



LOS ARCOS - EL BUSTO - SANSOL - ARMAÑANZAS - TORRES DEL RÍO

# LOS ARCOS Y SU PARTIDO: TRES SIGLOS ENTRE DOS REINOS 1463-1753

Román Felones Morrás (coordinador), Ricardo Fernández Gracia,  
Pedro Luis Echeverría Goñi, Pilar Andueza Unanua,  
José Javier Azanza López y María Josefa Tarifa Castilla.



# LOS ARCOS Y SU PARTIDO: TRES SIGLOS ENTRE DOS REINOS 1463-1753

---

Román Felones Morrás (coordinador)

Ricardo Fernández Gracia

Pedro Luis Echeverría Goñi

Pilar Andueza Unanua

José Javier Azanza López

María Josefa Tarifa Castilla

## EDITA

Ayuntamientos de Los Arcos, El Busto, Sansol, Armañanzas y Torres del Río.

## AUTORES

Román Felones Morrás (coordinador)

Ricardo Fernández Gracia

Pedro Luis Echeverría Goñi

Pilar Andueza Unanua

José Javier Azanza López

María Josefa Tarifa Castilla

## DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Calle Mayor [www.callemayor.es](http://www.callemayor.es)

Depósito Legal NA 2360-2016

ISBN 978-84-617-7036-6

Esta publicación recoge el Curso de verano celebrado en Los Arcos, El Busto, Sansol, Armañanzas y Torres del Río en septiembre de 2016, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro con el patrocinio del Gobierno de Navarra.

# ÍNDICE

Crónica de cuatro días de reencuentro .....	04
Acto de apertura del curso y homenaje a Víctor Pastor Abáigar .....	10
<b>Entre Navarra y Castilla (1463-1753).</b> <b>El contexto histórico-artístico</b>	
<i>Román Felones Morrás</i> .....	16
<b>Gustar y degustar: las artes al servicio de los sentidos</b> <b>en la parroquia de Los Arcos</b>	
<i>Ricardo Fernández Gracia</i> .....	30
<b>Otra joya del Renacimiento en Navarra.</b> <b>El retablo de San Andrés de El Busto</b>	
<i>Pedro Luis Echeverría Goñi</i> .....	42
<b>Piedra y cantería al servicio de la Iglesia</b> <b>y la nobleza en Sansol</b>	
<i>Pilar Andueza Unanua</i> .....	52
<b>Armañanzas: tras las huellas de su iglesia,</b> <b>retablos y casas blasonadas</b>	
<i>José Javier Azanza López</i> .....	64
<b>El patrimonio artístico de Torres del Río:</b> <b>mucho más que el Santo Sepulcro</b>	
<i>María Josefa Tarifa Castilla</i> .....	76
El curso en la prensa .....	88
Bibliografía .....	94

# Crónica de cuatro días de reencuentro

*Román Felones Morrás*



Los asistentes escuchan atentos la primera de las conferencias en Los Arcos.

He tenido la fortuna de nacer en una población rica en historia y patrimonio artístico y cultural. Nací en la calle Mayor de Los Arcos, y el arco de la vieja muralla medieval del Estanco, la cruz del castillo y las casas solariegas de los siglos XVII y XVIII, de camino hacia la iglesia, acompañaron mi niñez y siguen siendo referentes en mis frecuentes visitas a la villa. Me interesaron desde muy joven, por mis estudios de historia y arte, su posible origen romano, el nombre de la población, su espectacular conjunto parroquial y otras vicisitudes históricas. Y he contribuido modestamente a darlas a conocer desde hace muchos años a vecinos, alumnos y visitantes varios. Pero el verdadero descubrimiento de mi pueblo se produjo cuando Carmen Jusué, responsable de publicaciones del departamento de Cultura del Gobierno de Navarra, nos propuso a Víctor Pastor y a mí preparar un número de la serie Panorama dedicado a la villa. Víctor Pastor había realizado una impagable tarea de ordenación, catalogación y estudio del archivo municipal, al que acompañó con visitas al Archivo General de Navarra, Archivo de Protocolos, Archivo de Simancas, Archivo parroquial de Los Arcos y Archivo Diocesano de Pamplona, por citar solo los más importantes. Se trataba de condensar todo el caudal de noticias en un libro de divulgación que pudiera leerse con cierta facilidad y que fuera de interés no solo para los ciudadanos de la villa, sino para los lectores en general. Aquello nos obligó a una ardua tarea de síntesis y dolorosos descartes. Pero creo que conseguimos lo principal: poner a disposición de vecinos e interesados un texto sintético y profusamente ilustrado, que les permitiera hacerse una idea cabal de la historia y el arte de la villa.

Si yo tuviera que seleccionar los tres momentos históricamente más relevantes de su historia tendría pocas dudas al respecto: El Fuero de Los Arcos, concedido por Sancho el Sabio el año 1176, que permitió el desarrollo histórico de la población que hoy conocemos; la Sentencia de Bayona, dictada por Luis XI de Francia en 1463, por la que Los Arcos y su partido pasaban a ser territorio castellano; y la Resolución de Fernando VI de 1753, por la que Los Arcos y su partido volvían a ser territorio navarro.

El eco histórico de estos casi tres siglos de trayectoria en común de Los Arcos, El Busto, Sansol, Torres del Río y Armañanzas, apenas era un noticia confusa en la memoria de su vecinos y un pequeño recordatorio anual en los programas de las fiestas de Los Arcos, que tenían un día dedicado “A las cinco villas y la Berrueza”. Parecía, pues, llegado el momento de recordar y actualizar lo sucedido. Para ello, como casi siempre en tareas culturales, era necesario unir fuerzas, recabar apoyos y presentar un programa que suscitase el interés de los vecinos, depositarios últimos del esfuerzo divulgador. Y nos pusimos manos a la obra. La Cátedra de Patrimonio, a través de su director, Ricardo Fernández Gracia, puso a nuestra disposición lo más importante: los profesores universitarios responsables de las ponencias, todos ellos verdaderos especialistas en la materia encomendada. Y junto a ello, gracias al convenio de colaboración con el Gobierno de Navarra, la financiación necesaria para poder llevar a cabo el curso. Los ayuntamientos, en la persona de sus alcaldes o concejales de cultura, ofrecieron toda clase de facilidades para llevar adelante la empresa. Sabedores de que le unía un pasado común, decidieron realizar un pequeño esfuerzo suplementario para que el curso se

Vecinos y foráneos siguen atentamente la explicación del profesor Azanza en la parroquia de Armañanzas.



desarrollara en las mejores condiciones posibles. Y, finalmente, los párrocos respectivos pusieron a nuestra disposición, antes, durante y después, las iglesias y su ajuar para que ese día lucieran en todo su esplendor. Así nació el curso de verano “Los Arcos y su partido: tres siglos entre dos reinos (1463-1753)”, que se desarrolló a lo largo de los días 14, 15, 16 y 17 de septiembre de 2016, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, patrocinado por el Gobierno de Navarra, con la colaboración de los ayuntamientos y parroquias de Los Arcos, Armañanzas, El Busto, Sansol y Torres del Río.

El curso fue exitoso en contenido, organización y asistencia. El día 14, fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz, día importante en la vida religiosa de la parroquia -con una cofradía, la Vera Cruz, que ha cobrado nuevo impulso- la iglesia de Los Arcos acogió las dos conferencias iniciales. Tras la inauguración del curso a cargo del alcalde de la villa, Javier Chasco, y del director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, Ricardo Fernández, se pasó a homenajear a quien conoce como nadie la historia y el arte de su pueblo: Víctor Pastor. La iglesia presentaba el aspecto de las grandes ocasiones. Vecinos de Los Arcos y de las villas de su partido se unieron a personas llegadas de otros lugares de la merindad y del resto de Navarra, junto con los incondicionales que siguen la programación de la Cátedra allí donde ésta tenga lugar.

Román Felones, vecino de la villa y profesor del Aula de la Experiencia de la Universidad Pública de Navarra, desarrolló el tema “Entre Navarra y Castilla (1463-1753). El contexto histórico-artístico”, un pórtico de presentación de lo acontecido en estos siglos, que permitiera conocer mejor el desarrollo alcanzado en cada uno de los municipios. Tras la conferencia, un breve descanso en el claustro, acompañado de café y pastas, permitió aligerar la dureza de los bancos, estirar las piernas y departir con los numerosos asistentes al acto. Tomó la palabra, a continuación, Ricardo Fernández, especialista en escultura barroca, que desarrolló el sugerente tema “Gustar y degustar: las artes al servicio de los sentidos en la parroquia de Los Arcos”. El programa de la iglesia, probablemente el más completo de los conservados en Navarra, lo desarrolló glosando cinco aspectos del templo: la piel de su arquitectura, el poder de la palabra, las imágenes, las alegorías y la música.

Pero el curso nos deparaba un novedad que los vecinos de las otras localidades agradecieron especialmente. No es habitual que poblaciones tan pequeñas reciban la visita de especialistas para dictar conferencias *in situ*. Pero en esta ocasión, en una triple conjunción de intereses especialmente feliz, especialistas, espacios artísticos y vecinos se unieron para pasar un rato inolvidable. Presentado por la concejala de cultura, María Ángeles Arizaga, con presencia de su párroco Jean Pierre Kankolongo, sacerdote africano originario del Congo, y una iglesia llena, Pedro Echeverría, profesor de la Universidad del País Vasco y uno de los grandes especialistas en retabística navarra del siglo XVI, disertó con su maestría habitual sobre

“Otra joya del renacimiento navarro: el retablo de San Andrés de El Busto”. Lo situó en la estela de los más grandes, junto con Genevilla y Lapoblación, identificó a su ensamblador, Martín Gumet, a su tallista, en el entorno de Arnao de Bruselas, y a su pintor-dorador, Francisco Fernández de Vallejo, para describir y explicar después pormenorizadamente su programa iconográfico. Finalizada la exposición, nos trasladamos a la parroquia de San Zoilo de Sansol. Es, sin duda, la menos conocida de las iglesias de la zona, ensombrecida además por los hermosos palacios barrocos con los que convive en su casco urbano. Pero Pilar Andueza, profesora de la Universidad de La Rioja y especialista en arquitectura señorial, a la que presentó el párroco José Ignacio Hernández, supo sacarle todo el jugo para gran satisfacción de sus vecinos en su conferencia titulada “Piedra y cantería al servicio de la Iglesia y la nobleza en Sansol”. La piedra, material noble por excelencia, cuyo uso transmite ideas de solidez, firmeza, belleza y riqueza, es la gran protagonista de la arquitectura de Sansol, tanto en el ámbito civil como religioso. Su amplia nave acogió a un público numeroso que apreció la calidad de un edificio tal vez minusvalorado.

El día 16, viernes, nos deparó asimismo dos agradables sorpresas. La primera de las conferencias se desarrolló en Armañanzas. La silueta de la iglesia es lo primero que uno ve al acercarse a la población. Un buen número de vecinos y visitantes arropamos a José Javier Azanza, especialista en arquitectura del barroco y profesor de la Universidad de Navarra, que fue presentado por el alcalde. David Pérez de Albéniz. Su conferencia “Armañanzas: tras las huellas de su iglesia, retablos y casas blasonadas” nos permitió recorrer lo mejor de su arquitectura religiosa, básicamente gótico-renacentista; su nutrida colección de retablos, sobre todo el mayor; y sus casas blasonadas, que se encuentran entre las más sobresalientes de la merindad.

Y de allí a Torres del Río. El título de la conferencia de María José Tarifa, profesora de la Universidad de Zaragoza y especialista en arquitectura religiosa del siglo XVI, no dejaba lugar a dudas: “El patrimonio artístico de Torres del Río: mucho más que el Santo Sepulcro”. Y junto a una impecable síntesis de la iglesia octogonal, María José Tarifa desglosó la arquitectura y el exorno artístico de la parroquia de San Andrés, levantada en el XVI al calor del empuje demográfico que la villa experimentó en este siglo. También el público acompañó en buen número la disertación. Un jardín muy cuidado completa hoy el hermoso conjunto. Efectivamente, Torres del Río es más, con ser mucho, que el Santo Sepulcro.

Pero el curso nos dejó todavía una última novedad. Además de conocer los lugares, se trataba de “hacer patria” en el mejor sentido de la palabra y forjar lazos de unión entre sus habitantes, que permitieran afrontar el futuro con algún optimismo, tal como lo hicieron sus antecesores en otros momentos de la historia especialmente delicados. Por ello, el sábado

17, un autobús fletado por los ayuntamientos respectivos recorrió todos los lugares estudiados para poder conocer mejor su patrimonio religioso y civil. Vecinos procedentes de las cinco localidades visitaron una a una las cinco poblaciones, deteniéndose de forma especial en las iglesias respectivas que habían sido descritas por los ponentes en los días anteriores. Román Felones se encargó de dirigir la visita, tratando de realizar una lectura complementaria de los aspectos artísticos, culturales, religiosos, litúrgicos y devocionales que resultaban visibles en cada una de ellas. Las preguntas de los asistentes, a los que se unieron en casi todos los casos vecinos de las localidades, permitieron adquirir una visión de conjunto de indudable valor del patrimonio religioso y civil que las cinco localidades atesoran. Era la primera vez en muchos casos en que vecinos de localidades que apenas distan unos kilómetros entre sí visitaban dichos conjuntos, con la sorpresa consiguiente que ello les proporcionaba. Torres primero, y Armañanzas después, acogieron la visita. La escala en uno de los albergues de Sansol, nos permitió departir en torno a un café a media mañana. De ahí a Sansol, El Busto y Los Arcos, en cuya iglesia parroquial terminamos la gira, realizando un pequeño recorrido por los cuatros estilos más característicos del arte navarro, románico, gótico, renacimiento y barroco, presentes en la parroquia de la villa.

Un aperitivo bien surtido, preparado en la casa de cultura de Los Arcos, sirvió de colofón al curso. Dado el interés suscitado por el mismo, surgieron algunas ideas: dar continuidad a la tarea, programando un curso de arte navarro que permitiera conocer más y mejor el cuantioso patrimonio que nuestra Comunidad atesora, y tratar de recoger en una publicación modesta el contenido de las ponencias para ponerlo al servicio de todos los ciudadanos del partido de Los Arcos, en primer lugar, y del personal interesado, en general.

El texto que tienes en tus manos, querido lector, es el fruto de este esfuerzo. La financiación ha corrido por cuenta de los ayuntamientos respectivos, que han querido actuar mancomunadamente en un proyecto que favorece a todos. La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y los profesores ponentes han contribuido generosa y desinteresadamente a hacer posible la publicación. Solo nos resta agradecer a todos su generoso trabajo, desear que la publicación sirva para dar a conocer a todos los vecinos el rico patrimonio que sus pueblos atesoran, animarles a cuidarlo y mejorarlo en la medida de lo posible, y empujarles a abordar en común un futuro mejor para todas sus localidades. Juntos, será más fácil conseguirlo.



# Acto de apertura del curso y homenaje a V́ctor Pastor Abáigar

En la amplia nave de la iglesia parroquial de Los Arcos, que lucía el esplendor de sus días grandes, se desarrolló en la tarde del día 14 de septiembre de 2016 el acto de apertura del curso de verano. Una mesa situada en el presbiterio acogió a los representantes de las instituciones que habían hecho posible el desarrollo del curso. Por una parte, en nombre de los alcaldes de los cinco localidades del partido de Los Arcos, el regidor de la villa, Javier Chasco Abáigar, y por otra, el presidente de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, el profesor Ricardo Fernández Gracia. Les acompañaba en esta mesa presidencial un hombre especialmente querido por todos: Víctor Pastor Abáigar, nacido en Los Arcos, hermano marista, y el mejor estudioso de la historia y arte de la villa. En presencia de buena parte de sus vecinos y personas procedentes de las otras villas del partido, acompañados de sus alcaldes y concejales en algunos casos, tomó la palabra el alcalde Los Arcos para expresar lo siguiente:

*Presentamos el curso de verano, “Los Arcos y su partido: tres siglos entre dos reinos”, una oportunidad, me atrevería a decir, única de poder conocer pequeños trocitos de la historia de nuestros pueblos, de la mano de los especialistas en las materias que trataremos en cada una de las jornadas. Es un lujo poder contar con la presencia y el conocimiento de Ricardo Fernández, Pedro Luis Echeverría, Pilar Andueza, José Javier Azanza, María Josefa Tarifa y nuestro vecino Román Felones, todos ellos como digo, amplios conocedores de la materia correspondiente.*

*Conocer nuestra historia es fundamental para entenderla y sentirla, como pretendemos conseguir con este curso. Este conocimiento nos pondrá en perspectiva de lo que fuimos y cómo hemos llegado a ser lo que somos. Así pues, quiero agradecer el esfuerzo realizado desde la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, los ayuntamientos de Armañanzas, El Busto, Los Arcos, Sansol y Torres del Río y el propio Gobierno de Navarra para que este curso pudiera celebrarse. Además de esto y como parte importante de la historia de nuestra zona y de nuestra Villa de Los Arcos, es de justicia reconocer a quien durante toda su vida se ha preocupado y se preocupa, por dar a conocer cuáles han sido los pasos dados por nuestra gente y sus visitantes con el paso de los siglos. Y es en este lugar donde la figura de nuestro querido Víctor tiene un peso específico que posiblemente no seamos capaces de calibrar justamente. Así que, amigo Víctor, esto es un gracias en nombre de todos los vecinos de Los Arcos por todo lo que nos has dado y por lo que nos seguirás dando.*

**Javier Chasco Abáigar**  
Alcalde de Los Arcos

Por su parte, el presidente de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, Ricardo Fernández Gracia, pronunció las siguientes palabras:

*El interés por la difusión y el conocimiento de todo nuestro patrimonio histórico-artístico ha llevado a la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro de la Universidad de Navarra a estar presente en todos aquellos foros y lugares desde donde se ha requerido su participación, siempre con el convencimiento que el mejor modo de preservar el rico acervo cultural es su conocimiento. Un conocido aforismo latino expresa esta idea así: Nihil volitum quin praecognitum, o lo que es: nada es querido y valorado si antes no es conocido.*

*Con el fin de acercar el patrimonio cultural a distintas localidades de Navarra, la Cátedra ha organizado con el patrocinio del Gobierno de Navarra, desde hace más de diez años, cursos de verano en distintas localidades navarras. En esta ocasión y, como se hiciera hace años en Baztán, el curso se ha programado itinerante, recorriendo diferentes pueblos, in situ, junto al monumento, sin duda el mejor de los métodos para los fines perseguidos.*

*De la mano de investigadores universitarios, expertos en los diferentes temas, ha sido nuestra intención y finalidad que el público aprenda y se sorprenda sobre el patrimonio con el que convive y forma parte de la identidad de sus localidades, en diferentes aspectos –histórico, religioso, antropológico, artístico y cultural-.*

*La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples formas en las que se plasma su cultura, como la lengua, las relaciones sociales, ritos, ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los valores y creencias. Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues es producto de la colectividad. Junto a ese patrimonio inmaterial, se encuentra el material propiamente dicho, que resulta muy eficaz como condensador de historia, estética, iconografía, y uso y función. El patrimonio se ha de contemplar como soporte de la conciencia colectiva (herramienta imprescindible para el conocimiento histórico) y recurso socio-económico de primer orden e imprescindible para el desarrollo sostenible de las sociedades contemporáneas.*

*Aprovechando la ocasión de la apertura del curso en Los Arcos, nada mejor que rendir un homenaje de reconocimiento a la trayectoria vital e investiga-*



Javier Resano, párroco de Los Arcos, entrega la placa conmemorativa a Víctor Pastor.

