



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



MEMORIA 2010



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:

84-8081-073-4

Depósito legal:

NA-1223-2011



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

[memoria 2010]

Presentación	9
Órganos de gobierno	17
Profesorado	21
Objetivos	53
Actividades	57
Publicaciones	203
Aula abierta	229
Visitas en la web	279

Presentación

Por sexto año consecutivo presentamos la memoria correspondiente a las actividades de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro correspondiente al año 2010. En ella se contienen tanto los ciclos que ya se han convertido en una verdadera cita, como los ciclos que abordaron temas siempre novedosos así en los contenidos como en sus enfoques didácticos y/o metodológicos.

Al igual que en años anteriores, el interés por la difusión y el conocimiento de todo nuestro patrimonio cultural ha llevado a los responsables de esta Cátedra a seguir estando presentes en todos aquellos foros y lugares desde dónde se ha requerido su participación, siempre con el convencimiento de que el mejor modo de preservar el rico acervo cultural es su conocimiento, como medio sin igual.

A lo largo de los meses de febrero, marzo y abril se desarrolló el curso *El Camino de Santiago y las raíces de Occidente*, que se impartió en 12 sesiones de dos horas, desarrollado entre los meses de febrero y mayo de 2010, con la participación de profesores de la Universidad de Navarra, Pública de Navarra, Complutense de Madrid, País Vasco, Barcelona, Autónoma de Madrid y otras instituciones forales. La organización y patrocinio contó con el Ayuntamiento de Pamplona y la Asociación de Amigos del Camino de Santiago en Navarra. Inicialmente se fijó el número de plazas en 120, pero la alta demanda por parte de los interesados motivó que se duplicara el número de matrículas hasta 240 asistentes, trasladando el ciclo del Palacio del Condestable, donde se había planteado inicialmente, al salón de Civivox Iturrama, del Ayuntamiento de Pamplona. El volumen quinto de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro*, correspondiente al año 2010 recoge la mayor parte de las conferencias impartidas en el citado ciclo jacobeo.

El *Ciclo de Semana Santa*, después de algunos años en que se celebró en distintas localidades de Navarra, tuvo lugar en Pamplona, en la Sala del Palacio del Condestable. Se realizó en colaboración con el Ayuntamiento de Pamplona y contó con sendas conferencias, la primera con el título *El paso procesional en la Semana Santa hispana*, a cargo del profesor Enrique Valdivieso, catedrático de arte de la Universidad de Sevilla, y la segunda sobre *La imagen de la Soledad en las artes y su versión pamplonesa*, por el que estas líneas suscribe.

Con motivo de la inauguración de las obras de restauración de la parroquia de Valtierra, el 14 de mayo, tuvo lugar en el propio templo parroquial una mesa redonda con el título *Piedras e imágenes parlantes de la parroquia de Valtierra* coorganizada con la Parroquia de Santa María de Valtierra, el Ayuntamiento de Valtierra y el Arzobispado de Pamplona y Tudela. En la misma participaron José Miramón Martínez, párroco de Santa María de Valtierra, que actuó de moderador, José Luis Astiz Díaz, arquitecto responsable de la restauración, Ricardo Fernández Gracia y M^a Josefa Tarifa Castilla, ambos de Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Con motivo del Año Jacobeo y en colaboración, en este caso con el Aula de Historia del Diario de Navarra y la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, se organizaron sendas conferencias. La primera a cargo de la profesora Tarifa Castilla que *in situ* trató de *Una iglesia para el apóstol Santiago en Pamplona: el convento de Dominicos*, el día 27 de mayo, y la segunda, con el título *Tras las huellas de Santiago y sus peregrinos en Pamplona*, a cargo de la profesora Jusué Simonena del Centro Asociado de la UNED de Pamplona, que tuvo lugar el día 16 de junio.

El *ciclo de San Fermín* contó con sendas charlas a cargo de Javier Zubiaur, del Museo de Navarra, que disertó sobre *Los Sanfermines fotografiados por Zaragüeta* y de José Javier Azanza que desarrolló el tema *Toros y toreros para San Fermín. La escultura taurina, protagonista del espacio urbano*. Dos aspectos de la fiestas inéditos que complementaron el conocimiento de las fiestas de San Fermín, que año tras año son un motivo para organizar un ciclo de los que denominamos ordinarios.

En el marco de la programación de los “X Cursos de Verano de las Universidades Navarras 2010”, la Cátedra impartió en Corella el curso titulado *Acercar el Patrimonio. Corella*, bajo la dirección del que suscribe, y con la colaboración del Ayuntamiento de Corella, los días 24, 25 y 26 de agosto.

El curso, destinado a todas aquellas personas interesadas por la cultura y el patrimonio, abordó el conocimiento de los bienes culturales y el patrimonio histórico-artístico de la ciudad de Corella desde la Edad Media al siglo XX, mostrando la realidad patrimonial como parte integrante de una sociedad moderna, culta y avanzada. Mediante un método que combina las sesiones teórico prácticas con visitas *in situ* a los principales conjuntos monumentales de la ciudad, como la iglesia de San Miguel, se analizaron las realizaciones que transformaron la ciudad en la Edad Moderna, con la edificación de sus parroquias y conventos, casas nobiliarias promovidas por importantes linajes, junto al estudio de otras manifestaciones como las artes suntuarias o la música.

Las sesiones se desarrollaron en su mayor parte en el Centro de Creación Joven de la ciudad, donde intervinieron destacados especialistas en la materia procedentes de las Universidades de Navarra y Zaragoza, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra. El curso tuvo muy buena acogida, ya que las 120 plazas de inscripción ofertadas se cubrieron, habiendo quedado algunas personas en lista de espera. Como en años anteriores, la Cátedra desarrolla dichos cursos de verano fuera de la ciudad de Pamplona, como Tafalla (2005), Baztán (2006), Olite (2007), Tudela (2008) y Estella (2009).

La apertura del curso tuvo lugar el martes, 24 de agosto, cuya sesión inaugural estuvo a cargo de don Alberto Catalán Higuera, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, que estuvo acompañado en la mesa de don José Javier Navarro, alcal-

de de Corella, quien reivindicó el rico patrimonio cultural y artístico de las pequeñas localidades “como el gran tesoro desconocido de Navarra”, y Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra y coordinador de dicho ciclo. En sus intervenciones pusieron de manifiesto la importancia de conocer para valorar y proteger unos bienes culturales de singular relevancia.

El ciclo dio comienzo con la ponencia de Esteban Orta Rubio, miembro de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra y conocedor del Barroco correllano con cuya intervención *Hitos en la Historia de Corella* sentó las bases de los hechos y acontecimientos que permiten entender la importancia que alcanzó Corella a lo largo de los siglos en facetas como el arte, la cultura, el patrimonio bibliográfico o la sociedad y en los que profundizaron los demás ponentes del curso. En su intervención, el profesor e historiador pasó por las fechas claves en la historia de una localidad cuya ubicación geográfica ha sido fundamental para entender tanto sus épocas de crisis como las etapas de prosperidad, recorrido que abarcó desde la fecha de 1119 hasta nuestros días. La segunda intervención de la tarde corrió a cargo del doctor Javier Itúrbide Díaz, que abordó el tema de los *Escritores y publicistas de la Corella del Barroco*, centrándose de manera especial en la figura del capuchino Jaime de Corella (1657-1699) y sus escritos *Práctica del Confesionario o Suma de Teología Moral*, lo que sirvió al ponente para explicar el fenómeno editorial en aquellos siglos del barroco. Cerró la primera jornada el profesor Ricardo Fernández Gracia con la conferencia dedicada a Corella en la cultura y el arte del Barroco.

El miércoles 25 de agosto dio comienzo con la intervención de Fernández Gracia con el tema *La Corella oculta. Tras las celosías de las clausuras de la ciudad*. El ciclo continuó con la ponencia del doctor Ignacio Miguélez Valcarlos, profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, que versó sobre *Las artes suntuarias al servicio del esplendor del Culto y la Liturgia*, en la que el conferenciante mostró el rico conjunto de obras pertenecientes a las denominadas como Artes Suntuarias que conservan las iglesias de Corella, compuestas por alhajas argénteas y ornamentos, piezas que llegaron a dichos templos entre los siglos XVI y XX, en ocasiones adquiridas por las propias iglesias, y en otras procedentes de regalos realizados por hijos nativos de Corella que querían honrar a sus advocaciones nativas. A continuación el profesor Francisco J. Alfaro Pérez, de la Universidad de Zaragoza expuso *El calendario festivo*, centrándose en las principales festividades de la localidad. Las conferencias se completaron con una visita a los antiguos túneles que existían en el casco urbano de Corella, y a la iglesia de San Miguel a cargo de Ricardo Fernández Gracia.

El jueves 26, de agosto, comenzó con la conferencia del profesor José Javier Azanza López, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, con el tema *Recorrido*

por la arquitectura y las artes en Corella en los siglos XIX y XX. La tarde continuó con la ponencia de la doctora María Gabriela Torres Olleta, Investigadora del GRISO, quien disertó sobre *La imagen del Rosario y San Miguel en las artes.* A continuación Pilar Andueza Unanua, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, realizó una visita guiada a la ciudad, centrándose principalmente en la ciudad conventual y palacial, configurada urbanística y monumentalmente en los siglos XVII y XVIII. El curso de verano se clausuró con la intervención del director del curso, Ricardo Fernández Gracia, y del alcalde de la ciudad, José Javier Navarro en el salón de plenos del ayuntamiento de la localidad, tras haber visitado el archivo histórico de la ciudad que se conserva en dicho edificio.

El interés que el curso despertó, con una asistencia mayor a los 120 inscritos, es un indicador sobre la atención que muestra la sociedad hacia el tema del Patrimonio Cultural y su conocimiento. Reflejo de ello es también el eco que el curso tuvo en la prensa, con reseñas en el Diario de Navarra, en el ABC, y en la página oficial del Gobierno de Navarra, que incluimos en la presente memoria.

Bajo el título de *Arte y Artistas en Cascante: siglos XVI- XVIII* y en colaboración con la Asociación Cultural Vicus de la citada ciudad, tuvo lugar un ciclo de tres conferencias en el Museo Santa Vicenta de Cascante, los días 5, 6 y 7 de octubre. La primera a cargo de María Josefa Tarifa con el título *Artistas en Cascante en el siglo XVI*, la segunda con el tema *Un taller de retablos en Cascante: los Serrano*, por Ricardo Fernández Gracia y la tercera dictada por el profesor de la Universidad de Zaragoza, Jesús Criado Mainar con el título *El desaparecido retablo mayor de la Parroquia de la Asunción de Cascante.*

Un curso de mayor desarrollo se preparó entre los días 9 y 11 de noviembre, con el tema de *Las clausuras femeninas de Navarra en el ámbito hispano. Patrimonio, Arte y Arquitectura.* Se desarrolló en el Museo de Navarra por las tardes. La apertura de estas jornadas contó con la presencia de Alberto Catalán, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, María Iraburu, Vicerrectora de Extensión Universitaria de la Universidad de Navarra y de Ricardo Fernández, Director de la Cátedra.

Las conferencias del día 9 las pronunciaron los profesores José Javier Azanza López del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra que disertó sobre el *Proceso fundacional, urbanismo y arquitectura de las clausuras femeninas: el caso de Navarra*, y de Alfredo J. Morales, catedrático de historia del arte de la Universidad de Sevilla, que lo hizo con el tema *Clausuras de Sevilla. Historia y Patrimonio.* Al término de estas intervenciones, se preparó una visita para contemplar algunas obras singulares del convento de Agustinas Recoletas de Pamplona, en colaboración estrecha con la comunidad de religiosas de clausura. En ella se pudieron ver algunas de las obras que guarda, desde siglos atrás, la clausura pamplonesa, como la imágenes de la

Virgen con el Niño de Juan de Anchieta, la Inmaculada de Manuel Pereira (1649) y de la Soledad de Pedro de Mena, así como algunos ornamentos bordados de los siglos XVII y XVIII y la gran custodia de mediados del siglo XVIII.

El curso ofreció el resto de los días otras intervenciones a lo largo del miércoles y jueves, con la participación de los siguientes ponentes: Ana García Sanz, conservadora de Patrimonio Nacional que disertó sobre *Fundaciones femeninas en España*; Ricardo Fernández Gracia que lo hizo con el tema *Una clausura especial en el ámbito hispano-americano: la de Sor María de Ágreda* y José Ignacio Hernández Redondo, conservador del Museo Nacional Colegio San Gregorio de Valladolid que trató sobre *El proyecto de catalogación de las clausuras de la provincia de Valladolid*. El último día del ciclo contó con las conferencias de los profesores Ramón Serrera Contreras, catedrático de Historia de América de la Universidad de Sevilla y de Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra. Cerró la tarde y el ciclo una mesa redonda sobre el patrimonio en las clausuras. En estas actividades participaron destacados especialistas en el tema de la catalogación del patrimonio de las Universidades de Navarra, Sevilla, Patrimonio Nacional, del Museo San Gregorio de Valladolid y Arzobispado de Pamplona.

Al igual que en años anteriores, el calendario de actividades del año se cerró con el *Ciclo de Navidad* que, en esta ocasión, tuvo lugar en la iglesia del convento de las Agustinas Recoletas de Pamplona con sendas intervenciones sobre *Tradiciones y costumbres del Adviento y la Navidad*, y *“Dei mater alma”: Iconografía de la Virgen de la leche*, que estuvieron a cargo de los profesores Fermín Labarga García y Ricardo Fernández Gracia, respectivamente.

Por lo que respecta a seminarios, se contó con dos. El primero el día 29 de julio a cargo de la profesora Montserrat Galí, de la Universidad de Puebla de los Ángeles con el título de *Arte novohispano. Perspectivas de investigación* y el segundo a cargo de Ramón Serrera Contreras, catedrático de Historia de América de la Universidad de Sevilla que disertó sobre *La Historia del Arte o la Historia a secas: 40 años de experiencia*.

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 V que recoge las intervenciones del curso *El Camino de Santiago y las raíces de Occidente*. 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 treinta personas.

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 María Concepción García Gainza, Presidenta, y la profesora María Josefa Tarifa, secretaria a cuyo cargo ha estado la edición de la presente Memoria 2010.

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



Marqués de Santa María del Villar .
"Almadía del Esca". Hacia 1990.

Antonio Villar

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





Juan de Anchieta. "Virgen con el niño". 1580.
Convento de 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, nº 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 Agudé**

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 cuatro 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, *El palacio señorial gótico en Navarra* (Joseba Asiron) y *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**

Doctor en Historia por la Universidad de Navarra. Profesor Titular y Subdirector del Departamento de Historia del Arte de la citada Universidad, en donde desarrolla su labor docente y de investigación. Ha ampliado su formación mediante estancias en diversos centros e instituciones de Roma, París y Praga.

Su actividad investigadora se orienta fundamentalmente hacia las siguientes áreas: catalogación y protección del patrimonio artístico; arquitectura y urbanismo de la Edad Moderna y Contemporánea; ceremonial, arte efímero y emblemática; y escultura pública y conmemorativa. El resultado es más de un centenar de publicaciones científicas, entre las que destacan, como autor único: *Arquitectura religiosa del barroco en Navarra*, Pamplona, 1998; *Arquitectura y religiosidad barrocas en Villafranca (Navarra)*, Pamplona, 1999; *El monumento conmemorativo en Navarra*, Pamplona, 2003; *Emigración, urbanismo y arquitectura en Huarte. La familia Ros, Villa Teresa y Víctor Eusa*, Huarte, 2005; *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas Catedrales del siglo XXI*, Pamplona, 2007. Y en obras colectivas: *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Pamplona*, 3 vols., Pamplona, 1994-1997; *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994; *La Catedral de Pamplona*, Pamplona, 1994; *Las parroquias de Huarte. Historia y Arte*, Huarte, 1999; *Piedras Vivas. Parroquia San Francisco Javier*, Pamplona, *Parroquia de San Francisco Javier*, 2003; *Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna. Ceremonial funerario, arte efímero y emblemática*, Pamplona, 2005; *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona. Arte, diseño y tauromaquia (1959-2006)*, Pamplona, 2006; *Amaiur, 1982-2007*, Pamplona, 2007; *Deleitando enseña: una lección de emblemática*, Pamplona, 2009; *Arte para los sentidos. San Miguel de Corella y el gozo de celebrar*, Pamplona, 2010; *Guía de escultura urbana en Pamplona*, Pamplona, 2010; y *Sinués-Buldain: universo pictórico y condición humana*, Pamplona, 2010. A ello se suma la publicación de artículos en revistas especializadas como *Príncipe de Viana*, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, *Archivo Español de Arte*, *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*, y *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, así como las contribuciones a congresos nacionales e internacionales.

Ha sido comisario en las siguientes exposiciones: *El Cartel de la Feria del Toro*, Pamplona (2006), con Ignacio Urricelqui; *Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas Catedrales del siglo XXI*, Pamplona (2007); *Deleitando Enseña. Una lección de Emblemática*, Pamplona (2010), con Rafael Zafra; *Sinués-Buldain: universo pictórico y condición humana*, Huarte (2010-2011), con Ignacio Urricelqui. Figura como editor de las actas del *V Simposio Bíblico Español: la Biblia en el Arte y la Literatura* (junto a V. Balaguer y V. Collado); y de *Emblemata Aurea. La Emblemática en el Arte y la Literatura del Siglo de Oro* (junto a Rafael Zafra). Ha sido Director de los Cursos de Perfeccionamiento del Profesorado en Historia del Arte organizados por la Universidad de Navarra y de los cursos de verano organizados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, tomando parte en diversos ciclos de conferencias, coloquios y mesas redondas.

Además de desempeñar diversos cargos de gestión universitaria, es miembro del Comité Consultivo de la Sociedad Española de Emblemática, y del Comité Científico de la Revista *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*.

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. 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).

Desde entonces hasta 2010 ha sido Ayudante Doctora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, donde ha impartido las asignaturas de Historia del Arte Antiguo y Arte clásico (Historia), Historia del Arte (Escuela de Ingenieros de San Sebastián) e Historia del Cine español y Arte español (Instituto de Lengua y Cultura Española). Asimismo ha realizado tareas de gestión como subdirectora del Instituto de Artes Liberales y como secretaria académica del Diploma de Estudios Artísticos.

Una de sus líneas de estudio es la catalogación de patrimonio, donde se inscriben varios de sus proyectos de investigación. 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 posteriormente, entre 2006 y 2009 formó parte del equipo de investigación del *Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Navarro*, ambos bajo el patrocinio del Gobierno de Navarra.

De manera paralela desarrolló otras actividades profesionales como subcomisaria y coordinadora de tres exposiciones, coeditando sus respectivos catálogos: “*Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispanica del siglo XVIII*” (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid-Monasterio de Recoletas. Pamplona, 2005-2006), “*San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*” (Castillo de Javier, 2006) y “*Fitero: El legado de un monasterio*” (2007).

En la actualidad participa en dos proyectos de investigación: *Imagen y Apariencia II: Identidad, expresión e indumentaria en el arte español. Siglos XVI a XIX* (08723/PHCS/08) financiado con cargo al Programa de Generación de Conocimiento Científico de Excelencia de la Fundación Séneca-Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia-Universidad de Murcia, y *Transferts et circulations artistiques dans l'Europe gothique (XIIe-XVI- siècle)* desarrollado por el Institut National d'Histoire de l'Art (Francia) y las universidades de Lieja y Toulouse.

Sus líneas de investigación se centran en la arquitectura civil, especialmente en su faceta señorial, así como en el espacio doméstico de la Edad Moderna, donde se inscriben sus publicaciones sobre Navarra, y más puntualmente sobre Pamplona, Baztán, Corella, Tafalla, Estella o Miranda de Arga. Los ajuares de la nobleza, especialmente en lo referente a platería y joyería, forman parte también de sus estudios más recientes como lo ponen de manifiesto los artículos, capítulos en libros y comunicaciones en congresos publicados sobre los duques de Granada de Ega, los marqueses de Monte Real, los condes de Contamina y San Clemente, los marqueses de Castelfuerte y otros tantos títulos nobiliarios de la burguesía mercantil del siglos XVIII.

En 2010 ha realizado una estancia de investigación postdoctoral de varios meses en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (México DF), donde ha recopilado en diversos archivos, museos y en la Biblioteca Nacional de México materiales de estudio sobre la promoción artística del obispo de México, el navarro don José Pérez de Lanciego y Eguílaz, así como sobre joyería masculina y femenina de la Nueva España.

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); 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, y “*Atrio. Colección artística del Parlamento de Navarra 1979-2010*” en 2010.

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 M^a Concepción García Gáinza, logrando la máxima calificación, que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia, siendo 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 varias asignaturas y secretaria académica 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, 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). Asimismo, cuenta con diversos artículos 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); y “La iglesia parroquial de Lerín: ejemplo excepcional de arquitectura manierista en Navarra” (2009). Tiene publicados otros trabajos en las revistas *Artígrama* (“El maestro de obras Martín de Gaztelu en tierras navarras”, 2005), *Ondare* (2000, 2009), *Hidalguía* (2009 y 2010), *Centro de Estudios Merindad de Tudela* (2005, 2007) y 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 XVI” (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* (2006), y *Fitero: el legado de un monasterio*, (2007).

Ha presentado comunicaciones al *Congreso Internacional Ciudades Amuralladas* (2005); *VI Congreso de Historia de Navarra* (2006); *Congreso Nacional Presencia e influencias exteriores en el arte navarro* (2008); *XVIII Congreso CEHA* (2010) y *VII Congreso de Historia de Navarra* (2010).

Ha supervisado la realización y redacción del *Catálogo de Bienes Muebles* para el Plan Director de la Catedral de Pamplona (templo y dependencias de la cabecera), para el que también elaboró fichas catalográficas (Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2009).

En la actualidad es miembro del proyecto I+D del Ministerio: “El arte granadino de la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción, y mecenazgo” (HAR 2009-12798), y del proyecto *Transferts et circulations artistiques dan l'Europe gothique (XIIe-XVIe siècle)*, desarrollado por el Institut National d'Histoire de l'Art (Francia) y las universidades de Lieja y Tolouse. Miembro del consejo asesor de la revista *Turiaso*.

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 Aquitania, 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 las exposiciones:

"Rafael Moneo. Museos. Auditorios. Bibliotecas" (noviembre de 2006 y febrero de 2007) y "Memoria de Pío Baroja" (marzo y mayo 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"; asimismo, 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" y, en el V Congreso Internacional sobre fortificaciones: "Fortificación y ciudad", participó con "Las fortificaciones de Pamplona en el siglo XX: Del derribo de murallas a su defensa patrimonial", publicado recientemente.

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) y *El joven Murillo* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2009-2010).

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.

Desde 2009 participa en el proyecto de *Catalogación de Bienes Muebles del Ayuntamiento de Pamplona*. En 2010 defendió su trabajo de investigación *Los Encuentros de Pamplona 1972. Un hito en el arte español contemporáneo*.

Desde 2008 es ayudante del 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 contemporáneo bajo la dirección del profesor Javier Zubiaur Carreño.

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. En diciembre de 2009 obtuvo el DEA y la suficiencia investigadora con el trabajo “El álbum fotográfico de viajes en la España del siglo XIX. Los álbumes del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra”.

Actualmente es Personal Investigador en Formación del Departamento de Historia del Arte y del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra. Compagina estas tareas 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.

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.

OTROS COLABORADORES

► 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, se incorporó como ayudante del citado centro, pasando a formar parte del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (2005).

Su tesis doctoral versó 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 revistas especializadas, así como también los estudios resultantes de comunicaciones y ponencias, en congresos nacionales e internacionales.

Coordinó, junto a Pilar Andueza Unanua y bajo la dirección de Ricardo Fernández la exposición “San Francisco Javier en las artes. El Poder de la Imagen” (2006), así como también participó en diversos congresos relativos al V Centenario de su nacimiento. Colaboró con José Javier Azanza, principalmente en la adquisición y digitalización de imágenes, en su libro “Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI” (2007).

Al margen de en las publicaciones propias de la Cátedra, ha participado con estudios y fichas catalográficas en diversas monografías y catálogos de exposiciones, destacando entre ellas las de *Juan de Goyeneche* (2005), *San Francisco Javier* (2006), *Monasterio de Fitero* (2007), *Las Edades del Hombre* (2009) y *San Miguel de Corella* (2010).

Colabora junto a Ignacio Migueliz, Pilar Andueza y Silvia Sádaba, bajo la dirección de Ricardo Fernández, en la realización del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra (2006 - 2011), proyecto contemplado y amparado en la Ley del Patrimonio Cultural de Navarra (2005). También ha participado en otros proyectos de catalogación de patrimonio mueble, como son el catálogo de bienes muebles de la catedral de Pamplona (Fundación del Patrimonio, 2009) y el catálogo de bienes muebles del convento de capuchinas de Tudela (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2011), coordinados por M^a Josefa Tarifa y Ricardo Fernández respectivamente.

En lo que respecta al patrimonio documental colaboró en la digitalización, informatización y catalogación del archivo personal de don Juan de Palafox y Mendoza (1600 - 1659), proyecto financiado y promovido por El Corte Inglés (2009). A su vez, realizó un Postgrado en Archivística, organizado por la Fundación Carlos de Amberes de Madrid (2009 - 2010).

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

► 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*, n^o 246, (2009), pp. 67-104.

► D^a Santiago Hidalgo Sánchez

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra, en el curso 2004-2005 obtuvo una beca para cursar el Master 2 “Civilización Medieval, especialidad Historia del Arte”, en el Centro de Estudios Superiores de Civilización Medieval de la Universidad de Poitiers. El trabajo de investigación realizado entonces se convirtió en la base de una tesis doctoral en co-dirección (Universidad de Lille y Universidad de Navarra) defendida en septiembre de 2010, sobre “La escultura del claustro gótico de la catedral de Pamplona (1280-1350)”.

Ha disfrutado de las becas de investigación de la Universidad de Poitiers (2004-2005), Gobierno de Navarra (PIF en 2006-2007 y 2007-2008), y de la *Fondazione di Studi di Storia dell’Arte Roberto Longhi* en Florencia (2008-2009), además de la invitación para una estancia de investigación del *Institut National d’Histoire de l’Art* de París.

Actualmente ocupa un puesto no titular en el departamento de Civilización Hispanoamericana de la Universidad de Paris X-Nanterre y es profesora asociada en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Lille. También es colaboradora de la sección francesa de ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*).

OTROS COLABORADORES

► **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 secretario técnico de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Es autor de los libros *La recuperación de un pintor navarro: Inocencio García Asarta (1861-1921)* (Pamplona, 2002), *Palacio Real de Olite 1869. Los textos, dibujos y planos de Juan Iturralde y Suit y Aniceto Lagarde que evitaron su demolición* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006) y *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007). Asimismo, ha publicado junto a Javier Azanza López *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, Casa de Misericordia, 2006), y junto a José Luis Molins Mugueta, *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). Igualmente es coautor de los libros *Carlos Ciriza* (Murcia, 2000) y *Guía de escultura urbana en Pamplona* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). 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 *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006, 2007, 2008); 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 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 comisariado las exposiciones *Inocencio García Asarta* (Pamplona, Madrid, Tudela, 2002-2003) y, junto con Javier Azanza López, *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, 2006) y *Sinués-Buldain: Universo pictórico y condición humana* (Fundación Buldain, 2010-2011).

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 Fundación Lázaro Galdiano, el Museo de Navarra, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra o el Museo César Muñoz Sola de Tudela.

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 Coscobillo 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).

Curriculum completo en www.unav.es/catedradepatrimonio.

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.

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 Miguéliz Valcarlos**

Ignacio Miguéliz Valcarlos es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Autónoma de Madrid (1996) y doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Navarra (2004), grado obtenido con la tesis doctoral *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglos XV – XVIII*, 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, y del equipo de elaboración del *Catálogo de Bienes Muebles de Navarra*, desarrollando su labor profesional como conservador del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, y como profesor del departamento de Historia del Arte en el centro asociado de la UNED de Pamplona.

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 tanto en Navarra, sobre Juan de Goyeneche, San Francisco Javier, la Catedral de Tudela, el Monasterio de Fitero o la iglesia de San Miguel de Corella, como en Tarazona, sobre el Centenario de San Atilano. Así mismo ha participado en todas las monografías de *Estudios de platería. San Eloy* de Murcia, en varias de las 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 Guendulain. Igualmente se encuentra en proceso de publicación el libro *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglo XIX*, que será editado por la Diputación Foral de Gipuzkoa.

Ha impartido conferencias sobre platería guipuzcoana en ciclos organizados por la Universidad de Deusto, la Universidad de León y el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, o la Universidad de Murcia; 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, el Ayuntamiento de Corella, o el Gobierno de Navarra.

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 retablistica 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 retablistica. Otros estudios se dedican a talleres, tipologías, a imagineros tan relevantes como fray Juan de Beauves o Juan de Anchieta y retablos como los de Peñacerrada, Genevilla o Santa Casilda de Briviesca. Ha elaborado una síntesis sobre pintura del siglo XVI en el País Vasco, la Ribera de Navarra, taller de Pamplona y la obra de Martín de Oñate en Álava y recientemente (2004) ha trazado una panorámica de la pintura local del segundo tercio del siglo XVI en Álava.

Posee además densos trabajos sobre las arquitecturas del Gótico-Renacimiento, civil y palacial del siglo XVI y la barroca carmelitana y concepcionista franciscana, programas humanísticos del Renacimiento, mecenazgo artístico y monumentos efimeros 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

Musicóloga y natural de Pamplona, es desde 2007 Científica Titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en la Institución “Milá y Fontanals” de Barcelona. Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (1981) y Doctora en Musicología por la Universidad de Granada (1991), en ambos casos con Premio Extraordinario, y Título Profesional de Piano por el 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, ha sido profesora invitada en los programas de doctorado y máster de las universidades de Salamanca y Valladolid, y actualmente es profesora en un máster de la Universitat de Barcelona. Ha impartido clases en numerosos cursos de especialización y presentado ponencias y conferencias en España, Bélgica, Bolivia, Chile, Cuba, Estados Unidos, Francia, Japón, Polonia, Portugal y Reino Unido.

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. Fue responsable de dos proyectos de investigación I+D sobre relaciones musicales entre España y América, y dirigió el Grupo de Investigación *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América* del Plan Andaluz de Investigación (1997-2007). En los últimos años está desarrollando una amplia investigación sobre la música en el Archivo General de Indias de Sevilla.

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 (primer concierto para teclado conocido hasta ahora en el mundo hispánico) y numerosas contribuciones sobre música teatral, mecenazgo musical de la nobleza, repertorio musical en conventos femeninos y parroquias, música en el mundo colonial iberoamericano y en la época napoleónica. Es también autora de “El patrimonio musical español y su gestión”, editora del volumen *Estudios sobre música y músicos de Navarra* (2006), coeditora (con Emilio Ros-Fábre-gas) del libro *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica* (2007) y coeditora (con Josep Martí y otros) de los volúmenes interdisciplinarios *Desvelando el cuerpo: perspectivas desde las ciencias sociales y humanas* (2010) y *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales* (2010).

En la actualidad, María Gembero-Ustárroz coordina el Grupo de Investigación *Música, patrimonio y sociedad*, reconocido por la Generalitat de Catalunya, y el Proyecto I+D *El ‘Otro’ en fuentes musicales hispanas (siglos XVI-XVIII): extranjeros, mujeres y amerindios*, subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

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. Dedicada 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

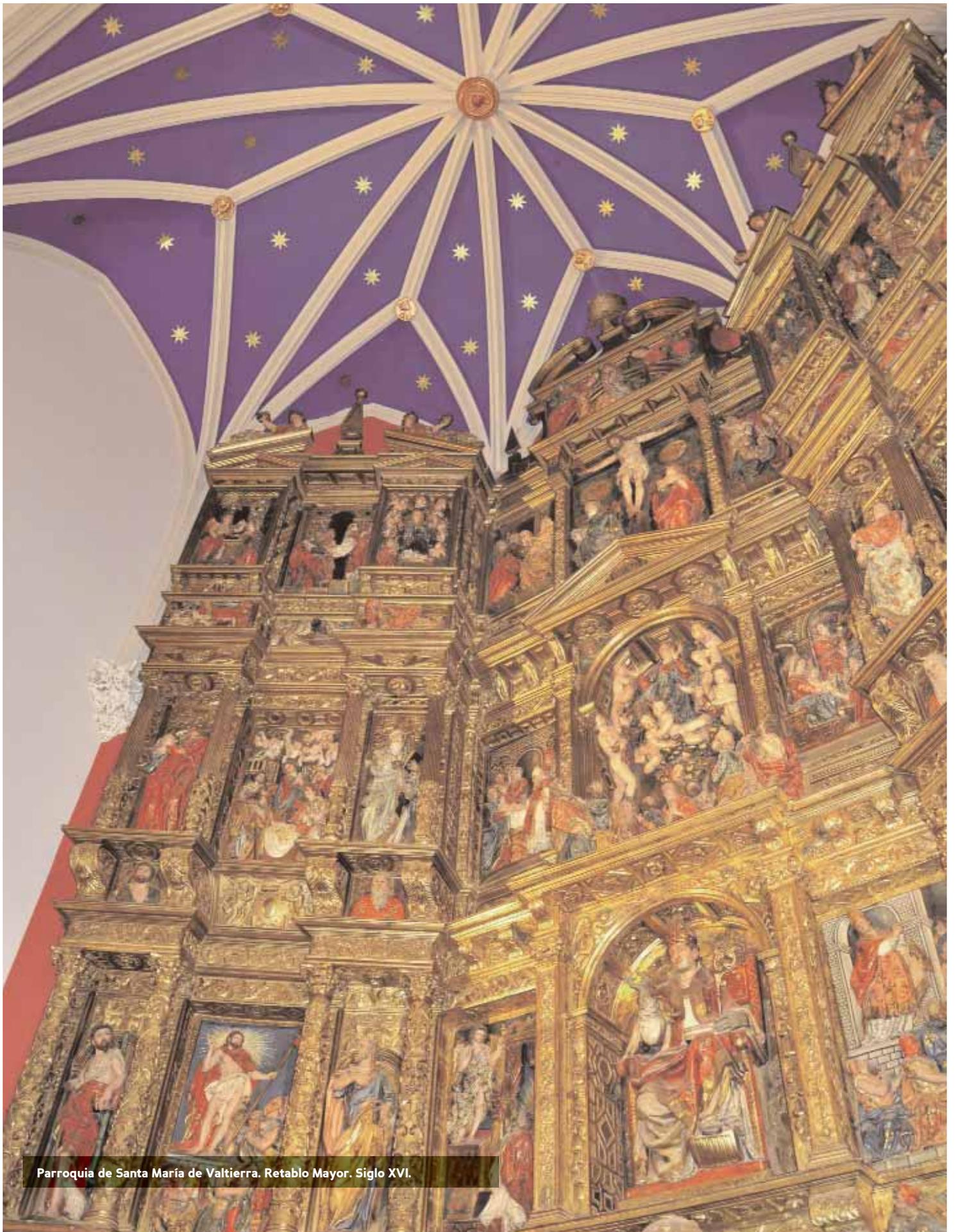
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

► **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).



Parroquia de Santa María de Valtierra. Retablo Mayor. Siglo XVI.

Objetivos

Para lograr los fines previstos por la Cátedra se desarrollan actuaciones en los siguientes ámbitos:

Docencia

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

Difusión

Colabora 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

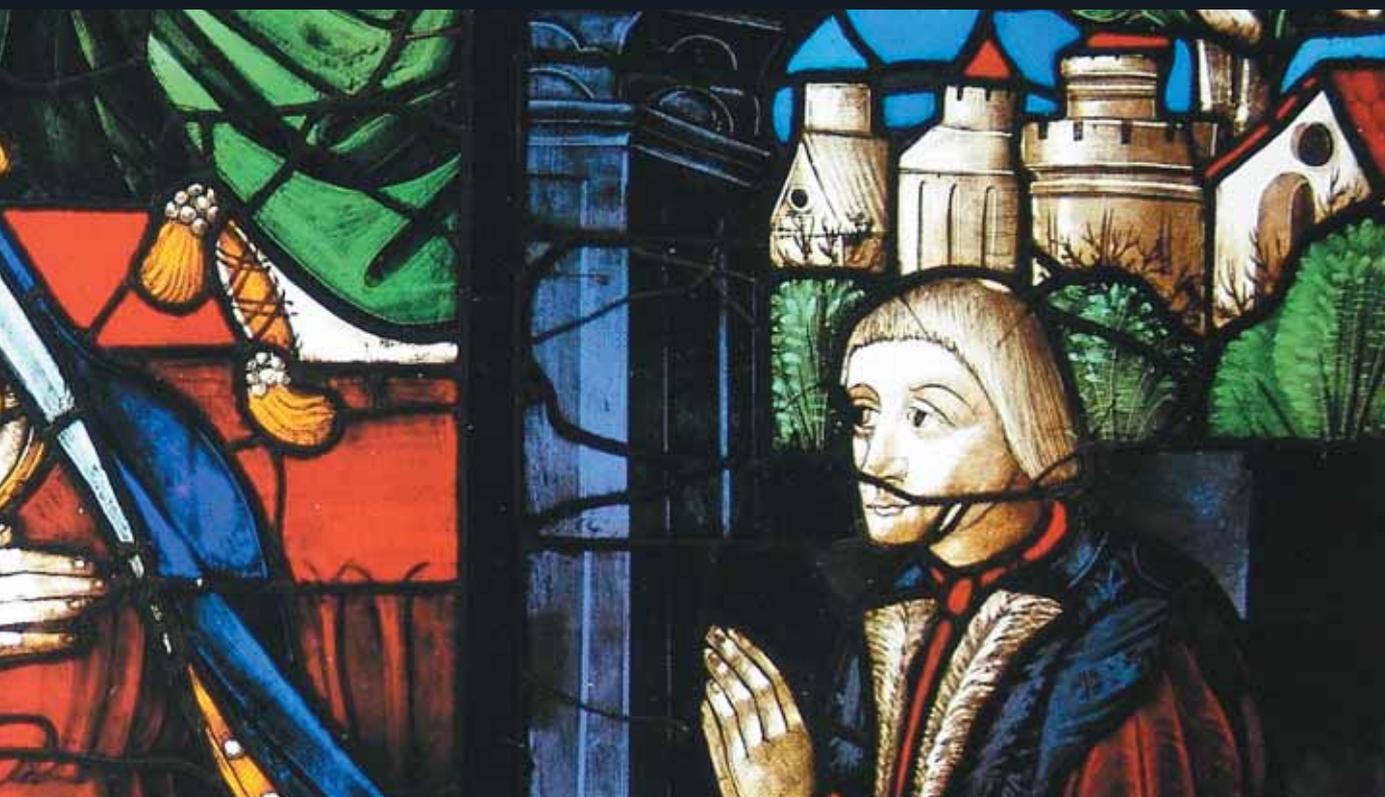
Fomenta investigaciones y publicaciones referidas al patrimonio navarro. En el horizonte del arte territorial, peninsular, europeo e hispanoamericano, según las líneas de investigación que se hilvanan desde un enfoque interdisciplinar.

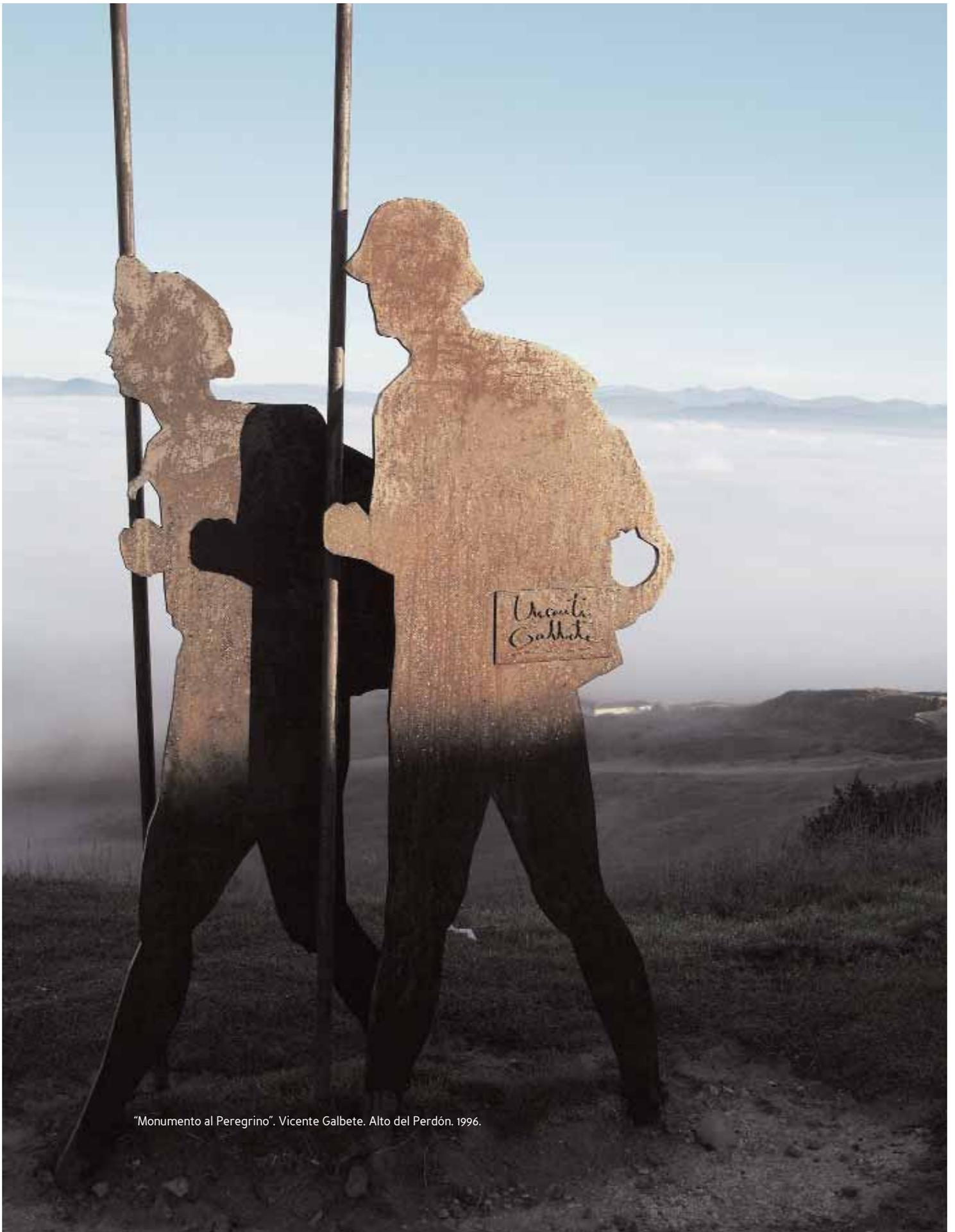
Foro de debate

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

Centro de documentación

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





"Monumento al Peregrino". Vicente Galbete. Alto del Perdón. 1996.

Actividades

CICLOS Y CONFERENCIAS

Curso: “El Camino de Santiago y las raíces de Occidente”

Organizan: Ayuntamiento de Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
y Asociación de Amigos del Camino de Santiago en Navarra

Lugar: Civivox Iturrama



CURSO

**EL CAMINO DE SANTIAGO
Y LAS RAÍCES DE OCCIDENTE**



Catedral de Santiago de Compostela

Febrero- Mayo de 2010
120 plazas gratuitas, por estricto orden de inscripción

Período de matrícula: del 8 al 12 de febrero,
en horario de 9:30 a 13:00 h
en el edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra

CICLOS Y CONFERENCIAS



De izquierda a derecha:
D^a María Concepción García Gainza, Universidad de Navarra; D^a Yolanda Barcina, Alcaldesa de Pamplona; D. Alberto Catalán, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra; y D^a M^a Victoria Arraiza, Presidenta de la Asociación de Amigos del Camino de Santiago en Navarra.

Presentación:

Lugar: Civivox Iturrama

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra organizó en colaboración con el Ayuntamiento de Pamplona y la Asociación de Amigos del Camino de Santiago en Navarra el curso "El Camino de Santiago y las raíces de Occidente", que se impartió en 12 sesiones a lo largo de los meses de febrero y mayo de 2010, con la participación de profesores de la Universidad de Navarra, Pública de Navarra, Complutense de Madrid, País Vasco, Barcelona, Autónoma de Madrid y otras instituciones forales.

Inicialmente se fijó el número de plazas en 120, pero la alta demanda por parte de los interesados motivó que se duplicara el número de matrículas hasta 240 asistentes, trasladando el ciclo del Civivox Condestable, donde se había planteado inicialmente, al Civivox Iturrama.

La presentación del curso tuvo lugar el 17 de febrero de 2010, con la participación de don Alberto Catalán, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, doña Yolanda Barcina, Alcaldesa de Pamplona, doña M^a Victoria Arraiza, Presidenta de la Asociación de Amigos del Camino de Santiago en Navarra y doña M^a Concepción García Gainza, Presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

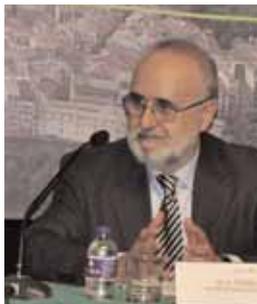
Miércoles, 17 de febrero de 2010

**El “locus sanctus” de Compostela,
el escenario arquitectónico para el culto a Santiago**

**El edificio de los siglos XI y XII
como modelo paradigmático del románico europeo**

D. Isidro Bango Torviso

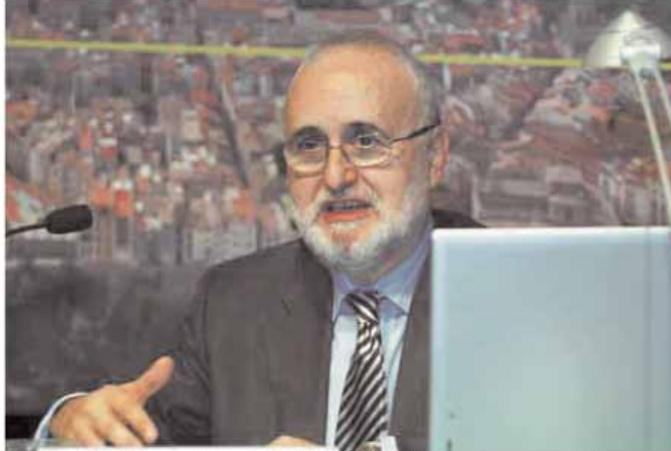
Universidad Autónoma de Madrid



El curso “El Camino de Santiago y las raíces de Occidente” dio comienzo con las conferencias que impartió Don Isidro Bango Torviso, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, sobre El “locus sanctus” de Compostela, el escenario arquitectónico para el culto a Santiago. Del monumento romano al conjunto martirial prerrománico, y El edificio de los siglos XI y XII como modelo paradigmático del románico europeo.



Público asistente a la apertura y primeras sesiones del ciclo celebradas en el Civivox Iturrama.



Isidro Bango, durante su conferencia de ayer en el Civivox Iturrama.

JOSÉ CARLOS GORDONILLA

ISIDRO BANGO TORVISCO CATEDRÁTICO DE HISTORIA DEL ARTE

“El peregrino medieval no era visto con buenos ojos”

El catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid abrió ayer en Pamplona un curso sobre el Camino de Santiago, una ruta que, según explica, en la Edad Media se hacía con finalidades y dificultades muy distintas a las de hoy

JESÚS RUBIO
Pamplona

Fue el comisario de la exposición *La Edad de un Reino*, que se celebró en 2006 y que todavía recuerda como una “muestra excelente”. Ayer Isidro Bango regresó a Pamplona para abrir el curso *Camino de Santiago y las raíces de Occidente*.

¿Cómo se puede entender hoy al peregrino medieval, que transitaba casi sin caminos y en unas condiciones tan diferentes?

El concepto del Camino de Santiago que se tenía entonces es muy distinto al actual. El peregrino medieval buscaba una esperanza, de alguna manera se agarraba a un clavo ardiendo: quería encontrar al final del camino al menos un gramo de una esperanza. Ahora la gente busca el disfrute en el Camino, aunque también sienta cierta experiencia espiritual. En todo caso, si que existían caminos en aquella época, los que marcaban las vías romanas, las vías de comunicación que conectaban las distintas zonas internacionales. No hay más que pensar en que el Camino ha seguido una ruta romana que ha sido una carretera nacional hasta hace un poco.

En todo caso, las condiciones en las que caminaba el peregrino medieval eran muy distintas a las actuales.

Sí, pero también era un hombre muy acostumbrado a esas circunstancias. El que no iba andando utilizaba la mula, porque la cuestión principal para ellos era llegar rápidamente a la meta y re-

gresar, al contrario que hoy en día. Eso sí, también había muchos enfermos que hacían el Camino que perecían mientras tanto.

¿Se puede comparar la espiritualidad del peregrino medieval con el de hoy, incluso la del creyente?

Yo he estado en muchos seminarios y congresos sobre el Camino y en todos ellos hemos coincidido en destacar la enorme espiritualidad que existía, pero que era muy distinta a la de hoy en día. De alguna manera era más materialista, se hacía el Camino esperando ciertos beneficios. Hoy eso sólo ocurre en algunos el caso de algunos enfermos.

¿El peregrino cala bien?

El peregrino no era recibido tan bien como hoy en día. Es más, en muchos sitios era visto con malos ojos, por cuanto algunos podían llevarse parte de la cosecha. De hecho, la Ley de Vagos y Malcarados, de tan malos recuerdos, tiene su origen en el siglo XVI en la persecución de peregrinos. A alguno se llegó a poner en el cepo incluso.

¿Tan importante fue el Camino para la formación de Europa? Al fin y al cabo, no debían de ser tantos los peregrinos.

Peru al final, con los años, acabaron siendo millones. Yo he sido crítico con el Camino, pero es cierto que la idea de un Camino en el que se cruzan gentes distintas, que buscan todos ellos una esperanza, es fundamental para la formación de Europa. Otra cosa es que hubiese habido un cruce de culturas o de lenguajes. En eso hay mucha mistificación.

‘CAMINO DE SANTIAGO Y LAS RAÍCES DE OCCIDENTE’

El curso. Organizado por el Ayuntamiento de Pamplona, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra y la Asociación de Amigos del Camino de Santiago en Navarra, se han inscrito al Curso 240 personas, el doble de las previstas. Por eso se cambió su ubicación, del Civivox Condestable al Civivox Iturrama. Se desarrolla los miércoles por la tarde, desde ayer hasta el 12 de mayo.

Conferenciantes. En el curso participan entre otros, Juan Carrasco, profesor de la Universidad Pública de Navarra, Javier Martínez de Aguirre, de la Universidad Complutense de Madrid, José Manuel García Iglesias, de la Universidad de Santiago de Compostela, Juan Manuel Monterroso de la Universidad de

Santiago de Compostela, Basilio Lascado Casero, de la Universidad de Barcelona, Fermín Miranda, de la Universidad Autónoma de Madrid, Carmen Jesús Simón, de la UNED de Pamplona, Soledad de Silvo y Vitorilegui, de la Universidad del País Vasco, Clara Fernández-Ladreda, de la Universidad de Navarra o Carlos Villanueva Abetxue, de la Universidad de Santiago de Compostela.

Temas y visitas guiadas. Las conferencias del curso incluyen temas diversos sobre el Camino, desde el *Codex Bezae Cantabrigiae* al culto a los sepulcros de los santos o el Camino de Santiago como recurso turístico. El curso se complementa con visitas guiadas a localidades como Urdax, Lestella y Sangüesa.

Diario de Navarra,
Jueves, 18 de febrero de 2010

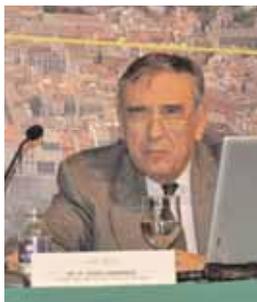
CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 24 de febrero de 2010

El Camino de Santiago y la peregrinación en la Europa medieval

D. Juan Carrasco

Universidad Pública de Navarra



El culto al apóstol Santiago y las consiguientes peregrinaciones a Compostela constituyen, sin lugar a dudas, uno de los fenómenos más representativos y sobresalientes del Medioevo Hispánico, al tiempo que sirvieron de cauce para alentar los deseos de unidad y aislamiento de la Europa Cristiana en los siglos centrales de la Edad Media. A lo largo de este tiempo quedaron fijados los itinerarios que conducen a la Basílica-santuario del señor Santiago: aparecía así conformado uno de principales y más importantes caminos medievales. De tal forma que el *iter Sancti Iacobi* venía a representar para gran parte del Occidente europeo el paradigma de la vía de peregrinación, completando, junto a Jerusalén y Roma, esa trilogía de lugares santos. Bien es cierto que, al Oriente, Jerusalén simboliza una cierta superioridad o eminencia espiritual: es un lugar de peregrinación que sacraliza la guerra santa, ya que se ansía conquistar y liberar la tumba de Cristo. Al menos en su fase inicial, la calzada jacobea o vía francigenae aparece como el camino que une o enlaza los dos grandes santuarios del orbe cristiano occidental y donde se veneran las tumbas de los apóstoles Pedro y Pablo, en Roma, y la de Santiago el Mayor en Compostela. Entre los papas "reformadores" se había extendido la idea de amparar las expediciones militares contra los sarracenos de Al-andalus como acciones piadosas, propias de un peregrinaje penitencial. Además, estos dos lugares de peregrinación apostólica aparecían a los ojos de la Cristiandad como, una sólida cadena de vínculos solidarios y fraternos, expresión fehaciente de la unidad de los cristianos, tan angustiosamente ansiada después de los temores y sobresaltos con los que se había superado el primer milenio de nuestra era. Una solidaridad evocada por el Pseudo.Turpin, en las palabras que dirige el apóstol a Carlomagno, cuando el emperador descansaba en su palacio de Aquisgrán:

“La ruta estrellada que has visto en el cielo
significa que irás a Galicia a la cabeza
de un gran ejército, y que, después de ti
todos los pueblos irán allí en peregrinación
hasta la consumación de los siglos”.

En este famoso texto quedaban fijados los puntos geográficos extremos del itinerario más extenso del Occidente medieval: desde la centralidad del continente europeo –el imperio carolingio-, representada por la capital Aquisgrán, hasta la periferia del finisterre gallego de Compostela.

Los espacios urbanos del camino navarro a Compostela

D. Juan Carrasco

Universidad Pública de Navarra

No me voy a referir a Pamplona, capital del reino, ciudad celeste en el imaginario de monarcas, clérigos, burgueses y otras gentes de esta pequeña y vieja entidad política que llamamos Navarra; no lo hago no sólo porque nuestra ciudad es de fundación romana, sino porque su singular conurbación, a la luz de los nuevos vestigios arqueológicos encontrados en diversas obras, requeriría un tratamiento más sosegado y minucioso. Asimismo, no he seguido un criterio cronológico, sino espacial. Unos espacios urbanos, siete en total, contemplados en su contexto histórico, requisito esencial, al menos así lo creo, tenido como clave explicativa del urbanismo medieval navarro.

1º. Lo que he llamado los espacios urbanos de las fronteras políticas:

- a) San Juan de Pie de Puerto, al norte: espacios de soberanías compartidas; la castellanía tiene a su cargo, entre otras misiones, la salvaguarda y defensa de los peregrinos. Y a ellos, a buen seguro, les evocaba las gestas heroicas de la epopeya franca de Rolando, al tiempo que la proximidad a Roncesvalles era el mejor acicate para escalar el puerto de Ibañeta, donde serían recompensados sus esfuerzos con la visión de la Cruz de Carlos.



CICLOS Y CONFERENCIAS

- b) Los Arcos y Viana, al oeste. En los espacios al sur de la cordillera -en sus tramos oriental y occidental-, este proceso de creación de nuevas poblaciones se vio reforzado por una duplicidad de impulsos y actuaciones, encaminados a favorecer la llegada de numerosos contingentes de pobladores e inmigrados francos o ultramontanos: de una parte, los atractivos y oportunidades ofrecidos por la Reconquista, como genuina expresión del espíritu de Cruzada, en sus cuantiosas ganancias de tierras; de otra, el espectacular incremento de las peregrinaciones al sepulcro del apóstol Santiago en Galicia exige la dotación y equipamiento de centros de atención al viajero. Viana es una de las creaciones urbanísticas más notables del reino de Navarra. La política de atracción de nuevos pobladores tuvo una de sus plasmaciones más definidas en el trazado parcelario de la villa. La disposición regular y las calles dispuestas en cordel que se aprecian asimismo en Sangüesa y Puente la Reina aparecen reproducidas aquí.
- 2º- Burgos y juderías: Sangüesas y Estella. Son las únicas cabeceras de merindad auténticamente peregrinas. Su origen y posterior desarrollo estuvieron condicionados por su emplazamiento junto a la ruta compostelana y la gestación de "burgos", en su principales etapas, pudo alcanzar formas similares y casi coetáneas.
- 3º. Las etapas de Monreal y Puente la Reina. En el eje transversal de la Navarra media, entre la citada Sangüesa y Puente la Reina, los peregrinos disponen de la etapa de Monreal. Esta villa, situada al piedemonte de la Higa -máxima altitud de la Sierra de Alaiz-, bascula entre la capital del reino, Pamplona, y la cabecera de la merindad, Sangüesa. La existencia de pobladores "francos, libres e ingenuos" junto al puente del río Arga, cabría asimilarla en su cronología y en sus formas de acogida de población ultrapirenaica, aunque de inferior fortuna y alientos, con el primitivo burgo de Estella. Su rápido crecimiento, a partir del último cuarto del siglo XI, estuvo ligado al auge de la peregrinación; aquí convergen los itinerarios recorridos por los "romei" que, a través de las grandes rutas continentales, han penetrado en tierras hispánicas por los pasos del Somport y Roncesvalles. En su interior se distinguen dos ejes transversales de calles, que seccionaban la rúa Mayor o de los Peregrinos, y una serie de callejuelas muy estrechas que reciben el nombre de benelas. En los distintos tramos (riojano, burgalés, etc.) del discurrir hacia el Occidente gallego existen rasgos comunes referidos a la presencia y al papel desempeñado por las colonias francígenas instaladas en sus recintos urbanos, así como a cierta continuidad en las políticas de los nuevos monarcas con respecto a sus antecesores navarros. Sin embargo, en el segmento navarro del Camino a Compostela, la acción de poblar y aforar sería mucho más determinante.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 3 de marzo de 2010
Los ramales del Camino de Santiago en Navarra
D. Javier Martínez de Aguirre
Universidad Complutense de Madrid

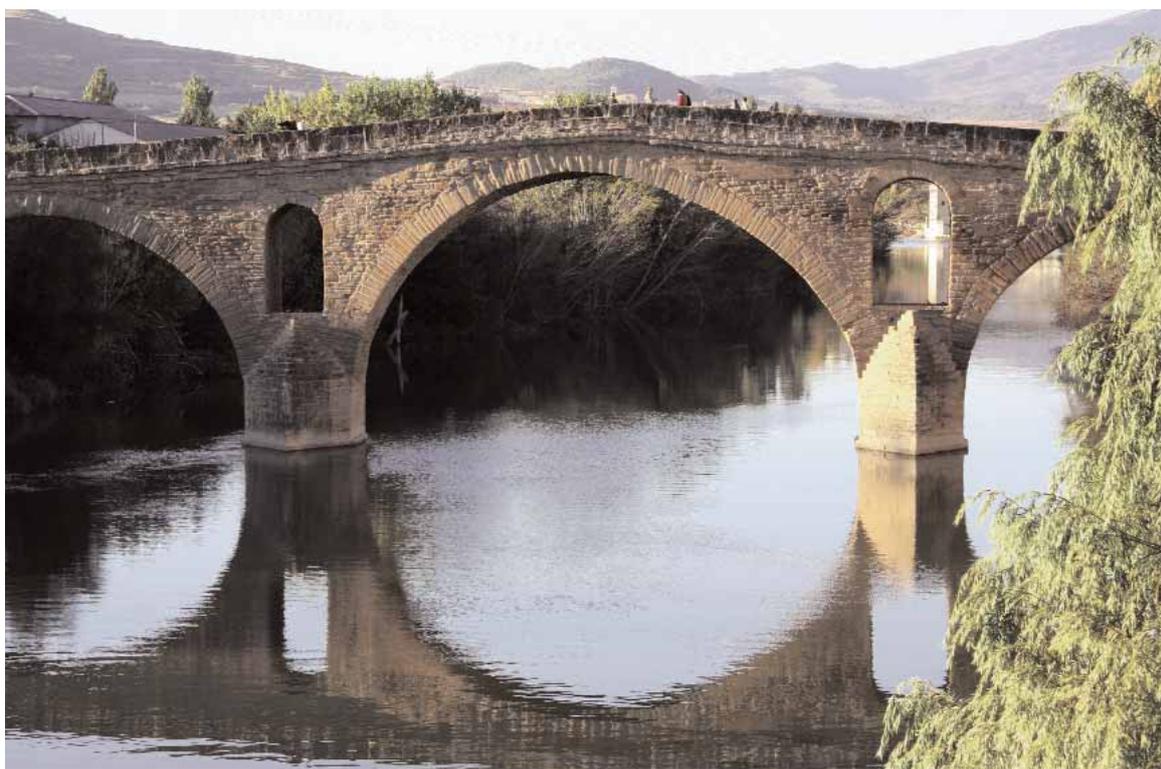


La existencia de caminos utilizados preferentemente por los peregrinos que desde cualquier confín de Europa Occidental se dirigían hacia Santiago de Compostela a través de territorio navarro es un hecho confirmado por las fuentes documentales y literarias medievales. Su recorrido por Navarra, tal y como quedó expuesto en el *Codex Calixtinus*, coincide con importantes vías de comunicación todavía en uso (en gran parte han sido recientemente transformadas en autovías). Pero ni el camino entre Pamplona y Logroño, ni el que conduce desde Sangüesa hasta Puente la Reina, pasando por Monreal, se superponen a vías romanas o a itinerarios relevantes cuya utilización pueda ser constatada con anterioridad al siglo X.

