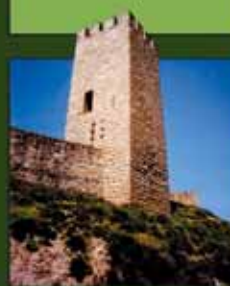




CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA





Edita:

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Diseño y gestión:

Publicaciones Calle Mayor
cm@callemayor.es



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

[memoria 2007]

Presentación.....	9
Órganos de gobierno	13
Profesorado.....	17
Objetivos	47
Actividades	51
Docencia	203
Publicaciones	213
Aula abierta	227
Visitas en la web	269

Presentación

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ha continuado durante su tercer año de existencia organizando un considerable número de actividades a las que han asistido un público más amplio, interesado en la novedad de algunos temas tratados y en la actualidad de sus enfoques. En esta línea, el Ciclo de Conferencias titulado *Lecciones de Arte Contemporáneo en Navarra* constituyó una actividad de gran éxito, ya que proponía de manera sistemática una exposición de la arquitectura de Pamplona de los siglos XIX y XX a cargo de Javier Azanza, con atención especial a la arquitectura de Víctor Eusa, glosado por Fernando Tabuena. Se trató también la escultura contemporánea y la pintura en cuatro sesiones en las que se abordaron las fases sucesivas, desde el Realismo del siglo XIX a la pintura (1940-1960) y a la abstracción (1960-1980), y que estuvieron a cargo de Ignacio J. Urricelqui, Pedro Luis Lozano y Francisco J. Zubiaur sucesivamente. Una conferencia sobre *Fotógrafos y sociedad en Navarra de los siglos XIX y XX*, a cargo de Asunción Domeño Martínez de Morentin, concluyó el ciclo que fue seguido con gran interés por el público asistente.

El ciclo *Pintura e Historia* abordó la relación que se establece entre ambas, tanto desde el punto de vista de la Historia ilustrada, como puso de relieve Ricardo Fernández Gracia con respecto a los *Anales* de Moret en sus ediciones del siglo XVIII promovidas por motivos políticos, como desde los grandes cuadros de Historia que gozaron de tanto éxito en el siglo XIX por razones estéticas y sociales, que fueron comentados por Carlos Reyero y puestos en relación con las exposiciones nacionales de Bellas Artes.

Un tema candente y sin resolver, las relaciones entre el arte religioso y las formas artísticas contemporáneas, se planteó en el ciclo *Arte Sacro y Arte Contemporáneo* a través de dos conferencias de Alfonso G. R. de Ceballos y de Gerardo Díaz Quirós, especialistas en la materia, y en una mesa redonda formada por Joaquín Lorda (arquitecto), José Antonio Eslava (pintor, escultor y grabador), Javier Aizpún (Delegado de Patrimonio Histórico-Diocesano) y Gerardo Díaz Quirós y Javier Azanza (profesores de Historia del arte), entre los que tuvo lugar un interesante y vivo debate en el que participó el público.

De acuerdo con el calendario, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro organizó un ciclo sobre *La imagen escultórica en la Semana Santa y Culto y Fiesta de San Fermín*. El primero contó con Francisco de la Plaza para explicar El Paso y la Imagen Procesional en la Semana Santa y de quien esto escribe para trazar la historia y valorar los méritos artísticos del Cristo de Lekaroz, obra de Alonso Cano. El segundo ciclo estuvo compuesto por una conferencia muy documentada de la Iconografía y culto a San Fermín a cargo de José Luis Molins, archivero municipal, y una Mesa Redonda en la que participaron los fotógrafos Pío Guerendiain, Koldo Chamorro y José Luis Larrión, moderada por Asunción Domeño.

Particularmente sugerente fue la conferencia *Disfrutar el Patrimonio Artístico* pronunciada por don Alfonso Nieto Tamargo, que expuso las reflexiones y sorprendentes hallazgos que hace un “no experto” en su aproximación a la obra de arte y en el placer de la contemplación. Por su parte, Juan José Martiarena hizo una documentada exposición de los castillos navarros, su auge y su declive.

La exposición de Fitero: *El legado de un monasterio*, comisariada por Ricardo Fernández Gracia, fue un acontecimiento cultural que suscitó en torno a ella su correspondiente ciclo de conferencias en el que participaron los profesores de la Cátedra Pedro Luis Echeverría, Ignacio Migueliz y el propio comisario, y a una sesión interdisciplinar arte, literatura y música con la participación de Julián Ayesa y Javier Medrano. De otra parte, el deseo de difusión cultural de la Cátedra por Navarra le llevó a organizar un

ciclo en Oteiza de la Solana bajo el título *Un contexto para una imagen*, que terminó con una salida cultural a cargo de Román Felones, y otro en Corella y Cintruénigo.

El curso de verano 2007 que organiza la Cátedra de Patrimonio todos los años con el título genérico de *Acercar el Patrimonio*, tuvo lugar en Olite. Constó de varias conferencias que fueron explicando a los numerosos asistentes los distintos monumentos y obras artísticas de la ciudad, desde el proceso urbanizador hasta el siglo XX, y estuvieron a cargo de Carmen Jusué, Asunción Domeño, Carmen Lacarra, Mercedes Jover, Javier Martínez de Aguirre, Ricardo Fernández, Javier Azanza, Carmen Morte e Ignacio Urricelqui, y estuvo dirigido por Asunción Domeño. También se realizó un recorrido por el casco urbano de Olite guiado por Javier Corcín.

Durante el pasado año, la Cátedra continuó con su labor docente impartiendo el *Seminario de Arte Navarro* tanto a universitarios como a gente de la ciudad, ya que se trata de un curso abierto a toda persona interesada. De esta manera, se abre a la sociedad en general la docencia universitaria de acuerdo con una sistemática y unos métodos actualizados. Dentro de las actividades de este Seminario se organizó un ciclo de conferencias bajo el título *Nuevas miradas sobre la Catedral de Pamplona* que se desarrolló en la sacristía barroca catedralicia. Las conferencias, que se centraron en aspectos del mecenazgo real, episcopal y eclesiástico y en el legado de nuevas obras de arte en función de los cambios en el culto, estuvieron a cargo de Fernández-Ladreda, García Gainza, Fernández Gracia y Lorda Iñarra, profesores todos ellos de la Cátedra. Como conclusión, el canónigo Bibliotecario don Julio Gorricho mostró a los asistentes la Biblioteca catedralicia.

En paralelo con estas actividades de la Cátedra se ha ido incrementado la línea editorial con la publicación, en colaboración con la Fundación Osasuna, de un libro de máxima novedad escrito por Javier Azanza sobre *Fútbol y arquitectura: estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI*. Su publicación dio lugar a dos interesantes conferencias a cargo del autor que deleitó a los asistentes con la modernidad de la arquitectura deportiva. De otra parte, la página web de la Cátedra ha continuado con el Aula Abierta y sus habituales secciones de la *Pieza del mes*, *Recensión de publicaciones*, *Recorriendo nuestro Patrimonio*, que ofrece unos itinerarios como propuesta cultural. También se halla en prensa el segundo número de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* con el título “Promoción y Mecenazgo artístico en Navarra”.

Ya al finalizar el año tuvo lugar el tradicional Ciclo de Navidad que estuvo a cargo de Francisco J. Zubiaur, quien habló de costumbres, ritos y escenificaciones de la Navidad en Navarra, y de Soledad de Silva, quien expuso la completa iconografía del ciclo de Navidad en el arte medieval navarro.

Con las actividades reseñadas, ciertamente numerosas y diversas, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ha seguido mostrando su vitalidad cultural encaminada al conocimiento, difusión y conservación del patrimonio propio y cercano. La Cátedra quiere mantenerse en esta línea y hacer partícipe a la sociedad de las cuestiones actuales que se relacionan con nuestro Patrimonio Cultural.

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



Ermita de la Purísima
de Cintruénigo.

Órganos de gobierno

Patronato

Por parte del Gobierno de Navarra:

- Excmo. Sr. D. Carlos Pérez-Nievas López de Goicoechea, Consejero de Educación
- Excmo. Sr. D. Juan Ramón Corpas Mauleón, Consejero de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana
- Ilmo. Sr. D. Pedro González Toledo, Director General de Formación Profesional y Universidades
- Dña. María Antonia Del Burgo Tajadura, Directora del Servicio de Enseñanza y Extensión Universitaria e Investigación
- D. Javier Itúrbide Díaz, Jefe de la Sección Universitaria. Servicio de Enseñanza y Extensión Universitaria e Investigación. Departamento de Educación



Por parte de la Universidad de Navarra:

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

Junta directiva

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

Secretaría técnica

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





Custodia de los Aguado.
Juan Antonio Pastor.
Córdoba. 1756.

Profesorado

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► Dra. M^a Concepción García Gainza

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

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

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

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

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

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

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

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

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

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

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

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

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► Dr. Ricardo Fernández Gracia

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

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

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

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

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

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dr. José Javier Azanza López**

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

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

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

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

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

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

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

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

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

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

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dra. Pilar Andueza Unanua**

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

En la actualidad es Ayudante Doctora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, donde imparte las asignaturas de Historia del Arte Antiguo (Historia), Historia del Arte (Escuela de Ingenieros de San Sebastián) e Historia del Cine español (Instituto de Lengua y Cultura Española). Asimismo realiza tareas de gestión como subdirectora del Instituto de Artes Liberales y como secretaria académica del Diploma de Estudios Artísticos. Desde 2001 hasta 2005 participó en la realización de una base de datos e imágenes sobre el *Catálogo Monumental de Navarra*, sobre cerca de 40.000 fotografías. Y en la actualidad participa en el proyecto de investigación del *Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Navarro*, ambos bajo el patrocinio del Gobierno de Navarra.

Sus líneas de investigación se centran en la arquitectura civil, especialmente en su faceta señorial, y en el urbanismo de la Edad Moderna, así como en la promoción y el mecenazgo en las artes, áreas sobre las que ha publicado diversos artículos y capítulos en libros, dando a conocer también los resultados obtenidos a través de conferencias.

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

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

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dr. Javier Zubiaur Carreño**

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

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

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

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dra. Mercedes Jover Hernando**

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

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

Dedicada profesionalmente al Patrimonio Histórico de Navarra, orienta parte de su actividad a la difusión del Patrimonio y Arte y de la Comunidad Foral. Entre sus trabajos citaremos: la coordinación de las publicaciones sobre *El retablo mayor de Santa María la Real de Olite. Historia y Conservación* (2006) y *El retablo mayor de la Catedral de Tudela. Historia y Conservación* (2001); el *Retablo mayor de San Juan Evangelista de Ochagavía* (1999) y la ponencia titulada “Reflexiones en torno a las Luces y Sombras del Patrimonio Artístico en Navarra”, recogida en las *Actas del IV Congreso de Historia de Navarra. Mito y realidad en la historia de Navarra*, del año 1998.

Asimismo ha dedicado sendos artículos a *El Monasterio de Leire* y *El Románico en Estella* en la publicación *El Arte en Navarra* del año 1994; ha colaborado en la redacción de algunas fichas técnicas de la *Guía del Museo de Navarra* en 1993 y en la *Gran Enciclopedia Navarra* del año 1990. Ha escrito en la Revista especializada *Príncipe de Viana* sobre “Un conjunto de pintura mural ilusionista en la Iglesia del Convento de San Francisco de Viana” (1988) y sobre “Los ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra” (1987). Ha participado en congresos y Jornadas técnicas e impartido diversas conferencias centradas en los bienes culturales de Navarra.

Ha sido comisaria de la Exposición *Tudela. El legado de una catedral*, Tudela (2006-2007).

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

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **Dr. Emilio Quintanilla Martínez**

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

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

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

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

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

► **D. José Luis Molins Mugueta**

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

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

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

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

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

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

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

AYUDANTES

► D^a Santiago Hidalgo Sánchez

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (2002), es ayudante del Departamento de Historia del Arte de dicha Universidad. Actualmente ultima una tesis doctoral sobre la escultura gótica del claustro de Pamplona bajo la dirección de Clara Fernández-Ladreda y en codirección con Christian Heck (Profesor de la Universidad de Lille 3, miembro senior del Instituto Universitario de Francia).

En 2004 recibió una beca de doctorado del Centro de Estudios Superiores de Civilización Medieval (Poitiers, Francia), para realizar un Master de Investigación en Civilización Medieval, especialidad Historia del Arte. En el marco de estos estudios, realizó un periodo de prácticas en el Museo de los Agustinos de Toulouse (Francia). Su trabajo de investigación “Recherches sur le cloître gothique de Pampelune, ses commanditaires et ses rapports avec le Sud de la France”, bajo la dirección de Claude Andrault-Schmitt y Clara Fernández-Ladreda, fue defendido en septiembre de 2005 en el CESCUM.

Como miembro de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, ha colaborado con la conferencia “El Románico en la Valdorba”, durante el curso de verano de septiembre 2005, con un artículo para el nº1 de los Cuadernos de la Cátedra, y varios artículos en la web de dicha institución.

Además, es miembro del GRIM (Groupe de Recherches en Iconographie Médiévale) y del SIR (International Reynard Society: Beast Epic, Fable and Fabliau). Ha participado con comunicaciones en los coloquios organizados por dichas sociedades durante los años 2006 y 2007: “L’Iconographie comme outil de la recherche sur le commanditaire”, organizado por el GRIM en el Instituto Nacional de Historia del Arte de París y “L’homme sur l’arbre et l’escargot: fables d’Eudes de Cheriton dans le cloître de Pampelune”, organizado por el SIR en la Villa Harbury (Ventimille, Italia).

AYUDANTES

► D. Pablo Guijarro Salvador

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

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

Recientemente ha publicado el artículo “El archivo del marquesado de San Adrián durante la Ilustración: organización, fin, utilidad y uso”, en *Príncipe de Viana*, n^o 242; y ha participado en el Congreso Internacional “Ilustración, Ilustraciones” (Azkoitia-Bergara, 14 a 17 de noviembre de 2007) con la comunicación “La educación de la nobleza, una preocupación de los ilustrados: el caso de Tudela”.

AYUDANTES

► D. Eduardo Morales Solchaga

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2004). Ha sido alumno interno de su Departamento de Arte en los últimos años de carrera. Al finalizar sus estudios se incorporó como ayudante del citado Departamento, pasando a formar parte del profesorado de la recién creada Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, con el patrocinio del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra.

Realiza su tesis doctoral sobre los gremios artísticos en la Pamplona de los siglos del Barroco, incidiendo en las facetas más propiamente de organización, formación y legislación de los mismos. En relación a ello, en diciembre de 2005, una vez superados satisfactoriamente los cursos de doctorado, presentó su trabajo de investigación titulado “El Gremio de Santo Tomás y San José de Pamplona: desde sus inicios hasta el siglo XVII”, publicado en 2006 en la revista “Príncipe de Viana”.

Coordinó, junto a Pilar Andueza Unanua y bajo la dirección de Ricardo Fernández Gracia la exposición “San Francisco Javier en las artes. El Poder de la Imagen”, que permaneció abierta en el Centro de Espiritualidad de Javier hasta el 30 de septiembre de 2006, financiada en su totalidad por Fundación Caja Navarra, y pieza clave de los actos de celebración del V centenario del nacimiento del navarro más universal. Esta última responsabilidad le ha hecho acercarse a la figura multidisciplinar de Javier, en sus dimensiones artística y de memoria histórica, como signo de identidad de Navarra.

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

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

Colabora desde 2006, junto a Ignacio Miguéliz Valcarlos y Pilar Andueza, bajo la dirección del Dr. Fernández Gracia, en la realización del Catálogo de bienes muebles del patrimonio histórico de Navarra, proyecto financiado por el Gobierno de Navarra y adscrito a la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Asimismo desarrolla un proyecto de investigación sobre el Rosario de Cristal de Zaragoza, en base a una valiosísima colección de acuarelas inéditas que recrean el citado acto a fines del siglo XIX.

AYUDANTES

▶ **D^a Esther Elizalde Marquina**

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

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

Durante el curso 2006-2007, disfrutó de una beca de formación en el Servicio de Museos de la Dirección General de Cultura y Turismo de Navarra en el Área de actividad artística y cultural del Museo de Navarra.

Participó en la elaboración del libro “Atravesando los Pirineos: peregrinos, soldados y contrabandistas”, con motivo del X Congreso de la Población Española (29 de junio-1 de julio de 2006); igualmente, colaboró con una comunicación “Las murallas de Pamplona: patrimonio e identidad de una ciudad” en el *VI Congreso de Historia de Navarra* (septiembre 2006).

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

OTROS PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ETNOGRAFÍA

Dra. M^a Amor Beguiristáin Gúrpide

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

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

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

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

OTROS PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ARQUEOLOGÍA

► **Dra. Amparo Castiella Rodríguez**

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

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

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

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

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

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

OTROS PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ARQUITECTURA

► **Dr. Joaquín Lorda Iñarra**

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

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

COLABORADORES INTERNOS

SECRETARÍA TÉCNICA

► **Dra. María Josefa Tarifa Castilla**

Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Navarra, obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Carrera de la Sección de Historia (1997), y el Tercer Premio Nacional Fin de Carrera, en esta misma especialidad, otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura (1998). Asimismo, cursó la Diplomatura de Estudios Artísticos en dicha Universidad (1997). En 2003 obtuvo el grado de Doctor en Filosofía y Letras en la especialidad de Historia del Arte con la tesis *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela (Navarra)*, dirigida por la profesora María Concepción García Gainza, logrando la máxima calificación, que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia, y que ha sido publicada en 2005 por el Gobierno de Navarra. En la actualidad desempeña labores de secretariado en la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

La arquitectura religiosa navarra del siglo XVI y la promoción y mecenazgo de las artes en el Renacimiento son dos de los temas a los que dedica sus líneas de investigación preferentes. Es autora de varias publicaciones sobre el arte navarro en la Edad Moderna, particularmente del Renacimiento, como el estudio sobre *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Cintruénigo* (2004), y el dedicado a *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI* (2004). Asimismo, cuenta con diversos artículos dedicados principalmente a la arquitectura navarra publicados en la revista *Príncipe de Viana*, como "Juan de Villarreal: tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI", (2000); "Iglesias parroquiales de Tudela desaparecidas" (2005); e "Intervenciones arquitectónicas renacentistas acometidas en los conventos medievales de Tudela" (2007). También ha publicado otros trabajos sobre "El maestro de obras Martín de Gaztelu en tierras navarras", *Artigrama* (2005); "La parroquia de San Juan Bautista de la catedral de Pamplona y su ajuar litúrgico", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, n.º 1, (2006), y "Las ordenanzas del gremio de San José de Tudela en el siglo XVI", *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela* (2007). Ha participado en la realización de varias fichas catalográficas para los catálogos de las exposiciones de *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (Javier, abril-septiembre, 2006) y *Fitero: el legado de un monasterio*, (Pamplona, abril-junio, 2007).

Ha presentado comunicaciones a congresos, con temas como "El desarrollo urbano de Tudela dentro del recinto amurallado", *Congreso Internacional Ciudades Amuralladas* (2005); o "La imagen del poder de la nobleza navarra del siglo XVI a través de la promoción de obras de arte", *VI Congreso de Historia de Navarra* (2006) y ha impartido conferencias en ciclos organizados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

COLABORADORES INTERNOS

SECRETARÍA TÉCNICA

► **Dr. Ignacio J. Urricelqui Pacho**

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

Es autor del libro *La recuperación de un pintor navarro: Inocencio García Asarta (1861-1921)* (Pamplona, 2002) y *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona* (Pamplona, 2007); junto al Dr. José Javier Azanza López, de *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, 2006); e igualmente es coautor del libro *Palacio Real de Olite 1869. Los textos, dibujos y planos de Juan Iturralde y Suit y Aniceto Lagarde que evitaron su demolición*, editado por el Gobierno de Navarra (Pamplona, 2006) y del libro *Carlos Ciriza* (Murcia, 2000). Ha publicado diferentes artículos de investigación sobre arte contemporáneo en las revistas *Archivo Español de Arte*, *Boletín de Arte*, *Príncipe de Viana* y *Ondare*.