*dora de Víctor Pastor Abáigar. Sus estudios avalan la seriedad, rigor y también el cariño con que se ha enfrentado a tantos y tantos temas de la historia local, habiendo procedido a la consulta de todo tipo de fuentes publicadas e inéditas. El conocimiento de la historia local es importantísimo y no como visión encomiástica, halagadora y elogiosa, y tampoco como descubridora de antiguallas, sino con análisis, contextualización, rigor en el manejo de las fuentes y por supuesto, como advierte Tácito “sine ira et studio” (sin animadversión ni favoritismo).*



El alcalde de Los Arcos, el director de la Cátedra de Patrimonio y el historiador Víctor Pastor, en un momento de homenaje.

*Finalmente, deseo agradecer en nombre de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro a los ayuntamientos y parroquias de Los Arcos, El Busto, Sansol, Torres del Río y Armañanzas su apoyo e iniciativa para que el curso saliese adelante. Asimismo nuestro afecto y consideración a cuantas personas acudan a las conferencias para compartir saberes, conocimientos e identidades.*

**Ricardo Fernández Gracia**

Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro  
Universidad de Navarra

Finalmente, se procedió al acto formal del homenaje a Víctor Pastor. El encargado de entregarle la placa conmemorativa fue Javier Resano, párroco de Los Arcos, dada la vinculación que Víctor Pastor ha tenido a lo largo de su vida con la parroquia. La placa decía lo siguiente:

*La Parroquia Santa María, el Ayuntamiento de Los Arcos y la Cátedra de  
Patrimonio y Arte navarro a:  
Víctor Pastor Abáigar  
En reconocimiento a su tarea de divulgación del patrimonio de su villa natal  
y de Navarra.*

*Los Arcos, 14 de septiembre de 2016.*

Finalmente el homenajeado dirigió unas breves palabras para dar las gracias a todos por el reconocimiento: a la parroquia, al ayuntamiento, a la Cátedra de Patrimonio y a todos los vecinos, verdaderos depositarios de su trabajo. Recordó que todas sus obras han sido puestas a disposición de unos y otros para poder ser conocidas y consultadas, y que con mucho gusto ha aceptado las invitaciones frecuentes que se le han hecho para disertar sobre aspectos bien distintos de la vida religiosa y civil de la población. Prometió continuar con la misma disposición para el futuro y terminó deseando que el curso programado tuviera el éxito que se merecía. Una prolongada ovación de todos los asistentes cerró la apertura del acto.



Entre Navarra y  
Castilla (1463-1753).  
El contexto  
histórico-artístico

Román Felones Morrás  
*Aula de la Experiencia*  
*Universidad Pública de Navarra*

Dos factores han condicionado, de entrada, el planteamiento de la presente exposición. El primero hace referencia a los destinatarios, en su mayoría vecinos pertenecientes a las poblaciones de Los Arcos, El Busto, Sansol, Torres del Río y Armañanzas a los que va dirigido el presente curso. Ellos habitan poblaciones que tienen un importante patrimonio artístico, conviven con iglesias de gran porte levantadas casi todas ellas en los siglos XVI, XVII y XVIII, y casas palaciegas extraordinarias en algunos casos, pero apenas tienen idea del contexto histórico-artístico que hizo posible tal florecimiento. Por otro lado, en cada uno de las poblaciones van a escuchar disertaciones específicas sobre el patrimonio religioso y civil, con especial atención al contenido de sus respectivas iglesias. Pero lo realizado en sus pueblos ¿es algo distinto a lo que en España en su conjunto y en Navarra en particular se estaba llevando a cabo? ¿Presenta la situación política vivida algún condicionante? De ahí la necesidad de contextualizar, tanto histórica como artísticamente, la época en que se levantaron dichos edificios, que coincide básicamente con un hecho no único, `pero sí muy singular en la historia de Navarra: los tres siglos en los que el partido de Los Arcos fue política y administrativamente un territorio castellano.

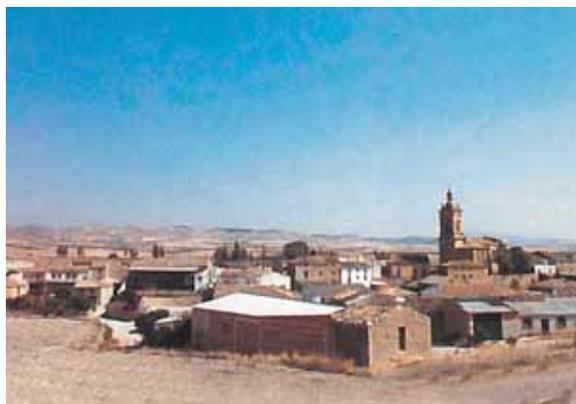
Aunque la referencia es al partido en su conjunto cuando ello resulta posible, tanto los hechos históricos como los artísticos están básicamente referidos a Los Arcos, cabeza del distrito.

## EL PARTIDO DE LOS ARCOS

Se entiende por “partido de Los Arcos” la demarcación territorial de en torno a 90 kilómetros cuadrados que, segregada de Navarra por la sentencia arbitral de Bayona, dictada por Luis XI de



La vista panorámica de la parroquia de Santa María de Los Arcos, con su esbelta torre a los pies, es el ejemplo más acabado del nivel artístico alcanzado por el partido de Los Arcos en los siglos XVI, XVII y XVIII.



El conjunto parroquial de El Busto, levantado básicamente en el siglo XVI, destaca sobre un caserío que contiene buenos ejemplos de arquitectura civil de los siglos XVI, XVII y XVIII.



La imagen de Torres del Río refleja con claridad la riqueza artística de la población, con la iglesia octogonal del Santo Sepulcro, la parroquia de San Andrés y excelentes mansiones de los siglos XVI, XVII y XVIII.



La iglesia de San Zoilo, un conjunto barroco de buena cantería, es la imagen más característica de la población de Sansol, poseedora también de una bella arquitectura civil.



Vista de conjunto de la villa de Armañanzas, con la iglesia parroquial en primer término. En su casco urbano destacan también hermosas casonas de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Francia el 23 de abril de 1463, pasó a ser un enclave castellano en Navarra desde 1463 hasta 1753.

Esta demarcación, jurídicamente castellana durante casi tres siglos, continuó rigiéndose por los usos y privilegios previos a su anexión. Cada una de las 5 poblaciones que lo formaban, Los Arcos, El Busto, Sansol, Torres y Armañanzas, nominadas indistintamente en la documentación villas o aldeas, eran entidades independientes y siguieron manteniendo su propio concejo municipal y su respectiva primicia parroquial. No obstante, en sus relaciones comunes con Navarra o con Castilla actúan de forma mancomunada, figurando Los Arcos como cabeza de todas ellas y sede de la escribanía o notaría. Ninguna de ellas resuelve individualmente los problemas pendientes con otros pueblos de Navarra que no sean de su círculo, porque son “otra tierra” de otro reino.

Bajo el punto de vista eclesiástico, Los Arcos siempre perteneció a la diócesis de Pamplona. La titularidad de la parroquia recaía en el propio obispo, de la que era abad titular. La tenía por la más rica de su diócesis, dada la cantidad de cereales, vino, aceite y corderos que le proporcionaba. Por eso, tradicionalmente, en Los Arcos al párroco se le ha conocido como “el vicario”, ya que en realidad era el sustituto del obispo. Las otras cuatro parroquias pertenecieron a la diócesis de Calahorra-La Calzada hasta mediados del siglo XX en que, como consecuencia de una remodelación de límites, pasaron a pertenecer a la diócesis de Pamplona.

En conclusión, se trata de un territorio peculiar, que funciona autónomamente en sus asuntos administrativos internos y de forma mancomunada en sus relaciones externas, sea con Navarra o con Castilla.

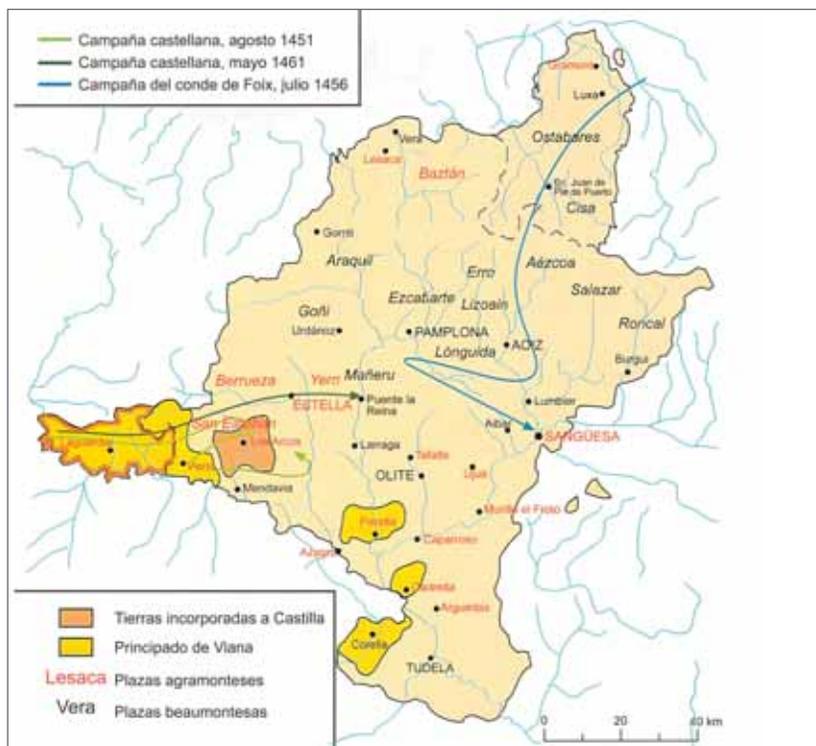
## EL CONTEXTO HISTÓRICO

El siglo XV fue en Navarra una época de crisis generalizada que culminó con la conquista e incorporación del reino a la Corona de Castilla en 1515. Medio siglo antes, en 1461, en el marco de una guerra en la que se vieron involucrados Navarra, Aragón y Castilla, los tropas castellanas invadieron el territorio y conquistaron buena parte de la merindad de Estella. Ello dio lugar a una tregua y a una concordia posterior. Luis XI de Francia fue el árbitro de la contienda y dictó la sentencia arbitral de Bayona de 23 de abril de 1463.

Por ella, Enrique IV de Castilla renunciaba a sus pretensiones en Cataluña y Juan II, rey de Aragón y Navarra, lo hacía a cobrar 3 millones y medio de maravedíes, además de aceptar la pérdida de una parte de la merindad de Estella, la población de Los Arcos y las villas de su partido.

El 7 de julio de 1463 el ayuntamiento de Los Arcos aceptó el compromiso en un acto solemne, pero con la condición: “que acepten los tener, dejar y estar y fincar a perpetuo en los fueros, usos y costumbres, libertades del reino de Navarra, que al presente están, e de les confirmar todas las gracias, mercedes que a la dicha villa o particulares de aquella tenían y tienen”. La condición fue aceptada y el territorio pasó a partir de ese momento a depender política y administrativamente de Castilla.

El gobierno municipal tuvo como autoridad máxima al corregidor, representante directo de la soberanía real. Era cargo pagado por los vecinos, ajeno al lugar y elegido por la ad-



Como consecuencia de los enfrentamientos entre Navarra y Castilla, Los Arcos y su partido quedaron incorporados al reino castellano en 1463.

ministración real. Éste nombraba al alcalde mayor, que tomaba posesión el 1 de enero de cada año. Le acompañaban los miembros del regimiento municipal (ayuntamiento) en calidad de consejeros. Los cargos se vendían y el precio solía oscilar entre 250 y 300 ducados. Los abusos fueron frecuentes y quedaron suspendidos para Los Arcos por Felipe IV en 1651. En España se abolieron en 1812 por la Constitución de Cádiz.

La administración eclesiástica dependía del obispado de Pamplona. En 1471, el número de beneficiados se redujo de 18 a 12, dada la falta de posibilidades de sustento digno para todos ellos. De las 12 plazas, 10 las administraba el patronato de la villa, pudiéndolas adjudicar por oposición a hijos del pueblo. Las otras dos las adjudicaba el obispo de Pamplona, como abad titular de la parroquia, sin obligación de residencia fija ni asistencia al coro.

¿Cómo afectó esta situación jurídico-política a la economía real de Los Arcos en estos siglos? En la primera mitad del siglo XVI, durante el reinado de Carlos I, de forma favorable. En la segunda mitad, correspondiente al reinado de Felipe II, la situación se deteriora progresivamente. En 1570 el ayuntamiento denuncia ante el rey y su Consejo que los vecinos se ven obligados a pagar en las diferentes aduanas de Castilla el 10% de sus exportaciones de cereal, además de ver registrados sus animales, y no poder sacar armas, ni dinero, ni caballos; y ante el Real Consejo de Navarra, lo mismo respecto a tierras navarras. Felipe II responde con una Real Cédula firmada de su puño y letra en El Escorial en 1571, mandando a la Cámara de Comptos y a los arrendadores de aduanas de la zona que los vecinos de las villas de Los Arcos, Torres y El Busto paguen en Navarra como si fueran navarros, no como castellanos.

A partir de aquí, los comerciantes arqueños hacen uso de su condición de navarros o castellanos a conveniencia para no pagar ningún derecho de aduana. Y no sólo por los cereales, sino también por el aceite y el vino, producto capital en las exportaciones. Eso explica dos cosas: la proliferación de hidalgos, mediante asentamientos foráneos o compra de ejecutoria y la remodelación a fondo de la parroquia con los excedentes extraordinarios de las exportaciones.

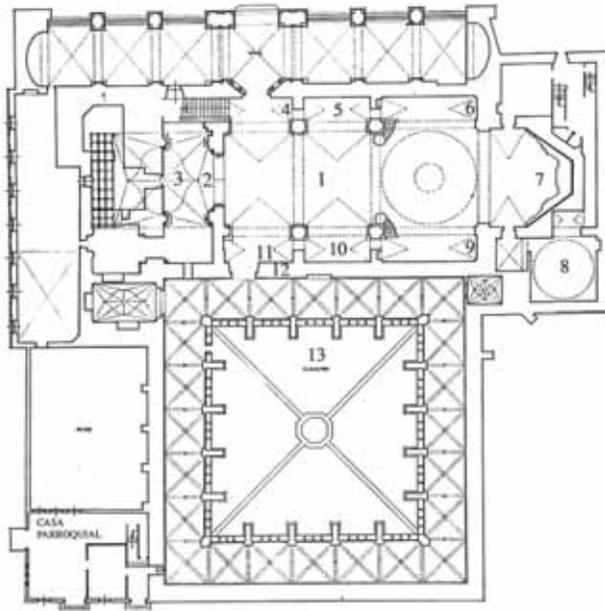
Una fotografía de la villa a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII nos daría el siguiente retrato: La población, que osciló entre los 500 y los 1.000 habitantes en estos siglos, presenta una sociedad compleja en la que conviven el estado noble de hijosdalgo, el de francos infanzones y el de pecheros, el más abundante; el clero secular y regular, con presencia de los capuchinos; las cofradías religiosas y los gremios profesionales; los labradores y los ganaderos de la Mesta; las instituciones caritativas como el Arca de Misericordia y los hospitales. En su caserío trabajan, además de labradores, maestros canteros, alarifes, carpinteros y ensambladores de retablos. Tiene mercado semanal y ferias anuales y dos o tres escribanos, uno de los



cuales sirve a las otras villas. Funciona una escuela de niños y una escuela de Gramática fundada por Diego López de Barnuevo, muerto en Lima en 1663. Tiene hospital, médico titular, cirujano, practicante, boticario y maestro albéitar (veterinario).

Esta hermosa fotografía de 1931 refleja fielmente el apretado caserío urbano heredado de los siglos anteriores.

