



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



MEMORIA 2009



Edita:

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Coordinación:

M^a Josefa Tarifa Castilla

Diseño y gestión:

Publicaciones Calle Mayor
cm@callemayor.es

ISBN:

84-8081-057-2

Depósito legal:

NA-1029-2010



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

[memoria 2009]

Presentación	9
Órganos de gobierno	15
Profesorado	19
Objetivos.....	51
Actividades	55
Docencia	171
Publicaciones	193
Aula abierta	221
Visitas en la web.....	261

Presentación

Por quinto año consecutivo presentamos la memoria correspondiente a las actividades de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desarrolladas a lo largo del año 2009. En ella se contienen tanto los ciclos ordinarios, como los ciclos que abordaron aspectos siempre novedosos tanto en los temas como en sus enfoques didácticos y/o metodológicos.

El interés por la difusión y el conocimiento de todo nuestro patrimonio histórico-artístico ha llevado a los responsables de esta Cátedra a seguir estando presentes en todos aquellos foros y lugares desde donde se ha requerido una intervención o un ciclo, siempre con el convencimiento de que el mejor modo de preservar el rico acervo cultural es su conocimiento, como medio sin igual.

Con el deseo de ampliar las actividades de la Cátedra a otros patrimonios, en este caso el etnográfico, se organizó en los días 27 y 28 de enero el primer ciclo sobre *Usos y costumbres en Navarra*, con la participación de M^a Amor Beguiristáin y Susana Irigaray, con sendas intervenciones sobre la encuesta etnográfica y los fondos del Museo Etnológico Julio Caro Baroja.

A lo largo de los meses de febrero, marzo y abril se desarrolló un curso en 14 sesiones sobre *Casas señoriales y palacios de Navarra*. Junto a profesores que han estudiado ese tipo de arquitectura en Navarra, desde la Edad Media a nuestros días, intervinieron otros especialistas de diferentes universidades y centros de investigación para dar a conocer las distintas funciones arquitectónicas de las casas históricas, artistas que intervinieron en su construcción y dotación, su mobiliario y ajuar, así como las influencias y relaciones con regiones limítrofes como el País Vasco y Aragón. El acuerdo para la realización del curso se realizó con la Fundación de Casas Históricas de España, representada por Ricardo Martí Fluxá, presidente de la misma y Teresa González-Camino, delegada de la citada Fundación en Navarra. La matrícula, se realizó por estricto orden de inscripción hasta cubrir, en principio 80 plazas ofertadas. Sin embargo la gran demanda obligó a duplicar el número de asistentes, realizándose en el Aula Magna de Arquitectura. En él dictaron conferencias Javier Azanza, Pilar Andueza, Ignacio Urricelqui, Mariano González Presencio y Jaime Gaztelu (Universidad de Navarra) Javier Martínez de Aguirre (Universidad Complutense), Letizia Arbeteta (Museo de América), Juan José Martineña (Archivo General de Navarra), José Luis Molins (Archivo Municipal de Pamplona), Gabriel Ruiz Cabrero (Escuela de Arquitectura de Madrid), Juan Manuel González Cembellín (Museo Diocesano de Bilbao), Javier Ibáñez (Universidad de Zaragoza) y el arquitecto pamplonés Fernando Tabuenca.

El *Ciclo de Semana Santa* tuvo lugar, siguiendo el ejemplo del año anterior, en una localidad fuera de Pamplona, concretamente en Oteiza de la Solana. Se realizó la tarde del 7 de abril en forma de salida interdisciplinar en la parroquia de la citada población, en la que se desarrollaron varias actividades encaminadas a ofrecer una síntesis de las artes, con la conferencia del profesor Ricardo Fernández Gracia sobre “El paso procesional de Semana Santa: empatía, devoción y arte”, el concierto de órgano a cargo de Raúl del Toro, del Conservatorio Superior de Música de Navarra, y la lectura de textos seleccionados de literatura del ciclo de la Pasión, por Javier Medrano Chivite, Catedrático de Literatura del I.E.S. Plaza de la Cruz.

Los días 6 y 7 de mayo de 2009 acogieron en Pamplona un *Ciclo de fotógrafos navarros*, con sendas conferencias dedicadas a las instantáneas navarras del Marqués de Santa María del Villar y a la Navarra que vio Nicolás Ardanaz, a cargo de los profesores Jorge Latorre Izquierdo y Francisco Javier Zubiaur Carreño.

El martes día 2 de junio en colaboración con la comunidad de Agustinas Recoletas y para conmemorar el 375 aniversario de la fundación del monasterio pamplonés, el profesor Ricardo Fernández Gracia, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, impartió una conferencia con el título “Arte y devoción en la Pamplona oculta: tras las celosías de las Agustinas Recoletas”. En ella puso de manifiesto cómo la frugalidad y sobriedad en todo lo personal no impidió a las Recoletas dotar a su convento de ornamentos, imágenes, pinturas y diversos objetos para el culto divino, celebrado en la iglesia conventual con el mayor esplendor.

El *Ciclo de San Fermín* tuvo lugar los días 9 y 10 de junio, con dos conferencias. La primera a cargo de Fernando Aizpún, Viceprefecto de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros de Madrid que habló de esta última institución y la segunda, a cargo del profesor Pedro Lozano Bartolozzi con título de “Hemingway y la fiesta”.

En las *VI Jornadas Barrocas de Corella* se participó con la organización de sendas conferencias a cargo de los profesores Orta Rubio sobre Casas y linajes y Fernández Gracia, sobre la retabística barroca en la ciudad.

El Museo Gustavo de Maeztu de Estella fue la sede entre los días 25 y 28 de agosto del curso *Acercar el Patrimonio. Estella. Arte y Camino*, dentro de la programación de los Cursos de Verano de las Universidades Navarras 2009. El curso contó con la colaboración del Ayuntamiento de Estella-Lizarra. Al igual que en anteriores ediciones, este curso, destinado a todas aquellas personas interesadas por la cultura y el patrimonio, tuvo por objeto abordar el conocimiento de los bienes culturales y el patrimonio histórico-artístico de la ciudad de Estella desde la Edad Media al siglo XX, mediante una metodología que combina las sesiones teórico-prácticas con visitas a los principales conjuntos monumentales de la ciudad. A lo largo de cuatro jornadas, se analizaron los ejemplos señeros de la arquitectura medieval, cuando Estella se convirtió en enclave indispensable del Camino de Santiago, las realizaciones que transformaron Estella en la Edad Moderna, período de florecimiento de la cultura, la imprenta y las artes, y la presencia e influencia de la ciudad en el arte contemporáneo, momento en el que adquiere especial relevancia la figura del pintor vitoriano Gustavo de Maeztu.

El curso comenzó el martes 25 con la presencia en la sesión inaugural de don Pedro González Felipe, Director General de Formación Profesional y Universidades del Gobierno de Navarra y de la alcaldesa de Estella doña Begoña Ganuza. Las sesiones fueron impartidas por destacados especialistas en la materia procedentes de las Universidades de Navarra y Complutense de Madrid, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, de los institutos “Tierra Estella” de Estella y “Pedro de Ursúa” de Pamplona, y de los Museos Gustavo de Maeztu y Jorge Oteí-

za. El aforo de la sala limitó a 120 las plazas de inscripción, si bien el número de personas interesadas por el mismo superó las 250. El curso estuvo dirigido por el profesor José Javier Azanza de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Abrió las sesiones la catedrática M^a Concepción García Gainza con la conferencia “El esplendor de Estella en el Renacimiento. Arte y Artistas”, en la que abordó el panorama cultural y artístico de la ciudad en el siglo XVI. La segunda intervención de la tarde corrió a cargo de Javier Martínez de Aguirre Aldaz, profesor de la Universidad Complutense de Madrid, con el tema “Imagen de Dios, imagen de hombre: la portada de San Miguel de Estella”. Cerró la primera jornada Carlos Martínez Álava con su conferencia “San Pedro de la Rúa: estilos e intereses en un edificio medieval”.

La tarde del miércoles 26 de agosto dio principio con la conferencia de Santiago Hidalgo, “Tras los pasos del Gótico en Estella: Santo Sepulcro y Santo Domingo”, continuando con la de Mercedes Jover Hernando que habló sobre “El patrimonio mueble de Estella”, y cerrando la jornada una visita guiada a la ciudad de Estella a cargo de Román Felones Morrás.

El tercer día contó con las intervenciones de M^a Josefa Tarifa Castilla sobre “Arquitectura y Humanismo en Estella en el siglo XVI”, centuria en la que la ciudad adquirió aires de modernidad mediante una importante renovación cultural, monumental y artística y Pilar Andueza Unanua con el título “Huellas del Barroco en Estella”. La ponente centró su intervención en las huellas del Barroco en Estella. Señaló que sobre una ciudad esencialmente medieval se asentó con fuerza en los siglos XVII y XVIII el Barroco. La jornada la cerró Ignacio Miguéliz Valcarlos con el tema “Las artes suntuarias en Estella. De la Edad Media al siglo XIX”.

La cuarta y última sesión del curso contó con las conferencias de Ignacio J. Urricelqui Pacho, bajo el título “Imágenes de una contienda. Estella y la última guerra carlista”, Javier Azanza que disertó sobre “Memoria, identidad e imagen de Estella en las artes plásticas de los siglos XIX y XX”, y Gregorio Díaz Ereño, quien habló sobre el tema “Gustavo de Maeztu: Museo y ciudad”. La clausura contó con la intervención de la alcaldesa de la ciudad, doña Begoña Ganuza, y del director del mismo don José Javier Azanza López.

En octubre se organizaron dos actividades. La primera con una conferencia a cargo de Francisco Javier Zubiaur Carreño del Museo de Navarra y el escultor y pintor Iñaki Ruiz de Eguino, con el objeto de glosar la exposición de este último en la Ciudadela de Pamplona. La segunda fue una intervención *in situ* de la profesora Pilar Andueza al objeto de explicar el palacio de los San Miguel de Aguayo, sede actual del Conservatorio Profesional de Música Pablo Sarasate, institución con la que se realizó la actividad.

A fines de octubre se organizó una visita a la Exposición *El Derecho de Navarra*, a cargo de su comisaria Mercedes Galán.

A lo largo de los días 2, 3 y 11 de noviembre se desarrolló un Ciclo de conferencias sobre *Los Museos*, con la participación de M^a Ángeles Mezquíriz, directora honoraria del Museo de Navarra y Miguel Ángel Hurtado, actual director del mismo y Juan Ignacio Vidarte, director general del Museo Guggenheim Bilbao.

El *Ciclo de Navidad* con las intervenciones de los profesores Javier Azanza y Miguel Zugasti cerró, como viene siendo tradicional, el curso de actividades del año. A ello se sumó la conferencia *Navidad en la Catedral. Ritos, fiesta y arte* del profesor Ricardo Fernández Gracia, en colaboración con la Asociación de Amigos de la Catedral de Pamplona.

Al igual que en años anteriores, la web ha dado puntual cuenta de todas las actividades y una vez pasadas, los resúmenes de todas ellas se pueden consultar, del mismo modo que las habituales secciones del Aula abierta, entre las que destaca la Pieza del mes. Asimismo la labor editorial ha continuado con la publicación de la Memoria anual y de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* en su número IV que recoge las intervenciones del curso “Casas señoriales y palacios de Navarra”. Del mismo modo se ha impartido la asignatura *Seminario de Arte Navarro*, un curso universitario abierto a las personas interesadas de la ciudad y organizado conforme a un programa sistemático y siguiendo una metodología actualizada, en la que se matricularon cuarenta personas. Todas ellas participaron en una salida interdisciplinar que se realizó a las localidades de Tudela y Fitero.

Desde estas deseo dar las gracias a todo el profesorado de la Cátedra y a los miembros del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra, al que se adscribe la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro por su incondicional apoyo y, de modo muy especial, a quienes componen conmigo la Junta Directiva de la misma, la profesora M^a Concepción García Gainza, Presidenta, y la profesora M^a Josefa Tarifa, secretaria, a cuyo cargo ha estado la edición de la presente Memoria 2009.

Ricardo Fernández Gracia
Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



Jesús Lasterra. "Estella en invierno". 1963.

Órganos de gobierno

Patronato

Por parte del Gobierno de Navarra:

- Ilmo. Sr. D. Pedro González Felipe, Director General de Formación Profesional y Universidades
- Dña. María Antonia Del Burgo Tajadura, Directora del Servicio de Enseñanza y Extensión Universitaria e Investigación
- D. Javier Itúrbide Díaz, Jefe de la Sección de Extensión Universitaria

Por parte de la Universidad de Navarra:

- Dr. D. Jaume Aurell Cardona, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra
- Dra. D^a María Concepción García Gainza, Presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
- Dr. D. Ricardo Fernández Gracia, Director del Departamento de Historia del Arte



Junta directiva

- Presidenta: Dra. D^a María Concepción García Gainza
- Director: Dr. D. Ricardo Fernández Gracia
- Secretaria: Dra. D^a María Josefa Tarifa Castilla





Francisco Camilo. "Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosnas". 1650.
Monasterio de las Agustinas Recoletas de Pamplona.

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. Catedrática emérita 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. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, 1969 (2ª 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; “Las empresas artísticas de Don Pedro Villalón, Deán de Tudela” en *El Palacio Decanal de Tudela*, 2000, pp. 53-70; “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), *Luis Salvador Carmona en San Fermín de los Navarros* (1990) y *La escultura cortesana del siglo XVIII*. Historia 16, n° 92, (Madrid, 1993). Otros trabajos centrados en el siglo XVIII son el libro coordinado por ella *Juan de Goyeneche y su tiempo. Los navarros en Madrid*, (Pamplona, 1999) y su colaboración en el Catálogo de la Exposición *Juan de Goyeneche y su triunfo de los Navarros en el siglo XVIII*, (Pamplona, 2005). Recientemente ha publicado la monografía *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento* (Madrid, 2008).

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 las siguientes exposiciones: *Salve, 700 años de Arte y Devoción mariana*, Pamplona (noviembre 1994- febrero 1995), *Vicente Berdusán*, Museo de Navarra (1998) y *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). Ha organizado reuniones científicas y congresos como *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español* (Pamplona y Estella, 1990), y *Ciudades Amuralladas* (Pamplona, 2005). Ha publicado numerosos artículos en prensa.

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.

Ha sido miembro promotor y fundador del Ateneo Navarro. 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 Presidenta 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*, que tuvo lugar en la catedral de Pamplona, de noviembre de 1994 a febrero de 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*, que tuvo su sede en el Baluarte de Pamplona de enero de 2005 a abril de 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 (en colaboración); “La escultura gótica en Euskal Herria”, *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; “Imágenes de Crucificados góticos navarros de los siglos XIII y XIV”, *Actas del V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el Arte y la Literatura*, Fundación Bíblica Española-Universidad de Navarra (Valencia-Pamplona), 1999; “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, Cultura y Deporte e Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2001 (en colaboración)-.

Coordinadora, por encargo de la Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra, 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 tres tesis doctorales: *La imagen del mal en el Camino de Santiago en Navarra* de Esperanza Aragonés Estella (publicada), *La pintura tardogótica sobre tabla en Navarra* de Alberto Aceldegui Apesteguía y *El palacio señorial gótico en Navarra* (Joseba Asiron). Actualmente dirige la tesis *La escultura monumental gótica en Navarra* (Santiago Hidalgo).

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► Dr. Ricardo Fernández Gracia

Doctor en Historia por la Universidad de Navarra. Profesor Adjunto y director 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. Ha colaborado, asimismo, en diferentes estudios en numerosas obras colectivas.

Entre sus libros 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 Gaínza 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 Director 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 subdirector y Profesor Contratado Doctor. 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.

Sus líneas de investigación más recientes abordan temas como la escultura conmemorativa, el fenómeno migratorio a América en los siglos XIX y XX y su repercusión en el terreno urbanístico y monumental en Navarra, la incidencia del cartelismo en Navarra a través del Cartel de la Feria del Toro encargado por la Casa de Misericordia de Pamplona, y la arquitectura contemporánea, tanto desde el punto de vista de la transformación urbana de Pamplona, como desde el análisis de una de las tipologías arquitectónicas más representativas de los siglos XX y XXI como son los estadios de fútbol. Asimismo, otro de sus campos de estudio es el de la fiesta, el arte efímero y la emblemática, en el que trabaja actualmente en un proyecto de “emblemización del Evangelio”, a través del cual analiza la repercusión de los libros de emblemas en la oratoria sagrada de la Edad Moderna.

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. 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.

Igualmente, ha impartido numerosas conferencias de arte contemporáneo e historia de la fotografía y ha comisariado diversas 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 participó en la realización de una base de datos e imágenes sobre el *Catálogo Monumental de Navarra*, sobre cerca de 40.000 fotografías. Y en la actualidad participa en el proyecto de investigación del *Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Navarro*, ambos bajo el patrocinio del Gobierno de Navarra.

En 2005 fue coordinadora de 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, participó en los Congresos Internacionales *San Francisco Xavier entre dos continentes* (México) y *Los mundos de Javier* (Pamplona) con sendas ponencias dedicadas a los retratos grabados y a su presencia en las artes suntuarias. Paralelamente fue subcomisaria y coordinadora de la exposición *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (Javier, abril-septiembre, 2006), organizada 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.

En 2007 colaboró como subcomisaria en la exposición *Fitero: el legado de un monasterio*, celebrada entre abril y julio de 2007, patrocinada por la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra. Junto con Ricardo Fernández Gracia, comisario, fue coordinadora editorial de su catálogo, en el que además ha estudiado varias piezas.

Sus líneas de investigación se centran en el estudio del urbanismo, la arquitectura civil, especialmente en su faceta señorial, y el espacio doméstico. Una segunda línea está dirigida a las artes decorativas, especialmente a la joyería y las colecciones de alhajas de la nobleza española, objetos que resultan fundamentales para adentrarse en los aspectos antropológicos del arte como los usos, costumbres, modas y mentalidades. Entre las estudiadas en 2009 destacan colecciones del ámbito religioso, como la correspondiente a las Agustinas Recoletas de Pamplona, o particulares como la de los duques de Granada de Ega, los marqueses de Castelfuerte o la condesa de Contamina y San Clemente, todas del siglo XVIII.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► Dr. Francisco 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.

Desde 1995 es colaborador del ALLGEMEINES KUNSTLER LEXIKON, diccionario de artistas plásticos de Editorial Saur (München). Autor de numerosos artículos y libros, entre ellos destacan *Etnografía de San Martín de Unx. 30 años de investigaciones en un pueblo de la Navarra media* (2007), 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), con su correlato ensayístico *Allen en perspectiva bergmaniana* (2007). 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 signatura “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 de la Sección de Bienes Muebles y Registro del Patrimonio del Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana.

Dedicada profesionalmente al Patrimonio Histórico de Navarra, orienta parte de su actividad a la difusión del Patrimonio y Arte de la Comunidad Foral. Entre sus trabajos citaremos: la coordinación de las publicaciones sobre *El retablo mayor de Santa María la Real de Olite. Historia y Conservación* (2006) y *El retablo mayor de la Catedral de Tudela. Historia y Conservación* (2001); el *Retablo mayor de San Juan Evangelista de Ochagavía* (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 *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. 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). Ha participado en congresos y Jornadas técnicas e impartido diversas conferencias centradas en los bienes culturales de Navarra.

Ha sido comisaria de la Exposición *Tudela. El legado de una catedral*, Tudela (2006-2007) y *Tesoro monástico. El relicario del monasterio de Fitero restaurado* (2008).

Es miembro del Patronato de la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.

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 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 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)*, Pamplona, 1990; *Sarasate en el recuerdo. 1844-1994*, Pamplona 1994; *Pamplona/ Iruña. Casa consistorial* (1995); *Exequias Reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna* (en colaboración con J.J. Azanza López), Pamplona, 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.

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **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 es Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, donde imparte la asignatura Historia del arte español III y secretaria de la Junta Directiva de 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) y el dedicado a *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI* (2004). Cuenta con diversos artículos dedicados principalmente a la arquitectura navarra publicados en la revista *Príncipe de Viana*, como “Juan de Villarreal: tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI”, (2000); “Iglesias parroquiales de Tudela desaparecidas” (2005); “Intervenciones arquitectónicas renacentistas acometidas en los conventos medievales de Tudela” (2007); “Una nueva atribución al taller pictórico de los Oscáriz: el retablo mayor de Inza” (2008) “La iglesia parroquial de Lerín: ejemplo excepcional de arquitectura manierista en Navarra” (2009). Tiene publicados otros trabajos sobre “El maestro de obras Martín de Gaztelu en tierras navarras”, *Artígrafa* (2005); “Las ordenanzas del gremio de San José de Tudela en el siglo XVI”, *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela* (2007); “Un itinerario genealógico: las armas de Luis Cervantes Enríquez de Navarra en el Convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante”, *Hidalguía* (2009) y artículos en los diferentes números de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, como “El maestro italiano Juan Luis de Musante y su proyección en la arquitectura navarra del siglo XV” (nº3, 2008). Ha participado en la realización de varias fichas catalográficas para los catálogos de las exposiciones de *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (Javier, abril-septiembre, 2006), y *Fitero: el legado de un monasterio*, (Pamplona, abril-junio, 2007).

Ha presentado comunicaciones al *Congreso Internacional Ciudades Amuralladas* (2005); al *VI Congreso de Historia de Navarra* (2006) y al *Congreso Nacional “Presencia e influencias exteriores en el arte navarro* (2008).

Ha impartido conferencias en ciclos organizados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro referentes a la parroquia de Santa María de Tafalla, las iglesias de concha del Baztán, el claustro del monasterio de Fitero o las ciudades de Tudela y Estella en el siglo XVI, así como por otras entidades como la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra.

PERSONAL INVESTIGADOR EN FORMACIÓN

► D^a Esther Elizalde Marquina

Licenciada en Humanidades por la Universidad de Navarra (2005), fue alumna interna del Departamento de Historia del Arte en los últimos años de carrera, al que se incorporó como ayudante, pasando a formar parte a su vez del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Con anterioridad, trabajó como Becaria durante la 1ª fase del Proyecto de investigación: "La Arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitaine, Auvergne, Languedoc-Rousillon, Limousin, Midi-Pyrénées y Poitou-Charente", financiado por la Iniciativa Comunitaria INTERREG III B Sudoeste y auspiciado por la Fundación DOCOMOMO Ibérico, el Arc-en-rêve Centre d'Architecture, el Government of Gibraltar Town Planning Section, la Fundación Mies van der Rohe y la Orden de Arquitectos de Portugal.

Durante el curso 2006-2007, disfrutó de una beca de formación en el Servicio de Museos de la Dirección General de Cultura y Turismo de Navarra en el Área de actividad artística y cultural del Museo de Navarra, donde coordinó la exposición "Rafael Moneo. Museos. Auditorios. Bibliotecas" celebrada entre noviembre de 2006 y febrero de 2007.

Participó en la elaboración del libro "Atravesando los Pirineos: peregrinos, soldados y contrabandistas", con motivo del X Congreso de la Población Española (29 de junio-1 de julio de 2006); asimismo, en *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 2, colaboró con un artículo: "La labor promotora de un arzobispo navarro: D. José Julián de Aranguren y la Iglesia Parroquial de Santa María de la Asunción de Barásoain" (2007).

Igualmente, con motivo del VI Congreso de Historia de Navarra presentó una comunicación bajo el título: "Las murallas de Pamplona: patrimonio e identidad de una ciudad" y, recientemente, en el Congreso Nacional "Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro", lo hizo con "Derribo de murallas y expansión urbana: el caso de Pamplona en el contexto hispano de los siglos XIX y XX".

En 2007 defendió su trabajo de investigación titulado *El recinto amurallado de Pamplona y su defensa como valor patrimonial de la ciudad (1854-1973): Crónica de una transformación*, bajo la dirección del Dr. D. José Javier Azanza López. Su actividad investigadora se centra en la arquitectura civil en Navarra.

PERSONAL INVESTIGADOR EN FORMACIÓN

► D. José Luis Requena Bravo de Laguna

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (1998), es ayudante del Departamento de Historia del Arte. Actualmente realiza la tesis doctoral, “La iconografía de San Juan Bautista en la pintura española del Siglo de Oro”, bajo la dirección del Prof. Ricardo Fernández Gracia, y con la ayuda de una beca EPIF concedida por la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.

En 1998 se graduó en “Fine & Decorative Arts” en Christie’s Londres con la tesina, “La colección de tapices Mortlake del palacio Holyroodhouse de Edimburgo”. Desde 1999 hasta 2004 ha desempeñado distintos cargos profesionales relacionados con el mundo de las subastas y el coleccionismo de arte. Ha formado parte del equipo de catalogadores de pintura de La Habana casa de subastas de Madrid (1999-2001), Director del departamento de pintura antigua y siglo XIX de subastas Segre de Madrid (2001-2003) y asistente a la dirección en Caylus Anticuario de Madrid (2003-2004).

Ha sido becario de Investigación del Vicerrectorado de Patrimonio, Infraestructura y Equipamiento de la Universidad de Granada (2004-2008), desarrollando diversos trabajos relacionados con el estudio del patrimonio mueble e inmueble de dicha institución universitaria, entre las que sobresale la publicación del libro, *El Patrimonio Mueble de la Universidad de Granada* (2008).

Sus líneas de investigación se centran en la iconografía y la pintura barroca europea. Asimismo, cuenta con varios artículos dedicados a la pintura barroca andaluza, principalmente a la sevillana y granadina, como “Un San Juan Bautista firmado por Juan Simón Gutiérrez”, *Archivo Español de Arte* (2003); “De Pictura poesis a Est Iesus: Las vicisitudes iconográficas de un inédito Valdés Leal”, *Archivo Español de Arte* (2004); “Una nueva Inmaculada de Cornelis Schut”, *Laboratorio de Arte* (2005); “Una Santa Teresa, firmada y fechada por José Risueño”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (2006); “Nuevas aportaciones a la Juno de Alonso Cano: Su procedencia y reinterpretación en la obra de Juan Antonio de Frías y Escalante”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*. UNED (2005-2006). Además cuenta con otro trabajo publicado en la revista Goya, “Sobre dos dibujos inéditos de la planta de la Catedral de Granada” (2006).

Ha participado en diversas exposiciones, redactando fichas catalográficas, entre las que destacan: *Naturalezas muertas españolas de los siglos XVII al XIX* (Caylus, Madrid-Rafael Valls, Londres, 2003-2004), *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada* (Hospital Real, Granada, 2006-2007), *Antigüedades y Excelencias* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2007-2008), *Del Ebro a Iberia* (Museo Camón Aznar, Zaragoza, 2008).

PERSONAL INVESTIGADOR EN FORMACIÓN

► D^a Silvia Sádaba Cipriain

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad del País Vasco (2002), complementa su formación como historiadora con diversos cursos sobre tasación y mercados del arte. Su trayectoria profesional ha transcurrido en el mundo de los museos y galerías de arte, destacando sus colaboraciones en la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Gustavo de Maeztu (Estella), en el Departamento de Colección Permanente y Análisis Artísticos del Museo Artium (Vitoria) y en el Departamento de Educación del Museo Guggenheim Bilbao.

Actualmente es ayudante en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, y miembro de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, tareas que compagina con la realización de su Tesis Doctoral sobre arte navarro contemporáneo bajo la dirección del profesor Javier Zubiaur Carreño, y la colaboración en diferentes proyectos de investigación.

► D^a Maite Díaz Francés

Se licenció en Historia por la Universidad de Navarra en el 2005, ese mismo año se incorporó al Fondo Fotográfico como personal investigador en formación, con objeto de elaborar su tesis doctoral en el área de Fotografía de España sobre la figura del fotógrafo Juan Laurent.

Con anterioridad, participó en labores de transcripción y análisis documental en el proyecto titulado *La correspondencia de los agentes del reino de Navarra en la corte de Madrid* (1576 – 1690), bajo la dirección del Dr. D. Jesús María Usunáriz Garayoa, realizado dentro Convenio de colaboración Parlamento de Navarra – Universidad de Navarra para el curso 2004 – 2005. Igualmente, colaboró con la Real Academia de la Historia con la realización de la biografía de D. Manuel de Sada y Antillón, Gran Castellán de Amposta, para el *Diccionario Biográfico Español* (2005).

A lo largo de estos años, ha participado en varios cursos y seminarios sobre fotografía y conservación tanto en Pamplona como en Madrid, principalmente bajo la dirección del conservador Ángel Fuentes de Cía.

Tras defender su trabajo de investigación titulado *J. Laurent. Retrato de un empresario fotográfico en la España del siglo XIX*, bajo la dirección de la Dra. Dña. Asunción Domeño Martínez de Morentín, en diciembre del 2007, continuó con su investigación en fotografía y con motivo del congreso nacional *Presencia e Influencias exteriores en el arte navarro*, celebrado en Pamplona en noviembre de 2008, presentó la comunicación titulada *Aportaciones de la Casa Laurent a la fotografía Navarra del siglo XIX*. Actualmente, prosigue la elaboración de su tesis doctoral titulada *Juan Laurent, fotógrafo y empresario. Su aportación a la fotografía del siglo XIX*.

PERSONAL INVESTIGADOR EN FORMACIÓN

► D^a Laura Torre Vall

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (2006), durante sus estudios comenzó su formación como investigadora colaborando como alumna interna en el Departamento de Historia (2004-2006).

En Enero de 2007 comenzó su doctorado en Historia del Arte, centrándose en el área de Historia de la Fotografía. Desde entonces colabora en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, entidad a la que se vincula su investigación.

Actualmente es ayudante del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. Compagina estas labores con la realización de su tesis doctoral, “*Álbumes de fotografía de viajes en la España del siglo XIX*” bajo la dirección de la profesora Asunción Domeño. Completa su formación mediante su participación en diversos cursos de técnicas y conservación fotográfica y de encuadernación.

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 *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona* (Pamplona, 2007); junto al Dr. José Javier Azanza López, de *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, Casa de Misericordia, 2006); e igualmente es coautor del libro *Palacio Real de Olite 1869. Los textos, dibujos y planos de Juan Iturralde y Suit y Aniceto Lagarde que evitaron su demolición*, editado por el Gobierno de Navarra (Pamplona, 2006) y del libro *Carlos Ciriza* (Murcia, 2000). 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 en obras colectivas como los dos números de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006 y 2007); el libro *Las calles de Pamplona: un lugar para la memoria* (Pamplona, SEHN, 2007) y en la *Guía de Artistas Vascos. Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2008). Ha colaborado con fichas y textos en los catálogos de las exposiciones *De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Madrid, Caja Duero, 2006, y Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008), *San Francisco en las artes. El poder de la imagen* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006), y *Pamplona, Año 7* (Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2007).

Ha asistido como ponente al *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”, trabajo publicado en las actas, *Navarra: memoria e imagen* (Pamplona, SEHN, 2006), y ha presentado comunicaciones al *V Congreso de Historia de Navarra* (Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 2002), las *V Jornadas de Arte Vasco* (Sociedad de Estudios Vascos - Eusko Ikaskuntza, 2004), al *Congreso Internacional Ciudades Amuralladas* (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005), al *Congreso Internacional “Ilustración, Ilustraciones”* (Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, 2007), y al *Congreso Nacional Presencia e influencias exteriores en el arte navarro* (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008).

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

OTROS COLABORADORES

► D^a Naiara Ardañaz 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 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.

Forma parte del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, con el patrocinio del Gobierno de Navarra.

► Dr. Eduardo Morales Solchaga

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2004) y doctor en Historia del Arte en la misma universidad (2008).

Tras participar como alumno interno en el Departamento de Arte en los últimos años de carrera, al finalizar sus estudios se incorporó como ayudante del citado centro, pasando a formar parte del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, con el patrocinio del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra.

Acaba de leer 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. Ha publicado varios artículos monográficos en la Revista Príncipe de Viana, así como también los resultantes de comunicaciones y ponencias, en congresos nacionales e internacionales.

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*, que permaneció abierta en el Centro de Espiritualidad de Javier hasta el 30 de septiembre de 2006, financiada en su totalidad por Fundación Caja Navarra, y pieza clave de los actos de celebración del V centenario del nacimiento del navarro más universal. Esta última responsabilidad le ha hecho acercarse a la figura multidisciplinar de Javier, en sus dimensiones artística y de memoria histórica, como signo de identidad de Navarra.

Todo ello desembocó en su participación como ponente en el Congreso Internacional *San Francisco Javier* celebrada en México D.F. en enero 2006. También participó en calidad de ponente en el congreso internacional *Los mundos de Javier*, patrocinado por el Gobierno de Navarra, que se ha celebrado en el Archivo General de Navarra del 8 al 11 de Noviembre de 2006, y en el que abordó el mecenazgo artístico en torno a la figura de San Francisco Javier.

Ha colaborado con el Dr. José Javier Azanza, principalmente en la adquisición y digitalización de imágenes, en su libro *Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI*, publicado como conmemoración al cuarenta aniversario de la construcción del Sadar - Reyno de Navarra y como catálogo de la exposición homónima celebrada en el centro comercial La Morea.

Colabora desde 2006, junto a Ignacio Miguéliz Valcarlos y Pilar Andueza, bajo la dirección del Dr. Fernández Gracia, en la realización del *Catálogo de bienes muebles del patrimonio histórico de Navarra*, proyecto financiado por el Gobierno de Navarra y adscrito a la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. 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.

OTROS COLABORADORES

► D^a Santiago Hidalgo Sánchez

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra, su trabajo de investigación “Recherches sur le cloître gothique de Pampelune, ses commanditaires et ses rapports avec le Sud de la France”, bajo la dirección Dña. Claude Andrault-Schmitt y Dña. Clara Fernández-Ladreda, fue defendido en septiembre de 2005 en el Centro de Estudios Superiores de Civilización Medieval de la Universidad de Poitiers, obteniendo el título de Master de Investigación en Civilización Medieval, especialidad Historia del Arte. En el marco de estos estudios, realizó un periodo de prácticas en el Museo de los Agustinos de Toulouse.

Actualmente, es becaria de la Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi en Florencia y ultima una tesis doctoral sobre la escultura gótica del claustro de Pamplona bajo la dirección de Dña. Clara Fernández-Ladreda y la codirección de D. Christian Heck (Profesor de la Universidad de Lille 3, miembro senior del Instituto Universitario de Francia).

Es miembro del GRIM (Groupe de Recherches en Iconographie Médiévale) y del SIR (International Reynard Society: Beast Epic, Fable and Fabliau). Ha participado con comunicaciones en los coloquios organizados por dichas sociedades durante los años 2006 y 2007 en Francia e Italia. También ha participado con comunicaciones en diversos seminarios y congresos en España y Francia: dentro del ciclo “Les Ymagiers”, organizado por el IHRT, o en el las II Jornadas de Arte Complutenses. Como miembro de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, ha colaborado con varias conferencias y artículos para los Cuadernos de la Cátedra y la web de dicha institución.

Ha disfrutado de las becas de investigación predoctoral de la Asociación de Amigos de la UN, del Gobierno de Navarra, y de la Universidad de Poitiers, y de la invitación para una estancia de investigación del Institut National d'Histoire de l'Art de París.

► Dr. Pablo Guijarro Salvador

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2001), ha sido ayudante de su Departamento de Historia del Arte entre 2001 y 2007. Es profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desde su fundación.

A comienzos del año 2009 leyó su Tesis Doctoral *Los Deseos del Bien Público: protagonistas, mentalidades y proyectos en Tudela durante la Ilustración (1750-1808)*, dirigida por la Doctora M^a Concepción García Gainza, obteniendo la máxima calificación.

En la actualidad se dedica a tareas profesionales ajenas al mundo universitario, sin por ello haber dejado sus líneas de investigación, cuyos resultados ha dado a conocer durante los últimos años en congresos, seminarios y artículos en revistas especializadas. En el año 2009 ha participado en el *I Seminario de Historia de la Ilustración vasca: Los ilustrados vascos y la modernidad española del siglo XVIII. Por una historia social*, organizado por el Instituto Internacional Xavier María de Munibe de Estudios del Siglo XVIII, el Grupo de investigación “Élites, redes, monarquía” de la Universidad del País Vasco, la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y el Ayuntamiento de Azkoitia, con la ponencia “Los marqueses de San Adrián: la Ilustración en Tudela”. Asimismo, ha publicado el artículo “La enseñanza del dibujo en Tudela durante el siglo XIX”, en la revista *Príncipe de Viana* (nº 246 (2009), pp. 67-104.

OTROS CENTROS DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ETNOGRAFÍA

Dra. M^a Amor Beguiristáin Gúrpide

Profesor Ordinario de Prehistoria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, obtuvo el grado de Licenciada en el curso 1972-73 con la Memoria "La Colección 'José Miguel de Barandiarán' de Coscobilo de Olazagutía", dirigida por el Dr. Enrique Vallespí Pérez. Se doctoró en la misma Universidad de Navarra con la Tesis: "Los yacimientos de habitación durante el Neolítico y Edad del Bronce en el Alto Valle del Ebro", dirigida por el Dr. Ignacio Barandiarán Maestu.

Es Directora del Departamento de Historia y del Diploma de Estudios Vascos en la Universidad de Navarra. Fue Vicedecana de Ordenación Académica y Profesorado y Directora del Consejo de Humanidades en el mismo Centro. Ha sido Secretaria de la Comisión Interuniversitaria de Humanidades para la elaboración del Libro Blanco de la Licenciatura en Humanidades por encargo de la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA). Perteneció al Consejo de Dirección de las revistas *Anuario de Eusko-Folklore*, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* y al de *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*; ha dirigido la colección *Obanos. Cruce de Caminos*; también ha dirigido, durante tres años, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* de la Institución Príncipe de Viana. Es vocal del Comité Científico de la Fundación "José Miguel de Barandiarán".

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 Etnographique du Pays Basque*. En el campo de la Etnografía, es editora, junto a A. Barandiarán, de *Cátedra de Lengua y Cultura Vasca. 40 Años/Euskal Hizkuntza eta Kultura Katedra. 40 Urte* (Universidad de Navarra, 2006), donde publica el trabajo "Aportaciones al conocimiento de la Etnografía de Navarra desde la Cátedra. El programa de Investigaciones Etniker".

Ha publicado trabajos sobre antropología cultural, prehistoria y arqueología en las revistas *Bulletin du Musée Basque*, *Anuario de Eusko folklore*, *Veleia*, *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, y *Spal*.

Es autora de la edición, notas y prólogo de: J.M. de BARANDIARAN, *Curso Monográfico de Etnología Vasca* (Fundación JMB, 2000); directora de la colección *Etnografía Navarra* (2 vol., Diario de Navarra, 1996)

En los últimos años ha participado en diferentes congresos y reuniones científicas, publicando estudios en las correspondientes actas: IV Congreso Nacional de Paleopatología (1997), II Congreso de Arqueología Peninsular (Fundación Rei Afonso Henriques, Zamora, 1997), IV Congreso de Historia de Navarra (SEHN, 1999), II Congreso del Neolítico a la Península Ibérica (1999), 3º Congreso de Arqueología Peninsular (ADECAP, 2000), VI Congreso de Historia de Navarra (SEHN, 2006).

En 2008, publica en "La industria lítica del dolmen de Aizibita (Cirauqui, Navarra) en el contexto de dólmenes del País Vasco peninsular". AIZIBITAKO DOLMENAREN INDUSTRIA LITIKOA (ZIRAUKI, NAFARROA) EUSKAL HERRI PENINTSULAREN EREMUAN, Gernika, boletín nº 1. (G:\Gernika1\www.gernika.ru.htm).

OTROS CENTROS 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, realizó 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 CENTROS 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.

OTROS CENTROS DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

FONDO FOTOGRÁFICO. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

► Dr. Ignacio Miguélez Valcarlos

Ignacio Miguélez 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*, publicada por la Diputación Foral de Gipuzkoa en 2008. Así mismo realizó el curso especializado de Museología de la Universidad San Pablo - CEU de Madrid (1997).

Ha participado como ayudante de investigación en las excavaciones arqueológicas del Hipogeo de Longar en Viana y del Poblado de Las Eretas en Berbinzana, Navarra; 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 miembro del comité científico de la revista de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza - Sociedad de Estudios Vascos, del equipo de elaboración del *Catálogo de Bienes Muebles de Navarra*, y desarrolla su labor profesional como conservador del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra.

Sus líneas de investigación se centran en las Artes Decorativas, especialmente en la platería y la joyería, y en la Fotografía. Es autor de varios artículos tanto en revistas especializadas, *Ondare*, *RIEV*, *Eusko News*, *Príncipe de Viana* o *Goya*, como en actas de congresos, CEHA, Eusko Ikaskuntza o Gobierno de Navarra, y de fichas catalográficas en los catálogos de las exposiciones, celebradas recientemente, sobre Juan de Goyeneche, San Francisco Javier, la Catedral de Tudela y el Monasterio de Fitero. Igualmente ha participado en las ocho monografías de *Estudios de platería*. *San Eloy* de Murcia, en las tres monografías de *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, y en el catálogo de la exposición de los objetos comprados por el Museo de Navarra de la colección de los Condes de Guenduláin.

Ha impartido 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 participado como ponente en el congreso internacional *Los mundos de Javier*, organizado por el Gobierno de Navarra; además de participar en otros congresos y ciclos de conferencias organizados por Eusko Ikaskuntza - Sociedad de Estudios Vascos, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, o el Ayuntamiento de Corella.

PROFESORES 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 retabística e imagerie 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 le 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 tambien 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 retabística. Otros estudios se dedican a talleres, tipologías, a imagineros tan relevantes como fray Juan de Beaves 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.

PROFESORES 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, así como Premio Nacional Fin de Carrera.

Es discípulo del Prof. A. J. Martín Duque, que dirigió su Tesis Doctoral: "Leire, un señorío monástico en Navarra (siglos IX-XIX)", Pamplona, 1993, 926 p. En el Departamento de Historia Medieval de la citada Universidad, que él dirigía, fue Ayudante (1978-1980) y Profesor Asociado (1980-1993). 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, además de su Tesis ya mencionada, 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, entre los cuales están la *Colección de "fueros menores" de Navarra y otros privilegios locales*, (1982-1985); *Los "fueros menores" y el señorío realengo en Navarra (siglos XI-XIV)*, (1985); colab. en *Gran Atlas de Navarra. II. Historia*, (1986); *Situación y perspectivas de los archivos de Navarra*, (1987); *Documentación medieval de Leire: catálogo (siglos XIII-XV)*, (1992); *La renovación del ascetismo. Cister, Premontré, Cartuja*, (1994); *Espacio rural y estructuras señoriales en Navarra (1250-1350)*, (1995); *Trayectoria histórica de las diócesis navarras*, (1996); *Del reino de Pamplona al reino de Navarra (1134-1217)*, en *Historia de España Menéndez Pidal*, t. IX, (1998); *La quiebra de la soberanía navarra en Álava, Guipúzcoa y el Duranguesado (1199-1200)*, (2000); *El señorío monástico altomedieval como espacio de poder*, en *XII Semana de Estudios Medievales de Nájera*, agosto de 2001, Logroño, 2002, 181-243; *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.

PROFESORES EXTERNOS

CSIC. INSTITUCIÓN MILÁ Y FONTANALS DE BARCELONA

► **Dra. María Gembero Ustárroz**

Natural de Pamplona, es desde 2007 Científica Titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Barcelona (Institución “Milá y Fontanals”, Departamento de Musicología). Licenciada en Historia (Universidad de Navarra, 1981) y Doctora en Musicología (Universidad de Granada, 1991), en ambos casos con Premio Extraordinario, y Título Profesional de Piano (Conservatorio “Pablo Sarasate” de Pamplona, 1981) con Premio Fin de Carrera. Fue profesora de Piano y Catedrática de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio “Pablo Sarasate” de Pamplona (1982-91) y profesora de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Granada (1991-2007). Ha dirigido varias tesis doctorales y trabajos de investigación tutelada e impartido cursos y conferencias por invitación de diversas universidades e instituciones españolas, estadounidenses e iberoamericanas.

Su investigación se ha centrado preferentemente en la música española del siglo XVIII y primera mitad del XIX y en las relaciones musicales entre España e Hispanoamérica durante la época colonial. Ha sido ponente en numerosos congresos nacionales e internacionales y ha publicado en prestigiosas revistas y editoriales de España, Francia, Reino Unido, Estados Unidos, México y Cuba. En los últimos años está desarrollando una amplia investigación sobre la música en el Archivo General de Indias de Sevilla. Fue responsable de dos proyectos de investigación del Ministerio de Educación y Ciencia sobre relaciones musicales entre España y América, y en 1997-2007 dirigió además el Grupo de Investigación *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América* (Plan Andaluz de Investigación, Junta de Andalucía).

Entre sus publicaciones destacan *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII* (2 vols.), el estudio y edición del *Concierto para Clave y Orquesta* (1767) de Manuel Narro y numerosos artículos sobre la música en el teatro, en la nobleza, en conventos femeninos y parroquias, en la España napoleónica y en el mundo colonial iberoamericano. Es también autora de “El patrimonio musical español y su gestión” (*Revista de Musicología*, 2005) y editora de los volúmenes *Estudios sobre música y músicos de Navarra* (2006) y *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica* (2007), este último en coedición con Emilio Ros-Fábregas.

PROFESORES 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. Actualmente es Miembro del Consejo asesor de la revista *Anuario de Estudios Americanos* (Escuela de Estudios Hispanoamericanos, CSIC), *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla) e *Imafronte* (Universidad de Murcia), así como de la colección *Arte y Artistas*, del Departamento de Historia del Arte del Centro de Estudios Históricos del CSIC.

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.

PROFESORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

► Dr. Javier Martínez de Aguirre

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (1985). Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid desde 2005; con anterioridad, profesor titular en las universidades de Sevilla y Rovira i Virgili (Tarragona).

Su investigación se ha diversificado en distintas líneas: arte medieval en Navarra, tanto prerrománico como románico y gótico; arte románico y gótico en otras regiones españolas (Andalucía, País Vasco, Aragón); y estudio de los emblemas heráldicos en la Edad Media. Dedicó especial atención a cuestiones de promoción artística, asimilación y difusión de fórmulas constructivas y figurativas, iconografía, autoría, dimensión social del artista y del hecho artístico, restauración y divulgación de conjuntos monumentales, etc.

Autor de libros como *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 escudo de armas de Navarra* (Pamplona, 2000, 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 *El palacio real de Pamplona* (Pamplona, 2004, en colaboración con Javier Sancho), *Torres del Río, iglesia del Santo Sepulcro* (Pamplona, 2004, en colaboración con Leopoldo Gil) y *Enciclopedia del Románico en Navarra* (Aguilar de Campoo, 2008, 3 vols., de la que ha sido coordinador científico).

Ponente de numerosos congresos nacionales e internacionales tanto en España como en el extranjero, ha dictado conferencias en diversas universidades españolas y en seminarios internacionales y cursos de verano. Ha publicado artículos de investigación en revistas especializadas (*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*, *Ondare*, *Anales de Historia del Arte*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*) y catálogos de exposiciones.

Es director del grupo de investigación validado “Arquitectura áulica en la España medieval” de la Universidad Complutense de Madrid. Fue subcomisario de la exposición *La Edad de un Reyno: Sancho el Mayor y sus herederos* (Pamplona 2006); coordinador científico de la exposición permanente *Navarra románica: reino, cultura, arte* (Santa María Jus del Castillo de Estella); impulsor y coordinador de las I Jornadas Complutenses de Arte Medieval; y junto con David Simon, ha sido director de cursos sobre arte románico español en los cursos de verano de la Universidad de Zaragoza en Jaca.

PROFESORES 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 Portugués de Heráldica en 1978, Miembro de Honor de la Société Française d'Héraldique et de Sigillographie, 2000. Miembro titular del Centro de Estudios Sorianos, de la Confederación Española de Centros Locales, 1985. Medalla de Honor del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 2001. 'Dragón de Aragón de Honor' de la Institución Fernando el Católico de la Diputación de Zaragoza, 2002.

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; *"La nobleza en España: ideas, estructuras, historia"*, 2008.

PROFESORES 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.

PROFESORES EXTERNOS

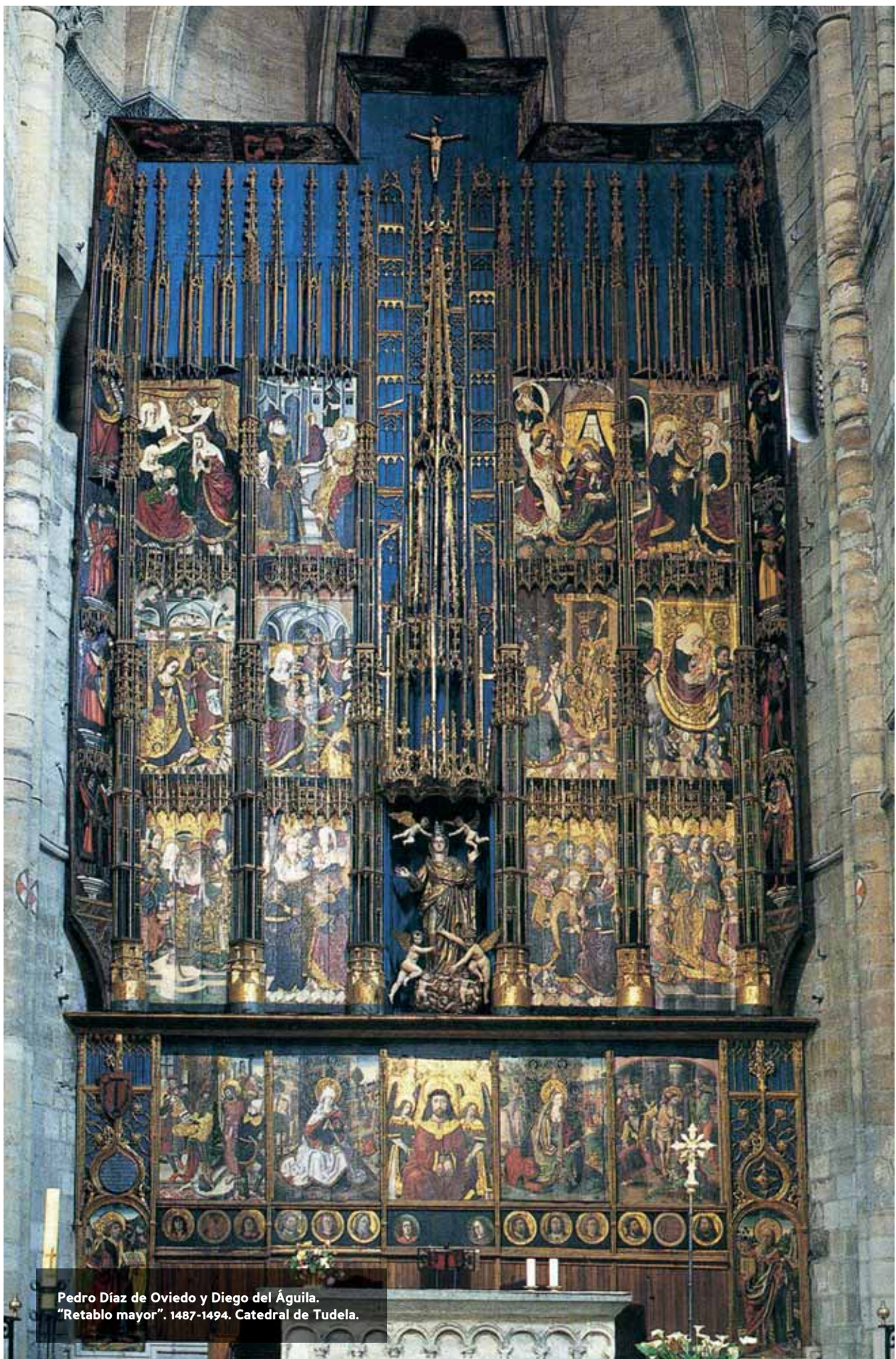
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

► 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, (Madrid, 1999); *El Beato de Navarra* (en colaboración con E. Ruiz, Madrid, Millennium, 2007); 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, la Universidad de León, y otros centros del extranjero: Colonia, Göttingen, Montevideo (Uruguay).



Pedro Díaz de Oviedo y Diego del Águila.
"Retablo mayor". 1487-1494. Catedral de Tudela.

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.

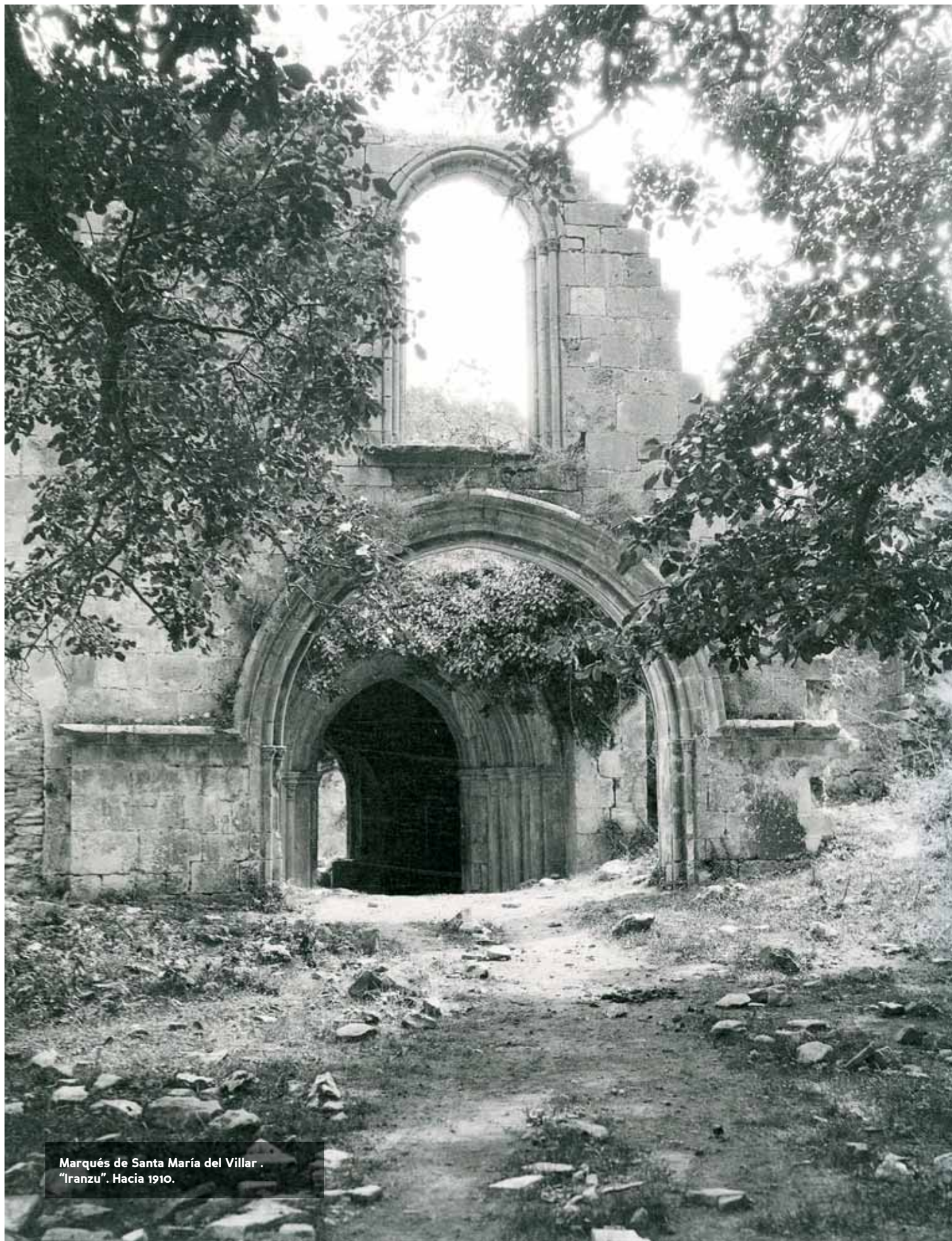
Foro de debate

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.