Ha participado como ponente en el VI Congreso de Historia de Navarra con la conferencia “Ideas y símbolos en la plasmación artística de la identidad navarra de los siglos XIX y XX”, trabajo publicado en las actas, *Navarra: memoria e imagen* (Pamplona, SEHN, 2006), y como comunicante ha asistido al V Congreso de Historia de Navarra (2002), las V Jornadas de Arte Vasco (2004), al Congreso Internacional Ciudades Amuralladas (2005), y al Congreso Internacional “Ilustración, Ilustraciones” (2007).

Ha impartido conferencias en ciclos organizados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarra, así como por otras entidades como la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, el Museo César Muñoz Sola de Tudela o la Peña Pregon. Ha comisariado las exposiciones *Inocencio García Asarta* (Pamplona, Madrid y Tudela, 2003-2004) y, junto a José Javier Azanza López, *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona* (Pamplona, 2006).

COLABORADORES INTERNOS

INVESTIGADOR

► **Dr. Ignacio Miguéliz Valcarlos**

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

Ha participado como ayudante de investigación en las excavaciones arqueológicas del Hipogeo de Longar en Viana y del Poblado de Las Eretas en Berbinzana, Navarra, trabajado como becario en prácticas en el Museo de Navarra, y desde 2001 hasta 2005 ha elaborado, junto a Pilar Andueza, la *Base de Datos e Imágenes del Catálogo Monumental de Navarra*, con cerca de 40.000 fotografías, proyecto patrocinado por el Gobierno de Navarra. En la actualidad es miembro del comité científico de la revista de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, del equipo de elaboración del *Catálogo de Bienes Muebles de Navarra*, y desarrolla su labor profesional como conservador del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra.

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

Ha impartido, conferencias sobre platería guipuzcoana en el ciclo *El brillo de la plata. La platería antigua en el País Vasco*, organizado por la Universidad de Deusto, y participado como ponente en el congreso internacional *Los mundos de Javier*, organizado por el Gobierno de Navarra; además de participar en otros congresos y ciclos de conferencias organizados por Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, o el Ayuntamiento de Corella.

COLABORADORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

► Dr. Pedro Echeverría Goñi

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

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

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

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

COLABORADORES EXTERNOS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

▶ **Dr. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza**

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

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

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

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

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

COLABORADORES EXTERNOS

CSIC. INSTITUCIÓN MILÁ Y FONTANALS DE BARCELONA

► **Dra. María Gembero Ustárroz**

Natural de Pamplona, es desde 2007 Científica Titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Institución “Milá y Fontanals” de Barcelona, Departamento de Musicología). Licenciada en Historia (Universidad de Navarra, 1981) con Premio Extraordinario, Doctora en Musicología (Universidad de Granada, 1991) con Premio Extraordinario y Título Profesional de Piano (Conservatorio “Pablo Sarasate” de Pamplona, 1981) con Premio Fin de Carrera. Fue profesora de Piano y Catedrática de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio “Pablo Sarasate” de Pamplona (1982-91) y profesora de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Granada (1991-2007, Titular desde 1993). Ha dirigido varias tesis doctorales y trabajos de investigación tutelada e impartido cursos y conferencias por invitación de diversas universidades e instituciones españolas, estadounidenses e iberoamericanas.

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

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

COLABORADORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

► **Dra. Carmen Heredia Moreno**

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

En Alcalá ha dirigido varias Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación, alguno todavía en curso de realización, así como algunos Cursos de Verano y de Formación Ocupacional para Licenciados sobre Turismo y Patrimonio, este último cofinanciado entre la Universidad y el Fondo Social Europeo. Su labor investigadora se ha desarrollado preferentemente en el marco de diferentes proyectos nacionales y autonómicos patrocinados por entidades públicas y privadas (Ministerio de Educación y Ciencia I+D, Príncipe de Viana-Universidad de Navarra-Obispado de Pamplona, Junta de Andalucía, etc.) y se ha vertido en numerosas publicaciones (monografías, artículos en revistas especializadas, comunicaciones y ponencias en congresos nacionales e internacionales, catálogos de exposiciones, fichas catalográficas, voces de enciclopedia, etc.). La mayoría de sus trabajos se encuadran en tres líneas fundamentales de investigación: Gremios Artísticos, Catalogación y Estudio del Patrimonio y Platería Española e Hispanoamericana.

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

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

COLABORADORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

► Dr. Javier Martínez de Aguirre

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

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

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

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

COLABORADORES EXTERNOS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

► **Dr. Faustino Menéndez Pidal**

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

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

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

COLABORADORES EXTERNOS

UNIVERSIDAD DE MURCIA

► Dr. Jesús Rivas Carmona

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

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

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

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

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

COLABORADORES EXTERNOS

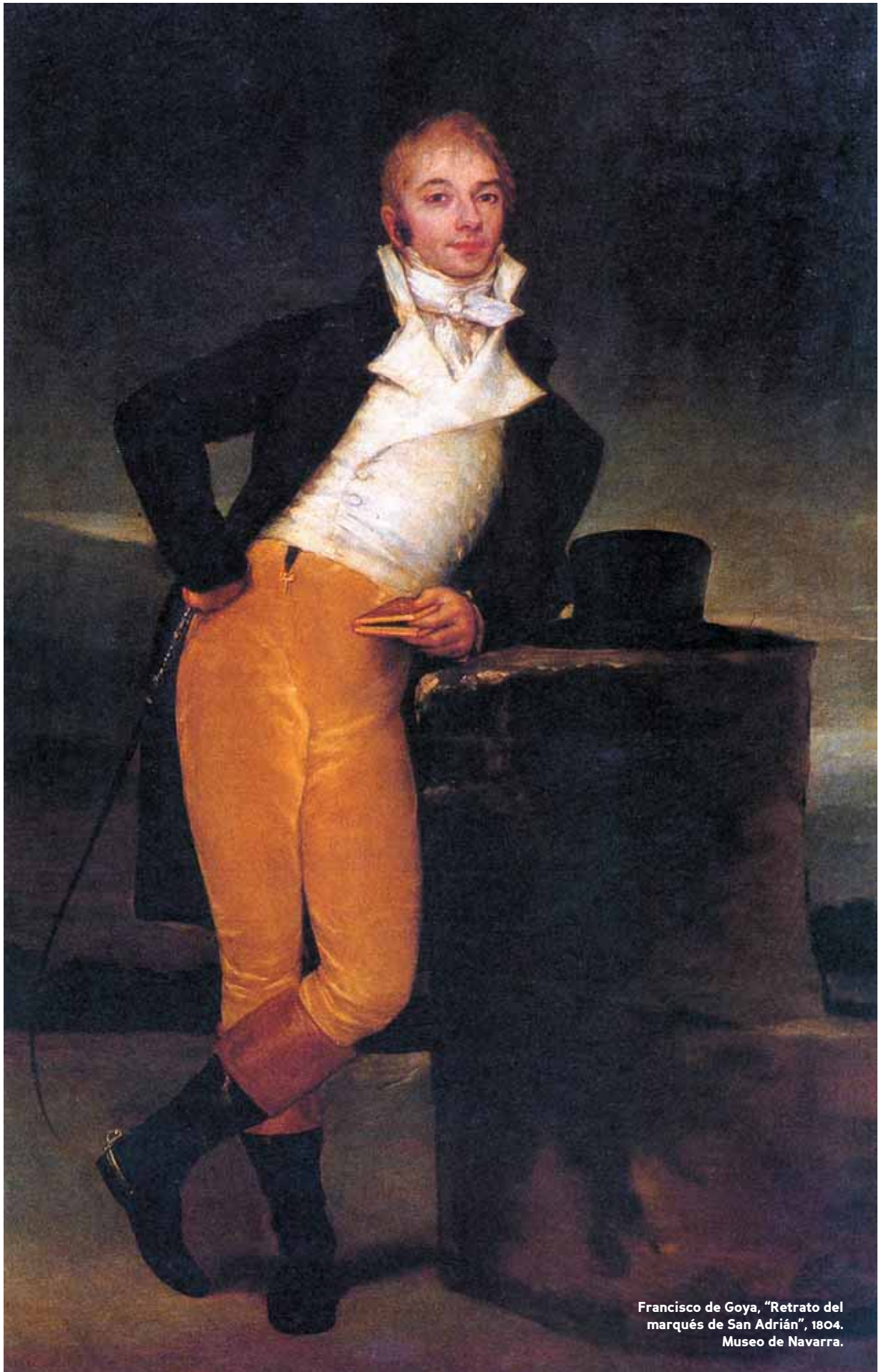
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

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

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

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

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



Francisco de Goya, "Retrato del marqués de San Adrián", 1804. Museo de Navarra.

Objetivos

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

Docencia

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

Difusión

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



Investigación

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

Foro de debate

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

Centro de documentación

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



Imagen de San Fermín,
(siglo XV). Iglesia de San
Lorenzo de Pamplona.



Actividades

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia: Cómo se construye una catedral

Dr. Joaquín Lorda Iñarra. Universidad de Navarra
Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2
Jueves, 8 de febrero de 2007 • Hora: 19.30 horas

El tema de "la construcción de una catedral" es sumamente atractivo. De hecho, se ha transformado en un tópico.

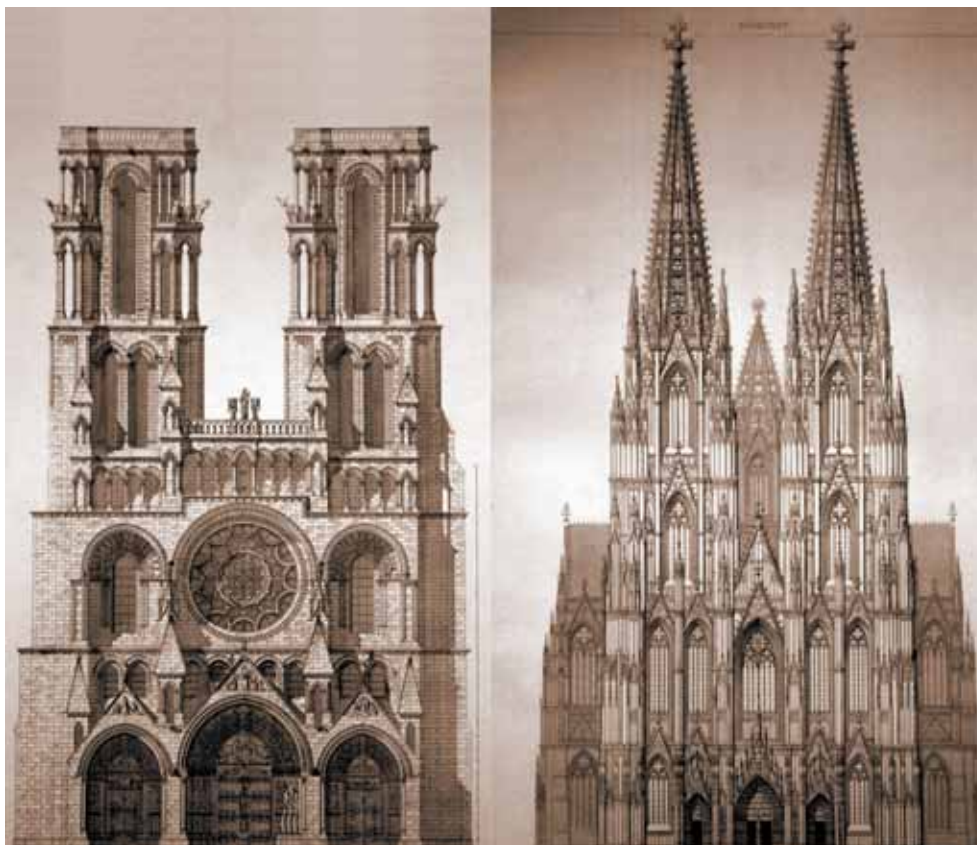
Construir una catedral fue el empeño más importante de las ciudades medievales; requirió una amplia participación ciudadana y el concurso de especialistas artesanos.

Por tanto, a lo largo del siglo XIX, los historiadores se vieron comprensiblemente tentados de interpretar a sus protagonistas, a los ciudadanos comunes de las ciudades medievales, como "constructores de catedrales"; mientras que en los expertos artesanos, sus secretos de oficio y su organización gremial encontraban los nebulosos antecedentes de la masonería.

Además, la mezcla de empeño popular, fervores religiosos, e independencia laica apoyada en saberes arcanos es tan sugerente que repetidamente ha desbordado la historia y se ha volcado en relatos novelescos; uno de sus últimos exponentes es el bestseller de Ken Follet, *Los Pilares de la Tierra*, "excepcional evocación de la Edad Media, con toda la fuerza de sus violentas pasiones", y quizá una de las peores novelas de Follet.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Distintas fases en la construcción de la fachada de la catedral de Colonia.

Entre quienes se interesan más específicamente por cuestiones de historia de la arquitectura occidental, la construcción de las catedrales europeas ha ocupado un lugar preferente, pues son los edificios más grandes, caros y complicados de la historia. Y las catedrales protagonizan el estudio de los estilos: ejemplifican las maneras netamente distintas -románico y gótico- del diseño arquitectónico medieval, que se extendieron a objetos de todas las escalas.

Por otro lado, esos ambiciosos edificios se han edificado con técnicas constructivas avanzadas, que han mejorado desde la edad media hasta el siglo XIX. De modo semejante a lo sucedido en otros campos, como la construcción naval y la fortificación, la construcción de estos grandes edificios puso a prueba las soluciones convencionales e impulsó la búsqueda de otras de mayor ingenio: fue un motor de innovación tecnológica. Por eso la historia de su diseño se ha podido concebir como un crecimiento continuo en sabiduría técnica, que en cada momento ha respondido lógicamente a los problemas específicos que se planteaban.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Finalmente, la construcción de las catedrales tiene un interés "etnológico": constituye una ocasión para hablar no solo de las grandes concepciones o de los sistemas estructurales, sino también de la historia menuda y anecdótica de los oficios y destrezas antes comunes y hoy desaparecidas, lo mismo que de las herramientas y máquinas, para el transporte y levantamiento de cargas, que han sido ventajosamente superadas.

Sin embargo, entre todas estas historias complementarias, se observa el crecimiento de una tendencia que no cabe interpretar con esas maneras sencillas, y que da lugar a una historia quizá menos conocida, pero de mayor contenido humano; y es la que se trata de exponer en esta charla. Los diseños arquitectónicos no sólo eran grandiosos, y por tanto implicaban complicaciones técnicas, e incluso se colocaban al límite de sus posibilidades. Sino que en cierto modo buscaban colocarse al límite porque de este modo aumentaban el valor del diseño arquitectónico. Esto motivó un interesantísimo proceso en que la lógica constructiva fue progresivamente sacrificada: el diseño del edificio apareció cada vez más interesante, a la vez que su construcción derivó a fórmulas cada vez más disparatadas. Apareció una lógica de la monumentalidad que es muy diferente de la que preside la construcción ordinaria (y la construcción naval y la fortificación).

Alzado, planta y detalles constructivos de la catedral de Colonia.



ENTREVISTA CON JOAQUÍN LORDA IÑARRA, ARQUITECTO Y PROFESOR DE HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN

«En las catedrales se iba al límite de las posibilidades»

El profesor de Arquitectura explica que las catedrales se construían con «más corazón que lógica constructiva». TEXTO: J.A.S. FOTO: BURENS

Joaquín Lorda Iñarra, profesor de Arquitectura de la Universidad de Navarra, señalaba ayer que cada vez se sabe más sobre las catedrales. Por eso, en la conferencia que impartió en la sala de la Avenida del Ejército, prefirió destacar un aspecto singular de estas construcciones: su evolución «poco racional».

—¿En qué sentido evolucionó la construcción de catedrales?

—Las estructuras arquitectónicas evolucionan en un sentido poco racional, siempre ligadas a los efectos que se buscaban. Por eso, las soluciones técnicas eran siempre muy forzadas. Las razones del corazón podían con la lógica constructiva.

—Ponga un ejemplo de esas construcciones forzadas.

—Las torres con flechas caladas. Eran adornos calados colocados a alturas de 40 o 50 metros, inasequibles. Muchas veces estaban

en ciudades de la Europa Central que tienen climas tremendos, por lo que estaban expuestas a una destrucción sistemática.

—Esa construcciones llevarían a que las catedrales fueran algo así como la I+D de la construcción.

—Muchos de esos edificios están casi en ruina, porque se iba al límite de las posibilidades de la época, y un poco más allá.

—¿Se puede trasladar a los términos modernos el esfuerzo que suponía construir una catedral?

—No. Las técnicas de entonces son nada más respecto a las actuales, gracias a la utilización del hierro, que hace la construcción más fácil, y otros avances. Un ejemplo son la grúas. Antes eran cacharros impresionantes y hoy son una tontería.

—¿Cuánta gente trabajaba en la construcción de una catedral?

—Es muy difícil saberlo. Un centenar o dos no sería raro. Diez,



Joaquín Lorda Iñarra, ayer, antes de pronunciar su conferencia en la sala de la Avenida del Ejército.

tampoco. La cuestión estaba en la financiación.

—Mucha gente conoce lo que suponía levantar una catedral por la novela de Ken Follet *Los pilares de la tierra*. ¿Hasta qué punto es real?

—Es la peor novela de Follet. En sus últimos libros ha acudido a empresas que se dedican a construcciones históricas. En *Los pilares de la tierra*, no. En todo caso, ahora hay libros de divulgación excelentes, con muchas ventajas con respecto a estas novelas, que si son entretenidas,

Los responsables de la Cátedra de Patrimonio creen que se ha hecho con «un lugar cultural»

La conferencia de Joaquín Lorda sirvió de marco para la presentación de la Memoria 2006 de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, organizadora de la charla, en la que se exponen las distintas actividades promovidas por este organismo a lo largo del pasado año.

Previamente a la conferencia, la directora de la cátedra, Concepción García Gaiñza, declaraba que durante 2006 se había dado «una intensificación de las actividades». «La cátedra ha ido ocupando un lugar cultural que, a la vista del éxito y de la afluencia de público, era demandado. El patrimonio es atractivo e interesa a la sociedad», señaló.

Entre otras actividades organizadas el pasado año, García Gaiñza destacó las conferencias celebradas en torno a la catedral de Tudela, que resultaron «particularmente vivas»; la presentación al público de los jeroglí-

cos del Ayuntamiento de Pamplona; el ciclo taurino, que coincidió con la celebración del tercer centenario de la Casa de la Misericordia; los actos por el Centenario de Ibañeta; la publicación del primer número de los *Cuadernos de la Cátedra*, que se dedicaron a José María Orsetueta, «que hizo tanto por el patrimonio religioso» o el curso de verano en el Baztán.

Lecciones de arte

Ayer se presentaron también las Lecciones de Arte Contemporáneo en Navarra, que tendrán lugar en la Universidad de Navarra del 27 de febrero al 27 de marzo. Profesores como Javier Aranzaga, Ignacio Urribequiqui, Pedro Luis Luzano o Astandriego Domeño impartirán conferencias sobre la pintura, la arquitectura o la fotografía en el siglo XX en la Comunidad foral. Es un curso gratuito, para el que se han reservado 40 plazas.



CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Jueves, 8 de febrero de 2007

CONFERENCIA: CÓMO SE CONSTRUYE UNA CATEDRAL

Ponente: Dr. D. Joaquín Lorda Iñarra
Prof. de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra

A continuación tendrá lugar la Presentación de la MEMORIA DEL AÑO 2006 DE LA CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO

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



PATROCINA:
Gobierno de Navarra

COLABORAN:

Diario de Navarra can

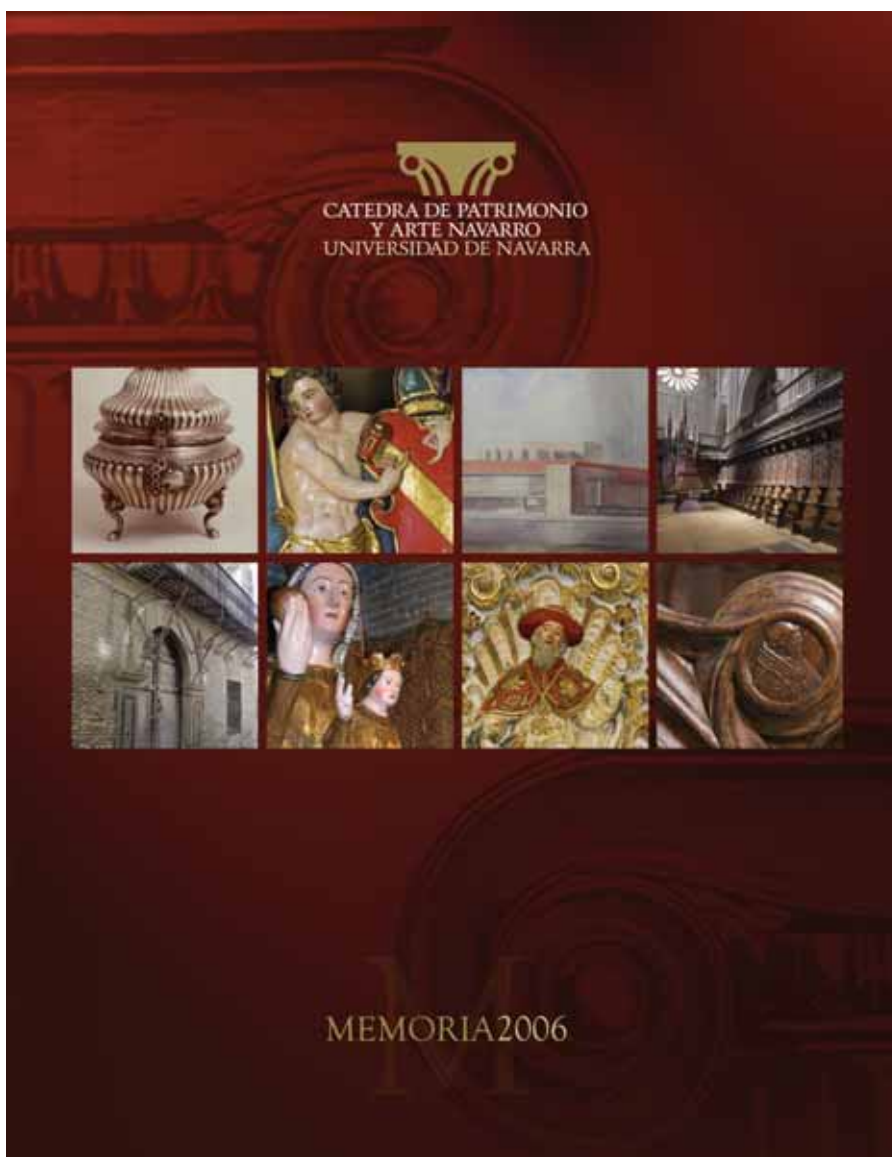
DIARIO DE NAVARRA
domingo 4 de febrero de 2007

DIARIO DE NAVARRA
viernes 9 de febrero de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Presentación: **Memoria 2006**

Lugar: Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2
Jueves, 8 de febrero de 2007 • Hora: 19.30 horas



CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
**Castillos de Navarra:
auge y declive**

Dr. Juan José Martinena Ruiz. Archivo Real y General de Navarra

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

Jueves, 26 de febrero de 2007 • Hora: 19.30 horas

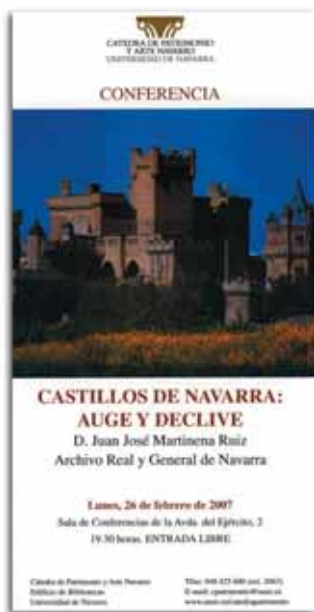
El conferenciante, que fue presentado por el Prof. Ricardo Fernández Gracia, inició su exposición con un breve recorrido histórico, partiendo de las primeras noticias que se conocen, tanto arqueológicas como documentales; se refirió al sistema de honores y tenencias en los siglos X al XIII, y explicó el proceso evolutivo que se produjo en ese período, desde las primeras torres exentas, concebidas más para la vigilancia que para la defensa, hasta llegar al castillo propiamente dicho, cuya época de auge y esplendor tuvo lugar en los siglos XIV y XV. Habló a continuación de las guerras banderizas de la segunda mitad del siglo XV y de cómo a raíz de ellas se aceleró un tardío proceso neofeudal, cuyos inicios aparecen ya a finales del XIV, en virtud del



A la izquierda:
Portada del Castillo
de Javier.

A la derecha:
Fachada del Castillo
de Marcilla.

CICLOS Y CONFERENCIAS



cual numerosos castillos –entre ellos alguno de los más importantes del reino– fueron enajenados de la Corona y pasaron al dominio señorial de los nobles que más se habían distinguido por sus servicios a Juan II o al Príncipe de Viana. Se refirió también a los que quedaron destruidos en las guerras con Castilla de 1378 y 1460 y a los que en la última de ellas pasaron a dominio castellano. Como final de esta visión diacrónica, explicó las demoliciones decretadas tras la conquista de Navarra por Fernando el Católico, que se ejecutaron en los años 1512, 1516 y 1521, y al largo período de abandono que siguió a esos derribos, en el que la piedra de las fortalezas desportilladas se aprovechó tanto por los municipios como por los particulares. Ese despojo se llevó a cabo al principio de manera legal, mediante mercedes otorgadas por los reyes de la Casa de Austria, generalmente para obras de carácter religioso o de utilidad pública, y más tarde, sobre todo a partir de 1836, de forma descontrolada para casas y obras de carácter privado. Ni siquiera se libraron los alcázares reales de Olite y Tafalla, el segundo de los cuáles fue vandálicamente destruido, para vergüenza de Navarra. A continuación, pasó a referirse a los distintas clases de castillos: de realengo y de señoría, en feudo, urbanos y rurales, de frontera, mayores y residenciales, incluyendo también las llamadas cuevas, de tradición musulmana, los palacios fortificados, casas fuertes y torres de linaje, y también las iglesias-fortaleza, de tan arraigada tradición histórica en nuestra tierra.

En la segunda parte de su conferencia, contando con el apoyo de más de cien imágenes digitales, la mayor parte de fotografías obtenidas por él en los últimos veinte años, el ponente fue explicando con todo detalle las distintas partes que integraban la estructura de los castillos. Empezó por describir los elementos defensivos: fosos, puentes, puertas, muros, barbacanas, torres, andamios, matacanes y garitas, mostrando dibujos de reconstrucciones ideales, tomados de de Viollet-le-Duc y comparándolos con fotografías actuales de castillos, recintos amurallados, iglesias-fortaleza y palacios fortificados medievales. Siguiendo el mismo método de mostrar dibujos y fotografías, continuó describiendo el resto de elementos residenciales y de servicio, como palacios, salas o cámaras, capillas, cocinas, bodegas, almacenes, caballerizas, cárceles y aljibes. Como complemento necesario a esta parte de su exposición, incluyó una aproximación a un estudio tipológico, en que analizó la planta de un variado muestreo de fortalezas, desde las más sencillas y primitivas hasta las más desarrolladas y complejas.

Para finalizar, realizó un somero repaso a las armas de guerra medievales, desde la ballesta hasta la bombardita, y a los ingenios o máquinas de guerra que constituían la llamada artillería neurobalística. A la conferencia siguió un animado coloquio, en el que varios de los oyentes plantearon al conferenciante distintas preguntas y cuestiones relacionadas con el tema de la exposición.

Torreón del Cerco de Artajona



Agenda

Hoy

CLÁSICA

Maite Itoiz

A las 20 horas, en el monasterio de las Agustinas Recoletas.

Concierto de la soprano navarra que interpretará piezas creadas por compositoras románticas y contemporáneas. Maite Itoiz estará acompañada al piano por Pedro Rodríguez. Ciclo *Con voz de mujer*, con motivo de la celebración del Día de la mujer. Organiza: Ayuntamiento de Pamplona.

Conservatorio Superior de Navarra

A las 19 horas, en el Conservatorio Superior de Navarra (c/Aoiz, 9).

Concierto a cargo de los alumnos de violín y de música de cámara. Entrada libre.

Banda de Música del Conservatorio Pablo Sarasate

A las 18 horas, en la Casa de Cultura de Huarte.

Concierto.

TEATRO

'Encantadas'

A las 20 horas, en el Auditorio de Civitan.

Representación teatral a cargo de la compañía Oihulari Clown, con Virginia Imaz. Teatro con motivo de la celebración del Día Internacional de las Mujeres organizado por el Ayuntamiento de Barañáin. Entrada: 3 euros.

CHARLAS

'Castillos de Navarra: auge y declive'

A las 19.30 horas, en la sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2. Conferencia impartida por Juan José Martinena, director del Archivo Real y General de Navarra. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

'Los atentados del 11-M en Madrid'

A las 20 horas, en el Colegio Mayor Larraona (c/Avda Pío XII, 45). Charla a cargo de Jaime Ignacio del Burgo, diputado en el Congreso por UPN-PP y miembro de la Comisión de Investigación del 11-M. | *Jornadas sobre terrorismo y democracia.*

Tertulia 'El bodegón y la gastronomía'

A las 20 horas, en la sociedad gastronómica Napardi (c/Jarauta, 2-4).

Tertulia de carácter gastronómico-cultural. Intervendrá Emilio Quintanilla y Pedro Lozano Bartolozzi. Organiza: Napardi y Ateneo Navarro.



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Lunes, 26 de febrero de 2007

CONFERENCIA

CASTILLOS DE NAVARRA: AUGE Y DECLIVE

Ponente: Dr. Juan José Martinena Ruiz

Archivo Real y General de Navarra

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

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



Diario de Navarra

can

DIARIO DE NAVARRA

domingo 25 de febrero de 2007

DIARIO DE NAVARRA

lunes 26 de febrero de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Lecciones de arte contemporáneo en Navarra”

Lugar: Aula 30, Edificio Central. Universidad de Navarra • De 17.00 a 19.00 horas

Martes, 27 de febrero de 2007

Tradición y modernidad en la arquitectura del siglo XIX

Dr. Javier Azanza López. Profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Señaló el profesor Azanza en primer lugar que en el siglo XIX, a diferencia de lo que ocurre en períodos anteriores, el panorama de la arquitectura no es uniforme, por lo que resulta necesario diferenciar entre diversos periodos a través de los cuales se irán abriendo camino, aunque todavía de forma tímida, las formas de la modernidad.

De esta manera, el periodo de la arquitectura isabelina (1833-1875) viene definido en Navarra por dos rasgos específicos, como son su sello academicista, heredera de los postulados de la etapa anterior, y su carácter público y urbano, con la creación de nuevas plazas y paseos, y la construcción de significativos edificios públicos como ayuntamientos, teatros, plazas de toros, mercados, estaciones, escuelas, etc., que monumentalizan el espacio urbano. En este sentido, la Desamortización de 1836 supuso un acontecimiento trascendental al dejar libres extensas superficies en las ciudades, que fueron aprovechadas para levantar nuevos edificios de carácter institucional.

Alguno de los edificios más representativos de este periodo serían el Teatro Principal –emplazado inicialmente en uno de los lados de la Plaza de la Constitución–, el Palacio Provincial, el Instituto Provincial, o el Mercado de Santo Domingo. En el terreno del urbanismo, la Plaza Nueva de Tafalla se configura como uno de los mejores conjuntos urbanos del siglo XIX en Navarra.

En el último cuarto del siglo XIX, coincidiendo con el reinado de Alfonso XII, adquiere nuevamente protagonismo la arquitectura religiosa y privada, a la vez que se desarrollan de forma simultánea diversas corrientes arquitectónicas como el historicismo, el eclecticismo o el modernismo, que encuentran su hábitat natural y conviven de forma armónica en el Primer Ensanche de Pamplona. Ensanche atípico donde los haya por su morfología en forma alargada y de tan sólo seis manzanas, dio origen a un conjunto de indudable calidad arquitectónica que por desgracia ha quedado parcialmente desfigurado en la segunda mitad del siglo XX con el derribo de varias casas sustituidas



CICLOS Y CONFERENCIAS

por modernos edificios de altura desproporcionada. Como desgraciado fue también el hecho de que para su puesta en marcha hubiera que mutilar en dos de sus cinco baluartes la excepcional planta estrellada de la Ciudadela diseñada por Fratiñ.

Fuera del Primer Ensanche, los estilos de finales de siglo XIX apenas arraigaron en Pamplona, manifestándose esporádicamente en algunos ejemplos de la Plaza del Castillo o el Casco Viejo entre los que destacan el Casino o el Edificio La Agrícola. En el resto de Navarra, eclecticismo y modernismo se hacen presentes tanto en las pequeñas como las medianas poblaciones, en edificios vinculados en muchas ocasiones a la prosperidad alcanzada en América. No falta tampoco en ellos la presencia de los nuevos materiales como el hierro y el vidrio en forjados, galerías y miradores.

Un nuevo paso en el camino recorrido por la arquitectura navarra se dará con la puesta en marcha del Segundo Ensanche, ya en las primeras décadas del siglo XX. Descartadas las primeras opciones que planteaban la extensión de la ciudad al otro lado del Arga, hacia la Chantrea y Rochapea, o hacia el sur y hacia el oeste, el proyecto del arquitecto municipal Serapio Esparza planificó el desarrollo de la ciudad hacia el sur mediante un sistema cuadrangular de 96 manzanas. Se ha señalado como uno de sus logros el perfecto enlace con la parte antigua de la ciudad, conexión que obligó no obstante a ciertos sacrificios en su patrimonio artístico, como el derribo de una parte del recinto amurallado –en su momento recibido con júbilo y alborozo–, la mutilación de la basílica de San Ignacio para adaptarla a la nueva alineación vial, o el derribo del Teatro Gayarre que presidía uno de los frentes de la Plaza de la Constitución para dar paso a la Avenida de Carlos III, actuación calificada en la época como “la herida abierta del Ensanche” o “el rasgonazo implacable”.

Arriba y en medio:
Vista general del Primer Ensanche,
Pamplona.

Abajo:
Vista del Teatro Principal y Palacio
de Diputación, Pamplona.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 27 de febrero de 2007

La arquitectura de Víctor Eusa

D. Fernando Tabuenca. Arquitecto



El arquitecto Víctor Eusa, nacido en Pamplona en 1894, es la figura central de la arquitectura en Navarra durante la mayor parte del siglo XX. Desde 1920, año en que termina sus estudios en Madrid, hasta bien entrados los setenta, cerca de un millar de obras y proyectos salidos de su mano dejaron su impronta en Navarra, región que concentra la mayor parte de su producción, con esporádicas actuaciones en provincias limítrofes como Guipúzcoa, Vizcaya y Zaragoza.

Su periodo activo coincide con el de la construcción del II Ensanche de Pamplona. Sus obras son auténticos hitos urbanos que caracterizan el Ensanche, hasta el punto de que ha sido posible establecer una identificación entre Eusa y la ciudad (la entonces existente).

La conferencia analizó la trayectoria del arquitecto y la evolución formal de su lenguaje, partiendo de su formación académica y las sucesivas influencias que jalonan sus primeros años de profesión: sus viajes por Europa y Oriente, Otto Wagner y la “Sezession” Vienesa, el Art-Déco y la Exposición de París de 1925, Dudok y la arquitectura holandesa, etc.

Todo ello fructifica en una arquitectura expresionista muy personal, que maneja el ladrillo y el hormigón como sus materiales preferidos, llega a su madurez a finales de los años veinte y se prolonga hasta la guerra civil. En este periodo se concentran sus obras más conocidas: Casa de Misericordia, Iglesia de los Paúles, Colegio de Escolapios, Seminario, Casino Eslava, etc.

Después del 36, sus responsabilidades como arquitecto municipal de Pamplona, primero, y como arquitecto provincial de la Diputación Foral, después, introducen en su obra una nueva dimensión urbana.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Seminario de San Miguel,
Pamplona (1931).

Izquierda:
Casino Eslava, Pamplona (1931).

Derecha:
Casa de Misericordia de
Pamplona (1927). Al fondo,
iglesia de "La Milagrosa".



CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 6 de marzo de 2007

**Panorama de la arquitectura
en la segunda mitad del siglo XX**

Dr. Javier Azanza López. Profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La arquitectura navarra de la segunda mitad del siglo XX recorre un largo y atractivo camino en el que resulta posible marcar varias etapas que nos aproximan a su evolución y a los nombres propios de sus protagonistas.

La década de los años cincuenta constituye un periodo en el que se mantiene todavía el poso de la arquitectura de posguerra, patente en edificios como el Monumento a los Caídos, el noviciado de las Religiosas Oblatas (1945 y 1953, Eugenio Arraiza), y el Chalet de Izu (1955, Ramón Urmeneta) en los Jardines de la Media Luna, residencia del indiano Ambrosio Izu enriquecido en México que vuelve la mirada a la arquitectura del Madrid de los Austrias. Pero junto a esta arquitectura que insiste en los valores de la tradición, surgen otras obras que pretenden avanzar por los caminos de la modernidad, caso de la parroquia de San Francisco Javier (1952) o del Hotel de los Tres Reyes (1959-63), ambas del arquitecto pamplonés Miguel Gortari.

La industrialización y el consiguiente aumento de población experimentados en la comarca pamplonesa en las décadas de los sesenta y setenta, propician la construcción de torres en puntos muy visibles de la ciudad, edificios-hito promovidos por entidades financieras, empresas inmobiliarias o por el propio Ayuntamiento de Pamplona entre los que destacan las Torres de Erroz (1964, Javier Guibert y Fernando Redón), la Torre Basoko (1969, Ramón Urmeneta), la Torre de Monasterio de Fitero nº 24 (1971, J. Capdevilla y Estanislao de la Quadra-Salcedo), o el Edificio Singular (1968-1976, Javier Guibert, Manuel Jaén Albaitero, Manuel Jaén de Zulueta, Miguel Ángel Ruiz-Larrea y Luis Lozano Giménez). En la segunda mitad de los setenta se imponen una tipología de torre de menor altura y líneas más amables, patente en el edificio de la Caja de Ahorros Municipal en la Avenida del Ejército (1975, Fernando San Martín, Xabier Sánchez de Muniain y Roberto Urtasun), o en el Edificio de viviendas y locales comerciales de Santa Cruz en Zizur Mayor (1975, Javier y Jesús Martínez Oroquieta).