Las claves para comprender el trazado de un camino pueden resumirse en el análisis del medio físico, en el rastreo de las vías preexistentes y muy especialmente en la reflexión sobre las necesidades de comunicación. En cuanto al medio físico y a las vías preexistentes, los peregrinos a Santiago hubieran podido transitar por la antigua vía romana Burdeos-Astorga a través de la Barranca, que evitaba dificultades orográficas (puerto del Perdón y ríos caudalosos como el Arga y el Ega). Sin embargo este itinerario, que tenía desventajas desde el punto de vista climático, fue abandonado. En el siglo X, cuando se documenta por primera vez el paso de peregrinos hacia Compostela no existían como tales ni Estella ni Puente la Reina, tampoco Roncesvalles o Monreal, de tal forma que no podemos considerar que los peregrinos encadenaran caminos locales que unieran centros comarcales relativamente próximos. Como ya ha sido estudiado, fue la necesidad de poner en comunicación los dos polos en que quedó configurado el reino pamplonés a partir de las conquistas riojanas a comienzos del siglo X la que impulsó la preeminencia de un camino que vinculara Pamplona con Nájera. Sin embargo, no hay evidencias históricas de que el paso por el Perdón fuera utilizado inicialmente en el siglo X con más frecuencia que el que conecta Pamplona con Yerri a través de Val de Echaury. Dicho camino del Perdón todavía era ignorado por las tropas musulmanas en sus ataques hacia Pamplona a comienzos de la décima centuria. Sin embargo, cien años después se había convertido en la principal arteria para recorridos de larga distancia del Norte de la Península. Fueron las actuaciones de los reyes de Pamplona y su familia las que acabaron fijando un recorrido destinado a ser transitado por millares y millares de viajeros, entre

CICLOS Y CONFERENCIAS

ellos un considerable porcentaje de peregrinos. La edificación del monumental puente de piedra de Puente la Reina, un logro indudable de la ingeniería románica, y la constitución de localidades que articularon el desarrollo comarcal de la Navarra Media (y en las que el viajero encontraba servicios convenientes, desde el aprovisionamiento de viandas o la renovación de calzado o vestuario hasta la adquisición de caballerías por los más potentados) justamente en los pasos de los ríos más caudalosos (Aragón en Sangüesa, Ega en Estella) consolidaron el recorrido desde Roncesvalles hasta el Ebro. La búsqueda de la vía óptima entre los puentes de Sangüesa y Puente la Reina determinó que los peregrinos frecuentasen el paso por Monreal, prefiriendo la incomodidad del ascenso a Ibargoiti al más amplio y cómodo -pero también más largo- camino tradicional entre Pamplona y los valles orientales a través de Lónguida.



Puente románico de Puente La Reina. Siglo XI.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Iglesias y monasterios medievales en el Camino navarro

D. Javier Martínez de Aguirre

Universidad Complutense de Madrid

El paisaje monumental por el que transitaban los peregrinos estuvo sujeto a continuas modificaciones. En el caso navarro, las iglesias y monasterios que pudo contemplar y visitar un viajero de 1450 tenían muy poco que ver con las que habían acogido a quien hubiera caminado hacia Santiago cuatrocientos años antes. La conferencia se dedica a observar estas transformaciones del paisaje monumental secuenciadas por siglos.

Desconocemos qué pudo admirar el primer peregrino del que hay constancia histórica, Gotescalco, obispo de Le Puy, quien visitó los confines del reino de Pamplona en el 950. Sabemos muy poco del prerrománico navarro, salvo la existencia de algún edificio monumental como la catedral de Pamplona, cuyos vestigios anteriores al año mil no han sido claramente diferenciados. En cambio, suponemos que un viajero que acudiera cien años más tarde, hacia el año 1050, no dejaría de acercarse a contemplar la gran obra de Leire, muestra interesantísima en su rudeza del primer románico. El resto de los templos todavía conservarían caracteres prerrománicos, como San Miguel de Villatuerta.

Un peregrino del año 1150 apreciaría un recorrido completamente renovado. Encontraría puentes de gran mérito, como el de Puente la Reina, y localidades nuevas que facilitarían su periplo, como Sangüesa, Puente la Reina o Estella, donde se estaban construyendo edificios de notable calidad, como Santa María de Sangüesa. Los monasterios como Irache no sólo ofrecerían su hospitalidad en los albergues, sino que acogerían a los fieles en las iglesias que remozaban conforme al nuevo estilo arquitectónico. Notaría la familiaridad de esas edificaciones del pleno románico con respecto a las que acababa de visitar en el Sur de Francia y encontraría en la catedral de Pamplona una realización de considerable calidad especialmente por la escultura de su portada (inspirada en Platerías de Santiago) y de su claustro.

Cien años más tarde, el viajero transitaría por un reino plagado de templos del románico tardío y con algunas muestras a señalar del primer gótico, como Roncesvalles, cuya iglesia podría recordarle a las que había conocido en los alrededores de París. Las ciudades bullirían de grandes obras todavía en construcción, como San Pedro de la Rúa o San Miguel de Estella. Y en todos los pueblos y valles habría visto edificios de piedra, algunos con méritos singulares como Torres del Río o Eunete. Además, el viajero se habría detenido ante las grandes portadas que manifestaban la doctrina cristiana sobre la Gloria de Jesucristo y el destino que espera al hombre en el Más Allá, como las de Sangüesa y Estella.

CICLOS Y CONFERENCIAS

En 1350 las ciudades presentarían edificaciones espléndidas del gótico radiante. En Pamplona estaban culminando el claustro catedralicio y sus dependencias anejas, uno de los más interesantes de la Europa de su tiempo; el orgullo de los burgueses de San Cernin se mostraría en su nueva fábrica parroquial. También en otras localidades como Estella o Sangüesa se sentirían satisfechos de enseñar sus logros: la portada del Santo Sepulcro, la iglesia del Salvador o la torre de Santa María. Pero junto a esas obras refinadas se alzaba un nuevo tipo de construcciones difundidas en el siglo XIII: las iglesias de franciscanos y dominicos, mucho más sencillas, con sus naves únicas cubiertas con techumbre sobre arcos transversales. En los ámbitos rurales, parroquias como la de Villatuerta evidenciarían la vitalidad de la sociedad navarra del entorno de 1300, un feliz recuerdo que difícilmente consolaba a los que acababan de padecer la gran peste de 1348.

Finalmente, el peregrino de 1450 contemplaría la fase final de la reconstrucción de la catedral de Pamplona, ya que gran parte del templo románico se había hundido a finales del siglo XIV. Vería las naves terminadas y los muros de la cabecera en construcción a la espera de que remataran pilares y bóvedas. El gótico flamígero se introducía pausadamente. Navarra despediría al viajero con la nueva iglesia de Viana, una de las más relevantes de nuestro gótico, con sus magníficos triforios.

Por supuesto, nuestros viajeros de uno y otro tiempo entrarían en los templos y rezarían ante imágenes de la Virgen, Jesucristo o los santos que aumentarían su devoción a causa de su belleza, como las románicas de Pamplona e Irache, o las góticas de Roncesvalles, Estella o Los Arcos. Ralentizarían el paso para leer una a una las escenas de los retablos góticos. Y quizá, a la hora de pensar en el destino de su fatigoso deambular, les vendría a la memoria la figura del apóstol Santiago ante la que habían rezado en Puente la Reina.



Parroquia
Santa María de Viana.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 10 de marzo de 2010
El Apóstol Santiago desde Santiago de Compostela
 D. José Manuel García Iglesias
 Universidad de Santiago de Compostela



El culto jacobeo, en relación con la peregrinación a Santiago, tiene su punto de partida en el descubrimiento, en el siglo IX, del que, por entonces, se entiende como el “cuerpo entero” del apóstol Santiago el Mayor, en un lugar de Galicia. Dado que hay constancia, por los Hechos de los Apóstoles, que fue el primero en recibir el martirio y que éste aconteció en Jerusalén es preciso justificar esa presencia en las tierras hispánicas a través de una traslación; fueron, de este modo, sus discípulos quienes trajeron su cuerpo hasta Galicia y dos de ellos, Teodoro y Atanasio, serán, también, enterrados a su lado.

Esta historia recibirá, desde el momento del descubrimiento de las reliquias, tal proyección en la cristiandad que llegará a superar las tierras propias del continente europeo. Así nacerá toda una peregrinación que lleva a equiparar a Santiago con Jerusalén y Roma.

Quien fue ante todo apóstol recibirá además, el reconocimiento de evangelizador de las tierras hispanas, siendo denominado como “Amigo del Señor”, subrayándose, de este modo, su importancia entre los primeros seguidores de Cristo.

El que con el paso del tiempo se le represente como peregrino y como caballero son cuestiones a relacionar con el éxito de los caminos que llevan a su santuario y de su condición de especial patrono.

Apóstol Santiago. Pórtico de la Gloria. Catedral de Santiago de Compostela.



De izda a derecha: Joaquín Ignacio Mencos Doussinague (Asociación de Amigos del Camino de Santiago en Navarra), M^a Concepción García Gainza, José Manuel García Iglesias, Arantxa Zozaya (Ayuntamiento de Pamplona) y Ricardo Fernández Gracia



CICLOS Y CONFERENCIAS

Evolución cultural y cambios iconográficos

D. José Manuel García Iglesias

Universidad de Santiago de Compostela



Apostol Santiago.
Catedral de Santiago de
Compostela. Fachada de
la plaza del Obradoiro.

La Catedral de Santiago de Compostela testimonia, de forma señera, la evolución cultural y los cambios iconográficos vinculados al culto jacobeo. En primer lugar, al especial patrono, a Santiago el Mayor, dado que es el culto a sus reliquias la particular justificación de la propia basílica y de la peregrinación a la misma.

Santiago el Mayor está presente tanto en su interior como en el conjunto de plazas que rodean al templo. Bajo el presbiterio, en la cripta, está la urna apostólica. Sobre el altar, aparece sedente. Encima del camarín es un peregrino venerado por los reyes. Cuando centra el baldaquino se le reconoce como un caballero en singular lucha, y más arriba, culminándolo todo, está su tumba guardada por ángeles.

También la custodia y los pulpitos renacentistas hablan de su vocación, martirio y milagros como acaece, igualmente, en el conjunto de pinturas de la Sala Capitular en donde se contempla, además, su coronación.

Si recorremos las plazas de la Azabachería, la Quintana, Platerías y Obradoiro- que rodean la basílica- los testimonios iconográficos jacobeos son igualmente importantes.

El otro apóstol Santiago – Santiago el Menor o Santiago Alfeo- tiene, así mismo, especial culto en Compostela desde que, a principios del siglo XII, llegó su cabeza a este mismo templo.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 17 de marzo de 2010
El Camino de Santiago, patrimonio de la Humanidad.
Dimensiones culturales
D. Juan M. Monterroso Montero
Universidad de Santiago de Compostela



El Camino de Santiago, en primera instancia, como ruta de peregrinación y, con el paso de los siglos, vía de acceso de formas y mentalidades e itinerario cultural, es un proyecto cuya vitalidad, lejos de disminuir con el paso del tiempo y con los obligados cambios culturales e ideológicos, ha llegado a alcanzar una dimensión compleja y del todo diversa.

Como es lógico nuestra percepción de este camino de peregrinación que, desde el siglo IX, vertebraba una idea de Europa que ha fraguado en nuestro tiempo, merece una explicación que trascienda los afanes históricos y estéticos que, por otra parte, la han singularizado y convertido en un fenómeno cultural de primer orden. Para ello no es necesario remontarse en el tiempo a fechas muy lejanas y ajenas a nuestra época; basta con recordar que la peregrinación a Compostela recibió el impulso inestimable –al igual que ocurrió en otros momentos de su historia- de individuos e instituciones que supieron ver en él una serie de valores únicos. Figuras como los papas Juan XXIII o Juan Pablo II, instituciones como UNESCO, el Consejo de Europa o el Parlamento Europeo, sentaron a lo largo de la segunda mitad del siglo XX las bases de una idea que hoy ha cristalizado como primer itinerario cultural europeo y patrimonio de la humanidad.

Por este motivo los objetivos que rigen esta conferencia se centrarán en aquellas otras dimensiones del Camino de Santiago que, a pesar de haber sido puestas de relieve en multitud de ocasiones, es necesario reunir en una única imagen que contribuya a explicar la riqueza que se atesoran en cada uno de sus edificios y paisajes.

El Camino de Santiago se transforma en este punto en un enorme contenedor de memoria en el que tienen cabida los valores inherentes al “paisaje civilizado” –esa acción conjunta de la naturaleza y el hombre-; a una cultura religiosa que lo han dotado de sentido; a los testimonios de una historia más o menos lejana -donde se encuentran las claves para comprender complejos procesos de configuración territorial, política o económica-; a muestras literarias que nos llevan desde los cantares de gestas hasta los Milagros de Nuestra Señora; o sencillamente a tradiciones de diversa índole en las que el peregrino contemporáneo, lo mismo que el que recorrió esta ruta hace nueve siglos, se descubre como parte integrante de un todo cultural que nos identifica como individuos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El Camino de Santiago como recurso turístico

D. J.R. Corpas Mauleón

Consejero de Cultura y Turismo. Gobierno de Navarra



“El Camino de Santiago como recurso turístico”, es el título de la conferencia que impartió el Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra, Juan Ramón Corpas Mauleón, dentro del Ciclo “El Camino de Santiago y las raíces de Occidente”, organizado por la Cátedra de Patrimonio, el Ayuntamiento de Pamplona y la Asociación de Amigos del Camino de Santiago. Presentó al Consejero el profesor de Arte de la Universidad de Navarra Ricardo Fernández Gracia.

Juan Ramón Corpas aludió a la Edad Media, como una época en la que no quedan recogidos datos de peregrinos, pero sí de instituciones surgidas para la acogida de los mismos. La época de mayor florecimiento fue entre los siglos XII y XVI, en que comenzó a decaer tras el descubrimiento de nuevos mundos.

Entre los primeros datos sobre peregrinos recogidos en Roncesvalles en el siglo XVIII, Juan Ramón Corpas señaló que se hablaba de entre 20.000 y 30.000 raciones. La decadencia del Camino tiene lugar en el siglo XIX hasta tal punto que la palabra peregrino pasa a ser un adjetivo equiparable a raro, extravagante.

Junto a ello, Corpas destacó que el Camino de Santiago se ha ido construyendo a la medida humana y del caminante, de tal manera que no hay más de 100 kilómetros entre grandes poblaciones, y en medio de ellas, otras más pequeñas que ofrecen servicios. En el Camino, añadió, existe un hecho capital, la llegada del Papa Juan Pablo II a Santiago. Destacó también, junto con la presencia de la Iglesia Católica, el trabajo de las Asociaciones de Amigos del Camino de Santiago, y tuvo una mención especial para la de Estella, la más antigua de Navarra, y la asociación de Amigos de la Baja Navarra, ambas creadas en 1962.

El Consejero afirmó que el Camino es un producto turístico consolidado y un motor económico y dinamizador de los lugares por los que transcurre, es una senda de riqueza y contribuye al crecimiento de las empresas. Los peregrinos suelen recorrer el camino en un mes y se alojan, fundamentalmente, en albergues, campings, hoteles y apartamentos. Los albergues son los preferidos por los peregrinos de más de 50 años. El 75% de los peregrinos que recorren Navarra son extranjeros, frente a un 25% de españoles.

Los peregrinos, indicó Corpas, no sólo recorren el Camino, sino que se alojan, consumen bienes y generan riqueza. Aunque el gasto medio del peregrino es de 36 euros al día, frente a los 100 ó 115 euros de los no peregrinos, éstos son prescriptores del destino, es decir, atraen a nuevos turistas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El Gobierno de Navarra, y distintas instituciones, con motivo del Año Santo están realizando una serie de actuaciones específicas, recogidas en el Plan Operacional con actividades de promoción de productos turísticos y un plan cultural. También se está desarrollando un Plan Interdepartamental del Camino. El total de la inversión del Gobierno de Navarra este año en el Camino es de 10 millones de euros, añadió.

En la última década se ha pasado de 198 establecimientos a 696. Se han creado más de 3.000 puestos de trabajo en la última década y, destacó el Consejero de Cultura y Turismo que no ha habido cierres de empresas ni eres.

Colegiata de Roncesvalles.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 24 de marzo de 2010
El "Codex Calixtinus", primera guía del Camino de Santiago
 D. Basilio Losada Castro
 Universidad de Barcelona

Los recientes trabajos sobre el llamado *Códice Calixtino* y especialmente las publicaciones del prof. Manuel Díaz, fallecido en el año 2008, de Casimiro Torres y Julio Anguita, han puesto de relieve la importancia de los cinco libros incluidos en esta recopilación. No la vemos ya fundamentalmente como un conjunto de textos inconexos centrados en el apóstol Santiago y en su culto en Compostela. Partiendo de esta base –que fue un proyecto del arzobispo Gelmírez, auspiciado por Cluny, y con una colaboración fundamental de la gran abadía borgoñona, para mayor gloria de Compostela y del culto jacobeo y la peregrinación- entendemos hoy que en esta recopilación se descubren elementos destacados de la vida cultural del siglo XII: el paso de la monodia a la polifonía en el ámbito musical, la importancia de la lírica religiosa como base para la creación de una lírica culta profana, los orígenes de la narrativa con el Pseudo-Turpín, al que ya Menéndez Pelayo reconocía como inicio de la literatura caballeresca etc.

Incipit del libro I del "Codex Calixtino" (c. 1160).



Desde la primera transcripción del original en latín (Whitehill, 1927-1942) y de la traducción castellana de Abelardo Moralejo, Casimiro Torres y Julio Feo, en 1951, con reedición en el 2004) se han venido sucediendo los estudios y análisis, con los de Manuel Díaz y los de Casimiro Torres en primer lugar, la nueva transcripción latina realizada en 1998 por Klaus Herbers y, más recientemente, las primeras traducciones al francés (Bernard Gicquel, 2003), al italiano (Vicenza Maria Berardi, 2008) y la reciente al gallego (Xosé López Díaz, 2010) que nos presentan una visión conjunta del *Códice Calixtino* y que completan las numerosas traducciones antiguas de sus tres libros más populares: el *Libro de Turpín*, traducido ya a muchas lenguas a partir del siglo XIV; los *Milagros de Santiago*, con traducción al gallego ya en el siglo XV, y la *Guía de los Caminos a Compostela*, obra de Aimerico Picaud, centrada en el Camino Francés, y que nunca había perdido ni aun hoy, su valor como referencia histórica. Vemos así en el *Calixtino* un conjunto excepcional que recoge el espíritu y los proyectos de la sede compostelana en los inicios del cambio que supuso el Cister.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Mito y realidad en torno al Camino de Santiago

D. Fermín Miranda García

Universidad Autónoma de Madrid



El Camino de Santiago ha constituido, a lo largo de los siglos, objeto preferente de la historiografía, no solo en sus aspectos religiosos sino, y sobre todo, en relación con numerosas cuestiones de carácter político, social, ideológico o económico. De tal suerte, que constituye ya un lugar común de los estudios históricos considerar al fenómeno de la peregrinación a Santiago como uno de los elementos protagonistas en los diversos procesos de articulación política, social, económica y artística de los reinos hispanos en la Edad Media, y especialmente en sus siglos centrales.

El objeto de este estudio es, precisamente, reflexionar sobre la realidad existente tras esa atribución, y considerar, desde nuestros actuales conocimientos en torno a esos diversos temas, hasta que punto no fueron consustanciales a la propia transformación de la sociedad occidental, y en buena medida independientes de la peregrinación, por mucho que esta tuviera, de modo ocasional o en determinados lugares, un peso particular digno de ser considerado. Ni la construcción de la red viaria y urbana, ni el impulso comercial, ni el despliegue de los grandes estilos artísticos, como el románico o el gótico, y tal vez ni siquiera el desarrollo de una más que potente trama asistencial por todo Occidente habrían tenido en el Camino de Santiago, entendido como vía de peregrinación, y desde ese punto de vista, una base protagonista de su desarrollo; en todo caso, muy secundaria y ocasional.

Contemplar en qué momento de la cronística medieval empieza a establecerse esa vinculación entre uno y otros terrenos, y contemplar las causas que lo motivaron y contribuyeron a su continuidad constituye un objetivo especial del análisis, para comprender su perdurabilidad hasta hoy.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 31 de marzo de 2010
El camino de Santiago y el sentido del caminar

D. Agustín González Enciso

Cátedra del Camino de Santiago. Universidad de Navarra

En esta conferencia no se trata tanto de saber por qué hay un camino, sino por qué se recorre, es decir, ¿por qué caminamos? Descubrimos que caminar forma parte de nuestro modo de ser y por eso mismo, caminar tiene un profundo sentido antropológico.

Desde esa perspectiva se muestra especialmente importante la renovada tendencia a peregrinar hoy, porque en una larga caminata, dicen muchos peregrinos, volvemos a encontrarnos con nosotros mismos. Y eso es ya una razón muy importante para explicar por qué caminamos. Es cierto que hoy la peregrinación tiene muchas motivaciones; no obstante, en esta conferencia prevalece, de fondo y de contenido formal, la idea del motivo sobrenatural del caminar, de la peregrinación exigente y mortificada por razones básicamente religiosas, aunque no se excluyen otras realidades.

La conferencia se desarrolla en seis puntos: caminar es una metáfora de la vida; caminar es un símbolo de las culturas; caminar supone aceptar una cultura con unos valores; ello nos acerca a la relación entre camino, verdad y fe, para, finalmente, hablar de tres virtudes básicas en el hecho del caminar: desprendimiento, esfuerzo y libertad.

En su origen y en su sentido genuino, el Camino de Santiago es una peregrinación religiosa. Pero además, el caminante, aunque no buscara ese sentido, se encuentra continuamente con los jalones religiosos que justifican el camino. Por eso, estamos ante una metáfora de la vida que es religiosa, como ya dijo Jorge Manrique: “Esta vida es el camino para otra que es morada, sin pesar, mas vale tener buen tino para andar esta jornada, sin error”. Se trata, por lo tanto, de andar y de hacerlo sin error, de conseguir una vida lograda, en frase de A. Llano, porque el Camino, como la vida, tiene un fin que hay que conseguir.

En todas las culturas existe la peregrinación, también en la cristiana, ligada a las peregrinaciones a Tierra Santa, a Roma y a Jerusalén, tres destinos ya muy acreditados hacia el siglo XIII. La cultura europea se ha forjado como una cultura cristiana, abierta también a lo universal, como recuerda L. Suárez, y el hecho de caminar está fuertemente unida a ella. Como dijo Steiner, Europa se ha hecho caminando. Pero son precisamente los valores cristianos los que han forjado un ámbito cultural, el europeo, sin parangón en la historia universal. Lo que los peregrinos ven es, precisamente, ese compendio de costumbres, arte, religión, pensamiento político, ciencia, literatura... que aparece en el Camino y que resume la esencia de lo europeo, que es también lo cristiano.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Por otra parte, entenderse a través de la cultura exige tener fe en algo que nos sirva de referencia. El Camino es símbolo de la fe, porque para caminar hay que creer en algo que está al final, en la meta. Por eso la fe cristiana, como la esperanza, son virtudes que están íntimamente unidas al hecho de caminar, siempre que se camine para buscar, no para huir, ni para simple aventura o pasatiempo. Pero es que son muchos los peregrinos que buscan objetivos muy diferentes, pero siempre con sentido religioso. La determinación del caminante, que tiene fe en lo que hace y en sus consecuencias, que espera llegar y recibir los frutos por los que ha luchado, está entrelazada de muchas virtudes. Tres de ellas son fundamentales. Primero, el desprendimiento, porque hay que despojarse hasta de uno mismo para caminar, para buscar la transformación que el camino supone –ir de un sitio a otro-. Luego el esfuerzo, porque sin él no se llega a nada, y finalmente la libertad, porque solo con libertad se puede caminar hacia donde el Espíritu nos impele. Al terminar, el caminante consigue su propósito y llega a la meta definitiva, el Pórtico de la Gloria, metáfora de la Gloria eterna.

La conferencia tuvo lugar en la Casa de Cultura Arizkunenea de Elizondo.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 14 de abril de 2010

Morir en el camino.

Evidencias arqueológicas e históricas en Navarra

D^a. Carmen Jusué Simonena. UNED de Pamplona

D^a. Mercedes Unzu Urmeneta. Gabinete TRAMA

Hacer referencia a las peregrinaciones a Santiago de Compostela, supone evocar uno de los acontecimientos que más influencia ha tenido en la configuración de las estructuras socioeconómicas, actitudes mentales o vida cultural de amplios sectores de los reinos cristianos peninsulares a partir del siglo XI. Porque, lo que comenzó siendo un hecho religioso, sin perder nunca este carácter originario, se convirtió, además, en vehículo de fecundas aportaciones demográficas, culturales, económicas...

El culto a Santiago creó el Camino. El flujo de peregrinos, comerciantes o aventureros, continuamente renovado, especialmente numeroso en los Años Santos o "años de perdón", ha hecho la historia de este Camino. En este orden de cosas, conviene tener en cuenta que, como hecho primordialmente religioso, la peregrinación tuvo que repercutir en la vida cristiana de los navarros. Es difícil medir su impacto en las conciencias y hábitos individuales. Son, en cambio, muy elocuentes ciertos indicadores sociales, como la renovación y proliferación de templos y otros elementos litúrgicos y piadosos y, sobre todo, las expresiones de la caridad divina en obras de misericordia.



Paz Prieto, Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona, junto a las ponentes, Mercedes Unzu Urmeneta (Gabinete Trama) y Carmen Jusué Simonena.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La hospitalidad evangélica había inspirado siempre la atención a los viandantes y desvalidos en las puertas de catedrales y monasterios. El auge de las peregrinaciones animó en Navarra, como en otras partes, un incremento espectacular de los dispositivos asistenciales. Se alzaron establecimientos hospitalarios promovidos por obispos y abades, como en Pamplona e Irache respectivamente. En las entradas pirenaicas de Aragón y Navarra surgieron grandes complejos de acogida para el peregrino, atendidos por cabildos de observancia agustiniana, Santa Cristina de Somport y Santa María de Roncesvalles. No tardaron en añadirse centros de órdenes especializadas en tareas asistenciales desde sus orígenes de Tierra Santa, los Templarios y, en particular, los hospitalarios de San Juan de Jerusalén.

La asistencia religiosa no se limitaba a la lectura de textos sagrados. Los hospicios se instalaban cerca de iglesias o ermitas, o tenían capillas propias, atendidas por religiosos y la atención dispensada a los enfermos no siempre era suficiente para su restablecimiento. Si los peregrinos fallecían, era también deber de los hospitales darles digna sepultura. El carnario de Roncesvalles en la capilla de Sancti Spiritus es una de las mejores muestras de esta obra de misericordia.

Las evidencias arqueológicas relacionadas con la muerte y los peregrinos en Navarra son múltiples como puede constatarse en diversos enterramientos de San Salvador de Ibañeta, Roncesvalles, Pamplona (Catedral, plaza de San José, calle Navarrería, Casa del Condestable, plaza del Castillo), Eunate, Estella, Torres del Río, Artajona, Santa María de Arlas en Peralta y Ujué.



Arriba:
Enterramiento femenino con concha de vieira aparecido en el antiguo convento de Santiago en la plaza del Castillo de Pamplona.

Abajo:
Excavaciones en el exterior del santuario de Santa María de Ujué. Bajo los enterramientos del siglo XVIII, se excavaron dos inhumaciones medievales una de las cuales portaba una concha de peregrino.

CICLOS Y CONFERENCIAS



“Peregrinos en piedra y bronce”. El monumento conmemorativo jacobeo como patrimonio cultural y artístico del Camino

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Dos premisas justifican y dan sentido al presente estudio que vincula escultura pública y Camino de Santiago. Por una parte, el papel protagonista que desde la década de 1980 viene desempeñando la escultura pública en el panorama de las artes plásticas, al que se suma de forma paralela un creciente interés por su estudio y catalogación como labor imprescindible para su conservación y divulgación, así como para determinar su verdadero valor patrimonial.

Junto a ello, el hecho constatable de que, en las últimas décadas, la huella artística del Camino se concreta en un elevado número de esculturas de naturaleza jacobea que asoman a la ruta para acompañar al peregrino en su caminar. Sin duda, la escultura pública es una de las principales manifestaciones artísticas de nuestra época vinculada al Camino de Santiago. La importancia del monumento público y conmemorativo como patrimonio cultural asociado a la ruta jacobea nos ha llevado a plantear un estudio del tema que aborde las cuestiones fundamentales relacionadas con esta tipología, para proceder a continuación a aproximarnos a las obras desde una perspectiva iconográfica.

La cuestión acerca de la función y significado de la escultura pública en su vinculación al Camino de Santiago nos obliga a preguntarnos por los motivos de su encargo y ejecución. Varias son las razones que justifican su presencia en la ruta jacobea, desde la meramente estética, pasando por la conmemorativa y la comunicativa, hasta la simbólica, al ser entendida e interpretada como metáfora que invita al romero a reflexionar acerca del viaje interior de la vida. Por su parte, el análisis cronológico del monumento conmemorativo jacobeo resulta sumamente explícito del creciente interés por esta tipología artística como seña de identidad del Camino, por cuanto pone de manifiesto el aumento progresivo experimentado desde 1965 –primeras obras- hasta 2010, con especial incidencia en los Años Santos. El emplazamiento determina el claro dominio del Camino Francés por encima de otras rutas, así como el carácter urbano que reviste la mayoría de las esculturas que asoman al Camino, buscando

José María Acuña “La llegada” (1994). Monte do Gozo.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
Salvador Amaya.
"Monumento al peregrino"
(2004). Burgos.

Derecha:
Carlos Ciriza. "Red de
Caminos" (2006). Autovía
del Camino.

lugares de especial significación jacobea dentro del callejero. Fuera de este ámbito urbano, algunos monumentos puntean la ruta jacobea en lugares singulares del Camino, con especial predilección por el coronamiento de las dificultades montañosas.

El estudio de las vías de financiación a través de las cuales se han erigido monumentos en la ruta jacobea evidencia una diversidad de promotores, entre los que se encuentran administraciones públicas, asociaciones culturales, empresa privada y particulares, con escaso protagonismo de la suscripción popular. El análisis de técnicas y materiales muestra la preferencia por los de garantizada duración, al estar destinados a permanecer a la intemperie. En cuanto al lenguaje artístico empleado en la escultura jacobea, domina la corriente figurativa realista, al entender la imagen como objeto representativo directo de clara comprensión por parte del público; sin embargo, no se cierra a otras tendencias en las que tienen cabida la geometrización cubista, el organicismo, el planteamiento surrealista y simbolista, e incluso el lenguaje abstracto.

Finalmente, una aproximación iconográfica a la escultura pública jacobea nos permite establecer distintas categorías en función de los temas y asuntos representados: el peregrino que dirige sus pasos hacia Compostela, ya sea en solitario, ya sea en grupo; el momento de descanso para reponer fuerzas y, por qué no, también para abandonarse a la meditación y a la contemplación, conceptos muy vinculados a la peregrinación compostelana; la presencia de Santiago Apóstol –o del propio Cristo– como peregrinos en la ruta jacobea; los personajes que asoman al Camino como homenaje a quienes por un motivo u otro figuran asociados a la ruta jacobea; y los grandes conjuntos monumentales de naturaleza arquitectónico-escultórica.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 21 de abril de 2010 El Camino de Santiago en Estella

D. Román Felones Morrás

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

El curso “El Camino de Santiago y las raíces de occidente” contemplaba en su desarrollo tres salidas a otros tantos lugares representativos de la ruta jacobea. El 21 de abril, en una tarde soleada y primaveral, se realizó una visita a Estella que contó con algunos alicientes adicionales.

La visita se inició con una breve conferencia introductoria titulada “Estella y el Camino de Santiago”. Se impartió para una mayor comodidad de los asistentes en el interior de la iglesia de San Miguel de Estella, a cuyo párroco, David Galarza, queremos agradecer su permanente disponibilidad en cuantas ocasiones se requiere su ayuda.

La ciudad actual de Estella es la suma de varias ciudades en una sola: la ciudad jacobea, nacida por y para el Camino; la ciudad mercantil, estructurada en torno a las ferias; la ciudad militar, con un gran conjunto defensivo, definido ya en el siglo XIII; la ciudad eclesiástica, con 22 templos de diverso origen e importancia; y la ciudad administrativa, centro de una comarca, Tierra Estella, que perdura hasta hoy. Sin desconocer ninguna, centramos la atención en la ciudad jacobea, objeto de nuestra visita.



La visita a la ciudad de Estella, a cargo de Román Felones, comenzó en la iglesia de San Miguel.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Tras echar una ojeada al contexto histórico del año 1000, como fecha de referencia, y su evolución a lo largo del siglo XI, se procedió a desarrollar los hitos básicos del nacimiento del primer burgo navarro, siguiendo el guión perfectamente trazado por su más experto conocedor, don Ángel Martín Duque: existencia previa de la población de Lizarrara, llegada de grupos de emigrantes procedentes del sur de Francia al calor de la peregrinación, características de los mismos, concesión del fuero por Sancho Ramírez en 1077, y aparición de los sucesivos barrios. Este proceso dio lugar a un rápido y firme crecimiento, estimado en torno a 5.000 habitantes a mediados del siglo XIII.

Se glosó posteriormente la presencia de lo jacobeo en la ciudad: construcción de iglesias, advocaciones de las mismas, hospitales vinculados a parroquias, cofradías destinadas a la atención a los peregrinos, leyendas y tradiciones arraigadas, frases dedicadas a la ciudad en la literatura jacobea, y presencia de la Asociación de Amigos del Camino de Santiago de Estella.

Hoy, de acuerdo al estudio realizado por la profesora Carmen Jusué, todavía inédito, veinte representaciones de todo tipo, distribuidas por iglesias y conventos estelleses, testimonian el legado jacobeo de la ciudad.

La segunda parte de la sesión vespertina se dedicó a realizar el itinerario básico jacobeo de la ciudad: iglesia de San Miguel, barrio del mismo nombre, puente de la Cárcel con vistas panorámicas a los diferentes barrios y enclaves, iglesia del Santo Sepulcro, calle de la Rúa, plaza de San Martín y Palacio de los Reyes de Navarra. Una visita realizada por



Atravesando la ciudad por el puente de la Cárcel.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba: Contemplando la fachada de la iglesia del Santo Sepulcro.

Centro: Plaza de San Martín, con el antiguo Ayuntamiento al fondo.

Abajo: Los asistentes al curso pudieron acceder al interior de la iglesia de San Pedro de la Rúa, desde donde siguieron las explicaciones de José Luis Franchez, arquitecto de la Institución Príncipe de Viana encargado de la rehabilitación.

muchos, ya que formó parte del curso de verano del 2009 “Acercar el patrimonio. Estella, arte y camino”, pero que siempre depara sorpresas y nuevas visiones. Un recorrido que realizado en este Año Santo Jacobeo permite unir cuerpo, espíritu, voluntad, empeño y anhelo con los miles de peregrinos que lo transitarán en su ruta a Compostela.

La mayor novedad de la tarde, por irreplicable, la constituyó la visita a la iglesia de San Pedro de la Rúa, sometida a un proceso de rehabilitación integral del conjunto. De la mano experta de José Luis Franchez, arquitecto de la Institución Príncipe de Viana y director del equipo técnico a quien es obligado dar las gracias por aceptar la invitación formulada, se tuvo la oportunidad de recorrer el interior, despojado de todo ornato y en trance de intervención, recibir las oportunas explicaciones técnicas relativas a los criterios de actuación y observar el resultado final del trabajo en las cubiertas y la cabecera del conjunto. Un trabajo, el realizado en San Pedro, que avanza en la idea de involucrar a la ciudadanía no sólo en el proceso final, sino también en la etapa de actuación propiamente dicha. Una etapa difícil, pero que reúne alicientes suficientes para avanzar en un proceso inexorable por socializar un bien, el artístico, normalmente rehabilitado con el esfuerzo de la ciudadanía a través del presupuesto público.

La tarde terminó con la satisfacción de haber podido comprobar, una vez más, que el Arte y el Camino se encuentran en un buen momento. Son de todos y para todos. Sólo hace falta tocar la tecla adecuada para que el gusto y la sensibilidad afloren y el goce estético se produzca. Confiemos en haberlo logrado, siquiera sea en una pequeña medida.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 28 de abril de 2010
El culto a los sepulcros de los santos en el Camino de Santiago
D^a. Soledad de Silva y Verástegui
Universidad del País Vasco



“De los cuerpos de los sanos que descansan en el Camino de Santiago y deben ser visitados por los peregrinos”. Con estas palabras se dirigía el poitevino Aimerico Picaud, hacia 1140, a los peregrinos que caminaban por las rutas europeas a Santiago de Compostela. El capítulo VIII del Libro V del *Codex Calixtinus*, conocido como la guía de peregrinación, exponía una larga enumeración de los cuerpos de los santos que se encontraban en diversas iglesias, santuarios o monasterios por donde pasaban los peregrinos a lo largo de las diferentes rutas-tolosana, podiense, limusina o touronense- que conducían a Santiago y que debían visitar. El autor señala numerosos sepulcros de santos en Francia, si bien en el camino español únicamente menciona los de Santo Domingo de la Calzada, los de los Santos Facundo y Primitivo, en Sahagún, San Isidoro en León y finalmente la tumba apostólica en Compostela. Es evidente que la peregrinación a Santiago se concebía, en plena Edad Media, como un itinerario cultural jalonado por cuerpos y reliquias de los santos que el peregrino debía venerar hasta alcanzar la meta final: la tumba del apóstol Santiago en Compostela.

Nos proponemos en este trabajo recorrer el Camino de Santiago a través de los sepulcros o relicarios de los santos que se encuentran en la ruta desde Jaca a Compostela que los peregrinos pudieron visitar en aquéllos siglos, y que afortunadamente la mayoría de ellos han llegado hasta nosotros. Dos son los motivos principales que nos han movido a abordar este tema. En primer lugar, nos ha parecido oportuno, dado que estamos celebrando un nuevo año jacobeo, recuperar el espíritu de la auténtica peregrinación cristiana suscitado desde sus primeras manifestaciones por la veneración al sepulcro de un santo, como revelan las mas antiguas peregrinaciones al Santo Sepulcro, en Jerusalén o a las tumbas de los apóstoles San Pedro y San Pablo, en Roma. En segundo lugar, a pesar de la abundante historiografía artística que ha suscitado el Camino de Santiago, la mayor parte de los estudios se han centrado en la Arquitectura, la Escultura Monumental o la Pintura, pero no así en la escultura sepulcral devocional, que ha tenido importantes repercusiones artísticas.

Por ello abordamos desde el punto de vista de su tipología, programa iconográfico, estilo y ornamentación, los sepulcros de Santo Domingo de la Calzada, el espléndido relicario de marfil y el cenotafio de San Millán de la Cogolla, los sepulcros de San Juan de Ortega y de San Lesmes, el de San Zoilo en Carrión de los Condes, los de los Santos Facundo y Primitivo en el monasterio de Sahagún, el arca de reliquias de San Isidoro, en León y finalmente la tumba del apóstol Santiago, meta de la peregrinación.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 5 de mayo de 2010
Santa María la Real de Sangüesa (Navarra)

D.ª Clara Fernández Ladreda

Universidad de Navarra

La actual iglesia de Santa María la Real de Sangüesa comenzó a construirse a raíz de la donación de un palacio existente en ese lugar a la orden de San Juan por Alfonso I el Batallador. Se hizo en cuatro fases.

La primera abarca desde 1140 a 1170 aproximadamente. En ella se hizo la cabecera y el tramo inmediato del muro S del cuerpo de naves. Los tres ábsides semicirculares, que integran la cabecera, acusan una marcada influencia de la catedral de Pamplona, perceptible en la presencia de la arquería interior y los óculos. Los soportes son pilastras con una columna adosada en cada frente y la cubierta es de bóveda de cañón y horno apuntada.

La decoración escultórica corrió a cargo de dos talleres sucesivos. Intervino primero el dirigido por el maestro de Uncastillo, que realizó los capiteles de la parte inferior, que presentan motivos vegetales, animales e historiadados, entre los que destaca una Huida a Egipto y una Degollación de San Juan Bautista. El segundo taller encabezado por Leodegario llevó a cabo las cestas de la parte alta del ábside central -muy destrozadas- y un par de capiteles más, reaprovechados en los pilares del cuerpo de naves; ejecutó también la parte inferior de la portada.

La segunda etapa viene a coincidir con el último tercio del XII y en ella se levantaron los muros perimetrales del cuerpo de naves. Los soportes usados son columnas pareadas sin pilastras. La escultura corrió a cargo del denominado taller de San Juan de la Peña, que labró dos capiteles, decorados uno con arpías y otro con leones devorando una cabra, que permanecen *in situ*, y otros dos trasladados al Museo de Navarra. Ejecutó también el friso de la parte superior de la portada y algunas esculturas de las enjutas.

En la tercera fase, ya en el primer tercio del XIII, se erigieron los cuatro pilares centrales y se voltearon las bóvedas, con excepción de la cúpula del tramo que precede al ábside central. Los soportes son pilares con columnas pareadas adosadas en los frentes y columnillas en los ángulos, adaptadas al tipo de bóveda empleada, nervada cuatrimpartita. El taller correspondiente a esta etapa, de carácter muy popular, talló una serie de capiteles con motivos vegetales, animales y humanos, muy esquemáticos. Realizó también los modillones que sustentan el alero de la portada, excepto uno que es del taller de la Peña.

CICLOS Y CONFERENCIAS

En la cuarta y última etapa, que coincide ya con el gótico, fines del siglo XIII y primera mitad del XIV, se construyó la cúpula del tramo ante el ábside central con su torre y aguja.

En cuanto a la portada, la zona inferior -más o menos hasta el friso- se debe como indicamos a Leodegario y su taller. Se trata de una obra muy innovadora, debido a que, aún siendo románica, acusa influencias de las portadas del primer gótico francés, San Denis, Chartres y sus derivadas, de las que ha tomado rasgos novedosos, como las estatuas-columnas, el arco apuntado y las figuras dispuestas longitudinalmente en las arquivoltas, además de una serie de elementos iconográficos.

La puerta propiamente dicha gira en torno a los temas de la Redención y el Juicio Final. Al primero corresponden los capiteles con escenas de la Infancia de Cristo -Anunciación y Presentación en el Templo-, alusivas a la Encarnación, inicio de la Redención, y las estatuas columnas de las tres Marías, que hacen referencia a la Resurrección, manifestación del triunfo redentor de Cristo. Al segundo, las estatuas columnas de San Pedro, San Pablo y Judas, el capitel del Juicio de Salomón -prefigura del Juicio Final- y el tímpano y arquivoltas, en las que se plasma el Juicio propiamente dicho, primer ejemplo de Juicio plenamente desarrollado en un tímpano hispano, tomado posiblemente de San Denis.

Las enjutas presentan una gran variedad de temas, distribuidos sin orden ni concierto, probablemente porque, aunque la



Arriba:
La Conferencia tuvo lugar en la Casa de Cultura de Sangüesa.

Abajo:
Asistentes a la conferencia en el Palacio de Vallesantoro.

CICLOS Y CONFERENCIAS



mayoría de las piezas son obra del taller de Leodegario, debieron ser montadas o remontadas con posterioridad por el taller de San Juan de la Peña, que ejecutó algunas para completar, entre ellas el guerrero matando al dragón –presunto Sigurd-. Entre ellos destacan la Anunciación-Coronación, que sigue una fórmula muy novedosa con Gabriel arrodillado, la Virgen sentada y un angelillo colocándole una corona, y la parábola de las Vírgenes necias y prudentes, nueva alusión al Juicio que supone el primer caso de esta iconografía en una portada hispánica, inspirado asimismo en San Denis.

En la zona superior se desarrolla un friso distribuido en dos pisos, debido al taller de San Juan de la Peña. Representa la Segunda Venida de Cristo acompañado por el Tetramorfos, escoltado por sendos ángeles y el Apostolado, en suma, la corte celestial.



Tras la conferencia de la profesora Fernández-Ladrera, los asistentes al curso se acercaron a la iglesia de Santa María para contemplar *in situ* la portada y el interior.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 12 de mayo de 2010
La música del Camino de Santiago
D. Carlos Villanueva
Catedrático de Música de la Universidad de Santiago



Treinta años de dirección de un grupo especializado en música antigua –el grupo *In itinere*, de la Universidad de Santiago- son las credenciales del que lleva esos mismos años dedicado a la tarea de estudio, transcripción y divulgación de la música medieval en general y de la del Camino de Santiago en particular, con el añadido de la construcción de instrumentos antiguos.

La conferencia trata de presentar las diversas “vías de penitencia” que, a modo de peregrinaje, un investigador puede emprender para llegar a la meta: desde los aspectos epidérmicos (la propia música, el repertorio litúrgico de referencia peregrina, o la representación instrumental en piedra en los pórtico del Camino) o bien con un sentido analógico o incluso teológico: el uso que de los instrumentos (pequeños microcosmos) que se hacía para presentar verdades de rango superior: la Trinidad, la penitencia, la oración, etc., usando imágenes musicales. Todo ello, a partir de las Escrituras o de los textos de los Santos Padres, está íntimamente ligado con aspectos de la peregrinación: como son la representación del Templo de Jerusalén, que la catedral de Santiago simboliza (y todas las iglesias intermedias del camino representan), la afinación para la preparación del Cántico Nuevo, o el simbolismo de la representación del rey David interpretando los salmos penitenciales en las escaleras del templo de Jerusalén.... Y, por supuesto, todo el tema relacionado con los 24 ancianos que rodean al Pantocrator asunto eminentemente teológico: un antes y un después para el peregrino que, tras la penitencia, traspasa el Pórtico para entrar en la Jerusalén Celeste.

**Concierto:
Músicos y Peregrinos**
D. David Guindano
Coral de Cámara de Navarra

El curso se clausuró con un concierto a cargo de la Coral de Cámara de Navarra,
dirigida por David Guindano.



CICLOS Y CONFERENCIAS

“Músicos y Peregrinos”

Peregrin naiziela

Apostole Christi Jacobe

Cantiga n° 26 “*Nun e gran cousa*”

Selección Codex Calixtinus

- *Conguodant catolici*

- *Dum Pater familiis*

- *Gratulantes*

Cantiga n° 48 “*Tanto son da gloriosa*”

Selección Llibre Vermell de Montserrat

- *O Virgo splendens*

- *Stella splendens*

- *Mariam Matrem Virginem*

- *Polemum Regina*

- *Cuncti simus concanentes*

Cantiga n° 268 “*Gran confianza*”

O lux et decus Hispaniae

Melodía del siglo XV

Arm. Pascual Aldave

Cristóbal de Morales (1500-1553)

Alfonso X el Sabio (1221-1284)

Siglo XII

Alfonso X el Sabio (1221-1284)

Siglo XIV

Alfonso X el Sabio (1221-1284)

Tomás Luis de Victoria

(1548-1611)



Foto de los asistentes al curso en el acto de Clausura que tuvo lugar en el Civivox Iturrama.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Seminario:
**Vanidades y desengaños
en la pintura española del Siglo de Oro**

D. Enrique Valdivieso. Universidad de Sevilla
Lugar: Edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra
22 de marzo de 2010



A lo largo de su exposición, el profesor Valdivieso trató de evocar una parcela del pensamiento Barroco hispano en la que con apoyaturas literarias procedentes del mundo clásico grecorromano y después de la época cristiana, se realizaron una copiosa cantidad de textos que versaban en torno al enfrentamiento entre la vida y la muerte. De dichos textos fluyó una mentalidad que subrayaba la vacuidad de las cosas terrenas y la brevedad de la existencia, que no es otra cosa que un señor fugaz. Al mismo tiempo esta literatura insistía en señalar la necesidad que el hombre tiene de preparar su alma ante la llegada de la muerte para alcanzar en el momento del juicio del alma la superioridad de sus virtudes sobre sus pecados, consiguiendo de esta manera la salvación eterna y así eludir la abominable circunstancia de la condenación. Para evitar que tras el trance de la muerte el alma fuese conducida al Infierno la literatura y la pintura barroca sugerían que el cristiano había de llevar una existencia presidida por la oración, la penitencia y la castidad, evitando incurrir en los pecados capitales y buscando siempre refugio en Cristo contra todas las tentaciones.

Este tipo de literatura incidió claramente en muchas realizaciones pictóricas del barroco hispano, período en el cual la Iglesia extendió una definida ideología que intentaba a toda costa persuadir a los fieles de la futilidad de todo lo humano, de su condición transitoria y por el contrario de la grandeza y eternidad de todo lo divino. Por ello aparecieron en el ámbito del barroco español numerosas pinturas cuya iconografía avisa de que la muerte acecha ya al ser humano desde su niñez, amenazándole después igualmente en cualquier instante de su vida. Vigorosas y severas imágenes indicaban que nadie escapa de la Parca y por otra parte ningún bien material y terreno puede acompañarnos a la otra vida. En efecto, a través de la pintura se recreó un importante repertorio ideológico que indica la necesidad de despreciar el dinero, la sabiduría, la gloria militar y el poder político y religioso, formulándose también la idea de que ante la muerte son idénticos los humildes y los poderosos. Igualmente se señalaba en estas pinturas que la belleza y la hermosura son efímeras y perecederas, indicándose además que la muerte se esconde siempre detrás del amor.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Las abundantes proyecciones que ilustraron esta charla mostraron las horribles y conmovedoras imágenes que se realizaron en el Barroco español, en las que triunfa la podredumbre y la descomposición tras la muerte del cuerpo humano, en unos términos no superados en otras escuelas artísticas foráneas.

En suma en esta conferencia se realizó la evocación de un retazo del pensamiento Barroco a través de la utilización de la palabra y de la imagen, captándose así admirables y certeros reflejos del pensamiento de una época. Esta mentalidad cuyo contenido poseyó una fuerza arrolladora traspasó las fronteras de aquél momento histórico y en muchos aspectos ha seguido vigente hasta fechas no muy lejanas del presente.

El Seminario del profesor Enrique Valdivieso tuvo lugar en el Edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Ciclo de Semana Santa”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
y Ayuntamiento de Pamplona
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

CICLO DE SEMANA SANTA



“Soledad”, por Rosendón Nolas y Mallat. Pamplona 1883

PROGRAMA
Lunes, 22 de marzo de 2010
19.h El paso procesional en la Semana Santa hispana
 D. Enrique Valdivieso. Universidad de Sevilla

Martes, 23 de marzo de 2010
19.h La imagen de la Soledad en las artes y su versión pamplonesa
 D. Ricardo Fernández Gracia. Universidad de Navarra

Lugar: Palacio del Condestable de Pamplona (C/ Mayor, nº 2)
 Entrada libre

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

ORGANIZAN Y PATROCINAN:  COLABORAN:  




CICLO DE SEMANA SANTA



“Soledad”, por Rosendón Nolas y Mallat. Pamplona, 1883

22 y 23 de marzo de 2010
 Lugar: Palacio del Condestable de Pamplona
 C/ Mayor, nº 2
 19 h. - Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
 Universidad de Navarra
 E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 22 de marzo de 2010

El paso procesional en la Semana Santa hispana

D. Enrique Valdivieso

Universidad de Sevilla



La conferencia del profesor Valdivieso versó sobre los pasos de Semana Santa en España en la comparación, definiendo afinidades y divergencias entre los pasos de las procesiones celebradas en tierras castellanas y andaluzas y especialmente entre las ciudades de Valladolid y Sevilla.

Comenzó la disertación con la definición de paso como “efigie o grupo escultórico que representa uno de los sucesivos episodios de la Pasión de Cristo”, realizando después una introducción que recogía los inicios del culto en la Europa cristiana a los sucesos de la Pasión desde sus comienzos en el siglo IV hasta la aparición de cofradías de penitencia y de flagelantes a partir del siglo XIV.

Mencionó después las características de las procesiones y de los pasos en todo el reino español, señalando los distintos episodios que inspiraron la configuración de los pasos y después su tipología y características estructurales, especialmente en Valladolid y Sevilla. Señaló sus afinidades y diferencias y sobretodo su idéntica pretensión de conmovir a los espectadores y de hacerles partícipes de las pretensiones de la Iglesia, especialmente en el siglo XVII, de fomentar el arrepentimiento de los pecados, la oración y la penitencia.

Señaló igualmente las estructuras teatrales de los pasos con la clara diferenciación en ellos de los personajes representantes del bien y de los protagonistas del espíritu del mal que engendraron caracterizaciones opuestas entre la serenidad y la belleza de los primeros y la fealdad y perversión cruel de los segundos.

Parte importante de la exposición recayó en el comentario y análisis de los mejores pasos debidos a importantes imagineros como lo fueron en Valladolid Juan de Juni, Gregorio Fernández, Francisco Rincón y Pedro de Ávila y en Sevilla Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pedro Roldán y Ruiz Gijón.

Prestó el conferenciante especial atención al protagonismo de los pasos de la figura de Cristo y su tratamiento por parte de los escultores en episodios como La flagelación, El Ecce Homo, Camino del Calvario, La Crucifixión y El Descendimiento de la Cruz, en los que los imagineros plasmaron el máximo nivel de dramatismo y de trascendencia espiritual.

La conferencia del profesor Enrique Valdivieso, organizada por el Ayuntamiento de Pamplona y la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, tuvo lugar en el Civivox Condestable de Pamplona.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 23 de marzo de 2010

La imagen de la Soledad en las artes y su versión pamplonesa

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



La devoción a los dolores de la Virgen fue impulsada en el siglo XIII por la orden de los Servitas. Su fiesta se remonta a 1413, en Colonia, al sustituir la celebración de la Virgen del Pasmó -cuya iconografía suscitó polémicas al ver los teólogos poco acorde con María su síncope o desmayo- y contrarrestar así el movimiento iconoclasta de los seguidores de Juan Huss.

El culto y la fiesta se extendieron a lo largo del Antiguo Régimen a través de Europa e Hispanoamérica. Hasta hace unas décadas existían en el calendario litúrgico dos festividades dedicadas a los Siete Dolores de la Santísima Virgen: la primera en el Viernes de Pasión, llamado también Viernes de Dolores, y la segunda el 15 de septiembre, día en que se conmemoran los Dolores Gloriosos de Nuestra Señora. Ambas se propagaron ampliamente, aunque la primera ya era muy popular en pleno siglo XVI. La segunda fue extendida a la Iglesia universal por el papa Pío VII en 1815, para conmemorar su liberación de la cautividad napoleónica. La duplicación de la misma advocación llevó recientemente a la supresión de la del Viernes de Dolores, aunque se mantiene allí donde hay una devoción arraigada.

Tres son los grandes tipos con los que los artistas figurativos expresaron hasta el siglo XVI los dolores de la Virgen. El primero, correspondiente a la última escena de la Pasión de Cristo, en el momento de dejar su cuerpo muerto en el sepulcro. María aparece acompañada de San Juan, las Marías, Nicodemo y José de Arimatea, contemplando el cadáver de su Hijo. Otro modo de efigiar el tema de los dolores es la Virgen con su hijo en el regazo después de que, según la piadosa tradición, fue depositado en él por los santos varones tras desclavarlo de la cruz. Es un tema medieval con fuerza en el Renacimiento. Es el conocido tema de la Piedad o de la Virgen de las Angustias. Finalmente, el tercero consiste en presentar a María al pie de la cruz, con siete puñales alusivos a sus siete dolores, o una espada sola como recapitulación de todos. Numerosos grabados y pinturas especialmente de época de la Contrarreforma hicieron suyo este tipo.

El tema de la Soledad de la Virgen es hispano y un modo nuevo de representar los dolores de la Virgen. Fuera de España apenas se representó la versión de la Virgen sola, sin compañía, ensimismada, después de haberse procedido al entierro de Cristo, vestida con tocas de viuda y no con una espada clavada en el pecho, sino a lo más contemplando o sosteniendo algunos de los instrumentos de la pasión.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba: "Soledad". Pintura novohispana de Blas Enríquez, c. 1780 en marco de plata punzonado en México. Colección particular. Pamplona.

Centro: Retablo de la Soledad de Lesaca, de Tomás Jáuregui, 1751-1754.

Abajo: "Soledad" de Rosendo Nobas y Ballbé. Pamplona. 1884.

Con precedentes en algunas estampas flamencas y esculturas francesas concretas de Germain Pilon, el tema cobraría un gran desarrollo en España a partir de la escultura que labró Gaspar Becerra en 1565, con el patrocinio de la reina Isabel de Valois y de su camarera la condesa de Ureña, a la que se debió la vestimenta de la imagen al uso de las viudas españolas, con tocas monjiles y gran manto negro.

A lo largo de los siglos siguientes el modelo se divulgó por todos los territorios peninsulares, obedeciendo siempre al referente madrileño. Pinturas, imágenes de candelero y de bulto redondo, grabados, medallas y escapularios dan buena cuenta de ello.

En Navarra se conservan numerosos ejemplos de esta iconografía de la Soledad, correspondientes en su mayor parte a los siglos XVII y XVIII, la mayor parte en iglesias. Sus imágenes cobraban especial protagonismo en Semana Santa con motivo de la Procesión del Santo Entierro en donde desfilaba al final, tras la presidencia eclesiástica y civil y en las funciones del Descendimiento o del Desenclavo.