Marqués de Santa María del Villar .
"Iranzu". Hacia 1910.

Actividades

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Usos y costumbres en Navarra”

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

CICLO DE CONFERENCIAS

USOS Y COSTUMBRES EN NAVARRA

27 y 28 de enero de 2009







PROGRAMA

Martes, 27 de enero de 2009
19.30 h *La encuesta etnográfica como herramienta para su estudio*
 D^a. M^a Amor Beguiristáin Gúrpide. Profesora Ordinaria de Prehistoria y Etnología
 Universidad de Navarra

Miércoles, 28 de enero de 2009
19.30 h *Los fondos del Museo Etnológico de Navarra Julio Caro Baroja*
 D^a. Susana Irigaray Soto. Jefa de la Sección de Museos de la Dirección General de
 Cultura del Gobierno de Navarra

LUGAR: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
 Entrada Libre

E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

ORGANIZA:



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



Ministerio de Cultura
Gobierno de España

DN

NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 27 de enero de 2009

La encuesta etnográfica como herramienta para su estudioD^a. M^a Amor Beguiristáin Gúrpide

Profesora Ordinaria de Prehistoria y Etnología. Universidad de Navarra



Para acercarnos al conocimiento de los usos y costumbres de cualquier grupo humano existen diversas fuentes de información, la documentación escrita, -tanto pública como privada, civil o eclesiástica-, y las imágenes visuales que salvan para la memoria prácticas sociales y modas en el vestir de diferentes estamentos, entre ellas las recogidas en grabados, fotografías y documentales cinematográficos.

Sin embargo, la herramienta por antonomasia para acceder a la cultura de las sociedades vivas y sus antecedentes, es la encuesta etnográfica, una herramienta que reportará los datos suficientes para elaborar monografías sobre grupos humanos. El etnógrafo, en su trabajo de campo, deberá integrar los tres niveles de la realidad social a estudiar, lo morfológico, lo funcional y lo simbólico. Sólo así el resultado será satisfactorio, será posible conocer las respuestas que el grupo analizado ha dado a las necesidades que se le han planteado en un espacio y tiempo concretos.

El etnógrafo no debe prejuzgar si es bueno o malo lo que observa o le dicen, no debe desechar los datos que le incomoden sino ordenar coherentemente y exponer lo que ve y lo que le cuentan con las explicaciones o aclaraciones pertinentes. Por tanto, la información la obtiene el investigador con su observación de los hechos y con los cuestionarios dirigidos a los individuos inmersos en la cultura analizada, manera de rescatar una información en su mayor parte no escrita que forma parte del acervo popular, de difícil acceso para el historiador que solo se base en el estudio de documentos escritos. De este modo se convierte en notario de la cultura en estudio.

Una encuesta etnográfica no es una encuesta sociológica, ni histórica, no se buscan muestras aleatorias, ni resultados estadísticos. Debe dirigirse a informantes significativos por su sensibilidad, por su experiencia y el conocimiento vivencial del tema investigado.

Básicamente hay dos tipos de encuesta: la *elemental*, analiza sólo un aspecto cultural (por ejemplo aspectos de la arquitectura rural, las hogueras de San Juan, las nevemas...), y la *encuesta sistemática*, conducente a estudiar el sistema de normas, estructuras y funciones que caracterizan el modo de vida de un pueblo en su evolución temporal. El resultado tanto de una como de otra se plasmará en las correspondientes publicaciones que, lejos del folclorismo tradicional que se centraba en modos de ser estáticos, fosilizados, del comportamiento humano, tratará de reflejar la vida de las colectividades en toda su amplitud, con la conciencia de estar ante sociedades vivas, por tanto cambiantes.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Un caso muy interesante de encuesta, tanto por los temas abordados como por el momento en que se llevó a cabo, que también se aplicó en Navarra, es la promovida entre 1901 y 1902 por la Sección de Ciencias Morales y Políticas del Ateneo de Madrid, relativas al Ciclo Vital en España, que incluyó preguntas relativas al nacimiento, matrimonio y muerte. Se trataba de un modelo de encuesta “indirecta”, a distancia, a la que tenemos acceso a través de la edición crítica de A. Limón Delgado y Eulalia Castellote Herrero, que se centró en aspectos relativos a la concepción, gestación, alumbramiento, bautizo y filiación ilegítima de Sumbilla, Pamplona, Estella, Valle de la Burunda, Tafalla, Falces, Caparroso, Cascante, Olazagutía, Valtierra, Aoiz, y Monteagudo.

Sin embargo, el trabajo de campo sistemático y directo lo inició José Miguel de Barandiarán, primero de manera esporádica en Ochagavía (1923), Ciga (1923), Espinal (1926), y Gorriti (1926), y luego de forma sistemática a partir de la creación de la Cátedra de Lengua y Cultura Vasca en la Universidad de Navarra el 16 de noviembre de 1963, en respuesta a la solicitud cursada por la Diputación Foral de Navarra, en octubre de ese mismo año, comprometiéndose a su patrocinio. En su génesis y dotación de profesorado tuvo que ver el entonces Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, D. Antonio Fontán. Como complemento de la docencia de Cultura vasca, Barandiarán fundó un grupo de investigación llamado Etniker, y le dotó de un instrumento homogéneo de trabajo: la Guía para una encuesta etnográfica, con la que sus miembros han venido trabajando en la recogida sistemática de datos de la cultura popular durante más de cuatro décadas. En la revista *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, de la Institución Príncipe de Viana, podemos leer los resultados de dichas encuestas sistemáticas.



Arquitectura popular:
hórreo en Aria (Salazar).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 28 de enero de 2009

**Creación y trayectoria del Museo Etnológico de Navarra
“Julio Caro Baroja”****D^a. Susana Irigaray Soto**

Jefa de la Sección de Museos de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra



La creación de un museo etnográfico de Navarra es un proyecto antiguo, varias veces frustrado por distintas circunstancias. Sin embargo, y a pesar de sus inciertos comienzos, la futura institución empezó el acopio de objetos de interés etnográfico en los años 60 y 70, gracias al impulso director de Julio Caro Baroja, constituyendo una primera colección, fundamentalmente de aperos agrícolas procedentes de Vera de Bidasoa, guardada durante largo tiempo en la Escuela de Peritos de Villava.

Tras estos primeros pasos, el intento más serio de crear un Museo Etnológico de Navarra se produjo en 1975, año en el que la Diputación de Navarra acordó crearlo en la Sala de Armas de la Ciudadela de Pamplona, en aquellos momentos en proceso de restauración. La falta de consenso sobre el emplazamiento definitivo de dicha institución impidió que el proyecto se concretara y los materiales recogidos por Julio Caro Baroja fueron almacenados en la Escuela de Peritos de Villava.

Durante los años 70 y 80, la Diputación adquirió algunas piezas singulares, como la carpintería de tracción animal de Azuelo y otros talleres artesanales, localizados gracias a la labor como comisionado de D. Javier Beúnza Arboniés, entonces director de la Casa de Cultura de Sangüesa.

A partir de 1992 se impulsa, por parte de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, una política de atención al patrimonio etnográfico, con adquisiciones e interesantes donaciones. La colección más importante que se recibe la constituyen las más de 1.900 piezas reunidas por el mencionado Javier Beúnza Arboniés, conservadas en las dependencias del palacio del Príncipe de Viana en Sangüesa.

Tras esta larga etapa inicial, finalmente se crea en 1994 el Museo Etnológico de Navarra, con sede en el monasterio de Santa María la Real de Irache (Ayegui), al que en 1995 se acuerda dar el nombre de “Julio Caro Baroja”, en honor de uno de sus mayores impulsores, aparte de gran investigador de todo lo concerniente a nuestra Comunidad.

Si embargo, el proyecto museológico, definido ya en 1997, nunca llega a ejecutarse, ya que en 2005 el Gobierno de Navarra acuerda ceder al Estado el monasterio para la construcción de un nuevo Parador Nacional, con lo que la colección es trasladada en 2007 a un almacén provisional en Estella, donde se encuentra actualmente, en espera de que se concrete el destino definitivo de esta institución.

CICLOS Y CONFERENCIAS



A lo largo de toda su trayectoria se ha mantenido una política de enriquecimiento de los fondos del Museo Etnológico, a través de compras y recepción de donaciones y depósitos de objetos etnográficos por parte de particulares e instituciones. Actualmente el inventario del museo se compone de 13.650 piezas, por las que la conferenciante hizo un recorrido que mostró la riqueza, variedad y significación cultural de los bienes que guarda el museo y que, esperamos, no tarden mucho en poder ser apreciados por la sociedad navarra en una sede abierta al público.

Como característica más notoria que podemos destacar de los fondos museísticos del “Julio Caro Baroja” es su enorme variedad en todos los aspectos: materia prima, morfología, tamaño, función, actividad a la que se asocian, estado de conservación, antigüedad, procedencia etc. Resumiendo al máximo, podemos agrupar las colecciones más importantes del Museo, en los siguientes bloques temáticos: talleres artesanales; mobiliario y enseres domésticos; maquinaria y herramientas agrícolas; objetos relacionados con el cuidado y control de los animales; maquinarias de gran porte y utillaje variado para el procesamiento de productos; alfarería popular navarra; religiosidad popular, incluyendo la colección de más de 150 estelas discoideas; mundo infantil y escuela; textiles e indumentaria; y sistemas de transporte.



Arriba:
Pitarra o cántaro
pirenaico de Lumbier.

Derecha:
Kutxa de Iturmendi.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

USO Y COSTUMBRES EN NAVARRA

Martes, 27 de enero de 2009

19.30 h

La encuesta etnográfica como herramienta para su estudio
D^a. M^a Amor Beguiristáin Gúrpide. Profesora Ordinaria de Prehistoria
y Etnología. Universidad de Navarra

Miércoles, 28 de enero de 2009

19.30 h

Los fondos del Museo Etnológico de Navarra Julio Caro Baroja
D^a. Susana Irigaray Soto. Jefa de la Sección de Museos de la
Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra.

Lugar: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
Entrada libre

PATROCINA:



Gobierno de Navarra
Universidad de Navarra
Facultad de Filosofía y Letras

COLABORAN:



DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 25 de enero de 2009

DIARIO DE NOTICIAS
Martes 27 de enero de 2009

CONFERENCIAS

CHARLAS SOBRE ECONOMÍA SOLIDARIA A las 19.30 horas en los locales de los servicios sociales de base de Burlada (calle Landazábal, s/n).

» **Martes 27 de enero**, Banca ética FIARE: un banco en nuestras manos a cargo de Helena Escalada (Comisión de Banca Ética, REAS Navarra).

DEPURACIÓN DEL ORGANISMO Y CUIDADOS PARA EL CUERPO Ciclo de charlas en los mercados municipales. Imparte: Colegio Oficial de dietistas-nutricionistas de Navarra (Verónica Cursi y Maite Royo). Mercado del Ensanche: de 11 a 12 horas; Mercado de Santo Domingo, de 12 a 13 horas; Mercado de Ermitagaña, de 17.30 a 18.30 horas.

» **Martes 27 de enero**, Belleza desde el interior.



Conferencia a cargo de
M^a Amor Beguiristáin

Sala de avenida del Ejército, 2
19.30 horas

CICLO 'USOS Y COSTUMBRES EN NAVARRA' A las 19.30 horas en la sala de conferencias de la avenida del Ejército, 2. Entrada libre.

» **Martes 27 de enero**, *La encuesta etnográfica como herramienta para su estudio* a cargo de M^a Amor Beguiristáin Gúrpide (profesora de Prehistoria y Etnología de la Universidad de Navarra).

» **Miércoles 28 de enero**, *Los fondos del Museo Etnológico de Navarra Julio Caro Baroja* a cargo de Susana Irigaray Soto (jefa de la Sección de Museos de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Casas señoriales y palacios de Navarra”

Lugar: Aula Magna. Edificio de Arquitectura.



CASAS SEÑORIALES Y PALACIOS DE NAVARRA

Miércoles, 18 de febrero de 2009
 17 h. Presentación del ciclo: D. Ricardo Martí Fluxá (Presidente de la Fundación de Casas Históricas y Singulares), D^a M^a Concepción García Gainza y D. Ricardo Fernández Gracia (Universidad de Navarra) y D^a Teresa González-Camino Meade (Delegada de la Fundación de Casas Históricas y Singulares en Navarra)

17:15 h. *Casa y posición social. La arquitectura y su significado social*
 18 h. *Casa y posición social. El ajuar, reflejo de un estatus*
 Ambas sesiones a cargo de D^a Letizia Arbeteta Mira. Museo de América

Miércoles, 25 de febrero de 2009
 17 h. *Palacios reales*. D. Javier Martínez de Aguirre, Universidad Complutense de Madrid
 18 h. *Palacios cabo de armería, una originalidad navarra*. D. Juan José Martinena Ruiz. Archivo General de Navarra

Miércoles, 4 de marzo de 2009
 17 h. *Casa consistorial de Pamplona y su tesoro artístico*. D. José Luis Molins Mugueta. Archivo Municipal de Pamplona
 18 h. *Casas consistoriales en Navarra. Urbanismo, morfología y evolución tipológica*. D. José Javier Azanza López. Universidad de Navarra

Miércoles, 11 de marzo de 2009
 17 h. *"Combrar y restorar". Principios y criterios de la restauración*. D. Gabriel Ruiz Cabrero. Escuela de Arquitectura de Madrid
 18 h. Mesa redonda: *Recuperación de las casas históricas en Navarra, con la participación de los arquitectos D. Mariano González Presencio, D. Jaime Gaztelu y D. Fernando Tabuenca*

Miércoles, 18 de marzo de 2009
 17 h. *Arquitectura palacial en Aragón y sus relaciones con Navarra*. D. Javier Ibáñez Fernández. Universidad de Zaragoza
 18 h. *Palacios y Ayuntamientos en el País Vasco. Semejanzas y diferencias con Navarra*. D. Juan Manuel González Cembellín. Museo Diocesano de Arte Sacro de la Encarnación, Bilbao

Miércoles, 25 de marzo de 2009
 17 h. *La arquitectura señorial navarra durante el Antiguo Régimen*
 18 h. *El palacio episcopal y la renovación de Pamplona en el siglo XVIII*
 Ambas sesiones a cargo de D^a Pilar Andueza Unanua. Universidad de Navarra

Miércoles, 1 de abril de 2009
 17 h. *El palacio de la Diputación y su programa decorativo*. D. Ignacio J. Urricelqui Pacho. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
 18 h. *Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX*. D. José Javier Azanza López. Universidad de Navarra

LUGAR: Aula 35. Edificio Central. Universidad de Navarra

ORGANIZA:  CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO	PATROCINA:  Gobierno de Navarra	COLABORAN:  un proyecto de Can  DN
---	---	--

CICLOS Y CONFERENCIAS



De izquierda a derecha:
D^a María Concepción García
Gainza, Universidad de
Navarra; D. Ricardo Martí Fluxá,
Presidente de la Fundación de
Casas Históricas y Singulares;
D. Ricardo Fernández Gracia,
Universidad de Navarra; y D^a
Teresa González-Camino
Meade, Delegada de la
Fundación de Casas Históricas
y Singulares en Navarra.

Presentación:

Lugar: Aula Magna. Edificio de Arquitectura
Miércoles, 18 de febrero de 2009

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra organizó en Pamplona un ciclo que abordó el tema de la “Casas Señoriales y Palacios de Navarra”, en colaboración con la Fundación de Casas Históricas y Singulares, que se impartió en 14 sesiones a lo largo de los meses de febrero y abril de 2009 en el edificio de Arquitectura de la propia Universidad, al que asistieron 180 personas. La presentación del curso tuvo lugar el 18 de febrero, con la participación de don Ricardo Martí Fluxá, Presidente de la citada Fundación, doña M^a Concepción García Gainza y don Ricardo Fernández Gracia, presidenta y director de la Cátedra de Patrimonio.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Público asistente a la apertura y primeras sesiones del ciclo. Aula Magna.
Escuela de Arquitectura. Universidad de Navarra

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 18 de febrero de 2009

Casa y posición social. La arquitectura y su significado socialD^a. Letizia Arbeteta Mira

Museo de América



En esta conferencia, que sirvió de introducción al curso, se presentaron algunas de las características específicas de los castillos, palacios y casas señoriales españolas - entendiendo como tales la morada de gentes pertenecientes a los distintos rangos nobiliarios y de las clases altas - a lo largo de los periodos más recientes de la Historia.

Estas creaciones, por su riqueza, variedad y originalidad no son, en la mayoría de los casos, ajenas a la Historia del Arte, sino que forman parte destacada del mismo.

La relativa precariedad y la falta de una protección adecuada han conseguido que estos valiosos elementos sean susceptibles a la destrucción o transformación radical, no reversible, con pérdida de todos o parte de sus valores histórico-artísticos, algo que es preciso frenar creando una nueva sensibilidad social que demande la protección efectiva, por parte de los poderes públicos, de estos edificios singulares que, día a día, mueren en número.

Durante la Edad Media reflejan la condición peninsular de lugar fronterizo, propicio a las invasiones, con la presencia de potentes muros y torres, que dotan de aspecto defensivo a muchas viviendas, combinando así la función defensiva con las necesidades básicas de la habitación. Sin apenas vanos al exterior, se erigen imponentes, a veces casi inexpugnables, preparadas para el estado de sitio o la resistencia prolongada en lugares que suelen ser de difícil acceso. Las torres, en ocasiones, se prolongan hacia lo alto, proclamando la pujanza de ciertas familias, como sucede en Segovia o Cáceres, mientras que, andando el tiempo, servirán principalmente de vigilancia y oteo, como sucede con las torres- mirador de Cádiz, vinculadas a la Flota de Indias y al comercio de ultramar.

No es hasta finales de la Edad Media cuando, gracias a una mayor estabilidad política y por influjo del Renacimiento italiano, que los castillos comienzan a transformarse en palacios, abriendo vanos y logías, creando nuevos cuerpos, ornamentando las fachadas y ampliando los exigüos jardines. El patio, al que se accede por un zaguán, deja de ser una explanada mediante la que se ingresaba a las viviendas y dependencias y se convierte en la articulación central, sustituyendo, en la tradición española, al hall o espacio de entrada en la casa. Si bien no todas las casas peninsulares tienen patio (y éste presenta diferentes tamaños y soluciones), todas tienen una escalera acorde con la importancia del inmueble, escalera que permite acceder a la planta noble o primera planta, lugar donde suelen disponerse las salas de aparato, las cocinas, gabinetes, dormitorio principal y, si acaso, el oratorio, entre otros espacios. Las plantas superiores quedan reservadas a

CICLOS Y CONFERENCIAS

familiares, infancia y servidumbre, además de emplear las zonas bajo cubierta como secaderos, almacén de grano, desvanes o trasteros.

Los jardines y otras dependencias, como bodegas, caballerizas o almacenes son también analizados, lo que incluye edificaciones anexas, capillas, torres exentas, casas secundarias, cobertizos, etc.

Ciertos elementos dotan de personalidad a estos edificios, desde rejería hasta solería, carpintería de ventanas, puertas y techumbres, revestimientos cerámicos, decoraciones como la pintura o el esgrafiado, la presencia de elementos escultóricos etc., sin que falten distintivos que personalizan las edificaciones, elementos heráldicos o simbólicos, -escudos, piedras armeras, inscripciones tales como divisas o empresas- devocionales o históricos, caso de las fechas de construcción, nombres y otras circunstancias reseñadas, etc.

Los ejemplos que se aportaron proceden de todos los rincones de España, con ejemplos significativos y tan conocidos como la Casa de Pilatos, el Palacio de las Dueñas, la casa de la Condesa de Lebrija, la casa Arizón, la Alhambra, los Alcázares sevillanos o el Palacio del Marqués de Viana en Andalucía, además de ejemplos en Jerez de la Frontera o Úbeda; los palacios reales de Valladolid o Valencia, el Palacio del Infantado en Guadalajara, el Real Alcázar y subsiguiente Palacio Real en Madrid, así como otros Reales Sitios; el Monasterio de El Escorial; algunos pazos gallegos y casonas santanderinas; casas nobiliarias de Cáceres, catalanas, de la Trasnavaarra, etc. En definitiva, todo un recorrido por la edificación civil histórica.



Palacio de los Azpilcueta.
Barásoain. Siglo XVI

CICLOS Y CONFERENCIAS

Casa y posición social. El ajuar, reflejo de un estatus

D^a. Letizia Arbeteta Mira

Museo de América

Si es difícil la conservación de los edificios singulares de carácter civil, lo es más aún preservar sus interiores, pues el ajuar se distribuye en éstos atendiendo a los gustos, estatus, riqueza y demás circunstancias de quienes los habitan. Pretender que las personas vivan en un escenario inalterable, sin poder modificar los interiores para adaptarlos a sus necesidades, es de todo punto imposible. Sin embargo, los interiores pueden contener tantos o más datos históricos que los propios inmuebles, y proporcionan información de primera mano sobre el modo de vivir en épocas pasadas. Es obvio, por tanto, que debe hallarse la fórmula que permita conciliar intereses contrapuestos, tales como la comodidad y la conservación del Patrimonio histórico-artístico.

A pesar de que durante siglos, los testimonios de los viajeros han destacado la gran riqueza de los interiores españoles en comparación con el exterior de los inmuebles, lo cierto es que muy poco de este tipo de conjuntos ha llegado hasta nosotros, hasta el punto de que los interiores originales de más de un siglo de antigüedad constituyen toda una rareza (de hecho, son muy escasos los interiores anteriores al siglo XVIII).

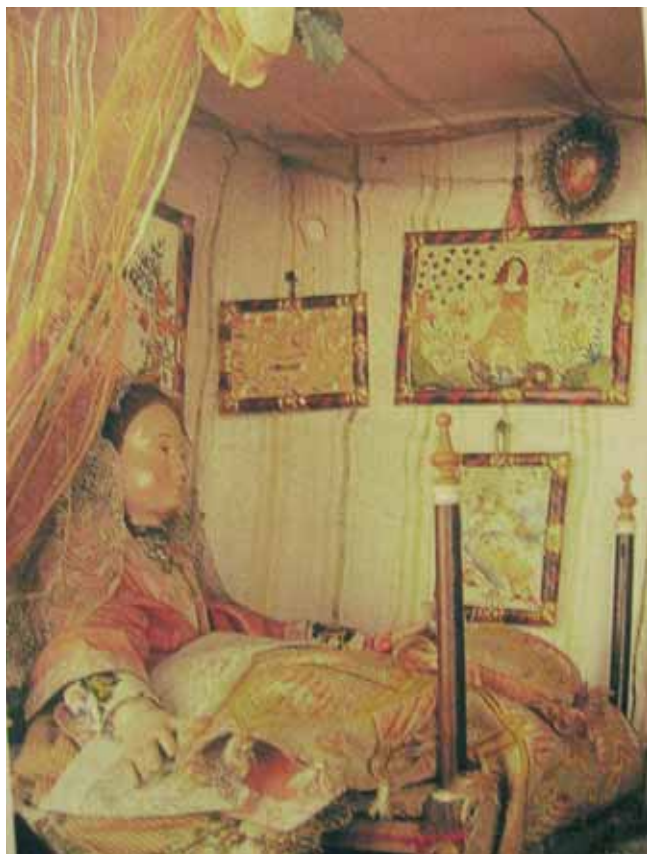
Esta situación se debe, en parte, a una tradición de celosa intimidad, unida a la falta de sensibilidad social hacia el tema y al hecho de que no existe una eficaz protección normativa que aleje el miedo a la voracidad fiscal de las Administraciones.

Al igual que piedra o ladrillo, viguería, paredes y suelos conforman un todo que es el edificio, los interiores constituyen un entramado de relaciones entre los objetos y su contenedor, donde pierden su individualidad pasando a formar parte de un todo.

Esta consideración es importante para el estudio de la Historia del Arte donde, a menudo, se contempla el objeto (una pintura o un mueble, por ejemplo) como algo completo en sí mismo, sin preguntarse si formó en origen parte de algo mayor.

Aparte de los elementos decorativos, que ostentan valores simbólicos, de propaganda o representación, el ajuar que conforma los interiores se caracteriza por la utilidad, el empleo constante y, por tanto, su previsible desgaste y deterioro. Por regla general, los espacios o ámbitos conforman, en la vivienda, dos zonas básicas: la privada y la pública, relacionadas a veces por un espacio intermedio (patio, escalera, jardín...). Estas zonas, que pueden ser de uso reversible en determinadas circunstancias, articulan lugares específicos, determinados por el uso, caso de la cocina, el dormitorio, los cuartos de baño, la sala o cuarto de estar, los salones de aparato, el oratorio, el

CICLOS Y CONFERENCIAS



"La casa de la Virgen".
Elementos de los siglos
XVI-XIX. Carmelitas de Toledo.

despacho, etc. En cada uno de estos recintos se encuentran elementos propios que lo definen. Precisamente, los interiores antiguos bien preservados, además de constituir a menudo una expresión artística, contienen claves cuyo estudio y sistematización sirve de ciencia auxiliar para la investigación histórica y artística.

En esta breve exposición, se planteó un recorrido visual, complementario del anterior, que abarcó, tanto los escasos documentos gráficos de interiores españoles (tomados de grabados, pinturas, etc. con alguna notable excepción de maqueta a escala), e imágenes fotográficas de interiores, ya desaparecidos o existentes, de importantes palacios de toda España, desde Andalucía hasta los Pirineos, Santander o Galicia. Además, se analizaron las recreaciones decimonónicas y de principios del siglo XX, en museos como el de Artes Decorativas de Madrid o la Casa del Greco en Toledo, o los interiores domésticos de los coleccionistas, como Páramo en Toledo, Sanchez- Dalp en Sevilla o José Lázaro Galdiano en Madrid.

Mención aparte tiene la inmensa variedad de los ajuares textiles, cerámicos, mobiliario, platería, colecciones artísticas, de uso culinario, etc., entre los que se encuentran objetos y ámbitos, como el estrado, que son testimonios de usos perdidos.

De todo ello se infieren ciertas características específicas de la decoración y el ajuar españoles en determinadas épocas (ss. XVII-XVIII), como la simetría en la distribución y la presencia de elementos seriados, así como la utilización de los espacios, que podían ser diferentes en ciertas épocas del año.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 25 de febrero de 2009

Palacios reales**D. Javier Martínez de Aguirre Aldaz**

Universidad Complutense de Madrid



Pese a la existencia de una curia regia y a la evidente necesidad de espacios apropiados para la vida particular y pública de los reyes de Pamplona, no tenemos noticia concreta de la materialidad de sus edificaciones palaciegas antes de la construcción del Palacio Real de Pamplona en tiempos de Sancho VI el Sabio (1150-1194). Sus restos fueron identificados durante las labores de reconversión del antiguo palacio de reyes y virreyes en sede del Archivo General de Navarra. Apareció entonces una interesante muestra de arquitectura civil, con dos grandes naves y una torre de esquina dispuestas en L. Constaba de amplias salas de reuniones y espacios para la vida privada, un pórtico y una galería de madera. El hallazgo de este gran palacio real permitió además la localización del antiguo palacio episcopal pamplonés, actualmente a la espera de una intervención restauradora. Un tercer palacio románico, el de Estella, también fue probablemente sede regia, con la peculiaridad de incluir escultura figurativa dedicada a temas tan atractivos como la lucha entre Roldán y Ferragut o la condena de los pecadores en el infierno.

En la segunda mitad del siglo XIII Teobaldo II de Champaña decidió alzar un castillo en el nudo de comunicaciones de Tiebas, dotado de presencia palaciega gracias a elementos característicamente residenciales (grandes salas, chimeneas, decoración escultórica figurada). Lamentablemente esta obra sufrió mucho a lo largo de los siglos XIX y XX, de forma que sus ruinas apenas dejan entrever la relación tipológica con grandes obras francesas como el Louvre parisino, que Teobaldo conocía a la perfección por estar casado con Isabel, hija de San Luis rey de Francia.

La obra cumbre de la arquitectura palaciega medieval navarra se encuentra en Olite. Se trata de la ampliación que Carlos III el Noble hizo del antiguo palacio real entre 1388 y 1420. La fábrica, muy dañada durante la Guerra de la Independencia, fue restaurada a lo largo del siglo XX con criterios que hoy no siempre compartimos. Es fácil reconocer bajo las terminaciones de muros y torres una muestra importantísima a nivel europeo de las residencias regias del llamado “estilo internacional”. Siguiendo el eje de la muralla y tomando como criterio constructivo la adición de torres, galerías y jardines conforme a sus necesidades o caprichos, el rey encargó a un numeroso grupo de artistas venidos de distintos reinos la edificación de un núcleo central, que luego fue ampliando mediante el añadido de nuevas estancias. Las estructuras sencillas siguieron criterios uniformes: distribución de espacios en la planta noble, salas dotadas de miradores, ventanas y chimeneas, galerías conseguidas mediante elevación de arcos entre torres y lienzos pree-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Palacio de Olite.
Siglos XIV-XV.

xistentes, etc. En raras ocasiones recurrieron a alardes arquitectónicos, como arcos en esviaje o trompas romboidales. En la última fase, el soberano se entregó al capricho de completar un “palacio literario”, que hiciera realidad las fórmulas arquitectónicas citadas en los libros de caballerías, como apreciamos en la torre “de las tres grandes finiestras” y en la de la “joyosa guarda”.

Cuando el palacio de Olite estaba casi terminado, Carlos III aún tuvo ánimo para emprender uno todavía mayor en Tafalla. De enorme extensión (800 x 200 m) se caracterizaba por la inclusión en su recinto de dos enormes jardines, comunicados mediante la llamada torre de Ochagavía, y de dos grandes patios a cuyo alrededor se distribuían las estancias. Los palacios de Olite y Tafalla constituyen magnífico ejemplo del mérito que nuestro rey concedió a la arquitectura, como recuerda su epitafio: “hizo muchos notables edificios en su reino”.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Palacios Cabo de Armería, una originalidad navarra**D. Juan José Martinena Ruiz**

Archivo General de Navarra



En Navarra se conocía como palacios las casas de los caballeros, de las que hay noticia ya en los siglos XIII y XIV. A finales del siglo XVIII existían unos 300. Y dentro de ellos, ya en el siglo XVI se distinguían, aunque sin base jurídica, los llamados de cabo de armería, considerados cabeza de linaje y solares de la nobleza más antigua. Casi todos eran de origen medieval, a excepción de algunos que alcanzaron la calidad mediante donativos hechos a la Corona en momentos de penuria de la Real Hacienda, abuso que denunciaron las Cortes en 1695. Estaban exentos del pago de cuarteles y de cualquier otra contribución, así como de hueste, labores y alojamiento de tropas. Los palacianos tenían derecho a doble porción en los aprovechamientos comunales, incluso de los pastos y aguas de otros lugares con la vecindad forana. En el plano honorífico, gozaban de las preeminencias en la iglesia: asiento y sepultura en el lugar más distinguido y preceder en las ofrendas, procesiones y rogativas al resto de los vecinos. Muchos de ellos eran llamados a las Cortes de Navarra por el brazo de la nobleza. Hacia 1780 se contaban 192 palacios cabo de armería: 83 en la merindad de Pamplona, 31 en la de Estella, 58 en la de Sangüesa, 14 en la de Olite y 6 en la de Tudela.

Actualmente quedan en pie la mayor parte de ellos, aunque en muy desigual estado de conservación. Se han conservado ejemplares góticos, renacentistas y barrocos; pero hay que señalar, al margen de los distintos estilos, la existencia de determinados prototipos, repetidos a lo largo del tiempo, que al final han venido a constituir la fisonomía clásica de los palacios. Y así, cabría citar cuatro tipos básicos. El más sencillo sería el de una sola torre, del que luego surgiría el mixto de palacio y torre. Vendría después el tipo de dos torres, por lo general con cubierta a cuatro aguas, una a cada lado de la fachada, que dio lugar al modelo más característico. El de cuatro torres, una en cada esquina de la planta cuadrangular con patio central, es más propio de los palacios señoriales fortificados. Por último, la casona señorial, con ventanas y balcones, que responde a un modelo más urbano, desprovisto ya de cualquier elemento defensivo.

En la comarca de Baztán-Bidasoa quedan en pie interesantes ejemplares de casa-torre o torre de linaje, de los siglos XIV y XV, que responden a modelos góticos. La torre de Lesaca con su coronamiento de matacanes, o las de Arráyo y Donamaría, con su característico cadalso de madera, la Dorrea de Irurita, la de Gaztelu en Echalar o la casa-torre de Bergara en Arizcun eran construcciones fortificadas, pero con función residencial. En la merindad de Sangüesa las torres palacianas ofrecen un marcado carácter defensivo.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Casa-torre conocida como
"Dorrea", en Irurita. Siglo XV.

Abajo:
Palacio de Viguria. Siglo XVII.

La de Ayanz, con su almenado sobre maticanes, sería el ejemplo más caracterizado, junto con las de Echálaz, Liberry y Yárnoz. También la de Uriz, que responde a un tipo un poco más residencial. Una bella muestra de torre palaciana en la que se superponen elementos ornamentales góticos a una construcción defensiva anterior, la ofrece la torre de Olcoz. La de Celigueta muestra la originalidad de sus cuatro torrecillas en los ángulos, que rematan en forma troncocónica.

Del tipo de torre unida a un ala residencial, o si se quiere, palacios con una sola torre, serían los de Equisoain, Ezcay, Larrángoz, Aranguren, Larraya y Elcano.

Entre los palacios fortificados –alguno de ellos se podría considerar castillo-palacio– hay que citar los de Arazuri, Artieda, Guenduláin, Echarren de Guirguillano, Salinas de Oro y Eulate. Los de Javier y Marcilla, así como el ya destruido de Gollano, aunque tenían la calidad de palacios, eran en realidad castillos señoriales.

Posiblemente el tipo más característico y más repetido sea el de dos torres flanqueando la fachada principal. Entre los más antiguos, dentro todavía del gótico, estarían los de Olza y Mendi-lorri, de finales del XV; el de Barasoain, renacentista, de hacia 1540, el de Urza y el de Eriete, también del XVI, este último de ladrillo en su mayor parte; de la época del barroco, siglos XVII y XVIII, Azcona, Viguria, Muruzábal, Miranda de Arga, Subiza, Echeverría de Irurita, Reparacea en Oyeregui o Errazu.

Algo más sencillo, aunque no exento de prestancia señorial, es el tipo de casa palaciana, sin torres, más urbano que rural. La Torre Blanca de Urroz, gótica del XV, sería uno de los ejemplares más antiguos, así como los palacios de Solchaga y Olóriz. Del siglo XVI data el de Gorraiz, con sus garitones de ladrillo en las esquinas, y del XVII los de Alduncin, en Goizueta, Ascoa y Jarola en Elbetea, el de Riezu y los dos de Arbeiza. En la Ribera, el tipo palaciano es la casona amplia, de ladrillo, con grandes balcones y solana de arquillos bajo el amplio alero, como la del conde de Ablitas en dicha localidad o el palacio de Monteagudo, del marqués de San Adrián, del siglo XVIII. Oriz, del XVI, sería otro ejemplo notable, situado mucho más al norte.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 4 de marzo de 2009

La Casa Consistorial de Pamplona y su tesoro artístico

D. José Luis Molins Mugueta

Archivero Municipal de Pamplona



Mediado el siglo XVIII el viejo caserón consistorial de Pamplona, erigido en cumplimiento de lo dispuesto por Carlos III el Noble en el Privilegio de la Unión, mostraba señales serias de deterioro estructural. En un primer momento, en otoño de 1751, se pensó en adoptar soluciones de consolidación: en la práctica esta circunstancia ha permitido disponer de alguna traza conservada en el Archivo Municipal, con la primitiva distribución de estancias en el vetusto edificio y referencias espaciales sobre funciones. Pero a los dos años los regidores decidieron su urgente derribo y la construcción sobre el mismo solar de una nueva sede, que habría de conllevar además mejoras urbanísticas en los alrededores. En julio de 1753 ya se pudo disponer del oportuno proyecto, con planos y presupuesto desglosado por gremios –que incluía cantería, carpintería, y herrajes–, con un cálculo total de 16.420 ducados. Estas trazas, inclusive el diseño de fachada, eran idea del maestro de obras Juan Miguel de Goyeneta y de acuerdo con ellas se emprendieron las obras.

Para marzo de 1755 la situación de la fábrica permitía empezar la fachada principal. En ese momento las dudas o el deseo de patrocinar una portada de mayor belleza que la ya escriturada asaltó a los ediles. No tuvieron que esforzarse en exceso por encontrar un diseño que cumpliera esas aspiraciones, porque lo tenían a mano. Y es que en agosto de 1753, en los días previos a formalizar el contrato con Goyeneta, llegó casualmente a Pamplona don José de Zay y Lorda o Zailorda, persona a la que se atribuía singular habilidad y rara idea para concebir edificios suntuosos: lo que motivó entoces el encargo por parte de algunos regidores de idear un alzado “de garbo, luzimiento y esplendor, por si gustase la Ciudad valerse de él a su tiempo”, circunstancia que ahora sucede.

Clérigo a la par que arquitecto, don José de Zay y Lorda era natural de Pamplona. Por esos años mediales del XVIII tuvo alguna participación en las obras de la iglesia de San Nicolás de Bari, de Bilbao, ciudad en la que residía. Hombre polifacético, que alcanzó algún renombre como músico, químico o astrónomo, entre 1740 y 1744 Zailorda fue director facultativo de las obras de mejora de la ría de Bilbao, asumiendo concretamente la supervisión técnica de los pilotajes de los muelles de la barra. En 1743 concibió, junto con Ignacio Vicente de Mendieta y Cebericha, los planos de la iglesia de Andra Mari o Santa María, de Munguía, en la actualidad tan sólo conservada en planta. Ratifica la fama que disfrutaba entre sus paisanos el hecho de que años después, en 1767, se le requiriese para arbitrar la que, en su opinión, fuese la mejor traza de entre las tres presentadas para el retablo de la Capilla de la Virgen del Camino, en la parroquial pamplonesa de San Saturnino.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
J. Zailorda, Traza original con el doble proyecto de fachada para la Casa Consistorial de Pamplona. 1753 (Archivo Municipal de Pamplona).

Abajo:
J. L. Catalán, Traza original con el proyecto del remate de la fachada. 1756. (Archivo Municipal de Pamplona)

El diseño de fachada para la Casa Consistorial de Pamplona aportado por Zailorda -que se conserva en el Archivo de la Ciudad- es doble, pues las soluciones planteadas a uno y otro lado del eje de simetría difieren claramente. Los expertos consultados entonces consideraron más logrado el proyecto que denominaron “de columnas”, al estimarlo “de más gala y magnificencia que el que se tenía escriturado con Juan Miguel de Goyeneta”. En consideración a este dictamen pericial el 15 de marzo de 1755 se acordó formalmente la elección de este perfil y la consiguiente firma de escritura.

Durante el tiempo transcurrido hasta que se inauguró el edificio en enero de 1760, se introdujeron diversas variantes en el diseño, algunas sustantivas. Se respetó el concepto de Zailorda referente a la superposición en pisos de los tres órdenes arquitectónicos. Pero el remate fue sustituido en abril de 1756 por otro, según idea del maestro de obras Juan Lorenzo Catalán. También cambió la posición de las estatuas: las representaciones de Hércules, labradas por el escultor José Jiménez, se encaramaron al ático; y su lugar, a los lados del acceso principal, fue ocupado por alegorías de la Prudencia y la Justicia, respectivamente. Pedro de Ribas realizó los herrajes de los seis balcones del frontis según modelos franceses, en una práctica por lo demás frecuente entre los herreros hispanos del momento; hecho que avala el prestigio alcanzado entonces por la rejería gala, no sólo en España sino en otros muchos países europeos. La Ciudad conserva el grabado fuente de inspiración, cuyo pie impreso “Auec Priuillage du Roy” indica el nombre de su autor: “faits par G. Vallé”.

Requerido por la perentoria necesidad de espacio, en 1952 se llevó a cabo el derribo de esta Casa Consistorial, para permitir la posterior construcción del actual edificio, según proyecto de los arquitectos Yáñez Orcóyen. Y aunque la demolición supuso, entre otras, la pérdida de la magnífica escalera de caja rectangular y doble tiro, modelo denominado imperial, que había concebido el maestro de obras José Marzal en 1756, a la sazón vecino de Tudela, y cuya traza hoy se conserva, afortunadamente se tuvo el buen criterio de mantener la fachada ideada por Zailorda y Catalán. Una fachada que por su articulación de espacios y armonía de proporciones para alguien ha evocado la forma de un bargueño; y que en expresión del escritor Ángel María Pascual presenta como su mayor encanto resabios “de casa gremial, de mueble barroco, de tallado reloj de pared”. Tras su paramento, principalmente en la zona representativa que acoge los salones del Pleno y Recepciones con la aneja Capilla, despachos de Alcaldía e incluso pasillos, se cobijan más que se esconden cuadros, esculturas y objetos de orfebrería que a sus valores artísticos añaden el de ser entrañables testimonios documentales de un precipitado histórico colectivo conocido como Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

**Casas consistoriales navarras:
urbanismo, morfología y evolución tipológica****D. José Javier Azanza López**

Universidad de Navarra



La Casa Consistorial constituye un género especial de la arquitectura civil, cuyo destino social le confiere unos caracteres propios que deben aunar representatividad en su aspecto exterior y funcionalidad en la distribución interior de sus dependencias.

Un aspecto común a la mayoría de casas concejiles navarras es su emplazamiento en un lugar representativo de la localidad en la que se ubican y que otorga a estas construcciones un elevado protagonismo urbano, casi siempre asomadas a un espacio abierto que presiden y del que se convierten en elemento de referencia. Razones de naturaleza urbanística, sociológica y simbólica, contribuyen a explicar esta realidad.

Al exterior, los edificios concejiles se configuran como grandes volúmenes cúbicos cuya fachada principal se organiza en dos o tres niveles más ático y concentra casi todos los elementos de interés del edificio. No falta entre ellos la galería de soportales en la planta baja, el balcón o palco de autoridades en el que ondean las banderas protocolarias, y el escudo de armas que identifica al edificio como la casa municipal de todos los ciudadanos; a los anteriores se suman en ocasiones torres o espadañas para acoger el reloj y las campanas que regulan la vida ciudadana. Tampoco resulta ajena a la arquitectura concejil la presencia de imágenes, organizando un programa alegórico centrado en las virtudes del buen gobierno inherentes a las institución municipal –Pamplona y Bera de Bidasoa- o recurriendo a personajes históricos propuestos como modelos de conducta cívica –Allo-. Más frecuentes resultan las inscripciones, la mayoría de contenido histórico-arquitectónico, por cuanto ilustran sobre la fecha de construcción o reforma de la Casa Consistorial –Saldías-, o sobre algún acontecimiento histórico relacionado con la localidad digno de recuerdo –Yanci-.

La distribución interior de la casa concejil se organiza atendiendo un doble criterio de racionalidad y funcionalidad espacial, de manera que todas sus dependencias están pensadas en pro de un mejor desenvolvimiento de la política municipal, sin olvidar sus respectivos contenidos ideológicos. Al igual que ocurre en la arquitectura señorial, también en la concejil el interior se organiza en torno a dos elementos entre los que se establece una secuencia espacial de continuidad, el vestíbulo o zaguán, y la escalera de honor. Ésta última conduce al piso noble, en el que se localizan las estancias propias de la función que desempeña: el Salón de Sesiones o de Plenos, la Alcaldía o despacho del alcalde, la Secretaría, el Juzgado, el Tesoro y el Archivo; y no faltaba en los edificios más espaciosos la

CICLOS Y CONFERENCIAS

Arriba:
Elizondo. Casa Consistorial.
Siglo XVII

Abajo:
Burlada. Casa Consistorial.
Inaugurado en enero de 2008.



capilla u oratorio. Pero además de su propia función administrativa, no podemos obviar el carácter polivalente y multifuncional del edificio concejil que aglutinaba gran parte de los servicios que la infraestructura cívica requería, tanto en materia penal como económica y docente, ámbitos cuya responsabilidad recaía directamente en la institución municipal. De esta manera, la casa consistorial albergó en numerosas ocasiones la cárcel y calabozo, el vínculo y la alhóndiga, carnicería y pescadería, taberna y posada, y las escuelas de primeras letras para niños y niñas, a los que se sumaba con frecuencia un dispensario o consultorio médico que completaba el amplio abanico de servicios municipales.

Establecido el planteamiento general de las casas consistoriales navarras en lo que a urbanismo y morfología respecta, su evolución tipológica nos permite diferenciar varias etapas: las primeras casas concejiles del siglo XVI; los siglos del Barroco; la influencia del Academicismo; el Eclecticismo y la primera mitad del siglo XX; y, por último, tradición y vanguardia en la arquitectura concejil navarra contemporánea.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 11 de marzo de 2009

“Combrar y restorar”. Principios y criterios de la restauración

D. Gabriel Ruiz Cabrero

Escuela de Arquitectura de Madrid



La voz “restauración” aplicada a la arquitectura como hoy la entendemos es relativamente reciente, se estableció como consecuencia de la Restauración monárquica en Francia, cuando decidieron reconstruir las tumbas de los reyes que habían sido arrasadas por la Revolución. El primer “Inspector General de los monumentos Históricos” nombrado en estos días de la restauración política, con Luis Felipe en el trono, fue Ludovico Vitet, quién estableció ya entonces con gran determinación y acierto los “Principios de la Restauración”.

Hay sin embargo importantes antecedentes de labores arquitectónicas de esta condición que la historia ha recogido. El gran Teodorico procedió a la restauración de los monumentos romanos de Rávena cuando, tras conquistarla la convirtió en la capital de su reino godo, e incluso antes Constantino restauró edificios antiguos destruidos con idéntico propósito de realzar su poder. El famoso arco que lleva su nombre en Roma está ornamentado con esculturas que provienen de edificios anteriores a los que se les desposeyó de su decoro. Constantino pretendía de este modo, el modo del conquistador, enriquecer su obra con los despojos de obras famosas anteriores. No se puede hablar pues de restauración en el sentido que ahora damos a la palabra.

El cronista, años después, en el siglo XIII escribió a propósito de la Mezquita de Córdoba: “Restoráronla de esta guisa, et restolarla es tanto como combralla al servicio de Dios”.

Restorar era la forma contemporánea del idioma para restaurar, pero cuando escribía así, lo que quería decir es que los cristianos habían restaurado la condición de Catedral al monumento, recordando que antes que mezquita había sido la iglesia de San Vicente.

Utiliza pues cronista, el “restoráronla” ó restauráronla como la recuperación del carácter de templo cristiano, no de la forma original del edificio, lo cual es paradójico, pues al mismo tiempo estaba ordenando al cabildo catedralicio que la conservara.

También está en la Catedral de Córdoba el más antiguo ejemplo que conozco de auténtica restauración a la moderna, la que emprendió en 1815 el obispo Trevilla cuando ordenó al organista Patricio Furriel que eliminara la capilla de San Pedro para recuperar las cúpulas del vestíbulo del mihrab, y que restaurara las dovelas dañadas del frente del mismo, cosa que este hizo con vidrios pintados de colores semejantes a los originales, aunque con ligeras variaciones donde las pérdidas eran irreversibles. Una actitud que prefigura el sentido romántico de la restauración, pues hay que considerar este concepto de la restauración como fruto directo de aquel movimiento estético.

Aunque como hemos dicho fue Vitet, quién primero estableció los principios de la restauración, cuando en 1837 escribía: “No se repite lo suficiente que en la restauración el prin-

CICLOS Y CONFERENCIAS

cipio primero e inflexible consiste en no innovar, aunque impulse a la innovación el loable deseo de completar y embellecer”, es a Victor Hugo a quién hay que atribuir los primeros esfuerzos por convertir a la restauración en un tema de interés público y en denunciar las abusivas intervenciones de los arquitectos. En 1825 escribió: “Guerre aux démolisseurs”, levantando un movimiento a favor de la conservación del patrimonio con respeto a la historia.

Fue Violet le Duc el primero que con sus numerosas obras ofreció un modelo de intervención que en nuestro país se practicó hasta principios del siglo pasado, cuando arquitectos como Puig i Cadafall ó Velázquez Bosco, incorporaron unas cautelas a la hora de intervenir y una exigencia por el conocimiento arqueológico, que provenían de los círculos ingleses próximos a Ruskin.

Es interesante enfrentar a Violet con Ruskin pues en sus expresiones están los límites de la discusión sobre los principios de la restauración.

Violet escribió: “restaurar puede significar llevar al edificio a un grado de perfección que pudo no haber conocido jamás”, una actitud que le condujo a acciones como colocar una aguja metálica a Notre Dame, porque según él en la época en que se construyó lo canónico era que lo tuviese. Y a construirla, contradictoriamente con lo anterior, de hierro pues era una técnica también para, él superior.

Ruskin, desde una posición tal vez más estrictamente romántica, pero desde luego más conservacionista y más literaria, defendía la no intervención, prefería ver caer un edificio noble antes que verlo transformado en otra cosa. Escribía “el público no conoce el verdadero significado de la palabra restauración, significa la más completa destrucción de la obra de arte” y lo argumentaba diciendo que el mérito de la obra del artista estaba en los últimos centímetros de la labra, los que se habían perdido con el tiempo y eran imposibles de recuperar. Entre la postura optimista de la restauración del francés y la abstencionista y contemplativa del inglés oscila la teoría de la restauración, con reflexiones que según los casos se inclinan de un lado o del otro.

Una aportación posterior y fundamental a la teoría de la restauración fue la de Giovannoni, quién introdujo a la arquitectura doméstica en el territorio de esta actividad. Empezó por defender la importancia de la condición estructural de los edificios (lo que le condujo a los monumentos históricos y a la reivindicación de las estructuras murarias romanas) de donde se fue deslizado hacia el problema de los centros urbanos de su país. Al defender la importancia de los edificios que rodean al monumento como parte de este, el valor del conjunto y no del hecho aislado, crítico con aquellos contemporáneos que creyendo que mostraban mejor el monumento si destruían su entorno, extendió el concepto de monumento y con él, el del territorio de la restauración hasta la arquitectura doméstica. Él acuñó el término “Arquitectura minore”. Escribió: “Per la conoscenza e la valutazione di quella grande documentazione storica tradotta in pietra che si ha nei vecchi centri, la minuta congerie delle case ha valore spesso maggiore dei grandi monumenti”.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Mesa Redonda

Recuperación de las casas históricas en Navarra

D. Mariano González Presencio. Arquitecto

D. Jaime Gaztelu. Arquitecto

D. Fernando Tabueca. Arquitecto



De izquierda a derecha,
D. Mariano González
Presencio, D. Fernando
Tabuenca, D. Gabriel Ruiz
Cabrero y D. Jaime
Gaztelu.

Una de las sesiones del curso tuvo por objeto una mesa redonda centrada en la recuperación de tres casas señoriales de Navarra a las que se les ha dado un uso diferente al que tenía originalmente. En ella participaron los arquitectos don Mariano González Presencio, que expuso la transformación de la antigua Audiencia de Pamplona en la nueva sede del Parlamento de Navarra, don Fernando Tabuenca, con la restauración del Palacio del Condestable de Pamplona, y don Jaime Gaztelu sobre la creación de las Bodegas del Señorío de Otazu.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 18 de marzo de 2009

Arquitectura palacial en Aragón y sus relaciones con Navarra

D. Javier Ibáñez Fernández

Universidad de Zaragoza



Nuestra atención se ha centrado en el estudio de la arquitectura palacial levantada en tierras aragonesas a lo largo del Quinientos, un periodo de tiempo especialmente rico e interesante, a lo largo del que se elevaron –o reformaron– un gran número de *casas* o palacios tanto privados como públicos conforme a modelos tipológicos de raíz medieval, y de acuerdo a las tradiciones constructivas de cada zona, es decir, con ladrillo y con yeso –con rejola y con aljez– en torno al valle medio del Ebro –un contexto parangonable, en todos los sentidos, a la rica Ribera navarra–, y con diferentes tipos de piedra en los márgenes de la extensa depresión fluvial conformada por el río.

Entre los promotores privados cabría mencionar a la propia Casa Real –no se olvide que los Reyes Católicos afrontaron la reforma del palacio de la Aljafería de Zaragoza en torno a 1492–, a los títulos más importantes del reino, a la burguesía mercantil, o a los grandes eclesiásticos, pero también a los grandes cenobios y a sus propios abades. De hecho, conviene advertir que muchas casas de religión elevaron edificios de nueva planta en la ciudad del Ebro para poder desarrollar desde allí las gestiones necesarias para su propia supervivencia, y que algunos abades terminaron construyéndose auténticos palacios dentro de los recintos monásticos, unas construcciones que, desde luego, no deben entenderse tanto como viviendas, sino como edificios de representación y gobierno. Por otra parte, aunque la mayor parte de las actuaciones de este tipo tuvieron como marco privilegiado los núcleos poblacionales más importantes del reino, no debe minusvalorarse la importancia de las intervenciones desarrolladas en el medio rural, en el que se reformaron y adecuaron a los gustos del momento antiguos castillos medievales –como el de los Luna en Illueca (Zaragoza), el de los Liñán en Cetina (Zaragoza), o el de los Gurrea en Argavieso (Huesca)–, y se construyeron *casas* y palacios de nueva planta, como el de los condes de Ribagorza en Benasque (Huesca).

Entre los promotores públicos cabría incluir a las instituciones generales del reino –la Diputación levantó sus casas en Zaragoza a orillas del Ebro–, las Comunidades –la de Teruel construyó su sede frente a Santa María de Mediavilla a finales del siglo XVI–, y los propios concejos, que erigieron sus edificios de representación y gobierno reservando sus bajos –generalmente abiertos mediante arquerías– para mercado o, en su defecto, construyendo *lonjas* independientes, que podían ser abiertas, como la de Alcañiz (Teruel), o cerradas como la de Zaragoza, digna heredera de las de Palma y Valencia.