La primera mitad del siglo XVIII discurrió sin sobresaltos. La Guerra de Sucesión afectó poco al municipio, ya que Navarra y Castilla apoyaban a Felipe de Anjou. Las mejoras económicas propiciadas por los borbones comenzaban a dar su fruto y la población del municipio se dobló en sólo cincuenta años. Los trabajos de decoración de la iglesia acababan de terminar y ésta lucía en todo su esplendor. Pero saltó la chispa. Las cortes de Tudela de 1743-1744 prohibieron la entrada del vino de Los Arcos y las villas de su partido en Navarra, con lo que se estrangulaba la economía del municipio. La villa recurrió al rey y remitió el memorial a las cortes de Navarra, que denegaron la petición. En un segundo memorial, solicitaron a la Cámara de Castilla que quedara sin efecto la ley y se introdujo la petición de que Los Arcos y su partido se reintegraran al reino de Navarra, con las condiciones que en el memorial se exponían. La idea fue de Francisco de Magallón y Beaumont, marqués de San Adrián, ilustrado terrateniente de la población de la que había sido alcalde en 1742. Frente a la opinión del virrey de Navarra que



La compleja planta de la iglesia de Santa María de Los Arcos es un acabado compendio de los estilos artísticos presentes en Navarra entre los siglos XIII al XIX.

Todo el brillo del siglo XVI aparece reflejado en la imagen de la torre plateresca, que luce espléndidamente tras la restauración de la que fue objeto en la década de los ochenta del pasado siglo.

era partidario de arrancar las viñas para evitar los problemas, Magallón refutó la tesis y añadió unas reflexiones dirigidas a la Diputación del Reino sobre “la conveniencia de admitir la incorporación de Los Arcos y las villas de su partido a Navarra sin necesidad de imponerles la obligación de desplantar las viñas”. La villa dio poderes a Tomás de Elorza, alcalde de nobles, y a Antonio de Santo Domingo, vicario perpetuo, para que hicieran ante el virrey de Navarra las gestiones oportunas. Se logró que se mantuvieran determinadas mercedes reales y que, de ninguna manera, supusiera mengua alguna de cuanto se tenía conseguido. Fernando VI dictó la real resolución el 15 de marzo de 1753. En ella se repro-

duce casi en su totalidad el memorial enviado por la villa en 1744 y se dan las instrucciones precisas para la constitución del nuevo ayuntamiento. Los Arcos y su partido volvían a ser de nuevo territorio navarro.

## EL CONTEXTO ARTÍSTICO

A fin de situar adecuadamente cada uno de los conjuntos artísticos que serían estudiados de forma monográfica en las conferencias siguientes, se pasó a ofrecer una sucinta visión panorámica de los estilos desarrollados en España a lo largo de las tres centurias -gótico final, isabelino, plateresco, renacimiento propiamente dicho, herreriano, barroco, churrigueresco, rococó y neoclásico- ilustrados por una obra artística de especial significación. Lo mismo se hizo respecto a Navarra, señalando previamente algunas características del periodo: un cierto retraso en el tiempo y un desarrollo desigual; la abundancia cuantitativa y cualitativa de retablos platerescos y romanistas, y las grandes construcciones y retablos barrocos, como sus elementos más destacados.



Se pasó a continuación a estudiar el caso emblemático de la parroquia de Santa María de Los Arcos, que presenta, de entrada, el siguiente resumen: La iglesia llegó a finales de la Edad Media como una construcción tardorrománica levantada a finales del siglo XII y comienzos del XIII, con tres naves, bóveda de medio cañón apuntado en la central y cimborrio sobre el crucero.

El profundo proceso de remodelación del conjunto parroquial, en el que cabe hablar de una verdadera reedificación, se llevó a cabo a lo largo de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. A su finalización, la primitiva fábrica medieval había desaparecido prácticamente embutida en una estructura inicialmente renacentista y posteriormente barroca. El proceso se desarrolló en cuatro fases, desiguales en importancia y duración, cuyos hitos son los siguientes:

**- Primera fase: remodelación gótico renacentista (siglo XVI)**

A esta época corresponden el claustro, dos capillas anexas, la torre, la remodelación de las naves, el espacio conjunto del sotocoro, escalinata, coro y trascoro, la portada y el pórtico o zaguán. La dirección artística de las obras fue llevada en su mayor parte por los maestros canteros de la familia Landerráin, con la colaboración de otros muchos profesionales. Por espacio de unos setenta y cinco años, comenzando con los primeros contratos en torno a 1540, tres generaciones de Landerráin, Martín, Juan y Lucas, y Pedro, se sucedieron en la dirección de las obras.

Las razones de la remodelación no hay que buscarlas ni en las malas condiciones de la fábrica ni en motivos demográficos. Probablemente influyeron más la nueva etapa de paz y mejora económica, y las ordenanzas derivadas de Trento. La inversión alcanzó la altísima cifra de 25.000 ducados, pagados de forma escalonada con los fondos procedentes de la primicia parroquial.

**- Segunda fase: remodelación barroca (1699-1705)**

Pasados algo más de 100 años desde la remodelación renacentista, dos razones poderosas incitaron a una nueva intervención: por un lado, la iglesia se había quedado pequeña ante el empuje demográfico y, por otra, la mayor parte del espacio lo ocupaban las columnas y pilares de sus tres naves. Por ello se decidió “hacerla de una nave, y con la mayor hermosura posible, correspondiente al mayor culto y veneración, alargándola juntamente diez y ocho pies”. Las obras fueron extraordinariamente rápidas, ya que duraron solamente 6 años. Las tareas consistieron en la práctica demolición de su interior, del que solo se salvaron los muros maestros de ambos lados. Estos fueron recrecidos por encima de la cornisa actualmente existente, dando lugar a una planta de cruz latina de una sola nave, mas dos capillas entre los contrafuertes, gran crucero no destacado en planta pero sí en alzado, y cabecera pentagonal. La iglesia se cubrió con bóveda de medio cañón con lunetos, excepto el tramo central que se hizo

mediante cúpulas sobre pechinas. La dirección de las obras corrió a cargo de Domingo de Iturbe y Juan de Aguirre. El costo ascendió a 8.000 ducados, que hubo que tomar a préstamo en su mayor parte.

#### **- Tercera fase: decoración de sus dependencias (1736-1745)**

Esta fase se inició con la reposición del retablo mayor, ejecutado antes de la ampliación barroca. Es uno de los primeros y excepcionales ejemplos del barroco navarro, datable en la segunda mitad del siglo XVII. El autor principal fue el maestro ensamblador Diego de Ichaso, perteneciente al taller de Cabredo. La obra fue tasada en 13.590 ducados. A éste siguieron los retablos colaterales del crucero y de la nave central, obras de estilo churrigueresco de Juan Ángel Nagusia, datables en la primera mitad del siglo XVIII. Finalmente, Diego de Camporeddondo, en una labor próxima al gusto rococó, trabajó la espléndida caja del órgano, los complementos del retablo principal, y la cajonería y el retablo de la sacristía. Todo ello fechable en los años centrales del siglo XVIII. La decoración de los retablos y muros del templo fue encomendada a José Bravo y su equipo, que la concluyó en 1745. La iglesia adquirió una cierta uniformidad y convirtió al templo en una riquísima estancia barroca, lujosa en grado sumo, sin despojarla de la religiosidad ambiental. La pintura, dorado y estofado ascendió a la cantidad de 7.868 ducados de plata vieja.

#### **- Cuarta fase: un complemento neoclásico (primer tercio del siglo XIX)**

Pocos años después de que Los Arcos fuera elevado a cabeza de partido judicial en 1821, el zaguán se remodeló en el más puro estilo neoclásico, según traza de Manuel Ángel Chávarri. “Esta obra la hizo -año 1826- Pasqual Otamendi”, reza el friso del pórtico.

El siglo XVIII fue, probablemente, el siglo en el que el urbanismo de la villa

Vista parcial de la plaza de los Fueros. En ella sobresalen el edificio del ayuntamiento al fondo, y una elegante casona del siglo XVIII, recientemente restaurada.





La portada plateresca del siglo XVI se levanta sobre el lugar ocupado por la primitiva románica. Su calidad y buen porte la sitúan entre las más destacadas del renacimiento navarro.

brilló especialmente. El recinto amurallado, básicamente el mismo de la época medieval, conoció la pavimentación con adoquines de todas las calles y plazas del pueblo. Es el momento en el que se levantan las grandes mansiones de piedra o ladrillo. Buena parte de ellas con las armas de nobleza colocadas en la fachada. En 1753, año de reincorporación a Navarra, el número de casas con escudo ascendía a 45.

Esta riqueza artística no es atribuible sólo a Los Arcos. Las otras cuatro poblaciones disponen también de un rico patrimonio religioso y civil que se presenta de forma sucinta, dado que será objeto de tratamiento específico en próximas sesiones del ciclo.

## CONSIDERACIONES FINALES

Visto el contexto histórico y artístico de una situación ciertamente poco habitual, ¿cuál sería el balance de los tres siglos para el partido de Los Arcos? Nos atreveríamos a resumirlo en los siguientes términos:

- La situación vivida por las cinco poblaciones no fue ni buscada ni querida, pero fue asumida y encauzada por la vía del pacto para tratar de conseguir ventajas de una situación atípica.
- El balance no parece insatisfactorio, dado que las mercedes políticas de los reyes, firmadas de su puño y letra en algunos casos, se sucedieron actuando con liberalidad y condescendencia.
- En consecuencia, la villa no tuvo especial queja de los monarcas castellanos, pero sí de algunos de sus regidores.
- Su peculiar situación deparó excedentes extraordinarios al municipio y a la parroquia.
- Estos excedentes hicieron posible la financiación de las obras de remodelación del conjunto parroquial y del urbanismo arqueño.
- Estas conclusiones, válidas para Los Arcos, resultan también aplicables, en menor medida, a las villas de su partido.



## Primera conferencia en Los Arcos





La amplia nave de la parroquia acogió a numerosos vecinos y visitantes, deseosos de conocer mejor un conjunto que emociona a los primeros y deslumbra a todos. En las imágenes seleccionadas, los asistentes se desplazan al claustro tras escuchar la intervención de **Román Felones**, que dictó su conferencia desde el presbiterio.

Gustar y degustar:  
las artes al servicio  
de los sentidos en  
la parroquia de Los Arcos

Ricardo Fernández Gracia  
*Cátedra de Patrimonio y Arte navarro*  
*Universidad de Navarra*



Parroquia de Santa María. Interior.

Los seres humanos somos una mezcla de sentimientos, razonamientos, creencias, circunstancias y experiencias vividas. Estas últimas junto a los sentimientos jugaron un papel de primer orden en la transmisión de la cultura, en tiempos en que las imágenes y los sonidos eran escasísimos.

El interior de la parroquia de Los Arcos constituye a día de hoy uno de los ejemplos más señeros del barroco decorativo, retórico, teatral y sensual en la Navarra de los siglos del Barroco, en el contexto de una cultura que sobrevaloraba a los sentidos por ser mucho más indelebles que el intelecto y por tanto aptos para enervar y cautivar al individuo marcándole conductas. La ubicación de la villa, entonces perteneciente a Castilla, entre localidades y focos artísticos riojanos y navarros, con la cercanía de Viana, Estella o Calahorra, favoreció el flujo de artistas de diversas procedencias. En el mismo sentido hay que destacar su pertenencia al obispado de Pamplona y su cercanía a localidades de la gran mitra calagurritana, lo que también ejerció de acicate para la llegada de influencias artísticas y de intercambio de maestros y talleres.



Parroquia de Santa María. Interior.

El sentido de la vista fue ensalzado por Leonardo así: “La pintura es una poesía que se ve sin oírla; y la poesía es una pintura que se oye y no se ve; son, pues, estas dos poesías o, si lo prefieres, dos pinturas, que utilizan dos sentidos diferentes para llegar a nuestra inteligencia. Porque si una y otra son pintura, pasarán al común sentido a través del sentido más noble que es el ojo; y si una y otra son poesía, habrán de pasar por el sentido menos noble, es decir, el oído”. Santo Tomás escribió: *pulchra sunt quae visa placent* (bellas son las cosas que agradan a la vista) y afirmó que bellas son aquellas cosas cuya percepción en su contemplación misma complace: *pulchrum est id cuius ipsa apprehensio placet*, lo que está en relación con lo primero, pues la vista, como sentido más perfecto, sustituye al lenguaje del resto de los sentidos.

Orozco Díaz señaló la progresiva teatralización del templo a partir del siglo XVII en su aspecto psicosociológico, desencadenada como consecuencia de la normativa tridentina y

analizada como fenómeno concomitante a la teatralización de la vida. La iglesia con sus púlpitos, que suponen un “desbordamiento de la escena”, las tribunas, órganos y retablos se asemejaba a un teatro. El mismo autor resalta que el templo “se concibe con sentido paralelo a la escena por cumplir, a lo divino, la función social que en lo mundano realiza el retablo”, haciendo patente la correspondencia entre los artificios retóricos de la oratoria y las formas grandilocuentes de los retablos que procuraban concentrar la atención del creyente y estimular los sentidos, trasladándolo de lo material a lo espiritual.

El conjunto de unidad entre retablos, púlpitos, yeserías, tallas de madera, pintura, oros y colores del interior de la parroquia de Los Arcos, arropado en el rico ceremonial litúrgico y la polifonía, se convierte en un espectáculo para todos los sentidos, logrando provocar sensorialmente al individuo, conmoviéndole y enervándole, siempre con el fin de mover y convencer a través de los sentidos, mucho más vulnerables que el intelecto.

El interior del conjunto se fue barroquizando desde mediados del siglo XVII *in crescendo*, en un no parar desde la construcción del retablo mayor, a la realización del órgano en la segunda mitad de la siguiente centuria. Los mejores artistas fueron buscados por los responsables de la fábrica parroquial, tanto para su reconstrucción entre 1699-1705, como para todo tipo encargos. Su patronato se expuso a diversos pleitos ante la autoridad eclesiástica por el derecho a contratar obras artísticas, sin pasar por instancias superiores. El mejor retablista del taller estellés, Juan Ángel Nagusia, dejó lo mejor de su saber y entender en los retablos de San Gregorio (1710), colaterales de la Inmaculada y San Juan Bautista (1718), gran sagrario-expositor (1736) y de San Francisco Javier (1741) en una cronología que abarca gran parte de su vida artística. Esculto-

Parroquia de Santa María. Retablo mayor y colaterales.





res, doradores de acá y de allá dejaron el templo en las décadas centrales del siglo como un conjunto singular y retórico, pero aún quedaba algo más. En plena época del desarrollo del decorativismo barroco, la parroquia recibió el programa más espectacular por su riqueza, convirtiendo el templo en un verdadero *caelum in terris*, tan apto para la retórica barroca. El encargado fue José Bravo, pintor de Burgos y maestro “mayor del arzobispado de la dicha ciudad y del obispado de Calahorra y La Calzada”. El proyecto se llevó a cabo entre 1742 y 1745 y fue caro, ya que ascendió a la cantidad de 7.868 ducados de plata vieja. Los artistas que intervinieron juzgaban que con todo aquel programa decorativo con oro, plata y colores se conseguía “dar mucho sainete y sentido de la talla y arquitectura”. En todo aquel proyecto jugó un papel fundamental don Francisco Magallón y Beaumont, que cita en diligencias a conjuntos como San Fermín de Pamplona y Santa Ana de Tudela, la iglesia del colegio de los jesuitas -probablemente se refiera a la de Tudela- y la capilla que se estaba fabricando en aquellos momentos en la colegiata de Tudela, que hemos de identificar con la del Espíritu Santo. Entre las palabras que se repiten una y otra vez, encontramos el concepto “hermosear” el templo con el rico programa iconográfico, queriendo significar con ello que se quería hacer algo que recrease y resultase agradable para la vista y placentero para los sentidos, a la vez que fuese proporcionado y estuviese dotado de donaire. También se argumenta e insiste en el mismo documento de alegación sobre sendos conceptos muy del Siglo de las Luces: la “perdurabilidad” en alusión a lo que dura mucho y es para siempre, y “utilidad” haciendo referencia a todo lo que podía servir de aprovechamiento, en este caso, para el culto divino y la delectación de la vista, como principal de los sentidos. Entre las capítulas para la decoración y barroquización del templo de 1742, destacamos por su importancia y excepcionalidad la que trata de la decoración de las paredes del crucero y presbiterio, en donde leemos: “Iten que en todos los blancos de la cornisa en bajo que hay en la capilla mayor y crucero hasta los púlpitos, se han de fingir unas colgaduras que parezcan ser de oro, en esta forma: se han de hacer con sus líneas las divisiones que le corresponde al ancho de la seda, y en su centro que hay de una faja a otra, se ha de hacer una tela y ornato correspondiente, a la mayor imitación y mejor gusto del arte. Y se advierte que dicha colgadura se ha de hacer sobre tablas, como también el que ha de ser plata bruñida menos los campos de dichas labores, las que irán hechas de zapa para su mayor lucimiento y hermosura. Iten que dicha plata de la colgadura y toda la demás que hubiese, según como va referido, se ha de corlear con verniz de charol, hecho con tal propiedad que desmienta al mismo oro, sin que se pueda distinguir si es oro o plata, por ser dicho verniz más permanente que el oro fino”.

## PROTOTIPO DE UN TEMPLO BARROCO

Hay que hacer dimensionar y contextualizar el recinto del templo parroquial de Los Arcos desde cinco puntos de vista: 1. La piel de la arquitectura; 2. El poder de la palabra; 3. *Per visibilia ad invisibilia*: las imágenes; 4. Aparente infinito y 5. Música.