Junto a la construcción de bloques en altura, hacen ahora acto de presencia algunos de los arquitectos que van a marcar el panorama de la arquitectura navarra de la segunda mitad del siglo XX, caso de Fernando Redón, autor de los proyectos más significativos levantados en la Comunidad Foral en este período, buena parte de ellos en colaboración con Javier Guibert.

Las décadas de los ochenta y noventa vienen marcadas por el protagonismo de las Universidades y por los nuevos espacios urbanos. La Universidad de Navarra se ajusta al

Edificio Singular
(1968-1976),
Pamplona.



CICLOS Y CONFERENCIAS



modelo de campus inglés, con edificios muy diversos que nos permiten realizar un recorrido por algunas tendencias arquitectónicas de la segunda mitad de la centuria; los más recientes de Ciencias Sociales (1996, Ignacio Vincens y José Antonio Ramos) y Biblioteca de Humanidades (1998, Javier Carvajal) establecen un fructífero diálogo en el conjunto urbano de la ciudad universitaria. En la Universidad Pública (1989), Francisco Javier Sáenz de Oiza plantea una ciudad en miniatura en la que partiendo del respeto a la personalidad propia de cada edificio, logra un conjunto unitario; las influencias que se detectan en él ponen de manifiesto uno de los rasgos de su arquitectura, siempre permeable a las corrientes de vanguardia.

En el terreno del urbanismo, merece especial mención la plaza y parque de Yamaguchi en Mendabaldea (1995, equipo de arquitectos formado por Josep Martorell, Oriol Bohigas, Albert Puigdomenech y David Mackay), en le que se inscribe el Planetario del arquitecto Íñigo de Viar.

Finalmente, los primeros años del nuevo milenio son fructíferos en el quehacer arquitectónico de Pamplona y su área metropolitana. A la vez que se va completando el desarrollo urbano con proyectos como el de Sarriguren o se anuncian otros no exentos de polémica como el de Guenduláin, se desarrollan también grandes proyectos de edificios públicos con una ambición y recursos desconocidos hasta el momento. Junto a la remodelación de la antigua Audiencia como nueva sede del Parlamento (2002), es el momento del Archivo Real y General de Navarra (2003, Rafael Moneo), del Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra (2003, Patxi Mangado) y, fuera de la ciudad, del Museo Fundación Jorge Oteiza en Alzuza (2003, Francisco Javier Sáenz de Oiza), tres auténticos logros de la arquitectura navarra, cada uno con su propia personalidad y fruto de la madurez creadora de su autor. Mientras, continúa el peregrinar del proyecto de la nueva estación de autobuses hacia su conclusión, y se anuncian los planes para la futura estación del AVE que darán un nuevo impulso al panorama de la arquitectura contemporánea en Navarra.

Izquierda:
Archivo Real y
General de Navarra
(2003), Pamplona.

Derecha:
Fundación Oteiza
(2003), Alzuza.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 6 de marzo de 2007

**Tendencias de la escultura de la contemporaneidad:
el monumento conmemorativo**

Dr. Javier Azanza López. Profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

A la hora de abordar un tema como éste se hace inexcusable de entrada una reflexión: el valor del monumento conmemorativo no se limita tan sólo a su faceta artística, a sus aspectos formales, sino que es mucho más: viene a plasmar en piedra, mármol o bronce un sentimiento, una manera de ser o de pensar, una conducta a seguir o a imitar, la conciencia y el orgullo de pertenecer a una localidad o a toda una comunidad, en definitiva, la identidad de un reino. Pocas obras hay más enraizadas en el contexto histórico, sociológico y cultural que la escultura conmemorativa representativa de hechos históricos o de personajes ilustres con los que se identifica el espíritu colectivo de un pueblo.

Junto a ello, la comprensión de todo monumento conmemorativo implica el análisis de sus componentes formales, tipológicos, materiales y temáticos. Resulta fundamental prestar atención al emplazamiento, al espacio que rodea al monumento conmemorativo y con el que en la mayoría de las ocasiones establece un diálogo directo. Junto al emplazamiento, el estudio de la tipología resulta clave a la hora de abordar el monumento conmemorativo, desde los que responden a un planteamiento arquitectónico hasta los plenamente escultóricos en sus diversas variantes: figuras en pie, sedentes, estatuaria en grupo y bustos. Carece Navarra de monumentos ecuestres, seguramente porque esta tipología resulta inseparable de políticos y militares ilustres, grupo que adquiere un protagonismo menor en nuestra comunidad.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
Monumento a los Fueros,
Manuel Martínez de
Ubago. Pamplona.

Derecha:
Monumento a Sancho VII
el Fuerte, Antonio
Loperena. Tudela.

Muy interesante resulta conocer los comitentes que tomaron la iniciativa de levantarlos y los que los sufragaron, así como las ceremonias públicas, oficiales y populares, que rodearon los actos de inauguración de los diversos monumentos. El capítulo dedicado a los artistas constituye otro de los aportes de este tema por cuanto conviven diversos lenguajes escultóricos, desde los más historicistas a la escultura abstracta. Y así, han tenido cabida en esta disciplina desde nombres como Fructuoso Orduna y Ramón Arcaña, inscritos en la corriente figurativa y realista de la primera mitad del siglo XX, hasta los más recientes de Jorge Oteiza, Faustino Aizkorbe o el estellés Carlos Ciriza, sin olvidar a otros artistas como Áureo Rebolé, Antonio Loperena, Rafael Huerta, Juan Manuel Campos Mani, José Ulibarrena, Henriette Boutens, Manuel Clemente Ochoa, Boregan o Pedro Jordan, que nos permiten realizar un amplio recorrido por las escultura navarra del siglo XX en sus diversas tendencias.

Tan importante como el estudio de los artistas resulta el de la iconografía del monumento conmemorativo, que en Navarra es susceptible de una clasificación en cuatro grandes grupos. En primer lugar los monumentos que celebran acontecimientos de diversa índole relevantes para la historia de Navarra, ya sean de naturaleza política, militar o religiosa. Encabeza este grupo el monumento a los Fueros de Pamplona, al que se suman otras localidades que también cuentan con su correspondiente homenaje foral.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba: Monumento a San Francisco Javier. Faustino Aizkorbe, Pamplona.

Abajo: Monumento a José Joaquín Arazuri. Rafael Huerta, Pamplona.



Más numeroso resulta el grupo dedicado a los personajes históricos, en el que se incluyen nombres tanto de talla internacional como pertenecientes a la pequeña historia local de algunas poblaciones. Así, han merecido el honor del pedestal monarcas, pertenecientes a la dinastía navarra y en consecuencia situados cronológicamente en la Edad Media; personajes vinculados al mundo de la política, los cuales presentan el denominador común de haber actuado –y, desde luego, así son recordados– como insignes benefactores de los lugares en donde se les dedican las estatuas; gentes de la milicia, caudillos y guerrilleros, si bien la ejecución o posterior conservación de alguno de estos conjuntos monumentales no ha quedado exenta de polémica; santos, todos ellos relacionados con la historia de Navarra, que han abandonado circunstancialmente los altares para ocupar un lugar en la vía pública; personajes del mundo de las artes y de las letras, terreno siempre más proclive a la unanimidad a la hora de reconocer los méritos de los homenajeados, y situados por norma general en parques y jardines públicos, como si existiera una asociación representativa entre tal ámbito y esta faceta de la cultura; médicos, puesto que el ejercicio de tal profesión ha gozado siempre de un respetable valor social; y finalmente, teólogos y miembros de órdenes religiosas que asoman a la vía pública, ya sea por su prestigio literario, su dedicación a actividades benéficas y su sacrificio hacia los demás, o como promotores y fundadores de instituciones y colegios.

El tercer grupo estaría dedicado a los monumentos de naturaleza religiosa en el que adquieren especial protagonismo los dedicados al Sagrado Corazón, iconografía que adquirió protagonismo en Navarra en los años cuarenta y se prolongó durante las dos décadas siguientes, y a la Inmaculada Concepción.

Por último, adquieren también protagonismo en Navarra los monumentos de naturaleza simbólica y sociológica, que representan un símbolo o una idea, o rinden homenaje a una actividad, profesión o tradición profundamente arraigada en nuestra tierra. Monumentos dedicados a la paz, a la familia, a los peregrinos del Camino de Santiago o a Javier, al encierro, al aurora, al pastor o al hortelano, configuran igualmente muchos de los valores representativos de nuestra comunidad.

CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS
LECCIONES DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN NAVARRA

27 de febrero-6, 13, 20 y 27 de marzo de 2007

Horario: 17.00 a 19.00 h
Lugar: Aula 30 del Edificio Central, Universidad de Navarra
40 plazas. Matrícula gratuita por estricto orden de inscripción

Periodo de matrícula:
Del 12 al 20 de febrero, en horario de 9.30 a 13 h y de 16.00 a 20.00 h, en el Edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra, 2ª planta (despacho 2480)

Información y Secretaría
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Edificio de Bibliotecas
Universidad de Navarra
31080 Pamplona
Teléfono: 948 425 600 (ext. 2063)
E-mail: www.unav.es/catedrapatrimonio

PATROCINA:  **COLABORAN:**  

DIARIO DE NAVARRA
domingo 11 de febrero de 2007

Agenda
Hoy

CLÁSICA
Ballet y Orquesta Filarmónica KA K y Monika Rebholz
A las 20 horas, en el auditorio de Baluarte. Da Capo Austria presenta Johann Strauss concierto de gala. La Orquesta Filarmónica y la soprano Monika Rebholz interpretarán las piezas más conocidas del compositor. Dirección: Markus G. Kneidinger. La coreografía de Ballet KA K estará a cargo de Gerardo Gil. Entradas: 40, 30 y 15 euros. **Arcaid Volados**
A las 20 horas en el Teatro Gayarre. Concierto a cargo de uno de los pianistas más conocidos de la actualidad, interpretación de obras de Camerún, Brahms, Schumann y Liszt. Ciclo Grandes Intelectuales. Entradas: 20 euros (pase y palco) y 6 euros (arribados). **Quinteto Pablo Sorozabal**
A las 20.30 horas, en el Aula Magna del Edificio Central de la Universidad de Navarra. El quinteto de viento interpretará música del Renacimiento, barroco, clásico, neoclásico e incluso del 20.º siglo musical latino. Grupo formado por Jesús Sobremonte (flauta), Mikel Oteiza (oboe), Enric Chaves (clarinete), José I. Echeburu (saxo) y Jon Irujo (trompa). Ciclo Conciertos de viento. Entradas libre. **Alumnos del Conservatorio Superior de Navarra**
A las 19 horas, en el auditorio del Conservatorio Superior de Navarra (Aula 3). Concierto de los alumnos de violín y de los de música de cámara. Entradas libre.

POP-ROCK
Berka
A las 20 horas, en Black Place (Bilbao) de las 18 horas, 4 entradas. Concierto del grupo Rock. Entradas: 10 euros.
Jazz jam session
A las 20 horas, en Orkeo Xin Taberna (Monasterio de Leizaola).
Jazz jam session
A las 20 horas, en el Auditorio de Baluarte.
Sesión de jazz a cargo de una agrupación de alumnos y profesores del Ciclo Superior de Jazz del Conservatorio Pablo Sarasate. Ciclo Día del Amigo. Entradas libre.

CHARLAS
"Ramón y Cajal y la neurociencia del siglo XX"
A las 18.30 horas, en el Planetario de Peralonso y Sancho Ramirez, en el Concierto impartido por Javier de Felipe, profesor de Investigación del Instituto Cajal del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Organizado por el Observatorio de la Ciencia.
Jornadas "Lecciones de arte contemporáneo en Navarra"
De 17 a 19 horas, en el aula 30 del Edificio Central de la Universidad de Navarra.

DIARIO DE NAVARRA
martes 27 de febrero de 2007

Agenda
Hoy

CLÁSICA
Orquesta de Cadacús
A las 20 horas, en el auditorio de Baluarte. Concierto de la orquesta que interpretará un programa novedoso. Intervención como solistas Jaime Martín (flauta) y Joan Enric Luna (clarinete). Dirección: Sir Neville Martinson. Entradas: 20, 15 y 10 euros. **Alumnos del Conservatorio Superior de Navarra**
A las 19 horas, en el auditorio del conservatorio ARCAID. B. Concierto a cargo de los alumnos de violín. Entradas libre.

POP-ROCK
Jazz jam session
A las 20 horas, en el Auditorio de Baluarte.
Sesión de jazz a cargo de una agrupación de alumnos y profesores del Ciclo Superior de Jazz del Conservatorio Pablo Sarasate. Ciclo Día del Amigo. Entradas libre.
"Die"
A las 20 horas, en Orkeo Xin Taberna (Monasterio de Leizaola).
Música en directo. Entradas libre.

CHARLAS
"Cambios climáticos y crisis energética. ¿Retorno de las ruindades?"
A las 18.30 horas, en la Casa de Cultura de Barañáin.
Conferencia impartida por Rafael Sánchez, Charla dentro del taller For a new mood to live y convivir sosteniblemente. Organiza: CSB.
"Lecciones de arte contemporáneo en Navarra"
De 17 a 19 horas, en el aula 30 del edificio central de la Universidad de Navarra.
A las 17 horas, conferencia titulada **panorama de la arquitectura en la segunda mitad del siglo XX**. A las 18 horas, ponencia bajo el título **Tendencias de la arquitectura del contemporáneo: el momento conmemorativo**. Ambas sesiones las impartirá Javier Azanza López, profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
"Feminismo, ¿al o no?"
A las 20 horas, en cívico Surruarín (Euzkoalgaiak, 24). Conferencia y posterior colación en el Intervención representantes de distintas asociaciones de mujeres de Pamplona: Asociación Alana por la Igualdad de las Mujeres, Asociación Blanca de Navarra y Asociación de Mujeres Investigadoras de Navarra. Colaboración del Instituto de la Mujer. Organiza: Ayuntamiento de Pamplona.

DIARIO DE NAVARRA
martes 6 de marzo de 2007

ENTREVISTA CON JOSÉ JAVIER AZANZA
PROFESOR DE HISTORIA DEL ARTE

«Pamplona ofrece dignos atractivos arquitectónicos»

Ha sido el protagonista de las primeras 'Lecciones de arte contemporáneo', en las que ha ofrecido un recorrido por la arquitectura pamplonesa **TEXTO: J.R.S. FOTO: BUXENS**

José Javier Azanza López, pamplonés de 39 años, profesor del Departamento de Historia de Arte de la Universidad de Navarra, ha protagonizado las primeras sesiones de las *Lecciones de Arte Contemporáneo en Navarra*, que organiza la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Junto a Fernando Tabuenca (que se centró en la obra de Víctor Eusa), fijó un recorrido sobre la arquitectura de los siglos XIX y XX en Pamplona principalmente. Las Lecciones saltan mañana a otro campo, el de la pintura.

—¿Qué factores han influido en la evolución urbana de Pamplona?
—En primer lugar, la industrialización a partir de los 50. Supone un aumento demográfico que en arquitectura genera la construcción de edificios en altura, torres que se convierten en hitos de la ciudad, como las de Erro o de Basoko. En segundo lugar, la idea de Pamplona como ciudad universitaria. Da lugar a una arquitectura con dos modelos: el de campus inglés de la Universidad de Navarra, que permite un recorrido por las distintas tendencias de la segunda mitad del siglo XX, y el de la UPNA, una ciudad en miniatura en el Sainz de Oiza juega como nadie con el espacio urbano. En el nuevo milenio, aparecen esos retos que la Administración lanza en materia de arquitectura, grandes proyectos como Baluarte, el Archivo o el Museo Oteiza.

—¿Las nuevas tendencias no quedaron en Pamplona para edificios puntuales, dejando para el resto diseños más prudentes?
—Pamplona, durante buena parte del siglo XX, se ajusta a un proyecto heredado, el Segundo



José Javier Azanza, en una de sus conferencias.

DIARIO DE NAVARRA
lunes 12 de marzo de 2007

» **El edificio del Baluarte se integra en su entorno urbano: respeta el callejero y la altura de los edificios vecinos**

Ensanche, que marcó que los edificios que se levantaron hayan sido prudentes. Pero a partir de los 60, de la mano de arquitectos como Redón, Guibert, Gortari o los más recientes Moneo, Sainz de Oiza o Mangado, Navarra se suma a las tendencias más recientes. No desdena influencias de las vanguardias arquitectónicas.

—¿Es entonces una ciudad que gusta de la modernidad arquitectónica?
—Entre las ciudades de su mismo tamaño, ofrece atractivos arquitectónicos dignos de mención.

—Muchos edificios modernos, como el Baluarte, han sido acogidos con recelo.
—En muchas ocasiones la arquitectura lleva un componente intrínseco de debate. Pero si nos centramos en Baluarte, vemos un edificio que se integra en el espacio urbano. Respeto el callejero urbano y la altura de los edificios vecinos. A partir de ahí Patxi Mangado desarrolla una obra que se ajusta a su función. Eso sí, quizá esa plaza necesita del paso del tiempo, que se erosione ese adquire.

—¿Qué opina del cercano edificio de El Corte Inglés?
—Se levanta en un emplazamiento privilegiado en la ciudad, lo que puede crear polémica. Pero en su realización procura no exteriorizar formas grandilocuentes. Con esa malla busca encerrarse en sí mismo.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 13 de marzo de 2007

De la tradición dieciochesca al Realismo decimonónico: La pintura del siglo XX

Dr. Ignacio J. Urricielqui Pacho. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



La conferencia propuso un análisis de la pintura realizada desde finales del siglo XVIII hasta el último cuarto del siglo XIX, ahondando en los movimientos y en las tendencias que tuvieron mayor presencia en Navarra. Durante el último tercio del setecientos, momento en el que a las formas tardobarrocas y al rococó se fue imponiendo el lenguaje academicista propiciado desde la Corte por la Real Academia de Bellas y Nobles Artes de San Fernando, el Reino presenció algunos interesantes trabajos que sirvieron para renovar, aunque fuera parcialmente, el ambiente artístico local. El Rococó, con su elegancia y vistosidad cromática y de formas, tuvo presencia a través de pinturas como las de Luis Paret y Alcázar en Viana. La activa presencia del corellano Antonio González en la Corte, dirigiendo durante varios años la sección de Dibujo de la Academia de San Fernando, no impulsó una actividad pictórica en su tierra natal.

Mientras que autores locales como el cascantino Diego Díaz del Valle apuraban un lenguaje retardatario en pinturas de discreta calidad, la Diputación del Reino y destacados personajes de la nobleza local consumían en el tránsito del siglo una pintura selecta encargada en la Corte. Al marqués de San Adrián lo retrataba en 1804 Francisco de Goya, mientras que la Diputación demandaría durante el primer tercio de la centuria interesantes ejemplos en el campo del retrato real, con trabajos del propio Goya, Madrazo, Esquivel, o Vicente López. La Iglesia también contribuyó a ello a través de destacadas pinturas como el retrato del obispo Leonardo Severo Andriani, firmado por Vicente López hacia 1848. Por su parte, la clientela privada, en particular la nobleza, demandó pinturas, no sólo retratos, sino también paisajes y escenas costumbristas debidas a firmas foráneas. Más discreta en este sentido fue la labor de clientela ejercida por los ayuntamientos que por lo general optaron por artistas locales de limitada calidad.

En el período romántico se impulsó en Pamplona una Academia municipal de Dibujo que, regentada por el soriano Miguel Sanz y Benito, constituyó un punto de referencia en la formación artística local. No obstante, la falta de implicación institucional en la formación de los artistas, de una clientela sólida y de una crítica que se implicara activamente, limitaron los efectos de este proceso. Esta situación explica que cuando en 1860 la Diputación del Reino decidió acometer la decoración del Salón del Trono del Palacio provincial, aprovechando el anuncio de visita de la reina Isabel II para el año siguiente, los encargos pictóricos recayeran en autores foráneos –Alejandro Ferrant, Joaquín Espalter, Francisco Aznar, Francisco Mendoza y Constancio Corona–.