Tanto los edificios privados como los de carácter público respondían a modelos

CICLOS Y CONFERENCIAS



Palacio del Marqués
de San Adrián. Tudela.
Siglo XVI.

tipológicos de raíz medieval que, no obstante, pasaron a ordenarse de acuerdo a nuevos principios de organización compositiva persiguiendo la simetría y la sensación de sobriedad, pero sin demasiadas consecuencias ni en la articulación de la fachadas –que continuaron siendo muy sencillas y severas–, ni en la organización de los interiores. Además, acusaron la irrupción del nuevo repertorio ornamental *al romano* y, andado el tiempo, la llegada, adopción y adaptación del sistema italiano de los órdenes clásicos, un proceso sumamente interesante que puede rastrearse a partir del estudio de las estructuras pero, sobre todo, de los elementos empleados para articularlas que, contruidos con cierta libertad y desde un sentido esencialmente ornamental en un primer momento, terminarían definiéndose conforme a los modelos perfectamente reglados ofrecidos por la tratadística de arquitectura, lo que permitiría conseguir conjuntos cada vez más sobrios y severos y, en definitiva, clásicos.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Palacios y ayuntamientos en el País Vasco. Semejanzas y diferencias con Navarra

D. Juan Manuel González Cembellín

Museo Diocesano de Arte Sacro (Bilbao)

Aunque la existencia de palacios en el País Vasco se documenta desde el siglo XI, hasta los primeros años del XVI carecemos de datos sobre su aspecto formal. Entonces, acalladas las guerras de bandos y reactivada la economía, se ensayaron varios modelos de palacio que combinaban formas góticas y renacentistas.

En todos ellos se buscaba una mejora de la calidad de vida de sus moradores con respecto a las torres banderizas mediante recursos como el incremento de la superficie útil, la ampliación del número y tamaño de los vanos, la individualización de las estancias... Al tiempo se buscaba la mejora de la imagen del edificio, para lo que se primó la fachada principal sobre las demás (calidad del material, número y tamaño de vanos, ornamentación, regularización de ventanas...), tratando de monumentalizarla. Otra característica común a todas las opciones ensayadas fue la escasa presencia de patios, rechazando así el modelo más habitual en España a partir del siglo XVI.

La tipología que más éxito alcanzó presentaba un volumen apaisado, acceso lateralizado en el bajo, piso noble dividido entre un salón en la zona delantera y algunas estancias (cocina, alcobas...) traseras, y un camarote; la comunicación entre las plantas se realizaba mediante una escalera de un único tiro adosada a una fachada lateral (Negorta, Ayala, Álava...).

A este modelo responde también la casa consistorial más antigua conservada en el País Vasco: el ayuntamiento viejo (Kontzeillu zahar) de Usurbil (Gipuzkoa).

Los palacios plenamente renacentistas prologarían el modelo, pero aumentando las dimensiones generales del edificio y, en los casos más destacados, la decoración (Loviano, Ermua, Bizkaia). Fueron muy escasos los palacios con cortile a la italiana (Escoriaza-Esquível, Vitoria-Gasteiz, Álava).

El palacio barroco se caracterizó externamente por la regularización de su siempre austera fachada principal (lo más habitual eran tres alturas con tres calles de vanos, destacando los ejes centrales). En la cara orientada al Sur se abría una galería de arcos. El interior se ordenaba alrededor de la caja de escalera centralizada, frecuentemente rematada en linterna de iluminación (Tola, Elorrio, Bizkaia). En algunos casos estos palacios aparecen flanqueados por torres (Lazcano, Lazkao, Gipuzkoa).

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Negorta (Ayala, Álava).

Abajo:
Palacio de Tola (Elorrio,
Vizcaya). Siglo XVII.

En las zonas rurales fueron frecuentes los ejemplares dotados de soportal (Saroe, Usurbil, Gipuzkoa). Y en las cuencas del Deba y del Urola son sorprendentemente abundantes los que aparejan parte de sus muros con ladrillo (Txurrukoa, Azkoitia, Gipuzkoa).

A estilo corresponden también un buen número de casas consistoriales vascas, caracterizadas por la presencia de amplias arcadas en las plantas baja, abiertas habitualmente hacia una plaza (Labastida, Álava).

No es fácil establecer estas semejanzas y diferencias entre estas construcciones y sus paralelos navarros. En cualquier caso, sí podemos decir que la práctica totalidad de las tipologías palaciales que se dan en el País Vasco existen también en Navarra. Aunque no parece que las referencias sean las mismas: en Navarra la influencia francesa unas veces y la del valle medio del Ebro otras muchas son muy evidentes, mientras que en el País Vasco fue Castilla el principal foco.

En otro orden de cosas, en el País vasco parece existir una mayor densidad de palacios, si bien la calidad media es más modesta que en Navarra.

Además en Navarra es más frecuente el patio, más abundante el uso del ladrillo y más profusa la ornamentación.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 25 de marzo de 2009

La arquitectura señorial de Navarra durante el Antiguo Régimen

D^a. Pilar Andueza Unanua

Universidad de Navarra



A lo largo del Antiguo Régimen la casa señorial navarra sufrió una lógica evolución de acuerdo no sólo a los estilos artísticos imperantes, sino también merced a las ideas y mentalidades propias de cada momento histórico. El Renacimiento ofrece sus mejores edificaciones en ciudades como Tudela y Estella, con casas construidas en ladrillo, portadas descentradas e interiores organizados en torno a un patio central. En ocasiones incorporan programas iconográficos mitológicos como en la casa de los Cabanillas Berrozpe en la capital ribera y de los San Cristóbal en la ciudad de Ega.

Conforme nos adentramos en el siglo XVII, y por tanto en el Barroco, los edificios van ganando en tamaño, monumentalidad y diversidad tipológica. Las fachadas se llenan de balcones con ricas rejerías de forja, que se convierten en auténticas tribunas desde las que se participa de la fiesta barroca, mientras las portadas, siempre sobrias y austeras, aparecen totalmente centradas y flanqueadas por columnas o pilastras. Progresivamente los frontispicios, tanto los de piedra como los de ladrillo, van dotándose de mayor plasticidad, merced a la introducción de molduras, cintas, cornisas y bocelones que van ganando en desarrollo y volumen conforme nos acercamos e introducimos en el Siglo de las Luces. Nunca falta una labra heráldica bien visible que proclama públicamente la nobleza de sus moradores.

La casa barroca abandona el patio y articula su interior por medio de amplias cajas de escalera, más acordes con la climatología navarra, reflejando al mismo tiempo el gusto por la escenografía y la teatralidad, así como por la etiqueta imperante. Acogen escaleras imperiales y se cubren con magníficas e innovadoras soluciones abovedadas, tal y como lo muestran numerosos ejemplos en la Ribera.

Dentro de la amplísima variedad tipológica cabe destacar especialmente la casa o palacio torreado que hunde sus raíces en la Edad media. El Renacimiento nos ofrece sus mejores ejemplares en Tafalla y en Barásoain, ligados a los Navarra y a lo Azpilcueta respectivamente. Ya en el siglo XVII hay que destacar el magnífico palacio de Viguria, todavía bajo la impronta herreriana, el palacio del marqués de Muruzábal, mucho más moldurado y estructurado, y la casa de los Vizcaíno en Miranda de Arga donde el Barroco pleno se hace ya evidente. El siglo XVIII centra esta tipología en las tierras del Bidasoa con las casas Iriarte de Errazu, Gastón de Iriarte en Irurita y el palacio Reparacea en Oyategui, exportando el modelo a la cuenca de Pamplona a través del palacio de Subiza.

Palacio de Azcona.
Siglo XVIII



CICLOS Y CONFERENCIAS

**El palacio episcopal y la renovación de Pamplona
en el siglo XVIII****D^a. Pilar Andueza Unanua**

Universidad de Navarra

Durante la primera mitad del siglo XVIII Pamplona vivió un proceso de renovación urbanística y monumental como nunca antes había conocido la ciudad que la configuró definitivamente, dotando a su casco histórico de sus edificios señoriales más sobresalientes y sus espacios urbanos más característicos. Este proceso, desarrollado bajo la idea barroca de embellecimiento urbano, con connotaciones de lujo y fasto, se completó en la segunda mitad de aquella centuria con la modernización de las infraestructuras urbanas. Estas obras públicas, ejecutadas bajo postulados ilustrados, se concretaron, entre otras actuaciones, en el saneamiento de calles, traída de aguas, instalación de fuentes y nuevas ordenanzas de limpieza y edificios.

Este vivo proceso de transformación tuvo su lógica repercusión en la arquitectura religiosa, pero incidió de modo especial en la arquitectura civil, tanto en su vertiente pública como privada, todo lo cual embelleció y monumentalizó la capital del reino, de acuerdo con las nuevas mentalidades de las elites sociales y económicas de la ciudad, que ansiaban por dotarla de un aspecto rico y suntuoso como correspondía a la capital de un reino.

De este modo un grupo de familias nobiliarias, ligadas a la emigración a Indias y a la Villa y Corte, así como un nutrido grupo de hombres de negocios y comerciantes, decidió en estas fechas levantar sus casas familiares como exponente del poder económico y social alcanzado. Entre ellas cabe destacar a los Echeverz, marqueses de la San Miguel de Aguayo, los Armendáriz, marqueses de Castelfuerte, los Eslava, marqueses de la Real Defensa, los Mutiloa, los Guendica, los Goyeneche, los Navarro Tafalla o los Urtasun.

Pero también las autoridades, tanto civiles como eclesiásticas, participaron del fervor constructivo de aquel momento y erigieron nuevos edificios de representación. Así, se construyó un nuevo Ayuntamiento a partir de 1753, se reformaron en profundidad los edificios que albergaban los Tribunales Reales, y se levantó un palacio episcopal. La nueva residencia del obispo fue erigida a partir de 1734 por iniciativa del entonces prelado don Melchor Ángel Gutiérrez Vallejo. Aunque su fallecimiento paralizó temporalmente las obras, éstas pudieron concluirse con la llegada de don Francisco Ignacio Añoa y Busto, quien pasó a ocupar el edificio en 1740.

Palacio Episcopal
de Pamplona.
Portada (1734-1740).



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 1 de abril de 2009

El palacio de la Diputación y su programa decorativo

D. Ignacio Urricelqui Pacho

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



El Palacio de la Diputación es, sin duda, la arquitectura civil más importante construida en Navarra en el siglo XIX y uno de los edificios emblemáticos de Pamplona, cuya tipología coincide con otras de la geografía nacional, con el Palacio de Congresos de Madrid como punto de referencia.

Después de siglos de itinerancia por diferentes sedes pamplonesas, las obras dieron comienzo en 1840, aprovechándose el antiguo solar del convento de Carmelitas Calzadas, exclaustro en 1836 con motivo de la Desamortización de Mendizábal. Superadas las reticencias iniciales del ramo de guerra, que solicitaba el solar y los materiales para uso militar, la reina regente concedió licencia a la Diputación, que encargó al bilbaíno José de Nagusia los planos y la dirección de las obras. Los trabajos estuvieron condicionados por la estética clasicista del cercano Teatro Principal, con planos de Ugartemendía, cuya erección había sido dirigida por el propio Nagusia poco antes. Las obras se desarrollaron hasta 1851, pudiendo la corporación reunirse por primera vez en la nueva sede en diciembre de ese año. De la construcción, que en planta, se articula en torno a dos patios centrales de tamaño diferente, merece destacarse la solemnidad de su alzado, en especial en la fachada principal que se vierte al actual Paseo Sarasate, en la que se desarrolla un cuerpo central con una galería inferior, a modo de soportales, que sustenta un pórtico hexástilo de orden clásico culminado con un frontón triangular.

Transcurridos los años, se añadiría al Palacio, por su lado sur, el edificio del Archivo de Navarra, con planos de Florencio Ansoleaga, presentados en 1887. Ya en la década de 1930, y a raíz de la ordenación urbanística del segundo Ensanche y a la concesión a la Diputación de un solar anexo al Palacio, se procedió a su ampliación, que fue dirigida por los hermanos Javier y José Yárnoz y que se desarrolló a lo largo de la nueva Avenida Carlos III el Noble, siguiéndose una estética similar a la del palacio preexistente en cuanto a alzado y uso de un lenguaje clasicista.

En cuanto a la decoración, y centrando la atención en los programas decorativos, destaca el del Salón del Trono, espacio que había quedado “en blanco” en 1851 y a cuyo ornato se procedió en 1860 con motivo del anuncio de la visita a Pamplona de Isabel II, como escala en un viaje por España previsto para los meses de septiembre y octubre de ese año. Si bien finalmente la visita no se produjo, las obras siguieron su curso. Ya en la década de 1850, Miguel Martín Azparren, artista navarro de biografía incierta, formado en Roma y París, había presentado un proyecto decorativo a la Diputación consistente en pinturas



Palacio de la Diputación.
Pamplona . Siglo XIX.

con episodios y retratos de reyes de la historia de Navarra. No obstante, la corporación solicitó a Maximiano Hijón la composición del nuevo proyecto que se inspiró en “el arte de la edad media en el mejor período de su renacimiento, por ser el más notable de la historia del país, habiendo presidido el pensamiento de composición el que aparezcan allí representados los recuerdos históricos más notables del antiguo Reino de Navarra”.

El conjunto final, debido en gran medida a artistas y artífices foráneos, vence por su esplendor cromático en el mobiliario, tapicería y policromías, destacando en todo las pinturas, organizadas en tres lugares: el techo, donde Azparren compuso una alegoría de Navarra acompañada de cuatro Virtudes (Justicia, Prudencia, Templanza y Fortaleza) dentro de un lenguaje de sabor nazareno; la galería de retratos de los reyes de Navarra desde García Jiménez (siglo VIII) hasta Carlos III el Noble (siglo XV); y las diez pinturas de temática histórica donde se narran el origen del Reino, con el alzamiento sobre el pavés del primer rey de Navarra; hechos de armas (batallas de Roncesvalles, Olaso, y Navas de Tolosa), episodios dedicados a monarcas como Sancho el Mayor (pago del tributo del rey moro, y reparto del reino entre sus hijos); Carlos II (liberación de la prisión) y Carlos III (Privilegio de la Unión), así como dos lienzos más con la invención del cuerpo de San Fermín en Amiens, y una sesión de las Cortes de Navarra en la Sala Preciosa de la catedral de Pamplona. Tanto los retratos de los reyes como las escenas históricas fueron realizadas por artistas foráneos -Alejandro Ferrant, Joaquín Espalter, Francisco Aznar, Constancio López Corona y Francisco Mendoza- y ayudaron a poner a la capital navarra al día respecto a las tendencias nacionales e internacionales.

Junto a este programa también destacan los llevados a cabo en el siglo XX. En concreto, la decoración del Salón de Sesiones entre 1935 y 1936, debida a Gustavo de Maeztu; y el ornato escultórico de las fachadas exteriores, con trabajos de Fructuoso Orduna: la de la Avenida Carlos III, entre 1932 y 1934, con un grupo escultórico en el tímpano con motivos alusivos a las ciencias, las artes y la industria de la provincia; y la del Paseo Sarasate, en 1951, con dos figuras masculinas que sostienen el escudo de Navarra en el frontón, y las esculturas en bronce, en hornacinas, de Sancho el Mayor y Sancho el Fuerte.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX

D. José Javier Azanza López

Universidad de Navarra

La aproximación a la arquitectura señorial navarra de la segunda mitad del XIX y primeras décadas del XX resulta de especial relevancia por varios motivos. En primer lugar, por tratarse de un período de entidad al contar con un nutrido catálogo de realizaciones que se convierten en buena prueba de las corrientes arquitectónicas vigentes en este momento en el panorama nacional. En segundo, por el relativo desconocimiento de la arquitectura señorial del momento, circunscrito casi exclusivamente a la ciudad de Pamplona, pero que deja de lado la realidad arquitectónica de otros puntos de la geografía navarra. Finalmente, por la amenaza de destrucción que se cierne sobre algunas de estas construcciones y que en determinados casos desgraciadamente ya se ha consumado, habiendo desaparecido así una parte de nuestro patrimonio artístico-monumental.

Nuestro interés por los promotores que sufragan y habitan las casas de este período nos lleva a establecer básicamente tres categorías. Por una parte se encuentra la nueva burguesía compuesta por terratenientes, propietarios e industriales, que conforman una élite social y económica, pero también política e ideológica, por cuanto en muchos casos desempeñaron relevantes papeles en el ámbito de la política, cultura y educación. A ellos se suman los “americanos” que, sobre todo desde la Navarra Atlántica pero también desde otros muchos puntos de la comunidad, partieron en estos momentos hacia América; el resultado de su enriquecimiento y retorno es un rico legado urbanístico y monumental patente en iglesias y cementerios, edificios escolares y asistenciales, diversas dotaciones y obras de infraestructura y, principalmente, en sus casas y residencias señoriales. Por último, debemos mencionar las fortunas ajenas a Navarra, apartado en el que destaca la figura de María Diega Desmaisières y Sevillano y López de Dicastillo, Condesa de la Vega del Pozo y Duquesa de Sevillano, heredera de una de las mayores fortunas de la época con inmensas propiedades en territorio español y francés.

El análisis del lenguaje formal y las corrientes arquitectónicas de este momento plantea una realidad compleja, rica y variada en matices, en la que las influencias se entrecruzan para crear una amalgama arquitectónica en la que en muchas ocasiones no resulta sencillo definir ni establecer unos límites precisos. El Historicismo en su vertiente neomedievalista encuentra en Navarra sus mejores ejemplos en los palacios de la Condesa de la Vega del Pozo, en Dicastillo, y de Ramiro de Maestu en Marañón, ambos con reminiscencias del neogótico inglés. Por su parte, la tradición islámica como “revival” se manifiesta en Villa Lónguida, en Murillo de Lónguida, relacionada con proyectos catalanes y



Casa Manuelena.
Elizondo

aragoneses de finales del siglo XIX interpretados en clave neomudéjar.

En el complejo universo del Eclecticismo con sus distintas variantes se inscriben numerosos ejemplos, desde aquellos que se ajustan fielmente al denominado estilo II Imperio o Napoleón III (Casa Camona de Tafalla), hasta los que hacen del mismo una interpretación más libre (Manuelenea y Paularena en Elizondo, Echandi Enea en Bera de Bidasoa, Villa Madrid en Eulate, Casa Preciados en Tudela). A los anteriores se une un conjunto de edificios de fisonomía dispar caracterizados por la riqueza y multiplicación de volúmenes arquitectónicos, la presencia de galerías o miradores acristalados, o la profusión ornamental (Villa Marichu en Villava, Villa Paz en Cintruénigo –desaparecida-, el Palacio Uranga en Burlada, Villa Isabel y Pepita Enea en Lesaka, Casa Alfaro en Fitero, etc.).

El Modernismo, que cuenta con interesantes ejemplos en ciudades como Pamplona, Tafalla, Estella, o Viana, da paso al Regionalismo arquitectónico del primer tercio del siglo XX, que en el caso de Navarra se encuentra estrechamente vinculado al País Vasco en su interés por componer en un contexto nuevo la imagen ideal del caserío vasco, del que recupera sus rasgos distintivos que se difunden con rapidez merced a la publicación de álbumes como *L'Habitation Basque*, del antropólogo y etnógrafo Louis Colas. El Regionalismo calará en los valles comarcas del Bidasoa, pero también en la capital Pamplona, tanto en los edificios proyectados por arquitectos como José Martínez de Ubago o Serapio Esparza para el barrio de San Juan, como en los construidos en el Segundo Ensanche, algunos con el sello de Víctor Eusa, circunstancia que pone de manifiesto la capacidad del arquitecto pamplonés para desenvolverse en diferentes lenguajes arquitectónicos en función de las demandas del promotor.



Las casas señoriales y palacios de Navarra, objeto de un curso

Organizado por la Cátedra de Patrimonio, tendrá lugar entre febrero y abril en la Universidad de Navarra

DN, Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, con la colaboración de la Fundación de Casas Históricas y Singulares, ha organizado el curso Casas señoriales y palacios de Navarra en Pamplona.

El curso comenzará el 18 de febrero y concluirá el 1 de abril, en el aula 35 del Edificio Central de la Universidad de Navarra. La universidad sacará 80 plazas gratuitas, que se asignarán por estricto orden de inscripción (período de matrícula del 9 al 12 de febrero, en el edificio de Bibliotecas de la UN).

El curso analizará temas como *Palacios cabo de armería, una originalidad navarra* (por Juan José Martinena, Archivo General de Navarra); *Casa consistorial de Pamplona y su tesoro artístico* (por José Luis Molins Mugueta, archivero municipal de Pamplona); *El palacio de la Diputación y su programa decorativo* (por Ignacio Urricelqui, de la Cátedra) o *Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX* (por José Javier Azanza López, Universidad de Navarra). También se hablará, entre otros temas, de *Palacios y Ayuntamientos en el País Vasco. Semejanzas y diferencias con Navarra* (por Juan Manuel González Cembellín, del Museo Diocesano de Arte Sacro de la Encarnación de Bilbao) o *Recuperación de las casas históricas en Navarra, una mesa redonda* en la que participarán los arquitectos Mariano González, Jaime Gaztelu y Fernando Tabuenca.

DIARIO DE NAVARRA
Viernes 6 de febrero de 2009



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



FUNDACIÓN DE
CASAS HISTÓRICAS Y SINGULARES

CURSO CASAS SEÑORIALES Y PALACIOS DE NAVARRA Febrero-abril de 2009

Horario: 17 a 19 h

Lugar: Aula 35 del Edificio Central. Universidad de Navarra
80 plazas. Matrícula gratuita por estricto orden de inscripción

PROGRAMA

Miércoles, 18 de febrero de 2009

17 h Presentación por D. Ricardo Martí Fluxà, presidente de la Fundación de Casas Históricas y Singulares; D^a M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia, de la Universidad de Navarra; y D^a Teresa González-Camino Meade, delegada de la Fundación de Casas Históricas y Singulares en Navarra

17.15 h Casa y posición social. La arquitectura y su significado social
18 h Casa y posición social. El ajuar, reflejo de un estatus

Ambas sesiones a cargo de D^a Letizia Arbeteta Mira. Museo de América

Miércoles, 25 de febrero de 2009

17 h Palacios reales. D. Javier Martínez de Aguirre. U. Complutense de Madrid
18 h Palacios cabo de armería, una originalidad navarra. D. Juan José Martinena Ruiz. Archivo General de Navarra

Miércoles, 4 de marzo 2009

17 h Casa consistorial de Pamplona y su tesoro artístico. D. José Luis Molins Mugueta. Archivero Municipal de Pamplona

18 h Casas consistoriales en Navarra. Urbanismo, morfología y evolución tipológica. D. José Javier Azanza López. Universidad de Navarra

Miércoles, 11 de marzo 2009

17 h "Combrar y restaurar". Principios y criterios de la restauración. D. Gabriel Ruiz Cabrero. Escuela de Arquitectura de Madrid

18 h Mesa redonda: Recuperación de las casas históricas en Navarra, con la participación de los arquitectos D. Mariano González Presencio, D. Jaime Gaztelu y D. Fernando Tabuenca

Miércoles, 18 de marzo 2009

17 h Arquitectura palacial en Aragón y sus relaciones con Navarra. D. Javier Itáñez Fernández. Universidad de Zaragoza

18 h Palacios y Ayuntamientos en el País Vasco. Semejanzas y diferencias con Navarra. Juan Manuel González Cembellín. Museo Diocesano de Arte Sacro de la Encarnación. Bilbao

Miércoles, 25 de marzo 2009

17 h La arquitectura señorial navarra durante el Antiguo Régimen

18 h El palacio episcopal y la renovación de Pamplona en el siglo XVIII

Ambas sesiones a cargo de D^a Pilar Andueza Unanue. Universidad de Navarra

Miércoles, 1 de abril 2009

17 h El palacio de la Diputación y su programa decorativo. D. Ignacio Urricelqui Pachó. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

18 h Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX. D. José Javier Azanza López. Universidad de Navarra

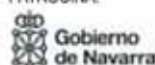
Período de matrícula:

Del 9 al 12 de febrero, en horario de 9:30 a 13 h y de 16 a 20 h, en el Edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra, 2^a planta (despacho 2480)

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- www.unav.es/catedrapatrimonio

PATROCINA:



COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA
Domingo 8 de febrero de 2009

LETIZIA ARBETETA MIRA CONSERVADORA DEL MUSEO DE AMÉRICA

“España se ha quedado sin interiores históricos”

La experta abrió el curso sobre casas señoriales y palacios de la Comunidad foral que organiza la UN

J.R.S.
Pamplona

El éxito ha desbordado el curso *Casas señoriales y palacios de Navarra*, que se celebra durante siete miércoles entre febrero y abril en la Universidad de Navarra. Sus organizadores, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y la Fundación de Casas Históricas y Singulares, debieron cambiar de sala para albergar a todos los que se quisieron apuntar. Letizia Arbeteta Mira, conservadora del Museo de América, fue la primera potente, después de que Ricardo Martí Plaza, presidente de la Fundación de Casas Históricas y Singulares, y Concepción García Gaitrín y Ricardo Fernández Gracia (Cátedra de Patrimonio) abrieran las jornadas. Arbeteta relató la casa en la posición social.

¿Cómo muestra la casa la posición social?

Las casas se definen por su uso y a medida de que su dueño es más importante en la sociedad, requiere que la casa tenga espacios para recibir a otras personas, dar recepciones, presentar actos colectivos como bodas y bautizos. La casa correspondiente a los niveles más altos de la sociedad dispone de más espacio, medios, posibilidades de decoración. Nos llegamos a encontrar con casas que son verdaderas obras de arte, no sólo por su arquitectura, sino por su disposición y su concepto.

¿Es una cuestión de tamaño?

De código, más que de tamaño. Si cuenta el tamaño en cuanto hay unos usos que tienen que hacer-



Letizia Arbeteta, en la Universidad de Navarra.

se y necesitan espacios.

De interiores muy cuidados.

España es un país sin interiores. Los han arruinado. Muchas veces se vacían antiguos palacios y se pierden las funciones. Se hace un museo y no hay más que salas y salas, no quedan los huecos o los dormitorios de la casa. Las soluciones arquitectónicas modernas optan por espacios diáfanos y a veces chocan con la compartimentación histórica de los edificios. Y así pasa con edificios, como pensar en tener 500 años los muebles dispuestos de la misma forma. El interior histórico es algo mucho más sensible a la desaparición.

¿Tan difícil es la conservación de estas casas?

Un refrán dice que cuando la ley se aplica a rajatabla, suele generar situaciones injustas y además queda obsoleta. Si no encuentras el grado de flexibilidad necesario

para que las leyes funcionen, no funcionan. Prohibir que se toque un interior es absurdo, porque la gente tiene que vivir en él. Tiene que ser terrible vivir en un sitio donde no puedes cambiar un jarrón de sitio. La gente no puede tampoco vivir en edificios medievales sin ventanas o sin sanitarios. La gente tiene derecho a crearse su propia intimidad con las cosas que a ellos los agradan. ¿Cómo reconciliar eso? Es una situación difícil, que sólo se puede lograr exigiendo reversibilidad (que pueda volver a poner las cosas como estaban), y documentación.

¿Tantos casos negativos existen?

Detección falta de sensibilidad de algunos sectores, por la velocidad con la que se vendieron algunas promociones. Por ejemplo en el sur de España grandes casas familiares se convirtieron en 60

apartamentos. Eso implica que no puede quedar mucho de la arquitectura original. Cosas como los lavaderos donde se hacían las cédulas de censos, las bodegas u otras zonas cuyos usos hoy son habituales quedaban arrasados para siempre. En el lado opuesto, he conocido personas que al tenían el instinto de conservar la casa antigua, que sabían disponer los muebles como los distintos usos de la casa en verano y en invierno.

¿Cómo era eso?

En verano, por ejemplo, la decoración cambiaba, quitaban los tapices y ponían pinturas. Retiraban las alfombras, ponían esteras. El suelo de barro bajaba la temperatura, y los suelos de mármol en invierno se tapaban porque eran excesivamente fríos. Todo eso incide en la decoración, porque donde está la chimenea no puedes poner los muebles, o porque hay muebles específicos para plantas de verano e invierno.

¿Los gestos de algunas casas no llevaban a más de una ruina?

La falta de previsión lleva a la ruina. Normalmente la gente se hace una casa de un tamaño que la puede conservar. Si no se administra bien, o se han repartido los bienes de fortuna, se pueden poner en peligro las cosas. En España falta una política que permita que una casa, cuando su dueño no pueda conservarla, pase a quien sí pueda hacerla. Directamente se intenta dedicar en ruina para construir.

¿No están protegidas?

Teóricamente están protegidas, pero a veces este tipo de legislación es muy garantista: si para hacer un baño se necesita un arquitecto, lo que ocurre al final es que la gente llama al albañil sin más. A veces se están utilizando esas trabas normativas para facilitar la labor del albañil. Siempre hemos oído que el propietario de una casa histórica le aburren, le exigen todo y no le dejan tocar un ladrillo, y sin embargo el constructor local tiene todas las facilidades con esa misma casa. Se han ido bastante casas. Esa es la realidad. Nos hemos quedado sin interiores y con muy pocas casas históricas de la que podamos decir que son tales en el interior y el exterior.

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 1 de marzo de 2009

Tres arquitectos relatan en la Universidad de Navarra cómo recuperaron tres casas señoriales a las que se ha dado un uso diferente al que tenían originalmente: la antigua Audiencia, las bodegas de Otazu y la Casa del Condestable

El cambio, salvación de casas históricas

J.R.S.
Pamplona

La reutilización y el cambio radical de uso ha permitido “salvar” muchas casas señoriales y palacios, ya que si “cada vez es más difícil” darles el mismo uso que tenían históricamente, si es posible “adaptar el edificio al uso nuevo”, aseguró recientemente Gabriel Ruiz Cabrero, profesor de la Escuela Arquitectura de Madrid. Ruiz Cabrero participó en el curso *Casas Señoriales y Palacios de Navarra*, que durante varios miércoles de febrero, marzo y abril se celebran en la Universidad de Navarra, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro con la colaboración de la Fundación de Casas Históricas y Singulares.

El arquitecto madrileño realizó este comentario después de escuchar a otros tres colegas, que explicaron cómo transformaron otros tantos edificios señoriales en Navarra: la vieja Audiencia Provincial, que pasó a ser Parlamento foral, el edificio de las Bodegas de Otazu y la pomposa Casa del Condestable, transformada en centro cívico. En todo ellos, tal y como remató



Detalle de la charla. Mariano González Presencio, Fernando Tabuenca, Gabriel Ruiz Cabrero y Jaime Gariela.

Mariano González Presencio, el arquitecto que remodeló la antigua Audiencia, se intentó “un diálogo constructivo” entre los nuevos usos del edificio y los antiguos.

González Presencio explicó a los participantes en el curso, que llenaban un aula del edificio de Derecho, las litas muestras del cambio de Audiencia en Parla-

mento. Otro tanto hicieron Jaime Gariela con la remodelación de las Bodegas Otazu y Fernando Tabuenca con la reforma de la Casa del Condestable.

La gran freidora

González Presencio señaló que su proyecto para el Parlamento foral había sido comparado con

una “freidora” en tamaño gigante. Todo ello porque el arquitecto respetó los muros de carga del edificio e hizo colgar de ellos el espacio escritural que forma el salón del plenario, la “piel de vidrio” que le caracteriza. La remodelación de la vieja Audiencia, “un edificio incómodo” por su forma irregular y con un valor arquitectónico “que fue

puesto en crisis” en varias ocasiones, respetó la fachada exterior, que fue remodelada. Esos mismos muros sirvieron a modo del “fachada interna” para el edificio, que se vació por dentro para acomodar su nuevo uso.

Jaime Gariela también optó por conservar parte de lo antiguo en su remodelación de las bodegas Otazu. “Todos los demás que participaron en el concurso optaron por derribar el viejo edificio, de carácter industrial. Nosotros plantamos recuperar ese edificio y hacer que siguiera siendo atractivo. Y nos dieron el proyecto”.

Por su parte, Fernando Tabuenca detalló todos los problemas que se encontraron durante la remodelación de la Casa del Condestable, que se había llenado de “entreplanta, balcones y habitaciones” después de haber sido utilizado durante años para albergar viviendas. En ese sentido, Tabuenca señaló que el principal objetivo fue “devolver al edificio su estructura original”. De hecho, entre otras cosas, se vació el patio y se eliminó el chaffán que se había construido entre la calles Mayor y Jaraeta, para devolver la esquina que formaba parte del edificio primitivo.

DIARIO DE NAVARRA
Martes 24 de marzo de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "Fotógrafos navarros"

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2



Nicolás Ardanz, "Vista de Pamplona", años 50. Museo de Navarra

PROGRAMA

Miércoles, 6 de mayo de 2009

19.30 h Estampas navarras del Marqués de Santa María del Villar

D. Jorge Latorre Izquierdo. Facultad de Comunicación. Universidad de Navarra

Jueves, 7 de mayo de 2009

19.30 h La Navarra que vio Nicolás Ardanz

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño. Museo de Navarra

LUGAR: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
Entrada Libre

E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

ORGANIZA:



PATROCINA:



COLABORAN:



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 6 de mayo de 2009
El Marqués de Santa María del Villar y Navarra

D. Jorge Latorre Izquierdo

Facultad de Comunicación. Universidad de Navarra



D. Diego Quiroga y Losada (1880-1975), marqués de Santa María del Villar, aparece asociado a Navarra como uno de los fotógrafos itinerantes que más importancia dedicó a la Comunidad a lo largo de su carrera fotográfica. Por otro lado, es en Navarra, en la Institución Príncipe de Viana, donde se encuentra gran parte de su archivo fotográfico; y también donde se han ido celebrando, desde julio de 1965 hasta nuestros días, importantes exposiciones y publicaciones de sus fotografías. Por ejemplo, una exposición-homenaje celebrada en julio de 1973, gracias a la gentileza de D. Francisco Javier Beúnza, vinculó definitivamente al marqués de Santa María del Villar con Navarra, lo que sería confirmado con otras exposiciones posteriores en Sangüesa y otras localidades de Navarra, hasta la titulada *Fotógrafos Históricos de Navarra*, celebrada en Pamplona en Junio de 1988, en la que las fotos de Santa María del Villar se exhibían junto con las de José Galle y Luis Rupérez. Otras exposiciones tuvieron lugar en la Asociación Fotográfica de Chantrea, en la CAN de Burlada, en la Universidad de Navarra o en el Palacio-Archivo de los Reyes de Navarra.

Las fotografías de Santa María del Villar ilustran algunas antiguas publicaciones dedicadas a temas de la comunidad foral como la *Guía histórico-artística de la Basílica de Uxué* de R. P. Jacinto Clavería de Arangua (Madrid, 1936), o el libro *Por el Pirineo Navarro* de Cayetano Enríquez de Salamanca (Madrid, 1978). En 1973, coincidiendo con el homenaje de Sangüesa, la Asociación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra, dedicó a la fotografía del marqués de Santa María del Villar su boletín de Septiembre. Pero la obra que más influyó de cara al conocimiento del marqués de Santa María del Villar fue *Fotografías de Navarra*, editado en 1982 por la Diputación Foral a través de la Institución Príncipe de Viana, que sirvió como reclamo y referencia para la realización de mi tesis doctoral, defendida en la Universidad de Navarra en junio de 1998, con el título *Santa María del Villar, fotógrafo turista (en los orígenes de la fotografía artística española)*, y que vio la luz ese mismo año en una edición de lujo publicada por la Fundación Príncipe de Viana.

En una de sus últimas entrevistas poco antes de su muerte en 1975, D. Diego Quiroga afirmaba conocer hasta el último rincón de Navarra, región a la que admiraba profundamente “por su fe recia, su arte, sus gentes y, sobre todo, por sus hermosos valles pirenaicos que tanto le habían cautivado”. Su primera estancia data de 1890, cuando siendo sólo un niño solía pasar la época de la vendimia en una casa solariega de su abuela,

CICLOS Y CONFERENCIAS

situada en Allo, y conocida como “La Manchega” (donde estaba la bodega), hasta que la filoxera acabó con las viñas y vendieron la finca. Desde entonces sus viajes a Navarra fueron continuos, recorriéndola de parte a parte, con una especial dedicación a la zona media y del Pirineo. Realizó dos veces el Camino de Santiago (1905 y 1907), fotografiando los paisajes y monumentos de la ruta, y en 1916 descendió desde Urzainqui hasta Tortosa en una de aquellas almadías que tanto le entusiasmaban, y de las que nos ha dejado unas fotografías técnica y estéticamente excelentes.

Con José María Álvarez de Toledo, conde de la Ventosa, ilustre aficionado que llegaría a presidente de la Sociedad Fotográfica de Madrid, realizó su primera excursión fotográfica hasta Roncesvalles en 1910 por Zabaldica, Larrasoña, Imbuluzqueta, Zubiri, etc., que tendría varias secuelas después, hasta la excursión más importante de 1920, de la que quedan abundantes testimonios fotográficos y también escritos. Otras muchas fotografías de este momento se perdieron en 1936, con la destrucción de su archivo de Madrid, pero siguió viajando a Navarra con gran frecuencia desde San Sebastián, que sería su residencia definitiva después de la Guerra.

Son más de mil (de las 13.000 fotografías que atesora el archivo de la Fundación Príncipe de Viana) las imágenes dedicadas a Navarra, con paisajes, tipos y monumentos tanto de la zona del Pirineo como del resto de la Comunidad. Y en esta colección se encuentra sin duda algunas de sus mejores fotografías, tanto por su carácter documental, como por su calidad estética. Por todo esto, sin ser navarro, puede ser considerado como uno de los más importantes fotógrafos de la Comunidad foral, por lo que no es extraño que se le haya dedicado también un número monográfico, el 35, de la colección Panorama, editada por la Institución Príncipe de Viana.

Izquierda:
Marqués de Santa
María del Villar. “Sopa
boba en La Oliva”, 1936.

Derecha:
Marqués de Santa
María del Villar.
“Almadía por el Esca”,
h. 1910.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 7 de mayo de 2009
La Navarra que vió Nicolás Ardanaz
D. Francisco Javier Zubiaur Carreño
Museo de Navarra



La Navarra de la que fue testigo Nicolás Ardanaz con su cámara es la que se corresponde con las décadas 1930 a 1970 inclusive. El fotógrafo pamplonés (1910-1982), que inicialmente quiso ser pintor y por ello recibió una formación como tal en el estudio de Javier Ciga Echandi, tuvo conciencia de ser un documentalista creativo. Por un lado, es patente su preocupación por reflejar aspectos de su tierra próximos al cambio de los tiempos, y en esta actitud coincide con otros fotógrafos como Aquilino García Deán, en lo relativo a Pamplona ciudad, y con Diego Quiroga y Losada, Marqués de Santa María del Villar, que, aún siendo donostiarra, dedicó a representar la Navarra imperturbable un buen número de fotografías de su trayectoria como “fotógrafo turista”, en expresión de su biógrafo Jorge Latorre. Pero también ésta fue la actitud de otros pintores coetáneos de Navarra, como Miguel Pérez Torres, Jesús Basiano, José María Ascunce, Jesús Lasterra y Pedro Lozano de Sotés, por no hablar de las escenas patriarcales recogidas por Inocencio García Asarta y Javier Ciga en sus lienzos del primer cuarto del siglo XX. Mas, por otro lado, su interés por el documento fotográfico se manifestó de manera artística, como fiel discípulo de Ciga, del que tomó sus temas fundamentales y un saber hacer pictórico.

El catálogo de su obra fotográfica nos descubre varios bloques temáticos con subapartados: guerra civil; acontecimientos; retratos (niños, ancianos, tipos representativos, autorretratos); paisajes (montes, árboles, ríos, caminos, campos, invierno nevado, cielos, casas y pueblos); Pamplona (perspectivas de la ciudad, paisaje urbano, el río Arga, la Catedral, ritos religiosos, folklore, tráfico, industria y crecimiento incipientes, sus fiestas); labores (agrícolas y pecuarias, comercio, trabajo doméstico, oficios, transporte, animales domésticos); religiosidad popular (procesiones y romerías); además de composiciones.

En lo que constituye un gran reportaje de una Navarra hoy profundamente transformada, cuyos testimonios fotográficos conserva el Museo de Navarra.

Nicolás Ardanaz. “El cartel de Fiestas de San Fermín”, 1953. Museo de Navarra.





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

FOTÓGRAFOS NAVARROS

Miércoles, 6 de Mayo de 2009

19.30 h

Estampas navarras del Marqués de Santa María del Villar

D. Jorge Latorre Izquierdo

Facultad de Comunicación, Universidad de Navarra

Jueves, 7 de Mayo de 2009

19.30 h

La Navarra que vio Nicolás Ardanaz

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño, Museo de Navarra.

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

ENTRADA LIBRE

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

«...un proyecto...»
allegado por
clientes de

can

DN

DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 3 de mayo de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:

Arte y devoción en la Pamplona oculta: Tras las celosías de las Agustinas Recoletas

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Martes, 2 de junio de 2009



Como es sabido, el monasterio de la Inmaculada Concepción de las Agustinas Recoletas de Pamplona, fue el primero de su Orden en Navarra (1634). Desde el monasterio madrileño de la Encarnación, la Madre Mariana de San José, gran impulsora de las Recoletas, concertó su fundación, a partir de 1631, con don Juan de Ciriza, marqués de Montejaso y secretario de los monarcas Felipe III y Felipe IV.

La dotación espléndida del convento se explica por las aportaciones de los marqueses y el hijo natural del marqués, arcediano de la catedral de Pamplona, la aportación de las religiosas supernumerarias y las donaciones de familiares de algunas religiosas, entre las que destacan las de don José Azpíroz, hermano de la priora y familiar del cardenal don Pascual de Aragón. Dentro de la clausura y pese a los avatares históricos, se han conservado por el especial cuidado de las religiosas y por la sensibilidad que en todo tiempo mostraron hacia lo que hoy denominamos bienes culturales.

Tras situar históricamente el monasterio y a sus fundadores, la conferencia se dividió

CICLOS Y CONFERENCIAS



Sala Capitular.
Monasterio de
Agustinas Recoletas
de Pamplona.

en cuatro partes dedicadas a los espacios conventuales, las devociones, la magnificencia del culto divino y las monjas y las artes. En la primera se analizó el plano del complejo conventual y sus usos a la luz de las constituciones de la orden. En la segunda, dedicada a las devociones y las artes, se pasó revista a distintas pinturas y esculturas que plasmaron los ideales de devoción en la casa, desde las advocaciones marianas particulares del convento o de la orden, hasta otras hispanoamericanas representadas en la clausura por destacadas piezas. Pintores como Francisco Camilo, Pedro Villafranca, Palma el Joven, Vicente Carducho, Horacio Borghiani, Juan Correa y escultores como Pedro de Mena o Manuel Pereira, amén de excelentes tallas napolitanas están representados en señeras obras custodiadas en gran parte en la sala capitular, convertida en una auténtica cámara de maravillas.

La tercera parte se dedicó a glosar aquellas piezas que se colocaban en la iglesia para las grandes fiestas de la Inmaculada o el Corpus Christi, y por tanto estaban a la vista del público. En el simpar marco de su iglesia conventual celebraron las recoletas las fiestas y solemnidades del año litúrgico en todo su esplendor y belleza. Contaban para ello con ornamentos sagrados y objetos litúrgicos preciosos y un buen número de capellanes -hasta diez en el siglo XVIII-. Tapices, orfebrería, ornamentos sagrados y un sinfín de flores y de mobiliario hicieron escribir al cronista de la Orden, el P. Alonso Villerino a fines del siglo XVII sobre el papel de la Recoletas en la barroquización de los usos y costumbres en la Pamplona del Barroco, a propósito del adorno de los altares. Con este significativo párrafo deja constancia de ello: “a su ejemplo todos los conventos de Pamplona le aumentaron, que así lo he oído decir yo mismo a muchas personas del tiempo de la entrada de la Recolecta en aquella ciudad, las cuales aseguraron que antes de entrar la Recolecta, se hacían los altares con muy templado adorno y que después se hacen con aparato majestuoso en todas las Comunidades, que llegó a parecer excesivo a los prudentes y digno de reforma”.

La última parte se centró en algunas religiosas destacadas en las labores textiles, así como en todo el patrimonio inmaterial que constituyen ciertas costumbres de la casa o las mismas recetas de cocina, muy ponderadas por el propio Felipe IV.

La conferencia tuvo lugar
en la iglesia de Agustinas
de Pamplona.





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

375º ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LAS AGUSTINAS RECOLETAS DE PAMPLONA

Martes, 2 de junio de 2009

Arte y devoción en la Pamplona oculta: Tras las celosías de las Agustinas Recoletas

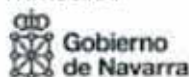
D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Lugar: Agustinas Recoletas de Pamplona

19. 30 h

PATROCINA:



COLABORAN:



UN PROYECTO
delegado por
cuentas de can



CHARLAS

'Arte y devoción en la Pamplona oculta: Tras las celosías de las Agustinas Recoletas' Agustinas Recoletas de Pamplona. 19.30 horas. Conferencia impartida por Ricardo Fernández Gracia, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Celebración del 375 aniversario de la Fundación de las Agustinas Recoletas de Pamplona.

DIARIO DE NAVARRA

Domingo 2 de junio de 2009

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 31 de mayo de 2009

En el 375 aniversario de las Agustinas Recoletas

Los actos conmemorativos se celebrarán los días 2 y 3 de junio

SANTOS VILLANUEVA
Pamplona

Como es sabido, el monasterio de la Inmaculada Concepción de las Agustinas Recoletas de Pamplona, fue el primero de su Orden en Navarra. Desde el monasterio madrileño de la Encarnación, la Madre Mariana de San José, gran impulsora de las Recoletas, concertó su fundación, a partir de 1631, con don Juan de Ciriza, marqués de Montejaso y secretario de los monarcas Felipe III y Felipe IV.

La madre Mariana designó a las monjas encargadas de formar la nueva comunidad y el marqués, ayudado de su hijo, arcediano de la catedral de Pamplona, se esforzó para que el monasterio, de nueva planta, estuviera acabado lo antes posible. Debido a la magnitud de la obra, hubo que esperar hasta 1634, en que cinco religiosas, procedentes del convento de Eibar, tomaron posesión de la nueva fundación.

La dotación espléndida del convento, la aportación de las religiosas supernumerarias y las donaciones de familiares a la comunidad originaron no pocos pleitos, que turbaron la vida de las monjas. Sin embargo, el patrimonio conventual sirvió de alivio a no pocas familias navarras. El capital, producto de rentas e intereses de censos, fue partido y compartido con personas pudientes y renteros.

Una piedad tan sólida y robusta no pudo menos que dar frutos de gran virtud. Ya desde la fundación del monasterio, los obispos de Pamplona pregonaron la vida recogida y penitente de la comunidad, corroborada por las visitas pastorales. La celebración eucarística, la adoración del Santísimo Sacramento, el canto y rezo de las Horas y la oración mental o meditación han constituido el centro de las vidas de 250 religiosas que han profesado en la casa desde 1634.

En el simpar marco de su iglesia conventual celebraron las recoletas las fiestas y solemnidades del año litúrgico en todo su esplendor y belleza. Contaban para ello con ornamentos sagrados y objetos litúrgicos preciosos y un buen número de capellanes -hasta diez en

el siglo XVIII-. Conferencia sobre el patrimonio conventual y Misa de acción de gracias para conmemorar el aniversario, las religiosas han preparado para los próximos días 2 y 3 de junio un par de actos.

El martes día 2, a las siete y media de la tarde el prof. Ricardo Fernández Gracia, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, intervendrá con una conferencia con el título "Arte y devoción en la Pamplona oculta: tras las celosías de las Agustinas Recoletas". El miércoles día 3 a la misma hora -siete y media de la tarde- presidirá una Solemne Misa de acción de gracias el arzobispo de Pamplona, Mons. Francisco Pérez González.

el siglo XVIII.

Conferencia sobre el patrimonio conventual y Misa de acción de gracias para conmemorar el aniversario, las religiosas han preparado para los próximos días 2 y 3 de junio un par de actos.

El martes día 2, a las siete y media de la tarde el prof. Ricardo Fernández Gracia, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, intervendrá con una conferencia con el título "Arte y devoción en la Pamplona oculta: tras las celosías de las Agustinas Recoletas". El miércoles día 3 a la misma hora -siete y media de la tarde- presidirá una Solemne Misa de acción de gracias el arzobispo de Pamplona, Mons. Francisco Pérez González.

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 30 de mayo de 2009

TRAS LAS CELOSÍAS DE LAS RECOLETAS

EN EL 375º ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LAS AGUSTINAS RECOLETAS DE PAMPLONA, EL AUTOR, DEL DEPARTAMENTO DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESCRIBE SOBRE ARTE Y DEVOCIÓN EN LA PAMPLONA OCULTA, LA QUE ESTÁ TRAS LAS CELOSÍAS DE LAS AGUSTINAS RECOLETAS TEXTO RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA

COMO es sabido, el monasterio de la Inmaculada Concepción de las Agustinas Recoletas de Pamplona fue el primero de su Orden en Navarra. Desde el monasterio madrileño de la Encarnación, la Madre Mariana de San José, gran impulsora de las Recoletas, concertó su fundación, a partir de 1631, con don Juan de Ciriza, caballero de Santiago de origen navarro, marqués de Montejaso y secretario de los monarcas Felipe III y Felipe IV. El día 4 de junio de 1634 varias monjas procedentes de Elbar asistieron a la inauguración de la iglesia e instalación de la clausura.

La dotación espléndida del convento se explica por las aportaciones de don Juan de Ciriza y doña Catalina de Alvarado, marqueses de Montejaso y el hijo natural de don Juan, del mismo nombre y arcediano de la catedral de Pamplona, los legados de las religiosas supernumerarias y las donaciones de familiares de otras, entre las que destacan las de don José Aspiroz, hermano de la priora y familiar del cardenal don Pascual de Aragón, a lo largo del tercer cuarto del siglo XVII.

Dentro de la clausura y pese a los avatares históricos, se han conservado piezas excepcionales por el especial cuidado de las religiosas y por su sensibilidad que, en todo tiempo, han mostrado hacia lo que hoy denominamos bienes culturales. Gracias a ese aprecio y acertado compromiso del linaje fe-cultura, han promovido la restauración de numerosas obras y las han prestado para exposiciones nacionales e internacionales, permitiendo incluso la exhibición en público de su belén monumental hace una par de años.

Los espacios de la clausura

Tras los muros del convento se encuentran todas aquellas dependencias propias de una clausura femenina: refectorio, dormitorio, librería, celos, noviciado, sala capitular, locutorio y huerta, que, junto a la iglesia, componen el complejo conventual. En general y salvo en el templo, encontramos estancias sencillas y austeras, admitidas con las vigas a la vista, sin abovedamientos ni lujos superfluos.

El diseño de este conjunto se debe al maestro de obras reales Juan Gómez de Mora, el autor de la Plaza Mayor de Madrid. Como

quiera que el convento de la Encarnación se acababa de levantar en la capital de España por la reina Margarita y estaba habitado por las mismas monjas agustinas, los modelos constructivos y los artistas del convento pamplonés hacen continua referencia al convento madrileño. La correspondencia del arcediano con su padre insiste en varias ocasiones en ello, escribiendo repetidamente: "todo se hace como en la Encarnación". La misma razón hizo que llegase hasta estas tierras Vicente Carducho y que pintase en 1632 los lienzos de los tres retablos primitivos de la iglesia, de los que se conserva el de la Inmaculada Concepción.

Artes y devoción

En distintas dependencias del convento y desde hace siglos se encuentran pinturas, esculturas y otras piezas de artes suntuarias que plasmaron los ideales de devoción en épocas pasadas, desde las advocaciones marianas particulares de la casa como la Virgen de las Maravillas o de la Orden, hasta otras hispanoamericanas como la Virgen de Copacabana o de Guadalupe. Junto a piezas de grandes artistas existen otras con escaso valor artístico pero de gran significación devocional, como un cuadro del Corazón de Jesús que, desde 1750, se colocaba en el Altar Mayor para su veneración pública en su día, antes de que Clemente XIII restituyese, en 1765, el oficio y mi-

sa propios en el viernes inmediato a la octava del Corpus Christi.

Pintores como Francisco Camillo, Pedro Villefranca, Jacobo de Palma el Joven, Vicente Carducho, Horacio Borghiani, Juan Correa y escultores como Pedro de Mesa o Manuel Pereira, amén de excelentes talleres pamplonenses, están representados en soberbias obras custodiadas en su mayor parte en la sala capitular, convertida en una auténtica cámara de maravillas.

La llegada de estas obras hay que filiarla con bienhechores de la comunidad o familiares de las religiosas. Un libro inventario del archivo conventual da cuenta pormenorizada de donantes a lo largo del siglo XVII. Para algunas piezas encontramos nuevos horizontes al comprobar que en la Pamplona de aquellos tiempos llegaban pintores como el men-

cionado Horacio Borghiani, autor de un delicado lienzo del Cristo de la paciencia. Borghiani declaró en un proceso en la capital navarra sobre los sucesos acaecidos en el martes de carnestolendas de 1601, en que hubo disfraces clericales. Allí declaró haber visto en Roma a cardenales de verdad, citando algunas prendas de su vestimenta. Cuando presencié jovial la mascarada del burlesco imitador "algunos caballeros le preguntaron si era vestido de cardenal", lo que llevaba el caballero colorado, a que respondió: "que (se conocía que ellos), no habían estado en Roma, pues preguntaban que si era hábito de cardenal, porque antes parecía stamboy que cardenal, y así no le causó escándalo ninguno".

Magnificencia para el culto

En el simpático marco de la iglesia conventual celebraron las Recoletas las fiestas y solemnidades del año litúrgico en todo su esplendor y belleza. Contaban para ello con ornamentos sagrados y objetos litúrgicos preciosos y un buen número de capellanes -hasta diez en el siglo XVIII-. Para las grandes fiestas de la Inmaculada o el Corpus Christi, se colocaban en el templo a la vista del público otras notables piezas destinadas al culto divino, al objeto de crear en su interior un verdadero espacio milagro o *carum in terra*.

Tapices, orfebrería, ornamentos sagrados, frontales y un sinfín de flores y de mobiliario hicieron escribir al cronista de la Orden, el P. Alonso Villierino, a fines del siglo XVII sobre el papel de la Recoletas en la barroquización de los usos y costumbres en la Pamplona del Barroco a propósito del adorno de los altares. Con este significativo párrafo deja constancia de ello: "a su ejemplo todos los conventos de Pamplona le aumentaron, que así lo he oído decir yo mismo a muchas personas del tiempo de la entrada de la Recolectación en aquella ciudad, las cuales aseguraron que antes de entrar la Recolectación, se hacían los altares con muy templado adorno y

que después se hacen con aparato majestuoso en todas las Comunidades, que llegó a parecer excesivo a los prudentes y digno de reforma".

