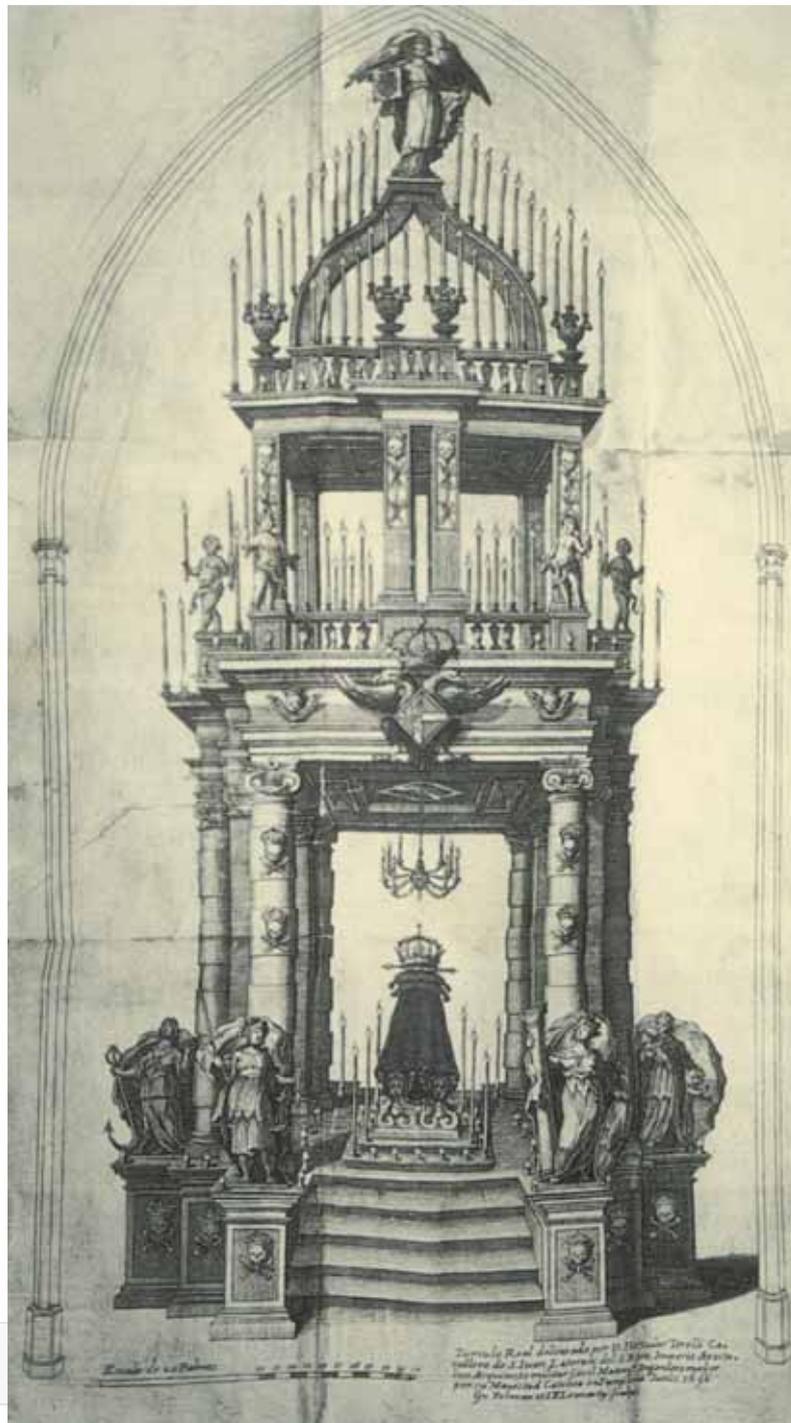
CICLOS Y CONFERENCIAS

dencias tales como la adopción de los lutos, el apronte de cera y el levantamiento del túmulo, propiedad del Regimiento y pieza principal de los funerales que organizaban Virrey, Consejo y Tribunales y, en jornada siguiente, la Ciudad. Las calles eran entonces testigos de tres apesadumbrados cortejos: de pésame, al palacio real de la Navarrería; de víspera y misa de exequias, a la catedral. Todos, con principio y término en la casa consistorial.

El catafalco fue objeto de especial tratamiento, tanto en su tipología y evolución en el tiempo, como en su carácter simbólico. Así, adujo el conferenciante razones para considerar el túmulo como expresión política y social de la Monarquía, edificio simbólico de virtudes personales del difunto, plasmación de la dinastía y personalización del soberano; y, como tal, objeto atestiguado de honores y deferencias.

Finalizó su disertación José Luis Molins aludiendo al conjunto de 101 “jeroglíficos” conservados en el Archivo Municipal, pintados sobre papel, correspondientes a cuatro series de emblemas simbólicos, que ilustraron los túmulos de Felipe V, Bárbara de Braganza, Isabel de Farnesio y Carlos III. Por su rareza este conjunto navarro es de una importancia singular, si se tiene en cuenta que, por lo que se refiere a la Monarquía Hispánica, prácticamente la totalidad de los originales de este tipo han desaparecido a uno y otro lado del Atlántico. En reciente fecha han sido objeto de una completa labor restauradora, previa a la difusión de su conocimiento.

Catafalco de Mariana de Austria en Pamplona





CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS

LOS JEROLGÍFICOS DEL AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA. IMAGEN Y CEREMONIAL REGIOS

Martes, 21 de marzo de 2006
PROTOCOLO FÚNEBRE PAMPLONÉS EN LA EDAD MODERNA
Ponente: D. José Luis Molins Mugueta
Archivero Municipal de Pamplona

Miércoles, 22 de marzo de 2006
"ASOMBRO DE LOS OJOS Y DE LA RAZÓN". EXCEPCIONALIDAD DE LOS JEROLGÍFICOS PAMPLONESES
Ponente: Dr. Javier Azanza López
Profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19, 30 tarde. Entrada libre

Colabora: **Diario de Navarra**

DIARIO DE NAVARRA
domingo 19 de marzo de 2006

Un experto abordó ayer los ritos fúnebres regios en Pamplona

■ El archivero José Luis Molins intervino en el ciclo 'Los jeroglíficos del Ayuntamiento'

DDN. PAMPLONA

El protocolo fúnebre en Pamplona para las personas de estirpe real entre los siglos XVI y XVIII fue el tema que abordó ayer el archivero municipal José Luis Molins Mugueta. La conferencia se enmarca en el ciclo *Los jeroglíficos del Ayuntamiento de Pamplona. Imagen y ceremonial regios*, que ha organizado la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

El archivero destacó las exequias de Carlos II y Carlos III, como hitos importantes en la conformación del ceremonial posterior. Luis Molins también explicó cómo la catedral ha formado parte importante en estos ritos. Escenario de coronaciones en el ocaso de la Edad Media, quedó entonces determinada como el ámbito religioso de elección para las celebraciones que las instituciones del Reino y de la Ciudad dedicaron a los monarcas fallecidos y familia, pertenecientes a las dinastías Austria y Borbón.

El experto continuó con los ritos de la Edad Moderna, época en la que se produce la de-

nominada «soledad de los reinos», cuando la agregación de diversos territorios lleva al monarca a estar en uno de ellos. «Este rey ausente paradójicamente se hace presente» con motivo de su fallecimiento, pues da ocasión a la teatral puesta en escena en rituales fúnebres cargados de sentido simbólico», explicó.

A lo largo de la exposición pudo apreciarse cómo la abundante documentación conservada en el Archivo Municipal permite reconstruir el protocolo fúnebre pamplonés. Sobre todo a partir del Libro de Ceremonial y Funciones, que «da cuenta de los pormenores de este proceso como la adopción de los lutos, el apronte de cera y el levantamiento del túmulo».

Finalizó su conferencia José Luis Molins aludiendo al particular conjunto de 101 *jeroglíficos* conservados en el Archivo Municipal que pintados sobre papel corresponden a cuatro series de emblemas simbólicos, que ilustraron los túmulos de Felipe V, Bárbara de Braganza, Isabel de Farnesio y Carlos III.

DIARIO DE NAVARRA
miércoles 22 de marzo de 2006

Agenda

Hoy

CLÁSICA

Sintagma Musicum
A las 19.30 horas, en el Aula Magna de la Universidad de Navarra.

Concierto con interpretación de obras de Händel y Vivaldi. Dirección: Jesús Echeverría. Ciclo Conciertos de marzo en la Universidad de Navarra.

Escuela de música Kithara
A las 18 horas, en el salón aula del colegio San Ignacio en Pamplona.

Ciclo de conciertos de primavera a cargo de los alumnos de piano, violín, clarinete, violonchelo, acordeón, flauta-travesera, saxofón, guitarra clásica, guitarra eléctrica y percusión.

POP-ROCK

Jam session de jazz en Barañáin
A las 23 horas, en el Auditorio de Barañáin.

Jam session de jazz, dentro del ciclo *Los días M del ambigü*.

Innerva
A las 21 horas, en el *Black Rose* (c/Ronda de las Ventas 4, travesera), en Burlada.

Concierto del grupo con entrada libre.

Gontzal Mendibil
A las 20.30 horas, en el Teatro Gayarre.

Actuación en la que ofrecerá un largo recorrido por su repertorio, incluyendo su última canción titulada *Gorbetia haztea*. Entrada: 18 euros.

Jorge Sánchez
A las 20 horas, en Orki Xin Taberna (c/Monasterio de Irache, 58).

Concierto del cantautor de la trova cubana. Entrada libre.

CHARLAS

'Protocolo fúnebre pamplonés en la edad moderna'

A las 19.30 horas, en la sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2. Conferencia impartida por José Luis Molins Mugueta, archivero municipal de Pamplona. Ciclo *Los jeroglíficos del Ayuntamiento de Pamplona. Imagen y ceremonial regios*. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra. «Una retórica de la claridad»

A las 19 horas, en la UNED de Tudela. Conferencia a cargo de Luis Alberto de Cuenca, doctor en Filología Clásica.

La propiedad intelectual
De 12 a 14 horas, en el auditorio del Conservatorio Superior de Navarra (c/ Aoz, 3).

Conferencia abierta al público a cargo de Ignacio Casado, representante de la Sociedad General de Autores de España en la zona norte.

'Francisco de Javier: su vida'
A las 20 horas, en la parroquia de Cristo Rey (c/Paulino Casañero, 53).

Charla a cargo de José María Aicua, párroco de la Iglesia San Francisco Javier de Pamplona. Ciclo *San Francisco Javier*.

DIARIO DE NAVARRA
martes 21 de marzo de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 22 de marzo de 2006
“Asombro de los ojos y de la razón”.
Excepcionalidad de los jeroglíficos pamploneses
 Dr. Javier Azanza López

En su intervención, el profesor Javier Azanza aludió a los elementos que formaban parte del decorado fúnebre de las exequias reales celebradas en la catedral de Pamplona durante la Edad Moderna. El más destacado era el catafalco, gigantesca estructura de madera cuya altura alcanzaba las bóvedas catedralicias. Todo él se recubría de telas y bayetas de color negro, alumbrado con centenares de velas y cirios, y decorado con jeroglíficos ideados para la ocasión que dotaban de contenido ideológico a la máquina funeraria.

Los jeroglíficos eran acertijos visuales que mediante la combinación de texto e imagen transmitían un mensaje al espectador, quien debía echar mano de su ingenio para tratar de descifrar el significado final. Elaborados por notables juristas y teólogos de la época versados en la literatura emblemática, los jeroglíficos pamploneses insistían en un triple mensaje que enlazaba referencias al poder destructor de la muerte, las virtudes del monarca que le aseguraban la vida eterna, y la legitimidad dinástica garantizada en la figura del sucesor al trono.

A los anteriores se unía también un conjunto de jeroglíficos que simbolizaba el profundo dolor que había causado la muerte del monarca a sus súbditos pamploneses y navarros. Para ello los mentores echaban mano de los signos de identidad característicos de la ciudad y el reino como el león y las Cinco Llagas, integrantes del escudo de armas de Pamplona, su recinto amurallado, el río Arga en forma de venerable anciano, o las cadenas de Navarra.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Excepcional resulta el caso de Pamplona al haberse conservado los jeroglíficos originales encargados por su Ayuntamiento con motivo de las exequias dieciochescas de Felipe V, Bárbara de Braganza, Isabel de Farnesio y Carlos III. Se trata de un total de 101 composiciones elaboradas en papel acartonado a manera de grandes tarjetones con un tamaño medio de 60 x 45 cm. Custodiados en el Archivo Municipal, han sido sometidos a un proceso de restauración y digitalización que garantiza su conservación y ha posibilitado su estudio en el contexto del ceremonial fúnebre pamplonés a cargo de los profesores Molins y Azanza.

A la izquierda:
Jeroglífico de las Exequias de Bárbara de Braganza (1758).
Archivo Municipal de Pamplona

A la derecha:
Jeroglífico de las Exequias de Isabel de Farnesio (1766).
Archivo Municipal de Pamplona

Los jeroglíficos pamploneses, insistió este último, constituyen uno de los mayores valores del patrimonio archivístico-documental navarro, únicamente parangonable en el terreno del arte efímero con los jeroglíficos policromados de la pira funeraria de Santa Prisca de Taxco, en México, y con las dos series de jeroglíficos florentinos encargados por los Médicis para las exequias de Felipe II y Margarita de Austria en la ciudad del río Arno.



LASSAËTAS QUE EN EL ARCO DE CUPIDO,
FUERON EN MANO TORPE BULNERANTE,
SE HALLAN BLANCO YERRO CORRECIDO
EN AMOR PURO DE ESTOS DOS AMANTES:
YÀ TODO INSULTO INFIEL SÈMPRE ATREVIDO,
TAN FIRMES RESISTIERON, Y CONSTANTES,
QUE POR NOSÈR VENCIDA EN ESTA GUERRA
LA REYNA SE FUE, Y DEXÒ LA TIERRA.



BENEBOLENCIA.
TODO EL MUNDO, CON RAZON
AMA A PHEBO LUMINOSO,
POR QUE REPORTE GARVOSO
SUS LUCES, SIN DISTINCION.
ASSI FUE EL GRAN CORAZON
DE YSABEL EN SU INFLUENCIA
AMADA FUE, SIN VIOLENCIA
CON QUE ES MEDIDA AJUSTADA,
QUE PUES DE TODOS FUE AMADA
LLOREN OY TODOS SU AUSENCIA.

Agenda

Hoy

CLÁSICA

Escuela de música Kithara

A las 18 horas, en el salón azul del colegio San Ignacio.

Concierto de primavera a cargo de alumnos de piano, violín, clarinete, violonchelo, acordeón, flauta-travesera, saxofón, guitarra clásica, guitarra eléctrica y percusión.

Escuela Juan Francés de Iribarren

A las 19.30 horas, en el Auditorio del Carmen, en Sangüesa.

Concierto a cargo de alumnos:

Roberto Casado y Francesca Croccolino

A las 20 horas, en el auditorio de Cívica.

Concierto en el que Roberto Casado (flauta) y Francesca Croccolino interpretarán sonatas de juventud de Mozart. Ciclo *Música de cámara: genial Mozart*. Para asistir, retirar invitación en Cívica a partir de las 19 horas.

POP-ROCK

Doubtful

A las 21 horas, en el pub *Ensayo* (Cfrinigo Arista, 24).

Actuación dentro del programa *Laboratorio de Ensayo*. Entrada libre.

Asociación Ojalá de cantautores

A las 20 horas, en el Auditorio de Barañáin.

Recital a cargo de cantautores integrantes de la asociación Ojalá. Ciclo *Los días M del ambigü*.

Xarnege y Zurgo

A las 20 horas, en el Teatro Gayarre.

Espectáculo titulado *Músicas de contrabando* en el que se mezclará la música tradicional húngara de Zurgo y la mestiza de Xarnege. Una mezcla de culturas sobre el escenario. Entrada: 13 euros (sala) y 10 euros (palco).

TEATRO

Movimiento Bola

A las 19.30 horas, en El Kartze, en la Chantrea.

Espectáculo de humor y monólogos cómicos. Entrada libre.

CHARLAS

'Asombro de los ojos y de la razón: excepcionalidad de los jeroglíficos pamploneses'

A las 19.30 horas, en la sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2.

Conferencia a cargo de Javier Azanza López, profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Ciclo *Los jeroglíficos del Ayuntamiento de Pamplona. Imagen y ceremonial regio*. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

¿Y ahora qué? Algunas pistas sobre el futuro de la fotografía en España'

A las 12 y 19 horas, en la Sala de Cultura Carlos III (Avda Carlos III, 46).

Conferencia impartida por Pablo Berasategui, director del Festival de Fotografía y Artes Visuales PhotoEspaña. Organiza: Universidad Pública de Navarra.

CICLO DE CONFERENCIAS 'SAN FRANCISCO JAVIER'

A las 20 horas en la parroquia de Cristo Rey (C/ Paulino Caballero, 53).

► Miércoles 22 de marzo, *La época de Javier: En Navarra, en la iglesia y en el mundo* a cargo de Julio Gorriño (profesor emérito de Historia de la Iglesia).

► Jueves 23 de marzo, *San Francisco Javier: actualidad de su mensaje* a cargo de Juan José Itagarri (jesuita).

CICLO DE CONFERENCIAS 'LOS JEROGLÍFICOS DEL AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA. IMAGEN Y CEREMONIAL REGIONAL'

Organizadas por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra. Sala de Conferencias Avda. del Ejército, 2. 19.30 horas. Entrada libre.

► Miércoles 22 de marzo, *Asombro de los ojos y de la razón. Excepcionalidad de los jeroglíficos pamploneses*, a cargo de Javier Azanza López, profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DIARIO DE NOTICIAS
miércoles 22 de marzo de 2006

DIARIO DE NAVARRA
miércoles 22 de marzo de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
Heráldica y Patrimonio

Dr. Faustino Menéndez Pidal

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2

Martes, 28 de febrero de 2006 • Hora: 19.30 horas



ENTREVISTA CON FAUSTINO MENÉNDEZ PIDAL HISTORIADOR

«Los disparates tienen un camino de credibilidad más fácil que la verdad»

El historiador ofreció ayer en Pamplona una conferencia sobre 'Heráldica y Patrimonio' invitado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. TEXTO: ION STEGMEIER. FOTO: JOSÉ CARLOS CORDOVILLA.

Faustino Menéndez Pidal (Zaragoza, 1924) lleva varios proyectos de trabajo entre manos pero nunca encuentra el tiempo para terminarlos. «Cuando uno es viejo cuesta mucho cambiar de chip», dice. No obstante, ayer encontró el tiempo para desplazarse a Pamplona, invitado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, para ofrecer una conferencia. Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, doctor después, académico numerario de la Real Academia de la Historia... Menéndez Pidal es toda una autoridad en heráldica y genealogía.

—**Heráldica y Patrimonio se titula su conferencia. ¿Qué relación tienen?**

—En la inmensa mayoría de objetos y monumentos del patrimonio artístico-histórico hay escudos heráldicos, que no son algo yuxtapuesto que está ahí como podrían estar colgados de un árbol. Es que no se puede entender el monumento/objeto en cuestión sin comprender la misión que tiene allí el emblema heráldico. En la dirección opuesta, el que se interesa directamente por el escudo debe tener en cuenta el sitio en el que está. Eso, desgraciadamente, es muy raro. Los heraldistas generalmente hacen una abstracción y sólo toman la parte formal. Esto es un error muy grave, porque lo que están haciendo es considerarlo como algo ajeno a la sociedad, como si se encontraran un mineral de Pirita.

—**¿La gente se sorprendería si supiera leer los escudos?**

—Se sorprendería, pero sacaría muchas conclusiones que no saca por esa razón. Si se fijan sólo en si tiene una banda o no sé qué, está muy bien, pero eso es el inicio, el A.B.C. lo interesante viene después. Y de ahí ya no pasan.

—**¿Qué le parece que el Gobierno de Navarra en su web siga diciendo que las cadenas del escudo**



Faustino Menéndez Pidal, ayer, minutos antes de su conferencia en Pamplona.

do son las que Sancho el Fuerte se llevó tras la batalla de las Navas de Tolosa?

—¡Vaya por Dios! Le contaré una cosa que cuenta Juan Valera. Dice que había un gran señor en el siglo XVIII que el rey le envió de embajada a Nápoles. Y se llevó un criado de confianza y estuvo en esa embajada un año o lo que sea. Cuando volvieron a España, el señor dio un largo permiso al

criado y éste se fue un tiempo a su pueblo. Cuando se reincorporó, el señor le dijo: «Les habrás contado a tus convecinos todo lo que has visto por allá». «Uy, señor, les he contado cada cosa... cada cosa imaginaria, cada leyenda, cada desatino...». «¿No se lo creerían?», le preguntó el señor. «Se lo creyeron todo, ¡todo!, sólo hubo una cosa que no se creyeron: que había un monte

”
Los heraldistas generalmente sólo toman la parte formal, como si se encontraran con un mineral

que echaba chispas» (se ríe). Todos los disparates tienen un camino de credibilidad mucho más fácil que la verdad. Lamentablemente es así.

—**¿Y qué le parece la propuesta de cambiar el escudo de Aragón por las cabezas de moros?**

—En definitiva viene por el mismo camino. No saben qué significa ese escudo. Sólo ven lo formal, las cabezas de moro. No pasan de ahí.

—**¿Tiene futuro la heráldica?**

—Es un sistema de signos gráficos que ya es una lengua muerta, evidentemente. Las supervivencias que hay es algo parecido a si yo puedo ahora construir unas frases en latín. Por supuesto, pero no es una lengua viva.

—**No tendría sentido inventar un escudo para la Unión Europea, por ejemplo.**

—No. La cualidad de estar viva o estar muerta se cifra en el arraigo que tiene en la sociedad. Hoy no tiene ningún arraigo. Compare con lo que ocurría en el siglo XVII cuando en muchísimas comedias se aludían a las figuras que había en los escudos y la gente comprendía las alusiones.

—**Después de hacer el estudio, junto a J. J. Martina, del Libro de Armería del Reino de Navarra, ¿se quita uno un peso de encima?**

Tampoco fue para tanto. Tanto el como yo teníamos eso muy estudiado. Pero ha tenido mucho éxito porque ya va por la segunda edición. A la gente le gusta mucho, es un amor platónico de lejos, no entran en muchas averiguaciones, pero vaya.

DIARIO DE NAVARRA
miércoles 29 de marzo de 2006



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Martes, 28 de marzo de 2006

CONFERENCIA:

"**H**eráldica y Patrimonio"

Ponente: Dr. D. Faustino Menéndez Pidal.
Real Academia de la Historia

A continuación tendrá lugar la **PRESENTACIÓN DE LA MEMORIA DEL AÑO 2005 DE LA CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO.**

Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19, 30 tarde. Entrada libre

Colabora: **Diario de Navarra**

DIARIO DE NAVARRA
domingo 26 de marzo de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Pintura y Fotografía”

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2 Hora: 19.30 horas



Martes, 16 de mayo de 2006
Entre la Tradición y la Modernidad:
Inocencio García Asarta
D. Ignacio J. Urricelqui Pacho

La conferencia ahondó en la biografía y en la producción artística del pintor navarro Inocencio García Asarta, uno de los principales autores locales de finales del siglo XIX y principios del XX. Permitió igualmente comprender cómo era la producción pictórica en Navarra en un momento de especial desarrollo artístico en España, cuando a las tendencias tradicionales comenzaron a aplicarse nuevos planteamientos estéticos provenientes de centros europeos como París.



Inocencio García Asarta,
“Retrato de Niña”. 1898.
Colección del Museo de
Navarra. Pamplona

CICLOS Y CONFERENCIAS



Inocencio García Asarta fue un artista tradicional pese a vivir en un período de profundos cambios sociales y políticos que tuvieron su traducción en un proceso de modernización pictórica. Formado al hilo de los principales centros artísticos del momento, tanto nacionales, Barcelona y Madrid, como internacionales, Roma y París, supo conjugar el respeto por el dibujo y los temas tradicionales con el empleo de un cromatismo rico y aplicado con pincelada suelta, que alcanzó su mejor momento durante las décadas de 1890 y 1900.

Atraído por el auge económico de Bilbao, decidió asentarse profesionalmente en esta ciudad hacia 1900, entrando en contacto con el importante ambiente artístico allí existente. Introducido en los círculos más selectos por el empresario Laureano de Jado, adquirió notable fama en el campo del retrato, el paisaje y las escenas costumbristas, con las que pudo satisfacer la demanda de la clientela local. Pese a todo, la década de 1910 hasta su fallecimiento en 1921 supuso su declive profesional y personal, si bien por esos

Inocencio García
Asarta,
"Aguadoras",
c.a. 1900-1905.
Parlamento
de Navarra

CICLOS Y CONFERENCIAS

años contó con el apoyo de distinguidas personalidades bilbaínas, entre ellas el político Domingo Epalza.

Estilísticamente, Inocencio García Asarta prestó atención al dibujo y a la aplicación de un colorido naturalista y sin estridencias. No se sintió atraído por las nuevas corrientes artísticas que pudo conocer en París o Bilbao, manteniéndose siempre respetuoso con los cánones de la pintura académica recibidos en Vitoria, Roma o Madrid. No obstante, se advierte un cierto interés por el Impresionismo francés en el uso y aplicación del color, en especial durante el referido período de 1890-1910.

Temáticamente, mostró especial predilección por el retrato, si bien dejó magníficos ejemplos en el campo del paisaje o del costumbrismo. Trató igualmente escenas históricas y bodegones de gran belleza plástica. Entre sus obras más destacadas encontramos “Escabechería”, (h. 1903), del Museo de Bellas Artes de Bilbao; “Retrato de niña”, pastel del Museo de Navarra firmado en 1898; “Aguadoras”, del Parlamento de Navarra; o el paisaje “Vida igual” y la escena histórica del “Alzamiento del primer rey navarro sobre el pavés”, ambos de 1907, propiedad del Ayuntamiento de Pamplona.

Inocencio García Asarta, “Lavanderas a orillas de un río”, c. a. 1900. Colección particular





CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS

PINTURA Y FOTOGRAFÍA

Martes, 16 de mayo de 2006

**ENTRE LA TRADICIÓN Y LA
MODERNIDAD:
INOCENCIO GARCÍA ASARTA**

Ponente: D. Ignacio J. Urricelqui Pacho
Profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte
Navarro

Miércoles, 17 de mayo de 2006

**EL DISCURSO CREATIVO DEL
FOTÓGRAFO MIGUEL GOICOECHEA**

Ponente: Dra. Celia Martín Larumbe
Investigadora

Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19, 30 tarde. Entrada libre

COLABORA: **Diario de Navarra**

CICLO "50 AÑOS DE LA EDITORIAL VER-
BO DIVINO" A las 20 horas en el salón
Mikael.

»Martes 16 de mayo, *La reconstrucción de los
orígenes cristianos o del cristianismo* a car-
go de Rafael Aguirre Monasterio (profesor
de Sagrada Escritura de la Universidad de
Deusto).

»Miércoles 17 de mayo, *Una trinidad no jerár-
quica y en perspectiva de género* a cargo de
Teresa Forcades (licenciada en Teología).

»Jueves 18 de mayo, *Hacer teología hoy* a car-
go de Andrés Torres Queiruga (profesor de
Filosofía de la Religión en la Universidad
de Santiago de Compostela).

**CONFERENCIAS DE LA CÁTEDRA DE
PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO DE LA
UNIVERSIDAD DE NAVARRA** A las 19.30
horas en la sala de conferencias de la ave-
nida del Ejército, 2. Entrada libre.

»Martes 16 de mayo, *Entre la tradición y la
modernidad: Inocencio García Asarta* a car-
go de Ignacio J. Urricelqui Pacho (profesor
de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro).

»Miércoles 17 de mayo, *El discurso creativo
del fotógrafo Miguel Goicoechea* a cargo de
Celia Martín Larumbe (investigadora).

CICLO "NUEVAS TIPOLOGÍAS DE FAMI-
LIA" A las 19.30 horas en la Casa de la
Juventud de Pamplona. Organiza: Ateneo
Navarro.

DIARIO DE NOTICIAS
martes 16 de mayo de 2006

DIARIO DE NAVARRA
martes 16 de mayo de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miguel Goicoechea,
"Al rosario"



Miércoles, día 17 de mayo de 2006

El discurso creativo del fotógrafo Miguel Goicoechea

Dra. Celia Martín Larumbe

El fotógrafo navarro Miguel Goicoechea (Alsasua 1894-Pamplona 1980) se nos presenta como una figura excepcional y de gran interés en el panorama del arte navarro contemporáneo. Su capacidad para generar una obra de gran potencia y calidad le hizo pasar de ser un aficionado a la Fotografía más, a consolidarse como figura reconocida en el medio especializado nacional de su tiempo.

Son varias las razones que justifican esa caracterización como excepcional en Navarra. Eligió un medio artístico minoritario tanto a nivel local como nacional; dentro de ese medio se decantó por una corriente creativa minoritaria, el pictorialismo, y por un tipo de técnicas de gran dificultad, las tintas grasas transportadas; con estas técnicas abordó temas marginales desde un tratamiento formal y estético personal, definiendo un estilo totalmente reconocible y original, que evolucionó del impresionismo al expresionismo.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Además de mantener una trayectoria de producción fotográfica sostenida, estuvo presente como artista y como teórico en los principales foros de la Fotografía española de su tiempo. Fue una presencia habitual en los salones y exposiciones fotográficas de la época (1920-1940), y desarrolló una intensa labor teórica a partir de 1927 en las más relevantes revistas especializadas adscritas al círculo fotográfico catalán: *El Progreso Fotográfico*, *Foto y Art de la Llum*.

La Guerra civil abrió una nueva fase en su obra. Por razones obvias los circuitos de difusión desaparecieron, las sociedades dejaron sus actividades, muchos fotógrafos murieron, se exiliaron, o tuvieron que dejar su vinculación a la Fotografía. Desde razones políticas, hasta las puramente materiales de escasez de productos, etc., confluyeron en la dispersión de esta excepcional generación de fotógrafos artísticos.

Goicoechea mantuvo su trabajo en el periodo de guerra, aunque las condiciones materiales fueran complicadas. A partir de 1940 el fotógrafo navarro se vio condenado al aislamiento y la falta de materiales para su trabajo. Tuvo entonces que iniciar nuevas

“En el atrio”. Tinta
grasa transportada.
1930-1935. 29x23 cm.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Miguel Goicoechea,
"Asfaltadores". Tinta
Grasa Transportada.
1930-1935. 39x29 cm.

opciones para mantenerse activo, influido por el contacto con una nueva generación de fotógrafos. Durante un periodo largo de tiempo, 1940-1950, trabajó en estudio, básicamente retratos y composiciones con objetos y naturalezas muertas. Los procedimientos técnicos cambiaron: utilizaba papeles industriales a la gelatina de plata de revelado químico. Sólo volvemos a encontrar la pulsión y el sentimiento original de su obra en el momento en que retoma las viejas técnicas de interpretación, las gomas y las tintas grasas transportadas, a partir de 1950 hasta fines de 1960.

En estas obras finales, ya realizadas con total libertad, sin atender a condicionantes para su publicación, exposición o presentación a concurso alguno reaparece el genio creativo verdadero del autor. Eran copias realizadas para él, en las que el asunto apenas es una excusa para expresar su desasosiego vital.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
“Acercar el Arte y el Patrimonio”

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2 Hora: 19.30 horas

Lunes, 22 de mayo de 2006

Lectura y comprensión de la obra de arte

Dra. Soledad de Silva y Verástegui

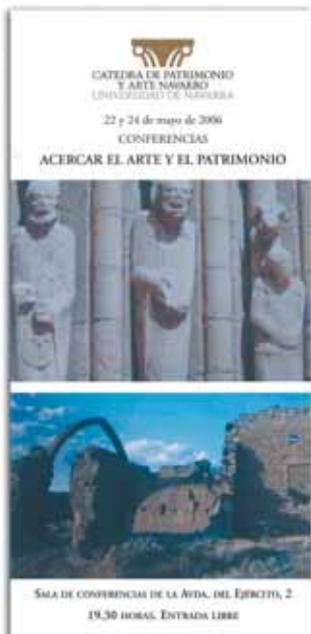
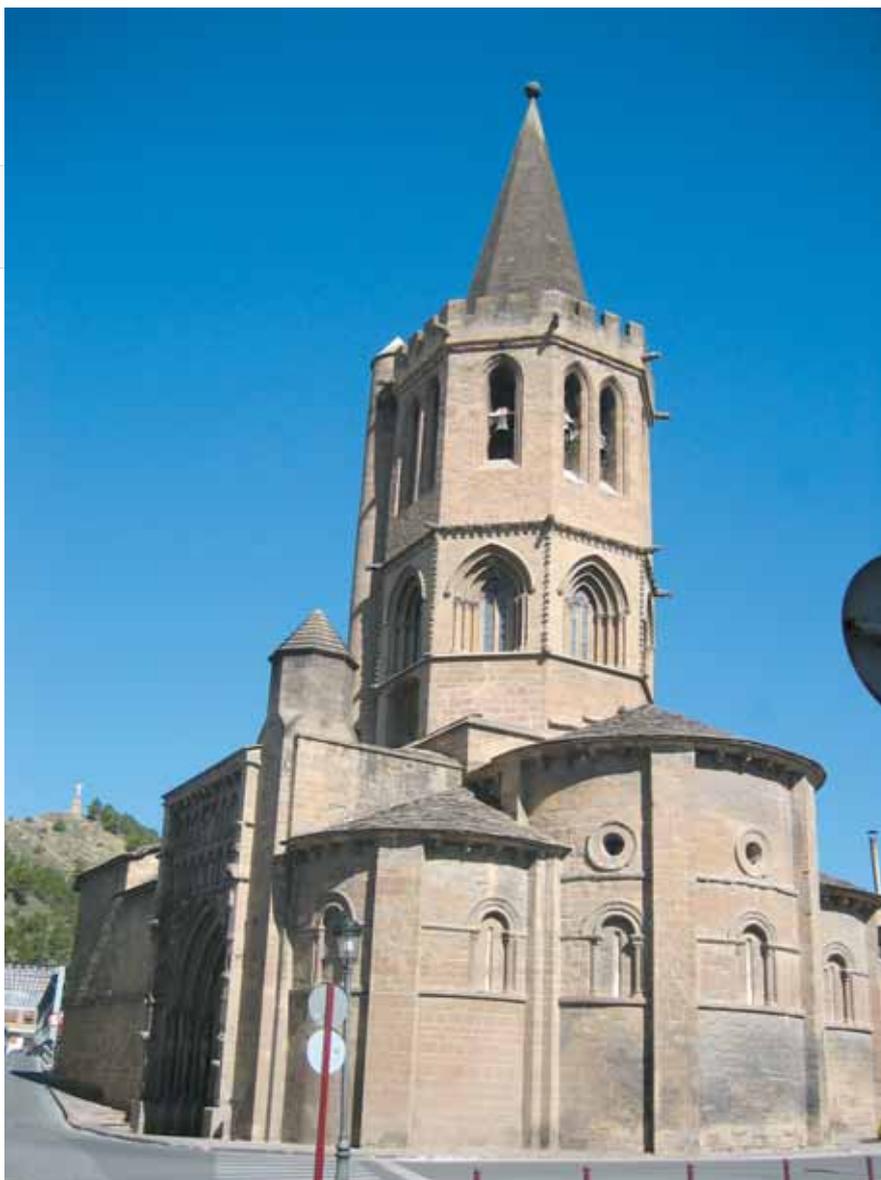
La conferenciante trató de exponer su propio método de acercar y hacer comprender el arte a los estudiantes de la Historia del Arte en la Universidad y que tiene como objetivo recrear, sin pretender alcanzarlos todos porque las creaciones del espíritu humano encierran siempre algo de misterio, los factores de carácter muy variado que contribuyeron en la gestación de las obras artísticas de nuestro pasado. En definitiva se trata de dar respuesta a cuantos interrogantes y preguntas suscita en un espectador de hoy la contemplación de nuestro patrimonio: ¿Quién ha encargado esta obra?, ¿a qué artista le ha sido con-

Portada de la
iglesia de Santa
María la Real de
Sangüesa. DetalleIglesia de Santa
María la Real de
Sangüesa. Portada

CICLOS Y CONFERENCIAS

fiada su ejecución?, ¿para quién ha sido hecha y a qué público ha ido destinada?, ¿con qué finalidad ha sido realizada?, ¿qué representa y cual es su contenido y mensaje?, ¿qué impacto ha tenido en un espectador de entonces?. Se exponen todas estas cuestiones tomando ocasión de tres ejemplos concretos: la estatua-columna de Judas Iscariote de la portada de la iglesia navarra de Santa María la Real de Sangüesa, el sepulcro románico de Santo Domingo de la Calzada y el retablo gótico de la Torre de Ayala en Quejana (Álava).

Iglesia de Santa María la Real de Sangüesa



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS

ACERCAR EL ARTE Y EL PATRIMONIO

Lunes, 22 de mayo de 2006

LECTURA Y COMPRENSIÓN DE LA OBRA DE ARTE

Ponente: Dra. Soledad de Silva y Verástegui

Catedrática de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco

Miércoles, 24 de mayo de 2006

PATRIMONIO Y ESCUELA: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA

Ponente: Dr. Román Felones Morrás

Catedrático del I.E.S. de Tierra Estella

Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19, 30 tarde. Entrada libreCOLABORA: **Diario de Navarra**DIARIO DE NAVARRA
domingo 21 de mayo de 2006

La agenda de la semana

Lunes 22**Títeres** Hasta el día 27 continúa el Festival de Títeres de Barañáin.**Música** A las 18 h., en la Sala de Grados de los Dilevos, de la UPNA, Concurso de Música de Cámara.**Conferencia** A las 19.30 h., en la sala de Avda. del Ejército, 2, Soledad de Silva y Verástegui habla de *Lectura y comprensión de la obra de arte*.**Martes 23****Ciclismo** Hasta el 28, Vuelta Ciclista a Navarra.**Parlamento** A las 16.30 h., comparece Miguel Sanz para informar sobre las licencias de FM.**Concierto** A las 20 h., en Baluarte, Orquesta Sinfónica de la BBC de Londres.**Concierto** A las 19.30 h., en el edificio Central de la Universidad de Navarra, actuación del Coro de la Universidad.**Miércoles 24****Parlamento** A las 10 h., el consejero de Bienestar Social presenta el I Plan de Igualdad de Oportunidades.**Debate** A las 19 h., en la GEN, jornada *Empresa y cooperación al desarrollo*.**Conferencia** A las 19.30 h., en la sala de Avda. del Ejército, 2, Román Felones habla de *Patrimonio y escuela: una propuesta didáctica*.**Jueves 25****Parlamento** Javier Caballero informa de las investigaciones sobre el ataque a la ferretería de Barañáin.**Fiesta** en Estella por ser el día de la Virgen del Puy.DIARIO DE NAVARRA
lunes 22 de mayo de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 24 de mayo de 2006

Patrimonio y escuela: una propuesta didáctica

Dr. Román Felones Morrás



Tras la presentación del conferenciante por la directora de la cátedra, doña M^a Concepción García Gainza, el autor partió de una convicción personal: que el patrimonio sólo se salvará si los más próximos toman conciencia de su valor y se constituyen en sus mejores garantes. Después pasó a presentar un ejemplo práctico de acercamiento del arte y el patrimonio a la ciudadanía, en concreto, el proyecto “Tierra Estella, una mirada a nuestro entorno”, desarrollado en el I.E.S. Tierra Estella durante tres cursos consecutivos con el alumnado del propio centro.

Tras realizar un ligero apunte de la consideración de la historia del arte en el currículo de la enseñanza secundaria, pasó a presentar el contexto del desarrollo de la experiencia: el alumnado, básicamente de carácter rural; el centro físico en que se desarrolla la actividad docente; el apoyo del Centro de Estudios Tierra Estella, entidad colaboradora en

Cruz parroquial.
Parroquia de San
Andrés. Villamayor
de Monjardín



CICLOS Y CONFERENCIAS



San Juan del Ramo.
Ruinas. Tierra Estella

el proyecto; y la merindad de Estella, comarca en regresión demográfica y económica, con un patrimonio artístico extraordinario, magníficamente estudiado en los tomos correspondientes del *Catálogo Monumental de Navarra*.

Tras las salidas convencionales realizadas a partir del curso 96-97, con un modelo pedagógico donde el alumnado tiene presencia significativa antes, durante y después de las visitas, se continuó con la grabación de un vídeo de una de ellas en el curso 97-98, y un trabajo interdisciplinar sobre el 98 en el curso siguiente.

En el año 99-2000 se abordó un programa específico de acercamiento al patrimonio artístico de la merindad con dos acciones: la elaboración de una serie de paneles expositores, complementados con una serie de salidas culturales para conocer ese patrimonio plasmado en los paneles. Todo ello contando con una serie de personas, básicamente tres profesores, y la financiación de una entidad bancaria para hacer posible la iniciativa.

El autor explicó el proceso de desarrollo de los paneles enumerando los pasos dados: selección de contenidos, elaboración material y presentación de los mismos en el propio centro y en la entidad bancaria, uno por mes a lo largo de todo el curso académico.

Pasó a continuación a explicar la metodología y contenido de las cuatro visitas efectuadas a lo largo del curso: la villa romana de Arellano, un tramo del Camino de Santiago, los conjuntos monumentales de Viana y Los Arcos, y las manifestaciones artísticas del siglo XX en Estella. Todo ello realizado los sábados por la mañana, con presencia de alumnos hasta un máximo de 50, profesores, personal de administración y servicios y junta directiva de la APYMA.

Los Arcos, torre
de la parroquia de
Santa María



CICLOS Y CONFERENCIAS

El éxito de la iniciativa motivó una segunda fase en el curso 2000-2001 inicialmente no prevista: las exposiciones y conferencias en todos los centros educativos de Secundaria de la merindad de Estella, de los que se explicó su desarrollo y metodología.

Una tercera fase vino a añadirse al proyecto en el curso 2001-2002: una exposición al servicio de la merindad que recorrió buena parte de las casas de cultura de la zona, exposición que en el momento de la impartición de la conferencia se haya expuesta en el sobreclaustro del departamento de Educación en Pamplona.

Entre las 11 consideraciones finales desglosadas por el conferenciante se destacan las dos primeras:

1º.- Que el proyecto es fruto de la experiencia directa del aula y, en consecuencia, constituye un ejemplo de planificación educativa en la que han sido programadas, realizadas, evaluadas y recogidas buena parte de las actividades.

2º.- Que el proyecto tiene pretensión de ser un modelo susceptible de ser aplicado a otras zonas o ámbitos de nuestra Comunidad.

Para finalizar se realizó una breve balance de la proyección de la experiencia en los años siguientes: presentación del proyecto al premio Giner de los Ríos de Innovación Educativa 2002, donde quedó finalista; su plasmación en el libro editado por el departamento de Educación del Gobierno de Navarra en 2006 con el título *Tierra Estella, una mirada a nuestro entorno*; y la realización de un curso monográfico para el profesorado de Secundaria en el curso 2006-2007 bajo el título “Patrimonio y escuela: estrategias para su interacción”.

Un animado coloquio puso fin a la disertación.

A la izquierda:
Viana, detalle
de la portada de
Santa María

A la derecha:
Monasterio de San
Jorge de Azuelo



Agenda

Hoy

TEATRO

Festival de Títeres y Marionetas de Barañáin

A las 11.30 horas y a las 18 horas, en la sala del Ayuntamiento de Barañáin. Espectáculo *No te asuste mi nombre*, a cargo de la compañía María Parrato (Castilla-León). La función de las 11.30 horas, concertada con escolares de Barañáin. La función de las 18 horas, para público a partir de 3 años. Entrada: 1,5 euros.