Francisco de Goya,
"Retrato del marqués
de San Adrián", 1804.
Museo de Navarra.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba: Miguel Martín Azparren, pinturas del techo del Salón del Trono (detalle), 1861-1862. Palacio de Navarra.

Abajo: Salustiano Asenjo, "Retrato de Pablo Sarasate", 1883. Ayuntamiento de Pamplona.

Tan sólo un navarro, Miguel Martín Azparren, participó en el proyecto ejecutando las pinturas del techo, en un lenguaje nazarenista, mientras que el resto de pintores se ocuparían de realizar las escenas históricas y la galería de retratos de los reyes de Navarra que completaban el programa, inspirado todo él en las pasadas glorias del antiguo Reino de Navarra. La pintura de historia, género que copó el panorama oficial de la pintura en España durante la segunda mitad de la centuria, no tendría sin embargo especial auge en Navarra, a excepción de este ejemplo.

Ya en el último cuarto de la centuria, coincidiendo con un mayor auge del realismo pictórico y una mayor trivialización en los asuntos tratados, en Navarra se asistía a la presencia de varios pintores interesados en representar temas cotidianos con un carácter realista y ahondando en el anecdotismo de las escenas. Pintores como Eduardo Carceller, Inocencio García Asarta, o Nicolás Esparza, trabajaron en este sentido renovando el panorama de la pintura local y actualizándola en cierta medida con relación al panorama nacional.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 13 de marzo de 2007

Centro y periferia en la pintura del periodo entre siglos

Dr. Ignacio J. Urricielqui Pacho. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Durante el tránsito del siglo XIX al XX, en España se asistió al mismo proceso de modernización pictórica que se produjo en Europa y que planteó un cambio de orientación estética. A la confirmación del eje Madrid-Roma que había tenido lugar durante la centuria se planteó como alternativa otro que, partiendo de escenarios periféricos de la Península, miró directamente a otros centros europeos como París o Bruselas.

Navarra presenció este proceso desde un posicionamiento estético más cercano a la tradición que a la modernidad, fiel a la estética decimonónica e influido por el naturalismo en la representación de los temas y en el uso del color, de la pintura española del XVII.



Julio Briñol, "Paisaje castellano", c. a. 1930. Museo de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Frente al desarrollo de los ismos en las primeras décadas del siglo XX, diversas voces reivindicaron en Navarra una pintura de corte académico, centrada en la figuración, el uso correcto del color –aplicado éste sin estridencias–, y la importancia del dibujo y del modelado, aprendido del contacto directo con escuelas y academias oficiales donde la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid cobró un protagonismo claro. Igualmente, otros ámbitos como Barcelona o Bilbao ejercieron también su influencia.

La modernidad de la pintura navarra del período de entre siglos vino del contacto de varios artistas con focos europeos, en particular con París, que se tradujo en la apertura hacia una gama cromática más generosa, un pintura más abocetada, y la atención a efectos lumínicos que tratan de captar el instante representado. En este sentido, fue la deuda impresionista la que mayor peso tuvo, a lo que hay que añadir el empleo por parte de varios artistas, de un colorido expresivo y empastado. Desde el punto de vista de los temas, al retrato de herencia decimonónica se fue uniendo un creciente interés por el paisaje y las escenas costumbristas. Así sucede, al menos en algún momento de su itinerario con Inocencio García Asarta, Andrés Larraga, Javier Ciga, Jesús Basiano, a los que hay que unir a otros pintores como Julio Briñol, Lorenzo Aguirre o Emilio Sánchez Cayuela, que a través de Madrid, tocaron de cerca una estética moderna.



Izquierda:
Nicolás Esparza,
"Ayudando a
la lectura", 1895.
Museo de Navarra.

Abajo:
Jesús Basiano.
"Otoño", 1928.
Museo de Navarra.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 20 de marzo de 2007

Pintura y pintores en Pamplona (1940-1960)

Dr. Pedro Luis Lozano Úriz



El objeto de esta conferencia fue hacer una reflexión sobre el panorama artístico de Pamplona y de Navarra, en el periodo comprendido entre 1940 y 1960. Este marco abarca dos décadas muy específicas en donde trabajan un gran número de artistas navarros de distintas generaciones. Desde los maestros nacidos a finales del siglo XIX, como Ciga o Basiano, hasta los nacidos a principios del siglo XX como Lozano de Sotés, Francis Bartolozzi, Crispín Martínez, Emilio Sánchez Cayuela “Gutxi”... También son los años de formación de los jóvenes nacidos en torno a los años veinte como Muñoz Sola, Lastera o Echaury, aunque la mayoría lo hagan fuera de Navarra y por último, cabe destacar la presencia de otros artistas que trabajan estos años en Navarra, en especial Gustavo de Maeztu y Ramón Stolz.

Este periodo se ve marcado por el fin de la guerra civil y el inicio del periodo franquista. Ello hace que todos los artistas sufran una situación distinta según su vinculación a un bando u otro durante la guerra. Así, algunos autores, como Gerardo Lizarraga, incluso sufren el exilio, mientras que otros, por el contrario, se adaptan bien debido a su vinculación con el nuevo régimen como Crispín Martínez.

El hito que abre este periodo es la Primera Exposición de Artistas Navarros, auspiciada por la Diputación Foral de Navarra y el Ayuntamiento de Pamplona, en el año 1940. Esta exposición supuso un punto de partida, en donde el régimen franquista mostraba a aquellos autores que habían sobrevivido a la guerra y se alineaban con la nueva situación sociopolítica. Por otra parte, el periodo finaliza en 1955 con la apertura de la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona en la calle García Castañón y con los cambios de mentalidad social y también de estilo que aparecen en torno al año 1960.





Izquierda:
Jesús Basiano, "Puente de San Pedro", 1943-1945.

Abajo-izquierda:
Pedro Lozano de Sotés,
"Cartel de la Primera
Exposición de Artistas
Navarros", 1940.

Abajo-derecha:
Ramón Stolz, "Boceto pre-
parativo para la decoración
del Monumento a los
Caídos", 1950.
Museo de Navarra.



A pesar de que, tradicionalmente, se han considerado los años de la posguerra en España y en Navarra como un fuerte retroceso artístico, el hecho es que durante estas dos décadas son muchos los artistas que desarrollan una obra interesante aunque en gran parte aislada de las principales corrientes internacionales. No obstante, se trata de un periodo complejo, con graves carencias económicas que apenas puede sostener un mercado de arte. Ante ello, los artistas buscan otras alternativas y sin abandonar la tradicional pintura al óleo, se potencian, también, otros ámbitos de trabajo: ilustración gráfica, cartelismo, pinturas murales, escenografía... En todo caso se trata de un periodo muy concreto y específico del arte contemporáneo de Navarra que, justamente por sus circunstancias políticas y su cercanía temporal, ha sido poco estudiado y que precisa de una valoración mucho más atenta por parte de la historiografía actual.



Martes, 20 de marzo de 2007

La abstracción en Navarra (las artes plásticas durante las décadas 1960-1980)

Dr. Francisco Javier Zubiaur Carreño. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



Como consecuencia de una serie de hechos –la progresiva apertura al exterior, el desarrollo socio-cultural, los Encuentros de Pamplona de 1972 y la llegada de Jorge Oteiza a Alzuza en 1975– las artes plásticas en Navarra darán un giro progresivo hacia la Abstracción geométrica y expresionista a partir de 1975, algo que se observa en las pinturas de Pedro Manterola y de Luis Borobio, así como en las esculturas de Faustino Aizkorbe, Ángel Garraza y Xabier Santxotena. Este cambio en la concepción de la obra vino precedido por las prospecciones formales de una serie de pintores y escultores, mayormente en el terreno del expresionismo. Entre los primeros, Francisco Buldain, Miguel Echauri, Julio Martín-Caro, Mariano Sinués, José Antonio Eslava y Alfredo Díaz de Cerio. Entre los segundos, por los esquematismos de José Ulibarrena. De esta forma, en la década de 1980 se puede decir que la Abstracción ya está plenamente integrada en nuestra creación regional y discurre en paralelo con una figuración fecunda en amplitud y resultados.

Arriba:
Pedro Manterola,
"Bandera 2", 1975.

Derecha:
J. Echeberria Burgoa,
"Composición", 1982.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 27 de marzo de 2007

En torno a la imagen. Fotógrafos y sociedad en la Navarra de los siglos XIX y XX

Dra. Asunción Domeño Martínez de Morentin. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La fotografía es un descubrimiento que se hace público en Francia en agosto de 1839, causando un impacto tan grande que, en menos de cinco años es conocido en todos los países del mundo desarrollado. En España la primera demostración pública de la obtención de una imagen fotográfica se lleva a cabo en Barcelona tan sólo tres meses después, en noviembre de 1839. A partir de ahí la fotografía comienza a hacer acto de presencia primero en las principales capitales de provincia y, después, en el resto de ciudades y en localidades de menor relevancia.

En Navarra, la referencia más antigua que se conoce es del año 1843 y corresponde a un fotógrafo francés, Mr. Constant, que, de paso a otro lugar, permanece unos días en Pamplona ofreciendo sus servicios en un improvisado estudio. Ésta será la tónica general que predomine en la capital Navarra hasta los años 50, cuando comiencen a abrirse los primeros gabinetes fotográficos estables. Estos establecimientos, situados preferentemente en la Plaza del Castillo por tratarse de un espacio urbano amplio y bien iluminado, adquirirán, sin embargo, un mayor auge en el último tercio del siglo XIX. En ese momento contamos con la presencia de, al menos, cuatro profesionales, Emilio Pliego, Agustín Zaragüeta, José Roldán y Félix Mena, que van a contribuir a la implantación del retrato de estudio y a la consolidación del negocio fotográfico dando lugar a verdaderas sagas familiares.

Ya en pleno siglo XX, la actividad de los fotógrafos profesionales se va a diversificar, especialmente a partir de la década de los 20, como consecuencia de la aparición de las cámaras de pequeños formato que favorecerá la salida del fotógrafo del gabinete. José Galle, Rafael Bozano, José Luis Zúñiga, Francisco Zubieta o Andrés Retegui son algunos de los nombres que cubrirán la actividad fotográfica profesional rebasada la mitad del



Zaragüeta,
"Retrato en estudio", 1885.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Ardanaz,
"Paisaje".

Abajo:
Irurzun, "Henryk
Scherling", 1940.



siglo, no sólo en el terreno del retrato de estudio, sino también del reportaje documental o del reportaje de prensa, llegando a ser algunos de ellos corresponsales de medios de comunicación de cobertura incluso nacional. Los años 60 y 70 suponen un declive para los estudios fotográficos y, por ende para los fotógrafos profesionales que, a partir de la década de los 80 vuelven a resurgir, pero con un perfil distinto.

Además del fotógrafo profesional, encontramos la figura del aficionado, que se vuelve especialmente activa a partir de fines del siglo XIX. Al poder desarrollar la actividad fotográfica con mayor libertad, los aficionados llevaron a cabo importantes aportaciones que repercutieron en el desarrollo de este medio. Su producción va desde la fotografía documental –Julio Altadill, Aquilino García Deán, Julio Cía, José Esteban Uranga o Nicolás Salinas, este último en Tudela– a la creativa y artística –Miguel Goicoechea, Pedro M^a Irurzun, Lydia Anoz o Nicolás Ardanaz–, sin olvidar tampoco a los fotógrafos foráneos que visitaron y tomaron imágenes de Navarra como Diego Quiroga y Losada, José Ortiz Echagüe, Ramón Masats e Inge Morath, entre otros.

La fotografía navarra ha desarrollado un amplio abanico de géneros comenzando por el retrato, el más prolífico de todos, en su versión de estudio o de tipos populares. En la primera, las fórmulas establecidas en el siglo XIX se van a mantener invariables hasta la década de 1920, pero será especialmente a partir de los años 40 cuando evolucione con un lenguaje renovador a base de encuadres inclinados, angulaciones, luces contrastadas... Junto al retrato se encuentra también el paisaje –tanto natural, como muy especialmente urbano–, el reportaje de monumentos y obras de arte, la fotografía de acontecimientos político-sociales, el bodegón, la fotografía publicitaria y de moda; y un capítulo muy distintivo lo constituye las fiestas de San Fermín y, especialmente su encierro, que con su carácter dinámico ha atraído la atención de la práctica totalidad de los fotógrafos locales pero también de los foráneos.

Finalmente, la fotografía navarra contó con el respaldo de una variada clientela, fruto de la progresiva implantación que la imagen va a tener en todos los ámbitos de la sociedad. La nueva cultura visual que se fue forjando atrajo desde el cliente particular, perteneciente a cualquier ámbito social a las instituciones, tanto públicas como privadas, sin olvidar la importante aportación que llevaron a cabo los comercios y la prensa gráfica en el terreno del encargo. La fotografía encontró en las revistas culturales –*La Avalancha*, *Pregón*, *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Navarra*– y los periódicos locales su principal vía de difusión.

Agenda

Hoy

POP-ROCK

Jazz Jam Session

A las 23 horas, en el Auditorio de Barañáin.

Sesión de jazz a cargo de una agrupación de alumnos y profesores del Ciclo Superior de Jazz del Conservatorio Pablo Sarasate. Ciclo *Días M del Ambigü*. Entrada libre.

Smoking Kills

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

Concierto del citado grupo. Entrada libre.

Iddawc

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

Concierto del citado grupo. Música folk celta. Entrada libre.

CHARLAS

'El cristianismo'

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

Conferencia impartida por Jaime Alvar Ezquerro, catedrático de Historia Antigua de la Universidad Carlos III de Madrid. Ciclo *Judaísmo, cristianismo, Islam e hinduismo: origen, evolución y significado*. Organiza: Ateneo Navarro.

'Cómo ver una exposición'

A las 19 horas, en la Casa de Cultura de Barañáin.

Conferencia impartida por Miren Doiz, licenciada en Bellas Artes y profesora de pintura. La charla irá acompañada de proyecciones para obtener los conocimientos básicos de arte que sirven para entender y seguir una exposición.

'Lecciones de arte contemporáneo en Navarra'

De 17 a 19 horas, en el aula 30 del edificio central de la Universidad de Navarra.

A las 17 horas, conferencia *De la tradición dieciochesca al Realismo decimonónico: la pintura del siglo XIX*. A las 18 horas, ponencia titulada *Centro y periferia en la pintura del período de entre siglos*. Ambas sesiones serán impartidas por Ignacio Urricelqui Pacho, profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DIARIO DE NAVARRA

martes 13 de marzo de 2007

Agenda

Hoy

CLÁSICA

La Pamplonesa

A las 20 horas, en el Teatro Gayarre.

Concierto extraordinario *Homenaje al maestro Tomás Aragüés*. Interpretación de diferentes obras del compositor. Dirección: J. Vicent Egea. Retirar invitaciones en la taquilla desde una hora antes de comenzar la actuación.

POP-ROCK

Los Jafans

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

Concierto del grupo. Revival 60's. Entrada libre.

Jazz jam session

A las 23 horas, en el Auditorio de Barañáin.

Sesión de jazz a cargo de una agrupación de alumnos y profesores del Ciclo Superior de Jazz del Conservatorio Pablo Sarasate. Ciclo *Días M del Ambigü* del Auditorio de Barañáin. Entrada libre.

Cantina Bizarro

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

Concierto a cargo del citado grupo. Entrada libre.

CHARLAS

'Celebrar la Eucaristía'

A las 17.30 y 20 horas, en la parroquia San Vicente de Paúl.

Charla sobre la liturgia eucarística y el modo de celebrarla. Exposición y diálogo. Charlas cuaresmales.

'Lecciones de arte contemporáneo en Navarra'

De 17 a 19 horas, en el aula 30 del edificio Central de la Universidad de Navarra.

A las 17 horas, conferencia titulada *Pintura y pintores en Pamplona (1940-1960)*, impartida por Pedro Luis Lozano Uriz. A las 18 horas, ponencia *La abstracción en Navarra (las artes plásticas durante las décadas 1960-1980)*. La conferencia será impartida por Francisco Javier Zubiaur Carreño, profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DIARIO DE NAVARRA

martes 20 de marzo de 2007

Agenda

Hoy

CLÁSICA

Escuela de música Lino Otano

A partir de las 18 horas, en la escuela Lino Otano del Valle de Aranguren.

A las 18 horas, audición a cargo de los alumnos de clarinete, piano, guitarra clásica y guitarra eléctrica. A las 19.30 horas, intervención de alumnos de guitarra clásica, guitarra eléctrica, piano y bistu.

Escuela de música de Berriozar

A las 19 horas, en la escuela de música de Berriozar.

Audición a cargo de los alumnos de flauta y violín.

Escuela de música Juan Francés de Iribarren

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

Concierto a cargo de alumnos de la citada escuela.

Conservatorio Superior de Navarra

A las 9 horas, en el auditorio del Conservatorio (c/Aoiz, 9).

Concierto de alumnos de jazz (trompeta) del profesor Juan de Diego. Entrada libre.

POP-ROCK

Jazz jam session

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

Sesión de jazz. Entrada libre.

Jazz jam session

A las 23 horas, en el Auditorio de Barañáin.

Sesión de jazz a cargo de una agrupación de alumnos y profesores del Ciclo Superior de Jazz del Conservatorio Pablo Sarasate. Ciclo *Días M del Ambigü*. Entrada libre.

Royal Canal

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

Concierto con entrada libre.

TEATRO

'En la ardiente oscuridad'

A las 20 horas, en el salón de actos del instituto Plaza de la Cruz.

Representación de la obra de Buro Vallejo a cargo del Taller de Teatro Plaza de la Cruz de Pamplona. Entrada libre.

representante de la Confederación de Organizaciones Mapuches.

'La palabra hablada: herramienta imprescindible del profesional del siglo XXI'

A las 18.30 horas, en el hotel Maison-nave.

Conferencia a cargo de Ángel Lafuente Zorrilla, licenciado en Filosofía y Letras, locutor y presentador de televisión de 1968-2002 y fundador y director del Instituto de Técnicas Verbales de Madrid. Organiza: Foro Europeo Escuela de Negocios de Navarra.

'La existencia: distintas formas de ser y de estar'

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

Charla impartida por Andrés Ortiz-Osés, catedrático de Hermenéutica en la Universidad de Deusto (Bilbao). El ponente estará acompañado por Luis Garagalza, de la Universidad del País Vasco. Organiza: Ateneo Navarro.

'En torno a la imagen. Fotógrafos y sociedad en la Navarra de los siglos XIX y XX'

A las 17 horas, en el aula 30 del Edificio Central de la Universidad de Navarra.

Conferencia impartida por Asunción Domeño Martínez de Morentin, profesora de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Jornada *Lecciones de arte contemporáneo en Navarra*. Al finalizar la charla, visita al Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra: fotografías navarras. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

'Cómo ver una exposición: otras disciplinas artísticas'

A las 19 horas, en la Casa de Cultura de Barañáin.

Charla a cargo de Miren Doiz, licenciada en Bellas Artes y profesora de pintura. La ponente dará información y consejos que ayuden a entender y seguir una exposición de disciplinas como la escultura, instalaciones, etc. Entrada libre.

CINE

'Algo parecido a la felicidad'

Sesiones a las 17.30 y 21 horas, en el Auditorio de Barañáin.