La abundancia de estas imágenes se debió al culto que recibían a lo largo del año, pero sobre todo al protagonismo que cobraban durante la Cuaresma y la Semana Santa, tanto en las procesiones del Viernes Santo, como en la función del Descendimiento.

El último gran icono de este tipo de la Soledad fue sin duda el que labró el escultor catalán Rosendo Nobas para el Ayuntamiento de Pamplona en 1884 que recibe culto en la pamplonesa parroquia de San Lorenzo. En Pamplona el regreso del viernes Santo también posee el sentido de soledad de la Madre de Dios. En la misma capital Navarra, una curiosa publicación de 1888 sobre el orden de la Procesión del Santo Entierro, da cuenta que la Soledad era el octavo y último paso del cortejo con este párrafo: *"Terminado el oficio de la sepultura de Jesús, su Santísima Madre penetrada de un nuevo dolor por verse sola y privada no ya del Hijo vivo, sino también de su cuerpo muerto, determinó regresar a Jerusalén, y lo hizo acompañada singularmente en esta vía dolorosa de los caballeros José y Nicodemus. No es mucho pues, que doce caballeros pamploneses, invitados por el Exm^o Ayuntamiento precedan a su paso de la Soledad alumbrándola. Este paso ha sido también enriquecido con nueva plataforma a expensas de la Corporación"*.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE SEMANA SANTA

Lunes, 22 de marzo de 2010

19. h

El paso procesional en la Semana Santa hispana

D. Enrique Valdivieso. Universidad de Sevilla

Martes, 23 de marzo de 2010

19. h

La imagen de la Soledad en las artes y su versión pamplonesa

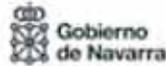
D. Ricardo Fernández Gracia. Universidad de Navarra

Lugar: Palacio del Condestable de Pamplona
(C/ Mayor, nº 2)

ENTRADA LIBRE

ORGANIZAN Y PATROCINAN:

COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA
Domingo 21 de marzo de 2010

CICLOS Y CONFERENCIAS

Mesa redonda: **Piedras e imágenes parlantes de la parroquia de Valtierra**

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Parroquia de Sta. M^a de Valtierra,
Ayuntamiento de Valtierra y Arzobispado de Pamplona y Tudela
Lugar: Parroquia de Santa M^a de Valtierra

Mesa redonda con la participación de
D. José Miramón Martínez. Párroco de Santa M^a de Valtierra. Moderador
D. José Luis Astiz Díaz. Arquitecto responsable de la restauración
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra
D^a M^a Josefa Tarifa Castilla. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

A large, vertical event poster. At the top, the title 'PIEDRAS E IMÁGENES PARLANTES' is written in green, with the subtitle 'TRAS LA RESTAURACIÓN DE LA PARROQUIA DE VALTIERRA' below it. The date '14 de mayo de 2010' is centered. A large photograph of the church's interior vaulting is the central focus. Below the photo, the text reads 'MESA REDONDA con la participación de' followed by the names and titles of the participants: D. José Miramón Martínez (Moderador), D. José Luis Astiz Díaz (Arquitecto responsable de la restauración), D. Ricardo Fernández Gracia (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra), and D^a M^a Josefa Tarifa Castilla (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra). The location 'Lugar: PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE VALTIERRA' and time 'Hora: 20 h' are listed. At the bottom, there are logos for the organizing institutions: 'CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO' (Universidad de Navarra), 'Ayuntamiento de Valtierra', 'Arzobispado de Pamplona y Tudela', 'PATROCINA: Gobierno de Navarra', and 'COLABORA: D.N. (Departamento de Cultura)'. Contact information 'E-mail: apatrimonio@unav.es' and 'www.unav.es/catedrapatrimonio' is also provided.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El pasado 14 de mayo de 2010 la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, en colaboración con la parroquia de Santa María de Valtierra, el Arzobispado de Pamplona y Tudela y el Ayuntamiento de Valtierra, organizó una mesa redonda tras la restauración de la parroquia de Santa María Valtierra que tuvo lugar en el propio templo. El párroco don José Miramón Martínez, como moderador, dio la palabra en primer lugar a M^a Josefa Tarifa Castilla, profesora de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, que resumió la historia constructiva de este templo renacentista, para a continuación analizarlo desde el punto de vista artístico en planta, alzados, cubiertas y exterior, destacando las excepcionales ménsulas y capiteles que embellecen el edificio con un programa decorativo propio del segundo tercio del XVI.

A continuación Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, resaltó la importancia del patrimonio mueble que atesora la iglesia, especialmente el retablo mayor, uno de los más destacables en Navarra en el último tercio del Quinientos, por sus dimensiones, su cuantía y su abundante iconografía, iniciado por Juan Martín de Salamanca en 1577.

Finalmente, el arquitecto responsable de la restauración de la parroquia, José Luis Astiz Díaz, expuso a través de la visualización de 300 fotografías, el proceso de la rehabilitación del templo, centrado principalmente en la torre, fachadas, cubierta e interior.



La mesa redonda tuvo lugar en la propia parroquia a la que asistió un numeroso público.



De derecha a izquierda: José Luis Astiz (arquitecto), Ágel Remacha (aparejador), José Miramón (párroco), Ricardo Fernández Gracia y María Josefa Tarifa Castilla.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Restauración de la parroquia de Santa María Valtierra

D. José Luis Astiz Díaz

Arquitecto

La Iglesia Parroquial de Santa María de Valtierra presentaba un estado de conservación bastante deficiente. Los daños más alarmantes se observaban en la torre-campanario y las fachadas, cuya fábrica ejecutada en ladrillo, se encontraba agrietada, erosionada y en alguna zona con riesgo de desprendimiento. La construcción en el siglo pasado del volumen que alojaba el reloj, situado entre la torre y el frontón de la fachada principal, había provocado la rotura de la cornisa sobre la que se situaba, además de desvirtuar la imagen original del edificio.

La cubierta de la nave, realizada en teja árabe, se encontraba bastante deteriorada, especialmente en la zona de la cabecera con numerosas tejas rotas y desplazadas que provocaban la entrada de agua al interior del bajocubierta y desde éste al interior del templo. La ausencia de remates en los encuentros de faldones y entre éstos y los muros de la torre, ocasionaba también la entrada de agua en estos puntos. La existencia en la torre de varios nidos de cigüeña aceleraron el deterioro de las cornisas y del chapitel de cinc que remata la misma.

La estructura de la cubierta de la nave, ejecutada en madera de roble, se encontraba en un estado bastante aceptable, excepto en aquellas zonas descritas en el apartado anterior en las que la entrada de agua la había dañado. Por el contrario, la tabla de madera de roble se encontraba tan deteriorada que hacía imposible su recuperación.

En el interior del templo, el principal problema era la presencia de humedades. Por una parte, las que provenían de la incorrecta impermeabilización de la cubierta y que afectaba a las bóvedas del templo y por otra las que desde el terreno ascendían por capilaridad y que afectaba tanto al pavimento de madera como al arranque de los muros. La existencia de un zócalo de mármol impedía la transpiración de los muros y potenciaba el ascenso de la humedad por los mismos. El pavimento de madera se encontraba igualmente afectado por las humedades procedentes del terreno.

Las dos sacristías presentaban problemas similares a los descritos en la nave, deficiente impermeabilización en cubiertas y encuentros, correcto estado de la estructura y presencia de humedades por infiltración desde cubierta en bóvedas y por capilaridad en muros. La obra de restauración del templo, realizada a lo largo de los años 2008-2009, corrió a cargo de los arquitectos José Astiz Díaz, Roberto García Valentín y Jesús Goñi, y del aparejador Ángel Remacha Ruiz

CICLOS Y CONFERENCIAS

SOLUCIONES ADOPTADAS:

Torre:

Se restaura la fábrica de ladrillo, recomponiendo los elementos decorativos, cornisas, etc., utilizando materiales similares a los existentes. Se limpian los muros y se consolida las grietas existentes. Por su estado de deterioro se sustituye completamente el chapitel. Se cierran los huecos existentes con malla de acero para evitar el paso de aves al interior. Se coloca un sistema para el alejamiento de las aves. Se lleva a cabo una puesta a punto de las campanas. Se ejecuta un nuevo forjado al nivel de las campanas, modificando los accesos desde este nivel hasta el interior del chapitel.

Fachadas:

Consiste básicamente en la limpieza de los muros de ladrillo y la consolidación de grietas y fisuras existentes utilizando siempre morteros de cal. Se cierran los huecos existentes con malla de acero para evitar el paso de aves al interior. Se coloca el sistema humi-stop que equilibra la diferencia electromagnética entre terreno y muros evitando el ascenso de humedades por capilaridad en muros y pavimentos.

Cubiertas:

En la nave se levanta toda la cubierta de teja cerámica, el entablamento y las piezas de estructura que se encuentren en estado deteriorado sustituyéndolas por piezas similares. Se aplica un tratamiento insecticida fungicida a toda la madera y se coloca nueva cubrición de teja sobre rastreles y membrana de polietileno transpirable como doble impermeabilización. Se solucionan los encuentros con los muros mediante bateaguas y se colocará plomo en los canales de las limahoyas.

Interior:

Se levanta el pavimento y el zócalo de mármol. Se ejecuta un forjado sanitario formado por lecho de grava, bovedillas de hormigón, capa de compresión y se ejecuta una ventilación permanente al exterior. Se coloca un nuevo pavimento de baldosa de barro cocido acabado a la cera. Se consolidan las grietas existentes. Nueva pintura decorativa y nueva instalación eléctrica e iluminación. En la sacristía vieja se habilita el espacio situado en el bajocubierta como sala de apoyo a la sacristía.



Estado de la torre y fachada de la iglesia antes y después de la restauración.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Piedras e imágenes parlantes tras la restauración de la parroquia de Valtierra

D^a. María Josefa Tarifa Castilla

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

La iglesia parroquial de Santa María de Valtierra es una de las más monumentales de la Ribera acometidas en el Quinientos, debido principalmente al importante aumento de población en esta centuria, lo que motivó la construcción de un nuevo templo de mayores dimensiones para acoger a la creciente feligresía, que fue erigido sobre el anterior medieval ante el intento fallido por parte de los vecinos de la localidad de obtener del monarca Carlos I los terrenos sobre los que se asentaba la mezquita tras la expulsión de los musulmanes en mayo de 1516.

El edificio fue construido por los obreros de villa guipuzcoanos Pedro de Huarte y Juan Pérez de Rotache entre los años 1532 y 1548, comenzando por el espacio de la cabecera y el crucero, en el que emplearon piedra para los cimientos y ladrillo en el resto del edificio, como es propio del valle medio del Ebro. De la fábrica medieval tan sólo se conservó la torre campanario situada a los pies, en la que intervino en 1550 Pedro de Leceta con objeto de dotarle de un nuevo campanario. En la década de los 60 del siglo XVI el hijo de Juan Pérez de Rotache, Iñigo, concluyó uno de los púlpitos de la iglesia de mazonería e intervino en la bóveda de una de las capillas hornacinas ante su mal estado de conservación. En 1604, ante el intento del vicario de la diócesis de Pamplona, jurisdicción eclesiástica de la que dependía la parroquial de Valtierra, de quitarles a los vecinos de la localidad el patronato de la iglesia, quedaron obligados a reconstruir la torre, reforzando los muros, elevando su altura y dotándole de un nuevo campanario y chapitel, de acuerdo a la traza facilitada por el veedor de las obras eclesiásticas de Pamplona, Francisco Paelear Fratín, obra que acometió Domingo de Múxica entre 1605-1606. Con posterioridad, el templo fue dotado de un nuevo campanario barroco en el siglo XVIII, centuria en la que también se acometió la portada y el coro alto a los pies del templo.

La iglesia, de porte catedralicio, presenta una sola nave de tres tramos, con capillas entre contrafuertes comunicadas entre sí, cabecera pentagonal, sacristía de dos tramos adosada al lateral del Evangelio y coro alto a los pies, templo que se cubre con excepcionales bóvedas de crucería estrellada de diferente diseño. Las ménsulas y capiteles de los que arrancan los nervios de la bóveda nervada fueron embellecidos con excepcionales altorrelieves en yeso acometidos entre las décadas 40 y 60 del Quinientos, en los que se ha asimilado el nuevo lenguaje renacentista propio del Manierismo fantástico, gracias a

CICLOS Y CONFERENCIAS



Parroquia de Santa Mª de Valtierra (1532-1548) tras la restauración.

un programa facilitado por un culto mentor y las hábiles manos de los artífices que los acometieron. Estos relieves acogen una variada iconografía, en algunos casos vegetal formada por guirnaldas de frutos, pero las más historiadas, mostrando figuras de ángeles niños, cabezas de querubines, bustos, personajes femeninos, atlantes, animales y figuras monstruosas, de composiciones diversas y de indudable carácter simbólico, que demuestran el conocimiento y la asimilación por parte de sus artífices del tratado de Sebastiano Serlio y de los grabados franceses y flamencos inspirados en Fontainebleau.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

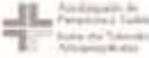
PIEDRAS E IMÁGENES PARLANTES
TRAS LA RESTAURACIÓN DE LA PARROQUIA DE VALTIERRA

Viernes, 14 de mayo de 2010
Mesa redonda con la participación de

D. José Miramón Martínez. Párroco de Santa María de Valtierra.
D. José Luis Astiz Díaz. Arquitecto responsable de la restauración.
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y
Arte Navarro. UN
D^a. M^a Josefa Tarifa Castilla. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
UN

Lugar: Parroquia de Santa María de Valtierra
20 h. Entrada libre.

ORGANIZAN:



PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



un proyecto - X -
alegado por
cientos de can



DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 9 de mayo de 2010

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
“Una iglesia para el apóstol Santiago en Pamplona: el convento de Dominicos”

Jueves, 27 de mayo de 2010

D^a. María Josefa Tarifa Castilla. Universidad de Navarra

Lugar: Iglesia de Santiago (Convento de Dominicos). Pamplona

Organizan: Aula de Historia del Diario de Navarra, SEHN
 y Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La iglesia de Santiago fue una de las edificaciones más importantes que se acometieron en Pamplona en el siglo XVI. El convento de dominicos que hoy en día conocemos no fue el primer monasterio que los frailes edificaron en la ciudad, ya que originariamente recibieron en las primeras décadas del siglo XIII a su llegada a la ciudad una pequeña ermita en honor a Santiago, situada en los terrenos que hoy en día ocupa el Palacio de la Diputación, donde radicaba una cofradía para atender y dar acogida a los peregrinos camino de Compostela a su paso por la ciudad. En este lugar erigieron el complejo monástico románico dedicado a Santiago, cuya existencia es segura para el año de 1242, año en el que se celebró en el convento un Capítulo Provincial.

Los dominicos residieron en este edificio hasta 1514, cuando fueron expropiados con objeto de erigir sobre dicho solar un castillo, cediéndoles a cambio un terreno denominado “el barranco” situado en un extremo de la ciudad, complejo para edificar por encontrarse en pendiente. En 1516 el canteiro Pedro de Echaburu, natural de Vergara y Pedro de Malpaso, veedor de obras reales, dieron las trazas o planos con los que construir la iglesia, siguiendo los modelos de templos dominicos edificados en aquellos años, una iglesia de planta de cruz latina con capillas entre contrafuertes comunicadas entre sí, que se cubrió con bóvedas de crucería estrellada. La primera piedra fue colocada en 1520, si bien la necesidad de crear una plataforma sobre la que asentar la iglesia para salvar el desnivel provocó que los trabajos de cimentación se

La conferencia tuvo lugar en la propia iglesia de Santiago del convento de dominicos de Pamplona, a la que asistieron alrededor de 150 personas.



CICLOS Y CONFERENCIAS



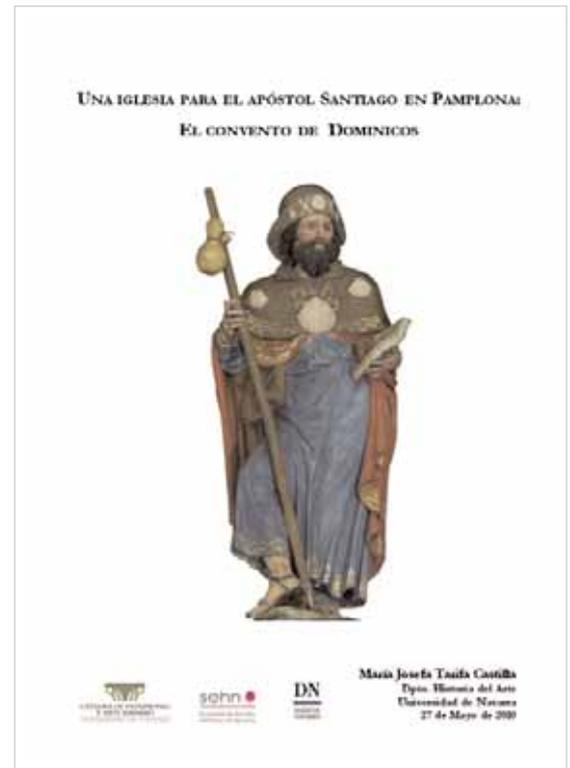
Retablo mayor de Santiago.
Pierres Picart y fray Juan de Beauves
(1570-1573).
Policromía y dorado:
José Begés y Juan José del Rey.

CICLOS Y CONFERENCIAS

dilatases en el tiempo. Por ello la iglesia fue acometida por el hijo del referido cantero, Pedro de Echaburu II y Juan de Osés entre los años 1534 y 1543, finalizándose la primera fase constructiva del templo y convento en 1568. A lo largo de la segunda mitad del Quinientos se fueron completando las distintas dependencias del complejo conventual, erigiéndose el claustro entre 1688 y 1703 con la participación del cantero Francisco Ungareta y gracias en gran parte a los donativos de don Juan Ventura Arizcun y Beaumont, barón de Beorlegui. La fachada en piedra se levantó en la segunda mitad del siglo XVIII, presidida por las esculturas de Santo Tomás de Aquino, San Vicente Ferrer y el titular, Santiago apóstol en la versión de peregrino.

A continuación, Tarifa abordó el estudio del retablo mayor, realizado entre 1570-1573 por los artistas franceses Pierre Picart y fray Juan de Beauves, si bien el mal estado de conservación en el que se encontraba a mediados del siglo XVIII motivó la contratación de uno nuevo en 1783 de acuerdo al gusto de la época, barroco, en el que se aprovechó parte de la mazonería y piezas escultóricas del anterior retablo renacentista. De la policromía y dorado de la pieza se encargaron José Beges, vecino de Logroño y Juan José del Rey, perteneciente a una importante familia de doradores navarros afincados en Tafalla. Gracias a la proyección en power point, se pudieron apreciar con claridad, tanto los detalles de la decoración esculpida en la mazonería, como de las diferentes escenas iconográficas del retablo, como los episodios de la Pasión, santos como San Fermín o María Magdalena y los propios de la orden de dominicos, además de dos pasajes del titular, Santiago apóstol, de rara iconografía, muy locales, la Aparición de Santiago a un peregrino camino de Santiago de Compostela a su paso por Pamplona ofreciéndole su burro para poder continuar con la peregrinación, y su Aparición al mismo peregrino a su llegada a Compostela, es decir, uno de los 22 milagros que se recogen en el “Codex Calixtinus” o “Liber Sancti Jacobi”, la primera guía de peregrinación a Compostela escrita por el Papa Calixto hacia 1160.

Finalmente, los asistentes tuvieron la ocasión de recorrer las capillas del templo para poder apreciar de primera mano los diferentes retablos, pinturas y esculturas que embellecen dichos espacios, de diferentes advocaciones y patronatos, comenzando por la zona de los pies, desde el lateral izquierdo con la capilla de San Vicente Ferrer, la Virgen de Nieva, Santo Tomás de Aquino, brazo del crucero con el retablo de San Ignacio y capilla de Nuestra Señora del Rosario, para continuar por el lateral derecho con la capilla de



Portada del diptico entregado a los asistentes.

CICLOS Y CONFERENCIAS

la Virgen de Fátima, brazo del crucero con el retablo de San José, capilla de San Pedro de Verona y la de Santo Domingo in Soriano.

Con objeto de hacer más didáctica la visita a los participantes, la conferenciante compuso un díptico que repartió a los asistentes, con algunos datos históricos referentes a la fundación del convento, su construcción, el retablo mayor, las devociones y patronatos de las diferentes capillas, así como la planta de la iglesia con la ubicación de las diferentes piezas artísticas que alberga y la traza del retablo mayor con la iconografía del mismo.

ALGUNOS DATOS HISTÓRICOS

FUNDACIÓN del convento de los Padres Dominicos en Pamplona: c. 1230

Celebración del Capítulo Provincial en 1242

Derribo del convento fines 1514

CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO RENACENTISTA

- 1516: Pedro de Echaburu y Pedro de Malpaso dan la traza
- 1520 colocación de la primera piedra
- 1529/1534-1543 Pedro de Echaburu II y Juan de Osés
- 1568 conclusión de la primera fase constructiva

CLAUSTRO: 1688-1703 terminado por el cantero Francisco Ungareta. Benefactor: don Juan Ventura de Arizcun y Beaumont, Barón de Beorlegui

FACHADA: segunda mitad s. XVIII

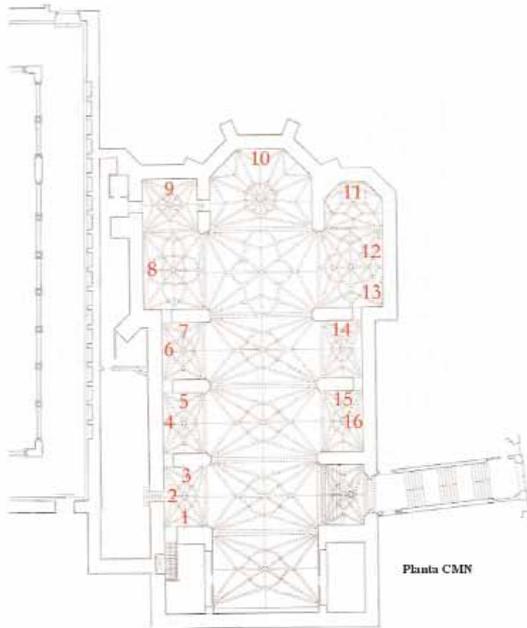
RETABLO MAYOR

- 1570-1573 Pierres Picart y fray Juan de Beauves
- 1783 Diseño y transformación en una obra barroca
- 1784 Policromía y dorado por José Beges y Juan José del Rey

DEVOCIONES Y PATRONATOS

- Retablo de San Vicente Ferrer (1751). Fray Francisco de la Vega trabajó en la capilla
- Retablo de la Virgen de Nieva, sufragado por don José Ezquerria, Alcalde de la Corte (1734)
- Lienzo de la Apoteosis de Santo Tomás, Vicente Berdusán (1674)
- Retablo de San Ignacio de Loyola, sufragado por don Alejandro Farnesio, Príncipe de Parma y Virrey de Navarra (1675). Cofradía (1673)
- Retablo de la Virgen del Rosario (s. XVIII). Camarín sufragado por don Pedro Fermín de Goyeneche, Oidor de Comptos (1734) - -
- Retablo de la Virgen de Fátima (s. XX). Cuerpo de la Beata Imelda
- Retablo de San José (s. XVII). Benefactora: Isabel de Arzabal (1679)
- Retablo de San Pedro de Verona (1749-1750)
- Retablo de Santo Domingo in Soriano (s. XVII). Capilla: patronato del Barón de Beorlegui.

CICLOS Y CONFERENCIAS



1.- Crucificado	9.- Retablo de Nuestra Señora del Rosario
2.- Santiago Peregrino	10.- Retablo mayor
3.- Retablo de San Vicente Ferrer	11.- Retablo de la Virgen de Fátima
4.- Apoteosis de Santo Tomás de Aquino	12.- Retablo de San José
5.- Retablo de la Virgen de Nieva	13.- Sepulcro de San de Inés y Magdalena Ros
6.- La Orden Dominicana concede el grado de Doctor a Santo Tomás de Aquino	14.- Retablo de San Pedro de Verona
7.- Retablo de Santo Tomás de Aquino	15.- Retablo de Santo Domingo in Soano
8.- Retablo de San Ignacio de Loyola	16.- Retablo de San Urbano



1.- Prendimiento	14.- Martirio de San Feutim
2.- Flagelación	15.- San Antonino de Florencia
3.- Resurrección	16.- Iglesia
4.- Pentecostés	17.- Sinagoga
5.- San Juan Evangelista	18.- Santa Catalina de Siena
6.- Aparición de Santiago	19.- San Miguel
7.- Virgen Emperatriz	20.- San Juan Bautista
8.- Aparición de Santiago	21.- Santo Domingo de Guzmán
9.- Santo dominico	22.- San Vicente Ferrer
10.- <i>Noli me tangere</i>	23.- San Gabriel
11.- María Magdalena	24.- San Rafael
12.- Santiago Apóstol	25.- Virgen con la Trinidad
13.- San Feutim	26.- Ángel de la guarda

AULA de historia
Visita guiada

El monasterio de Santiago en Pamplona

JUEVES 27 de MAYO
20.00 horas

IGLESIA DE SANTIAGO
(Convento PP DOMINICOS)
C/ Mercado Pamplona (traseira Ayuntamiento)

PONENTE:
María José Tarifa
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,
Universidad de Navarra

sehn
Sociedad de Estudios Históricos de Navarra

DN
DIARIO DE NAVARRA

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO

Grupo La Información

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 23, martes 25 y jueves 27 de mayo de 2010

El Aula de Historia ofrece una visita guiada por la Iglesia de Santiago de Pamplona

• Será a las 20 horas, con entrada libre, e incluirá una charla a cargo de María José Tarifa y un recorrido por el interior del templo

zará a las 20 horas y será de entrada libre hasta completar aforo.

AINHOA PIUDO
Pamplona

El Aula de Historia que organiza *Diario de Navarra*, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra (SEHN) y la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro celebra hoy una nueva sesión. Será en la Iglesia de Santiago, en el convento de los Padres Dominicos, situada en la calle Mercado, en la traseira del Ayuntamiento de Pamplona.

El propio templo, así como la historia de la orden de los dominicos en Pamplona, serán el objeto de análisis de la charla que ofrecerá María José Tarifa, miembro de la Cátedra de Patrimonio y de la Universidad de Navarra. La actividad comen-

Recorrido por las capillas

En este caso, el formato se saldrá del habitual, ya que a la charla se le sumará una visita guiada. María José Tarifa ofrecerá primero una conferencia que los asistentes seguirán sentados. Hará un recorrido desde el punto de vista histórico, arquitectónico y artístico por la iglesia y alguno de sus elementos como el retablo mayor, "la gran joya", apuntó Tarifa. Para ello se utilizarán recursos como el power point. Después, guiará al grupo a través de las distintas capillas del templo, para que puedan ver los distintos retablos, pinturas y esculturas que contienen. "Es una oportunidad ver estas obras *in situ*, y me gustaría que la gente se acercara a disfrutar de nuestro patrimonio", apuntó Tarifa.

DIARIO DE NAVARRA
Jueves 27 de mayo de 2010

Un paseo entre capillas y contrafuertes

Ciento cincuenta personas asistieron a la visita guiada por la Iglesia de Santiago que ofreció el Aula de Historia

AINHOA PIUDO
Pamplona

"El convento de dominicos que conocemos hoy, que es en la actualidad la sede de la Consejería de Educación del Gobierno de Navarra, no fue el primero que hubo en Pamplona. Cuando la orden llegó a la capital navarra, en las primeras décadas del siglo XIII, recibieron una pequeña ermita en honor a Santiago, situada en los terrenos que hoy en día ocupa el Palacio de la Diputación, donde radicaba una cofradía para atender a los peregrinos que se dirigían a la ciudad".

Así comenzó su intervención María José Tarifa Castilla, miembro del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. Ella será quien encargada de impartir el Aula de Historia que organiza *Diario de Navarra*, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra (SEHN) y, en esta ocasión, también la Cátedra de Patrimonio y Arte.

Bajo el título *Una iglesia para el apóstol Santiago en Pamplona: el convento de dominicos*, Tarifa desglosó ante unas 150 personas algunas de las características



El grupo sigue las indicaciones de María José Tarifa, en la esquina izquierda y de blanco, en el interior de la iglesia.

J. C. OSKOVILLA

más peculiares de la historia y la arquitectura del templo, situado en la calle Mercado, cuya fachada está "completamente encorsetada entre edificaciones posteriores". Dijo, por ejemplo, que el edificio vio su primera piedra colo-

cada en 1520, sobre un terreno en pendiente que hizo muy complicados los trabajos de cimentación. Tanto, que no fue hasta 1543 cuando se completó la primera fase constructiva del templo.

El retablo mayor, obra de Pic-

artes Picart y fray Juan de Beanes y realizado entre 1570 y 1573 fue objeto de una pormenorizada explicación, iramo a tramo, por parte de Tarifa.

Por último, y como una novedad respecto a otras ediciones

del Aula de Historia, se llevó a cabo una visita guiada por las distintas capillas del templo, dando así la posibilidad a los asistentes a apreciar los retablos, pinturas y esculturas que ornamentan la iglesia.

DIARIO DE NAVARRA
Martes 9 de junio de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
“Tras las huellas de Santiago
y sus peregrinos en Pamplona”

Miércoles, 16 de junio de 2010

D^a. Carmen Jusué Simonena. UNED Pamplona

Organizan: Aula de Historia del Diario de Navarra, SEHN
y Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

“Que los valores y altos ideales inspiradores del Camino de Santiago sigan orientando la maquinaria de la construcción de Europa”, con estas palabras y acertado deseo, el Príncipe de Asturias y de Viana, Felipe de Borbón, procedía el día 9 de febrero de 2010 a la apertura oficial del Año Santo Compostelano en Roncesvalles, acompañado de todos los presidentes de las Comunidades Autónomas por las que transcurre la Ruta Jacobea. Así, no cabe duda de que la simbología del Camino de Santiago encaja perfectamente con la imagen de una Europa vertebrada y cohesionada. De hecho, la ruta jacobea fue el primer proyecto europeo común, la primera empresa en la que confluyeron personas pertenecientes a diversas colectividades, y todas ellas, llegadas de diferentes orígenes, se unieron en un camino y destino únicos.

La llegada de un nuevo Año Jacobeo concita el interés, aún más si cabe, sobre diversos aspectos relacionados con la figura de Santiago, habida cuenta que la historia de las peregrinaciones al sepulcro del Apóstol ha ido conformando, con el paso de los siglos, un riquísimo legado a lo largo de todas las rutas que hacia él acceden, que expresan de forma inequívoca la devoción al santo. En este contexto, el Camino de Santiago llegó a representar, desde los confines de Italia, Germania o Escandinavia hasta el Finisterre galaico, el signo más espectacular de concurrencia física y espiritual de individuos y muchedumbres. Vía de devoción, pero cauce también de bienes, sentimientos, saberes, convicciones y ensueños, la ruta de las peregrinaciones jacobeanas fue sin duda la calzada europea por excelencia.

Y por el ramal del camino que nace en tierras pirenaicas, se accede a Pamplona. Si hubiera que condensar en una sola palabra lo que de novedoso o esencial nos depara este núcleo del Camino, ésta sería sin duda, la CIUDAD. En mayúscula, porque eso significa y en eso se resume su andadura histórica en el contexto del territorio navarro.

Un recorrido por los hitos fundamentales del Camino a su paso por Pamplona; las muestras de distintas advocaciones tanto en establecimientos religiosos como civi-

CICLOS Y CONFERENCIAS

les, su amplia iconografía extendida por iglesias y conventos de la ciudad y un repaso a los establecimientos asistenciales en la ciudad a lo largo de los siglos, nos darán a conocer la profunda huella que Santiago, su Camino y los peregrinos que hacia su tumba se dirigen, han dejado en Pamplona, La CIUDAD.



Santiago caballero en la Catedral pamplonesa.



AULA
de historia

Charla-coloquio

Tras las huellas de Santiago y sus peregrinos en Pamplona

MIÉRCOLES, 16 de JUNIO
19.30 horas

CIVIVOX DE ITURRAMA
C/ Esquinu, 24

POLENTE:
Carmen Jusué Simonena
Doctora en Historia
Secretaria General- UNED Pamplona

sehn  SENAJONIA DE HISTORIA Y PATRIMONIO DE NAVARRA

 UNIVERSIDAD DE NAVARRA

DN DIABETE NAVARRA

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO

 La Información

DIARIO DE NAVARRA
Lunes 14 y miércoles 16 de junio de 2010

Una conferencia recorre el Camino de Santiago a su paso por Pamplona

La historiadora Carmen Jusué ofrece hoy en Civivox Iturruma la charla "Tras las huellas de Santiago y sus peregrinos"

ANA ZÚÑIGA LACRUZ
Pamplona

No es fácil ser original sobre un tema tan tratado como el Camino de Santiago. Pero se puede intentar, y lograr. Precisamente con esta idea se ha elaborado la conferencia *Tras las huellas de Santiago y sus peregrinos en Pamplona*, de Carmen Jusué, una historiadora que ofrece esta tarde la posibilidad de recorrer, a través de palabras,

imágenes y con "chispazos que llamen la atención", el Camino de Santiago a su paso por Pamplona.

"Nos detendremos en circunstancias interesantes de cada espacio y en los usos que se le daba", explica Jusué. En este apartado entrarán lugares como los puentes, "unión entre orillas", los hospitales, "donde se ofrecía al peregrino pan y carne" o, entre otros muchos, la torre de la galera en el Burgo de San Cernin, "que debía impactar a los peregrinos, porque desde allí se despenaba a los reos".

Multitud de espacios dignos de ver y sobre los que hablar en Pamplona; una ciudad del Camino donde también se aprecian las huellas de su primer caminante, el apóstol Santiago, cuyo culto se inició en el

siglo XI, como muestran las imágenes en relieves, esculturas y pinturas que ofrece Pamplona a sus ciudadanos y peregrinos. "Hay muchas evidencias del apóstol por toda la ciudad", asegura Jusué.

Buena imagen de Pamplona

También las imágenes que el peregrino se forma de la capital navarra, "de sus hospitales, albergues y edificios", será abordado por la historiadora, que destaca la belleza del recorrido por Pamplona. "Es una ciudad del Camino muy valorada por el peregrino, de la que habla francamente bien". No sólo por el paisaje urbano, sino también por la limpieza, la correcta señalización o el orden.

Y no poca culpa de esa buena

presencia la han tenido, y tienen, cofradías y asociaciones a las que también se referirá la historiadora por haber impulsado en los últimos años la Ruta Jacobea, un largo trayecto que finaliza en la tumba del apóstol en Galicia, "a donde todos los peregrinos, sea cual sea su motivación, quieren llegar".

Aunque algunos no lo conseguirían esta tarde en Civivox Iturruma, explica Jusué, quien también tratará el tema de la muerte esta tarde en Civivox Iturruma, poniendo así el punto final a una charla que pretende ofrecer "un recorrido lo más completo y entretenido posible del Camino y de la presencia de Santiago y de sus peregrinos en Pamplona".



Carmen Jusué Simonena. JAG 2 010

CLAVES

"Tras las huellas de Santiago y sus peregrinos" En Civivox Iturruma, a las 19.30 horas. Conferencia sobre el Camino de Santiago a su paso por Pamplona a cargo de la historiadora Carmen Jusué.

DIARIO DE NAVARRA
Miércoles 16 de junio de 2010



Carmen Jusué, ayer, durante su intervención en el Civivox Iturrama.

JOSE CARLOS OROZUELA

Carmen Jusué rastreó ayer la Pamplona jacobea en el Aula de Historia que organiza la Sociedad de Estudios Históricos, la Cátedra de Patrimonio y Arte y Diario de Navarra

Un poso de mil años

ION STEGMEIER
Pamplona

MIL años pesan lo suyo. El Camino de Santiago lleva un milenio cruzando Pamplona, y eso ha dejado poso en la ciudad. La historiadora Carmen Jusué dio cuenta de ello ayer con la charla titulada *Tras las huellas de Santiago y sus peregrinos, en el Civivox Iturrama*.

Jusué estableció en el siglo XI el primer hito de esta presencia jacobea: con el antiguo Monasterio de Santiago, donde hoy está la plaza del Custillo. Una ermita dio lugar al convento. En las excavaciones de 2001-2002 se encontró buena parte de la planta del edificio y el claustro que lo rodeaba. Allí, en las tumbas 35 y 38 aparecieron enterradas dos peregrinas con la concha en el pecho, conchas perforadas para colgar al cuello, exactamente igual que ahora. Tras su demolición, los pedres dominicos se trasladaron al convento de Santiago, detrás del Ayuntamiento. Y en el solar que dejaron libre se levantó el Castillo de Santiago, en el siglo XVI, que, de paso, dio nombre a la plaza. Era de planta cuadrangular con torres circulares, formando el ca-

lótico quería una fortificación moderna tras conquistar Navarra. La construcción de la Ciudadela por Felipe II lo dejó obsoleto. Y uno de los baluartes de ese enorme pentágono llevó, en memoria del castillo, el nombre de Santiago. Hubo también una Universidad de Santiago, eruida por los dominicos en 1630, que se transformó en hospital militar y hoy Departamento de Educación.

Jusué pasó también en su charla por el propio camino a su paso por la ciudad. Se detuvo en algunos puntos como el Portal de Francia, con sus dos arcos, uno del XVIII y el de arriba de 1553. "La llegada a Pamplona es bastante amable comparándola con otros núcleos de población". Jusué iba raseando la costra de la historia y bajo la calle del Carmen emergió la antigua Irua de los Peregrinos, por ejemplo. Se desvió momentáneamente del trazado para visitar el Hospital de San Miguel, hoy Departamento de Cultura. Y en la catedral, que en su fase románica fue la segunda más amplia del Camino después de la de Compostela. También habló de la torre de la Galea, donde la actual casa Seminario, de donde colgaban los cadáveres de los malhechores o desde cuyas

almenas practicaban el despenamiento de reos. "El peregrino del siglo XIV quizá pudieron presenciar algo de eso, el bandillaje asociaba las fronteras del reino", apuntó. No podía faltar la iglesia de San Saturnino o San Cernin, "el templo jacobeo por excelencia" o los cruceros que indicaban que se iba por buen camino, entre otros rastros de la presencia jacobea. "La difusión de la devoción jacobea fue impulsada por el clero activo y se debe a la espiritualidad del hombre medieval", dijo Jusué. Y Pamplona era la primera parada relevante.

En la iconografía aparecían tres Santiagos: apóstol, peregrino o caballero. Hay ejemplos de los tres en varios lugares de Pamplona. La ciudad contaba con varios lugares de reposo para los peregrinos. El primero, la Trinidad de Arre, con doce camas, y dirigido por dos hospitaleros que hablaban francés, o el Hospital de San Miguel donde se desvió Jusué en su paseo, "el más rico e importante", con 40 camas. En 1564 se cerraron muchos, ya que se acababa de construir el Hospital General de Navarra. Cuando éste se trasladó en 1932 a su emplazamiento actual, dejó sitio al futuro Museo de Navarra.

DIARIO DE NAVARRA
Jueves 17 de junio de 2010

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "San Fermín"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

CICLO DE SAN FERMÍN



"Portador de la Reina Europea de la Compañía de Gigantes".
Estudio Zaragoza. Museo de Navarra

PROGRAMA
Miércoles, 23 de junio de 2010
 19.30 h Los Sanfermines fotografiados por Zaragoza
 D. Francisco Javier Zubiaur Carreño. Museo de Navarra

Jueves, 24 de junio de 2010
 19.30h "Toros y Toreros para San Fermín". La escultura taurina,
 protagonista del espacio urbano
 D. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. UN

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona (C/ Mayor, nº 2)
 Entrada libre

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

ORGANIZA:



PATROCINA:



COLABORAN:



DN





CICLO DE SAN FERMÍN



"Portador de la Reina Europea de la Compañía de Gigantes".
Estudio Zaragoza. Museo de Navarra

23 y 24 de junio de 2010
Lugar: Palacio del Condestable de Pamplona
 C/ Mayor, nº 2
 19.30 h. - Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
 Plaza del Condestable, 2010
 E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 23 de junio de 2010 Los San Fermínos fotografiados por Zaragüeta

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño

Museo de Navarra

El estudio de Zaragüeta Fotógrafos lo abre en Pamplona Agustín Zaragüeta Colmenares en 1879, a quien sucede su hijo Gerardo Zaragüeta Zabalo a principios de la década 1920, prolongándose en la Plaza del Castillo 31, ático, hasta los años 50 del pasado siglo, en que se traslada a Amaya 20. Poco se sabe de Agustín, salvo que parece se asoció con Leopoldo Ducloux, un fotógrafo de origen francés con quien aprendió el oficio en París con los sucesores de los ópticos Chevalier, y le atrajo a Pamplona desde San Sebastián, donde había nacido en 1858.

Se hace difícil distinguir la obra fotográfica de Agustín y de la su hijo Gerardo antes de 1930, por haber compartido estudio. No obstante, sabemos que Agustín se especializó en retrato de estudio, que hacía a la luz natural, sin focos. Gerardo aprendió a fotografiar con su padre, de quien heredó su gusto por el retrato, pero se sintió muy atraído por la fotografía de reportaje, no en vano fue colaborador gráfico del diario pamplo-nés, de corte nacionalista vasco, "La Voz de Navarra", así como del Club Atlético Osasuna, cuya sede social se hallaba próxima al estudio.



Gerardo Zaragüeta Zabalo.
"El Encierro por Estafeta"
(Déc. 1930). Museo de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Gerardo Zaragüeta Zabalo.
"Los de Siempre" (Déc. 1930).
Museo de Navarra.

El trabajo fotográfico de Gerardo Zaragüeta Zabalo no ofrece dudas de autoría desde 1930 a 1960, dentro del conjunto de placas-clichés de cristal que en su totalidad conserva el Museo de Navarra. En ellas podemos apreciar no sólo retratos y reportajes, de variada tipología, sino fotos relacionadas temáticamente con la arquitectura y el urbanismo de Pamplona, el patrimonio artístico, el producto comercial, el paisaje rural y las fiestas patronales.

Entre ellas tienen gran protagonismo las de Pamplona, los Sanfermines. La conferencia tiene su colofón con la presentación y comentario de una secuencia de imágenes de ellas, relativas al ciclo taurino (desde el desencajonamiento de los toros en los viejos corrales del Gas, el encierro en todo su trayecto, la suelta de vaquillas en la Plaza, y los espectáculos bufos del coso iruñés, con una especial atención a los tendidos en que asisten los pamploneses en masa; las peñas de mozos y maduros, en distintas situaciones; los populares gigantes; y las atracciones de feria, son otros tantos temas tratados.

Zaragüeta Zabalo demuestra haber desarrollado una faceta de su padre, el interés por todas las capas sociales, demostrable por su querencia a representar, en sub-series temáticas, grupos familiares, procesiones, desfiles y cortejos, celebraciones, mítines políticos y una variada tipología humana tratada individualmente o en grupo.

Por último, la conferencia se detiene en la práctica fotográfica de Gerardo y en su método de trabajo, especialmente en cuanto al reportaje, que hoy hace posible contar con un fondo fotográfico superior a las 4.000 placas de gran interés para documentar, especialmente, las décadas 1920, 1930 y 1940, en la ciudad de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 24 de junio de 2010

Toros y toreros para San Fermín.

La escultura taurina, protagonista del espacio urbano

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



Al igual que ocurre con otras manifestaciones singulares de la cultura y tradición de nuestro país, también la escultura pública ha tenido en cuenta la fiesta nacional, plasmándola en un sinfín de obras dedicadas a toros y toreros que no sólo contribuyen al embellecimiento de calles, paseos y plazas, sino que dan buena muestra de la importancia que adquiere el toreo como seña de identidad en prácticamente todos los puntos de la geografía española.

Nuestra aproximación a la escultura pública taurina se detiene en primer lugar en el emplazamiento que ésta ocupa. Básicamente son tres los espacios en los que encontramos esta manifestación artística. En primer lugar, en las calles, plazas o jardines de aquellas ciudades de las que son originarios los toreros, o con las que han tenido una especial relación por haber vivido o triunfado en ellas; sendos monumentos a Manolete en Córdoba (1956) y a Enrique Ponce en Chiva (2010) sirven como ejemplo de esta ubicación. En segundo lugar, los alrededores de las plazas de toros, que se convierten en ocasiones en auténticos museos de escultura taurina al aire libre; los cosos taurinos de Sevilla, Ronda, Madrid o Salamanca constituyen buena muestra de ello. Por último, también los cementerios rinden homenaje al mundo de la tauromaquia en los mausoleos de toreros; San Fernando en Sevilla, la Almudena en Madrid, o Torrero en Zaragoza, conservan el recuerdo de algunos nombres ilustres del toreo nacional.

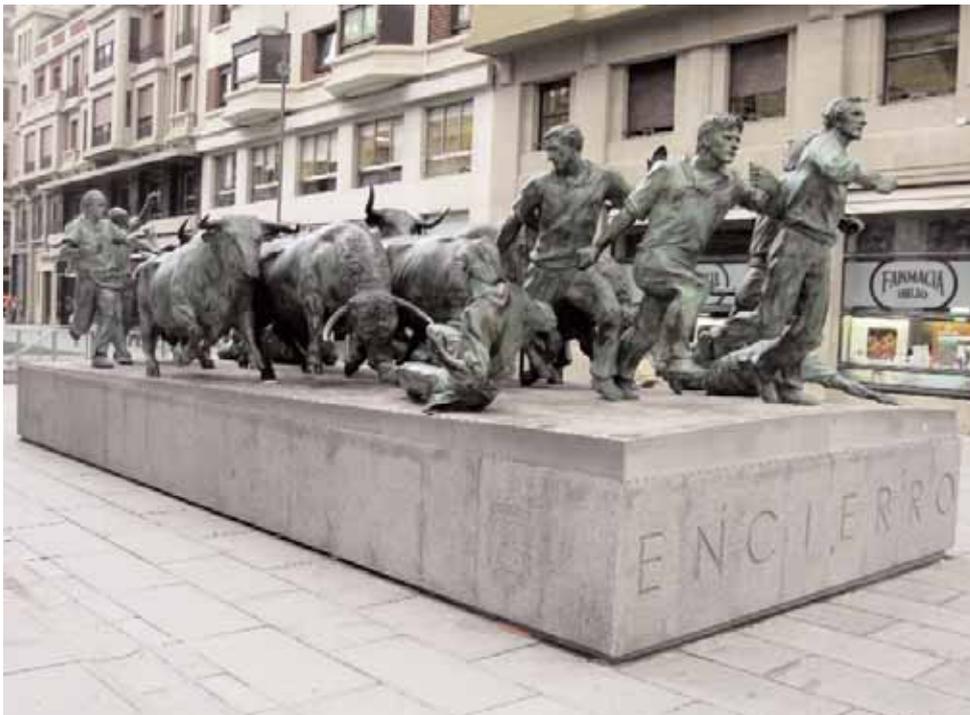
Conocidos los principales emplazamientos, el análisis de la escultura pública taurina desde un punto de vista iconográfico nos permite comprobar su gran variedad, tal es así que aparecen plasmadas en piedra o bronce prácticamente todas las suertes de la fiesta, desde el paseillo hasta el triunfo del torero que sale a hombros por la puerta grande; entre uno y otro, cabe también la representación escultórica de la salida de chiqueros, la faena con el capote, la suerte de banderillas, el brindis, el trasteo con la muleta y la ejecución de la suerte suprema. No faltan tampoco el dolor y la muerte como reflejo de la cara trágica del toreo. Y también el toreo a caballo se encuentra presente en la escultura taurina. Junto al torero, el otro gran protagonista del monumento escultórico taurino es el toro. En la mayoría de las ocasiones se trata de magníficos ejemplares individuales que recogen la bravura del animal, si bien también pueden aparecer en manada en el campo, junto a mayores y garrochistas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Centrando nuestro interés en Pamplona, las proximidades de su plaza de toros se convierten en un pequeño museo al aire libre de iconografía sanferminera. Sin embargo, como no podría ser de otra manera en una ciudad cuyo ciclo taurino se denomina “Feria del Toro”, el protagonista por excelencia de su escultura taurina no es el torero, sino el toro.

Curiosamente, la primera escultura en instalarse no estuvo dedicada al toro, sino a quien se convirtió en heraldo universal de las fiestas de Pamplona, el escritor estadounidense Ernest Hemingway, si bien la obra rezuma sabor taurino al mostrar al Premio Nobel de Literatura en actitud de presenciar una corrida de toros apoyado en la barrera de la plaza, tal y como aparece en numerosas fotografías de la época. Inaugurado el 6 de julio de 1968 en el Paseo que lleva su nombre, el conjunto fue realizado por Luis Sanguino, uno de los escultores españoles con mayor vinculación a la temática taurina, que supo modelar en el bronce un rostro de rasgos realistas que muestran a Hemingway en su plena madurez.

Próxima a la anterior se encuentra “Homenaje al toro”, conjunto escultórico concebido por el artista estellés Carlos Ciriza con destino a la exposición “Formas” que se celebró entre julio y agosto de 1996 en los espacios abiertos de la Ciudadela y el Paseo de Sarasate; tras ser adquirido por el Ayuntamiento de Pamplona, quedó instalado en uno de



Rafael Huerta.
“Encierro”. 2007.

CICLOS Y CONFERENCIAS

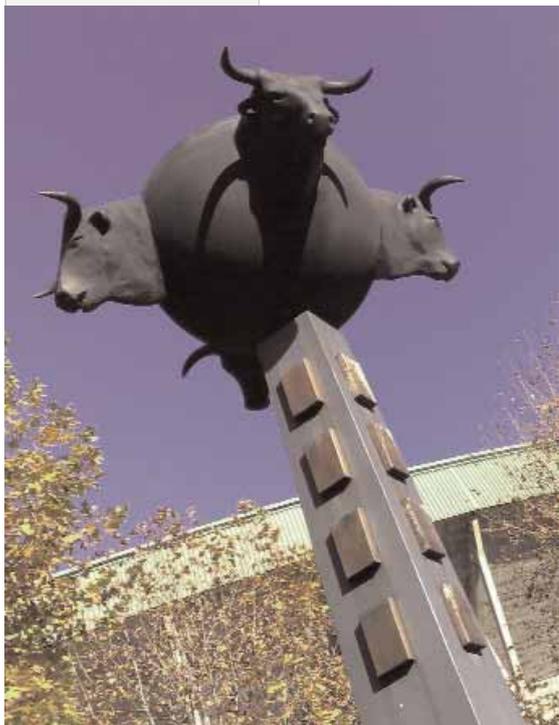
los parterres cercanos al coso taurino en junio del año 2000. Ciriza plasma su particular visión de la fiesta taurina, firmando una obra cuya fuerza reside en el impacto visual, en la que tienen cabida la expresión artística y su admiración por el animal. Con el toro como principal protagonista, el conjunto monumental muestra alusiones al propio animal en la parte superior, y al vallado de los encierros en la inferior, vinculándolo así a la ciudad de Pamplona y a sus fiestas de San Fermín. El mismo planteamiento racional y rotundo empleó también en su serie pictórica “Tauromaquias” realizada entre 1996 y 1997, de manera que se aprecia claramente la interrelación entre pintura y escultura, cada vez más habitual en sus creaciones.

Completa la pequeña exposición escultórica al aire libre el Monumento al Encierro, dispuesto en la confluencia de las avenidas de Roncesvalles y Carlos III. La idea de contar con un monumento en Pamplona que homenajeara al encierro se remonta a los años setenta del siglo XX, cuando se barajaron distintas posibilidades, desde adquirir el monumento al encierro que ornamentaba los jardines del Hostal El Toro en Berrioplano, hasta componer una serie de motivos en bajo relieve distribuidos por todo su recorrido. Finalmente, en 1991 el escultor vizcaíno Rafael Huerta –que cuenta con una dilatada trayectoria artística en Pamplona y otras localidades navarras- recibió el encargo del Ayuntamiento de realizar

un conjunto monumental que plasmase la estampa sanferminera por excelencia. Debido a su elevado coste económico, el artista llevó a cabo una versión abreviada del conjunto original que se reducía a dos corredores tratando de conducir a golpe de periódico a un toro rezagado, cuya inauguración tuvo lugar el 6 de julio de 1994.

Será en 2004 cuando Rafael Huerta desarrolle el conjunto en su totalidad, compuesto por diecinueve figuras –seis toros de la ganadería de Victorino Martín, tres cabestros y diez corredores- que inmortalizan en bronce patinado una instantánea de la veloz carrera de la manada y los mozos a su paso por el tramo de la Calle Estafeta, cuya composición de conjunto responde a la necesidad plástica de expresar acción y ofrecer al espectador múltiples puntos de vista, tratando de compensar la sensación de movimiento con la armonía entre las figuras y los toros. A todo ello se une su capacidad técnica en el equilibrio de volúmenes. Su inauguración tuvo lugar el 21 de abril de 2007, coincidiendo con la apertura del nuevo tramo peatonal de la Avenida de Carlos III, entre la Plaza de Merindades y la Calle Cortes de Navarra.

Carlos Ciriza. “El mundo de los toros”, 1996.





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE SAN FERMIN

Miércoles, 23 de junio de 2010

19.30 h

Los sanfermines fotografiados por Zaragüeta

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño, Museo de Navarra

Jueves, 24 de junio de 2010

19.30 h

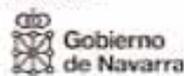
*"Toros y Toreros para San Fermín". La escultura taurina,
protagonista del espacio urbano*

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

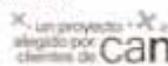
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona (C/Mayor, nº 2)

Entrada libre.

PATROCINA:



COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA
Domingo 20 de junio de 2010

CICLOS Y CONFERENCIAS

Seminario: **Arte novohispano. Perspectivas de investigación**

Dr^a D^a Montserrat Galí.
Universidad Autónoma de Puebla (México)

Lugar: Universidad de Navarra
29 de julio de 2010

Una obra de arte debe analizarse como la consecuencia de una serie de factores que componen un conjunto. El punto de partida es la contemplación de la obra en sí misma, su estética, su aproximación o no a cánones establecidos, su aportación o innovación dentro de un estilo concreto. Una vez establecido este primer contacto, el conocimiento del artista, autor de la obra, nos permite comprender de una forma más clara y concisa los pormenores de su elaboración y estilo. No es esencial este conocimiento para analizarla pero hay que entender que la obra artística no responde sólo a cánones estilísticos sino que forma parte de un engranaje social, cultural y, a veces, político que compone su propia entidad.

Cualquier aproximación al estudio de los artistas y del arte novohispano se presente, cuanto menos, problemático. La pertenencia a cualquiera de los grupos sociales expuestos condicionó la posición del artista; este hecho se agrava cuando se trata de un artista indio, sometido a un proceso de aculturación artística continua para transformarse en artista “europeo”. El indio asimiló rápidamente las técnicas europeas y se convirtió en técnico habilísimo al servicio de las órdenes religiosas pero mientras que su aprendizaje avanza su posición social sigue discriminada, incluso en el ejercicio de su arte; los gremios le niegan su admisión, trabaja preferentemente para las órdenes religiosas y en disparidad de condiciones económicas con respecto a los demás artistas. A esta premisa se une el hecho de que todavía quedan muchas obras de las cuales sólo se puede establecer un análisis formal debido al total desconocimiento de patrocinadores y artífices y en consecuencia el estudio del artista dentro del marco social carece, aún, de los datos suficientes para establecer una visión de conjunto.

La primera generación de artistas en Nueva España estuvo formada por peninsulares y europeos emigrados y frailes que acometieron las grandes obras arquitectónicas del siglo XVI ayudados por la mano de obra indígena.

CICLOS Y CONFERENCIAS

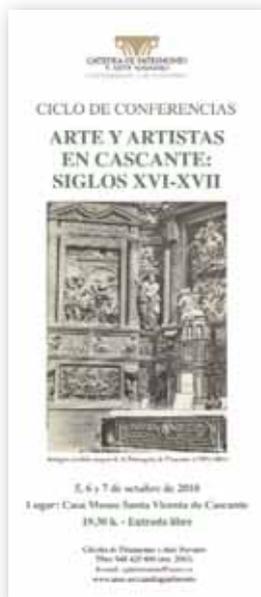
A partir del siglo XVII, y siguiendo las pautas de la sociedad, el número de artistas de origen europeo fue disminuyendo en relación a criollos, mestizos o indios, sin embargo, fueron ellos –peninsulares, europeos o criollos– los que llevaron a cabo las obras de mayor envergadura durante esta etapa. Tal es el caso de Pedro García Ferrer, artista de origen aragonés formado en Valencia en los círculos de Francisco Ribalta, escultor y tracista arquitectónico en tierras novohispanas que trabajó en la ciudad de Puebla como asesor en materias artísticas del obispo Juan de Palafox; del arquitecto Diego de la Sierra, oriundo de Sevilla, autor junto a José Durán de la iglesia del noviciado de Tepotzotlán y maestro mayor de la catedral de Puebla; del pintor Baltasar de Echave Orio, originario de un pueblo de la provincia de Guipúzcoa, o de los escultores Diego Ramírez, natural de Sevilla, o Francisco de la Gándara, nacido en un pequeño pueblo de la provincia de Burgos.

Los archivos de protocolos notariales, catedralicios, parroquiales de los regimientos siguen guardando numerosos “secretos” para un conocimiento multidisciplinar del arte producido en Nueva España a lo largo de los siglos pasados. Siguen siendo necesarios los estudios de carácter monográfico de otros tantos edificios y piezas de arte mueble para dimensionar más exactamente lo que supusieron todas aquellas empresas artísticas en la imagen de la sociedad, la iglesia y las instituciones de aquellas tierras.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Arte y artistas en Cascante: siglos XVI-XVII”

Lugar: Casa Museo Santa Vicenta de Cascante



CICLO DE CONFERENCIAS
**ARTE Y ARTISTAS EN CASCANTE:
SIGLOS XVI-XVII**
5, 6 y 7 de octubre de 2010



Antiguo retablo mayor de la Parroquia de Cascante (1392-1601)

PROGRAMA
Martes, 5 de octubre de 2010
19.30 h *Artistas en Cascante en el siglo XVI*
D^a M^a Josefa Tarifa Castilla. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. UN

Miércoles, 6 de octubre de 2010
19.30h *Un taller de retablos en Cascante: los Serrano*
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. UN

Jueves, 7 de octubre de 2010
19.30 h *El desaparecido retablo mayor de la Parroquia de la Asunción de Cascante*
D. Jesús Criado Mainar, Universidad de Zaragoza

Lugar: Casa Museo Santa Vicenta de Cascante
Entrada libre

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

ORGANIZA:  CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO

PATROCINA:  Gobierno de Navarra

COLABORAN:  Diputación Foral de Navarra  Gobierno de Aragón  Gobierno de Castilla-La Mancha  Gobierno de Castilla y León  Gobierno de Cataluña  Gobierno de Madrid  Gobierno de Murcia  Gobierno de Valencia

CICLOS Y CONFERENCIAS

Presentación:

Lugar: Casa Museo Santa Vicenta de Cascante



El curso se celebró en el salón de actos de la Casa Museo Santa Vicenta de Cascante, con gran asistencia de público.

Abajo: Santiago Rueda, de la Asociación Cultural Vicus de Cascante, abrió el ciclo de conferencias, junto al alcalde de la localidad, Antonio Irujo y el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Ricardo Fernández Gracia.