El esplendor de los cultos hay que contextualizarlo con el triunfo de las artes en la Reforma Católica y en sintonía con el concepto aristotélico de magnificencia "una virtud relacionada con las riquezas", que justifica gastos aparentemente excesivos siempre que fuesen para la divinidad, el interés público o la imagen del hombre adornado con aquella virtud.

Las monjas y las artes

Algunas religiosas destacaron en las labores textiles y de bordado, así como en todo el patrimonio inmaterial que constituyen ciertas costumbres de la casa o las mismas recetas de cocina.

Respecto a las primeras religiosas que destacan en las crónicas en las habilidades de la aguja, se menciona a la Madre María José de San Francisco, superiora entre 1637 y 1665, que fue "la primera que enseñó a hacer flores en su convento y asimismo enseñó a sus hijas a hacer los ternos y demás cosas del servicio de la sacristía y a cortar el vestuario que llevan y coserlo, pues todo esto se hace en el convento...".

De la Madre Teresa de los Angeles, priora entre 1665 y 1691 se afirma que "cuidó singularmente del culto de las imágenes de Nuestra Señora, procurando estuviessen con decencia, no sólo en su convento, que eso se supone, sino en toda la tierra y en los lugares de más descuido tenía dada orden a personas de su satisfacción para que cualquier imagen de aquella tierra que no tuviese adorno decente, se la llevasen a su convento, en donde entraron muchas como Aldemitas y salieron como Princesas en el vestido...".

Las habilidades de las Recoletas fueron la causa de encargos en la propia ciudad, como el palio del Corpus que bordaron para el Ayuntamiento en 1640.

Por lo que respecta a las artes de la cocina, el huevo molde de las religiosas fue famoso entre los postres distinguidos de Pamplona hasta hace unos sesenta años. Sus habilidades en la cocina nos constan a mediados del siglo XVII. Concretamente, en 1640 la crónica relata que: "cuando el gran monarca Felipe Cuarto fue con el Infante don Baltasar a Zaragoza, pasó por la ciudad de Pamplona, en donde se detuvo algún tiempo, y las Madres, como tan cumplidas en todo, le regalaron al Príncipe con cosas dignas de aprecio, y entre ellas le enviaron un plato de que gustó. Diose cuenta a la Prelada del gusto que había manifestado, y las Madres continuaron el regalo, de suerte que se hizo plausible por haber Su Majestad preguntado algunas veces si había comido el Príncipe, y diciéndolo que no, porque no había ido el plato de las Madres, dijo que le querían ver. Y estando una vez comiendo, se le llevaron a Su Majestad, probólo y alabó el buen gusto del Príncipe...".



La Dolorosa, de Pedro de Mesa (c. 1670-1680), de las Agustinas Recoletas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
"Ciclo de San Fermín"

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

CONFERENCIAS
CICLO DE SAN FERMÍN

"San Fermín" por José Ximénez Donoso
Real Congregación de San Fermín de los Navarros, Siglo XVII

PROGRAMA

Martes, 9 de junio de 2009

19.30 h *La Real Congregación de San Fermín de los Navarros, ayer y hoy*
D. Fernando Aizpún Viñes. Viceprefecto de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros de Madrid

Miércoles, 10 de junio de 2009

19.30 h *Hemingway y la fiesta*
D. Pedro Lozano Bartolozzi. Universidad de Navarra

LUGAR: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
Entrada Libre

E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

ORGANIZA:



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

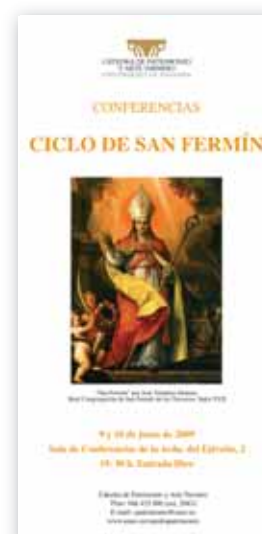
COLABORAN:



Gobierno de Navarra
integrado por el
gobierno de Can



DN
DIRECCIÓN DE NAVARRA



CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 9 de junio de 2009

La Real Congregación de San Fermín de los Navarros, ayer y hoy

D. Fernando Aizpun Viñes

Viceprefecto de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros de Madrid



La Real Congregación de San Fermín de los Navarros, constituida por un grupo de ilustres navarros el día de San Fermín de 1683 ha constituido, ahora ya durante más de 325 años, ininterrumpidamente, una embajada, un pedazo de Navarra en Madrid, un centro de referencia para los navarros en la capital, y una asociación que ha cumplido vigorosamente los fines para los que fue creada: servir de vínculo de unión de los navarros en Madrid, unidos por su común devoción a los copatronos de Navarra San Fermín y San Francisco de Javier, y desarrollar al mismo tiempo una misión de protección mutua, de caridad y asistencia a los navarros necesitados de la solidaridad de sus paisanos más afortunados.

La Real Congregación es una Asociación pública de fieles con arreglo al Derecho Canónico que goza asimismo de plena personalidad jurídica civil y está inscrita en el Registro correspondiente de entidades religiosas del Ministerio de Justicia.

No es por tanto una asociación privada meramente civil, ni una Fundación, ni tampoco una O.N.G., ni un Club social, gastronómico, cultural, recreativo. Sigue siendo una institución compleja y rica, por su historia, por sus actividades, por las de sus congregantes, al servicio de Navarra, de los navarros en Madrid, de la Iglesia madrileña. Se enorgullece en fin de apoyar económicamente las tareas pastorales y asistenciales de misioneros navarros en la India, Togo, Perú, Congo, países donde estos embajadores navarros nos permiten cumplir más eficazmente el mandato de nuestras Constituciones de ayudar a nuestros prójimos y copaisanos más necesitados.

Es propietaria del templo erigido en el Paseo Eduardo Dato de Madrid en honor de San Fermín de los Navarros, que tiene cedido a la Orden Franciscana para que franciscanos, en su mayoría navarros, atiendan al culto del templo y rijan y den servicio igualmente a la parroquia de San Fermín de los Navarros, erigida alrededor de este templo previo Convenio celebrado entre la Real Congregación y el Arzobispado de Madrid.

Es Prefecto vitalicio de la Real Congregación el Rey D. Juan Carlos, pues lo es siempre el Rey de España desde que lo fuera el rey D. Carlos II. Todos los Reyes firman su “asentamiento” como Congregantes y Prefectos Vitalicios. El Libro de estos Asentamientos es una de las joyas del patrimonio documental de la Real Congregación que ha sido puesto a disposición de todos los navarros y de los estudiosos de su historia mediante cesión para digitalización al Archivo General de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS



De su larga y gloriosa historia destaca el esplendor de la que Caro Baroja llamó “la Hora Navarra del XVIII”, época en la que “Madrid estaba dominada por navarros, y más propiamente oriundos del Baztán” (Marqués del Saltillo). Como recuerda el profesor Pérez Sarrión, “Entre 1684 y 1814, la Congregación de San Fermín fue mucho más importante por lo que representaba, la poderosa comunidad Navarra, que lo que aparentemente fue, una más de las muchas asociaciones piadosas madrileñas de esos tiempos.”

La historia de la Real Congregación es la historia de estos navarros que triunfaron en la Monarquía Hispánica del XVIII, como Juan de Goyeneche, tesorero y prestamista de reyes, Editor de la Gazeta de Madrid, fundador del pueblo de Nuevo Baztán, ese experimento del preilustrado ambicioso que fue este baztanés de Arizcun.

La Real Congregación recibió también el respaldo y aprecio de la Diputación Foral, con la que convino el Alto Patronato de la misma en 1941. Cuenta con un rico patrimonio artístico, aunque desgraciadamente se perdieran tallas valiosísimas al ser arrasada la Iglesia durante la Guerra Civil. La estatua conocida como El Niño del Dolor, un niño nazareno penitente, atribuida a Alonso Cano, es probablemente la obra más valiosa y sin duda la más querida por los Congregantes.

La Real Congregación de hoy organiza solemnes actos de culto los días de San Fermín y de San Francisco Javier, una Javierada de los navarros en Madrid a Nuevo Baztán en marzo, excursiones a centros de interés histórico para Navarra y sigue siendo la pujante Congregación de navarros en Madrid que siendo fieles a su historia están abiertos a las nuevas maneras de entender, en la Navarra y el Madrid del siglo XXI, su misión de servicio a Navarra y a los navarros en Madrid y en el mundo.

“Frontal de la capilla de San Fermín”.
Juan Antonio Hernández. 1733.
Parroquia de San Lorenzo. Pamplona

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 10 de junio de 2009

Hemingway y la fiesta

D. Pedro Lozano Bartolozzi

Universidad de Navarra



Monumento a Hemingway junto a la Plaza de Toros de Pamplona.

Ernesto Hemingway escritor norteamericano, nació en Oak Park, Illinois en 1899, y en el año 1953 consiguió el Premio Nobel de Literatura. Murió trágicamente en 1961.

En 1926, publicó una novela –*The sun also rises*– cuya segunda mitad se desarrolla en las fiestas de Pamplona del año anterior. Y esta novela, leída por millones de lectores, hizo que la capital Navarra y sus fiestas de San Fermín adquiriesen fama mundial.

Visitó Pamplona en nueve ocasiones a lo largo de su vida, siempre por Sanfermines y antes de la guerra civil. La primera visita fue en 1923, el mismo año que había conocido en vivo la fiesta de los toros en la plaza de Madrid. Luego repitió viaje cada año de 1924 a 1927, hizo un paréntesis al año siguiente y volvió en 1929 y 1931. Las últimas fechas en las que se sumergió en los Sanfermines, ya siendo un afamado escritor, fue en 1953 y 1959.

Fiesta será el título definitivo y universalizado de su novela ambientada en los Sanfermines y a su análisis y descripción se dedicó parte de la conferencia del Profesor Lozano Bartolozzi, que trajo a colación citas de Angel María Pascual, José María Iribarren, Anthony Burgess, Romera y Domench y además leyó varios textos significativos de la célebre obra, empezando por su famosa frase “Al mediodía del sábado 6 de julio, la fiesta estalló. No hay otra manera de expresarlo”.

También se expuso la azarosa biografía personal de Hemingway y glosó los principales títulos de su extensa labor literaria, destacando libros como *Por quién doblan las campanas*, *Adiós a las armas* o *El viejo y el mar*.

Lozano negó que los escritos del estadounidense tengan la culpa del deterioro de los Sanfermines, señalando otros factores como su politización, masificación, falta de respeto a sus raíces religiosas y al ceremonial festivo, desmadre y zafiedad, reivindicando la figura de Hemingway.

Recordó que Pamplona erigió un monumento en su memoria junto a la plaza de toros en 1968 y que este año 2009 se cumplen cincuenta años de su última visita y con tal motivo se han organizado diversos actos conmemorativos.



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

CONFERENCIAS

CICLO DE SAN FERMÍN

Martes, 9 de junio de 2009
19.30 h
*La Real Congregación de San Fermín de los Navarros, ayer
y hoy*
D. Fernando Aizpún Viñes
Viceprefecto de la Real Congregación de San Fermín de los
Navarros de Madrid

Miércoles, 10 de junio de 2009
19.30 h
Hemingway y la fiesta
D. Pedro Lozano Bartolozzi
Universidad de Navarra

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

PATROCINA:  **Gobierno
de Navarra**

COLABORAN:  **can**

DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 7 de junio de 2009



Comienza un ciclo sobre San Fermín

■ Fernando Aizpún Viñes (en la imagen) ofrecerá una conferencia dentro de un ciclo sobre San Fermín organizado por la Cátedra de Patrimonio. El abogado pamplonés residente en Madrid hablará sobre la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, de la que es vicepresidente desde el año pasado.

Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2. Pamplona. 19.30 horas.

DIARIO DE NAVARRA
Martes 9 de junio de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “VI Jornadas barrocas en Corella”

Lugar: Museo Arrese. Corella

VI JORNADAS BARROCAS EN CORELLA

17 y 18 de junio de 2009



Retablo mayor de la parroquia de San Miguel de Corella,
por Juan Antonio Gubiérrez. 1718-1722

PROGRAMA

Miércoles, 17 de junio de 2009

19.h Casas y linajes en la Corella del Barroco

D. Esteban Orta Rubio. Historiador. Sociedad de Estudios Históricos de Navarra

Jueves, 18 de junio de 2009

19.h Escenografías doradas para las imágenes: Retablos barrocos en Corella

D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

LUGAR: Museo Arrese. Corella

ORGANIZAN:



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



Ayuntamiento
de Corella

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



Gobierno
de Navarra



Gobierno
de Navarra



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 17 de junio de 2009

Casas y linajes. Aspectos menos conocidos de la Corella barroca

D. Esteban Orta Rubio. Historiador. SEHN



El conferenciante, Esteban Orta, ha querido destacar algunos aspectos menos conocidos de la ciudad de Corella durante el Barroco. Principió tratando del sistema de murallas y puertas que rodeaban la población hasta bien entrado el siglo XIX y que, si bien no quedan vestigios físicos en la actualidad, subsisten, además de la documentación, ciertos topónimos y calles -Muro, Tajadas, Fortaleza- que ayudan a localizarlas. Cinco eran las puertas que se abrían en la muralla: Puerta de Alfaro, Puerta de San José o de Murillo, Puerta de San Miguel o de Las Heras, Puerta del Sol o de Fitero, y Puerta de Tudela. En 1819 ordenó el ayuntamiento la demolición de los últimos restos, para evitar desgracias y dar “hermosura a la población”.

Posteriormente y en otro apartado, puso en evidencia como Corella se convierte durante estos siglos en un centro comercial de redistribución y destacó la íntima conexión que se da entre el hecho anterior y la aparición de importantes linajes (Sesma, Miñano, Morales, Escudero, Virto, ...) que se enriquecen y alcanzan relevancia política y social a través de este comercio, muchas veces ilícito.

La tercera parte la dedicó al análisis del ascenso y posterior evolución de estas élites. Finalizando con la aproximación a la trayectoria vital de dos personajes poco conocidos y valorados todavía. El primero Don Pedro de Baigorri (1593-1670) que consiguió el ascenso social y posterior título de Caballero de Santiago, a través de la carrera militar. Su vida, azarosa e incluso turbulenta, alcanzó su culmen al ser nombrado, en 1652, Capitán General y Gobernador de Buenos Aires. Incluso aspiró al cargo de Virrey, pero fue un espejismo pues acusado de contrabando ante el Consejo de Indias, se le embargó su hacienda, se le juzgó y condenó al pago de una cantidad muy abultada. Murió en Buenos Aires, sin medios económicos para volver a Corella y ser enterrado en el convento de monjas de la Encarnación, que él mismo, con sus donaciones, había fundado.

La otra figura es doña Isabel Virto y Luna (1663-1750), personaje femenino que se sitúa en las décadas finales del Barroco. Quedó viuda, con apenas 20 años; mas, su posterior casamiento con Antonio Lecumberri, ganadero tudelano de reses bravas, la introdujo en el mundo del toro. Puso de manifiesto Esteban Orta, siguiendo las recientes investigaciones de Ramón Villanueva, el papel decisivo que jugó esta mujer en el interesante mundo de las ganaderías navarras. Tras la muerte de su segundo marido, y durante cerca de cuarenta años, se mantuvo al frente de la ganadería más destacada de Navarra la de “Viuda de Lecumberri”. A su muerte, la ganadería fue adquirida a sus herederos por Francisco Javier Guendulain, pasando, en el siglo XIX, a poder de Nazario Carriquiri, dando origen a los famosos toros “Carriquiri”.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 18 de junio de 2009

Retablos barrocos en Corella. Escenografías para las imágenes

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

La charla trató del origen y desarrollo de los retablos, ejecutados en Corella a iniciativa de personas particulares, cofradías, gremios, conventos y el patronato de las parroquias de San Miguel y el Rosario.

A comienzos del siglo XVII los retablos ya se habían convertido en enormes máquinas que cobijaban bajo sus estructuras, denominadas por algunos maestros navarros como “edificio de arquitectura”, ciclos de pintura y escultura con temas variados. Los ejemplos conservados en Corella son un testimonio más de cómo durante los siglos del Barroco, el género alcanzó su mayor grado de plenitud.

Todos los retablos corellanos de los siglos XVII y XVIII se realizaron en madera, generalmente de pino, material especialmente dúctil para la talla y, sobre todo, susceptible de recibir una capa de oro que los convertía en una verdadera ascua de luz. Con el colorido y el dorado -operación en la que se empleaban panes de oro de subidos quilates- el retablo, iluminado por la luz mortecina de las velas, refulgía como una brasa en la penumbra de los templos, insinuándose a la vista del público como una aparición celestial.

Además, con la vibración de sus formas, lo tupido de su decoración y la multiplicidad de sus imágenes confería a los templos españoles de la época, casi siempre de muros rígidos, inertes y cortados en ángulos rectos, una sensación de movilidad y expansión del espacio del que estructuralmente carecían. Los retablos provocaban así un ilusionismo muy característico del Barroco, en que la dicotomía entre fondo y figura, entre superficie y realidad quedaba sólo engañosamente resuelta.

Los diferentes momentos artísticos y tipos de retablos se pueden contemplar en las iglesias de la localidad. Así destacan los clasicistas de la primera mitad del siglo XVII, tanto para albergar pinturas como esculturas, destacando los del Carmen (1639), trazados por fray Alonso de San José, que siguen modelos del convento de la Santa en Ávila y alguno con notables lienzos como el de la capilla de los Escudero, obra de Oriente. La unidad a la que tendieron estos modelos ligados al arte conventual acabaron con la tradición de retablo dividido en calles y cuerpos, a los que aún estaban apegados los maestros locales.

La gran novedad del retablo barroco salomónico y con rica decoración carnosa se impuso en el retablo de la parroquia del Rosario, obra de Sebastián de Sola y Calahorra (1671-79) y que incorporó las columnas torsas por haberse utilizado en otros retablos de la parroquia, como los de San Antonio (1671) o San Pascual Bailón (1672), éste último obra de Francisco San Juan.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La gran mayoría de aquellas piezas salieron de manos de los maestros establecidos en Tudela y también en Corella, que a lo largo de algunas décadas, entre fines del siglo XVII y comienzos del XVIII, mantuvo verdaderos talleres activos en la ciudad. Entre las excepciones en que los retablos fueron obra de autores foráneos, destacan el mayor de San Miguel y el de las Benedictinas. El primero fue realizado entre 1718 y 1722, bajo la dirección de Juan Antonio Gutiérrez, y con la participación de una serie de tallistas jerarquizados en atención a su especialidad y consecuentemente con un sueldo proporcional. Se trata de un ejemplo novedoso en Navarra tanto por su esquema, como por su repertorio decorativo y se ha de relacionar con las influencias francesas y europeas que también se hicieron visibles por aquellos mismos años en el retablo de las Calatravas de Madrid, obra de José Benito Churriguera.

El retablo mayor de las Benedictinas, fue costeadado por los herederos del virrey Armendáriz, los marqueses de Castelfuerte que tenían una religiosa pariente en el convento. Fue trazado por el veedor de obras del obispado de Pamplona José Pérez de Eulate y realizado por el maestro tudelano José de Gambarte entre 1741 y 1744.

Entre ambos retablos foráneos se encuentran también los de las Carmelitas Descalzas de Araceli, Retablo mayor de las Carmelitas de Araceli de Corella, obras carmelitanas de la colaboración de fray José de los Santos y fray Marcos de Santa Teresa, fines de la década de los veinte del siglo XVIII.

El periodo rococó no produjo obras de la categoría de las anteriores y, en parte estuvo bajo la influencia del riojano Diego de Camporredondo, autor de las trazas de los colaterales de la parroquia de San Miguel.



Antiguo convento de la Encarnación de Corella (actual Museo Arrese).



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

VI JORNADAS BARROCAS EN CORELLA

Miércoles, 17 de junio de 2009

19.h

Casas y linajes en la Corella del Barroco

D. Esteban Orta Rubio

Historiador. Sociedad de Estudios Históricos de Navarra

Jueves, 18 de junio de 2009

19.h

Escenografías doradas para las imágenes: Retablos barrocos en Corella

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Lugar: Museo Arrese. Corella

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

Un proyecto
alejado por
clientes de

can

DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 14 de junio de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
**En torno a una exposición:
 Ruiz de Eguino en la Ciudadela de Pamplona**

D. F. Javier Zubiaur Carreño. Museo de Navarra

D. Iñaki Ruiz de Eguino. Escultor y pintor

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejercito, 2

Miércoles, 7 de octubre de 2009



La conferencia se centró en el comentario de la exposición escultórica “Formulaciones en el espacio”, que se desarrolló en el Pabellón de Mixtos de la Ciudadela de Pamplona entre el 18 de septiembre y el 15 de noviembre de 2009, y la presentación de la personalidad polifacética de su autor, Iñaki Ruiz de Eguino, quien explicó, junto con el historiador del arte Francisco Javier Zubiaur, los temas de su búsqueda formal y su evolución particular.

Tres ideas fueron destacadas:

En primer lugar, la polifacética personalidad de este artista, nacido en San Sebastián en 1953, escritor, crítico de arte, comisario de exposiciones, pintor y escultor a un tiempo, aspectos que se derivan de su perpetua inquietud, de su inclinación a la investigación, y de su capacidad de trabajo.

Ya como artista, y en relación con lo expuesto, se resaltó su investigación formal y espacial, que se desenvuelve a lo largo de varias fases sin renunciar a priori a ningún procedimiento ni material de ejecución:

- Pintura expresionista abstracta de orden lírico y voluntad espacialista entre 1973 y 1976.
- Su interés por la construcción formal a partir de 1978, que lleva a la pintura y la serigrafía (serie “realismo cosmogónico mágico”).
- El avance de sus indagaciones con la serie “Pintura tetra dimensional”, desde 1982, que le alinea como artista abstracto-geométrico conectado con las vanguardias clásicas, centrándole en el análisis del espacio infinito. Son sus vectores la claridad del diseño, la simplicidad de las formas, la escala y la modulación lumínica-cromática, y su resultado una ordenada serenidad y una sugestiva musicalidad de ritmos y formas compensatorias que, por su dinamismo, está cerca del constructivismo ruso.
- Mediados los 80, el contacto con Oteiza, Chillida y Mendiburu, le lleva a volver a hacia la escultura que había abandonado a principios de los 70 en beneficio de la pintura y el



CICLOS Y CONFERENCIAS

grabado. Aborda la escultura desde distintos presupuestos: cubismo sintético, constructivismo, y, en la pintura, neoplasticismo, reafirmando en la investigación espacial de tendencia abstracta, a la que no es ajena su relación con Morellet, uno de los precursores del minimalismo y cultivador del cientifismo óptico. En esta fase se encuentra su obra todavía, y parte de su resultado se puede apreciar en la exposición objeto de análisis.

Y, en último lugar, la fusión en su obra de tales corrientes abstracto-geométricas europeas, del más puro vanguardismo, con la escultura vasca de nuestra contemporaneidad, con la que comparte respeto a la materia y al espacio vital circundante, superación de apariencia y búsqueda de estructuras invisibles, más gravedad estilística en lo formal. A estas constantes, Ruiz de Eguino añade un sentimiento hacia la belleza, más o menos controlado, tanto en su escultura como en su pintura abstracta, que le aleja del puro geometrismo científico aproximándole a los abstractos líricos.



Iñaki Ruiz de Eguino.
"Construcción con unidades
planas en espacio XVII".
1985/2007. Taller
Hondarribia.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA

Miércoles, 7 de octubre de 2009

***EN TORNO A UNA EXPOSICIÓN: RUIZ
DE EGUINO EN LA CIUDADELA DE
PAMPLONA***

F. Javier Zubiaur Carreño, Museo de Navarra
Iñadi Ruiz de Eguino, escultor y pintor

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

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

un proyecto
elegido por
clientes de **can**

DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 4 de octubre de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS



Conferencia: El palacio de los marqueses de San Miguel de Aguayo: Imagen y memoria de un linaje navarro

D.ª. Pilar Andueza Unanua

Lugar: Conservatorio Profesional de Música "Pablo Sarasate

Martes, 20 de octubre de 2009

El palacio que se levanta en el nº 65 de la calle Mayor de Pamplona está ligado a los Echeverz, familia de hidalgos navarros que tuvieron casa en Berrioplano, de donde pasaron a Asiáin. Allí nació Agustín de Echeverz y Subiza en 1646. A pesar de su condición de primogénito viajó a Indias cuando corría el año de 1662, donde prestó ciertos servicios militares en la zona de Nuevo León. Su gran obra en aquellas tierras fue su matrimonio con una rica criolla, Francisca Valdés Alceaga, biznieta de un conquistador vasco, Francisco de Urdiñola, quien fue gobernador y capitán general de Nueva Vizcaya, y poseyó un extenso patrimonio formado por haciendas, minas, fábricas y ganado que, transmitido por línea femenina, llegó hasta Francisca.

En 1681 el nuevo matrimonio con la única hija que habría de nacer de esa unión, Ignacia Javiera, volvió a España. Agustín a partir de entonces movió todas las piezas para situarse en la cúspide social del reino, de modo que en 1682 obtuvo el hábito de la orden de Santiago y el título de marqués de San Miguel de Aguayo. Un año después regresó a América, donde ocupó el cargo de gobernador y capitán general del Reino de León. De vuelta a Navarra hacia 1688, siguió enriqueciendo su cursus honorum como alcalde de Pamplona, miembro de la Diputación o alguacil mayor del reino. Pero su principal obra fue la construcción en 1698 de



CICLOS Y CONFERENCIAS



Casa principal de los marqueses de San Miguel de Aguayo. Pamplona. Siglo XVIII.

una magna residencia en Pamplona, como imagen y memoria de su linaje. Agustín falleció en 1699 y su esposa, siguiendo sus últimas voluntades, en 1704, fundó un mayorazgo a cuya cabeza situó la nueva construcción. Tanto el vínculo como los bienes libres de los marqueses pasaron a su hija Ignacia Javiera. Fue ella quien con su tercer marido, José de Azlor Virto de Vera, contrataron 1709 la ejecución de una nueva fachada para el palacio pamplonés, que encargaron al cantero Pedro de Arriarán y al escultor Domingo de Gaztelu, que desarrolló un programa iconográfico, basado en la emblemática, ensalzando a los Echeverz a través de su actividad militar como buenos gobernantes, justos y virtuosos. Sin embargo, antes de que el frontispicio estuviera finalizado, los marqueses marcharon a Indias, de donde nunca más regresaron. En 1802 uno de sus nietos, Pedro Ignacio Valdivieso y Echeverz, desde México, vendió el edificio a José de Ezpeleta y Galdeano, noble navarro de rancio abolengo que llegó a ser virrey del Nuevo Reino de Granada y de Navarra. El edificio fue pasando a sus sucesivos herederos hasta que llegó a María Ezpeleta, marquesa del Amparo por su matrimonio con su primo carnal Carlos Mencos. En 1918, ya viuda, la señora vendió el edificio a las Teresianas. Recientemente el Gobierno de Navarra adquirió el inmueble donde se instaló el Conservatorio de Música.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA

Martes, 20 de octubre de 2009
***EL PALACIO DE LOS MARQUESES DE
AGUAYO: IMAGEN Y MEMORIA DE
UN LINAJE NAVARRO***
D^a Pilar Andueza Unanua
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
Universidad de Navarra
Lugar: Conservatorio Profesional de Música "Pablo Sarasate"
(antiguo palacio de los Marqueses de San Miguel de Aguayo)
Calle Mayor, nº 65

19.30 horas. Entrada libre

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

Conservatorio
Profesional de Música
"Pablo Sarasate"

un proyecto
elegido por
cientos de



can



DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 18 de octubre de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Visita guiada:
Exposición “El derecho de Navarra”D^a. Mercedes Galán Lorda. Comisaria

Lugar: Archivo Real y General de Navarra

Jueves, 29 de octubre de 2009



El objeto de la exposición es el derecho propio de Navarra, sin duda su signo de identidad más característico, tradicionalmente identificado con el fuero o los fueros, que no son otra cosa que el conjunto de normas por las que se rige la vida de una comunidad, en este caso, la comunidad navarra.

La exposición comienza con un apartado dedicado al Colegio de Abogados, en el que se exponen algunos textos históricos relativos a los abogados y al proceso de constitución del Colegio de Abogados en Pamplona, así como objetos relacionados con la abogacía (títulos para el ejercicio de la abogacía, fotografías de Decanos de Colegios, medallas, insignias).

A continuación, se sigue la trayectoria del derecho navarro desde sus orígenes hasta la actualidad. Navarra, desde que se constituyó como reino, disfrutó de un derecho propio y específico, de un régimen propio, que se ha conservado parcialmente hasta la actualidad. Sin embargo, ese régimen en un principio no era unitario, sino que en función del grupo social o de la localidad a que se pertenecía, se disfrutaba de un derecho distinto. A partir del siglo XIII, tiende a unificarse el derecho navarro.

La exposición se estructura en cuatro etapas, determinadas por la peculiar situación del territorio navarro en cada momento histórico: el derecho propio de un reino independiente; el derecho de un reino vinculado a la Corona de Castilla; el derecho de una provincia foral; y el derecho de una Comunidad Foral.

La primera etapa coincide con la Edad Media. Se exponen algunos fueros locales, destacando la concesión del Fuero de Jaca a los vecinos del burgo de San Saturnino de Pamplona por Alfonso el Batallador en 1129, o un ejemplar del siglo XIII del Fuero de Estella. Se hace referencia al ceremonial del juramento regio, recogido en el Fuero General de Navarra del siglo XIII, del que son muestra expresiva un grabado del siglo XVII relativo al alzamiento regio, el Evangelionario de Roncesvalles o el Libro de Armería del Reino de Navarra. También se exponen la Real Cédula constitutiva de la Cámara de Comptos en 1365, o documentos relativos al Consejo Real y la Corte Mayor.

En la segunda etapa se alude a la conquista de Navarra en 1512 y su posterior incorporación a Castilla en 1515, hechos que determinan el cambio dinástico, de forma que en adelante los reyes navarros serán los castellanos. Sin embargo,

Fuero General de Estella. Siglo XIII.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
"Evangelario de Roncevalles".
Segundo cuarto siglo XIII.

Abajo:
La visita estuvo a cargo de su
comisaria, Mercedes Galán.

Navarra mantiene su condición de Reino, lo que se manifiesta en que conserva unas Cortes e instituciones y derecho propios. Se exponen el dictamen presentado por su asesor, Palacios Rubios, a Fernando el Católico para justificar la conquista; el primer libro de actas de Cortes de esta etapa; un ejemplar del Fuero Reducido; las mazas y urnas de votación de las Cortes; o las recopilaciones oficiales de las leyes elaboradas por las Cortes de Navarra.

La tercera etapa abarca el siglo XIX, que se inicia con el constitucionalismo, la tendencia a la unidad jurídica y el consiguiente choque con la condición de reino que Navarra conservaba. Se exponen documentos que aluden a la "constitución de Navarra", en defensa de su régimen propio y otros que muestran el final de las instituciones navarras: las actas de las últimas Cortes del Reino de 1828-29, el cese de la Cámara de Comptos y de otras instituciones del Reino que serán sustituidas por las nuevas instituciones constitucionales, el expediente de instalación de la Audiencia de Pamplona en 1836, o documentos relativos al proceso de elaboración de la Ley Paccionada de 1841. El siglo concluye con el movimiento opuesto a que se extienda a Navarra el sistema impositivo estatal, denominado La Gamazada, de forma que la exposición recoge el libro de firmas titulado Protesta Foral y el proyecto de Monumento a los Fueros del Paseo de Sarasate.

Por último, en referencia al siglo XX, se exponen documentos relacionados con dos movimientos de defensa de las especialidades que conservaba Navarra: la administración local, que se ve afectada por la adaptación del Estatuto Municipal de Calvo Sotelo de 1924; y el régimen fiscal, con motivo del primer Convenio económico del siglo XX entre Navarra y el Estado, en 1927.

El paso al sistema democrático se representa con el ejemplar de la Constitución española, propiedad del Parlamento de Navarra, abierto en su disposición adicional primera, conforme a la que se amparan y respetan los derechos históricos de los territorios forales; y el primer libro de actas del Parlamento Foral de Navarra.

Concluye la exposición con los textos que son expresión del régimen peculiar que disfrutaba Navarra en la actualidad: el Fuero Nuevo o Compilación del Derecho Civil Foral de Navarra en cuanto al derecho privado, y el Amejoramiento del Fuero de 1982, en lo relativo al derecho público.

Unos paneles finales recogen el esquema de las instituciones y el derecho navarro en cada una de las cuatro etapas mencionadas.





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

VISITA GUIADA

Jueves, 29 de octubre de 2009

***VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN “EL
DERECHO DE NAVARRA”***

a cargo de su comisaria, la profesora
Mercedes Galán Lorda

Lugar: Archivo Real y General de Navarra
C/ Dos de mayo
19.00 h.

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

“un proyecto”
elegido por
clientes de **can**

DN

DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 25 de octubre de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Los Museos”

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

CICLO DE CONFERENCIAS LOS MUSEOS



Museo Guggenheim Bilbao. Frank O. Gehry. Siglo XX



Portada del Museo de Navarra. Juan de Villarreal. 1555

PROGRAMA

Lunes, 2 de noviembre de 2009

19.30 h *El Museo de Navarra: fundación y primeros tiempos*
Dña. M^a Ángeles Mezquiriz. Directora Honoraria del Museo de Navarra
Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

Martes, 3 de noviembre de 2009

19.30 h *Museo de Navarra: presente y futuro*
D. Miguel Ángel Hurtado. Director del Museo de Navarra
Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

Miércoles, 11 de noviembre de 2009

12.00 h *El Museo Guggenheim Bilbao*
D. Juan Ignacio Vidarte. Director General del Museo Guggenheim Bilbao
Lugar: Universidad de Navarra. Edificio Central. Aula 30

E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

ORGANIZA:



PATROCINA:



COLABORAN:



CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 2 de noviembre de 2009
**El Museo de Navarra:
Fundación y primeros tiempos**
D^a. M^a Angeles Mezquíriz Irujo
Directora honoraria del Museo de Navarra



Los antecedentes del Museo de Navarra se encuentran en la actividad de la Comisión de Monumentos, que desde 1865 se plantea la necesidad de un Museo, procurando la recogida de restos arqueológicos y artísticos dispersos, especialmente desde que contó con el antiguo edificio de la Cámara de Comptos. Hay que destacar la encomiable labor de algunos miembros de la Comisión como Iturralde, Ansoleaga y Altadil.

La cantidad de objetos reunidos, tanto propiedad de la Comisión como cedidos por otras instituciones, hizo posible la instalación de un primitivo “Museo Arqueológico-Artístico” en la Cámara de Comptos, que fue inaugurado en junio de 1910. Quedan noticias de las dificultades sufridas para el mantenimiento del viejo edificio.

En 1940 la Institución Príncipe de Viana, recién creada, ordena trasladar parte del contenido al Archivo General, a la espera de “mejor destino”. En 1945 el arquitecto de la Institución, José Yarnoz, realiza la Memoria y planos para adecuar como Museo el antiguo Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, situado en un extremo de la ciudad y contiguo a sus murallas.

Por otra parte en 1942 se había creado el Servicio de Excavaciones Arqueológicas dirigido por Blas Taracena y Luis Vazquez de Parga, Director y Subdirector del Museo Arqueológico Nacional. Fue una época de gran actividad, con la recuperación de una ingente cantidad de materiales arqueológicos. Paralelamente la Institución consiguió el permiso para rescatar las pinturas murales góticas de la Catedral de Pamplona, San Saturnino de Artajona y San Pedro de Olite que presentaban signos de deterioro a causa de la humedad. El trabajo fue realizado por el taller de Ramón Gudiol. Con todas ellas se logró formar una de las colecciones mas importantes de España. También la Catedral cedió los magníficos capiteles románicos que conservaba. Todo ello, junto con piezas procedentes de la Comisión de Monumentos, constituyó los fondos museísticos que habían de ser expuestos.

Las obras dirigidas por Yarnoz terminaron en 1955, encargándose el proyecto museográfico a Joaquín M^a de Navascués, entonces Director del Museo Arqueológico Nacional. Dos años antes se me confió la catalogación de los materiales arqueológicos recogidos dentro del edificio en obras. Mi colaboración con Navascués fue un intenso aprendizaje, realizando materialmente sus proyectos concretos para salas, vitrinas etc. El

CICLOS Y CONFERENCIAS



24 de Junio de 1956 se inauguró el Museo que la Diputación Foral promovió como una institución cultural propia, incluyendo desde el principio, su mantenimiento y actividades dentro del Presupuesto General. Podemos considerar por tanto, que fue la fecha fundacional del Museo de Navarra.

El Museo siguió incrementando sus fondos, lo que supuso un considerable aumento del espacio expositivo en los años siguientes. También se pusieron en marcha sus tres principales funciones: la Conservación, la Investigación y la Didáctica. Para la Conservación se instaló un taller de Restauración, el fichero de Catalogación y el Archivo fotográfico. Con ello se facilitó la labor de los investigadores, pudiendo decir que la mayor parte de los fondos del Museo están publicados. Con estos medios era posible realizar una rigurosa y correcta actividad Didáctica, reflejada en las numerosas Exposiciones, visitas guiadas, talleres y unidades didácticas.

Todo el trabajo realizado desde 1953 ha sido recogido en las Memorias anuales y se han publicado periódicamente en la revista “Príncipe de Viana”, detallados resúmenes de ellas, que titulábamos “Labor e Incremento del Museo de Navarra”, para que sus lectores tuvieran información y vieran al Museo como algo vivo que merecía ser visitado con frecuencia.



Arriba:
Exterior del Museo, anteriormente Hospital de
Nuestra Señora de la Misericordia.

Centro:
Sala del Museo de Navarra en la que se exponían
las pinturas del Palacio de Oriz (siglo XVI)

Abajo:
Salas del Museo de Navarra en sus primeros
tiempos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 3 de noviembre de 2009
El Museo de Navarra: Presente y futuro
D. Miguel Ángel Hurtado. Director del Museo de Navarra



Atendiendo las exigencias de la sociedad actual y de acuerdo con los principios de la museología moderna, el Museo de Navarra tiene su razón de ser principal en el acentuamiento, la conservación, el estudio y la difusión de sus colecciones.

Por lo que se refiere al incremento y conservación, el Museo ha invertido en los seis últimos años 1.279.167,17 euros, con los que se han adquirido ciento ochenta y cinco obras de arte y doscientas cincuenta y una piezas numismáticas. Además, han ingresado por dación y donación un buen número de obras de arte. En cuanto a la aplicación de tratamientos de conservación y restauración, puede servir como ejemplo, que tan sólo en el año 2008 se han restaurado cincuenta y cuatro pinturas, además de esculturas, piezas de artes decorativas y arqueología.

El estudio de la colección también ha sido intenso, sobre todo en lo que se refiere a la fotografía. Se ha inventariado, catalogado y acondicionado una buena parte de la obra de los fotógrafos Gerardo y Agustín Zaragüeta, Nicolás Ardanaz y Pedro María Irurzun. En muchos casos, este trabajo se ha completado con el fotografiado digital. También se ha actuado en la colección numismática.

En lo que atañe a la difusión, además de mostrar una parte importante en la exposición permanente, el Museo ha organizado en los últimos seis años, treinta y cinco exposiciones temporales, dedicando especial atención a la obra de autores navarros y a mostrar los fondos de reserva. Así mismo se han prestado doscientas noventa y nueve obras para exposiciones temporales, celebradas tanto en España como en el extranjero.

Hay que destacar que el Museo lleva a cabo una importante labor pedagógica, que atrae anualmente a sus salas a más de doce mil escolares, además de a otros colectivos, que participan en las actividades programadas. Su biblioteca, especializada en arte, ofrece a los lectores e investigadores la posibilidad de consultar los más de dieciocho mil volúmenes y setecientas revistas, así como el fondo documental de artistas navarros contemporáneos.

Pero el Museo no descuida la puesta al día de sus instalaciones. Así, se ha realizado un plan sistemático de eliminación de barreras arquitectónicas y la modernización y puesta al día de los sistemas de seguridad, en orden a garantizar la conservación del patrimonio que conserva y la seguridad de sus visitantes.

En cuanto al futuro del Museo, y de llevarse a cabo la propuesta planteada en el Plan Global de Fomento y Desarrollo del Arte Contemporáneo en Navarra, iría unido a la ampliación del edificio actual, que acogería al Museo de Navarra y al Museo de Arte Contemporáneo de Navarra. En cualquier caso, el Museo de Navarra continuaría siendo el centro de referencia en el arte navarro de todos los tiempos.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 11 de noviembre de 2009

El Museo Guggenheim Bilbao

D. Juan Ignacio Vidarte.

Director General del Museo Guggenheim Bilbao

Lugar: Universidad de Navarra. Edificio Central. Aula 30



Frank O. Gehry. Museo Guggenheim Bilbao. 1992-1997.

La intervención del director general del Museo Guggenheim Bilbao, Juan Ignacio Vidarte, se centró en la función actual de los museos y, en concreto, explicó las siete claves de la gestión del Guggenheim Bilbao, la dimensión internacional para ser definidos por la calidad y no por la geografía; la educación, con el fin de ser mediadores entre la cultura, fundamentalmente plástica, y la sociedad; los visitantes; el dinamismo en los contenidos, ofreciendo una atractiva combinación de presentaciones de la colección permanente y de exposiciones temporales; la excelencia; la sostenibilidad y el funcionamiento en red en relación con otras

CICLOS Y CONFERENCIAS

instituciones, ya que el Guggenheim Bilbao dispone de una incipiente colección propia y comparte con los otros museos de la red de instituciones Guggenheim sus fondos, considerados como una de las mejores colecciones privadas de arte moderno y contemporáneo del mundo.

En opinión de Vidarte, la cultura puede y debe utilizarse para conseguir desarrollo económico y social, generando empleo y servicios, como es el caso del Guggenheim Bilbao, que ha actuado como transformador y catalizador del proceso de cambio social de la ciudad, desde la inauguración del museo en 1997, convirtiéndose en una importante atracción turística, cautivando la atención de visitantes de numerosos países y constituyendo el símbolo contemporáneo más importante de la urbe, una obra emblemática de la arquitectura más vanguardista del siglo XX del arquitecto americano Frank O. Gehry. Se trata de un edificio escultural, de volúmenes fragmentados- en unos casos de formas regulares y en otros de insólitas siluetas curvas cubiertas por titanio-, volúmenes y perspectivas, sinuosas curvas, juegos de luz y color, una combinación de elementos que hace de cada sala un espacio único que realza el arte expuesto.

Otro de los aspectos que destacó el ponente fue que los museos han alcanzado en la actualidad su máxima relevancia social, y por ello han comenzado a trascender lo que era su función originaria, de conservación, exposición e investigación, asumiendo cada vez más otras funciones sociales que complementan aquellas, como ser espacio de encuentro, de educación, de ocio y de proyección de imagen. La misión del Guggenheim Bilbao es reunir, conservar e investigar el arte moderno y contemporáneo y exponerlo en el contexto de la Historia del Arte desde múltiples perspectivas, y dirigida una audiencia amplia y diversa, contribuyendo al conocimiento y disfrute del arte y los valores que éste representa. “Hoy muchos museos son una especie de iglesias laicas, espacios donde la sociedad se ve reconocida”, explicó Vidarte.





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

LOS MUSEOS

Lunes, 2 de noviembre de 2009 · 19.30 h
El Museo de Navarra: fundación y primeros tiempos
 Dña. M^a Ángeles Mezquiriz. Directora Honoraria del Museo de Navarra
 Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

Martes, 3 de noviembre de 2009 · 19.30 h
Museo de Navarra: presente y futuro
 D. Miguel Ángel Hurtado. Director del Museo de Navarra
 Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

Miércoles, 11 de noviembre de 2009 · 12.00 h
El Museo Guggenheim Bilbao
 D. Juan Ignacio Vidarte. Director General Museo Guggenheim Bilbao
 Lugar: Universidad de Navarra. Edificio Central. Aula 30

Entrada libre

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

✕ un proyecto ✕
elegido por
clientes de **can**

DN

DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 1 de noviembre de 2009

GUGGENHEIM

Vidarte subraya en Iruñea la «relevancia social» de los museos

En una conferencia organizada por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, el director del Guggenheim de Bilbo, Juan Ignacio Vidarte, expresó yer su convicción de que los museos «han alcanzado actualmente su máxima relevancia social» y «han trascendido su función original y están asumiendo otras más sociales como la de ejercer de espacios de ocio y de encuentro, o de proyección de imágenes». Vidarte compatibiliza su cargo con el de director de estrategia global de la Fundación Guggenheim.

GARA
Jueves 12 de noviembre de 2009

ARTE > Juan Ignacio Vidarte, director del Guggenheim, ofrecerá una conferencia hoy en la UN

El director general del Museo Guggenheim Bilbao, Juan Ignacio Vidarte, impartirá una charla hoy día 11, a las 12.00 horas en el aula 30 del edificio central de la Universidad de Navarra. Su visita se enmarca dentro del ciclo de conferencias Los Museos, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro del centro académico. >D.N.

DIARIO DE NAVARRA
Miércoles 11 de noviembre de 2009

► Relevancia de los museos.

El director del Guggenheim Bilbao, Juan Ignacio Vidarte, mostró ayer en Pamplona su convicción de que los museos "han alcanzado actualmente su máxima relevancia social". Vidarte, quien impartió una conferencia en la Universidad de Navarra, aseguró que los museos "han trascendido su función original y están asumiendo otras más sociales como la de ejercer de espacios de ocio y de encuentro, o de proyección de imágenes". — EFE

EL PAÍS

Jueves 12 de noviembre de 2009

"Los Museos han alcanzado su máxima relevancia social"

Juan Ignacio Vidarte, director del Guggenheim, participó ayer en una charla en la UN dentro del ciclo 'Los Museos'

DN
Pamplona

El director del Museo Guggenheim de Bilbao, Juan Ignacio Vidarte, expresó ayer en Pamplona su convicción de que los museos "han alcanzado actualmente su máxima relevancia social". Vidarte, que impartió en la Universidad de Navarra una conferencia dentro del ciclo Los Museos,

organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte, aseguró que "estos centros han trascendido su función original y están asumiendo otras más sociales como la de ejercer de espacios de ocio y de encuentro, o de proyección de imágenes". Asimismo, añadió que "en ningún caso estas nuevas labores deben sustituir a las fundamentales, sino que han de complementarias".

Otro de los aspectos a los que se refirió durante su intervención fue la importancia de mantener el museo como un lugar de actividad constante. "El término 'permanente' no puede ser sinónimo de estático. Las exposiciones permanentes que tenemos se

presentan de distintas formas y se renuevan con frecuencia. El público reclama esta variedad".

El responsable del Museo Guggenheim Bilbao concibe la organización como "una institución educativa que tiene una misión fundamental de mediación entre la cultura y los ciudadanos". Por último, subrayó que este objetivo no está reñido con el de "conseguir procesos de transformación y desarrollo en las ciudades a través de las asociaciones culturales". Vidarte fue nombrado director general del proyecto Guggenheim en 1996, cargo que compatibiliza con el de director de estrategia global de la Fundación Guggenheim.



Juan Ignacio Vidarte, director del Museo Guggenheim de Bilbao.

UNA

DIARIO DE NAVARRA

Jueves 12 de noviembre de 2009

Vidarte: "La cultura puede utilizarse para conseguir desarrollo económico y social"

EL DIRECTOR GENERAL DEL GUGGENHEIM BILBAO OFRECIÓ UNA CHARLA AYER EN LA UN

Destacó el dinamismo, la calidad y la sostenibilidad como claves del Museo

PAULA ECHEVERRÍA
PAMPLONA. Que hay que aprovechar el potencial de la cultura no sólo como identidad de los pueblos y como elemento activador de la creatividad o el bienestar, sino también como factor de transformación y desarrollo económico, urbanístico y, por lo tanto, social. Fue una de las ideas que transmitió el director general de Museo Guggenheim Bilbao, Juan Ignacio Vidarte, durante la conferencia que impartió ayer a media mañana en la Universidad de Navarra.

Invitado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro del centro académico, Vidarte habló en el aula 30 del Edificio Central de la función actual de los museos y recorrió las claves de la gestión del Guggenheim Bilbao en concreto, entre ellas "el dinamismo en los contenidos, la excelencia, la calidad y la sostenibilidad". Y la idea central que latía en el fondo de todos los ejes de su exposición es que la cultura puede ser mucho más de lo que habitualmente es -o se le deja ser-. Que su papel social "no es marginal, sino central". Y que para sacar el máximo provecho de sus capacidades es necesario "trabajar en red, colaborando unas instituciones con otras, tanto del sector público como del privado". Algo que se da en el Guggenheim Bilbao desde su fundación, y que debe "entenderse bien, porque a veces no se entiende y otras ciudades tienden a imitar, cuando cada una responde a sus propias circunstancias, a sus propias necesidades y a sus problemas" y como tal debe aplicar sus propias soluciones. Así, Vidarte se refirió a que "a veces se cree que basta con proyectar un edificio espectacular o con contratar para ello a un arquitecto de prestigio. Y no es así. Si no hay detrás un programa de necesidades y unos contenidos bien definidos, al final eso se queda en cajas vacías, en proyectos sin garantía de funcionamiento", dijo.

FUNCIÓN SOCIAL DE LOS MUSEOS El director general del Guggenheim Bilbao aseguró ayer que "los museos tienen una función social", y que precisamente "en la actualidad han alcanzado su máxima relevancia en este sentido". Han empezado a trascender lo que era su función original, de conservación, exposición e investigación, y cada vez más au-



El director general del Guggenheim Bilbao, Juan Ignacio Vidarte, ayer en la Universidad de Navarra, antes de dar comienzo su charla. FOTO: ISMAEL MONTERO

DETALLES

• **Trayectoria.** Vidarte es doctor en Ciencias Económicas y Administración de Empresas por la Universidad de Deusto. En 1992 fue nombrado director del proyecto Guggenheim y tras la apertura del museo, director general (1996). Cargó que compagina hoy con el de director de estrategia global de la Fundación Guggenheim.

• **Premios.** Bajo su gestión, el Guggenheim ha sido Vasco Universal, Museo Europeo del Año, ha recibido la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, la Q Plata según el modelo EFQM de excelencia en gestión o la Plata al Mérito Turístico.

LAS FRASES

"Los museos han alcanzado actualmente su máxima relevancia social"

"Construir sin tener las necesidades y los contenidos definidos es levantar cajas vacías"

JUAN IGNACIO VIDARTE
Director general del Guggenheim Bilbao

do como transformador y catalizador del proceso de cambio social de la ciudad de Bilbao".

EL PROYECTO DE URBALBAI Juan Ignacio Vidarte se refirió ayer a la posible ampliación del Guggenheim Bilbao en la comarca vizcaína de Urbai bai como "un proyecto complicado y muy ilusionante que estamos todavía estudiando. Esperamos presentar el resultado de ese análisis en diciembre al Patronato del museo", comentó. Y aunque el Gobierno Vasco todavía no ha dado su respuesta sobre si apoyará o no esta iniciativa, Vidarte se mostró esperanzado. "Yo soy optimista por naturaleza, así que...". Aunque si no llega ese apoyo del Gobierno, reconoció, "no sé si el proyecto saldría adelante, habría que analizarlo. Está claro que requiere muchos apoyos, es un proyecto muy ambicioso y muy interesante, pero que evidentemente tiene también sus dificultades, por lo tanto cuanto más apoyos se tengan, mejor".

De llevarse a cabo, comentó que la idea es que el Guggenheim de Urbai bai proporcione oportunidades de generar actividades que en el museo de Bilbao no se pueden llevar a cabo, para que los visitantes puedan enriquecer su experiencia. "Si el Guggenheim Bilbao está ligado a lo urbano, el de Urbai bai estaría ligado más al

medio ambiente, a procesos de creación y a una experiencia relacionada con el tiempo mucho más dilatada, más lenta", explicó Vidarte.

SIETE CLAVES DE GESTIÓN Siete elementos fundamentales definen y orientan el modelo de gestión del Guggenheim Bilbao. Los dos primeros, según Vidarte, "forman parte de nuestro ADN, y son la dimensión internacional, porque queremos ser definidos por la calidad y no por la geografía, y eso hace que nuestra audiencia sea internacional. Y la educación; nos concebimos como una institución educativa, en el sentido amplio de la palabra; nuestra función es ser mediador entre la cultura, fundamentalmente plástica, y la sociedad, nuestros visitantes".

El dinamismo en los contenidos, que se refleja por ejemplo en que la presentación de la colección permanente del museo se cambia cada cierto tiempo, es otro factor clave en la gestión. También el apostar por espacios únicos, orientarse al cliente -"es la excelencia, nos debemos a nuestra audiencia y tenemos que ganarnos el derecho de existir porque hagamos las cosas bien", dijo Vidarte-, la sostenibilidad (no depender ni del sector público exclusivamente ni del privado) y el funcionamiento en red (relación con otras instituciones).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
“La Navidad en las artes”

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

CICLO DE CONFERENCIAS
LA NAVIDAD EN LAS ARTES

Huida a Egipto. Pedro de Astore
Retablo Mayor de Santa María de Oñe. 1529

PROGRAMA

Lunes, 14 de diciembre de 2009

19.30 h Entre el drama y la esperanza en tiempo de Navidad: de la persecución de Herodes a la Huida a Egipto

D. José Javier Azanza López, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, UN

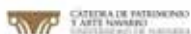
Martes, 15 de diciembre de 2009

19.30 h La Navidad en la literatura española, con una mirada especial a Navarra
D. Miguel Zugasti. Departamento de Literatura-GRISO

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

E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

ORGANIZA:



PATROCINA:



COLABORAN:



CICLOS Y CONFERENCIAS



Lunes, 14 de diciembre de 2009
**Entre el drama y la esperanza en tiempo de Navidad:
 de la persecución de Herodes a la Huida a Egipto**

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La orden decretada por Herodes de matar a los inocentes, uno de los temas más dramáticos de la historia del arte sacro, y la huida a Egipto de María y José con el Niño, abren el último período de la infancia de Cristo. Aunque los Evangelios de San Mateo y San Lucas apenas contienen referencias a estos años, los textos apócrifos y la literatura de devoción abundan en episodios que cabe agrupar en seis secuencias.