Respecto al primer aspecto, la profesora Blasco Esquivias recuerda en su *Introducción al Barroco*, que la Iglesia justificó el boato ornamental de los templos y el esplendor de sus ceremonias en la necesidad de honrar la presencia real de Cristo y fomentar la devoción de los fieles suspendiendo sus facultades racionales y estimulando sus sentidos, predispuestos ya por el ambiente colectivo y la formalidad de la liturgia, la riqueza de los ornamentos, la iluminación calculada del espacio, los vapores del incienso, la oratoria de los sermones y la música, que inducían a la enajenación o excitación espiritual. Y eserías, pinturas murales, retablos y cortinajes ficticios hacen de su interior el mejor y consumado ejemplo de los templos navarros del momento.

Las imágenes fueron extraordinariamente eficaces en momentos de escasez de las mismas, en que el tiempo para su contemplación era abundante, por lo que quien las miraba podía extraer distintas sensaciones y valoraciones. En definitiva y como ha escrito magistralmente David Freedberg, comparando tiempos pasados con los presentes, ya no tenemos el “ocio suficiente para contemplar las imágenes que están ante nuestra vista, pero otrora la gente sí las miraba; y hacían de la contemplación algo útil, terapéutico, que elevaba su espíritu, les brindaba consuelo y les inspiraba miedo. Todo con el fin de alcanzar un estado de empatía”.

Respecto al poder de la palabra y a la luz de los tornavoces de los púlpitos que dominan la nave, recordamos la relación y unidad de palabra e imagen, del lápiz y el pincel o la gubia. Los recursos retóricos y teatrales en los sermones estuvieron en sintonía con las imágenes. Estos últimos eran actos muy frecuentados y los predicadores cuidaron mucho de cuanto decían en el púlpito, preparando panegíricos *ad hoc*, según el auditorio, con el correspondiente *ornatus* repleto de la retórica imperante y siempre con el triple contenido de enseñar, deleitar y mover conductas. Al predicador se le exigía oración y estudio, así como excitar al fervor, haciendo gala de ciencia, elocuencia e ingenio. Todo ello en aras a conseguir los tres citados fines de la oratoria sagrada que no eran otros que el *movere*, o marcar conductas, no sólo deleitando y enseñando, sino moviendo los afectos en los corazones.

Los afectos eran diana fija en las palabras y los argumentos de los predicadores del momento. Recordemos lo que escribe el Padre Granada, tan leído por los panegiristas: “Pues entre los afectos de devoción, unos corazones hay inclinados a compasión, otros a amor, otros a temor, otros a esperanza, otros a dolor de los pecados, otros a admiración de las obras divinas, otros a



Parroquia de Santa María. Pinturas con alegorías en la cubierta de la nave central.

menosprecio del mundo, otros al aborrecimiento del pecado, y otros a otras maneras de afectos semejantes. Pues ¿para cuál de éstos no e hallarán motivos y despertadores en la vida y muerte del Salvador? ¿A quién faltarán lágrimas de devoción en los misterios de su niñez, y de compasión en los de su muerte, y de amor en los beneficios de su vida santísima? ¿Quién no se maravillará del abismo de tan profunda humildad y caridad como resplandece en todas las obras...”.

Todas las imágenes que pueblan los retablos, verdaderas escenografías áureas constituyen un verdadero ejemplo de lo que podemos denominar *per visibilia ad invisibilia*. El profesor Rodríguez G. de Ceballos afirma que los retablos de las iglesias servían maravillosamente para la función de aprender, contemplando sus iconografías, mientras se escuchaba el sermón, puesto que el predicador casi podía ir señalando con el dedo desde el púlpito las escenas de pintura o relieve para apoyar sus palabras, “a la manera del copleiro ciego señalaba con una varita en la calle los dibujos desplegados ante los espectadores que escuchaban embobados su relato”. Con las imágenes se aprende, se descubre, se comprende, se entiende, se conoce y se reconoce y a

través de ellas se puede generar un estado de empatía. Al respecto, recordaba Alberti en su tratado *De Pictura* (1487): “Una “historia” conmoverá los ánimos de los espectadores cuando los hombres pintados allí expresen sus emociones con claridad. Y, como la naturaleza hace que no pueda haber nada más deseoso que las cosas semejantes a sí, lloramos con los que lloran, reímos con los que ríen y nos dolemos con los que se duelen”.

Por lo que se refiere a la presencia de alegorías y otros símbolos de difícil interpretación, hay que recordar la diversificación de niveles culturales (85% analfabetos) y que algunas parcelas de significación artística y literaria se reservaron para minorías cultas, en un fenómeno que se ha denominado como de “discriminación semántica”. Existen, por tanto, distintos niveles de lectura, para contentar a masas y minorías: en el teatro existen citas y referencias eruditas inaccesibles a la comprensión de los no letrados, que junto a una primera trama argumental inmediata, narrativa y “lineal”, convivan subtramas y elementos simbólicos que actúan como complemento retórico de ésta y sólo pueden ser entendidos por personas doctas. Algo parecido ocurre en muchas composiciones artísticas. Además, existían distintos gustos: por una parte el público mayoritario que gusta de todo aquello que impresiona vivamente a sus sentidos y una minoría cultivada que, tras las apariencias busca proporción, correspondencia o decoro (adecuación entre significante y significado) y desconfía de cuanto aprueba la mayoría. Además de lo decorativo puramente, hay que señalar el interior de Los Arcos como uno de los escasos que ofrece un conjunto de alegorías riquísimo: las tres virtudes teologales y otras como la liberalidad -esparciendo objetos de valor-, la soberbia -con las plumas del pavo real-, y la envidia -comiéndose su propio corazón-. Por último, no falta el testimonio de quien era el alma de toda aquella barroquización con las pinturas ilusionistas: don Francisco de Magallón y Beaumont, V marqués de San Adrián, alcalde de Los Arcos en 1742, hombre ilustrado convencido y con amplia cultura. Interesado en el negocio del vino por las repercusiones económicas tan fuertes para la economía de la villa, defendió con sólidos argumentos ante las Cortes de Navarra que no había ninguna necesidad de descepar el término comunal de Los Arcos para arreglar los problemas surgidos con la exportación de vino, como si fuera un impedimento para la reintegración de la villa a Navarra. Cuatro pinturas alegóricas ligadas a la abundancia -joven con cesto de uvas sobre la cabeza-, el progreso de las artes -Apolo asociado con Horus-, la fama y la memoria se sitúan en los lunetos del crucero y vienen a ser una condensación de su pensamiento acerca del papel del viñedo en la economía de la localidad, paralelo al desarrollo de la cultura y las artes, muy propio de un hombre del siglo de las Luces.

El colofón de todo aquel espacio festivo para los sentidos fue la construcción del órgano, cuya caja se adjudicó a Diego de Camporredondo, gracias a la mediación de su paisano el obispo de Pamplona don Gaspar de Miranda y Argaiz, en 1759. El dorado de la caja fue realizado por Santiago Zuazo y el instrumento musical fue ejecutado por el lerinés Lucas de Tarazona. En la recomendación del obispo a favor del escultor leemos: “Alabo mucho la idea de

promover el mayor honor y lucimiento de su iglesia con el órgano y cajones de la sacristía que se hayan de hacer por la buena mano de Camporredondo, que no hay otro de mas habilidad, seguridad y satisfacción”. Al igual que en otros ejemplos dieciochescos, nos encontramos ante un mueble barroco, con una verdadera escenografía que ocupa el fondo del muro al que se adosa, realizada con complejidad formal en planta y alzados con dinamismo, ostentación y suntuosidad, con fusión de las artes (arquitectura, escultura y pintura) que se presta a la espectacularidad. Además, el hecho de estar revestida de oro y color le otorgan una gran riqueza, mientras que su decoración se basa en símbolos de abundancia, triunfo y gloria, albergando personajes celestes que tañen instrumentos de percusión y cuerda. Todo ello persigue junto a la retórica del predicador y de los oficios litúrgicos generar un auténtico *caelum in terris*, un espacio milagroso y alucinante, propio del Barroco, un arte que quiere cautivar a través de los sentidos, mucho más vulnerables que el intelecto. Como es sabido, los sonidos del órgano, de modo especial en el periodo Barroco, pasaron a formar parte de los elementos de poder dentro del templo, a la vez que también se escuchaban, cual metáfora de las jerarquías angélicas. En plena cultura del Barroco, tan íntimamente aliada con los sentidos, las voces y sones del órgano constituían uno de los más sensuales medios para la fascinación de quienes asistían a las ceremonias dentro del templo. En 1636 Marin Mersenne había dejado escrito: “[La Iglesia] se sirve en especial del órgano para arrebatarse el corazón de los fieles y transportarlo al coro de los ángeles”.



Parroquia de Santa María. Órgano.



## Segunda conferencia en Los Arcos





Pocos marcos podría encontrar el profesor **Ricardo Fernández Gracia** para hablar del tema de su conferencia sobre las artes al servicio de los sentidos como la parroquia de Los Arcos, donde piel, imágenes, alegorías y música convergen en una misma finalidad. Ponente, asistentes y templo aparecen unidos en las fotos en una bella armonía.

Otra joya del  
Renacimiento en  
Navarra. El retablo de  
San Andrés de El Busto

Pedro Luis Echeverría Goñi  
*Cátedra de Patrimonio y Arte navarro*  
*Universidad del País Vasco*

Entre el excepcional conjunto manierista de “retablos riojanos” del segundo tercio del siglo XVI destaca en Navarra, tras los de Genevilla y Lapoblación, el que preside el presbiterio de la parroquia de El Busto. Aunque su lenguaje corresponde más al reinado del emperador Carlos, se ejecutó a los pocos años de ocupar el trono Felipe II, en tanto que su dorado y estofado fueron contratados dos años después de que “el rey prudente” ratificara en 1571 los fueros de la villa castellana de Los Arcos. Esta obra y su policromía contrarreformista fueron autorizadas y supervisadas por los visitadores generales del obispado de Calahorra y La Calzada, a la que pertenecía esta localidad, y que estaba regida por don Juan de Quiñones y Guzmán, prelado que participó activamente en las últimas sesiones del Concilio de Trento.

De su estructura arquitectónica se encargó en 1560-1561 Martín Gumet (+1577), ensamblador francés, cuya primera aparición en la Península se registra en Oñate, trabajando en las obras de la Universidad del Sancti Spiritus, junto a otros compatriotas galos como el entallador Pierres Picart, con quien tal vez llegó a Navarra hacia 1555. Se estableció en Los Arcos, donde tuvo cuatro hijos y falleció, conservándose en la ermita de San Sebastián su lápida sepulcral. En esta villa castellana estableció su taller en el que colaboraron, entre otros, su hijo Diego, entallador, fruto de su primer matrimonio, y el imaginero Juan Ruiz de Heredia. Es el autor de las arquitecturas de los retablos de Genevilla, Piedramillera, El Busto y el riojano de Agoncillo, así como de la sillería del coro y el facistol de Los Arcos. En 1563 se presentó al remate del retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Estella, junto a otros maestros galos como los entalladores Pedro de Troas, Esteban Bertin de Paris y Pierres Duran de Perona, más conocido como Pierres Picart, quien al final sería el adjudicatario.



Retablo mayor de San Andrés.

Retablo mayor.  
Banco, sagrario  
y primer cuerpo.



Aunque, como es habitual, el nombre del autor de sus tallas y relieves no aparece en la documentación, podemos situar esta obra en el círculo de Arnao de Bruselas (+ 1565), imaginero flamenco vecino de Logroño y la gubia de más quilates en el valle medio del Ebro. Muy próxima a sus mejores Vírgenes y santas se halla la Madona del retablo de esta localidad navarra. No obstante, sus peculiaridades estilísticas, bien descritas por Ruiz Navarro, le han llevado a proponer un autor diferente al que denominó como Maestro de Agoncillo, identificado después con varios artistas, el último con el imaginero Juan del Campo. En cualquier caso, son piezas del mejor expresivismo manierista, destacando la talla sedente del titular y los relieves de la Lamentación, Santo Entierro, Adoración de los Pastores y Epifanía.

El imprescindible complemento policromo se retrasó hasta comienzos de 1573, cuando el cura, alcalde, regidores, vecinos y primicieros de la villa lo encargaron a Francisco Fernández de Vallejo (+ 1608), pintor-dorador de Logroño, quien se comprometió a concluir su obra en cinco años, actuando como fiador su hermano, el destacado escultor romanista Juan Fernández de Vallejo. A su amplia obra riojana en los retablos de Santa María de Palacio de Logroño, Jubera, Lanciego (Álava) Agoncillo y Alberite hay que añadir dos intervenciones en Navarra, esta temprana de El Busto y el colofón en el retablo mayor de Azuelo. Los años trans-

curridos desde la conclusión de la obra de talla explican que los grutescos de la predela, frisos y tercios de las columnas han dado paso en una cronología muy temprana a los “papeles de todas las colores” estofados en los fondos de las cajas, es decir, la trilogía temática de rameados, niños desnudos y pájaros que caracteriza a la denominada como pintura “del natural” de la Contrarreforma.

Adopta este retablo manierista planta ochavada y una estructura de casillero con banco, dos cuerpos y tres calles, más dos entrecalles. Identifican muy bien esta fase de adopción de esquemas renacentistas las columnas de tercio de talla, el frontón único de remate entre dos tímpanos curvos y el arco rebajado de la caja de San Andrés. Llama la atención en esta perfecta máquina la precisión en los ensambles de las piezas con espigas y el escaso uso de clavazón. Como microedificio independiente sobresale su sagrario de dos pisos, el único completo de los realizados por Gumet, con un pie influido por las custodias de asiento, y un templete circular serliano cubierto por cúpula.

Su programa iconográfico relata una historia de la redención y, como tal, se inicia con temas de la Pasión de Cristo y se culmina con el Calvario del ático. En el sagrario se superponen el Ecce Homo de la puerta, inspirado en un grabado de Durero, entre San Pedro y San Pablo y la Flagelación, a la que flanquean San Juan y San Marcos, los evangelistas que mejor relatan este ciclo. El tema apócrifo de la Lamentación contrapone las diagonales de Cristo muerto, similar al de un grabado rafaelesco de Marcantonio Raimondi, y la de la Virgen derrumbada por el dolor. Adoptan la misma composición sendos relieves del retablo de Agoncillo y otro que, atribuido a Pierres Picart, se custodia en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. En el altorrelieve del Santo Entierro, al igual que en otro homónimo de Valladolid, llama la atención la disposición en diagonal del sarcófago en el que se deposita a Cristo muerto, bajo el que afloran unos leones que simbolizan la resurrección.

Retablo mayor. Epifanía.



Retablo mayor.  
Virgen con el Niño  
y Coronación.



La talla sedente de San Andrés del primer cuerpo está flanqueada por las historias del Juicio ante Egeas y la Crucifixión. El santo vestido con túnica y atado a una cruz aspada supone una puesta al día con grabados alemanes como el de H. Schaufelein, en tanto que para los sayones encontramos afinidades con los de otra estampa de M. Wolgemut con el mismo tema. Preside el segundo cuerpo, como mediadora entre los hombres y Cristo en la Cruz, la Virgen sedente con el Niño con la bola del mundo; es una imagen de gran elegancia que describe una línea serpentinata. Se representa como reina de los cielos al ser coronada por dos ángeles. En los magníficos relieves de la Adoración de los Pastores y la Epifanía los personajes que adoran al Niño dibujan sendas composiciones circulares, es decir, la forma geométrica perfecta en el Renacimiento que se asocia con la divinidad.

El Calvario del ático está integrado por un Cristo expresivista entre la Virgen y San Juan que describen como expresión de su dolor sendas líneas serpentinas; en el tablero del fondo Francisco Fernández de Vallejo demostró sus dotes de pintor de pincel con un hermoso paisaje que contrasta con los elementales arbolitos tallados en el relieve de la Lamentación. Preside el retablo el Padre Eterno del frontón que recuerda, con sus cabellos y barbas aborascados, al Dios creador de la capilla Sixtina y afirma su rango superior con una corona imperial. El Antiguo Testamento que prefigura al Nuevo se concreta en los dos profetas de los tímpanos del remate, de los que el de la epístola se identifica, por su fi-



Retablo mayor. Calvario, Jerusalén celestial pintada y Padre Eterno.

lacteria, como Isaías; asimismo, en los netos de los extremos de la predela distinguimos los relieves de una sibila y otro profeta afrontados.

Las entrecalles sirven de marco a tallas de santos de devoción local, comarcal, navarra e internacional. En el banco flanquean al sagrario las imágenes de dos apóstoles, de los que el del lado de la epístola se inspira en la estampa de San Bartolomé de Marcantonio Raimondi. A la derecha del titular vemos a San Antón Abad, patrono de los animales y abogado contra la peste, que sigue un grabado de San Severino de Durero. Al otro lado se dispone a San Juan Bautista que guarda una extraordinaria semejanza con la talla homónima del retablo de Huarte Araquil, realizado por Pierres Picart. En el segundo cuerpo vemos la talla de un santo cefalóforo y un santo obispo; la primera representa a San Nicasio, obispo de Reims; el origen de esta representación está en una xilografía de 1500 de San Dionisio de Paris, y su devoción gozó de gran popularidad en Navarra; en Tierra Estella es anterior y tiene como referencia

Retablo mayor. San Nicasio. Detalle y estofado de la hornacina.



su representación en un retablo de 1402 de la iglesia de San Miguel de Estella, hoy en el Museo Arqueológico Nacional. No podía faltar en un pueblo del camino jacobeo una talla de Santiago peregrino como la que hallamos en el ático, que describe una línea serpentinata similar a la del mismo tema del retablo de Lapoblación, obra de Arnao de Bruselas; al otro lado aparece San Juan Evangelista. En el vértice del frontón de coronamiento se dispone una pequeña imagen de San Miguel Arcángel con el demonio a sus pies que domina desde las alturas. Esta advocación tan popular en Navarra la volvemos a ver poco después sobre el frontón del retablo mayor de San Juan Bautista de Estella.