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, de la Universidad de Navarra, en colaboración con la Asociación Cultural Vicus, organizó un ciclo de Conferencias en Cascante bajo el título “Arte y Artistas en Cascante: siglos XVI-XVII” que tuvo lugar los días 5, 6 y 7 de octubre de 2010 en la sala de conferencias de la Casa Museo Santa Vicenta de la localidad. En la presentación y apertura del curso participaron el alcalde, don Antonio Irujo, que dio la bienvenida a los asistentes al ciclo, el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, don Ricardo Fernández Gracia y don Santiago Rueda, quien expresó en el citado acto “es un placer para Vicus contribuir en la promoción, divulgación y conocimiento del patrimonio histórico cascantino. Es nuestro deseo que con este ciclo, adquiramos la sensibilidad suficiente para valorar el patrimonio artístico que nuestros antepasados nos han legado y seamos capaces de transmitirlo a futuras generaciones”.

Las conferencias estuvieron a cargo de María Josefa Tarifa Castilla y Ricardo Fernández Gracia, profesores de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra y de Jesús Criado Mainar, profesor del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 5 de octubre de 2010
Artistas en Cascante en el siglo XVI

D.ª. M.ª Josefa Tarifa Castilla

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

La bonanza económica que experimentó Cascante a lo largo del siglo XVI permitió embellecer la localidad con la construcción de edificios civiles y religiosos, templos que a su vez fueron dotados de una serie de bienes muebles, retablos, esculturas y pinturas, lo que provocó la venida a la villa de importantes artistas, algunos de los cuales destacan dentro del panorama general de las artes de aquella Navarra del Quinientos. El importante aumento demográfico experimentado por la población motivó la edificación de una nueva parroquia bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción sobre el solar ocupado anteriormente por la sinagoga de los judíos, un edificio iniciado por Juan López de Goroa (1527-1532) y proseguido por los canteros guipuzcoanos Luis de Garmendia y Antón de Beñarán (1534-1549), Juan de San Juan (1550-1558), el cascantino Martín de Arriba (1583-1585) y Miguel de Múxica, entre otros. Aquella excepcional fábrica presentaba una serie de peculiaridades que le diferenciaban del resto de las iglesias acometidas en esta centuria en Navarra, como su planimetría de planta de salón o *hallenkirche*, único ejemplo seguido en la comunidad foral junto con la parroquia de San Juan Bautista de Cintruénigo, sus dimensiones catedralicias y el material empleado, sillares de piedra, frente al predominio de las construcciones en ladrillo típico de la zona del valle medio del Ebro. Nada nos ha llegado de aquella singular iglesia, ya que desapareció en la noche del 14 al 15 de mayo de 1940 a consecuencia de un fortuito incendio que la dejó reducida a escombros, siendo reconstruida manteniendo la planimetría originaria en los años siguientes.

La otra joya del patrimonio arquitectónico renacentista de Cascante es el convento de mínimos de Nuestra Señora de la Victoria, erigido sobre los terrenos del hospital de Santa Catalina cedidos por el regimiento y cuyas obras se iniciaron el 9 de diciembre de 1586 de la mano del obrero de villa Pedro Verges hijo, -quien un año más tarde contrató junto con Miguel de Múxica la elaboración de la casa de la villa, adosada a la torre de la nueva iglesia parroquial-. El proceso constructivo de la iglesia fue largo, costoso y con numerosas interrupciones, rubricándose más de cuatro condicionados, en el que se sucedieron diferentes maestros como Martín de Arriba (1589-1592), Pedro de Corta (1592-1593), Martín de Olazábal y Pedro de Berroeta (1593-1598), Miguel de Muxica (1599-1603) y Pascual de Horaa (1600-1607). Éstos se ocuparon principalmente de la edificación de la nave del templo, conformada por tres tramos volteados con bóvedas de crucería estrelladas, ya que la capilla mayor fue financiada por el regimiento de la localidad que

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Iglesia del convento de
Nuestra Señora de la
Victoria de Cascante.
1586-1607.

Abajo:
Antigua iglesia parroquial
de Cascante. 1527-1563.

ostentaba el patronato de la misma, encargándose de erigirla Miguel de Miranda (1593-1605), cubriéndola con una bella y compleja bóveda de crucería estrellada, y donde en consecuencia se colocaron los escudos de la villa.

A su vez, numerosas capillas abiertas entre los contrafuertes de la nave del templo conventual fueron adquiridas por particulares con una finalidad funeraria, a condición de correr con los gastos de la edificación, destacando la de Luis Cervantes Enríquez de Navarra, fundada en 1593 bajo la advocación de San Luis, tanto por la decoración pictórica de tipo heráldico que campea sobre el muro de entrada a la misma, como por el retablo que la preside, cuya tabla central dedicada a la Asunción y Coronación de la Virgen es obra de un pintor influenciado por el flamenco Rolan Moïs. Por su parte, la capilla de San Juan Bautista acoge un retablo bajo la misma advocación que ha sido atribuido a Juan de Lumbier, artista navarro activo en Tudela entre 1578-1626†, con una amplia producción en la Ribera, obra fechada hacia 1615, con diferentes escenas dedicadas a la vida del precursor, que presenta similitudes con el retablo mayor del mismo autor de Cortes, y cuyas tablas destacan por sus composiciones bien estructuradas y su paleta cromática vibrante.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 6 de octubre de 2010
Un taller de retablos en Cascante: Los Serrano
D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Al igual que en otras localidades navarras que obtuvieron el título de ciudad en el siglo XVII, maestros de diferentes especialidades artísticas desarrollaron una amplia actividad en Cascante, llegando a contar con talleres en la propia ciudad.

Entre los maestros con cierto renombre de la ciudad destacan la dinastía de pintores de los Urzainqui, establecidos en Zaragoza y originarios de Cascante. Uno de ellos, Andrés, legó en su testamento de 1672 tres lienzos con destino a la parroquia de la Asunción. Natural de Cascante fue asimismo el arquitecto de los palacios reales de Granada, Francisco Aguado, con cuyos planos se levantó la Capilla del Cristo a la Columna a partir de 1779, tras haber sido alumno en la Real Academia de San Fernando a partir de 1767. Dignos de mención en el siglo XVIII, cuando en Navarra no había pintores de caballete, hay que destacar a los Díaz del Valle (Ignacio y Diego), especialmente Diego, establecido en Cascante, desde donde atendía encargos para diferentes lugares del Reino como Lodosa, Pamplona, Olite, Sangüesa o Fitero, así como de otras localidades aragonesas y castellanas. Díaz del Valle había nacido en torno a 1740 en Cascante y falleció en Viana en 1817. Entre los que llegaron a trabajar o recibieron encargos están los destacados maestros foráneos: el arquitecto carmelita fray José Alberto Pina, el grabador aragonés Carlos Casanova, el retablista Domingo Larripa y el pintor Mateo Cerezo.

El taller de los Serrano, a caballo entre Cascante y Tudela, lo conformaron de modo especial José Serrano y Jiménez, fallecido en 1699 y su hijo José Serrano y Argáiz, que trabaja durante toda la primera mitad del siglo XVIII, con taller abierto en Cascante y la capital de la Ribera. La gran obra del primero es el retablo mayor de la basílica del Romero de su localidad natal de Cascante, a punto de finalizar cuando le sorprendió la muerte, tras haber trabajado en Tudela, Zaragoza, Mallén y otras localidades navarras. José Serrano y Jiménez se había formado con su padre de profesión carpintero, y más tarde en casa del maestro de Lerín establecido en Tudela Francisco San Juan y en la capital aragonesa, antes de realizar su preceptivo examen en 1673. En sus obras utilizó las columnas salomónicas a gran escala decoradas con uvas y parras, amén de un rico repertorio decorativo inspirado en formas vegetales. Al igual que ocurre con su hijo, este maestro realizaba en su taller las esculturas de bulto redondo de sus retablos, extremo éste que no se comprueba en otros talleres navarros del momento, por encargarse de esas piezas maestros no siempre de los talleres que recibían los encargos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Mayor proyección tuvo su hijo José Serrano y Argáiz, nacido de su segundo matrimonio con María Argáiz, en 1682. Sus obras se sitúan en una generación más tardía y los soportes preferidos de sus retablos serán las columnas de fuste liso decoradas y los estípites. Trabajó para nobles como los Aperregui en Tudela, distintos patronatos parroquiales como los de Ablitas o Cascante, cofradías y el monasterio de Fitero. Entre sus obras no sólo encontramos retablos, sino yeserías, tornavoces de púlpito, andas procesionales y otras piezas de ajuar litúrgico. Tras tener taller abierto en Tudela, vivió los últimos años de su vida en Cascante, en donde desarrolló un papel de primera línea en la organización y devenir de la cofradía de San José de los carpinteros de Cascante.

A sus relaciones con los maestros tudelanos del momento, especialmente con Baltasar de Gambarte, hemos de sumar su estancia en Tierra Estella, en donde conoció a Juan Ángel Nagusia, el verdadero protagonista de la etapa decorativa en el retablo de aquella zona, y a otros maestros como José de Lesaca y José Baldán, natural de Lerín y con amplia trayectoria en tierras burgalesas, en donde realizó el destacado retablo de la iglesia del colegio de los jesuitas, a partir de 1725.

En la mayor parte de los contratos que suscribió para la realización de sus obras aparece mencionado como “arquitecto y escultor”, a diferencia de otros maestros del momento que también se dedican al pingüe negocio del retablo, que aparecen como arquitectos y tallistas. Con ello nos indica que era consciente de la importancia e identidad del escultor propiamente dicho, en pleno Siglo de las Luces, cuando la escultura iba a pasar a ser considerada dentro de las artes liberales, al igual que ocurrió con la pintura en la centuria anterior.

Entre sus obras conservadas destacan el retablo de la Virgen del Rosario de Ablitas contratado en 1727 y el de Santa Teresa del monasterio de Fitero del que se hizo cargo en 1730, en ambos casos con amplio y rico programa escultórico. Pieza excepcional por el escaso número en su tipología en tierras navarras, son las andas procesionales de Nuestra Señora de los Ángeles de Cascante, contratadas en 1734 y conservadas actualmente en el coro bajo de la basílica del Romero.



José Serrano y Argáiz. Andas de la Virgen del Romero. 1734. Basílica de Nuestra Señora del Romero.

Retablo mayor del Romero de Cascante, obra de los Serrano, fines s. XVII.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jueves, 7 de octubre de 2010
**El desaparecido retablo mayor
 de la Parroquia de la Asunción de Cascante**

D. Jesús Criado Mainar
 Universidad de Zaragoza

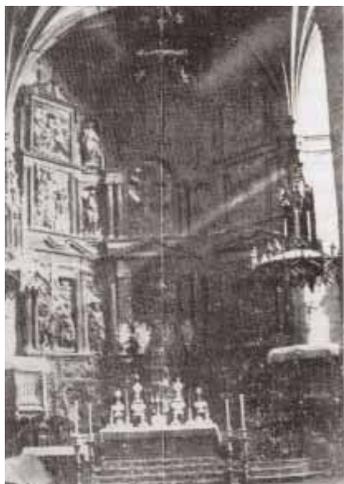
El desaparecido retablo mayor de la parroquia de la Asunción de la Virgen de Cascante es la creación escultórica más destacada en el ámbito territorial de la Ribera de Navarra durante el periodo romanista. Destruído en el incendio que sufrió el templo en la noche del 14 al 15 de mayo de 1940, conocemos su aspecto a través de una fotografía de conjunto de calidad deficiente y la serie de ocho imágenes que Georg Weise incluyó en su investigación sobre la escultura romanista del norte de España, publicado en Tubinga en 1959. A ello deben sumarse las descripciones que diferentes estudiosos del arte navarro, y muy en particular Tomás Biurrún, efectuaron antes de su desaparición.

Para su adjudicación, los regidores del templo convocaron un concurso al que asistieron Pedro González de San Pedro, Ambrosio Bengoechea y Juan Jiménez de Alsasua. El escultor burgalés García de Arredondo, que actuó como perito de los comitentes, falló a favor de los dos primeros maestros, con los que se firmó el oportuno contrato el 20 de abril de 1592. El plazo de ejecución quedó fijado en cinco años y el precio de la obra en 7.500 ducados, una suma realmente astronómica. El proceso de realización estuvo salpicado de constantes incidentes ya que ni González ni Bengoechea, antiguos discípulos de Juan de Anchieta, aceptaron de buen tono compartir la empresa. Pasados los cinco años previstos, nuestro retablo estaba lejos de su conclusión y los encargantes denunciaron a los artífices ante los Tribunales Reales de Navarra, dando así inicio a un jugoso pleito. Por fin, la obra quedaría finalizada en 1601.

El retablo de la Asunción permaneció «en blanco», es decir, sin policromar. Ello hace, si cabe, aún más dolorosa su pérdida, puesto que su calidad excelente lo convertía en pieza angular en la producción artística de ambos maestros, básica para conocer y deslindar sus estilos respectivos. Se puede decir que esta gran máquina fue una de las principales realizaciones de la segunda generación de la escultura romanista navarra, en la que la enconada rivalidad entre los maestros que compartieron su materialización se mudó en virtud para alumbrar una obra de arte singular hoy desgraciadamente destruida.

Izquierda:
 Detalle del antiguo retablo mayor de la Parroquia de Cascante. 1592-1601. Pedro González de San Pedro y Ambrosio Bengoechea.

Abajo:
 Antiguo retablo mayor de la Parroquia de Cascante. 1592-1601. Pedro González de San Pedro y Ambrosio Bengoechea.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Clausura:

Lugar: Casa Museo Santa Vicenta de Cascante

En el acto de clausura del curso el alcalde de Cascante, don Antonio Irujo y los miembros de la asociación Vicus expresaron su agradecimiento a la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro por su saber hacer, a los ponentes por su “ars bene docendi”, y a todos los participantes por su asistencia, ya que en todas las sesiones se completó el aforo de la sala, superándose el centenar de personas en cada una de las conferencias.

Santiago Rueda cerró el curso afirmando: “Este ciclo nos ha acercado al conocimiento de la edificación de nuestras iglesias, a la saga de los Serrano como familia de retablistas y a la terrible pérdida de una gran obra de arte como lo fue el retablo mayor de la Iglesia de la Asunción. Esperamos en próximas ocasiones descubrir nuevos aspectos de nuestro rico patrimonio artístico de la mano de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro”.



Público asistente a la última sesión del ciclo de conferencias que se desarrolló en el salón de actos de la Casa Museo Santa Vicenta de Cascante.

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

ARTE Y ARTISTAS EN CASCANTE: SIGLOS XVI-XVII

Martes, 5 de octubre de 2010
19.30 h.
Artistas en Cascante en el siglo XVI.
D.ª M.ª Josefa Tarifa Castilla. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra.

Miércoles, 6 de octubre de 2010
19.30 h.
Un taller de retablos en Cascante: los Serrano
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra.

Jueves, 7 de octubre de 2010
El desaparecido retablo mayor de la Parroquia de la Asunción de Cascante.
D. Jesús Criado Mañar. Universidad de Zaragoza.

Lugar: Casa Museo Santa Vicenta de Cascante
Entrada libre

PARROCIA: **Gobierno de Navarra**

COLABORAN: **un proyecto + un espacio + un tiempo** **Gobierno de Navarra**

DN
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 3 de octubre de 2010

CICLO 'ARTE Y ARTISTAS EN CASCANTE: SIGLOS XVI-SVII' A las 19.30 horas en la Casa Museo Santa Vicenta de Cascante. Entrada libre.

► **Martes 5 de octubre, Artistas en Cascante en el siglo XVI** a cargo de María Josefa Tarifa Castilla (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra).

► **Miércoles 6 de octubre, Un taller de retablos en Cascante: los Serrano** a cargo de Ricardo Fernández Gracia (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra).

► **Jueves 7 de octubre, El desaparecido retablo mayor de la parroquia de la Asunción de Cascante** a cargo de Jesús Criado Mañar (Universidad de Zaragoza).

DIARIO DE NOTICIAS
Martes 5 de octubre de 2010

Un ciclo de conferencias ha permitido a los cascantinos conocer con mayor profundidad el arte y los artistas en la localidad en los siglos XVI y XVII. Ha sido todo un éxito de público.

Cascante recupera su arte

RAFAEL VILLAFRANCA
Cascante

CASCANTE ha tenido la oportunidad de conocer con más detalle el arte y los artistas que trabajaron en la ciudad en los siglos XVI y XVII. Y todo gracias al ciclo de conferencias organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, integrado por tres conferencias. Todas han tenido lugar en el salón de actos de la casa museo de Santa Vicenta Muña, con la asistencia de numerosos públicos.

La primera jornada se centró en la presentación del ciclo con Santiago Irujo, presidente de la asociación cultural Vicos, el alcalde, Antonio Irujo y Ricardo Fernández Gracia, director de la cátedra y uno de los conferenciantes.

Posteriormente, María Josefa Tarifa impartió la primera charla, referida a los artistas que intervinieron en la construcción de la iglesia de la Asunción, con un característico planta de salón que sólo tiene en Navarra otro similar en Chitrén, y a la iglesia de la Victoria, de la que destacan las capillas y su estilo único en Navarra.

Ricardo Fernández Gracia ofreció la segunda conferencia con el título 'Un taller de retablos en Cascante: Los Serrano', que nos desarrollaron su actividad en la segunda mitad de siglo XVII y primera del XVIII. Además de los Serrano, presentó a otros artistas de Cascante de la época barroca, como los Urzainqui, Francisco Aguado, que diseñó los planos de la capilla del Cristo, Vicente Izardiz y los Trucid y Valli.

De José Serrano Jiménez destacó el retablo mayor de la iglesia del Romero y describió detalladamente cada uno de sus pilos. Sobre José Serrano Argita presentó el retablo de las Animas de Cascante, el de la Virgen del Rosario de Abillas, las esculturas del retablo de San Antón de Cascante, el retablo de Santa Teresa



Imagen de los asistentes a una de las tres conferencias que ha compuesto este ciclo histórico.

Impartieron las charlas María Josefa Tarifa, Ricardo Fernández Gracia y Jesús Criado



del monasterio de Filón, la imagen de la Asunción o de los Angeles de Cascante, el camarín de la Virgen del Romero, entre otros.

Cerró el ciclo Jesús Criado Mañar, que disertó sobre 'El desaparecido retablo mayor de la parroquia de la Asunción', que pereció en el incendio de 1910. Fue restaurado entre 1920 y 1990 por Pedro González de San Pedro y Ambrosio de Barropelusa por 7.000 euros, cantidad más alta que la que se pagaba en aquellos tiempos. Añadió que este retablo fue 'una de las obras románicas más importantes de Navarra y de las mejores de España'.

LOS TRES PONENTES. En la imagen, los tres ponentes que han participado en el ciclo de conferencias que ha redituado el arte y los artistas en Cascante en los siglos XVI y XVII. De izquierda a derecha, Jesús Criado Mañar, de la Universidad de Zaragoza; y los miembros de la Cátedra de Patrimonio y de la Navarra de la Universidad de Navarra María Josefa Tarifa y Ricardo Fernández Gracia.

CHARLAS

'**Artistas en Cascante en el siglo XVI**' Casa Museo Santa Vicenta. Cascante. 19.30 horas. Conferencia impartida por María Josefa Tarifa Castilla, profesora de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. Ciclo 'Arte y artistas en Cascante: siglos XVI y XVII'. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

DIARIO DE NAVARRA
Martes 5 de octubre de 2010

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 10 de octubre de 2010

CICLOS Y CONFERENCIAS

Curso:
 “Las clausuras femeninas de Navarra
 en el ámbito hispano.
 Patrimonio, Arte y Arquitectura”

Lugar: Museo de Navarra

CURSO

**LAS CLAUSURAS FEMENINAS DE NAVARRA
 EN EL ÁMBITO HISPANO**

PATRIMONIO, ARTE Y ARQUITECTURA

PROGRAMA
MARTES, 9 DE NOVIEMBRE DE 2010

16.30 h Apertura y Presentación del Curso a cargo de D. Alberto Catalán, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, D^a María Iraburu, Vicerrectora de Alumnos y Extensión Universitaria de la Universidad de Navarra y D. Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

16.45 h *Proceso fundacional, urbanismo y arquitectura de las clausuras femeninas: el caso de Navarra*
 D. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. UN

18.00 h *Clausuras de Sevilla. Historia y Patrimonio*
 D. Alfredo J. Morales Martínez. Universidad de Sevilla

A continuación Visita a la muestra *Obras maestras en el convento de Agustinas Recoletas de Pamplona*

MIÉRCOLES, 10 DE NOVIEMBRE DE 2010

16.30 h *Fundaciones reales: clausuras femeninas en España*
 D^a Ana García Sanz. Conservadora de Patrimonio Nacional

17.30 h *Una clausura especial en el ámbito hispano-americano: la de Sor María de Ágreda*
 D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. UN

19.00 h *El proyecto de catalogación de las clausuras de la provincia de Valladolid*
 D. José Ignacio Hernández Redondo. Conservador del Museo Nacional Colegio San Gregorio de Valladolid

JUEVES, 11 DE NOVIEMBRE DE 2010

16.30 h *Mujeres en Clausura: Macroconventos Peruanos en el Barroco*
 D. Ramón Herrera Contreras. Universidad de Sevilla

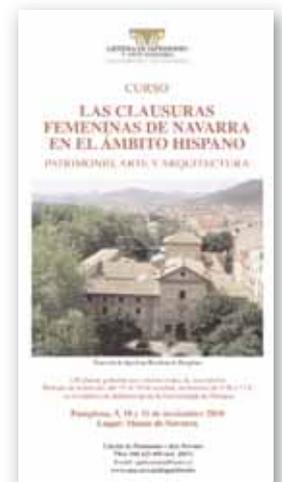
17.30 h *Redescubriendo un patrimonio: tras las celosías de las clausuras navarras*
 D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. UN

19.00 h Mesa redonda: *Patrimonio material e inmaterial en las clausuras*, coordinada por D^a M^a Concepción García Gáinza, con la participación de D. Ramón Herrera Contreras, D. José Ignacio Hernández Redondo, D. Ricardo Fernández Gracia y D. Francisco Javier Aizpún, Vicario Episcopal de Patrimonio del Atzobispado de Pamplona

Lugar: Museo de Navarra

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

ORGANIZA:  **PATROCINA:**  **COLABORAN:**  **DN**  **MUSUNO** 



CICLOS Y CONFERENCIAS

De izquierda a derecha:
D^a María Iraburu
(Universidad de Navarra),
D. Alberto Catalán
(Gobierno de Navarra) y D.
Ricardo Fernández Gracia
(Cátedra de patrimonio y
Arte Navarro).



Presentación:

Lugar: Museo de Navarra
Martes, 9 de noviembre de 2010

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, en colaboración con el Museo de Navarra y el Convento de Agustinas Recoletas de Pamplona, organizó un curso sobre “Las clausuras femeninas de Navarra en el ámbito hispano. Patrimonio, Arte y Arquitectura”, que se desarrolló en el Museo de Navarra entre los días 9 y 11 de noviembre por las tardes. La apertura de las jornadas contó con la presencia de don Alberto Catalán, consejero de Educación del Gobierno de Navarra, doña María Iraburu, vicerrectora de Extensión Universitaria de la Universidad de Navarra y de don Ricardo Fernández, director de la Cátedra.

Las conferencias corrieron a cargo de importantes especialistas en el tema de la catalogación del patrimonio procedentes de la Universidad de Sevilla, Universidad de Navarra, Patrimonio Nacional, Museo Nacional Colegio San Gregorio de Valladolid y Arzobispado de Pamplona. El ciclo contó con un elevado número de asistentes que superó la cifra de los 150 inscritos.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 9 de noviembre de 2010
**Proceso fundacional, urbanismo y arquitectura
de las clausuras femeninas: el caso de Navarra**

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



Navarra se convierte en los siglos XVII y XVIII en escenario de innumerables fundaciones religiosas, tal es así que ciudades como Pamplona, Tudela o Corella transforman su fisonomía urbana y se muestran como auténticas ciudades conventuales. En este marco general, el estudio de las clausuras femeninas permite abordar una serie de aspectos relacionados con el proceso fundacional, el emplazamiento, y la configuración arquitectónica y espacial de los conjuntos conventuales.

El capítulo dedicado a los fundadores y patronos nos lleva a reflexionar sobre las características especiales que presenta la financiación de la arquitectura conventual, tanto por el fuerte desembolso económico que requería, como por el activo papel que en la mayoría de las ocasiones desempeñaron sus promotores, que no se limitan únicamente a sufragar los gastos de la obra, sino que adquieren protagonismo en el proceso constructivo del edificio conventual mediante la elección arquitectos y maestros de obras a los que imponen las pautas del diseño del edificio, desempeñando así una función que se aproxima en cierta manera a lo que refiere Francis Haskell para la Italia del Barroco. En Navarra, es principalmente la nobleza e hidalguía la que a lo largo de los siglos XVII y XVIII concede un mayor interés a la erección de nuevos monasterios en suelo navarro. Algunos de estos nobles están domiciliados en el propio territorio navarro, donde se enriquecen mediante la administración de sus tierras y negocios. Otros conjuntos conventuales fueron construidos merced a los caudales enviados por aquellos navarros establecidos en la Villa y Corte, cuyo poder e influencia se basaba en los puestos que ocuparon en la administración real como tesoreros, secretarios, intendentes o ministros, en su trabajo como asentistas o en los diversos y prósperos negocios que regentaron. Finalmente, algunas clausuras conventuales tienen su origen en las fortunas amasadas por aquellos navarros afincados en Indias que prosperaron tanto en la carrera militar como en las relaciones comerciales.

En cuanto a los motivos que llevan a la fundación, la respuesta a tal cuestión se encuentra en las escrituras fundacionales, documento en el que quedan recogidas tanto las concesiones como las prerrogativas que en el terreno material y fundamentalmente en el espiritual obtenían los fundadores. Y es que por medio de sus cláusulas los fundadores se aseguraban: título de fundador; sufragios y misas por sus almas y las de sus sucesores en el patronato; lugar de enterramiento para sí y para los patronos del convento; y reserva

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Convento de Dominicas de Tudela.

Abajo:
Convento de Recoletas de Tafalla.
Principios siglo XX.

de plazas o derecho de elección de un determinado número de religiosas, ya fueran de la localidad donde se efectúa la fundación, ya del propio linaje familiar. A ello parece unirse –según algunos testimonios de la época- el prestigio social que conlleva toda fundación merced a la presencia de escudos e inscripciones en distintos puntos de la fábrica.

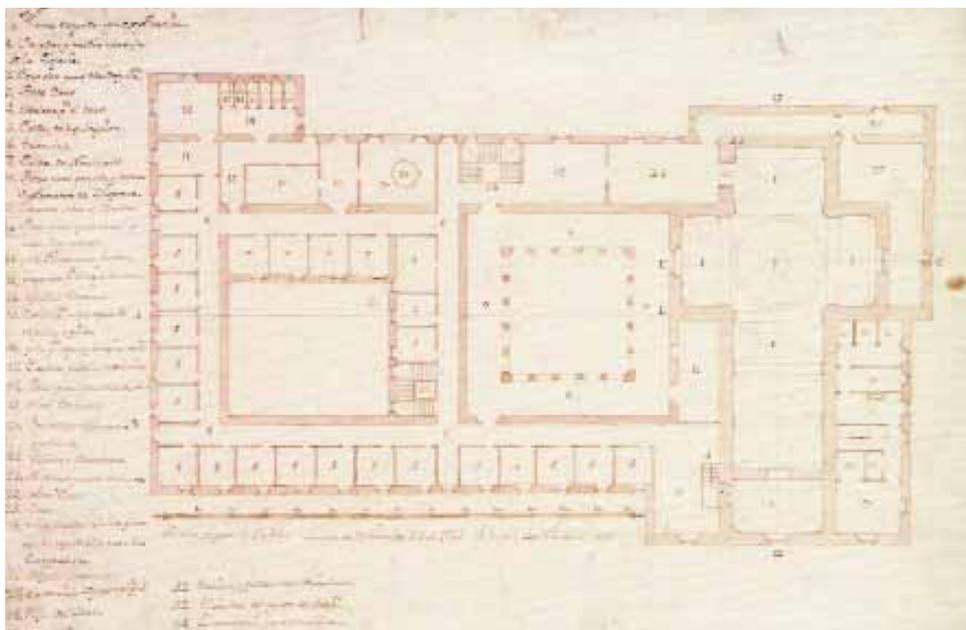
El análisis del emplazamiento de las clausuras femeninas pone de manifiesto su carácter urbano, que tiene su punto de partida en los acuerdos adoptados en el Concilio de Trento por motivos de seguridad. En la mayor parte se erigen en las localidades de origen de alguno de los fundadores, si bien en otros casos y por circunstancias excepcionales fundaciones inicialmente previstas fuera de Navarra acaban recalando en nuestra comunidad (Dominicas de Tudela, Carmelitas Descalzas de Lesaca). En la mayoría de las ocasiones son fundadores y patronos quienes señalan el emplazamiento concreto, condicionado con frecuencia por la necesidad de que la iglesia conventual disponga de una tribuna privada que comunique a través de un pasadizo con su vivienda particular. Excepcionalmente, esta decisión recayó en el obispo de la diócesis (Carmelitas Descalzas de Lesaca), o en el Ayuntamiento de la localidad (Carmelitas Descalzas de Corella).

Entre las distintas dependencias que conforman los complejos conventuales, las mayores inquietudes arquitectónicas se centraron en iglesias y claustros, organismos en torno a los cuales quedaban articulados. La iglesia conventual adquiere una importancia decisiva en el edificio, no sólo por albergar el Santísimo y el culto, sino también porque se trata del espacio que comparte la orden religiosa con el pueblo y se convierte en la imagen que pretende proyectar en los fieles. En los templos de las clausuras femeninas se opta casi siempre por la planta de cruz latina carente de capillas laterales, que en algunos proyectos de origen madrileño busca cierto equilibrio entre longitudinalidad y centralidad (Dominicas de Tudela, Clarisas de Arizcun). Excepcional resulta el organismo octogonal que organiza el templo de la Compañía de María de Tudela, de clara inspiración jesuítica. Al interior, elementos estructurales y

CICLOS Y CONFERENCIAS

decorativos participan de una sobriedad acorde con el espíritu de pobreza que las órdenes profesan. En su configuración espacial no faltan coros –alto y bajo- y tribunas. Al exterior, la fachada se erige en elemento señero y diferenciador, ajustándose al modelo de fachada carmelitana o viñolesca, abierta siempre que la trama urbana lo permite a un atrio o compás que crea un espacio propio dentro de la ciudad.

Entre las distintas dependencias que conforman los complejos conventuales, las mayores inquietudes arquitectónicas se centraron en iglesias y claustros, organismos en torno a los cuales quedaban articulados. La iglesia conventual adquiere una importancia decisiva en el edificio, no sólo por albergar el Santísimo y el culto, sino también porque se trata del espacio que comparte la orden religiosa con el pueblo y se convierte en la imagen que pretende proyectar en los fieles. En los templos de las clausuras femeninas se opta casi siempre por la planta de cruz latina carente de capillas laterales, que en algunos proyectos de origen madrileño busca cierto equilibrio entre longitudinalidad y centralidad (Dominicas de Tudela, Clarisas de Arizcun). Excepcional resulta el organismo octogonal que organiza el templo de la Compañía de María de Tudela, de clara inspiración jesuítica. Al interior, elementos estructurales y decorativos participan de una sobriedad acorde con el espíritu de pobreza que las órdenes profesan. En su configuración espacial no faltan coros –alto y bajo- y tribunas. Al exterior, la fachada se erige en elemento señero y diferenciador, ajustándose al modelo de fachada carmelitana o viñolesca, abierta siempre que la trama urbana lo permite a un atrio o compás que crea un espacio propio dentro de la ciudad.



Fray José de San Juan
de la Cruz.
Planta de Carmelitas
Descalzas de Lesaka.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Clausuras de Sevilla. Historia y Patrimonio

D. Alfredo J. Morales

Universidad de Sevilla

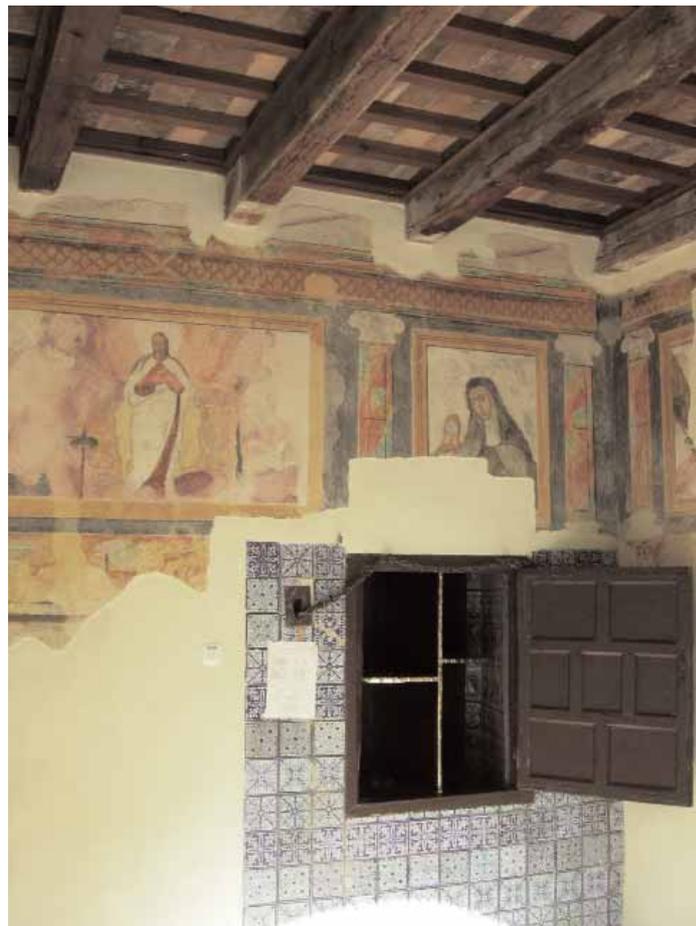
La ciudad de Sevilla posee el mayor patrimonio monumental, artístico y cultural en el ámbito de las clausuras conventuales de España. Fuera del bullicio y apresuramiento de la vida urbana contemporánea, las clausuras son pequeñas islas de paz y de sosiego. A pesar de algunas publicaciones específicas y de algún programa de televisión las clausuras conventuales sevillanas siguen siendo uno de los grandes secretos y de los más importantes tesoros ocultos de la ciudad. La compleja realidad que se encierra tras los muros de las clausuras sigue siendo desconocida incluso para quienes habitan en sus inmediaciones y escuchan el diario tañido de sus campanas. Tan solo los dulces productos reposteriles elaborados en muchas de ellas y adquiridos a lo largo del año a través de los tornos, o en una exposición-venta en días previos a la Navidad parecen ser la única prueba de su existencia. De hecho, para una gran mayoría esta es la única relación con los conventos de clausura sevillanos. Sin embargo, para quienes son asiduos de las iglesias conventuales a la hora de cumplir con los preceptos religiosos y de participar en las celebraciones litúrgicas, la realidad de las clausuras son las lejanas voces monjiles entonando preces y la fugacidad de un conjunto de sombras desdibujadas tras las rejas de los coros. En cualquier caso se trata siempre de visiones fragmentarias, casi de intuiciones sobre el cerrado mundo de las clausuras conventuales.

De la treintena de conventos femeninos que existieron en Sevilla hasta el siglo XIX, tan solo perviven actualmente dieciséis, debiendo indicarse que en fecha reciente se ha perdido uno de los más antiguos, el de Santa Clara, pues su menguada y envejecida comunidad ha tenido que integrarse en el convento de Santa María de Jesús de la misma orden franciscana. Los grandes conventos femeninos de los orígenes competían en proporciones con las casas masculinas de la misma orden. Algunos llegaron a albergar más de un centenar de religiosas e incluso a superar las doscientas profesas durante el siglo XVI. Tan elevado número contrasta con las veintiuna que por constitución tuvieron y se mantienen en el convento de San José del Carmen, fundado por Santa Teresa de Jesús. Frente a comunidades tan numerosas durante los siglos pasados, en la actualidad se ha producido una drástica reducción de religiosas, siendo en un número elevado de avanzada edad, lo que se ha traducido en el abandono de algunas zonas conventuales y en el progresivo deterioro de los edificios por falta de mantenimiento. A muchos conventos han llegado novicias de diferentes países americanos y africanos, siendo excepcional el caso de

CICLOS Y CONFERENCIAS

las procedentes de la India. Con ellas se han revitalizado algunas clausuras, a la vez que han aparecido rasgos, modos y costumbres de otras culturas. A pesar de ello el tiempo sigue marcado por el rezo de las horas canónicas y por una rica vida espiritual que no implica el desconocimiento de lo que ocurre más allá de los muros conventuales. La telefonía móvil e Internet han entrado en las clausuras.

La arquitectura conventual incorpora tanto lo monumental y conocido por su condición de espacio público, caso de los templos, como lo más doméstico, interiorizado y menos evidente, que corresponde a los ámbitos de la clausura. Es en estos pequeños universos, que se articulan en torno a patios, donde pasan las religiosas sus vidas, en un retiro buscado y gustado. Las viejas fundaciones corresponden a fábricas góticas y mudéjares, algunas son renacentistas y casi todas ellas fueron renovadas a comienzos del seiscientos. Las más modernas son barrocas e incluso historicistas, siendo de destacar en casi todos los casos la cantidad, variedad e importancia de su patrimonio mueble, a pesar de las desamortizaciones, expolios y ventas. Mantener y conservar tales bienes sería tarea difícil de explicar, sino fuera por la providencia divina y por la laboriosidad de unas comunidades conscientes de su responsabilidad. Por eso desde hace tiempo, además del rezo que centra sus vidas contemplativas, trabajan en diversas tareas. Algunos conventos tienen talleres de bordados o de encuadernación, tintorerías o servicio de lavado y planchado. En otros se han abierto hospederías y en muchos casos se fabrican dulces recuperando viejas recetas, a las que en ocasiones se suman aportaciones de otras latitudes, resultado de esas variopintas comunidades que se han ido generalizando. Afortunadamente también cuentan con la ayuda de benefactores y devotos conocedores de las estrecheces y necesidades de la vida cotidiana de los conventos. Gracias a todo ello las clausuras siguen vividas y vivas, aunque para su pervivencia será necesaria la llegada de nuevas vocaciones. Para lograrlo ya elevan sus plegarias las propias monjas, aunque tampoco vendrían mal las aportaciones y oraciones de toda la comunidad cristiana.



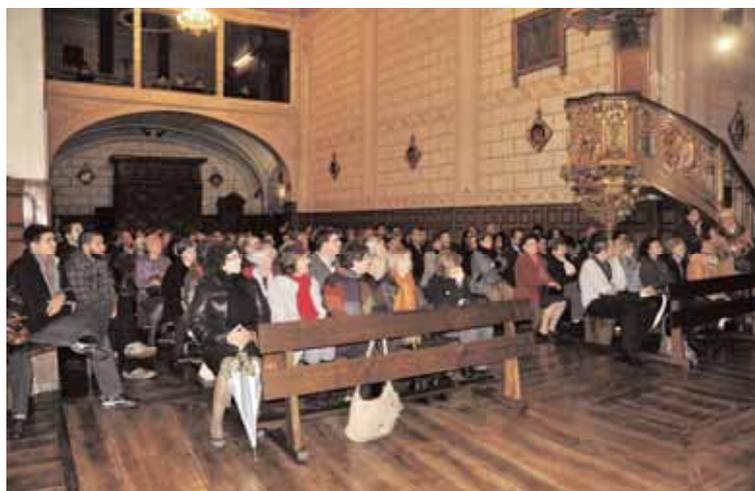
Convento de Santa Inés.
Sevilla. Torno.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Visita a la muestra “Obras maestras en el convento de Agustinas Recoletas de Pamplona”

Además de las conferencias impartidas por destacados especialistas en la materia, el curso contó con una visita para contemplar algunas obras singulares del convento de



Agustinas Recoletas de Pamplona, en colaboración estrecha con la comunidad de religiosas de clausura. La visita que tuvo lugar en la iglesia conventual, fue guiada por el profesor Ricardo Fernández Gracia. En ella se pudieron ver algunas de las obras que guarda, desde siglos atrás, la clausura pamplonesa, como la imágenes de la Virgen con el Niño de Juan de Anchieta, la Inmaculada de Manuel Pereira (1649) y de la Soledad de Pedro de Mena, así como algunos ornamentos bordados de los siglos XVII y XVIII y la gran custodia de mediados del siglo XVII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 10 de noviembre de 2010
Fundaciones reales: clausuras femeninas en España

D^a. Ana García Sanz
Conservadora. Patrimonio Nacional



Los monarcas y otros miembros de la familia real ejercieron un importante papel como fundadores y patronos de instituciones religiosas. Muchas fueron las iglesias, hospitales y monasterios que surgieron y se desarrollaron bajo la protección de la corona. En la actualidad son cinco los monasterios que mantienen este estatus; en primer lugar el Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, situado a las afueras de la ciudad Burgos, fundación de finales del siglo XII; en segundo lugar, el Monasterio de Santa Clara en la villa vallisoletana de Tordesillas, fundado en la segunda mitad del siglo XIV. Ya en Madrid se conservan tres fundaciones, la más antigua de ellas es el Monasterio de las Descalzas Reales, fundado a mediados del siglo XVI; algo más tarde, en las primeras décadas del siglo XVII se funda el Monasterio de Santa Isabel y en las mismas fechas tiene lugar la fundación del Monasterio de la Encarnación.

Todos ellos son actualmente fundaciones reales, siendo el patrón actual S. M. el rey don Juan Carlos I, patronazgo que es llevado a cabo por Patrimonio Nacional, institución creada con el fin de gestionar todos los bienes del Estado al servicio de la Corona.

Los cinco reales monasterios citados, están atendidos desde su creación por las mismas órdenes religiosas. Todos ellos, de estricta clausura, fueron abiertos sucesivamente a la visita pública en la década de los 60 del siglo XX, de forma que fuera posible divulgar el espléndido legado histórico y artístico contenido en ellos.

Su fundación se ajusta al concepto de patronato real: el monarca, se comprometía a crear y mantener el edificio así como a velar porque la comunidad religiosa contara con todo lo necesario. Por su parte, las comunidades religiosas tenían el deber de rezar por la salvación y eterno descanso del rey y toda su familia.

El Monasterio de San María la Real de las Huelgas fue fundado en 1187 por el rey Alfonso VIII de Castilla y por su mujer Leonor de Inglaterra para ser ocupado por una comunidad de monjas cistercienses. Tuvo diferentes fases constructivas que permiten ver estilos muy diferenciados. La amplia iglesia, es propia de la arquitectura cisterciense, aunque presenta ciertas peculiaridades como estar estructurada en tres naves, planta que era más propia de monasterios masculinos en vez de la nave única más frecuente en los monasterios femeninos.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Vista del claustro del Monasterio de Santa Clara de Tordesillas

Lo que más caracteriza a este monasterio es su condición de panteón real. En las tres naves de la iglesia se conservan 35 sepulcros de los reyes e infantes castellanos. Destaca el del infante Fernando de la Cerda por ser el único que permaneció intacto desde 1275, hecho que permitió recuperar la indumentaria y accesorios originales con los que fue enterrado el infante. A pesar de los saqueos, ha llegado hasta nosotros un interesante conjunto de indumentaria medieval, único en su género, que es el contenido del Museo de Ricas Telas abierto en el monasterio en 1988.

CICLOS Y CONFERENCIAS

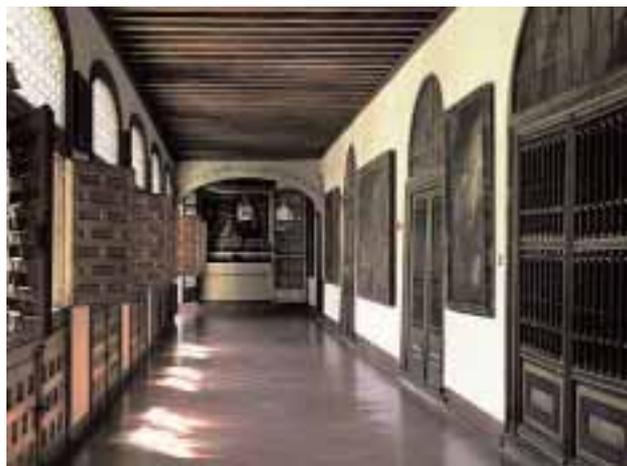
El Monasterio de Santa Clara de Tordesillas fue fundado en 1363 por el rey Pedro I ocupando el palacio mudéjar de este monarca. Está habitado por una comunidad de Clarisas franciscanas y su estructura, aunque bastante modificada, permite adivinar la planta del antiguo palacio con grandes salones estructurados entorno a un patio central. Lo más singular en este monasterio es la pervivencia de los baños árabes del complejo palatino.

En Madrid, la fundación real más antigua conservada es el monasterio de las Descalzas Reales, fundado en 1559 por la infanta Juana de Austria. Se trató de un proyecto muy ambicioso en el que además de un convento, habitado por una comunidad de franciscanas, se contemplaba la fundación de un colegio para niñas, un asilo de sacerdotes y un hospital de misericordia. Además, Juana quiso tener en este complejo sus propios aposentos y su capilla funeraria, a la vez que existía un Cuarto Real en donde se alojaban mujeres de la familia regia.

Desde su fundación todas las religiosas que profesaban debían pertenecer a la familia real o la más alta nobleza, hecho que hizo que se creara en la clausura un importante centro de poder y cultura. En las Descalzas destaca el hecho de que algunas religiosas ilustres, como Sor Ana Dorotea, ejercieran una labor de patronazgo artístico en el interior de la clausura.

En las primeras décadas del siglo XVII se fundaron en Madrid dos monasterios de agustinas recoletas. Ambos promovidos por la reina Margarita de Austria, el primero de ellos es el Monasterio de Santa Isabel, en el que la reina asumía dos fundaciones anteriores, un colegio de niñas fundado en 1595 por Isabel Clara Eugenia y un convento de Agustinas fundado en 1589 por San Alonso de Orozco. Para llevar a cabo esta fundación, la reina donó a la comunidad las casas que habían pertenecido a Antonio Pérez situadas cerca de la calle Atocha. Tras la muerte de la reina, asumió la fundación Felipe III pero la decisión de construir la iglesia se debe a Felipe IV, realizada a partir de 1640 según los planos de Juan Gómez de Mora.

El segundo monasterio de agustinas fundado por Margarita de Austria es el de la Encarnación. Este monasterio de nueva planta fue construido cerca del antiguo Alcázar, entre 1611 y 1616. Su iglesia es una de las más bellas de Madrid, conservando en su interior pinturas de Vicente Carducho. En la clausura el espacio más singular es el Relicario, una de las lipsanotecas más importantes del mundo en donde se conservan reliquias de los siglos XVII y XVIII procedentes de todo el mundo.



Vista del claustro alto del Monasterio de las Descalzas Reales.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Una clausura especial en el ámbito hispanoamericano: la de sor María de Ágreda

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

La desbordante personalidad de sor María Ágreda sigue sorprendiendo a cuantos se acercan a su estudio. En nuestro caso, así ocurre, desde el campo de la historia de los bienes culturales que guarda la clausura de su convento en la localidad de Ágreda. Tradicionalmente se ha recordado a sor María como promotora de un convento levantado a *fundamentis*, en un periodo récord, ricamente dotado, gracias a la fama universal de sor María de Jesús que adquirió en su propia vida, como protagonista de hechos tan significativos como su correspondencia con el rey Felipe IV durante veintitrés años, sus famosas bilocaciones en tierras americanas, y, por supuesto por su gran obra: la *Mística Ciudad de Dios*, en donde relata la vida de la Virgen María.

Sin embargo poco se ha insistido en su personalidad rica en muchos matices como su pasión por la lectura. Ella se refería a los libros ante su comunidad de franciscanas

concepcionistas del siguiente modo: “Hermanas mías, asegúroles que un buen libro es famoso amigo y el que desengaña sin miedo de enojar, ni contemplar los naturales y dice a los poderosos, a los humildes, a los sabios e ignorantes lo que les importa sin rodeos”.

Además hay que considerar, desde el punto de vista de las artes, cómo algunos de los textos de su *Mística ciudad de Dios* inspiraron no pocas composiciones pictóricas en el Nuevo Mundo y aún en la propia península. Es el caso del Bautismo de Cristo o el de la Virgen, la comunión de algunos padres del Antiguo Testamento o el mismo nacimiento de Cristo ante la presencia y colaboración de los arcángeles Miguel y Rafael.

No podemos dejar de considerar cómo la histórica villa de Ágreda, otrora de las tres culturas, se convirtió en el siglo XVII en una

Tribuna del convento de Ágreda.



CICLOS Y CONFERENCIAS

pequeña Corte, visitada en tres ocasiones por Felipe IV y una por Carlos II y don Juan José de Austria. Las presencias reales y la conocida correspondencia de sor María con el monarca hicieron que muchos nobles se acercasen a la localidad, unos en busca de consejo, otros atraídos por la curiosidad y otros muchos buscando el favor de la religiosa, para que ésta escribiese al rey en pro de sus intereses. Algunos llegaron con suntuosos y singulares regalos artísticos, que hubieran deslumbrado en cualquiera de las fundaciones reales. Resulta evidente que la correspondencia epistolar que sor María mantenía con el monarca y con otros grandes de la Corte, le hacían aparecer ante los ojos de muchas gentes, de diversa condición, como remedio y recurso seguro y omnipotente para conseguir prebendas y puestos apetecibles y rentables. Las intenciones torcidas de algunos chocaron con la avidez, discreción y rectitud moral de la monja, que le hicieron prevenir, generalmente, contingencias comprometidas y ambiciosas.

Además del rey, la reina doña Mariana y don Juan José, otros muchos nobles destacaron por sus regalos a sor María, como el conde de Lemos, el conde de Castrillo, don Juan Chumacero, don Pedro Antonio de Aragón, las condesas de Chinchón y Peñaranda y los marqueses de Villafranca y Falces, amén de destacados juristas y hombres de gobierno. No quedaron a la zaga obispos, cardenales y miembros de distintas órdenes religiosas con sus limosnas en metálico o en piezas artísticas. De ese modo, encontramos en la clausura agredana importantes lienzos de escuelas italiana, española y novohispana, esculturas de los mejores maestros del siglo XVII, piezas singulares importadas de lejanas tierras hablan por sí solas de las relaciones de sor María con distintas personas, algunas de ellas muy poderosas.

Particular relevancia tuvieron los legados llegados desde Indias, de manera especial todo el conjunto de piezas que trajo consigo doña Francisca Ruiz de Valdivieso, que ingresó en la clausura con el nombre de sor Francisca, tomó el hábito en 1662 y falleció en el convento en 1677. Al regresar de Indias esta mujer analfabeta y tras servir a los Alburquerque como mujer de confianza, lo hizo con un sinnúmero de piezas artísticas y miles de ducados que revirtieron en el convento agredano. Otros donantes que enviaron piezas desde aquellas tierras se documentan junto a sus piezas de todo tipo, destacando personalidades de la Iglesia, de la nobleza y algunos criollos devotos de sor María que como se recordará, se había hecho famosa en propia vida por sus bilocaciones.



Grabado de Pietro Leone Bombelli de sor María misionera, realizado en Roma en 1761, a iniciativa del postulador de la Causa, con dibujo de Mariano Salvador Maella.

CICLOS Y CONFERENCIAS



El proyecto de catalogación de las clausuras en la provincia de Valladolid

D. José Ignacio Hernández Redondo

Conservador del Museo Nacional Colegio San Gregorio de Valladolid

El patrimonio artístico, tanto arquitectónico como de bienes muebles, que atesoran las Clausuras femeninas de Valladolid sigue siendo, a pesar de la crisis que viven este tipo de fundaciones, de una magnitud que hace imposible resumirlo sin olvidar aspectos esenciales en el espacio de tiempo adecuado para una conferencia. Por lo que respecta a los conventos de la ciudad, su riqueza artística es bien conocida desde hace años gracias al trabajo realizado por los profesores D. Juan José Martín González y D. Francisco Javier de la Plaza Santiago, autores de un tomo del *Catálogo Monumental de la Provincia*, dedicado a conventos y seminarios.

No ocurría lo mismo con los conventos de la provincia de los que en la mayor parte de los casos tan sólo se había publicado alguna breve referencia de sus iglesias abiertas al culto. En una iniciativa digna de encomio, la Diócesis de Valladolid, firmemente decidida a facilitar el estudio y el conocimiento de dichas obras, firmó en el año 1999 un convenio con la Diputación Provincial para realizar el inventario de los bienes artísticos que se conservaban en dichos conventos. Para ello se constituyó un equipo de especialistas, coordinado por el delegado diocesano de patrimonio, D. Luís María Isusi Baqué, y formado por D. Manuel Arias Martínez, subdirector del entonces denominado Museo Nacional de Escultura, D. José Ignacio Hernández Redondo, conservador del mismo museo, y D. Antonio Sánchez del Barrio, director del Museo de las Ferias de Medina del Campo. Concluido en 2004, el proyecto se desarrolló en tres ediciones en las que se dividieron los trece conventos femeninos que en aquel momento permanecían abiertos, de los cuales tres ya se han cerrado.

Tras una primera parte en la que se recordaron algunos de los rasgos más destacados del patrimonio de las clausuras de Castilla y León en general y en particular de Valladolid, así como su situación actual, la conferencia de José Ignacio Hernández se centró en pormenorizar el mencionado proyecto de catalogación de las clausuras de la provincia, culminados en las sucesivas ediciones con una exposición temporal en la que se mostraba algunas de las piezas más significativas, muchas de ellas inéditas.

Los libros editados en cada una de las fases siguieron el mismo esquema, con un primer apartado en el que se recogen en sendos artículos por un lado la historia de las fundaciones y sus edificios y, en segundo lugar, el patrimonio artístico de las clausuras, con referencias a conventos ya desaparecidos de las mismas localidades o a obras que en

CICLOS Y CONFERENCIAS

la actualidad se encuentran en otros lugares pero que pertenecieron a los conventos. A continuación se encuentra el catálogo de la exposición, con un estudio detallado de cada una de las piezas, seleccionadas por la calidad, el interés iconográfico o tratarse de obras significativas de la vida en clausura. Por último, se publicó el inventario completo de cada convento, con fotografía de todas las piezas, detallando en los grandes conjuntos cada uno de los elementos que los componen. De esta forma se registraron un total de 1554 piezas.

Todas las soluciones encaminadas a garantizar la conservación del patrimonio artístico de las clausuras, incluida la toma de conciencia de su valor real por parte de las propias comunidades religiosas, pasan por el conocimiento de las obras que contienen. Por este motivo, sería del mayor interés que se realizaran en otros lugares proyectos como el desarrollado en la provincia de Valladolid.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jueves, 11 de noviembre de 2010

Mujeres en clausura

D. Ramón Serrera Contreras

Universidad de Sevilla

Cuando el estudioso se acerca al siglo XVII indiano tiene la impresión, en un primer contacto, de hallarse ante una sociedad conventualizada en la que la Iglesia y los eclesiásticos ocupan amplísimos sectores de la vida colonial. Salvo en esferas muy concretas, la Iglesia, en efecto, se hace cada vez más presente en todas las manifestaciones religiosas, económicas, culturales, sociales, artísticas y asistenciales, y, de forma aparentemente menos tangible, también en la administración y en la defensa custodiando las fronteras territoriales del Imperio.

En el siglo XVII, en efecto, hay infinidad de noticias sobre fundaciones realizadas por patronos y benefactores, damas y caballeros piadosos, que deciden legar parte de su fortuna, en vida o después de su muerte, para abrir nuevos cenobios en los que habían de profesar sus hijos e hijas, al igual que hacían los nobles en España o el mismo Monarca y los miembros de la Familia Real en Madrid (casos de los conventos de las Descalzas Reales, La Encarnación, Santa Isabel o Las Salesas Reales). Destacaron en cifras absolutas en el Nuevo Mundo las grandes fundaciones de las dos cortes virreinales, Lima y México; pero el fenómeno se generalizó igualmente a lo largo y ancho de todas las Indias, con casos significativos como Puebla, Quito, La Plata, Potosí, Santa Fe de Bogotá, Tunja, Santiago de Chile, Querétaro, Guatemala, Arequipa, etc., e incluso en ciudades de segundo o tercer orden que contaban con tres o cuatro monasterios masculinos y femeninos. El código de valores de aquella jerarquizada, cerrada y elitista sociedad barroca colonial orientaba hacia el convento a un amplio sector de la juventud, sobre todos muchachas, que por razones económicas familiares no podían llegar al matrimonio con dote y futuro esposo acordes con su rango.

Este incontrolado incremento tanto del número de hombres y mujeres que profesaron en las distintas órdenes religiosas, como el aumento mismo del número de conventos y monasterios, tuvo también una plasmación urbanística dentro de la ciudad peruana del Barroco. Y ello, no sólo por el elevado número de recintos conventuales que se distribuían dentro de la traza urbana de sus principales ciudades, sino también por el espectacular e impresionante desarrollo arquitectónico, de proporciones casi urbanas o preurbanas (macroconventos o microciudades), que alcanzaron algunas de estas fundaciones, sobre todo femeninas, que llegaron a albergar dentro de sus clausuras un muy nutrido contingente de residentes que llevaban vida monacal comunitaria o dispersa, según los casos, de acuerdo con sus propias reglas y normas de vida internas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El ejemplo más significativo de lo dicho es el convento de Santa Catalina de Arequipa, de monjas dominicas, una auténtica mole de piedra sillar que ocupa una extensión aproximada de 20.426 metros cuadrados entre las actuales calles de Santa Catalina, Ugarte, Bolívar y Zela. Aparte de la iglesia, de una nave y dos puertas laterales a la calle según el clásico prototipo de conventos de monjas ya descrito, en el interior se distribuyen tres claustros, huertas, jardines, plazas, lavaderos, almacenes y, en lo que fue su primitiva "ciudadela", muchas calles, callejuelas y callejones con paredes pintadas con color sangre de toro que se asemejan a los angostos recodos y adarves de las juderías peninsulares. Su morfología urbana nos hace recordar rincones del Albaicín granadino, del Barrio de Santa Cruz sevillano o de la Judería cordobesa. A estas calles, cuyos nombres nos resultan igualmente evocadores (Sevilla, Granada, Córdoba, Málaga, Toledo, etc.) se abren casas y casitas de distintos tamaños, algunas como chalecitos con estructura de duplex, desde las que tienen cuatro o cinco piezas, con su patio posterior y azotea, hasta las que disponen de dos pequeñas habitaciones.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Redescubriendo un patrimonio: Tras las celosías de las clausuras navarras

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Las última décadas han supuesto un avance cualitativo y cuantitativo en el conocimiento de los bienes culturales de arte mueble que conservan los conventos y monasterios de religiosas de clausura en la Comunidad Foral. El primer gran paso para ello fue el inventario de sus piezas artísticas que recogió el *Catálogo Monumental de Navarra*, entre 1980 y 1997.

Conforme se fueron conociendo todos aquellos bienes, su conocimiento en todos los órdenes se ha ido perfilando en estudios monográficos de distinta índole, desde trabajos puntuales sobre algunas artes en determinados conventos, hasta numerosas fichas catalográficas en la mayor parte de las exposiciones que se han venido realizando en los últimos años, con temas de diversa índole. Monografías de temas como la Inmaculada Concepción o los belenes históricos en Navarra han tenido en las clausuras navarras siempre un referente inexcusable.

De una parte, vamos conociendo los retratos de sus fundadores y todo lo referente a los retablos que presiden sus iglesias, generalmente piezas muy notables dentro de los talleres regionales con aportes de diseños y bultos redondos importados de focos de referencia nacional. No faltan las esculturas de madera policromada, importadas desde Madrid, tanto en el siglo XVII como en la centuria siguiente, ni tampoco singulares obras aragonesas, napolitanas o hispanoamericanas.