'El bar de siempre'

A las 20 horas, en el Espacio Escénico de la Casa de Cultura de Villava. Representación a cargo del Taller de Teatro de Noáin. *I Ciclo Teatro Aficionado de Villava*. Para asistir, retirar invitación en la Casa de Cultura a partir de las 19.30 horas.

CHARLAS

'Patrimonio y escuela: una propuesta didáctica'

A las 19.30 horas, en la sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2. Conferencia impartida por Román Felones Morrás, catedrático del IES de Tierra Estella. Ciclo *Acercar el Arte y el Patrimonio*. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

'Hablemos de anticonceptivos'

A las 20 horas, en la Casa de Cultura de Tafalla.

Charla a cargo de Puy Arana García, educadora del Centro de Atención a la Mujer del centro de salud de Tafalla. Ciclo *La primavera la sangre altera*.

'La mujer inmigrante'

A las 19.30 horas, en el Planetario de Pamplona.

Conferencia a cargo de Sonia Parella, profesora de Sociología de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ciclo *La inmigración desde dentro*. Organiza: Ateneo Navarro.

DIARIO DE NAVARRA

miércoles 24 de mayo de 2006

CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO UNIVERSIDAD DE NAVARRA CONFERENCIAS

ACERCAR EL ARTE Y EL PATRIMONIO

Miércoles, 24 de mayo de 2006

PATRIMONIO Y ESCUELA: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA

Ponente: Dr. Román Felones Morrás
Catedrático del I.E.S. de Tierra Estella

Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19.30 tarde. Entrada libre

COLABORA: **Diario de Navarra**

DIARIO DE NAVARRA

miércoles 24 de mayo de 2006

CUATRO PREGUNTAS A

Soledad de Silva, catedrática de Arte

«El Judas de Sangüesa avisa ante las estafas»

Ponente en el ciclo de conferencias sobre el Arte y el Patrimonio de Navarra, profesora en la UPV, ayuda a contemplar la riqueza de Navarra y su entorno con mirada didáctica. Recuerda la fascinación medieval por tocar las tumbas de los santos y la representación en la propia tumba de algunos milagros como puede observarse cerca de Pamplona en el Sepulcro de San Millán de la Cogolla, en el Monasterio de Suso o en el de Santo Domingo de la Calzada.

—¿Un detalle curioso y próximo?

—El Judas ahorcado de la portada de Santa

María la Real de Sangüesa. La imagen lleva una inscripción en el pecho «Judas Mercator». Desde el siglo V se comparaba el desmedido amor al dinero de Judas, que acabaría en la traición, con la avaricia de los mercaderes. Constituía una advertencia porque cerca la iglesia se había instalado una población de mercaderes y artesanos.

—¿Era una señal de aviso?

—Los peregrinos

en su camino a Santiago de Compostela la veían al llegar a Sangüesa. El Codex Calixtino recoge testimonios de cómo se les advertía en los sermones que tuvieron cuidado de las malas artes de los mesoneros, mercaderes y cambistas que se encontraba en la ruta. Se les compara a estos negociantes farsantes con Judas y se les amenazaba con el mismo castigo que al traidor.

—¿Qué detalles suelen pasar inadvertidos al turista?

—El significado profundo de las imágenes relacionado con las respuestas a algunos interrogantes clave. ¿Quién ha encargado la obra? ¿A qué público ha ido destinada? ¿Con qué finalidad ha sido hecha? ¿Qué impacto ha tenido en un espectador de entonces?

—¿Un ejemplo de buena conservación?

—En general, todo el patrimonio artístico de Navarra.



Nombre: Soledad de Silva y Verástegui. (Vitoria).

Ocupación: Catedrática de Historia del Arte en la UPV. Colabora en la Cátedra de Patrimonio de la UN

DIARIO DE NAVARRA

domingo 11 de junio de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Cartel festivo y Tauromaquia. Homenaje a la Casa de Misericordia en su III Centenario”

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2 Hora: 19.30 horas

Martes, 20 de junio de 2006
El cartel taurino en Navarra
D. Ignacio J. Urricelqui Pacho

La conferencia ofreció una visión panorámica de la evolución del cartel taurino en Navarra desde mediados del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX. Se centró, en particular, en dos tipos de carteles. Por un lado, en los elaborados por el Ayuntamiento de Pamplona para anunciar las fiestas de San Fermín, en los que durante décadas las corridas taurinas fueron el elemento más característico y determinante; y, por otro lado, en los que fueron promovidos por la Casa de Misericordia, en especial a partir de la década de 1920, para publicitar las lidias organizadas por ella.



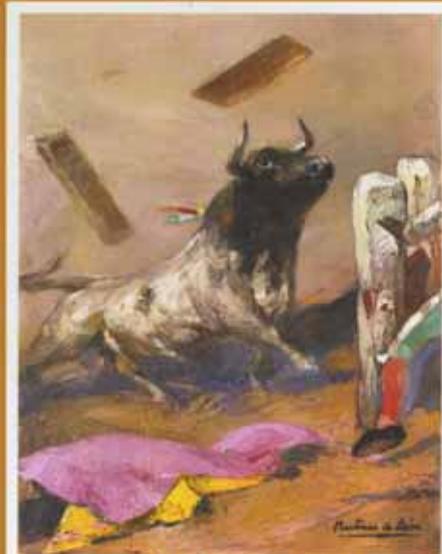
Ruano Llopis,
Plaza de Toros de
Pamplona, 1942



CICLOS Y CONFERENCIAS

C O N F E R E N C I A S

20 y 21 de junio de 2006



LA FERIA DEL TORO

- PAMPLONA - 1959 - SAN FERMIN -

DÍAS 7-8-9-10-11-12 Y 13 DE JULIO

 DOMEQ	 CARLOS NUÑEZ
 MIURA	 BENITEZ CUBERO
 PABLO ROMERO	 GARCÍ-GRANDE
 TULIO E ISAIAS VAZQUEZ	

*CARTEL FESTIVO Y TAUROMAQUIA
Homenaje a la Casa de Misericordia
en su III centenario*

Martes, 20 de junio

D. Ignacio J. Urricelqui Pacho, **El cartel taurino en Navarra**

Miércoles, 21 de junio

Dr. Javier Azanza López, **El cartel de la Feria del Toro: Arte para una Tauromaquia**

LUGAR: Sala de Conferencias
Avda. del Ejército, 2

HORA: 19,30 h.

ORGANIZA:



PATROCINA:



COLABORA:

Diario de Navarra



Ruano Llopis,
Toros en
Pamplona, 1948

CICLOS Y CONFERENCIAS



Palau, Toros en Pamplona, 1922

Con relación a los primeros, se señaló que el cartel de San Fermín mostró durante décadas un aspecto similar al del resto de carteles taurinos que se realizaron por toda España para anunciar las ferias de toros que se celebraban con motivo de las diferentes fiestas patronales. En ellos, el protagonismo absoluto fue para el toro, los toreros y los subalternos, al tiempo que, a través del texto y de la presencia de elementos como el escudo del municipio, se vinculaba el cartel con la capital navarra. Fue a comienzos del siglo XX, gracias a autores como Javier Ciga, cuando el encierro cobraría total protagonismo, como espectáculo característico y signo de identidad de las fiestas pamplonesas.

Respecto a los carteles de la Casa de Misericordia, se indicó que, si bien en un principio dependieron en buena medida de los que se presentaban anualmente al concurso de San Fermín, pronto cobraron independencia y se relacionaron con la estética del cartel taurino en España, de autores como Ruano Llopis o Reus, donde dinámicos grupos de toro y torero vibrantes de cromatismo, tapizaron las paredes de las plazas españolas. La creación de la Feria del Toro en 1959 supuso la continuación de esta estética a través de los trabajos del sevillano Andrés Martínez de León y del madrileño Antonio Casero. Con el cartel de 1967, debido al navarro José Antonio Eslava, el cartel taurino pamplonés se abriría a nuevas tendencias y estilos.

El conferenciante insistió en la importancia del cartel que, tras su labor publicitaria, efímera, queda como documento y testimonio para la memoria de la ciudad, de ahí que resulte fundamental su conservación y estudio.

 **CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRA**
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS

CARTEL FESTIVO Y TAUROMAQUIA

HOMENAJE A LA CASA DE MISERICORDIA EN SU III CENTENARIO

Martes, 20 de junio de 2006
EL CARTEL TAURINO EN NAVARRA
Ponente: D. Ignacio J. Urricelqui Pacho
Profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Miércoles, 21 de junio de 2006
EL CARTEL DE LA FERIA DEL TORO: ARTE PARA UNA TAUROMAQUIA
Ponente: Dr. Javier Azanza López
Profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19.30 tarde. Entrada libre

PATROCINA:  **Gobierno de Navarra**

COLABORA: **Diario de Navarra**

DIARIO DE NAVARRA
martes 20 de junio de 2006



Charla sobre carteles taurinos GOÑI La sala de la avenida del Ejército fue el escenario ayer de la inauguración del ciclo de conferencias titulada Cartel Festivo y Tauromaquia, organizadas por la Universidad de Navarra. La primera charla la impartió Ignacio Urricelqui y llevó por título «El cartel taurino en Navarra».

DIARIO DE NAVARRA
miércoles 21 de junio de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 21 de junio de 2006
El cartel de la Feria del Toro:
Arte para una tauromaquia
 Dr. Javier Azanza López

Aludió Javier Azanza en su intervención a la creación, en 1959 y a iniciativa de Sebastián San Martín, de la Feria del Toro, verdadero revulsivo de la fiesta taurina en Pamplona. La Feria vino acompañada del cartel que surgió en sus inicios con la doble finalidad de anunciar el programa taurino sanferminero y servir como Trofeo de la Feria del Toro, práctica que se mantuvo hasta el año de 1966.

Tras unos primeros años en los que se suceden en la elaboración del cartel los afamados pintores taurinos Andrés Martínez de León y Antonio Casero, el encargo del cartel quedó encomendado a la Comisión del Cartel surgida en el seno de la Comisión Taurina de la Meca, e integrada entre otros por Ignacio Cía, Fernando Redón y Fernando Nagore. Encargo directo a firmas de renombre, libertad absoluta de ejecución, capacidad de sorprender e impactar, y una cierta dosis de polémica, fueron las premisas a partir de las cuales la Comisión del Cartel iba a reunir una de las mejores y más completas colecciones de temática taurina.

Andrés Martínez de León, Cartel de la Feria del Toro de 1959

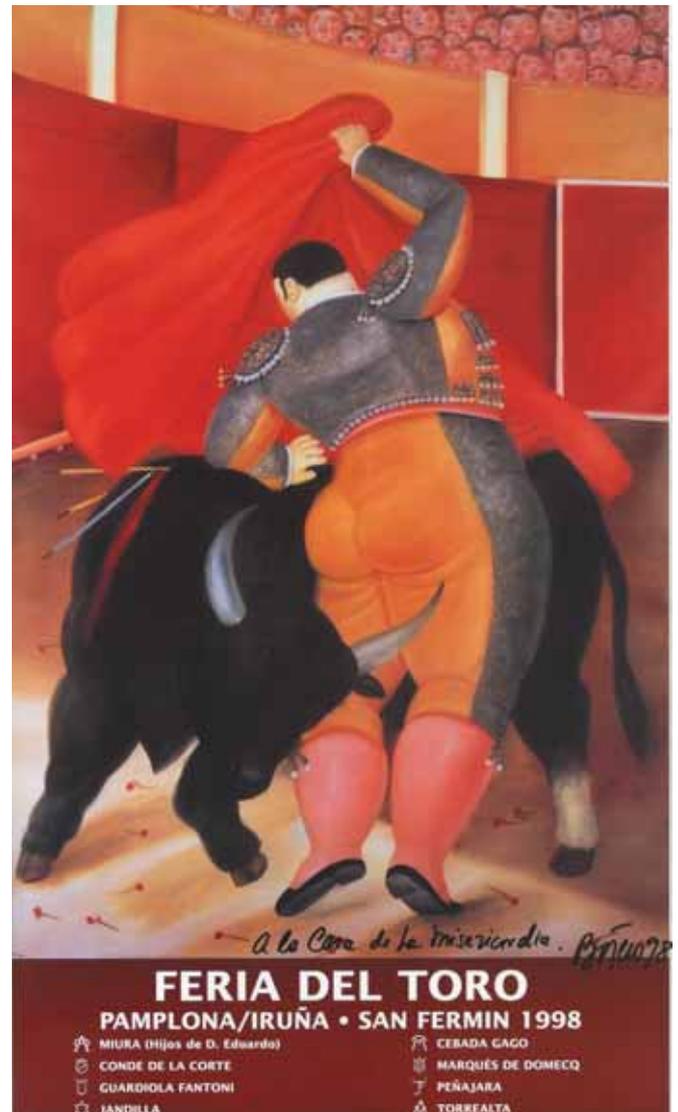


CICLOS Y CONFERENCIAS

A juicio del profesor Azanza, las dos cualidades que definen el cartel de la Feria del Toro son su calidad y su variedad. La calidad viene proporcionada por la contrastada categoría de los artistas a quienes la Casa de Misericordia ha encomendado la ejecución de la obra original para el cartel. En las 48 ediciones del mismo la Meca ha logrado un perfecto equilibrio entre firmas locales, y nacionales y extranjeras, en su empeño por potenciar su pinacoteca taurina.

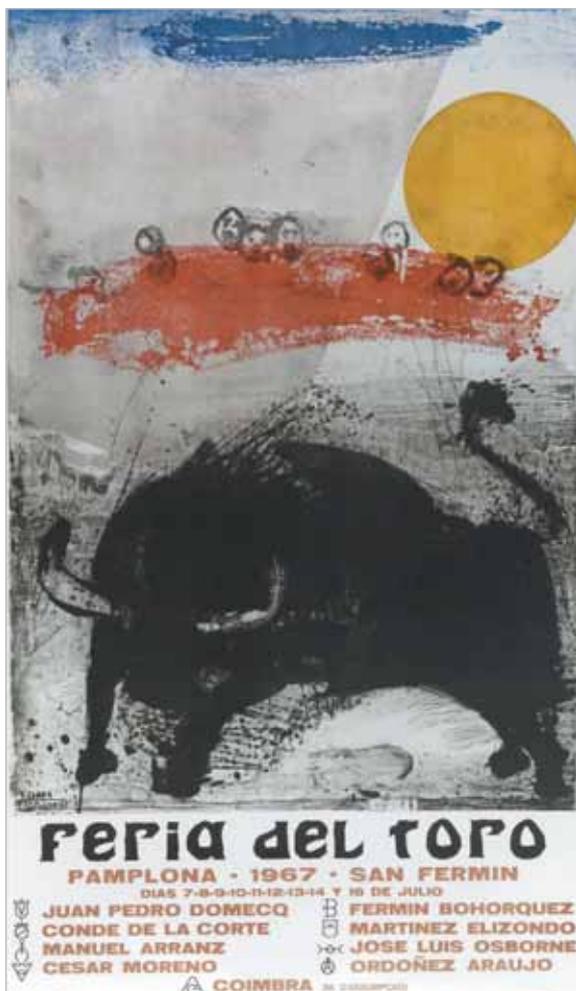
Como dato curioso, cuatro mujeres han firmado el cartel de la Feria: la alemana Edith Hultzsch en 1981, Francis Bartolozzi en 1989, Elena Goñi en 2000 y la italiana Laura Panno en 2001. También padres e hijos han firmado cartel, aunque en ediciones separadas: es el caso de la mencionada Francis Bartolozzi y su hijo Rafael, y del pintor estadounidense Gino Hollander y su hijo Jim. Incluso ha habido artistas que han hecho “doblete” en los carteles de San Fermín y de la Feria del Toro; así ocurre con Mariano Sinués, Francis Bartolozzi, Faustino Aizkorbe y el bilbaino Luis García Campos. Y no podemos olvidar que entre los nombres con los que la Casa de Misericordia estableció contacto para encargarles el cartel de la Feria se encuentran los de Pablo Picasso y Francis Bacon, aunque finalmente no fue posible lograr su firma.

Junto a la calidad, la variedad es otro de sus rasgos definitorios, fruto de la libertad concedida a los artistas a la hora de afrontar el cartel. Variedad formal, por cuanto tienen cabida en el cartel diferentes tendencias estéticas, desde la interpretación impresionista de la fiesta hasta planteamientos cercanos a la abstracción, sin dejar de lado otras corrientes del siglo XX. Variedad cromática, y variedad técnica, dado que la colección de carteles de la Feria del Toro ofrece un amplio repertorio de técni-



Fernando Botero,
Cartel de la Feria del
Toro de 1998

CICLOS Y CONFERENCIAS



José Antonio Eslava,
Cartel de la FERIA del
Toro de 1967

cas y soportes. Y variedad iconográfica, pues si bien el toro se erige en gran protagonista del cartel destinado a anunciar su Feria, la concepción del astado, el escenario o los lances son casi tantos como carteles componen la colección de la Casa de Misericordia.

De esta manera el toro, concebido en ocasiones como animal mitológico y totémico, aparece representado en las diferentes suertes de la lidia, desde la salida por la puerta de toriles hasta el duelo entablado con el torero, en el que suertes de farol, magníficos derechazos y pases de pecho son recompensados por el público con sombreros o flores arrojados al albero. Un toro que no renuncia a otros escenarios posibles como la plácida existencia en el campo y la dehesa, la paciente espera en los Corralillos del Gas, o la veloz carrera matinal del encierro. Un toro que, en última instancia, decide convertirse en torero y realizar el paseíllo para protagonizar una lidia sin precedentes en la historia de la tauromaquia.

Pero también el toro se hace en ocasiones invisible en su cartel para dar paso a la solitaria figura del picador descabalgado de su montura, a la piel que conceptualiza la esencia de la fiesta, al plástico y fotográfico capote o a los hierros de las ganaderías grabados en oro viejo, sin olvidar carteles-logotipo en los que trazo y color se convierten en verdadera metáfora del enfrentamiento en el coso.

Concluyó Azanza significando que el conjunto de carteles de la FERIA del Toro propone una singular aproximación al mundo del arte y de la tauromaquia, valor patrimonial de la Casa de Misericordia de Pamplona que ha sabido configurar a partir del rigor y la coherencia.

Agenda

Hoy

CLÁSICA

Escuela de música Valle de Egúés
A las 20 horas, en la sala de ensayos de la escuela (c/Parque de Olaz, 43), en Olaz.

Audición a cargo de alumnos de violín, acordeón y piano. Entrada libre.

Escuela de canto Eugenia Echarren

A las 20.15 horas, en la escuela de canto María Eugenia Echarren (c/Trajesa San Juan Bosco, 3 bajo).

Audición de canto. A continuación, lunch. Celebración del Día de la Música.

TEATRO

'Bizitza hutsa'

A las 18.30 horas, en la sala Mikael (Plaza de la Cruz).

Espectáculo de payasos y animación de calle a cargo de Kiki, Koko eta Moko. Teatro infantil en euskera. Entrada libre.

CHARLAS

'El cartel de la Feria del Toro: arte para una tauromaquia'

A las 19.30 horas, en la sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2.

Conferencia impartida por Javier Azanza López, profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Ciclo *Cartel festivo y tauromaquia. Homenaje a la Casa de Misericordia en su III centenario*. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

'Antropología y chamanismo. Reencuentro con la vida'

A las 20 horas, en el centro cultural Navarrería (c/Navarrería, 31).

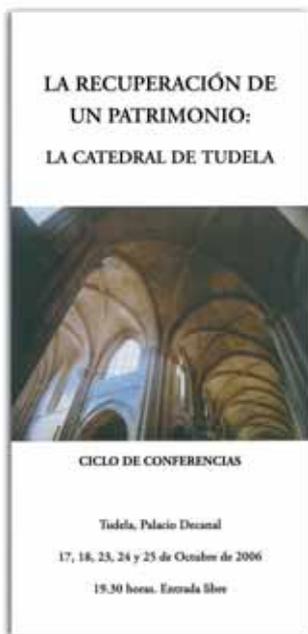
Charla a cargo de Agustín Delgado.

DIARIO DE NAVARRA
miércoles 21 de junio de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “La recuperación de un patrimonio: La Catedral de Tudela”

Lugar: Palacio Decanal de Tudela Hora: 19.30 horas



Martes, 17 de octubre de 2006

Intervención arqueológica en la Catedral de Tudela

Dña. Inés Tabar Sarrías
y Dr. Jesús Sesma Sesma

Miércoles, 18 de octubre de 2006

Intervenciones sobre el exorno de la Catedral de Tudela

Dra. Mercedes Jover Hernando. Servicio de Patrimonio Histórico

Con abundantes imágenes se expuso al público interesado cómo se han desarrollado los trabajos de conservación y restauración del conjunto de bienes que constituyen el mobiliario y ornamentación de la catedral de Tudela, ésto es su organización y ejecución, así como los criterios generales que han regido todas y cada una de las intervenciones ejecutadas por especialistas en el marco de la restauración del interior de la seo tudelana, llevada a cabo entre 2002 y 2006.

De este modo se dieron a conocer las distintas fases (desinsectación, protección, desmontaje y traslado a los talleres, tratamiento de conservación y restauración, almacenamiento y reinstalación en sus lugares de origen o tratamiento in situ), que han atravesado los bienes, agrupados en dos conjuntos: los que se desmontaron para su tratamiento y los que permanecieron cubiertos hasta éste. Todo ello desde el convencimiento de que conocer la vida material de los bienes que constituyen su exorno es importante porque explica las características actuales del legado de la catedral ribera.

Un ciclo de cinco conferencias analizará la restauración del templo

El Gobierno de Navarra, la Fundación para la Conservación del Patrimonio y la Cátedra de Patrimonio de la Universidad de Navarra, en colaboración con el centro Cultural Castel-Ruiz, han organizado un ciclo de cinco conferencias que dará un repaso a las obras de restauración de la catedral de Tudela.

El objetivo es complementar la exposición *Tudela, el legado de una catedral* que se exhibe hasta el 7 de enero y que analiza la actuación llevada a cabo en el templo, que ha durado más de cuatro años con una inversión que superó los nueve millones de euros.

La presentación de este ciclo corrió a cargo del consejero Juan Ramón Corpas, Ricardo Fernández Gracia, de la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, y Maite Asín, técnico de Turismo del Ayuntamiento. Las conferencias las impartirán

LAS CONFERENCIAS

Hoy. «Intervención arqueológica en la catedral de Tudela», con Inés Tabar (directora del servicio de patrimonio histórico) y Jesús Sesma (jefe de la sección de bienes muebles y arqueología).

Mañana. «Intervenciones sobre el exorno de la catedral», con Mercedes Jover, jefa de negociado de bienes muebles.

Día 23. «Arte Medieval en Santa María de Tudela», con Javier Martínez, profesor de la Universidad Complutense.

Día 24. «La promoción artística en el siglo del humanismo», con María Concepción García Gainza, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (Universidad de Navarra).

Día 25. «Arte, magnificencia y poder. Los siglos del Barroco», con Ricardo Fernández, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (Universidad de Navarra).

Lugar y horario. Palacio Decanal, a las 19.30 horas, con entrada libre.

especialistas que han seguido de cerca todo lo relacionado con la catedral tudelana. Todas las charlas tendrán lugar en el Palacio Decanal, a las 19.30 horas, con entrada libre.

Hoy, la primera charla

El ciclo comienza hoy con una conferencia sobre la intervención arqueológica, a cargo de Inés Tabar, directora del Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno foral, y de Jesús Sesma, jefe de la sección de Bienes Muebles y Arqueología. Hablarán sobre las excavaciones llevadas a cabo en el templo, comenzando por la de los años 2002 y 2003, y que ofrecieron las primeras evidencias de la existencia de la mezquita.

El resto de charlas versarán sobre las actuaciones en mobiliario y ornamentación; el arte medieval de la catedral; las obras del siglo XVI; y el Barroco.



NURIA G. LANDA

De izda. a dcha., Ricardo Fernández, Juan Ramón Corpas y Maite Asín.

«La estética es algo parcial y lo que se busca es ofrecer una visión global, contextualizar todo lo que se hizo, cómo y por qué. También se hará hincapié en los momentos y los personajes que fueron esenciales en la catedral. Aquí hay arte para todos los gustos», explicó Ricardo Fernández, quien será el encargado de impartir la charla sobre el Barroco.

co, centrada en las capillas del Espíritu Santo y en la de Santa Ana. Este ciclo se repetirá también en Pamplona, aunque todavía no hay fecha para ello. «Se quiere dar a conocer la exposición y acercar al público en general la realidad y la riqueza de esta catedral», añadió Ricardo Fernández.

DIARIO DE NAVARRA
martes 17 de octubre de 2006

CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
FUNDACIÓN PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

LA RECUPERACIÓN DE UN PATRIMONIO: LA CATEDRAL DE TUDELA

Martes, 17 de octubre de 2006
INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA EN LA CATEDRAL DE TUDELA
Dña. Inés Tabar Sarrias
Directora del Servicio de Patrimonio Histórico
Dr. Jesús Sesma Sesma
Jefe de la Sección de Bienes Muebles y Arqueología, Servicio de Patrimonio Histórico

Miércoles, 18 de octubre de 2006
INTERVENCIONES SOBRE EL EXORNO DE LA CATEDRAL DE TUDELA
Dra. Mercedes Jover Hernando
Jefa del Negociado de Bienes Muebles, Servicio de Patrimonio Histórico

Lunes, 23 de octubre de 2006
ARTE MEDIEVAL EN SANTA MARÍA DE TUDELA
Dr. Javier Martínez de Aguirre
Universidad Complutense de Madrid

Martes, 24 de octubre de 2006
LA PROMOCIÓN HUMANÍSTICA EN EL SIGLO DEL HUMANISMO
Dra. María Concepción García Gainza
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra

Miércoles, 25 de octubre de 2006
ARTE, MAGNIFICENCIA Y PODER. LOS SIGLOS DEL BARROCO
Dr. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra

Palacio Decanal de Tudela
19.30 tarde. Entrada libre

PATROCINA:

Gobierno de Navarra

COLABORAN:

can 24

Diario de Navarra

Alrededor de 15.000 personas han visitado la exposición 'Tudela, el legado de una catedral'

CORPAS SEÑALÓ QUE LA RESTAURACIÓN DEL CLAUSTRO ESTÁ PENDIENTE DEL ACUERDO CON EL GOBIERNO CENTRAL

J.A. MARTÍNEZ

TUDELA. Cerca de 15.000 personas han visitado ya la exposición *Tudela, el legado de una catedral*, desde que se abrió al público el pasado 23 de septiembre. Así, al menos, ha asegurado ayer el consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra, Juan Ramón Corpas, durante la presentación del ciclo de conferencias sobre la recuperación del patrimonio que se va a llevar a cabo desde hoy y hasta el próximo 25 de octubre en el Palacio Decanal. «Los días de mayor afluencia de público

fueron el día de la inauguración y el pasado sábado con una media de 2.300 visitantes», añadió Corpas que destacó que «durante estas tres semanas ya ha habido algunos días con más de 300 personas». En lo que respecta a la procedencia de los visitantes, Corpas señaló que «después del amplio contingente de navarros que ha acudido a ver la exposición, madrileños, catalanes y franceses son los más afluente, aunque la procedencia es muy diversa».

PROBLEMA ACTUACIÓN El máximo responsable del área de Cultura también habló en Tudela de la resolución del claustro de la colegiata. «No sabemos cuándo se llevará a cabo. Está pendiente de un acuerdo con el Gobierno central. Vamos a ver si hacemos una partida en los presupuestos generales de este año, ya que hasta el momento no han consignado ninguna cantidad», señaló. No obstante, esto no parece ser un grave problema, puesto que

Corpas adelantó que «en el caso de que no asuman el coste, lo haremos nosotros. Vamos a esperar un mes a mes y media, a que terminen de ultimar los presupuestos».

Cinco conferencias completan la muestra

El objetivo del ciclo de conferencias que se realizó a partir de hoy en el Palacio Decanal es poner a disposición de todos los públicos los contenidos histórico-artísticos de la catedral tras su reciente restauración. El ciclo consta de cinco conferencias, las dos primeras referidas a la intervención arqueológica que se realizó en la seo y los hallazgos encontrados durante la misma, y las tres siguientes relativas a la evolución histórico-artística del edificio y del contenido artístico que alberga. Las charlas las impartirán especialistas en la materia que llevan años investigando sobre piezas de la catedral y su fábrica. Las conferencias, organizadas por el Gobierno foral, la Fundación para la Conservación del Patrimonio de Navarra y la Cátedra de Patrimonio de la Universidad de Navarra, se celebrarán los días 17, 18, 23, 24 y 25 de octubre a partir de las 19.30 horas. -J.A.M.

DIARIO DE NOTICIAS
martes 17 de octubre de 2006

DIARIO DE NAVARRA
martes 17 de octubre de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 23 de octubre de 2006

**Arte medieval en
Santa María de Tudela**

Dr. Javier Martínez de Aguirre. Universidad Complutense de Madrid

En la conferencia “Arte medieval en Santa María de Tudela”, que forma parte del ciclo “La recuperación de un patrimonio: la Catedral de Tudela”, Javier Martínez de Aguirre, profesor de la Universidad Complutense de Madrid, ha trazado un panorama de las obras medievales que han sido restauradas o puestas en valor gracias a las intervenciones de los últimos años.

Las excavaciones efectuadas en la mayor parte del templo y en su entorno han proporcionado diferentes hallazgos arqueológicos que permiten una relectura de la planta y de las fases constructivas. En la misma línea, la posibilidad de acceder mediante andamios a lugares antes inalcanzables ha favorecido un mejor conocimiento de los muros y del resto de elementos constructivos. Para completar la información, se ha acometido una revisión pormenorizada de la documentación más antigua (siglos XII y XIII), a partir de la cual es posible contrastar la veracidad de las diferentes propuestas relativas a la fecha de consagración y lo que esta ceremonia significó como evidencia del avance de las obras.

Santa María de Tudela es un edificio fundamental en el tardorrománico navarro. Se ha comprobado y detallado hasta qué punto sus soluciones arquitectónicas derivan del



Interior de la catedral durante la exposición de reapertura

CICLOS Y CONFERENCIAS

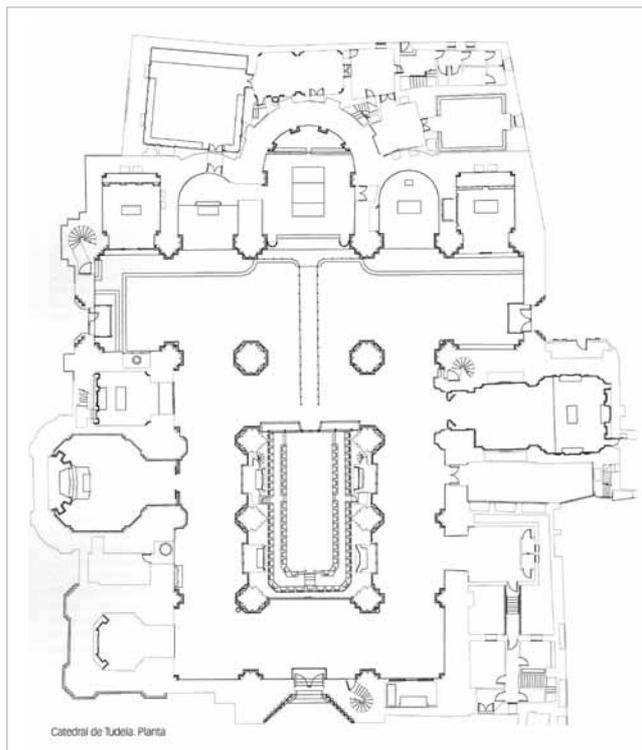
monasterio de La Oliva y en qué medida su primer arquitecto introdujo novedades adecuadas a la circunstancia de ser una colegiata urbana. Resulta asimismo de gran interés el modo como un arquitecto posterior, el que retomó las obras ya en tiempos de Teobaldo I (hacia 1235), supo adaptar su intervención a lo preexistente, incorporando las soluciones novedosas propias de las grandes catedrales góticas que aplicó en las ventanas de la nave mayor y del transepto, con lo que consiguió la luminosidad tan característica de la seo tudelana.

Factor de gran interés a la hora de entender el desarrollo constructivo de la iglesia lo constituye la presencia de emblemas heráldicos en distintas partes del templo. Figuras y escudos atestiguan la participación en la financiación de las obras tanto de algunas notables familias tudelanas como de la propia monarquía navarra.

Un tercer período de esplendor se vivió en el entorno de 1400, cuando las capillas de la cabecera y otros ámbitos de la antigua colegiata fueron escogidos como lugar de enterramiento privilegiado. Deanes, canónigos y nobles encargaron retablos y sepulcros, con obras de primera fila en el panorama hispano como la Capilla Villaespesa. La recuperación de la policromía de su sepulcro y del de Sánchez de Oteiza supone un nuevo aliciente para la visita de este templo singular, que se suma a la óptima presentación de los retablos góticos derivada de su restauración a lo largo de diversas campañas.

A la izquierda:
Planta de Santa
María de Tudela
(Institución
Príncipe de Viana)

A la derecha:
Sepulcro
Villaespesa



Agenda

Hoy

POP-ROCK

Michel Camilo y Tomatito

A las 20 horas, en el auditorio de Ba-luarte.

Concierto en el que darán un repaso a su disco «Spain», álbum en el que plasman la fusión del flamenco y el jazz. Entrada: 26 euros, 20 euros y 16 euros.

CHARLAS

'Arte medieval en Santa María de Tudela'

A las 19.30 horas, en el Palacio Deca-nal, en Tudela.

Charla a cargo de Javier Martínez, profesor de la Universidad Complu-tense. Ciclo de conferencias con motivo de la inauguración de la Catedral de Tudela.

'Pamplona en 1856. Fundación del Nuevo Casino Principal'

A las 20 horas, en el Nuevo Casino, en la Plaza del Castillo.

Conferencia con motivo de la celebra-ción del 150 aniversario de la funda-ción del Nuevo Casino. La conferen-cia será impartida por María Dolores Martínez Arce, José del Guayo y José Luis Molins.

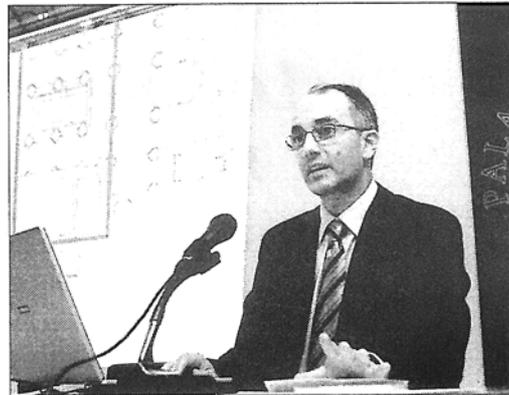
'La contribución de la psicología al envejecimiento positivo'

A las 19.30 horas, en la sala de confe-rencias de la Avenida del Ejército, 2.

Conferencia impartida por Rocio Fernán-dez Ballesteros, catedrática de la Universidad Autónoma de Madrid. Ci-clo *Vivir la madurez de manera posi-tiva*.

DIARIO DE NOTICIAS

lunes 23 de octubre de 2006



N.G.LANDA

Javier Martínez de Aguirre, de la Universidad Complutense de Madrid.

El arte medieval de Tudela desde la mirada de Martínez de Aguirre

■ Destacó la influencia del Monasterio de la Oliva en la Catedral de la localidad ribera

PAOLA GOÑI, PAMPLONA

Javier Martínez de Aguirre, doctor de la Universidad Complu-tense de Madrid, ofreció ayer en Tudela la conferencia *Arte me-dieval en Santa María de Tude-la*, que se incluye dentro del ci-clo *La recuperación de un patri-monio: La Catedral de Tudela*.

En la charla, el profesor ex-plícó algunas de las obras me-

dievales que han sido restaura-das en los últimos años y que se encuentran en dicha catedral, perteneciente al periodo del tardorrománico navarro. Mar-tínez de Aguirre señaló que la arquitectura de la iglesia deriva en buena parte del Monasterio de La Oliva, pero que las ven-tanas de la nave mayor y del transepto son más novedosas, propias del gótico.

DIARIO DE NAVARRA

martes 24 de octubre de 2006



Catedral de Tudela.
Sillería de coro

Martes, 24 de octubre de 2006
**La promoción artística
en el siglo del Humanismo**

Dra. María Concepción García Gainza. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

A lo largo del siglo XVI y en el ambiente cultural del Humanismo renacentista se emprenderán en la Catedral de Tudela importantes empresas artísticas que tienen como mecenas o promotores a destacados eclesiásticos.

El primero, Don Pedro Villalón, deán de Tudela, que conocía la Roma del Renacimiento, introdujo el nuevo estilo en la fachada del Palacio Decanal y sobre todo en la sillería del coro de la Catedral donde aparece por primera vez la decoración italianizante.



Catedral de Tudela.
Sillería de coro. Detalles

CICLOS Y CONFERENCIAS

La segunda empresa artística es la que emprende Don Martín de Mezquita, canónigo tesorero de Tarazona, que construye la capilla de San Martín -decoración, reja y retablo de pinturas-, en la que introduce el lenguaje más avanzado del manierismo reformado.

Finalmente, las dos pinturas murales del Juicio Final del trancoro catedralicio muestran la presencia de la iconografía del Juicio Final de Miguel Ángel de la Sixtina en Tudela, con unas formas miguelangelescas.

Estas tres obras marcan tres hitos en el desarrollo del Renacimiento en la Catedral tudelana que será la primera en Navarra que acuse la llegada del Renacimiento.



Arriba y abajo:
Catedral de
Tudela. Capilla
de San Pedro.
Detalles del
retablo



Izquierda
y derecha:
Catedral
de Tudela.
Capilla de
San Martín.
Detalles del
retablo



Agenda

Hoy

CLÁSICA

José Luis Ochoa de Olza

A las 20 horas, en el Nuevo Casino, en la Plaza del Castillo.

Concierto. Celebración del 150 aniversario de la fundación del Nuevo Casino.

Orquesta Sinfónica de Euskadi

A las 20 horas, en el auditorio de Baluarte.

Interpretación de obras de Fernández-Gerrenabarrena, Listz, Wagner y Strauss. Intervendrá como solista Alesio Bax (piano). Dirección: Christian Mandeal.

Coral de Cámara de Pamplona

A las 20 horas, en el Teatro Gayarre.

Concierto titulado Nicolette, en el que se podrán escuchar obras de compositores franceses. Dirección: David Guindano Igarreta. Ciclo Música in voce. Entrada: 10 euros.

POP-ROCK

Kasu

A las 21 horas, en el Black Rose (c/Ronda de las Ventas, 4 trasera), en Burlada.

Concierto con entrada libre.

CHARLAS

'La psicoterapia, un camino a la salud'

A las 19 horas, en el Centro de Psicoterapia y Prevención (c/Comunidad de Galicia, 1 bajo), en Barañáin.

Conferencia impartida por Juan A. Larraza, psicólogo clínico. Trainer en Psicoterapia Breve Caracteroanalítica y en Vegetoterapia.

'La promoción artística en el siglo del humanismo'

A las 19.30 horas, en el Palacio Decanal, en Tudela.

Charla a cargo de María Concepción García Gainza, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, de la Universidad de Navarra. Ciclo de conferencias con motivo de la inauguración de la Catedral de Tudela.

'La cultura vasca y el bertsolarismo entre los no vasco parlantes'

A las 20 horas, en la sala de conferencias del Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona (c/Descalzos, 72).

Conferencia en euskera que correrá a cargo de Jon Maia. Ciclo Bertsosarca. Organiza: Ayuntamiento de Pamplona.

'Espacio europeo, enseñanza superior'

A las 19.30 horas, en la sala Muralla de Baluarte.

Conferencia impartida por José María Bastero, vicerrector de investigación de la Universidad de Navarra. Organiza: Fundación Arte Viva. Entrada libre.

El Renacimiento llegó a la seo tudelana antes que al resto de Navarra

■ Concepción García Gainza dio una charla en el marco de la reapertura de la catedral

DDN. PAMPLONA.

«A lo largo del siglo XVI y en el ambiente cultural del Humanismo renacentista se emprendieron en la Catedral de Tudela importantes empresas artísticas que tenían como mecenas o promotores a destacados eclesiásticos». Esta es una de las tesis que defendió ayer en Tudela Concepción García Gainza, en el ciclo de charlas sobre la reforma de la catedral de la capital Ribera. «El primero, Don Pedro Villalón, deán de Tudela, que conocía la Roma del Renacimiento, introdujo el nuevo estilo en la fachada del Palacio Decanal y sobre todo en la sillera del coro de la Catedral donde aparece por primera vez la decoración italianizante», aseguró.

La segunda empresa artística que señaló la doctora es la que emprendió Don Martín de Mezquita, «canónigo tesorero de Tarazona, que construye la capilla de San Martín, en la que introduce el lenguaje más avanzado del manierismo reformado», explicó. Las dos pinturas murales del Juicio Final



ARCHIVO

Concepción García Gainza.

del trascoro catedralicio muestran la presencia de la iconografía del Juicio Final de Miguel Ángel de la Sixtina en Tudela, con unas formas miguelangellescas.

Estas tres obras marcaron tres hitos en el desarrollo del Renacimiento en la Catedral tudelana, a juicio de García Gainza, «la primera en Navarra que acusó la llegada del Renacimiento», según dijo.

DIARIO DE NAVARRA

miércoles 25 de octubre de 2006

DIARIO DE NAVARRA

martes 24 de octubre de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 25 de octubre de 2006
Arte, magnificiencia y poder.
Los siglos del Barroco

Dr. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



Durante los siglos XVII y XVIII, la colegiata de Tudela “*iglesia insigne y célebre*”, a cuya cabeza estaba el deán con amplísimas prerrogativas, las relaciones con los preladados de Tarazona fueron tormentosas. El interés de Tudela por mantener el *status* del deanato fue un hecho que trascendió al devenir histórico de la ciudad y a las manifestaciones artísticas. A las iniciativas del deán y los canónigos, se sumaron el Regimiento de la ciudad, familias patricias, particulares e instituciones que poseían capillas y patronatos en la colegial. El interés de unos y otros por tener el templo a la moda fue una constante, que podemos comprobar en obras de aquel periodo.

Junto a conjuntos especiales como la sacristía decorada con un notable conjunto de Vicente Berdusán (1671) y donativos de piezas de artes suntuarias, el templo se enriqueció con sendas capillas dieciochescas, la primera dedicada a la patrona Santa Ana, bajo los auspicios del Regimiento de la ciudad (1712-1724) y la segunda destinada a los parroquianos de Santa María y San Julián (1737-1744). En ambas triunfó el Barroco castizo y tradicional, basado en el impacto sensorial y en el principio de fusión de las artes, con lo que sus interiores se quisieron transformar en verdaderos espacios milagro o *caelum in terris*.

Todas aquellas manifestaciones artísticas no se pueden separar del peculiar *status* del cabildo y deán de Tudela, al que nos hemos referido. La colegiata de Tudela, catedral desde 1783, al igual que otros templos de similar rango, en España y Europa, contaron en el pasado con unas fuentes de riqueza que les permitió disponer de una liturgia, una música y unas manifestaciones artísticas de elevadísimo nivel para la alabanza a Dios, la Virgen y los santos, a las que no fueron ajenas unas demostraciones de poder propias de un grupo social privilegiado, cual era el eclesiástico durante el Antiguo Régimen.