Proyección de la película dirigida por Bodham Slama (República Checa, 2005). La sesión de las 17.30 horas está dirigida a padres y madres con hijos pequeños, dentro del ciclo *Arte en pañales*. Durante la proyección,

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Pintura e Historia”

Lugar: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2 • Hora: 19.30 horas



Miércoles, 7 de marzo de 2007

Imágenes para la historia de Navarra

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

El tema de la historia ilustrada resulta complejo e interdisciplinar y se presta a múltiples enfoques e interpretaciones desde ángulos históricos y figurativos pero de indudable interés y novedad. Junto a pinturas de reyes en monasterios, catedrales e instituciones, presentados socialmente como benefactores y fundadores, Navarra cuenta con unos conjuntos iconográficos destacados sobre su historia, realizados en el siglo XVIII.

El objetivo concreto de la conferencia consiste en mostrar dos conjuntos singulares y hasta hace poco inéditos, que tienen como protagonistas a los reyes privativos de Navarra, que se destinaron a las ediciones ilustradas de una obra singular, los famosos *Anales* de Moret y Alesón, fundamento de todas las historias de Navarra hasta el siglo XX, la primera malograda y nunca difundida, por haber sido destruida por orden de las Cortes del Reino y la segunda, editada en Pamplona, en 1766.

Aquellas reediciones se han de entender en un contexto muy concreto, el de una Navarra que veía peligrar su *status*, ante las reformas centralistas de los Borbones. En el siglo anterior, la primera edición de los *Anales* obedeció a contrarrestar los intentos centralizadores de la monarquía de Felipe IV, al rescate de un pasado glorioso, como cimiento de un renovado “foralismo”, así como a una evidente apuesta por la reivindicación de la memoria histórica propia, gravemente alterada por autores foráneos, en unos momentos en que los fueros parecían correr cierto peligro, en última instancia, la propia entidad del reino. En pleno Siglo de las Luces, los “fueros” constituyeron una señal de identidad para los navarros, como señal de identidad colectiva, en unos momentos, en que para muchos el *status* de Navarra constituía un incómodo arcaísmo, especialmente, en el reinado de Carlos III, cuando los ataques contra los “fueros” se convirtieron en una actitud permanente y, de manera muy especial, a partir de 1766, cuando el conde de Aranda subió al poder y Campomanes no discutía asuntos concretos de tipo económico o militar, sino el mismo fundamento del régimen foral. La Diputación del Reino, debió pensar que los libros de Moret y Alesón vendrían muy bien como soporte histórico en aquel contex-



CICLOS Y CONFERENCIAS



José Lamarca,
"Reconquista de Zaragoza
por Alfonso el Batallador".
Dibujo y grabado (1766).



José Lamarca,
"Pamplona engrandecida
por Sancho el Sabio".
Dibujo y grabado (1766).

to, en el que el espíritu ilustrado iba calando poco a poco en algunas élites sociales. Además, la publicación se iba a ilustrar, con lo que la propaganda y persuasión estaban, si cabe, más aseguradas. Hay que tener en cuenta que el tema de las imágenes del pasado, gestas y retratos de los monarcas privativos navarros, ya no volverían a tratarse en la figuración artística hasta justamente un siglo después, en otro contexto muy diferente pero con alguna similitud. Nos referimos a la decoración del Salón del Trono del Palacio de Diputación, obra que se acometió cuando Navarra había pasado de Reino a Provincia, tras la convulsión de la Guerra Carlista, cuando, en virtud de la Ley Paccionada aún se conservaron numerosas singularidades en base a un pasado peculiar, que bien vendría la pena recordar con motivo de la visita de la reina Isabel II a Pamplona, que, por cierto, no se realizó.

No deja de ser significativo el hecho de que para ambas reediciones se pensase en ilustrarlas, si tenemos en cuenta la historia del libro en el Siglo de las Luces, cuando instituciones, como la Real Academia de San Fernando, impulsarán todo lo relacionado con la renovación de las artes y del grabado, en particular, obteniendo como resultado magníficas ediciones, cuidadas, lujosas y primorosas, según el gusto francés, tanto en obras literarias, como histórico o de carácter científico.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Abajo-izquierda:
José Lamarca, Sancho VII el Fuerte. Serie grabada de los Reyes de Navarra (1756).

Abajo-derecha:
José Lamarca, "Alzamiento del rey de Navarra en presencia de las Cortes". Prueba de estado (1766).



Retratos simbólicos de los monarcas y de sus gestas forman un conjunto excepcional en el panorama del libro ilustrado hispano y navarro del siglo XVIII. En especial, los dibujos y pruebas de estado, realizados por el maestro aragonés José Lamarca por encargo del editor Miguel Antonio Domech, destacado impresor, hombre culto y de negocios establecido en Pamplona.

El mensaje que hemos de leer bajo todas las ilustraciones de la edición definitiva de 1766, es múltiple, siempre con la intencionalidad de resaltar unos hechos y, sobre todos, unas ideas sobre las distintas etapas y reinados. En primer lugar, encontramos algunas imágenes que significan el arraigo de la fe, la cimentación sobre la Iglesia de toda la realidad del Reino, llegando a representarse hasta hechos milagrosos, como el hallazgo del cuerpo de San Fermín o la batalla de Simancas. No faltan las alusivas a la configuración geográfica del Reino y a la reconquista, a la preeminencia de los reyes cristianos sobre los musulmanes, e incluso las que van más allá de nuestras fronteras, como la participación en cruzadas y las Navas de Tolosa. En otras se exalta la valentía de los navarros, puesta de manifiesto en batallas, cercos de ciudades y otros hechos de armas singulares y, como no podía ser menos, el amor y respeto del pueblo por sus soberanos, a los que se pinta, nunca mejor dicho, como adornados de todas las virtudes cristianas y morales. Todas esas claves se descubren en la plasmación de determinados hechos, intencionadamente buscados, que ponen de manifiesto el deseo de cantar glorias y excelencias de soberanos, pueblos y ejércitos.





CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

PINTURA E HISTORIA

Miércoles, 7 de marzo de 2007

IMÁGENES PARA LA HISTORIA DE NAVARRA

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Jueves, 8 de marzo de 2007

PINTAR LA HISTORIA PARA APRENDER A VIVIR

D. Carlos Reyero
Catedrático de Historia del Arte
Universidad Autónoma de Madrid

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

PATROCINA:



COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA
domingo 4 de marzo de 2007

Agenda

Hoy

CLÁSICA

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

Concierto de ciclo de la orquesta. Interpretación de obras de Mendelssohn, Lindberg y Brahms. Inter-ventrá como solistas Magnus Lindberg. Dirección: Ernest Martínez Izquierdo.

Alumnos del Conservatorio Superior de Navarra

A las 19.30 horas, en el auditorio del conservatorio (c/Aoiz, 9). Concierto a cargo de alumnos de violonchelo. Entrada libre.

CHARLAS

'Pintar la historia para aprender a vivir'

A las 19.30 horas, en la sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2. Conferencia impartida por Carlos Reyero, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Ciclo *Pintura e historia*. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

'La violencia de género en Navarra'

A las 19.30 horas, en la sede del PSN-PSOE (c/Paseo de Sarasate, 15, 1º). Conferencia impartida por Juana Azcárate Seminario, psicóloga jurídica y directora del Instituto Navarro de Psicología Jurídica. Charla con motivo de la celebración del Día de la Mujer.

DIARIO DE NAVARRA
jueves 8 de marzo de 2007

Agenda

Hoy

CLÁSICA

Alumnos del Conservatorio Superior de Navarra

A las 19.30 horas, en el auditorio del conservatorio (c/Aoiz, 9).

Concierto a cargo de los alumnos de violonchelo. Entrada libre.

POP-ROCK

Alumnos de la Escuela de Música de Barañáin

A las 18 horas, en Onki Xin Taberna (c/Monasterio de Irache, 58).

Concierto a cargo de alumnos de la escuela. Entrada libre.

Cantaautores

A las 20.30 horas, en el Auditorio de Barañáin.

Concierto de cantautores integrantes de la asociación Ojalá. Ciclo *Días M del Ambigú*. Entrada libre.

CHARLAS

'Imágenes para la historia de Navarra'

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

Conferencia impartida por Ricardo Fernández Gracia, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Ciclo *Pintura e historia*. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

DIARIO DE NAVARRA
miércoles 7 de marzo de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 8 de marzo de 2007

Pintar la historia para aprender a vivir

Dr. Carlos Reyero. Universidad Autónoma de Madrid



La pintura de historia es el género que disfrutó de mayor prestigio académico en el sistema de las artes durante el siglo XIX. El conferenciante analizó, en primer lugar, las causas estéticas y sociales que explican esta alta consideración, particularmente a través de su relación con las exposiciones nacionales de Bellas Artes; en segundo lugar, los ideales políticos que la sociedad vio reflejados en estos cuadros; y en tercer lugar, el papel que la pintura de historia representó como instrumento de educación sentimental.

Las imágenes que ilustraron la conferencia recogen tanto los grandes cuadros del género, que han permanecido en la memoria colectiva durante generaciones, como los temas de la historia de Navarra, que gozaron de una fortuna crítica, visible no sólo en algunos conjuntos decorativos (Palacio de Navarra), sino también motivo de inspiración para pintores de variada procedencia.



Francisco Pradilla, "La rendición de Granada", 1882.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Joaquín Espalter, "Alzamiento del primer rey navarro", 1865.



Eduardo Rosales, "El testamento de Isabel la Católica", 1864.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “La imagen escultórica en la Semana Santa”

Lunes, 26 de marzo de 2007

El paso y la imagen procesional en Semana Santa

Dr. Francisco de la Plaza Santiago

Catedrático de Historia del Arte. Universidad de Valladolid

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



El conferenciante, presentado por la prof. M^a Concepción García Gainza, comenzó su exposición relacionando el concepto de paso procesional con el éxito que tuvo el género del teatro durante la Modernidad. El paso procesional es el resultado del deseo profundo de hacer que una imagen venerada cobre vida, que salga a la calle. Señaló como antecedentes históricos el teatro litúrgico medieval, las representaciones del Nacimiento y del Vía Crucis en la Italia franciscana, y los sacromontes, que representaban momentos puntuales de una “Pasión congelada”. Todo ello se vio alimentado por la “Devotio Moderna”, con gran influencia en los territorios flamencos, que insistía en el lado patético de la religión y por el concepto postridentino del decoro, muy ligado al realismo, que en última instancia fomentó el auge de los grandes talleres de imagineros y pintores.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Tras ello enumeró una serie de contrastes estéticos y simbólicos, entre los pasos de figura única y los de composición, los que eran portados en andas y los que lo eran sobre ruedas, las imágenes de vestir y las de talla, las que estaban concebidas de un modo frontal y las que lo estaban para ser observadas desde múltiples puntos de vista, las fabricadas en papelón y las labradas en madera, las imágenes articuladas y las estéticas, y las que estaban concebidas para procesionar al alba y las que lo estaban para ser portadas al anochecer.

Incidió en el hecho de que se trataba de un espectáculo global, en el que se integraba la escultura, la música, el teatro narrativo, el sentimiento de la población, los aromas... en definitiva un arte concebido para cautivar los sentidos, tanto de los que participaban activamente en las procesiones, como de los que simplemente las observaban con una devoción que hoy en día resulta difícil de concebir.

Una vez presentadas estas generalidades, se proyectaron múltiples diapositivas, en las que se pudieron diferenciar los variopintos estilos peninsulares, desde el recogimiento castellano, exhibiendo diferentes pasos del gran maestro imaginero vallisoletano Gregorio Fernández (Azotamiento, Ecce Homo, Cristo del Perdón, Cristo de los trabajos etc...) y del entallador Francisco Rincón, hasta el sentimiento más alegre de la zona levantina, centrándose en Murcia (mostrando los más afamados pasos de Francisco Salzillo) y Cartagena (con impresionantes pasos con el de San Juan y el de San Pedro), incidiendo también en la particularidad de la Semana Santa sevillana, con ejemplos tan conocidos como el Jesús del Gran Poder y la Macarena.



"El Descendimiento". Corella
(comienzos siglo XVIII).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 28 de marzo de 2007

El Cristo de Lekaroz de Alonso Cano

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

Lugar: Iglesia de San Antonio. Padres Capuchinos de Pamplona • Hora: 19.30 horas



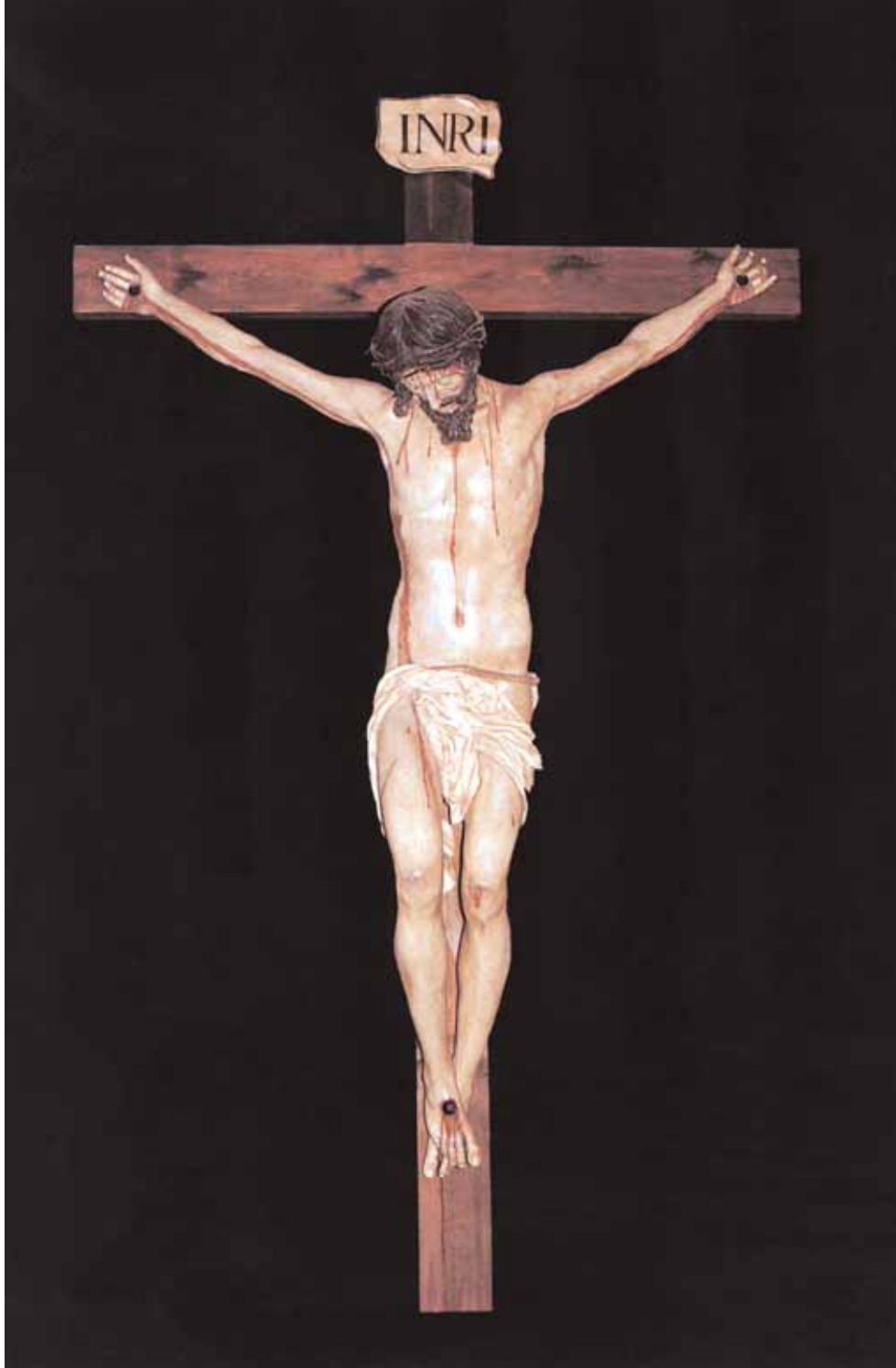
La conferencia trató de las circunstancias que rodearon el envío del Cristo de Alonso Cano de Lekaroz en 1891 y su emplazamiento anterior en el convento benedictino de Monserrate de Madrid, donde lo registran las fuentes del siglo XVIII y su posterior traslado a la Academia con motivo de la desamortización en 1837. El Crucificado fue realizado por Cano en Madrid entre 1656 y 1658 a instancias de la reina doña Mariana de Austria lo que dota a la obra de una significación especial.

La conferenciante hizo a continuación una revisión crítica de las supuestas restauraciones y modificaciones que había sufrido la escultura para concluir que se trataba de una obra totalmente de la mano de Cano sin modificación posterior.

Se analizó también la filiación del tipo iconográfico de Cristo de tres clavos en relación con la escuela sevillana donde Alonso Cano realizó su formación comenzando por el Cristo pintado por Francisco Pacheco, su maestro, siguiendo después por el Cristo de la Clemencia de su también maestro Martínez Montañés para relacionarlo igualmente con las del sevillano Juan de Mesa. En su estancia en Madrid Alonso Cano conocería el Cristo de San Plácido pintado por Velázquez y el Crucificado del Oratorio del Olivar de Manuel Pereyra y quizá el Cristo que Bernini hizo en 1655 para Felipe IV con destino al panteón de El Escorial. Con todas estas referencias Cano planteó en el Cristo de Lekaroz un modelo original del que existe una versión pintada en la Real Academia de Bellas Artes de Granada. Un Cristo sublimado, idealizado, casi divino en el que la belleza del cuerpo se traduce en hermosura espiritual.

Martínez Montañés.
"Cristo de los
Cálices". Sevilla.





Alonso Cano.
"Cristo de Lekaroz"
(siglo XVII).
Iglesia de San Antonio
de Pamplona.

Como valoración final se consideró esta imagen como una de las más hermosas esculturas del Siglo de Oro español y obra fundamental para calibrar a Alonso Cano como escultor, ya que es el único crucificado esculpido del artista.

Esta gran obra pertenece hoy al patrimonio artístico de Navarra y tiene la consideración de Bien de Interés Cultural. En la actualidad preside la capilla penitencial de la iglesia de San Antonio de los padres capuchinos de Pamplona.

CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

LA IMAGEN ESCULTÓRICA EN LA SEMANA SANTA

Lunes, 26 de marzo de 2007

EL PASO Y LA IMAGEN PROCESIONAL EN SEMANA SANTA

D. Francisco de la Plaza Santiago
Catedrático de Historia del Arte, Universidad de Valladolid
Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19, 30 h. Entrada libre

Miércoles, 28 de marzo de 2007

EL CRISTO DE LEKAROZ DE ALONSO CANO

D^a. M^a Concepción García Gainza
Catedrática de Historia del Arte, Universidad de Navarra
Lugar: Iglesia de San Antonio, Padres Capuchinos.
Avda. Carlos III, 22
19, 30 h. Entrada libre

PATROCINA:  COLABORAN:  

DIARIO DE NAVARRA
domingo 25 de marzo de 2007

agenda de la semana

26	Martes 27	Miércoles 28	Jueves 29
Conferencia A las 19,30 h., en la sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2. Conferencia impartida por Concepción García Gainza, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. Ciclo <i>La imagen escultórica en la Semana Santa</i> . Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.	Parlamento A las 10h., comisión especial de convivencia y solidaridad internacional; a las 11 h., comisión de Sanidad. Conferencia A las 17 h., en el Aula 30 del Edificio Central de la Universidad de Navarra, Asunción Domeño Martínez de Morenín habla de <i>En torno a la imagen. Fotografías y sociedad en la Navarra de los siglos XIX y XX</i> .	 Conferencia A las 19,30 h., en la iglesia de San Antonio (Capuchinos), la catedrática Concepción García Gainza habla de <i>El Cristo de Lekaroz de Alonso Cano</i> .	Parlamento A las 10h., comienzo de pleno que se prolonga hasta las 13h. Concierto A las 19,30 h., en la iglesia de San Antonio, concierto de música clásica con el Orquestra Sinfónica de Navarra. Ópera A las 20h., en el Teatro Gayarre, <i>El barbero de Sevilla</i> , de G. Rossini. Dirección: María Bayo. 19,30 h. Entrada libre.