El capítulo de los lienzos conservados en los mismos es importantísimo y un fiel exponente del triunfo de la pintura en el siglo XVII, particularmente de los pertenecientes a la escuela madrileña y de iconografía inmaculista. Al respecto hay que recordar que en dependencias de las clausuras se conservan obras de Juan Rici, Marcos Aguilera, Claudio Coello, José Ximénez Donoso, Escalante, Pedro Villafranca, González de la Vega, Francisco Camilo, Miguel Jacinto Meléndez o Antonio González Ruiz. Junto a obras firmadas por estos artistas se conservan otras de pintores establecidos en Navarra, singularmente de Vicente Berdusán, y de otras obras de procedencia romana, francesa o novohispana.

El particular cuidado con que las religiosas custodiaron la plata durante el siglo XIX, escondiéndola, o dejándola para su cuidado a personas de su confianza, ha hecho que las sacristías de sus conventos conserven destacadas y cuidadas piezas de orfebrería de distintos talleres nacionales e internacionales.

Arqueta eucarística.
Bernardo Peña. 1684.
Monasterio de Tulebras.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Relicario de las
Agustinas Recoletas de
Pamplona.

Por lo que respecta al bordado, los grandes conjuntos de Agustinas Recoletas de Pamplona, Clarisas y Benedictinas de Estella corresponden a importaciones de talleres aragoneses y toledanos del siglo XVIII.

En cuanto al grabado, además de algunas planchas y estampas de tipo devocional, destaca la colección de estampas, adquiridas por la carmelita descalza Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont). Todas ellas fueron encuadradas y numeradas en el siglo XVII, tras su adquisición por la citada carmelita, en los últimos años del siglo XVI.

Sin embargo, no quedan ahí en esas piezas de patrimonio material todo lo que atesoran nuestras clausuras, ya que desde el punto de vista inmaterial aún se pueden perseguir el uso y función de muchos bienes culturales, porque sorprendentemente, la desconocida vida de las clausuras se nos revela como acervo de espiritualidad y rica vivencia de los ciclos del año litúrgico, vivencia que constituye un todo coherente, donde aún se rastrean características de la piedad de épocas pasadas.

Resulta difícil, por ejemplo, evocar la celebración de la Navidad de los siglos pasados, de sus celebraciones, sus usos y costumbres. Para reconstruir parte de aquel pasado por la vía inmaterial, aún contamos con unas fuentes de información importantes. El hecho de que las comunidades sigan viviendo, en muchos casos y pese a los avatares de la historia, en la misma construcción de la fundación y de haber heredado unas tradiciones seculares, hacen de esos lugares unos testimonios, sin igual, de la memoria colectiva y de claves de la religiosidad.

CICLOS Y CONFERENCIAS



De izda a derecha: Ricardo Fernández Gracia, Ramón Serrera Contreras, M^a Concepción García Gainza, Javier Aizpún y José Ignacio Hernández Redondo.

Mesa redonda:

Patrimonio material e inmaterial en las clausuras

D^a. María Concepción García Gainza. Universidad de Navarra

Tratar de clausuras resulta un tema sumamente atractivo para la mayoría de la gente por ser un mundo oculto, desconocido y misterioso, al que sólo hemos tenido acceso unos pocos afortunados, que por razones profesionales o de otro tipo, siempre con la debida licencia del vicario episcopal de monasterios de religiosas, hemos penetrado en su interior.

Detrás de los cerrados muros de esos grandes complejos conventuales se guardan, además de la oración y espiritualidad, un rico patrimonio artístico y un rico patrimonio inmaterial. Puede decirse que las clausuras guardan también el tiempo pasado, como si fueran recipientes cerrados, el tiempo de su fundación que marcará al convento para siempre, las figuras de los fundadores, el Niño Jesús fundador, la imagen de la Virgen de la fundación, el recuerdo de las monjas fundadoras y su origen y procedencia de determinado convento; los bienhechores y sus legados y las grandes fiestas de la orden. Sí, se

CICLOS Y CONFERENCIAS

trata de un tiempo milagrosamente detenido que las monjas viven en presente y que mantienen constantemente con el culto y mimo a sus imágenes, con costumbres y ritos propios y exclusivos de su comunidad en cada convento.

Entrar en una de estas clausuras como nosotros lo hemos hecho muchas veces mientras realizábamos el Catálogo Monumental de Navarra era una especie de inmersión en un mundo detenido entre los claustros, cuajados de cuadros, la sala capitular, la biblioteca, con los retratos de los fundadores y los coros, la iglesia y la sacristía con las imágenes escultóricas, la plata, los ornamentos y las joyas regaladas a las imágenes. En todo este patrimonio que las monjas mostraban mientras nos contaban la historia de este lienzo o escultura o nos llamaban la atención sobre alguna pieza determinada están presentes pinturas e imágenes de artistas destacados de escuela madrileña, andaluza o italiana, pero también marfiles, lacas y corales procedentes de lugares exóticos, verdaderas obras de arte que conviven con otras meramente devocionales que ayudan a las monjas en sus meditaciones.

Al finalizar el día del trabajo, cuando el equipo que formábamos del Catálogo Monumental salíamos de las puertas de clausura teníamos la sensación de abandonar un mundo de espiritualidad, vida y felicidad, reliquia de otro tiempo, para volver a nuestro mundo áspero y desorientado en el que nos costaba integrarnos de nuevo.

A muchas clausuras castellanas, sevillanas, hispanoamericanas y navarras hemos podido entrar estos días a lo largo de este curso a través de grandes especialistas que son los conferenciantes que han intervenido. Pero creo que aún hay cuestiones que han quedado pendientes abiertas a la curiosidad del público asistente. Cuestiones como el futuro de los grandes conventos de clausura al hacerse las comunidades cada vez menos numerosas y la lógica búsqueda de un moderno convento más adecuado y cómodo para las necesidades actuales.

El problema se produce al abandonar los antiguos complejos conventuales con la dispersión de su patrimonio, pues algunas obras como los retablos no tienen espacio en los edificios modernos donde ubicarse. La difícil conservación del patrimonio material e inmaterial, su conocimiento y la catalogación de ambos patrimonios expuestos a la pérdida constituye otro de los problemas.

Para responder estas cuestiones y otra, forman parte de esta mesa:

- Prof. Ramón Serrera Contreras, Catedrático de la Universidad de Sevilla.
- D. José Ignacio Hernández Redondo, Conservador del Museo Nacional del Colegio San Gregorio de Valladolid.
- D. Javier Aizpún, Vicario Episcopal de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona.
- Prof. Ricardo Fernández Gracia, Director del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

- Prof. María Concepción García Gainza, moderadora.

D. F. Javier Aizpún trató sobre el futuro de los conventos de clausura y los problemas de su patrimonio artístico trasladado o disperso en caso de traslado de la Comunidad.

Se trasladaron hace pocos años:

- las Carmelitas de Lesaca a Lizaso
- Benedictinas de Lumbier a Alzuza
- Recoletas de Tafalla a Pamplona (Itaroa)
- Benedictinas de Estella a otro lugar de la propia ciudad
- Salesas de Pamplona a Vitoria
- Clarisas de Fitero a Tudela, Medina del Pomar y Belorado
- Capuchinas de Tudela a Caspe

Cuestión a **José Ignacio Redondo**:

- Sobre las nuevas funciones asignada a la arquitectura conventual que son hostelería, museos, sedes institucionales, etc.

Cuestión al Prof. **Ramón Serrera Contreras**:

Clausuras femeninas, si hay alguna explicación para que las grandes clausuras, tanto en España como en Hispanoamérica, sean femeninas, según se desprende del título de este curso. Se señaló en este punto la importancia que la desamortización tuvo en los monasterios y conventos masculinos en la pérdida de sus patrimonios.

Cuestión al Prof. **Ricardo Fernández Gracia**:

Nadie más indicado que él, que conoce profundamente varias clausuras y que tiene una sensibilidad y un gusto especial por este tema, para explicar cuál es el patrimonio inmaterial de los conventos. Puso de relieve la importancia de la catalogación de este patrimonio inmaterial con vistas a su conservación.

La mesa redonda concluyó con diversas preguntas planteadas por el público asistente.

**CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO**
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
CURSO

**LAS CLAUSURAS FEMENINAS DE NAVARRA EN EL ÁMBITO HISPANO.
PATRIMONIO, ARTE Y ARQUITECTURA**
8, 10 y 11 de noviembre de 2010

Lugar: Museo de Navarra 120 plazas. Matrícula gratuita por escrito orden de inscripción.

PROGRAMA
Martes, 9 de noviembre de 2010
16.30 h Apertura y Presentación del curso a cargo de D. Alberto Catalán, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, D^a María Inés, Vicedirectora de Alumnos y Extensión Universitaria de la Universidad Navarra y D. Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad Navarra.
18.45 h Proceso fundacional, urbanismo y arquitectura de las clausuras femeninas: el caso de Navarra. D. José Javier Azanza López, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
18 h Clausuras de Sevilla. Historia y Patrimonio. D. Alfredo J. Morales Martínez, Universidad de Sevilla.
A continuación Visita a la muestra Obras maestras en el convento de Agustinas Recoletas de Pamplona.

Miércoles, 10 de noviembre de 2010
16.30 h Fundaciones reales: clausuras femeninas en España. D^a Ana García Sanz, Conservadora de Patrimonio Nacional.
17.30 h Una clausura especial en el ámbito hispano-americano: la de Sor María de Ágreda. D. Ricardo Fernández Gracia, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
19 h El proyecto de catalogación de las clausuras de la provincia de Valladolid. D. José Ignacio Hernández Redondo, Conservador del Museo Nacional Colegio San Gregorio de Valladolid.

Jueves, 11 de noviembre de 2010
16.30 h Mujeres en Clausura: Mestizoventas Pensaros en el Barroco. D. Ramón Semera Contreras, Universidad de Sevilla.
17.30 h Redescubriendo un patrimonio: tras las orles de las clausuras navarras. D. Ricardo Fernández Gracia, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
19 h Mesa redonda: Patrimonio material e inmaterial en las clausuras, coordinada por D^a M^a Concepción García García, con la participación de D. Ramón Semera Contreras, D. José Ignacio Hernández Redondo, D. Ricardo Fernández Gracia y D. Francisco Javier Azpur, Vicario Episcopal de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona.

Período de matrícula:
Del 25 al 29 de octubre, en horario de 9.30 a 13 h, en el Edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra, 2^a planta (despacho 249C).

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:  Gobierno de Navarra

COLABORAN:  **MUSEO**  **DN**  DEPARTAMENTO DE CULTURA

DIARIO DE NAVARRA
Martes 26 de octubre de 2010

Hoy comienza un curso sobre las clausuras de Navarra

• Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte de la UN, incluye una visita a las obras maestras del convento pamplonés de las Recoletas

DN Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte de la Universidad de Navarra, dirigida por el profesor Ricardo Fernández Gracia, ofrece a partir de esta tarde el curso *Las clausuras femeninas de Navarra en el ámbito hispano*, que se desarrollará en el Museo de Navarra hasta el jueves. La apertura de estas jornadas tendrá lugar a las 16.30 con la presencia de Alberto Catalán, consejero de Educación del Gobierno de Navarra. A continuación se ofrecerán dos conferencias a cargo del profesor José Javier Azanza López, de la Universidad de Navarra, y de Alfredo J. Morales, de la Universidad de Sevilla. Al término de su intervención, hacia las 19.00 horas, se ha organizado una visita a la muestra *Obras maestras en el convento de Agustinas Recoletas de Pamplona*. El curso, que ofrecerá otras cinco charlas, concluirá el jueves con una mesa redonda sobre el patrimonio en las clausuras.

DIARIO DE NAVARRA
Martes 9 de noviembre de 2010

Unas 200 personas abarrotaron ayer la iglesia de las Agustinas Recoletas para admirar ocho piezas del rico patrimonio barroco que alberga el convento pamplonés

Las Recoletas sacan a la luz sus tesoros

NEREA ALEJO/S Pamplona

DURANTE la media hora, la comunidad de las Agustinas Recoletas de Pamplona permitió ayer por la tarde que ocho piezas representativas de su rico patrimonio pudieran ser admiradas por los alrededor de 200 asistentes al curso sobre Las clausuras femeninas de Navarra en el ámbito hispano, que finaliza mañana. La visita, dirigida por el profesor Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte de la Universidad de Navarra, se convirtió en una ocasión excepcional para contemplar auténticas joyas del barroco del siglo XVII, desde una imagen de la Soledad realizada por Pedro de Mesa hasta un frontal de altar

de estilo napolitano, espectacularmente bordado en relieve. Una de las piezas más llamativas era una custodia (soporte para la forma consagrada) que emulaba los rayos solares. "Es el mayor ostensorio de manos que hay en toda Navarra", señaló Hernández Gracia.

La imagen de la Virgen se mantuvo en dos esculturas, una Inmaculada de Manuel Pereira realizada por "bellísimos detalles" de policromía y una Soledad de Pedro de Mesa que, situada sobre el altar, presidía la exposición. La Inmaculada volvía a estar presente tanto en el frontal napolitano como en una casulla o capa tan profusamente bordada como si de una recreación pictórica se tratase. "El siglo XVII es el de la Inmaculada Concepción",



El público y algunas religiosas (arriba, en el coro), siguen las explicaciones sobre las piezas exhibidas. A la derecha, talla de la Inmaculada Concepción de Manuel Pereira.

destacó el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte. El público también pudo contemplar una imagen del Niño Jesús y una pequeña escultura de la Virgen realizada por Juan de Anchieta. Entre la colección de piezas se incluyó el primitivo diseño del retablo mayor de la iglesia, realizado por Juan de Ursularre. Tras escuchar las explicaciones de Fernan-

dez Gracia, el público se acercó a contemplar las piezas, aunque no pudieron hacer lo de manera detenida porque el tiempo era limitado. Entre los asistentes a la visita se encontraban Ainara Galindo Sandoval, de 22 años, y Virginia Cubas Cruz, de 21, estudiantes de Historia en la Universidad de Navarra. "He trabajado como guía en Pamplona y la gen-

te pregunta mucho por este convento. Después de lo que hemos visto hoy, nos gustaría conocer todo lo que las monjas guardan dentro. Seguro que tienen un almacén lleno de joyas", señaló Ainarra. Ambas lamentaron que el convento estuviera tan restringido para las visitas. "Solo puedes entrar cuando hay misas o cuando en alguna boda", dijo.

DIARIO DE NAVARRA
Miércoles 10 de noviembre de 2010

CICLOS Y CONFERENCIAS



Seminario:
**Historia del arte e historia a secas: 40 años
 de experiencia**

D. Ramón Serrera Contreras. Universidad de Sevilla
 Lugar: Aula 31 del Edificio Central de la Universidad de Navarra
 Jueves, 11 de noviembre de 2010

Sigue asombrando en la actualidad la cantidad y la calidad de la creación pictórica, escultórica y arquitectónica producida por la Iglesia en Indias durante el siglo XVII. Más que en su análisis formal, tendríamos los historiadores que volcarnos en la consideración de esta producción plástica como lenguaje y expresión cultural de una sociedad multiétnica que se desarrolló en el seno de unas estructuras políticas, económicas y administrativas muy precisas, marcadas por el signo de la dependencia a un poder exterior metropolitano. Por ello, para profundizar en el Arte Colonial hay que estudiar las condiciones históricas en que nace y se desarrolla.

En líneas generales, toda la producción artística indiana estuvo condicionada por varios factores que no dudamos en calificar de estructurales: la distancia, medida en espacio y en tiempo, entre España y sus provincias de Ultramar; la continentalidad e inmensidad territorial de las Indias; las profundas diferencias regionales en su geografía; la diversidad de niveles culturales de la población indígena sobre los que se levantó el nuevo orden colonial; la mayor o menor concentración demográfica aborígen en las distintas áreas del continente; la heterogénea evolución administrativa y económica que experimentó cada reino a partir del siglo XVI; y la dispar cronología regional en los procesos de descubrimiento, conquista y ocupación del territorio durante toda la Edad Moderna. Resultante de lo dicho fue un progresivo proceso de regionalización de los estilos, en el que la creación de cada zona dependió de los materiales locales, de sus recursos agrícolas y mineros, del índice de miscigenación étnica y cultural de la población, del grado de integración administrativa y de su inserción en la red de comunicaciones marítimas y terrestres que permitían la recepción de influencias exteriores. Nacen así las llamadas escuelas regionales tanto en producción pictórica como escultórica y arquitectónica. Y por ello hoy hablamos de escuelas quiteña, cuzqueña, arequipeña, bogotana, poblana, mexicana, etc.

¿Nos llama la atención que aparezca un rey inca como Gaspar en un lienzo de la Adoración de Reyes Magos en una parroquia rural de Juli?, ¿o que San José sea representado con claros rasgos indígenas en una tabla de la escuela cuzqueña?, ¿o que en el Cuzco

CICLOS Y CONFERENCIAS

se use como material la dura piedra basáltica, en Arequipa la blanda y blanca piedra pomita, en Lima la quincha y en México la chiluca y el tezontle?, ¿o que la escuela poblana relance en el Nuevo Mundo la tradición yesera andaluza en interiores y la polícroma azulejería trianera en exteriores?, ¿o que el artesonado mudéjar sea la estructura de cubierta más utilizado durante los tres siglos del periodo colonial en los Andes como adecuada prevención arquitectónica ante los frecuentes movimientos sísmicos?, ¿o que Guatemala levante sus templos con maciza volumetría en aras de la estabilidad y rotundez de las edificaciones?. Porque, al igual que ya dejamos expresado anteriormente al tratar del habla criolla, ya no se trata sólo de que la creación plástica colonial se exprese en un “lenguaje” distinto al peninsular, sino de que cada zona (Perú, México, Nueva Granada, Quito, las Antillas, Chile, etc.) comience a reflejar en esta centuria del XVII unas inflexiones estilísticas propias y específicas dentro de ese doble proceso descrito de criollización y regionalización de la expresión artística.

Todo lo dicho terminó gestando en Indias un arte que debe ser “explicado” más por épocas que por estilos, atemporal e incluso arcaico por la persistencia de determinadas invariantes regionales; que combina, encabalgándolos, elementos de diversos estilos y procedencias; que se adapta -se “criolliza”- a los condicionantes orográficos y sísmicos del territorio; en el que coexisten aportes cultos y populares, oficiales y no oficiales; en el que predomina la ornamentación (luz, color, complejidad decorativa) sobre las innovaciones espaciales; y, sobre todo, que está al servicio de los intereses del Estado, tanto profanos como espirituales.



La conferencia del profesor Serreta tuvo lugar en el Aula 31 del Edificio Central de la Universidad de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias: **La Navidad en las artes**

Lugar: Iglesia del Convento de Agustinas Recoletas de Pamplona


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS
LA NAVIDAD EN LAS ARTES



Infantes con el órgano de San Pedro de Puente la Reina. Siglo XVIII

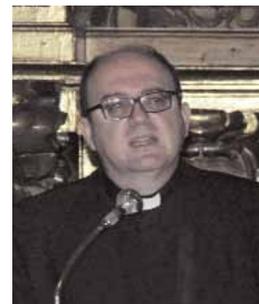
Lunes, 13 de diciembre de 2010
Iglesia de Agustinas Recoletas de Pamplona
17 a 19 h. - Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 2063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 13 de diciembre de 2010
Tradiciones y costumbres del Adviento y la Navidad

D. Fermín Labarga
Universidad de Navarra



El Adviento y, singularmente, el tiempo de Navidad son una época del año cargada de festividades, celebraciones y ritos de gran calado popular. Vamos a realizar un repaso a estos dos ciclos litúrgicos extendiéndonos hasta la fiesta de la Presentación del Señor, el 2 de febrero, para reseñar las muchas manifestaciones de piedad popular que durante este tiempo, unos dos meses, tienen lugar.

El Adviento es el tiempo litúrgico de preparación para el nacimiento de Cristo que se celebra en la Navidad. Se compone de cuatro semanas, que incluyen los cuatro domingos anteriores al 25 de diciembre.

Al comienzo del Adviento, el 6 de diciembre, se sitúa la conmemoración de San Nicolás, un santo muy relacionado con la infancia, pues no en vano en tiempos antiguos era la fiesta escolar por excelencia por cuanto el santo se había alzado con el patronazgo de los escolares, entendiéndose estos por los miembros de la *schola* o escolanía. Su culto se difundió extraordinariamente, sobre todo desde que sus reliquias se trasladaron a Bari en 1087. San Nicolás es el primer estadio de la popular figura de Santa Claus (corrupción de su nombre latino *Sanctus Nicolaus*) o Papá Noel de la tradición nórdica y anglosajona, ampliamente difundida con posterioridad a escala mundial.

Los últimos ocho días del Adviento tienen una gran carga simbólica, por la cercanía del nacimiento de Jesús. La liturgia los celebra especialmente, en lo que se denominan “ferias mayores de Adviento”, que comienzan el 17 de diciembre. La antífona del Magníficat de las Vísperas comienza todos los días con una exclamación y una invocación a Cristo: ¡Oh Señor...!, ¡Oh, Raíz...!, ¡Oh, Hijo de David...! A partir de estas antífonas tiene su origen la advocación de Virgen de la Esperanza o de la O, cuya celebración tiene lugar el 18 de diciembre, la fiesta mariana más importante de la liturgia visigótica. Precisamente, según Gómez Tabarena, de la celebración de las ferias de la O, también llamadas olerías, deriva el Olentzero, figura que anuncia la Navidad en el ámbito vasco.

La piedad popular celebró, y sigue celebrando, estos últimos días previos a la Navidad con la costumbre de las *posadas*. Esta celebración, también denominadas *las jor-naditas*, tiene especial importancia en Hispanoamérica, y singularmente en México, y se ha conservado también entre las tradiciones de los conventos femeninos de clausura. Otra tradición mexicana muy popular son las *pastorelas*. En esta misma línea es preciso referirse a la banda sonora de la Navidad, que no es otra que los tradicionales villancicos.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Las conferencias tuvieron lugar en la Iglesia de Agustinas Recoletas de Pamplona, con un elevado número de asistentes.

Aunque se ha ido implantando en los últimos tiempos el árbol de Navidad, la principal manifestación decorativa navideña ha sido siempre la instalación del belén, nacimiento o pesebre. Su finalidad es rememorar gráficamente el acontecimiento originario de la Navidad, el nacimiento de Jesucristo en el portal de Belén. Su origen puede remontarse a San Francisco de Asís y ha dado lugar a espectaculares manifestaciones artísticas, también notables por su valor etnográfico.

La fiesta de la Navidad se hizo coincidir con la antigua *fiesta del nacimiento del Sol invicto* (*dies natalis Solis invicti*), que se celebraba el 25 de diciembre para festejar la victoria de la luz sobre la oscuridad ya que era notorio que el día comenzaba a alargarse y la noche a menguar. Esta asimilación de la fiesta fue posible porque según los Padres, y tomando pie del *Benedictus* (Lc. 1, 78), Cristo es el verdadero Sol que nace de lo alto.

La liturgia de este día es muy rica. Cuenta desde antiguo con vigilia y tres formularios diferentes para la celebración de la Misa: la de medianoche, la del alba y la del día. Esta misa de medianoche es la que, extendida luego a todo el occidente, se denomina popularmente *Misa del Gallo*. En ella pronto se dieron manifestaciones de teatro religioso, como el *canto de la sibila*, singularmente en el ámbito mediterráneo, o la anunciación a los pastores. También en esta Misa se cantaba, y puede cantarse todavía, la *kalenda*, tras-

CICLOS Y CONFERENCIAS

ladada del Oficio nocturno. En numerosos lugares fue costumbre que coros de pastores cantaran por las calles y en los templos, interpretando además danzas, que en muchos casos se prohibieron por irrespetuosas.

La Navidad constituye un tiempo muy rico no sólo desde el punto de vista litúrgico sino también en cuanto se refiere a la celebración de ritos populares. Tanto en los días previos como durante los siguientes al día de Navidad era frecuente, y en algunos lugares todavía lo es, que grupos de niños, jóvenes y mayores recorrieran las calles pidiendo el aguinaldo. Incluso hay cantos típicos para ello.

Dentro del tiempo navideño una de las festividades más ricas desde el punto de la ritualidad y el folcklore es el 28 de diciembre, día de los Santos Inocentes. Todavía hoy se estila en dicho día dar la inocentada, si bien poco a poco se está perdiendo la tradición, al igual que se han perdido casi en su totalidad algunas celebraciones propias de esta fiesta, como la del *obispillo* y otras similares. En Navarra se conserva aún la representación del *Niño rey de la faba*. Según Heers viene a ser una trasmutación de la fiesta del obispillo en el ámbito cortesano.

El 1 de enero es la octava de Navidad. Durante los siglos modernos, el elemento central de la fiesta del 1 de enero era la circuncisión e imposición del nombre a Jesús, según la costumbre hebrea. La fiesta venía así a incorporarse al creciente movimiento de devoción al Nombre de Jesús, manifestado, por ejemplo, en la proliferación de tallas del Niño Jesús, que aparecen tanto en los domicilios particulares como en las clausuras femeninas. Por otro lado, era casi inevitable que el hecho de la imposición del nombre a Jesús dejara de relacionarse con el bautismo. Así, por ejemplo, en Palencia comenzó a celebrarse la ceremonia del *Bautizo del Niño*.

Desde el punto de vista popular la última gran fiesta dentro del tiempo estrictamente litúrgico de la Navidad es la de la Epifanía, o adoración de los Reyes Magos. Esta fiesta en el ámbito hispano siempre ha estado relacionada con la costumbre de hacer regalos, en recuerdo de los que Melchor, Gaspar y Baltasar ofrendaron al Niño Jesús. Desde antiguo tenían lugar en esta fiesta pequeñas representaciones teatrales en las que se escenificaba el relato evangélico de la adoración de los Magos. Surgió así el *Auto de los Reyes Magos*, y ya prácticamente en el siglo XX la popular costumbre de la Cabalgata en la tarde del 5 de enero.

La fiesta del 2 de febrero forma parte también, aunque no litúrgicamente, del ciclo navideño popular, con la que se cierra. Es tradicional la procesión con las candelas (de donde procede la denominación de la Candelaria) y, en algunos, lugares, presentar los niños recién nacidos a la Virgen. Finalmente, sólo resta indicar que en este día era costumbre desmontar el belén, como aún sigue haciéndose en Italia, y por última vez se daba a adorar la imagen del Niño Jesús al finalizar la Misa.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Dei Mater Alma: Iconografía de la Virgen de la leche

D. Ricardo Fernández Gracia

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Navarra

La intervención se dividió en dos partes. La primera al hilo del segundo versículo del *Ave maris Stella* -himno latino que se canta en la Liturgia de las Horas de la Iglesia católica en las fiestas marianas, concretamente en Vísperas- que reza: *Dei Mater Alma* y proclama, por tanto, a la Virgen como alma nutricia de Dios. La segunda tomando otro versículo de otra estrofa del mismo himno que canta a María: *Monstra te esse matrem*.

Un tema del ciclo de la infancia de Cristo, cual es el de su crianza, se iría transformando con el paso del tiempo para dar cabida a composiciones más elaboradas en donde la leche se convertirá en sinónimo de las gracias de la Madre de los creyentes.

La Virgen de la leche es un tema muy antiguo que se origina en las primeras expresiones del arte cristiano, en el siglo IV de nuestra era. Esta representación de la Virgen María amamantando al Niño Jesús que conoció un desarrollo importante a lo largo de la Edad Media y más intenso, si cabe, a partir del Renacimiento. A partir de mediados del siglo XIV, los artistas dan a los personajes religiosos un carácter más humano, poniendo énfasis en el dolor en las escenas de la Pasión o, en el caso particular de María, exaltando el sentimiento materno, presentándola con más naturalidad, como una madre. A lo largo de los últimos siglos de la Edad Media la Virgen de la leche, representada sola o con numerosos símbolos en sintonía con el Nominalismo imperante, en el pasaje de la Huída a Egipto, o con ángeles músicos, abandonó su postura hierática, frontal, por una actitud más natural, como signo de una mayor humanidad. Las representaciones de la Virgen de la leche conocen en los Países Bajos, como en toda Europa, un notable auge hasta principios del siglo XVI, hasta que a raíz del Concilio de Trento, la Iglesia Católica, consideró indecente el hecho de desnudar el seno de María y puso término al desarrollo de este tema. Entre los que censuraron el tema por su falta de decoro, destacaron el cardenal Federico Borromeo y fray Juan Interián de Ayala. El primero, (1564-1631, arzobispo de Milán y fundador de la Biblioteca Ambrosiana) denuncia la "indecencia de los que pintan al divino niño mamando de manera que muestran desnudos el pecho y la garganta de la Virgen, siendo así que esos miembros no se deben pintar más que con mucha cautela y modestia", mientras que el famoso fraile mercedario llega a denunciar ciertas imágenes con estas palabras: "Vemos igualmente con bastante frecuencia Imágenes de la

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sacratísima Virgen; esto es, de aquella Señora, que es exemplar de toda pureza, y castidad...vemos, digo, muchas de sus Imágenes no enteramente desnudas (que no ha llegado á tanto la audacia, y desenfreno de los pintores católicos), pero sí pintadas caído su cabello rubio, desnudos su cuello, y hombros, y aun sus purísimos, y virginales pechos, y otras veces con los pies enteramente descubiertos; de suerte, que ninguno podrá persuadirse que sea este un exemplar, y dechado perfectísimo de vírgenes, y de todo pudor virginal; antes bien creará que es un retrato de alguna diosa de los gentiles, y aun que es la misma Venus ...¿Qué tiene que ver con la Santísima Virgen, dechado perfectísimo de honestidad, aquel adorno casi propio de una ramera...”.

En la segunda parte de la conferencia se trató de las derivaciones del tema de la Virgen de la leche a la luz del aludido *Monstra te esse matrem*, o muéstrate como si fueses madre, frase que se adjudica a San Bernardo. Este último santo, Santo Domingo de Guzmán o San Agustín, representantes de la iglesia triunfante aparecerán en algunas escenas con la Virgen galactotrofusa. Pero también la iglesia militante y la purgante lo harán acompañados de la Virgen de la leche en señeros lienzos y tablas, en los que a través de formas sensibles la imaginación y la creatividad traducía las grandezas inefables de las hagiografías y de algunas creencias. En el caso de los santos, para suavizar la situación comprometida en la que la Virgen ofrece su leche a un adulto, María es representada a cierta distancia del santo, por lo que será necesario pintar un chorrito de flujo de la leche. Además, el Niño está en los brazos de la Madre de modo que parece autorizar “la donación de la leche”. Los agraciados, santos, hombres y mujeres que recogen en recipientes gotitas de leche, o ánimas del purgatorio, estarán generalmente en un plano bajo (humano) y con las manos cercanas (el signo de rezar) o con los brazos separados (en señal de agradecimiento).



Virgen de la leche procedente del convento de San Francisco de Olite. Siglo XV. Museo de Navarra.



Jesús-Erich Degner Piquer. "El Pelafurri de Corella". 1955. Colección Particular

CURSOS



Cursos de verano 2010

Corella

Lugar de Celebración: Centro de Creación Joven de Corella

Fechas: del 24 al 26 de agosto de 2010

Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra
en colaboración con el Ayuntamiento de Corella

Patrocinado por el Gobierno de Navarra

CURSOS

Martes, 24 de agosto de 2010

Presentación

Lugar: Corella. Centro de Creación Joven

Arriba:
El Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, don Alberto Catalán, abrió el curso de verano en Corella, junto al alcalde de la localidad, don José Javier Navarro y el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, don Ricardo Fernández Gracia.

Abajo:
Los participantes, más de 120 personas inscritas, siguieron la mayor parte de las sesiones en el Centro de Creación Joven de Corella.

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra impartió los días 24, 25 y 26 de agosto de 2010 el curso *Acercar el Patrimonio. Corella*, en el marco de la programación de los “X Cursos de Verano de las Universidades Navarras 2010”, bajo la dirección del profesor Ricardo Fernández Gracia, y con la especial colaboración del Ayuntamiento de Corella.

Las sesiones se desarrollaron en su mayor parte en el Centro de Creación Joven de la ciudad, repleto de más de 120 personas matriculadas, donde intervinieron destacados especialistas en la materia procedentes de las Universidades de Navarra y Zaragoza, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra. Las diferentes lecciones abordaron el conocimiento de los bienes culturales y el patrimonio

histórico-artístico de la ciudad de Corella desde la Edad Media al siglo XX, mostrando la realidad patrimonial como parte integrante de una sociedad moderna, culta y avanzada. Mediante un método que combina las sesiones teóricas con visitas “in situ” a los principales conjuntos monumentales de la ciudad, como la iglesia de San Miguel, se analizaron las realizaciones que transformaron la ciudad en la Edad Moderna, con la edificación de sus parroquias y conventos, casas nobiliarias promovidas por importantes linajes, junto al estudio de otras manifestaciones como las artes suntuarias o la música.

La apertura del curso tuvo lugar el martes, 24 de agosto, cuya sesión inaugural estuvo a cargo de don Alberto Catalán Higuera, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, que estuvo acompañado en la mesa de don José Javier Navarro, alcalde de Corella, y Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra y coordinador de dicho ciclo.



CURSOS

Martes, 24 de agosto de 2010
Hitos en la historia de Corella
D. Esteban Orta Rubio
Sociedad de Estudios Históricos de Navarra



De la amplia y sugerente historia de Corella se han destacado una serie de hitos históricos que pudieran servir de soporte para entender mejor los diversos contenidos del curso de verano. El conferenciante ha partido de una fecha decisiva, la de 1119, en la cual el pequeño villorrio que era entonces Corella, tras siglos de dominación islámica, pasa al ámbito cristiano, quedando adscrito al reino de Navarra, en zona fronteriza con los de Castilla y Aragón. Este carácter de tierra de frontera y de bastión queda demostrado por los continuos enfrentamientos con sus vecinos, singularmente con la vecina Alfaro, población perteneciente a Castilla, a causa de límites, aprovechamiento de pastos y, sobre todo, por el control de aguas del río Alhama.

El siglo XV, puede considerarse como decisivo en la historia de Corella ya que está a punto de desaparecer tras el incendio, destrucción y saqueo efectuados por los castellanos en 1429. Sin embargo, tras décadas de postración, renace con el amparo real. Otra fecha clave es el momento en que la Princesa doña Leonor, le concede, en 1471, el título de “buena villa” que suponía, entre otros privilegios, el tener asiento en las Cortes de Navarra por el brazo de las Universidades.

La conquista y posterior incorporación de Navarra a la Corona de Castilla a comienzos del siglo XVI es otro de los hitos en la historia corellana. Abandona el papel, casi siempre ingrato, de bastión defensivo del reino para convertirse en puerta de entrada y punto de encuentro entre Navarra y el potente mercado castellano que se extendía también a tierras de América. Aquí encontramos una de las claves para entender el aumento inusitado de población y el afianzamiento de una burguesía mercantil que dará tono a la ciudad barroca.

El rey Felipe IV, al concederle en 1630 el título de ciudad, no hace sino mostrar a todos la potencia que escondía aquella población del sur de Navarra que lleva camino de convertirse en rival de Tudela y cuyas élites presumen de estar muy bien situadas en los aledaños del poder. La estancia de Felipe V durante varios meses del verano de 1711, en plena Guerra de Sucesión, la convirtió en corte real y sirvió también para afianzar decisivas alianzas, tanto económicas como matrimoniales, entre la nobleza local y miembros del entorno cortesano.

La estada de la familia real reactivó el papel económico de Corella que se afianzó como importante centro comercial y donde florecían los negocios de importación de pro-

CURSOS



Casa de los Sesma, conocida como de Las Cadenas. Corella. Siglo XVIII.

ductos de lujo, la vez que de redistribución de la lana castellana. Aquí hallamos el origen de grandes fortunas que construyen los palacios que hoy dan ese aire señorial al casco antiguo de Corella. La llegada del Régimen Liberal en el siglo XIX no pilló desprevenida a la ciudad pues muchos de sus hijos alcanzan elevados puestos políticos, como ocurre con las sagas de los Alonso, Escudero o Arteta. En Navarra, sólo Pamplona, le supera en número de ministros.

No se limitó el conferenciante a la nómina de políticos, sino que dibujó también el panorama cultural en el que

aparecen personalidades relevantes de las artes y las letras. Incluso tocó el de los de los hombres de empresa, tema menos conocido hasta ahora; centrándose en la figura de Miguel Poyales Catalán, empresario polifacético que llena los años centrales del siglo XIX coincidiendo con el reinado de Isabel II.

El estudio de la población durante los siglos XIX y XX permite apreciar tres etapas sucesivas. La primera, de auge, coincide con la segunda mitad del XIX, propiciada por el negocio del vino tan consustancial a Corella. La segunda es de decadencia y comienza con los primeros años del siglo XX tras la crisis del viñedo ocasionada por la filoxera que destruyó las vides, generó paro y forzó a muchos corellanos a optar por la emigración. Tras décadas de estancamiento, Corella resurge por los años sesenta para convertirse hoy en una localidad dinámica donde convive el pasado esplendoroso de sus palacios e iglesias con un futuro prometedor.

CURSOS

Escritores y publicistas en la Corella del barroco

D. Javier Itúrbide Díaz

UNED de Tudela



El capuchino Jaime de Corella (1657-1699) representa al religioso del barroco español dedicado a la predicación y al mismo tiempo a la redacción de obras morales. Sorprende la intensidad con que vive la actividad pastoral, volcada en la predicación de misiones en Navarra, Castilla y Aragón, que le confieren enorme prestigio hasta el punto de hacerle acreedor del título de Predicador de Su Majestad.

Corella, su patria natal, tuvo ocasión de escucharle en la cuaresma y de promover la edición del sermón que Juan Micón imprime en Pamplona en 1687. Jaime de Corella despliega todos los elementos de la desmesurada oratoria sagrada del barroco, en la que el predicador se erige en protagonista, hace gala de erudición infinita aportando una catarsis de citas de autores religiosos y profanos, en las que se entremezclan el latín con el castellano, para conformar un discurso ininteligible, donde el mensaje, la intención moralizadora, con dificultad se puede entrever a través del aluvión de recursos retóricos.

En 1695, cuatro años antes de su muerte, que le alcanza a la temprana edad de 42 años, Jaime de Corella tiene la oportunidad de predicar nuevamente ante sus conciudadanos con motivo de la festividad de la Virgen de Araceli, una imagen sagrada hallada en 1674 en la ermita de Santa Lucía, de la que presenta la crónica de su portentoso hallazgo. El sermón se imprime en Pamplona por los tipógrafos Lázaro González Asarta y Guillermo Francisco, cuya actividad es efímera, ya que sólo se conoce un par de títulos aparecidos entre 1695 y 1696.

Jaime de Corella personifica el gusto y los excesos de la oratoria sagrada del barroco, pero no es el único entre sus conciudadanos, ya que también cabe mencionar al jesuita Carlos José Miñano y al mercedario Francisco Sesma y Sierra. Los sermones de estos religiosos fueron llevados a la imprenta dentro y fuera de Navarra entre 1699 y 1738.

La fama que Jaime de Corella alcanzó en el púlpito se consolidó con el éxito fulgurante de sus libros, hasta el punto de constituir un fenómeno editorial en la España barroca. En 1686 aparece la *Práctica del Confesionario*, impresa en Pamplona, por Juan Micón, al que el autor ha cedido el privilegio de edición a cambio de un centenar de libros. La tirada, que con probabilidad fue de 1.500 ejemplares, se agota en pocos meses haciendo necesaria una segunda edición al año siguiente, que nuevamente imprime Juan Micón con la contrapartida de la entrega de setenta ejemplares. La fama de la obra se extiende rápidamente, multiplicándose las ediciones en Zaragoza, Burgos, Valencia, Barcelona y Madrid. En ocasiones se producen simultáneamente, como sucede, por ejemplo, en 1689, cuando se imprime en Burgos, Valencia y Barcelona.

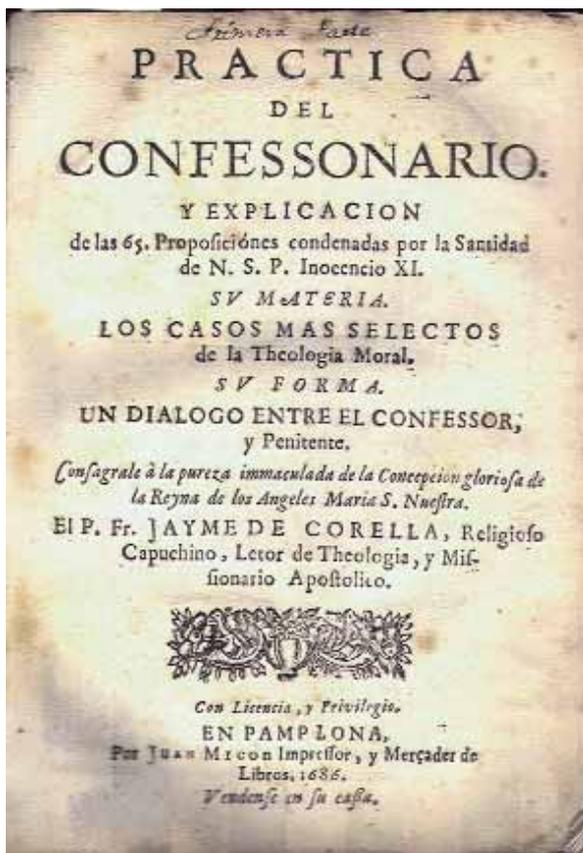
CURSOS

El fulminante éxito, que llega al autor cuando está a punto de cumplir treinta años, se explicaría, entre otros motivos, por ofrecer una síntesis de “teólogos muy clásicos” -como avisa al lector- mientras que su participación se ha limitado a la de mero transcriptor: “He procurado no inventar doctrinas nuevas, porque en la novedad hay muchos riesgos”.

Por esas mismas fechas, el obispo de Pamplona, Juan Grande Santos de San Pedro, le apremia para que saque a la luz la *Suma de Teología Moral*, una obra demandada y que la intensa actividad pastoral no le permite concluir. Se queja de que sólo ha dispuesto de dos meses de sosiego para terminarla a pesar de que en ese tiempo ha tenido que atender asuntos no menos inaplazables. La *Suma* se imprime en la capital navarra en 1687, en el taller de Martín Gregorio de Zabala, actuando como editor el librero Juan de Aguirre, al que el autor ha cedido los derechos. La frenética actividad editorial del capuchino corellano se constata con la aparición, en este mismo año en las imprentas pamplonesas, de la mencionada *Suma de Teología Moral*, de la segunda edición de la *Práctica del Confesionario* y del sermón cuaresmal pronunciado en su ciudad natal.

Izquierda:
Portada de la primera edición de la “Practica del Confesonario” de Jaime de Corella. Pamplona, 1686.

Derecha:
Portada de la primera edición de la “Práctica del Confesonario. Segunda Parte” de Jaime de Corella. Pamplona, 1689.

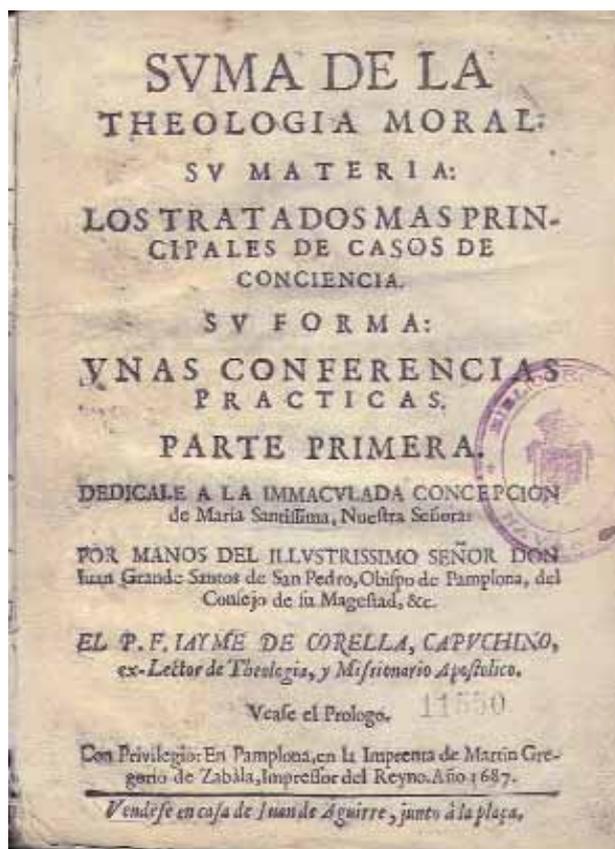


CURSOS

El éxito acompaña también a la aparición de la *Suma de Teología Moral*, en buena parte porque la avala el obispo de Pamplona, que la recomienda a los sacerdotes diocesanos. El autor, a manera de reclamo, anuncia en la portada que el texto se ha adaptado a la metodología de las “morales conferencias prácticas”, un sistema de formación permanente que los clérigos están obligados a seguir a través de reuniones quincenales. El ímpetu creador del autor le anima anunciar la aparición de dos nuevos tomos, que finalmente verán la luz en 1693 y 1700.

Los proyectos editoriales de Jaime de Corella no acaban aquí, pues se había comprometido con los lectores de la *Práctica del confesionario*, a que si Dios y la Virgen “me dieran salud, y el ejercicio de las misiones me permitiere algún rato desocupado, sacaré con brevedad la segunda parte de esta obra”. Y no se hizo esperar, puesto que se publicó en 1689, en el taller pamplonés de Domingo Berdala, a cargo de Juan de Ayerra, secretario del Consejo Real, con el que ha negociado la cesión de los derechos de autor. El éxito acompaña a la segunda entrega, que se agota en pocos meses, siendo necesaria la preparación de una nueva edición, que verá la luz al año siguiente en el mismo taller y con idéntico editor.

Es significativo que, en el campo de la Teología Moral, los autores navarros ejercen una indiscutible hegemonía durante el Antiguo Régimen: en el renacimiento corresponde indiscutiblemente a Martín Azpilcueta con su *Manual de confesores*, publicado en Coimbra en 1522; como se acaba de exponer, en el barroco pasa a manos de Jaime de Corella, fundamentalmente con la *Práctica del Confesionario*, y a partir de 1706, cuando se atisba el Siglo de las Luces, corresponde al dominico Francisco Larraga, cuyo *Pronuario de Teología Moral* se convertirá en manual imprescindible hasta bien entrado el siglo XIX.



Portada de la primera edición de la “Suma de la Teología Moral” de Jaime de Corella. Pamplona, 1687.

CURSOS

Corella en la cultura y el arte barroco

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Si algo caracterizó a las artes en Corella en los siglos del Barroco fue el carácter de auténtico foco receptor y emisor. A lo largo de los siglos XVII y XVIII, maestros de distintas especialidades y procedentes de lugares dispares de la geografía peninsular se asentaron en la localidad de Corella que había obtenido el título de ciudad en 1630. Asimismo piezas de arte mueble importadas desde la Corte, Italia y tierras americanas junto a proyectos arquitectónicos dibujados llegaron a lo largo de las dos centurias enriqueciendo el ambiente artístico de toda la comarca. Otro tanto se puede afirmar de la expansión de los talleres establecidos allí, de modo muy especial entre algunos maestros constructores como Pedro Aguirre o Juan Antonio Jiménez que trabajaron en obras fuera de Navarra, algunas tan significativas como el palacio del marqués de Casatorre en Igea en La Rioja. No deja de ser significativa la presencia de un gremio activo de carpinteros y albañiles que contaron con capilla propia en la parroquia de San Miguel, bajo la advocación de los Desposorios. La cofradía data de 1645 y el primitivo altar constaba de un lienzo. Más tarde, entre 1729 y 1732 se levantó el actual retablo que llevaron a cabo Domingo Romero, Martín de Tovar y el pintor José Roldán.

Una consideración que hay que tener en cuenta a la hora de analizar los bienes culturales de aquellos siglos es que el Barroco es algo más que todas esas manifestaciones,

ya que constituye toda una cultura impregnada en las entrañas del Antiguo Régimen que participa de las características generales del arte europeo, pero que a su vez presenta innumerables peculiaridades dentro del contexto hispano.

La ciudad, gracias a destacados y emergentes linajes estudiados por Arrese y con el empuje de algunas instituciones, se vio enriquecida con destacados palacios, conventos e iglesias que lucieron en sus interiores ricos muebles, pinturas y objetos de piezas suntuarias de diferentes procedencia. Es de anotar que aunque conocemos muy bien el patrimonio eclesiástico, no ocurre lo mismo con el contenido de las grandes mansiones, aunque sea desde el punto de vista documental.

Antigua iglesia del desaparecido convento de la Merced de Corella.



CURSOS



"Reposo de la Sagrada Familia". Sebastián García Camacho, 1704. Iglesia de San Miguel de Corella.

Ni que decir tiene que las artes en la ciudad participaron de todo lo que caracteriza a la cultura y particularmente a sus características formales: arte pictórico, con un gusto por el movimiento, la magnificencia, el empleo y el manejo de la luz hábilmente.... y, por supuesto, basado en el impacto sensorial (atrae, deslumbra....), la grandilocuencia, el ornato, la desmesura, la extravagancia, los cortinajes que encubren...etc. Los retablos de las iglesias, las escenográficas escaleras de las casas señoriales, las pinturas y las pequeñas obras de artes suntuarias del periodo estaban destinadas a conmover, impresionar, enervar y, en definitiva, a provocar sensorialmente al individuo, marcándole conductas a través de los sentidos, mucho más vulnerables que el intelecto. En definitiva, tanto con los bienes materiales como con todo aquello que hoy denominamos patrimonio inmaterial se trataba, por todos los medios, de despertar y mover a los afectos: la gran razón del Barroco.

Hace unas décadas en una monografía documentada sobre el arte religioso en la localidad de José Luis Arrese, éste señalaba en un párrafo del prólogo unas ideas que aún hoy, en tiempos de globalización, siguen estando vigentes. Allí afirma: *"Porque Corella, y afirmemos de una vez y sin distingos, Corella es una ciudad barroca; en el arte, en el paisaje, en el carácter de sus vecinos y hasta en el derroche inusitado de energías populares. Corella, como el Barroco, es un mentís a la desnuda lección de la norma y un aplauso al concepto delirante de la forma: Se habla a gritos en el calle, porque se es barroco; gusta de ruido en las fiestas, porque se es barroco; tocan las campanas con estrépito y profusión, porque se es barroco, y se corre y se juega ante los cuernos de un toro, porque se es barroco. Sólo haciéndose barroco se puede realizar el quite a la muerte, el innecesario cara o cruz de los encierros, sin que nadie lo tome a suicidio"*.

CURSOS

Miércoles, 25 de agosto de 2010

Corella oculta: tras las celosías de los conventos de la ciudad

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

El caso de Corella respecto a las manifestaciones del arte barroco y las devociones que partieron de las órdenes religiosas no difiere en nada de lo que ocurría en el resto de España. Si acaso, el fenómeno fue mucho más importante al encontrarnos en la localidad con nada menos que cuatro conventos, lo que la sitúa en la ratio convento/habitantes en la primera de la Navarra de aquellos tiempos.

Carmelitas Descalzos en sus ramas masculina y femenina, Mercedarios y Benedictinas desplegaron en sus iglesias y fuera de ellas -por todo el espectro urbano- unas devociones que trajeron consigo, mediante el desarrollo de unas iconografías, visibles en imágenes, cuadros y piezas de artes suntuarias, todavía presentes en templos, colecciones particulares y otras instituciones de la localidad. Junto a lo visual un sinnúmero de prácticas religiosas como novenas, sermones, Salves, siestas y fiestas fueron calando en familias, personas e

instituciones, pudiéndose rastrear al día de hoy varias prácticas devocionales con origen en determinados momentos y otros tantos religiosos y religiosas que vivieron o pasaron por Corella.

Particular interés mostraron aquellas órdenes religiosas en divulgar las advocaciones de la Virgen que les eran propias, en pleno periodo de la Reforma Católica, tras el Concilio de Trento. Los hijos de Santa Teresa promovieron el culto y la iconografía de la Virgen del Carmen, desde los excelentes ejemplos escultóricos del Carmen y de Araceli, hasta los escapularios bordados y grabados, pasando por un sinnúmero de lienzos y capillas o escaparates que reproducen con fidelidad altares con todo tipo de adornos. Otro tanto hicieron los Mercedarios con la Virgen de la Merced y las Benedictinas con la Virgen del Socorro, tan divulgada en los monasterios de los hijos e hijas de San Benito. Por lo que se refiere a la Virgen del Carmen y de la Merced, de nada sirvió la Bula de Urbano VIII de 1642 por la que prohibía que se vistiese a María con hábitos de las órdenes religiosas.

Una advocación mariana de carácter local, la Virgen de Araceli, fue asociada a las Carmelitas Descalzas desde el mismo

Lienzo de Ximénez Donoso con San Benito y Santa Escolástica. Antiguo Convento de la Encarnación de Corella.



CURSOS

momento de su fundación, en 1722, con lo que las religiosas se convirtieron en “camareras perpetuas” de la imagen, velando por su adorno y culto. Estampas grabadas a buril, litografías, fotografías, pequeños altarcitos en los consabidos escaparates, escapularios, novenas, música y piezas de oratoria dan buena cuenta de todo el mundo festivo organizado en torno a aquel simulacro mariano.

Otras destacadas iconografías en la ciudad derivaron del impulso devocional dado por los citados institutos religiosos a sus prohombres y fundadores. Así, los Carmelitas divulgaron el culto y las imágenes de Santa Teresa, San Juan de la Cruz y el mítico San Elías, los Mercedarios hicieron lo propio con San Pedro Nolasco, San Ramón Nonato y Santa María de Cervelló y las Benedictinas con San Benito, Santa Escolástica, San Plácido o Santa Gertrudis. Lienzos de primera calidad importados desde la Corte, en donde mejor arte se consumía, salidos de los pinceles de Pedro Orrente, Claudio Coello, José Ximénez Donoso y Espinosa de los Monteros son un perfecto exponente de los gustos y niveles artísticos alcanzados en la ciudad a lo largo de los siglos XVII y XVIII.

Todas aquellas imágenes, las de grandes artistas, las de otros de menor categoría y las de carácter popular, cobraron una especial dimensión, en unos momentos en que la mayor parte de la masa social no sabía leer y los medios de difusión de la cultura iban necesariamente por los caminos de la expresión plástica y de la oratoria.

Junto a las piezas artísticas de arte figurativo, no se puede dejar de mencionar un importantísimo repertorio de partituras musicales –himnos, gozos o arias- dedicadas a la *exaltatio gaudium* en las festividades de todos aquellos modelos de santidad que, a veces con competencia, se esforzaban por divulgar los religiosos establecidos en Corella durante aquellos siglos del Barroco que, como es sabido, trata de cautivar mediante los sentidos, siempre más débiles que el intelecto.

Capítulo aparte lo constituye todo el conjunto de obras de interés cultural que guardan o guardaron los conventos de la ciudad, parte del cual aún se conserva y queda para su exposición en otra ocasión.



Visión de Santa Teresa,
por Pedro Orrente en el
Convento del Carmen de
Corella.

CURSOS



Las artes suntuarias al servicio del esplendor del culto y la liturgia

D. Ignacio Migúeliz Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

En las iglesias de Corella se conserva un rico conjunto de obras pertenecientes a las denominadas como Artes Suntuarias, compuestas por alhajas argénteas y ornamentos. Estas piezas llegaron a dichos templos entre los siglos XVI y XX, en ocasiones adquiridas por las propias iglesias, y en otras procedentes de regalos realizados por hijos nativos de Corella que querían honrar a sus advocaciones nativas.

El grupo más numeroso es el de las obras de platería, que constituye un conjunto singular y único, con piezas procedentes tanto de talleres navarros como foráneos, hispanos y americanos. Dicho conjunto abarca un gran número de tipologías, y aunque se conservan piezas del siglo XVI, como las figuras de la Virgen y San Juan procedentes de una cruz procesional, o las dos navetas idénticas de las iglesias del Rosario y San Miguel, y del siglo XIX, como el frontal de altar y las verjas del presbiterio de plata Meneses, no hay duda de que el conjunto más numeroso e importante, tanto por la riqueza de las piezas, como sobre todo por la calidad de las mismas, es el realizado durante los siglos del barroco, momento en que Corella alcanzó su máximo esplendor. Alguna de estas alhajas constituyen ejemplares únicos en Navarra, como es el caso de la dulcera guatemalteca de la iglesia del Rosario, pieza de carácter civil de gran rareza, o las andas procesionales, pertenecientes a ambas parroquiales. Ésta última obra fue regalada por Roque Aguado en

1766, y debido a su peso debieron ser rehechas en Pamplona por el platero Miguel de Lenzano en 1777. Con la

plata sobrante de las

nuevas andas, el

platero cobró

su trabajo y

así mismo

realizó sen-

dos juegos de

sacras para las

iglesias del Rosario

y de San Miguel. Tam-

bién a la munificencia de Roque y su



Andas. Pamplona. Miguel de Lenzano. 1777. Corella. Iglesias de San Miguel y del Rosario.

CURSOS



Dulcera. S.XVIII. Segunda mitad. Guatemala. Corella. Iglesia del Rosario.

hermano Antonio debe la iglesia del Rosario una magnífica custodia ricamente labrada por el platero Juan Antonio Pastor en 1756 en plata en su color y plata dorada con sobrepuestos de esmeraldas.

Pero no son los juegos de sacras mencionadas las únicas obras que se repiten en ambas parroquiales, ya que en Corella nos encontramos con la singularidad de que las dos iglesias eran de patronato municipal, con lo que encargaba obras argénteas idénticas para ambos templos, como podemos ver no sólo en estas sacras, sino también en las navetas manieristas ya mencionadas, en un juego de cruces y candeleros barrocos madrileños, o en unos atriles labrados en Calahorra. Y junto a las anteriores, otras piezas de singular relevancia son la custodia de corales procedente de Sicilia regalada por don José Bruno de Luna y sesma, caballero de la Orden de Malta, antiguamente en la iglesia del Rosario y en la actualidad en el Museo Arrese, o el cáliz de plata sobredorada de las carmelitas de Araceli, una de las primeras obras llegadas a Navarra desde tierras americanas.

En cuanto al conjunto de ornamentos que conservan los templos corellanos, son de destacar el terno de las calaveras, bordado en 1580 para la iglesia de San Miguel, el de los Aguado, de talleres genoveses, regalado por los hermanos Aguado en 1762, o el de Toledo, procedente de esta localidad y realizado en la segunda mitad del siglo XVIII. Y finalmente no podemos olvidar los mantos de la Virgen de Araceli, como los regalados por las reinas Bárbara de Braganza o Isabel II, o por la familia García de Loigorri.

CURSOS

El calendario festivo

D. Francisco. J. Alfaro Pérez

Departamento de Historia Moderna y Contemporánea.