Los estatutos capitulares, con inclusión de normas de coro, de altar y del propio cabildo son fuentes inagotables para entender qué supuso el fenómeno de colegiatas y catedrales en la vida de las ciudades a lo largo de varios siglos. Aquellos templos con sus cabildos, capillas de música y escuelas de gramática fueron un referente sociocultural continuo que, por su importancia, trascienden el propio ámbito de los complejos arquitectónicos en que tenían su sede. El culto, las procesiones, el lenguaje de las campanas, los sonidos de los instrumentos y voces de su capilla de música fueron inequívocos signos de poder y magnificencia que, unidos a las manifestaciones artísticas, conformaron

CICLOS Y CONFERENCIAS

una unidad, de acuerdo con la cultura del Barroco, que se basaba en el impacto sensorial, en la grandilocuencia, el ornato, la desmesura, la extravagancia y se destinaba a conmover, impresionar, enervar y provocar sensorialmente al individuo, marcándole conductas a través de los sentidos, siempre más vulnerables que el intelecto, con el fin de despertar y mover por todos los medios y modos a los afectos.



Izquierda: Catedral de Tudela. Capilla de Santa Ana
Derecha: Catedral de Tudela. Capilla del Espíritu Santo

Agenda

Hoy

CLÁSICA

Orfeón Santiago

A las 20.15 horas, en la iglesia de San Juan Bautista, en Tudela.

Concierto de música coral a cargo de este grupo procedente de Cuba, formado por ocho hombres y ocho mujeres. Dirección: Electo Silva. XII Ciclo Coral Internacional. Entrada libre.

POP-ROCK

Cantautores

A las 20.30 horas, en el Auditorio de Barañáin.

Concierto de cantautores con la asociación Ojalá. Ciclo *Días M* del Auditorio de Barañáin.

CHARLAS

'Arte, magnificencia y poder. Los siglos del Barrocó'

A las 19.30 horas, en el Palacio Decanal, en Tudela.

Charla impartida por Ricardo Fernández, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, de la Universidad de Navarra.

'Pamplona en 1888. Traslado de la sede del Nuevo Casino Principal'

A las 20 horas, en el Nuevo Casino, en la Plaza del Castillo.

Conferencia con motivo del 150 aniversario de la fundación del Nuevo Casino. Conferencia impartida por María Dolores Martínez Arce, José del Guayo y José Luis Molins.

DIARIO DE NAVARRA

miércoles 25 de octubre de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Mesa redonda:
**Un patrimonio olvidado:
Las Casas Históricas en Navarra**

Dr. Ricardo Martí Fluxa

Presidente de la Asociación de Propietarios de Casas Históricas y Singulares (moderador)

Dña. Teresa González-Camino

Delegada en Navarra de la Asociación de Propietarios de Casas Históricas y Singulares

Dña. Mercedes Jover Hernando

Jefa del Negociado de Bienes Muebles. Servicio de Patrimonio Histórico

Dña. Pilar Andueza Unanua

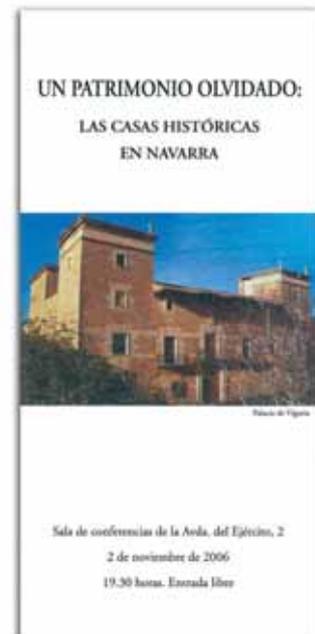
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

D. Joaquín Ignacio Mencos Doussinague

Asociación de Propietarios de Casas Históricas y Singulares

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2

Jueves, 2 de noviembre de 2006 • Hora: 19.30 horas





DIARIO DE NAVARRA DOMINGO, 5 DE NOVIEMBRE DE 2006

la Semana

NAVARRA

Palacios, entre el olvido y la desatención

En Navarra hay decenas de palacios y casas señoriales que envejecen sumidos en la desatención. Algunos han sido recuperados para usos públicos o institucionales, pero hay otros que caminan a grandes pasos hacia la ruina. Una asociación reúne a casi medio centenar de propietarios.

PÁGINAS 55 A 57

DIARIO DE NAVARRA
domingo 5 de noviembre de 2006

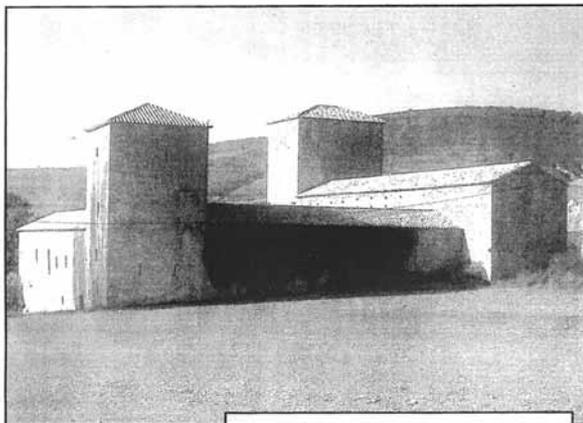
Un patrimonio olvidado

En Navarra hay decenas de palacios y casas señoriales que envejecen sumidos en la desatención. Algunos han sido recuperados para usos institucionales, pero otros caminan hacia la ruina.

TEXTO: JAVIER MARRODÁN
FOTOS: ARCHIVO DDN

La casa de Joaquín Ignacio Mencos Doussina que la historia forma del mobiliario. Isabel de Farnesio pasó dos noches en uno de los dormitorios en diciembre de 1714, cuando ya se había casado por poderes con Felipe V. Fernando VII también durmió dos días en el edificio, en mayo de 1828. El diario que escribió el bisabuelo de Joaquín Mencos detalla que el monarca se asomó al balcón que se abre sobre la puerta principal y saludó a un grupo de vecinos. Alfonso XII visitó el edificio en febrero de 1875 y puede que hasta se reuniera allí con sus generales. La casa fue cuartel militar durante la guerra de la independencia, acogió tropas reales en la primera guerra carlista, fue hospital de Cruz Roja en la tercera, volvió a ser utilizada por el ejército en 1936 y albergó una comandancia de la Guardia Civil en 1940. Recorrer su interior tiene algo de viaje al pasado. «En una casa como ésta sientes sobre tus espaldas la carga, el esfuerzo y la ilusión de las varias generaciones», asegura Joaquín Ignacio Mencos, marqués de la Real Defensa. El inmueble lo levantó hacia 1600 en Tafalla León Mencos y López de Dicastillo y lleva por tanto cuatro siglos vinculado al apellido.

Su duración, su magnífico estado y el celo de sus propietarios constituyen un ejemplo elocuente de cómo se puede custodiar la historia desde un punto de vista inmobiliario, pero es casi una excepción. El pasado jueves, una mesa redonda sobre casas históricas reunió en Pamplona a propietarios, técnicos e historiadores. El encuentro, organizado



por la Cátedra de Patrimonio y Arte de la Universidad de Navarra, llevaba el mismo título que este reportaje y casi todos los ponentes suscribieron abiertamente el adjetivo. Únicamente Joaquín Ignacio Mencos prefirió hablar de «un patrimonio más desconocido que olvidado».

El olvido no se refiere a la historia encerrada en un determinado edificio sino al abandono y a la desatención que han sufrido y que sufren las decenas de palacios y casas señoriales que hoy envejecen en tantos rincones de la geografía foral. Algunos inmuebles han sido recuperados para usos públicos o institucionales y han sido mejorados con restauraciones esmeradas y costosas, pero el mantenimiento es muy complicado cuando el pro-



ARTIEDA. El palacio de Artieda se levantó en el siglo XV. Uno de sus primeros dueños fue el capitán Lope de Esparza, que en 1550 adquirió en Flandes ocho magníficos tapices para decorar los salones. Desde el XVIII ha pertenecido a la familia Elio. Las cubiertas fueron restauradas hace seis años y la estructura se encuentra consolidada.

pietario es un particular. «Antes, con las rentas y los mayorazgos, mantener una casa señorial no suponía un problema, pero ahora sí que lo es», explica Ricardo Fernández Gracia, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Navarra.

Pilar Andueza Unanua, que hizo su tesis doctoral sobre la arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII y que recientemente ha extendido sus investigaciones al Baztán y Corella, reconoce que los propios historiadores no son ajenos a ese olvido: «Se han estudiado a fondo la pintura o la escultura y hay numerosas publicaciones sobre arquitectura religiosa, pero hay como una indiferencia compartida hacia este patrimonio, como si fuera algo de segunda división».

Defender el patrimonio

Con la finalidad de mantener y conservar su patrimonio, un grupo de propietarios puso en marcha hace diez años la Fundación de Casas Históricas y Singulares. Desde el pasado diciembre, el presidente de la fundación es Ricardo Martí Fluxá, un nombre que ha estado asociado durante años a la lucha contra ETA, ya que fue secretario de Estado de Seguridad mientras José María Aznar presidió el Gobierno. Prefiere no hablar de aquella época ni exponer sus opiniones sobre la actual, pero es muy claro al reivindicar la necesidad de prestar más atención a las casas señoriales: «El patrimonio que se encuentra en manos públicas se defiende bastante bien. Pero es mucho más complicado cuando se encuentra en manos privadas: muchas veces, ni los mismos propietarios son conscientes del valor de los bienes históricos, arquitectónicos o culturales que tienen entre manos».

■ Continúa en la página 56.



VALLESANTORO. El palacio de Vallesantoro, en Sangüesa, fue levantado por Blas de Orzay. La Diputación se lo compró a Modesto Ferraz y lo cedió a la CAN. Desde el 17 de abril de 1972 es casa de cultura.

MENCOS. El palacio de los Mencos en Tafalla se construyó hacia 1600 debido a la iniciativa de León Mencos y López de Dicastillo. Es uno de los pocos casos en los que el apellido se ha mantenido vinculado al edificio. Fue cuartel en diversas épocas y hoy es la segunda residencia de la familia Mencos.



CASA DE LAS CADENAS. La Casa de las Cadenas de Corella se construyó hacia 1700 por encargo de Agustín Sesma y Sierra. En 1711 se convirtió durante cuatro meses en corte de Felipe V, que viajó a Navarra con la esperanza de que su esposa superara la tuberculosis. Fue el Rey quien concedió el privilegio de las cadenas. La casa pertenece a la familia Fernández Virto.

DIARIO DE NAVARRA
domingo 5 de noviembre de 2006

■ Viene de la página 55.

Ricardo Martí Fluxá asegura que el concepto de «casa histórica» es deliberadamente vago: «Tenemos que ser muy generosos. Nuestra obligación es tratar de mantener todas las muestras de la arquitectura tradicional española, desde una casa de adobe perdida en una serranía extremeña hasta un palacio de piedra en el Baztán o un pazo en Galicia».

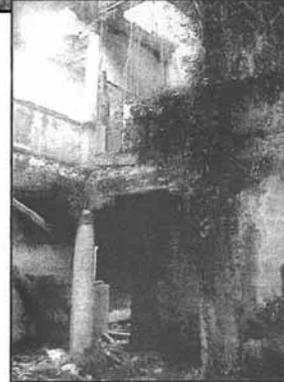
La fundación reúne actualmente a mil propietarios, de los que 40 son navarros. La delegada en la Comunidad foral es Teresa González-Camino y entre los asociados hay dueños de palacios rurales y urbanos, de torres de defensa y de casas de labor.

El largo censo de casas señoriales de Navarra se explica en buena medida por el sistema de heredero único, pero también por el amor a la casa. «La casa está por encima del propietario», señalan Pilar Andueza y Ricardo Fernández Gracia. «Es la casa y no su dueño la que tiene derecho a determinados aprovechamientos comunales. Es la casa la que tiene derecho a asiento en Cortes».

Joaquín Ignacio Mencos ilustra estas reflexiones con su propio caso: «Yo siempre le he dado mucha importancia a la casa. Cada generación tiene la responsabilidad de transmitirla a la siguiente del mejor modo posible. Es una responsabilidad ante la propia familia, pero también ante la sociedad. Si yo no fuera capaz de mantener la casa, tendría el deber moral de ponerlo en conocimiento de mi familia».

En la mesa redonda del pasado jueves, Mercedes Jover Hernando, responsable del Negociado de Bienes Muebles del Gobierno de Navarra, citó una frase del escritor André Malraux, ministro de Cultura en Francia entre 1959 y 1969, que resume bastante bien el planteamiento: «Nuestro patrimonio lo hemos tomado prestado de nuestros hijos».

La aspiración no es fácil de aplicar. Un repaso por la geografía palaciega de la Comunidad foral revela que la mayor parte de los edificios bien conservados fueron rescatados de la desatención y quizá de la ruina por las administraciones públicas. Bajo estas líneas se pueden admirar el palacio de los Colomo, en Miranda de Arga, o el



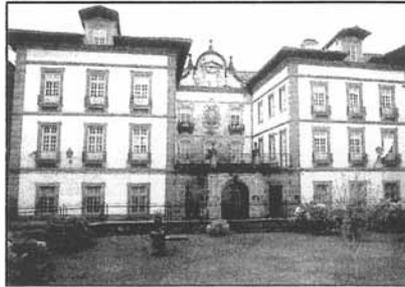
VIGURIA. El palacio de Viguria, en el valle de Guesálaz, pasa por ser el mejor ejemplo de palacio torreado del siglo XVII en Navarra. Perteneció a los marqueses de Montehermoso y hoy se encuentra abandonado. En su interior sembrado de cascotes y recorrido por la hiedra aún pueden descubrirse algunos restos de su antiguo esplendor.

de Arizcunenea, en Elizondo. Son dos ejemplos de una estrategia que se extiende al palacio pamplonés del Condestable, al de Espeleta, hoy convertido en conservatorio provisional, o al de Vallesantoro, en Sangüesa, que acoge desde 1972 una de las primeras casas de cultura que funcionaron en Navarra.

Los problemas se multiplican cuando son los particulares quienes deben responsabilizarse del mantenimiento, a veces muy costoso. Pilar Andueza y Ricardo Fernández Gracia no ocultan que ha habido propietarios que han permitido la ruina de sus casas solariegas para poder derribarlas y construir después bloques de pisos.

El pasado mes de febrero entró en vigor la Ley de Patrimonio, concebida, según se dijo entonces, como un instrumento para «proteger, recuperar, divulgar y transmitir a las generaciones futuras» todos aquellos bienes «muebles e

COLOMO. El palacio de los Colomo, en Miranda de Arga, lo mandó levantar Juan José Vizcaino, que fue alcalde de la localidad. Las obras empezaron el 26 de marzo de 1695 y terminaron a mediados del siglo siguiente. El ayuntamiento se instaló en su interior en 1996, cuando el edificio ya caminaba hacia la ruina.



ARIZCUNENEA. El palacio de Arizcunenea, en la calle Jaime Urrutia de Elizondo, fue mandado construir por Miguel de Arizcun, marqués de Iturbieta. Se terminó en 1740 y constituye desde entonces una de las muestras más emblemáticas de la arquitectura palaciega del valle Baztán. Hoy es la sede de la casa de cultura. Los vecinos del valle lo frecuentan con naturalidad.

SUBIZA. El palacio de Subiza se terminó por el arquitecto Ventura Rodríguez, hijo de Noáin o la fachada de la catedral de Arrola lo compró en 1980 e instaló en su





AYANZ. La silueta fortificada de Ayanz forma parte desde hace siete siglos del paisaje apartado del valle de Lónguida. Se encuentra junto a la localidad de Aós. La torre fue restaurada hace diez años. El conjunto es de propiedad privada y en la actualidad acoge una vivienda y una explotación agropecuaria.



LIBERRI. No se conoce la fecha exacta en la que se construyó el palacio de Liberrri, situado entre Urroz-Villa y Aoliz. Se sabe que su elegante torre almenada es del siglo XIV. El conjunto pertenece a Isabel Marichalar y Silva, que lo heredó de su madre, Isabel de Silva y Azlor de Aragón. Se encuentra en perfecto estado.

rmind en 1763 de acuerdo al diseño proyectado, a quien también se deben el acueducto de Pamplona. El bilbaíno Santiago Bilbao n su interior una consulta de homeopatía.



REPARACEA. El palacio de Reparacea, en Oieregi, sucedió a una casa-torre que ya tuvo el mismo nombre en el siglo XIV. La versión actual pertenecía en 1723 a Juan Bautista de Ustáriz y María Francisca de Gaztelu. Desde finales del siglo XIX hasta 1958 fue un hotelito de lujo en el que se alojaron Valle Inclán, Hemingway o el príncipe de Gales. Hoy es una casa particular cerrada al público.

Una inmobiliaria de Pamplona vende dos palacios de cabo de armería en Rípodas y Sarasa

inmuebles de valor «artístico, histórico, arquitectónico, arqueológico, documental, bibliográfico, audiovisual o de cualquier otra naturaleza» que tengan «especial relevancia cultural» para la Comunidad foral. La ley prevé y regula la elaboración de registros y catálogos de bienes, una posibilidad que, a juicio de Mercedes Iover, facilitaría mucho el trabajo en el terreno de las casas históricas.

Teresa González-Camino cree que hace falta un reglamento que desarrolle y concrete algunos aspectos de la ley. Y afirma que ese reglamento debería lograr un equilibrio entre las ayudas públicas y las obligaciones de los propietarios. Para esto —añade— sería preciso un diálogo más fluido entre la Administración y los dueños.

Los casos de Inglaterra y Francia

Frente a las carencias y a las sombras del caso español, Ricardo Martí Fluxá esgrime los casos de Inglaterra, Francia o Portugal, donde se aplican exenciones fiscales que facilitan la conservación de las casas, y donde se han ido configurando rutas turísticas en torno a ellas, algo que exige la disposición a mostrarlas por parte de sus dueños. Algunas casas se alquilan para actos sociales o acogen pequeños hoteles. Joaquín Ignacio Mencos confiesa que alguna vez ha pensado en organizar visitas guiadas a su palacio de Tafalla, pero los números no le cuadran. «Si la Administración no nos apoya, habrá propietarios que acaben vendiendo sus casas», se lamenta.

En algunas inmobiliarias ya se pueden comprar edificios de rancio abolengo. Espacio XXI, que tiene sus oficinas en la calle Monasterio de Urdax, incluye en su oferta actual dos palacios de cabo de armería: el de Rípodas y el de Sarasa. El primero es del siglo XVI y perteneció a la familia Ramírez de Baquedano. Hace unos años se barajó la posibilidad de convertirlo en un hotelito rural de doce o trece habitaciones, pero el proyecto no acabó de cuajar. La inmobiliaria

Espacio XXI lo vende por 360.000 euros (unos 60 millones de pesetas), aunque advierte que precisa «algunos arreglos». El de Sarasa procede también del siglo XVI, pero tiene elementos de otras épocas, incluido un escudo rococó de la segunda mitad del XVIII. Su precio asciende a 720.000 euros (120 millones de pesetas). En el interior podrían habilitarse varias viviendas de diferentes dimensiones.

Un ejemplo muy gráfico del proceso al que pueden verse abocados algunos edificios lo constituye el palacio de Viguria, en el valle de Guesláz, acaso el mejor exponente de palacio torreado del XVII, en palabras de Pilar Andueza. Los libros dicen de él que es una muy buena «versión local de la arquitectura de los Austrias» y que se levantó a mediados del siglo XVII con un diseño sobriamente herriano. Sin embargo, las descripciones y los adjetivos palidecen cuando se visita el edificio. El palacio conserva su fachada señorial, pero no hay cristales en las ventanas y el alero se inclina peligrosamente en algunos tramos. La puerta principal permite el acceso a un patio sembrado de cascotes y colonizado por la hiedra donde aún pueden descubrirse esbeltas columnas, escaleras de trazado suntuoso y elegantes capiteles. En la primera planta, escondida tras una pared ruinoso, descansa una carroza que aún mantiene cierto aire señorial en medio de la incuria. Todo resulta evocador y triste a la vez. No es difícil imaginar un pasado de esplendor y basato en los patios y estancias hoy vencidos por el abandono.

El conjunto fue adquirido en 1761 por los marqueses de Montehermoso y años después por la familia Ferrer Zabala, que terminó alquilándolo a familias de agricultores de la zona. Los últimos inquilinos lo dejaron en 1980. En 1999 fue declarado monumento histórico y la Institución Príncipe de Viana se dirigió un año después a los propietarios para que lo arreglasen. Por ahora continúa completamente abandonado.

ARAZURI. El castillo-palacio de Arazuri tiene una estructura medieval. A principios del siglo XV pertenecía a Lancelot de Navarra. En el XVI sirvió de avanzada al duque de Alba en la conquista de Navarra. Hoy sirve de vivienda a una familia y también acoge el estudio de un pintor y una empresa de diseño gráfico.



HOTELES

El pasado 13 de enero fue presentada la asociación de

Hoteles Nobles del Reyno de Navarra. Los ocho establecimientos agrupados en el colectivo se caracterizan por ocupar edificios de especial valor histórico o artístico en Bera (hotel Churruat), Olave (hotel Ibaiondo), Olite (hotel La Joyosa Guardia), Aibar (hotel Nobles de Navarra), Viana (hotel Palacio de Pujadas), Dicastillo (hotel Palacio de la Vega), Arizkun (hotel Señorío de Ursúa) y Javier (hotel Xabier). Todos tienen tres estrellas menos La Joyosa Guardia, de Olite, que tiene cuatro. Los ocho comparten un logotipo que incluye una corona formada por trazos amarillos. Cuando se presentó la asociación, el consejero de Cultura y Turismo, Juan Ramón Corpas, recordó que «cada vez se busca más un turismo de interior, de cultura, de calidad, establecimientos con encanto». La opción de la hostelería es una posible salida para algunos edificios de abolengo. Ricardo Martí Fluxá, presidente de la Fundación de Casas Históricas y Singulares, no oculta que la figura de los paradores nacionales, que se creó en la década de 1920, ha servido para que algunos edificios memorables hayan llegado en perfecto estado al siglo XXI. Otra opción —añade— es la de alquilar los edificios para convenciones, bodas o actos sociales, algo que ya se estila desde hace algunos años en los alrededores de Madrid.



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

MESA REDONDA

2 DE NOVIEMBRE DE 2006

UN PATRIMONIO OLVIDADO: LAS CASAS HISTÓRICAS EN NAVARRA

Con la participación de:

D. Ricardo Martí Fluxá
Presidente de la Asociación de Casas Históricas
de España. Moderador.

Dña. Teresa González-Camino
Delegada en Navarra de la Asociación de
Casas Históricas.

Dña. Mercedes Jover Hernando
Jefa del Negociado de Bienes Muebles.
Servicio de Patrimonio Histórico.

Dña. Pilar Andueza Unanua
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

D. Joaquín Ignacio Mencos Doussinague
Asociación de Casas Históricas

Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19,30 tarde. Entrada libre

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



can



FUNDACIÓN DE
Casas Históricas y Singulares

Diario de Navarra

DIARIO DE NAVARRA

miércoles 1 de noviembre de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “La Catedral de Tudela: Un patrimonio recuperado”

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2 Hora: 19.30 horas

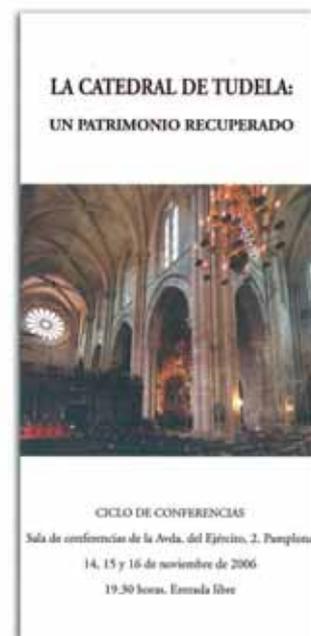
Martes, 14 de noviembre de 2006

Arte medieval en Santa María de Tudela

Dr. Javier Martínez de Aguirre. Universidad Complutense de Madrid

Las investigaciones llevadas a cabo durante la restauración de la catedral tudelana, así como la renovada presentación de varias de sus obras muebles permiten que hoy contemplemos y conozcamos de manera óptima el esplendor de su arte medieval.

Para comprender su historia constructiva debemos remontarnos al momento de la conquista de la ciudad por los cristianos en 1119, cuando la mezquita aljama, edificada en el siglo IX y ampliada en el XI, fue reconvertida al culto cristiano, sin apenas modificaciones. Pocas décadas más tarde se decidió la edificación de un nuevo templo, más grande, conforme a las pautas propias del tardorrománico. Desconocemos el nombre del arquitecto, pero es deducible (por la ubicación de la escalera y la presencia de dobles nichos en ciertas capillas) que se inspiró en la iglesia cisterciense de La Oliva, que por entonces se estaba alzando con planos trazados por el constructor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. Tras la adquisición de solares, las obras dieron comienzo



CICLOS Y CONFERENCIAS

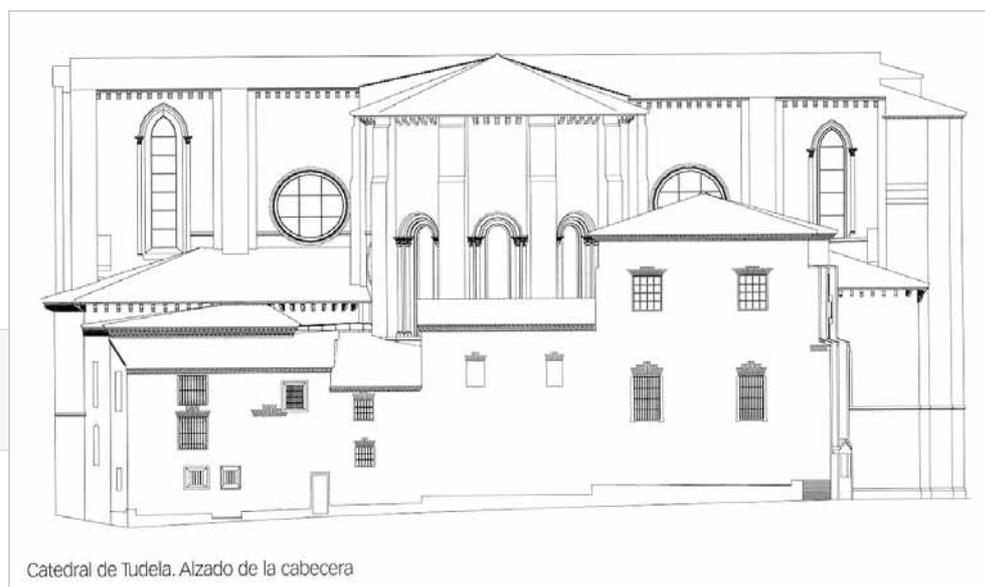


Detalle del sepulcro del deán Sánchez de Oteiza

hacia 1170. En una primera fase alzaron las cinco capillas y parte de las fachadas del transepto, que quedó sin abovedar. El altar pudo ser consagrado en 1188. Participaron maestros formados en el repertorio ornamental desarrollado en los alrededores de París hacia 1150. Además de su inspiración en La Oliva, se aprecian nuevas soluciones en varios elementos, especialmente en la ordenación de ventanas de la capilla mayor, donde combinó ventanales tardorrománicos con óculos decorados probablemente inspirados en la desaparecida catedral de Pamplona.

Todavía hubo una segunda fase tardorrománica, que abarcó los muros perimetrales y seis pilares, en los que adoptaron un diseño muy en boga en el Norte peninsular, con semicolumnas gemelas en cada frente. Intervinieron aquí escultores de notable calidad, en paralelo a la construcción del claustro. Es muy posible que parte de la financiación fuera sufragada por un importante linaje tudelano, los Baldovín, que dejaron su emblema (mulos) en capiteles que miran al transepto.

La terminación se realizó ya con fórmulas góticas. Incluyó los dos últimos pilares, la parte alta de la nave mayor con sus ventanales organizados en doble lanceta y óculo, los capiteles altos y las bóvedas que faltaban. El arquitecto gótico supo incardinar su labor sin ruptura brusca con lo anterior, lo que proporcionó al templo una notable armonía interior, así como una muy lograda luminosidad. Sabemos que la fase final se realizó ya en tiempos de los Teobaldos (a partir de 1234) porque en los capiteles de los pilares occidentales, así como en algunos de la nave mayor, aparecen las armas de Navarra y Champaña.



Catedral de Tudela. Alzado de la cabecera

Alzado de la cabecera de Santa María de Tudela (Institución Príncipe de Viana)



Interior de la catedral durante la exposición de reapertura

A lo largo del siglo XIV se emprendieron obras de menor importancia. Hay rasgos del gótico radiante en dependencias periféricas (torrecilla de los pies). Carlos III dejó su escudo en la última clave, probablemente tras una reforma que afectó solamente a la parte occidental.

El interior del templo mostró una nueva cara a partir del momento en que los principales linajes tudelanos, o bien ciertos canónigos y deanes, empezaron a reservar capillas como lugar de enterramiento privilegiado. Esto sucedió en la segunda mitad del siglo XIV y especialmente en las primeras décadas del XV. En su interés por disponer tumbas que hicieran perdurar su recuerdo y le ayudaran en el duro trance del Purgatorio y Juicio Final, incorporaron sepulcros monumentales y retablos que mostraran sus devociones. Nuestra atención se centra especialmente en el retablo de Santa Catalina, sobre cuyo promotor acaban de publicarse interesantes referencias; sobre el magnífico sepulcro del deán Sánchez de Oteiza, quien lo encargó a miembros del taller de Johan Lome (quizá al Johan de Borgoña que cita la documentación); y sobre la capilla Villaespesa, que el canciller de Carlos III encargó para sí mismo y para su esposa, la tudelana Isabel de Ujué. El retablo, dedicado a N^a S^a de la Esperanza, San Francisco de Asís y San Gil, es una obra de notable calidad dentro de la pintura aragonesa del gótico internacional, y el sepulcro constituye una de las cumbres de la escultura funeraria española de su tiempo, por su riquísima iconografía y por la perfección de su labra.

Por supuesto, existen muchos otros elementos de interés dentro del arte medieval presente en la seo tudelana, como la Puerta del Juicio, el claustro o el gran retablo mayor, pero su restauración o está por abordar o fue realizada con anterioridad, por lo que no han sido tratados en esta conferencia.


CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
 UNIVERSIDAD DE NAVARRA


FUNDACIÓN PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

LA CATEDRAL DE TUDELA: UN PATRIMONIO RECUPERADO

Martes, 14 de noviembre de 2006
ARTE MEDIEVAL EN SANTA MARÍA DE TUDELA
 Dr. Javier Martínez de Aguirre
 Universidad Complutense de Madrid

Miércoles, 15 de noviembre de 2006
ARTE, MAGNIFICENCIA Y PODER. RENACIMIENTO Y BARROCO
 Dr. Ricardo Fernández Gracia
 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Jueves, 16 de noviembre de 2006
LA INTERVENCIÓN EN EL EXORNO DE LA CATEDRAL DE TUDELA
 Dra. Mercedes Jover Hermandó
 Jefa del Negociado de Bienes Muebles. Servicio de Patrimonio Histórico

Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2. Pamplona
 19, 30 h. Entrada libre

PATROCINA:  Gobierno de Navarra

COLABORAN:  can  **Diario de Navarra**

DIARIO DE NAVARRA
 sábado 11 de noviembre de 2006

JORNADAS SOBRE PATRIMONIO CULTURAL Martes 14, miércoles 15 y jueves 16 de noviembre a las 20 horas en el Museo Gustavo de Maeztu de Estella.

CICLO 'LA CATEDRAL DE TUDELA: UN PATRIMONIO RECUPERADO' A las 19.30 horas en la sala de conferencias de la avenida del Ejército, 2. Entrada libre.

Martes 14 de noviembre. Arte medieval en Santa María de Tudela a cargo de Javier Martínez de Aguirre (Universidad Complutense de Madrid).

AMIGOS DE JOSÉ ANTONIO ITURRI Con motivo del aniversario de su fallecimiento, el grupo de Amigos de José Antonio Iturri ha organizado un acto el miércoles 15 de noviembre que consistirá en un encuentro-debate sobre *Usos de la ciudad*. Será a las 20 horas en el café Iruña (Plaza del Castillo) y se abrirá con la charla *¿De quién es la ciudad?* a cargo de Victor Urrutia (catedrático de Sociología de la UPV). A conti-

DIARIO DE NOTICIAS
 martes 14 de noviembre de 2006

CUATRO PREGUNTAS A

Javier Mtez. Aguirre

«Santa María de Tudela es excepcional»

Conferenciante en la cátedra de patrimonio y arte navarro, invitaba la pasada semana en Pamplona a activar los sentidos ante la nueva imagen de la Catedral de Tudela. Esta es la guía para ver y saber más.

— **Llegamos a Tudela. ¿Qué no debemos perdernos?**

— Ante todo la visita a la catedral y, a continuación, un paseo por el urbanismo medieval que nos lleve a la Magdalena y a San Nicolás. Un buen complemento sería comprar productos de la tierra en el mercado y saborear la gastronomía tudelana.

— **¿Qué resulta imprescindible visitar?**

— La exposición de reapertura. Permite ver como nunca su arquitectura, retablos, sepulcros, coro, además de los hallazgos de las excavaciones. Recorrer el interior en un día soleado eleva el ánimo.

— **¿En qué más debemos fijarnos?**

— En la capilla Villaespesa, una de las más ricas del gótico español, con el sepulcro del cancler, el retablo y la reja;

en las perrerías que inventan los demonios para torturar a los condenados en la Puerta del Juicio; en el capitel que permitió averiguar cómo y cuándo había sido creado el escudo de Navarra que nos sigue representando; en la impresionante Virgen Blanca, de piedra, cuyo peso ronda una tonelada; en la vivacidad de las escenas de los retablos; y así podríamos seguir, porque Santa María de Tudela es un templo excepcional.

— **¿Una imagen? ¿Un episodio curioso de la catedral?**

— Como imagen, el capitel del claustro donde los discípulos de Cristo se tapan la nariz en el episodio de la resurrección de Lázaro, porque el cadáver ya oía. Como personaje curioso, el deán Sánchez de Oteiza quien, después de encargarse un magnífico sepulcro en Tudela, decidió disponer un segundo monumento funerario en la catedral pamplonesa, todavía más complejo.



Nombre: Javier Martínez Aguirre. (Pamplona, 1959)

Ocupación: Investigador y profesor de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid.

DIARIO DE NAVARRA
 domingo 26 de noviembre de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 15 de noviembre de 2006

**Arte, magnificiencia y poder.
Renacimiento y Barroco**

Dr. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Durante los siglos del Antiguo Régimen, la colegiata de Tudela “*iglesia insigne y célebre*”, a cuya cabeza estaba el deán con amplísimas prerrogativas, mantuvo difíciles relaciones con el obispo de Tarazona. El interés de Tudela por mantener el *status* del deanato fue un hecho que trascendió a las manifestaciones artísticas. A las iniciativas del deán y los canónigos, se sumaron el Regimiento de la ciudad, familias patricias, particulares e instituciones que poseían capillas y patronatos en la colegial. El interés de unos y otros por tener el templo a la moda fue una constante, que podemos comprobar en obras de aquel periodo.

Los estatutos capitulares, con inclusión de normas de coro, de altar y del propio cabildo son fuentes inagotables para entender qué supuso el fenómeno de colegiatas y catedrales en la vida de las ciudades a lo largo de varios siglos. Aquellos templos con sus cabildos, capillas de música y escuelas de gramática fueron un referente sociocultural continuo que, por su importancia, trascienden el propio ámbito de los complejos arquitectónicos en que tenían su sede. El culto, las procesiones, el lenguaje de las campanas, los sonidos de los instrumentos y voces de su capilla de música fueron inequívocos signos de poder y magnificiencia que, unidos a las manifestaciones artísticas, conformaron



Izquierda,
centro y derecha:
Catedral de
Tudela. Capilla del
Espíritu Santo



CICLOS Y CONFERENCIAS



Catedral de Tudela.
Capilla de San
Martín. Retablo



una unidad, de acuerdo con la cultura del Barroco, que se basaba en el impacto sensorial, en la grandilocuencia, el ornato, la desmesura, la extravagancia y se destinaba a conmover, impresionar, enervar y provocar sensorialmente al individuo, marcándole conductas a través de los sentidos, siempre más vulnerables que el intelecto, con el fin de despertar y mover por todos los medios y modos a los afectos.

El siglo del Renacimiento fue testigo de la llegada a la ciudad de eclesiásticos que habían gozado del favor papal en la Ciudad Eterna. El canónigo don Martín de Mezquita, con unos gustos artísticos muy marcados hacia el manierismo serliano y, sobre todo, el deán don Pedro Villalón, constituyen ejemplos significativos en el capítulo de la promoción de las artes. Éste último promovió obras tan significativas como el palacio decanal y estableció unos estatutos capitulares, a la vez que se erigía como “prototipo de príncipe renacentista, amante del lujo, acaparador de dignidades”.

Al periodo barroco pertenecen la sacristía y la sala capitular, decorada con un notable conjunto de Vicente Berdusán (1671). El templo se enriqueció con sendas capillas dieciochescas, la primera dedicada a la patrona Santa Ana, bajo los auspicios del Regimiento de la ciudad (1712-1724) y la segunda destinada a los parroquianos de Santa María y San Julián (1737-1744). En ambas triunfó el Barroco castizo y tradicional, basado en el impacto sensorial y en el principio de fusión de las artes, con lo que sus interiores se quisieron transformar en verdaderos espacios milagro o *caelum in terris*.

CICLO 'CONSUMO, SOSTENIBILIDAD Y MEDIO AMBIENTE' A las 19 horas en el Museo de Educación Ambiental San Pedro (Monasterio Viejo de San Pedro). Entrada libre (inscripción necesaria). Información e inscripciones: de martes a sábado de 10 a 13 y de 16 a 18 horas; domingos y festivos de 10 a 13 horas.

› **Miércoles 15 de noviembre**, *La juventud ante el consumo: premisas y pautas desde la sostenibilidad* a cargo de Guadalupe Lecumberri (colaboradora del Centro Unesco Navarra en temas ambientales).

› **Jueves 16 de noviembre**, *Consumo ecológico* (sesión teórico-práctica) a cargo de Kaizen Compañía de Gestión, SL.

CICLO 'LA CATEDRAL DE TUDELA: UN PATRIMONIO RECUPERADO' A las 19.30 horas en la sala de conferencias de la avenida del Ejército, 2. Entrada libre.

› **Miércoles 15 de noviembre**, *Arte, monarquía y poder. Renacimiento y Barroco* a cargo de Ricardo Fernández Gracia (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra).

› **Jueves 16 de noviembre**, *La intervención en el exorno de la Catedral de Tudela* a cargo de Mercedes Jover hernando (jefa del Negociado de Bienes Muebles).

DIARIO DE NOTICIAS

miércoles 15 de noviembre de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 16 de noviembre de 2006 **La intervención en el exorno de la Catedral de Tudela**

Dra. Mercedes Jover Hernando

Jefa del Negociado de Bienes Muebles. Servicio de Patrimonio Histórico



La catedral de Tudela ha estado cerrada entre abril de 2002 y julio de 2006. En este lapso de tiempo se ha procedido a restaurar completamente su interior y se ha intervenido sobre la totalidad de su ajuar mueble y ornamentación, aplicando a cada retablo, escultura, pintura sobre tabla o lienzo, talla en piedra o pintura mural, el tratamiento de conservación y restauración más conveniente.

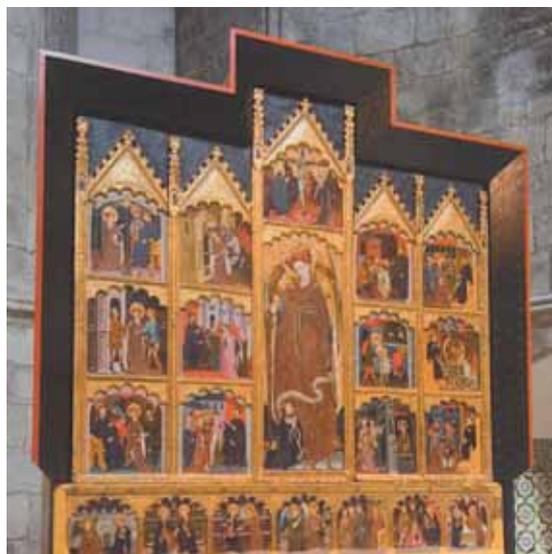
Ha constituido una intervención de gran complejidad, de carácter interdisciplinar en la que han trabajado codo con codo durante más de cuatro años arquitectos, arqueólogos, restauradores, historiadores del arte, y todo un variado equipo de técnicos y especialistas.

La conferencia, con un abundante apoyo gráfico, desbrozó la compleja tarea de conservación y restauración aplicada al exorno de la catedral de Tudela, mostrando la organización y desarrollo de los trabajos, así como los objetivos y criterios que los han regido.

La última fase de esta importante y compleja intervención es su difusión, a través de una exposición temporal, “Tudela. El legado de una catedral”, que muestra *in situ* los trabajos llevados a cabo. Por ello se planteó como una visita “ilustrada” a la catedral.

Izquierda:
 Retablo de San José,
 Anónimo y Rafael Juan de
 Monzón
 (atribuido), c. a. 1540-1560,
 Catedral de Tudela

Derecha:
 Retablo de Santa Catalina,
 Atribuido a Juan de Leví,
 finales del siglo XIV,
 Catedral de Tudela



CICLOS Y CONFERENCIAS



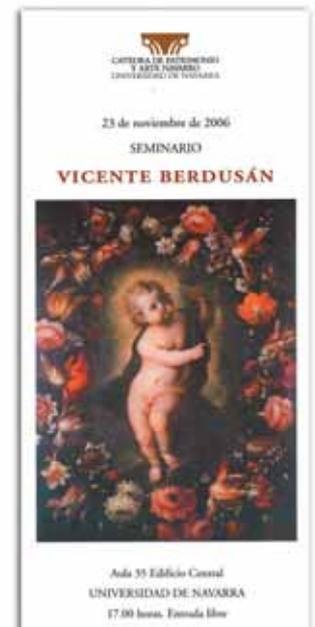
De izda a derecha:
D. Juan Carlos Lozano
(Universidad de Zaragoza),
Dña. Concepción García
Gainza y D. Ricardo
Fernández Gracia (Cátedra de
Patrimonio y Arte Navarro)

Seminario-conferencia: Vicente Berdusán

Dra. María Concepción García Gainza
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Dr. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Dr. Juan Carlos Lozano
Universidad de Zaragoza, con la conferencia
“Berdusán en Aragón”

Lugar: Aula 35 Edificio Central, Universidad de Navarra
Jueves, 23 de noviembre de 2006 • Hora: 17.00 horas

El conocimiento del pintor Vicente Berdusán (Ejea de los Caballeros, Zaragoza, 1632-Tudela, Navarra, 1697) ha experimentado un extraordinario crecimiento en los últimos treinta años, con hitos historiográficos destacados como el artículo de Esteban Casado Alcalde en la revista *Príncipe de Viana* (1998), la tesis de Isidro López Murías (1992) y el catálogo de la exposición *El pintor Vicente Berdusán. 1632-1697* (1998), comisariada por los profesores M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Vicente Berdusán,
"El arrepentimiento
de María Magdalena
(María Magdalena
despojándose de
sus joyas)", 1687.
Los Fayos (Zaragoza)

En esta exposición, sólo 5 de las 25 obras expuestas procedían de Aragón, hecho significativo que demostraba el desequilibrio existente entre el conocimiento del Berdusán navarro –bien estudiado, gracias entre otros motivos al trabajo previo realizado en la elaboración del *Catálogo Monumental de Navarra*- y el Berdusán aragonés, a pesar de que ya desde 1990 constaba nacimiento en la localidad zaragozana de Ejea de los Caballeros. Todo ello nos impulsó a dedicar la tesis doctoral a la obra del pintor en Aragón, convencidos de que su producción podía ser, en cantidad y calidad, comparable a la desarrollada en Navarra. Y efectivamente, tras seis años de trabajo que supusieron, entre otras cosas, la visita a más de trescientas localidades y la consulta de medio centenar de archivos, el número de obras de atribución segura se ha triplicado (en total, unas 150) y, además, se ha depurado el *corpus* berdusanesco, eliminando todo aquello que en el pasado lo había adulterado. De esta forma, ha quedado completado el catálogo crítico y razonado –el primero de un pintor barroco aragonés-, susceptible eso sí de alguna nueva aportación que sin duda se producirá desde el coleccionismo privado o desde el comercio anticuario.