DIARIO DE NAVARRA
lunes 26 de marzo de 2007

Agenda

Hoy

CLÁSICA

Alumnos del colegio Vázquez de Mella
A las 19 horas, en el Teatro Gayarre. Concierto extraordinario con música de bandas sonoras de películas. Interpretación a cargo de alumnos del colegio Vázquez de Mella. 88 alumnos interpretarán las piezas musicales, 25 alumnos actuarán como actores, a los que se sumarán 45 ex alumnos. Entrada gratuita (retirar invitaciones en la taquilla del Teatro Gayarre en horario de mañana y tarde).

Escuela de música de Berriozar
A las 19 horas, en la escuela de música de Berriozar. Audición a cargo de alumnos de batería y oboe.

Escuela de música Lino Otano
A partir de las 17,30 horas, en la escuela de música del Valle de Aranguren.
A las 17,30 horas, audición a cargo de los alumnos de flauta travesera, percusión, trompeta, saxofón, piano, guitarra y agrupación de cuerda y violoncello. A las 19,30 horas, audición con alumnos de acordeón, canto, combos, flauta travesera, guitarra clásica, guitarra eléctrica, percusión, piano, trompeta y saxofón.

CHARLAS

'El Cristo de Lekaroz de Alonso Cano'
A las 19,30 horas, en la iglesia de San Antonio, Padres Capuchinos (c/Avda Carlos III, 22). Capilla penitencial. Conferencia impartida por Concepción García Gainza, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. Ciclo *La imagen escultórica en la Semana Santa*. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
'Lo que vivimos en el foro social mundial de Nairobi'
A las 19,30 horas, en la Casa de Cultura de Burlada.
Mesa redonda en la que participarán Marcos Ibáñez (Alboan), Amelia Quiroga (Iglesia Urrutia) y Abel del Bos.

DIARIO DE NAVARRA
miércoles 28 de marzo de 2007

Concepción García Gainza resalta la belleza del Cristo de Lekaroz tallado por Alonso Cano

DDN. PAMPLONA.

La directora de la Cátedra de Patrimonio Navarro de la Universidad de Navarra, Concepción García Gainza, relató ayer, en una conferencia dedicada al Cristo de Alonso Cano de Lekaroz, las circunstancias que rodearon el envío de la imagen en 1891 y su emplazamiento anterior en el convento benedictino de Monserrate de Madrid y su posterior traslado a la Academia por motivo de la desamortización en 1837.

La conferenciante hizo a continuación una revisión crítica de las supuestas restauraciones y modificaciones que había sufrido la escultura para concluir que se trataba de una obra de la mano de Cano prácticamente sin modificación posterior. Se analizó también la filiación del tipo iconográfico de Cristo de tres clavos para concluir que se trata de un tipo de crucificado original del propio Cano.

Como valoración final se consideró esta imagen como una de las más hermosas esculturas del Siglo de Oro español y obra fundamental para calibrar a Alonso Cano como escultor. Esta gran obra, destacó García Gainza, pertenece hoy al patrimonio artístico de Navarra y tiene la consideración de Bien de Interés. En la actualidad preside la capilla penitencial de la iglesia de San Antonio de los padres capuchinos de Pamplona.

DIARIO DE NAVARRA
jueves 29 de marzo de 2007



Grabado anónimo, "Iglesia Papista", siglo XVI.



Grabado anónimo, "Iglesia reformada", siglo XVI.

Ciclo de conferencias: "Arte sacro y arte contemporáneo"

Lugar: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2 • Hora: 19.30 horas

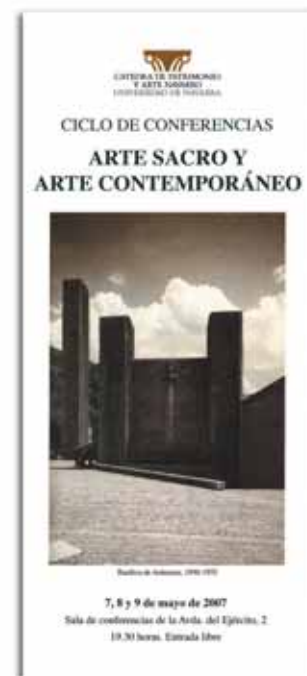
Lunes, 7 de mayo de 2007

Usos y conservación del templo y del arte sacro

Dr. Alfonso G. Rodríguez de Ceballos

Catedrático de Historia del Arte. Universidad Autónoma de Madrid

La forma y la estructura del espacio, y no digamos el equipamiento y mobiliario del templo católico, se han acomodado, desde su aparición en el siglo IV, a la administración de los sacramentos, al reposo exigido por la oración, al fomento del culto y de la devoción y, en general, al desarrollo de los ritos litúrgicos. Estas exigencias fundamentales, determinadas por el uso y las distintas funciones de la iglesia cristiana, han permanecido inalterables aunque acomodadas a las variantes exigidas por las diversas épocas y servidas por los distintos lenguajes artísticos. El Concilio Vaticano Segundo promovió una nueva forma de liturgia más acomodada a nuestros tiempos mediante la cual el pueblo cristiano pudiese ser más participativo en los cultos. Pero mandó respetar, mediante acertadas decisiones que luego han sido glosadas y explicitadas tanto por el nuevo Código de Derecho Canónico como por las directrices pastorales de las distintas diócesis, los espacios, las imágenes y el mobiliario litúrgico de los antiguos templos como recuerdo de una manera de expresarse la liturgia diferente a la de hoy, distinguiendo entre la perentoria conservación y respetuosa restauración de esos templos, y las nuevas iglesias que en adelante se construyesen, donde se dejaba libertad a los arquitectos y artistas y se estimulaba su creatividad para dar nueva forma a las nuevas exigencias de la renovada liturgia. En la conferencia se examinaron los abusos y extralimitaciones que se han cometido muchas veces en la restauración de los viejos templos, abusos que nada tienen que ver con lo legislado en los diversos documentos sobre esta materia emanados de la autoridad eclesiástica.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 8 de mayo de 2007

Crear y crear

Dr. Gerardo Díaz Quirós

Dpto. de Historia del Arte y Musicología. Universidad de Oviedo



Particularmente fecundo ha sido para las artes el *territorio de lo sagrado*. Enfrentado a la divinidad, el hombre trata de ofrecer lo mejor de cuanto posee a un absoluto desconocido que, según los casos, honra o trata de apaciguar. Ofrenda, espejo, puente... lo mejor de la materia y del ingenio para poner a los pies, para abrir la puerta a nuevas realidades o para evocarlas siquiera como reflejo. *Crear* y *Crear*, un reto durante siglos.

Si la construcción arquitectónica del cosmos definida por Vitruvio allanó el terreno a la figura de un Dios arquitecto –Dios escultor en el Génesis– ésta abrió el camino también a la segregación del arquitecto –y por extensión del creador– en tanto que privilegiado en su relación de *semejanza*. La religión cristiana, que considera eliminado el velo que cubría el Antiguo Testamento y ocultaba el rostro de Dios, cimentada en la realidad fascinante de la Encarnación y viva en la real y substancial presencia eucarística, recurre de modo constante al auxilio del arte iniciando, al menos en el plano conceptual, un “fecundo diálogo que no se ha interrumpido nunca” –en palabras de Juan Pablo II–. No duda en decirles a los artistas: “tenemos necesidad de vosotros”, sin embargo un tema recurrente al abordar la creación contemporánea ligada a los espacios de lo sacro, de uso litúrgico, o incluso *religiosa* en su sentido más amplio es el de *la fe del artista*”.

¿Es necesaria la fe para garantizar la validez y la eficacia de una obra *sacra*? ¿Es suficiente? ¿Cabe entender al artista al servicio de la profecía e incluso leerle como verdadero profeta? ¿Se ha de dar por quebrado el susurro entre Creador y creador? ¿A quién corresponde acotar hoy ese *temenos* más allá del tiempo y del espacio en el que penetrar descalzos? Preguntas para hilvanar algunas ideas que desemboquen en la problemática de la fe y la creación contemporáneas.



Izquierda:
Venancio Blanco,
“Nazareno”, 1963.

Derecha:
Eduardo Chillida,
“Cántico espiritual”.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 9 de mayo de 2007

El dilema entre el arte sacro y arte contemporáneo

De izquierda a derecha:
D. Gerardo Díaz Quirós,
D. Javier Aizpún,
D. José Javier Azanza
López (moderador),
D. José Antonio Eslava y
D. Joaquín Lorda Iñarra.

Mesa redonda con la participación de

Dr. Joaquín Lorda Iñarra

Universidad de Navarra

Dr. Gerardo Díaz Quirós

Universidad de Oviedo

D. José Antonio Eslava

Pintor, escultor y grabador

D. Javier Aizpún

Delegado de Patrimonio Histórico-Diocesano. Arquitecto

Dr. José Javier Azanza López (moderador)

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La mesa redonda convocó a expertos de diversos ámbitos que debatieron sobre la relación entre el arte contemporáneo y el ámbito de lo sagrado. La decadencia del arte religioso y sus causas, la regeneración del arte religioso, la doctrina artística de la Iglesia, la fe como condición para iluminar el arte, la relación del arte sacro con las tendencias del momento, el debate entre moderación y excentricidad, fueron algunos de los temas puestos sobre la mesa.



Pamplona acoge unas charlas sobre arte sacro y contemporáneo

■ El ciclo de conferencias comenzó ayer y terminará mañana, con una mesa redonda

DDN. PAMPLONA

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ofrece desde ayer y hasta mañana, 9 de mayo, un ciclo de conferencias sobre el *Arte sacro y arte contemporáneo*, que tienen lugar a las 19.30 en la Avenida del Ejército, 2. La entrada es gratuita.

En la charla de ayer, impartida por Alfonso G. Rodríguez de Ceballos, catedrático en Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid, se conversó sobre *Usos y conservación del templo y del arte sacro*. Según el ponente, la arquitectura de los edificios religiosos han permanecido inalterables al tiempo y son de una determinada manera debido a los ritos litúrgicos.

El Concilio Vaticano Segundo promovió una mayor participación ciudadana en los cultos, pero mandó respetar los espacios y las imágenes religiosas, conversó Rodríguez de Ceballos. Además, en la charla se habló sobre los abusos y extralimitaciones que se ha cometido muchas veces en la restauración de los viejos templos.

Esta tarde será el turno de Gerardo Díaz Quirós, de la Universidad de Oviedo, que impartirá la

conferencia *Crear y Crear*. Mañana, 9 de mayo, tendrá lugar una mesa redonda sobre *El dilema entre arte sacro y arte contemporáneo*. En ella, participarán: Joaquín Lorda Iñarra, de la UN, Gerardo Díaz Quirós, de la Universidad de Oviedo, José Antonio Eslava, pintor, escultor y grabador, Javier Aizpún, arquitecto y delegado de Patrimonio Histórico-Diocesano y el moderador, José Javier Azanza, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DIARIO DE NAVARRA
martes 8 de mayo de 2007

Agenda

Hoy

CLÁSICA

Orquesta Sinfónica de Euskadi
A las 20 horas, en el auditorio de Baluarte.
Concierto de abono. Interpretación de obras de Kodaly, Grieg y Sibelius. Intervendrá como solista Polina Leschenko (piano). Dirección: Cristian Mandeal.

Gala conmemorativa del 75 aniversario del Teatro Gayarre
A las 20 horas, en el Teatro Gayarre.
Gala musical para celebrar las bodas de diamante del Teatro Gayarre. Intervendrán el Orfeón Pamplonés, la Orquesta Paulino Otamendi de Los Amigos del Arte y la violinista Edurne Ciriaco en representación de la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia.

POP-ROCK

Rodrigo Leão & Ludovico Einaudi
A las 20 horas, en la sala de cámara de Baluarte.
Concierto dirigido a todos aquellos interesados en músicas del mundo, música contemporánea, música portuguesa y música italiana. Entrada: 30 euros y 27 euros (suscriptores de Diario de Navarra).

CHARLAS

'Uso y conservación del templo y del arte sacro'
A las 19.30 horas, en la sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2.
Conferencia impartida por Alfonso G. Rodríguez de Ceballos, catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Ciclo *Arte sacro y arte contemporáneo*. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.
'La historia de un vasallo y su señor: el Cid-Alfonso VI'
A las 19.30, en el Civivox Iturrana.
Conferencia a cargo de Ángeles García de la Borbolla, de la Universidad de Navarra. Ciclo *El VII Centenario del Cantar de Mio Cid*.

DIARIO DE NAVARRA
lunes 7 de mayo de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia: Disfrutar el patrimonio artístico

Dr. Alfonso Nieto Tamargo. Universidad de Navarra
Lugar: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
Martes, 5 de junio de 2007 • Hora: 19.30 horas

La conferencia ofreció una particular visión sobre el acercamiento del aficionado a la obra de arte. El ponente insistió en adoptar el punto de vista de un “no experto” en la materia que, sin embargo, movido por inquietudes culturales, se aproxima a la obra de arte y la disfruta, interesándose por su contemplación y por los enigmas que ésta le plantea.

A partir de una máxima –El placer de admirar como ignorante con buen humor que desde la apariencia imagina una realidad–, el profesor Nieto articuló una sugerente conferencia centrada en una serie de ideas basadas en su propia experiencia como aficionado al arte navarro desde hace muchos años. Insistió constantemente en la actitud de disfrute ante el asombro causado por el arte; el disfrute con lo bello, pero también con aquello que puede causar desagrado como, por ejemplo, las escenas de la Puerta del Juicio de la Catedral de Tudela, donde se materializan los más horribles tormentos relacionados con los pecados y los vicios.

Insistió igualmente en la importancia de disfrutar el patrimonio *in situ*, contextualizado con el entorno que le vio nacer y evolucionar. Patrimonio no sólo artístico sino también natural y humano que, por ejemplo, se materializa en torno a Ujué, donde se congregan anualmente los romeros movidos por la devoción mariana.





Arriba:
"Romería a la Trinidad de
Lumbier", años 80.

Derecha:
Detalle de la puerta de San
Martín de Artaiz.



También puso de relieve que la aventura de disfrutar el arte es la aventura de disfrutar misterios, enigmas e incógnitas aún no resueltas que, sin embargo, cautivan al espectador y mueven su imaginación y su inquietud. En ocasiones, se hace necesario aportar una dosis de humor al acto de contemplar; humor sin el que, muchas veces, el arte enmudece. Igualmente, se hace preciso disfrutar el arte con serenidad y con placidez, dejándose transportar al tiempo en el que fue creado. Finalizó su intervención señalando que mantener el patrimonio es el modo de aumentarlo, de disfrutarlo y de admirarlo.



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Martes, 5 de junio de 2007

CONFERENCIA


DISFRUTAR EL PATRIMONIO ARTÍSTICO

Ponente: Prof. Alfonso Nieto Tamargo
Universidad de Navarra

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

PATROCINA:
 Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

Diario de Navarra 

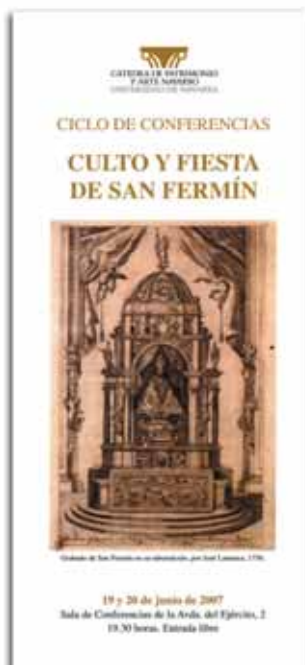
DIARIO DE NAVARRA
domingo 3 de junio de 2007



Imagen de San Fermín (siglo XV). Iglesia de San Lorenzo de Pamplona.

Ciclo de conferencias: "Culto y fiesta de San Fermín"

Lugar: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2 • Hora: 19.30 horas



Martes, 19 de junio de 2007

Iconografía y culto de San Fermín

D. José Luis Molins Mugueta

Archivero Municipal de Pamplona. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

El profesor Molins centró su conferencia en los siguientes puntos. En primer lugar, analizó la afirmación del culto de San Fermín en Pamplona, con la llegada de las primeras reliquias del santo en el siglo XII. Detalló el programa iconográfico de la Catedral de Amiens, poniendo el acento en la fachada, en el conjunto del "Beau Pilier y Trumeau", en las escenas del trascoro y en otros espacios catedralicios. Posteriormente, centró la atención en el culto a San Fermín de nuevo en Pamplona, con relación a las reliquias llegadas en el siglo XVI, y a los trabajos durante el Antiguo Régimen con especial atención a la imagen-relicario de San Lorenzo, su bulto, la peana, así como la capilla de San Fermín en la iglesia parroquial de San Lorenzo. Trató igualmente diversas representaciones del santo patrono –aisladas, relacionadas con el ciclo de su vida, o asociadas a otros santos-, a través de ejemplos escultóricos, pictóricos, de estampación, orfebrería, vidrieras, etc. Finalmente, se ocupó de la difusión de la representación del santo en otros escenarios como la Corte, con especial atención a la iglesia de San Fermín de los Navarros, en Malta, y ejemplos americanos.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Juan Bernabé Palomino,
"San Fermín", grabado, 1732.



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CULTO Y FIESTA DE SAN FERMÍN

Martes, 19 de junio de 2007

ICONOGRAFIA Y CULTO DE SAN FERMÍN

D. José Luis Molins Mugueta

Archivero Municipal de Pamplona. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

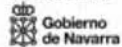
Miércoles, 20 de junio de 2007

FOTOGRAFIA Y FIESTA

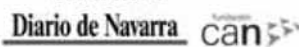
Mesa redonda con la participación de D. Pío Guerendiáin, D. Koldo Chamorro, D. José Luis Larión, D. José Carlos Cordovilla y Dña. Asunción Domeño Mtnez. de Morentin (moderadora)

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

PATROCINA:



COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA
domingo 17 de junio de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 20 de junio de 2007

Fotografía y fiesta



De izquierda a derecha:
D. José Luis Larrión,
D. Pío Guereñiáin,
Dña. Asunción Domeño
(moderadora), D. José
Carlos Cordovilla y
D. Koldo Chamorro.