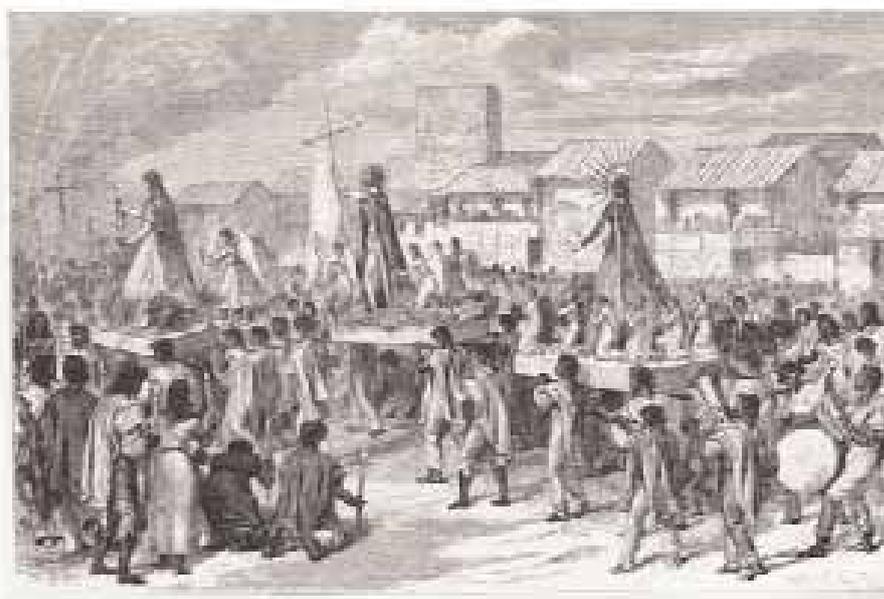
Universidad de Zaragoza



El calendario festivo de la ciudad de Corella, hasta fechas no tan lejanas, es el propio de un lugar católico. El mismo ha sido forjado por la herencia de la cultura romana (con sus antecedentes), la tradición cristiana y el carácter emanado del movimiento contrarreformista, al igual que ha sucedido en buena parte de las antiguas posesiones de la Europa occidental hispánica.

Entre sus celebraciones alternan aquellas de carácter más general con otras más propias o locales, que no siempre exclusivas, como son las de San Miguel, de Nuestra Señora de la Merced, de Nuestra Señora del Villar o de Nuestra Señora de Araceli. Con todo, las más importantes eran, seguramente, la del Corpus Christi y la de la Inmaculada Concepción, seguidas de las de Semana Santa y de Navidad.

Junto a las festividades de carácter religioso, en Corella, al igual que en otros lugares, siempre coexistieron con otras fiestas civiles o profanas menos regulares, previsibles y solemnes. De éstas, pueden destacarse las visitas de autoridades a la ciudad, como la de Felipe V o los recibimientos dados a los virreyes de Navarra a su entrada por primera vez



Grabado en el que se presenta una procesión religiosa del siglo XVIII.

CURSOS



en el viejo reino; pero hubo más como, por ejemplo, las ferias o mercados (en junio o septiembre), las siestas musicales en los palacetes de las grandes familias locales, o las irreverentes mascaradas y encerradas generadoras de alborotos.

Por lo general, el calendario festivo y religioso convivía armónicamente con el calendario natural (básicamente con los quehaceres agrícolas). Las fiestas solían coincidir, aunque no todas, con la culminación de la recogida de los frutos o en los momentos inmediatamente previos. Como ya hayan demostrado diversos estudiosos, la elección de los días festivos no es azaroso, sino que es consecuencia de múltiples causas como la erradicación o adaptación de festividades paganas al cristianismo o la ya mencionada coordinación con las labores económicas anuales, entre otras, contribuyendo con el estigma de lo sagrado a erradicar las más de las veces algunos comportamientos poco saludables. Con todo, cuando el calendario natural no coincidía con el religioso, lo cierto es que el peso de lo sagrado se dejaba sentir. Cuestión fácilmente comprobable para los siglos XVI, XVII y XVIII cuando observamos en los *quinque libri* corellanos un acentuado descenso de las concepciones allá por el mes de abril, en Semana Santa, explicable tan sólo por la obediencia de los parroquianos a la abstinencia sexual propuesta por sus curas de almas.

Así pues, el conocimiento del calendario festivo de Corella en tiempos pretéritos es realmente útil para conocer mejor numerosos aspectos culturales, religiosos, históricos y aun demográficos de una sociedad de la que todos somos consciente o inconscientemente herederos.

CURSOS

Visita a la iglesia de San Miguel

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Las conferencias se completaron con una visita a los antiguos túneles que existían en el casco urbano de Corella, y a la iglesia de San Miguel a cargo de Ricardo Fernández Gracia.



CURSOS

Jueves, 26 de agosto de 2010
**Recorrido por la arquitectura
y las artes en Corella en los siglos XIX y XX**

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



Pese al marcado carácter barroco de las artes plásticas en Corella, también las manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX han dejado su huella en la ciudad.

Una acuarela realizada por el ingeniero de Diputación Aniceto Lagarde a mediados del siglo XIX muestra una vista de la ciudad, en la que su arquitectura se pliega a la tradición, como queda patente en su plaza de toros (1845-47), en las Bodegas de Camilo Castilla (1856), decoradas con cerámica vidriada procedente de la fábrica sevillana de Manuel Ramos Rejano, o en las torres de San Miguel (1898-1900), que conforme al proyecto de Elías Ballespín tratan de armonizar con el lenguaje barroco del templo. Pero a su vez, Corella se suma tímidamente a la modernidad de los nuevos materiales con la construcción del puente de hierro sobre el río Alhama (1900), sustituido en 1963 por una nueva infraestructura proyectada por Eduardo Torroja.

En el siglo XX resulta fundamental para Corella la figura de José Luis Arrese, a quien el Ayuntamiento mostró su gratitud erigiendo en 1951 un busto en bronce realizado por el escultor valenciano Ignacio Pinazo Martínez. La labor de Arrese en el terreno de las artes plásticas resulta de gran interés por dos motivos. El primero de ellos, por los artistas que trajo a Corella para llevar a cabo diversas obras, la mayoría relacionadas con la remodelación de San Miguel; es el caso de los pintores Ceferino Cabañas y Jacinto Alcántara, y del escultor Antonio Arenas. Al arquitecto y político bilbaíno obedece también la presencia en Corella del singular pintor Antonio Fernández Soler, especializado en retratos y bodegones que ejecuta con una técnica impresionista, y que decoró asimismo la cúpula del Convento de Araceli con escenas religiosas. El segundo, por la creación en 1950 de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Corella, en la que impartieron docencia artistas como Antonio Vaquero, José María Ascunce, Antonio Sanz Gallego y Rafael Huerta. Fiel a su vocación de paisajista, Ascunce realizó una excepcional vista de Corella, de estructura sólida y colorido austero, a la que dota de un vigor muy personal. Rafael Huerta dejó su huella en esculturas como el Sagrado Corazón del Colegio de Pasionistas, o el monumento a Margarita de L'Aigle, que remite a la historia misma del lugar en el siglo XII. Por las aulas de la Escuela de Artes y Oficios han pasado numerosos artistas, entre ellos Ignacio Guelbenzu, Nuria Martínez, Beatriz Alvero "Pía" o Jesús Pérez Marín "Bóregan", autor del Monumento a la Paz (1990) y del Homenaje a la Vendimia (2010).

CURSOS



Arriba:
Bóregan. Homenaje a
la vendimia.

Abajo:
José María Asunce.
Vista de Corella.

Ya desde mediados del siglo XX y hasta la actualidad son numerosos los artistas que por un motivo u otro aparecen vinculados a Corella. Es el caso de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi, que llevaron a cabo la decoración mural de la Casa-Cuna (1954), con su alegre factura infantil. De pintores como Jesús-Erich Degner Piquer (Hamburgo, 1940-Madrid, 1979), alemán de familia corellana que siente cercana la influencia de sus maestros Benjamín Palencia y Daniel Vázquez Díaz en sus paisajes corellanos de gran intensidad cromática, o en sus retratos de indudable captación psicológica; Ana Mari Marín, con una acuarela de cuidada y gozosa gama cromática; o Jesús Lasterra, quien a través de sus grabados nos acerca a la Semana Santa corellana. También la escultura urbana hace acto de presencia en sus calles, con el homenaje de José Antonio Eslava a Alonso López de Corella (2000), que condensa admirablemente los valores del arte y humanismo renacentistas; o con la gran hoja de vid (2008) con la que Juajo Novella levanta una transparente torre-atalaya. Y a medio camino entre arquitectura y escultura se encuentra el conjunto de Manuel Contreras en recuerdo del desaparecido convento de la Merced. Precisamente la arquitectura adquiere entidad en este período, con realizaciones que van desde la construcción de la Casa Sindical (José Luis Arrese, actual Centro de Creación Joven) y el Colegio-Noviciado de los Pasionistas en las décadas de 1950-60, a los proyectos más recientes diseñados por arquitectos como el Polideportivo Miguel Induráin (1991), la Fundación María Díaz del Villar (1995, Juan Irigaray y Luciano Torres), o la Ciudad Deportiva de Corella (Antonio Vaillo y Juan Luis Irigaray).

CURSOS

La imagen del Rosario y San Miguel en las Artes

D^a. M^a Gabriela Torres Olleta

Doctora e investigadora del GRISO. Universidad de Navarra



Para entender las obras de arte religioso es fundamental preguntarse qué quieren decirnos. El arte religioso no nace para ser contemplado en los museos por un espectador con interés exclusivamente estético: su razón de ser es siempre espiritual. Atendemos en esta ocasión a las representaciones de San Miguel y el Rosario en el arte titulares de las dos grandes iglesias de Corella.

La devoción a San Miguel aparece muy pronto entre los primeros cristianos. Paralelamente al culto se va desarrollando la representación plástica. La iconografía de este Arcángel, uno de los tres únicos que se citan en la Biblia, surgirá de la confluencia de tradiciones y formas visuales orientales, clásicas y bíblicas a las que a lo largo de los siglos se irán sumando las aportadas por nuevos textos como los Evangelios Apócrifos, la Leyenda Dorada o la Mística Ciudad de Dios de sor María Jesús de Ágreda.

La iconografía que podríamos denominar como principal es la del ángel como ejecutor de la Justicia divina, *Princeps militiae angelorum*, el guerrero que combate al dragón al frente de los ejércitos celestiales. El texto fundamental lo encontramos en el libro del Apocalipsis 12.

Son destacables las representaciones románicas en la fachada de San Miguel de Estella y en la puerta Speciosa de Leyre. En el gótico sobresale la tabla de Miguel Jiménez (1475-1485) hoy en el Prado. Avanzando en el tiempo hay que recordar el San Miguel del llamado Maestro de Zafra del Museo del Prado y en la misma Corella encontramos una hermosa talla de madera procedente de un retablo de fines del XV. En el barroco hay numerosos ejemplos de esta tipología como son la obra de Luisa Roldán del Escorial o el propio titular de la parroquia corellana, ya del XVIII.

El siguiente tipo iconográfico corresponde a San Miguel en el momento del pesaje de las almas. En este caso confluyen también tradiciones egipcias, clásicas y bíblicas. Románico y gótico concentran las más numerosas representaciones. Sirva de ejemplo la tabla del maestro de Soriguerola de principios del XIV del MNAC.

En un tercer grupo pueden incluirse las representaciones de los milagros, apariciones y otros varios: el milagro del monte Gargano, el del castillo de Sant' Angelo, el de Saint Michael, la victoria sobre el anticristo o la presencia junto al arcángel San Gabriel en el nacimiento de Cristo. Todos estos episodios tienen su lugar entre las obras de insig- nes artistas como Huguet, Miguel Jiménez o la Roldana.

Un caso muy distinto al del Príncipe de los ángeles es el de la Virgen del Rosario,

CURSOS



Retablo de la Virgen del Rosario, Sebastián de Sola y Calahorra, 1671-1679. Iglesia del Rosario, Corella.

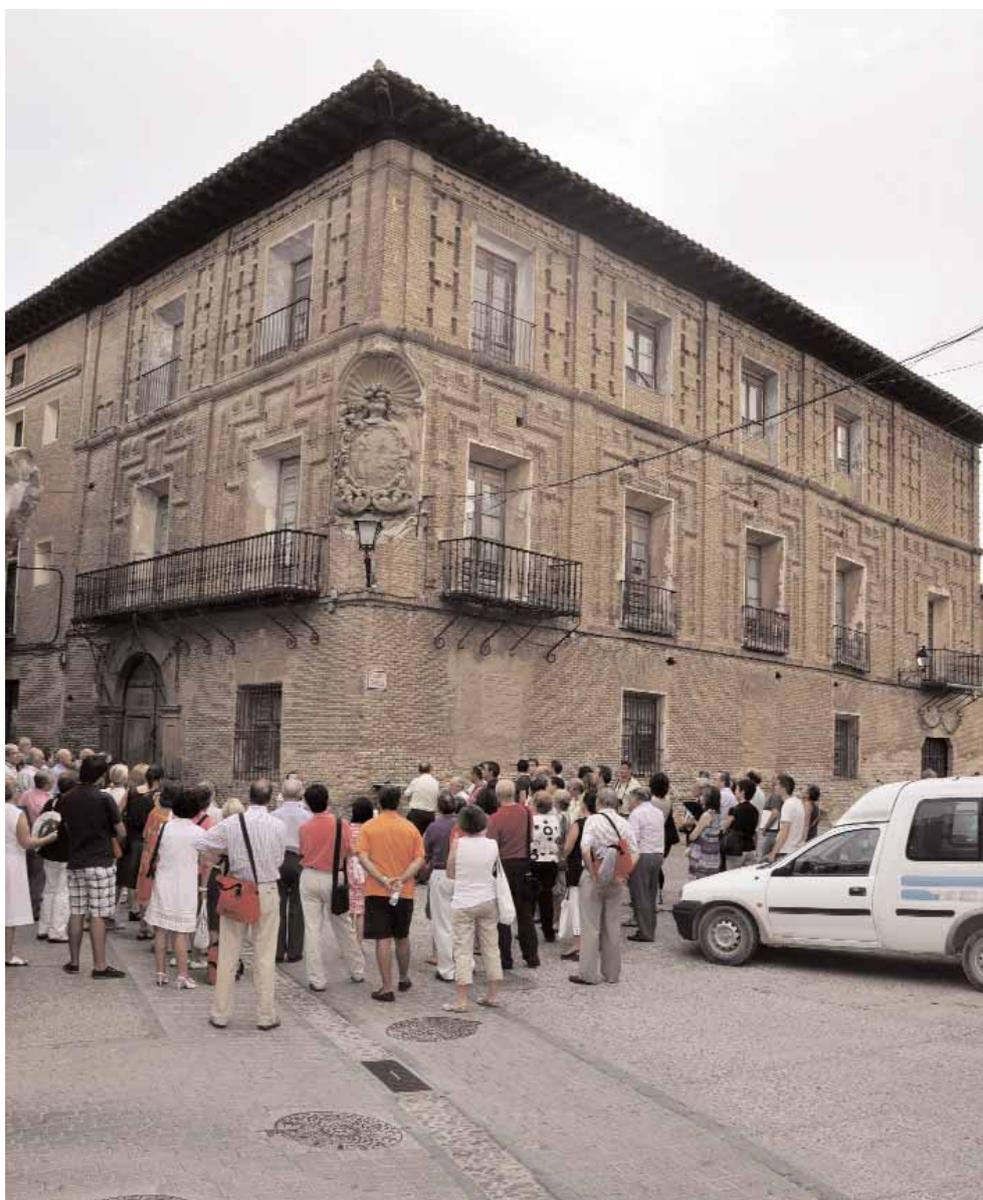
advocación tardía en la Iglesia. Atribuida tradicionalmente su invención a Santo Domingo, fundador de los dominicos, los bolandistas desmitificaron en el siglo XVII esta leyenda y la atribuyeron al monje Alanus de Rupe, cuya obra *De utilitate Psalterii Mariae* (1470) marcaría el comienzo de la expansión de esta plegaria. La correspondiente aparición en el arte sería a finales del siglo XV.

La manifestación plástica de esta devoción va desde las imágenes de la Virgen rodeada de un rosario de rosas blancas y rojas o de los misterios marianos, a la expresión depurada de la Madre con el Niño y un rosario. Muy importante es la serie de obras en las que la Virgen y el Niño entregan el rosario a santos o donantes. Artistas como Anchieta, Zurbarán, Murillo, o Salvador Carmona, interpretarán una y otra vez esta iconografía de éxito asegurado. La imagen barroca titular de la parroquia de Corella corresponde al modelo de Virgen sedente. Colocada en la hornacina central del gran retablo barroco es una figura solemne de rostro amable y sonrosado que sujeta a un Niño confiado y juguetero.

CURSOS

Corella, ciudad conventual y palacial: visita guiadaD^a. Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



El grupo de asistentes al curso atiende a las explicaciones de la profesora Pilar Andueza Unanua delante de la casa de los Sesma en Corella.

CURSOS

Los siglos XVII y XVIII resultaron determinantes para la configuración urbanística y monumental de la ciudad de Corella pues la dotaron de una impronta indiscutiblemente barroca a través de sus espacios urbanos más significativos y sus edificios más sobresalientes, dando lugar a una ciudad conventual y palacial, auspiciada en buena medida por las élites de la ciudad.

La intensa labor fundacional de las órdenes religiosas durante la Reforma Católica tuvo como consecuencia la construcción de numerosos conventos y monasterios, fenómeno que se extendió por todo el país. Las profundas convicciones religiosas hicieron también que los cabildos parroquiales, los ayuntamientos, hermandades, cofradías y particulares levantaran, ampliaran o reformaran paralelamente capillas, ermitas, basílicas y parroquias, dando lugar a lo que Cervera Vera acuñó como ciudad conventual. Corella responde con claridad a este concepto pues durante aquellas centurias se levantaron tres conventos (Carmelitas Descalzos en sus ramas masculina y femenina y Mercedarios) y un monasterio (benedictinas), la basílica de Nuestra Señora del Villar, varias ermitas y capillas de patronato, sin olvidar las grandes obras acometidas en sus parroquiales.

Por aquellas mismas fechas Navarra contaba con una legislación aduanera propia. Este privilegio, junto con su estratégica posición geográfica, situada junto a la frontera con Castilla y en medio de dos vías fundamentales de comunicación como eran el camino real que discurría desde Francia hacia la Villa y Corte y la vía del Ebro que desde el País Vasco se encaminaba hacia el Mediterráneo, fueron básicos para que en la ciudad surgiera un nutrido grupo de comerciantes y hombres de negocios. Basaron sus jugosos ingresos en la importación de lana castellana que conducían a Francia para, desde allí, poner en el mercado castellano productos elaborados de lujo y especiería. Alcanzado el éxito material, pronto quisieron acompañarlo con un reconocimiento social paralelo que se concretó en su acceso al estamento nobiliario. Pero no sólo había que ser noble. Había que vivir como tal. En consecuencia construyeron magníficas residencias familiares como símbolo del poder alcanzado, participando además de un intenso consumo suntuario para nutrir lujosamente sus interiores. Nació así una ciudad palacial, donde los nuevos edificios, siempre de ladrillo, se caracterizaban no sólo por su ubicación en el entramado urbanístico, sino también por su barroquización. Entre las casas más notables destacan la de los Sesma, conocida como la casa de las Cadenas, que alojó en 1711 a la familia real, varios inmuebles de los Miñano Sesma, de los Sopranis, los San Juan o los Goñi, por citar sólo algunos ejemplos.

CURSOS



Un momento del recorrido por la ciudad ante la casa de los Virto.

CURSOS

Clausura

El Curso de Verano 2010 se clausuró con la intervención del director del mismo, Ricardo Fernández Gracia, y del alcalde de la ciudad, José Javier Navarro en el salón de plenos del ayuntamiento de la localidad, tras haber visitado el archivo histórico de la ciudad que se conserva en dicho edificio. Previamente se repartieron los certificados de asistencia al curso a los participantes en el mismo.



El alcalde de Corella, José Javier Navarro, clausurando el curso de verano en el Salón de Plenos del Ayuntamiento.



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CURSO de VERANO
ACERCAR EL PATRIMONIO. CORELLA
24 al 26 de agosto 2010

Lugar: Centro de Creación Joven de Corella
Horario: 16.30 a 20.00 h.

PROGRAMA

Martes, 24 de agosto de 2010

16.45 h. "Hitos en la Historia de Corella", Esteban Orta Rubio. Sociedad de Estudios Históricos de Navarra.
18.15 h. "Escritores y publicistas de la Corella del Barroco", Javier Iturbide Díaz. Historiador.
19.15 h. "Corella en la cultura y el arte del Barroco", M.ª Concepción García Gainza. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra.

Miércoles, 25 de agosto de 2010

16.30 h. "La Corella oculta. Tras las celosías de las clausuras de la Ciudad", Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra.
18.00 h. "Las artes suntuarias: al servicio del esplendor del Culto y la Liturgia", Ignacio Miguéliz Valcarlos. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra.
19.00 h. "El calendario festivo", Francisco J. Alfaro Pérez. Universidad de Zaragoza.
20.00 h. Visita a la iglesia de San Miguel.

Jueves, 26 de agosto de 2010

16.30 h. "Recorrido por la arquitectura y las artes en Corella en los siglos XIX y XX", José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
18.00 h. "La imagen del Rosario y San Miguel en las artes", M.ª Gabriela Tones Olieta. Doctora e investigadora el GRISO. Universidad de Navarra.
19.00 h. "Corella, ciudad conventual y palacial: visita guiada", Pitar Andueza Unzueta. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra.

Periodo de matrícula:

Hasta el 15 de agosto, inscripción gratuita.

SACYS. Tfno.: 948 425 610.

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Tfno.: 948 425 600 (ext. 2063)
e-mail: cpatrimonio@unav.es - www.unav.es/catedrapatrimonio

PATROCINA:



COLABORAN:

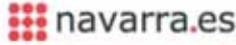


**CORELLA VISTA A
TRAVÉS DEL ARTE**

Un curso de verano organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra recorre mediante diversas ponencias los entresijos de Corella. El profesor de la Universidad de Navarra (UN), Ricardo Fernández Gracia, disertará hoy en el centro de creación joven, desde las 16.30 horas, sobre *La Corella oculta. Tras las celosías de las clausuras de la ciudad*. A las 18 horas, Ignacio Miguéliz Valcarlos, también de la UN, hablará sobre *Las artes suntuarias: al servicio del esplendor del Culto y la Liturgia*. A las 19 horas, Francisco J. Alfaro Pérez, de la Universidad de Zaragoza, ofrecerá una charla sobre *El calendario festivo*. Para finalizar, está prevista a las 20 horas una visita a la iglesia de San Miguel.

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 25 de julio de 2010

DIARIO DE NAVARRA
Miércoles 25 de agosto de 2010



El consejero Catalán inaugura un curso de verano sobre el patrimonio histórico-artístico de Corella

martes, 24 de agosto de 2010

Se han cubierto las 120 plazas ofrecidas

El consejero de Educación, Alberto Catalán Higuera, ha inaugurado esta tarde en Corella un curso de verano organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra que da a conocer el patrimonio histórico-artístico del municipio. El monográfico se desarrolla hasta el jueves, día 26, en el Centro de Creación Joven de la localidad. Se han cubierto las 120 plazas ofrecidas.

En el acto de apertura han participado, asimismo, el alcalde del municipio, José Javier Navarro Arellano, y el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, Ricardo Fernández Gracia, que coordina el curso.

La actividad aborda, bajo el título "Acercar el Patrimonio. Corella", los bienes culturales y el patrimonio histórico-artístico de la localidad ribera entre la Edad Media y el siglo XX, a través de sesiones teórico-prácticas y visitas a los principales conjuntos monumentales de la localidad, como la iglesia de San Miguel. Se analizarán, entre otros, las realizaciones que transformaron Corella en la Edad Moderna, con la edificación de parroquias, conventos y casas nobiliarias promovidas por importantes linajes, así como otras manifestaciones culturales como las artes suntuarias, la escritura y la música.

Las sesiones son impartidas por especialistas en la materia procedentes de las universidades de Navarra y Zaragoza, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, y de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra. Se trata de la sexta edición de este curso de verano. En años anteriores, se ha celebrado en Tafalla (2005), Baztan (2006), Olite (2007), Tudela (2008) y Estella (2009).



(El consejero Catalán y el alcalde de Corella, junto a los coordinadores del curso.)



Se han cubierto las 120 plazas que se ofrecían.()

NAVARRA.ES

Martes 24 de agosto de 2010

CORELLA

Comienza un curso de verano sobre el patrimonio de la ciudad

Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, ha cubierto las 120 plazas previstas

Un

Corella

Corella inauguró ayer el curso de verano "Acercar el patrimonio. Corella", que abordará los bienes culturales y el patrimonio histórico-artístico de la ciudad ribera entre la Edad Media y el siglo XX. La actividad se prolongará hasta mañana jueves y se han cubierto las 120 plazas gratuitas ofertadas.

El acto de apertura tuvo lugar ayer en el Centro de Creación Joven de Corella y contó con la presencia del consejero de Educación, Alberto Catalán. También

participaron el alcalde de la localidad, Javier Navarro, y Ricardo Fernández Gracia, coordinador del curso y director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, organizadora de esta iniciativa.

Contenido del curso

El curso, que cuenta con la colaboración de Diario de Navarra, incluye sesiones teórico-prácticas y visitas a los principales conjuntos monumentales de la ciudad, como la iglesia de San Miguel, recientemente restaurada.

Del mismo modo, los ponentes del curso analizarán, entre otros temas, los sucesos que transformaron Corella en la Edad Moderna, con la edificación de parroquias, conventos, y casas nobiliarias promovidas por importantes linajes. También se tratarán otras manifestaciones culturales en la



El historiador Javier Iturbide, a la izquierda, durante su ponencia ante los asistentes al curso.

Alfaro Pérez, José Javier Arellano López, M^a Gabriela Torres Oleña y Pilar Anchara Urrutia. El curso se clausurará mañana, a las 20 horas, en el salón de plenos del Ayuntamiento de Corella.

DIARIO DE NAVARRA

Miércoles 25 de agosto de 2010

¡Click!
CULTURA

EN
CORELLA



▲ Los corellanos Pilar López y Jesús Berrospide, dos alumnos más del curso.



▲ Los ludenses Teresa Pardo, Conchita Iturrin, Jesús Bastán, Tineo Ferrerola y Esteban Sola aprovecharon esta interesante actividad cultural programada por la Cátedra de Arte y Patrimonio Navarro.

El balcón navarro del **BARROCO**

+ fotos del tema
en www.diariodenavarra.es/click

El arte de Corella fue revisado en un monográfico organizado por la Cátedra de Arte y Patrimonio Navarro de la Universidad de Navarra con la colaboración del ayuntamiento de la localidad, que se enmarcó dentro de la programación de los Cursos de Verano de las Universidades Navarras. Decenas de personas aprovecharon esta oportunidad para conocer la historia y el arte de una ciudad que es el mejor y mayor exponente del Barroco navarro.



▲ Pilar Arriolano y Ramón Ochoa, dos corellanos que se interesaron por el pasado artístico, cultural y social de su localidad.



▲ La alicantina Carmen Cobos y José Luis López, también alicantino pero con familia en Corella, se acercaron al curso para descubrir los aspectos desconocidos de la historia de la localidad ribera.



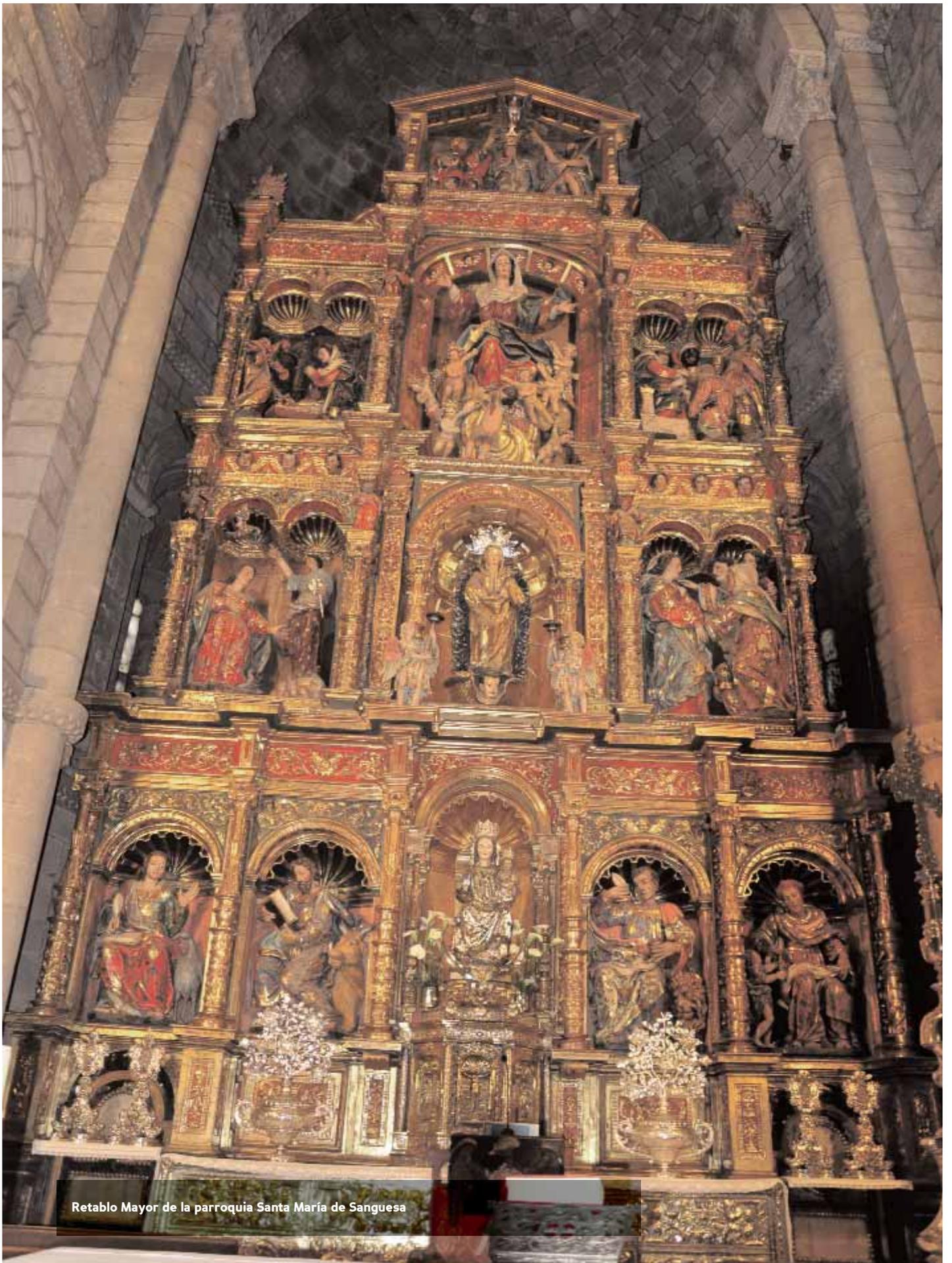
▲ Feli Salcedo y Andrés Sanz, ambos de Corella, también asistieron al curso atraídos por el gran tesoro barroco de la ciudad del Alfama.



▲ El matrimonio formado por Ernesto Castro y Nieves Garrués, de Pamplona, el corellano Emilio Catalán, Soco Núñez y Javier Irabarren, estos últimos también de Pamplona, asistieron a la jornada inaugural de este curso de veranos.



▲ Joaquín Igea, Jesús Rodríguez y Judith Garito, los tres de Corella, aprovecharon el descanso para intercambiar impresiones sobre la primera de las conferencias.



Retablo Mayor de la parroquia Santa María de Sanguesa

Docencia

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abre a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios), la asignatura *Seminario de Arte Navarro*, que se impartió durante los meses de septiembre y diciembre del curso académico 2010-2011, 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 2010-2011 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.

Período de matrícula:

Del 16 al 19 de agosto en horario de 10 a 13 horas

La inscripción se formalizará personalmente en la secretaria 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

ORGANIZAN Y PATROCINAN:



Gobierno
de Navarra



Universidad de Navarra
Facultad de Filosofía y Letras

COLABORAN:

un proyecto
elegido por
clientes de

DN

DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 8 y 15 de agosto de 2010

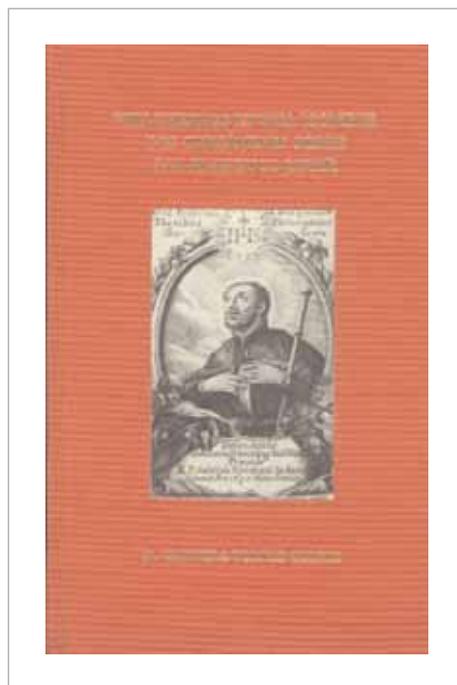


Portada de la iglesia de San Salvador de Sangüesa.



Proyecto de retablo mayor por Juan de Ursularre para la iglesia del Convento de Agustinas Recoletas de Pamplona.

Publicaciones



■ M^a Gabriela Torres Olleta, *Vita thesibus et Vita iconibus. Dos certámenes sobre San Francisco Javier*. Kassel-Pamplona, Edition Reichemberger, 2005, en colaboración con el GRISO.

Índice

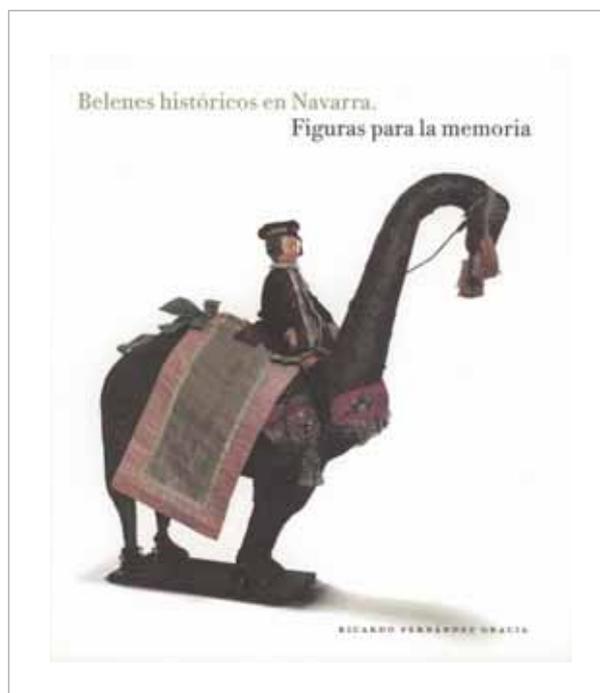
Prólogo	5
Presentación	11
Bibliografía	29
Agradecimientos	31
Facsímiles	33



■ José Javier Azanza López, *Emigración, urbanismo y arquitectura en Huarte*. Huarte, Gráficas Ulzama, 2005, en colaboración con el Ayuntamiento de Huarte.

Índice

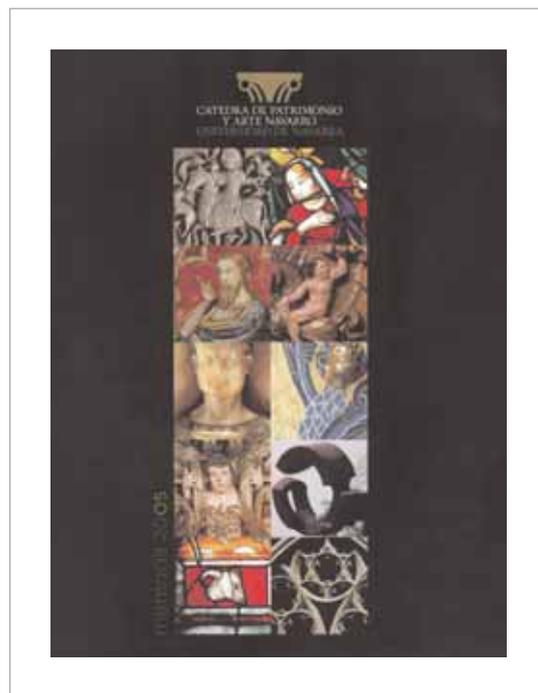
Presentación	11
Prólogo.....	15
Introducción	27
Capítulo I. En torno al fenómeno migratorio en Navarra en los siglos XIX y XX.....	37
Capítulo II. La “Aventura filipina” de dos huarterras: Félix y Juan Ros Arraiza	101
Capítulo III. El desarrollo urbanístico de Huarte en la primera mitad del siglo XX.....	145
Capítulo IV. La construcción de <i>Villa Teresa</i> por Víctor Eusa	215
Bibliografía	261
Índice onomástico	273
Índice de láminas	287
Álbum fotográfico	297



■ Ricardo Fernández Gracia, *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.

Índice

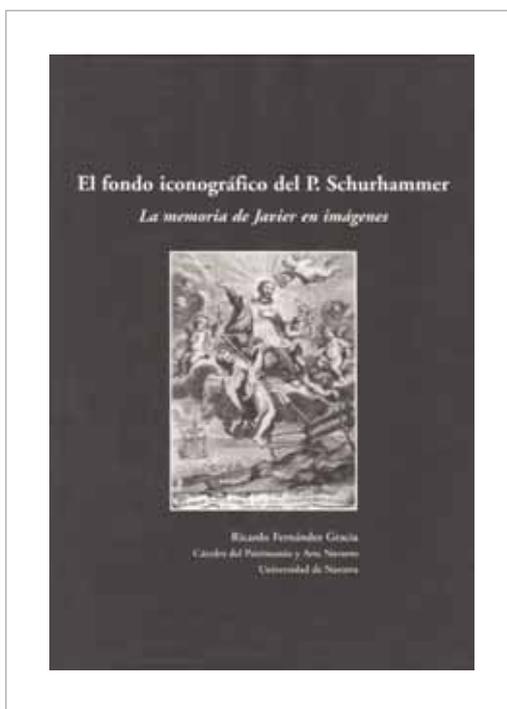
Presentación por Letizia Arbeteta	08
Introducción	10
I. Orígenes y desarrollo del belén en España	13
II. Belenes históricos en Navarra	31
III. A modo de catálogo: comentario y textos para las ilustraciones	87
IV. Relación de imágenes.....	178



■ *Memoria de Actividades 2005*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.

Índice

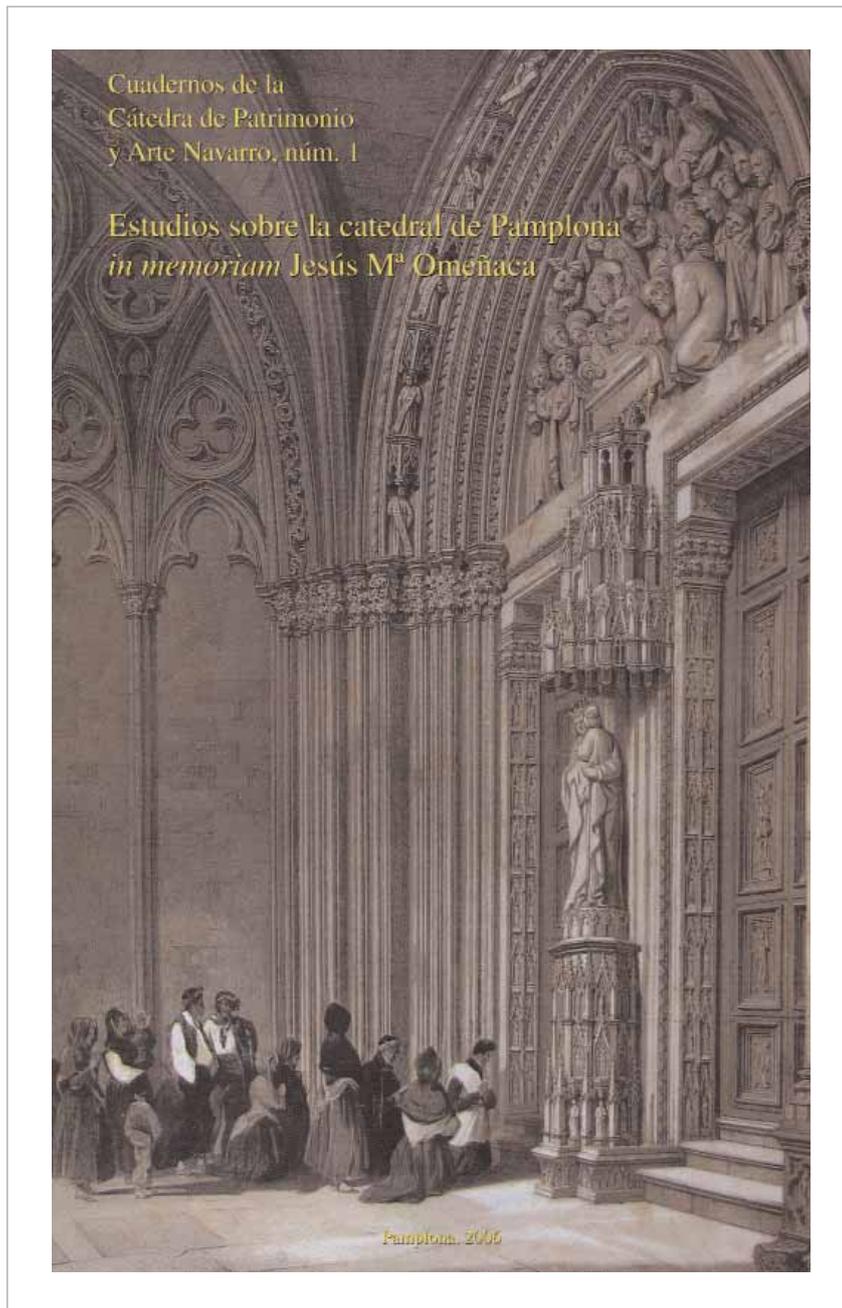
Presentación	9
Órganos de gobierno	21
Profesorado	25
Objetivos	53
Actividades	57
Docencia	155
Edición de libros	159
Aula abierta.....	163
Página web	183



■ Ricardo Fernández Gracia, *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en imágenes*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con el patrocinio de Panasa.

Índice

Una vida dedicada a las investigaciones sobre Javier: El P. Georg Schurhammer, S. I.	11
Francisco Javier: Un Santo con imágenes por doquier	17
La clasificación del fondo	27
El investigador y el fondo Schurhammer	31
Para la identificación del Santo: La Vera Effigies y sus atributos	37
Las fuentes gráficas en la iconografía javeriana	47
Las series grabadas	69
La vida de las imágenes: un par de ejemplos	85
A la luz de la historia y la devoción: San Francisco Javier abogado y patrono	119



- M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coor.), *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

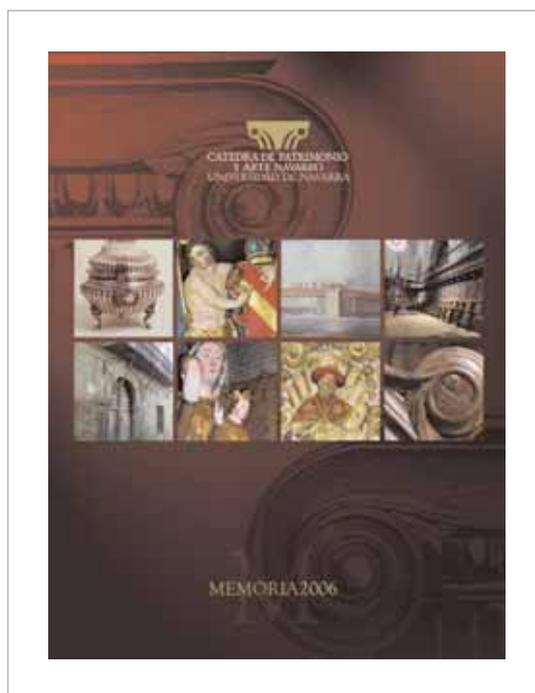
El edificio y su decoración monumental

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



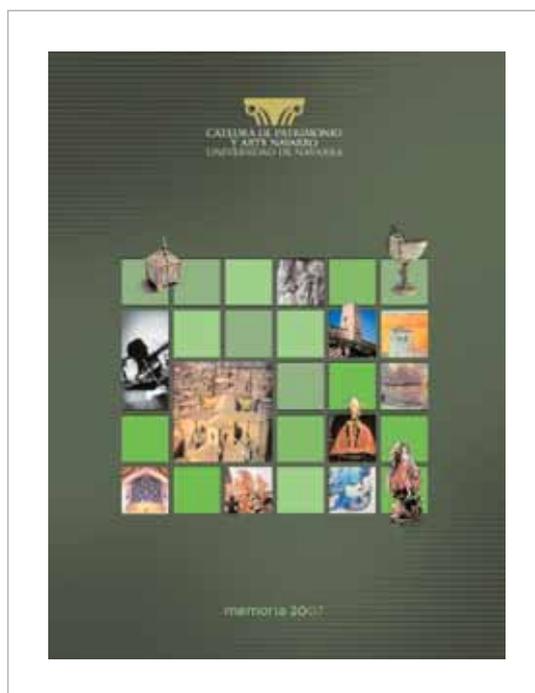
■ José Javier Azanza López, *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura: Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.

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

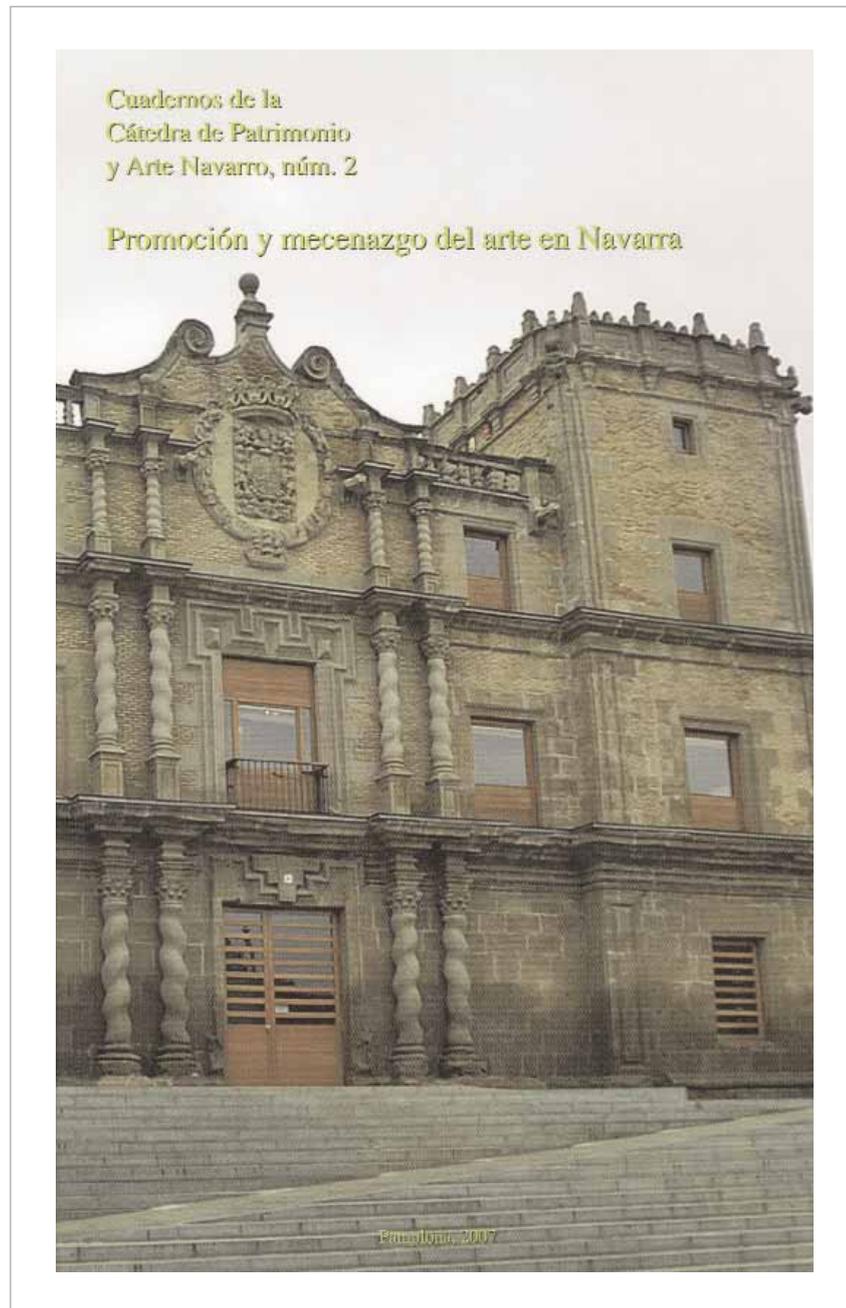
Sevilla Club de Fútbol SAD. Estadio Ramón Sánchez Pizjuán	191
Club Atlético de Madrid SAD. Estadio Vicente Calderón	199
Levante Unión Deportiva. Estadio Ciudad de Valencia	206
Gimnàstic de Tarragona. Nou Estadi	210
Real Valladolid Club de Fútbol SAD. Nuevo Estadio Municipal José Zorrilla	214
Real Racing 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



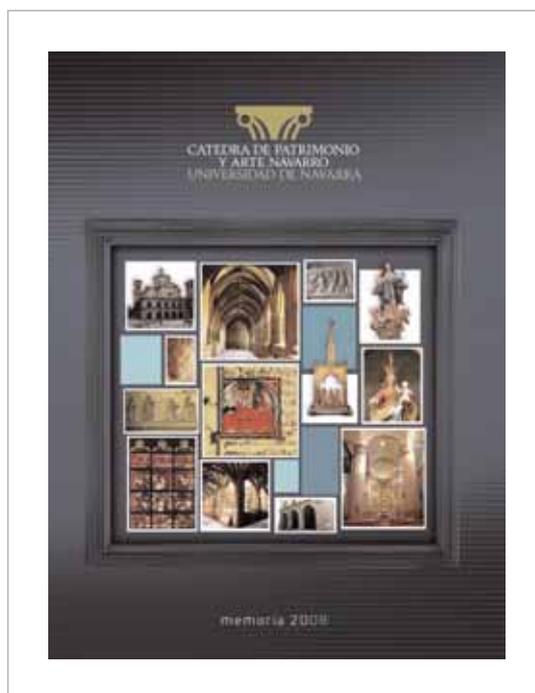
- M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Promoción y mecenazgo del arte en Navarra*, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº 2. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2007.

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 SÁNCHEZ279
El tesoro de San Fermín: Donación de Alhajas al Santo a lo largo del siglo XVIII IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS297
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 SOLCHAGA321
Mecenazgos y patronazgos en la colegial de Tudela JULIO R. SEGURA MONEO349
Un ejemplo de promoción artística en la iglesia de Santa María la Real de Sangüesa. Noticias documentales sobre la construcción de la capilla Esquivia MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA375
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 PACHO397



■ *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

PRESENTACIÓN7

Ponencias

Componentes foráneos en el románico navarro:
 coordenadas de creación y paradigmas de estudio
 JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ17

Tradición hispana e influencias exteriores en la miniatura
 en el Reino de Pamplona durante los siglos X y XI
 SOLEDAD DE SILVA Y VERÁSTEGUI51

El gótico navarro en el contexto hispánico y europeo
 CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ87

Pintura mural gótica en Navarra y sus relaciones con las
 corrientes europeas. Siglos XIII y XIV
 M^a DEL CARMEN LACARRA DUCAY127

Le maître de Rieux et son influence en Navarre
 MICHÈLE PRADALIER-SCHLUMBERGER173

Eclósion y desarrollo del Renacimiento en Navarra
 MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA189

Relaciones entre la Ribera de Navarra y Aragón durante
 la época del Renacimiento
 JESÚS CRIADO MAINAR213

El taller pictórico de Sangüesa en el Primer Renacimiento
 y su filiación aragonesa
 PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI255

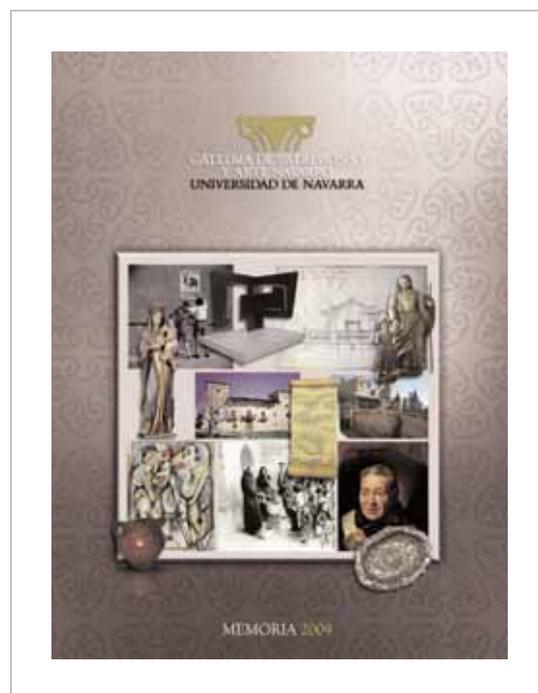
Reflexiones sobre el arte foráneo en Navarra,
 durante los siglos del Barroco
 RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA295

Arte Hispanoamericano en Navarra
 CARMEN HEREDIA MORENO341

Navarra y la Contrarreforma: una nueva imagen religiosa
 JESÚS RIVAS CARMONA377

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 DOMENÑO 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 SOLCHAGA621
<i>La Negación de San Pedro.</i> Un caravaggista nórdico en la Catedral de Pamplona JOSÉ LUIS REQUENA BRAVO DE LAGUNA639
Una joya de Luis XIV en Navarra PILAR ANDUEZA UNANUA645
Relicarios romanos en Navarra IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS661
Presencia del bordado zaragozano en la Navarra del siglo XVIII ALICIA ANDUEZA PÉREZ673
La donación del Capitán José de Irisarri a las iglesias de Mendigorriá JESÚS SORIA MAGAÑA687
Derribo de murallas y expansión urbana: el caso de Pamplona en el contexto hispano de los siglos XIX y XX ESTHER ELIZALDE MARQUINA693
Las ocasiones perdidas: Pamplona 1883-1949 M ^a ÁNGELES JIMÉNEZ RIESCO707
Algunos comentarios al viaje de formación de los artistas navarros en el tránsito del siglo XIX al XX IGNACIO J. URRICELQUI PACHO717
Aportaciones de la casa Laurent a la fotografía navarra del siglo XIX MAITE DÍAZ FRANCÉS729



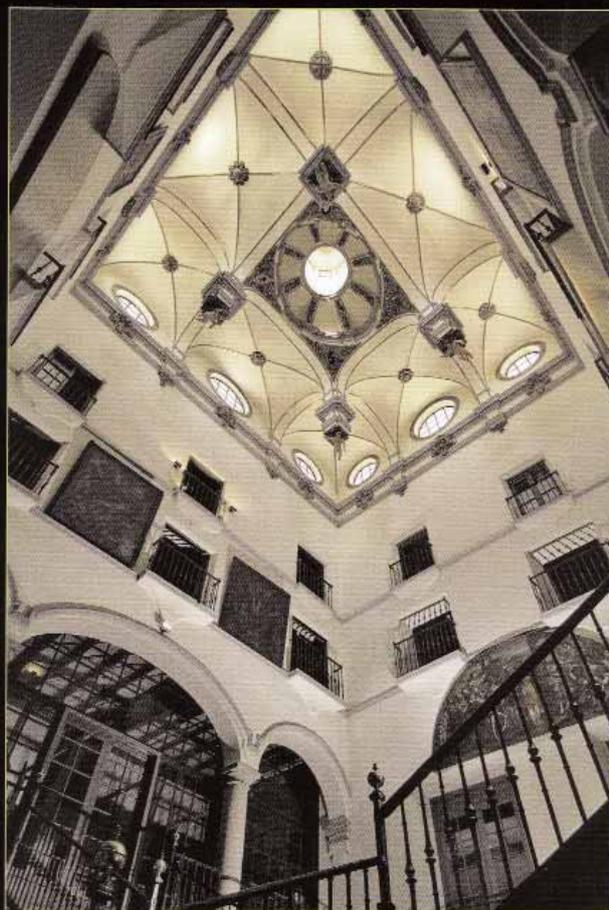
■ *Memoria de Actividades 2009*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2009.

Índice

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

Cuadernos de la
Cátedra de Patrimonio
y Arte Navarro, núm. 4

Casas Señoriales y Palacios de Navarra

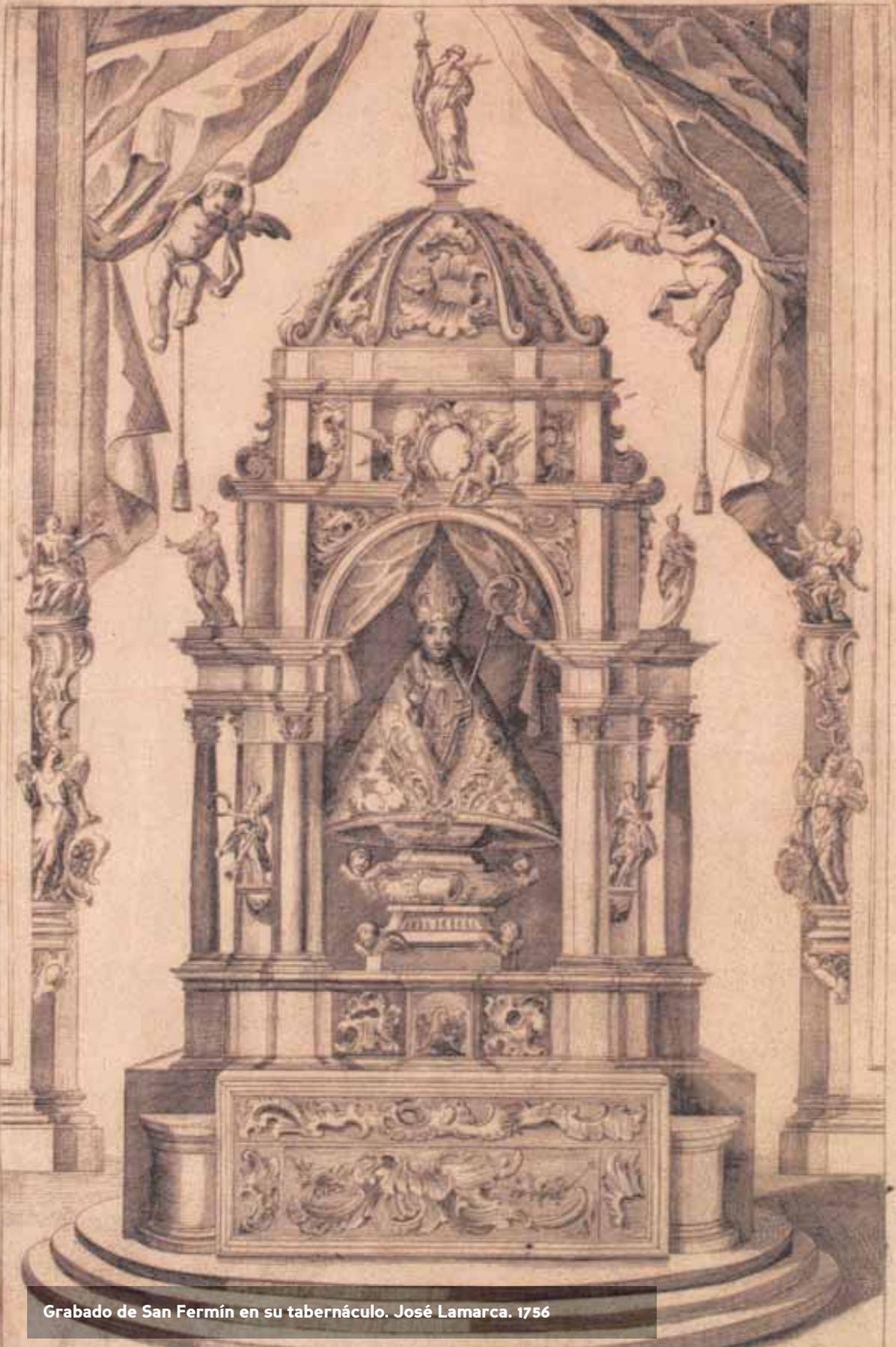


Pamplona, 2009

■ M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Casas señoriales y palacios de Navarra*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2009.