CICLOS Y CONFERENCIAS



El trabajo, además de abordar la elaboración de dicho catálogo, se ha centrado en el estudio de la clientela y de las fuentes (gráficas, literarias y devocionales) utilizadas por Berdusán. La obra de Berdusán, toda ella de temática religiosa, se encuentra repartida por las tres provincias aragonesas, desde Hecho (Huesca) hasta Gea de Albarracín (Teruel), con una especial –y lógica- concentración en la zona del valle medio del Ebro como corredor natural históricamente utilizado como vía de contactos e influencias artísticas, y en determinadas localidades donde el encargo de una obra de cierta entidad genera habitualmente nuevos encargos. Es el caso de la ciudad de Huesca (catedral y conventos de Capuchinas y Carmelitas descalzas), Magallón (iglesia parro-

Vicente Berdusán,
"San Jerónimo
confortado por los
ángeles", 1684.
Daroca (Zaragoza)



Vicente Berdusán, "San Francisco Javier, apóstol de las Indias (San Francisco Javier bautizando a los gentiles)", 1694. Tarazona (Zaragoza)

quial, con el mayor conjunto de retablos –el mayor y tres colaterales- con obras del ejano), Daroca (colegiata e iglesia de San Miguel), Tarazona (catedral y convento de Carmelitas descalzas) y el monasterio cisterciense de Santa María de Vuela (con un lote de doce cuadros, de los que cuatro forman un ciclo dedicado a la vida de San Bernardo. Fuera de estos lugares, encontramos obras de Berdusán (desde grandes cuadros de altar a pequeñas obras de caballete de tipo devocional) repartidas en localidades zaragozanas como Biota, Calatayud, Encinacorba, Fuendejalón, Los Fayos, Maluenda y Villafranca de Ebro, y en las turolenses de Albalate del Arzobispo y Ojos Negros, sin contar otras documentadas pero no conservadas o en paradero desconocido, o las que por diversos motivos se encuentran fuera de Aragón (Figueras, Madrid, San Sebastián...). En la conferencia se ha intentado mostrar lo más representativo de esa extensa producción, así como algunas imágenes de la exposición *Vicente Berdusán* (1632-1697). *El artista artesano* (Zaragoza, Palacio de Sástago, 5 de octubre-26 de noviembre de 2006), con la que se ha pretendido divulgar los resultados de la investigación llevada a cabo desde 1998.



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

JUEVES, 23 DE NOVIEMBRE DE 2006

Seminario sobre VICENTE BERDUSÁN

Con la participación de:

D.^a María Concepción García Gainza y
D. Ricardo Fernández Gracia,
de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

y

D. Juan Carlos Lozano
de la Universidad de Zaragoza
que impartirá la conferencia

"BERDUSÁN EN ARAGÓN"

Aula 35 - Edificio Central
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
17 horas
Entrada libre

PATROCINA:



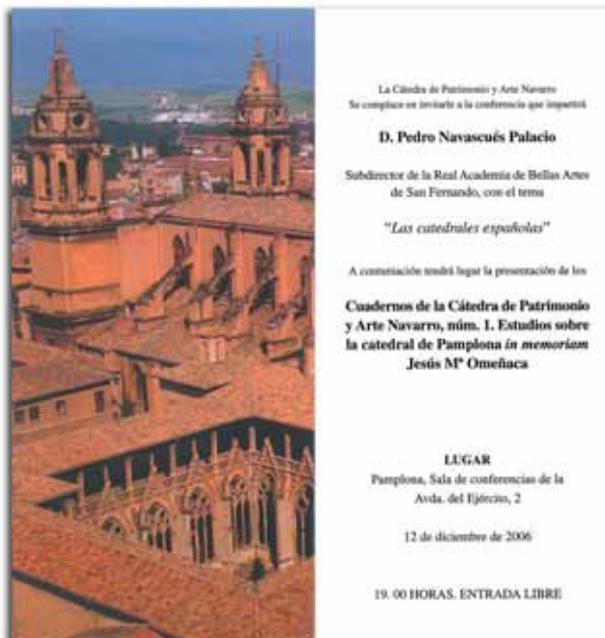
Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



Diario de Navarra

DIARIO DE NAVARRA
sábado 11 de noviembre de 2006



Conferencia: Las catedrales españolas

Dr. Pedro Navascués Palacio

Subdirector de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2
Martes, 12 de diciembre de 2006 • Hora: 19.00 horas

La conferencia se centró en la imagen de la catedral y en su particular configuración durante el período romántico con relación a la literatura y, en particular, a la obra de Goethe y de Víctor Hugo. El primero, a través de su escrito *De arquitectura alemana* (1773), que fue incluido en el compendio de textos reunidos por Herder titulado *De arte y estilo alemán*, constituyó la piedra angular del movimiento pre-romántico del “Sturm und Drang”. En su texto, centrado en la catedral gótica de Strasburgo, Goethe no sólo evolucionó de su gusto clasicista hacia el espíritu romántico que identificaría su pensamiento en lo sucesivo, sino que llegó a identificar la arquitectura gótica del edificio con la misma esencia de la arquitectura alemana y del nacionalismo alemán. Este texto no fue sino el prólogo de otro que dedicó al final de su vida, ya en el siglo XIX, a la catedral de Colonia donde se evidencia el contenido nacional de su pensamiento, hasta el punto de convertirla en símbolo de toda Prusia, dentro de un espíritu más cercano al Romanticismo que al Gótico, período en el que ésta se inició. Por su parte, Víctor Hugo en su relato *Notre Dame* (1831) se presenta como la confirmación del gusto neogoticista de la época que no sólo animó la restauración del edificio a cargo de Violet Le Duc, sino también una nueva corriente de pensamiento que tuvo su repercusión en la literatura y en las artes. En la novela, el papel de la catedral no es el de mero escenario de los acontecimientos que se narran sino que actúa como un personaje más, exaltando la época medieval en la que se contextualiza la historia y remarcando la capacidad de las catedrales para evocarla.



CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

Martes, 12 de diciembre de 2006

CONFERENCIA: LAS CATEDRALES ESPAÑOLAS

Ponente: Dr. D. Pedro Navascués Palacio
Subdirector de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

A continuación tendrá lugar la Presentación de los **CUADERNOS DE LA CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO, N.º 1. ESTUDIOS SOBRE LA CATEDRAL DE TUDELA IN MEMORIAM JESÚS M.ª OMEÑACA**

Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2.
Pamplona
19.00 horas. Entrada libre

PATROCINA: Gobierno de Navarra

COLABORAN: Cañ Diario de Navarra

CHARLAS

‘Las catedrales españolas’
A las 19 horas, en la sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2.
Conferencia a cargo de Pedro Navascués, vicedirector de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A continuación se presentará el libro Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, núm. 1. Estudios sobre la catedral de Pamplona ‘In memoriam’ Jesús M.ª Omeñaca. Organiza la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DIARIO DE NAVARRA
martes 12 de diciembre de 2006

DIARIO DE NAVARRA
domingo 10 de diciembre de 2006

ENTREVISTA CON **PEDRO NAVASCUÉS** VICEDIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

«Con mucho dinero se puede hacer mucho daño a una catedral»

El catedrático alerta de que el apoyo económico que reciben las catedrales puede ser contraproducente si se toman sólo como un edificio grande. **TEXTO: JESÚS RUBIO. FOTOS: JOSÉ CARLOS CORDOVILLA**

Pedro Navascués y de Palacio, vicedirector de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, catedrático de Historia del Arte y experto en catedrales, viajó ayer a Pamplona para acudir a la presentación del primero de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, que se dedica a la catedral de Pamplona y rinde homenaje a Jesús María Omeñaca, durante muchos años responsable del patrimonio artístico de la diócesis pamplonesa, fallecido recientemente. En el acto, Navascués dibujó los trazos de la especial relación que existe entre catedrales y literatura.

—Catedrales y literatura, una unión muy de moda.

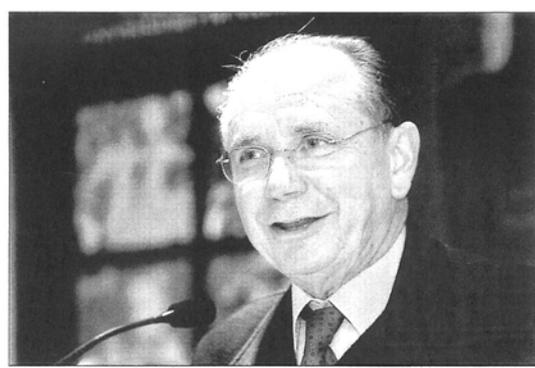
—Desde el romanticismo hasta nuestros días las catedrales han mantenido una presencia sostenida en la literatura. Tienen no se sabe qué atractivo secreto. Basta con poner en el título *catedral* para que tenga cierto gancho.

—Quizá porque tienen un halo entre religioso y esotérico.

—Sí, aunque la catedral tiene una expresión más clara, racional y sería. Pero hay una entente entre literatura y catedral. No deja de ser sorprendente el éxito de novelas como *Los pilares de la tierra* o ahora *La catedral del mar*, aunque en este caso el título no refleja la trama: sólo aparece episódicamente la construcción de un edificio que no es catedral.

—¿En qué se ha convertido la catedral hoy? ¿Cuál es su relación con la ciudad?

—La catedral se ha reducido a ser el templo mayor. Ha desaparecido el barrio de los canónigos o el hospital que siempre mantenían. Se ha quedado en un edificio grande. En unos casos mantiene la fisonomía que tuvo en



Pedro Navascués, durante la conferencia que impartió ayer en la sala de conferencias de la Avenida del Ejército.

”
Ha primado la idea de catedral como un templo sólo grande y se han eliminado sus signos de identidad

otro tiempo, con su coro, su altar... En otros, desgraciadamente, se ha perdido. Con una visión reduccionista ha primado la idea de templo grande, como un gran contenedor y se han eliminado los signos de identidad de la catedral.

—¿Cuáles son esos signos?

—No son estilísticos o formales,



Parte del público que asistió a la conferencia.

sino estructurales, conceptuales. Una catedral sin coro, sin rejas, sin altar mayor, retablo... no es una catedral. Es una herencia que debemos conservar como conjunto. Y se puede hacer. Muchos cabildos han aprendido que eso no va en contra del rito ni de la ceremonia religiosa.

—¿Hay conflicto entre el uso religioso y turístico de la catedral?

—Al final, es el turismo lo que más ingresos genera. Por ejemplo, la catedral de Burgos se ha convertido en un museo, sin ceremonias religiosas ni culto. Hay una visita guiada. Eso es una cosa excesiva y disparatada. *Museificar* la catedral es un error, ya que la catedral debe funcionar como templo religioso.

—¿Hay catedrales que están abandonadas?

—Desde que existe el Plan Nacional de Catedrales, una partida presupuestaria asegura el mantenimiento del edificio. Hoy de ninguna catedral se puede decir que está abandonada o no tiene recursos. Al revés, hay obras y proyectos. Otra cosa es que ese apoyo político, social y económico pudiera acabar dañando la integridad de las catedrales. Se las convierte en un espacio simplemente grande, que es el típico de la catedral.

—¿Ha visto la reformada catedral de Tudela?

—No la he visto terminada. Y me da miedo, porque con mucho dinero se puede hacer mucho daño. Espero que haya conservado el coro, la vía sacra... Mi primera relación con el mundo de las catedrales se dio precisamente allí. En la adolescencia vivía en Cintruénigo e iba en bicicleta a Tudela. Mi acercamiento a la arquitectura nació allí.

DIARIO DE NAVARRA
domingo 10 de diciembre de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS



Presentación:
**CUADERNOS DE LA CÁTEDRA
 DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO**
**Estudios sobre la catedral de Pamplona
 in memoriam Jesús María Omeñaca**

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2
 Martes, 12 de diciembre de 2006 • Hora: 19.00 horas

Con este libro que ve ahora la luz la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra quiere rendir homenaje a don Jesús María Omeñaca Sanz, figura señera para cuantos trabajamos en medios artísticos navarros o relacionados con el Patrimonio Cultural. La reciente desaparición de don Jesús Omeñaca en vísperas de San Fermín y el deseo de reconocimiento por su ingente obra suscita en nosotros el deseo de ofrecerle un bien merecido Homenaje que perpetúe su memoria.

Sacerdote culto, interesado por la cultura y el arte, completó su formación en la Universidad Gregoriana de Roma donde pudo admirar los grandes modelos artísticos de la Ciudad Eterna que le servirían de referencias precisas para valorar el arte local. A su regreso, después de atender distintas parroquias, se volcó en su formación artística con trabajos de investigación sobre el arte medieval navarro, para después ocuparse, por mandato de sus superiores, del patrimonio artístico como Delegado de arte de la Diócesis.



CICLOS Y CONFERENCIAS

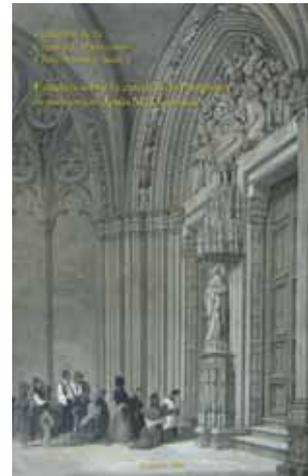
Como canónigo de la Catedral custodió su tesoro artístico que conocía en profundidad, pues era además estudioso del templo del que hizo varias publicaciones. Fue también divulgador de sus bellezas artísticas a través de las sabias explicaciones dadas a los visitantes ilustres. Nunca será suficientemente ponderado el papel que desempeñan los canónigos tesoreros como Omeñaca y los cabildos en general de las viejas catedrales españolas, que conocen los laberínticos templos con todos sus rincones y misterios y ayudan con su vigilancia constante a la conservación de sus tesoros y liturgia, fiestas y música, bibliotecas y archivos. Todo ello forma parte de la cultura cristiana que ha ido formando la Iglesia durante siglos. Don Jesús Omeñaca fue un conservador de esta cultura cristiana y hacía coincidir cada fiesta litúrgica de la Catedral con el ajuar adecuado, ya fueran los ornamentos propios de la celebración o el uso de las piezas de plata existentes para la solemnidad del día. Todo para la mayor dignidad del culto catedralicio.

Consolidó también los fondos del Museo Diocesano del que fue director, de cuyo nuevo montaje y exhibición se ocupó de manera afanosa e ilusionada. Conocía cada imagen, su historia y su leyenda. Dedicó a esta tarea mucho esfuerzo y horas infinitas.

Fuera ya del ámbito de la Catedral, Omeñaca se multiplicó para atender todo el patrimonio religioso de Navarra, cuantioso y extendido por una geografía difícil y accidentada en algunas zonas. Atendía las peticiones de los párrocos, las restauraciones de las iglesias y su seguimiento, y el traslado del patrimonio abandonado en los despoblados y su recolocación en parroquias nuevas. Sus constantes viajes por los pueblos a lo largo de los años le permitieron un conocimiento casi exhaustivo del patrimonio religioso navarro y también de la historia de los avatares de cada obra, lo que resultaba imprescindible para la localización de la pieza en su ubicación actual. Dotado para la fotografía, logró reunir un nutrido archivo fotográfico que ponía generosamente a disposición de los investigadores que lo solicitaban.

Si la tarea realizada por don Jesús Omeñaca con respecto al patrimonio resulta ingente, no es menos importante lo que ha representado su figura como interlocutor válido del Arzobispado con otras instituciones –Institución Príncipe de Viana, Universidad de Navarra, etc.– por su manera de ser abierta y dialogante, y como representante del Patrimonio religioso de Navarra en reuniones y congresos nacionales, donde Omeñaca era una figura bien conocida y estimada.

En esta línea, el papel de Omeñaca como representante del arte sacro de la Diócesis en los acuerdos y posterior realización del *Catálogo Monumental de Navarra* fue fundamental. A lo largo de más de veinte años su colaboración fue total en la coordinación de los párrocos, fichaje del material fotográfico y lo que fuera preciso y necesario hacer. Acompañó al equipo en sus salidas de campo al frente de los sacerdotes que paralelamente realizaban el inventario de bienes de la Iglesia.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Generoso con su tiempo y de abierta disponibilidad, atendió a cuantos investigadores recurriamos a él con variados problemas. Este Homenaje nos brinda ocasión para agradecerle toda esta atención y corresponder así a sus desvelos en pro del Patrimonio religioso de Navarra. El volumen de Homenaje reúne una serie de colaboraciones de un nutrido grupo de investigadores entre los que se cuentan académicos, archiveros, arqueólogos, profesores universitarios y especialistas en patrimonio que tuvieron relación más o menos próxima con don Jesús Omeñaca. Como no podía ser de otra manera, estos trabajos están centrados en la Catedral, objeto de sus anhelos y preocupaciones, y ofrecen novedades sobre el edificio de la Seo, su claustro y sus claves, la fachada y las intervenciones realizadas en ella en siglos posteriores. Otros artículos versan sobre obras importantes de arte mueble hasta alcanzar lo contemporáneo. No falta tampoco el análisis del protocolo y ceremonial catedralicio, así como algunas aportaciones sobre la parroquia de San Juan. En estas colaboraciones, que dan forma al Homenaje, los autores hemos puesto no sólo conocimiento sino también afecto y memoria, seguros de que a don Jesús Omeñaca le hubieran interesado y agradado por tratar de aquello que más quería, la Catedral de Pamplona. Sea ésta el testigo de nuestro Homenaje.

María Concepción García Gaínza

Directora de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Universidad de Navarra

La catedral de Pamplona abre los 'Cuadernos' de la Cátedra de Patrimonio y Arte

DDN. PAMPLONA.

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro presentará hoy en la sala de conferencias de la avenida del Ejército el primer número de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, en un volumen monográfico, con estudios inéditos, sobre la catedral de Pamplona que abarcan diferentes aspectos del complejo arquitectónico de la seo, así como de los bienes culturales que atesora en su interior y dependencias. El subtítulo reza *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca*, recientemente fallecido y responsable, durante muchos años, del patrimonio artístico de la diócesis y director del Museo Diocesano.

El volumen ha sido coordinado por los profs. M^a Concepción García Gaínza y Ricardo Fernández Gracia, directora y subdirector de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y se distribuirá entre las bibliotecas de las universidades españolas y de las principales de Europa e Hispanoamérica, así como entre entidades culturales e instituciones dedicadas al patrimonio. Los interesados que deseen adquirir el volumen lo podrán hacer mediante una solicitud a la citada Cátedra, por tratarse de una edición no venal.

Junto al patrocinio del Gobierno de Navarra y las colaboraciones habituales de Diario de Navarra y de la Fundación Caja Navarra se une, en este número concreto, la de la Fundación Fuentes Dutor, por la estrecha colaboración de la misma con don Jesús Omeñaca, a la hora de emprender la restauración de diversos conjuntos del templo catedralicio.

DIARIO DE NAVARRA
martes 12 de diciembre de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “La Navidad en las artes”

Martes, 19 de diciembre de 2006

**El Belén de Salzillo, fantasía
hispanica de la humanidad**

Dr. Cristóbal Belda

Catedrático de Arte. Universidad de Murcia

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2 • Hora: 19.30 horas



Dentro del extenso catálogo de obras de Francisco Salzillo, si hubiera que destacar una obra por su singularidad, ésta sería la llamada Colección Riquelme, más conocida como el “Belén de Salzillo”. Resulta excepcional conservar un conjunto tan extenso y tan completo de piezas del siglo XVIII, y con su calidad artística, máxime al estar sus piezas ejecutadas en un material sumamente frágil como es la terracota policromada, técnica mayoritariamente empleada en su realización. La excepción será la figura central de todo el conjunto y pieza cardinal del relato: el Niño Jesús del Nacimiento. De apenas siete centímetros, es una talla en madera, de increíble virtuosismo en el modelado y de exquisita policromía en las carnaciones.

Es así mismo curioso hablar del Belén como una sola obra, cuando en realidad está compuesta por casi seiscientas piezas de no más de treinta centímetros, siendo cada una de ellas una magnífica escultura individual. Sin embargo, por encima de ello está el sentido de unidad narrativa y de estilo que alcanza a todo el conjunto.



LA NAVIDAD EN LAS ARTES



CICLO DE CONFERENCIAS
19, 20 y 21 de diciembre 2006

PROGRAMA

Martes, 19 de diciembre
EL BELÉN DE SALZILLO, FANTASÍA HISPÁNICA DE LA HUMANIDAD
Prof. D. Cristóbal Belda, Catedrático de Arte, Universidad de Murcia
Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2
Hora: 19.30 h

Miércoles, 20 de diciembre
EL BELÉN DEL PRÍNCIPE: TRADICIÓN Y ACTUALIDAD
D^a M^a Jesús Herrero, Conservadora de Escultura, Palacio Real, Patrimonio Nacional
Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2
Hora: 19.30 h

Jueves, 21 de diciembre
VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN "¡A BELÉN PASTORES! BELÉNES HISTÓRICOS EN NAVARRA"
Prof. D. Ricardo Fernández Gracia, Comisario de la Exposición
Lugar: Sala de Exposiciones Plaza Conde de Rodezno
Hora: 19.30 h

ORGANIZA:  **GOBIERNO DE NAVARRA**
PATROCINA:  **GOBIERNO DE NAVARRA**
COLABORAN:  **can**  **Diario de Navarra**

Sobre su fecha de ejecución está totalmente aceptado que se inició en 1776. Se trata de un trabajo dilatado en el tiempo que le tuvo ocupado hasta su muerte en 1783. Es por tanto obra de sus últimos años, de manera que en él pudo introducir los recursos y modos ya ensayados en sus imágenes de culto y en sus Pasos procesionales. Está documentado que tras su muerte, su discípulo Roque López fue el encargado de realizar los pasajes previstos y que Salzillo no pudo llevar a cabo como “La matanza de los inocentes” y “el rey Herodes y su guardia”.

Aunque su referente principal sea el belén napolitano, que conoció muy bien por su propio padre y maestro, Nicolás Salzillo, Francisco creó una nueva forma de interpretar el tema.

El belén encargado a Salzillo por el noble D. Jesualdo Riquelme para ser instalado en su palacio en las fiestas navideñas, posee unas características que lo hacen único. Por un lado, las figuras tienen un tratamiento escultórico completo, basado en un rico modelado y una brillante policromía. Por otro lado, las escenas se desarrollan en un medio primordialmente rural. Las arquitecturas, de las que se conservan buena parte, sirven de fondo a los “Misterios” más importantes, consiguiendo además romper la monotonía del paisaje.

Al igual que los famosos Pasos de Semana Santa, el Belén se vio influido por el rico repertorio del teatro religioso barroco español. Esta influencia es claramente apreciable en el carácter escenográfico del conjunto, planteado a semejanza de los cortejos pasionarios de las procesiones de Semana Santa, a base de “Misterios” colocados en un relato continuo ante un decorado, que evoca el paisaje murciano.



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE NAVIDAD

LA NAVIDAD EN LAS ARTES

Martes, 19 de diciembre de 2006

**EL BELEN DE SALZILLO, FANTASÍA
HISPÁNICA DE LA HUMANIDAD**

Prof. D. Cristóbal Belda

Catedrático de Arte. Universidad de Murcia

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19, 30 h. Entrada libre.

Miércoles, 20 de diciembre de 2006

**EL BELEN DEL PRINCIPE: TRADICIÓN Y
ACTUALIDAD**

D^a M^a Jesús Herrero

Conservadora de Escultura. Palacio Real. Patrimonio
Nacional

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19, 30 h. Entrada libre

Jueves, 21 de diciembre de 2006

**VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN ¡A BELÉN
PASTORES! BELENES HISTÓRICOS EN
NAVARRA**

Prof. D. Ricardo Fernández Gracia

Comisario de la Exposición

Lugar: Sala de Exposiciones Plaza Conde de Rodezno
19, 30 h. Entrada libre

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN.



Diario de Navarra

DIARIO DE NAVARRA

domingo 17 de diciembre de 2006

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 20 de diciembre de 2006

**El Belén del Príncipe:
Tradición y actualidad**

Dra. María Jesús Herrero

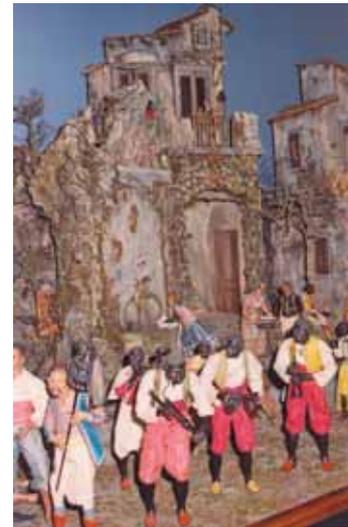
Conservadora de Escultura. Palacio Real. Patrimonio Nacional

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2 • Hora: 19.30 horas

El belén del Príncipe, conservado en el Palacio Real de Madrid, tiene su origen en la figura del monarca Carlos III que ya desde su estancia en el virreinato de Nápoles sintió una notable atracción por la belenística. A su regreso a España en 1759, establecido en el Palacio del Buen Retiro, continuó con su afición instalando en él un Nacimiento, siguiendo con ello una tradición mantenida por la monarquía española desde tiempos de Felipe III. A partir de 1761 abunda la documentación sobre adquisición de figuras en Nápoles a través de agentes tanto para su hijo, el futuro Carlos IV, como para el Infante don Gabriel, germen éste del belén del príncipe.

Cuando en 1764 Carlos III se trasladó al Palacio Real mantuvo firme su afición por el belén instalando en este nuevo espacio figuras y conjuntos con la ayuda de tramoyistas, escenógrafos, escultores, carpinteros, albañiles, vidrieros, plateros y gentes de oficios diversos, dando lugar a un trabajo múltiple en el que intervenían los diferentes gremios.

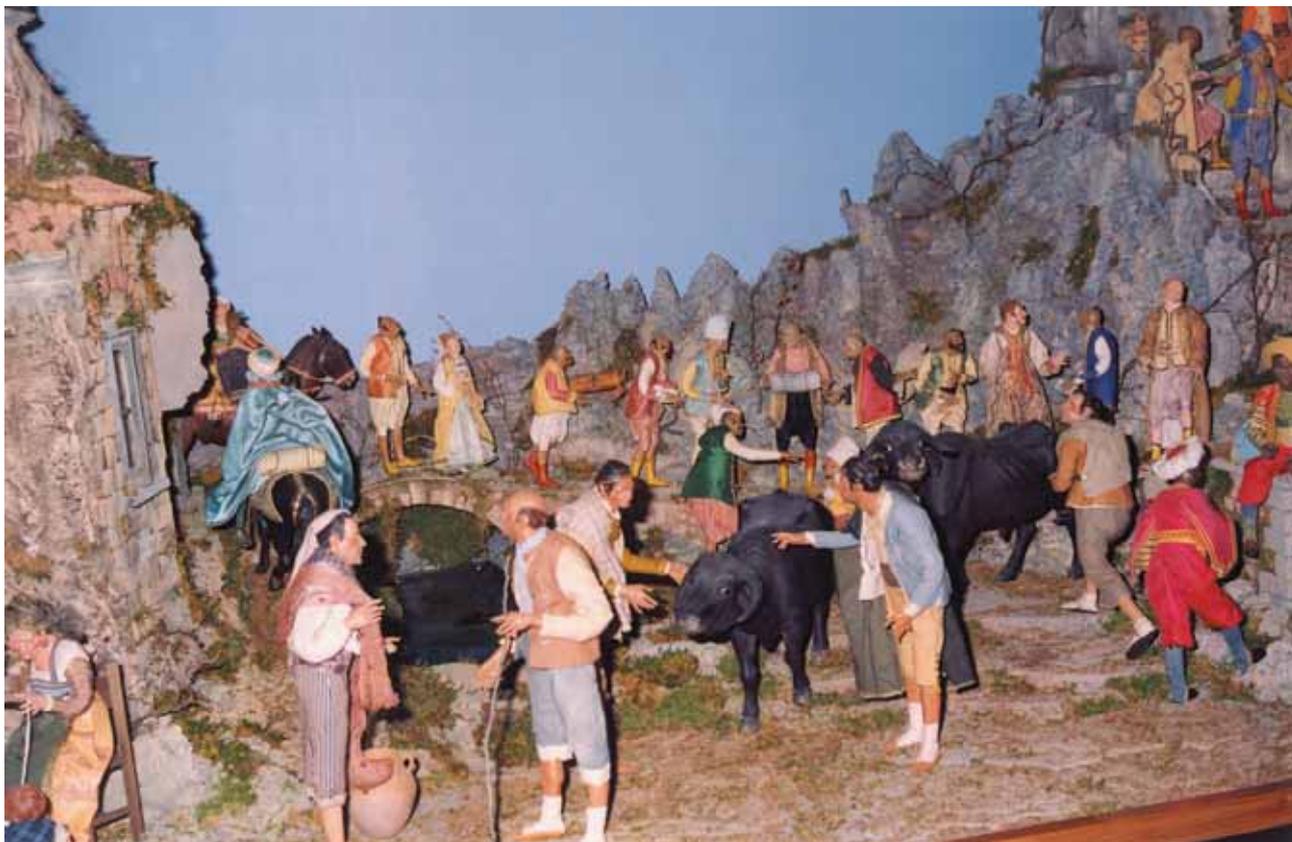
A día de hoy, Patrimonio Nacional conserva 80 piezas, una parte mínima de lo que en su momento constituyó el belén del Príncipe que llegó a contar varios miles de figuras. Constituyen este conjunto conservado el grupo del Misterio con San José, la Vir-



"Belén del Príncipe"
(siglo XVIII).
Palacio Real



CICLOS Y CONFERENCIAS

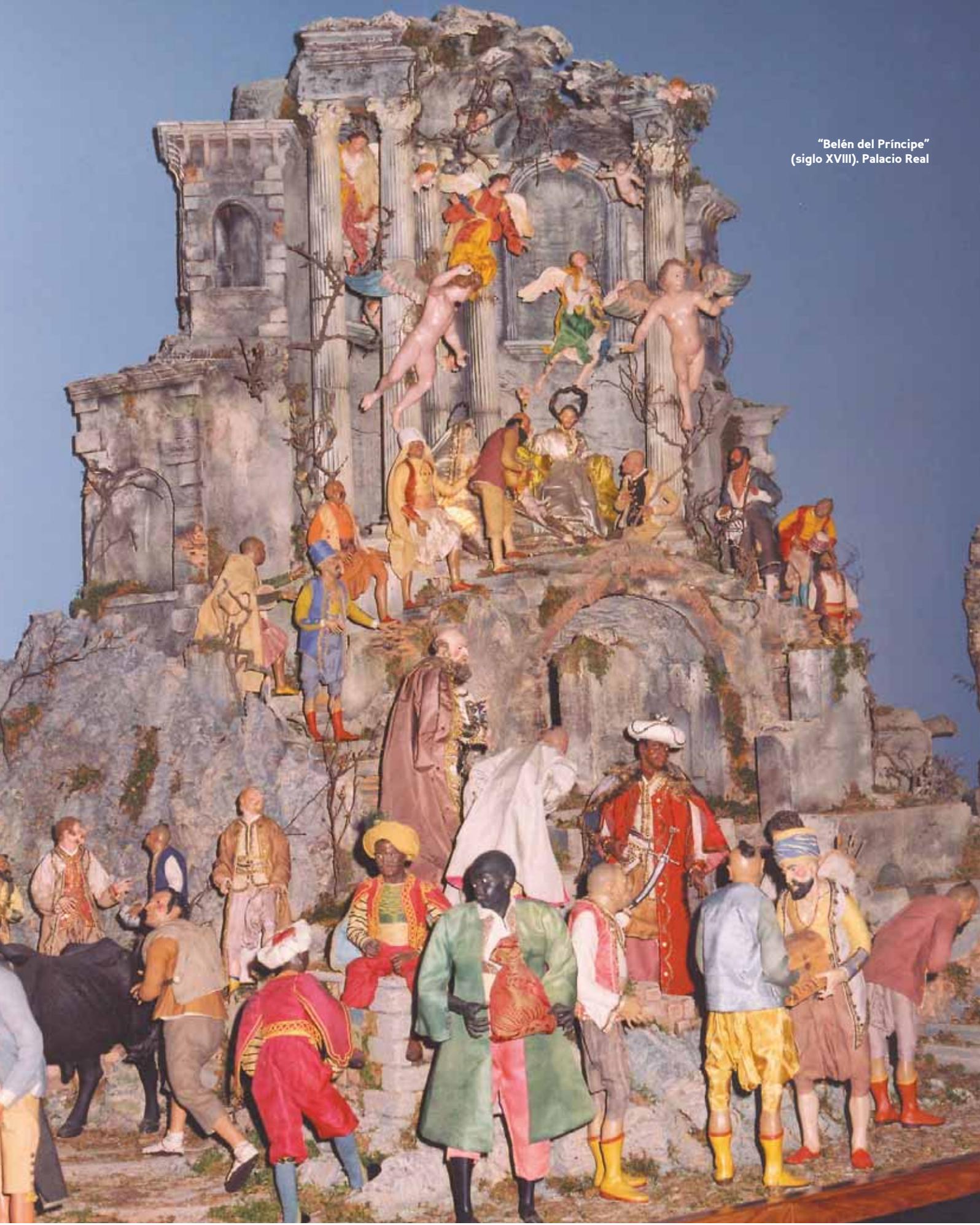


"Belén del Príncipe"
(siglo XVIII).
Palacio Real

gen y el Niño, con figuras españolas; los ángeles realizados en madera policromada; los pastores del anuncio; y el cortejo de los Reyes, con piezas realizadas en Génova, siendo especialmente llamativo el cortejo del rey Baltasar. Llamam la atención los animales reproducidos, en particular aquellos de carácter exótico como camellos y elefantes, cuestión que responde al interés de Carlos III por la zoología desde sus años en Nápoles. Un grupo significativo es el de la matanza de los inocentes, con figuras realizadas en barro policromado y caracterizadas por la crudeza y dramatismo de los gestos y las escenas, respondiendo a una temática muy española. Se incluyen también en este belén algunos temas contemporáneos, en especial en las figuras de campesinos, que incrementan el valor folclórico del conjunto.

Una característica esencial del belén del Príncipe es que, si bien su creación se debió a la iniciativa del monarca, su disfrute fue público ya que durante el siglo XVIII y hasta principios del siglo XX, fue accesible a todo el mundo previa petición y el permiso correspondiente de la Casa Real.

"Belén del Príncipe"
(siglo XVIII). Palacio Real



CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 21 de diciembre de 2006
Visita guiada a la exposición
“¡A Belén Patores! Belenes históricos en Navarra”

Dr. Ricardo Fernández Gracia

Comisario de la exposición

Lugar: Sala de Exposiciones Plaza Conde de Rodezno • Hora: 19.30 horas

Entre las variadas formas de expresión de la Navidad, a lo largo de los siglos, destacan la literatura y la música, en sus versiones populares y cultas, así como la gastronomía y, por supuesto, los belenes.

Los orígenes del belén hay que relacionarlos, más que con las lacónicas noticias del relato evangélico, con los apócrifos y, sobre todo, con el teatro de Navidad que tuvo un amplio desarrollo desde tiempos de la Edad Media, pese a las prohibiciones de Inocencio III. Un hito singular en la historia del belén fue la escenificación que ideó San Francisco de Asís en la Nochebuena de 1223, con permiso papal, en Greccio. Los franciscanos, en sus ramas masculina y femenina se convirtieron en apóstoles de tan singular costumbre, combinando en los montajes aspectos naturalistas y simbólicos.

Un belén no es solamente iconografía navideña. No se trata, por tanto, de pinturas, esculturas o grabados del ciclo de la infancia de Cristo. Es una representación tridimensional y escenográfica del nacimiento de Cristo, realizada con figuras móviles, en un escenario fijo que se arma para el tiempo de Navidad. Se trata, por lo general, de construcciones efímeras y estacionales, de un pequeño universo reducido y estático que alberga personas, animales y casas.

En esta muestra se pueden contemplar ejemplos, en sintonía con el mundo hispánico, desde el siglo XVII hasta comienzos del siglo XX. A fines del siglo XIX las corrientes historicistas y orientalistas desplazaron a todas aquellas figuras que representaban a hombres y mujeres de otras tantas comarcas, con trajes típicos y ofrendas de una sociedad típicamente pre-industrial.

El contenido de la exposición va organizado en cuatro grandes secciones: “En la Navarra oculta”, “Microcosmos festivo”, “La sociedad preindustrial en el belén popular” y “Junto al belén”. En la primera se pueden contemplar distintos belenes y escaparates de las clausuras de monasterios femeninos de Navarra, de modo especial el de las Agustinas Recoletas de Pamplona que se exhibe en Pamplona por segunda vez. La primera tuvo lugar hace 230 años, cuando lo colocaron las religiosas como pieza preciada en las puertas de su iglesia, con motivo de la procesión de inauguración de la capilla de la Virgen del Camino, en 1776. Una crónica manuscrita de la procesión celebrada con tal motivo nos dice al respecto: “*en la esquina de la torre de San Lorenzo hacia la Taconera pusie-*

CICLOS Y CONFERENCIAS

ron las Madres Recoletas un altar muy elevado. Los objetos de ese altar eran Nuestra Señora de la Concepción y San Agustín. Las riquezas de ese altar no tenían tasa, estaban en simetría y tenían tanto en qué divertir, que los curiosos no dejaron de todo el tiempo que pudieron lograr. Sobre el techo que era una especie de solio, pusieron el belén, que lo tienen muy especial, con animales muy extraños y perfectos, que causó admiración...”

Las secciones segunda y tercera muestran conjuntos y figuras que hablan por sí solas del microcosmos festivo en que se convertían aquellas representaciones tridimensionales del nacimiento de Cristo. Todas las piezas son expresión de antaño, desde los más antiguos ejemplos hasta el propio belén de don Julio Caro Baroja. Se trata de belenes muy diferentes a los que contemplamos hoy, en que priman los supuestos tipos y arquitecturas de aquella Palestina de hace veinte siglos. Bien por el contrario, en los tradicionales y populares nacimientos que se pueden contemplar en la exposición, el protagonismo corresponde a labradores y gentes que practicaban los oficios de la sociedad preindustrial y vestían con indumentarias que quedaron décadas atrás postergadas por el progreso y la concentración de la población en las grandes urbes.

Por último, la sección titulada “Junto al belén” exhibe instrumentos de percusión tradicionales, medallones de adorno personal, partituras y letrillas de villancicos, una serie de lecturas para la Navidad, retóricas fórmulas para felicitar las Pascuas de Navidad y recetas dieciochescas para realizar mazapán y turrone, publicadas en las prensas pamplonesas del Siglo de las Luces.



Pastora del
Belén de
Mendigorría
(Navarra), por
Juan José
Bélaz, 1825

Por RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA

La Nochebuena tenía hasta hace unas décadas sus dos grandes componentes en la celebración familiar y la misa del Gallo. Hace un siglo aquella misa aún guardaba herencias de un pasado, rico en representaciones singulares y festejos populares, por parte de danzantes y pastores, que la convertían en una función litúrgica extraordinariamente concurrida, vivida con una alegría desbordada. Todo quedaría abolido, en gran parte, por la férrea reforma litúrgica y de música sagrada del Motu proprio de San Pío X, en 1903.

Como es sabido, la denominación de misa del gallo obedece a la tradición que señala al gallo como el primer animal que vio al Redentor, encargándose de comunicar la noticia al mundo. Su celebración data del siglo V, en tiempos del Papa Sixto V, y formaba parte de las tres que se celebraban a media noche, al alba, también llamada de pastores, y en la mañana del día de Navidad.

Catedrales de Pamplona y Tudela

La idiosincrasia de las catedrales de Pamplona y Tudela se distingue, no por las rígidas normas litúrgicas de siglos pasados, sino en ceremonias y procesiones como la del encuentro en la mañana del día de Pascua Florida. En Pamplona siempre destacó el estricto ceremonial intra muros; en Tudela, por el contrario, se hace patente la explosión del gozo en las calles y asín en el templo.

En el caso de la misa del Gallo y las funciones de aquella noche, en la capital navarra, muy en sintonía con la vigilia del día, apenas había función de especial relevancia. En una relación manuscrita, recopilada en el primer tercio del siglo XVIII, tan sólo se anota un villancico en la vigilia del día 24, aunque también conocemos el texto de largos villancicos compuestos en 1716 por el maestro de capilla Miguel Vals, conservados en la biblioteca de la Real Academia de la Historia.

En Tudela nos encontramos con mayor explosión festiva y gozosa. Los prolegómenos comenzaban con las antfonas que comenzaban por la letra «O», durante los siete días que precedían a la Navidad. En la Nochebuena, las autoridades municipales y los prelados de las órdenes religiosas, colocados en el coro, asistían al solemne canto de la calenda, entonada por un canónigo. Al finalizar, había un pequeño sermón «anunciando el misterio, poniéndose el orador en la silla alta del coro». Los Maitines se cantaban aquel mismo día, a las nueve de la noche, «y por la solemnitad y villancicos que en ellos canta la música duran hasta las doce, a cuya hora se canta la misa por el chantre y después de ella los laudes según la rúbrica». Las funciones del día de la mañana y la llamada misa «de pastores». Tercia a las nueve y misa conventual.

Censuras políticas y eclesiásticas

En Pamplona, para evitar posibles desmanes, en circunstancias políticas nada fáciles, el Jefe Político ordenó, en 1821, celebrar la Misa del Gallo a puerta cerrada. Prohibiciones similares se produjeron en otras localidades en el agitado siglo XIX, de modo especial en momentos de cambios políticos.

A las censuras políticas habían precedido las de algunos eclesiásticos en el siglo XVIII. El jesuita tafallés Pedro de Calatayud, famoso por sus misiones populares y su rigor, afirmaba a mediados del Siglo de las Luces que era «ofensiva al Dios de la Majestad la bulla e indecencia que tal vez se practica con cazos, sartenes y ruido» en la noche de Navidad, llegando a afirmar que pecaban mortalmente «los que en los maitines de la Natividad mezclan al tiempo de leer las lecciones salmetes, apodos, palabras y expresiones indecorosas torpes y gravemente disonantes de aquel paso y sagrado misterio, por el grave escándalo

TRIBUNA CULTURAL. Hace un siglo, la misa del Gallo era heredera de un pasado rico en festejos populares, lo que la convertía en una liturgia vivida con una alegría desbordada

Misas del Gallo de antaño



En Pamplona, allá por 1681, en la iglesia de las Clarisas de Santa Engracia, se derrumbaron las puertas y hubo lanzamiento de piedras, castañas y nueces

que dan en esto». Con todo ello parece referirse a ciertas expresiones del alma popular a las que se daba suelta aquella noche.

Noche de bullicio y desmanes

Los excesos en Nochebuena fueron nota común en diferentes localidades. En la capital navarra, allá por 1681, hubo grandes desmanes en la iglesia de las Clarisas de Santa Engracia, llegando a derrumbar las puertas, con «una canal o pesebre de ovejas», con grandes gritos y lanzamiento de piedras, castañas y nueces.