El estilo expresivista de El Busto se caracteriza por las figuras de perfil, con frentes amplias, narices aguileñas, cabellos y barbas agitadas y bocas entreabiertas en expresión anhelante, como los que vemos en algunos grabados de Marcantonio Raimondi. Definen ese manierismo del movi-

miento los múltiples entrecruzamientos de piernas en tijera, las líneas serpentinatas, los plegados en ondas, los paños mojados y los cuellos de barco, como los que se pueden ver en las figuras de Arnao de Bruselas. En este retablo hemos comprobado la temprana recepción en Navarra de modelos de Miguel Ángel, como los telamones que, a modo de ménsulas, sustentan el sagrario; nos encontramos ante las primeras versiones de los *putti*, *ignudi* y esclavos del genio florentino que simbolizan el cuerpo como cárcel del alma, quince años antes de la llegada de Juan de Anchieta al Viejo Reino. Los cruces enérgicos de brazos ante el cuerpo que vemos en un *ignudi* de Miguel Ángel o en el profeta o apóstol de Bandinelli se repiten en varias tallas de El Busto. El apoyo de un pie sobre el zócalo de dibujos del florentino se repite aquí en tallas como la de San Juan Evangelista. Miguel Ángel nos dejó estudios para figuras sedentes como Lorenzo de Medici o el Moisés que sirvieron de modelo para la talla de San Andrés. Finalmente, de sanguinas con estudios del lenguaje de las manos vemos copias literales en nuestro retablo, como el brazo de uno de los pastores en la escena del Nacimiento que señala al Niño, que es una adaptación del brazo de Dios Padre en la Creación de Adán de la capilla Sixtina.

Los grutescos de la predela y el friso del banco representan al alma oprimida por la materia y las pasiones con máscaras, bichas y bestiones, en tanto que los frisos de los cuerpos están recorridos por cabezas de angelitos alados que simbolizan en los programas neoplatónicos el ascenso del alma al cielo una vez liberada de las ataduras del pecado. Podemos considerar como verdaderas “firmas de estilo” en este retablo las flores de cuatro pétalos que vemos salpicadas en los primeros planos de escenas como la Lamentación sobre Cristo muerto o la Crucifixión de San Andrés. Al igual que los apóstoles tallados por Arnao de Bruselas, las figuras calzadas de nuestro retablo llevan chinelas, es decir, calzados de suela de cuero sin talón anudados al tobillo por tiras de cuero. A modo de síntesis, quisiera reflejar esa historia de la redención del género humano por Cristo en la cruz mediante tres imágenes: las calaveras y calaveras aladas, alegorías de la muerte, que se localizan en las partes bajas de las contrapilastras del banco; los leones, que aparecen bajo el sepulcro del Entierro de Cristo que, según el *Fisiólogo* simbolizan la resurrección; y los frisos de querubines alados, que representan el ascenso del alma al cielo.



## La conferencia en El Busto





En el bello marco de la parroquia de San Andrés de El Busto y con el espléndido retablo mayor como fondo, vecinos y foráneos se reunieron para escuchar la conferencia de **Pedro Echeverría**, que analizó y desentrañó esta joya renacentista. En las imágenes, dos vistas parciales de los asistentes llenando los bancos de la iglesia, y la concejala de cultura y el presentador acompañando al conferenciante.

Piedra y cantería  
al servicio de  
la Iglesia y la nobleza  
en Sansol

Pilar Andueza Unanua  
*Cátedra de Patrimonio y Arte navarro*  
*Universidad de La Rioja*

La piedra, material noble por excelencia cuyo uso transmite ideas de solidez, firmeza, belleza y riqueza, es la gran protagonista de la arquitectura de Sansol, tanto en el ámbito civil como religioso. Recorrer sus calles pone de manifiesto su empleo masivo, lo que delata la capacidad económica que en tiempos pasados tuvieron sus habitantes, así como la presencia de buenas canteras en zonas no muy lejanas.

## LA PARROQUIA

Indudablemente en la estampa que ofrece Sansol destaca sobremanera por su ubicación y silueta la parroquia, dedicada a san Zoilo, advocación de la que parece derivar el propio nombre de la localidad, máxime si tenemos en cuenta que en Muruastráin, en las faldas del Perdón, había un promontorio que se denominaba Sansol por hallarse allí durante la Edad Media una ermita dedicada a este santo.

Zoilo era un joven cordobés de familia acomodada que fue martirizado hacia el año 304, durante las persecuciones del emperador Diocleciano. Tras haber sido educado en el cristianismo, habría sido condenado a muerte en su juventud por el prefecto de la ciudad al no querer renegar de su fe. Su nombre figura ya en algunas fuentes de los siglos IV y V como el poeta Prudencio o el *Martirologio jeronimiano*, aunque las noticias resultan muy escasas.

Nada sabemos de la llegada de su devoción a tierras navarras. Sin embargo, consta que san Eulogio de Córdoba, tras haber visitado varios monasterios navarros en el año 848, envió reliquias de este mártir al obispo de Pamplona Wilesindo y serían éstas las *vestigia* custodiadas en la actualidad en la ermita de San Zoilo en Cáseda. Fue en el siglo XI cuando los restos mortales del mártir fueron trasladados por el conde de Carrión, Gómez Díaz, desde Córdoba al monasterio benedictino de San Juan Bautista en la loca-



Parroquia de San Zoilo. Interior.



lidad burgalesa de Carrión de los Condes, que pasó a denominarse desde entonces de San Zoilo. Tanto Sansol como Carrión de los Condes comparten su ubicación en el Camino de Santiago, por lo que quizás cabría la posibilidad de que hubiera sido esta vía la que trajera su devoción hacia Sansol en el itinerario inverso que los peregrinos seguían en su regreso a sus lugares de origen.

La iglesia de Sansol es una construcción del siglo XVIII. No significa esto, sin embargo, que la población careciera de parroquia hasta entonces. De hecho, existen varios elementos que nos indican que hubo por lo menos un templo anterior, del siglo XVI, del que nos ha llegado la pila bautismal, una pieza gallonada sin decoración alguna. Pero además son varias las noticias documentales que nos hablan de obras llevadas a cabo en la iglesia en aquella centuria. Concretamente sabemos que Sebastián y Juan de Orbara trabajaron en 1568 en la sacristía que fue tasada por Antón de Anoeta y Juan de Landerráin. Y consta además la construcción de una torre por el mencionado Orbara en 1572.

Desconocemos los motivos que llevaron a levantar la iglesia actual en el Siglo de las Luces siguiendo el estilo artístico imperante entonces, el Barroco, un arte dirigido a cautivar los sentidos, frente al estilo anterior, el Renacimiento, y el posterior, el Neoclasicismo, basados en la razón, el número y la proporción. Sin embargo, no se trata de un barroco recargado, pomposo y efectista, sino que por el contrario, nos hallamos ante una iglesia de carácter clasicista, sin concesiones a la ornamentación. El barroquismo viene marcado sobre todo por la gran molduración en las pilastras y cornisamientos del interior, así como por la portada y por el remate de la torre.

Para dotar de una cronología a esta iglesia nos servimos de varios componentes o fundamentos: los datos de archivo, la inscripción existente sobre la puerta de entrada y el análisis formal y comparativo del templo, elementos que analizamos de manera breve a continuación.

El 8 de julio de 1694, ante un notario logroñés, el cura beneficiado de la localidad y el mayordomo de la fábrica de la iglesia contrataban a Domingo Iturbe y a José de Zumeta para hacer “la capilla mayor con sus capillicas y sacristía conforme a la traza que está hecha para dicha fábrica y con las condiciones y en la cantidad que está hecho el remate a que se remiten”, de donde se deduce que sería realizada una nueva cabecera de acuerdo con unos planos cuya autoría desconocemos. Por su trabajo, que debería iniciarse por la festividad de san Miguel de aquel año, cobrarían los maestros 500 ducados cada año hasta finalizar su intervención.



Parroquia de San Zoilo. Portada.

los ángulos superiores y una semicircunferencia sobre el centro del dintel. Bajo ella una roseta y una inscripción: AÑO DE 1741, dato que nos permite fechar esta puerta. Las características de la portada coinciden plenamente con el estilo vigente a mediados del siglo XVIII en Navarra, según podemos comprobar si la comparamos con otras de características similares, tanto en la arquitectura civil como religiosa. Está alejada, además, de los modelos realizados hacia 1700, momento en el que se documentan las obras anteriormente citadas de la cabecera.

Un tercer paso en nuestro estudio nos lleva a analizar formalmente la construcción. Puede constatarse con claridad tanto en el interior como en el exterior que toda la fábrica -excepto algunas hileras de piedra en la parte baja de la cabecera, visibles desde la calle- fue realizada a un mismo tiempo. Para ello no hay más que seguir con detenimiento las cornisas que tanto en el interior como en el exterior recorren todo el perímetro sin interrupción alguna y de manera totalmente unitaria. Partiendo de la inscripción de 1741 de la portada, del contrato de

Desconocemos el alcance de estas obras, si bien constan pagos en 1701 y 1703 a Zumeta, a su viuda y a Iturbe, lo que nos permite constatar que hubo actividad constructiva.

Nuevas noticias documentales se refieren a la torre campanario, contratada en sus trazas y ejecución por Francisco de Sarasúa, que la llevó a cabo en 1740, comprometiéndose en el contrato a realizarla en dos años por 2.400 pesos. A esta torre le precedieron dos torres anteriores según se desprende de la documentación: una erigida en el siglo XVI, de manos de Juan de Orbara en 1572, y otra por parte de Adrián de Vidaurre en 1669.

La portada de la iglesia se abre en el lado de la Epístola. Protegida por un pórtico, es adintelada y está flanqueada por pilastras toscanas y recorrida por un grueso bocelón muy moldurado que describe orejetas en

obras de la torre de 1740, y del análisis formal que nos habla de una clara unidad en la obra, creemos poder afirmar que fue en esas fechas cuando debió de levantarse toda la fábrica de la iglesia actual, lo que supondría haber hecho desaparecer aquellas obras contratadas en 1694.

Todos los maestros mencionados (Zumeta, Iturbe y Sarasúa) tienen la particularidad de compartir origen guipuzcoano. No en vano de aquellas tierras procedían algunos de los canteros más afamados de la época, que trabajaron en tierras navarras, alavesas y riojanas.

La iglesia presenta una sencilla planta de cruz latina de nave única dividida en tres tramos que se cubren con bóveda de arista entre arcos fajones. La cabecera, recta, igualmente recibe una bóveda de arista, mientras sobre los brazos del crucero voltean bóvedas de cañón con lunetos. Sobre el crucero se alza una cúpula sobre pechinas, con decoración pictórica: los cuatro evangelistas con sus correspondientes atributos en las pechinas, que derivan de



Parroquia de San Zoilo. Exterior.

modelos miguelangelescos, y una gran gloria en la cúpula que acoge a la Asunción, la Trinidad y numerosos ángeles y santos. Heredera de composiciones barrocas, su estilo parece conducirnos hacia 1800. Los muros interiores se articulan a través de pilastras dobladas sobre las que discurren arquitrabe, friso y cornisa de gran desarrollo. En los muros laterales se abren unos grandes medios puntos moldurados ciegos que dotan a la iglesia de elegancia y dinamismo. A los pies se sitúa el coro sobre un arco rebajado. La sacristía, de planta rectangular, se ubica en el lado del Evangelio.

El exterior se alza como una gran mole de piedra, erigida íntegramente con bloques de sillería: muros isódomos, reforzados por contrafuertes en el crucero, cabecera y nave. La portada se sitúa en el lado sur, el más resguardado para la climatología, bajo un pórtico rehecho sustentado por columnas toscanas.

La esbelta torre forma parte del grupo denominado torres de estilo riojano, levantadas en gran número durante la primera mitad del siglo XVIII tanto en la merindad estellesa, como en la Rioja Alta y la Rioja alavesa. Responde a un modelo muy repetido de fuste prismático, rematado por un cuerpo de campanas octogonal en el que se abren arcos de medio punto, cubierto por cúpula y linterna, con decoración de bolas en el caso de Sansol.

El interior de la parroquia está presidido por un retablo mayor de gusto neoclásico que fue realizado hacia 1800 en Logroño y reconocido en 1802 por Francisco Sabando. Se caracteriza por su carácter arquitectónico, austeridad compositiva y ausencia de decoración. El mueble, enriquecido por una viva policromía, en la que se combinan los tonos rojizos que imitan mármoles con abundantes dorados, acoge en su cuerpo central los bultos de san Francisco Javier, el titular san Zoilo y san Antón. El banco presenta relieves de san Pedro, los martirios de san Zoilo y de santa Lúpula y san Antonio. Se remata con un Calvario en el ático y Dios Padre en el frontón semicircular del coronamiento. Flanquean el retablo mayor en el crucero dos retablos, también neoclásicos, dedicados a la Virgen de Nieva y a san José. Mención especial merece la monumental escultura gótica de San Pedro, datada en el siglo XIV, situada en la actualidad en el coro.

## LA ARQUITECTURA CIVIL

La presencia de un importante conjunto de casas señoriales probablemente haya que ponerla en relación con la peculiar situación de la localidad que desde 1463 hasta 1753, junto a Los





Casa blasonada conocida como Palacio del Sindicato.

Arcos, El Busto, Torres del Río y Armañanzas, perteneció al reino de Castilla, lo que unido a ciertas prerrogativas otorgadas por Felipe II habrían permitido a sus habitantes una posición favorable para el comercio de vino, aceite y cereales. El edificio más antiguo se corresponde con el nº 4 de la calle Real. Es una construcción del siglo XVI con una portada de arco de medio punto formada por grandes dovelas. En la clave se sitúa el escudo de armas.

El resto de grandes casas de Sansol son, por sus características, obras barrocas, levantadas entre los siglos XVII y XVIII, con fachadas pétreas que lucen escudos de armas que proclaman la nobleza de sus habitantes. Cronológicamente el primer ejemplar del Seiscientos se corresponde con un edificio situado tras la iglesia que enmarca con cintas planas sus ventanas y puerta hoy cegada. En la calle Mayor se levanta la casa de los Fernández de Arcaya,

según reza su labra heráldica, en la que destacan la portada coronada con sillares almohadillados derivados del tratado de Sebastián Serlio, y el desarrollo que van tomando los balcones en el frontispicio. En su interior, fechada hacia 1700, una amplia caja de escalera rematada por una cúpula sobre pechinas con decoración de yeserías permite articular las estancias del edificio y dotar de luz natural a este espacio central.

Los mejores ejemplares de arquitectura doméstica los hallamos en el conocido como palacio del Sindicato, levantado en 1702, según figura en una inscripción sobre la puerta, y en la cercana casa de los Melgar, que se debió de levantar por las mismas fechas a juzgar por sus características y analogías. Ambas edificaciones ejemplifican la progresiva barroquización arquitectónica. Así lo observamos en las cajas de escalera que ordenan el espacio doméstico y muestran el gusto por la escenografía, y, sobre todo, en las fachadas en las que la portada flanqueada por pilastras queda perfectamente centrada marcando el eje axial. Balcones de gran tamaño, ricas rejerías y carpinterías, escudos bien visibles, cornisas muy molduradas en la separación de pisos y, lo más peculiar en tierras navarras, pilastras articulando verticalmente el edificio completan ambas construcciones nobiliarias. La presencia de estas pilastras creemos que hay que ponerla en relación con la influencia clasicista ejercida en la zona por los maestros de obras de la familia Raón, uno de cuyos miembros, Juan, levantó la Casa consistorial y el Balcón de toros municipal de Viana, con pilastras similares pocos años antes. En la carretera se ubica otra casa reseñable, barroca, también con pilastras, que obedece a distintas fases constructivas, según delata la piedra de su fachada. Su labra heráldica hay que ligarla a un destacado hijo de la localidad, Sebastián Mongelos, que desarrolló una sobresaliente carrera eclesiástica. Fue arcediano de Valpuesta y dignidad y canónigo de la catedral de Burgos. De ahí pasó a Sicilia, al ser nombrado inquisidor apostólico de aquel reino. Testó en Palermo en 1676, dejando algunos de sus bienes a su familia de Sansol y a la Virgen de Codés.



## La conferencia en Sansol





La amplia y elegante nave de la parroquia de San Zoilo acogió la conferencia que Pilar Andueza dedicó al patrimonio religioso y civil de la localidad. En las imágenes observamos diversos detalles del acto: el alcalde, **Francisco Javier Díaz de Ilarraza** y la conferenciante posan como recuerdo; los numerosos asistentes escuchan la conferencia que les descubrió un edificio tal vez minusvalorado; y la profesora **Pilar Andueza** en un momento de su disertación.

Armañanzas:  
tras las huellas de  
su iglesia, retablos y  
casas blasonadas

José Javier Azanza López  
*Cátedra de Patrimonio y Arte navarro*  
*Universidad de Navarra*

Emplazada en la zona occidental de la merindad de Estella, la villa de Armañanzas se eleva sobre un pequeño montículo entre dos laderas, con la iglesia parroquial de Santa María en lo alto del caserío. Se trata de una iglesia de origen medieval, época de la que se conservan algunos vestigios, que fue objeto de una ampliación en el siglo XVI conforme al lenguaje gótico renacentista. El artífice de la misma fue Juan de Landerrain (h. 1535-1608), perteneciente a una dinastía de canteros procedentes de la localidad guipuzcoana de Régil (Víctor Pastor Abaigar ha estudiado en profundidad su trayectoria personal y profesional en Navarra en un artículo publicado en la revista *Príncipe de Viana*), cuya labor se documenta igualmente en este período en localidades como Los Arcos, Legaria, Sansol, Viana, Larraga y Murillo el Fruto. Con posterioridad, en 1765 Ventura Ciarra llevó a cabo una ampliación del templo mediante la apertura de sendas capillas laterales (a la del lado de la Epístola se adosa la sacristía) y un nuevo tramo más estrecho a los pies.