Casas Señoriales y Palacios de Navarra

Presentación	5
Casa y posición social: El ajuar barroco español, reflejo de un estatus LETIZIA ARBETETA MIRA.....	9
Palacios Cabo de Armería, una peculiaridad de Navarra JUAN JOSÉ MARTINENA RUIZ	39
Casas Consistoriales navarras: Urbanismo, morfología y evolución tipológica	69
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ	
La nueva sede del Parlamento de Navarra: la transformación de la antigua Audiencia de Pamplona MARIANO GONZÁLEZ PRESENCIO	105
La rehabilitación de la Casa del Condestable FERNANDO TABUENCA Y JESÚS LEACHE	125
La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ	151
Palacios y Ayuntamientos en el País Vasco. Semejanzas y diferencias con Navarra JUAN MANUEL GONZÁLEZ CEMPELLÍN	191
La arquitectura señorial de Navarra y el espacio doméstico durante el Antiguo Régimen PILAR ANDUEZA UNANUA	219
Un ejemplo de magnificencia: El Palacio Episcopal de Pamplona PILAR ANDUEZA UNANUA	265
Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ.....	285
El ajuar del Palacio de Guenduláin de Pamplona. La pérdida de un Interior Histórico en Navarra MERCEDES JOVER HERNANDO	323
La reconstrucción del castillo-palacio de Monteagudo en la segunda mitad del siglo XVIII PABLO GUIJARRO SALVADOR	349



Grabado de San Fermín en su tabernáculo. José Lamarca. 1756

*San Fermín. Martyr natural y primer Obispo de Pamplona. Cabeza del Reyno de Navarra y su Patrono.
Diseño de Don Juan de Velasco. Esculpido por Don Juan de Velasco. Año 1756.*

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 2010

Retrato de la Reina Doña Blanca en Santa María la Real de Olite

D^a. Mercedes Jover Hernando

En el siglo XV la corte del Reino de Navarra tenía en el Palacio de Olite una de sus residencias principales y más suntuosas. Con la Reina Doña Blanca (1358-1441) hija de Carlos III el Noble y Leonor de Trastámara y madre del Príncipe de Viana, Olite siguió siendo una importante sede real. Su primer matrimonio con Martín de Sicilia le llevó a aquellas tierras del Mediterráneo donde todavía se guarda de ella grata memoria, como mujer sensible y como legisladora moderna. Tras enviudar en 1409 regresó a Olite en 1415, fijando en este solar su residencia y casando en segundas nupcias con el infante don Juan de Aragón en 1420. La muerte le sorprendió en tierras castellanas, con motivo del matrimonio de su hija Blanca. De salud delicada, su fallecimiento provocó luchas por la sucesión en el viejo Reino, para el que su reinado significó un momento de austeridad.

Su relación con Olite ha quedado inmortalizada en la única escultura que se conoce de esta reina, cuyo retrato, cual figura regia y devota, ha presidido el acceso al claustro que antecede la iglesia de Santa María de Olite, que ella misma financió, hasta el año 2006.

Esta efigie de la reina Doña Blanca de Navarra nos muestra a una dama suntuosamente ataviada a la moda francesa de la época, con brial bordado y amplio manto, prendas que caen en gruesos pliegues, destacando su tocado de cuernos (el cabello en un recogido que forma dos puntas laterales sobre el que cae el velo) sobre el que se alza la corona, en el que todavía se aprecian restos del dorado y policromía originales; ricos collares completan el atuendo. El tiempo ha borrado del rostro las carnosas mejillas y los pequeños labios que esbozaban la sonrisa con la que la retrató, presumiblemente, el escultor de origen borgoñón Johan Lome de Tournai. Doña Blanca aparece orante, de pie, con las manos unidas y sosteniendo una filacteria con la inscripción *MATER MEU DE*. Se



Frontal y reverso de
D^a Blanca tras su
tratamiento.

alza sobre una peana con sus armas (escudo partido, 1 cuartelado de Navarra y Evreux; 2 cuartelado en aspa de Aragón, Castilla y León) que sostiene un lebril sobre hojas de castaño y hace pareja con la Virgen con el Niño, hacia quien dirige su oración.

Esta delicada imagen tallada en estilo gótico en pleno siglo XV, hacia 1432, ha sufrido durante décadas el rigor atmosférico de la intemperie, que había debilitado la piedra arenisca que constituye su soporte (105 x 40 x 35 cm) Por ello el Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana la retiró en el año 2006 para aplicarle un tratamiento de conservación y restauración que frenase el deterioro, consolidase el soporte, retirase la suciedad acumulada (costra negra de contaminación, morteros y cementos añadidos, musgos y ataque biológico), mejorase su empobrecido aspecto y garantizase su conservación.

El desmontaje de la talla para que se le pudiese aplicar el tratamiento reveló una fina escultura de bulto redondo que conservaba, aunque mínimos, algunos restos del dorado y policromía con los que fue terminada. El acabado pictórico de la escultura monumental era algo no sólo frecuente sino casi obligado en la época. Estos pequeños restos lo evidencian y nos lo recuerdan.

Finalizado el tratamiento especializado de conservación y restauración, el retrato real se exhibió temporalmente en el propio Palacio de Olite, para que pudiese ser admirada en toda su amplitud.

Su delicado estado de conservación, su importancia iconográfica (no son tantos los retratos reales de época que se conservan) y artística (es obra atribuida al artista de la corte de los Evreux, Johan Lome de Tournai) hicieron que los responsables del patrimonio cultural de Navarra, contando con el visto bueno de la parroquia y la Diócesis, titulares del bien, hayan realizado una réplica de la imagen, que es la que luce *in situ* desde el 30 de diciembre de 2009, mientras que la original se custodia bajo un arcosolio adaptado al efecto, en el interior de la iglesia de Santa María la Real de Olite, a resguardo del agua, del viento y de los cambios bruscos de temperatura y humedad, que minarían la integridad de esta importante talla gótica.

Bibliografía:

Steven Janke, R., *Jehan Lome y la escultura gótica posterior en Navarra*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1977, pp. 173-176. García Gaínza y otros, *Catálogo Monumental de Navarra III. Merindad de Olite*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985, pp. 283-284. Martínez de Aguirre Aldaz, J., *Arte y Monarquía en Navarra 1328-1425*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1987, pp. 324-325. Ramírez Vaquero, E., *Historia de Navarra II. La Baja Edad Media*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1993, p. 41. Martínez de Aguirre, J., y Menéndez-Pidal, F., *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996, p. 217.

FEBRERO 2010

Cáliz de la consagración de la nueva iglesia de San Francisco Javier (1901).

Tesoro. Catedral de Pamplona

D. Eduardo Morales Solchaga

Preservado en el tesoro de la catedral de Pamplona, se encuentra un cáliz de comienzos del siglo XX, que encierra en sus entrañas una serie de condicionantes históricos que lo hacen brillar con luz propia dentro del citado camarín. Según reza la escritura del interior de la base: “M. ILLMO Y RVMO. SR. DN. JOSE LOPEZ MENDOZA Y GARCIA OBISPO DE PAMPLONA. RECUERDO DE LA CONSAGRACION E INAUGURACION DE LA IGLESIA DEDICADA A S FRANCISCO JAVIER. 19 DE JUNIO DE 1901. LA DUQUESA VILLAHERMOSA”.

Por tanto, da cuenta de la consagración del nuevo templo dedicado a San Francisco Javier, acaecida el 19 de junio de 1901. Vino a sustituir a la capilla que hasta entonces se erigía en aquel solar, proceso que quedó enmarcado en la restauración del castillo, proyectada por don Ángel Goicoechea y Lizarraga, y financiada por la duquesa de Villahermosa. Según el acta del citado ceremonial, terminado la consagración del templo “El Exmo. e Ilmo. Sr. D. Juan Soldevila y Romero, Obispo de Tarazona, celebró Misa pontifical sobre el altar recién consagrado, asistiendo al Santo Sacrificio el Exmo. Sr. Duque de Luna, como delegado regio; la señora Duquesa de Villahermosa, fundadora; los señores Obispos de Huesca, Barbastro y Jaca, Comisión del Excmo. Cabildo Catedral, la Excelentísima Diputación de Navarra, Comisiones de los Ayuntamientos de Pamplona y Sangüesa, otros muchos ilustres señores é inmenso concurso de pueblo”.

El cáliz, de plata sobredorada, que encierra una doble función, litúrgica y conmemorativa, fue regalado por la duquesa de Villahermosa y señora de Javier, a don José López Mendoza y García, obispo de Pamplona entre 1899 y 1923, encargado de realizar la consagración previa del templo, ceremonia harto necesaria para su puesta en funcionamiento. A su muerte, el cáliz se depositó, junto con algunas de sus



Cáliz de la consagración de la iglesia de Javier (1901).

pertenencias, en el tesoro de la catedral de Pamplona, donde se ha conservado de modo adecuado hasta nuestros días, pasando inadvertido entre otros muchos ornamentos de todo tipo.

Por lo que respecta a la estructura, se trata de un cáliz de estilo neogótico, con base polilobulada hexagonal de pestaña moldurada. Posee un zócalo calado, con lóbulos acucharados y gollete de templete hexagonal, de un solo cuerpo, sostenido por columnas cilíndricas con nudo de manzana achatada. El astil es también hexagonal con nudo de manzana achatada con besantes romboidales. En lo que a la copa se refiere, posee morfología acampanada que diferencia subcopa calada y recortada. Presenta una rica decoración de elementos vegetales y geométricos sobrepuestos en la base, grabados en el astil y recortados en la subcopa, que en los lóbulos de la base enmarcan espejos ovales y rectangulares con diferentes esmaltes.

A pesar de no contar con marcaje alguno, resulta de gran interés la iconografía que en los esmaltes de los lóbulos del pie se sustenta, que presentan escenas de la hagiografía del santo navarro y escudos heráldicos. El primero de los óvalos representa a San Francisco Javier predicando, siguiendo el modelo de Gérard Edelinck (1682), que a su vez se había inspirado en una pintura desaparecida de Jerónimo Sourley, activo en Lyon en 1664; el segundo, presenta la muerte de San Francisco Javier, acompañado por un indio, iconografía harto conocida y difundida en muy diferentes versiones grabadas, destacando los



Arriba:
Esmaltes con la vida del santo: San Francisco Javier predicando, muerte de San Francisco Javier, y huida milagrosa de los nativos.

Abajo:
Esmaltes con escudos heráldicos: Señorío de Javier, Reino de Navarra y Ducado de Villahermosa.

modelos de Carlo Maratta y Gaulli; en el tercero, se describe la huida milagrosa del santo por el río, acechado a pedradas y saetazos por los nativos, encima de un tronco, hecho milagroso acaecido en las islas del moro. Estos dos últimos episodios siguen de modo fidedigno los grabados de la *Vida Iconológica*, del P. Gaspar Juárez, si bien en el segundo de ellos se omite la figura de Antonio de Santa Fe, su intérprete en aquellos territorios.

Por lo que a la heráldica respecta, también se representan tres escudos. El primero de ellos, el del señorío de Javier, cortado; el registro superior de gules con un creciente jaquelado de oro y sable; el inferior de plata con una faja jaquelada de los mismos esmaltes. Todo ello se timbra con el mote “Nihil Ultra” (nada más alto), que según Julio Altadill es una “alusión clara y adecuada a la santidad y al heroísmo supremos de nuestro excelso Patrono, el más elevado propagandista de la fe católica en el mundo”. El siguiente que se representa es el escudo de Navarra, tierra de la que el santo comenzó ostentar el copatronato, tras una larga polémica, en 1657. Por último se representan las armas de la duquesa de Villahermosa, configuradas a base de un escudo medio cortado y partido: en el primero de los registros se representa en campo de gules, un castillo de oro aclarado de azur; en el segundo, en campo de plata, un león rampante de gules, coronado de oro; y en el tercero, en campo de oro, cuatro palos de gules. Sobre ellos un cuartel configurado a base de cinco puntas de flecha y tres cabezas de alabarda sobre campo de gules. Todo ello se timbra con la corona ducal y se acompaña de dos filacterias: la superior en la que se lee “*gloria non moritur, virtus vera nobilitas*”; la inferior con el mote familiar “*sanguine empta, sanguine tuebor*”. El modelo tomado es el del “*ex libris*”, de la marquesa, probablemente proporcionado al orfebre por el celeberrimo don José Ramón Mélida, bibliotecario de la duquesa y cronista de los festejos de los que se ha dado cuenta, entre muchos otros cometidos.

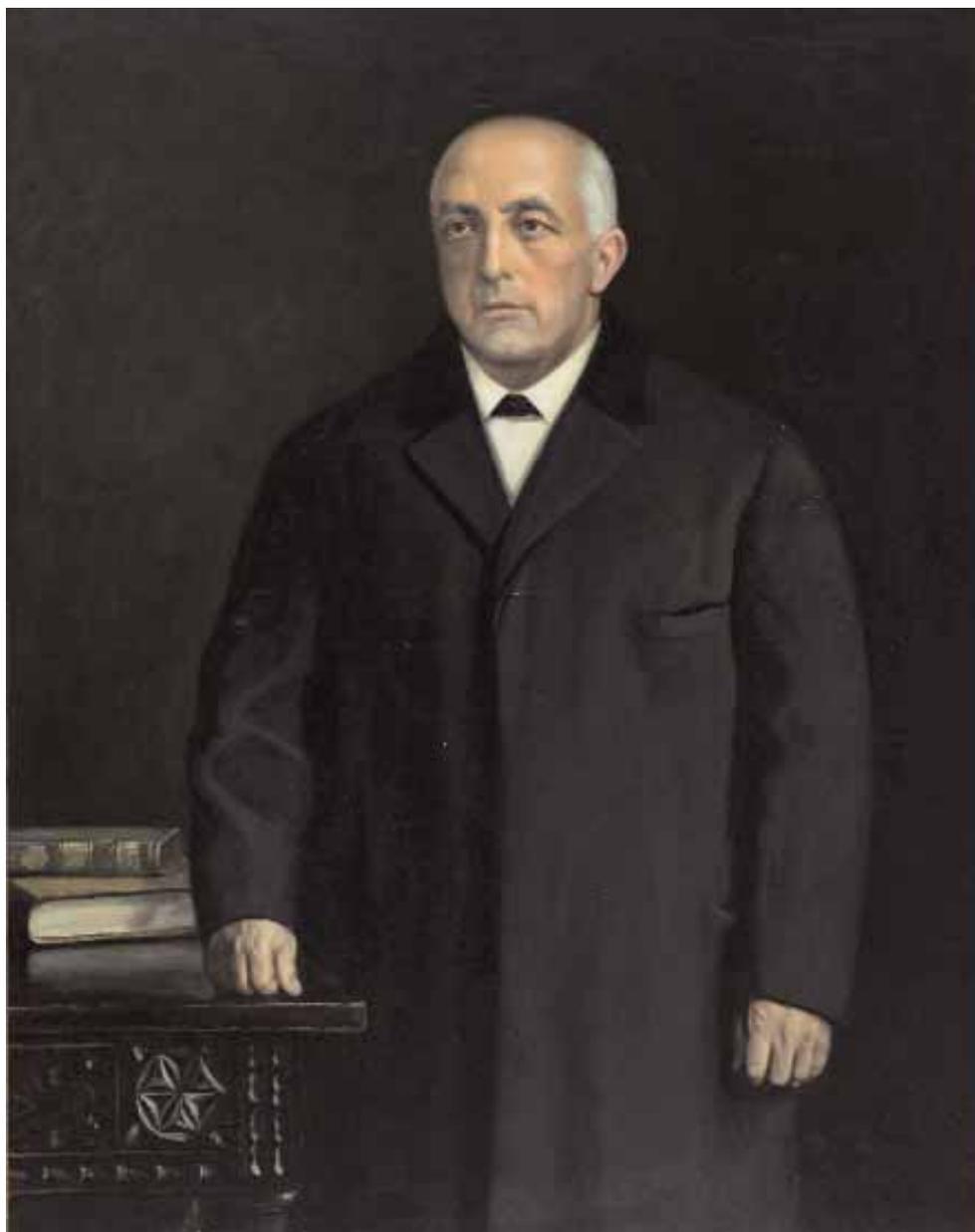
Bibliografía

- *Álbum de Javier. Recuerdo de la inauguración de la iglesia elevada en honor de San Francisco Javier por la Excma. Sra. Duquesa de Villahermosa*, Madrid, Viuda e hijos de M. Tello, 1901.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El fondo iconográfico del Fondo Schurhammer: la memoria de Javier en imágenes*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarra, 2006.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona. Siglo XX*, Pamplona, EUNSA, 1999, vol. XI.
- TORRES OLLETA., G., *Redes iconográficas: San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Madrid, Iberoamericana, 2009.
- VV.AA., *Biblioteca Javeriana* [6 vols.], Pamplona, Fundación Diario de Navarra, 2004 - 2006.

MARZO 2010

Un retrato de Ciga recupera la memoria
del benefactor Santiago Ondarra Goicoechea

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño



Santiago Ondarra
retratado por Ciga
hacia 1918. Museo de
Navarra.
Foto: Larrión &
Pimoulier.

Las celebraciones son aptas para revisar los fondos de un museo. Tal ha sucedido con los del pintor pamplonés Javier Ciga Echandi (1877-1960) en el Museo de Navarra, de cuyo fallecimiento se cumplen los 50 años.

Bajo el equivocado título “Retrato de un político”, se había inventariado una pintura al óleo sobre lienzo de 94,5 x 120 cm., con la firma J. CIGA ECHANDI, ingresada en dicho Museo procedente del Servicio de Salud Mental del Gobierno de Navarra. Realizada hacia 1918, en ella el personaje aparenta tener unos 59 años. Viste una chaqueta de traje de color negro con su cuello aterciopelado cuyas solapas dejan ver una camisa blanca con su pajarita negra. Permanece en pie –el retrato es de tres cuartos y frontal, levemente ladeado-, con los brazos extendidos. Su mano derecha apoya los nudillos sobre una mesa de madera que deja ver parte de su faldón tallado. Sobre ella, tras la mano, dos libros superpuestos. Una luz rasante proveniente de nuestra derecha aviva el color negro de la indumentaria con brillos grises, atemperándose el retrato con los tonos cálidos de la piel de las manos y el rostro. La figura se destaca del fondo neutro por el leve efecto de un contraluz que proviene del lado de la mesa, donde los libros –pintados con verde, ocre y blanco- dan una nota de color a un conjunto verdaderamente sobrio. En la cabeza, bien formada y encarnada, los rasgos de la cara denotan lo que parecen ser secuelas de un pasado ictus cerebral o de una parálisis facial, a juzgar por la disimetría de boca y barbilla, y la caída del párpado izquierdo.

El dato de su procedencia nos ha permitido, gracias a la colaboración del Dr. D. José Javier Viñes Rueda, responsable de su entrega al Museo de Navarra el 16 de julio de 1986, identificar al retratado como D. Santiago Ondarra Goicoechea, nacido en Iturmendi (Navarra) en 1859. Era hijo de Cristóbal Ondarra, propietario, y de Celestina Goicoechea, matrimonio que además de él tuvo otros siete hijos. La desahogada posición familiar les permitió dar estudios, conforme a los criterios de la época, preferentemente a los hijos varones: José y Rogelio estudiaron Farmacia y abrieron botica en el número 21 de la calle Mercaderes, de Pamplona. Esteban, al título de Farmacia unió los de Ciencias Naturales y Medicina, detentando más tarde la plaza de médico de Bacaicoa, población de la Barranca próxima al lugar de nacimiento. Filomena estudiaría Magisterio ejerciendo como maestra de Zizur Menor. No constan estudios del resto de sus hermanos: Florencia, Teodora y Miguel Francisco.

Santiago estudió Farmacia entre 1881 y 1882, y a continuación Medicina, en la Universidad Central de Madrid, iniciando el doctorado, aunque no llegó a desempeñar ninguna de las dos profesiones para las que se preparó dada su holgada posición económica, lo que le permitió dedicar su esfuerzo a favor de los demás.

Desde 1924 fue miembro de la Junta de Gobierno de la Santa Casa de Misericordia, de Pamplona. Así mismo socio de la Biblioteca Católico Propagandista de la misma ciudad que sostenía la revista ilustrada *La Avalancha*, donde se publicó la esquila de nuestro personaje en uno de sus números, por ello se deduce que era lector

de sus páginas. La revista se definió como antiliberal y tradicionalista, entrando a debatir con frecuencia sobre la llamada “cuestión social”.

Falleció en Pamplona el 28 de septiembre de 1932, con 73 años. En noviembre de 1929 había superado una grave enfermedad, quizás la que dejara huella en su rostro. Sus herederos fiduciarios Jesús Francisco Fuentes Soria y Juan Sagüés Apesteguía, siguiendo instrucciones suyas, crearon e instituyeron, mediante escritura otorgada el 15 de mayo de 1941 ante el notario Juan San Juan, de Pamplona, la Fundación permanente a la que dieron el nombre de “Fundación Ondarra”, en memoria del expresado don Santiago, con fines benéfico-sociales, y con un capital inicial de 3.639.119 pesetas.

El patronato quedó constituido, además de por los dos citados (siendo Juan Sagüés su Presidente), por el sacerdote D. Justiniano Arratibel (Párroco de San Nicolás), Rogelio Ondarra Goicoechea (hermano del finado), y Aniceto Muniain Olagüe (vecino).

Su primera orientación, de tipo sanatorial, fue encaminada primordialmente a combatir las enfermedades óseas infantiles. Para ello fue erigido en las inmediaciones del pueblo de Biurrun, en la vertiente sur de la Sierra del Perdón, cerca de Campanas, un edificio proyectado por Víctor Eúsa y construido por la empresa Erroz-San Martín, cuyas obras fueron recibidas oficialmente en diciembre de 1940. En una cripta situada en el mismo se dieron cristiana sepultura a los restos de aquel filántropo generoso que fue D. Santiago.

Recibió la denominación de “Sanatorio Ondarra”. Fue inaugurado el 26 de julio de 1944 y nombrado como primer director del mismo el doctor Juan Lite Blanco, que contó con la ayuda del médico de Campanas García Remón, el servicio de las Hijas de la Caridad y la capellanía a cargo del coadjutor de la Parroquia de San Nicolás de Pamplona D. Clemente Fernández.

Los efectos buscados se consiguieron plenamente a base, sobre todo, de descanso, aire puro, soleamiento y alimentación. De modo que en 1958, al considerarse ya desaparecida la tuberculosis ósea con la aparición de los tratamientos mediante hidrácidas, se optó por dar a la Fundación otra orientación dentro de su finalidad benéfico-social. De esta forma, el 25 de enero de 1958 se constituyó el nuevo Patronato de la Fundación Ondarra en el que varios miembros del Consejo de Administración de la Caja de Ahorros de Navarra ocuparon los puestos vacantes, decidiéndose que el edificio de Biurrun sería destinado en adelante a colonias escolares para acoger niños de constitución débil necesitados de reposo y buena alimentación, no ya para niños tuberculosos o pacientes de enfermedades infecciosas como hasta entonces.

Así, a partir del verano de 1961, y una vez reformado el edificio para residencia de verano con capacidad para un centenar de niños, la CAN figuraría al frente de la, a partir de entonces, denominada Colonia Escolar “Fundación Ondarra”. La Caja se comprometía a asumir el déficit generado por su funcionamiento sin alterar por ello los fines de la Fundación y el espíritu del testador D. Santiago Ondarra Goicoechea.

El centro mantuvo esta actividad hasta 1975, aproximadamente, en que ya bajo responsabilidad del Gobierno de Navarra quedó destinado a tratamiento de drogadicto por convenio con la Fundación “El Patriarca”, organización que luego desapareció. Posteriormente, el edificio quedó abandonado y fue objeto de pillaje. Hacia 1981, el Dr. Viñes, a la sazón Director General de Sanidad y Bienestar Social, logró recuperar *in extremis*, del antiguo despacho de dirección, los libros médicos que pertenecieron al ilustre benefactor y su título de Licenciado en Medicina por la Universidad Central, que pasaron al fondo de la Biblioteca General de Navarra, así como su retrato, pintado por Ciga, ahora objeto de análisis, que ingresó en el Museo de Navarra.

Su biblioteca era un compendio de los conocimientos del último tercio del siglo XIX, con títulos editados en Madrid y Barcelona, muchos de ellos de especialistas franceses traducidos al español. Se compone de cuarenta monografías, las revistas españolas de *Medicina y Cirugía Prácticas* y *la Ibero-americana de Ciencias Médicas*, así como de varias obras de carácter humanístico, y se puede decir constituye una biblioteca básica en su especialidad médica.

Entre las materias comprendidas figuran la higiene (con los tratados de Juan Giné y Partagás, Michel Lévy, Charles Londe. Pedro Felipe Monlau y Luis Pérez Minguez); la anatomía y fisiología (con los de Xavier Bichat, Philippe Hutin, Alexandre Jamain y Philibert-Constant Sappey); la anatomía patológica (con el tratado de Eduardo García Solá); la patología quirúrgica (con los textos de Theodor Billroth, John Eric Erichsen, Alphonse Guerin, Wilhelm Roser), interna y terapéutica (de Hermann Eichort, Joseph François Malgaigne, Léon Moynac, y el libro de Léon Athanase Gosse- lin sobre la práctica quirúrgica en el Hôpital de la Charité de París); sobre enfermedades de la piel (el texto de Eugène Guibout); medicina legal y toxicología (los de Diego Aguilera Sánchez y Pedro Mata); pediatría (Eugène Bouchut); filosofía médica (Jean Bouillaud); psiquiatría (William Alexander Hammond y Pedro Mata); obstetricia (Désiré-Joseph Joulin); y manuales generales sobre terapéutica (de Armand Trousseau, Francisco Javier de Castro y A. García Cuello), práctica médica (Tomás Santero y Moreno, más el texto de Clínica Médica del Hôtel-Dieu de París de Armand Trusseau); homeopatía (Pedro Mata), y uno específico para el centro, el “Tratamiento de la tuberculosis pulmonar” de Juan Manuel Mariani y Larrión. Hay algunos títulos complementarios sobre física experimental y aplicada a la meteorología (de Adolphe Ganot), química (el de Ramón Torres Muñoz de Luna) y astronomía (de Augusto T. Arcimis y de Werle), ciencia que le interesó secundariamente.

La contribución asistencial de la Fundación Ondarra se sumó eficazmente a la iniciativa ya emprendida por el Patronato Nacional Antituberculoso que inició tales preventorios infantiles en los años 1925-1930, redoblando otras estimulantes actuaciones de la beneficencia privada en Navarra como fueron las de Dña. Concepción Benítez (fundadora en 1913 del primitivo Hospital Provincial en Barañain), de don Fernando

Daoiz (impulsor del Manicomio Vasco-navarro Hospital Psiquiátrico Provincial desde 1905) y de don Joaquín Ruiz (creador de la Maternidad y Orfanato de Pamplona en 1904).

Desde el punto de vista artístico, este retrato de Ciga, ejecutado hacia 1918, está próximo en el tiempo a los mejores retratos masculinos pintados por él en la década de 1920, dedicados a personas destacadas de la burguesía, representantes de la cultura artística e intelectual o profesionales de la sociedad pamplonesa (Primitivo y José Erviti, Eugenio Gortari Polit, Estanislao de Aranzadi, Eugenio del Castillo o el recién descubierto de Eustaquio Echaury). Todos ellos representados en la disposición que ya hemos descrito, con elegancia personal indudable, y una severidad en su apostura consecuencia de una paleta reducida a negro, gris, las más cálidas encarnaduras y algún detalle, como en este “Retrato de Santiago Ondarra” son los libros, que nos sitúan al personaje con relación a sus inclinaciones, detalles que al mismo tiempo merman parte de su parquedad característica. Destacan en él equilibrio compositivo, exacto dibujo y modelado, pincelada controlada, claroscuro delicado, detallismo anatómico, justeza general de las calidades y captación psicológica, en línea con el realismo post-romántico.

Bibliografía

Alegría Goñi, C., *El pintor J. Ciga*, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1992.

Zubiaur Carreño, F. J., “Nuevo retrato de Ciga de su época de París, el del periodista y filólogo Eustaquio Echaury Martínez”, *Príncipe de Viana*, 250 (2010), pp. 295-304.



Eugenio Arraiza. Proyecto de Ayuntamiento y Plaza Municipal para Pamplona (1945). Perspectiva.

ABRIL 2010

Eugenio Arraiza. “Proyecto de Ayuntamiento y Plaza Municipal para Pamplona” (1945)

D. José Javier Azanza López

Desde la década de 1930, sucesivas corporaciones municipales venían planteándose la necesidad de ampliar la Casa Consistorial de Pamplona o de levantar un edificio de nueva planta, dado que el erigido a mediados del siglo XVIII resultaba insuficiente para poder instalar en él con un mínimo de comodidad los servicios de oficinas y representatividad. La reforma del Consistorio no se planteaba de manera aislada, sino que vendría a

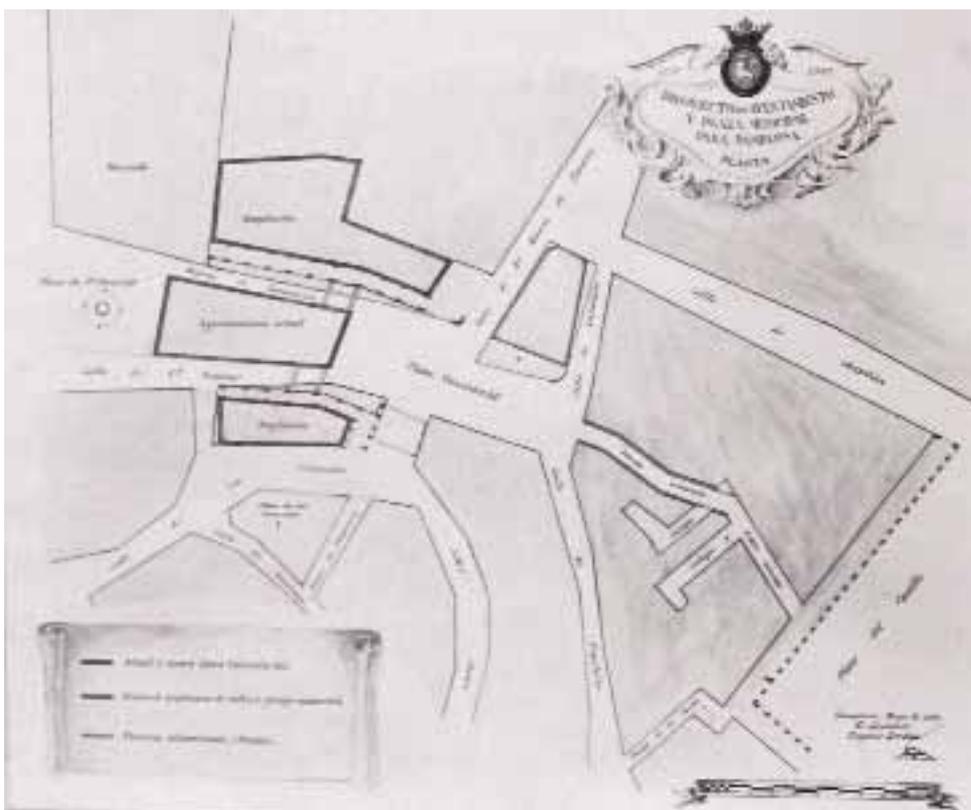
integrarse en un proyecto más amplio de reorganización del planeamiento urbano de esta zona de la ciudad para mejorar sus comunicaciones y dotar de mayor amplitud a sus calles, cuya estrechez dificultaba el tránsito de peatones y vehículos.

En el complejo proceso que se desarrolló en los años siguientes y que culminará con la aprobación del proyecto definitivo firmado en Madrid en junio de 1951 por los hermanos José María y Francisco Javier Yárnoz Orcoyen (proyecto que contemplaba la demolición del edificio del siglo XVIII, respetando únicamente su fachada, y la construcción de uno nuevo con ampliación hacia la Plaza de Santo Domingo), se sucedieron numerosas propuestas, desde las que propugnaban el traslado del edificio concejil a otro emplazamiento diferente al que ocupaba, hasta las que abogaban por respetar su ubicación y aprovechar los edificios colindantes para proceder a su ampliación. Por esta interesante página de la arquitectura y urbanismo de la Pamplona del siglo XX desfilan arquitectos como Víctor Eusa, Francisco Garraus, el madrileño Luis Cabrera Sánchez, el extremeño Eduardo Escudero Morcillo, o el aragonés Antonio Cámara Niño; y también Eugenio Arraiza, cuyo proyecto de reforma de la Casa Consistorial pamplonesa, en caso de haber prosperado, habría cambiado por completo la imagen de esta parte de la ciudad.

Movido por el cariño que profesaba a su ciudad natal, el concejal y arquitecto pamplonés Eugenio Arraiza Vilella (1908-1968) elaboró un *Proyecto de Ayuntamiento y Plaza Municipal para Pamplona*, firmado el 15 de junio de 1945, en el que abordaba el problema de la nueva Casa Municipal. En la memoria del mismo, Arraiza recogía en primer lugar una serie de consideraciones acerca de su necesidad y emplazamiento. No tenía ninguna duda sobre la necesidad de acometer con urgencia un proyecto de reforma de la Casa del Regimiento, debido al aumento de la población que obligaba a un mayor número de servicios, y a la deficiencia de las instalaciones municipales, incluso en los despachos y salas de la parte noble o representativa; y tampoco cabía discusión posible en cuanto al emplazamiento, por cuanto se mostraba partidario de mantener el edificio actual y acometer una ampliación del mismo en los terrenos circundantes, apartándose así de la propuesta de un grupo de concejales de construir un nuevo edificio en el solar que resultase de la compra o expropiación de la casa nº 11 del Paseo de Sarasate, correspondiente con la antigua Casa de los Baños, tomando, en caso de necesidad, parte o la totalidad de la antigua Plaza del Vínculo (en aquellos momentos del 22 de Agosto). Se servía en su discurso de razones de carácter patrimonial, basadas en el respeto y conservación del legado recibido de nuestros mayores, máxime cuando se trataba de la casa de todos los ciudadanos; e invocaba a su vez la necesidad de preservar los rasgos identitarios de la ciudad que, con el aspecto moderno de las edificaciones del Ensanche, corría el peligro de perder carácter y personalidad, adquiriendo un tono anodino. A todo ello se unían motivaciones histórico-simbólicas, pues cuando a mediados del siglo XVIII la Corporación Municipal se encontró ante similar disyuntiva, no consideró otra posibilidad que no fuera la de conservar la misma ubicación que ocupaba el edificio anterior, fiel reflejo de la estima hacia el lugar

señalado en el Privilegio de la Unión; y además Pamplona constituía uno de los escasos ejemplos en los que nunca hubo otro emplazamiento para el Ayuntamiento de la ciudad.

Aclarados los puntos concernientes a la necesidad y emplazamiento, Arraiza daba principio a su proyecto con una introducción histórica en la que repasaba de forma sintética la evolución tipológica y urbana de las casas concejiles, desde los humildes edificios medievales –muchas veces de prestado–, hasta los armónicos conjuntos en los que el Ayuntamiento preside –o lo hizo en su momento– un espacio de primera categoría, entre los que citaba Madrid, Salamanca, San Sebastián y Vitoria como ejemplos representativos. La idea de conjunto uniforme y cerrado que vincula a la Casa Consistorial con su entorno urbano inmediato resulta fundamental en la visión del arquitecto pamplonés, dado que en torno a ella giraba su proyecto para Pamplona. Éste conservaba el actual emplazamiento histórico y respetaba el edificio existente, acompañándolo de otras edificaciones que supondrían una puesta en valor del mismo. A partir de las anteriores premisas, su propuesta contemplaba la compra o expropiación de las casas que quedaban a ambos lados del edificio en la Plaza Consistorial, para acometer una reforma en profundidad de este ámbito urbano que permitiera configurar un conjunto unitario en la tradición de la plaza mayor española asociada al edificio municipal, siempre dentro de las limitadas posibilidades que ofrecía el



Eugenio Arraiza. Proyecto de Ayuntamiento y Plaza Municipal para Pamplona (1945). Planta.

callejero pamplonés. Dicha plaza se convertiría en una especie de salón público de la ciudad que proporcionaba el marco adecuado para las grandes celebraciones, ya fueran las que marcaban el calendario anual –fiesta del Corpus, fiestas de San Fermín–, ya aquellas de carácter excepcional en forma de visitas ilustres o acontecimientos históricos.

Capítulo importante era la distribución de las dependencias municipales. El actual Ayuntamiento, que se erigiría en elemento representativo de todo el conjunto, quedaría reservado únicamente a la parte noble, albergando el salón de sesiones, las salas de recepciones y de comisiones, y los despachos de alcaldía y tenencias de alcaldía, así como del secretario; en definitiva, “todo cuanto suponga ornato, recepción, puestos de honor y alta dirección”, concluye Arraiza a este respecto. Quizás pudiera instalarse también aquí el Museo Municipal. Flanqueando a ambos lados este cuerpo principal se erigirían dos edificios contiguos que, además de cerrar espacialmente la plaza, albergarían las oficinas públicas y técnicas, así como los servicios administrativos y los cuerpos de guardia urbana y rural, buscando en todo momento la funcionalidad de cada uno de estos ámbitos. Con todo, para facilitar las comunicaciones entre los distintos servicios, se creaban unos pasos elevados que, además de cumplir con dicha función utilitaria, cerraban la plaza confiriéndole su característico ambiente recogido. El acceso a la misma tendría lugar a través de arcos de medio punto abiertos en la parte inferior, a modo de los característicos soportales de las plazas mayores, que permitían la comunicación con las calles de Santo Domingo y Bajada de Carnicerías; sobre estos se elevaría, coincidiendo en altura con el tercer nivel de la fachada principal, un cuerpo abierto por balcón.

Las fachadas de los nuevos edificios, que asomarían a la Plaza Consistorial y a las calles Carnicerías, Santo Domingo y Mercaderes, resolvían sus alzados en un nivel inferior adintelado y dos alturas superiores, manteniendo unidad con el lenguaje barroco de la fachada consistorial. Especial protagonismo adquiriría en el conjunto la denominada Torre del Reloj, levantada sobre un espacioso arco rebajado que ponía en comunicación la plaza con la calle de San Saturnino, y a la que quedaba reservada la mayor riqueza decorativa. Se trata de un elemento desde siempre vinculado a la arquitectura concejil, la torre o campanil para alojar las campanas o carillón, así como el reloj municipal, que culminaba en un airoso chapitel bulboso decorado con pirámides, placas recortadas y otros motivos ornamentales, que se elevaba por encima del resto de las construcciones y dotaba al conjunto de cierto carácter centroeuropeo.

El proyecto conllevaba, a juicio de su autor, incuestionables ventajas, no sólo en el plano estético, sino también en el funcional, por cuanto la superficie destinada a usos municipales llegaba a duplicarse, pasando de los 620 metros cuadrados del Ayuntamiento actual, a los 1.368 metros cuadrados del conjunto de los edificios. Y suponía, a su vez, una mejora del planeamiento urbano, siempre y cuando se llevaran a la práctica las actuaciones contempladas en él, una de las cuales consistía en la reforma de calles, encaminada a resolver la siempre difícil circulación interior en vías como Santo Domingo y Bajada de

Carnicerías, que verían aumentar notablemente su anchura no sólo en el espacio para el tráfico rodado, sino con la presencia de porches cubiertos que posibilitaban el tránsito cómodo de los peatones. También resultaba significativo en este sentido la apertura de un pasaje comercial que pondría en contacto directo las plazas Consistorial y del Castillo, sin necesidad de efectuar un rodeo por la calle Chapitela o por el pasadizo de Machiñena; para ello sería necesario aprovechar la belena ya existente entre los cafés Kutz e Iruña, que asomaban a la Plaza del Castillo, y prolongarla hasta la Plaza Consistorial, previa compra del local que albergaba la guarnicionería de Nagore. Este paso cubierto protegería tanto de la lluvia como de las altas temperaturas, y en él podrían instalarse establecimientos de un comercio selecto, siguiendo el ejemplo de las galerías y pasajes parisinos.

Eugenio Arraiza adjuntaba a su memoria y presupuesto –que ascendía a un total de seis millones de pesetas- una reducida documentación gráfica, en la que destacaban una planta de este sector de la ciudad con los nuevos edificios propuestos y su unión con el actual Ayuntamiento, así como la vinculación entre la Plaza Consistorial y la Plaza del Castillo a través del futuro pasaje comercial; y una vista perspectiva de la Plaza Consistorial a escala 1/500 –de la que se conserva también una magnífica reproducción coloreada a mayor tamaño- con el sorprendente aspecto que mostraría tras la reforma a que debía ser sometida.

Reunida el 20 de junio de 1945 la Comisión Especial designada para el estudio de la ampliación o nueva instalación de los servicios municipales, su decisión resultó unánime en cuanto a la conveniencia de llevar a la práctica el proyecto de Eugenio Arraiza, tanto por la belleza y singularidad urbanística que confería al conjunto de la Plaza Consistorial, como por las soluciones aportadas en materia vial con la ampliación de las calles Santo Domingo y Bajada de Carnicerías, permitiendo en ambas la circulación en doble sentido. En consecuencia, emitió un dictamen favorable que fue elevado al Pleno de la Corporación Municipal celebrado el 2 de julio de 1945, en el cual se adoptó el acuerdo de confiar a Eugenio Arraiza la formación del anteproyecto que desarrollase la idea aprobada. Sin embargo, dificultades económicas a la hora de llevar a cabo la expropiación y compra de las casas afectadas, hicieron inviable el proyecto. Y aunque cuatro años más tarde el arquitecto pamplonés tuvo oportunidad de desarrollarlo más por extenso con un conjunto de planos, plantas y alzados, agrupados bajo la denominación *Proyecto de Reforma y Ampliación del Ayuntamiento*, el proyecto de Eugenio Arraiza pasó a formar parte de la “Pamplona soñada”, de esa “arquitectura en papel” que no llegó a liberarse del plano para hacerse realidad.

Bibliografía:

AZANZA LÓPEZ, José Javier, “Proyectos, ideas e imágenes para la nueva Casa Consistorial de Pamplona entre 1939 y 1953 (en el 250 aniversario de su fachada barroca)”, *Revista Príncipe de Viana*, LXXI, n° 250, 2010, pp. 305-348.

MAYO 2010

La edificación del Fuerte de Alfonso XII
por Nemesio Lagarde en *La Ilustración Española
y Americana* y *La Ilustración Militar* (1881-1882)

D^a. Esther Elizalde Marquina

Pamplona.-
Importantes trabajos
de defensa en el
cerco de San
Cristóbal, en ejecu-
ción por el Cuerpo de
Ingenieros militares.
(Dibujo de D.
Nemesio Lagarde). *La
Ilustración Española y
Americana*, Madrid,
22 de abril de 1881. n.^o
XV, p. 253.



La insigne capital del antiguo reino de Navarra; que siempre fue una de las más imponentes plazas fuertes de la Península Ibérica, ciudad inexpugnable, según *La Ilustración Española y Americana* en 1881, había perdido su eficacia ante las nuevas técnicas bélicas. La última Guerra Carlista (1872-1876) evidenció la incapacidad defensiva del antiguo recinto amurallado pamplonés aceptada, definitivamente, por el ramo militar. Los bombardeos que los partidarios del Pretendiente dirigieron a la capital navarra desde la cumbre del monte San Cristóbal en mayo y octubre de 1875, confirmaron la necesidad del reforzamiento defensivo de “la llave del Reino”. Por esta razón, al finalizar la guerra, se decidió construir un fuerte situado en la cima del monte citado debido a su situación estratégica y táctica.

“Cuando todas las naciones redoblan sus esfuerzos para aumentar el ejército, el armamento y las condiciones defensivas de sus respectivos países, se hacía necesario no permanecer por más tiempo en nuestro estado habitual de indolencia”. A estas considera-

ciones apuntadas por *La Ilustración Militar* respondía el Fuerte de Alfonso XII.

Denominado así en honor al monarca en cuyo gobierno se fraguó y emprendió (1878-1919), también conocido como Fuerte de San Cristóbal, fue proyectado y dirigido por el Comandante de Ingenieros José Luna y Orfila, sucediéndole en la dirección de las obras el Coronel Miguel Ortega Sala (1901-1906) y, más adelante, el Ingeniero Comandante de Pamplona Antonio Los Arcos y Miranda (1908-1918). De carácter fundamentalmente ofensivo, los principales objetivos de la fortaleza radicaban en: resistir los ataques de la artillería e infantería enemiga, tener la capacidad de autodefensa, impedir la aproximación del enemigo a la Cuenca de Pamplona y ocupar la cumbre del monte.

Gracias a los dos grabados que presentamos, publicados en *La Ilustración Española y Americana* y *La Ilustración Militar* entre 1881 y 1882, respectivamente, percibimos el avance de las obras de la fortaleza en estos años.

El primero de ellos pertenece al pamplonés Nemesio Lagarde y Carriquiri (1845-Toledo, 1902), divulgado por *La Ilustración Española y Americana* en abril de 1881. Nacido en 1845 en la capital navarra, Nemesio Lagarde formó parte durante su juventud del grupo cultural más selecto de la ciudad junto a su hermano Aniceto. En 1864, ingresó en la Academia especial del Cuerpo de Ingenieros de Guadalajara, licenciándose en 1870. Participó activamente en la última Guerra Carlista con el Ejército del Norte. Tras la finalización de sus estudios en ingeniería militar, su carrera fue en ascenso, siendo nombrado Capitán en 1883, Comandante en 1895 y, finalmente, en 1902 recibió las divisas de Teniente Coronel, tal y como relata Urricelqui Pacho en *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona*. A todo ello se une la concesión de importantes condecoraciones como la Cruz de San Hermenegildo obtenida en 1898.

En cuanto a su faceta artística, patente ya desde su juventud, destacamos su trabajo como profesor de Dibujo en la Academia General Militar de Toledo desde 1883 hasta 1892, donde lo describieron como un “artista hasta la médula”, y se le confirieron diversos honores. Igualmente, publicó varios libros sobre ingeniería militar.

Sin embargo, es su labor como ilustrador gráfico la que nos interesa en este momento. Iniciada durante la Tercera Guerra Carlista con el envío de varios dibujos a *La Ilustración Española y Americana*, llegó a ser considerado como uno de sus corresponsales gráficos, continuando su colaboración tras el fin de la guerra, en la mencionada revista y en *La Ilustración Militar*, lo que corrobora su calidad como ilustrador gráfico. En esta última publicación llevó a cabo tanto ilustraciones originales, partiendo de sus croquis tomados del natural (*après nature*) pasados posteriormente al grabado, como reelaboraciones de dibujos enviados por soldados destinados en los distintos frentes, que servían de corresponsales gráficos de guerra; de esta manera, Lagarde ejerció una ocupación propia de los “Staff Artist o artistas de gabinete”.

Centrándonos en la litografía de 1881, Nemesio Lagarde nos muestra el estado de las obras del Fuerte de San Cristóbal en tres puntos distintos del monte, centrándose en el

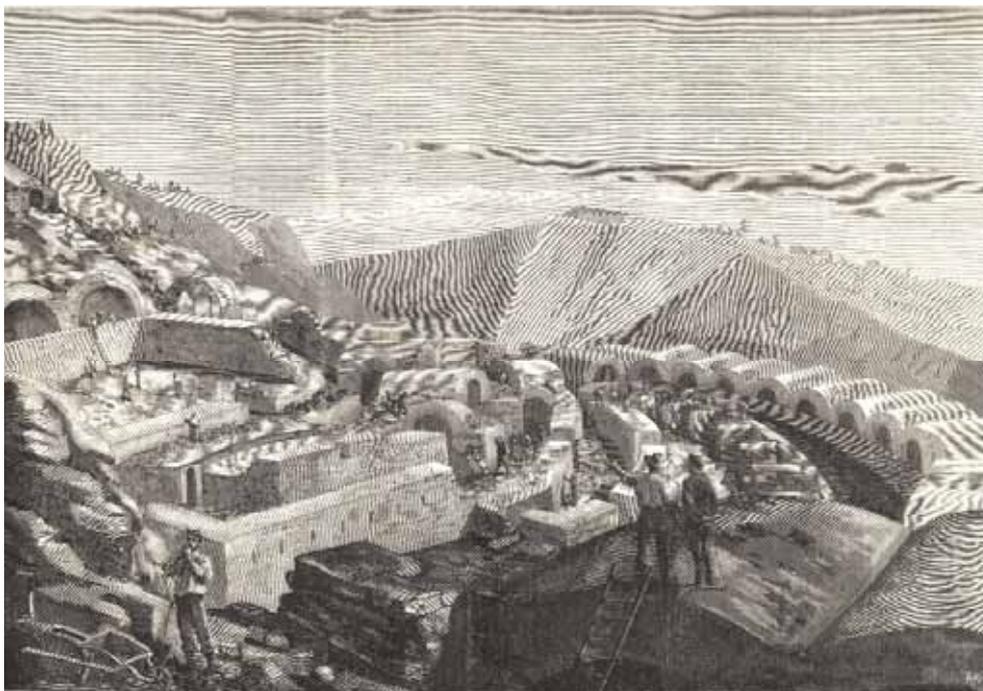
más adelantado, sin dejar de plasmar los iniciados en la cima. Mediante la representación de los trabajadores en sus diversas ocupaciones añade dinamismo a la escena. Reproduce los distintos gestos y actitudes de los personajes que la conforman, demostrando que se trata de un croquis tomado del natural, captando un momento concreto de la dura jornada de trabajo. Así, se puede apreciar en primer plano la tranquilidad con la que conversan los ingenieros militares mientras vigilan la faena; los jornaleros que pasean próximos a éstos con el pico y la pala al hombro o, incluso a uno de sus compañeros colocándose la boina; contrastando con el esfuerzo de los peones que pican piedra, la acarrearán en cestas, o los que realizan trabajos de albañilería. Emplea un dibujo preciso, de trazo seguro y detallista, que nos permite distinguir los distintos atuendos de cada personaje retratado, las herramientas o instrumentos, como el teodolito, los cestos donde transportan los materiales o los animales que suben las carretas localizados en el margen superior derecho. Además, este grabado documenta perfectamente que los trabajos iniciales realizados en el fuerte consistieron en explanar el terreno, sumándose a la creación de la carretera y el suministro del agua, cuestión que se verificará al compararlo con el segundo grabado, donde las grandes rocas y la concavidad montañosa del margen izquierdo ya no existen.

Pues bien, las obras aquí presentadas pudieran corresponder a la “Obra Avanzada del Oeste o Fuerte Viejo”, al ser la primera edificación llevada a cabo del conjunto del Fuerte, atendiendo a la descripción de Marrodán. De hecho, en ambas estampas se aprecian dos zonas de construcción en la cima del monte, las cuales en 1881, se encuentran menos adelantadas que la principal.

La segunda litografía fue publicada por *La Ilustración Militar* en marzo de 1882, firmada por Masí (José Masí del Castillo), uno de los más relevantes xilógrafos de la segunda mitad del siglo XIX y colaborador de las más importantes revistas. No obstante, si recordamos la labor de Lagarde como “artista de gabinete”, puede ser que el propio Masí del Castillo desempeñase la misma función en esta litografía, reproduciendo uno de los dibujos del propio Lagarde, algo muy común en la época. Así, planteamos la posibilidad, aunque con las lógicas reservas, de que el autor originario sea Nemesio Lagarde, tesis avalada por varios motivos: la idéntica perspectiva de la litografía anterior, modificada ligeramente por los avances constructivos del Fuerte, el dinamismo de las escenas, así como la actitud de los distintos personajes; a pesar de que, a decir verdad, pierde cierta calidad, nitidez y frescura en el dibujo; y, por último, la confirmación de que Lagarde regresaba asiduamente a Pamplona durante sus permisos militares para visitar a su familia asentada en Navarra.

La Ilustración Militar confirmaba los avances en el cerro de San Cristóbal, patente en la escena principal, el posible Fuerte Viejo, al igual que las escenas ubicadas en la cima del lado derecho, en la cual se percibe una pequeña construcción, mayor número de jornaleros trabajando y los carros tirados por animales; igualmente, en el izquierdo la concavidad montañosa aparentemente ha desaparecido, sustituida por un túnel.

Aunque estos grabados manifiesten los progresos del Fuerte de Alfonso XII en sus



PAMPLONA.—ESTADO ACTUAL DE LOS TRABAJOS DEL FUERTE DE SAN CRISTÓBAL.

Pamplona.- Estado actual de los trabajos del Fuerte de San Cristóbal. (Masi). *La Ilustración Militar: revista literaria, científica y artística*, Madrid, marzo de 1882, n° 18, p. 301.

primeros años de construcción, su culminación no llegaría hasta 1919, tiempo en el que este tipo de fortificación resultaba inútil, debido a los adelantos en el arte de la guerra claramente visibles en la Primera Guerra Mundial con la introducción de la aviación. Con todo, el Fuerte de Alfonso XII o Fuerte de San Cristóbal fue la última de las defensas de la capital navarra y la más importante de su género en España en su tiempo, además de un excelente ejemplo de la arquitectura militar de finales del siglo XIX.

Bibliografía:

MARRODÁN VITORIA, A., "El Fuerte de Alfonso XII en el monte de San Cristóbal" en *Muraria*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo, Institución Príncipe de Viana, 2005., pp. 298-314.

OSSORIO Y BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Giner, 1975.

URRICELQUI PACHO, I. J., *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007.

La Ilustración Española y Americana, Madrid, 22 de abril de 1881. n° XV, pp. 251- 253.

La Ilustración Militar: revista literaria, científica y artística, Madrid, marzo de 1882, n° 18, pp. 301-303.

JUNIO 2010

“El espíritu Catalán” de Antoni Tàpies,
del Museo de Arte Contemporáneo
de la Universidad de Navarra

D. Kristian Leahy Brajnovic

ANTONI TÀPIES (1923)
“El Espíritu Catalán”. 1971
Óleo sobre tabla
Museo de Arte
Contemporáneo.
Universidad de Navarra.



La obra pictórica del catalán Antoni Tàpies, nacido en Barcelona en 1923, se origina en el contexto histórico del Informalismo de los años cincuenta, basada en la recreación de la materia bajo signos mínimos de expresión, la traslación de la energía vital del artista a la superficie pictórica y la idea de que las texturas y formas pueden causar un número infinito de efectos emocionales. En este cuadro “El Espíritu Catalán”, las barras de color rojo sobre fondo amarillo muestran un compromiso político del artista, un grito de amor profundo a su tierra, revelando la imagen de un muro como espacio lacerado de cicatrices humanas del tiempo y espejo gráfico de unas ansias de libertad. Sobre un fondo denso de tonalidad amarilla, surcado por las cuatro barras de color sangre que remiten a la leyenda épica de Wifredo el Velloso que originó la señera, el artista expresa fervorosamente todo un manifiesto de esperanza por medio de un palinsexto de grafismos que arañan la superficie del cuadro como “democracia”, “verdad”, “espiritualidad”, “cultura” o “*Visca Catalunya*”, signos de libertad arrebatados durante los años de la posguerra por motivos políticos. La gran tabla “El Espíritu Catalán”, de medidas 200 x 270 cm., está considerada como una de las grandes obras maestras de Tàpies y, a lo largo de los años, ha sido cedida temporalmente por su propietaria anterior, D^a María Josefa Huarte, para formar parte de varias retrospectivas del artista como las celebradas en 1980 en el Museo Español de Arte Contemporáneo, en la Serpentine Gallery de Londres en 1992 o en la exposición antológica del MACBA, Museu d’Art Contemporani de Barcelona en 2004. Tàpies llegó a realizar muy pocas variaciones sobre este tema, destacando la obra “Cuatro Barras” (1972), que forma parte de la colección del University Art Museum de Berkeley, California, o los cuadros todavía en colección particular: “Inscripciones y Cuatro Barras sobre Arpillera” y “Pergamino con Cuatro Impresiones de Dedos”, ambos realizados en 1971. En el primero de ellos Tàpies trasladó el fenómeno pictórico de “El Espíritu Catalán” a un tapiz con la colaboración del artesano Josep Royo, y los otros dos fueron creados respectivamente bajo una austera estética *póvera* por medio de cuerdas y sobre un soporte de pergamino antiguo. En el patrimonio de Navarra podemos encontrar otras obras importantes de Tàpies, todas ellas en la colección del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Navarra como “*Relleu de T inclinada*” (1975), “*Negro sobre Gris*” (1985), “*Incendi*” (1991) y “*Composició amb Cistella*” de 1996.

El Espíritu Catalán representa un muro simbólico y universal de división pero también de paradójica unidad, reflejando una esperanza al otro lado, en ese más allá oculto e invisible que nos separa de lo que ansiamos y que una vez derribado nos salvará.



Anónimo Flamenco, "La Muerte de Santa Isabel, Agustinas Recoletas". Pamplona.

JULIO 2010

"La muerte de Santa Isabel" en un lienzo flamenco del monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona

D. José Luis Requena Bravo de Laguna

Uno de los episodios iconográficos del ciclo de la Vida de San Juan Bautista más insólito, y por lo tanto menos representados en la historia del arte es el de la muerte de Santa Isabel. La escena está inspirada en los relatos apócrifos de Nicéforo I de Constantinopla y Jorge Cedreno, Padres teólogos de la Iglesia Oriental. La historia nos cuenta como durante la matanza de los Inocentes ordenada por Herodes el Grande, Isabel huyó a las montañas de Judea junto al pequeño Juan donde permanecieron escondidos en el interior de una cueva. Transcurridos cuarenta días fallecía la anciana Isabel dejando al niño a cargo de unos ángeles que lo alimentaron y cuidaron hasta que el joven Juan pudo valerse por sí mismo.

Entre la abundante oratoria sagrada del siglo XVII figuran numerosos ejemplos que se hacen eco de lo narrado por ambos teólogos bizantinos. Buena prueba de ello lo encontramos en el *Libro de la vida y excelencias maravillosas del glorioso San Juan Bautista*, del franciscano Juan de Pineda, publicado en Salamanca en 1574:



"La Muerte de Santa Isabel"
(detalle), Agustinas
Recoletas. Pamplona.

Yo siguiendo a Nicéforo y a Cedreno (conforme a la primera opinión) digo que de menos de tres años comenzó el niño San Juan su penitencia; y su razón es muy buena, que cuando Cristo estaba desterrado en Egipto huyendo de la persecución de Herodes que mató a los inocentes por solo matarle a él entre ellos (lo cual según más razonable parecer de doctores fue al segundo año de su nacimiento) que el Bautista ni más ni menos era criado de su madre secretamente en la montaña en una cueva, de miedo que se le mataran, no pudiendo ser escondido, por haber sido su nacimiento tan lleno de maravillas públicas; y como se hubiese criado en la soledad, que de ahí le vino a ser contentar con tal vivienda, especialmente teniendo por guía al Ángel del Señor: que dice Cedreno haberle acabado de criar en el monte, sin querer tornarse aun ya hombre a poblado. Esto es de Nicéforo, y de Cedreno, y confirmarse con que dicen el bienaventurado S. Crisóstomo y Pedro Mártir Arzobispo Alejandrino que el bienaventurado Zacarías padre del Bautista fue martirizado de Herodes porque no quiso entregar a su hijo para que le matasen con los otros Inocentes: y dice más este doctor Alejandrino, y otros con el que de esta muerte de este Zacarías se entiende lo que Cristo dijo a los Judíos, que había de venir sobre ellos la sangre de todos los justos, que había sido derramada desde el justo Abel hasta la sangre de Zacarías, el hijo de Barachias, el cual muerto en el templo, y así fue muerto allí. Decidme los que bien consideráis si hayáis a un niño de tres, o cuatro años una legua si quiera de poblado, por más llana y cultivada que fuesen las tierras: por ventura no lo terniades por ocasión de que aquel niño muriese de hambre, o se ahogase en cualquier arroyo que topase, o se lo comiesen lobos? Y si al niño de tres, o cuatro años le corren tantos y tan probables peligros, que



Grabado de la Muerte de Santa Isabel por Adriaen Collaert.

diréis de el que no había más de año y medio que nació, como con razón concluye Nicéforo, y se saca de la verdad Evangélica, pues su ida al monte fue cuando herodes mataba los inocentes? Más diréis que el niño san Juan no se fue, ni se le ha de imputar a el aquella salida, sino a su madres que le llevo en brazos, y concediendo esa razón, pues el niño por entonces no sabía ni podría andar, añado con Gregorio Cedreno que se le murió la madre a los cuarenta días después que huyó con el al desierto, y que con quedar el niño de la edad que decimos, se quedó en la montaña para siempre.