La primera de ellas es la orden de Herodes de degollar a los niños de Belén menores de dos años, y su posterior ejecución. En la Edad Media, las representaciones de la matanza siguen un modelo casi único: Herodes, sentado en el trono o desde lo alto de una tribuna de su palacio, da la orden que ejecutan los soldados en su presencia, mientras las madres intentan proteger a sus hijos. En la Edad Moderna Herodes va perdiendo poco a poco protagonismo hasta que finalmente acaba por desaparecer de la escena, que se centra en la matanza en sí, con mayor o menor grado de crueldad.

En segundo lugar, la aparición del ángel a José, tema conocido como Segundo Sueño de José, en el que el ángel lo despierta en plena noche incitándolo a partir a Egipto con el fin de escapar de la horrible matanza ordenada por Herodes. Por norma general, los artistas representan a San José tumbado o sentado, durmiendo con la cabeza apoyada sobre su propia mano o sobre un bastón, mientras el ángel, que emerge de una nube, le habla desde lo alto.

Sigue la huida de la Sagrada Familia a Egipto, que parte de unos elementos esenciales: María, con el Niño en sus brazos, monta sobre un asno conducido por José, en su papel de protector de la Sagrada Familia; con frecuencia les acompaña un ángel que les guía y muestra el camino, a la vez que ocasionalmente asume otras funciones como las de cocinero, barquero o músico. Menos habitual resulta la presencia de una mujer que según los Evangelios Apócrifos debemos identificar con Salomé, la comadrona incrédula, que los siguió en el viaje a Egipto, así como de uno o varios jóvenes que acompañan a la Sagrada Familia, y que de nuevo según los Apócrifos pudieran tratarse de Santiago el Menor, futuro apóstol y presunto primo de Jesús, o de los hijos de un anterior matrimonio de José del que había enviudado antes de contraer esponsales con María.

La fatiga de María por el viaje la obliga a descansar, lo que proporciona una nueva escena con numerosas representaciones en la historia del arte. No faltan tampoco los

CICLOS Y CONFERENCIAS

sucesos milagrosos que acontecieron en el transcurso del viaje, algunos de los cuales alcanzaron cierta difusión iconográfica, caso del milagro de la palmera -narrado en el Evangelio del Pseudo Mateo-, el milagro del trigo, y el milagro de los ídolos caídos.

Por último, a partir de la llegada a Egipto, las fuentes iconográficas se dividen en dos grandes grupos: por un lado están las escenas que continúan narrando los milagros del Niño; y por otro, las imágenes que muestran a una familia tradicional en la que la Virgen, como cualquier madre, cuida de Jesús Niño: le da de comer, le enseña a andar, a leer y escribir, participa en sus juegos, e incluso confecciona sus vestidos, tareas en las que a menudo es ayudada por los ángeles. El posterior regreso de la Sagrada Familia a Nazaret se diferencia de la escena de la huida porque el Niño muestra mayor edad y ya no viaja en brazos de su Madre, sino que camina a pie dando la mano a María y José.

El arte navarro cuenta con representaciones de la mayor parte de las escenas anteriormente reseñadas. Cabe destacar en este sentido los capiteles de Santa María de Sangüesa, San Pedro de la Rúa de Estella, y la Magdalena de Tudela; las portadas San Miguel de Estella y Santa María de Olite; y los retablos mayores de la Catedral de Tudela, Ororbia, Valtierra, Desojo, Ilundain, Abárzuza, Villanueva de Yerri, Santa María de Tafalla y Santa María de Olite, al igual que otros retablos como los de Santiago de Viana y Santa Catalina de la Catedral de Pamplona. También protagonizan numerosas obras pictóricas de parroquias, ermitas y clausuras conventuales, y es posible encontrarlas formando parte del programa iconográfico de piezas de orfebrería y ornamentos litúrgicos.



Arriba:
Pedro Antonio de Rada. "Huida a Egipto".
Catedral de Pamplona. Sacristía.
Siglo XVIII.

Abajo:
"Matanza de los inocentes".
Catedral de Pamplona. Sala Capitular.
Siglo XVIII.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 15 de diciembre de 2009 **La Navidad en la literatura española, con una mirada especial a Navarra**

D. Miguel Zugasti. Dpto. de Literatura-GRISO. Universidad de Navarra

En esta conferencia se aborda el tema de la Navidad en la literatura española bajo una perspectiva diacrónica: desde la Edad Media hasta nuestros días, se traza una suerte de itinerario al que se ajustan textos y autores que nos brindan una visión celebrativa de la Navidad; pero no sólo del ciclo navideño, pues intrínsecamente unido a él está el ciclo de Epifanía, que cuenta asimismo con un notable peso textual. La literatura de Navidad recorre los tres géneros mayores de lírica, prosa y teatro, expandiéndose por los vericuetos de la tradición, el rito o el folclore.

Las primeras manifestaciones medievales conocidas están relacionadas con la liturgia, y consisten en ciertos tropos como el *Canto de la Sibila* y el *Officium pastorum*. Dentro del teatro sacro destaca por su antigüedad la *Representación de los Reyes Magos* (siglo XII, se conserva apenas un fragmento de 147 versos). En los siglos XV y XVI los textos dramáticos proliferan por doquier, sobre todo églogas y autos, con piezas de Gómez Manrique, Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente, Sánchez de Badajoz, Torres Naharro, etc. En línea con esto, no tardan en aparecer cancioneros y romanceros de Navidad donde colaboran destacadas plumas del Siglo de Oro español: fray Íñigo de Mendoza, fray Ambrosio Montesino, Cristóbal de Castillejo, Gregorio Silvestre, fray Pedro de Padilla... sin faltar nuestros escritores místicos más sobresalientes: Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Poetas cimeros como Lope de Vega (*Pastores de Belén*) o Luis de Góngora acuden prestos a su cita con los versos decembrinos.

Tras el paréntesis dieciochesco, de escasa actividad literaria, la novedad del siglo XIX es que empiezan a tomar cuerpo los cuentos y relatos de asunto navideño (Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas Clarín...), siguiendo la senda trazada por Charles Dickens en Inglaterra, aunque a bastante distancia del modelo. En los siglos XX y XXI el tema, lejos de agotarse, se revitaliza y diversifica, con obras de todos los géneros emitidas por autores tan relevantes como Luis Rosales, Eduardo Marquina, Martínez Sierra, Martín Alonso, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, etc.

La literatura navarra de ayer y hoy no se queda al margen de esta tendencia, y desde *El pastor de Nochebuena* (1644) del obispo fiterano Juan de Palafox y Mendoza, hasta los recientes poemarios monográficos de Víctor Manuel Arbeloa (*La otra Navidad*, 1993), se abre un amplio abanico por el que transitan con asiduidad autores como Navarro Villoslada, Jesús Górriz Lerga, Martínez Fernández de Bobadilla, Martínez Baigorri, Ángel Gaztelu, María Sagrario Ochoa Medina, etc. Cabe destacar asimismo la revista *Navidad*, dirigida por María Jesús Valencia, que en 2009 cumple sus 25 años de existencia.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

LA NAVIDAD EN LAS ARTES

Lunes, 14 de diciembre de 2009

19.30 h

Entre el drama y la esperanza en tiempo de Navidad: de la persecución de Herodes a la Huida a Egipto.

D. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
Universidad de Navarra.

Martes, 15 de diciembre de 2009

19.30 h

La Navidad en la literatura española, con una mirada especial a Navarra

D. Miguel Zugasti

Departamento de Literatura-GRISO. Universidad de Navarra.

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

Entrada libre

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA

Domingo 13 de diciembre de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
**La Navidad en la Catedral.
Ritos, fiesta y arte**

Martes, 22 de diciembre de 2009

D. Ricardo Fernández Gracia. Departamento de Arte. Universidad de Navarra.

Lugar: Catedral de Pamplona. Sacristía rococó

La celebración de la Nochebuena en pueblos y ciudades se caracterizó por la alegría desbordada. La noche tenía cierto riesgo de alborotos, tanto por el abuso de bebidas alcohólicas como por la presencia de elementos que aprovechaban el evento para mostrar sus particulares protestas. En aquel contexto se ha de entender una frase repetida, una y otra vez, en crónicas de todo tipo, que siempre afirma: *“Hubo mucha gente en la catedral esta noche y no ocurrió ningún alboroto”*.

Los Maitines de la Navidad eran de los escasos que se realizaban en la víspera de la fiesta, junto a los de algunos días de Semana Santa. La fiesta de Navidad tenía desde la Edad Media categoría “excelentísima”, equivalente a las festividades que más tarde se denominarían dobles de primera clase y con ceremonial de seis capas, con el mismo rango que la Pascua de Resurrección, Pentecostés y la Asunción de la Virgen, titular del templo catedralicio.

Junto a las Vísperas, los Maitines de la tarde del día 24 y la Misa del Gallo, la fiesta de la Natividad se completaba con la misa de pastores o de la Aurora en la madrugada del 25 y la misa conventual del citado día. El altar mayor se adornaba con toda magnificencia: flores, candelabros y los bustos de plata de los copatronos navarros, Santa Úrsula y Santa María Magdalena, descubriéndose la imagen de la Virgen del templo, ya que de ordinario estaba encerrada en su urna y bajo la cortinilla.

Un segundo día de gran fiesta y alborozo dentro del templo catedralicio era la del día de Inocentes. En la seo pamplonesa, la fiesta de Inocentes constituía, por excelencia, el día de aquella pequeña comunidad de niños, en la que cobraban un protagonismo muy especial. Algunos documentos del archivo capitular, nos proporcionan una idea de cómo transcurría la fiesta en el aspecto más serio del día: la liturgia.

De todas las festividades navideñas la que aún conserva algún vestigio litúrgico de la rica tradición secular es la de la Epifanía. La solemnidad de este día se vio engrandecida en la catedral de Pamplona, desde la Edad Media, por la presencia en la misma de un grupo escultórico de estilo gótico en el claustro y las reliquias de los Reyes Magos, que cuenta con relicario argénteo del último cuarto del siglo XVI.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jacques Perut.
"Epifanía". Claustro
de la Catedral de
Pamplona.
c. 1300.

Los textos litúrgicos de la época del obispo Arnalt de Barbazán, tanto el Breviario de 1332 como la más antigua guía litúrgica de la diócesis, recogen la festividad de la Epifanía dentro de las de segunda categoría, concretamente entre las que se denominan como "*Principales*", con rito de solemnidad, entre las que también figuran la Ascensión, Trinidad, Corpus, San Juan Bautista, Purificación, Anunciación, Dedicación de la catedral, San Pedro y San Pablo, la Corona de Cristo, Santiago, San Agustín, Natividad de la Virgen, San Miguel, San Fermín, Todos los Santos y San Martín. La Epifanía estaba, por tanto en un estadio intermedio entre las denominadas "excelentísimas" (Navidad, Pentecostés, Pascua Florida y Asunción de la Virgen) y las magnas que estaban por debajo.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miniatura de la Adoración de los Reyes. Breviario de la Catedral de Pamplona. 1332.

Reliquias, fiesta y el grupo escultórico, labrado hacia 1300 por Jacques Perut en el claustro, vinieron a conformar una celebración singular, de la que aún se conservan parte de sus antiguos ritos, de forma especial en la procesión claustral con su *statio* ante los Magos y el solemne anuncio cantado del anuncio de las fiestas anuales.

Las más antiguas relaciones de la fiesta del día de Reyes dan cuenta de otra singularidad de la fiesta en la seo pamplonesa, que consistía en la colocación en la capilla mayor de una tumba o túmulo en memoria de los reyes que permanecía durante toda la octava. Se trataba de un pequeño catafalco cubierto por un paño que las crónicas denominan “*el manto real*”, que no sabemos si hemos de identificar con un “*rico paño encarnado de seda y terciopelo*”, utilizado con el mismo fin durante la segunda mitad del siglo XIX.





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



CONFERENCIA

Martes, 22 de diciembre de 2009

*NAVIDAD EN LA CATEDRAL. RITOS,
FIESTA Y ARTE*

D. Ricardo Fernández Gracia
Departamento de Historia del Arte.
Universidad de Navarra

Lugar: Catedral de Pamplona. Sacristía rococó,
Acceso por la Puerta de San José
20.00 horas. Entrada libre

PATROCINA:



**Gobierno
de Navarra**

COLABORAN:



**Euzko
Gobernua**

✕ un proyecto ✕
elegido por
clientes de **can**

DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 20 de diciembre de 2009



Claustro del Monasterio de Santa María la Real de Irache.
1540-1586.

CURSOS



Cursos de verano 2009 Acercar el Patrimonio. Estella, Arte y Camino

Lugar de Celebración: Museo Gustavo de Maeztu de Estella

Fechas: del 25 al 28 de agosto de 2009

Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
en colaboración con el Ayuntamiento de Estella

Patrocinado por el Gobierno de Navarra

CURSOS



Presentación

Lugar: Estella. Museo Gustavo de Maeztu

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra impartió el curso *Acercar el Patrimonio. Estella, Arte y Camino*, en el marco de la programación de los “Cursos de Verano de las Universidades Navarras 2009”, bajo la dirección del profesor José Javier Azanza López, y con la especial colaboración del Ayuntamiento de Estella, los días 25 al 28 de agosto de 2009. Las sesiones se desarrollaron en su mayor parte en la dos salas habilitadas en el Museo Gustavo de Maeztu, repleto de más de 120 personas matriculadas que siguieron con atención las lecciones que abordaron el conocimiento de los bienes culturales y patrimonio histórico- artístico de la ciudad estellesa desde la Edad Media al siglo XX, a lo que se sumó una visita programada para explicar *in situ* algunos de los monumentos más notables de la localidad, con objeto de hacer percibir al público asistente, de una manera directa, el valor multidisciplinar de los mismos.

La apertura del curso tuvo lugar el martes, 25 de agosto, cuya sesión inaugural estuvo a cargo de don Pedro González Felipe, Director General de Formación Profesional y Universidades del Gobierno Foral, doña Begoña Ganuza, alcaldesa de la ciudad, y don Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. En sus intervenciones pusieron de manifiesto la importancia de conocer para valorar y proteger unos bienes culturales de singular relevancia.

CURSOS



Salón de Actos del Museo Gustavo de Maeztu donde se desarrollaron la mayor parte de las sesiones del curso.

CURSOS

Martes, 25 de agosto de 2009

El esplendor de Estella en el siglo XVI. Arte y Artistas

D^a. María Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



Estella es, como es sabido, una ciudad medieval por su trazado urbanístico a ambos lados del río Ega y también por sus monumentos, iglesias y monasterios. Ciudad mercado, nacida y avivada por el Camino de Santiago con su trasiego de peregrinos a lo largo de la Edad Media. Sobre esta ciudad medieval ya configurada se abrirá el siglo XVI con un importante acontecimiento político, la incorporación de Navarra a Castilla en 1512 y con ella la de Estella, tras la rendición de la ciudad y su castillo. El cambio político propiciará una renovación cultural, monumental y artística respaldada por una reactivación económica. Las novedades artísticas del Renacimiento serán importadas a la ciudad por maestros franceses de cuya actividad han llegado a nosotros numerosas obras.

En el Renacimiento, Estella va a gozar de un alto nivel cultural y se convertirá en un centro artístico de cierta importancia. En la ciudad algunas familias como los Eguía, San Cristóbal o Eulate emprendieron empresas artísticas en las que se manifestaron las nuevas formas italianas. Especial interés revisten las iniciativas de distintos miembros de la familia Eguía, como Nicolás Martínez de Eguía, caballero y presidente de la Hermandad de Estella, que aparece como donante en la tabla pintada de la Misa de San Gregorio, acompañado de su mujer Catalina de Jaso y de veintiséis de sus veintiocho hijos en una pintura que une a su significado funerario el interés sociológico del retrato colectivo. Otro miembro de la familia, Juan de Eguía, fue un verdadero mecenas y promovió en 1524 y sufragó a su costa el Hospital General de Santa María de Gracia de Estella, de manera semejante al arcediano don Remiro de Goñi que fundó el Hospital de la Misericordia de Pamplona. Construyó también Juan de Eguía la Casa señorial de los Eguía, con patio y escudo en la fachada inscrito en una láurea renacentista. También mandó construir su sepulcro en la parroquia de San Miguel y dos retablos, uno de ellos para el convento de la Merced de Estella, a cargo de maese Terin, verdadero introductor del lenguaje “al romano”. La Casa señorial de los San Cristóbal, construida hacia 1561, señala un claro avance en el uso de la forma renacentista y en la presencia de la mitología. Su relación con la gran obra que se está realizando en estos momentos en el claustro de Irache es evidente, donde campea el grutesco y los bustos de figuras mitológicas.

A la proyección de Estella como ciudad cultural contribuyó el establecimiento de la imprenta en la ciudad por Miguel de Eguía, discípulo de Arnaldo Guillén de Brocar y colaborador suyo en la Biblia Políglota de Alcalá. Establecido en Estella, imprimió varios libros

CURSOS

y fue continuado por Adrián de Amberes, que imprimió cuarenta títulos. Las portadas, colofones, orlas, viñetas y grabados de estos libros muestran a los artistas interesantes modelos del uso de la columna abalaustrada, monedas, grutescos y todo el repertorio renacentista.

De otra parte, los estudios de la Gramática, Humanidades y Latín fueron fomentados por el Estudio de Irache (1544) y por el Estudio de Gramática de Estella, perteneciente este al Regimiento, que se encargaba de la segunda enseñanza, desde donde los alumnos pasaban a la Universidad de Alcalá.

Estella fue ciudad cultural, pero también centro artístico en el Renacimiento, continuador de su tradición medieval, que contó con varios talleres familiares de maestros que cultivaron las distintas artes y atendieron los encargos artísticos de toda la merindad. Fue centro platero importante, con marca propia STELLA, nombre de la villa en latín surmontado por una estrella, e importantes plateros como Alonso de Montenegro, Andrés y Pedro de Soria, de quien se conserva una espléndida colección de cruces procesionales. También de Estella fueron los famosos ceramistas y azulejeros vinculados después a la cerámica aragonesa, pero sobre todo fue la escultura el arte más esplendoroso de la Estella renacentista.

En contraposición, la pintura ha dejado escasas obras pintadas de pincel, pero sí en cambio muchos retablos y sagrarios con exquisitas policromías ejecutadas por verdaderas dinastías de pintores estelenses, cuyos nombres conocemos bien gracias a Pedro Echeverría y su *Policromía del Renacimiento de Navarra*, y cuyas obras se cuentan entre las mejores de Navarra. Estellés era Juan de Bustamente, aunque sus pinturas se hallan fuera de Estella (Huarte y Cizur), pero fue Miguel de la Torre (primer tercio) —quien inauguró la policromía del romano y policromó las obras de maese Terin, continuado por su hijo Pedro de la Torre—, el mejor policromador de la época en Navarra y maestro de los Miñano. En la segunda mitad de siglo destacarán Miguel y Lucas de Salazar junto a otros pintores representantes de la pintura contrarreformista. Francisco Martínez de Nájera policromará los retablos de los Imberto.

Hay un hecho principal que tiene lugar ahora desde el punto de vista de la escultura. Se trata de la construcción del retablo mayor de la parroquia de San Juan de Estella que puede considerarse resu-



Retablo mayor de la parroquia de San Juan de Estella. Pierres Picart y Fray Juan de Beauves. 1563.

CURSOS

men de todas las tendencias del momento y punto de partida para la escultura de la ciudad en la segunda mitad de siglo. El retablo de San Juan y su complicada historia, tan bien conocida, suponía en Estella, desde el punto de vista artístico, la introducción plena de las formas y composiciones renacentistas italianas, fundamentalmente del círculo de Rafael, como Raimondi, cuyo grabado de la *Quinta Angustia* copia. Suponía también el primer eco en el arte religioso de Navarra de los mandatos conciliares y de la incipiente difusión de otra tendencia.

Esa nueva tendencia que conocemos como ‘romanismo’ va a ser cultivada y difundida por los tres grandes talleres familiares de escultura: los Gabiria, los Troas y los Imberto a los que vemos concurrir en el retablo de San Juan de Estella y cuya actividad va a desarrollarse en la segunda mitad del siglo XVI hasta entrar en el siglo XVII, un período en el que el auge del retablo esculpido es evidente y que forma un capítulo especialmente rico del arte navarro.

El esplendor cultural que la ciudad de Estella alcanzó en el siglo XVI con la Imprenta, el Estudio de Gramática y el cultivo de los estudios clásicos en los monasterios y la actividad dinámica de los talleres familiares de Plateros, pintores y escultores, unidos a algunas empresas artísticas impulsadas por mecenas y promotores continúa de cierta manera la brillantez de su pasado medieval que va a desembocar en un espléndido Renacimiento.



CURSOS

Martes, 25 de agosto de 2009

**Imagen de Dios, imagen de hombre:
la portada de San Miguel de Estella**

D. Javier Martínez de Aguirre

Universidad Complutense de Madrid



La portada de San Miguel de Estella destaca como uno de los conjuntos escultóricos más relevantes del tardorrománico español y europeo, debido a la calidad de sus formas y, muy especialmente, a la riqueza y rigor del programa figurativo en ella desplegado. Aunque la ausencia de documentación nos lleva a ignorar tanto la personalidad de sus promotores como las circunstancias de su creación, sin embargo es posible aventurar cuáles fueron las preocupaciones que guiaron a los clérigos que desarrollaron el discurso religioso plasmado en imágenes por un taller de escultores de notable mérito hacia 1170.

El tímpano con la imagen de Cristo, acompañado por los símbolos de los evangelistas y las estatuas de María y San Juan Evangelista, se ve enmarcado por cinco arquivoltas en que, siguiendo estricto orden, fueron representados ángeles con incensarios, los ancianos del Apocalipsis, los profetas y patriarcas, escenas de la vida del Señor y escenas



Portada de la iglesia de San Miguel de Estella, c. 1170.

CURSOS



Portada de la iglesia de San Miguel de Estella. Detalle de tímpano.

de vidas de santos. De este modo, visto de dentro hacia fuera, el conjunto manifiesta la Gloria del Jesucristo-Dios y, de fuera hacia dentro, el camino que ha de seguir el cristiano para alcanzar dicha Gloria. Los capiteles despliegan pasajes de la Infancia de Jesús, que insisten en el hecho de su Encarnación, mientras que uno de los frisos laterales está dedicado a su Resurrección, prueba de su divinidad. Los apóstoles de los laterales traen ante nuestros ojos a quienes difundieron el mensaje evangélico y los relieves dedicados a San Miguel resumen pasajes protagonizados por el titular del templo.

De este modo, se hace evidente que el programa escultórico se centra en uno de los dogmas principales del cristianismo: Jesús fue verdadero Dios y verdadero hombre y en su seguimiento está la salvación de los fieles. Esta idea de la doble naturaleza viene reforzada por la inscripción que recorre la mandorla, mediante la cual el espectador-lector (espectador culto, con conocimientos por encima de la media de su tiempo) se sentía interpelado: “No es Dios ni hombre la ima-

gen que contemplas, pero es Dios y hombre aquel que la sagrada imagen representa”. Este texto había sido utilizado por los teólogos de la época para expresar la recta doctrina acerca de la licitud de las imágenes de Dios, por lo que es posible que fuera incluido en la portada estellesa para atajar algún foco de iconoclastia o rechazo a las imágenes, quizá relacionado con la difusión de las herejías que en esas fechas se estaban desarrollando en el Sur de Francia. No hemos de olvidar que de esa región procedían muchos habitantes de la población y un buen porcentaje de los peregrinos que la atravesaban en su camino hacia Santiago de Compostela.

CURSOS

Martes, 25 de agosto de 2009

**San Pedro de la Rúa:
estilos e interestilos en un edificio medieval**

D. Carlos J. Martínez Álava

I.E.S. "Pedro de Ursua" de Pamplona



La mayor parte de los edificios construidos en Navarra durante la Edad Media muestran en sus muros el empeño de sucesivas generaciones de canteros y patronos. Entre estos templos, las parroquias urbanas, especialmente las de tres naves, vivieron y sufrieron procesos constructivos especialmente dificultosos. Nos encontramos ante edificios vivos durante siglos. De hecho, lo que vemos como resultado de un espacio único, de una unidad, es absolutamente fragmentario en su gestación. En este contexto, las etiquetas estilísticas hay que usarlas con cuidado, por mucho que algunas partes sean más relevantes por su originalidad o aparato.

Los edificios religiosos de Estella, como otros muchos de los iniciados en la segunda mitad del siglo XII, coinciden en este solapamiento estilístico. El resultado final se ubica sólo de forma parcial dentro del románico o del gótico. Así, San Pedro de la Rúa, verdadero icono de la ciudad, muestra un volumen construido que resulta de una suma de partes de muy distinto origen cronológico y estilístico. La cabecera y el claustro se contextualizan bien en el tardorrománico; las naves van del gótico preclásico al clásico.



Iglesia de San Pedro de la Rúa de Estella. Vista exterior de la cabecera.

CURSOS



Iglesia de San Pedro de la Rúa de Estella.
Vista Interior.

Además, sucesivos problemas estructurales e históricos han mantenido la fábrica viva hasta hoy. Iniciada en los primeros años del último tercio del siglo XII, no se terminó hasta entrado el XIV. Después importantes problemas constructivos obligaron a reformarla y apuntalarla durante el siglo XVII. En la actualidad protagoniza unas importantes obras de restauración que servirán para resolver sus patologías, redescubrir su espacio interno y obtener datos arqueológicos, químicos y materiales que ayuden a avanzar en la reconstrucción de

su historia. Curiosamente esta importante intervención se realiza exactamente cuatrocientos años después de la desaparición de la gran nave mayor gótica. Un afortunado aniversario.

Si analizamos detenidamente la organización de las hiladas de los tres ábsides de la cabecera, comprobamos que no se construyeron a la vez. Frente a lo tradicional en los procesos constructivos románicos, en San Pedro se erigió primero el central, añadiéndose los laterales cuando aquel estaba ya terminado. Esta realidad arquitectónica sugiere que el plan inicial de la iglesia no contemplaba la construcción de una iglesia de tres naves, sino de un templo de nave única. Sus modelos y fuentes de inspiración se pueden encontrar en algunas zonas del sur de Francia, de donde precisamente procedían un buen número de los primeros habitantes del barrio. Esta interesante hipótesis, igualmente visible al interior, puede quedar definitivamente contrastada a la luz de las excavaciones que en la actualidad se llevan a cabo.

La nave gótica también guarda algunos elementos que no han sido visibles durante siglos. De hecho, sobre la bóveda de lunetos construida durante el siglo XVIII, se conservan los capiteles y soportes medievales, cuyos muros perimetrales fueron utilizados en 1609 para soportar la cubierta plana que sustituyó a los tres tramos de bóveda de piedra. Las naves góticas debieron ser espectaculares, aunque lamentablemente los soportes y las cimentaciones cedieron provocando su ruina y transformación.

CURSOS

Miércoles, 26 de agosto de 2009
**Tras los pasos del Gótico en Estella:
Santo Sepulcro y Santo Domingo**

D^a. Santiago Hidalgo Sánchez

Cátedra de Patrimonia y Arte Navarro. Universidad de Navarra



Interior de la iglesia del convento de Santo Domingo de Estella, construida a finales del siglo XIII. (Foto anterior a la restauración. Archivo Uranga, Institución Príncipe de Viana).

Para los siglos XIII, XIV y XV, grosso modo los siglos del gótico, mucho había cambiado el pequeño burgo fundado en 1076 junto a la más antigua población de Lizarr. Para 1266 Estella contaba con 1125 fuegos, siendo, tras Tudela y Pamplona, la tercera ciudad del reino. El peculiar trazado de la ciudad influía en el elevado número de iglesias que en ella existían. Su situación privilegiada como etapa del camino de Santiago incrementaba las necesidades de la población residente al unirle las de los peregrinos. A pesar de ello, el número de edificios religiosos era mayor que el que podía mantener la población estellesa. Por este motivo en muchas de esas iglesias se comenzaban obras que no llegaban a terminarse.

CURSOS



Tímpano de la iglesia del Santo Sepulcro de Estella.
A partir de 1335-1340.

Es el caso de la parroquia del Santo Sepulcro, en la que la falta de recursos económicos de la parroquia provocó que el proceso constructivo se dilatara durante centurias, y permitió que se conservaran gran parte de las estructuras anteriores. Por este motivo, la iglesia del Santo Sepulcro es un modelo excepcional de los modos de construcción en la Edad Media. Por otro lado, su fachada es uno de los mejores ejemplos de escultura monumental gótica en Navarra, y por sus conexiones con la escultura del claustro de la catedral de Pamplona, tanto lo formal como en lo iconográfico, se puede fechar a partir de 1335-1340.

Un caso diferente es el del convento de Santo Domingo, que desde su fundación (1258) recibió el patrocinio de la monarquía navarra en la persona de Teobaldo II. Esta relación entre dominicos y monarquía era habitual en la Edad Media, ya que en muchas ocasiones estos los utilizaban como residencia real en sus desplazamientos. Fue el caso de Carlos III con el convento estellés, en el que promovió obras de gran importancia de las cuales sólo tenemos noticias documentales.

CURSOS

Miércoles, 26 de agosto de 2009
El patrimonio mueble de Estella

D^a. Mercedes Jover Hernando

Cátedra de Patrimonia y Arte Navarro. Universidad de Navarra



Dentro del tema *Acercar el Patrimonio. Estella, Arte y Camino*, la ponente reflexionó sobre un conjunto de objetos que fueron creados desde parámetros artísticos y sin los cuales Estella no sería un hito señalado en el Camino de Santiago.

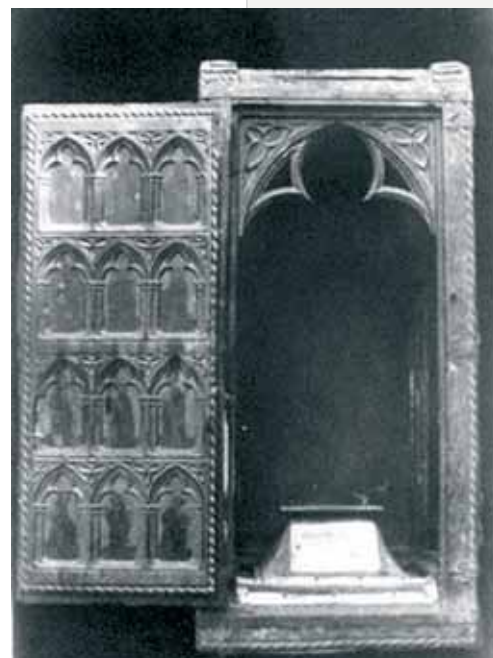
Cuando se piensa en Estella, se hace desde el punto de vista monumental. Y se puede admirar y disfrutar esta maravillosa ciudad con el simple recorrido de sus calles medievales. Pero si nos detenemos a pensar el por qué y el para qué de muchos de estos monumentos, nos daremos cuenta que fueron creados como espacios para el desarrollo del culto, como contenedores de lo más sagrado, las reliquias. No podemos olvidar que sin la reliquia de las reliquias hispanas, sin los restos del apóstol Santiago no existiría la Ruta Jacobea y que la catedral compostelana se erigió para custodiar los santos restos y para celebrar el culto sobre ellos.

Para el desarrollo del culto son imprescindibles objetos, que hemos dado en llamar bienes muebles, esto es movibles, transportables. Muchas veces ante la grandiosa evidencia del monumento, nos olvidamos de valorar la presencia de aquellos elementos sin los cuales no tendría sentido, porque son imprescindibles para el desarrollo de sus funciones. Los bienes muebles de Estella ayudan a narrar la historia de este foco de arte y espiritualidad, porque ellos hablan de las devociones de Estella, de sus usos y costumbres litúrgicos, de sus momentos de esplendor y de sus épocas de carencias. Ellos reflejan asimismo los cambios que en muchos órdenes de cosas ha vivido la ciudad.

Con la ayuda de la fotografía histórica la doctora Jover realizó un paseo virtual por el patrimonio mueble de esta ciudad, mostrando los cambios que han vivido los interiores que los contienen o contenían, dada su movilidad, y contemplando aspectos característicos de estos bienes, como son su fragilidad, lo que hace que sufran deterioro, cambios e incluso desaparición, entre cuyas causas está el hecho de haberse convertido en objeto del mercado de arte y antigüedades.

Por último analizó su valoración patrimonial a lo largo del siglo XX, que ha hecho que sean bienes a proteger y difundir.

Arca gótica donde se custodiaba la Virgen del Puy.



CURSOS



Miércoles, 26 de agosto de 2009
**Una ciudad nacida para el Camino.
 Visita guiada a la ciudad de Estella**

D. Román Felones Morrás

Catedrático de Geografía e Historia del I.E.S. Tierra Estella

Un año más, y siguiendo un modelo ya clásico, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro programó en Estella un curso de verano titulado “Acercar el Patrimonio. Estella, Arte y Camino”.

Dentro de las actividades estaba prevista una visita a la ciudad que pudiera complementar las informaciones teóricas aportadas por los profesores encargados de impartir las conferencias, todas ellas magníficamente ilustradas con imágenes, en muchos casos desconocidas y sorprendentes.

Una serie de circunstancias convirtieron una visita convencional en un recorrido algo especial. En primer lugar, el número de asistentes. El número de inscritos, 120, presentes en muy buena medida, requirió un esfuerzo adicional de los propios asistentes y de los miembros de la organización, que ayudaron a que todo funcionara de forma razonable. En segundo lugar, la variopinta condición del personal inscrito en el curso, que iba desde destacados especialistas en arte a ciudadanos interesados sin una especial formación. El ponente dejó claro desde un principio el carácter divulgativo del paseo, que pre-



Los asistentes al curso
 junto a la portada románica
 de la iglesia de San Miguel
 de Estella.

CURSOS

tendía suscitar el interés de los segundos, aún a costa de no colmar las expectativas de los primeros. Y en tercer lugar, los datos previos desgarnados por los ponentes, que eximían de descripciones minuciosas, ya aportadas previamente por éstos.

La visita se inició, con estas premisas, en la plaza de San Martín, en una tarde agradable que invitaba al paseo relajado.

La primera parte la constituyó un somero repaso a la historia de Estella, haciendo especial hincapié en el nacimiento de la ciudad y el desarrollo urbanístico de los burgos que la conforman. La enumeración y comentario de las cuatro funciones que la han caracterizado históricamente: comercial, jacobea, militar y religiosa, cerró la explicación en la propia plaza, al pie de elementos tan singulares como el palacio de los Reyes de Navarra, la iglesia de San Pedro de la Rúa, el antiguo ayuntamiento o la fuente de los cuatro chorros.

Pero el carácter medieval de la ciudad, visible en sus monumentos religiosos y su urbanismo, se encuentra recubierto de un cascarón renacentista y barroco, que es el predominante en el paseo por sus calles. La calle de la Rúa y la de Ruiz de Alda, -el comienzo en definitiva de la calle mayor- responden bien a esta tipología. Un parada en lo alto del puente de la Cárcel, pese a las dificultades de su peralte, nos permitieron observar el entramado de los burgos, los recintos amurallados, la ubicación de la aljama de Elgacena, algunos recintos conventuales y el importante papel desarrollado por el río.

El edificio religioso que pudimos observar con especial detenimiento fue San Miguel, dado que San Pedro se encontraba en proceso de restauración. Tras admirar la portada que el profesor Martínez de Aguirre había explicado minuciosamente el día anterior, pasamos al interior procurando hacer un repaso arquitectónico y escultórico de los cuatros estilos que han protagonizado de forma relevante la historia del arte en nuestra Comunidad: románico, gótico, renacimiento y barroco.

Una reflexión final sobre el patrimonio y el papel que corresponde a administraciones y ciudadanía, junto con una llamada de atención sobre los importantes retos que se plantean en un edificio tan emblemático como San Pedro de la Rúa, cerraron una visita que constituyó solamente una invitación al viaje. Estella, una ciudad nacida para el Camino invita a un recorrido pausado que la información proporcionada por los ponentes a los largo del curso, sin duda ayudará a completar.



Arriba:
La visita a la ciudad de Estella, a cargo de
Román Felones, comenzó en la Plaza de
Martín.

Centro y abajo:
Dos momentos de la visita a la ciudad,
recorriendo la calle de la Rúa y atravesando
la ciudad por el puente de la Cárcel.

CURSOS

Jueves, 27 de agosto de 2009

Arquitectura y humanismo en Estella en el siglo XVI

D^a. María Josefa Tarifa Castilla

Cátedra de Patrimonia y Arte Navarro. Universidad de Navarra



Estella, ciudad reseñable del camino de Santiago con una importante impronta medieval y monumentos de relieve, se convirtió con la llegada del siglo XVI en una urbe moderna, un importante centro humanista y de las artes en el Quinientos. El inicio de un periodo de paz tras la anexión de Navarra a Castilla en 1512 y el consiguiente relanzamiento económico y comercial de la ciudad con dos mercados, propició un florecimiento cultural, cuyo soporte intelectual vino dado por el Estudio de Gramática que auspiciaba el mismo municipio, con la presencia de maestros notables como el licenciado Juan de Cemboráin y el portugués Francisco de Barbosa. También contribuyó a ello la instalación de la imprenta en la temprana fecha de 1546, la tercera de Navarra, de la mano de Miguel de Eguía, miembro de la distinguida familia estellesa de este nombre, quien realizó el aprendizaje de tales artes con Arnaldo Guillén de Brocar.



Estella. Palacio de los San Cristóbal. Detalle del bacón con la representación de los trabajos de Hércules. Siglo XVI.

CURSOS

Esta reactivación cultural también tuvo su reflejo en las artes, en el caso del campo arquitectónico, por un lado, con pequeñas intervenciones en la trama urbana medieval con objeto de embellecer la ciudad y hacerla más funcional, lo que se tradujo en la remodelación de las puertas de la ciudad, de lo que es ejemplo el portal de Castilla, la ordenación de plazas destacando la de San Martín, el empedrado de las calles principales para hacer más practicable su tránsito, la traída de aguas y la realización de fuentes, como la de los Chorros o la Mona, uno de los escasos ejemplares renacentistas conservados. En el caso de la arquitectura religiosa, el elevado número de parroquias, iglesias, conventos y monasterios medievales fue suficiente para atender a las necesidades espirituales de la creciente feligresía, por lo que no se edificaron iglesias de nueva planta, realizando pequeñas intervenciones en los edificios existentes necesitados de reformas pero de acuerdo al nuevo lenguaje renacentista, como ejemplifican las bóvedas estrelladas que cubren la nave central de la parroquial de San Miguel, acometidas en 1537 por el cantero Juan de Aguirre.

Por el contrario, va a ser la arquitectura civil la que va a brillar con todo su esplendor, gracias a la edificación por parte de los nobles y acaudalados comerciantes de palacios y casas señoriales que se encuentran entre los más excepcionales de los erigidos en esta centuria en toda Navarra, en ocasiones con un programa humanístico esculpido en sus fachadas alusivo a los valores del buen ciudadano y a las virtudes de las que hace gala el dueño de la casa, como el palacio de los San Cristóbal o casa de Fray Diego de Estella, promovido por Diego de San Cristóbal Ballesteros y Eguía, al frente de cuyas obras estuvo el cantero Martín de Oyarzábal, o el palacio de los Eguía, que mandó edificar uno de los grandes prohombres de la Estella del primer tercio del siglo XVI, Juan de Eguía, fundador asimismo del Hospital General de dicha localidad.



Estella. Palacio de los San Cristóbal. Siglo XVI.

CURSOS



Jueves, 27 de agosto de 2009 **Huellas del Barroco en Estella**

D.ª Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Sobre la esencia medieval de Estella se asentó con fuerza, siglos después, el Barroco, que dejó huellas bien visibles. Los siglos XVII y XVIII resultaron determinantes para la capital del Ega pues al mencionado estilo artístico corresponde buena parte de su arquitectura conventual y del exorno artístico de sus iglesias y parroquias, así como algunos de los edificios civiles más señeros, como el ayuntamiento o algunas casas señoriales sobresalientes. A lo largo de aquel periodo, se produjo por tanto una renovación de la vieja ciudad medieval que se dotó de una impronta barroca, sumándose a la medieval que ya tenía. A la monumentalización medieval se unió de este modo la monumentalización barroca y, en consecuencia, el embellecimiento urbano.

Antiguo Ayuntamiento de Estella.



Varios fueron los factores que favorecieron el desarrollo del Barroco. Entre ellos podemos mencionar el progresivo aumento demográfico de aquella época que trajo consigo nuevas necesidades de la población, tanto en lo relativo a la arquitectura doméstica, como institucional y religiosa. También resultó de gran importancia el apogeo y la pujanza económica de la ciudad, merced a su situación geográfica estratégica, que le permitió encabezar un importante comercio interregional y convertirse en uno de los principales centros de contratación lanar de Navarra, lo que propició la presencia de comerciantes y hombres de negocios, sin olvidar la importancia de los gremios. Tampoco se puede perder de vista el papel que jugó Estella como potente foco artístico durante los siglos del Barroco, especialmente en el ámbito de la retabística y, finalmente, es necesario reseñar la repercusión de las ideas emanadas del Concilio de Trento. De hecho, el arte barroco y sus medios plásticos se convirtieron, ante una sociedad mayoritariamente analfabeta, en uno de los medios empleados por la Iglesia para mover la devoción de los fieles y despertar su piedad lo que, unido a la magnificencia de los templos y a la solemnidad de las celebraciones, desembocó en la proliferación de retablos

CURSOS

(como los del convento de Santa Clara, el mayor de la parroquia de San Miguel o los colaterales de la de San Juan), piezas de platería, ornamentos litúrgicos, etc. Además, la difusión de aquel espíritu fue posible merced a la intensa política fundacional de las órdenes religiosas. En este sentido en Estella cabe mencionar la fundación del convento de Concepcionistas Recoletas, así como la renovación total de los monasterios de Santa Clara y de San Benito, que se reconstruyeron bajo un aspecto barroco. Pero a estas obras conventuales se unieron numerosas reformas en las parroquias y, de nuevo siguiendo las devociones postconciliares, la ampliación o renovación de las basílicas de Nuestra Señora del Puy o la de Rocamador, sin olvidar el enriquecimiento de la capilla del patrono, San Andrés.

En el ámbito del urbanismo la ciudad no modificó su trazado. Sin embargo, renovó su viejo caserío medieval siguiendo las pautas propias de la Zona Media de Navarra.

Dentro del entramado urbanístico existen tres ámbitos donde se concentran las casas barrocas más sobresalientes. En la zona de la plaza de San Martín y de la calle de la Rúa destacan el Ayuntamiento dieciochesco -hoy Juzgado- que se nutrió con una importante galería de retratos de los monarcas españoles, y la casa de los Chavarri, conocida popularmente como Palacio del Gobernador, que fue erigida entre 1609 y 1613. Los diversos oficios desarrollados por su promotor, Juan de Chavarri y Larráin, al servicio de la monarquía le llevaron a vivir a Valladolid y Madrid, lo que explica la estrecha relación del edificio con la arquitectura madrileña de los Austrias. Un segundo espacio de concentración de edificios importantes, a pesar de las transformaciones arquitectónicas realizadas, lo hallamos en la Plaza de los Fueros, en la que destacan dos magníficos ejemplares señoriales. Este espacio público actuó siempre como si fuera una plaza mayor donde no sólo se celebraba el mercado sino también distintos espectáculos como la fiesta taurina. Finalmente la calle Mayor, ofrece magníficas construcciones como la casa de los Ruiz de Alda, en la que destaca su escalera imperial, la casa de los Modet, que utiliza rejas de gusto francés, o la casa de los Munárriz, una de las edificaciones más interesantes de todo el Barroco navarro.



Parroquia de San Juan.
Retablo de Santo Tomás.

CURSOS



Jueves, 27 de agosto de 2009
**Las artes suntuarias en Estella;
 de la Edad Media al siglo XIX**

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

El arte de la platería en Estella constituye un importante capítulo dentro del panorama artístico de la ciudad. Hasta nuestros días han llegado un nutrido y rico conjunto de obras, que abarcan piezas desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Diversos son los talleres de procedencia de estas obras, entre los que se incluyen no sólo obradores navarros, sino también peninsulares y americanos.

Es de destacar el privilegio concedido en 1414 por Carlos III al regimiento estellés de marcar la plata con el punzón que eligiesen, escogiendo la ciudad el nombre latino en grafía gótica surmontado por una estrella de seis puntas, ESTELA/* sin obligación de estampar la marca del autor. Este punzón sobrevivirá hasta principios del siglo XVII, cuando será sustituido por la segunda variante de marca de la ciudad, una estrella, en la que variará el número de puntas. Dicho punzón permanecerá vigente hasta mediados del siglo XVIII en que será sustituido por la tercera variante, el nombre de la ciudad dispuesto en dos líneas ES/TELLA.

Sin embargo pocas son las piezas punzonadas con marcas de Estella que han llegado hasta nuestros días, al igual que sucede con los punzones de plateros asentados en la ciudad. No es hasta principios del siglo XVII que encontramos marcas de plateros, ya que el privilegio de Carlos III nada decía de la necesidad de que los autores marcasen las piezas que labraban.

En cuanto a las obras conservadas en los templos de la ciudad cabe mencionar no sólo piezas salidas de los talleres estelleses, sino también de otros obradores navarros, así como hispanos e hispanoamericanos. De este modo nos encontramos con piezas de Estella y Pamplona, de Zaragoza, Barcelona o Córdoba, y de Perú o México.

Casi todas estas obras se reducen a las tipologías más utilizadas en la liturgia cristiana, sobre todo en lo referente a las piezas de astil, como los cálices, de los que se conserva un nutrido grupo, gracias a lo cual se podría hacer un estudio evolutivo de los diferentes estilos a través de los siglos. Dentro de este panorama, resulta de especial importancia el conjunto de brazos relicarios, la mayoría de estilo gótico, tanto del siglo XV como del XVI, estando fechado el más moderno en 1612. Se puede decir que en Estella se conserva casi el setenta por ciento de las obras de este tipo que ha llegado hasta nuestros días en Navarra, lo que demuestra el predicamento que esta tipología tuvo entre los plate-

CURSOS

ros estelleses. De gran importancia es también el relicario de los Santos Inocentes, único busto relicario de época medieval conservado en Navarra.

Obras de especial importancia resultan también la custodia de templete del convento de benedictinas, hoy día convertido en sagrario, única pieza de este formato conservada en Navarra. O una de las sacras de dicho convento, con marcas del platero La Estrada y de Zaragoza, con un interesante iconografía relacionada con la orden benedictina. También en este mismo cenobio se conservan interesantes piezas de carácter civil, como el bello conjunto de azafates.

Y de gran riqueza resultan las obras salidas de talleres hispanoamericanos, todas ellas labradas en los siglos del barroco, de gran exhuberancia, como las piezas de filigrana o el copón del convento de Clarisas, resultando de interés también sendas arquetas de carey con aplicaciones de platería, de origen civil y empleadas en los templos como custodia del Santísimo.

Finalmente, no podemos pasar por alto el robo cometido en 1979 en la iglesia de San Pedro, en el que, junto a un báculo y unas vinajeras de Limoges, éstas últimas recuperadas en 1992, así como otras obras, desapareció el relicario con la reliquia del omoplato de San Andrés, patrono de la ciudad.

Izquierda:
Sacra del Convento de
las Benedictinas de
Estella

Derecha:
Custodia. Convento de
las Benedictinas de
Estella.



CURSOS



Viernes, 28 de agosto de 2009
Imágenes de una contienda.
Estella y la última Guerra Carlista
D. Ignacio Jesús Urricelqui Pachó
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

"Defensa de Estella",
La Ilustración
Española y Americana,
8 de agosto de 1873.



CURSOS

La conferencia ofreció una visión del desarrollo de la última guerra carlista en Tierra Estella utilizando para ello las fotografías e imágenes de la prensa ilustrada publicadas durante los acontecimientos en revistas tanto españolas como del extranjero, francesas, norteamericanas e inglesas, principalmente. De este modo, se pudo comprobar cómo los hechos de armas y la realidad social del momento fueron difundidos y, de esta manera, conocidos en diferentes ámbitos, permitiendo a la opinión pública formarse una imagen de los hechos, aunque en ocasiones ésta estuviera manipulada por los bandos y presentara una clara vocación propagandística.

El punto de partida fue la consideración del carlismo como movimiento contrarrevolucionario desarrollado a lo largo del siglo XIX y que, necesariamente, debe ponerse en relación con la revolución liberal para su correcta comprensión. De esta manera, lejos de posturas maniqueas, la imagen ofrecida del conflicto por parte de ambos bandos pecó muchas veces de los mismos excesos y defectos en cuanto al hecho de ofrecer una imagen verosímil de lo ocurrido.

Aunque se echó mano de la fotografía, el campo más empleado en la conferencia fue el de la ilustración gráfica aparecida en revistas españolas como *La Ilustración Española y Americana*, o extranjeras, como *The Graphic*, *Le Monde Illustré*, *Harper's Weekly* o *The Illustrated London News*, entre otras. Además, se puso especial atención al papel de los “corresponsales gráficos de guerra”, en particular al español José Luis Pellicer y al navarro Nemesio Lagarde.

La conferencia presentó el papel de Estella como Corte Carlista y centro de operaciones, en particular en sus inmediaciones, con hechos tan relevantes como fueron las batallas de Montejurra (1873), la de Abárzuza (1874) o la de Lácar (1875). Igualmente, se prestó especial atención al papel del Hospital de la Caridad instalado en el monasterio de Irache, y que desempeñó un papel clave en las acciones sanitarias de guerra.



“Vista del Hospital de la Caridad instalado en el monasterio de Irache”, *The Graphic*, 12 de diciembre de 1874.

CURSOS



Viernes, 28 de agosto de 2009
**Memoria, identidad e imagen de Estella
 en las artes plásticas de los siglos XIX y XX**

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Innumerables artistas de los siglos XIX y XX, escultores y pintores, fotógrafos y grabadores, han dejado testimonio a través de sus obras de la historia y personajes de la ciudad de Estella, de sus costumbres y tradiciones, de sus edificios monumentales, calles y plazas.

La huella de la memoria ha quedado plasmada en el recuerdo a acontecimientos y personajes históricos, entre los que no faltan la última Guerra Carlista, las visitas reales de Alfonso XIII, o la conmemoración del IX Centenario de los Fueros de la ciudad, en el monumento del escultor cascantino Manuel Clemente Ochoa. Otro escultor navarro, el roncalés Fructuoso Orduna, concibió en 1924 un monumento a fray Diego de Estella que finalmente no se llegó a ejecutar.



Jesús Basiano. "Mercado de Estella", 1950-1955.

CURSOS

La identidad de la ciudad permanece viva en sus costumbres y tradiciones. Es el caso de las lavanderas estellesas, estampa típica de las primeras décadas del siglo XX a la vera del río Ega y motivo de inspiración para muchos pintores y fotógrafos, entre ellos Gustavo de Maeztu y el burgalés Eustasio Villanueva. O de las ferias y mercados, actividad estrechamente ligada a la ciudad desde sus orígenes, que tan bien han sabido plasmar los pinceles de Jesús Basiano y Eugenio Menaya o la cámara fotográfica de Nicolás Ardanaz. Señal de identidad resulta igualmente la figura del aurero, cuyo monumento se convierte en Estella en sentido homenaje a Adriano Juániz y a las propias raíces de la ciudad.

La imagen de Estella se traduce en el paisaje de la ciudad y su entorno natural: las monumentales iglesias medievales de San Miguel y San Pedro de la Rúa, las estrechas y atrayentes callejas que conforman su caserío, las plazas y paseos que acogen la actividad humana; o la solemnidad de Montejoya que la domina y protege, el pausado curso del río Ega, y la vecindad de la sierra de Lóquiz, toda esta riqueza se ofrece a pintores y fotógrafos de que han sabido captar su visión personal de la ciudad. El paisaje estellés se plasma así en el matizado cromatismo de Jesús Basiano, en la fuerza expresiva de los apasionados empastes de Florentino Retana, y en la atmósfera de lejanía y silencio de Pedro Salaberri. En la luminosidad y síntesis postimpresionista de Fernando de Amárica, en la geometría cezanniana de Gaspar Montes Iturrioz, y en la abundancia de matices y sinfonía de atmósferas de Joaquín Ilundáin. En la pincelada fuerte y enérgica de Jesús Lasterra, en el lirismo refinado e intimista de Francisco Bengoa, y en la interpretación vigorosa y consistente de José María Ascunce. En el sentido cromático de Inocencio García Asarta, en el paisaje humanizado de Pedro Lozano de Sotés, y en el ambiente limpio y cristalino de César Muñoz Sola. En fin, Estella se nos aparece igualmente a través del objetivo de fotógrafos como José Ortiz-Echagüe, el Marqués de Santa María del Villar, Pedro Ledesma, Asenjo o la Sociedad Laurent y Cía, todos los cuales captaron con su cámara los monumentos y lugares de interés de la ciudad.



Gustavo de Maeztu.
"Puente de San Juan".

CURSOS



Viernes, 28 de agosto de 2009 Museo y ciudad. Gustavo de Maeztu y Estella

D. Gregorio Díaz Ereño

Director del Museo Jorge Oteiza

En mayo de 1935 Gustavo de Maeztu recibe el encargo, por parte de los hermanos Yarnoz, encargados de la ampliación del Palacio de la Diputación en Pamplona, de pintar una serie de cuadros de grandes dimensiones, para el Salón de Sesiones de la Diputación de Navarra. Durante el verano, Gustavo de Maeztu viaja por todo el antiguo reino recopilando tipos y paisajes que conformen un panorama de la diversidad navarra. Un año más tarde, en mayo de 1936 y tras la inauguración de su obra en Pamplona fijó en Estella su residencia, junto a su madre. Lo que en un principio fue un destino veraniego se convirtió en su residencia definitiva y una muestra de amor a la ciudad que tan amorosamente le acogió y que Gustavo sintetizó en la expresión “For London, for Estella”.

Nacido en Vitoria en 1887, Gustavo de Maeztu es un artista integral como lo definió su amigo José María Iribarren, “bohémio y dandy, escritor y poeta, pintor y acuafortista, inventor y conferenciante... trabajador infatigable y espíritu ambicioso, que supo unir arte y artesanía, que trató de buscar, atormentadamente, nuevos caminos y nuevas formas de expresión artística” dejando una huella imperecedera por su “esfuerzo renovador y su afán de ensayarlo todo: el fresco y el óleo, la aguada y la litografía, la gran decoración y el diminuto apunte coloreado”.

Tras un periplo vital que le llevó a recorrer toda España y parte de Europa decidió recogerse en un pequeño pueblo en el que encontró la amistad y la entrega de unos habitantes que lo recibieron con los brazos abiertos en unas difíciles circunstancias de vida. En gratitud, poco antes de fallecer le comunicó a su hermano Miguel: “lo que quede a mi muerte: mis cuadros, mis trabajos, mi taller, para Estella”. Comenzando así, la andadura de un museo que, gracias a la voluntad de personajes como don Francisco Beruete y otros vecinos, vio su consolidación en 1991 año en que se inauguró el actual museo, ejemplo de dinamismo y de cómo un museo no depende del sitio en el que esté sino de la gestión llevada a cabo. Gestión que ha sido reconocida por el ICOM incluyéndolo en su lista de museos.