En Cirauqui, en 1830, se produjo cierto alboroto durante los maitines que se cantaban antes de la Misa del Gallo, cuando ocho personas entraron en la iglesia, vestidos de pastores, con «una calderilla de abadejo guisado» y el vicario bajó del coro a despacharlos, obediendo todos al instante. El suceso no quedó allí, sino que por la noche dos ballas se introdujeron en la habitación del vicario y del organista, por lo que se abrieron largas diligencias judi-

En Tudela, en 1795, organizaron ciertos desmanes con silbatos, una vihuela y una corneta, a la vez que intentaron procesionar a algunas imágenes

ciales. Las declaraciones de varios testigos nos informan de los atuendos de aquellos rústicos: sombreros anchos, zamarras de pellejo con lana y abaracas. Respecto al guiso, unos hablaban de sopas, otros de abadejo guisado y otros de ajo de arriero.

No podemos olvidar que la Nochebuena de sabor popular tenía en Tudela otra cita en el convento de Franciscanos, con una procesión con el Niño Jesús para ser colocado antes de la Misa del Gallo en el presbiterio, en el interior de una gran cueva, en la que ya estaban dispuestas las imágenes de la Virgen y San José.

Por unas diligencias judiciales de ámbito eclesiástico, sabemos que, en 1795, un grupo de hombres que se habían pasado con el vino, organizaron ciertos desmanes en el interior de la iglesia conventual, con silbatos de los que utilizaban los capadores por las calles, una vihuela y una corneta, a la vez que intentaron procesionar a algunas imágenes y soltaron unos cohetes de serpentina por el suelo. Un testigo, llamado José Puyo, además de informar de

los excesos, nos cuenta cómo ayudó al sacristán a preparar entre otros objetos la cueva para la adoración del Niño, así como los hacheros para su iluminación. Asimismo, indica que los borrachos que entraron en el templo intentaron coger las imágenes de la Virgen y de San José.

Cintruénigo, Fitero y otras localidades

En Cintruénigo las gentes vitoreaban con gritos de «Viva!» en respuesta a la aclamación de un sonoro «Viva el Niño Dios!», pronunciado con voz potente, nada más entomar el celebrante el Gloria. En 1916, el cura ecónomo don Alfonso Bozal, harto de varias interrupciones, hubo de anunciar que terminaba la misa, sin canto alguno, rezándola. Al año siguiente, el párroco, tras congratularse de la costumbre, rogó que sólo se hiciese por tres veces, aunque al siguiente la misa quedó suprimida por largo tiempo y la costumbre quedó en el olvido.

Irbarren refiere varios casos de bailes y danzas en la Nochebuena, como Tafalla, donde lo hacía un ganadero con calzón corto en los Franciscanos a comienzos del siglo XIX, mientras un fraile montañés tocaba el chistu y el tamboril. En Olite, la corporación municipal, con traje de goliata, acudía a la Misa del Gallo y, terminada ésta, de lo alto de la cúpula se hacía descender mediante una tramoaya una especie de alcafofa que se abría, dejando ver al Niño Jesús en su cuna, ante cuya imagen danzaban los pastores de la localidad.

Dicastillo y Corella también contaban con sus particulares bailes en los templos en tan singular noche. En Corella, al finalizar la misa, un hombre y dos niños ataviados de pastores ejecutaban una danza pastoril con saltos y requiebros caprichosos, al compás de villancicos.

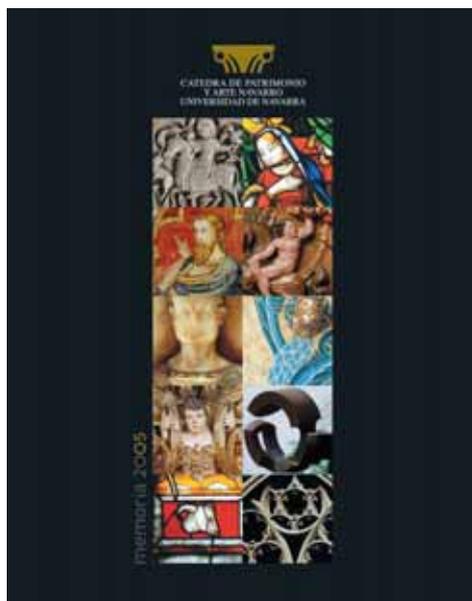
El caso de Fitero merece algunos comentarios. Hasta hace unas cuatro décadas se mantenía la costumbre de colocar al Niño Jesús en el portal en el momento del Gloria, momento en que los monaguillos, desde la sacristía, sacaban su imagen entre luminarias y la depositaban en la cuna, en una ceremonia de similares características a las de otras localidades, en que se abría el expositor y aparecía el bulto del Niño, en el mismo momento en que el sacerdote entonaba el Gloria in excelsis Deo. La alegría se desbordaba en aquella noche. Precisamente por algunos desmanes se tuvo que suprimir, a fines del siglo XIX, una especie de representación de pastores en el interior de la iglesia. Hasta aquellas fechas los pastores del pueblo tomaban su particular cena de Nochebuena, unas misas, al parecer bien regadas con vino, ante el belén, debajo del púlpito.

Un año, en momentos de renovación litúrgica, cierto párroco los expulsó del templo y no volvieron más. Al parecer, en algún momento de la misa, declamaban unos textos que bien pudieran derivar de los famosos *Officium pastorum*, tan popularizados desde fines de la Edad Media.

En el ofertorio se procedía a la adoración del Niño. El oficiante se despojaba del manipulo y tomaba la imagen del Divino Infante en sus manos para darle a besar al pueblo. A continuación, los pastores danzaban ante el recién nacido. De aquella tradición queda hoy un solo testigo musical, concretamente la costumbre de interpretar durante el ofertorio de los días de Navidad, Ajo Nuevo y Reyes, unos aires pastoriles y galegadas, que los organistas de Fitero se han ido legando desde el segundo tercio del siglo XIX.

Ricardo Fernández Gracia *Catedra de Patrimonio y Arte Navarro Universidad de Navarra*

CICLOS Y CONFERENCIAS



Presentación:
Memoria 2005

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2
 Martes, 28 de marzo de 2006 • Hora: 19.30 horas

La Cátedra de Patrimonio presenta su memoria 2005

DDN. PAMPLONA

la Junta Directiva de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro presentó ayer—tras la conferencia de Menéndez Pidal— su Memoria de actividades de 2005. En las distintas intervenciones se puso de manifiesto cómo la Cátedra se había constituido para hacer partícipes a los ciudadanos del patrimonio navarro, tanto a través de cursos de verano, publicaciones, conferencias, ciclos, salidas culturales, congresos, la asignatura de Arte Navarro y la propia Cátedra.

Asimismo se trató de la página web en la que cualquier ciudadano puede informarse de las acti-

vidades previstas, así como de otras fórmulas más innovadoras, como son las secciones de la citada página dedicadas a la pieza del mes, a la crítica y recensión de libros y a conocer el patrimonio, de una manera puntual. Estas últimas secciones se van a reformar de manera inmediata.

Respecto a lo previsto para este año, Concepción García Gainza, directora de la Cátedra, anunció algunas actividades concretas ya cerradas: ciclos de Arte Contemporáneo, Cartelismo sanferminero, salidas interdisciplinares, así como un Curso de Verano, con la participación de varios profesores de otras tantas universidades españolas



De izda. a dcha: Menéndez Pidal, García Gainza y Asunción Domeño, ayer. DDN

DIARIO DE NAVARRA
 miércoles 29 de marzo de 2006

MIRADAS A LA HISTORIA. La exposición dedicada en Javier a la imagen de san Francisco en las artes contribuirá a un mejor conocimiento de la figura del santo de una forma amena y con variedad de representaciones de su imagen

San Francisco Javier en las artes

Concepción García Gañza



DURANTE estas semanas y hasta el próximo mes de septiembre está abierta en Javier una interesante exposición que reúne obras artísticas diversas que tienen como motivo principal la figura del santo navarro. El viajero o peregrino que se acerque a Javier por razones devocionales o meramente turísticas tiene en esta exposición una razón de tipo artístico y un objetivo más para completar su viaje. La visita a esta exposición deja bien a las claras la riqueza de las representaciones que de San Francisco Javier se han hecho y su diversidad iconográfica patente en los cinco espacios en los que se articula: *San Francisco Javier misionero*, *San Francisco Javier, copatrono del Reino de Navarra*, *Los primeros compañeros*, *Escenas de su vida e imagen transfigurada y Artes suntuarias*.

Pese al carácter monográfico de la muestra del que podía temerse una reiteración de la figura del santo navarro, los organizadores han evitado hábilmente caer en la monotonía al ofrecer una variedad de representaciones de su imagen dependiendo de su iconografía en las diversas artes de escultura, pintura, plata, cera o concha, con lo que la amenidad y el interés creciente están asegurados. Añádase a esto la calidad excelente de algunas obras cuyos autores son artistas de primera línea pertenecientes a las distintas escuelas de escultura o pintura nacionales o internacionales. Eso hace posible el diálogo entre las obras y las referencias a una u otra para encontrar semejanzas y diferencias al interpretar la misma iconografía lo que constituye un ejercicio de agudeza crítica.

UNA IMAGEN AGRACIADA. En general, San Francisco Javier se nos muestra con una imagen agraciada, un hombre joven y viril, rasgos que parecen responder a las descripciones originales de la época que se utilizaron para componer las primeras imágenes grabadas con la Vera Efigies del santo en las que se basarán las interpretaciones posteriores. Una de las descripciones más pictóricas del santo es la del Padre Manuel Teixeira, quien lo conoció en Goa en 1552 «Era el Padre Maestro Francisco de estatura antes grande que pequeña. El rostro bien proporcionado, blanco y fresco, alegre y de buena gracia. Los ojos entre castaños y negros, la frente larga, el cabello y la barba negros». Este retrato constituye un buen punto de partida para los artistas que se enfrentaron con la plasmación de su imagen. Y frente a la imagen de otros santos de gesto dramático y hasta hosco o, en el polo contrario, suaves y femeninos, el santo navarro llama la atención por su belleza física avivada por su ímpetu espiritual. Así lo representaron grandes pintores del barroco como los flamencos Pedro Pablo Rubens y Antonio Van Dyck, el francés Nicolás Poussin o el sevillano Bartolomé Esteban Murillo quien hizo una de las más hermosas representaciones del santo.

Otra versión llena de acierto es la escul-



San Francisco Javier predicando, atribuido a Ciro Ferri.

tura de Luis Salvador Carmona que, procedente de La Granja, podemos admirar en la primera sala de esta exposición, en la que el ímpetu del misionero se traslada al movimiento de la sotana y de la sobrepelliz del santo. En contraste con esta escultura, puede contemplarse en la misma sala el ejemplar de Gregorio Fernández, estático y austero, de acuerdo con el gusto del maestro de Valladolid que se convertiría en modelo para la escuela castellana y, cerca de él, el busto relicario del santo de Juan de Mesa de la Universidad de Sevilla, portador del virtuosismo que inició Martínez Montañés en la escuela sevillana. Contemplar estas imágenes es una lección completa de escultura barroca española. Obra muy especial es la imagen del santo en plata atribuido al maestro italiano Ciro Ferri, procedente del Seminario de San Carlos de Zaragoza. Para los navarros tiene interés la escultura del santo misionero de Roque Solano, artista de Sesma afincado en Madrid que pertenece a la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, y el ejemplar de la parroquia de Santa María de Sangüesa, obra del escultor local Gaspar Ramos, dentro del tardorrománico, una de las imágenes más tempranas del santo en su tierra natal. También por su fecha temprana de ejecución, anterior a la canonización del santo en 1622, destacan las dos esculturas de San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola, encargadas en talleres vallisoletanos por el Colegio de la Anunciada de jesuitas de Pamplona que se conservan en la Catedral. Fueron realizados en 1620 mediante un legado de don Juan Cruzat, arcediano de la Cámara de la Catedral.

IMÁGENES PICTÓRICAS. Por su carácter narrativo, la pintura resulta adecuada para representar y describir diversos pasajes



Apotheosis de San Francisco Xavier bautizando, de Claudio Coello.

de la vida del santo, como puede verse en el Éxtasis de San Francisco Javier al administrar la comunión, de Francisco de Herrera «el Viejo», o la Apotheosis de San Francisco Javier de Vicente Berdusán, gran cuadro de altar de la iglesia de San Jorge de Tudela en el que sobresale su composición barroca y la libertad en el manejo del color. Del propio Berdusán, el lienzo de Caparros muestra al santo bautizando al igual que lo hace el cuadro del pintor Claudio Coello con una hermosa imagen del santo procedente de Valdemoro (Madrid). Particular interés tiene el hecho de que se hayan reunido en esta exposición cinco lienzos de los veintidós que el pintor napolitano Paolo de Matteis realizó en 1692 para el Colegio Imperial de Jesuitas de Madrid sobre la vida de San Francisco Javier. De esta serie que se dispersó con la desamortización, cuatro proceden de la catedral de Córdoba y el quinto, adquirido por la Colección Huarte, se guarda en la parroquia del Señor de Sarriá. Representa la Despedida de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier y es un excelente cuadro de pintura napolitana en la línea del tenebrismo riberosco.

Este y otros aciertos en la selección de las obras y su exhibición hemos de agradecer al comisario Ricardo Fernández Gracia y a los subcomisarios Pilar Andueza Unzueta y Eduardo Morales Solchaga. Acompaña la exposición un nutrido Catálogo con artículos de fondo que incluyen numerosas novedades acerca de la vida y de la imagen del santo y ayudan a contextualizar las obras. Algunos grabados y libros contribuyen a la didáctica de la exposición que incluye también piezas curiosas, como el famoso Cristo del Cangrejo procedente del Palacio Real de Madrid. Sin duda, esta muestra patrocinada por Fundación Caja Navarra contribuirá al mejor conocimiento de la imagen de San Francisco Javier, el navarro más universal.

María Concepción García Gañza es catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Navarra



San Francisco Javier, de Luis Salvador Carmona.

de la vida del santo, como puede verse en el Éxtasis de San Francisco Javier al administrar la comunión, de Francisco de Herrera «el Viejo», o la Apotheosis de San Francisco Javier de Vicente Berdusán, gran

San Francisco se nos muestra con una imagen agraciada y con los rasgos de un hombre joven y viril como lo describen testimonios de la época

DIARIO DE NAVARRA
martes 27 de junio de 2006

Luis Salvador Carmona,
"San Francisco Javier",
c. a. 1750. Parroquia de
Nuestra Señora del Rosario,
La Granja de San Ildefonso



DESDE LA SOLANA ROMÁN FELONES MORRÁS

Dos cátedras para el arte

ESTAMOS, si hemos de hacer caso a la propaganda oficial, en un año de vorágine cultural. El V centenario de Javier, que nos insta a visitar el remozado castillo y su museo, las exposiciones de Pamplona y Tudela: *La edad de un reino* y *El legado de una catedral*, y la enigmática *Navarra Futuro*, que sólo esta semana ha comenzado a desvelarse, permiten fundamentar una campaña turística con el nuevo logotipo y el lema *Navarra 06. Tu cita cultural*. Lástima que las prisas y algunas ausencias, pese a llegar con dos años de retraso, hayan empañado la presentación y las primeras semanas de *La edad de un reino*. Por supuesto que les trasladaré mi impresión sobre la muestra, pero por hacer honor a la frase «si quieres verlo, sólo puede ser en Navarra» que con gran despliegue tipográfico enmarca la campaña turística, esperaré para la anhelada visita a la llegada de las últimas piezas que, pese a figurar en el catálogo, no consiguen arribar a Pamplona, enredadas en el laberinto burocrático transnacional.

Convendrán conmigo, no obstante, en que la cultura con minúscula es mucho más que la supuesta cultura con mayúscula protagonizada por exposiciones de rango y tronío. Estas deben ser la decantación lógica de un trabajo de investigación y conservación del patrimonio que ponga a disposición de la ciudadanía el fruto de este esfuerzo, que en muchos casos se remonta a varias generaciones.

En Navarra, como en el conjunto de España, el patrimonio histórico-artístico acumulado por la herencia de siglos presenta un antes y un después a mediados del siglo XIX. La guerra de la independencia y la primera guerra carlista, a la que se unirán poco después las desamortizaciones de Mendizábal y Madoz, habían dejado el patrimonio de la re-

Convendrán conmigo, no obstante, en que la cultura con minúscula es mucho más que la supuesta cultura con mayúscula protagonizada por exposiciones de rango y tronío

gión en un estado lamentable. Para tratar de atajarlo se creó en 1844 la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos. Pese a las radicales insuficiencias, su balance es elocuente: además de crear el Museo de Navarra, buena parte de nuestros principales monumentos consiguieron salvarse y algunos de ellos, -Fitero, Irujo, Irizar, Olite, La Oliva y la catedral de Tudela, entre otros-, fueron declarados monumentos nacionales.

Finalizada su tarea con la guerra civil, un nuevo organismo vino a sustituir al anterior. En 1940 se creó la Institución Príncipe de Viana, encargada de velar por la restauración, conservación y custodia del patrimonio, tarea que sigue ejerciendo todavía hoy. Sesenta y seis años de continuidad administrativa y presupuestaria han rendido un fruto que está a la vista. Aunque quede mucho por hacer, lo esencial del patrimonio navarro está salvado.

Las últimas novedades en materia de patrimonio han venido de la mano de las respectivas universidades, secundadas por el propio Gobierno de Navarra. La primera en el tiempo, la cátedra Jorge Oteiza, dirigida por Pedro Manterola, nació en 2002 y está vinculada a la Universidad Pública de Navarra. Sus objetivos son la contribución al conocimiento de la obra artística de Jorge Oteiza y el estudio e investigación de los lenguajes artísticos contemporáneos. Presenta, por lo tanto, un ámbito delimitado y un

quehacer nada sencillo: ayudar a la ciudadanía no especializada a percibir y degustar el arte de nuestro tiempo.

La segunda, la cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nacida en 2005, está llamada a tener una proyección exterior mayor. Vinculada a la Universidad de Navarra, se nutre del abundante y fecundo vivero del departamento de Historia del Arte, dirigido por María Concepción García Gainza, maestra de buena parte de los mejores historiadores del arte de nuestra Comunidad. La cátedra se cimenta sobre una trayectoria de varias décadas de estudio del patrimonio navarro y asienta sus pilares en el Catálogo Monumental de Navarra, obra en nueve tomos, dirigida por la profesora García Gainza, que resume y compendia la práctica totalidad de nuestro rico patrimonio.

Con estos sólidos cimientos se disponen a desarrollar un sugestivo proyecto que pretende poner al servicio de la sociedad navarra el conocimiento y la valoración de un patrimonio monumental y artístico, fruto de nuestro fecundo pasado. La docencia, la difusión, la investigación, un foro de debate y un centro de documentación, constituyen los ámbitos de actuación de un proyecto bien perfilado, ambicioso y prometedor.

En una política integral de cuidado del patrimonio es preciso equilibrar los ámbitos de la investigación y de la difusión. Hasta ahora Navarra parecía más escorada a lo primero que a lo segundo. Confiamos en que la labor de las cátedras en marcha ayude al conocimiento y la preservación de un patrimonio rico y diverso del que todos nos podamos sentir legítimamente orgullosos.



DIARIO DE NAVARRA
jueves 16 de febrero de 2006

CURSOS



De izquierda a derecha:
Santiago Aldaco,
Concepción García Gainza,
Carlos Garaikoetxea,
Begoña Sanzberro
y Asunción Domeño

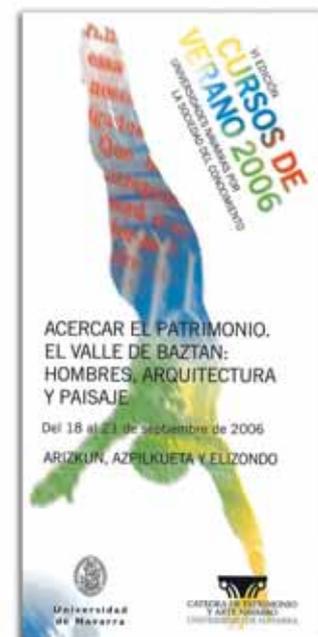
Cursos de verano 2006. Universidades navarras por la sociedad del conocimiento.
“Acercar el Patrimonio.
El Valle de Baztán: hombres,
arquitectura y paisaje”

Directora del Curso: Dña. Concepción García Gainza
Lugar de Celebración: Arizkun, Azpilkueta y Elizondo
Fechas: 18, 19, 20 y 21 de septiembre de 2006
Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Patrocinado por el Gobierno de Navarra

Presentación

Lugar: Elizondo. Casa de Cultura Arizkunenea • Hora: 16.45 horas

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra impartió el curso *Acercar el Patrimonio. El Valle de Baztán: hombres, arquitectura y paisaje*, dentro del ciclo “IV Edición Cursos de Verano 2006. Universidades navarras por la sociedad del conocimiento”, bajo la dirección de la doctora María Concepción García Gainza y con la especial colaboración del Ayuntamiento del Noble Valle y Universidad de



CURSOS

VI EDICIÓN
**CURSOS DE
VERANO 2006**
UNIVERSIDADES NAVARRAS POR
LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO



Del 18 al 21 de septiembre de 2006 / Arizkun, Azpilkueta y Elizondo
2006ko irailaren 18tik 21ra / Arizkun, Azpilkueta eta Elizondo

**ACERCAR EL PATRIMONIO. EL VALLE DE BAZTAN:
HOMBRES, ARQUITECTURA Y PAISAJE
ONDAREA HURBILTZEN. BAZTANGO BAILARA:
GIZONAK, ARKITEKTURA ETA PAISAIA**

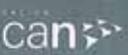
INFORMAZIO GEHIAGO
Nafar Ondarearen eta Artearen Katedra
Liburutegi Eraikina
NAFARROAKO UNIBERTSITATEA
31080 Iruña
Telefonoa: 948 425 600 (ext. 2063)
cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio
Ordutegia: 9:30etatik 14tara

MÁS INFORMACIÓN
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Edificio de Bibliotecas
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
31080 Pamplona
Teléfono: 948 425 600 (ext. 2063)
cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio
Horario: 9:30 h. a 14 h.

Organizan:  Universidad de Navarra

Patrocina:  Gobierno de Navarra

Colaboran:  Baztan Baileko Udala

 can

 Diario de Navarra

CURSOS



Baztán, los días 18, 19, 20 y 21 de septiembre. Las sesiones se desarrollaron en su mayor parte en Elizondo, en la Casa de Cultura Arizkunenea, además de en Arizkun y Azpilkueta.

En él se abordó la explicación de los principales monumentos y piezas escultóricas y pictóricas del Valle, desde las iglesias baztanesas del Renacimiento, los palacios barrocos, la arquitectura de indianos de los siglos XIX y XX, a la pintura de paisaje baztanés contemporánea. El curso explicó y acercó el Patrimonio propio del Valle de Baztan a sus vecinos e interesados, revisando asimismo los principales temas que se refieren a insignes baztaneses como Juan de Goyeneche, Juan Bautista Iturralde de Arizkun, familias como los Jáuregui de Oharriz (Lekaroz) o Elizacochea de Azpilkueta y otros. Se trató de su mentalidad, fundaciones y mecenazgo que ejercieron en sus lugares de origen dando lugar a una arquitectura palacial muy importante y a ricos legados de obras artísticas.

CURSOS

Lunes, 18 de septiembre de 2006

Juan de Goyeneche, un adelantado a su tiempo

Dr. Alfredo Floristán Imízcoz. Universidad de Alcalá de Henares

Lugar: Elizondo. Casa de Cultura Arizkunenea • Hora: 17.00 horas



Don Juan de Goyeneche y Gastón (Arizcun 1656- Madrid 1735) fue, muy probablemente, el navarro más influyente en la corte de Felipe V de Borbón durante el primer tercio del siglo XVIII. Otros antes que él habían alcanzado, en determinados momentos, cotas de poder político superiores junto a los reyes de la Casa de Austria, pero nunca tanta influencia y, sobre todo, tantas riquezas. Y ninguno como él marcó una impronta tan duradera entre sus coetáneos, ni levantó tanta admiración en generaciones posteriores, incluso hasta nuestros días. Él personifica, como ningún otro, la “hora navarra del XVIII”: el éxito personal de varias docenas de financieros, gobernantes y burócratas de origen navarro, que sobresalieron en España y las Indias como nunca antes lo habían hecho.



Parroquia de San Francisco Javier en Nuevo Baztán

CURSOS

Y esto, desde unos orígenes relativamente humildes, de los que sabemos poco. En la corte de Carlos II, a donde emigró todavía adolescente, comenzó como oscuro tesorero del gasto secreto del rey. Recibió una esmerada educación y cultivó el estudio y el patronazgo humanístico, a la vez que se alineaba entre los primeros reformadores. En torno a 1700, la Guerra de Sucesión le convirtió en un activo hombre de negocios, como asentista del ejército y como arrendador de rentas reales. Don Juan de Goyeneche constituyó el centro –quizás el motor– de una poderosa red de financieros de origen navarro y vascongado que aprovecharon el cambio de dinastía para ocupar posiciones destacadas en la administración hacendística de la nueva España borbónica. De entre sus múltiples empresas y proyectos, su faceta de creador de industrias le granjeó fama imperecedera ya entre sus coetáneos. Cerca de Alcalá de Henares, en Madrid, promovió una nueva población, con la que quiso recordar sus orígenes, a la que llamó “Nuevo Baztán”.

Dió origen a una relevante dinastía adornada con títulos nobiliarios (marqués de Belzunce y de Ugena, conde de Saceda) y que se alejó paulatinamente de los negocios financieros e industriales, para ocupar cargos cortesanos o de gobierno. Su “casa principal” en Madrid –hoy sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando– y el conjunto urbanístico de Nuevo Baztán, obras ambas de su amigo José de Churriguera, testimonian la amplitud y el dinamismo original de sus empresas económicas, cuyos rasgos más modernizadores no han pasado desapercibidos.



Atribuido a Miguel Jacinto Meléndez, retrato de Juan de Goyeneche

CURSOS



Lunes, 18 de septiembre de 2006
**Ziga, Lekaroz y Gartzain:
 las iglesias baztanesas del Renacimiento**

Dra. María Josefa Tarifa Castilla. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
 Lugar: Elizondo. Casa de Cultura Arizkunenea • Hora: 18.30 horas

La segunda conferencia del curso de verano corrió a cargo de la doctora María Josefa Tarifa Castilla, quien abordó el estudio de tres iglesias baztanesas acometidas en el siglo XVI de acuerdo con los dictámenes renacentistas, Ziga, Lekaroz y Gartzain.

La primera parte de su intervención la dedicó al estudio en conjunto de la planta, alzados, cubrición y estructuras exteriores de dichos templos, ya que siguen un patrón arquitectónico similar, con planimetría de cruz latina, alzados interiores de gran sobriedad arquitectónica y coro alto a los pies. Al exterior presentan procesionario, estructura típica del área septentrional navarra, consistente en un porche que corre paralelo a ambos lados de la nave desde el crucero hasta los pies, compuesto por arquerías de medio punto que descansan sobre pilares pétreos.

Destacó sobre todo el sistema de cubiertas empleado, una pétrea concha avenerada en el espacio de la cabecera, característica que no poseen el resto de los templos de Baztan y que tan sólo presentan otras pocas iglesias navarras, singularidad que las hace



Iglesia de
San Bartolomé
de Lekaroz

Iglesia de
San Martín
de Gartzain

partícipes de la asimilación de las formas renacentistas en su fase manierista. La realización de este tipo de abovedamiento exigía un elevado conocimiento en estereotomía, es decir, la técnica necesaria en el corte de las piedras que permitan su aplicación en la construcción, como recoge el *Libro de traças de cortes de piedras*, obra de Alonso de Vandelvira, en una de cuyas hojas explica el modo de acometer la cubrición de concha avenerada. Por su parte, el espacio central del crucero se cubre con una bóveda de terceletes a la que se superponen, en el caso de Ziga y Gartzain círculos concéntricos, mientras que en Lekaroz la bóveda de crucería de terceletes se ve enriquecida por una cruz de cuatro puntas, en torno a cuya clave central se inscribe un círculo.

Centró a continuación su interés en el estudio individualizado de cada edificio, explicando el proceso constructivo de los mismos y su análisis arquitectónico. De la historia constructiva de la parroquial de Ziga destacó dos importantes fases constructivas, la acometida en la segunda mitad del siglo XVI por Pedro y Martín de Oiz -de acuerdo a las trazas dadas por el veedor de obras del obispado pamplonés Juan de Villarreal-, y Martín y Juan de Urrutia, quedando el aspecto actual de la iglesia configurado en 1783 con la puesta en práctica del proyecto de Santos Ángel de Ochandátegui de añadirle una escalinata regia de acceso y un procesionario. Por su parte, de la fábrica parroquial de Gartzain se encargó inicialmente a Miguel de Oiz, otro miembro de este destacado linaje de canteros baztaneses, concluyéndola Juan de Garaicoechea y Oiz, maestro habituado a trabajar con este nuevo tipo de cubierta renacentista de venera gallonada, como demostró en la parroquial de Lerín. Finalizó su exposición con la parroquia de San Bartolomé de Lekaroz, fruto de dos importantes fases constructivas, la acometida a partir de los años 70 del siglo XVI bajo la dirección del cantero Pedro de Oiz, en la que el edificio adquirió su configuración actual en planta y alzados como una iglesia de cruz latina, y la reforma barroca a la que corresponde la bóveda de cañón con lunetos que cubre la nave.

Arizkun, Azpilkueta y Elizondo, sedes de los Cursos de Verano

Las sesiones, sobre el patrimonio baztanes, serán del 18 al 21 de este mes

M.S. PAMPLONA.

Arizkun, Azpilkueta y Elizondo van a ser, entre los próximos días 18 y 21, las sedes baztanesas de la sexta edición de los Cursos de Verano, que organiza la Universidad de Navarra (por medio de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro), con la colaboración de Diario de Navarra y los ayuntamientos de Baztan, Tudela, Fitero y Milagro.

El programa diseñado para Baztan se presenta bajo el título *Acercar el patrimonio del Valle de Baztan: hombres, arquitectura y paisaje*. Los destinatarios del curso, dirigido por María Concepción García Gaínza, son los vecinos del valle y todos los interesados en su cultura. La cuota es gratuita y el plazo de inscripción termina el próximo viernes.

Elizondo acogerá las actividades de los dos primeros días. El lunes 18, la Casa de Cultura Arizkunenea será el escenario de la conferencia que Alfredo Floristán, de la Universidad de Alcalá de Henares, ofrecerá a partir de las 17.00 horas. *Juan de Goyeneche, un adelantado a su tiempo*. A las 18.30 horas, María

Josefa Tarifa, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, hablará sobre *Ziga, Lekaroz y Garzain: las iglesias baztanesas del Renacimiento*. Los horarios se repetirán el resto de jornadas. El martes 19 será el turno de José María Imtcoz, de la UPV, con *De la aldea a la corte*, y Pilar Andueza, de la cátedra organizadora, con *Palacios de Baztan*.

El miércoles 20, las charlas salen se Elizondo. La primera de la tarde, a cargo de María Concepción García Gaínza (*Juan Bautista Iturralde y sus fundaciones*), se desarrollará en el Convento de las Clarisas de Arizkun. La segunda, por Ricardo Fernández, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y sobre *Familias y promoción artística: Elizacochea en Azpilkueta, los Jauregui en Oharritz*, será en la Parroquia de Azpilkueta.

El jueves 21, Javier Anzaña (de la cátedra) hablará en Arizkunenea sobre *Arte y arquitectura indígenas en el Valle de Baztan, siglos XIX y XX*, mientras que Francisco Javier Zubizar, del Museo de Navarra, lo hará sobre *La escuela del Bidasoa y la pintura del paisaje baztanes*.

DIARIO DE NAVARRA
viernes 1 de septiembre de 2006

DIARIO DE NAVARRA
martes 5 de septiembre de 2006

Curso de Verano sobre el patrimonio de Baztan
Ayer comenzó en Baztán el Curso de Verano organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro titulado *Acercar el patrimonio*. El valle de Baztán: hombres, arquitectura y paisaje. El curso comenzó analizando la figura de Juan de Goyeneche, a cargo de Alfredo Floristán (Universidad de Alcalá de Henares). **Dn.**

DIARIO DE NOTICIAS
martes 19 de septiembre de 2006

El curso sobre el patrimonio histórico del Valle de Baztan reúne a 90 alumnos en Elizondo

ELIZONDO. Un total de 90 alumnos, la cifra más elevada alcanzada en el valle en una actividad similar, asisten desde ayer en Elizondo a las jornadas sobre el curso de verano titulado *Acercar el patrimonio del Valle de Baztan: hombres, arquitectura y paisaje*, que organiza la cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra y el Ayuntamiento de Baztan. La primera de las sesiones se celebró en la Casa de Cultura Arizkunenea, donde Alfredo Floristán ofreció una conferencia sobre Juan de Goyeneche, fundador de Nuevo Baztan, y María Josefa Tarifa disertó sobre *Ziga, Lekaroz y Garzain: las iglesias baztanesas del Renacimiento*. Mañana interviene José María Imtcoz con la ponencia *De la aldea a la corte*, y la profesora Pilar Andueza, que disertará acerca de los palacios de Baztan. Las jornadas seguirán el miércoles en el Convento de las Clarisas de Arizkun y en la iglesia de Azpilkueta, y concluirán en jueves en Elizondo, con las intervenciones de Javier Anzaña López y Francisco Javier Zubizar. **Dn.**

DIARIO DE NOTICIAS
martes 19 de septiembre de 2006

Arizkunenea, en Elizondo, acoge hoy la segunda jornada de los Cursos de Verano

La Casa de Cultura Arizkunenea, en Elizondo, acoge hoy la segunda jornada de los Cursos de Verano, que organiza la Universidad de Navarra (por medio de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro), con la colaboración de Diario de Navarra y los ayuntamientos de Baztan, Tudela, Fitero y Milagro. El programa diseñado para Baztan, que ayer fue presentado en la apertura de curso, se presenta bajo el título *Acercar el patrimonio del Valle de Baztan: hombres, arquitectura y paisaje*. El curso baztanes está dirigido por María Concepción García Gaínza y se extiende hasta el próximo jueves. Ayer, en el día inaugural, Alfredo Floristán (de la Universidad de Alcalá de Henares) y María Josefa Tarifa (de la cátedra organizadora) hablaron sobre Juan de Goyeneche y las iglesias de Ziga, Lekaroz y garzain, respectivamente. Hoy, el turno será de José María Imtcoz (Universidad del País Vasco, que a partir de las 17.00 horas ofrecerá la charla *De la aldea a la corte*, y Pilar Andueza (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro), con *Palacios de Baztan*, a partir de las 18.30 horas. Tras las conferencias, los participantes en los cursos visitarán el Museo Etnográfico de Baztan Jorge Oteiza, con la pintora Ana Mari Marín como guía. **M.S.**

DIARIO DE NOTICIAS
martes 19 de septiembre de 2006

CURSOS

Martes, 19 de septiembre de 2006

De la aldea a la Corte

Dr. José María Imízcoz Beunza. Universidad del País Vasco

Lugar: Elizondo. Casa de Cultura Arizkunenea • Hora: 17.00 horas

La “hora navarra del XVIII” no fue un hecho aislado. Resultó del encuentro entre unos grupos familiares, originarios en su mayoría de los valles del Norte de Navarra, y el movimiento más general que se produjo en la Monarquía hispánica con el advenimiento de los Borbones. Esta renovación en la cúspide de la monarquía abrió un espacio político y económico considerable que facilitó la elevación de numerosas familias de hidalgos norteos a las más altas instancias políticas y honoríficas. El caso más llamativo, por su intensidad y número, es el de los varios centenares de baztaneses que, a lo largo del siglo XVIII, hicieron carreras y negocios en la Corte, la Alta Administración, la jerarquía del Ejército y de la Marina, el alto clero, las finanzas reales y el comercio peninsular y colonial.

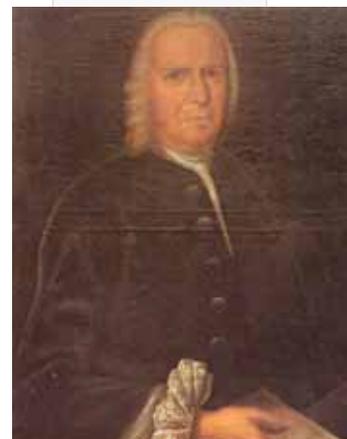
A partir de unas bases iniciales, la política de estas familias se basó en la colocación sistemática de sus hijos varones en el comercio y la administración real, gracias al apadrinamiento de sus parientes colaterales. Muy pronto, tras los éxitos de la primera generación de “la hora del XVIII”, una serie de familias se establecieron en una política consciente y sistemática de dar determinadas carreras a sus hijos. Esta política se apoyaba en las relaciones familiares introducidas en los negocios y las instituciones de la monarquía y requería una inversión educativa y económica. Los niños aprendían el castellano y a leer, escribir y contar. Luego podían cursar diversos estudios. Los gastos de esta educación corrían a cuenta de los parientes que se ocupaban de colocarlos. Además, aquellos personajes que habían medrado en las estructuras de la Monarquía crearon y financiaron escuelas de primeras letras en los pueblos para procurar esta educación a sus parientes y paisanos.

Entre los parientes establecidos en la Corte y en el imperio y sus familias del Baztan se estableció una potente economía de vasos comunicantes. A través de ella llegaron recursos abundantísimos, sobre todo si los comparamos con las posibilidades limitadas de la economía rural tradicional. Las familias que participaron en este proceso reconstruyeron sus casas, dándoles volumen y prestancia, mejoraron sus haciendas, compraron tierras, fundaron censos, recibieron dotes para casar a las hijas en buenos matrimonios o para ingresar en un convento, etc. El dinero no llegaba solamente por vía de herencia o de donaciones, sino regularmente, a través de pensiones mensuales.

Las familias cuyos hijos se encumbraron en “la hora del XVIII” se elevaron también con fuerza en la sociedad baztanesa. Las carreras de sus hijos en la Monarquía les



Retrato de Miguel Gastón de Iriarte y Borda



CURSOS

Retrato de Miguel José Gastón de Iriarte y Elizacochea



reportaron beneficios económicos, honoríficos y políticos que alimentaron ampliamente su ascenso en el seno de la comunidad campesina. Se convirtieron en las familias principales del Valle, se ocuparon del gobierno local, representaron su prestigio a través de elementos materiales y honoríficos, practicaron una política paternalista a través de un mecenazgo muy abundante y ejercieron como mediadores útiles entre el mundo exterior y las necesidades de la sociedad campesina.

CURSOS

Martes, 19 de septiembre de 2006

Palacios de Baztán

Dra. Pilar Andueza Unanua. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Elizondo. Casa de Cultura Arizkunenea • Hora: 18.30 horas

La presencia de una densa, rica y cuidada arquitectura doméstica en Baztán, dentro de la cual destaca por su elevada proporción un sobresaliente conjunto de palacios y casas señoriales, está totalmente ligada a lo que Julio Caro Baroja denominó "hora navarra del siglo XVIII". Bajo esta denominación puso de manifiesto un fenómeno socioeconómico por el que numerosos navarros, especialmente baztaneses, debido entre otros factores a una severa legislación familiar de heredero único, se vieron obligados a emigrar. En sus puntos de destino -fundamentalmente Madrid, el Nuevo Mundo y ciudades comerciales como Cádiz-, y apoyados por una tupida red de parentescos, paisaje y amistad, llegaron a ocupar cargos de gran relevancia al servicio de la corona española, tanto en la administración como en el ejército, así como en la Iglesia. Pero muchos de ellos se dedicaron también con gran éxito a los negocios, compatibilizando en no pocas ocasiones ambas actividades, originando vastos patrimonios y un rápido ascenso en la escala social. La fortuna amasada por muchos de estos baztaneses revirtió en gran medida en



Palacio Jarola.
Elvetea

CURSOS

sus localidades de origen. La familia dejada atrás y la casa solar ocuparon un lugar privilegiado entre sus recuerdos y añoranzas. Por eso, además de aumentar su patrimonio material, acabar con las deudas familiares y entregar dotes a las mujeres de la familia, la remodelación o reconstrucción de la casa familiar se convirtió en elemento primordial para muchos de ellos. Al fin y al cabo el nuevo edificio sería la manifestación más clara del poder alcanzado, un escaparate ante los vecinos de la nueva situación de la familia, capaz además de pervivir en el tiempo.

De esta manera se generó en Baztán, durante la segunda mitad del siglo XVII y especialmente en el siglo XVIII, una fuerte actividad constructiva, prácticamente febril, que renovó en gran medida la imagen del valle con numerosas casas señoriales, y palacios, coincidiendo con la reconstrucción y dotación de muchas de sus parroquias, de las casas concejiles y casas rectorales.

En líneas generales se puede hablar de dos tipos de construcciones dentro de la arquitectura doméstica barroca de Baztán: por un lado aquélla que sigue la arquitectura popular de la zona y desarrolla el tipo caserío, y por otro lado, una arquitectura culta y señorial que incorpora pilastras y columnas en su portada, multitud de balcones con ricas rejerías, aleros labrados de gran voladizo, sin olvidar, en unas y otras el omnipresente escudo de armas que habla de la nobleza de sus habitantes.

Entre las primeras construcciones cabe destacar por ejemplo la casa Dorrea de Azpilkueta, construida a instancias del obispo de Durango y Michoacán (Nueva España) Martín de Elizacochea, la Buztinaga de Errazu, solar del obispo de Pamplona Irigoyen y Dutari, o el palacio cabo de armería Hualde de Errazu, así como la casa Indacochea de Irurita, a la que está ligada el título nobiliario de conde de Guaqui.

Izquierda:
Casa Beola.
Almándoz

Derecha:
Palacio Borda.
Maya





Casa Arizkunenea.
Elizondo

Edificios que, partiendo del modelo citado, fueron incorporando elementos de la arquitectura culta resultan la casa Echeverzea de Maya o la casa Echeverría o Lamiarri-
ta en Arizkun, erigida en 1712 por Juan Tomás de Goyeneche, tesorero de la reina, así
como la casa Iturrealdea de Arizkun, casa nativa de Juan Bautista Iturrealde, ministro de
Felipe V y marqués de Murillo, que ordenó su reconstrucción junto al convento de Clari-
sas, también patrocinado por él. Todas ellas incorporan soportales en su planta baja.

De gran interés resultan también los palacios de fachada pétreo, entre los que
destaca especialmente el palacio Jarola de Elvetea, un edificio que fue construido en
1674 por el capitán Miguel de Vergara y Borda, prototipo de hombre emprendedor que
combinó su dedicación a las milicias con los negocios. Se inspiró para ello en edificios ya
construidos como la casa Urdanibea de Lesaca o el palacio Apeztegui de Errazu. Pero
también sirvió de modelo a su vez para la construcción el ayuntamiento del valle pocos
años después y para el palacio Datue, ambos en Elizondo. Dentro de esta tipología resul-
tan dignos de mención el palacio Arrastoa y el palacio Borda de Maya, erigido en 1702
como reflejo del ascenso social de una familia dedicada a los negocios.

Tipología propia de tierras baztantesas es el palacio torreado. Entre ellos, y parece
que sirviendo de modelo a los demás, se erigió el palacio Reparacea de Oyeregui, al que
siguieron la casa Iriarte de Errazu y la casa de los Gastón de Iriarte en Irurita, ambas
ligadas a la misma familia. Siguiendo este diseño, cerca de Pamplona, se construiría,
todo él en piedra de sillería, en 1763 el palacio de Subiza, merced a su patrocinio por un
baztanés, oriundo de Garzáin, Pedro Fermín Goyeneche.