En definitiva, el edificio parroquial tiene su punto de partida en la Edad Media, período del que se conservan algunos vestigios arquitectónicos, y adquiere su fisonomía definitiva en la Edad Moderna, con sendas ampliaciones en el Renacimiento y el Barroco, episodios todos ellos recogidos en el *Catálogo Monumental de Navarra*. El resultado es una planta de nave rectangular de gran anchura (la sensación espacial al interior es de amplitud), dividida en dos tramos cuadrados que concluye en una reducida cabecera recta. Pilares con columnas adosadas rematadas en capiteles con bolas de época Reyes Católicos actúan como soporte de los dos tra-



Parroquia de  
Santa María.  
Interior.

mos de bóvedas estrelladas de claves decoradas con la Virgen, bustos de santos y símbolos de Cristo que cubren la nave del templo. A ellas se suma una sencilla bóveda de terceletes con claves decoradas a base de escudos con cruces que cubre la capilla mayor, a la que se ingresa a través de un arco de medio punto. Por su parte, el acceso al interior del templo tiene lugar por una portada del siglo XVI de medio punto, formada por potentes dovelas, protegida por un pórtico del siglo XVII formado por triple arcada sobre pilares, encima de la cual se dispone un cuerpo de ventanas. Rodea el edificio un pequeño muro que hace las veces de lonja, en cuyo doble acceso encontramos los relieves de san Pedro y san Pablo (este último acompañado de la fecha: AÑO 1681) y de la Virgen con el Niño y san Juan Bautista.

Custodia la parroquia de Armañanzas un conjunto de retablos que permiten hacer un recorrido desde el Renacimiento hasta el Rococó, de indudable interés desde el punto de vista de la evolución de la mazonería y del lenguaje formal. El punto de partida se encuentra en el Retablo mayor, del segundo tercio del siglo XVI, que conforma junto con los de Genevilla, Lapoblación y El Busto (podríamos añadir también el de Piedramillera) “el mejor conjunto de retablos de nuestro renacimiento plateresco”, en palabras de José Esteban Uranga. Su escultura se atribuye al taller de Andrés de Araoz (¿quizás Juan Ruiz de Heredia o Juan Fernández de Vallejo?), en tanto que su montaje corrió a cargo con casi toda probabilidad del ensamblador Martín Gumet, cuya actividad se documenta en estos momentos en Armañanzas.

Muestra su traza claridad compositiva al quedar organizada en banco, dos cuerpos de tres calles divididos por columnas de capitel compuesto y fuste con el tercio inferior decorado y el resto acanalado, y ático de columnillas que remata en frontón triangular y lo flanquean copetes mixtilíneos con bustos de profetas; dado el dominio de los temas marianos en el retablo, quizás puedan identificarse con Isaías y Jeremías, dos de los profetas -junto con Miqueas- que se refieren indirectamente a María en aquellas profecías que predicen la Encarnación del Verbo de Dios. Separan los distintos cuerpos del retablo unos frisos ornamentados con querubines y grutescos de motivos mitológicos, y quedan encuadrados por unas pulseras laterales con los relieves de san Antón y Santiago y una fina decoración *a candelieri*.

Detallando su iconografía, en el banco figuran los relieves del Descendimiento y del Santo Entierro, que dan paso ya en los cuerpos a un programa de clara significación mariana: en el primero los relieves del Nacimiento de Jesús y adoración de los pastores, y de la adoración de los Magos, en el segundo la Anunciación, la talla de la Virgen sedente con el Niño coronada por ángeles, y la Visitación, y en el ático la talla de la Asunción rodeada por ángeles sobre la que se encuentra el busto del Padre Eterno. Con su policromía original con abundante uso de oro, la escultura ofrece la característica expresividad del segundo tercio del siglo XVI, con las figuras de cabellos serpenteantes, boca entreabierta y plegados largos y ondulados.



Parroquia de Santa  
María. Retablo mayor.

El sagrario del retablo presenta planta trapezoidal, y originariamente constaba de dos cuerpos. Se conserva el primero, con el relieve de Cristo a la columna flanqueado en los laterales por san Pedro y san Pablo; ha desaparecido el segundo, en el que figuraban la Piedad y dos santos. Su lugar fue ocupado por la talla de san Juan Bautista, procedente de su ermita, originaria del siglo XV aunque retocada en época barroca. En este emplazamiento fue fotografiada en el *Catálogo Monumental de Navarra*, aunque una reforma posterior lo trasladó a una capilla lateral, siendo sustituido por una talla de la Virgen con el Niño, románica del segundo/tercer tercio del siglo XIII, que la profesora Fernández-Ladreda clasifica dentro del grupo de vírgenes sustentantes, que transmiten una concepción más humanizada que sus predecesoras (imágenes Trono de la Sabiduría), por cuanto María deja de ser mero sitio del niño con los brazos en ángulo recto sin tocar al Niño, y pasa a sujetar a Jesús con el brazo izquierdo, lo que la pone en relación con su hijo e insinúa su carácter de madre.

María, sedente y frontal, sujeta a Jesús por la parte inferior con el brazo izquierdo y levanta el derecho para presentar la esfera; viste túnica ajustada a la cintura mediante ceñidor, manto y velo. El niño, que ocupa la rodilla izquierda materna, viste túnica y manto, bendice con la diestra y sostiene un atributo con la izquierda. En ambos casos, la indumentaria se caracteriza por un plegado anguloso, que obedece a fórmulas ya vistas en otras obras románicas, como las imágenes del tipo Pamplona-Irache. Aspecto novedoso con respecto a las tallas anteriores es la acentuación del sentido ascensional que se logra merced a la esbeltez de las figuras, la alargada proporción de los rostros y la concepción verticalista del plegado.

Pasando a los retablos colaterales, a comienzos del siglo XVII se fechan los retablos del Rosario y de San Roque; la presencia de santa Teresa de Jesús, beatificada en 1614 y canonizada en 1622, sirve como referencia para una posible datación cronológica en torno a estas fechas. Con mínimas variantes en su traza, se suceden en ambos un banco, cuerpo de tres calles y ático, con una articulación a base de columnas de capitel compuesto y fuste entorchado con el tercio inferior acanalado. En su rica iconografía destacan las imágenes titulares de la Virgen del Rosario, con una bella policromía de la época a base de motivos vegetales, y de san Roque, con el bordón de peregrino en su mano izquierda y el perrillo a sus pies, dejando ver la herida en su pierna derecha. La escultura, inspirada en un romanismo tardío con influencias castellanas de Gregorio Fernández, se caracteriza por el plegado duro y quebrado de las vestiduras y por los angulosos rasgos faciales, vinculándose al taller de los Jiménez de Viana.

A propósito del retablo de San Roque, queremos plantear algunas hipótesis, comenzando por su advocación. La presencia en el tablero central del banco del relieve del Martirio de san Sebastián (recordemos a este respecto que en el banco del retablo del Rosario figura la escena

de la Virgen entregando el rosario a santo Domingo y conecta, por tanto, con la imagen titular), las proporciones de las tallas de san Roque y san Sebastián (en el ático) en relación con los espacios que las acogen (la de san Roque resulta demasiado pequeña para la hornacina, en tanto que la de san Sebastián difícilmente cabe en la caja superior y parece además haber sido cortada), y el potente estudio anatómico de este último, nos lleva a pensar en una posible advocación original del retablo a san Sebastián, habiéndose producido un cambio posterior como consecuencia de un “baile” de imágenes; de esta manera, el tablero central del banco coincidiría con el titular, al igual que en el retablo del Rosario.

Junto a ello, no debemos pasar por alto que ambos, san Sebastián y san Roque, son abogados contra las pestes, lo cual justifica su presencia en el retablo (también aparecen, por ejemplo, en la sillería del coro de Los Arcos). Y si sumamos a los anteriores la inclusión en el mismo retablo de san Emeterio y san Celedonio (santos mártires calagurritanos considerados según la tradición como santos sanadores de enfermedades relacionadas con huesos y articulaciones, tales como reuma, artrosis y artritis, tal y como ha estudiado Jesús González Celada), santa Bárbara (protectora contra las tormentas), santa Casilda (abogada contra los flujos de sangre y la esterilidad de las mujeres) y santa Margarita (abogada de las mujeres en el embarazo y parto), parece evidente que nos encontramos ante un retablo de marcada significación “taumatúrgica”. Finalidad que se vería complementada en su colateral del Rosario con la presencia de santa Lucía (abogada defensora de la vista), santa Inés (patrona de las muchachas jóvenes), santa Águeda (patrona de las nodrizas y de las madres lactantes), san Blas (protector contra las enfermedades de garganta) y santa Catalina de Alejandría (patrona de jóvenes ca-

Parroquia de Santa María. Retablo de San Roque.





Casa Grande. Fachada.

saderas y mujeres solteras). En definitiva, dos retablos que sin duda constituían un auténtico “dispensario médico” para la población rural navarra del siglo XVII.

Por último, los retablos de la Dolorosa y del Santo Cristo son de estilo rococó, ejecutados por Antonio Izaguirre y Miguel López de Porras respectivamente. Ambos presentan planta mixtilínea y decoración de rocallas. Cobija el último un Crucificado barroco de la segunda mitad del siglo XVII, de dramática expresión con la mirada dirigida hacia lo alto; lo flanquean sendas tallas de la Dolorosa y San Juan del siglo XVIII, figuras características del rococó con rostro fino y ampulosos paños.

Alcanzamos así el ámbito de la arquitectura civil, donde Armañanzas cuenta con un buen número de casas blasonadas. Destaca entre ellas la denominada “Casa grande”, una construcción de sillería que, como significa Pilar Andueza Unanua, se ajusta a modelos barrocos del

tránsito entre los siglos XVII y XVIII, y puede ponerse en contacto con otros ejemplos de Los Arcos, Sansol y Añorbe. Se configura como un sobrio bloque de desarrollo longitudinal en el que se suceden dos cuerpos de altura y ático coronado por un alero de madera con ménsulas ricamente decoradas con follaje. En el piso inferior se practica la puerta adintelada con molduras, flanqueada por pilastras rematadas en pirámides con bolas, en tanto que en el piso noble se abren tres balcones con rejería de la época y dos ventanas, los cinco enmarcados por baquetones con orejetas y coronados con frontones triangulares con dentellones y una estrella en el tímpano. Acoge el edificio en su interior una magnífica escalera cubierta por cúpula rebajada de disposición rectangular con fajas entre las que se abren lunetos y linterna en el remate, todo ello sobre un moldurado entablamento con placas recortadas.

Entre los balcones campean sendos escudos de armas. El primero de ellos es barroco del siglo XVII, sobre cartela de cueros retorcidos, con mascarón inferior y doble timbre de yelmo y capelo arzobispal sobre diez borlas en cuatro series. Su campo cuartelado presenta en el primer cuartel banda engolada en cabezas de dragones, acompañada en lo alto de una estrella; en el segundo, ave acompañada en lo alto de un creciente ranversado; y en el tercero y cuarto, dos leones enfrentados sobre calderas. Se trata (con alguna ligera variante) del escudo de los Garín



Casa Grande. Escalera.



Casa Grande. Escudo de los Garín de Lazcano.



Casa Grande. Escudo de los Díez de Espinosa.

de Lazcano, familia originaria de la casa-palacio de los Lazcano, en la villa guipuzcoana del mismo nombre. Una rama familiar se estableció en las localidades navarras de Armañanzas y Desojo, y posteriormente pasó a la villa alavesa de Morreda de Álava. Poseían ejecutoria de hidalguía desde 1555, obtenida en la Corte mayor del reino de Navarra, la cual les permitía ejercer los oficios más importantes del concejo.

El segundo escudo es rococó de la segunda mitad del siglo XVIII, con orla de rocalla y doble timbre de yelmo y león de medio cuerpo. Su campo presenta cuatro carteles divididos por una cruz: en el primer cuartel, dos castillos con su torre de homenaje y una bandera con una cruz en cada torre; en segundo, dos medias lunas con trece estrellas de ocho puntas alrededor de cada una; en el tercero, un león rampante sobre pedregal; y en el cuarto, un tejo a una de cuyas ramas está atado un oso con una cadena, quedando tres frutos al otro lado del arbusto. El escudo queda cercado por una orla de trece veneras y otras tantas cruces de Santiago, alrededor de la cual se disponen trece banderas con una media luna en cada una de ellas. Sobre el escudo puede leerse la leyenda latina: *Ecce beatific(amus) eos qui sustinuerunt* (He aquí que honramos a quienes perseveraron), correspondiente a la Epístola del Apóstol

Santiago 5, 11, en tanto que en la parte inferior se lee: “Armas de los Díez de Espinossa”. Se trata del escudo de armas del señorío de Tejada, ubicado en la Sierra de Cameros (La Rioja), concedido el año 844 por el rey de Asturias y León Ramiro I a favor de su pariente Sancho de Tejada, maestre de campo en la batalla de Clavijo. Este premio, que otorgó el monarca a Sancho de Te-

jada y a sus trece hijos, suponía una serie de privilegios de hidalguía para ellos y sus descendientes, entre otros el uso del escudo de armas del solar que se describe en la Real Cédula de Enrique IV de Castilla, dada en Valladolid el 10 de septiembre de 1460, siendo ratificada por los Reyes Católicos en 1491 y por el rey Juan Carlos en 1981. De los trece hijos de Sancho de Tejada, siete se asentaron en el solar de Tejada, cinco volvieron con su padre a sus tierras de origen, y el menor constituyó el Solar de Valdeosera, en el partido de Torrecilla de Cameros (Logroño), con el que comparte historia y escudo, y tuvo línea en la villa de Armañanzas. De esta línea fue Miguel Díez de Espinosa, vecino de Armañanzas, que por sí y en unión de sus hijos expuso ante los tribunales de Navarra que su abuelo Juan Bautista Espinosa había obtenido en la Real Chancillería de Valladolid ejecutoria de nobleza como descendiente de la citada casa solar de Valdeosera, y que por esa razón se le debían guardar a él y a sus hijos las mismas prerrogativas, lo que se mandó así (*Enciclopedia Heráldica y Genealógica*, T. 27, pp. 107-108).

Otras casas señoriales de Armañanzas poseen igualmente blasones, entre los que destaca un escudo rococó de la segunda mitad del siglo XVIII entre leones tenantes y yelmo por timbre, flanqueado por niños. En su campo figuran un creciente jaquelado y una faja también jaquelada. Una leyenda inferior lo identifica como “Armas de García y Galdeano”. En la calle Mayor una casa luce un blasón ovalado de finales del siglo XVII, sobre cartela de cueros retorcidos y yelmo por timbre, cuartelado: en el primer cuartel cinco roeles y cuarto creciente en punta; en el segundo, águila explayada; en el tercero, castillo; cuarto, y en el cuarto, triple muralla con tres vanos.

Por último, en una casa de la calle de la Fuente se empotra un escudo barroco de finales del siglo XVII con orla de follaje, entre niños y yelmo por timbre; en su campo cuartelado, con cruz de Calatrava en el corazón, se suceden: banda engolada en cabeza de dragón con media luna y estrella en jefe y cinco panelas y dos calderos en punta; dos calderos y dos flores de lis; cinco jabalíes pasantes sobre cuatro palos; y tres fajas entre dos calderos y cruz de Malta. Rodea el escudo una bordura de aspas entre las que se lee: “Armas de Hugalde y Villamayor”.



## La conferencia en Armañanzas





Armañanzas vivió un momento singular, y el alcalde, **David Pérez de Albéniz**, quiso sumarse al mismo saludando a todos los asistentes y dándoles la bienvenida a su pueblo. Tras la presentación, **Javier Azanza** ayudó a todos los asistentes a valorar como se merece un conjunto arquitectónicamente bello y espacioso, con un conjunto de retablos excelentes en calidad y cantidad, sobre todo el mayor. Todo ello entre la satisfacción de los vecinos y la sorpresa de los foráneos.

# El patrimonio artístico de Torres del Río: mucho más que el Santo Sepulcro

María Josefa Tarifa Castilla  
*Cátedra de Patrimonio y Arte navarro*  
*Universidad de Zaragoza*

La localidad navarra de Torres del Río cuenta con un rico patrimonio artístico, principalmente conformado por edificios religiosos que fueron construidos a lo largo de los siglos de la Edad Media y Moderna. Entre ellos sobresale por sus formas arquitectónicas excepcionales la iglesia del Santo Sepulcro, auténtica joya del románico navarro, a la que los estudiosos de los siglos XX y XXI, tanto locales, nacionales como internacionales han prestado especial atención, en un intento de clarificar el uso y función del templo, el posible modelo tipológico en el que pudo inspirarse, los maestros que lo llevaron a cabo y su cronología. Alguna de las diversas teorías que los investigadores han elaborado sobre este edificio, tienen que ver con la pertenencia del mismo a una orden religiosa, por ejemplo, la del Temple, por el hecho de ser una iglesia románica de planta octogonal, o la de Santiago, simplemente por encontrarse en la ruta de peregrinación jacobea. También se ha aludido a su posible utilización como ca-

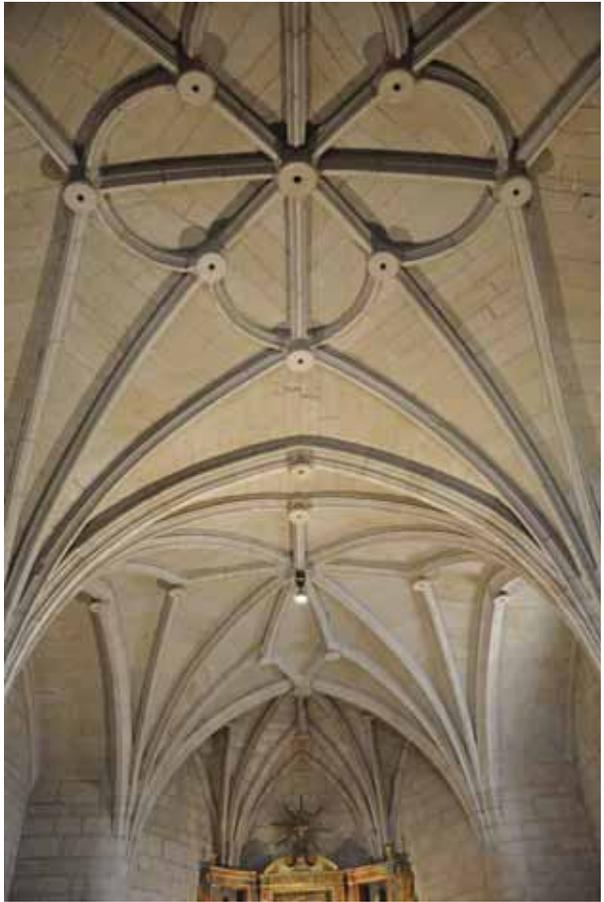


Iglesia del Santo Sepulcro.



pillas de un hospital; en otros casos, como linterna de muertos, para lo cual ardería en la parte superior del pequeño edículo que corona el templo un fuego en recuerdo de los difuntos, o incluso se ha apuntado la hipótesis de que puso ser empleado como faro de peregrinos que guiara a los caminantes en su viaje hacia Galicia o de regreso a sus localidades de origen. Incluso se ha barajado la posibilidad de que el edificio presentase formas propias de la arquitectura islámica al estar cubierto con una bóveda de nervios entrecruzados que dejan libre el espacio central y cerrar los vanos de iluminación con variados diseños de celosías pétreas de entrelazo, quizás realizadas por artistas moros o mozárabes, hipótesis todas ellas a día de hoy descartadas.