Los museos llamados locales son la cenicienta de la cultura en España, sin embargo, conforman el núcleo más importante de la actividad cultural y su gestión sirve para poner en valor nuestro patrimonio y acercarlo de una manera más efectiva a los visitantes. El término local no debe de ser despreciativo siempre y cuando valore su patrimonio desde la responsabilidad de un legado que no nos pertenece y a que nuestra función es

CURSOS



Palacio de los Reyes
de Navarra. Estella.
Siglos XII-XIII.
Actual Museo
Gustavo de Maeztu.

legarlo, en las mejores condiciones posibles, a las futuras generaciones. No somos sus propietarios sino sus conservadores.

Gustavo de Maeztu era conocedor de los legados que amigos suyos como Ignacio Zuloaga o Santiago Rusiñol habían llevado a cabo generando museos particulares, privados, con vocación pedagógica y de divulgación de un patrimonio adquirido desde la pasión y el amor hacia la historia. Durante su vida no tuvo esto en mente, su museo parte de la gratitud hacia un pueblo que le acogió con los brazos abiertos y que le estimuló, en trance tan difícil, para volver a la pintura y, sobre todo, una vez más, a la escritura, elemento tan importante en su obra que podemos hablar de una pintura con vocación literaria.

El museo Gustavo de Maeztu, desde 1991, lleva a cabo una labor de investigación, conservación, difusión y labor educativa fundamental para conocer la obra y la época de Gustavo de Maeztu. Su legado está hoy en día en las manos más adecuadas y su vitalidad es ejemplo de cómo el espacio de ubicación no condiciona ni la actividad ni el prestigio de la institución. Institución que depende de una administración municipal y no debemos de olvidar que la mayoría de la actividad cultural de este país se genera desde los ayuntamientos, desde lo local.

CONGRESO

Viernes, 28 de agosto de 2009

Clausura

La clausura del Curso de Verano 2009. *Acercar el patrimonio. Estella, Arte y Camino* corrió a cargo de la alcaldesa de la ciudad, doña Begoña Ganuza y del director del curso, D. José Javier Azanza López, profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, de la Universidad de Navarra.



De izquierda a derecha:
D. José Javier Azanza
López, Dña. Begoña Ganuza
y Dña. María José Tarifa
Castilla.

Estella suma a sus clásicos del verano un curso de la Universidad de Navarra

La cátedra de Patrimonio y Arte Navarro reforzará la oferta cultural de la ciudad a finales de agosto

El área municipal de Cultura quiere mantener, pese a los recortes, los programas tradicionales que cuentan con ayudas

M.P.A.
Estella

Estella podrá mantener el próximo periodo estival sus principales citas culturales, entre las que hará por primera vez acto de presencia la Universidad de Navarra a través de sus cursos de verano. El departamento municipal de Cultura quiere, pese a los recortes que afronta en el presupuesto de este ejercicio, garantizar toda aquella programación que cuenta con subvenciones del Gobier-

no de Navarra o está mancomunada con otros municipios. Pertenecen a esta lista ciclos como Estivales o Cultur. "Vamos a hacer un esfuerzo para no perder las ayudas que nos permiten ofrecer estas citas tradicionales cada verano", subrayó la edil de Cultura Silvia García.

A los espacios habituales se suma en esta ocasión el campus pamplonés a través de su cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. La universidad oferta en la ciudad un curso dirigido todas las personas con interés en la cultura y el arte de su municipio que se desarrollará la última semana de agosto, entre los días 25 y 28. Durante las cuatro jornadas, los alumnos que se inscriban, sin coste alguno, se acercarán al patrimonio local desde la Edad Media hasta el siglo XX.

Tanto la responsable de Cultura como la alcaldesa, Begoña Ganuza, se refirieron a la oportunidad de contar con un curso que tendrá posiblemente como escenario el Museo Gustavo de Maeztu,

con más espacio que la casa de cultura y una sala capaz de albergar a cien personas. Entre los profesores, se contará tanto con catedráticos de la propia Universidad de Navarra como con docentes de Estella y su entorno expertos en las materias que se imparten.

La oferta que se espera
Como el resto de áreas del Ayuntamiento de Estella, la de Cultura trata de cerrar su programación

LA CIFRA

100

PLAZAS Es el aforo que se necesita para impartir el curso, lo que lleva al Ayuntamiento a inclinarse por el museo.

para los próximos meses con los recortes presupuestarios sobre los hombros. La concejala que preside Silvia García afronta, por ejemplo, los preparativos de unas fiestas patronales con un presupuesto de 113.000 euros, lo que supone casi 30.000 menos que el año pasado. Al margen se encuentra lo destinado a los festejos taurinos, una partida de 61.337 euros.

Mucho más próxima en el calendario, se encuentran las fiestas pequeñas que la ciudad celebra en torno al 25 de mayo, día de su patrona la Virgen del Puy, dotadas con 11.124 euros, una cantidad exacta a la del año pasado. Tampoco varían los 2.535 que se llevarán otras cuatro fechas señaladas, como San Isidro, el Ángel de Aralar, el Corpus y San Andrés.

Aunque desde Cultura se acusa también la situación por la que atraviesan las arcas locales, no se ha querido privar a la localidad ni de las mencionadas citas estivales ni de otros ciclos también con-

solidados en diferentes momentos del año. Ocurre así, a corto plazo, con el Teatro en la Escuela, del que todos los alumnos de 1º a 5º de Primaria de la ciudad podrán disfrutar el próximo 7 de mayo. Ese día, la compañía catalana La Baldufa representará en el cine Los Llanos la obra *El libro imaginario* en sesiones matinales en castellano y euskera.

Otros programas, como el de teatro de Kikararak o el ciclo coral, se mantienen en esta oferta. Y, de nuevo en la de verano, varias iniciativas propias del Ayuntamiento se añadirán a Estivales o Cultur. Se trata, por ejemplo, del ciclo de músicas tradicionales Confluencias, que se diseña conjuntamente con el área de Juventud, o del de conciertos en el patio.

Cultura considera que la apuesta de la Universidad de Navarra por incluir Estella en sus cursos de verano supone una propuesta interesante para universitarios y otros ciudadanos que quieran ampliar sus conocimientos. Combinará la teoría con la visita in situ a algunos de los monumentos de interés de la ciudad. En cuanto a las inscripciones, que son gratuitas, pueden hacerse por teléfono en el 948 425610 o a través de la página web www.unav.es/cursos-de-verano.

LAS PROGRAMACIONES

Las ofertas propias del Ayuntamiento. Sigue el ciclo de conciertos en el patio y el de Confluencias, cuyos contenidos se están perfilando desde el colectivo cultural Almudi. También vuelve el curso internacional de guitarra a la casa de cultura Fray Diego.

Ciclos con subvención. Se trata de los que organiza el Gobierno de Navarra o están mancomunados con distintos municipios. A este frente pertenecen, por ejemplo, los Estivales 2009 o Cultur.

Semanas de interés. La Semana de Estudios Medievales, en el mes de julio, y la de Música Antigua, a principios de septiembre, completan desde hace años la oferta del periodo estival en Estella y suponen su cara más especializada.

Las novedades. La cultura en los meses de verano cuenta como novedad principal este año con el curso sobre patrimonio de la Universidad de Navarra que se desarrollará del 25 al 28 de agosto.



Imagen del Museo Gustavo de Maeztu, sede del curso que impartirá en Estella el campus universitario.

MONTEJO A.D.



Algunas de las personas que asistieron ayer al acto de apertura de la semana en el Museo Gustavo de Maeztu de Estella.

HERNÁNDEZ

Estella abre el curso de verano de la UN sobre patrimonio con 120 inscritos

El programa se desarrolla por las tardes hasta el mismo viernes en el Museo Gustavo de Maeztu

Las sesiones, doce conferencias, abordan los bienes culturales de la ciudad desde la Edad Media hasta el siglo XX

M. M. E.
Estella

Con el esplendor de la ciudad en el renacimiento arrancó ayer en el Museo Gustavo de Maeztu el primer curso de verano que la Universidad de Navarra, a través de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, desarrolla en Estella. Centrado en el estudio de los bienes culturales y su riqueza histórico-artística desde la Edad Media al siglo XX, serán doce conferencias las que aborden la realidad patrimonial de



Desde la izda., Pedro González Felipe, Begoña Ganuza Bernaola y Ricardo Fernández Gracia.

HERNÁNDEZ

este periodo de tiempo. Las sesiones, tres de las cuales ya tuvieron lugar ayer, seguirán por las tardes hasta el viernes y son catedráticos de la institución or-

ganizadora quienes las están impartiendo en su mayor parte.

Ciento veinte personas participan en este programa que lo presentó ayer a las cuatro y me-

dia de la tarde el director de la cátedra, Ricardo Fernández Gracia, junto al director general de Formación Profesional y Universidades del Gobierno de Na-

LA CIFRA

60

MINUTOS será el tiempo que aproximadamente dure la única visita guiada que completará las sesiones teóricas. Será hoy a las 19 horas.

varra, Pedro González Felipe; y la alcaldesa de Estella, Begoña Ganuza Bernaola, que resaltó la riqueza patrimonial de la ciudad del Ega. "Estella, abrazada por sus castillos, cobija elementos patrimoniales de especial relevancia y poseerlos exige una gran responsabilidad y esfuerzo para su conservación. Espero que este curso sirva para abrir las miradas a él", dijo.

Se trata de la quinta edición de una iniciativa que este año ha elegido Estella para completar su periplo por el resto de Navarra. El curso ya ha visitado, por este orden, Tudela, Elizondo, Olite y Tafalla en los últimos cuatro años. "Nos mueve ese interés por acercar el patrimonio. Con Estella teníamos una deuda pendiente al ser una de las ciudades navarras más ricas en este sentido y porque aquí existe una especial sensibilidad artística", comentó el director del curso, José Javier Azanza López.

Esta última percepción se demostró, según indicó, a la hora de formalizar las inscripciones porque fueron más de 250 personas las interesadas en formar parte. "Nos hemos visto desbordados. En principio contábamos con espacio para 80, pero habilitamos una segunda estancia para dar cabida a los 120 apuntados que hemos conseguido incluir finalmente", dijo Azanza.

Las primeras ponencias

El análisis, tras comenzar por el renacimiento de la mano de María Concepción García Gainza (Universidad de Navarra), siguió ayer con la portada de San Miguel de Estella, una intervención de Javier Martínez de Aguirre Aldaz (Universidad Complutense de Madrid), y terminó con San Pedro de la Rúa. Carlos Martínez Alava, del IES Pedro de Urdia de Pamplona, se ocupó de esta conferencia como cierre de jornada. "Esta ciudad destacó por su prosperidad y elegancia artística. Este curso es una labor didáctica de primer orden que permite sensibilizar a los navarros con la conservación y disfrute del patrimonio", indicó Pedro González Felipe.

DIARIO DE NAVARRA
Miércoles 26 de agosto de 2009

Estella se perfila como receptora de programas de extensión universitaria

Los POT subrayan su idoneidad para acoger cursos de verano, másters o seminarios

Los planes de ordenación también propugnan un centro de la Escuela Oficial de Idiomas en la ciudad del Ega

R.A.
Estella

Aunque las necesidades de educación superior de la merindad de Estella están cubiertas con la existencia de dos universidades en la Comunidad foral, los planes de ordenación del territorio (POT) del Gobierno foral establecen como objetivo que se consolide la implantación de cursos de verano, seminarios y másters específicos de las universidades de Navarra en la ciudad de Estella, en particular las que tengan que ver con la enseñanza de humanidades.

Sin embargo, los documentos no apuntan la frecuencia o intensidad que pueden tener estas actividades de extensión universitaria que podrían acercar a Estella a su viejo anhelo de tener un campus, palabra que, de momento, se obvia en el texto.

Previsiones educativas

En el apartado de servicios educativos, el POT 4 recomienda que, en función de la evolución de la población, se proceda a la creación de un centro de la Escuela Oficial de Idiomas para el conjunto de las zonas medias. "Se considera que Estella reúne las mejores condiciones para albergar dicho centro, tanto por su carácter de núcleo de interés regional como por la mayor pobla-



Estella acoge desde el martes un curso de verano sobre el patrimonio artístico local de la Universidad de Navarra, uno de los pocos que se han ofrecido en la ciudad del Ega.

ción del entorno del área que preside, además de una influencia significativa sobre los núcleos de la Ribera del Ebro".

Respecto a la educación Primaria y Secundaria se propone consolidar y mejorar el nivel dotacional e instalaciones de los centros que imparten bachillerato postobligatorio en Estella, Tafalla y Sangüesa procediendo a su ampliación cuando lo exija la demanda. Además, también se señala la conveniencia de ampliar y adecuar la oferta de los ciclos formativos de grado medio y superior existentes en Estella a los nuevos campos de enseñanza. En cuanto a la enseñanza secundaria obligatoria, el documento recoge la construcción de un nuevo centro en la ciudad de Estella, proyecto que ya está en marcha.

Respecto a otras áreas de enseñanza, los POT exponen la necesidad de implantar un Centro de Adultos en Estella, ciudad en la que se fomentará la promoción de centros de enseñanza no reglada de la danza, que ahora mismo no existe. Respecto a la enseñanza musical no reglada que se imparte en Estella, como en el resto de las cabeceras de comarca, se sugiere su consolidación con el mantenimiento del sistema actual.

En cuanto a las escuelas de la zona rural se aconseja realizar previsiones sobre su ampliación, como ya ha ocurrido en el caso de Abárzuza o Sesma, para ajustar las dotaciones a la población. El documento pide además la implantación progresiva del 0 a 3 años en las localidades donde ya hay Primaria.

EN DOS ZONAS

EL POT 4. La mayor parte del territorio de Tierra Estella está englobado en el llamado POT 4 o de las zonas medias, en el que también se recogen los proyectos de desarrollo para Tafalla y Sangüesa.

EL POT 5. Las localidades de Tierra Estella más próximas al Eje del Ebro se han incluido en el POT 5, que corresponde al conjunto de la Ribera. Dentro de este bloque se ha ubicado Viana, Mendavia, Añor, Lazagurria, Lodoso, Sartaguda, Cárcar, Lerín, Sesma, Andosilla, San Adrián y Azagra. Ambos POT se publicaron en el mes de junio y el plazo de alegaciones se extiende hasta el 15 de octubre.

DIARIO DE NAVARRA
Jueves 27 de agosto de 2009



Retablo Mayor de la parroquia del Rosario de Corella.
Sebastián de Sola y Calahorra (1671-79)

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 impartió durante los meses de septiembre y diciembre del curso académico 2009-2010, los martes y jueves de 17 a 19 horas, y ofreció 30 becas en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concedieron por estricto orden de inscripción.

Asignatura Seminario de Arte Navarro

OBJETIVOS

Se estudian las diversas manifestaciones del arte navarro en el contexto histórico en el que surgieron, comenzando por la arquitectura románica y los conjuntos de escultura monumental, en relación con el Camino de Santiago. La arquitectura, la 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 anexión de Navarra a Castilla en 1515, se analiza la recepción del Renacimiento y el Barroco, así como las principales obras realizadas en la época de los Austrias y los 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 local.

A lo largo del curso académico se han realizado distintas salidas para conocer monumentos in situ, como Tudela, contemplando algunos de los edificios más representativos de la ciudad (Catedral de Santa María, Palacio Decanal, Palacio del Marqués de San Adrián y Conventos de la Compañía de María y Dominicos), Fitero y su monasterio, además de la Catedral de Pamplona y diversas visitas al Museo de Navarra.

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 policromo

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



CÁTEDRA 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 2009-2010 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 20 al 28 de agosto en horario de 10 a 13 horas

La inscripción se formalizará personalmente en la secretaría de la Cátedra (Edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra).

Información

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

PATROCINA:

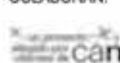


Gobierno
de Navarra



Universidad de Navarra
Facultad de Filosofía y Letras

COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA

Domingo 16 y 23 de agosto de 2009

SALIDAS INTERDISCIPLINARES

Salida interdisciplinar:
Una tarde en la parroquia
de San Miguel de Oteiza.

Arte, música y literatura en torno a la Semana Santa.

La integración de las artes

7 de abril de 2009

SALIDA INTERDISCIPLINAR

UNA TARDE EN LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL DE OTEIZA

Arte, música y literatura en torno a la Semana Santa

Martes, 7 de abril de 2009



Gregorio Fernández, "Paso del Camino del Calvario" de Valladolid, 1614

17:00 h. Parroquia de Oteiza

Presentación
por D. Román Felones Morrás, catedrático de Geografía e Historia I.E.S. Tierra Estella

Conferencia
El paso procesional de Semana Santa: Empatía, devoción y arte
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Concierto de órgano
por D. Raúl del Toro, profesor del Conservatorio Superior de Música de Navarra

Literatura del ciclo de la Pasión: prosa y poesía
por D. Javier Medrano Chivite, catedrático de Literatura del I.E.S. Plaza de la Cruz

E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

ORGANIZA:  **CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO**
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

PATROCINA:  **Gobierno de Navarra**

COLABORAN:  **Departamento de Cultura**  **Departamento de Educación**  **Departamento de Sanidad**  **Departamento de Servicios Sociales**  **Departamento de Desarrollo Económico**  **Departamento de Agricultura**  **Departamento de Industria**  **Departamento de Turismo**  **Departamento de Medio Ambiente**  **Departamento de Vivienda**

SALIDA INTERDISCIPLINAR

UNA TARDE EN LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL DE OTEIZA

Arte, música y literatura en torno a la Semana Santa
La integración de las artes



Martes, 7 de abril de 2009

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tel: 941 421681 ext. 2003
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

SALIDAS INTERDISCIPLINARES



La parroquia de San Miguel de Oteiza durante el desarrollo del acto.

El pasado día 7 de abril se llevó a cabo una salida interdisciplinar organizada por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, que tuvo como escenario la parroquia de San Miguel de Oteiza. En dicho acto se desarrollaron varias actividades encaminadas a ofrecer una síntesis de las artes, tal y como expuso don Román Felones, a cuyo cargo corrió la presentación y desarrollo del evento. Tras las palabras de bienvenida del párroco de Oteiza, don Ángel Mauleón, y del alcalde de la localidad, don José Ángel Bermejo, a un buen número de asistentes, tanto vecinos de Oteiza como personas procedentes del antiguo arciprestazgo de La Solana, y las llegadas expresamente de Pamplona, el profesor Ricardo Fernández Gracia intervino con una conferencia que tuvo por objeto “El paso procesional de Semana Santa: Empatía, devoción y arte”. La actividad se complementó con un concierto de órgano a cargo de don Raúl del Toro, piezas musicales que se combinaron con la lectura de algunos poemas dedicados al ciclo de la Pasión recitados por don Román Felones y don Javier Medrano. El acto concluyó con la actuación del coro parroquial de Oteiza, dirigido por don Ramón Ayerra.

SALIDAS INTERDISCIPLINARES

Presentación

D. Román Felones Morrás

Catedrático de Geografía e Historia I.E.S. Tierra Estella



La sociedad secularizada en que vivimos ha convertido la Semana Santa en poco más que un periodo vacacional a mitad de camino entre el fin de año y el verano. Por eso, buena parte de la ciudadanía apenas alcanza a percibir la importancia de un tiempo litúrgico lleno de resonancias religiosas, culturales y artísticas.

Con el deseo de subsanar en la medida de lo posible ese déficit, y animados por la buena acogida tenida el año anterior en el extraordinario marco barroco de la iglesia de Santa María de Los Arcos, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro decidió programar una actividad similar en un marco más modesto y en un ambiente más familiar: la iglesia de San Miguel de Oteiza.

La tarde del 7 de abril, martes santo litúrgico, un buen número de vecinos de Oteiza, además de personas procedentes del antiguo arciprestazgo de La Solana, junto con las llegadas expresamente de Pamplona, tuvieron la oportunidad de apreciar que esas artes, normalmente conjugadas en singular -música, poseía, arte propiamente dicho-, pueden ser degustadas en plural, tratando, como rezaba el subtítulo de la sesión, de integrarlas a todas.

SALIDAS INTERDISCIPLINARES

Tras las amables palabras de Ángel Mauleón, párroco de Oteiza, y de José Ángel Bermejo, alcalde de la localidad, Ricardo Fernández Gracia presentó el marco general bajo el título “El paso procesional de Semana Santa: empatía, devoción y arte”. Colaborador fiel en cuantas ocasiones se ha requerido su presencia en otros ciclos programados por la parroquia y el ayuntamiento, el profesor Fernández Gracia unió conocimiento, juego didáctico y disciplina para subrayar lo esencial de un proceso que, como el propio barroco, se prestaba a múltiples derivadas. Los retablos barrocos, algunas imágenes procesionales, y los fuertes y atinados tonos coloristas de la última intervención realizada en los últimos años sirvieron de adecuado marco a esta presentación general.

Un aperitivo nada frugal, ofrecido por el ayuntamiento en los locales de la casa consistorial, permitió un descanso y una animada conversación a buena parte de los asistentes.

La segunda parte de la velada la ocupó la música de órgano y la poesía, en un marco y en un contexto especialmente adecuados. El órgano romántico de la parroquia, poco propicio a las sutilezas del barroco, dio paso a una música especialmente vinculada a otros periodos históricos: Johannes Brahms, el Padre Donostia, Jean Alain y Eduardo Torres. El maestro Raúl del Toro ayudó a elevar la mirada, serenar el ánimo y transportar el espíritu a otros espacios. La música seleccionada fue más sutil que grandilocuente, más íntima que apoteósica. Y el órgano, acostumbrado a tareas de menos fuste, demostró a las claras sus posibilidades.

La selección literaria corrió a cargo del doctor Javier Medrano, catedrático de Lengua y Literatura del I.E.S. Plaza de la Cruz, que introdujo, a su vez, cada uno de los poemas. Los textos de Santa Teresa, Antonio Machado, Gabriel Miró y Gerardo Diego, constituyeron un excelente ejemplo de la mucha y rica literatura religiosa hispánica.

Un acto de estas características necesitaba un hilo conductor que permitiera servir de nexo a las distintas partes que lo componían. Esta tarea la realizó el doctor Román Felones Morrás, colaborador ocasional de la Cátedra y afincado en la villa desde hace muchos años.

La velada nos deparó una última sorpresa no prevista: la actuación del coro parroquial de Oteiza, dirigido por Ramón Ayerra, que quiso sumarse al acontecimiento. Una coda final recibida con gratitud y aplausos por los asistentes.

Divulgar el patrimonio es tarea esencial de la Cátedra. Y divulgarlo en la Navarra rural, a la que no llega tan fácilmente la cultura, es objetivo doblemente importante. Sólo resta desear que el camino emprendido no sólo se afiance, sino que, en la medida de lo posible, se incremente.

El acto, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, contó con la colaboración del ayuntamiento de Oteiza y las parroquias de Oteiza, Villatuerta, Dicastillo, Arellano, Allo, Aberin y Muniáin.

SALIDAS INTERDISCIPLINARES

Conferencia

**El Paso Procesional de Semana Santa:
Empatía, devoción y arte.****D. Ricardo Fernández Gracia**

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



En el contexto de la Reforma Católica y del auge de las cofradías se desarrolló este tema, a través de los tres hilos conductores del subtítulo. En primer lugar aquellas escenas de la Pasión hay que entenderlas a la luz de la empatía -capacidad o proceso de penetrar profundamente, a través de la imaginación, dentro de los sentimientos del otro y a la que se refiere Alberti, en el siglo XV, así: *“Una ‘historia’ conmoverá los ánimos de los espectadores cuando los hombres pintados allí expresen sus emociones con claridad. Y, como la naturaleza hace que no pueda haber nada más deseoso que las cosas semejantes a sí, lloramos con los que lloran, reímos con los que ríen y nos dolemos con los que se duelen”*.

En segundo lugar fue la devoción en torno a las imágenes, auspiciada por la propia Iglesia, al amparo de la denominada *“devotio moderna”*, movimiento que constituye un vehículo de renovación de laicos y religiosos y la apertura de nuevas formas de apostolado, dando acogida a los sentimientos religiosos de piedad. Todos aquellos desfiles han constituido, hasta tiempos recientes, un vehículo de suma importancia, desde el punto de vista catequético y propagandístico, para visualizar los grandes dogmas.



“Macarena”, por La Roldana. Segunda mitad del siglo XVII.

SALIDAS INTERDISCIPLINARES



"Cristo del Perdón de Nava del Rey", por Luis Salvador Carmona. 1756.

El arte de los pasos procesionales desde distintos puntos de vista, como escuelas, técnicas y materiales, composición ...etc., centraron el resto de la intervención. Se trató de contemplar todas aquellas esculturas desde una amplia óptica, leyéndolas en clave cultural y desde un punto de vista multidisciplinar, tratando de sus promotores, artífices, iconografías y uso y función.

Con textos de escritores influyentes en el siglo XVII como fray Luis de Granada se trató de aunar literatura y escultura en este caso. El citado autor al tratar de devociones afirma: *"Pues entre los afectos de devoción, unos corazones hay inclinados a compasión, otros a amor, otros a temor, otros a esperanza, otros a dolor de los pecados, otros a admiración de las obras divinas, otros a menosprecio del mundo, otros al aborrecimiento del pecado, y otros a otras maneras de afectos semejantes..."*. También se utilizaron otras fuentes textuales menos conocidas como los diarios de misiones del P. Tirso González, jesuita y futuro prepósito general de la Compañía que afirma en 1671 al contraponer el carácter andaluz y castellano: *"La moción que ha habido en los sermones no ha sido inferior, sino al parecer mayor que otros años. Al sacar el Santo Cristo eran tantos los llantos, alaridos y bofetadas que no podía oírse lo que decía el predicador, especialmente en Andalucía, donde la devoción de la gente es más tierna, y más fácil de prorrumper en semejantes demostraciones de dolor y penitencia. Era muy ordinario desmayarse las mujeres, con la vehemencia del afecto, y tal vez la curiosidad de algunos contó hasta veinte, que perdieron los senti-*

dos del cuerpo, con el sentimiento del alma. En Castilla son los naturales menos blandos y la devoción más seria; y no obstante esto, fue en todas partes la moción extraordinaria y sensible, aún en Salamanca, donde la calidad del auditorio, si era fácil en desengañarse por lo entendido, era, por lo grave, difícil de rendirse a exteriores demostraciones de dolor y arrepentimiento".

Con testimonios como el citado y numerosas imágenes de los imagineros castellanos, andaluces y Salzillo, espejo de unas circunstancias históricas y de unas formas artísticas determinadas, se profundizó en una de las páginas más destacadas de la plástica hispana de los siglos del Barroco.

SALIDAS INTERDISCIPLINARES



Raúl del Toro en un momento de su intervención en el órgano de la iglesia de San Miguel de Oteiza.

Concierto de Órgano
Música y literatura para la Semana Santa.

D. Raúl del Toro
Conservatorio Superior de Música de Navarra

Textos literarios y piezas musicales interpretadas

Santa Teresa de Jesús: *Loa a la Cruz redentora*

Música: Dos corales para órgano de Johannes Brahms (1833-1897), extraídos de los *once corales* para órgano op. 122, la última obra compuesta por el autor. Ambas piezas están inspiradas en una conocida melodía muy utilizada en la música de Semana Santa. Por poner un ejemplo, Juan Sebastian Bach la utiliza hasta cuatro veces en su *Pasión según San Mateo*.

SALIDAS INTERDISCIPLINARES

Santa Teresa de Jesús: *A la exaltación de la Cruz*

Música: *Dulce lignum* (“dulce leño”), del compositor y musicólogo franciscano Padre José Antonio de Donostia (1886-1956). La pieza está compuesta sobre el himno gregoriano *Crux fidelis* que la Iglesia canta durante la adoración de la Cruz en los oficios del Viernes Santo. Forma parte de su importante obra para órgano titulada *Itinerarium Mysticum*.

Antonio Machado: *La saeta*

Música: *Choral Dorien* (“coral dórico”) del compositor francés Jean Alain (1911-1940). La dimensión sobrenatural de Cristo que podría estar expresada por la expresión de Machado “que anduvo en el mar” queda muy bien reflejada en esta pieza, construida sobre una sucesión de acordes lentos y con armonías muy sutiles inspiradas en el sistema modal gregoriano. El tiempo parece detenerse, sin duda es una pieza para la contemplación.

Gabriel Miró: *Anás*

Música: *O Yesus guruztera* del Padre José Antonio de Donostia (1886-1956). Dulcísima pieza para órgano, sobre una canción para coro del mismo compositor. Está inspirada en una muy bella melodía tradicional vasca que canta sobre el sacrificio de Cristo en la Cruz.

Gerardo Diego: *Oración en el Huerto*

Música: *Canción triste* de Eduardo Torres (1882-1934). Torres fue maestro de capilla de la Catedral de Sevilla y es uno de los más importantes compositores españoles de música religiosa del siglo XX. La *canción triste* puede enmarcar muy bien la tristeza de Cristo sumido en la soledad del Monte de los Olivos.

G. Diego: *Primera estación*

Música: Saeta III de E. Torres. Las encantadoras “Saetas para órgano” de Torres están inspiradas en los cantos populares de este género que se cantan en las procesiones de Semana Santa en Andalucía, y se encuentran entre las obras más conocidas del compositor. Llenas de sencillez y profundidad, de gravedad e ingenuidad, lograron gran éxito en públicos tan dispares como los de Biarritz (Francia) y Kosice (Checoslo-

SALIDAS INTERDISCIPLINARES

vaquia), así como en Madrid y París. Esta saeta nº 3 se inspira en el texto popular que encabeza la partitura:

*En la calle l'amargura
Cristo a su Madre encontró,
No se pudieron hablar
De sentimiento y dolor.*

G. Diego: *Décima estación*

Música: Saeta nº 2 de Eduardo Torres. Está inspirada en el texto:

*Míralo, como viene
El mejor de los nacidos,
Los ojos hechos dos fuentes,
El rostro descolorido.*

G. Diego: *Penúltima estación*

Música: Saeta nº 4 de Eduardo Torres, inspirada en el texto:

*¡No hay quien dé una limosna
para ayudar a enterrar
al Hijo de esta Señora,
que se queda esampará,
huérfana, viuda y sola!*

G. Diego: *Soneto Primera caída*

Música: Saeta nº 1 de Eduardo Torres, inspirada en el texto:

*En la calle l'Amargura
La Madre a su Hijo encuentra;
El Hijo lleva la cruz
Pero a su Madre le pesa.*

SALIDAS INTERDISCIPLINARES



Poesía:

Literatura del Ciclo de la Pasión: prosa y poesía

D. Javier Medrano Chivite

Catedrático de Literatura del I.E.S. Plaza de la Cruz

El tema religioso en nuestra Literatura genera una abundante producción poética, dramática y aun narrativa. Es tan amplio y fundamental que admite muy distintos tratamientos. Dentro de los temas religiosos que siguen de cerca la liturgia católica dos son los ciclos temáticos que importan: el de Navidad y el de Semana Santa o Pasión. Hoy, por las fechas, nos interesa este último.

No voy a intentar, por desmesurado, su seguimiento a lo largo de la historia de la literatura, pero señalaré alguno hitos y textos aleatorios que nos sirvan para nuestra reflexión o simple deleite.

Ya Gonzalo de Berceo, en el siglo, compone una obra en verso, de carácter narrativo que lleva por título *Duelo que hizo la Virgen María el día de La Pasión de su Hijo*. En ella, San Bernardo ruega a la Virgen le cuente qué sintió en esos momentos. La narración de la Pasión que hace la Virgen al santo representa su punto de vista sobre los hechos acaecidos a Jesús. La obra se remata con una cancioncilla que cantan los judíos que vigilan el cadáver del Señor que ha traído de cabeza a los investigadores.

Nuestro tema se retoma en el S. XV cambiando de género literario, pues aparece en formas primitivamente teatrales, podíamos decir. Algunas de ellas son, en realidad églogas pastoriles pues son pastores quienes nos hacen ver los hechos que narra el Evangelio.

El siglo XVI es, como es bien sabido, en nuestra literatura el siglo de la mística. Para encontrar algún texto sobre la Pasión, nos acercaremos a la santa de Ávila y a su vera haremos la primera parada. Su producción poética es muy limitada en extensión. La cruz fue siempre objeto especialísimo de devoción y amor de la santa que la quiso como único adorno de las celdas de sus monjas. El primero de los poemas que vamos a leer lleva por título *Loa a la Cruz Redentora*. El poemita, como casi todos de la autora, es breve, pero bien centrado y resumido. Su fondo de inspiración es un eco del himno litúrgico *Vexilla Regis prodeunt*. Toda la composición puede ser considerada como un apóstrofe a la cruz en el que la santa muestra su entusiasmo por la misma.

SALIDAS INTERDISCIPLINARES

De aquí saltamos al conocido poema *La Saeta* de Antonio Machado. Se trata de un comentario que parece brotarle al poeta por la audición, en medio de la fiesta, de una saeta que coloca al principio de su texto. Encuadrado dentro de sus poemas anticasticistas, tiene como sentido fundamental temático el rechazo frontal a la religiosidad popular andaluza que él detesta. Sánchez Barbudo piensa que hay que ver en este poema un eco de la religiosidad afín al protestantismo de Unamuno. Ambos creían por entonces que para que emergiera en el pueblo una nueva religiosidad auténticamente cristiana había que empezar por destruir y anular la religiosidad popular.

Figuras de la Pasión del Señor, libro escrito por Gabriel Miró entre 1916 y 1917, es el libro que mejor representa la personalidad artística de su autor. El tema, totalmente olvidado en esa época, debió provenir de su trabajo en una Enciclopedia Sagrada que él dirigió en Barcelona entre 1914 y 1920. En él Miró recrea figuras principales de la Pasión de Cristo y también algunas otras accidentales.

Las catorce escenas están concebidas como cuadros: son paisajes con figuras. En ellas sobresalen las pinceladas impresionistas de las descripciones paisajísticas. Y aquí es donde Miró echa mano de su paisaje local que tiene a la vista. Por eso se ha dicho que describe las tierras de Galilea evocando la campiña de Alicante y sus paisajes se han puesto en relación con el luminismo impresionista de Sorolla (Caballero Bonald).

Miró en general respeta el evangelio, pero también incorpora escenas fruto de su imaginación que no tienen más sentido que el estético.

Vamos a leer, incompleto, el capítulo correspondientes a Anás.

En su “Vía Crucis”, Gerardo Diego eligió la décima como estrofa buscando precisamente su tono quejumbroso pretendiendo así subrayar el patetismo de los motivos. Cada una de las estaciones consta de dos décimas: la primera de ellas dedicada a la alusión evangélica y la segunda más centrada en la devoción. Todo pues, dentro de la más estricta piedad tradicional. En la primera estación aparece ya la implicación del sujeto orante; en la décima sobresale la petición final expresada con una metáfora popular y en la penúltima se adivina el grupo escultórico en que se basa. Son las que leeremos.

Finalizaremos con el soneto de “Versos divinos” que lleva por título “Primera caída”. Recordemos que Gerardo Diego llama al ciprés de Silos “prodigio de delirios verticales” interpretando en él su verticalidad como aspiración al cielo, a lo divino; aquí, en la caída de Jesús, observa una figura geométrica contraria, la horizontalidad, como símbolo del fracaso. Por otra parte, resulta impresionante que el poeta haga hablar a la tierra, al mal, que se alegra de la caída del Señor.

SALIDAS INTERDISCIPLINARES

Coro: *Actuación del coro parroquial de Oteiza*



La actividad interdisciplinar concluyó con la actuación del coro parroquial de Oteiza, dirigido por Ramón Ayerra.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

SALIDA INTERDISCIPLINAR

UNA TARDE EN LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL DE OTEIZA

Arte, música y literatura en torno a la Semana Santa.

La integración de las artes

Martes, 7 de abril de 2009
Entrada Libre

17.00 h Parroquia de Oteiza

Presentación

por D. Román Felones Morrás, catedrático de Geografía e Historia del I.E.S. Tierra Estella

Conferencia:

El paso procesional de Semana Santa: Empatía, devoción y arte

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

Café en las dependencias parroquiales

Música y literatura para la Semana Santa

Concierto de órgano

por D. Raúl del Toro, profesor del Conservatorio Superior de Música de Navarra

Literatura del ciclo de la Pasión: prosa y poesía

por D. Javier Medrano Chivite, catedrático de Literatura del I.E.S. Plaza de la Cruz

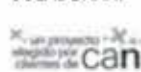
Información

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Edificio de Bibliotecas
Universidad de Navarra
Tfno.: 948 42 56 00 (ext. 2063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es

PATROCINA:



COLABORAN:



DN

DEPARTAMENTO DE CULTURA Y PATRIMONIO

Parroquias de Oteiza, Villatuerta, Ansoaín, Añor, Añor, Hunán y Ayuntamiento de Oteiza

dentro de la programación de audiciones e intercambios con escuelas de música de Navarra.

POP-ROCK

Chuchín Ibáñez y Los Charros Navarros (Trío) Onkin Xin Taberna (c/Monasterio de Irache, 54). Pamplona. 20 horas. Concierto de rancheras y canciones mexicanas. Entrada libre.

quía de Oteiza. 17 horas, presentación y conferencia titulada "El paso procesional de Semana Santa" a cargo de Ricardo Fernández Gracia. Al finalizar, café y concierto de órgano a cargo de Raúl del Toro. A continuación, charla "Literatura del ciclo de la pasión" impartida por Javier Medrano Chivite. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

NUEVAS EXPOSICIONES

TEATRO

"El misterio del Cristo de los Gascones" Teatro Gayarre. 20 horas. Recreación literaria de la ceremonia litúrgica que solía representarse en la iglesia de San Justo de Segovia. Puesta en escena a cargo de la compañía Nao D'Amores. Dirección: Ana Zamora. Entrada: 14 euros (sala), 11 euros (palco) y 6 euros (anfiteatro).

Amaya Aranguren Arrieta. Polvorín de la Ciudadela. 36 representaciones sintéticas bajo el título "Dibujos y pinturas, 2005-2009". Hasta el 3 de mayo. De lunes a sábados de 18h 30 a 21 horas y domingos de 12 a 14 horas.

Artea oinez 09. Las obras donadas por artistas navarros y del País Vasco se pueden ver en la Sala de Armas de la Ciudadela. 71 obras entre las que hay esculturas, pinturas y fotografías. Hasta el 10 de mayo. Horario: lunes a sábados de 18h 30 a 21 horas y domingos y festivos de 12h a 14 horas.

VARIOS

"Una tarde en la parroquia de San Miguel de Oteiza" parro-

Fermin Valles. Galilea Arte y Decoración (c/Paulino Caballero, 34). Exposición Gente y soledad, cuatro acuarelas y dieciséis óleos, hasta el 18 de

DIARIO DE NAVARRA
Martes 7 de abril de 2009

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 5 de abril de 2009

SALIDAS INTERDISCIPLINARES

Salida interdisciplinar: Tudela y Monasterio de Fitero

22 de octubre de 2009



Arriba:
Palacio del Marqués de San
Adrián de Tudela. Siglo XVI.
Vista de la escalera con las gri-
sallas de las mujeres ilustres,
obra del pintor italiano Pietro
Morone.

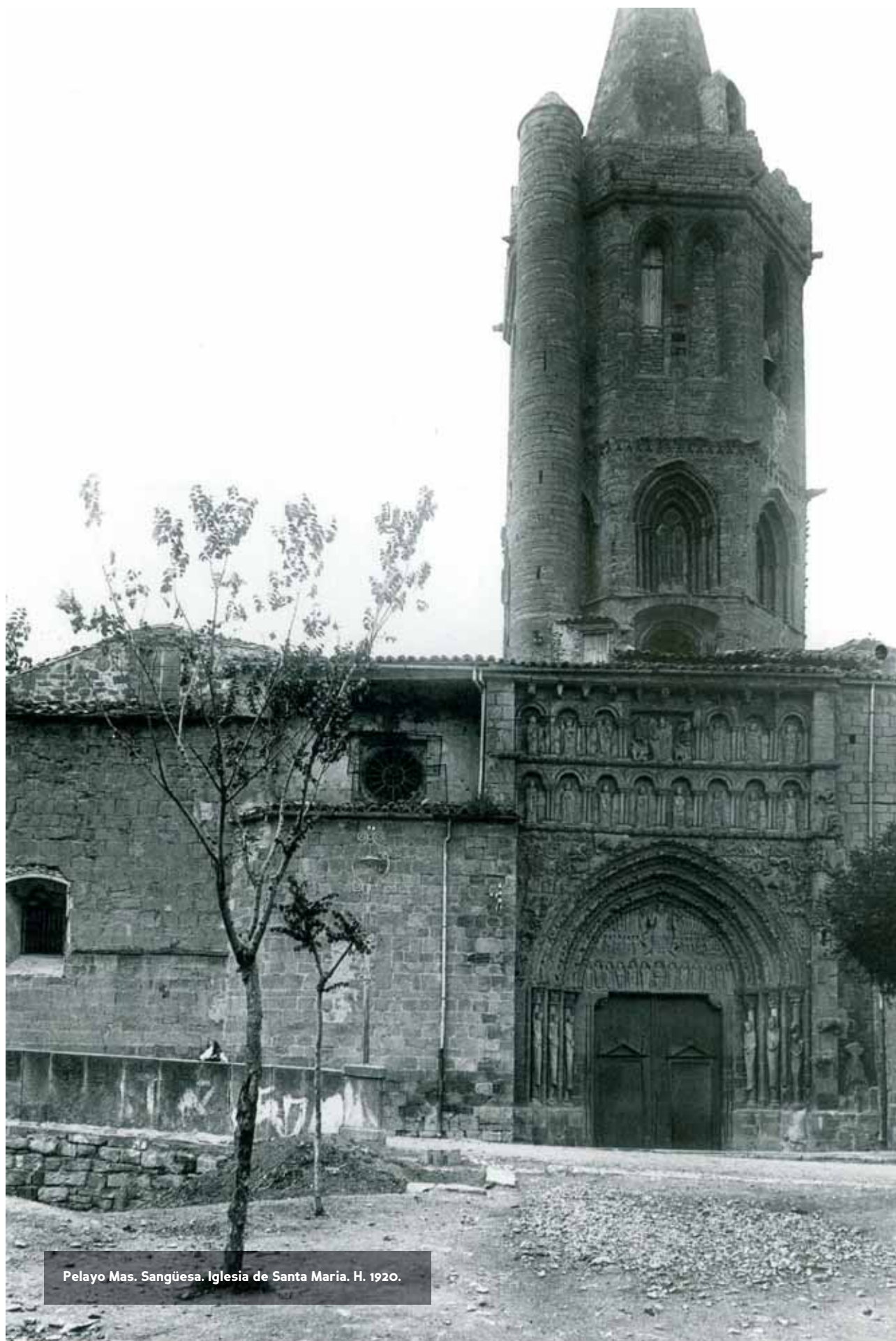
Derecha:
Catedral de Santa María de
Tudela. Capilla de la Virgen de
la Esperanza. Retablo de la
Virgen de la Esperanza, por
Benanat Zahortiga. Siglo XV

El jueves 22 de octubre de 2009 los alumnos que cursan la asignatura *Seminario de Arte Navarro* participaron en una salida interdisciplinar, organizada por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, a las localidades de Tudela y Fitero. En la capital de la Ribera visitaron los edificios más representativos de la ciudad, como la Catedral de Santa María y todas sus dependencias, el Palacio Decanal, el Palacio del Marqués de San Adrián, la Plaza Nueva y las iglesias de los Conventos de la Compañía de María y de las Dominicas. En el caso de Fitero, la visita tuvo como escenario el monasterio cisterciense.

SALIDAS INTERDISCIPLINARES



Monasterio de Fitero. Vista exterior del ábside de la iglesia abacial. Siglos XII-XIII.

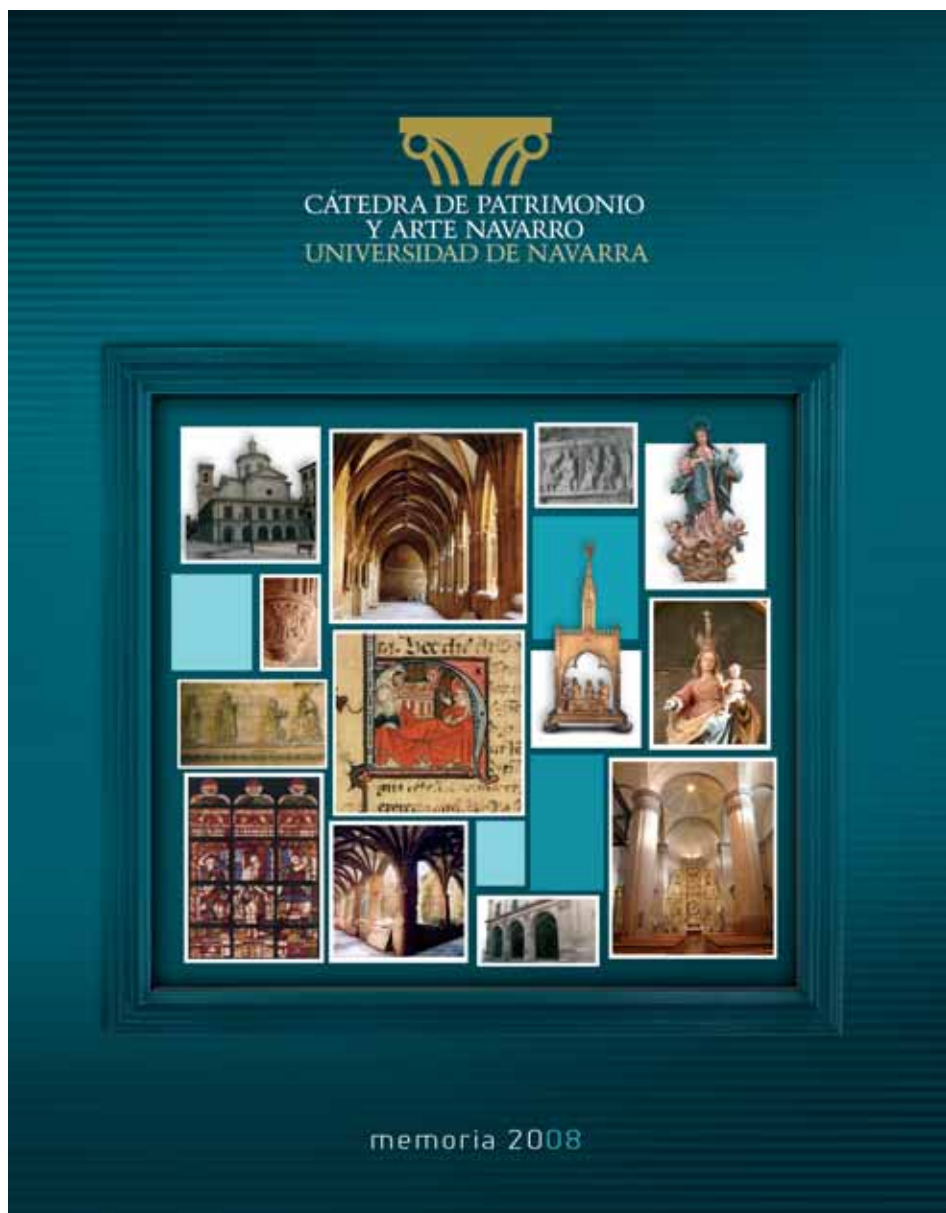


Pelayo Mas. Sangüesa. Iglesia de Santa María. H. 1920.

Publicaciones

Presentación Memoria 2008

Lugar: Aula Magna. Edificio de Arquitectura. Universidad de Navarra
Miércoles, 1 de abril de 2009



En su cuarto año desde su fundación la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ha proseguido su marcha y organizado un considerable número de actividades culturales de diverso tipo cuidando especialmente el interés y novedad de los temas abordados, la innovación en sus enfoques y la especialidad y prestigio de los ponentes. En este contexto, el ciclo de conferencias titulado *Artes decorativas y técnicas artísticas* atrajo a una numerosa asistencia, ya que propicia el estudio de las diferentes artes y técnicas decorativas en el ámbito navarro. Sus sesiones estuvieron a cargo de grandes especialistas de relieve nacional e internacional. El marco general de las Artes decorativas en España fue trazado por M^a Carmen Heredia Moreno, de la Universidad de Alcalá de Henares, en tanto que el esmalte estuvo a cargo de M^a Luisa Martín Ansón, de la Autónoma de Madrid, el bordado de Ana M^a Ágreda Pino, de la Universidad de Zaragoza y Alicia Andueza, la platería de Asunción de Orbe e Ignacio Miguéliz, el mueble de M^a Paz Aguiló, del C.S.I.C., y por último la vidriera de Víctor Nieto Alcalde, de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Gran dedicación se ha prestado en el presente año a la difusión del patrimonio en otros lugares fuera de Pamplona, descentralizando la actividad de la Cátedra y llevándola a otras poblaciones como Tudela, Larraga, Los Arcos, Sesma, Fitero o Cintruénigo. Queda en el recuerdo la salida interdisciplinar *Una tarde en la Parroquia de Los Arcos. Arte, música y literatura en torno a la Semana Santa*, a cargo de Ricardo Fernández Gracia que trató sobre *El Paso procesional de Semana Santa y su desarrollo en Navarra*, del organista Raúl del Toro, de Víctor Pastor Abaigar y de los profesores Carlos Mata y Román Felones que leyeron poemas y textos de *Literatura del ciclo de la Pasión*. Dentro de la difusión cultural ha de mencionarse la conferencia en Larraga pronunciada por Asunción Domeño sobre *La parroquia de San Miguel de Larraga: Conformación de un conjunto artístico y devocional* y la que tuvo lugar en Sesma a cargo de María Concepción García Gainza en la que se hizo ver a un público numeroso reunido los méritos del patrimonio de la villa, de sus artistas y mecenas. Gran eco de público tuvo el ciclo de conferencias *Conocer mejor Fitero y su monasterio* a cargo de Esteban Orta, Jesús Tanco, Santiago Hidalgo y M^a Josefa Tarifa que glosaron distintos aspectos históricos y artísticos del monasterio en cuyo interior tuvieron lugar las sesiones. Finalmente, completan este capítulo de difusión de actividades por Navarra la conferencia *Historia y Arte en torno al Belén*, desarrollada en la iglesia parroquial de Cintruénigo por Ricardo Fernández Gracia.

La Cátedra organizó en paralelo en su sede de Pamplona varios ciclos de conferencias. Uno de ellos, *El grabado en el siglo de la Ilustración*, fue tratado por Juan Carrete Parrondo de la UNED de Madrid, que trazó el marco general del grabado al servicio de la España ilustrada y en lo referido a Navarra por Ricardo Fernández Gracia y Javier Itúrbide Díaz, que expusieron las primicias de sus investigaciones sobre el tema. La Cátedra conmemoró el III Centenario del nacimiento de Luis Salvador Carmona, escultor que



tiene una extensa obra en Navarra con un ciclo de conferencias a cargo de Jesús Urrea, Director Honorario del Museo Nacional de Escultura de Valladolid y de M^a Concepción García Gainza que se desarrolló en el Museo de Navarra. Llena de novedades estuvo la conferencia sobre *La Catedral de Santiago de Compostela, meta del camino* que impartió José Manuel García Iglesias de la Universidad de Santiago y que fue organizada con la colaboración de los Amigos del Camino de Santiago en Navarra.

Como viene siendo habitual, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desarrolló el *ciclo de San Fermín: Culto, fiesta y arquitectura*, a cargo de José Luis Molins, Archivero Municipal de Pamplona que impartió una amena conferencia sobre la Capilla de San Fermín, y el estudio de las plazas de toros en el urbanismo de Pamplona desarrollada por Javier Azanza. Igualmente, tuvo lugar un ciclo de *La Navidad en las Artes* sobre distintos aspectos no publicados todavía del rito y la fiesta en las catedrales y monasterios navarros a cargo de Ricardo Fernández Gracia y de la Iconografía de los Reyes Magos por Javier Azanza.

Durante el pasado año la Cátedra continuó impartiendo la asignatura *Seminario de Arte Navarro*, un curso universitario pero abierto al público de la ciudad. El curso se realiza conforme a un programa sistemático y siguiendo una metodología actualizada. Concluyó con una salida interdisciplinar a Los Arcos, Viana y San Gregorio Ostiense.

Como todos los años la Cátedra de Patrimonio organizó el curso de verano 2008 bajo el título genérico de *Acercar el Patrimonio*, que tuvo lugar el Tudela. Se desarrollaron varias conferencias en el Palacio Decanal que fueron explicando a los numerosos asistentes el patrimonio monumental y artístico de la ciudad, desde la catedral y la recuperación de su exorno y la arquitectura medieval de la merindad, las relaciones artísticas entre Aragón y Navarra en el siglo XV, la arquitectura del siglo XVI, el conjunto de las Mujeres Ilustres del Palacio de San Adrián, el arte y las devociones del Barroco, el monumento conmemorativo, la pintura de XIX y XX y los géneros del paisaje y el bodegón en la pintura tudelana. Intervinieron Mercedes Jover, Carmen Lacarra, Javier Martínez de Aguirre, M^a Josefa Tarifa, Concepción García Gainza, Ricardo Fernández, Javier Azanza, Ignacio Urricelqui y Manuel Motilva. También se realizaron visitas guiadas a la catedral, Palacio del Marqués de San Adrián y conventos de la Compañía de María y Dominicas.

Especial importancia alcanzó dentro de las actividades de la Cátedra el Congreso Nacional desarrollado del 5 al 7 de noviembre en la Universidad de Navarra, bajo el título *Presencia e influencias exteriores en el arte navarro*. Se trataba del segundo congreso organizado por la Cátedra tras el Congreso Internacional sobre Ciudades Amuralladas celebrado en 2005. Su planteamiento muy ambicioso trataba de revisar todas las fases de la Historia del Arte desde el arte medieval al siglo XXI, cosa que no había podido plantearse hasta hoy en día con los avances de la investigación de las tres últimas décadas que han cubierto todos los periodos artísticos aunque aún queden cuestiones y temas pendientes de investigación. Desarrollaron las distintas intervenciones reconocidos especialistas procedentes de distintas universidades españolas y europeas como Martínez de Aguirre (Complutense de Madrid), Larumbe (Politécnica de Madrid), Silva y Echeverría (País Vasco), Lacarra y Criado (Zaragoza), Heredia (Alcalá de Henares), Rivas (Murcia), Gembero (C.S.I.C) y Pradalier (Toulouse). Intervino asimismo Juan Manuel Bonet, exdirector del Museo Reina Sofía. A las documentadas ponencias se añadieron las aportaciones de las comunicaciones, todo lo cual será publicado en las Actas del Congreso de manera inmediata dentro de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

De otra parte, la página web ha continuado con el Aula Abierta y sus habituales secciones de la Pieza del mes, Recensión de publicaciones, Recorriendo nuestro patrimonio, que ofrece unos itinerarios como propuesta a los visitantes. Ha proseguido, asimismo, la actividad editorial con la publicación de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº 2, y de otras publicaciones.