No obstante, el ejemplar de arquitectura palaciega más sobresaliente de Baztán lo
constituye la casa Arizkunenea, que junto con el palacio Arozarena, ambos en Elizondo
se hallan ligados al linaje de los Arizkun. Fueron patrocinados por uno de sus miembros,
Miguel de Arizkun que, asentado en Madrid, alcanzó gran fortuna merced a los negocios,
especialmente asientos militares, recibiendo además el título de marqués de Iturbieta. Él
costeó ambas construcciones finalizadas para 1740 y envió ricos ajuares para alhajar
ambos edificios.

CURSOS

Miércoles, 20 de septiembre de 2006

**Juan Bautista Iturralde
y sus fundaciones**

Dra. María Concepción García Gainza. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Arizkun. Convento de Clarisas • Hora: 17.00 horas

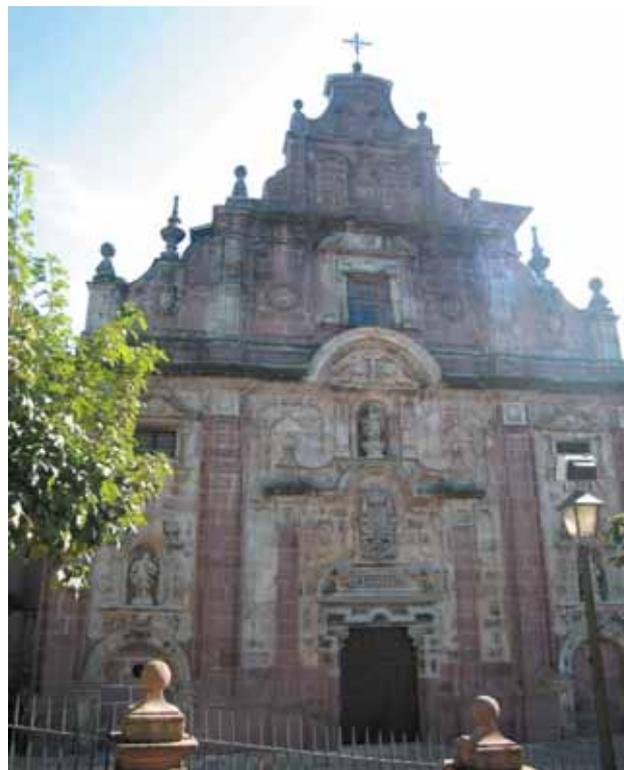
La conferencia impartida por la doctora M^a Concepción García Gainza tuvo lugar en la iglesia del convento de Santa María de los Ángeles de Arizkun. En ella analizó la figura de Juan Bautista Iturralde. Nacido en Arizkun en 1670, Iturralde fue uno de aquellos baztaneses que triunfaron en el Madrid de Felipe V, llegando a ser, al igual que su amigo y socio Juan de Goyeneche, uno de los principales financieros de su época. Sus negocios, centrados fundamentalmente en los asientos militares, la administración de las rentas del Reino de Granada o las inversiones inmobiliarias, le permitieron amasar una gran fortuna, que adornó con la obtención en 1739 del título nobiliario de marqués de Murillo, después de haber ocupado el ministerio de Hacienda.

Su patrimonio fue destinado en gran medida a favorecer diversos monasterios y fundaciones religiosas como el monasterio de los Dominicos de Jesús y María de Valverde



Fotografía de
la ponente
y público

CURSOS



de Fuencarral, donde ordenó ser enterrado en compañía de su esposa, Manuela Munárriz, al final de sus días. Pero sus grandes fundaciones se realizaron en Navarra, donde revirtió, merced a su profunda religiosidad, gran parte de su fortuna. Además del colegio seminario de San Juan Bautista que mandó levantar en Pamplona destinado a baztaneses, su mecenazgo se centró en su localidad de origen donde promovió y dotó con gran riqueza el convento de Clarisas, finalizado para 1736.

Se trata de uno de los conjuntos artísticos más ricos y monumentales erigidos en Baztán durante el siglo XVIII. Sus trazas, realizadas por el navarro Fausto de Manso, llegaron desde Madrid, dando lugar a un complejo conventual organizado en torno a un patio, y en el que destaca la iglesia, cuya fachada, con la característica piedra rojiza del Baztán, desarrolla varios niveles en los que priman las líneas mixtilíneas y los grandes bocelones y molduras. Por su parte el retablo resulta también un buen exponente de la retablistica madrileña de la época.

El matrimonio Iturralde-Munárriz envió a lo largo de su vida multitud de obras de arte y ajuares litúrgicos para enriquecer su fundación así como sendos retratos de cuerpo entero, atribuidos a González Ruiz.

Izquierda:
Pamplona.
Seminario de
San Juan Bautista

Derecha:
Arizkun.
Convento de
Santa María de los
Ángeles. Fachada

CURSOS



Retrato de Martín de Elizacochea, obispo de Michoacán (1751). Escuela Novohispana

Miércoles, 20 de septiembre de 2006

Familias y promoción artística:

**Elizacochea en Azpilkueta,
los Jáuregui de Oharriz**

Dr. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Arizkun. Convento de Clarisas • Hora: 18.30 horas

“Parientes, parientes, negocios, negocios. Finanzas, canonjías, carreras distinguidas en el ejército. Todo va unido”. Con estas palabras definía Caro Baroja hace décadas el fenómeno de *“La Hora navarra del XVIII”*, lo que sucedía en tantas y tantas familias baztanesas, a lo largo del denominado Siglo de las Luces.

La arquitectura y el resto de las artes experimentaron un desarrollo sin precedentes en el Valle, al amparo de ingentes cantidades de dinero de cuántos habían alcanzado fortuna y posición en la Corte o en Indias. Fundaciones caritativas, la casa nativa y la parroquia en donde fueron bautizados los referentes de las dádivas de numerosos baztaneses.

El caso del obispo Elizacochea y su carrera en Indias es harto significativo. Tras ordenar reconstruir su casa y parroquial de Azpilcueta con licencia del patrono, el conde de Javier, y dotar con retablos y singulares esculturas de Luis Salvador Carmona el templo, su cuñado le escribía, desde Errazu, frases como estas: *“La gente está muy contenta y agradecida de lo mucho que hace Vuestra Señoría Ilustrísima por su Patria”*, *“la fábrica de la casa de Dorrea quedó admirable y para estar completa en lo exterior sólo falta colocar el escudo de armas... quedará de las mejores casas del valle”*.





Azpilkueta.
Parroquia de
San Andrés

La historia se repite con los Jáuregui y Aldecoa del palacio de cabo de armería de Ohárriz. En este caso tres hijos de la casa alcanzaron celebridad, uno con la carrera militar, don Agustín, virrey de Perú, don Pedro Fermín canónigo y arcediano de la Cámara de la catedral de Pamplona y el tercero, Francisco Martín, con una exitosa carrera en los negocios. En la promoción artística destacaron los dos últimos. Don Pedro Fermín, además de haber costado la decoración del gran conjunto de la sacristía rococó de la catedral de Pamplona, regaló varias relicarios, ornamentos y esculturas de Luis Salvador Carmona a la parroquia de Lecároz, costeadando los retablos colaterales, obra de Silvestre de Soria, junto a su hermano Francisco Martín. Este último, tras haber costado esculturas del mismo maestro en la Real Congregación de San Fermín de los Navarros en Madrid, ofreció sendas tallas de San Bartolomé y San Matías a la misma parroquia en donde fue bautizado y aportó las cantidades necesarias para construir de nueva planta el palacio de Ohárriz en 1748.

Los retablos y las esculturas de Azpilkueta y Lecároz, obras de artistas singulares hablan de algo insólito que avala la dimensión de la “Hora navarra”: las mejores y más destacadas vanguardias artísticas presentes en unas aldeas, tan alejadas de la Corte, en donde verdaderamente se consumía el mejor arte y vivían los mejores artistas.

Oronoz Mugaire.
Antiguo Colegio
de Nuestra Señora
del Carmen



Jueves, 21 de septiembre de 2006
**Arte y arquitectura indianos en
el Valle de Baztan. Siglos XIX y XX**

Dr. Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Elizondo. Casa de Cultura Arizkunenea • Hora: 17.00 horas

El fenómeno migratorio a América en el último tercio del siglo XIX y primero del XX fue intenso en Navarra, acomodándose aunque con matices diferenciadores a las pautas generales de otras regiones como Galicia, Asturias, Cantabria o País Vasco. Los valles norteños de Basaburúa, Ulzama, Aezkoa o Larráun, pero sobre todo de la Navarra Atlántica concentrada en el Baztán, Bertizarana y las Cinco Villas, constituyen la principal plataforma de salida de numerosos emigrantes navarros en este período.

El perfil del emigrante baztanés es el de un hombre, soltero, de edad comprendida entre los 20 y los 25 años, de profesión labrador y con escasos estudios, que marcha a América con el objetivo de “mejorar fortuna”. Las plataformas de salida eran fundamentalmente los puertos de Pasajes y Bayona, y en menor medida los de Burdeos y San Sebastián. En cuanto a los puntos de destino, Argentina y Uruguay sobresalen por encima de los demás, distanciándose claramente de otras opciones como México, Cuba o Filipinas.

El resultado del recuerdo o de la vuelta de los americanos al Baztán es un rico legado urbanístico y monumental que se convierte en el mejor testimonio de su prosperidad alcanzada. La financiación de arquitectura religiosa en parroquias como las de Errazu, Oronoz y Elizondo; la construcción de casas y residencias señoriales, ya sea manteniendo la tradición constructiva local o en edificios de marcada singularidad como testimonio del eclecticismo de la época; la promoción o mejora de edificios escolares, entre los que destacan los colegios de San Martín y de Nuestra Señora del Carmen de Oronoz; la construcción de dotaciones como frontones y cementerios; o las obras públicas y de infraestructura, centradas principalmente en la red viaria, la traída de aguas y el alumbrado público; todos ellos constituyen otros tantos ejemplos de cómo los capitales americanos revirtieron en el Valle y contribuyen a mantener vivo entre las gentes el recuerdo de sus indianos.



CURSOS

Jueves, 21 de septiembre de 2006

**La escuela del Bidasoa
y la pintura de paisaje baztanés**

Dr. Francisco Javier Zubiaur Carreño. Museo de Navarra

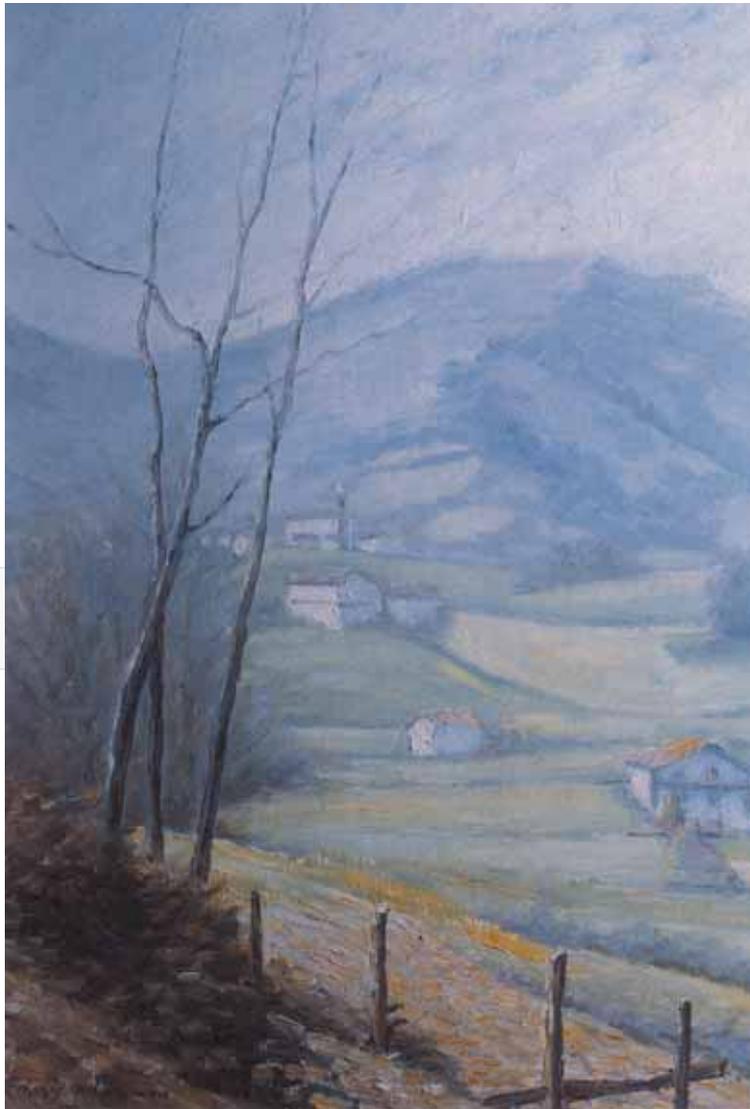
Lugar: Elizondo. Casa de Cultura Arizkunenea • Hora: 18.30 horas

El paisaje es el género que en España conducirá el cambio de la estética romántica a la moderna, estimulado por los focos regionales de la pintura que mayormente se sitúan en la periferia peninsular, si se excluye el importante magisterio de Carlos de Haes en la Escuela de San Fernando, en Madrid, desde 1857. A ello ayudará la Escuela pre-impresionista de Barbizon (Francia), que establece una forma de trabajo que será adoptada por colonias de pintores, también en España, seducidos por parajes bellos e incontaminados, en torno a ríos o al litoral costero, donde pintar al aire libre, pero sobre todo atraídos por el carisma de uno o varios pintores que establecen con los demás lazos de magisterio. En la conferencia se analizan estas escuelas y las condiciones que a lo largo de la historia reciente se han dado en su formación, con especial atención a la Escuela del Bidasoa.



Gaspar
Montes Iturrioz,
El río Amute.
Fuenterrabia, 1965

Francisco Echenique,
Mirando Lecároz,
c. a. 1946



La Escuela del Bidasoa surge en la desembocadura del río que le da nombre entre 1895 y 1919, permaneciendo activa hasta fines del siglo XX, al menos, en que muere su principal aglutinador, el pintor Gaspar Montes Iturrioz. A lo largo de su desenvolvimiento se registrará la escalonada presencia en las riberas del río de los pintores Darío de Regoyos (en Irún), Daniel Vázquez Díaz (en Fuenterrabía) y Ricardo Baroja (en Vera de Bidasoa). La Escuela se forma en Irún bajo la protección de unas circunstancias favorables -una infraestructura educativa y cultural, la influencia francesa y el liberalismo en las actitudes- aunque sus efectos se proyectan sobre la cuenca entera del río, que en parte de su curso por Navarra recibe el nombre de Baztán.

La conferencia contempla las diferentes generaciones de pintores existentes en cada uno de los tramos de este río navarro-guipuzcoano y fronterizo con Francia, tomando como referencia sus principales poblaciones: Fuenterrabía-Irún, Bera y Elizondo. Se analizan las relaciones entre sí de los pintores, pero sobre todo la particular estética de cada uno.

Se concluye que los puntos de Bera y Elizondo cabe considerarlos como secundarios en esta Escuela, aunque fuesen visitados por todos en busca de sensaciones que plasmar en sus cuadros. Para terminar, se considera con detalle la pintura de paisaje baztanés.

Más de cien personas asistieron al curso de verano de Baztan

■ María Concepción García Gaínza dirigió el curso de la Cátedra de Patrimonio

DDN. PAMPLONA.

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra impartió el curso *Acerca el Patrimonio. El Valle de Baztan: hombres, arquitectura y paisaje*, dentro del ciclo «IV Edición Cursos de Verano 2006. Universidades navarras por la sociedad del conocimiento», bajo la dirección de la doctora María Concepción García Gaínza y con la especial colaboración del Ayuntamiento del Noble Valle y Universidad de Baztan, los días 18, 19, 20 y 21 de septiembre. Las sesiones se desarrollaron en su mayor parte en Elizondo, en la Casa de Cultura Arizkunenea, además de en Arizkun y Azpilkueta.

En él se abordó la explicación de los principales monu-

mentos y piezas escultóricas y pictóricas del Valle, desde las iglesias baztanesas del Renacimiento, los palacios barrocos, la arquitectura de indios de los siglos XIX y XX, a la pintura de paisaje baztanés contemporánea. El curso explicó y acercó el Patrimonio propio del Valle de Baztan a sus vecinos e interesados, revisando asimismo los principales temas que se refieren a insignes baztaneses como Juan de Goyeneche, Juan Bautista Iturralde de Arizkun, familias como los Jáuregui de Oharriz (Lekaroz) o Elizacoechea de Azpilkueta y otros. Se trató de su mentalidad, fundaciones y mecenazgo que ejercieron en sus lugares de origen dando lugar a una arquitectura palacial muy importante y a ricos legados de obras artísticas.

DIARIO DE NAVARRA
miércoles 27 de septiembre de 2006

Unas 10.000 personas han asistido a los Cursos de Verano que hoy se clausuran

■ Las tres universidades navarras y otras entidades han ofrecido 35 cursos

G.G.O. PAMPLONA.

Unas 10.000 personas han asistido durante los últimos tres meses a la sexta edición de los Cursos de Verano que las tres universidades navarras y otras entidades organizan desde 2001. Los 35 cursos, cuyo lema ha sido «Universidades navarras por la sociedad del conocimiento», se clausurarán hoy a las 20 horas con el concierto del cantante argentino Alberto Cortez en el Teatro Gayarre.

Los distintos cursos, organizados por el Gobierno de Navarra, cinco ayuntamientos, las tres universidades, Ateneo Navarro, Culturas Millennium, Sociedad de Estudios Históricos, y que ha contado con la colaboración de Diario de Navarra, se han celebrado en Pamplona, Tudela, Fitero, Milagro y Baztán. Comenzaron el 25 de junio y terminaron el 27 de septiembre.

Pedro Pegenaute, director general de Universidades, destacaba ayer que los cursos han tenido «un enorme impacto en sentido positivo», destacando que la participación de esta edición multiplica por cinco a la obtenida en

su primera edición, hace seis años. Y destacaba la aceptación de los cursos de la UN en Baztán, con 160 participantes, y los de ESIC, «que han multiplicado por tres o cuatro su participación». Por el otro lado, y pese a remarcar que todos los cursos han sido «un éxito total», Pegenaute estimaba que «quizás se podía haber esperado una mayor afluencia, por la temática que abordaba», al curso de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra sobre la ficción histórica.

A lo largo de los últimos tres meses se han impartido 35 cursos en casi 100 subprogramas, con temáticas variadas y donde



JAVIER SESMA

Asistentes a un curso del Ateneo Navarro en septiembre.

■ El cantante argentino Alberto Cortez actuará esta tarde en el Gayarre en la clausura de la sexta edición de los cursos

el cine o las civilizaciones antiguas y actuales han sido el hilo conductor de muchos de ellos. En opinión de Pegenaute, las temáticas que se han abordado en los cursos han sido «variadas y equilibradas» y con asuntos «atractivos y actuales». Los cur-

sos se han desglosado de la siguiente manera: 7 de la UPNA celebrados en la Ciudadela de Pamplona; 12 de la Universidad de Navarra, 6 en Pamplona, 4 en Fitero y los 2 restantes en Milagro y Baztán; 2 en la UNED de Tudela; 3 en la UNED de Pamplona; el ciclo *La Aventura* del Ateneo Navarro; el de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra; los 4 de cursos de Culturas Millennium, y otros 5 de ESIC.

■ Entrevista con el cantante Alberto Cortez en página 72

DIARIO DE NAVARRA
miércoles 18 de octubre de 2006



Arizkun.
Convento de Santa María de
los Ángeles. Retablo mayor

Docencia

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abre a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios), la asignatura *Seminario de Arte Navarro*, que se impartirá durante el primer semestre del próximo curso académico 2006-07 los martes y jueves de 17 a 19 horas, y ofrece 30 becas, en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concederán por estricto orden de inscripción.

Asignatura: Seminario de Arte Navarro

OBJETIVOS

Se estudian las diversas manifestaciones del arte navarro en el contexto histórico en que surgieron. Así la arquitectura románica y los conjuntos de escultura monumental, en relación con el Camino de Santiago. La arquitectura, escultura y pintura góticas en relación con los comitentes, en especial los obispos y los monarcas navarros de las dinastías francesas. Ya en la Edad Moderna, tras la unión de Navarra a Castilla, se analiza la recepción del Renacimiento y el Barroco, así como las principales obras realizadas en la época de los Austrias y Borbones. Finalmente se estudian las manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX. El contenido de la asignatura se enriquece con visitas a monumentos y museos de Pamplona y otros puntos de la geografía foral.

A lo largo del curso académico se han realizado distintas salidas para conocer monumentos *in situ* (Catedral, Museo Diocesano y Museo de Navarra), así como las visitas a las exposiciones *San Francisco Javier, el poder de la imagen* (28 de septiembre), *Tudela. El legado de una Catedral* (24 de octubre) y *¡A Belén pastores! Belenes históricos en Navarra* (21 de diciembre).

TEMARIO

1. Introducción

2. El Prerrománico

1. Arquitectura
2. Escultura
3. Miniatura
4. Eboraria

3. El Primer Románico

1. Arquitectura
2. Eboraria

4. El Pleno Románico

1. Arquitectura
2. Escultura

5. Transformaciones del Románico

1. Arquitectura: las iglesias de tres naves, los monasterios del Cister, las iglesias de plan central y la arquitectura civil
2. Escultura monumental: el foco de Sangüesa, el foco de Estella y el foco de Tudela
3. Imaginería
4. Esmaltes

6. El Gótico. Arquitectura

1. La introducción del Gótico
2. El asentamiento del Gótico
3. El Gótico radiante
4. El Gótico tardío

7. El Gótico. Escultura

1. La fase inicial
2. La segunda fase: la escultura monumental de la catedral de Pamplona
3. La segunda fase: los portales esculpidos del resto de Navarra
4. La segunda fase: la escultura funeraria
5. La fase final: la escultura funeraria y la escultura monumental
6. Imaginería

8. El Gótico. Pintura Mural

1. La Transición del Románico al Gótico
2. El Gótico lineal o francogótico
3. La transición del Gótico lineal o francogótico al Italogótico
4. El Italogótico

9. El Gótico. Pintura sobre tabla

1. El estilo Internacional
2. El estilo hispanoflamenco

10. El Gótico. Orfebrería

11. El Renacimiento

1. El marco espacio-temporal
2. Mecenazgo y promoción de las artes
3. El proceso de contratación y realización de las obras

12. Arquitectura del Siglo XVI

1. Del oficio canteril al de tracista
2. Arquitectura religiosa: análisis tipológico
3. La renovación arquitectónica del Gótico
4. La fase escurialense
5. Arquitectura civil y obras de ingeniería

13. Escultura Renacentista

1. Géneros escultóricos
2. Las especialidades artísticas
3. La plástica del Primer Renacimiento
4. Juan de Anchieta. La eclosión del Romanismo y su difusión en los talleres de Pamplona, Estella, Sangüesa y Tudela
5. El proceso polícromo

14. Pintura del Renacimiento

1. El foco de Pamplona
2. La influencia aragonesa

15. La Platería Renacentista y las Artes Suntuarias

16. El Barroco

1. La promoción de las artes
2. La actividad de los artífices en el marco profesional de los gremios

17. Las grandes fiestas como expresión de la cultura barroca**18. Arquitectura Barroca**

1. Arquitectura civil y urbanismo
2. La arquitectura religiosa
3. La arquitectura conventual
4. El triunfo del Barroco: la fase castiza y los ejemplos innovadores
5. La recepción del academicismo

19. Los Géneros Escultóricos

1. El retablo en los diferentes talleres
2. Sillerías de coro, cajas de órganos y mobiliario litúrgico
3. La imaginería

20. La Pintura Barroca

1. Vicente Berdusán
2. La pintura importada de la Corte, Castilla, Aragón e Indias

21. Platería Barroca y Artes Suntuarias**22. Arquitectura y Academia**

1. El influjo de la Academia
2. Ventura Rodríguez
3. Arquitectura y urbanismo

23. El Arte Contemporáneo

1. Arquitectura contemporánea. Los ensanches de Pamplona. Víctor Eusa y arquitectos contemporáneos
2. Pintores contemporáneos y la llamada Escuela de Pamplona

24. La Escultura y los escultores contemporáneos



Alumnos del curso
Seminario de Arte
Navarro 2005-2006

Vivir aquí

El 'Seminario de Arte Navarro' de la UN se clausuró ayer

DDN. PAMPLONA.

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra celebró ayer, día 23, la clausura del curso Seminario de Arte Navarro.

En total, 30 alumnos, becados por la Cátedra y la Facultad de Filosofía y Letras del centro académico, han recibido el diploma por su participación en el programa.

Se trata de la primera convocatoria que realiza la Cátedra con el objetivo de dar acceso a los ciudadanos navarros al conocimiento del Patrimonio de la Comunidad Foral.

Los participantes

La lista completa de participantes es la siguiente: Abdulsattar Abed, Andrés Armendáriz Ibiricu, David Balda Iriarte,

Purificación Ciriza Ruiz, M^a Victoria de Miguel, María Luisa Fernández Suárez, Francisco González Salvatierra, M^a Rosa González Torre, Raúl Guillén Zaratiegui, M^a Josefa Iroz Tafalla, Sara López Ballano, Aurora Malaina Martínez, Raquel Martínez de Marañón y Díaz de Cerio, Consuelo Menéndez Cachero, M^a Carmen Molina López, Gonzalo Morales Blánquez, Josefina Ongay Ezquer, M^a Dolores Ongay Ezquer, Carmen Oroz Chavarren, Rosendo Pelegrí Villanueva, Lidia Pomares Cano, Jesús Portilla Ochoa de Erice, M^a Mercedes Ruiz de Erenchun Oficialdegui, Begoña Samper Tanco, Mercedes Santos Vallejo, Inés Sarraqueta Redondo, Asunción Solchaga Iñarra, Camino Uoz Ruiz, Palmira Vallés Díaz, M^a del Puy Velasco Esquide.



Los alumnos, ayer en el Edificio Central de la Universidad de Navarra.



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abre a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios) la asignatura

Seminario de Arte Navarro

que se impartirá durante el primer semestre del próximo curso académico 2006-2007 los martes y jueves de 17 a 19 horas y ofrece 30 becas, en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concederán por estricto orden de inscripción.

Periodo de matrícula:

Del 11 al 15 de septiembre en horario de 10 a 13 horas

Información y Secretaría:

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Edificio de Bibliotecas - Universidad de Navarra
31080 PAMPLONA
Teléfono: 948 425 600 (ext. 2063) - E-mail: cpatrimonio@unav.es

Colabora:

Diario de Navarra

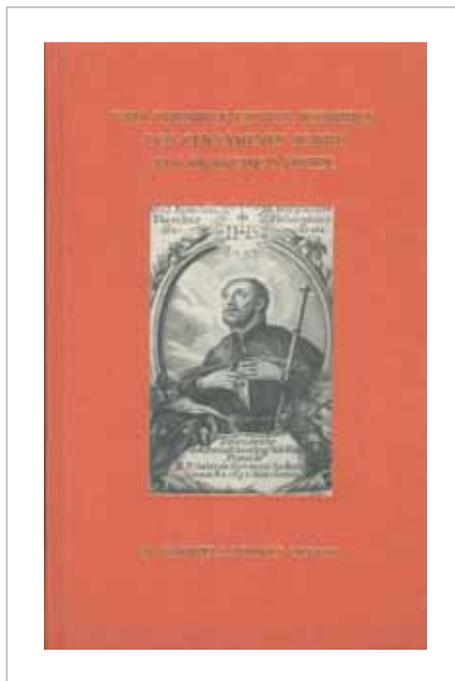
DIARIO DE NAVARRA
domingo 10 de septiembre de 2006

DIARIO DE NAVARRA
viernes 24 de febrero de 2006



Casa Iturraldea.
Arizkun

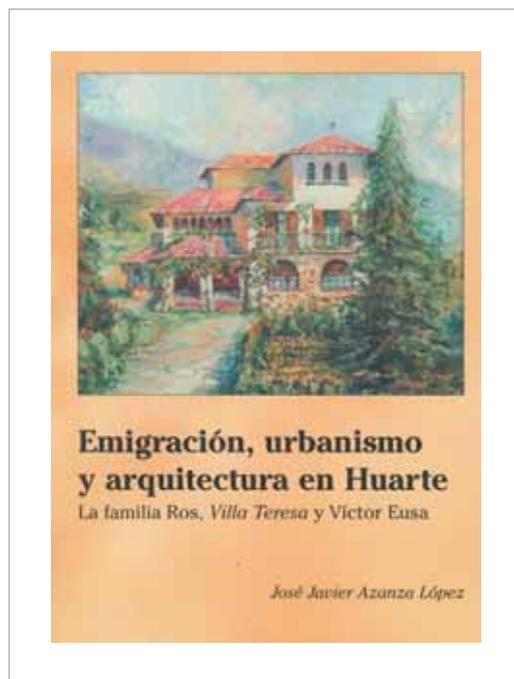
Publicaciones



■ M^a Gabriela Torres Olleta, *Vita thesibus et Vita iconibus. Dos certámenes sobre San Francisco Javier*. Kassel-Pamplona, Edition Reichemberger, 2005, en colaboración con el GRISO.

Índice

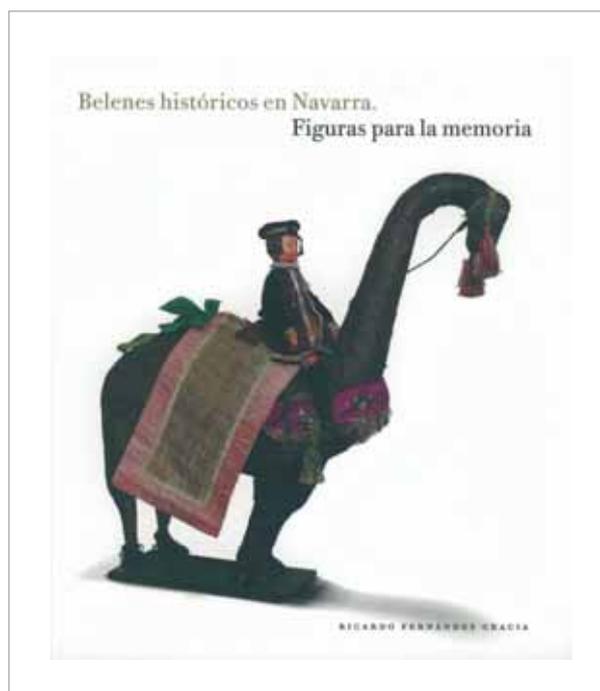
Prólogo.....	5
Presentación	11
Bibliografía	29
Agradecimientos	31
Facsímiles	33



■ José Javier Azanza López, *Emigración, urbanismo y arquitectura en Huarte*, Huarte, Gráficas Ulzama, 2005, en colaboración con el Ayuntamiento de Huarte.

Índice

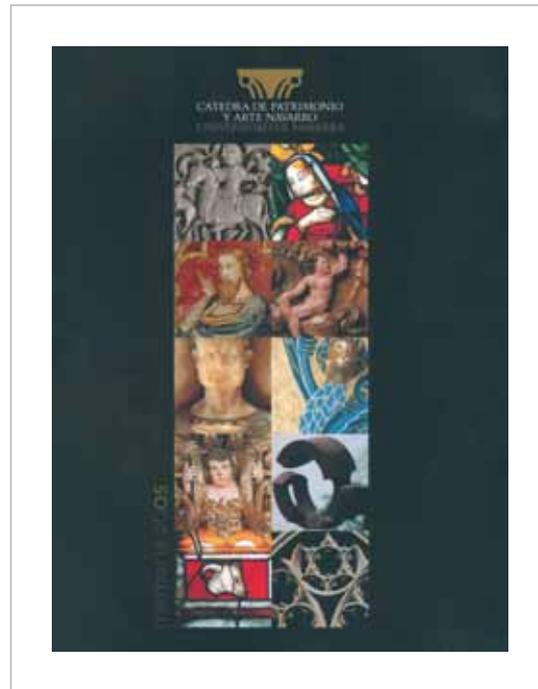
Presentación.....	11
Prólogo	15
Introducción.....	27
Capítulo I. En torno al fenómeno migratorio en Navarra en los siglos XIX y XX.....	37
Capítulo II. La “Aventura filipina” de dos huarterras: Félix y Juan Ros Arraiza	101
Capítulo III. El desarrollo urbanístico de Huarte en la primera mitad del siglo XX	145
Capítulo IV. La construcción de <i>Villa Teresa</i> por Víctor Eusa	215
Bibliografía	261
Índice onomástico.....	273
Índice de láminas	287
Álbum fotográfico.....	297



- Ricardo Fernández Gracia, *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.

Índice

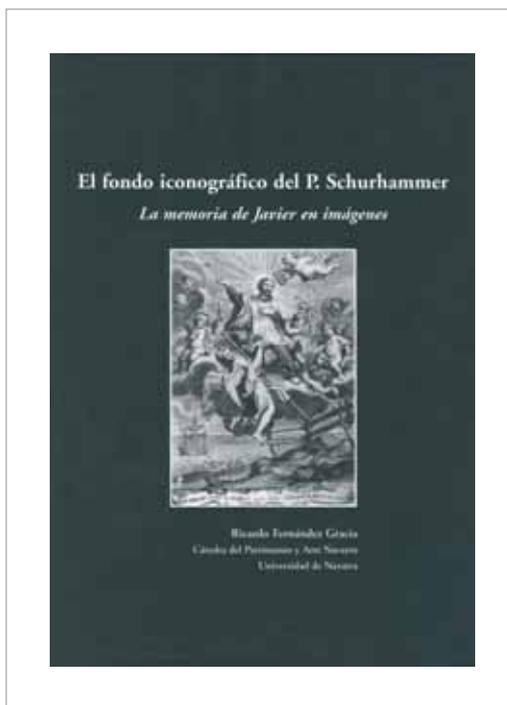
Presentación por Letizia Arbeteta.....	08
Introducción	10
I. Orígenes y desarrollo del belén en España	13
II. Belenes históricos en Navarra.....	31
III. A modo de catálogo: comentario y textos para las ilustraciones	87
IV. Relación de imágenes.....	178



■ *Memoria de Actividades 2005*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.

Índice

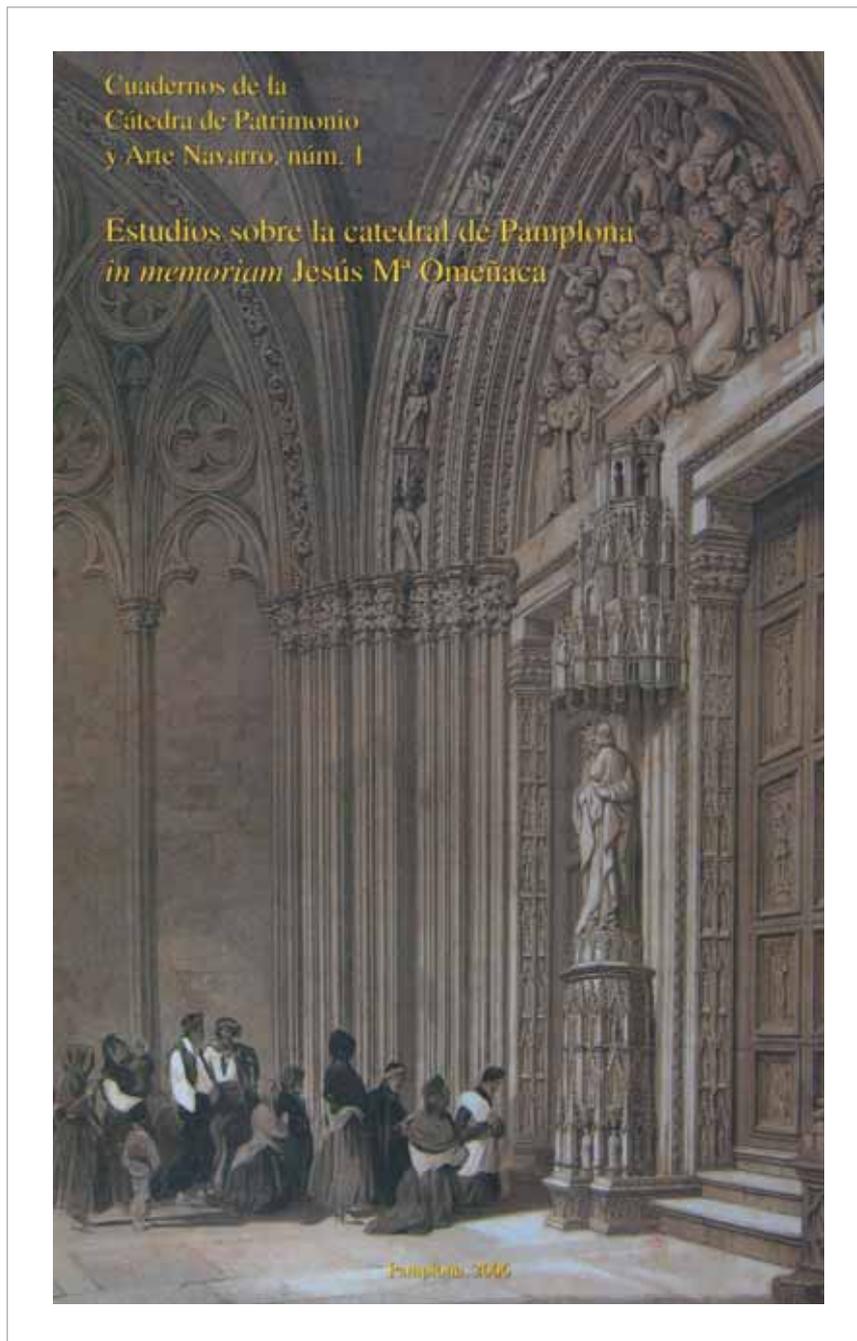
Presentación.....	9
Órganos de gobierno.....	21
Profesorado	25
Objetivos	53
Actividades.....	57
Docencia.....	155
Edición de libros.....	159
Aula abierta	163
Página web.....	183



■ Ricardo Fernández Gracia, *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en imágenes*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con el patrocinio de Panasa.

Índice

Una vida dedicada a las investigaciones sobre Javier: El P. Georg Schurhammer, S. I.	11
Francisco Javier: Un Santo con imágenes por doquier	17
La clasificación del fondo	27
El investigador y el fondo Schurhammer	31
Para la identificación del Santo: La Vera Effigies y sus atributos	37
Las fuentes gráficas en la iconografía javeriana	47
Las series grabadas.....	69
La vida de las imágenes: un par de ejemplos	85
A la luz de la historia y la devoción: San Francisco Javier abogado y patrono	119



- *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca*, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, n.º. 1, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con la colaboración de la Fundación Fuentes Dutor.

Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca

Índice

Presentación

M ^a CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA	7
Don Jesús María Omeñaca. <i>In memoriam</i>	
JOSÉ LUIS MOLINS MUGUETA y RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA	9
Notas sobre la labor en pro del Patrimonio Cultural de la Diócesis de Pamplona y Tudela que realizó don Jesús M ^a Omeñaca	
MERCEDES JOVER HERNANDO y MERCEDES ORBE SIVATTE	13

El edificio y su decoración monumental

La catedral románica de Pamplona	
MARÍA ÁNGELES MEZQUÍRIZ IRUJO	25
La decoración escultórica del claustro de la Catedral de Pamplona: capiteles y claves figurativos	
CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ	29
Una iconografía funeraria en la capilla Barbazana:	
La Virgen de la Candelaria	
SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ	63
La ménsula del púlpito del refectorio: La caza del unicornio	
ISABEL MATEO GÓMEZ	75
Otra vez el refectorio de Pamplona: concordancias conceptuales	
FAUSTINO MENÉNDEZ PIDAL.....	81
Fachada de la catedral de Pamplona: sus temas compositivos	
JOAQUÍN LORDA	93
Memoriales, impresos e insultos contra Santos Ángel de Ochandátegui, director del proyecto de nueva fachada	
PABLO GUIJARRO SALVADOR	109

Exorno y artes suntuarias

Nuevos documentos sobre el Relicario del <i>Lignum Crucis</i> de la catedral de Pamplona	
JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE	135
El patrimonio textil desaparecido a la luz de los inventarios de sacristía	
ALICIA ANDUEZA PÉREZ.....	151
Presencia de Rafael, Miguel Ángel y otros maestros renacentistas en la Catedral de Pamplona a través del grabado y de la copia	
PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI	167
Juan de Anchieta y la catedral de Pamplona	
M ^a CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA	189
Reflexiones sobre las andas del Corpus de la catedral de Pamplona	
CARMEN HEREDIA MORENO	201

Nuevas observaciones sobre la tabla de la Crucifixión de la catedral de Pamplona CARMEN LACARRA DUCAY	211
El joyero de la Virgen del Sagrario en los siglos del Barroco IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS.....	227
El trascoro de Pamplona: el valor de la tradición catedralicia JESÚS RIVAS CARMONA	259

Restauraciones e intervenciones.