De la mano de los últimos estudios de Javier Martínez de Aguirre se sabe que las formas arquitectónicas singulares del templo, como la planta central poligonal y su alzado octogonal dividido en tres niveles de altura, marcados por molduras que recorren todo el perímetro del edificio, y rematado en la cubierta por otro edículo octogonal de menor tamaño pero similar estructura, responden a la significación principal del mismo, que es la imitación de la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, monumento funerario por excelencia del mundo cristiano. Por tanto, la iglesia de Torres no copia literalmente la forma completa del modelo referido, sino que lo evoca de acuerdo a la concepción que se tenía en Occidente del mismo, como un edificio de planta central con sucesivos niveles de arquerías superpuestas. Templo jerosolimitano que desde el siglo XII fue atendido litúrgicamente por los canónigos del Santo Sepulcro, orden de la que dependió desde un primer momento la iglesia torreana, como ya expresó anteriormente el padre Valeriano Ordóñez. Pertenencia a dicha orden que también queda manifiesta por la propia titularidad de la iglesia navarra, en cuya portada sigue estando presente la cruz de



Parroquia de San Andrés. Bóvedas

doble travesaño de los canónigos sepulcristas y la representación del edificio hierosolimitano en el capitel existente en el interior del templo dedicado a la visita de las santas mujeres al sepulcro de Cristo. Iglesia que no está llena de formas arquitectónicas de influjo islámico, sino de evocaciones orientalizantes en cuanto a trasunto de Tierra Santa, por lo que el diseño de las celosías pétreas de entrelazo de las ventanas no son soluciones mudéjares, sino trazados de tradición languedociana y la cúpula pétrea de nervios cuadrangulares que se entrecruzan dejando libre el espacio central octogonal, aunque manifiesta evidentes procedimientos andalusíes, presenta las nervaduras aparejadas por procedimientos similares a otros abovedamientos occidentales del siglo XII y, por tanto, no son el resultado de un grupo de canteros mudéjares al servicio de clientes cristianos.

Un templo que, de acuerdo al análisis de dichas formas arquitectónicas y la escultura monumental que lo complementa, fue edificado a partir del último tercio del siglo XII, más concretamente de las décadas 1160 ó 1170, en una sola fase constructiva, añadiéndose inmediatamente después la escalera de caracol adosada al muro oeste del octógono principal que permite el acceso al tejado. Fábrica que en su interior queda presidida por la talla de madera policromada de un Crucificado románico, fechado por Clara Fernández-Ladreda en la tercera década del siglo XIII, dispuesto sobre una cruz de madera con los extremos terminados en adornos florenzados. Se trata de un Cristo muerto de cuatro clavos, semidesnudo, cubierto con el paño de pureza anudado sobre el costado y con el borde que cae en diagonal, imagen que porta en su cabeza una corona real, símbolo del triunfo de Jesucristo sobre la muerte.

La localidad de Torres también dispuso desde época medieval de otro edificio de culto, la iglesia parroquial de San Andrés, que gracias al auge económico y aumento demográfico experimentado a comienzos del siglo XVI fue construida de nuevo sobre el solar de la anterior, pero de mayores dimensiones para dar cabida a la creciente feligresía. Un templo de planta de cruz latina, formado por una nave de dos tramos, crucero saliente en planta y cabecera poligonal de tres paños rectos, erigido con sillares pétreos bien labrados y volteado con sencillas bóvedas de nervios de terceletes, que en algún caso dibujan un cuadrifolio en torno a la clave polar. Edificio que probablemente estuvo concluido a comienzos del tercer tercio del quinientos, y en el que revelamos la intervención hasta ahora desconocida de maestros canteros locales, como Juan de Larrea, vecindado en Torralba, o el torreano Pedro Remírez. En los años finales del quinientos y principios del seiscientos se construyó la torre de alto fuste prismático adosada a los pies de la nave por el lateral derecho, contratada por Juan de Larrañaga, cantero vecino de Estella, como apuntaron los autores del *Catálogo Monumental de Navarra*.



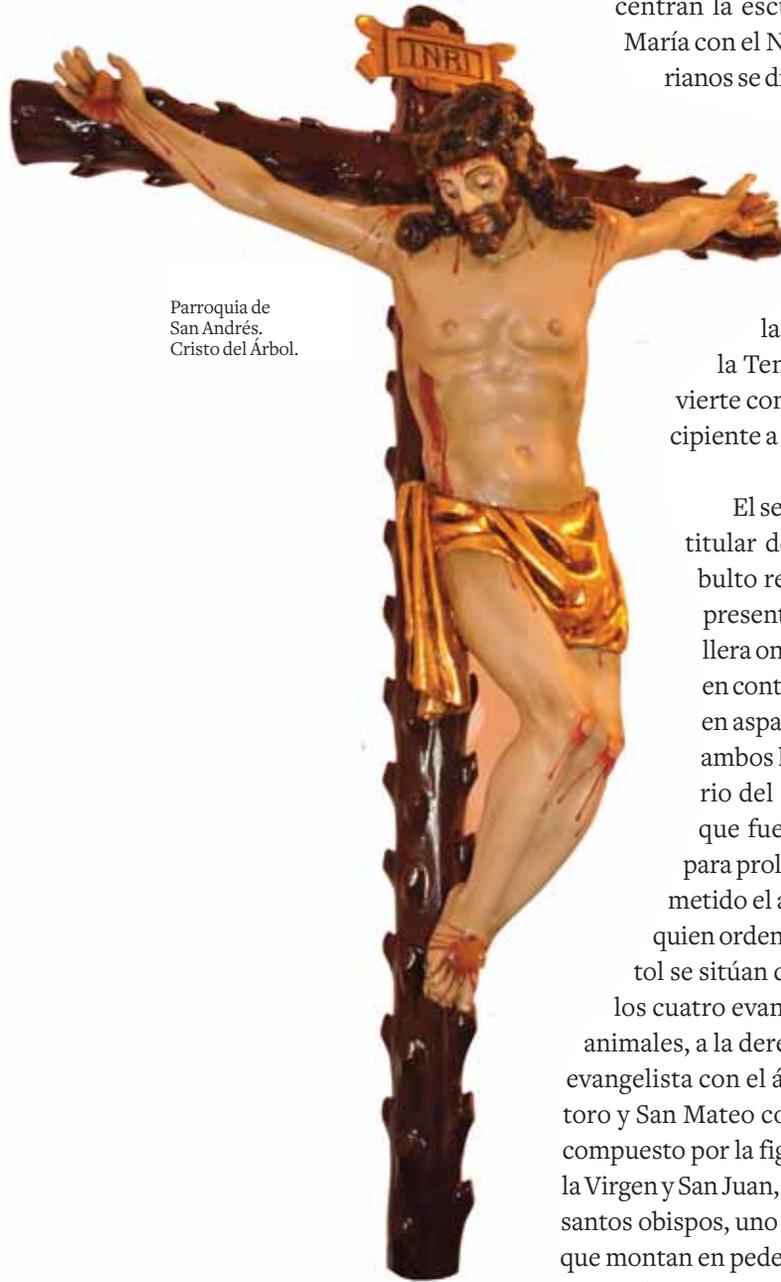


Torre que en la parte superior queda rematada por un campanario que se hace eco del lenguaje clasicista imperante en estos años de líneas puras y austeridad ornamental, difundido desde el foco escurialense a todo territorio peninsular a partir el último tercio del quinientos. Finalmente, en la década de 1730 la sacristía existente fue sustituida por otra barroca, trazada por Ignacio Labayen, en cuyo interior se dispuso una cajonera de madera ejecutada en 1737 por Juan José de Mendoza, maestro de Santa Cruz de Campezo (Álava), con las típicas labores geométricas de la época talladas en su frente, mobiliario que todavía hoy sigue en uso.

Un templo que en el siglo XVII fue dotado con un importante exorno artístico, del que es pieza sobresaliente el retablo mayor dedicado al titular, obra barroca salida de un taller riojano, el que Pedro Jiménez encabezaba en Logroño en 1637 cuando lo contrató. Un artista formado en el prestigioso taller vallisoletano de Gregorio Fernández, con quien estaba trabajando como oficial en 1610. Retablo en el que según los autores del *Catálogo Monumental de Navarra* también pudo intervenir su hijo Pedro Jiménez Castrejana, y en el que asimismo colaboraron el escultor Juan de Urra, vecino de Viana y el pintor Andrés de Gauna, que acometió su policromía.

El retablo, elevado sobre un pedestal de piedra con cajeamientos, se compone arquitectónicamente de banco y dos cuerpos que se dividen en tres calles, articulados por columnas compuestas, cuyos fustes presentan en el primer cuerpo estrías entorchadas en el tercio inferior y verticales en el segundo nivel. Destaca la calle central por las parejas de columnas que la encuadran y también por el gran frontón triangular que corona la caja del cuerpo inferior. Los dos pisos quedan separados por frisos que en su frente acogen una decoración en relieve a base de motivos vegetales envueltos en roleos. El retablo culmina con un ático rematado en su parte central por un frontón curvo partido terminado en volutas.

El programa iconográfico del retablo se manifiesta a través de una alternancia de relieves y bultos, reservándose éstos para la calle central y el ático. En el banco se disponen los relieves de San Miguel Arcángel derrotando al demonio, y escenas de la Pasión de Cristo, como el Prendimiento, la Flagelación, la Coronación de Espinas y Cristo Camino del Calvario, y la representación del Arcángel de la Guarda. El centro del banco está ocupado por el Sagrario Expositor, en cuya puerta se labró en relieve del Salvador Eucarístico, acompañado en los laterales por las figuras de bulto redondo de los apóstoles San Pedro y San Pablo. El primer cuerpo del retablo está dedicado a la Virgen y por ello se tallaron los pasajes más conocidos y destacados de su vida, como la Anunciación a la izquierda y la Natividad a la derecha, que



Parroquia de  
San Andrés.  
Cristo del Árbol.

centran la escultura de bulto redondo de la Virgen María con el Niño. Por encima de dichos relieves marianos se disponen cuatro óvalos con figuras femeninas que son alegorías de las virtudes teologales de la Fe, sustentando el cáliz y la Sagrada Hostia, la Esperanza, con el ancla entre sus manos, y la Caridad, protegiendo a unos niños, acompañadas de la representación de la virtud cardinal de la Templanza, efigiada como una mujer que vierte con mesura el contenido líquido de un recipiente a otro.

El segundo cuerpo del retablo se centra en el titular del templo, San Andrés, cuya figura en bulto redondo ocupa la hornacina central, representado como un hombre maduro de cabellera ondulada y largas barbas, dispuesto en pie, en contraposto, sujetando con una mano la cruz en aspa que lo identifica y con la otra un libro. A ambos lados se disponen los relieves del martirio del Santo, crucificado en cruz aspada, a la que fue amarrado con cuerdas, y no clavado, para prolongar su agonía, y el juicio al que fue sometido el apóstol ante Egeas, procónsul de Acaya, quien ordenó torturarlo. Sobre los relieves del apóstol se sitúan dos óvalos con las figuras recostadas de los cuatro evangelistas acompañados de los atributos animales, a la derecha San Marcos con el león y San Juan evangelista con el águila, y a la izquierda San Lucas con el toro y San Mateo con el ángel. Preside el ático un calvario compuesto por la figuras de bulto redondo del Crucificado, la Virgen y San Juan, encuadrándolo en las cajas laterales dos santos obispos, uno de ellos identificado como San Fermín, que montan en pedestales con relieves de los Santos Padres agrupados por parejas, a la izquierda San Gregorio con la

mitra papal y San Jerónimo con el capelo cardenalicio y el león, y a la derecha San Ambrosio y San Agustín. Una paloma símbolo del Espíritu Santo entre ráfagas culmina el conjunto.

En la década de 1650 Juan de Zabala, escultor vecino de Estella, acometió los dos retablos colaterales situados en los brazos del crucero, en el mismo lenguaje barroco clasicista que el retablo mayor, siendo tasados por Andrés de Larrea, vecino de Viana, y Juan de Urra en 414 ducados. Retablos que en origen estuvieron dedicados a Nuestra Señora y San Sebastián, si bien hoy en día acogen tallas modernas de bulto redondo, el septentrional con las esculturas de San José con el Niño y la Virgen del Carmen y el meridional, con la Inmaculada Concepción y San Antonio con el Niño.

También se conserva junto al presbiterio un tornavoz barroco del siglo XVIII, y emplazados a los pies de la nave bajo el arco del coro las imágenes modernas de San Francisco Javier, el Corazón de Jesús y la Dolorosa.

Por su parte, la Cofradía de la Vera Cruz encargó a comienzos del siglo XVII un crucificado de madera policromada, barroco, de tres clavos, conocido como el Cristo del Árbol, por la forma del tronco sin desbastar que caracteriza su cruz, imagen de tamaño medio que en la actualidad se guarda en la sacristía. De los muros de esta dependencia también cuelga un exvoto pintando que narra el milagro de la curación de la vista de Francisca González, vecina de Bargota, quien en 1671 llegó ciega a la iglesia y tras adorar la santa cruz de doble travesaño que se veneraba en ella recuperó la visión.

Los momentos de pujanza económica que vivió la localidad en los siglos del barroco también se manifiestan en las diferentes casas nobiliarias que se construyeron en su casco urbano de trazado irregular, la mayor parte de ellas localizadas a lo largo de la calle mayor, erigidas con sillar pétreo bien labrado y presididas por el escudo de armas que pregonaba el privilegiado estatus social de sus dueños.



## La conferencia en Torres del Río





Pocas imágenes pueden definir mejor el acontecimiento vivido en la parroquia de San Andrés de Torres del Río, menos acostumbrada a las visitas artísticas que la iglesia octogonal del Santo Sepulcro. Ante su magnífico retablo mayor, la profesora **María Josefa Tarifa** explica los pormenores del mismo, mientras los asistentes tienen la oportunidad de seguir la disertación en la pantalla, una oportunidad que pocas veces se nos ofrece.

# El curso en la prensa

## Un curso analizará este mes el papel de la zona de Los Arcos durante tres siglos

Se desarrollará del 14 al 17 de septiembre en Los Arcos, Torres, Sansol, El Busto y Armañanzas

**LOS ARCOS** - Las localidades de Los Arcos, Torres del Río, Armañanzas, Sansol y El Busto van a ser escenario los días 14 a 17 de septiembre del curso en torno a la historia que lleva portadas Los Arcos y su distrito. Tres siglos entre otros (1463-1753). El curso lo ha organizado la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de

la Universidad de Navarra con la colaboración de los Ayuntamientos y de las parroquias de las citadas localidades. A través de este curso se tratará de analizar el papel de esta zona durante la citada etapa histórica.

Esta cita cultural fue presentada ayer con la asistencia de dos de los ponentes que participarán en las clases, en concreto Pilar Andueña Uzunza y Román Felones Morrián. Junto a ellas, el alcalde de Los Arcos, Javier Chasco, el concejal de Cultura de esta localidad, Francisco Javier Arcoz,

y los alcaldes de Armañanzas (Eduard Pérez de Abaito), Sansol (Facho Díaz de Barrain), Torres del Río (Juan Luis Pérez Lema) y El Busto (Javier Ripa Arriaga).

Durante la presentación se destacó "la singularidad del curso, que se explicará a lo largo de las conferencias que se desarrollarán en las diferentes parroquias, con ponentes que son grandes conocedores de la historia y expertos en los temas a tratar".

El curso será itinerante por las citadas localidades. La cita

se abre el próximo miércoles 14 de septiembre a las 18.00 horas en la parroquia de Santa María de Los Arcos. En esta apertura se llevará a cabo un reconocimiento al historiador aragonés Víctor Pastor Abaigüe "por su labor de estudio y divulgación del patrimonio de Los Arcos".

El programa proseguirá el jueves 15 en El Busto a las 18.00 horas y en Sansol a las 19.30 horas. Por su parte, el viernes 16 será el turno de Armañanzas a las 18.00 horas y de Torres del Río después, a las 19.30 horas.