Por otro lado, la Venerable Sor María de Jesús de Ágreda en su *Ciudad Mística de Dios* relata en semejantes términos el periplo de ambos sagrados personajes sin citar expresamente a Nicéforo y Cedreno:

Conoció asimismo la divina Señora que Santa Isabel, después de tres años de aquella vida solitaria, moriría en el señor y Juan quedaría en aquel lugar desierto, comenzando una vida angélica y solitaria, y que no se apartaría de allí hasta que por orden del Altísimo saliese a predicar penitencia como precursor suyo. (...) Y desde entonces con voluntad del mismo Señor los enviaba frecuentemente a visitar con los ángeles que le servía y con ellos mismos le remitía algunas cosas de comida, que era el mayor regalo que tuvieron en aquel yermo el hijo y madre solitarios. (...) Y cuando llegó la hora de morir

Santa Isabel, le envió grande número de sus ángeles, para que la asistiesen y ayudasen junto a su niño Juan, que entonces era de cuatro años, y con los mismo ángeles enterró a su madre difunta en aquel desierto.

El tercer relato se lo debemos al fraile dominico Fray Baltasar Arias quién en sus *Discursos predicables*, publicados por vez primera en Valencia en 1614 no duda a recurrir recurre al testimonio de los citados padres bizantinos para narrar el extraordinario suceso:

De manera que al niño siendo su madre muerta, o estando en eso, le tomaron los ángeles, y le metieron en lo más íntimo, y secreto del desierto: y allí ellos mismos le criaron, y sustentaron, y fueron como nodrizas, y amas de leche de este santo niño. Oh nobleza rara, y grandeza particular de este glorioso santo, que los ángeles del cielo le sirviesen de nodriza y ama. ¿A quién no admirará un portento, y maravilla semejante? ¿Quién jamás tal vio? De Rómulo y Remo se cuenta que les crió a la orilla del río Tíber una loba. (...) Y de otras personas señaladas hemos leído prodigios semejantes; pero que les hayan criado, y servido de nodrizas solo los ángeles, eso no sé yo que se cuente de nadie, ni a nadie Dios tal merced ha concedido, sino a nuestro Bautista. Y con ser este santo criado en el desierto por los ángeles, después vino a volar mucho más que aquellos, dejándolos muya atrás. Les sucedió a los ángeles con este santo niño, lo que dice Jeremías que le sucede a la perdiz con los huevos que cría. Perdix fouet quae non peperit: in dimidio dierum suorum derelinque teas. La perdiz, dicen los naturales, que cuando no tiene huevos propios, se va al nido de otras aves, y de allí las toma, y las trae a su nido y allí las cría. Y cuando has salido ya los pollitos, y son grandecitos, sucede que oyendo la voz de sus propias madres salen del nido, y van tras ellas, volando tan alto, que a veces dejan a la perdiz que les crió muy atrás. Asimismo los ángeles (como no tenían hijos naturales, querían adoptarse uno; y echaron mano del mejor de los nacidos, que fue San Juan: y tomándole del nido, de la cuna, o pecho de la madre Santa Isabel, lo llevaron al desierto, nido de gente angelical, y allí le criaron. Y criado vino a ser tan grande en santidad y voló tan alto por esos coros del cielo, que dejó muy atrás a los ángeles que le habían criado, pues (como dice San Bernardo en el sermón de las excelencias de San Juan) Antecellit Angelos. Exceden santidad a los ángeles. De manera que de año y medio se fue este santo al desierto, y comenzó a hacer penitencia (...) Oh santo niño, y divino anacoreta. Oh ermitaño soberano, y del cielo, quién te viera trepar por aquellas breñas, caminar por aquellos montes, y discurrir por aquel desierto, conversando con solo Dios y sus ángeles.

Pues bien, sobre una de las sobrepuestas del claustro alto del monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona se encuentra un lienzo de formato apaisado (75 x 171 cm.) que incorpora dos episodios de la Vida del Bautista en una, contribuyendo así a incrementar los recursos narrativos de la escena. Por un lado, la muerte de la anciana Isabel, y la inmediata asistencia de San Juan niño al cuidado de unos ángeles. Aunque a día de hoy desconozcamos su procedencia probablemente formó parte de un ciclo dedicado a santas ermitañas, hoy perdido.

La solución compositiva del anónimo pintor fue llevar las cuatro figuras al margen izquierdo del lienzo, dejando la otra mitad para el paisaje. Además, el artista muestra en esta composición una formación pictórica con referencias explícitas a la pintura flamenca del seiscientos. Curiosamente, el marcado protagonismo del paisaje recuerda a lo realizado por la importante colonia de pintores flamencos en Roma por aquellas fechas. En efecto, el artista ha construido un entorno sombrío pero apacible gracias a la superposición de planos y masas de vegetación, reduciendo el celaje a la mínima expresión, muy semejante a lo practicado por artistas como Paul Bril o Martín de Vos. Como estos últimos, nuestro artista se recrea en pintar numerosos detalles que proporcionan amenidad a esta imagen campestre, en la que incluye algunos animalillos y vistosas plantas silvestres.

Para componer la escena el anónimo artista recurrió a una estampa del mismo asunto abierta por Adriaen Collaert sobre composición de Martín de Vos que pertenece a un conjunto de veinticuatro aguafuertes impresos en Amberes hacia 1600 con el título de *Solitudo, sive vitae foeminarum anachoritarum*, y dedicados a la vida de santas anacoretas. Cada escena va acompañada de unos versos escritos en latín, compuestos por el fraile carmelita Corneille Van Kiel. La primera estampa de la colección corresponde a la Muerte de Santa Isabel, y lleva por título: ELIZABETHA. Le acompaña el siguiente texto: “Elizabetha fugit cum prole senex in eremum:/Angeli opem celeres auxiliumque ferunt:/His dulcem moriens gnatum commendat; & inde/Defuncta in caelum tollitur ætherium”.

La fidelidad del pintor con respecto a la estampa es muy evidente, y nos muestra con su elección un marcado gusto por el paisaje, semejante a la serie flamenca de ermitaños que guarda el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Apenas existe variación entre el modelo grabado y la obra del convento pamplonés, que tan sólo sufre alteración en el formato apaisado del lienzo, y otros pequeños detalles como los ángeles psicopompos llevando el alma de la santa al paraíso celestial o el bastón que acompaña a la anciana Isabel.

Bibliografía:

ÁGREDA, M.J. de, *Mística Ciudad de Dios*, Madrid, ed. 1970, p. 652.

ARIAS, B., *Discursos predicables en las festividades de los santos que con...*, Valencia, 1614, pp. 438-439.

GARCÍA SANZ, A., MARTINEZ CUESTA, J., “La serie iconográfica de ermitaños del monasterio de las Descalzas Reales” en *Cuadernos de arte e iconografía*, T.4, nº7, 1991.

PINEDA, J. de., *Libro de la vida y excelencias maravillosas del glorioso...* Barcelona, 1596, p.11.

WEERT, J. de., *Vitae B. Ioanner Baptistae*, Amberis.

AGOSTO 2010

"Exvoto", de Alfredo Sada
D^a. Silvia Sádaba Cipriain



"Exvoto", de Alfredo Sada
(1990).
Técnica: plomo sobre yeso.
Medidas: 70 x 70 x 15cm.
Colección Museo de
Navarra.

Alfredo Felipe Sada Laguardia, nació en la localidad navarra de Falces el 22 de diciembre de 1949. Fue el menor de tres hermanos, en una familia dedicada al trabajo de la tierra. Desde pequeño mostró inclinación hacia el mundo del arte y particularmente hacia el modelado, hecho que en un principio resultó un tanto incomprendido por sus familiares. Vivió en su pueblo natal hasta que con quince años decidió desvincularse del mundo rural para trasladarse a Pamplona y comenzar con su formación artística. En la capital navarra comenzó a trabajar en diferentes oficios para subsistir, aunque procurando siempre elegir aquellos que estuvieran relacionados con el mundo de la escultura o el trabajo de los materiales y que por tanto, le permitieran formarse. En sus propias palabras, podemos decir que para él “la escultura es más que un medio de vida es una manera de vivir”. Su traslado a Pamplona marcó el comienzo de un largo periodo de formación autodidacta.

Fue en la década de los setenta cuando su formación resultó más académica y regular. Estuvo marcada por el autodidactismo, los deseos de seguir aprendiendo, y la experimentación de técnicas y materiales. En 1972, un año significativo para el arte en Navarra, inició sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona. Allí permaneció hasta 1977, y cultivó estrechas y duraderas amistades como la que le unió al pintor Pedro Salaberri, con quien colaboró en numerosas ocasiones, o al también pintor, Juan José Aquerreta. Su paso por la escuela fue un tanto irregular debido a la obligada compatibilización de sus estudios con diversos trabajos, pero esto no le supuso un obstáculo para obtener excelentes calificaciones. Posteriormente, destacó del mismo que le sirvió para aprender dibujo clásico, modelado, y para conocer gente interesante. No obstante, J.C. Resano opina que la verdadera escuela de nuestro escultor fue su paso por diversos oficios. El periodo que se abrió tras su salida de la escuela de Artes y Oficios marcó el inicio de su madurez artística y el de un mayor reconocimiento como escultor. Fue un periodo de intensa actividad, y también de continuación de su formación autodidacta, ambos compaginados con trabajos de subsistencia. En esta época despegó su actividad expositiva, dentro y fuera de Navarra.

En 1986 declaró a Diario de Navarra: *“Quiero llegar a hacer una obra más personal. Mis esculturas cada vez son más conceptualistas y los acabados más expresionistas y libres. Quizá el próximo paso que dé sea hacia formas más sensuales y menos geométricas.”* En 1988 su obra experimentó una transformación mientras trataba de hacer cosas nuevas dejando de lado los materiales “convencionales”, que le llevó a la introducción del uso del plomo. Se abrió entonces la etapa más brillante en la trayectoria de Sada, y su momento creativo más álgido. La incorporación del plomo a su escultura desencadenó la consolidación de un estilo personal y definido, así como una mayor presencia en circuitos artísticos como el de Madrid. Fue una época en la que entró en contacto con artistas de primera fila del momento, y con la vida cultural madrileña: asistió a los talleres de *Arte Actual* dirigidos por el escultor Miquel Navarro y sobre todo, descubrió los tesoros del

Museo Arqueológico Nacional en sus frecuentes visitas. En estos años, Sada dio los pasos más firmes hacia la consolidación de su nombre en el ámbito artístico español, como la adquisición de obra por parte de instituciones, la celebración de exposiciones individuales en Madrid, o la participación en ARCO 91. Desgraciadamente, esta prometedora carrera artística se truncó tempranamente con la muerte del escultor en 1992, que desde finales de los ochenta es considerado uno de los mejores escultores navarros del momento.

La obra de Alfredo Sada se caracteriza por el uso de un lenguaje de figuras diáfanas, simples y puras. Por una esquematización organicista de las formas que tienden a la abstracción. Las superficies son suaves, delicadas, lisas y trabajadas, insinuando una inconsistencia que el material (generalmente rígido) no posee. Esta sencillez y sensualidad de las superficies es una constante en su obra, como también lo es el ocultamiento de la “huella” del artista, a pesar de que realizaba casi todo el trabajo a mano, incluido el pulido final. Son reveladoras estas palabras del escultor recogidas en un artículo de prensa que Ulzurrun escribió para Diario de Navarra en 1983: “*Busco la simplificación máxima de la obra procurando que no quede un objeto frío y geométrico sino algo dotado de carácter orgánico a pesar de la dureza del material*”.

Los artistas que más le interesaron fueron Jorge Oteiza o Henry Moore, y posteriormente se acercó a Brancusi y los constructivistas. Investigó los juegos de volúmenes y los espacios que ocupan los materiales, utilizando una gran variedad de los mismos: barro, yeso, piedra, alabastro... a los que en su última etapa añade el cobre, mostrando preferencia por los materiales duros.

En cuanto a los temas que protagonizan esta producción, podemos decir que en su mayoría están basados, en la arqueología, y las culturas etrusca, egipcia e ibérica, ya que era un aficionado confeso a la arqueología y a la mitología griega. Éste es el caso de la pieza que nos ocupa: *Exvoto*, perteneciente a esta última y más brillante etapa del falcesino. En este torso, se cumple una de las características esenciales de la obra de Sada, que es la elegancia de las formas, pero también están presentes otras constantes como la presencia de la línea curva, un claro eje de simetría, y un equilibrio sereno.

En la producción de Alfredo Sada hay dos “exvotos” que fueron realizados a la vez, y tienen como antecedente a los *bustos decapitados*, ya que estos exvotos también carecen de cabeza, como señala Juan Cruz Resano en su trabajo de tesis. Ambas piezas de mediano formato, como era habitual en Sada, forman parte del grupo de obras que toman como referente al cuerpo humano. En realidad se trata de un torso de formas sumamente estilizadas y esquematizadas. De él destaca la potencia de unos hombros que no tienen continuidad. Tanto éstos, como la cintura y el cuello truncados, rematan en secciones de esferas, suavemente unidas a la masa principal de la pieza. En el caso de la cintura, esta forma esférica hace las veces de base, destacando por su menor tamaño respecto de la envergadura de la pieza, y creando la sensación de un equilibrio visual un tanto precario.

Parece clara la vinculación de esta pieza con modelos de la estatuaria mediterránea.

nea antigua, y más incluso si tenemos en cuenta la pasión de nuestro escultor hacia la misma, pero también con la escultura ibérica, por la intuida potencia de la anatomía.

Exvoto fue adquirido por el Museo de Navarra en 1994, y posteriormente expuesto junto a otras en la muestra *75 años de pintura y escultura en Navarra 1921-1996*, en la sala Catillo de Maya de Pamplona, en 1996.

Bibliografía y hemerografía:

RESANO, Juan Cruz, *Alfredo Sada (1949-1992): un proyecto escultórico por recuperar*, Universidad del País Vasco [2005].

RESANO, Juan Cruz, “Alfredo Sada (1949-1992): un proyecto escultórico por recuperar”. *En: Arte e identidades culturales: actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*, CEHA, 28, 29, 30 de septiembre y 1 de octubre, Oviedo 1998, 1998, ISBN 84-8317-083-3, pp. 655-668.

Alfredo Sada, Caja Municipal, Pamplona, 1986. Catálogo de la exposición Sala García Castañón.

Espacios de arte, Ayuntamiento de Pamplona, Pamplona: 1990. Catálogo de la exposición Sala de Exposiciones de Zapatería 40.

Alfredo Sada, Galería Emilio Navarro, Madrid: 1990. Catálogo exposición.

Gorgonas. Alfredo Sada, Galería Estudio, Tudela: 1991. Catálogo de la exposición.

Alfredo Sada, Caja Municipal, Pamplona, 1994. Catálogo de la exposición retrospectiva.

BAZTÁN, M., “«La escultura más que un medio de vida es una manera de vivir.» (Alfredo Sada)”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 9/12/1986, p. 23.

J. E., “En la muerte de Alfredo Sada”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 26/10/1992, p. 36.

MURO, L. A., “El escultor Alfredo Sada, expone sus «Gorgonas» en la «Galería Estudio»”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 20 de octubre de 1991, p. 65.

ULZURRUN, G., “«No me interesaba ir de niño prodigio.» (Alfredo Sada)”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 19/01/1983, p. 16.



"Dalmática de Terno".
 Madres Carmelitas
 Descalzas de San José de
 Pamplona, segundo
 cuarto del siglo XVII.
 Tisú blanco, oro, plata
 y sedas de colores.
 1114 x 87 cm.
 Fitero. Parroquia de Santa
 María la Real.

SEPTIEMBRE 2010

De monjas artistas en las clausuras pamplonesas del siglo XVII

D. Ricardo Fernández Gracia

Entre los secretos que conservan nuestras clausuras femeninas están todas aquellas manos de religiosas que con paciencia y tiempo elaboraron tantas y tantas piezas que, en algunos casos, llegaron a salir fuera del claustro, por su calidad, o simplemente como obsequioso presente para familiares y benefactores.

En definitiva monjas artistas y artesanas. Entre las primeras ocupa un lugar especial la Madre Graciosa de los Ángeles, carmelita descalza del convento de San José de Pamplona y autora del rico terno para los pontificales del monasterio de Fitero, recientemente restaurado.

Del mismo modo que los frailes tracistas convirtieron su quehacer en arte, al diseñar edificios, algunas religiosas de clausura llegaron a tal grado de especialización en sus tareas de bordado que emularon a los bordadores profesionales, entonces hombres. Tal



Detalle del armario relicario de la Sala Capitular de Agustinas Recoletas de Pamplona con los relicarios adornados con bordados y perlas.

fue el caso de la carmelita descalza Graciosa de los Ángeles (+1672), del Carmelo de San José de Pamplona. En una relación de su vida del archivo conventual se alaban sus virtudes, entre las cuales destacaban sus excelentes manos para la labor con las cuales *fue de gran utilidad a la comunidad, agregando que “bordaba con gran primor y cualquier cosa que la madre Graciosa hacia la dejaba acabada con toda perfección y en un terno en que las madres ganaron mil ducados de solo hechuras la madre Graciosa fue una de las que más se esmeró y fue tal su fervor y de las demás que hicieron esta labor, que el Padre Provincial fray Martín de Jesús M^a se vio obligado a mandar en la visita y dejó por escrito entre otras cosas que no se levantasen las religiosas a las cuatro a trabajar y este terno era para la Real Casa de Fitero y toda esta obra dijo el que se hiciese y se debe a la diligencia de la madre Ana María de Jesús, aquella gran religiosa”*. Así reza su partida de defunción conservada en el Libro de Difuntas del Carmelo pamplonés.

Al hacer una relectura de las crónicas conventuales, en este caso de las Agustinas Recoletas, tanto las manuscritas y sobretodo las publicadas por el Padre Alonso de Villerrino en el último tercio del siglo XVII, nos da algunas pistas sobre un par de religiosas, cuya actividad traspasó los estrictos muros de la clausura pamplonesa. A través de los tomos primero y tercero que con título de *Esclarecido solar de las Religiosas Recoletas de Nuestro Padre San Agustín y vidas de las Insignes hijas de sus conventos*, publicó en

Madrid en 1690 y 1694, podemos rastrear las habilidades de un par de religiosas que vivieron en Pamplona en el siglo XVII.

La primera de ellas es la Madre Josefa de San Francisco, superiora de la casa entre 1637 y 1665 y por tanto uno de los pilares de la comunidad que había llegado a Pamplona en 1634. De ella nos dice (Tomo I, págs. 460-461): *“Fue tan celosa del Culto Divino que en medio de sus graves achaques que padeció y las ocupaciones de su oficio, trabajaba para el adorno de la iglesia, como si no tuviera achaques ni oficio que la ocupara. No sólo en su Casa dió grande lustre al Culto de las Fiestas, sino que 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 Recolección en aquella ciudad, las cuales aseguraron que antes de entrar la Recolección, 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”*. Queda por tanto probado que, como en otros aspectos, los monasterios y conventos estaban en la avanzadilla artística en aquella centuria del Barroco.

Más adelante agrega (Tomo I, pág. 461): *“La Venerable Madre San Francisco 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... Estas y otras habilidades de las Madres Recoletas de Pamplona, que por sus primorosos efectos se han dejado conocer con debido aplauso con debidas y remotas partes del Mundo, heredaron de tan prodigiosa Madre....”*

A una segunda religiosa se refiere en P. Villerino en el tomo III de su obra en concreto a la Madre Teresa de los Ángeles. María Teresa de los Ángeles ingresó en las Agustinas Recoletas de Pamplona en 1637 y fue priora a lo largo de un dilatado periodo, entre 1665 y 1692. En la biografía impresa que dejó el Padre Villerino de la religiosa, nos la describe como un verdadero dechado de virtudes, amantísima del culto divino y de las imágenes de Cristo y sobre todo de la Virgen, ya fuesen de casa o de fuera. Afirma asimismo que muchos regalos para el culto divino llegaron gracias a sus dotes y buen hacer, entre ellos esculturas y un frontal napolitano que llegaron gracias a los oficios de su hermano don José de Azpíroz, familiar del virrey y más tarde arzobispo de Todelo el cardenal don Pascual de Aragón.

A su faceta como habilidosa religiosa se refiere el mencionado Villerino de este modo: *“desde que entró en la sacristía, inventó tales ramos y flores que adornó la iglesia y sacristía; y lo que más es, la mayor parte de las reliquias con que el Fundador, extraordinariamente enriqueció aquella casa, por sus manos las adornó tan primorosamente que son dulce embeleso a la vista. Y si lució su habilidad en esto, más campeó en la costura de ropa tocante a la sacristía, pues sobre haber hecho de grande primor, tenía tal habilidad, que cosía por dos mujeres....”* (pág. 569) y más adelante, así: *“Cuidó singularmente*

del culto de las imágenes de Nuestra Señora, procurando estuviesen con decencia, no sólo en su convento, que eso se supone, sino en toda la tierra y en los lugares de más descuido: tenía dado orden a personas de su satisfacción para que cualquiera imagen de aquella tierra que no tuviese adorno decente, se la llevasen a su convento, en donde entraron muchas como Aldeanitas y salieron como Princesas en el vestido... Empleó la devoción de sus hijas en muchos tocados, haciendo ella por sus manos el rostrillo de cada uno, y la última cosa en que las ocupó fue en hacer, en medio de sus exquisitos dolores con imponderable trabajo un rostrillo para Nuestra Señora del convento de la Merced de la ciudad de Tudela, 18 leguas de la ciudad de Pamplona, que por saber de su santa devoción se le pidieron en el mayor aprieto de sus tormentos” (pág. 580).

En la clausura de las Recoletas de Pamplona y concretamente en su sala capitular se guardan numerosos relicarios con bordados que realizaron las mencionadas religiosas, combinando terciopelos flamencos con perlas e hilos dorados, destacando las fundas con las que se recubren distintos cráneos de otros tantos santos.

OCTUBRE 2010

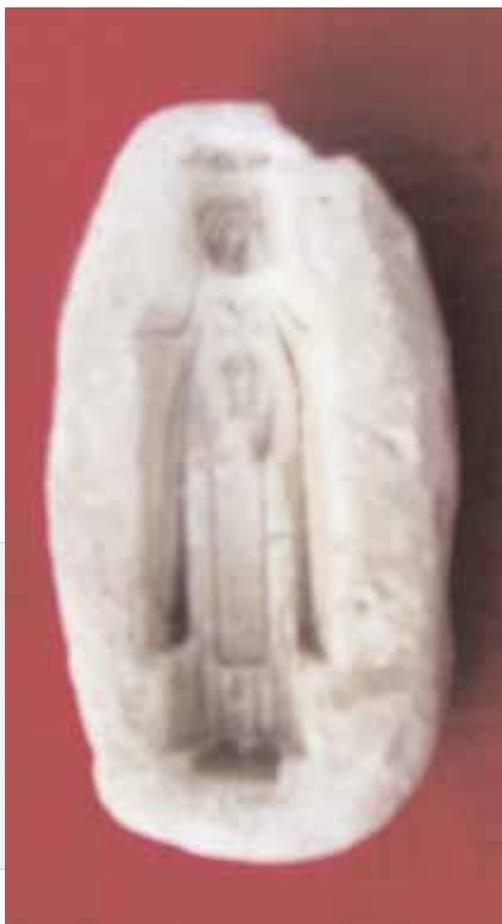
Estuche relicario con monja coronada

D. Ignacio Miguélez Valcarlos



Estuche relicario con monja coronada.
Anverso y reverso.
Siglo XVIII. Pamplona.
Catedral.

En el tesoro de Nuestra Señora del Sagrario de la catedral de Pamplona se conserva un estuche relicario labrado en plata en su color que contiene en su interior una delicada figurilla de cera que representa una religiosa. Se trata de una obra de pequeñas dimensiones (6,7 x 3 x 1,2 cm.), elaborada en talleres navarros a lo largo del siglo XVIII, en el que se combina al trabajo de un maestro platero en la realización del estuche, junto a la labor de artesanía conventual en la figura de la religiosa.



Izquierda:
 Molde de yeso de monja coronada. Siglo XVIII. Corella. Convento de Carmelitas de Araceli.

Derecha:
 Figura de barro de monja coronada. Siglo XVIII. Pamplona. Convento de Agustinas Recoletas.



Nos encontramos ante una obra articulada en forma de caja mixtilínea que se adapta a la efigie que inscribe en su interior, lo que denota que fue realizada ex profeso para acoger a dicha imagen, y no una adaptación posterior de un estuche preexistente. Presenta doble vidriera, recorriendo su perfil una moldura recta que la divide en dos partes simétricas, cada una de ellas adornada con una cenefa triangular en zigzag, alternando los elementos de superficie lisa con otros con el interior rayado, situándose en los ejes una perinola, excepto en el superior, que se sitúa un asa al bies con reasa. En su interior cobija en la ventana del anverso la figura en cera de una monja coronada, con las manos unidas sobre el pecho, en actitud orante. Esta figurita está vestida con túnica, tocas y velo, adornada por una rica policromía en tonos negros, rojos y blancos, ciñendo su cabeza una corona, alusiva quizás a las coronas de flores que las religiosas ceñían el día de su entrada en comunidad y en su defunción. Tanto la corona como las cintas que sujetan el manto, así como los motivos ornamentales del mismo, de rica policromía roja, recuerdan en su

sencillez a las famosas monjas coronadas de origen novohispano. Mientras que la ventana del reverso nos muestra la reliquia en sí, en este caso *Pasti di reliquii*, materia que tenía su origen en los cuerpos de los mártires hallados en las catacumbas romanas. Cuando se desconocía el nombre del mártir, el cuerpo de éste era exhumado ante la presencia de un vicario y expuesto a la veneración pública en una iglesia, tras lo cual sus osamentas se reducían a polvo y se entremezclaban con cera, formándose así la llamada pasta de reliquias, que posteriormente eran exportadas y empleadas para realizar diferentes tipos de relicarios, sobre todo en los conventos, donde tuvieron gran aceptación sobre todo en el ámbito de las clausuras.

Este tipo de relicarios, claro exponente de la religiosidad popular y del arte conventual, eran realizados en clausura por las propias religiosas, a partir de moldes de escayola. El vaciado se realizaba en barro o en cera, y una vez extraído y retocado, daba lugar a múltiples posibilidades: efigies para colgar en el rosario, figuras para regalar a los visitantes, e incluso, como en este caso, se incluían en pequeños relicarios de plata para la devoción personal. Existen diferentes variantes de este tipo de relicarios, que por lo general inscribían en su interior aquellas imágenes de gran delicadeza, como pueden ser los que incorporan representaciones del Niño Jesús, alguna de ellas de mayor riqueza, como los denominados *Niños filipinos*, figuritas de marfil de procedencia filipina, tal y como su nombre indica, que bien se introducían en estuches realizados ex profeso para ellos, o bien se adaptaban a cajitas o joyeros ya realizados. Muchas de estas piezas salieron fuera de los claustros como presentes y regalos tanto a familiares como a benefactores de los conventos y monasterios donde eran realizados. Estas obras, cumplían la función de estuches de reliquias, con un carácter no sólo devocional, sino que también adquirieron rasgos de objetos suntuarios y de adorno personal, gracias a los ricos materiales en que estaban elaborados algunos de ellos, siendo también piezas de carácter taumatúrgico, en las que se buscaba protección divina, entremezclándose en ellas el sentido religioso con las supersticiones y creencias populares tan propias de los siglos del Antiguo Régimen.

Centro importante de elaboración de estas figuras en Navarra fue el convento de Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, una de las clausuras navarras con más tradición en la presencia y difusión de la religiosidad popular, donde se conserva un molde en yeso que presenta gran similitud con la figura de la monja inscrita en este relicario. Estas religiosas ya desde el mismo momento de su fundación, se destacaron por la realización de este tipo de imágenes, que utilizaban tanto para uso y consumo interno, como para cumplimentar con ellos a superiores, benefactores y familiares, llegando a su máxima expresión en la realización de capillas, relicarios y reducciones de altares a la manera de pequeños teatrinos. Y también encontramos figuras similares a ésta que aquí nos ocupa en otra clausura Navarra, las Agustinas Recoletas de Pamplona, cuyas religiosas todavía hoy conservan varias figurillas de este tipo, tanto barros como moldes de yeso, lo que nos indica lo extendida que estaba la tradición de elaborar este tipo de figuras en el ámbito de las

clausuras, dentro de los parámetros de lo que podría denominarse como arte conventual. Entre las piezas conservadas en el cenobio pamplonés se encuentran una figura exenta de barro sin policromar ni tratar muy similar a la de la catedral de Pamplona, así como un escaparate con el tema del sepulcro de Cristo, en el que se inserta una de estas monjas.

Este estuche relicario es una de las más recientes incorporaciones al tesoro de la Virgen del Sagrario, ya que fue donado, junto a otras piezas, en noviembre del 2005 por los descendientes de la casa natal de Erratzu de sendos obispos navarros, don Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari (1712-1778), obispo de Pamplona, y don Miguel José de Irigoyen y Dolarea (1785-1852), que fuera obispo de Zamora y Calahorra – La Calzada. Tal y como hemos visto no es de extrañar la pertenencia de este tipo de piezas a un prelado, ya que constituían un preciado regalo por parte de las comunidades religiosas autoras de las mismas a diferentes personalidades con ellas relacionadas. Probablemente, y debido a la cronología de la misma, esta obra habría pertenecido en origen a Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, quien rigió los destinos de la sede pamplonesa entre 1768 y 1778, habiendo ocupado con anterioridad el cargo de canónigo de la catedral de Jaén, puesto que permutó en 1747 por el priorato de Belate, una de las dignidades asociadas a los canónigos catedralicios de Pamplona.

Bibliografía:

ARBETETA MIRA, L., *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea, 1998.

CEA GUTIÉRREZ, A., *El tesoro de las reliquias*. Colección de la Abadía Cisterciense de Cañas, Logroño, Caja Rioja, 1999.

MERLO JUÁREZ, E., “Reliquiae”, *Santuarios de lo íntimo. Retratos en miniatura y relicarios*. La colección del Museo Soumaya, México, Telmex, 2004.

NOVIEMBRE 2010

Vista de Pamplona (1824)

D. Eduardo Morales Solchaga

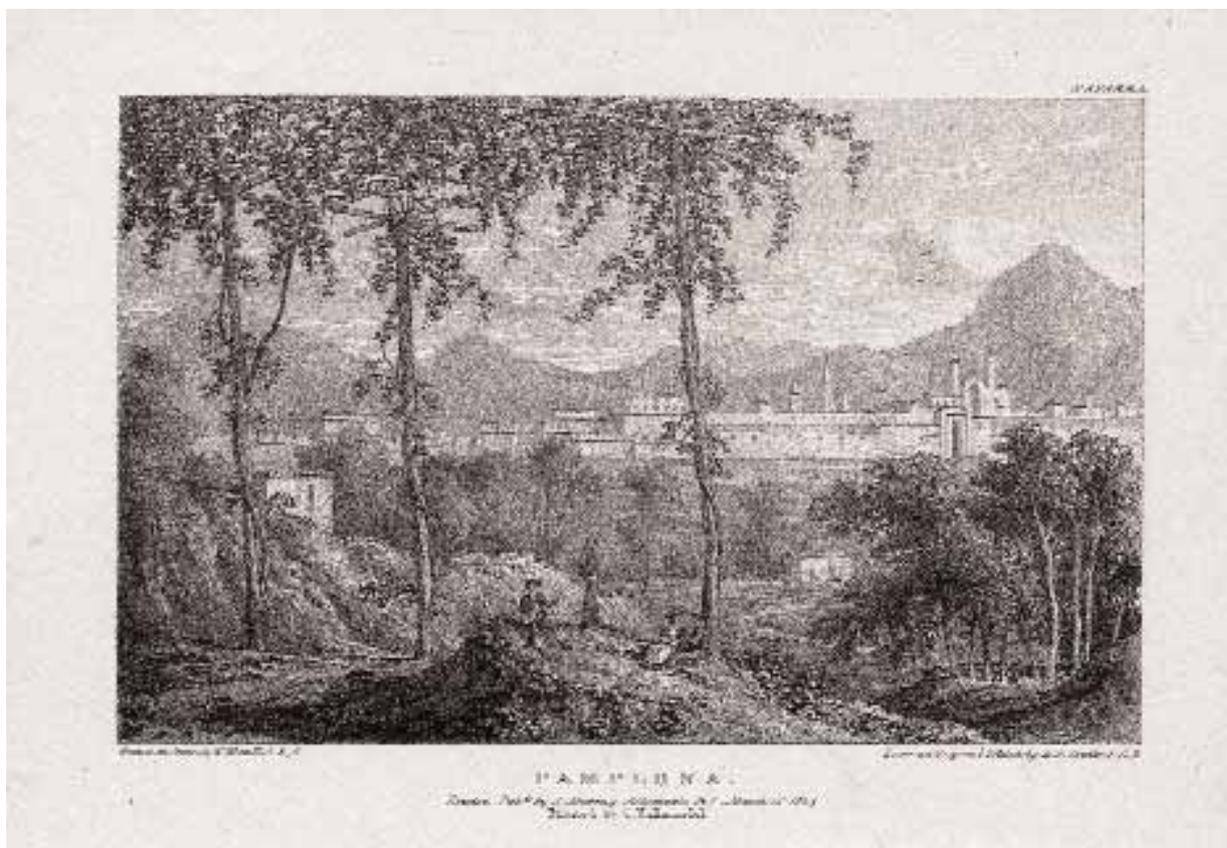
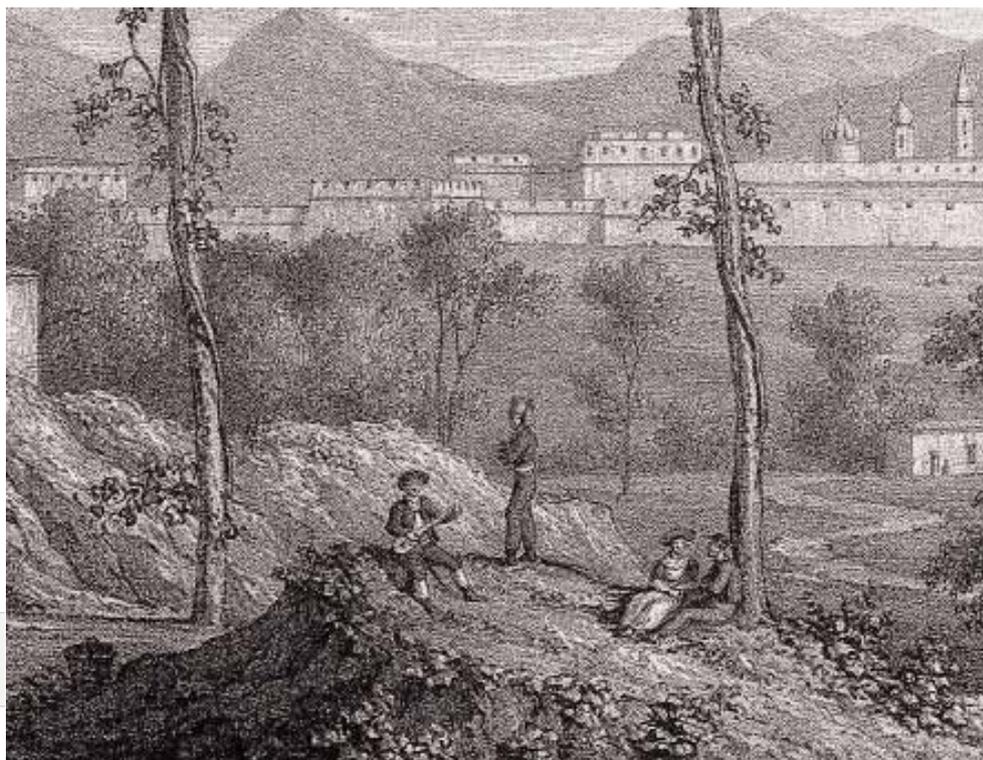


Lámina litográfica con una evocadora y romántica *veduta* de Pamplona, realizada en el primer cuarto del siglo XIX. En un primer plano se presenta a un interesante grupo de personas, que descansan bajo altos árboles, entre cuyas copas se aprecia un complejo entramado de travesaños, que hacen las veces de toldo. Una pareja conversa a la sombra de uno de ellos, mientras que otros dos individuos completan la escena, uno toca la guitarra, y el restante, tocado con un sorprendente sombrero, fija su mirada en el espectador. Se sitúan encima de una colina, a cuyos pies emerge una gran explanada, que deja ver al fondo una imponente, aunque poco creíble vista de la capital del Viejo Reino. A pesar de que las murallas parecen ajustarse a lo estilado en la capital, el contorno de la misma se

Vista de
Pamplona. E.H.
Locker y W.
Westhall (1824).



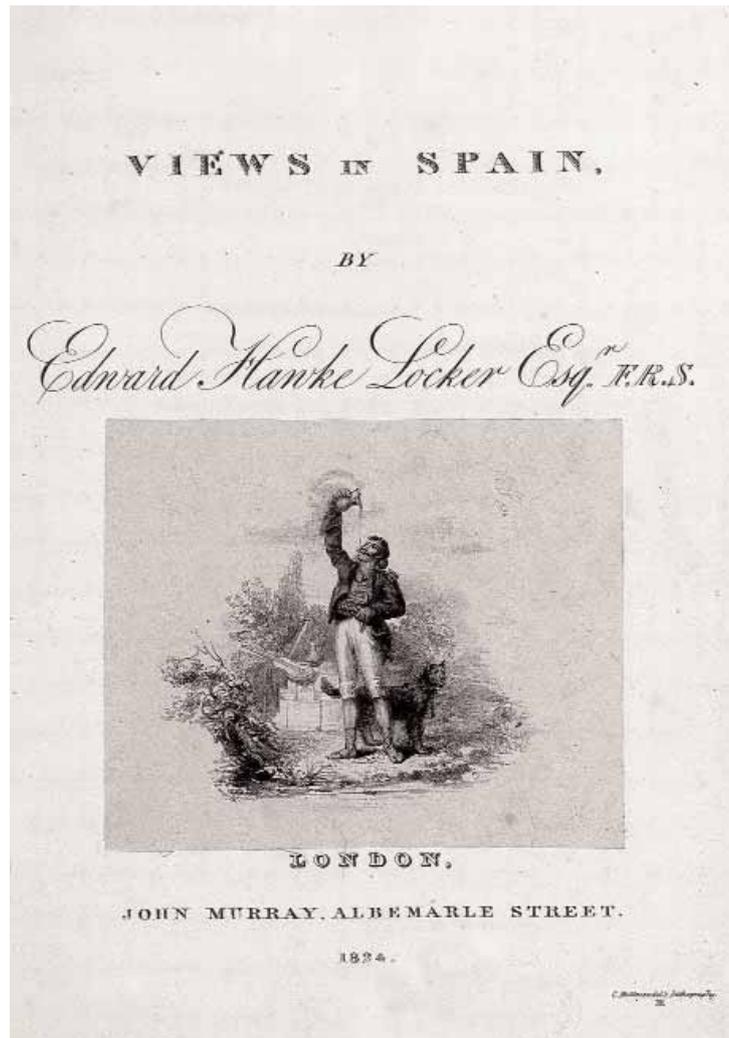
Vista de Pamplona.
Detalle.

encuentra salpicado de construcciones de estilo árabe, con bulbosas cúpulas, que no se corresponden con la realidad de la ciudad. Tras ella se aprecia el entorno montañoso de la misma, que en este caso sí que refleja con bastante fortuna, la situación real de Pamplona, pudiendo identificarse, de izquierda a derecha y con bastante exactitud, algunas de las cumbres, picos y parajes que circundan la ciudad: San Donato, el monte Gaztelu, el monte Vizcay, Ochovi, el monte Archueta, Irumugarrieta, Añézcar, Trinidad de Erga y monte Agüe. En relación a su posicionamiento respecto al punto de vista del paisaje, parece probable que se tomasen desde la ladera de Mendillorri, algo por encima de la tejería que otrora allí se ubicaba, de la que sólo se conserva su imponente chimenea.

Como se aprecia en el ángulo superior derecho, forma parte de un libro de viajes, concretamente del “Views in Spain”, publicado en formato de volumen en 1824, si bien se editó en fascículos durante el año anterior, coincidiendo con la irrupción en la Península de los Cien mil Hijos de San Luis, con objeto de reponer a Fernando VIII y terminar de ese modo con el Trienio Liberal. Fue en aquel momento, en que España era noticia internacional, cuando el sagaz editor John Murray, cuyo nombre queda plasmado en el centro de la inscripción inferior, aprovechó para publicar un libro, de marcado carácter romántico, con materiales elaborados años antes por el autor, Edward Hawke Locker, que también rubricó la composición, en este caso en la vertiente derecha.

Edward Hawke Locker (1777 - 1849) fue un artista y marino militar inglés, que acompañó al almirante Pellew en la flota del Mediterráneo durante la Guerra de la Independencia española, arribando a las costas de Tarragona en junio de 1813. Allí se le encomendó que llevase unos despachos a Wellington, que se encontraba en Vera de Bidasoa. Durante la citada empresa, que le ocupó hasta octubre de aquel año, atravesó muy variados lugares, como Tarragona, Reus, Alforja, Fraga, Zaragoza, Tudela, Pamplona y Vera de Bidasoa, tomando apuntes y noticias de los mismos. Tras entregar los despachos, recorrió otros tantos puntos de España, procediendo de igual modo, hasta que se reincorporó a las órdenes de Pellew. La litografía que aquí se presenta está basada en los apuntes tomados por Locker en su primera parte del viaje, y, aunque no pudo entrar en la ciudad, ocupada por lo franceses, sí que consiguió describir su entorno y su morfología aproximada.

En el libro "Views in Spain" se recogen sus impresiones y se contabilizan un total de sesenta láminas de lugares, ciudades y pueblos de España, pertenecientes a Cataluña, Aragón, País Vasco, Navarra, las dos Castillas y Valencia. En él se pueden encontrar vistas en las que otros viajeros anteriores, como Laborde y Swinburne no se habían detenido, pues como las grandes capitales estaban en manos francesas, se detuvo en puntos de menor interés estratégico, alejados de las rutas más habituales. Para Navarra, al margen de la presente vista, también se litografiaron láminas de Tudela, Noain, Tafalla, Sorauren, Velate, Zozaya, Sumbilla y Vera de Bidasoa. Además de sus periplos militares, Locker también perteneció a la prestigiosa *Royal Society* (así firmó en la litografía, F.R.S. - *Fellow of the Royal Society* -), resultando uno de sus principales logros la fundación de un museo en Greenwich en el que se exhibieron retratos de personajes ilustres pertene-



Portada del
"Views in Spain",
Londres (1824).

cientes a la marina inglesa. También se erigió en fundador de la revista “The plain englishman”, de gran trascendencia en los círculos culturales londinenses de la época.

Una vez entregadas sus impresiones y acuarelas a John Murray, éste contrató a un prestigioso artista para su adaptación litográfica, William Westall (1781 - 1850), cuyas credenciales también se plasmaron, en la parte izquierda de la inscripción. Nacido en Hertford, fue un notable pintor y grabador inglés, miembro asociado de la celeberrima *Royal Academy* (de hecho tras sus credenciales en el grabado se puede leer A.R.A. - *Associate Member of the Royal Academy*). Desde joven fijó su residencia en Londres donde comenzó sus estudios de grabado, y, con diecinueve años, fue enviado en una exploración al Sur de Australia, de donde tomó valiosas e inéditas vistas. Más tarde llegaron viajes a China, India, Jamaica y Madeira. De vuelta en Londres, a partir de la segunda década del XIX, recibió numerosos encargos de editores locales, como es el caso que aquí se presenta, adquiriendo un notable prestigio hasta que falleció, consecuencia de un accidente doméstico que le había dejado postrado en cama. Parece probable que sometiese a los apuntes de Locker a cierto idealismo evocador, más del gusto de la sociedad romántica del momento que el realismo descriptivo, ya trasnochado, que se estilaba en la época inmediatamente anterior.

El volumen al que pertenece la presente litografía gozó de notable aceptación, muy probablemente debido a las magníficas láminas que lo ilustraron, que en muchas ocasiones fueron segregadas del mismo para ser posteriormente enmarcadas. De hecho resulta relativamente sencilla su adquisición, no así la del volumen completo del que en España sólo se conservan tres catalogados. En el Archivo Municipal de Pamplona se conserva la presente litografía, aunque bastante dañada y acuarelada con bastante buen gusto.

Bibliografía

CABRA LAREDO, M^a D., “Una visión innovadora de la Guerra de la Independencia: Edward Hawke Locker” en *Goya: Revista de Arte*, n^o 181 - 182 (1984), pp. 75 - 79.

FREIXÁ, C., “Paisajes de España: entre lo pintoresco y lo sublime” [estudio introductorio], *Views in Spain*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998.

GÓMEZ NAVARRO, J., “Los primeros viajeros románticos por España: Edward Hawke Locker” en *Sociedad Geográfica Española*, n^o 12 (2002), pp. 52 - 63.

LOCKER, E. H., “Views in Spain”, Londres, John Murray, 1824.

LOCKER, E.H., “Views in Spain”[prólogo e introducción de María Dolores Cabra Laredo], Madrid, El Museo Universal, 1984.

Oxford Dictionary of National Biography [online], biografías n^o 101029107 y 101016893.

DICIEMBRE 2010

El retablo mayor de la parroquia de Eguiarreta

D^a. María Josefa Tarifa Castilla



Retablo mayor de Eguiarreta. Juan de Landa y Ramón de Oscáriz. Mediados siglo XVI. Foto: Antelan S.L.

La iglesia parroquial de Santa María de Eguiarreta está presidida por un retablo mayor dedicado a San Pedro, de estilo renacentista, una obra mixta formada por escenas pictóricas y tallas de escultura que en 2010 ha sido restaurado gracias a la financiación del Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana, devolviendo al retablo parte de su esplendor originario, recuperando el colorido de las tablas de pintura del siglo XVI, lo que nos ha permitido apreciar con mayor precisión la calidad y estilo pictórico del mismo, si bien tanto en la mazonería como en las tallas de madera se ha mantenido el dorado y policromía que se le aplicó en 1909 por Florentino Istúriz.

El retablo fue documentado en 1966 por Jimeno Jurío, cuya labor de talla y mazonería corrió a cargo de Juan de Landa, ensamblador afincado en Villanueva de Araquil, quien para octubre de 1540 había realizado la arquitectura del mueble, que todavía estaba en blanco. Meses después, el 1 de enero de 1541, se le encargaron seis imágenes de bulto para el mismo retablo, especificando solamente que una de ellas debía de ser de la Virgen María con el Niño. La obra estuvo concluida para 1548, siendo tasada en 162 ducados. A este trabajo de Landa se suman por los mismos años la ejecución de los retablos de Ichaso, Udabe, Beramendi (desaparecido), y Villanueva de Yerri, éste junto a su suegro Miguel Marsal, concluidos para 1545.

Fruto del trabajo de Landa resultó la traza arquitectónica del retablo de Eguiarreta, que se asienta sobre un sotabanco que arranca del suelo, finamente labrado con grutescos sin policromar, al que sucede el banco, tres cuerpos de cinco calles y ático de tres calles, rematada la central con frontón triangular. Los dos primeros cuerpos cobijan bajo hornacinas aveneradas esculturas de San Antón Abad, grupo del Santo Entierro, Santa Ana, la Virgen y el Niño, y Santa Catalina, sucediéndose en el segundo nivel las figuras de un santo obispo, San Miguel Arcángel, el titular San Pedro en cátedra, San José con el Niño (barroco) y San Pablo, quedando el retablo rematado en la escena central del ático con el grupo del Calvario. Desde un primer momento el retablo incluyó en la traza renacentista del primer cuerpo un espacio en el lateral del Evangelio destinado a sagrario para recoger las Especies Eucarísticas. Con posterioridad, en 1640, de acuerdo a las directrices tridentinas, se colocó en medio del altar un nuevo sagrario realizado por Francisco de Olmos, entallador y Juan y Antón de las Heras, pintores, vecinos de Asiáin, que no ha llegado hasta nuestros días, espacio que en la actualidad permanece vacío.

Una vez concluida la mazonería y parte escultórica del retablo, se encargaron las siete tablas pictóricas que conforman el mismo al pintor Ramón de Oscáriz, vecino de Pamplona, quien por la consulta de los libros de cuentas parroquiales sabemos que ya estaba trabajando para el 5 de noviembre de 1550, frente a la fecha dada hasta el momento de 1551, trabajo que concluyó en 1553, ocupándose también de dorar la arquitectura del retablo, siendo valorado todo ello en 269 ducados y 3 reales y medio. Por tanto, hasta el momento es la primera obra documentada del autor, que ya fue atribuida a este artista por Pedro Navascués en 1965, y documentada por Jimeno Jurío un año des-



Detalle del martirio de San Pedro y San Pablo. Ramón de Oscáriz. Mediados siglo XVI. Foto: Antelan S.L.

pués. En lo que respecta a la iconografía de las siete tablas representadas, Oscáriz muestra preferencia desde un principio por los santos y santas emparejados, como San Francisco y Santo Domingo, San Fermín y San Babil, Santa Brígida y Santa Marina, Santa Lucía y Santa Bárbara, a los que suma episodios de la vida de San Pedro y San Pablo, como sus martirios, milagro de ambos ante el emperador Nerón y la escena del *Quo Vadis*, temas que tratará en otros retablos navarros.

Ramón de Oscáriz es la figura principal de uno de los talleres pamploneses más importantes de la segunda mitad del siglo XVI, como estudió García Gainza, cuyo estilo pictórico se desenvuelve entre la tradición gótica hispanoflamenca propia del primer tercio del Quinientos y las nuevas corrientes italianas importadas a mediados del mismo. El paisaje es un ingrediente flamenco en la pintura de Oscáriz. En él los primeros términos se pintan pedregosos, salpicados de piedras ovaladas de regular tamaño, junto a las que crecen pequeñas hierbas de variados tipos, como apreciamos en la tabla de los martirios de San Pedro y San Pablo de Eguiarreta, mientras los fondos nos presentan paisajes profundos y verdes con frondosas vegetaciones cubiertos por celajes a base de estratos horizontales que son en su parte más alta nocturnos.

Muy del gusto del pintor son también las arquitecturas que comparten sin excepción el fondo con el paisaje. Con frecuencia contemplamos una ciudad amurallada con sus almenas y edificios, entre los que aparece una torre circular formada por dos pisos de arquerías y cubierta por un chapitel cónico rematado en afilada aguja, como ejemplifican las escenas del Milagro de San Pedro y San Pablo ante Nerón, el Martirio de San Pedro y San Pablo y la Aparición de Cristo a San Pedro en Roma o *Quo Vadis*.

La consulta de estampas italianas justifica los marcos de representación con nichales, galerías o patios con arquerías de medio punto y columnas clásicas con las que el pintor obtiene perspectiva, como es buen ejemplo de ello la tabla de San Francisco de Asís y Santo Domingo, en la que Oscáriz coloca a ambos santos sobre un embaldosado dispuesto en damero y enmarcados por una fantástica arquitectura clasicista de fondo, un patio cuadrangular formado por un alto pedestal sobre el que apean columnas marmóreas de fuste rosáceo y capitel dorado clásico, sobre las que descansan arcos de medio punto, que a su vez dan paso a un segundo cuerpo articulado por una sencilla barandilla abalaustrada.

Finalmente, llamamos la atención sobre la tabla que ha sido interpretada hasta el momento como el Milagro de San Pedro y San Pablo expulsando los demonios del cuerpo de un poseído, en presencia del emperador Nerón. A nuestro parecer, la escena representa otro de los episodios de la vida de San Pedro y San Pablo, que también tuvo lugar ante la presencia del emperador Nerón y en la ciudad de Roma, cuando dichos apóstoles se enfrentaron a Simón el Mago por los engaños que éste hacía a la gente. Simón, en venganza y para ultrajar a los cristianos, convocó al pueblo romano para que fuesen testigos de su ascenso al cielo, y tras subirse a una torre muy alta se tiró al vacío y salió volando, todo ello ante la presencia de Nerón. Entonces San Pablo se puso a rezar y San Pedro ordenó a los demonios que soltasen a Simón, quien inmediatamente dejó de estar suspendido en el aire y cayó al suelo falleciendo al instante. Éste es el episodio que a nuestro parecer recoge la tabla de Eguiarreta, con el cuerpo sin vida de Simón en el suelo, dibujando un marcado escorzo que proporciona profundidad a la escena, a la vez que San Pedro y San Pablo dirigen su mirada y señalan a las bestias inmundas posadas en el cielo que todavía hacen el gesto de haber sostenido al Mago, ante la furiosa mirada de Nerón.

En este episodio apreciamos otro de los rasgos característicos del estilo pictórico de Oscáriz de raigambre flamenca, como es el detallismo por las joyas y por los bordados y los aspectos nimios del ropaje. El pintor gusta vestir a sus personajes con ricas telas y pieles, como los brocados, algunos de tonos amarillentos que imitan el oro de los pintores hispanoflamecos, según apreciamos también en el episodio el martirio de San Pedro, similares a las vestimentas que portan los Reyes Magos en la tabla de la Epifanía del retablo mayor de Inza, la escena de la aparición del arcángel San Miguel a San Gregorio del retablo mayor de Cía, o escenas de la vida de San Juan Bautista del retablo de Setuain.

Bibliografía:

NAVASCUÉS Y DE PALACIO, P., “Ramón de Oscáriz, pintor navarro del siglo XVI”, *Príncipe de Viana*, nº 98-99, t. XXVI, (1965), pp. 103-106.

JIMENO JURÍO, J.M., “Autores y fechas del retablo de Eguiarreta (Araquil)”, *Príncipe de Viana*, t. XXXVII, (1966), pp. 227-228.

GARCÍA GAINZA, M.C., “Los Oscáriz, una familia de pintores navarros del siglo XVI”, *Príncipe de Viana*, t. XXX, nº. 114 y 115, (1969), pp. 5-52.

ECHEVERRÍA GOÑI, P.L., “El taller pictórico de Pamplona en el siglo XVI”, en *El Arte en Navarra. 2. Renacimiento, Barroco y Neoclasicismo del arte actual*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 337-352.

TARIFA CASTILLA, M.J., “Una nueva atribución al taller pictórico de los Oscáriz: el retablo mayor de Inza”, *Príncipe de Viana*, nº 244, (2008), pp. 271-310.



Palacio del Marqués de Huare de Tudela. Escalera

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

PORTADA DEL JUICIO DE LA CATEDRAL DE TUDELA

Por Santiago Hualgo





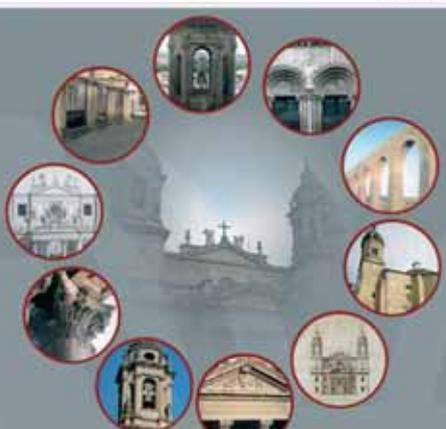
- bibliografía
- enlaces

2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 54 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO Universidad de Navarra

FACHADA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

Por Pablo Gujara



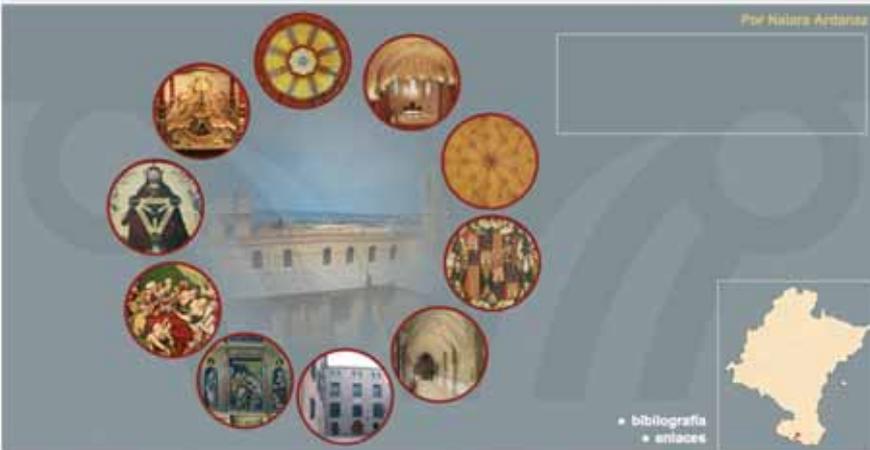


- bibliografía
- enlaces

2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 54 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO Universidad de Navarra

MONASTERIO DE TULEBRAS
Por Naira Aranda



• bibliografía
• enlaces

2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 54 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO Universidad de Navarra

PALACIOS PAMPLONESES DEL SIGLO XVIII
Por Eduardo Morales

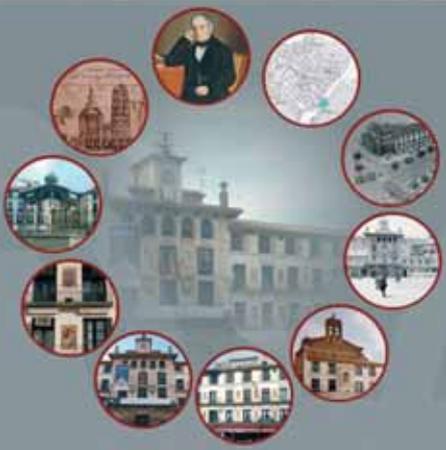


• bibliografía
• enlaces

2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 54 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO Universidad de Navarra

PLAZA NUEVA DE TUDELA
Por Esther Elizalde



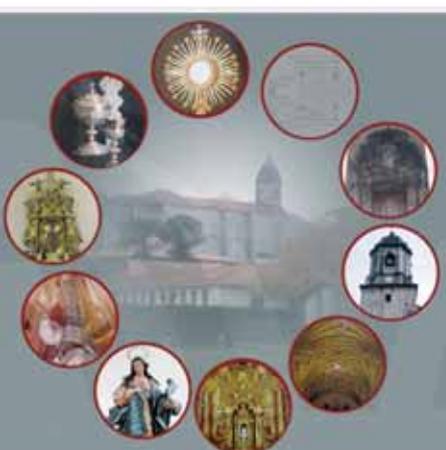
• bibliografía
• enlaces



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 Leire 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 2010]



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Patrocina



Gobierno
de Navarra

Colaboran

un proyecto
elegido por
clientes de **can**

DN

DIARIO DE
NAVARRA