Intervenciones en el claustro desde el siglo XVIII PILAR ANDUEZA UNANUA	275
La restauración de la postguerra RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA	293
Actuaciones de la Fundación Fuentes-Dutor en la catedral de Santa María la Real de Pamplona FRANCISCO JAVIER ROLDÁN	323
La exposición de Arte Retrospectivo de 1920 en el claustro de la catedral de Pamplona EMILIO QUINTANILLA MARTÍNEZ.....	353

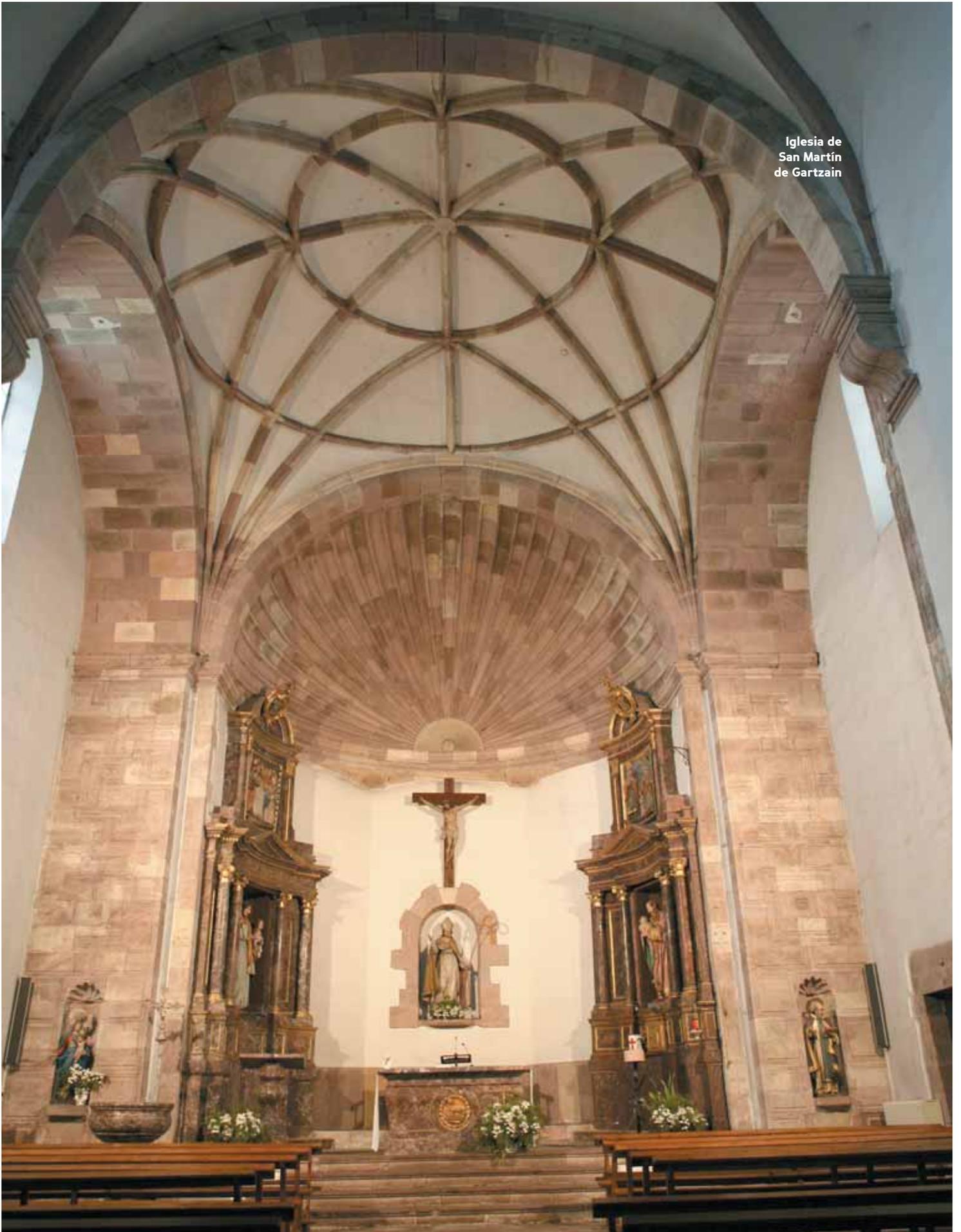
Religiosidad, protocolo y ceremonial

La parroquia de San Juan Bautista de la catedral de Pamplona y su ajuar litúrgico MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA	375
La Cofradía de Santa Catalina de la catedral de Pamplona EDUARDO MORALES SOLCHAGA	393
Protocolo y Ceremonial del Cabildo pamplonés en el siglo XVIII: Estancia de la reina viuda Mariana de Neoburgo en Pamplona (1738-1739) NAIARA ARDANAZ IÑARGA	411
La catedral de Pamplona como escenario del drama barroco. Las exequias de María Amalia de Sajonia (1760) JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ	433
De la vida capitular. El Reglamento de Coro de 1931 JUAN JOSÉ MARTINENA RUIZ	457

La catedral como imagen visual y literaria

Visión de viajeros sobre la catedral de Pamplona CARMEN JUSUÉ SIMONENA	477
La imagen de la catedral de Pamplona en las artes plásticas de los siglos XIX y XX JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ e IGNACIO JESÚS URRICELQUI PACHO	497
La imagen de la catedral de Pamplona a través del objetivo del fotógrafo ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN	527

Iglesia de
San Martín
de Gartzain



Aula abierta

La pieza del mes en la web

En la página web de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro se puede consultar el comentario histórico-artístico dedicado a una de las piezas de colecciones públicas y privadas, que conforman nuestro acervo cultural. Con periodicidad mensual, se analizan obras seleccionadas tanto inéditas, como otras ya conocidas, sobre las que se aporten novedades para su conocimiento. También se pone especial interés en la presentación y difusión de objetos pertenecientes a las denominadas artes suntuarias que, por haberse considerado como “menores”, no han merecido la atención que debieran.

Con esta iniciativa la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desea contribuir al conocimiento actualizado de otras tantas obras, con la intención de que sean valoradas de un modo interdisciplinar que abarque aspectos históricos, artísticos e iconográficos y los derivados del uso y función de las diferentes obras.

ENERO 2006
"Tesis de Grado"
de Antonio Jesús Claessens
D. Eduardo Morales Solchaga



Tesis de Grado de
Antonio Jesús Claessens
Pamplona, Imprenta de
Pascual Ibáñez, 1768.
Colección particular

Nos encontramos ante una tesis de grado también conocida como hoja de grado. En dichos documentos impresos, quedaban plasmadas las conclusiones académicas de un grado académico. Su valor radica, además de la interesante información que proporcionan, en el innegable protagonismo que en ellas juegan las labores artísticas. Por su soporte se trata de un caso excepcional, ya que, a pesar de que durante los siglos del barroco existieron en Navarra dos universidades, la del monasterio benedictino de Irache y la de Santiago, de los Dominicos de Pamplona, el porcentaje de tesis impresas es bastante bajo. En su favor, podemos afirmar que de los más de dos millares de documentos de este tipo conservados en el Archivo General de la Nación de Méjico, solamente una se imprimió sobre seda roja. Aún y todo, no podemos advertir una proporción tan ínfima en la España peninsular, donde las publicaciones en seda fueron más frecuentes.

La estructura básica de este tipo de documento, consiste en un encabezamiento, con el escudo del padrino, el propio, el de la ciudad, el de una orden religiosa, o bien una estampa devocional, en la que el autor se vea, de un modo u otro, identificado, pudiendo ser su santo patrón, el de su lugar natal, el fundador de la orden de la que es miembro etc.... Muy excepcionalmente se situaban retratos, bien del padrino, o de una personalidad importante de la familia del graduando. A continuación figura el nombre de su mecenas o padrino, quien ha invertido sus erarios en la formación del individuo en cuestión. Enfrentado a él figura el nombre del autor de la tesis, bajo el cual se sitúa un texto explicativo de la tesis sustentada, acompañado de las conclusiones principales de la misma. Tras ello se menciona el nombre del maestro director de la misma y la fecha en la que se celebrará la ceremonia, acompañada de las credenciales del presidente del tribunal que juzgará el trabajo.

La belleza del documento radica en su complejo proceso creativo, ya que supone varias estampaciones. En primer lugar las tipografías que consolidan la orla ornamental. A ello se une la impresión del texto, y la ulterior incorporación de la estampa calcográfica de tipo heráldico, retratístico o devocional. Por lo que respecta al soporte, en su mayor parte se hacía sobre papel, reservando para los receptores más insignes materiales más nobles, como sedas, tafetanes o vitelas, en muy variados colores, destacando sobre todos ellos el amarillo. Por tanto intervienen varias personalidades, destacando entre ellos el grabador y el impresor.

También encontramos diferentes modalidades que responden a la época de la impresión variando, desde la sencillez de las tesis defendidas durante el siglo XVI, hasta el excesivo barroquismo de las tesis del XVIII. A su vez, existen variaciones regionales, destacando por su complejidad las sustentadas en universidades ubicadas en el Septentrión europeo. Su canto de cisne llegó con la llegada del siglo XIX, cuando la ornamentación se simplifica, para posteriormente derivar en un simple documento acreditativo, de carácter administrativo y pragmático, dejando de lado materiales y procesos decorativos.

La tesis de grado que aquí se presenta, impresa en seda de color amarillo, resulta, sin ninguna duda insólita. El documento se encabeza, con un grabado anónimo de San Antonio de Padua, que mantiene en su regazo al niño Jesús, mientras que en la diestra porta una vara de azucenas. El hecho se explica en que se trata del santo patrón del doctorando flamenco, Antonio Jesús Claessens, cuyos dos nombres quedan reflejados, según el milagro que aconteció al santo franciscano, en dicho grabado. Con seguridad, la estampa no se abriría con objeto de la tesis, sino que la estampación se realizaría con una plancha conservada posiblemente en el convento franciscano asentado en la capital navarra, perteneciente a la cofradía del santo o a sus devotos.

Bajo él aparece el nombre de la mecenas que sufragó sus estudios, María Manuela Antonia Sarrate. Curiosamente la estampa devocional, no por casualidad, responde a su patrón, ya que en el encabezamiento se introduce también el término “Emmanuel”, (Dios

entre nosotros) término hebreo con el que la Biblia se refiere a Jesús. Con ello, el doctorando honraría a su principal valedora, como gratificación a su patrocinio, y con objeto de que le ayudase posteriormente a promocionar en la sociedad pamplonesa de la época. Utiliza la fórmula “D.O.C.”, *dicat, offert et consecrat*, (dedica, ofrece y consagra) fórmula latina muy habitual tanto en este tipo de documentos, como en otros de diferente índole, como por ejemplo los libros.

Tras ello se sitúa un introito, bajo el cual se enumeran las cuatro principales conclusiones de la tesis, en la que se debaten cuestiones filosóficas sobre los trabajos del también franciscano, el Beato Juan Duns Scoto, algo que no es de extrañar, ya que durante los siglos del barroco funcionó en Pamplona una prestigiosa escuela filosófica escotista, con sede en el convento de franciscanos anteriormente mentado.

En la parte inferior de la composición, figura el nombre del maestro que ha dirigido el trabajo, ya que el doctorando, según versa el texto, en todo momento se ha situado “sub umbra sui”. Se trata del fraile franciscano Joseph Rodrigo, lector en Filosofía del convento pamplonés de San Francisco. A continuación se relata la fecha en la que se debía de celebrar el acto académico, sin concretar el día, simplemente se menta el mes y el año, Mayo de 1768. Esto es debido a que la tesis se imprimía con anterioridad a su lectura, completándose el día después de la estampación, sirviendo así tanto de invitación, como de documento conmemorativo del acto.

También se menciona al responsable del tribunal examinador, el R. P. franciscano Pedro de Armendáriz, lector de filosofía jubilado. Finalmente, en la parte inferior derecha queda plasmado el lugar de impresión, Pamplona, y el prestigioso impresor, Pascual Ibáñez, “impresor del Reino” y mercader de libros, con taller en la calle del Carmen de Pamplona, cuya producción, en el segundo tercio del siglo XVIII, dio lugar a más de cuarenta volúmenes de mediana calidad. Entre ellos destacó sobremanera la tercera edición de los “Annales del Reyno de Navarra” del P. Moret (1766), la obra impresa más importante de carácter identitario para Navarra durante toda la Modernidad.

Todo el conjunto se engarza en una cartela configurada a base de tipografías, que combinan elementos animales y vegetales, que parten de un mismo elemento, un delicado florero de mimbre. También interviene una segunda tipografía, en la zona central, consolidada a base de rocallas dieciochescas. La impresión, como ya se ha advertido, se realiza sobre tafetán amarillo, algo reservado para los más insignes compromisos, que se entregaba enmarcada en varas de madera, y enrollada dentro de un lujoso estuchado. De todos modos, la mayoría de las estampaciones se realizaban en papel, y, por tanto, hay que valorarlo en su justa medida.

FEBRERO 2006

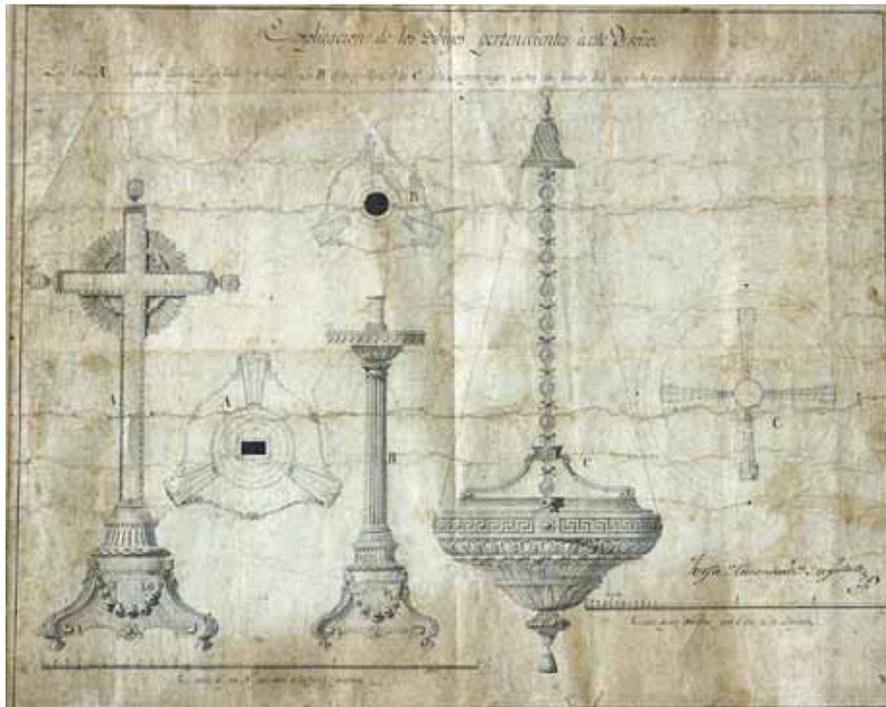
**"Diseño para piezas de plata (h. 1800)"
de José de Armendáriz**

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

En la contratación de las obras de platería de cierta importancia solía ser habitual la presentación, junto a las condiciones de ejecución, de un dibujo con la traza o diseño de la pieza a elaborar. Esta traza era aportada bien por el comitente de la obra o bien por el artífice que iba a labrarla, aunque también podían ser realizadas por otros artistas, como es el caso de este diseño para la ejecución de una cruz de altar, un candelero y una lámpara elaborado hacia 1800 por el arquitecto José de Armendáriz, dibujado en tinta negra y aguada, con retoques a grafito, con un trazo fino y delicado, a la vez que seguro, con unos contornos definidos.

Nos encontramos ante tres piezas de elegante y cuidado diseño, con unas bellas proporciones y perfil arquitectónico, que no se ve interrumpido por una sobria decoración que sigue postulados clasicistas, tal y como corresponde al momento en que nos encontramos y a la formación de Armendáriz, de gusto académico. La cruz y el candelero, de similar estructura, ya que ambas piezas se situaban juntas, haciendo juego, sobre el altar, todavía presentan resabios barrocos en la estructura de las peanas, triangulares, apoyadas sobre tres patas en forma de bola con garra rematada por una hoja de cardo, que se continúan en los perfiles avolutados de la base, que enmarcan en los frentes faldones mixtilíneos, con una roseta central enmarcado por ces, mientras que de la parte superior cuelga un guirnalda floral, seguido de gollete troncocónico gallonado con cuerpo bulboso con decoración vegetal en la parte inferior y cenefa perlada en la superior. Sobre esta peana asientan la cruz y el candelero, la primera es de brazos rectos y planos, con el perfil recorrido por una cenefa vegetal, y terminaciones rematadas por elementos cúbicos con rosetas florales en los frentes, mientras que el cuadrón se enmarca mediante una moldura de elementos vegetales igual a la del anillo inferior del gollete, rodeada por una gloria de rayos biselados. Mientras que el candelero presenta cuerpo a modo de columna clásica acanalada, con basa y capitel, sobre el que se sitúa un cuerpo semiesférico, con decoración de hojas de acanto, sobre el que asienta el portavelas, formado por un friso de ondas, y el mechero cilíndrico recto entre anillos.

La lámpara presenta plato circular con perfil bulboso constituido por cuatro zonas, la primera es troncocónica con paredes alabeadas lisas, de la que salen cuatro tornapuntas que sostienen el lamparín cilíndrico para el aceite, a esta zona le sigue otra formada por un friso recto con una greca que enmarca cuatro espejos cuadrados con rosetas florales insertas, iguales a las de la cruz, se continúa en una tercera convexa con decora-



Diseño para piezas de plata, h. 1800, de José de Armendáriz Pamplona. Colección particular

ción formada por una cenefa de ovas y finalmente un cuerpo acampanado, dividido en dos por una moldura recta, con decoración de hojas de acanto en la parte inferior y de gallones en la superior, terminado por un remate con anillo bulboso con decoración de bandas, enmarcado por dos cuerpos acampanados, de paredes alabeadas el inferior, del que cuelga una borla. El cupulín o manípulo es también circular, acampanado de perfil estilizado, con decoración de estrías entorchadas, rematado por una perinola con anilla para poder colgarla. Las cadenas de sostenimiento, en número de cuatro, están formadas por eslabones alternos de rosetas florales y elementos geométricos.

Junto al alzado de las tres piezas se presenta también la planta de las mismas, en el caso de la cruz y candelero son de igual formato, con cuatro círculos concéntricos que enmarcan en el centro un elemento rectangular, en el caso de la cruz, y circular en el candelero, y que al figurar la peana adquieren volumen triangular mediante la utilización de elementos convexos para marcar las líneas de los frentes y prismáticos, para las volutas que marcan los perfiles. Mientras que en el caso de la lámpara está formado por tres círculos concéntricos que insertan una cruz griega de cuadrón circular que marcan las cadenas de la misma y la campana de la que cuelga.

Tampoco es habitual la conservación de diseños de piezas de platería, conociéndose en el ámbito navarro tan sólo la traza para la ejecución de una custodia para la iglesia de Ongoz, dibujada en 1595 por Jerónimo de Navascués, así como dos diseños de joyas encargadas al platero Juan José de la Cruz por el noble guipuzcoano Manuel

Francisco de Alcibar Jáuregui en 1745. Carácter excepcional adquiere el Libro de exámenes de los plateros de Pamplona, uno de los pocos ejemplos conservados en la península, en el que se recogen los dibujos que estos artífices debían ejecutar para acceder al grado de maestro.

Igualmente se trata del único diseño de piezas de platería conocido del arquitecto navarro José de Armendáriz († 1804), formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, que una vez asentado en Pamplona fue nombrado arquitecto del obispado, debido a lo cual su obra se va a centrar en la arquitectura religiosa, conservándose varios proyectos realizados por este maestro para la renovación de diferentes templos navarros, como la Capilla de San Fermín de Pamplona o las iglesias de Irañeta, Arróniz, Ibero y Cirauqui, de las que tan sólo la de Ibero llegó a ejecutarse.

MARZO 2006

Un lienzo inédito de San Fermín

Dña. Pilar Andueza Unanua

El culto a San Fermín, copatrono de Navarra desde 1657, se extendió a lo largo de la Edad Moderna por todo el mundo merced al fervor religioso que manifestaron numerosos navarros que, habiendo abandonado su reino natal, emigraron y se asentaron fundamentalmente en Madrid, en las Indias y en ciudades comerciales ligadas al Nuevo Mundo como Cádiz y Sevilla. El máximo exponente de la devoción hacia el que fuera obispo de Pamplona llegó con la fundación en Madrid de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, erigida el 7 de julio de 1683, bajo el reinado de Carlos II. Con fines religiosos y de beneficencia, agrupó a los naturales de Navarra, primero en el convento de los Mínimos de la Victoria y, posteriormente, en sede propia en el Prado de los Jerónimos, en un edificio adquirido a los herederos del conde de Monterrey. Tanto desde Pamplona, donde a partir de 1696 se erigió una magna capilla en honor al santo en la parroquia de San Lorenzo, como desde la mencionada cofradía de Madrid se enviaron misivas a los paisanos residentes en Indias con el fin de obtener recursos económicos con los que sufragar las obras constructivas de ambas empresas. Todas aquellas peticiones fueron remitidas acompañadas de estampas del santo patrono, haciendo de este modo de los grabados un vehículo de primordial importancia en el desarrollo de las devociones de la época. Una de las estampas más sobresalientes fue encargada por la Junta de la Real Congregación en 1732 al que poco tiempo después llegaría a ser grabador de Cámara y profesor de la Real Academia de San Fernando, Juan Bernabé Palomino, quien abrió plancha siguiendo un dibujo del destacado tratadista, pintor y grabador madrileño fray Matías de Irala y Yuso.

Y precisamente este grabado sirvió como modelo de la pintura que ahora analizamos. En efecto, la trascendencia que alcanzaron este tipo de estampas queda de manifiesto en este lienzo, pues, salido del pincel de un artista de la escuela quiteña, copia fielmente el ejemplar grabado por Palomino. San Fermín aparece de manera totalmente centrada, revestido de pontifical, con báculo, mitra y capa pluvial. Porta además en su mano derecha un Crucifijo, como símbolo de evangelización, mientras que a sus pies se sitúa un acetre. Este elemento, junto a una mujer postrada a sus pies que porta una venera y abraza a un niño, simboliza también la cristianización por medio del bautismo. Frente a otras imágenes del santo, se acompaña también de una rica iconografía formada por las figuras de un tullido y un enfermo a su derecha. Se completa la composición con dos soldados romanos a la izquierda y dos ángeles que en la parte superior derecha portan los atributos del martirio. Como es propio del Barroco se incluye también, en un segundo plano, la inven-

ción del cuerpo del santo, cuyo sepulcro queda resaltado por rayos luminosos que atraen a varios enfermos.

En este cuadro anónimo, de buena factura, priman los colores azulados que contrastan con el rojo de algunas indumentarias como una túnica, un manto, las quirotecas del santo o los penachos de los soldados.

El lienzo fue encargado, según nos informa la inscripción situada en la parte inferior, encerrada en una cartela de claro gusto dieciochesco y acompañada de los emblemas de Pamplona y Navarra -el autor erró al aplicar el color al campo de los escudos- por el navarro don Juan Antonio Zelaya y Vergara. Nacido en la villa de Miranda de Arga, sirvió a la monarquía borbónica en el ejército. Pasó a las Indias, concretamente al virreinato del Nuevo Reino de Granada, donde ocupó cargos de alta responsabilidad política y militar. El 11 de octubre de 1763 el virrey fray Pedro Messía de la Cerda lo nombró gobernador militar de Guayaquil, cargo que ostentó hasta 1771. De aquella provincia realizó un completo informe que en 1765 remitió al virrey dándole noticias de su geografía así como de su población, clero y comercio. Su fama como militar debía de ser bien conocida pues fue llamado a Quito para acabar con la "sublevación de los Barrios o de los Estancos", motín que estalló el 7 de mayo de 1765 como protesta popular ante las drásticas reformas administrativas y económicas aplicadas por las autoridades. El navarro, al frente de un batallón de 600 hombres reclutados en Guayaquil, Panamá y Lima, entró en la ciudad como capitán general el 1 de septiembre de 1766 y logró someter el levantamiento. Desde entonces y hasta julio del año siguiente desempeñó la presidencia interina de su audiencia. Pacificada la zona regresó a Guayaquil donde permaneció en sus cargos de gobierno hasta 1771, momento en que fue nombrado gobernador de la provincia de Popayán (Colombia), a cuya capital llegó el 2 de octubre de aquel año.

Como fue habitual en muchos de los indianos navarros de siglo XVIII, Zelaya plasmó sus devociones particulares a través de este lienzo de San Fermín pero también por medio de los legados que envió a su localidad natal. Tal y como narra el Padre Janáriz, este militar remitió varias dádivas a la patrona de Miranda de Arga, la Virgen del Castillo quien, invocada por Zelaya, le había librado de un disparo enemigo. Como agradecimiento a la protección prestada envió varias alhajas a su basílica y encargó en Sevilla una nueva talla, una imagen de candelero, que preside en la actualidad el retablo mayor, que vino a sustituir a la imagen románica.



San Fermín
 Escuela quiteña, tercer
 cuarto del siglo XVIII
 Óleo sobre lienzo,
 90,5 x 72,5 cms
 Pamplona.
 Colección particular

ABRIL 2006

El retablo mayor de la capilla Barbazana en Santa Isabel de Madrid

D. Ricardo Fernández Gracia

Algunas dignidades del cabildo de la catedral de Pamplona, las más pingües, concretamente las de la Tabla y de la Cámara estuvieron en disposición de aportar más dinero a determinados proyectos artísticos. Ambas eran *“las mejores y más gruesas dignidades de esta Iglesia... valdría la primera más de mil ducados y la cámara más de tres mil”*. Así el arcediano de la Cámara don Juan de Ciriza costeó el retablo central de la capilla Barbazana en 1643 y probablemente todo el conjunto de altares, ya que fue un canónigo muy relacionado con la citada capilla a la que donó una lámpara de plata, descubriendo además el panteón que en adelante serviría para capilla funeraria de los canónigos.

Retablo mayor de la capilla Barbazana de la catedral de Pamplona en su ubicación primitiva (1642)



El retablo desapareció de la catedral en las obras llevadas a cabo a comienzos de la década de los cuarenta de la pasada centuria. De Navarra viajó a Madrid para presidir el templo de Santa Isabel la Real de Madrid, de las Agustinas Recoletas, momento en el cual sufrió algunas modificaciones y sobre todo un cambio en su iconografía del cuerpo principal y de su ático. Los otros dos retablos de la Barbazana corrieron mejor suerte que el anterior y se conservan en el interior de la catedral, dedicados a San Agustín y al pequeño retablo de reliquias que regaló el obispo Sandoval. El arquitecto que dirigía la reconstrucción de la iglesia de Santa Isabel de Madrid y la restauración de la catedral de Pamplona don José Yáñez Larrosa pudo ser la persona que mediase entre el cabildo pamplonés y la comunidad de Madrid para realizar el traslado.

El autor del retablo fue Mateo de Zabalía uno de los arquitectos más sobresalientes de la primera fase de la retablística barroca en Guipúzcoa, Álava y la Rioja, que desarrolló la mayor parte de su actividad en el segundo tercio del siglo XVII en su Provincia natal, si bien lo mejor de su producción se localiza en Salvatierra y Logroño, ciudad ésta en la que fallecerá en 1653. La fecha de los retablos de la catedral de Pamplona, destinados a la capilla Barbazana, tiene su confirmación documental ya que Zabalía se encontraba en Pamplona en 1642, concretamente el 16 de noviembre, actuando como testigo en el examen de ensamblador de Martín de Beraza. El dominio de la arquitectura, la rígida ordenación de compartimentos, la volumetría de los elementos decorativos de carácter geométrico, así como algún detalle ornamental son la firma inequívoca de este maestro. Concretamente, la hilera de niños de la cornisa que separa el primer cuerpo del segundo en el retablo de San Juan de Salvatierra se repite en el retablo principal que presidió la Barbazana. En ambos casos aparece un bello conjunto de imágenes estereotipadas de putti con los brazos cruzados y las piernas suspendidas en perfecto alineamiento, dejando los espacios libres para cogollos y otros motivos vegetales. Se trata de una decoración elegante y poco frecuente en estas tierras. Por otra parte, la proximidad en fechas y estilo de todas estas piezas resulta evidente, los retablos de Pamplona debieron de realizarse al comenzar la década de los cuarenta y el de Salvatierra se contrató en 1646.

La capilla de la Barbazana de la catedral de Pamplona atesoró en tiempos pasados una rica colección de cuadros y retablos que se colocaron con la intención de revalorizar el interior de la capilla gótica. Así se desprende de los diferentes inventarios de la sacristía e incluso de las antiguas fotografías y postales de la Barbazana que muestran el bello conjunto de los tres retablos que decoraban sus muros. El central desapareció en las obras de reforma del templo de 1946 y los dos colaterales se trasladaron al interior del recinto catedralicio, en donde permanecen hoy bajo las advocaciones de San Agustín y de las Santas Reliquias.

El conjunto de los tres retablos de esta capilla formaba un capítulo singular dentro del panorama de la retablística navarra del momento. Se trata de obras dentro de la línea clasicista, aunque con un evidente alejamiento de las fórmulas del tardoclasicismo impe-

rante y en clara conexión con las directrices castellanas y cortesanas que llegan a estas tierras a través de la presencia en Tolosa, dentro del obispado de Pamplona, de Pedro de la Torre y Bernabé Cordero entre 1639 y 1647.

La estructura del retablo no puede ser más sencilla y clara en sus líneas, pese al movimiento generado por el adelantamiento de las columnas internas respecto a otras que quedan retranqueadas. Consta de banco con netos lisos, único cuerpo articulado por columnas compuestas, potente entablamento con el friso aludido de la hilera de niños desnudos que da paso al ático con molduras con costillas y molduras geométricas muy potentes y volumétricas. Remata el conjunto un ático curvo partido y un conjunto de bolas con una cartela central que encierra un emblema. La iconografía del retablo se centraba en los últimos tiempos en el Cristo de Juan de Anchieta y la Dolorosa del ático a que se refería el contrato, que es una versión de la Virgen de la Paloma de Madrid, popularizada a través de la estampa devocional. De su dorado y policromía se hizo cargo el pintor Miguel de Armendáriz, mediante contrato suscrito el 18 de octubre de 1643.



Retablo mayor del convento de Santa Isabel de Madrid, procedente de la capilla Barbazana de la catedral de Pamplona

MAYO 2006

"Apostolado" del pintor Francisco Palacios

D. Javier Azanza López

Al noroeste de Navarra, a lo largo de un término muy quebrado dominado por montes de mediana altura y surcado por multitud de pequeñas corrientes fluviales, se extiende el Valle de Basaburúa, integrado por un total de once pequeñas localidades además del caserío de Aizaroz. Es Basaburúa territorio de yacimientos prehistóricos y sectores dolménicos, enclave de antiguas ferrerías y fábricas de armas, punto de partida de indianos en busca de fortuna y escenario de célebres batallas. Y ha sido también afortunado y celoso depositario de un conjunto pictórico salido de los pinceles de un discípulo del gran Diego Velázquez: el Apostolado de la parroquia de San Pedro de Arrarás, obra de Francisco Palacios.

Fue Francisco Palacios un pintor madrileño nacido en una fecha indeterminada entre 1622 y 1625 que, según nos cuenta Palomino, mostró especial disposición para el género del retrato, pese a que su escasa producción conocida hasta el momento nos lo muestra como un pintor de bodegones y escenas religiosas. En sus bodegones, pintados directamente del natural tal y como recomendaba su maestro Velázquez, emplea una pincelada ligera y vaporosa a base de toques sueltos que salpican el lienzo, en tanto que en sus temas religiosos se muestra más convencional. En los últimos años la figura de Palacios ha adquirido actualidad debido a la atribución hecha a este pintor por Alfonso Pérez Sánchez del famoso lienzo de la Academia de San Fernando El Sueño del Caballero, tradicionalmente considerado de Antonio Pereda debido a la similitud del concepto y atributos con sus cuadros de "vanitas".

Son muy pocos los lienzos que a día de hoy se conocen de Francisco Palacios, atribuciones incluidas. Por este motivo adquiere mayor realce si cabe la serie del Apostolado conservada en la parroquia de San Pedro de Arrarás y que contribuye a aumentar de manera considerable el catálogo de obras del pintor. El Apostolado realizado por Francisco Palacios se representa conforme a los ideales de la Contrarreforma. Los Apóstoles aparecen de medio cuerpo, ceñidos con túnica y manto, en posición de tres cuartos recortados sobre un fondo oscuro del que surgen poderosas las figuras. Propone el pintor madrileño una representación individual confiriendo a cada imagen una pretendida ilusión de retrato y llegando a alcanzar expresiones llenas de carácter interior y reposado gestualismo. Muestran los lienzos una cuidada iluminación procedente de un foco de luz que incide fundamentalmente en los rostros, pero sin descuidar otros elementos como son manos e indumentaria.

San Judas Tadeo.
Francisco Palacios
(2º tercio siglo XVII)



Al igual que sucede en muchos de estos conjuntos, es muy posible que se completase con un lienzo del Salvador, que no se ha conservado; a ello nos induce el hecho de que seis de los Apóstoles giran su cuerpo hacia la izquierda y los seis restantes hacia la derecha, flanqueando a uno y otro lado la figura de Cristo. Todos ellos se identifican, además de por sus símbolos, por el nombre que incorporan en la parte superior del lienzo y en el ángulo hacia el cual se giran, excepto en los casos de Santiago el Menor y de Santo Tomás en los que el nombre aparece a sus espaldas. Algunos incorporan también el Libro de los Evangelios como refrendo de su labor evangelizadora.

Entre los Apóstoles que se giran hacia la izquierda, y que por lo tanto en una hipotética reconstrucción se encontrarían situados a la derecha del Salvador, figura San Pedro, que sin duda debía escoltar la imagen de Cristo; ya señalaba a este respecto Francisco Pacheco, partiendo de la autoridad de Juan Molano, que “pide el buen orden de las cosas que Pedro, Príncipe del Senado apostólico, tenga el lado derecho del Señor”. De hecho, la plasmación iconográfica se ajusta en gran medida a la propuesta por el pintor y tratadista andaluz maestro de Velázquez, quien a su vez tomó sus fuentes de inspiración de *De Historia SS. Imaginum* del ya citado Molano y del *Flos Sanctorum* de Pedro de Ribadeneyra. No aparece representado como el más viejo de los apóstoles, sino que muestra una edad intermedia entre Pablo, más joven, y su hermano Andrés, de mayor edad. La expresión del rostro, de cuidadas facciones, denota el buen hacer de Palacios. Tiene la



San Pedro.
Francisco Palacios
(2º tercio siglo XVII)

frente despejada y cabellos espesos pero no largos a ambos lados, barba corta y redonda, cejas casi despobladas y nariz corva y algo remachada; eleva su mirada de ojos empañados a lo alto, en actitud de contrición tras haber negado a Cristo e implorando el perdón de su pecado. Viste túnica azul y manto anaranjado o de color ocre. De su mano derecha cuelgan las simbólicas llaves del Reino de los Cielos, una de oro y otra de plata, unidas ambas por un cordón, símbolo de su poder de atar y desatar, de perdonar los pecados y excomulgar, que Cristo concediera al Príncipe de los apóstoles, según relata el pasaje evangélico de San Mateo; dichas llaves están juntas porque el poder de abrir y el de cerrar es uno solo.

El de Judas Tadeo, hermano de Santiago el Menor, es uno de los lienzos más logrados de cuantos configuran el Apostolado de Francisco Palacios. Aunque su atributo más frecuente es una maza, instrumento de su martirio a garrotazos ante una estatua de Diana, en ocasiones es reemplazada por una espada, hacha, alabarda e incluso por una escuadra de arquitecto; así lo apreciamos por ejemplo los Apostolados de Gerad Seghers, Anthon Van Dyck o del taller de Murillo, y así ocurre en la presente ocasión. Casi semiculto por el manto, sostiene en su mano izquierda el libro de los Evangelios como testimonio de su predicación de la doctrina cristiana en Siria y Mesopotamia junto a San Simón. La expresión del rostro, de cuidadas facciones y mirada entornada hacia lo alto, denota el buen hacer de Palacios.

JUNIO 2006

"Cartel anunciador de la Primera Feria del Toro de Pamplona", Andrés Martínez de León, 1959

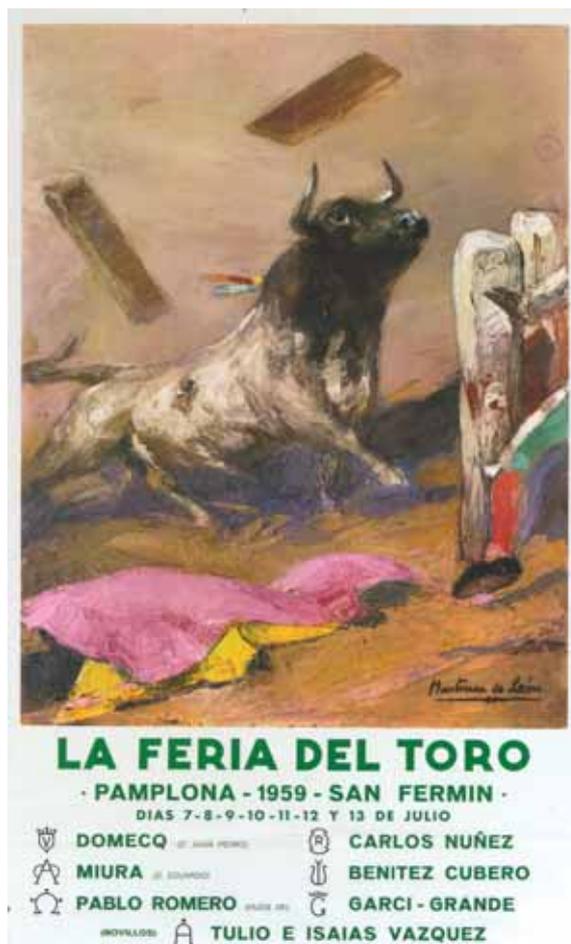
D. Javier Azanza López y D. Ignacio J. Urricelqui Pacho

Desde la década de 1920, la Casa de Misericordia viene gestionando las corridas de toros celebradas en Pamplona durante las fiestas de San Fermín. En 1959, y ante las dificultades surgidas a la hora de cuadrar presupuestos, dadas las exigencias de las figuras del toreo al negociar sus contratos, Sebastián San Martín, miembro de la Junta de la centenaria institución benéfica, decidió dar un giro radical y transformar el ciclo taurino de los Sanfermines. Esta decisión estuvo motivada por el deseo de otorgar el protagonismo de la feria no a los toreros, sino a las ganaderías más importantes del país, y que fueran ellas las que ofrecieran toros con peso y trapío, como reto para los toreros que quisieran enfrentarse y triunfar con ellos. Nació así la primera edición de la Feria del Toro de Pamplona, la feria torista por excelencia de España, que ha permanecido activa desde entonces.

Desde el primer momento, la Comisión Taurina comprendió la necesidad de elaborar un cartel anunciador que sirviera para dar a conocer la Feria. Así, en sesión de 14 de abril de 1959, se decidía encomendar la elaboración de la escena de dicho cartel al artista sevillano Andrés Martínez de León, "gran pintor taurino", eligiéndose para la edición de los carteles la empresa de artes gráficas Heraclio Fournier, de Vitoria.

Andrés Martínez de León nació en la localidad sevillana de Coria del Río en 1895. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla en la que ingresó en 1909, y comenzó dibujando en el periódico *El Noticiero Sevillano*. En 1931 fijó su residencia en Madrid, donde colaboró con sus ilustraciones en diversos periódicos y revistas como *El Sol*, *La Voz*, *La Esfera* y *Blanco y Negro*. Durante la Guerra Civil creó el personaje del "Miliciano Oselito", que gozó de una enorme popularidad. Debido a sus simpatías hacia la República, el régimen de Franco lo condenó a muerte, pena que en 1941 le sería permutada por una condena de treinta años de prisión. En la cárcel siguió pintando para mantener a su familia y, gracias al popular fotógrafo Serrano, pudo vender en Sevilla sus dibujos. En la Navidad de 1945 salía de prisión gracias al indulto que se le concedió.

Recuperada su libertad, comenzó a colaborar con *El España*, de Tánger, y comenzó entonces a emprender de forma más decidida sus trabajos al óleo. Como pintor, Andrés Martínez de León se especializó en escenas costumbristas y fundamentalmente en temas taurinos que trató con singular maestría, incorporándose al grupo de seguidores de la escuela creada por Roberto Domingo, del que forman también parte Antonio Casero y Ángel González Marcos. Celebró numerosas exposiciones en Sevilla y en Madrid, así



Cartel de la Primera FERIA del Toro de Pamplona, Andrés Martínez de León, 1959

como en distintas ciudades como Argentina, México y Colombia. También desarrolló una importante labor como ilustrador de publicaciones relacionadas con la tauromaquia, entre las que destacan las ilustraciones realizadas para el libro *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y hazañas*, escrito por Manuel Chaves Nogales. Hizo igualmente su incursión en el terreno del cartelismo y en el mundo del diseño publicitario, en el que conviene señalar la serie de escenas sobre la lidia y suertes de la tauromaquia que sirvieron para decorar las cajas de cerillas de Fosforera Española, así como una baraja de Heraclio Fournier, empresa vitoriana que guarda la colección de los cartones originales del artista; igualmente, deben mencionarse los diseños de etiquetas para diversas firmas de licores.

La obra de este artista se muestra extensísima en todo lo relacionado con la lidia. Cualquier lance acontecido en el ruedo, hasta los incidentes más menudos han sido recogidos por él. Su pintura se puede considerar heredera del impresionismo, técnica especialmente adaptable a la luminosidad y movimiento de lo taurino, que se exagera a base de grandes trazos y sueltos estoques de materia que dinamizan la escena pese al empleo de

un empaste grueso que en ocasiones parece aplicado con espátula; la mancha sin contorno definido, la línea discontinua y entrecortada del dibujo, y los rebrillos del color, empleado casi siempre en una gama cálida que sugiere un sol nítido a veces contrastado con los morados y azules fríos de la sombra, persiguen ese mismo afán de movilidad general de la escena. El resultado es un conjunto de obras sin límite en los matices vibrantes de luz y color y en la captación del movimiento de las faenas en el ruedo, cargadas de una significación emocional de dinamismo y alegría festiva; más que una visión realista de la fiesta, es la visión que el público quiere ver en ella. El protagonista de la misma es el toro con su bravura, poderío y belleza, un toro de extraordinario trapío que se ajusta a las características morfológicas ideales del toro bravo con cabeza bien proporcionada, buena cornamenta, cuello corto, señalado morrillo, gran desarrollo del tercio anterior o profundidad del pecho y extremidades cortas.

A estas premisas se acomoda el cartel de la Feria del Toro, encargado por la Comisión Taurina de la Casa de Misericordia de Pamplona en 1959 para anunciar la primera edición de la misma. En la escena, el toro aparece en movimiento en un ruedo resplandeciente por la luz del sol; el animal se convierte en protagonista absoluto de la composición, en la que no tienen cabida otros elementos de la fiesta como los tendidos o el público. Un toro jabonero capirote, bien armado de pitones, acaba de efectuar una salida de bravo y derrota ante las tablas del burladero tras el que acude a refugiarse el que parece un subalterno, a juzgar por la banda de plata de su vestimenta; en su precipitada huida ha lanzado el capote al ruedo, en tanto que el astado destroza con violencia el burladero y lanza la madera por los aires. Es el toro pletórico de energía y vitalidad que se convierte en metáfora de la recién estrenada Feria pamplonesa. El cartel elaborado a partir del óleo original y que fue editado por la casa vitoriana de Heraclio Fournier, se limita a incorporar una faldilla en la que aparecen los nombres y hierros de las ganaderías de la primera Feria del Toro de Pamplona.

Finalmente dos de las ganaderías anunciadas, las de Carlos Núñez y Benítez Cubero, no tomaron parte en la Feria, siendo sustituidas por las de Álvaro Domecq y Hermanos Peralta. Curiosamente, Álvaro Domecq recibió el premio al toro más bravo; el galardón concedido no fue otro que el lienzo original presentado por Martínez de León y que sirvió para la elaboración del cartel. Dicha práctica –conceder el lienzo original como premio al toro más bravo de la Feria–, se mantendría hasta 1967, año en el que la Comisión Taurina decidió quedarse con los ejemplares originales con el fin de formar una pinacoteca. Surgía así una de las colecciones de pintura taurina más importantes de España.



JULIO 2006

**"Proyecto para el Teatro Nacional de la Ópera de Madrid",
Miguel Gortari Beiner, 1964**

D. Javier Azanza López

Proyecto para el Teatro
Nacional de la Ópera de
Madrid (1964), por Miguel
Gortari Beiner

En 1963 la Fundación Juan March auspició un Concurso Internacional de Anteproyectos para la construcción en Madrid de un nuevo Teatro Nacional de la Ópera; el edificio se ubicaría en el Centro Comercial del Sector Norte de la capital, conocido también como AZCA, una manzana rectangular de 204.330 metros cuadrados en la prolongación del Paseo de la Castellana desde Nuevos Ministerios hasta el Estadio Santiago Bernabéu, en la que el plan urbanístico del arquitecto Antonio Perpiñá planteaba un nuevo concepto de centro comercial que aglutinaba igualmente funciones de tipo social, cultural y de recreo mediante la clara definición de espacios.

Al concurso, uno de los de mayor entidad en el panorama de la arquitectura española del momento, se presentaron un total de 143 anteproyectos que abarcaban un amplio abanico de posibilidades, desde el sobrio racionalismo hasta el organicismo más personal y contundente sin dejar de lado soluciones formalistas, naturalistas, expresionis-

tas, brutalistas y estructuralistas, siendo posible rastrear influencias en ellos de Van der Rohe, Le Corbusier, Aalto, Wright, Mendelsohn, Poelzig, Rudolph, Johnson o Utzon entre otros. El Jurado Internacional encargado de fallar el concurso otorgó el primer premio al anteproyecto del equipo polaco dirigido por el arquitecto Jan Boguslawski, si bien su renuncia a llevar a cabo la obra por desacuerdos con la comisión organizadora propició que ésta recayese en Fernando Moreno Barberá, autor junto con el austríaco Clemens Holzmeister del proyecto que había logrado el segundo premio. Finalmente, dificultades de diversa índole llevaron a la anulación del proyecto, cuyo solar fue destinado a zona verde ocupada paulatinamente por edificios oficiales de entidades financieras o bancarias que confieren al conjunto una imagen heterogénea e incoherente debido a las diversas voluntades de estilo de sus arquitectos.