Los cursos y ciclos de conferencias reseñados además del importante congreso celebrado muestran la voluntad continuada de la Cátedra de cumplir sus objetivos fundacionales referentes al conocimiento, conservación y difusión del patrimonio navarro a sectores cada vez más amplios de nuestra sociedad.



■ Mª 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

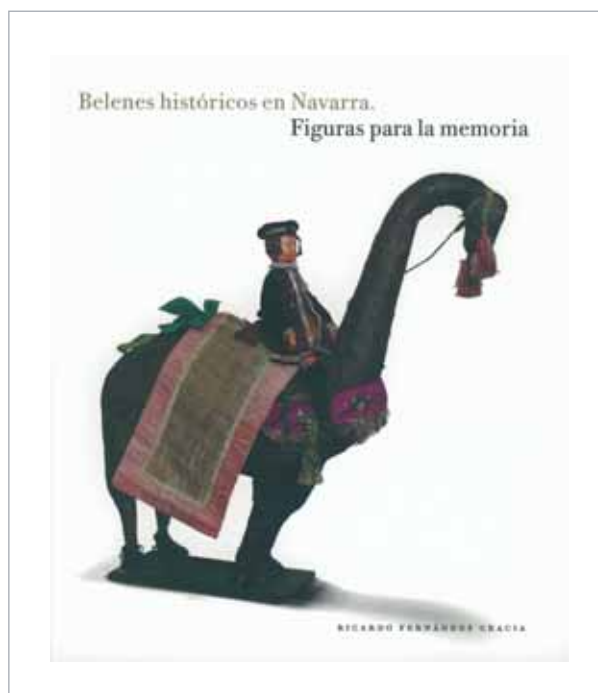
Prólogo	5
Presentación	11
Bibliografía	29
Agradecimientos	31
Facsimiles	33



■ José Javier Azanza López, *Emigración, urbanismo y arquitectura en Huarte*. Huarte, Gráficas Ulzama, 2005, en colaboración con el Ayuntamiento de Huarte.

Índice

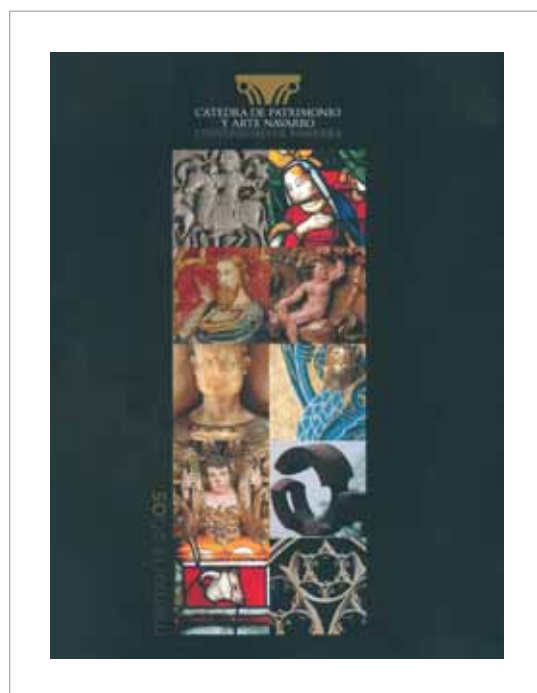
Presentación	11
Prólogo.....	15
Introducción	27
Capítulo I. En torno al fenómeno migratorio en Navarra en los siglos XIX y XX.....	37
Capítulo II. La “Aventura filipina” de dos huartearras: Félix y Juan Ros Arraiza	101
Capítulo III. El desarrollo urbanístico de Huarte en la primera mitad del siglo XX.....	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

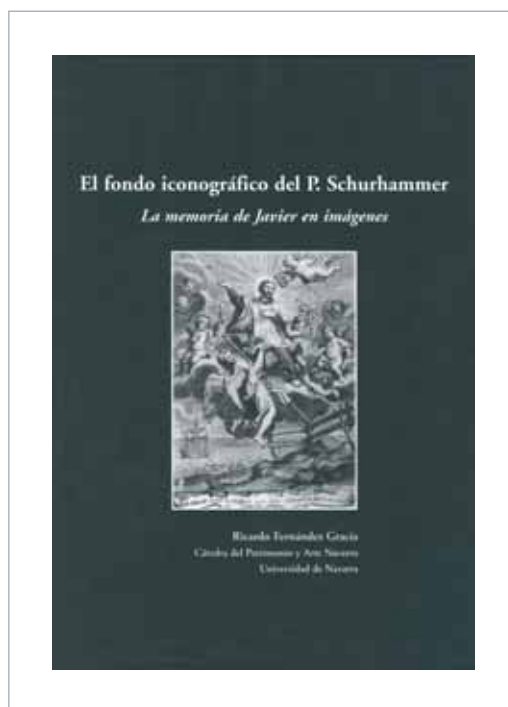
Presentación por Letizia Arbeteta	08
Introducción	10
I. Orígenes y desarrollo del belén en España	13
II. Belenes históricos en Navarra	31
III. A modo de catálogo: comentario y textos para las ilustraciones	87
IV. Relación de imágenes.....	178



■ *Memoria de Actividades 2005*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.

Índice

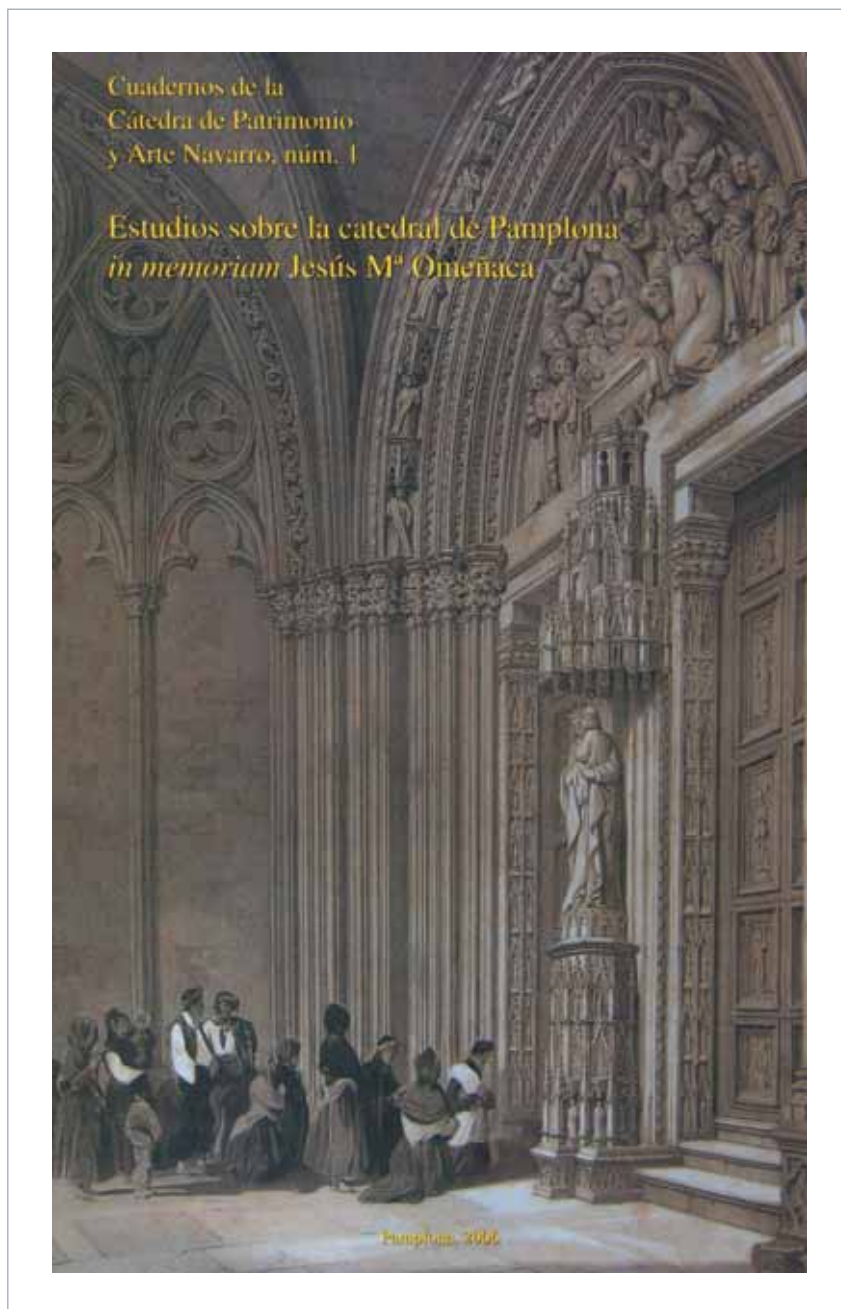
Presentación	9
Órganos de gobierno	21
Profesorado	25
Objetivos	53
Actividades	57
Docencia	155
Edición de libros	159
Aula abierta.....	163
Página web	183



■ 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



- M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *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.

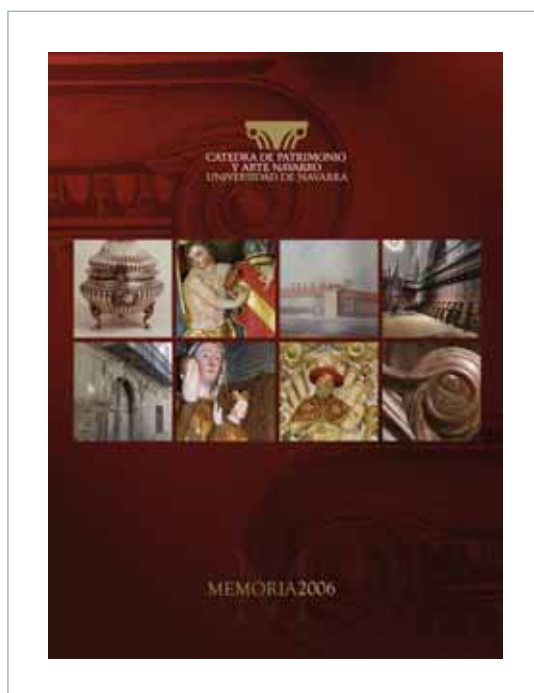
Intervenciones en el claustro desde el siglo XVIII PILAR ANDUEZA UNANUA	275
La restauración de la postguerra RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA	293
Actuaciones de la Fundación Fuentes-Dutor en la catedral de Santa María la Real de Pamplona FRANCISCO JAVIER ROLDÁN	323
La exposición de Arte Retrospectivo de 1920 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



■ *Memoria de Actividades 2006*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006.

Índice

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



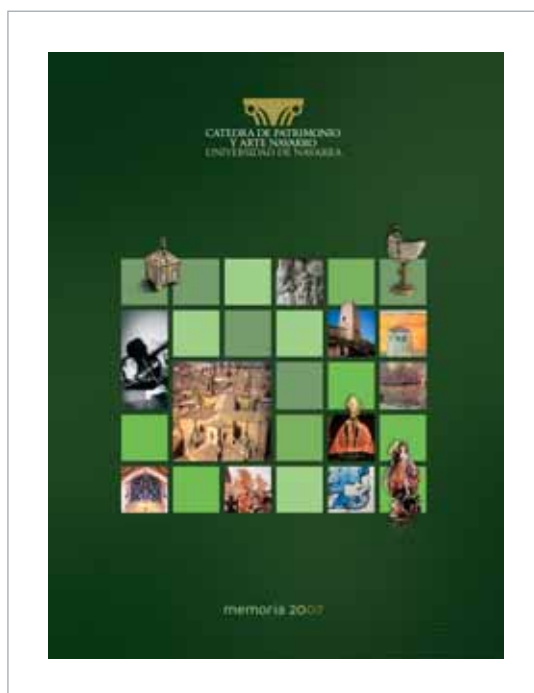
■ José Javier Azanza López, *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura: Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.

Índice

Presentación	11
Prólogo	15
I. Estadios, de explanadas de tierra a grandes complejos multifuncionales	18
Introducción.....	20
Los primeros terrenos de juego	21
La regularización de los estadios de fútbol en las primeras décadas de siglo	23
Los grandes estadios de las décadas centrales del siglo XX	26
Las grandes transformaciones de los estadios para el Mundial 82	29
La adopción de medidas de seguridad en los años noventa	32
Los estadios postmodernos: las nuevas “catedrales” del siglo XXI	34
II. Del campo del Ensanche al Reyno de Navarra:	
recorrido por los estadios del C.A. Osasuna	40
Los orígenes del fútbol en Navarra	42
La labor pionera del Pamplona Foot-Ball Club	42
Nace el Club Atlético Osasuna	45
Los primeros campos de fútbol: entre el Ensanche y el Hipódromo	46

La compra de unos terrenos en el barrio de San Juan	49
San Juan, una zona de huertas con una clínica... ..	49
... y con algunos chalets y villas familiares	51
La construcción del campo: planos, licencias y obras	53
Inauguración del Campo de San Juan.....	55
¿Campo de San Juan y Campo Municipal de Deportes?	57
Consolidación del proyecto deportivo del C.A. Osasuna	58
Mejora de accesos y “sectorización” del campo de San Juan.....	59
¿Un nuevo Stadium para Pamplona y para Osasuna?	60
Reforma y ampliación del Campo de San Juan en 1926	61
El inicio de la nueva temporada.....	62
El nacimiento de la Liga	64
Una visita “galáctica”	64
Un Osasuna-Sevilla de Copa, motivo del cierre de San Juan	66
La Guerra Civil y la reanudación de la competición	66
Radiografía del aficionado osasunista a mediados del siglo XX	68
Se logra un ascenso y se declara un incendio.....	70
Reforma y ampliación del Campo de San Juan en 1953	71
El proyecto de Serapio Esparza	72
El achique del terreno de juego: ¿una nueva estrategia para Osasuna?	73
Ejecución de las obras e inauguración	75
Una decisión trascendental: la compra de los terrenos de San Juan	76
Osasuna de nuevo en Primera: ¿un “Chamartín chiqui” para Pamplona?	78
La doble alternativa: ¿construcción de un nuevo estadio... ..	79
... o reforma de San Juan?	80
La reforma de San Juan en 1956. El proyecto de Tomás Arrarás	81
La ejecución de las obras.....	84
Un nuevo estadio en perspectiva: la venta del Campo de San Juan.....	85
Adiós al viejo San Juan	87
Un nuevo estadio en terrenos del Plan Sur: ¿el Soto de Lezkairu o el del Sadar?	89
Los planos de Tomás Arrarás para el Estadio del Sadar	89
Construcción del Estadio del Sadar.....	92
El torneo inaugural: Osasuna, Zaragoza y... Vitoria de Setúbal.....	93
Actuaciones posteriores en el Estadio del Sadar	94
La ampliación de 1988: la nueva Tribuna de Preferencia Alta.....	96
Antes y después del cambio de siglo: adecuación a la normativa UEFA y modernización del estadio.....	101
Del Sadar al Reyno de Navarra	103
Osasuna, pionero en el fútbol nacional	105
El futuro: la remodelación del Reyno de Navarra.....	108
Los cuarenta años del estadio: logros para la historia del osasunismo.....	109
 III. Los equipos de la Liga y sus estadios, uno a uno	114
Athletic Club. Estadio de San Mamés	118
Valencia Club de Fútbol. Estadio de Mestalla	128
Villarreal Club de Fútbol SAD. Campo de El Madrigal	136
Real Club Celta de Vigo SAD. Estadio Municipal de Balaídos	141
Real Club Deportivo Espanyol. Estadio Olímpico Lluís Companys	147
Real Club Deportivo de La Coruña. Estadio Municipal de Riazor	155
Real Madrid Club de Fútbol. Estadio Santiago Bernabéu.....	162
Real Zaragoza SAD. Estadio Municipal de La Romareda	172
Fútbol Club Barcelona. Camp Nou	181

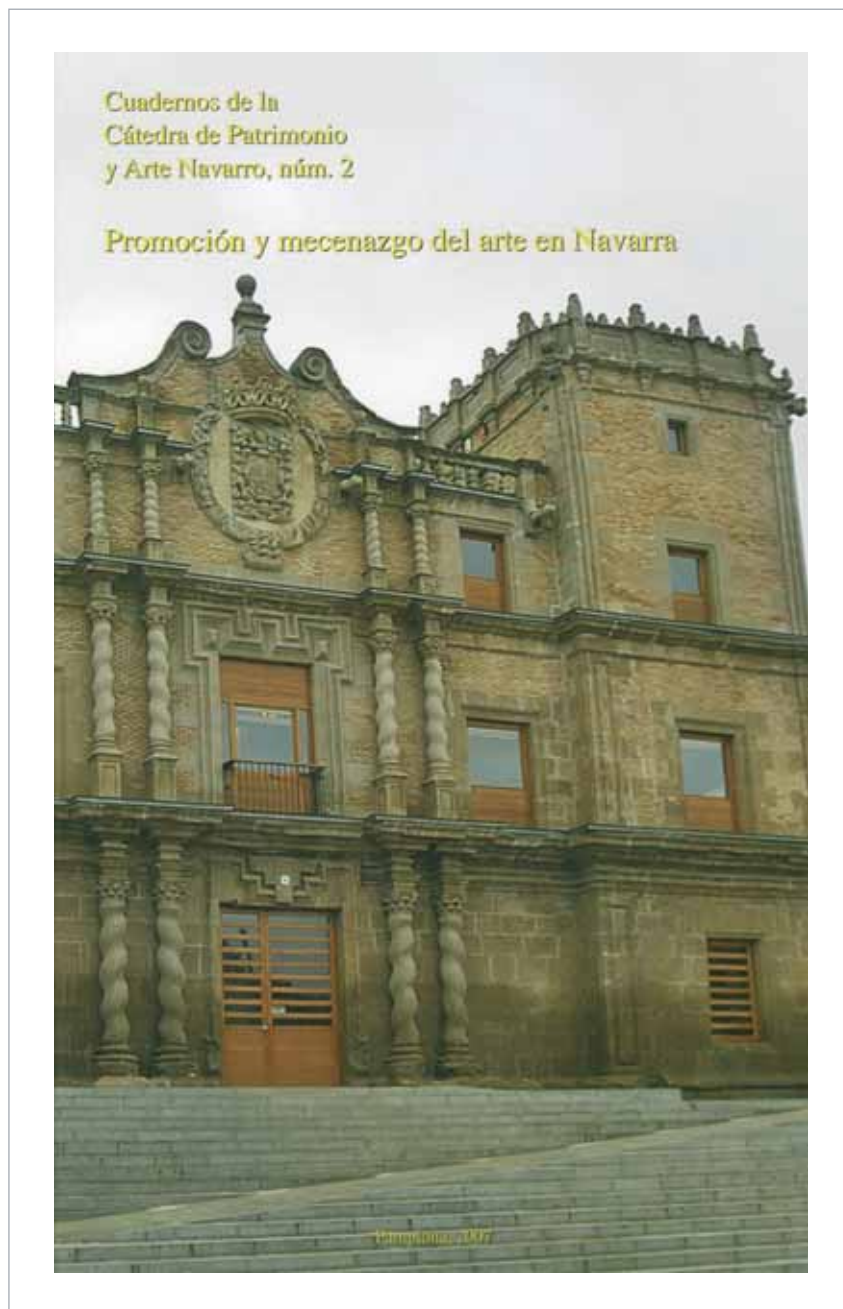
Sevilla Club de Fútbol SAD. Estadio Ramón Sánchez Pizjuán	191
Club Atlético de Madrid SAD. Estadio Vicente Calderón	199
Levante Unión Deportiva. Estadio Ciudad de Valencia	206
Gimnàstic de Tarragona. Nou Estadi	210
Real Valladolid Club de Fútbol SAD. Nuevo Estadio Municipal José Zorrilla	214
Real Racing Club de Santander SAD. Nuevos Campos de Sport del Sardinero	221
Real Sociedad. Estadio Municipal de Anoeta	226
Getafe Club de Fútbol SAD. Coliseum Alfonso Pérez.....	236
Real Club Deportivo Mallorca. ONO Estadi	243
Real Betis Balompié. Estadio Manuel Ruiz de Lopera	249
Real Club Recreativo de Huelva SAD. Estadio Nuevo Colombino	257
Unión Deportiva Almería. Estadio de los Juegos Mediterráneos	264
Real Murcia Club de Fútbol. Estadio Nueva Condomina	269
Bibliografía	276



■ *Memoria de Actividades 2007*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.

Índice

Presentación	9
Órganos de gobierno	13
Profesorado	17
Objetivos	47
Actividades	51
Docencia	203
Publicaciones	213
Aula abierta.....	227
Visitas en la web.....	269



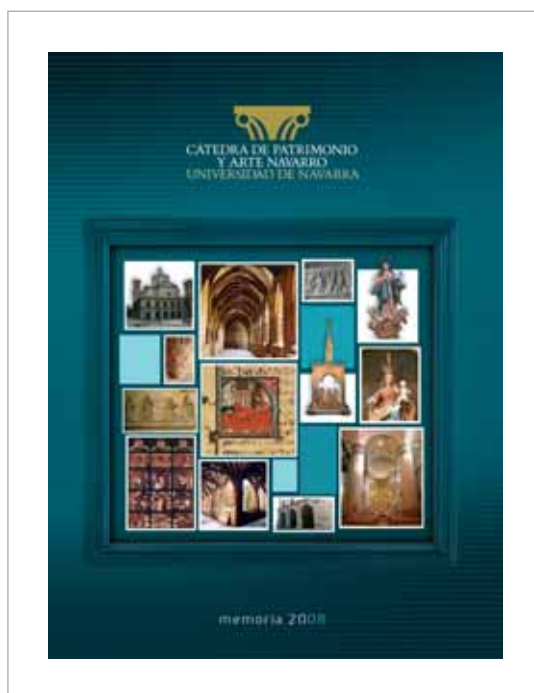
- M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Promoción y mecenazgo del arte en Navarra*, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº 2. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2007.

Promoción y mecenazgo del arte en Navarra

Índice

PRESENTACIÓN	7
Lujo y devoción: donaciones a los ajuares textiles de algunas Vírgenes navarras ALICIA ANDUEZA PÉREZ	11
Arquitectura señorial barroca en Miranda de Arga: La casa principal del mayorazgo Vizcaíno M ^a PILAR ANDUEZA UNANUA	29
Promoción artística de Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari, obispo de Pamplona (1768-1778) NAIARA ARDANAZ IÑARGA	63
Promotores y comitentes de la escultura conmemorativa de comienzos del siglo XXI en Navarra JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ	99
Nuevas noticias documentales sobre el antiguo retablo mayor de la Catedral de Pamplona JESÚS CRIADO MAINAR	145
La labor promotora de un arzobispo navarro: D. José Julián de Aranguren y la Iglesia Parroquial de Santa María de la Asunción de Barásoain ESTHER ELIZALDE MARQUINA	161
Promotores en el exorno de los grandes templos navarros: las capillas mayores tras el Concilio de Trento RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA	189
Obispos y reyes, promotores de la catedral de Pamplona CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ	219
Sobre esculturas de Luis Salvador Carmona en Lekaroz MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA	243
La fundación de la Real Casa de la Misericordia de Tudela: los testamentos de Ignacio de Mur y María Huarte PABLO GUIJARRO SALVADOR	257

Obispo y cabildo, promotores en la Edad Media: el caso del claustro de Pamplona SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ	279
El tesoro de San Fermín: Donación de Alhajas al Santo a lo largo del siglo XVIII IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS	297
Un ejemplo de promoción confraternal: la casa de la Hermandad de San José y Santo Tomás de los carpinteros y albañiles de Pamplona EDUARDO MORALES SOLCHAGA	321
Mecenazgos y patronazgos en la colegial de Tudela JULIO R. SEGURA MONEO	349
Un ejemplo de promoción artística en la iglesia de Santa María la Real de Sangüesa. Noticias documentales sobre la construcción de la capilla Esquivá MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA	375
La promoción artística en Navarra durante la Restauración (1875-1931): los encargos y adquisiciones de obras pictóricas de la Diputación de Navarra y del Ayuntamiento de Pamplona IGNACIO JESUS URRICELQUI PACHO	397



■ *Memoria de Actividades 2008*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008.

Índice

Presentación	9
Órganos de gobierno	13
Profesorado	17
Objetivos	49
Actividades	53
Docencia	199
Publicaciones	211
Aula abierta.....	229
Visitas en la web.....	273

Cuadernos de la
Cátedra de Patrimonio
y Arte Navarro, núm. 3

Presencia e influencias exteriores en el arte navarro



Pamplona, 2008

- M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro*, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº 3. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2008.

Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro

PRESENTACIÓN	7
--------------------	---

Ponencias

Componentes foráneos en el románico navarro: coordenadas de creación y paradigmas de estudio JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ	17
---	----

Tradición hispana e influencias exteriores en la miniatura en el Reino de Pamplona durante los siglos X y XI SOLEDAD DE SILVA Y VERÁSTEGUI	51
--	----

El gótico navarro en el contexto hispánico y europeo CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ	87
--	----

Pintura mural gótica en Navarra y sus relaciones con las corrientes europeas. Siglos XIII y XIV M ^a DEL CARMEN LACARRA DUCAY	127
---	-----

Le maître de Rieux et son influence en Navarre MICHÈLE PRADALIER-SCHLUMBERGER	173
--	-----

Eclosión y desarrollo del Renacimiento en Navarra MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA	189
---	-----

Relaciones entre la Ribera de Navarra y Aragón durante la época del Renacimiento JESÚS CRIADO MAINAR	213
--	-----

El taller pictórico de Sangüesa en el Primer Renacimiento y su filiación aragonesa PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI	255
---	-----

Reflexiones sobre el arte foráneo en Navarra, durante los siglos del Barroco RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA	295
---	-----

Arte Hispanoamericano en Navarra CARMEN HEREDIA MORENO	341
---	-----

Navarra y la Contrarreforma: una nueva imagen religiosa JESÚS RIVAS CARMONA	377
--	-----

La Arquitectura Académica en Navarra MARÍA LARUMBE MARTÍN	405
Crónica de una transformación urbana. Pamplona 1880-1920 JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ	427
Coexistencia de influencias en la pintura navarra de 1890 a 1980. Tensión tradición-modernidad FRANCISCO JAVIER ZUBIAUR CARREÑO	475
Algunas influencias foráneas en la fotografía navarra de los siglos XIX y XX ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN	497
Comunicaciones	
Iconografía del laúd medieval en Navarra e influencias de su evolución en Al-andalus ENRIQUE GALDEANO AGUIRRE	527
La iglesia románica de Santa María Jus del Castillo de Estella: proceso de restauración JOSÉ LUIS FRANCHEZ APEZETXEA	535
La problemática de la determinación de la procedencia de los retablos “flamencos”. Consideraciones en torno al relieve de la Lamentación de la Parroquia de San Saturnino de Pamplona JESÚS MUÑIZ PETRALANDA	545
<i>Quid semihomines?</i> El zócalo de la Puerta Preciosa en la cultura visual europea del siglo XIV SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ	563
Influencias del grabador alemán Martin Schongauer en la pintura tardogótica de Pedro Díaz de Oviedo en el retablo mayor de la Catedral de Tudela (1487-1494) ALBERTO ACELDEGUI APESTEGUÍA	577
<i>Cofanetto</i> (cofre) del Renacimiento italiano en la Parroquia de Santiago de Sangüesa JUAN CRUZ LABEAGA MENDIOLA	591
El maestro italiano Juan Luis de Musante y su proyección en la arquitectura navarra del siglo XVI MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA	605

A propósito del retablo mayor del Monasterio de la Oliva, “una de las joyas más preciadas de nuestro patrimonio” EDUARDO MORALES SOLCHAGA	621
<i>La Negación de San Pedro.</i> Un caravaggista nórdico en la Catedral de Pamplona JOSÉ LUIS REQUENA BRAVO DE LAGUNA	639
Una joya de Luis XIV en Navarra PILAR ANDUEZA UNANUA	645
Relicarios romanos en Navarra IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS	661
Presencia del bordado zaragozano en la Navarra del siglo XVIII ALICIA ANDUEZA PÉREZ	673
La donación del Capitán José de Irisarri a las iglesias de Mendigorriá JESÚS SORIA MAGAÑA	687
Derribo de murallas y expansión urbana: el caso de Pamplona en el contexto hispano de los siglos XIX y XX ESTHER ELIZALDE MARQUINA	693
Las ocasiones perdidas: Pamplona 1883-1949 M ^a ÁNGELES JIMÉNEZ RIESCO	707
Algunos comentarios al viaje de formación de los artistas navarros en el tránsito del siglo XIX al XX IGNACIO J. URRICELQUI PACHO	717
Aportaciones de la casa Laurent a la fotografía navarra del siglo XIX MAITE DÍAZ FRANCÉS	729



lenificat alia ciuitate et
alla. **p** rex n^r i^r. **a** psal
lute deo n^{ro} psallite psalli
te regi n^{ro} psallite sapie
ter. **p** Omⁿs g^s. **v** Veit lum
n^u i^r h^ulin. **E**t glia. **lc. ii.**

Omn^{es} sicut^q
ueite adaq^s
et qui n^o ha
lent^{is} argentiⁱ pate
emite et comedite ve
nite emite absq^{ue} arg^o
to et absq^{ue} ulla comu
tate uini et lac. **N**on
apprehenditis argen
tum n^o i panib^{us} et la
lore u^{ost} n^o i saccis.
Audite audietes me
et comedite bonu. et
delectabi^{is} i crassitudi
ne aia u^{ost}. **h** die. **22**

Aodie i iordane
baptizato d^{no} a
peri^{ti} s^unt celi et sic
colu^{ba} sup e^u sp^s m^{as}it
et u^{ox} p^{at}ris i^uenit hic
est filius m^{is} dilectus in quo

Et uenite ad me au
dite et uiuet aia u^{ost}.
Et ferra uob^{is} p^{at}ri
sepul^u m^{is}er^{ic}ordias et
fideles. **E**cce u^{os} p^{at}ri
d^uxi eu^m. d^uxi ac p^{at}ri
to^{re} g^{en}ti^u. **E**cce p^{at}ri
q^{uod} nesciebas uoc^{are} me
et g^s que n^o expro
uer^uit ad te em^{er}u^{it}.
p^{at}ri d^um t^uu^m i^uenit
i^ust^{it} q^{uod} glificab^{it} te. **h** die.

Hodie celi ap^{er}ti s^unt et **22**
uox de celo i^uenit d^uces
hic est filius m^{is} dilectus iⁿ
q^{uod} op^{er}ac^uit. **v** Celi ap^{er}ti
sup e^u et uox p^{at}ris i^uenit.

Quente **lc. iii. 17.** **h** die.
d^um d^u i^uenit
p^{at}ri i^uenit eu^m d^u p^{at}ri
est. reuel^{at} i^u p^{at}ri m^{is}
sua et iⁿ u^{ox} q^{uod} ex^{er}ci
t^us suas et u^{ox} i^uenit
ad d^um. et m^{is}er^{ic}ordias
e^{is}. et ad d^um n^um. o
nia m^{is}er^{ic}ordias est ad u^{os}.

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 aportan novedades para su conocimiento. También se pondrá 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 2009

Consideraciones en torno a un retrato de Eduardo Carceller:
“El rapabobres” (1870)

D. Pablo Salvador Guijarro



El rapapobres, por Eduardo Carceller (1870). 38,5 x 28,5 cm. Museo de Navarra (fotografía Larrión & Pimoulier).

En el Museo de Navarra se conservan dos retratos de personajes tudelanos, “El rapapobres” (1870) y “Un monaguillo de la catedral de Tudela” (1871), regaladas por su autor, Eduardo Carceller (1844-1925), a la Comisión de Monumentos de Navarra con destino al museo abierto por dicha institución en 1910. De origen valenciano, Carceller ocupaba desde 1874 la plaza de profesor de dibujo de adorno y figura en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona. De su biografía sabemos que estudió en la Escuela de Bellas Artes de Valencia y en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, y que sus trabajos fueron reconocidos con diversos premios así como con una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866. Sus especialidades fueron la pintura de historia y el retrato, desarrollando un estilo basado en las fórmulas y convencionalismos academicistas acordes a su formación. En sus retratos, realistas y de sobria factura, gustará de recrear obras clásicas de grandes maestros como Velázquez o Murillo. En efecto, se conoce que en sus primeros años de trabajo ejecutó varias copias de cuadros de ambos pintores.

Con esta participación en la sección “piezas del mes” de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro pretendemos dar a conocer dos aspectos relacionados con este retrato: en primer lugar cómo recaló Eduardo Carceller en Tudela y en segundo lugar quién era el retratado. Con la respuesta a estas preguntas se podrá valorar esta obra de un modo interdisciplinar que abarque aspectos históricos, artísticos e iconográficos, más allá de cuestiones meramente estilísticas ya conocidas.

Eduardo Carceller ejerció como profesor de la Escuela de Dibujo de Tudela entre 1870 y 1874. Este centro se había creado en 1838 por iniciativa de la Sociedad Económica de Amigos del País, uno de cuyos socios era Miguel Sanz y Benito, pintor que había ejercido como maestro-director de la Escuela de Dibujo de Pamplona entre 1828 y 1837, y que será su primer profesor. La enseñanza del dibujo era sufragada por la citada Sociedad Económica, el ayuntamiento y el Patronato Castel Ruiz, que administraba los capitales legados a la ciudad en 1797 por Manuel Castel Ruiz para la fundación de un colegio. Se impartía dibujo lineal, de adorno y de figura, aunque algunos años el programa incluyó otras materias. La escuela contaba con una nutrida colección de láminas y vaciados de yeso y anualmente se entregaban premios a los alumnos más destacados. En 1869 la plaza de profesor quedó vacante y el ayuntamiento decidió convocar una oposición, cuyos ejercicios fueron enviados a la Escuela Especial de Pintura de Madrid. El tribunal, presidido por Federico de Madrazo, estimó que ninguno de los candidatos reunía el mérito suficiente para desempeñar el puesto.

Tal era el interés del ayuntamiento de Tudela por la Escuela de Dibujo que encargó a la citada Escuela Especial de Madrid de todos los aspectos relacionados con la oposición. Así, se publicó la convocatoria en la *Gaceta de Madrid* y el *Diario de Avisos* y las pruebas se celebraron en Madrid entre abril y mayo de 1870. De esta forma se consiguió que se presentaran para la plaza candidatos de mayor calidad y procedentes de toda

España, no sólo del ámbito tudelano como en la fracasada oposición del año anterior. Un tribunal formado por destacadísimas personalidades del panorama artístico del momento: Bernardo López Piquer, Germán Hernández Amores, Joaquín Espalter, Ponciano Ponzano, Francisco Torras y Armengol y José Vallejo, presidido por Federico de Madrazo, determinó que Eduardo Carceller había sido el mejor de los ocho candidatos presentados. Por tanto, llegó a Tudela un profesor de un nivel muy superior al de sus predecesores, avalado por la composición del tribunal que lo eligió.

Los cuatro años que Carceller permaneció al frente de la Escuela de Dibujo de Tudela estuvieron marcados por los problemas económicos. La Sociedad Económica había dejado de contribuir, el Patronato Castel Ruiz carecía de fondos y sólo el ayuntamiento aportaba dinero. Incluso el propio Carceller tuvo que convencer a las autoridades municipales para que mantuvieran abierto el centro. Sin embargo, se cerraría al obtener éste la plaza de profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona en 1874, no reabriéndose hasta 1883. La Escuela de Dibujo fue fundamental para la formación de los jóvenes tudelanos del siglo XIX, tal y como se dice en un documento de la Sociedad Económica (1885): “De allí salieron esos buenos tudelanos que tan dignamente han figurado en los cuerpos de Artillería e Ingenieros militares, en los centros de enseñanza, en las carreras de Ingenieros industriales, ramos de obras públicas y en otras industrias y talleres que crearon con los conocimientos adquiridos en estas escuelas”. Olvidaba la Sociedad hacer referencia a quienes desarrollaron una carrera propiamente artística, pues en ella y sus continuadoras se formaron los más destacados pintores tudelanos, como Nicolás Esparza, Miguel Pérez Torres o César Muñoz Sola.

En cuanto al segundo interrogante, quién era el rapapobres, la respuesta nos la da José María Iribarren en su vocabulario navarro: “Asilado de la Misericordia de Tudela que vigilaba la población para impedir la mendicidad pública. Usaba como distintivo de su cargo una ancha bandolera de cuero blanco, y una espada de madera”. La Real Casa de Misericordia de Tudela se inauguró en 1791, gracias a los capitales donados por el matrimonio formado por Ignacio de Mur y María Huarte. El objetivo del hospicio era recoger a los pobres, tanto a quienes verdaderamente lo eran, como a quienes fingían



Real Casa de Misericordia de Tudela (hoy Hotel AC Ciudad de Tudela).



Escuela de Dibujo de Tudela (*La Avalancha*, 24 de julio de 1904).

esta condición para vivir de la limosna. Lo cierto es que nunca pudo cumplir su cometido: el edificio era muy pequeño en comparación con el elevado número de pobres existente en las calles de la ciudad y nunca consiguió una situación económica saneada. Tras unos años de total decadencia, a mediados del siglo XIX la Misericordia restauró su edificio fundacional -del que había sido expulsada- y aumentó notablemente el número de internos. Con este motivo, en 1855 se redactaron unos nuevos estatutos de los que se desprende que, básicamente, el problema de la pobreza y sus consecuencias apenas habían variado en sesenta años. “El arreglo de costumbres, el método regular de vida, un alimento bien ordenado, preserva a los pobres de muchas enfermedades que adquieren con su vida desarreglada en la vagancia, mal alimentados y bien bebidos, de que la experiencia nos da ejemplos a cada momento en que se dan a pordioseros, se convierten en unos seres flacos, macilentos y desanimados, que bien pronto van a terminar su mísera existencia al Santo Hospital”.

La persecución de este tipo de personas sería el cometido del rapapobres. Los citados estatutos establecen que dos de los hospicianos de “más probidad y disposición” “saldrán todos los días a recorrer la población llevando un distintivo y celarán que ningún otro pida limosna ni ande vagando por las calles y tabernas, lo cual procurarán impedir y, si no pudiesen conseguirlo por sí, implorarán el auxilio de los ministros de justicia”. El rapapobres debió convertirse en una presencia habitual en las calles de Tudela, hasta el punto de llamar la atención de Eduardo Carceller y convertirse en el protagonista de uno de sus retratos. Aparece retratado de busto, con la bandolera de cuero blanca y el distintivo de la Casa de Misericordia, y con el vestuario que llevaban los internos: chaqueta y pantalón de paño pardo. Estamos, por tanto, ante un pobre recluido en un hospicio, pero que ha sido representado dignificado, impregnado de una profunda calidad humana que lo aleja de esos mendigos que poblaban la vida callejera de las ciudades españolas. Su mirada transmite una cierta melancolía, reflejo, tal vez, de las terribles experiencias vitales que caracterizaban las biografías de estos personajes. Recuerda a esos tipos callejeros a la vez revestidos de una severa nobleza que sirvieron a Velázquez o Ribera -se sabe que influyeron en Carceller- para representar a apóstoles o filósofos. Hasta el estilo de esta pintura: naturalismo, intenso contraste lumínico con un potente foco de luz lateral que ilumina los rasgos del personaje y deja el fondo en la penumbra, etc., nos recuerda al de aquellos maestros.



Patxi Buldain, "Ciencia astronáutica", París, 1969.
Óleo/lienzo, 72,5 x 57,5 cm.
Colección Museo de Navarra
(Foto: Larrión & Pimoulier).

FEBRERO 2009

"Ciencia astronáutica", de Patxi Buldain Aldabe

D^a. Silvia Sádaba Cipriáin

Francisco Buldain Aldabe (Pamplona, 1927), ya desde muy joven se inclina hacia las artes, recibiendo su primera formación como pintor en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona. Mientras cumplía el servicio militar cerca de la frontera con Francia, desertó. Primero en Lille y luego en París (pasando por un intento frustrado de llegar a Nueva York), comenzó a visitar muy asiduamente los museos, galerías de arte y la ópera.

En Francia permanecerá hasta 1970, y allí fue donde realmente se formó pictóricamente, hecho que quedará patente en gran parte de su producción. Allí conoció las primeras vanguardias y contactó con quienes le inspirarían (Léger, Chagall, Rouault, Camus...) a sus modelos. Pensionado por el Gobierno Francés, estudia en la Grande Chaumière y École des Beaux-Arts. En 1961 recibió el Diploma de Honor del Salon International-Salon de l'Art Libre. En 1969 fue invitado a participar en la gran exposición de pintura española, realizada en el Palacio de Saint-Ouen de París.

En 1970 vuelve a Navarra y se instala en Huarte, para dedicarse a la docencia y a la pintura (en su taller de "el monasterio del manzano"), ganando el premio Ciudad de Pamplona de 1975. Su obra siguió evolucionando e innovando, tanto en técnicas como en materiales (incorporación de nuevos elementos, materiales de desecho...), en pintura y en escultura.

Se autodefine como un expresionista lírico, y es un pintor intimista y reflexivo, que deja una parte de sí en cada obra que pinta. Ha realizado varias exposiciones internacionales y sus obras figuran en colecciones particulares de Francia, Milán, Bélgica, Nueva York, etc. Desde 2005 funciona en Huarte la Fundación Buldain, inspirada por él mismo con la finalidad principal de impulsar el arte y la cultura contemporánea.

En la pintura que nos ocupa *Ciencia astronáutica*, el tema es en principio muy poco representativo, ya que Buldain es más dado a temas intimistas. Si su tema es el hombre, no lo es la humanidad, así que traslada este tema a un plano personal, más íntimo, ya que el momento que se representa en la pintura no es ninguna de las escenas famosas que rondan el acontecimiento, sino que es una escena imaginaria en la que ya en la Tierra, el astronauta -que no identifica personalmente, ni siquiera dentro de un país- parece contar a un científico su experiencia en la Luna: cómo es la Luna, qué sensaciones tuvo allí, cómo se ve la Tierra desde la Luna, cómo es el espacio vacío... Por eso en la obra aparecen dos figuras de rostro difuminado en un marco indeterminado: la del astronauta, vestido como tal, y otra figura sin caracterizar, que es la del científico oyente. Toda esta nueva concepción del espacio que se trae, también tiene su paralelismo en el debate que inundaba el mundo del arte por aquel entonces, en Oteiza, Chillida..., pero de una manera muy personal.

Dado que el tema de la carrera espacial no cuenta con antecedentes iconográficos Buldain no ha seguido modelos, sino que simplemente ha trasladado al lienzo las imágenes que vio por televisión, aunque en este proceso haya recurrido a los modelos más clásicos: Las figuras aparecen en *contrapposto*, evocando a modelos de Durero o Botticelli. No encontramos elementos claramente alusivos a la carrera espacial, salvo el traje de astronauta del personaje de la derecha, de forma que ese tema queda algo desplazado.

Somete a la figura humana, centro de su obra, a un proceso de abstracción, de descomposición en planos casi neo-cubista. El tratamiento formal del tema denota su

profundo conocimiento, de las vanguardias históricas. También el uso del color y la pincelada nos transportan al mundo de la bohemia parisina.

Es una pintura muy estática, en la que parece que se ha detenido un movimiento para representar una escena. Parece que las figuras están posando para el artista. El único movimiento que denota la pieza se lo da la descomposición de planos.

La pintura ha sido aplicada utilizando poco diluyente, con lo que la pincelada resulta cargada, y la textura de la materia pictórica cobra protagonismo e importancia. El color se reparte de forma irregular por la superficie pictórica: en algunas zonas consigue superficies muy rugosas, casi con relieve (como la pierna derecha del personaje de la izquierda), mediante la aplicación de gran cantidad de materia pictórica. Utiliza pintura blanca para crear relieve, y sobre ella se aplica una ligera capa de otro color. Hay empastes más breves que se consiguen con pequeños toques de pincel muy cargados (muslo derecho del personaje de la derecha). En otras zonas en cambio (sobre todo en la periferia del cuadro) la capa cromática es más superficial y con menos carga matérica, de forma que el lienzo deja entreverse. Otras zonas son más lisas (como el espacio entre los troncos de los personajes).

Predominan los azules, blancos y ocre, contrarrestados con toques de rojo y amarillo puro. Los azules intensos, a veces velados, nos remiten a la idea del espacio astronáutico, pero también ese discreto protagonismo del blanco, que vela toda la superficie pictórica dando la sensación de pérdida de nitidez por la lejanía, matizando los colores al modo de los pintores flamencos. O quizás esté reproduciendo de alguna manera la mala calidad (imágenes “granuladas”) con que llegaban a la tierra las imágenes de la misión.

La composición es equilibrada pero abigarrada. Protagonizada por dos volúmenes de igual peso, que se ciñen al marco pictórico. En la parte inferior hay tres elementos que parecen querer superar los límites físicos de su espacio. Son la pierna izquierda del personaje de la izquierda, el elemento vertical del centro, y la pierna derecha del personaje de la derecha. Esta distribución de elementos “salientes” equilibra y da solidez a la composición.

“Ciencia astronáutica”, a pesar de que por su temática es extraordinaria dentro de la producción de Patxi Buldain, sí es representativa de su estilo y de su particular forma de pintar. Representativa de toda una filosofía de vida, intimista, preocupada por el hombre y por la experiencia humana. Contiene todo el sabor del París en el que fue pintada, y mantiene la esencia de esas vanguardias parisinas de principios de siglo a las que evoca.

Esta obra, ejecutada en París en 1969, pasó a formar parte de la colección del Museo de Navarra en 1975, donde permanece a día de hoy. En 1990 formó parte de la exposición celebrada en la sede de la Mancomunidad de Colegios Sanitarios de Navarra “Pintores navarros vivos del Museo de Navarra” (del 30 de octubre al 30 de noviembre de 1990), comisariada por el crítico de arte Salvador Martín-Cruz.

MARZO 2009

Un lienzo del “Cristo del Rescate de Valencia” en Tudela

D. Ricardo Fernández Gracia



"Cristo del Rescate de Valencia".
Siglo XVII. Palacio de los
Marqueses de Huarte. Tudela.

En la escalera del palacio de los marqueses de Huarte de Tudela –hoy biblioteca y archivo municipal de la ciudad–, cuelga, junto a otros lienzos procedentes de parroquias y conventos de la capital de la Ribera, una curiosa pintura que narra la historia particular de una venerada imagen del levante español.

Según inventarios conservados en el Archivo del Ayuntamiento de Tudela, procede del desaparecido convento de San Antón de la misma ciudad, según atestigua una relación de bienes de aquella institución datada en 1791.

Se trata de la historia del Cristo del Rescate que recibió culto secular desde 1539 en el desaparecido convento de agustinas de San José y Santa Tecla y actualmente se encuentra en la parroquia de San Esteban de Valencia.

La pintura (232 x 173 cm.), con evidentes connotaciones de descripción y narrativismo, pertenece a las décadas centrales del siglo XVII. Narra la adquisición de una escultura en tierras musulmanas del norte de África por parte de un cristiano en sucesivas partes a lo largo de la composición. Al fondo aparece una hoguera en la que se iba a destrozarse y quemar la talla, en el centro el peso y venta de la escultura y en la parte inferior los caballeros cristianos Pedro y Andrés de Medina que observan el milagro de la balanza que no admite “ni más ni menos” que las treinta monedas de plata, ya que se había acordado que se les daría el Crucificado a los hermanos Medina por su peso en monedas argénteas.

Una inscripción en parte inferior derecha nos ayuda a identificar el tema y la historia narrada: *“POR TREINTA REALES BENDIO / JUDAS A CRISTO SAGRADO / OTROS TREINTA REALES A PESADO / A OTRO JUDAS. QUE QUEDÓ / UN CRISTIANO LE COMPRO / A PESO DENTRO DE ARGEL / PORQUE EN EL FUEGO CRUEL / NO SE CONSUMIESE SU ECHURA / DE CUYA SANTA FIGURA (...) / EN VALENCIA ES SU FIEL”*.

Se trata de una pintura muy interesante desde el punto de vista antropológico, exponente de una cultura con una religiosidad exaltada, en la que lo prodigioso y lo maravillosista se unían con los poderes eclesiástico y civil para mantener el principio de unidad religiosa en torno al catolicismo. Al respecto y, aunque en relación con los judíos, hay que mencionar otra curiosa historia, la del Cristo de la Paciencia de los Capuchinos de Madrid, tan divulgada en escritos y en estampas en el Seiscientos.

La escasa calidad artística del lienzo se compensa por los detalles de todo tipo que se dejan ver en la pintura: trajes, actitudes, rostros, peso, tocados y de modo especial en los gorros propios de la figura del “malo” en los verdugos de martirios y en los soldados de Herodes de los belenes. Los paralelismos entre el Judas bíblico y el “Nuevo Judas” quedan patentes en la inscripción que atestigua y da fe de las intenciones adoctrinadoras del cuadro.

El Cristo se conocía en Valencia como el Cristo del Rescate y recibía culto en el desaparecido convento de agustinas de San José y Santa Tecla (hoy en Picasent), hasta que fue trasladado a la parroquia de San Esteban.

La historia de la imagen del Cristo del Rescate fue muy conocida en su tiempo. Según el relato oral y escrito recogido en la tradición, a comienzos del siglo XVI, los piratas de Argel abordaron en el Mediterráneo un barco que se dirigía a Barcelona apoderándose del cargamento y de la tripulación. Los tripulantes fueron vendidos como esclavos en el mercado de Argel y entre el cargamento incautado se encontraba la imagen de Madera tallada de un Cristo Crucificado. Los piratas echaron al fuego la talla de Cristo y llenos de sorpresa vieron cómo el fuego no consumía la madera.

En Argel se encontraban, en aquellos momentos, los hermanos Pedro y Andrés de Medina negociando la liberación de una hermana suya que años atrás había sido raptada en un ataque de piratas en la costa valenciana. Enterados los hermanos del milagro ocurrido con el Cristo, se personaron delante del jefe pirata con la intención de pagar un rescate por la imagen. Acordaron que el precio del rescate sería el peso de la talla en monedas de plata. Colocado el Crucifijo en una balanza, nuevamente se obró un milagro, porque el plato del peso sólo admitía treinta monedas de plata, ni una más, por lo que el pirata, muy a su pesar, tuvo que entregar la imagen a los hermanos Medina que embarcaron rumbo a Valencia. Aún antes de salir de aquellas tierras se produjo otro milagro y es que el barco que los tenía que conducir de regreso no avanzaba, y es que a la figura de Cristo le faltaba un dedo y sólo cuando recuperaron el dedo y se lo colocaron a la imagen, el barco pudo echarse a la mar. De la hermana de los Medina nunca más se supo ya que no consiguieron liberarla. La imagen llegó a Valencia en 1539.

Por desgracia, numerosas piezas de este tipo, bien de relatos milagrosos, exvotos o trampantojos a lo divino se han ido perdiendo o destruyendo, privándonos de elementos nada despreciables para comprender el pasado. Una vez identificado el contenido del cuadro falta aún saber cómo llegó a Tudela y otros datos como el hipotético culto que pudo recibir en la ciudad y la ubicación exacta que tenía en el convento de los Antonianos.

ABRIL 2009

Grupo escultórico de “San José y el Niño”,
de Manuel Martín Hontañón (c. 1775).
Museo Diocesano. Catedral de Pamplona
D. Eduardo Morales Solchaga



“San José con el Niño”, por
Miguel de Espinal I (c. 1560).



"San José con el Niño", por Manuel Martín de Hontañón (c. 1775)

Los gremios y cofradías, instituciones depauperadas material y espiritualmente desde finales de la Edad Moderna, invirtieron de un especial modo sus caudales en la configuración de sus altares, en los que brillaban con luz propia sus santos titulares, cuya función no sólo permanecía en la presidencia de los mimos, sino que en ocasiones trascendía las capillas confraternales, bien para contribuir a la magnificencia de las ceremonias que se realizaban en los templos que las albergaban, bien para salir en procesión por las calles de los pueblos y ciudades donde radicaban. El grupo escultórico que aquí se estudia perteneció a la hermandad de San José y Santo Tomás de las artes lignarias de Pamplona, asentada en la catedral de Pamplona.

Para entender su realización es preciso remontarse hasta finales del siglo XVIII. En 1775 el cabildo de la catedral conoció las intenciones de la cofradía para tallar una nueva efigie de San José, con objeto de colocarla en el altar mayor de la seo el día de la festividad del santo custodio. Hasta entonces se llevaba a éste el primitivo grupo escultórico que presidía el retablo desde el segundo tercio del siglo XVI, ejecutado magistralmente por Miguel de Espinal I y financiado con la limosna de los integrantes de la cofradía, que hacía las veces de titular de retablo e imagen procesional. Con la ejecución de la talla, se daba solución a un problema que se arrastraba desde principios del siglo XVII, cuando según un parecer del licenciado Lusa, se estableció que la misa cantada de la festividad principal se ejecutase en el altar mayor de la catedral, mudando al mismo la estatua de San José, labor por la que se gratificaba a los clérigos que lo hacían un real en concepto de gratificación. El problema probablemente emanaba de las molestias que ocasionaba el citado traslado, pues al excesivo peso se unía el progresivo deterioro de la imagen, consecuencia directa de la habitual práctica, y el riesgo de que en un momento dado pudiera caer.

Volviendo a fines del setecientos, el 20 de febrero de 1775 se examinó la propuesta de los cofrades en auto del cabildo, quedando registrado convenientemente en el libro de acuerdos: "*Propuso el Señor Prior que la cofradía de los Carpinteros,*

representaba al Muy Ilustre Cabildo que por ser de mucho bulto y peso la imagen de San José que desde su Altar se ha acostumbrado hasta aquí trasladar a la Mesa de del Altar de la Capilla Mayor de la Santa Iglesia, para la fiesta y función del Glorioso San José que la hermandad celebra en el día de su festividad, varias veces se han visto a riesgo de alguna desgracia, y para evitarla en lo sucesivo han pensado en construir a sus expensas otra imagen del Santo, más manejable y manual, y usar de ella para la expresada función”. Por tanto, pedían licencia al cabildo para poder ejecutar una escultura nueva, con objeto de que no corriese peligro la que trasladaban desde principios del siglo XVII. Naturalmente el cabildo, al no suponer un gasto para sus arcas y contribuir al boato de la festividad del santo carpintero, accedió y la junta gubernamental de la hermandad se decidió a encargar el grupo escultórico que aquí se presenta.