Vista de la iglesia de Santa María de Los Arcos. Foto: MGC.

Este curso sobre historia y arte en la zona de Los Arcos se cerrará el próximo sábado 17 de septiembre con una visita guiada a Torres del Río, Armañanzas, Sansol, El Busto

y Los Arcos que se encargará de dirigir Román Felones. Para finalizar, a las 14.30 horas aproximadamente se servirá un aperitivo para todos los asistentes. -BA-

DIARIO DE NOTICIAS  
9 de septiembre de 2016

Acciones | Eventos | Contactos

Navarra.com

LA REVISTA DEL TIEMPO LIBRE

Inicio | Noticias | Opinión | Deportes | Economía | Cultura | Turismo | Medio Ambiente | Salud | Tecnología | Opinión | Opinión

CULTURA

### Un curso analiza esta semana la historia y el arte en la zona de Los Arcos durante tres siglos

Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, se desarrollará en Los Arcos, Torres, Sansol, El Busto y Armañanzas

14-17 de septiembre de 2016



Opinión de MGC

17 de septiembre de 2016 a las 10:00

Facebook | Twitter | LinkedIn | YouTube | RSS

Las localidades de Los Arcos, Torres del Río, Armañanzas, Sansol y El Busto van a ser escenario desde mañana, día 14, y hasta el 17 de septiembre del curso Los Arcos y su distrito. Tres siglos entre otros (1463-1753). Este programa, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra con la colaboración de los ayuntamientos y de las parroquias de las citadas localidades, tratará de analizar el papel de esta zona durante tres siglos.

El curso se enmarca dentro de las actividades que organiza la Cátedra con el fin de sensibilizar su torno al patrimonio cultural navarro y difundirlo en aras a su protección y conservación.

NAVARRA.COM  
13 de septiembre de 2016

## Un curso analiza la historia y el arte en la zona de Los Arcos durante tres siglos

Las conferencias tendrán lugar en Los Arcos, Torres, Sansol, El Busto y Armañanzas por expertos en la materia

DM/Pampalona.

Las localidades de Los Arcos, Torres del Río, Armañanzas, Sansol y El Busto van a ser escenario desde hoy y hasta el 17 de septiembre del curso *Los Arcos y su entorno. Tres siglos entre dos reinos (1463-1753)*. Este programa, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra con la colaboración de los ayuntamientos y de las parroquias de las citadas localidades, tratará de anali-

zar el papel de esta zona durante tres siglos.

El curso se enmarca dentro de las actividades que organiza la Cátedra con el fin de sensibilizar en torno al patrimonio cultural, su valor y difundirlo en aras a su protección y conservación. "Las localidades donde se desarrollan las conferencias ofrecen obras muy destacadas de los distintos estilos artísticos, tanto a nivel regional como nacional. En el caso de la iglesia del Santo Sepulcro de Torres del Río, la parroquia de Los Arcos es el retablo mayor de El Busto", según afirma la profesora Pilar Andueza, una de las ponentes y miembro de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Las conferencias de este curso se impartirán in situ, junto a la obra de arte y arrancarán hoy,



Claustro de la Iglesia de Santa María de Los Arcos.

a las 18.00 horas, en la parroquia de Santa María de Los Arcos. En esta apertura se llevará a cabo un reconocimiento al historiador arquitecto Víctor Pastor Abolgar por su labor de estudio y divulgación del patrimonio de Los Arcos.

Mañana las sesiones continuarán en El Busto a las 18.00 horas y en Sansol a las 19.30 horas. Por su parte, el viernes 16

será el turno de Armañanzas a las 18.00 horas y de Torres del Río después, a las 19.30 horas.

Este curso sobre historia y arte en la zona de Los Arcos se celebrará el próximo sábado 17 de septiembre con una visita guiada a Torres del Río, Armañanzas, Sansol, El Busto y Los Arcos, que se encargará de dirigir Román Felones, profesor de Historia del Arte del Aula de la Experiencia de la Universidad Pública de Navarra.

NAVARRA 20

### Tierra Estella

**El jueves 15 de septiembre.** A las 18 horas, en la parroquia de San Andrés (El Busto) y a las 19.30 horas en la iglesia de San Zulo de Sansol.

**El viernes 16 de septiembre.** En el templo de Santa María de Armañanzas (18.00 horas) y en la parroquia de San Andrés de Torres del Río (19.30 horas).

**El sábado 17 de septiembre.** A las 18 horas, en la parroquia de San Andrés de Torres del Río.

participación de los investigadores implicados.

El curso, que comienza ayer por la tarde en la iglesia de Santa María de Los Arcos, pretende analizar el papel de la zona durante los siglos XV y XVI así como dar a conocer el patrimonio cultural.

Para ello las conferencias se impartirán in situ, junto a las obras de arte situadas en el templo. Amalio Chaves, el alcalde de Los Arcos, será la primera de las jornadas junto con el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Ricardo Barrio de Guzmán.

"Para nosotros es un honor realizar con estos ayuntamientos y parroquias un curso tan interesante que nos permite conocer y valorar lo que tenemos ahí y lo que nos ha legado con lo que somos hoy. Además, con el objetivo de contar con las explicaciones de los investigadores especialistas", declaró Chaves antes de la presentación.

Además de comenzar con la conferencia *Los Arcos y su entorno (1463-1753)*, que imparte el investigador de historia, el arquitecto Román Felones Marín, se realizará a otras parroquias locales, el historiador Víctor Pastor Abolgar.

Las jornadas continuarán hoy a las 18 horas, en la parroquia de San Andrés de El Busto con el estudio de Pablo-Luis Pellicer-Solís (Universidad del País Vasco) que abordará el estudio monográfico del templo. Una hora más tarde, las sesiones se trasladarán a la parroquia del Busto de Sansol.

**La Universidad de Navarra puso en marcha ayer un curso que terminará el sábado 17**

## Tres siglos de historia y arte en las parroquias de la zona de Los Arcos

La Universidad de Navarra puso en marcha ayer un curso que terminará el sábado 17

El estudio de verano recorrerá también los templos de El Busto, Sansol, Torres del Río y Armañanzas

NAVARRA ENMARCHA  
Estela

«Como localidades de Tierra Estella, Los Arcos, Torres del Río, Armañanzas, Sansol y El Busto, desde ayer y hasta el próximo sábado 17 de septiembre, el momento del curso de verano

Ricardo Barrio de Guzmán, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, con el apoyo del Gobierno de Navarra y la Parroquia Diocésana de Navarra y la colaboración de los ayuntamientos y de las

Las jornadas comenzarán en la parroquia de Santa María de Los Arcos.

DIARIO DE NAVARRA  
15 de septiembre de 2016



CATEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**CURSO DE VERANO**  
**LOS ARCOS Y SU DISTRITO:**  
**TRES SIGLOS ENTRE DOS REINOS (1453-1755)**  
14, 15, 16 y 17 de septiembre de 2016

**Miércoles, 14 de septiembre**

Los Arcos, Pared de Santa María

**18 h. Inauguración.**

D. Javier Chusto Abáigar, Alcalde de Los Arcos.

D. Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

**Reconocimiento al historiador: D. Víctor Pastor Abáigar.**

**18.15 h. Entre Navarra y Castilla (1453-1755). El contexto histórico-artístico.**

D. Román Felices Morúa, Catedrático de Historia.

**19 h. Pausa-café.**

**19.30 h. Gastar y degustar: las artes al servicio de los vestidos en la parroquia de Los Arcos.**

D. Ricardo Fernández Gracia, Universidad de Navarra.

**Jueves, 15 de septiembre**

El Busto, Pared de San Andrés

**18 h. Otra joya del Renacimiento en Navarra: el retablo de San Andrés de El Busto.**

D. Pedro Luis Echeverría Goñi, Universidad del País Vasco.

**Sansol, Pared de San Zoilo**

**19.30 h. Piedra y cestería al servicio de la Iglesia y la nobleza en Sansol.**

Dña. Pilar Arduaga Unzuu, Universidad de La Rioja.

**Viernes, 16 de septiembre**

Armañanzas, Pared de Santa María

**18 h. Armañanzas: tras las huellas de su iglesia, retablo y casas blasonadas.**

D. José Javier Azanza López, Universidad de Navarra.

Torres del Río, Pared de San Andrés

**19.30 h. El Patrimonio artístico de Torres del Río: mucho más que el Santo Sepulcro.**

Dña. M<sup>a</sup> José Turiá Castilla, Universidad de Zaragoza.

**Sábado, 17 de septiembre**

**9 h. Visita guiada a Torres del Río, Armañanzas, Sansol, El Busto y Los Arcos.**

D. Román Felices Morúa, profesor de Historia del Arte del Aula de la Experiencia, Universidad Pública de Navarra.

**Entrada libre**

PATROCINAN Y ORGANIZAN

COLABORAN



Apartamentos y parroquia de  
Los Arcos, El Busto, Sansol,  
Armañanzas y Torres del Río



# Los Arcos y su distrito:

tres siglos entre  
dos reinos (1453-1755)



**CURSO DE VERANO**

14, 15, 16 y 17  
de septiembre de 2016

**Los Arcos  
Torres del Río  
Armañanzas  
Sansol  
El Busto**

Entrada libre

DIARIO DE NAVARRA  
Jueves, 13 de octubre de 2016



## Tres siglos entre dos reinos

*Román Felones*

El primer fin de semana de octubre se celebraron en toda Europa las Jornadas Europeas sobre el Patrimonio, promovidas por el Consejo de Europa. En Navarra, esta iniciativa se concretó en más de cien actividades programadas, que incluían rutas y paseos, conferencias y visitas a museos, iglesias, ermitas, casas-cueva, castillos, villas romanas, molinos o monasterios. El tema escogido para esta edición era “Patrimonio de todos” y se centraba en el papel de las personas como portadoras y herederas del patrimonio cultural, poniendo de relieve el reconocimiento de las interrelaciones de las personas y su entorno, y en la importancia de la ciudadanía en la investigación del patrimonio, su interpretación y conservación.

Afortunadamente, el buen hacer de las instituciones, unido a la tarea de universidades e investigadores, ha hecho que en Navarra este patrimonio haya llegado hasta nosotros en líneas generales bien conservado y bien estudiado. De ahí la posibilidad y pertinencia de abordar una necesaria tarea de difusión para que, efectivamente, ese patrimonio lo sea de todos y para todos.

Esta función, desde el año 2005, la realiza de forma brillante y eficaz la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra. La docencia, la difusión, la investigación, un foro de debate y un centro de documentación son los pilares sobre los que asienta su tarea. A quienes deseen conocer más detenidamente la misma les invito a ojear sus ejemplares memorias anuales, donde se da cumplida cuenta del trabajo realizado. En los últimos años sobresalen los ciclos y conferencias en la Navarra rural, donde todavía es más necesaria si cabe esta tarea de divulgación del patrimonio. Las conferencias previstas para hoy y mañana en Villafranca en torno a su pasado barroco son buena prueba de ello.

Pero en este elenco de actividades desarrolladas hay una especialmente notable que no quiero pasar por alto, dado lo simbólico y emblemático de la misma. Durante casi tres siglos, de 1463 a 1753, Los Arcos y su partido, es decir, El Busto, Sansol, Torres del Río y Armañanzas, fueron territorio de Castilla como consecuencia de la enésima guerra habida entre ambos reinos. Y esta situación generó consecuencias negativas, sobre todo desde el punto de vista político, pero también positivas, en los ámbitos económicos y culturales. Esta ambigüedad legal, aprovechada por las autoridades y vecinos de las villas, les permitió eludir impuestos, trasegar productos, sobre todo vino, y aprovechar su peculiar condición de ser navarros en Castilla y castellanos en Navarra. Todo ello se reflejó en unos cascos urbanos en los que resaltan iglesias muy notables y casonas de gran porte.

¿Por qué no dar a conocer esta situación tan peculiar a los vecinos de todas las localidades, mediante conferencias de divulgación a cargo de especialistas en todas las parroquias? Y nos pusimos manos a la obra. El curso de verano “Los Arcos y su partido. Tres siglos entre dos reinos (1463-1753)” pretendía básicamente dar a conocer el contexto histórico y subrayar lo esencial del patrimonio religioso y civil de cada una de las localidades. La cátedra de Patrimonio, a través de su convenio con el Gobierno de Navarra, aportó ponentes y financiación; los ayuntamientos corrieron con el coste de la salida cultural; y las parroquias dieron todas las facilidades para desarrollar las conferencias en unos recintos religiosos impecablemente mantenidos. Pero lo más importante de todo fue la respuesta masiva y entusiasta de los vecinos, con llenos en recintos que hoy solo conocemos en funerales.

El día 14 de septiembre, en el marco de la esplendorosa parroquia de Los Arcos, Víctor Pastor Abáigar, vecino de la villa, hermano marista e historiador, el mejor conocedor de su historia y arte, recibió una placa de homenaje como agradecimiento a su tarea. Román Felones y Ricardo Fernández en Los Arcos, Pedro Echeverría en El Busto, Pilar Andueza en Sansol, María José Tarifa en Torres del Río y Javier Azanza en Armañanzas dieron a conocer el valor de sus respectivos patrimonios. Aquellos que un día fueron partido y trabajaron juntos para sacar ventaja de una incómoda posición, conocieron también juntos, en una jornada festiva de sábado, el patrimonio de sus cinco localidades para terminar en un aperitivo fraterno en la casa de cultura de Los Arcos. Y allí surgieron proyectos: un libro que recogiera lo vivido, un curso que permitiera conocer mejor el patrimonio navarro, y otras iniciativas en común. A la espera de todo ello, quedémonos con lo vivido: el reencuentro de unos pueblos que se necesitan mutuamente y la constatación de que la historia y el arte son un excelente nexo de unión. Una vez más queda demostrado que la unión hace la fuerza y permite abordar nuevos retos.

# Bibliografía

AZANZA LÓPEZ, J. J., *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998.

BIURRUN Y SOTIL, T., *La escultura religiosa y Bellas Artes en Navarra durante la época del Renacimiento*, Pamplona, Gráficas Bescansa, 1935.

ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y ORBE SIVATTE, A., “El retablo de San Esteban. Estilo e iconografía”, en *Renacimiento y Humanismo en Navarra. El retablo de Genevilla*, colección Panorama, n° 19, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1991, pp. 7-75.

FERNÁNDEZ GRACIA, R., *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003.

FERNÁNDEZ GRACIA, R. (coord.), ANDUEZA UNANUA, P., AZANZA LÓPEZ, J. J. y GARCÍA GAINZA, M. C., *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014.

FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., *Imaginería medieval mariana en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1989.

FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002.

FLORISTÁN IMÍZCOZ, A., *Historia de Navarra III. Pervivencia y renacimiento, 1521-1808*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994.

GARCÍA GAINZA, M. C., HEREDIA MORENO, M. C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra, II\*. Merindad de Estella*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1982.

GARCÍA GAINZA, M. C., HEREDIA MORENO, M. C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra, II\*\*. Merindad de Estella*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1983.

LAMELA NOBAJAS, R., *Armañanzas*. Colección Temas de Cultura Popular, n° 298, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1977.

LOPE TOLEDO, J. M., “Documentos para la historia de las Bellas Artes en La Rioja”, *Berceo*, n° 19 (1951), pp. 243-250.

MARTÍNEZ DE AGUIRRE J. y GIL CORNET, L., *Torres del Río. Iglesia del Santo Sepulcro*, colección Panorama, nº 34, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004.

ORDÓÑEZ, V., *Torres del Río, Temas de Cultura Popular*, nº 47, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1979.

ORDÓÑEZ, V., *La Orden del Santo Sepulcro en “La Navarra Mayor”*, Pamplona, 1993.

PASTOR ABÁIGAR, V., “Retablos barrocos de la parroquia de Santa María de Los Arcos”, *Príncipe de Viana*, nº 187 (1989), pp. 305-347.

PASTOR ABÁIGAR, V., “Fábrica parroquial de Santa María de Los Arcos: vicisitudes histórico-arquitectónicas de sus dependencias”, *Príncipe de Viana*, nº 193 (1991), pp. 15-51.

PASTOR ABÁIGAR, V., “Juan de Landerrain. Un maestro cantero guipuzcoano en Navarra”, *Príncipe de Viana*, nº 201 (1994), pp. 89-116.

PASTOR ABÁIGAR, V., “Paternidad artística del retablo mayor de El Busto: datos para su historia”, *Príncipe de Viana*, nº 233 (2004), pp. 687-712.

PASTOR ABÁIGAR, V. y FELONES MORRÁS, R., *Los Arcos*, colección Panorama, nº 33, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004.

RAMÍREZ VAQUERO, E., *Historia de Navarra II. La Baja Edad Media*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1993.

RUIZ-NAVARRO PÉREZ, J., “La escultura del Renacimiento y Manierismo en La Rioja”, en Moya Valgañón, J. G. (dir.), *Historia del Arte en La Rioja. El Siglo XVI*, Logroño, Fundación CajaRioja, 2007, pp. 241-244.

URANGA GALDIANO, J. E., *Retablos navarros del Renacimiento*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1947.

VIDEGÁIN AGÓS, F., “Los Arcos”, *Temas de Cultura Popular*, nº 153, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1979.





EDITAN y PATROCINAN



Ayuntamiento  
de Los Arcos



Ayuntamiento  
de Armañanzas



Ayuntamiento  
de El Busto



Ayuntamiento  
de Sansol



Ayuntamiento  
de Torres del Río

Curso de verano  
organizado por



CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

y patrocinado por

**Nafarroako**  
**Gobernua**  **Gobierno**  
**de Navarra**

COLABORAN

*Parroquias de Los Arcos, Armañanzas,  
El Busto, Sansol y Torres del Río*

**FUNDACIÓN  
DIARIO DE NAVARRA**



9 788461 770366