Entre quienes concurren a la convocatoria se encontraban arquitectos navarros como Rafael Moneo, cuyo proyecto de cuño personal planteaba un acertado juego de volúmenes de disposición variada aun dentro de un orden que rompía con la monotonía; o Carlos Sobrini, integrante de un equipo cuya propuesta organicista mereció la segunda mención honorífica del Jurado. Y también el pamplonés Miguel Gortari (1920-1977), uno de los arquitectos más prolíficos en el panorama de la arquitectura navarra del tercer cuarto del siglo XX, en quien la apuesta por lo moderno, el funcionalismo, y el urbanismo y la importancia concedida a los valores de la ordenación colectiva, se convierten en premisas fundamentales de su labor profesional. Tras recibir las bases del concurso y recopilar diversa información sobre los accesos y el emplazamiento que había de ocupar –una superficie rectangular de 25.000 metros cuadrados–, la tipología arquitectónica del sector, y los requisitos que debía reunir el edificio, Gortari enviaba a finales de marzo de 1964 su anteproyecto; en él tenía muy en cuenta las directrices facilitadas por el arquitecto del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid José Fonseca en su libro *El proyecto de un teatro de ópera y sus problemas*, resumen claro y sistemático de la experiencia acumulada por un grupo de arquitectos tras dos viajes de estudio por Europa con el objetivo de cooperar al éxito de la iniciativa planteada por la Fundación Juan March.

Se atenía el pamplonés en su anteproyecto a las bases y programa que propugnaban la construcción de un edificio con carácter representativo cuya dignidad y nobleza fuesen garantes de su permanencia estética. Con tal premisa, Gortari concibió un edificio cerrado de líneas geométricas con claro predominio de la horizontal y sentido unitario de volumen que se muestra compatible no obstante con cierta disposición escalonada, al traducir al exterior los diferentes espacios interiores; destaca en este sentido la presencia de un cuerpo definido por un conjunto de pilastras que rodean la sala de espectadores describiendo su forma y tamaño como motivo principal del edificio, así como un volumen prismático más elevado que acusa al exterior el elemento obligado y sobresaliente del escenario. La fachada principal, con un cuerpo inferior abierto y otro superior a modo de galería corrida, quedaba orientada hacia la Avenida del Generalísimo, desde la cual se

accedía a un vestíbulo principal y escalera central que comunicaba con el piso del Foyer; escaleras laterales y ascensores conducían a los pisos de palcos y anfiteatro. Particular atención dedicaba al escenario, para el que aceptaba íntegramente la propuesta de las bases con planta de cruz, escena principal para alojar cuatro podiums de 3'50 x 16 metros, y embocadura de 16 metros de anchura extensible hasta 30 metros, con una altura de 9 metros. En cuanto a la sala, ésta contaba con un patio de butacas con capacidad para 1.476 espectadores, un anfiteatro para 937 personas, y 36 palcos para 216 personas, lo cual daba un total de 2.629 asientos –las bases exigían que el teatro tuviese una capacidad mínima de 2.400 localidades-, a los que había que sumar cinco palcos de honor. En su cubrición se empleaban tijeras metálicas sustentadas por las pilastras anteriormente mencionadas. Otros puntos abordados por Gortari tenían que ver con las condiciones de acústica y visibilidad de la sala, la zona de explotación y los departamentos auxiliares, y el sistema constructivo y materiales de revestimiento con el empleo del hormigón armado, granito y piedra de Colmenar.

Concluía el arquitecto pamplonés su memoria con sendos comentarios fuera de programa y de concurso en los que realizaba apreciaciones de interés. Así, aunque apreciaba la dignidad del emplazamiento y las perfectas dimensiones del solar, lamentaba la necesidad de tener que encajar todo el complejo de la ópera en un espacio rectangular, lo cual a su juicio sumaba dificultades y restaba posibilidades de actuación. Señalaba también que había introducido fuera del programa exigido en las bases un Museo cuyo acceso principal tenía lugar por la fachada norte y que contaba con salones destinados a la celebración de actos culturales, académicos o musicales. Y manifestaba por último su preferencia por que el concurso hubiese planteado no un Teatro de la Ópera, sino la “Ciudad de la Ópera y de la Música”, un magno complejo cultural en el que la composición separada de edificios con sus propios volúmenes y formas, y la posibilidad de conexión y circulación entre sí, eliminara problemas, mostrase la verdadera composición arquitectónica y dejara la puerta abierta a futuras modalidades artísticas y ampliaciones del programa.

En suma, el anteproyecto para el Teatro Nacional de la Ópera de Madrid de Miguel Gortari nos aproxima a los grandes concursos de anteproyectos de carácter oficial convocados en los años sesenta, momento de intenso debate acerca del camino que debía seguir la arquitectura en el que también participó el arquitecto pamplonés.

AGOSTO 2006

**Casa de los Sesma.
Corella**

Dña. Pilar Andueza Unanua

Corella vivió durante los siglos del Barroco momentos de gran esplendor y desarrollo, que se concretaron en el crecimiento demográfico y urbanístico de la ciudad así como en su monumentalización y embellecimiento gracias a la construcción de varios conventos, a la ampliación, remodelación y ornamentación de sus dos parroquias y, sobre todo, la proliferación de un conjunto de casas solariegas y residencias señoriales. El motivo debemos buscarlo en el desarrollo económico que vivió Corella durante la segunda mitad del siglo XVII y el siglo XVIII. La particular legislación aduanera de Navarra y la estratégica ubicación geográfica de Corella, junto a la frontera castellana, permitió a muchos de sus habitantes participar de un boyante comercio basado en la redistribución: compraban lana castellana que enviaban a Francia para su transformación textil y desde allí importaban productos manufacturados de lujo y especias que introducían en el mercado castellano, tráfico comercial que realizaban siempre a través de Navarra. Esta política económica generó importantes fortunas en un nutrido grupo de familias locales, que, imitando a la vieja nobleza, dieron pasos en aras a lograr un paralelo reconocimiento social. La construcción de una casa principal para la familia, encabezando un mayorazgo con la mayor parte de sus bienes, fue el punto culminante en este proceso. El edificio sería ante los vecinos el símbolo del poder alcanzado, capaz de permanecer además en el tiempo.

Entre las casas más sobresalientes construidas en este momento debemos situar la conocida como casa de las Cadenas. Se trata de la residencia de los Sesma, una saga dedicada a los negocios muchos de cuyos miembros alcanzaron además importantes puestos en el ejército y en la alta administración del estado borbónico: coroneles, brigadieres, almirantes, capitanes, comisarios de marina, un corregidor de la ciudad de México, un guardajoyas de la reina Mariana de Neoburgo, así como catedráticos, abogados y oidores. Varios de ellos además vistieron los hábitos de las órdenes de caballería de Calatrava, Santiago y Carlos III.

El edificio tiene su origen en la figura de Agustín de Sesma y Sierra. Nacido en 1664 en Corella, sus negocios se centraron en el comercio de la lana, si bien diversificó sus ingresos arrendando por ejemplo las rentas de las tablas reales y accediendo al ámbito de los asientos militares. El radio de acción de sus negocios se extendió hasta Madrid y Cádiz, así como hasta Francia y Holanda. En 1691 casó con la también corellana Josefa Escudero y Ruiz de Murillo, hija de otro comerciante de la localidad. Procrearon dieciséis



Casa de los Sesma.
Corella

hijos de los que sobrevivieron dos hijas, Isabel y Agustina, y seis hijos: Agustín, Zenón Bernardo, José Pedro, Felipe, Luis y Miguel, quienes recibieron a cada mayorazgo con motivo de sus respectivos matrimonios, matrimonios perfectamente estudiados y calculados en aras a mantener la preeminencia social y la empresa familiar.

El edificio fue construido sobre unas casas que Josefa recibió como dote de manos de su padre en 1691, que fueron completadas con otras colindantes que el matrimonio compró, ya en 1697, a Martín Escudero, hermano de la señora. Derribados aquellos inmuebles, se dio inicio a esta soberbia construcción en 1704. Un año después, el 17 de octubre, Agustín y Josefa, fundaron un mayorazgo al que vincularon buena parte de sus bienes y a cuya cabeza situaron esta casa de la que declaraban "es fabricada por nosotros". En aquel vínculo habría de suceder, como así fue, su hijo primogénito Agustín, que siguió la estela comercial de su padre.

La casa se convirtió en residencia real durante algunos meses. En efecto, el 14 de junio de 1711, llegó a la ciudad Felipe V, acompañado de su esposa, M^a Luisa Gabriela de Saboya, junto con su pequeño hijo, Luis, príncipe de Asturias. Buscaban la curación de una enferma reina. En esta casa permanecieron alojados hasta su marcha cuando corría el mes de octubre. Este hecho sirvió para que el monarca concediera en 1712 a Agustín la real merced de colocar cadenas en las puertas de su casa, privilegio otorgado a las casas que habían dado alojamiento al rey. Desde entonces el edificio ha venido denominándose popularmente como Casa de las cadenas. Ya en 1753, el entonces propietario del edificio, Agustín de Sesma e Imbulsqueta, nieto del promotor del inmueble, obtendría también la gracia de asiento en el brazo de los caballeros de las Cortes del Reino de Navarra.

Casa de los Sesma.
Corella. Detalle



El edificio constituye un bloque de marcado carácter horizontal de tres cuerpos sobre el que emerge la caja de la escalera principal. Como es propio de la Ribera está construido en ladrillo y presenta dos fachadas, una abierta hacia la placeta García y otra hacia la calle de San Miguel. Es aquí, donde de manera descentrada, se ubica la portada principal. De medio punto entre pilastras toscanas cajeadas, su estructura es muy similar a otros ejemplares corellanos. El piso noble se articula por medio de pilastras entre las que se sitúan grandes balcones con enmarques en resalte, amplios voladizos y soberbias rejerías de hierro cincelado. Corona el edificio un ático en el que se disponen ventanas y balcones.

Una magnífica labra heráldica realizada en 1706 se sitúa en la esquina del edificio. Se trata de una ubicación muy poco habitual en tierras navarras. Sin embargo, desde la calle de la Reja este escudo adquiere todo su esplendor merced a una magnífica perspectiva, perspectiva barroca, que desde luego potencia y sirve de reclamo al viandante. Acoge las armas de los Sesma, Escudero, Sierra y Ruiz de Murillo, de acuerdo con la ejecutoria de hidalguía obtenida de los tribunales reales en 1704.

De acuerdo con las características propias de la arquitectura señorial de la Ribera de Navarra, e incluso del eje del Ebro, se trata de un edificio de gran plasticidad, gracias a los juegos geométricos en la disposición del ladrillo, que lo dotan de interesantes juegos lumínicos y movimiento, elementos propios de la estética barroca.

SEPTIEMBRE 2006

Retrato de don Juan Miguel Mortela

D. Ricardo Fernández Gracia

El canónigo navarro don Juan Miguel Mortela, se va perfilando como una figura capital en el desarrollo de las numerosísimas obras artísticas realizadas en la catedral de Calahorra entre 1730 y 1770. Según su propia declaración, las rentas que percibió por sus cargos eclesiásticos, que no fueron pocos y suculentos, –arcediano de Berberiego, canónigo calagurritano, vicario diocesano, subcolector de espolios, vacantes y medias annatas eclesiásticas y prior de Falces- las dedicó al aumento del culto divino y adorno de la catedral de Calahorra y de las parroquiales de Lumbier y Falces. Con los ingresos personales adquirió numerosas tierras en Navarra y estableció un mayorazgo a favor de sus parientes de Lumbier, en donde costeó una gran casa.

Nació en Sorauren en 1687. No sabemos dónde estudió, ni apenas nada de su meteórica carrera. Sin duda el contacto con importantes personalidades y destacados ambientes, le llevaron a su afición por las bellas artes y, particularmente, por la pintura. En fecha que no conocemos, fue ordenado presbítero en la diócesis de Pamplona, posteriormente llegó a ser secretario del obispo de Calahorra don José Espejo. Fue nombrado canónigo de Calahorra y arcediano de Berberiego, dignidad de aquella catedral, en 1724.



Retrato de don Juan Miguel Mortela. Catedral de Pamplona

Gozó asimismo de un beneficio en la parroquia de Badostain y, en 1738, fue designado, con la anuencia del marqués de Falces, prior de su parroquial. Sus viajes a Madrid están documentados, al menos desde 1729, en que obtuvo unas Dimisoriales de su prelado don José Espejo y Cisneros, obispo de Calahorra, caballero de Santiago y señor de la villa de Arnedillo, dirigidas al primado de Toledo, ante la necesidad que Mortela tenía de ir a la capital de España y otras partes del arzobispado de Toledo. En 1752, a instancias del marqués de la Ensenada, volvió a la Villa y Corte, como veremos más adelante, al tratar de la imagen de la Inmaculada que obsequió para que fuese la titular del retablo y capilla en donde él mismo sería sepultado.

De su espléndida colección de pintura, enriquecida con cuadros que él mismo adquirió y otros que le cedió el cabildo calagurritano, como premio a sus desvelos en las obras catedralicias, nos da cuenta Gutiérrez Pastor, figurando en ella obras de Escalante, Rafael, Ribera, Cotto, Maratta, Murillo y Palomino. De su múltiple labor como promotor, supervisor o como mecenas en la seo calagurritana ha tratado Ana Jesús Mateos. La documentación que nos ha quedado de obras como el retablo de la Inmaculada o del retablo de los Mártires o del trascoro y de cuantos intervinieron en aquellos proyectos, resulta, cuando menos, sorprendente, por la cantidad de datos que nos proporciona. Por lo que respecta a la parroquial de Falces, reedificada en su tiempo, no se han hecho estudios que nos hablen de su labor, aunque sí sabemos que su intervención en la adjudicación de los retablos colaterales a Juan Tornes fue decisiva. Es muy posible que la decoración que llevó a cabo en la sacristía de Falces el aragonés Francisco del Plano, en 1738, a lo largo de ciento trece días, se debiese a la indicación del propio Mortela, teniendo en cuenta que el citado pintor acababa de realizar el programa decorativo al templo de la sacristía de la catedral de Calahorra, bajo su estricta vigilancia.

En Lumbier costeó para el mayorazgo que fundó en la villa navarra de Lumbier, fue la nueva casa, denominada como casa Antillón, uno de los edificios más interesantes de la localidad, cuyas cuentas de construcción en el tercer cuarto del siglo XVIII, se han conservado completas. Las benedictinas de Lumbier, hoy en Alzuza, conservan el famoso cuadro de la Inmaculada del pintor cordobés Juan Antonio Frías Escalante, firmado en 1666 que perteneció a Mortela y fue donado por las hijas de don Benito Antillón a las monjas en 1840.

En la catedral de Pamplona se conserva su retrato. Posiblemente proceda de la propia casa de su mayorazgo en Lumbier o fuese un regalo a algún capitular de Pamplona de otros tiempos. Lo más probable es que se trate de un legado a la catedral de las hermanas Antillón que eran poseedoras del mayorazgo de Mortela en el siglo XIX, pues otras pinturas de la catedral pamplonesa poseen alguna inscripción alusiva a las citadas hermanas. El aparatoso lienzo, de grandes dimensiones, cuenta con una hermosa cartela y una inscripción dentro de ella, en donde se recogen sus principales cargos y la fecha y lugar de nacimiento.



Entrega del rosario
a Santo Domingo,
por Agustín Gazull

OCTUBRE 2006

Un lienzo inédito de Agustín Gazull

D. Eduardo Morales Solchaga

La figura de Agustín Gazull ha pasado prácticamente desapercibida para la historiografía del barroco valenciano, lo que en gran parte ha sido motivado por el hecho de que, hasta ahora, sólo se conservaban al menos un par de obras suyas, con el agravante de estar sustancialmente modificadas en el siglo XVIII. El hallazgo de un lienzo rubricado por dicho pintor en las dependencias del Palacio Arzobispal de Pamplona ha motivado, en gran medida, la redacción de este modesto estudio.

Agustín Gazull debió nacer Valencia, donde iniciaría su formación pictórica en un taller local, para más tarde viajar a Roma, donde tomó contacto con el taller de Carlo Maratta, uno de los más afamados artífices de la pintura barroca triunfalista del país transalpino. Esta afirmación se sustenta a juzgar por sus interpretaciones compositivas y pictóricas, claramente italianizantes y por el hecho de que otros pintores valencianos de

su generación, como Vicente Giner, Vicente Vitoria y, probablemente, Vicente Salvador Gómez, viajaron a Italia, siguiendo los pasos del malogrado Miguel March. Tras la estancia en la ciudad Eterna regresó a su ciudad natal, donde ejecutaría diferentes pinturas, de las cuales sólo unas pocas han llegado hasta nuestros días. Poco o nada más se sabe de su trayectoria vital, cuya finalización ha generado cierta controversia, apostando Orellana por principios del siglo XVIII, y prolongándola Doménech hasta la segunda mitad del dicho siglo.

Por lo que a su obra pictórica se refiere, solamente se conservan tres lienzos en su Valencia natal, dos de ellos muy reformados. Estos últimos, de gran tamaño, se guardan actualmente en depósito en la Audiencia Territorial de dicha ciudad. Sólo uno está firmado, y ambos se encuentran sensiblemente reformados, fruto de la labor del pintor José de Vergara, a finales del siglo XVIII, que aprovechó la parte superior de los lienzos y ejecutó la inferior, orientando su temática hacia la fundación de la Orden de Carlos III en el primer caso, y hacia la presentación del infante don Carlos a la Inmaculada en el segundo. Nos encontramos ante unas obras alteradas, aunque gracias a los inventarios de piezas, han podido reconstruirse con una alta fidelidad.

La otra obra conservada de Agustín Gazull, es el “Martirio de Santa Inés”, ubicada en el presbiterio de la parroquia de San Andrés de Valencia, rubricada por el pintor a comienzos del siglo XVIII, concretamente en 1710, que incluye figuras en escorzo y ángeles en actitudes plenamente barrocas, de evocación al arte de Carlo Maratta.

Existieron también pinturas de su mano en la iglesia de los Santos Juanes de Valencia. De todos modos, bien por su sustitución o por los fatídicos efectos de la Guerra Civil, no se ha conservado muestra alguna. A saber eran: el lienzo titular del retablo de la capilla de San José, que fue sustituido por otro de Vicente López, el desaparecido lienzo de la Virgen de la Esperanza, en su capilla homónima y los lienzos de San Andrés y San Esteban, ubicados en la capilla de San Antonio de Padua, anteriormente dedicada a esta doble advocación.

Por último, destacan otras pinturas suyas, bien descontextualizadas, bien desaparecidas, que se ubicaron en diferentes casas conventuales valencianas como la de San Juan de Ribera, en San Felipe Apóstol, La Corona y Zaidía y en la iglesia del convento de San Agustín. También menciona un lienzo de la Virgen, que se encontraba en la casa del regidor de Valencia, D. Benito Escuder. Existen indicios de que en el Louvre, como depositario de los bienes del antiguo Museo Español, se conserva una pintura de su mano.

El lienzo inédito de la entrega del rosario a Santo Domingo

La escena representa la entrega del Rosario a Santo Domingo por parte de la Virgen María, un episodio legendario, que arrancó en la Edad Media y se prolongó durante la Modernidad, gracias a sus más importantes hagiógrafos, como Jacobo de la Vorágine, Esteban de Salgnac y Vicente de Beauvais. Todo comenzó con su ofrecimiento al Papa

Inocencio III, para evangelizar a la zona del Sudeste de Francia, en el Languedoc, donde imperaba la herejía albigense. Tras unos primeros momentos en que su predicación resultó estéril, se refugió en una cueva donde practicaba la oración y se penitenciaba. Desesperado, se encomendó a la Virgen, quien se le apareció mientras rezaba en la Ermita de Nuestra Señora de la Povilla, enseñándole el modo de rezar el Rosario y animándole a predicarlo por el orbe. Tras ello logró reconvertir al catolicismo a multitud de herejes, aunque no pudo evitar el fatal desenlace de la Cruzada declarada por el Santo Padre. Santo Domingo enseñó a las tropas cristianas el modo de rezar el Rosario, lo que contribuyó a la victoria militar en la trascendente batalla de Muret. Como signo de gratitud, Simón de Monfort, general de las tropas y amigo del propio Domingo de Guzmán, mandó edificar la primera capilla dedicada a la Virgen del Rosario.

Gazull presenta en un primer plano a Santo Domingo arrodillado, en el momento de recibir el Rosario de manos de la Virgen María, que se aposenta triunfante sobre una nube, sustentada por ángeles en inverosímiles posiciones, lo que configura un precioso rompimiento de Gloria. Sobre su regazo, el niño Jesús bendice al santo fundador con la diestra. La representación de Santo Domingo es muy rica en cuanto a iconografía se refiere. En primer lugar, empuña un bordón, al igual que otros santos de la Iglesia tradicionalmente caracterizados como peregrinos, hecho bastante singular, ya que, después del Renacimiento, desaparece casi totalmente. El hecho de que lo represente con un coronamiento en forma de “T”, concuerda claramente con la reliquia conservada en el convento de Santo Domingo de Bolonia, cuya inscripción reza “*de ferula sancti Dominici patriarchae*”.

A sus pies, se aprecia un libro, que, amén de consolidarse en un atributo intelectual, alude a la condición de fundador de una Orden religiosa. Estamos, por tanto, ante una materialización de su labor legisladora, la regla de los predicadores. Tampoco hay que dejar de lado otras interpretaciones, que lo ligan al estudio, a la teología y a la Ciencia, ya que el saber y la lectura fueron también pilares fundamentales de la vida de Santo Domingo. Junto al libro, se sitúa un lirio, que se identifica como un símbolo de virtud y virginidad.

Tampoco hay que olvidar otro atributo inseparable del santo fundador, un can con una antorcha encendida en sus fauces, que según diferentes biógrafos como Jordán de Sajonia y Pedro Ferrando, alude a un sueño que tuvo su madre, la beata Juana de Aza, cuando estaba en estado, en el que daba a luz a dicho perro. Con esta imagen alegórica se prefiguraba que Domingo sería predicador insigne, y que de sus labios brotaría el fuego de la palabra, con la que encendería al mundo. Su predicación sería un constante ladrido, para despertar a las almas dormidas en el pecado, y ahuyentar a los lobos, símbolo de la herejía. Amén de dichas interpretaciones, tampoco hay que olvidar que dicho símbolo contiene un significado encriptado en su versión latina “*domini canis*”, configurando un acróstico del nombre de la orden de los predicadores. Toda la escena se enmarca en un

fondo paisajístico, dominado por la vegetación, únicamente mermada por la aparición, en el margen superior derecho, de una imponente basílica, que bien puede hacer referencia a la fundación de Simón de Monfort, anteriormente descrita. También puede obedecer a criterios compositivos, muy ejercitados en la tendencia clasicista romana, liderada por su maestro, Carlo Maratta, o bien a una posible inspiración en una estampa, procedente de alguna colección de grabados en torno a la vida de Santo Domingo, como la “*Vita et miraculi S.P. Dominici*” de Joanes Nys, con ilustraciones de Theodoor Galle. De todos modos, el estilo triunfalista del cuadro, caracterizado por una luz tenue y tonalidades claras, bebe directamente de su etapa de perfeccionamiento en el taller romano, cuyas formas se adaptan claramente a la composición, configurada en torno a la Apoteosis, que se encuadra en un marco paisajístico.

El lienzo está firmado en su parte inferior izquierda “A. Gazull. F.”, lo que lo identifica claramente. Se sabe que en otros casos, como el del cuadro del regidor valenciano anteriormente descrito, latinizaba su firma, a causa, claro está, de su segura presencia en Roma. El cuadro, hoy en día se encuentra en el Palacio Arzobispal de Pamplona, aunque probablemente formaría parte del ajuar del convento de dominicos, ubicados en la capital desde el Medioevo, y desamortizados en el siglo XIX.

NOVIEMBRE 2006

Insignias episcopales de Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari

Dña. Naiara Ardanaz Iñarga

La cultura y liturgia cristianas han estado llenas de un profundo sentido simbólico. Una muestra de ello son las insignias que distinguen a un obispo de otros presbíteros y fieles. El obispo era el máximo gobernador eclesiástico de la diócesis que presidía y tenía como cometido el bienestar espiritual de todos los creyentes, tanto del clero como de los laicos, y del gobierno de todas las instituciones eclesiásticas seculares y alguna regular. Su cátedra, símbolo de su oficio de enseñar y de su poder pastoral, es a la vez el elemento que convierte una iglesia en catedral. Todo esto se manifestaba simbólicamente ya desde la Antigüedad, especialmente en los Siglos del Antiguo Régimen y en la actualidad.

Existen unas insignias como son la mitra, el báculo, el anillo, la cruz pectoral así como accesorios del vestuario litúrgico como los guantes y las caligas que están reservadas a las personas que recibían el orden episcopal.

A la muerte del obispo sus bienes quedaban para la catedral que presidía salvo la pieza que era reclamada por la nunciatura.

En el caso presente tenemos algunas de las insignias del obispo Irigoyen y Dutari que gobernó la diócesis de Pamplona entre 1768 y 1778, después de haber sido durante veinte años Prior de Velate, una de las dignidades de la Catedral. La vida de este prelado estuvo marcada por una gran austeridad y pobreza personal, pero no por ello dejó de dar gran importancia al protocolo y ceremonial propio de su dignidad. Aunque bien es cierto que se aleja de otros prelados que le precedieron en cuanto al encargo de alhajas y ornamentos ya que las escasas insignias que conocemos, gracias tanto al inventario de bienes realizado antes de su consagración como obispo como al del último testamento, nos dejan de manifiesto que apenas realizó ningún encargo de ese tipo. Así mismo, la personalidad del prelado junto con la costumbre del Cabildo de la Catedral de Pamplona de obsequiar a sus canónigos y dignidades al ser elegidos para ser obispos con algunas alhajas, nos lleva a pensar que algunos de ellos provengan de la sacristía de la misma Catedral.

De estos han llegado hasta nuestros días los que se entregaron a su familia tras su fallecimiento destacando un pectoral con su anillo a juego. Es una cruz latina con diamantes engarzados en oro amarillo. Los brazos están formados por esmeraldas con talla de tabla rectangular y en las terminaciones engarces de ces geométricas con cuatro diamantes de talla rosa dispuestos en abanico. En el brazo inferior se repite el motivo. El cuadrón está formado por una esmeralda central de talla tabla cuadrada así mismo se repite el modelo de las terminaciones con engarces de ces y los diamantes dispuestos en forma de abanico.



Retrato de don Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari



Anillo del obispo Irigoyen. Tesoro de la Catedral de Pamplona

El anillo que hace juego con el pectoral también de esmeralda y diamantes repite el diseño salvo en que el chatón central se dispone en forma romboidal con las cuatro ces en los vértices de la esmeralda cuadrada, con sus correspondientes diamantes, sugiriendo la forma de una cruz. En España el anillo pastoral, símbolo de los desposorios místicos entre el obispo y su iglesia, formaba parte de las insignias del pontífice ya desde el siglo VII. Por lo general se hacían en oro adornados de piedras preciosas. El prelado tenía el privilegio de poder llevarlo incluso en la celebración de la Misa.

La siguiente insignia es una mitra embutida en oro en campo de plata con catorce piedras no finas de diversos colores. Es decir bordado en hilo de oro, técnica que tuvo gran protagonismo en el XVIII. Por las características parece que pudiera proceder del taller de Zaragoza. En el inventario de bienes antes de la consagración está presente y se recoge cómo fue examinada por el platero José de Jiraud por su rareza y como se vio que las piedras de colores eran de escaso valor no se tasaron. La mitra fue valorada en 500 reales. A pesar de esto, el obispo utilizaría esta mitra en las fiestas más importantes, cuando en el oficio se hubiese cantado el Te Deum y en la misa el Gloria in Excelsis Deo, así como en las bendiciones y procesiones solemnes, pues no tenía otra más valiosa que ésta.

Así mismo, se han conservado dos pares de guantes de seda, blancos con sus bordados de oro, también considerados muy especiales, fueron valorados en 320 reales. Los guantes o chiroteca, entraron al servicio litúrgico como accesorio exclusivo de los obis-



Mitra del obispo Irigoyen.
Parroquia de Errazu

pos en el siglo X. Generalmente eran blancos, de seda y adornados en la parte superior con una placa circular dorada, sobre la que se diseñaba una cruz o monograma de Cristo. El simbolismo de los guantes, contenido en la oración que el obispo consagrante recita al imponerlos al neoconsagrado, explica el motivo de su introducción en él, el mantener las manos limpias. Es sobre el guante el modo en el que se llevaba el anillo pontifical.

Curiosamente tenemos más datos acerca de algunas de estas alhajas, que nos dejan de manifiesto el valor que tenían para su familia, para quienes el obispo había muerto en olor de santidad. Doce años después del fallecimiento del obispo su sobrino, Miguel Fernando, el que quedó para la casa, cruzó la frontera del Reino ante el temor de la invasión francesa y en Logroño, a 6 de noviembre de 1794, tuvo que declarar las cosas que llevaba, entre ellas la mitra, anillo y pectoral vistos, que se decían que habían sido del Illmo Sr. D. Juan Lorenzo de Irigoyen obispo de Pamplona. Volvió el sobrino a Errazu con todo lo que había llevado el 14 de mayo de 1796.

Así mismo algunas de ellas vuelven a aparecer mencionadas por su sobrino Miguel José, obispo de Zamora y después de Calahorra, en su testamento realizado en 1848, antes de su consagración: *“A mi hermana D^a Joaquina Teresa Irigoyen... se le devolverán los dos pectorales y una Mitra que corresponden a su casa y fueron de mi tío el Illmo Sr. D. Juan Lorenzo de Irigoyen, obispo de esta diócesis (...)* Pamplona diez y siete de marzo de mil ochocientos cuarenta y ocho”.



Cruz pectoral del
obispo Irigoyen.
Tesoro de la
Catedral de
Pamplona

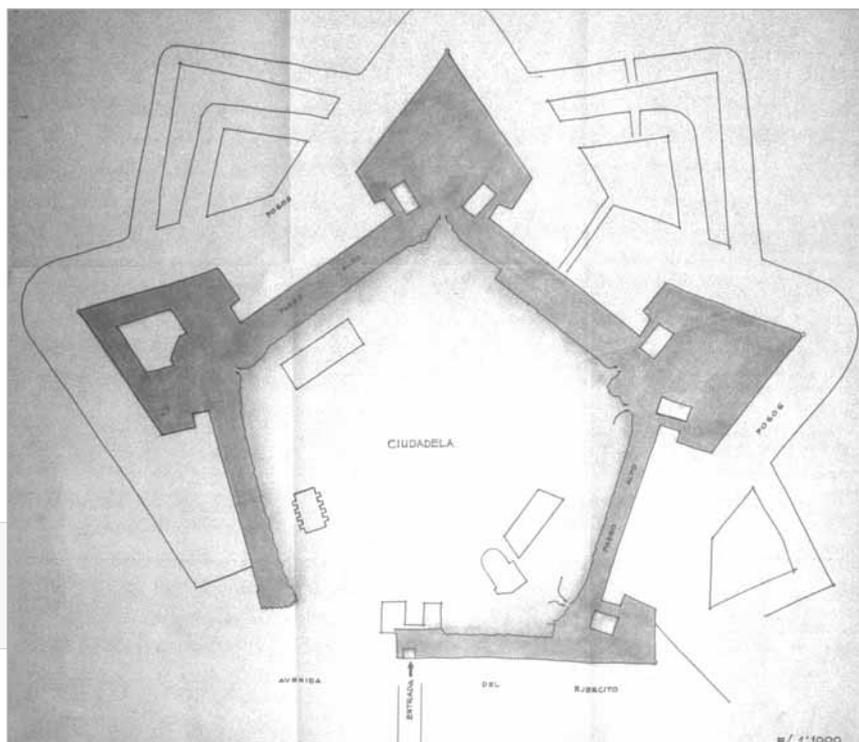
DICIEMBRE 2006

Proyecto de restauración de la Ciudadela de Pamplona (1970)

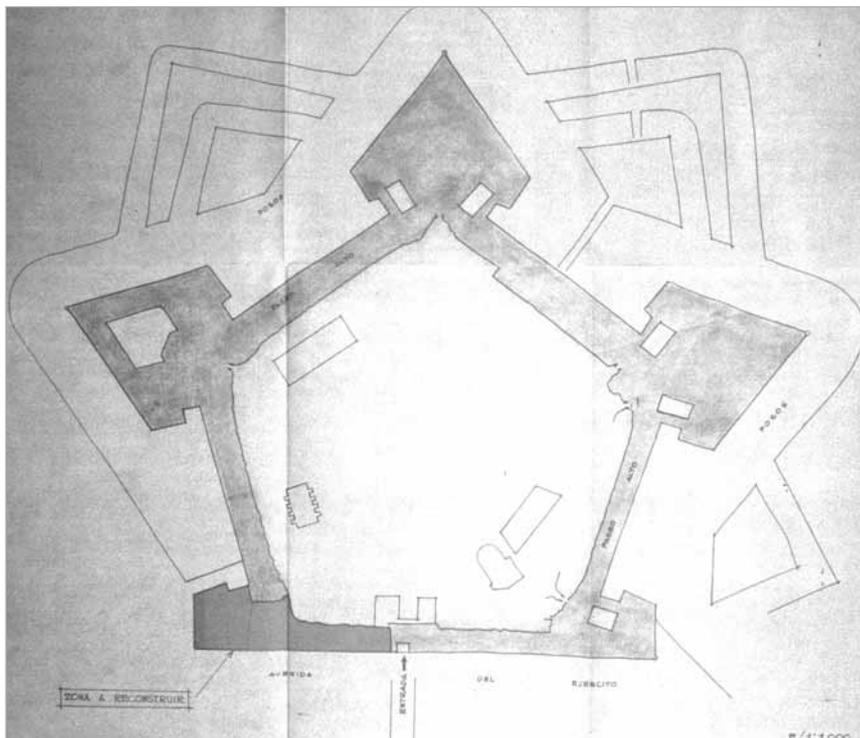
Dña. Esther Elizalde Marquina

La Ciudadela de Pamplona, “la más insigne fábrica del mundo”, fue ideada por Felipe II sustituyendo así al Castillo de Fernando el Católico y configurándose, junto con el conjunto de murallas, como la principal defensa del primer baluarte del territorio de la Península. Su construcción se inició en 1571 bajo la supervisión del virrey Vespasiano Gonzaga y del capitán Jacobo Palear Fratin.

No obstante, con el paso de los siglos, las técnicas bélicas fueron modernizándose y demostrando la progresiva ineficacia de la Ciudadela, a lo que se sumó la sensación de ahogo motivada por estas “viejas piedras” y la necesidad de expansionarse compartida por la sociedad pamplonesa. No sin pocas discusiones entre el Ramo de Guerra y el Ayuntamiento de Pamplona, la creación del I Ensanche a partir de 1888 supuso la mutilación de la Ciudadela con la aniquilación de dos de sus baluartes: la Victoria y San Antón conllevando la pérdida de la forma estrellada que la caracterizaba. Sin embargo,



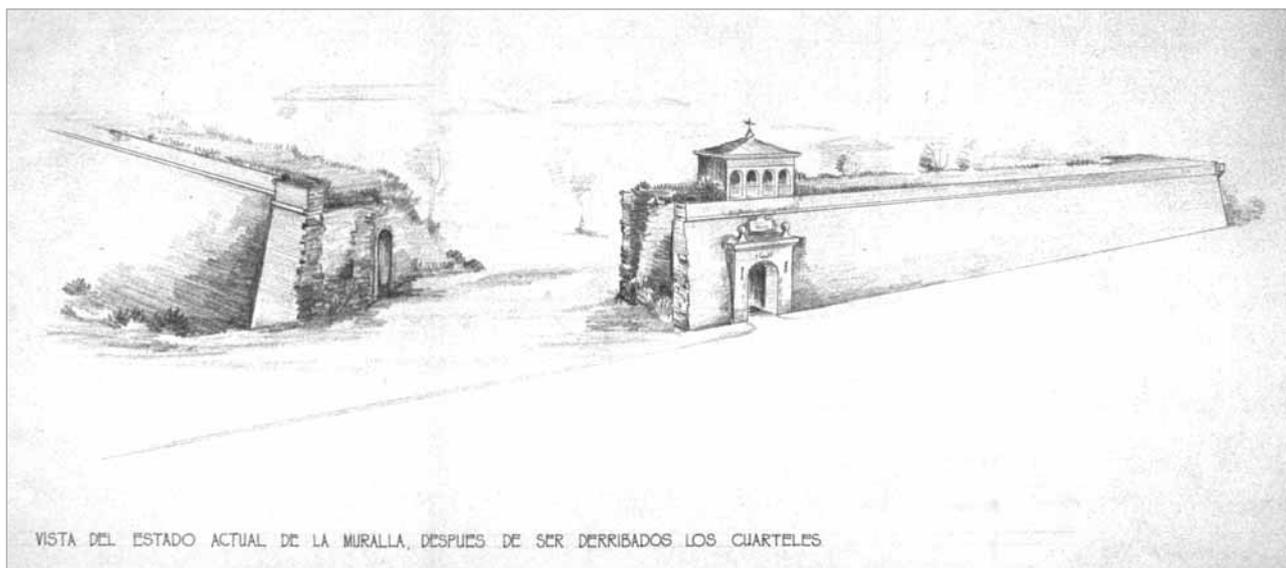
Plano de la ciudadela de Pamplona tras el derribo del lienzo de la muralla



Plano de la reconstrucción ideal de la muralla de la ciudadela

este primer ensanche resultó insuficiente para albergar la expansión demográfica por lo que, a principios del siglo XX, Serapio Esparza proyectó el Segundo provocando el ansiado derribo de las murallas el 25 de julio de 1915. Derribo deseado y festejado en aquel momento pero que, posteriormente y conforme avanzaba el siglo, fue tornando hacia una incipiente defensa del valor patrimonial histórico y artístico del recinto fortificado pamplonés.

De esta manera, nos situamos a finales de la década de los veinte en la que, tras un intenso debate en el que se implicó la sociedad pamplonesa, las murallas de Pamplona y su Ciudadela pasaron de ser elementos a desaparecer a símbolo y testimonio de la historia de una ciudad. Así, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra decidió incoar el expediente legal para la declaración de las murallas como Monumento del Tesoro Artístico Nacional en 1928. Once años más tarde, fueron declaradas Monumento Histórico Artístico por decreto de 25 de septiembre de 1939, y como tal, comenzaron las labores de restauración y embellecimiento tanto de las murallas como de la Ciudadela, encomendadas en un primer momento, a la Institución Príncipe de Viana, recientemente creada. Más tarde, el seguimiento de las murallas se adjudicó a la Comisión de Murallas creada a tal efecto en 1950 e integrada por miembros de la Institución Príncipe de Viana y del Ayuntamiento de Pamplona.



VISTA DEL ESTADO ACTUAL DE LA MURALLA, DESPUES DE SER DERRIBADOS LOS CUARTELES

Vista del estado de la muralla después del derribo de los cuarteles

A partir de esta década, se inició una etapa de restauraciones en torno al recinto fortificado de la Ciudadela a partir de su cesión por parte del Ramo de Guerra al Ayuntamiento el 21 de mayo de 1964. Con esta cesión, se buscaba resguardarla de posibles alteraciones dotándola de una finalidad cultural y de esparcimiento público, para lo que se configuró el Patronato de la Ciudadela.

En esta etapa de habilitación del recinto se sitúa el proyecto que nos ocupa. En 1970 habían comenzado las actuaciones para su restauración total derribándose los edificios sin valor histórico y artístico albergados en ésta. El derribo de uno de ellos, concretamente del Cuartel de Infantería del Regimiento de América, provocó la desaparición del lienzo de muralla al que estaba adosado; éste ya había sido derribado para la construcción de unos barracones con destino a la Compañía de Ametralladoras de dicho Regimiento. Concretamente, se trataba del lienzo de muralla recayente en la Avenida del Ejército comprendido entre el Baluarte de San Antón y la puerta principal de la Ciudadela. Al mismo tiempo, a partir de la demolición de los pabellones del Cuartel de Infantería habían surgido las piedras procedentes del derribo de 1888. Así pues, el Ayuntamiento de Pamplona adquirió estas viejas piedras para la reconstrucción de la muralla de manera exacta a como se encontraba antiguamente.

El proyecto presentado nos muestra, por un lado, la parte de la muralla a restaurar y, por otro, el resultado de las obras. Se puede apreciar que se trataba de un proyecto sencillo y simple, ya que tan sólo había que restablecer la parte de muralla señalada de idéntica forma al lienzo que se mantenía en pie, situada a la derecha de la entrada a la Ciudadela.

Para la consecución de esta obra, el Ayuntamiento solicitó permiso al Patronato de la Ciudadela y, al tratarse de un monumento nacional, a la Institución Príncipe de Viana.



Proyecto de
reconstrucción
ideal de la muralla
de la ciudadela

Ésta última aprobó el proyecto a condición de que las obras fuesen supervisadas por sus servicios técnicos y se conservasen dos estancias del interior de la fortaleza: el calabozo y el Cuerpo de Guardia a las que se accedía por el túnel de entrada a la Ciudadela. A modo de anécdota, hay que decir que el documento al que nos referimos especifica la estancia del calabozo como el local en que estuvo preso el cabecilla cubano Maceo en 1913.

Con todo ello, el 29 de julio de 1970 se aprobó el proyecto de reconstrucción iniciándose en octubre del mismo año y finalizando en junio del siguiente. Las obras consistieron en el restablecimiento de unos 140 metros de muralla mediante 4.500 toneladas de piedra de sillería procedentes del derribo de los baluartes de la Victoria y San Antón para lo que se contó con un presupuesto de 1.977.726 pesetas.

La importancia de este proyecto radica en que, por un lado, se intenta devolver a su primitivo estado a la Ciudadela de Pamplona, quedando patente en la utilización de los sillares de la antigua muralla, lo que proporcionaba un nuevo aspecto a la Avenida del Ejército. Por otra parte, supone una de las primeras intervenciones que abre el camino a posteriores restauraciones para la consecución de la recuperación total del recinto como vestigio histórico de la fortificación del Renacimiento. A partir de esta fecha, las actuaciones en torno a dicha plaza serán múltiples dejando de ser puntuales para englobarse en un proyecto integral. Todo este esfuerzo se verá recompensado con la declaración de Monumento Histórico-Artístico de carácter nacional a favor del conjunto de la Ciudadela el 8 de febrero de 1973.

Arellano, parroquia
de San Román:
pinceladura y retablo
fingido de San Cristóbal



Visitas en la web

Las “Visistas en la web” ofrecen la posibilidad de acercarse con comodidad a diversos ejemplos significativos del patrimonio artístico de Navarra. A través de la combinación de imágenes y textos, en los que a la amenidad de lo divulgativo se une el rigor científico, se puede acceder a una selección de conjuntos monumentales y urbanísticos dispersos por la geografía de la Comunidad Foral.

Estas “Visitas en la web” se inician con la Portada del Juicio de la catedral de Tudela, la fachada de la catedral de Pamplona, el Monasterio de Tulebras, los Palacios pamploneses del siglo XVIII, y la Plaza Nueva de Tudela. Esta oferta inicial se irá ampliando con nuevas visitas que permitan acercar el rico y variado patrimonio artístico de Navarra a todas las personas interesadas.

<http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/visitasweb>









CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Patrocina



**Gobierno
de Navarra**

Colaboran

Diario de Navarra