La talla fue realizada por Manuel Martín de Hontañón, por la que recibió 280 reales. El dorado y estofado del grupo quedó a cargo de Juan Martín Andrés, a quien se abonaron 80 reales por su trabajo. Ambos artífices, de entre los más prestigiosos del foco pamplonés en aquella época, se apremiaron a finalizar el encargo lo antes posible, para que al menos estuviera realizado para la siguiente celebración, algo que debió sin duda acontecer, pues al año siguiente se encargó una caja para albergar la escultura, con su puerta, cerrajas y palmeras, que fue ejecutada por Martín Osés, maestro carpintero de la capital y cofrade, por 35 reales, aunque hoy en día no se ha preservado.

El grupo escultórico, conservado hoy en día en los almacenes del Museo Diocesano, ubicados en la propia catedral, sigue la iconografía popularizada en los talleres castellanos de la primera mitad del siglo XVII, tomando San José al niño por la mano, aunque con la contención propia de las obras de carácter académico del citado Manuel Martín de Hontañón. En cambio, la policromía se muestra muy barroca (con oros, flores y rocallas), en contraposición a las policromías lisas de las imágenes cortesanas. El grupo escultórico está conformado por dos esculturas exentas, de buen tamaño, que entrelazadas configuran la apacible escena. La imagen permanecía en casa del prior de la cofradía todo el año, hasta el día de la festividad del santo, algo similar a lo que acontecía en la cofradía análoga de San Sebastián, donde la familia de los Veróiz custodiaba las imágenes de Jesús, María y José, hasta el día de la Esclavitud, en que se sacaban en procesión.

A juzgar por los testimonios conservados, ambas imágenes, tanto la asentada en el retablo, como la conservada en casa del prior, fueron dotadas de indulgencias por el obispo, don Severo Leonardo Adriani y Escofet: *“Además, el obispo ha aumentado la indulgencia de cuarenta días a todos los fieles que rezaren un Padre Nuestro y un Ave María ante la imagen que se venera en el altar de su nombre... y otros cuarenta rezando el Padre Nuestro y Ave María ante la imagen del mismo santo que se conserva en casa del prior”*.

MAYO 2009

Una copia del “Martirio de San Sebastian”
de Juan Carreño de Miranda en el
monasterio cisterciense de Tulebras

D^a. María Josefa Tarifa Castilla



“Martirio de San
Sebastian”. 1888.
Monasterio de
Tulebras.
Foto: C. Becerril.

En una de las dependencias del monasterio navarro de Nuestra Señora de la Caridad de Tulebras, primera fundación del Císter femenino en la Península, cuelga una pintura con la representación del “Martirio de San Sebastián” (84 x 61 cm.). El lienzo reproduce el momento en el que este soldado romano fue condenado a morir asado atado a un poste en tiempos del emperador Diocleciano por exhortar a sus jóvenes amigos Marcos y Marcelino a permanecer fieles en su fe en Cristo. Sin embargo, aunque sirvió de diana viva a los arqueros que lo martirizaron, no murió entonces, recuperándose de sus heridas con los cuidados de la viuda Irene.

El cuadro muestra al joven soldado atado al tronco del árbol, desnudo e inmóvil, con un estudio anatómico de gran hermosura una vez que ha sido despojado de sus vestimentas, la coraza y el manto. La sensualidad de la carne y la línea del horizonte baja, dentro de la soledad en que se encuentra el mártir, con el recuerdo de su reciente pasado por las ropas caídas a sus pies, inciden en un profundo dramatismo. El cuadro está firmado en el extremo inferior derecho bajo el nombre “*La Gracia. Cop. 1888*”, por lo que es una reproducción del siglo XIX de una obra de renombre anterior en el tiempo, práctica habitual en esta centuria decimonónica. Carecemos de documentación que aclare si la obra fue encargada por las monjas al artista o si por el contrario fue donado al cenobio.

El lienzo es una copia literal de otra pintura del mismo tema de Juan Carreño de Miranda, conservado en el Museo Suermondt-Ludwig de Aquisgrán y que se llevó de España el prusiano von Schepeler después de participar en la guerra napoleónica. Adquirido por Suermondt, lo donó al Museo con el resto de su colección. Pérez Sánchez estima que pudiera tratarse de la obra originaria para el altar de la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Madrid (h. 1660). Igualmente San Sebastián está atravesado por flechas, si bien en este caso le acompañan en su agonía dos ángeles, uno que le corona en las alturas y otro que le cura la herida del muslo derecho. El cuerpo del santo se inclina hacia el lado opuesto que en el “Martirio de San Sebastián” del mismo autor conservado en el Museo del Prado (1656). De atractivo rostro, dirige su mirada al cielo. Las similitudes en ambos cuadros, el original de Carreño y la copia del XIX conservada en Tulebras, son más que evidentes. El santo está atravesado por dos flechas, en el pectoral y en la pierna izquierda; presenta el mismo quiebro acentuado de la cintura, quedando sujeto su cuerpo por los brazos dispuestos en la espalda. La ropa descansa a los pies de la figura, y el cuerpo desnudo del joven tan sólo queda cubierto por el paño de pureza de similar disposición.

También muestra gran similitud la pintura de Tulebras con otro “Martirio de San Sebastián” del último tercio del siglo XVII, que durante mucho tiempo estuvo en la sala capitular de la Catedral de Tarazona y en la actualidad se encuentra en el almacén del palacio episcopal de dicha localidad. Es un óleo sobre lienzo, de mayores dimensiones que el conservado en el Museo Suermondt-Ludwig de Aquisgrán, que anteriormente fue atri-

buido al pintor Vicente Berdusán, autoría rechazada entre otros por Juan Carlos Lozano. Abbad Ríos, sin embargo, lo relacionó con la escuela de Claudio Coello, mientras que Begoña Arrúe volvió a vincularlo con el estilo del ejeano.

Federico Torralba lo vio en la sala capitular de la catedral turiasonense y dijo de él que tenía recuerdos de Van Dyck y que era obra de escuela madrileña, dentro del círculo de Carreño. Coincidimos con la opinión de este autor, ya que el lienzo toma como punto de partida una pintura del mismo tema de Van Dyck grabada por Lucas Vorsterman el Joven, aunque en posición invertida, coincidiendo la posición de las piernas, la disposición sinuosa del cuerpo, el brazo izquierdo hacia atrás y la cabeza ladeada y elevada hacia el rompimiento de gloria. En la pintura de la catedral de Tarazona el santo aparece con sus manos atadas a un árbol y asaetado en el pecho y en la pierna izquierda. La extremidad derecha avanza hacia el espectador y la cabeza se muestra con gesto doliente y en ligero escorzo para dirigir la mirada hacia lo alto, donde se insinúa un rompimiento de gloria, algo muy del gusto de los pintores de la época como Mateo Cerezo en su “San Juan Bautista” (Museo Kassel), de gran parecido en la disposición del cuerpo. El mártir cubre su cintura con un paño blanco anudado que cae hacia los pies, mientras en el suelo se disponen la armadura de caballero y el manto rojo. El fondo lo compone una gran roca –sospechamos que suciedad- que apenas permite ver un paisaje natural en último término, aspecto que incluso se ha copiado en el lienzo de Tulebras. Muy expresivo es el excepcional rostro de Sebastián, cuyo cuerpo ondulante, iluminado con un cierto acento dramático, es de una gran perfección anatómica.

De izquierda a derecha:
“Martirio de San Sebastian”
(óleo sobre lienzo 197 x 134
cm.), Juan Carreño de
Miranda, Museo
Suermondt-Ludwing,
Aquisgrán; “San Sebastian”
(óleo sobre lienzo 162 x 122
cm.), Parroquia Santos
Justo y Pastor de Madrid;
“Martirio de San Sebastián”,
anónimo, (óleo sobre lienzo
277 x 165 cm.), Tarazona,
Palacio episcopal.



JUNIO 2009

El cuadro “Tazas y pan”, de Miguel Echauri,
donado al Museo de Navarra

D. Emilio Quintanilla Martínez



Miguel de Echauri,
“Tazas y pan”. 2002.
Museo de Navarra.

El pintor pamplonés Miguel Echauri ha donado al Museo de Navarra su obra titulada “Tazas y pan”, óleo sobre lienzo de 115 x 139 cm, con motivo de la exposición antológica celebrada en dicho museo entre los meses de marzo y mayo del presente año 2009.

El cuadro, fechado en el 2002, constituye una muestra muy representativa de su estilo actual, fruto de una madurez alcanzada después de una larga producción y una dilatada experimentación pictórica.

Podríamos explicar esta obra atendiendo a las raíces de su pintura, que nacen unidas al magisterio de Ciga, con quien se inicia en este arte, a la tradición barroca española,

tan afín a la representación táctil de las superficies y a la carga ideológica del bodegón de *vanitas*; a la importancia del valor expresivo de la materia, en estrecha relación con el amplio movimiento informalista español, de cuyos miembros Miguel Echauri es contemporáneo, o de otras categorías históricas o estéticas.

Pero ninguna de ellas nos explica de manera tan honda el cuadro como la experiencia propia de esta pintura, el mundo de sugerencias que trasmite y sugiere la contemplación directa del lienzo. En él vemos, colocados sobre una mesa ante un pretil, una serie de objetos cotidianos, que incluso pueden llamarse vulgares: unos panes, un par de tazones y un caldero, ordenados encima de unas ásperas telas. Y detrás, un reseco paisaje pétreo y un cielo caliginoso. Los colores recorren la amplia gama de los ocre y azulencos. La técnica, de una minuciosidad que caracteriza a este autor.

Pero la mera descripción del cuadro prácticamente no aporta nada a su comprensión, pues los objetos representados y la forma en la que esto se realiza no son sino las claves para penetrar en todo un mundo de sugerencias, de invitaciones a la comunicación; que pueden despertar en cada uno de los que lo contemplen sentimientos tan distintos como espectadores.

Por supuesto, no podemos dejar de mencionar, admirativamente, el gran dominio del oficio de pintor que le permite plasmar, con una técnica de gran virtuosismo, y logrando exquisitos matices, las calidades matéricas: la aspereza de las telas, las calidades de los objetos, las gradaciones en las texturas, que, sobre todo en el paisaje, permiten establecer la valoración espacial y la profundidad, las luces que prestan volumen y atemporalidad, la perspectiva aérea.

La técnica minuciosa, sin caer en lo miniaturista, consigue dignificar la humildad de los objetos representados, y así, esa especie de manta, seguramente vieja y, desde luego, humilde, adquiere tantos matices violetas como un manto regio; el caldero, herrumbroso, se convierte casi en una pieza de orfebrería, dignificado por el cuidado puesto en su representación; los humildes tazones tienen brillos de la mejor cerámica...

Y qué podemos decir del paisaje, perfectamente definido espacialmente, inerte, casi lunar, pero con la belleza desolada del desierto.

Y con todo ello se abren los caminos a la comunicación con el espectador, que es el destinatario del cuadro, y al que no se presenta una visión unívoca. Algunos verán, como si estuviesen probando la magdalena de Proust, un mundo pasado del que estos objetos son referente y cuyo recuerdo se despierta ahora; otros, el paso del tiempo y por lo tanto, la invitación al *carpe diem*; otros la pervivencia de un pasado que se añora; también habrá quienes vean símbolos de destrucción, la acción inexorable y destructora del tiempo, y quizás haya también quien experimente la invitación a la superación de un mundo pasado del que poco se puede aprovechar.

O ninguna de las posibilidades anteriores, sino otras, íntimas, singulares, personales, sensaciones despertadas por los humildes objetos del cuadro.

JULIO 2009

Edificio Singular de Pamplona

José Javier Azanza López



Recreación del Edificio Singular con el proyecto irrealizado de paso elevado sobre la Avenida del Ejército y Pío XII.

El Edificio Singular de Pamplona tiene su origen en la adquisición en la década de 1960 por el Ayuntamiento de Pamplona de unos terrenos pertenecientes al ramo de Guerra situados entre los fosos de las murallas, la Avenida de Pío XII, y la futura Avenida del Ejército; el propósito del Consistorio era construir en dicho solar un inmueble que se correspondiera con la categoría del enclave urbano en el que se encontraba, sin duda uno de los puntos más representativos de la ciudad. Para lograr tal fin, la Comisión de Urbanismo redactó un informe firmado el 16 de enero de 1967 por su Director Técnico, el arquitecto Estanislao de la Quadra-Salcedo, en el que proponía la ejecución de un edificio de “construcción singular”, una vez introducidas las necesarias modificaciones en las



Plano de situación del Edificio Singular.

ordenanzas de construcción vigentes. La culminación del complejo proceso previo de tramitación legal se concretó en la resolución de 22 de junio de 1968, por la que el Ministerio de Vivienda autorizó la reserva de dispensación solicitada por el Ayuntamiento, dando luz verde a la construcción del Edificio Singular.

Las bases del concurso para la adjudicación del solar redactadas por la Comisión de Urbanismo, dejaban bien claro que se trataba de construir un edificio respetuoso con el carácter histórico del sector; este respeto historicista hacia el recinto fortificado de la Ciudadela se convertirá en el eje rector de la mayoría de los anteproyectos presentados. Pero, a la vez que el edificio tenía la obligación de armonizar con las viejas piedras de las murallas, debía configurarse como un hito arquitectónico, dada su privilegiada situación en la unión del Ensanche y del Plan Parcial de la Avenida de Pío XII. En consecuencia, pasado, presente y futuro de la ciudad debían darse cita en los proyectos, circunstancia que sin duda contribuyó a aumentar su carácter singular; singularidad que en absoluto debía entenderse únicamente como una construcción de gran volumen y altura, sino que entraba en juego un factor fundamental como era la calidad del proyecto en todos sus aspectos.

El anuncio del concurso de anteproyectos fue publicado en el *Boletín Oficial de la Provincia de Navarra* nº 141, de fecha 22 de noviembre de 1968. Del mismo se hicieron eco, además de la prensa local, otros medios de provincias limítrofes, entre ellos *La Voz de España* y *El Diario Vasco*, de San Sebastián; *La Gaceta del Norte* y *El Correo Español*, de Bilbao; y *El Heraldo de Aragón*, de Zaragoza. De las quince inscripciones iniciales, tan sólo siete acabaron entregando anteproyecto en el plazo fijado. Cada uno de ellos venía identificado por un número de seis cifras que actuaba a modo de lema, detrás del cual se ocultaban el anteproyecto del arquitecto y la oferta económica del promotor-constructor. Los nombres que concurren al concurso del Edificio Singular conforman en gran medida el panorama de la arquitectura navarra de las décadas centrales del siglo XX, de ahí el interés de las soluciones presentadas. Bajo el lema 502.647 se ocultaba el anteproyecto de Miguel Gortari en asociación con el constructor Nicolás Gurbindo; el lema 742.650 correspondía a la propuesta de Javier Lahuerta junto a Construcciones Juan Bautista Flores; el anteproyecto 162.953 venía firmado por Carlos Sobrini en asociación con la Promotora Huascarán S.A., creada exclusivamente para la promoción de este edificio; el lema 930.548 se correspondía con el anteproyecto diseñado por los arquitectos Miguel Ángel Garaikoetxea y Fermín Modrego

para la empresa Construcciones Leocadio Barcos; bajo el lema 128.139 concurrían el promotor de San Sebastián Santiago Sáenz y un equipo de arquitectos encabezado por Manuel Jaén Albaitero, del que formaba parte Javier Guibert; finalmente, los lemas 475.210 y 201.137 se correspondían con las propuestas presentadas por los arquitectos Francisco Javier Sarobe y Miguel Ángel Goñi, que concurren al concurso con la empresa promotora Construcciones Combinadas.

En la mayor parte de los anteproyectos, el estudio previo del emplazamiento condicionaba de forma notable la solución final, al valorarse aspectos como el carácter histórico del sector por su proximidad a la Ciudadela, la amplitud de espacios libres a su alrededor que permitía la singularización del edificio en altura y volumen, o su papel clave en el urbanismo pamplonés, al servir de enlace entre ámbitos tan dispares como la ciudad histórica, La Ciudadela con su cinturón ajardinado, y los emergentes barrios del Tercer Ensanche; a todos ellos quedaba unido, al mismo tiempo que de todos se encontraba separado, subrayando su aislamiento la disposición exenta del solar en el triángulo formado por las avenidas del Ejército y de Pío XII con el foso de las murallas. La singularidad del edificio por los motivos anteriormente mencionados exigía tratarlo con una nobleza de formas y materiales que lo hicieran digno de estar situado junto a la Ciudadela; pero a su vez debía reflejar en su estructura que se trataba de una edificación moderna, levantada en el último tercio del siglo XX. Era preciso en consecuencia conjugar ambas realidades.

Desde el respeto histórico al emplazamiento, el arquitecto pamplonés Miguel Gortari pretendía alcanzar una armonía con el recinto militar inspirada en la pureza de la geometría de su planta pentagonal, a partir de la cual desarrollaba la estructura del edificio en el que introducía aristas de piedra y juegos violentos de volúmenes que rememoraban el carácter fortificado del sector. Por su parte, Javier Lahuerta se decantaba por un volumen cilíndrico de planta circular que, además de contar con una gran tradición castrense en torreones y atalayas, resultaba perfectamente compatible con la Ciudadela, tanto por su sencillez como por su axialidad central y múltiple. Los anteriores aspectos se conjugaban con soluciones que definían su carácter de arquitectura contemporánea, caso de la indudable belleza estética de la torre de cristal y jardín en que se convertía el anteproyecto de Carlos



Estado de las obras de construcción del Edificio Singular.
19 de julio de 1973
(Foto Paisajes Españoles).



Edificio Singular de Pamplona.

Sobrini, del afán de esbeltez cercano al edificio laminar que mostraba el anteproyecto con el lema 475.210, o del diseño “brutalista” de la rampa en espiral de acceso a las plantas destinadas a garaje en el anteproyecto 201.137. Junto a ello, debemos señalar como nota común a todos los anteproyectos la clara vocación ciudadana con que surgía, pues aun tratándose de un edificio de viviendas en el que la superficie comercial estaba limitada a su nivel inferior -el claro dominio de la función residencial por encima de la comercial o de negocios fue objeto de un interesante debate por parte de arquitectos como Fernando Redón-, se buscaba el máximo aprovechamiento con la inclusión de salas de cine, centros y galerías comerciales, y locales de ocio y diversión.

El 23 de junio de 1969, el fallo del Jurado designaba dos anteproyectos finalistas. Uno de ellos era el de Carlos Sobrini, en el que valoraba tanto la calidad y alto “standing” de la edificación, como el completo programa de servicios que ofrecía a los futuros usuarios del inmueble. El segundo venía firmado por el equipo de arquitectos de Manuel Jaén Albaitero y Javier Guibert, en el que el Jurado supo apreciar su gran calidad plástica y el excepcional interés urbanístico que ofrecía el conjunto de locales comerciales dispuestos en las plantas bajas del edificio. Abiertas las plicas económicas de ambos, resultó vencedor este último al ofrecer por el solar una cantidad ligeramente superior al primero -22.600.000 pesetas frente a 21.840.845-.

Con estudio abierto en la madrileña calle Juan Hurtado de Mendoza, el equipo de arquitectos responsable del anteproyecto ganador estaba formado por Manuel Jaén Albaitero, Manuel Jaén de Zulueta, Miguel Ángel Ruiz-Larrea y Luis Lozano Giménez; y en el mismo se integró también Javier Guibert, uno de los arquitectos con mayor vinculación a la arquitectura pamplonesa por aquella época, no en vano había firmado junto a Fernando Redón los proyectos más significativos levantados en la capital navarra desde finales de los años cincuenta. A la hora de justificar en la memoria explicativa la solución adoptada, los arquitectos partían de una doble premisa, como era el respeto histórico al sector y la integración urbana del edificio, a las

que se unía la clara vocación ciudadana con que surgía. Dadas la situación del solar y la amplitud del espacio circundante, el inmueble se convertía en un elemento dominante del paisaje urbano; este carácter de hito arquitectónico propiciaba que la claridad de volúmenes y la fácil identificación de los mismos desde un amplio entorno, junto con el respeto histórico y la búsqueda de una forma que recordara el carácter estrellado de la Ciudadela, fueran las ideas básicas del anteproyecto. De esta manera, se había procurado una máxima separación de volúmenes según sus funciones tanto en horizontal como en vertical, huyendo de una forma compacta que pudiera suponer un “efecto pantalla” en el paisaje, y apostando por un edificio que permitiese la integración entre espacio exterior e interior; se querían aprovechar a su vez las posibilidades que brindaba un bloque de esta naturaleza para la utilización en altura de áreas que lo convirtieran en una especie de mirador sobre la ciudad. Por último, el amplio espacio interior destinado a uso comercial y de servicios públicos en la planta baja, permitía generar un intenso centro de vida urbana.

El anterior planteamiento daba como resultado un edificio compuesto por tres bloques de acusada directriz vertical y coronaciones exentas que se maclaban entre sí en las primeras plantas y apoyaban sobre un conjunto de pilares. El espacio interior quedaba organizado en diferentes áreas, comenzando por una amplia zona de aparcamiento subterráneo. Desde éste y desde las calles circundantes que penetraban en el edificio, se accedía a un espacio interior en tres niveles habilitados como zona comercial cubierta, al estilo de los clásicos soportales o de los modernos centros comerciales; en estas tres alturas, enlazadas entre sí por medio de escaleras mecánicas, tenían cabida establecimientos de muy distinta naturaleza, desde tiendas y locales de ocio, hasta servicios tan útiles como lavandería, farmacia, estanco, teléfonos e incluso una pequeña estafeta de correos. Por encima de este núcleo comercial se situaba una planta libre ajardinada, que servía de enlace con tres torres residenciales: dos de ellas mostraban planta pentagonal y catorce alturas que alojaban viviendas convencionales, en tanto que la tercera era de planta cuadrada y menor altura que las anteriores, pues tan sólo alcanzaba doce plantas destinadas a apartamentos, residencias y oficinas. Cortando las dos torres de viviendas a media altura -concretamente en la planta octava- se habilitaba una planta libre ajardinada para el esparcimiento y recreo vecinal, en un espacio alejado ya del ruido y la contaminación urbana. En el bloque de oficinas correspondería a este nivel un restaurante público, planteado como un mirador sobre la ciudad. Por último, en el coronamiento de las torres de vivienda se disponían nuevos jardines con solarium y piscina para uso privado.

La redacción del proyecto definitivo del Edificio Singular llevaba la firma del mismo equipo de arquitectos que había elaborado el anteproyecto, y fue visado en la Delegación de Navarra del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro el 23 de diciembre de 1969. Dificultades de carácter técnico relacionadas principalmente con el replanteo del solar retrasaron el inicio de las obras hasta los últimos meses de 1971, quedando concluidas a comienzos de 1976.

AGOSTO 2009

El autorretrato del pintor
en el retablo mayor de San Saturnino de Artajona

D^a. Mercedes Jover Hernando



Francisco de Orgaz.
"San Saturnino bautizando a
nuevos cristianos". Retablo de
San Saturnino de Artajona.
1511-1515.

El magnífico cerco románico de Artajona protege un singular templo gótico de nave única, erigido a lo largo del siglo XIII, cuya cabecera estaba enriquecida con un importante conjunto de pinturas murales góticas, que representaban el Juicio Final y dos ciclos narrativos sobre la vida de San Saturnino y San Exuperio. La mayor parte de estos murales pueden visitarse en el Museo de Navarra en Pamplona.

Por el motivo que fuese, porque los grandes templos se estaban dotando de grandes retablos mayores, porque como nos cuenta la documentación, problemas en las cubiertas hubieran estropeado las pinturas de la cabecera, quedando desdibujado su mensaje iconográfico, porque les parecían anticuadas, o por todos estos u otros motivos, la cuestión es que a principios del siglo XVI, en 1513, la parroquia de San Saturnino de Artajona se dota de un magnífico retablo mayor de estilo Tardogótico que ejecutaron los fusteros de Pamplona maese Pierres y maese Andrés, y los pintores maese Francisco de Orgaz y su discípulo maese Floristán de Aria. En él se narra un programa iconográfico centrado en tres ciclos pintados de la Vida de San Saturnino, Vida de la Virgen y la Pasión de Cristo, en consonancia con sus respectivas tallas en la calle central.

Ocupando la segunda calle del primer cuerpo está el Bautismo de San Fermín por San Saturnino. La escena se desarrolla en un interior de planta centralizada, como suele corresponder a un baptisterio, cuya especialidad viene definida por tres muros de cierre poligonales y un suelo de baldosas coloristas cuya retícula fugada constituye un intento bastante conseguido de perspectiva renacentista. Ocupa este interior una gran pila bautismal, que se asemeja a la propia pila gótica de este templo, en la que hay hasta seis adultos que están recibiendo el bautismo por inmersión parcial según una fórmula ya anticuada para la época, pero de gran plasticidad. Dentro de la pila resalta un piadoso joven, destacado con una suntuosa cofia, al que el obispo celebrante, el propio San Saturnino, está ungiendo. Es digno de mención el ayudante de San Saturnino, que desde el otro lado de la pila sostiene la cruz y las crismas.

La reciente observación detenida de esta tabla, con motivo de su restauración a cargo de la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, nos ha deparado una grata sorpresa. Entre los testigos del bautismo, ocupando un lugar destacado en la composición, el centro visual de la mitad superior de la tabla, encontramos a un personaje tocado con una cofia que nos mira directamente a los ojos. Consideramos que es un autorretrato del pintor. Su interlocutora y directa mirada así parece indicarlo. Constituye un ejemplo de *metalepsis* de autor, de esa costumbre antigua, inspirada en la anécdota del primer autorretrato conocido, por el que Fidias se habría autorretratado en el escudo de Minerva, por la que el autor se autorrepresenta dentro del propio cuadro. Hay abundantes antecedentes de artistas italianos que desde el *Quattrocento* se retratan en sus propias obras y la bibliografía espe-

cializada lo entiende como parte del orgullo que sintieron estos profesionales y que propició la larga lucha que vivieron para que su arte fuera considerado liberal (numerosos especialistas han escrito con maestría acerca de esta lucha, magistralmente explicada por Julián Gállego en su obra *El pintor de artesano a artista* de 1976). El tema, centrado en el momento que nos ocupa, el Renacimiento, ha sido revisado y puesto al día por J. Woods-Marsden en el capítulo “El autorretrato del Renacimiento” en el Catálogo de la magnífica Exposición Temporal *El retrato del Renacimiento*, que pudimos admirar en el Museo del Prado en el año 2008.

Tenemos ejemplos más cercanos de artistas del XVI que se immortalizaron en sus obras. Así vemos al escultor Damián Forment que se retrata a la antigua en los sotabancos de los retablos de la catedral de Huesca y del Pilar de Zaragoza y al pintor Pedro de Aponte que lo hace del mismo modo en el sotabanco del retablo de Santa María la Real de Olite (1528-1530). La Profesora Carmen Morte ha reconocido de nuevo a este autor, un Pedro de Aponte ya maduro que nos mira fijamente, entre el público de la escena del Ecce Homo del retablo mayor de San Juan Bautista de Cintruénigo (1525-1530). El retrato de un artista más parecido nos lleva hasta la villa de Ágreda (Soria, 1523-1525) donde dicha autora identificó el autorretrato del pintor entre los personajes que van en procesión en la tabla “Procesión al Monte Gargano”. Pedro Aponte se plasmó para la posteridad en Ágreda del mismo modo que lo habría hecho Francisco de Orgaz en Artajona (1511-1515): pintando su rostro de frente y mirando al espectador, Aponte cubierto con redecilla y Orgaz con una cofia, tocado de la familia de los bonetes con dos puntas que cubren las orejas y muy pegado a la cabeza, semejante al que, enriquecido por una franja dorada, cubre la cabeza de San Fermín. Se da la circunstancia de que en la tabla del Bautismo de Artajona, cerca del retrato del maestro Francisco de Orgaz, aparece otra cabeza que también se cubre la cabeza con una cofia, que mira de lado, que pudiera ser su discípulo y colaborador en este retablo maese Floristán de Aria.

El autorretrato del pintor en una de las escenas del retablo de Artajona, de estilo Tardogótico, que combina elementos retardatarios, como cardinas y brocados, con elementos renacentistas, que constituye un nuevo ejemplo del autor endotópico, esto es, del autor que se representa integrado en su obra, podría significar el intento de autoafirmación del artista, que se pinta a sí mismo y quizá a su ayudante en un lugar bien visible para el público, trayendo hasta la Navarra del 1500 los comienzos de una lucha por el reconocimiento de una profesión, para la que se reclamaba, como hija del diseño, que *El arte e cosa mentale*.

En Navarra y ya de finales del siglo XVI tenemos un destacado autorretrato del pintor Felices de Cáceres, datado en 1591, en el retablo de la Purísima de la Parroquia de Santa María de Fitero, que ha dado a conocer el profesor Pedro Echeverría Goñi.

SEPTIEMBRE 2009

Una “Adoración de los Magos” de Jacobus di Marsella en la Catedral de Pamplona

D^a. M^a Grabiela Torres Olleta

Jacobus di Marsella.
“Adoración de los Magos”.
Catedral de Pamplona. Óleo
sobre cobre. (57,5 x 41 cm.).

En la Catedral de Pamplona se conserva una pequeña colección de cobres pintados de calidad muy desigual, entre los que destaca esta Adoración de los Magos, firmada por Jacobus di Marsella y colgada en una pared de la Sala Capitular.

La obra, de pequeñas dimensiones (57,5 x 41 cm.), lleva un marco de madera oscurecida, con adornos de placas, que podrían ser de plata, ornamentación vegetal y cabezas de ángel en las esquinas y los centros.



Arriba:
Detalle da la adoración.

Abajo:
Detalle del cobre con la firma
del autor.

En un espacio exterior de ruinas clásicas se sitúa la Virgen, vestida de azul y rosa, con el Niño sentado en sus rodillas, mientras San José, con aspecto de anciano de pelo y barba blanca, les contempla un poco retrasado. Delante del Niño Jesús los tres Reyes lo adoran; el más cercano ha dejado en el suelo la corona y el rico presente en señal de respeto. Los Magos están acompañados por un abundante séquito y al fondo se ven los camellos. En la epifanía también están presentes los ángeles. Dos hermosos manebos detrás de la Virgen y varios angelitos vuelan alegres en la parte superior. La teatralidad de la escena queda subrayada por el cortinaje verde que cuelga en la parte izquierda.

El fresco original copiado en este cobre lo pintó Federico Zuccaro en 1564 por encargo de la familia Grimani para la iglesia de San Francesco della Vigne en Venecia. Sin embargo (como suele ser habitual), media un grabado entre el original y la copia. Es decir, la fuente gráfica directa no es el cuadro de Zuccaro, sino un grabado de Cornelis Cort de hacia 1571-1572. Zuccaro fue un pintor italiano y teórico del arte que trabajó también en España requerido por Felipe II para la decoración de El Escorial y Cort un artista holandés que vivió durante años en Roma y grabó gran parte de la obra de Zuccaro y de otros pintores italianos.

Respecto al original de Zuccaro el grabado de Cort introduce variantes en los fondos y en el número de personajes. Añade algunos detalles, como la delicada copa con tapa, regalo del rey que está arrodillado en primer plano.

Jacobus di Marsella mantiene la composición igual que en el grabado e introduce a su vez nuevos cambios en los fondos, añadiendo numerosos personajes y ángeles que incluso parecen tomados de otros grabados del mismo Cornelis Cort. Podemos imaginarlo en su taller hojeando distintas estampas y eligiendo detalles de aquí y de allá para trasladarlos a su obra. Este pintor, aunque carece de originalidad, consigue en esta copia muy buenas calidades, especialmente en las figuras principales. Del blanco y negro del grabado pasa a una pintura colorista y brillante.

Las pinturas en cobre surgieron en la Italia renacentista en un ambiente donde gustaba experimentar nuevos modos y técnicas. Enseguida los artistas flamencos desarrollaron un mercado de cobres pintados, paralelo al de Roma, que alcanzó dimensiones semi-industriales y que inundó con estos pequeños cuadros toda

Europa y América. Los grandes centros de producción son los mismos que los de los grabados, Roma y Países Bajos y es verosímil suponer la relación entre las redes comerciales de exportación e incluso los empresarios de ambos. El pequeño formato y la dureza del material los hacía fácilmente transportables. En el reverso suelen llevar la firma del autor, del taller y las marcas de la ciudad exportadora que garantizaba al cliente la autenticidad. Eran obras de carácter doméstico, aptas para espacios recogidos y domicilios particulares. En el caso de las iglesias el lugar más adecuado, en el que hoy están las mejores colecciones, son las sacristías. En este sentido en la Catedral de Pamplona se cumple la norma.

El cobre en cuanto soporte para la pintura tiene una serie de cualidades muy apreciables. Las planchas de cobre se compraban ya pulidas y preparadas para el trabajo, con el consiguiente abaratamiento del proceso, de forma que era un soporte común en los talleres (no solo de “pintores artesanos” sino también en los de los grandes como Rembrandt, el Greco, Murillo...). Tiene la ventaja de no verse afectado por la humedad, ni por los insectos y no necesita una preparación tan compleja como las telas. Pero la cualidad más apreciada se refiere a los colores; al ser el cobre una superficie rígida y no absorbente la pigmentación resulta intensa con los colores saturados. Según la restauradora Cristina Morilla:

“Un intenso azul ultramar que defina un cielo raso, o el manto de un personaje en un lienzo, por ejemplo, tiene la mitad de intensidad que el mismo motivo pintado sobre una plancha de cobre.”

Asimismo la plancha de cobre necesita muy poca cantidad de pintura para obtener los colores que el artista desee. Esta cualidad permite al pintor utilizar técnicas de miniaturista, y reflejar gran cantidad de detalles con un realismo preciosista.

Como se puede comprobar en las ilustraciones, Jacobo de Marsella supo aprovechar estas posibilidades. Colores vivos, intensos azules, amarillos, rojos, dorados y delicadeza en los detalles, como en la puntilla que asoma por el cuello del vestido de la Virgen, el collar de perlas, etc.

Ni del autor, ni de la fecha, ni de las circunstancias por las que ha llegado a la Catedral podemos aportar datos. Sí plantear como hipótesis de trabajo para una ulterior investigación que se trate de un pintor de algún taller romano del siglo XVII y que llegase a la Catedral en el equipaje de un obispo o canónigo a la vuelta de un viaje a Roma.



“Adoración de los Magos”.
Grabado de Cornelis Cort.
(1571 - 1572).

OCTUBRE 2009

Una Virgen orante de Sassoferrato en la sacristía mayor de la catedral de Pamplona

D. José Luis Requena Bravo de Laguna

Es la sacristía mayor de la catedral de Pamplona uno de los ámbitos artísticos más singulares del templo medieval, un aparatoso y extravagante espacio decorado al gusto del rococó francés importado en España a comienzos del siglo XVIII. Consolas de madera policromada y dorada, cornucopias con forma de riñón con copete y faldón de rocalla y otros muebles otorgan a la sacristía de un singular lenguaje estético más propio de una dependencia palaciega que de una estancia sagrada. Esta paradoja no dejaría indiferentes a viajeros y curiosos del siglo XIX entre los que contamos con dos valiosos testimonios. El primero se debe al académico y pintor Pedro de Madrazo quién así lo describe: “No puede darse mayor contraste que el de su puerta con el interior alegre, luminoso, mundano, casi diríamos sibarítico, de una sacristía disfrazada de salón de conciertos o de aristocrático boudoir por la imaginación profana de un decorador del tiempo del señor rey don Carlos III de España”. Más escueto pero no por ello menos gráfico abrevia el gran poeta y novelista francés Víctor Hugo: “Figuraos un inmenso salón rococó, dorado, historiado, florido, coqueto, perfumado y encantador... Dante está en el claustro; Madame Pompadour en la sacristía”.



Sacristía mayor, Catedral de Pamplona.
Foto: Larrión & Pimoulier.

En efecto, la apariencia pomposa y sibarítica de la sacristía mayor se debe al generoso mecenazgo de don Pedro Fermín de Jáuregui y Aldecoa, canónigo dignidad y arcediano de la catedral, e hijo de la casa Jaureguía de Ohárriz, en Lekároz. Este ilustre baztanés, hermano de otros dos grandes hacendados de *La Hora Navarra del siglo XVIII*, don Agustín de Jáuregui, virrey de Lima, y Francisco Martín de Jáuregui, congregante de San Fermín de los Navarros, debió de familiarizarse con los suntuosos interiores rococó durante sus largas estancias en la Villa y Corte. Para la reforma contó con la ayuda del arquitecto y adornista Silvestre de Soria, colaborador del italiano Juan Antonio de Olivieri en la decoración ornamental del Palacio Real, y la del pintor y dorador pamplonés Pedro Antonio de Rada.

Precisamente, este último intervino en la decoración pictórica del conjunto mediante unos monumentales lienzos, situados en los medios puntos de la cubierta, y dedicados al ciclo de la Vida de la Virgen a quién está consagrada la catedral: *Nacimiento*, *Huida a Egipto*, *Jesús entre los doctores*, *Dormición* y *Asunción*. Sobre el muro testero se halla una sexta escena, el primer pecado de Adán y Eva, que inaugura a su vez un nuevo ciclo -emplazado en un nivel inferior- con el tema de la Pasión: *Prendimiento*, *Flagelación*, *Cruz a Cuestas* y la *Piedad*. Completan la decoración las pinturas situadas a ambos lados de los espacios laterales: *Anunciación*, *Presentación de la Virgen en el Templo*, *Resurrección* y *Ascensión*, además de un tercer grupo de pequeños lienzos y cobres que se hallan esparcidos en el primer nivel del recinto sagrado.

Por otro lado, conviene recordar como los orígenes de la sacristía mayor se remontan a la segunda mitad del siglo XVI, durante el episcopado de don Diego Ramírez Sedeño de Fuenleal, momento en el que tan sólo se abrieron los cimientos quedando el proyecto inacabado. Finalmente, será el nuevo prelado don Antonio de Zapata y Mendoza el mecenas que culminaría la construcción de la sacristía en 1599, tal y cómo podemos leer hoy en la inscripción latina situada sobre el paño de pared de acceso a la entrada al lavabo.

Pues bien, emplazada en un lugar privilegiado, justo debajo del escudo de don Antonio Zapata, entre el espacio que delimita la inscripción y el arco carpanel, presidiendo la sacristía mayor se encuentra una delicada Virgen orante de gran calidad y refinamiento, que nos induce a pensar que estamos ante una obra autógrafa del pintor italiano Giovanni Battista Salvi, "Il Sassoferrato" (1609-1685). El lienzo, de 46 x 35 cm., representa el sereno semblante de la Virgen María con las manos cruzadas sobre el torso, y con la mirada

Sassoferrato, "Virgen orante", Sacristía mayor, Catedral de Pamplona.
Foto: Larrión & Pimoulier.



puesta en un punto impreciso fuera del cuadro, hacia abajo, en un gesto de sincera humildad. La pincelada es precisa y modeladora, deleitándose el artista en la realización de los plegados de las telas. Su coloración resulta rica y vibrante, predominando los tonos blancos, rosáceos y el azul intenso del manto. La iluminación dirigida realza la esplendorosa cabeza de María sobre un fondo neutro de tonos grisáceos. Se trata de un tipo ideado por el mismo Sassoferrato del que conocemos al menos cinco ejemplares, siendo el lienzo catedralicio y otros dos procedentes de colecciones particulares italianas las de mayor calidad. El modelo deriva seguramente de un prototipo del seicento boloñés del que conocemos una versión muy cercana de Guido Reni en colección particular romana. Actualmente las fuentes escritas aún no han revelado la procedencia inmediata de esta bella obra, y en qué circunstancias llegó a la catedral pamplonesa.

Estos cuadros devocionales que tanta aceptación tuvieron en la segunda mitad del siglo XVII responden a una nueva sensibilidad estética acorde con las prescripciones tridentinas respecto a la representación de las imágenes sagradas. El mundo pictórico ideado por Sassoferrato lleva hasta el extremo ese clasicismo severo defendido por el pintor Andrea Sacchi y seguidores, al reinterpretar los modelos del genial Rafael de Sanzio pero desprovistos de todo artificio decorativo y profano que pueda entorpecer esa visión directa, estática, cuasi-mística, que lo acercan a la tradición bizantina del icono.

Izquierda:

Sassoferrato, "Virgen orante", colección particular, Italia.

Derecha:

Guido Reni, "Virgen en contemplación", colección particular, Roma.



Giovanni Battista Salvi, más conocido como “Il Sassoferrato”, sobrenombre alusivo a la pequeña localidad de Las Marcas que le vio nacer, inició su formación artística bajo las directrices de su padre Tarquinio Salvi, modesto pintor tardomanierista del que se conserva un ciclo de mediocre calidad dedicado a San Francisco de Asís en la iglesia de Santa Maria della Pace en Sassoferrato. En 1629, cuando Sassoferrato contaba con veinte años de edad, lo encontramos en la romana Piazza dei Signori compartiendo habitación con el gran pintor romano-boloñés Domenico Zampieri, “Il Domenichino” (1581-1641) quien desempeñaría la labor de maestro del joven artista. Es en estos primeros años cuando pudo familiarizarse con ese lenguaje clasicista, elegante y sereno, heredado de la segunda generación de pintores boloñeses -Il Guercino, Domenichino, Reni- enfrentado al estilo triunfante de los *cortonesi* impuesto por el aretino Pietro da Cortona. En 1630 los monjes benedictinos del monasterio de San Pietro de Perugia le requirieron para pintar una copia de la venerada imagen de La Madonna del Giglio, obra de Giovanni di Pietro, “Lo Spagna” (1450-1528) para decorar la celda del abad Leone Pavoni. También para el mismo monasterio pintó diez monumentales lienzos de santos benedictinos inspirados en modelos del Perugino y Rafael de Sanzio. Otros encargos esporádicos le llevan a visitar ciudades como Florencia y Bolonia, estableciéndose definitivamente en la Ciudad Eterna hacia 1641.

Sassoferrato compaginó en Roma la práctica de la pintura devocional religiosa, especialidad donde cosechó grandes éxitos, con la del oficio de retratista de altos dignatarios eclesiásticos, y del que son testimonio elocuente el *Retrato del Cardenal Rapaccioli* (Ringling Museum, Sarasota), un *Retrato de Monseñor Ottaviano Prati* (Galleria Nazionale d’Arte Antica, Roma) y el *Retrato del Cardenal Pietro Ottoboni* (Museo Civico, Padua). Su obra más importante de esos años es *La Madonna del Rosario* (Iglesia de Santa Sabina all’Aventino, Roma), un monumental lienzo de altar encargado por la princesa Pamphili di Rossano que le reportará los ansiados encargos. Hacia 1648 se casa con la boloñesa Angela Miccini, y al año siguiente nace su hijo primogénito Francesco estableciendo su nuevo domicilio en el barrio de San Salvatore ai Monti.

Probablemente, la falta de espacio vital donde acomodar a su numerosa prole motivó una tercera mudanza que finalizó con la compra de una gran casa en via Baccina en fechas cercanas a 1657. Aquí debió fijar años más tarde su hacendoso obrador, constituido por jóvenes aprendices que pudieron habituarse con una manera “recetaria” y un tanto artesanal del “Sassoferrato methodus” gracias al uso repetido, casi indiscriminado, de sus modelos de Madonnas, y que tantos beneficios le reportaron. En 1685 el cardenal Flavio Chigi obsequia a Cosme III de Medici, duque de la Toscana, con el único *Autorretrato* de Sassoferrato conocido para decorar la flamante galería de autorretratos de pintores del Corridoio Vasariano en los Uffizi de Florencia. El 8 de agosto de 1685 fallece el pintor a los setenta y seis años de edad habiendo testado en favor de sus seis hijos.

NOVIEMBRE 2009

Una fotografía del coro de Infantes de Fitero en 1904

D. Ricardo Fernández Gracia

Entre las realidades que han pasado a la historia en algunos de nuestras localidades figuran los coros estables de niños en señalados templos, en clara imitación de los coros de infantes de catedrales, colegiadas e insignes iglesias. La fotografía que presentamos presenta el coro de infantes en la parroquia de Fitero, en 1904, en una instantánea seguramente del fotógrafo Mauro Azcona, que residió en la localidad entre 1903 y 1908 y fue el padre de Mauro (Torrelavega, 1903 - Moscú, 1982) y Víctor (Fitero, 1905 - Bilbao, 1994), ambos pioneros del cine vasco.

La historia de la música en la abadía de Fitero resulta particularmente difícil de reconstruir por falta de materiales de todo tipo, si bien no faltan piezas tan señeras como el Sacramentario cisterciense, bellamente ilustrado y que data de los años en que se inauguraba el templo abacial. Más noticias poseemos del siglo XIX, cuando el antiguo templo abacial estaba convertido en parroquia del pueblo. Así, sabemos que en el Arreglo Parroquial de 1856, especie de reglamento para uso interno del cabildo y personal adscrito al servicio de la parroquia, se trata de las características del coro de infantes que estaba bajo el cuidado del organista, siendo obligación suya educar a los niños en la teoría y la práctica musical, para que solemnizasen con sus ciudadanas voces otras tantas funciones religiosas. Desconocemos si este pequeño conjunto musical tuvo algún antecedente en el periodo abacial. Su carácter estable fue obra del exclaustro benedictino fray Joaquín Aliaga, párroco entre 1853 y 1898. Fray Joaquín, de convicciones carlistas, procuró siempre restaurar la solemnidad del culto y la liturgia de la época cisterciense. Así lo hizo con algunas cofradías ya extinguidas y con distintas costumbres que han perdurado hasta nuestros días, incluso en el intento de que la parroquia siguiese siendo *nullius diocesis*, cuestión que quedó definitivamente zanjada a favor del Obispo de Tarazona en 1859, por decisión de Roma.

La educación de los infantes corrió a cargo de los organistas de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos de la siguiente centuria: don Blas Ibáñez, Manuel María Hernández, José Castellano, Severiano Pastor, Manuel María Muro y su hijo Ángel Muro. En los acuerdos que suscribían los organistas con los párrocos, se hacía constar en una de sus cláusulas, la obligación de instruir en la música a los niños o infantes que determinase el párroco, previas pruebas de voz. La labor resultaba ardua y gravosa para los organistas y el sacristán mayor que le ayudaba con la chiquillería. La intervención de los infantes queda documentada en las cuentas de distintas cofradías locales a lo largo del año, en otras tantas funciones, novenas, triduos y fiestas.

La fotografía que presentamos, datable en 1904, es fiel exponente de aquella realidad que desaparecería al poco tiempo, en torno a 1912, hace aproximadamente cien años.

En ella aparecen los infantes con el sacristán mayor y el organista. El primero de ellos, Cristóbal Magaña (fallecido en 1918), a la izquierda, viste hábitos corales, sotana, roquete, muceta y bonete y, además de ser una especie de maestro de ceremonias del cabildo, acompañaba en ciertos periodos litúrgicos con el bombardino algunas misas, rosarios y otras funciones litúrgicas. A la derecha, con similares hábitos, encontramos al organista Ángel Muro Cazcarro, hijo de otro organista de la localidad llamado Manuel María Muro Jiménez de Azcárate, ambos naturales de Corella. Ángel, nacido en Corella en 1867, casó en Fitero con Dámasa Asensio, en 1886, a los dieciocho años de edad

y abandonó la localidad en 1904 para ir a vivir a San Sebastián, tras haber dirigido la banda de música y ocupar la organistía de la parroquia durante algunos años. La costumbre de revestirse el organista perduró hasta 1912, en que un joven de Tierra Estella, Amado Urmeneta, se negó reiteradamente a hacerlo. Entre el sacristán y el organista, centrando la fotografía encontramos a un niño de corta edad, posiblemente uno de los hijos pequeños del organista. De pie y de izquierda a derecha hemos podido identificar a Saturnino Larrea, Javier Olóndriz, nacido en 1892, Luis Palacios Martínez con la batuta, nacido en 1894, Javier Olóndriz, nacido en 1892, otro dos no identificados, Serafín Escudero, otro al que no se el rostro y Pedro Moreno, nacido también en 1892. Todos ellos visten como los monaguillos de la parroquia, llevan sotana, roquete con elegante chorrera triangular y bonete de cuatro puntas con borla.

La fecha en que se realizó al fotografía -1904-, en el periodo de estancia en Fitero del fotógrafo “ambulante” Mauro Azcona, del que tenemos preparado un pequeño estudio en su etapa en la villa de la Ribera, a una con otras instantáneas de ceremonias, oficios y tipos populares del citado Azcona, nos ha llevado atribuir esta foto de los infantes en el claustro de la abadía a este fotógrafo nacido en Vitoria en 1879 y que contrajo matrimonio con la riojana Encarnación Pérez Manero. Avala la suposición el hecho de que en Fitero no había fotógrafo ni máquina en manos de particulares hasta unos años más tarde en que las tuvieron el comerciante José Luis Armas y el médico Benjamín Retuerta. Finalmente otra razón que nos lleva a Mauro Azcona es que este fotógrafo era capaz de trabajar al aire libre, como lo hizo en la fotografía ya publicada de una casa de Cornago, algo no muy generalizado en aquellos momentos [Vid. IRULEGUI BLASCO, B., “Una fotografía, una casa, una familia”, *Belezos. Revista de cultura popular y tradiciones de la Rioja*, núm. 2 (2003), p. 14].



Infantes en el claustro del monasterio de Fitero junto al organista y al sacristán mayor, c. 1904.

DICIEMBRE 2009

Maza o cetro del Ayuntamiento de Olite

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

La maza o cetro, como símbolo de autoridad, ha sido de uso habitual en el ceremonial y protocolo de diferentes instituciones, como signo de distinción y poder. Su empleo se significó a lo largo del quinientos, y sobre todo durante el reinado de Felipe II, cuando fueron usados de manera habitual tanto por estamentos civiles como religiosos. Estas obras, a imitación de los cetros reales pero de mayores dimensiones, simbolizan el poder ejercido por sus propietarios, y dado su mayor tamaño, eran llevados o portados por figuras *ad hoc*, los maceros, siguiendo un protocolo concreto, encabezando las comitivas de las instituciones a las que pertenecían cuando éstas participaban en los diferentes actos públicos y procesiones organizados en la ciudad. Así, dependiendo de la importancia de la celebración o acto en el que se requería su uso, podía disponerse la utilización de dos, cuatro o seis mazas. Debido a ello, y cuando la institución propietaria era civil, en estas piezas figuraban en un lugar preeminente y claramente visibles, las armas de los organismos que las habían encargado. Mientras que en caso de estamentos religiosos, en las cabezas de las mazas se disponían principalmente figuras de Santos y Apóstoles, como podemos ver en los cetros de la catedral de Burgos.

En el ayuntamiento de Olite se conserva una maza o cetro (87 x 10 / 5 cm) de plata dorada y en su color, datable en el último tercio del siglo XVI, cerca de 1575. Debido a la iconografía que presenta y a la ausencia de las armas de la ciudad, nos hace pensar que habría llegado al regimiento olitense seguramente a lo largo del XIX, durante los procesos de desamortización, procedente de alguna de las parroquiales de la ciudad, quizás de la de San Pedro, para la cual sabemos que el platero autor de esta obra había realizado un juego de cetros.

Esta maza se concibe de manera arquitectónica, y se articula por medio de un cañón cilíndrico dividido en cuatro tramos por anillos, el último de los cuales, que presenta una rica decoración, tiene un pequeño cuerpo cilíndrico estriado que da paso a la cabeza.

Maza de Olite.
Hernando de Oñate.
C. 1575.



Ésta es tripartita, sobre un cuerpo en forma de grueso anillo convexo se asienta un cuerpo cilíndrico seguido, sobre un cuerpo cóncavo, de otro anillo convexo rematado por una peana que ha perdido el elemento que serviría de remate. Esta estructura formal se inspira en las macollas arquitectónicas de las cruces del mismo periodo.

Presenta una rica decoración manierista cincelada que recubre por completo el último cuerpo del cañón y la cabeza. En el cañón la ornamentación se dispone en forma de flores esquemáticas que se inscriben en elementos almendrados. La cabeza presenta hornacinas avena-das enmarcadas por cartones recortados que en el cuerpo inferior alojan bustos de obispos y santos, y en el superior figuras de apóstoles, todas ellas repetidas y algunas sobredoradas. Las hornacinas alternan con costillas avolutadas, que marcan los frentes de la cabeza.

Presenta estampada la marca de autoría o/H/OÑATE, punzón correspondiente al platero Hernando de Oñate el mayor, uno de los plateros más sobresalientes de Navarra en la segunda mitad del siglo XVI, con una rica producción de la que apenas ha quedado obra, aunque sí numerosas noticias documentales. En 1579 Oñate se comprometió con la iglesia de Ujué para realizar un juego de cuatro cetros, que debían seguir el modelo de los realizados por el mismo platero para la iglesia de San Pedro de Olite, y que tenían “*figuras de baziado*”, como las que se inscriben en la cabeza del cetro conservado por el regimiento olitense, y que podría ser uno de los realizados para la parroquial de San Pedro. Igualmente, en esta pieza podemos apreciar motivos decorativos e iconográficos idénticos a los que aparecen en el copón de Tafalla, obra del mismo maestro.

Esta maza sigue un esquema formal muy similar al de otras obras de esta misma tipología, siguiendo modelos de macolla de cruz procesio-nal, como podemos ver en unas mazas de la colección Alorda Derksen, labradas en Palencia en el segundo cuarto del siglo XVII. Mientras que mayores diferencias en su concepción presentan otras piezas de carácter civil, como las mazas de los ayuntamientos de Alcalá de Henares, Madrid o Toledo, en las que la cabeza se forma por un vástago central al que se adosan tornapuntas en ese figurando bichas, inscribiendo todas ellas los escudos municipales de las ciudades a las que pertenecen. A caballo entre ambas formulas se encuentran las mazas de los ayunta-mientos de Salamanca y Valladolid, datables como las de Olite en el últi-mo tercio del siglo XVI, en las que la cabeza adquiere formas arquitectó-nicas pero que adosan bichas y tornapuntas en ese respectivamente, que se disponen radialmente.



Arriba:
Maza de Olite. Hernando de Oñate.
C. 1575. Detalles.

Abajo:
Maza de Olite. Hernando de Oñate.
C. 1575. Marca.





"Cortejo de los Reyes Magos", Esmalte. C. 1500.
Parroquia de San Saturnino, Pamplona.

Visitas en la web

Las “Visitas 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, la Plaza Nueva de Tudela y la Iglesia parroquial de Lesaca. 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>







**CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO**


Universidad de Navarra

PLAZA NUEVA DE TUDELA
Por Esther Elizalde



- bibliografía
- enlaces



2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

**CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO**


Universidad de Navarra

IGLESIA PARROQUIAL DE LESACA
Por Laura Gómez



- bibliografía
- enlaces



2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

[memoria 2009]



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Patrocina



Gobierno
de Navarra

Colaboran

un proyecto
elegido por
clientes de **can**

DN
DIARIO DE
NAVARRA