Mesa redonda con la participación de
D. Pío Guereñiáin
Fotógrafo. Director de la Galería Contraluz (AFCN)
D. Koldo Chamorro
Fotógrafo
D. José Luis Larrión
Fotógrafo
D. José Carlos Cordovilla
Fotógrafo. Diario de Navarra
Dra. Asunción Domeño Mtnez. de Morentin (moderadora)
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La mesa redonda convocó a varios fotógrafos que debatieron sobre la relación entre la fotografía y las Fiestas de San Fermín.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “En torno a la exposición. Fitero: el legado de un monasterio”

Lugar: Monasterio de Fitero • Hora: 20.00 horas

Martes, 17 de julio de 2007

En torno al retablo mayor del monasterio

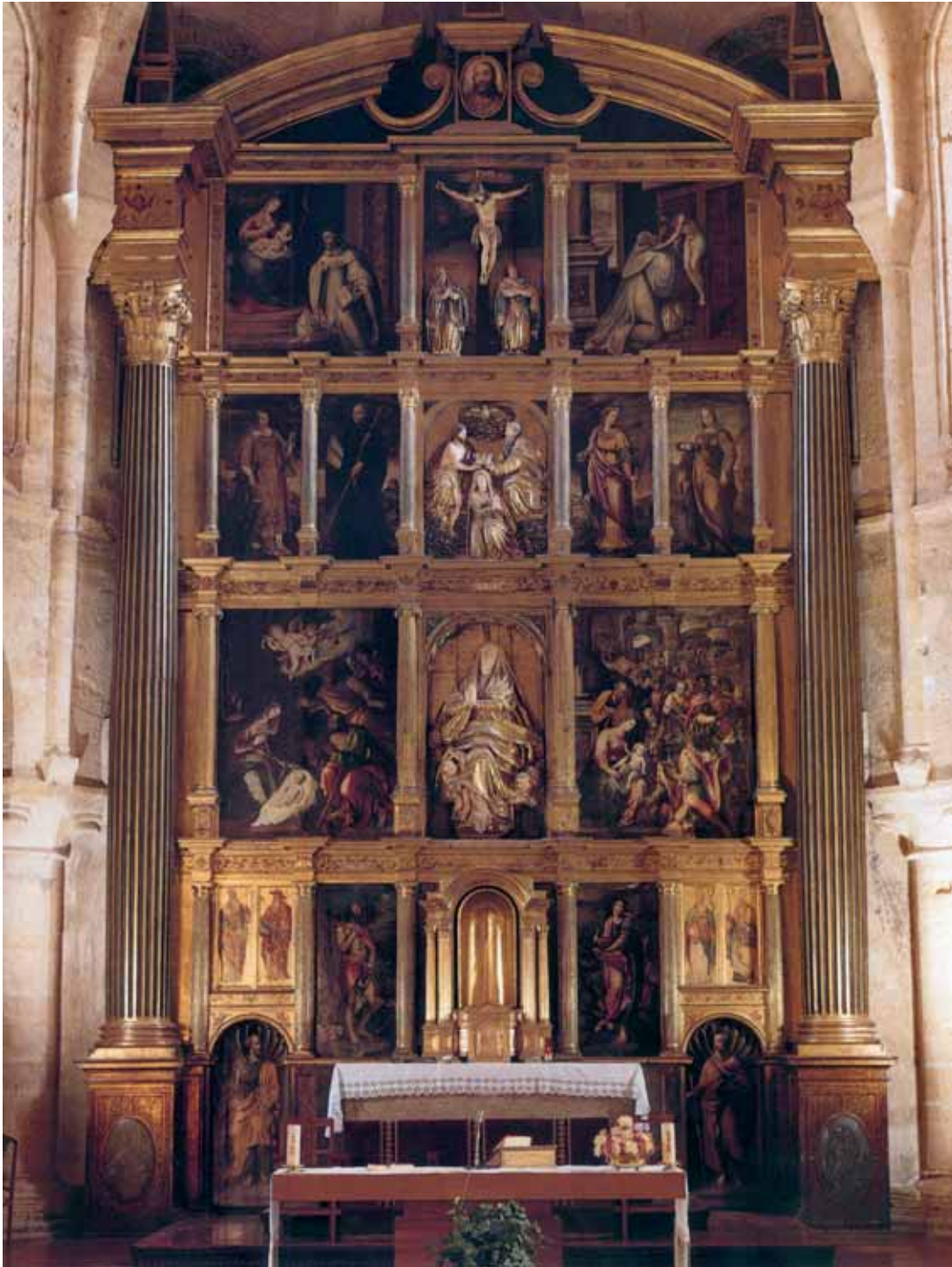
Dr. Pedro Luis Echeverría Goñi

Dpto. de Historia del Arte. Universidad del País Vasco

El retablo mayor del antiguo monasterio de Santa María la Real de Fitero es un excepcional conjunto manierista de fines del siglo XVI, cuyos componentes, de filiación internacional, son italianos, flamencos y cortesanos. No en vano, su autor, el pintor Rolan Mois era flamenco de nación, había estado en Roma y Nápoles y conocía bien el arte escorialense, tras su visita a la Corte. Ha sido valorada ya su traza viñolesca y palladiana, que supone la primera traslación del retablo de San Lorenzo de El Escorial a tierras del Viejo Reino. Los grupos escultóricos se adscriben estilísticamente al Romanismo miguelangelesco, en tanto que las tablas de Rolan Mois denotan su origen veneciano y los primeros ensayos pretenebristas en relación con la pin-



CICLOS Y CONFERENCIAS



Vista general del
retablo mayor
de Fitero.

CICLOS Y CONFERENCIAS

tura escurialense, como ha quedado analizado por autores como Angulo Iñiguez, Pérez Sánchez, Morte García, García Gainza o Fernández Gracia. Por el contrario, los deliciosos estofados de sus frisos han pasado prácticamente desapercibidos en la casi totalidad de los estudios dedicados a este retablo. Debemos señalar que la policromía es la única especialidad que no va acorde con los dictados de la Contrarreforma al incorporar grutescos inspirados en dibujos del Codex Escorialensis y estampas nórdicas del Manierismo fantástico. Por ello también esta policromía tiene si no un estilo, si una filiación escurialense, ya que este cuaderno o libro de antigüedades romanas, elaborado por Domenico Ghirlandaio hacia 1493, ingresó en la Biblioteca del Real Monasterio en 1576.



Rolan Moys,
"Epifanía", 1590-1591.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Las novedades más evidentes de su traza de 1580, obra de Diego Sánchez, son el uso del orden gigante de columnas, excepcional en la retabística navarra, la superposición de órdenes, el uso de netos, el adintalamiento generalizado, la subdivisión de calles y las pirámides escurialenses. Como corresponde a un retablo dedicado a Santa María la Real, la calle central está protagonizada por los grupos de talla, obra del escultor romanista Antón de Zárraga, de la Asunción, que repite el esquema de la Raquel de Miguel Ángel, y la Coronación, para culminar la historia de la redención con el Calvario del ático. El ciclo mariano y de Infancia está compuesto, al igual que en el retablo de La Oliva, por la escena nocturna y naturalista de la Adoración de los Pastores y una colorista Epifanía, según composición de Martín de Vos y Cornelis Cort, idéntica a la de La Oliva. Son asientos simbólicos del edificio de la iglesia las Virtudes Fe, Esperanza, Fortaleza y Templanza, San Pedro y San Pablo de las puertas “del cielo”, los Padres de la Iglesia y los Santos Juanes. El papel intercesor de los santos queda recalado aquí por las figuras emparejadas de San Lorenzo, titular del monasterio de El Escorial, y San Benito, fundador de la orden, y las devociones locales de Santa Lucía y Santa Águeda. Al fundador del Císter, San Bernardo de Claraval, se le reserva un lugar privilegiado en el ático con las dos visiones más famosas: la Aparición de la Virgen con la Lactancia y la de Cristo crucificado abrazado al santo, inspirados en grabados de una hagiografía de San Bernardo, editada en Roma en 1587.

Bajo la dirección de Rolan Moys y con sus dibujos, la pintura, dorado y estofado corrió a cargo de varios pintores-doradores aragoneses como Felices de Cáceres, quienes debieron concluir la obra en 1592, una vez fallecido el maestro. Estos motivos, concentrados como es habitual en una lectura por registros, en frisos, pedestales y contrapilastras configuran un programa neoplatónico que desarrolla el ascenso del alma hasta el cielo, tras un proceso de depuración de la materia que la aprisiona hasta la liberación del espíritu. Este contenido era, sin duda, bien conocido por fray Marcos de Villalba, el culto abad del monasterio propuesto por Felipe II. Si los frisos de las puertas, banco y primer cuerpo simbolizan la opresión del alma por la materia con figuras vegetalizadas, el dominio sobre las pasiones y psicomaquias, las miniaturas a punta de pincel del segundo cuerpo y, principalmente, del ático nos transportan al cielo mediante ángeles recostados primero y cabezas de querubines alados, símbolos del alma y de la eternidad. Varios de los dibujos del *Codex Escorialensis* están tomados de la Sala Dorada de la Domus Aurea de Nerón y se vuelven a reproducir aquí en una pintura arqueológica. Entre el amplio bestiario representado aquí de animales reales y fantásticos, llaman la atención por su número las aves reales y fantásticas, algunas de ellas inspiradas en series de Virgil Solis, como el ave fénix y el pelícano, símbolos cristianos de la resurrección y la eucaristía respectivamente.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 18 de julio de 2007

Platería y artes decorativas

Dr. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



El monasterio de Santa María la Real de Fitero conservó gran parte de su patrimonio artístico gracias a que la iglesia pasó a convertirse, tras la desamortización del gobierno de Mendizábal en 1836, en iglesia parroquial del pueblo.

La situación de Fitero entre tres reinos propició la llegada de maestros de múltiples lugares. Además, el hecho de no pertenecer a Diócesis alguna favoreció la llegada de artistas de distintas procedencias que no tenían que justificar su presencia ni ante autoridades diocesanas ni ante gremios. Igualmente el hecho de que la dignidad abacial se proveía por el rey en virtud del patronato real, trajo consigo la llegada a Fitero de ilustres personajes que respiraban aires ajenos a la tierra y, en general, más en contacto con las novedades artísticas, lo que hizo que el monasterio atesorase una serie de piezas singulares que se salían de lo estrictamente regional. Así mismo el hecho de que las rentas del cenobio se dividieron en 1566 en tres partes, una para el Abad, otra para la comunidad, y otra para la fábrica, hizo que esta última se adjudicase unos ingresos nada despreciables para sufragar los gastos de nuevas obras.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Entre el rico conjunto de obras de arte que se conservaron en la iglesia, destaca el patrimonio argénteo, con una nutrida selección de piezas que abarcaban desde las fechas fundacionales del cenobio hasta el siglo XIX. Sin embargo la mayor parte de la rica colección de objetos que recogen los inventarios a lo largo de los siglos no se ha conservado, en parte por haber sido fundidos para hacer piezas nuevas, pero sobre todo debido a la venta que los ayuntamientos del siglo XIX hicieron de tales obras en momentos de excepcionales circunstancias, siendo uno de los más importantes en 1811, en plena francesada, cuando se requiso la plata del monasterio para sufragar los gastos de guerra, llevándose a cabo tres ventas. A pesar de estas ventas, todavía han llegado hasta nuestros días obras de capital importancia, algunas de ellas procedentes de talleres foráneos, como pueden ser la urna relicario de filigrana de plata salida de talleres cubanos, o la naveta de plata con una copa de nautilo, pieza germana datable en el último cuarto del siglo XVI, y que responde a una tipología que gozó de gran aceptación a partir de mediados de dicha centuria, difundándose por extensas zonas de Europa, al compás que crecía el gusto por atesorar objetos raros, exóticos y exquisitos, naturales o artificiales, ligados al coleccionismo ecléctico y a las cámaras de las maravillas propias del Manierismo. Junto a estas obras se muestran en la presente exposición piezas argénteas procedentes de otras instituciones pero que tienen relación con San Raimundo de Fitero, fundador de este monasterio, como pueden ser las dos arquetas relicario de plata procedentes del ochavo de la catedral de Toledo y del monasterio de Calatravas de Morazarzal, realizadas hacia 1721-1722, junto a una tercera hoy perdida, para repartir las reliquias del santo conservadas en el monasterio de Montesión.

Considerada como una de las obras cumbres de la orfebrería esmaltada en Navarra es una arqueta eucarística tardorrománica, fechable hacia 1200, que presenta un tratamiento desigual en la calidad de factura de sus diferentes caras, por lo que pudiera ser tanto un trabajo en serie en los fecundos talleres de Limoges, como obra de un taller itinerante que aplicaría la técnica lemosina entre Silos y Navarra. De gran importancia resulta también la colección de arquillas medievales, que forman un conjunto excepcional de piezas datadas entre los siglos IX y XIV, compuesto por cuatro arquetas o cajas, dos de marfil hispanomusulmanas y dos de madera, una románica y otra gótica. Varias de estas piezas se encontraron en 1927 en el interior de dos arcos de madera doradas y estofadas, realizadas en torno a 1592 por Felices de Cáceres y otros colaboradores del taller de Roland de Moys, arcos



Arriba:
"Arqueta eucarística", h. 1220.

En medio:
"Naveta", tercer cuarto del siglo XVI.

Abajo:
"Terno", segundo cuarto del siglo XVII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

que se hicieron ex profeso para conservar estas arquetas relicario y que eran subidas a la torre de la iglesia desde la Santa Cruz de mayo hasta la de septiembre para espantar las tormentas veraniegas.

Numeroso es también el conjunto de ornamentos conservado en la iglesia, reflejo de la rica colección existente antaño, recogiendo su existencia, así como la donación de cuantiosas piezas en los diferentes inventarios y documentos del monasterio. Punto de inflexión fue la compra a mediados del siglo XVII de numerosos frontales de altar para los nuevos retablos que se hicieron en estos momentos. Pieza interesante es el terno realizado por las madres Carmelitas de San José de Pamplona, en cuya realización las madres pusieron gran énfasis, destacando la madre Graciosa de los Ángeles, hasta el punto de que el Padre Provincial en una de sus visitas tuvo que prohibir a las religiosas que se levantasen a las cuatro de la madrugada a trabajar en el mismo. Hay que señalar como este terno costó la astronómica cifra de 1.000 ducados de hechuras, cuando el retablo mayor, obra de Roland de Moys tuvo un costo de 2.200 ducados. Junto a éste se exponen otras piezas, como una colgadura eucarística de 1770, una de las obras bordadas del setecientos más sobresalientes que se conservan en Navarra, o un terno de mediados del siglo XVIII procedente del monasterio de Calatravas de Moralzarzal, y que según es tradición en el convento fue estrenado el día de la consagración del retablo y altar de San Raimundo de dicho cenobio.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 19 de julio de 2007

Las devociones seculares y las artes en Fitero

Dr. Ricardo Fernández Gracia

Dpto. de Arte. Universidad de Navarra

La iglesia abacial de Fitero se convirtió en parroquial, a partir del siglo XVI, cuando las familias y pobladores del lugar aumentaron sensiblemente y constituyeron un pueblo con su ayuntamiento y demás instituciones de carácter municipal. En la iglesia de la abadía, no sólo se colocó una pila bautismal en 1540, sino que se vistió con numerosos retablos, pinturas e imágenes, tremendamente aptas para adoctrinar a la nueva feligresía que con el tiempo llenaría sus naves, de modo especial la de la epístola destinada a parroquia propiamente dicha. Las gentes, en su mayor parte analfabetas, tenían en aquellas representaciones plásticas un medio de aprendizaje y catequesis.

De aquellos momentos datan las primeras cofradías que tuvieron altar dentro del templo. Hoy apenas si subiste la de Santa Lucía, habiendo desaparecido otras como la de San Miguel, fundada en 1529 y que agrupaba a los arcabuceros y ballesteros. Para la celebración de la fiesta de este último, se rendían honores a la escultura del arcángel importada desde talleres vallisoletanos en la segunda década del siglo XVII.



CICLOS Y CONFERENCIAS

La Contrarreforma trajo consigo el desarrollo de un culto sin precedentes al misterio eucarístico. Visitadores y abades ordenaron el culto para días singulares como el del Corpus y su octava. La custodia de bronce sobredorado del siglo XVII responde a uno de aquellos mandatos de visita. Junto a la fiesta religiosa también se desarrollaron otras de carácter más profano.

El retablo mayor (1587-91), con tablas de Rolan Moys y otros muchos colaterales, costeados por el monasterio y sus abades, colocaron frente a las gentes sencillas verdaderos sermones gráficos en donde aprender vidas de santos, sus milagros y martirios, en definitiva, los ejemplos que la Iglesia ponía al fiel como modelos a imitar y seguir.

Como primera patrona votada por la villa figura la Inmaculada Concepción (1643), si bien es verdad que la imagen mariana que gozó de mayor popularidad fue la que presidía la capilla parroquial desde comienzos del siglo XVII: la antigua titular del monasterio, imagen gótica de fines del siglo XIII, conocida como la Virgen de la Barda desde fines del quinientos. Su fiesta se instituyó en 1785 por un auto acordado por el regimiento municipal y refrendado por el abad y monasterio.

"Verdadero retrato de la milagrosa imagen de N^o Sra. de la Varda que se Venera en la Villa de Fitero". Litografía Portabella, Zaragoza, s. XIX.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Los distintos gremios celebraban con hogueras, músicas y danzas a sus patronos. Los labradores a San Isidro, los sastres a la Virgen del Rosario, los alpargateros a Santa Teresa, los carpinteros a San José, etc. Otras fiestas religiosas tenían que ver con el propio monasterio. Así la celebración del día de San Bernardo en pleno mes de agosto, o la de San Raimundo en el mes de marzo, a partir del siglo XVIII, marcaban momentos de especial solemnidad entre los muros del templo y también por las calles de la villa. Finalmente otras celebraciones hay que relacionarlas con la presencia de reliquias insignes en la abadía, como ocurría con San Blas que congregaba a devotos de Castilla, Navarra y Aragón, desde comienzos del siglo XVII, o con el mismísimo omoplato de San Andrés, custodiado en magnífico ostensorio argénteo, labrado en el segundo tercio del siglo XVIII, en la capital aragonesa.

Imágenes, ornamentos, partituras musicales, gozos y oraciones forman un conjunto importante para recomponer el pasado de la villa y del monasterio de Fitero, en momentos en que el fenómeno religioso era inseparable del propio devenir de las gentes y los grupos sociales de la localidad.



Escuela castellana, "San Miguel", c. 1614.



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

EN TORNO A LA EXPOSICIÓN

FITERO: EL LEGADO DE UN MONASTERIO

Martes, 17 de julio de 2007

EN TORNO AL RETABLO MAYOR DEL MONASTERIO

Dr. D. Pedro Luis Echeverría Gofii
Departamento de Arte. Universidad del País Vasco

Miércoles, 18 de julio de 2007

PLATERÍA Y ARTES DECORATIVAS

Dr. D. Ignacio Miguélez Valcarlos
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

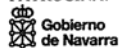
Jueves, 19 de julio de 2007

LAS DEVOCIONES SECULARES Y LAS ARTES EN FITERO

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

Monasterio de Fitero
20:00 horas. Entrada libre

PATROCINA:



COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA
domingo 15 de julio de 2007



Presentación:
**40 años del Sadar-Reyno de Navarra.
Fútbol y arquitectura: estadios, las nuevas
catedrales del siglo XXI**

Miércoles, 5 de septiembre de 2007

El profesor de la Universidad de Navarra José Javier Azanza ha publicado un libro sobre la historia del campo de fútbol de Osasuna. La obra, titulada *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura: estadios, las nuevas Catedrales del siglo XXI*, es fruto del acuerdo alcanzado entre Fundación Osasuna y la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro del centro académico, y ha contado con el patrocinio del Centro Comercial La Morea.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Javier Azanza y Eduardo Morales, autor y colaborador del libro.

Abajo:
Javier Azanza junto al cartel anunciador de la exposición.



El trabajo está estructurado en tres capítulos. El primero aborda desde los precarios escenarios que a comienzos del siglo XX acogieron la práctica de este deporte a la actual generación de estadios postmodernos, en los que su diseño les confiere categoría de hito urbano. “La mejora de la seguridad y confort merced a los avances tecnológicos, y su naturaleza flexible y multifuncional los eleva a la categoría de “Catedrales del Siglo XXI”, señala el profesor Azanza.

El segundo capítulo realiza un recorrido por los distintos campos de Osasuna a lo largo de su historia. Desde los primeros terrenos del Ensanche y del Hipódromo, pasando por el campo de San Juan, escenario de los encuentros del conjunto rojillo entre 1922 y 1967, hasta el actual estadio del Sadar-Reyno de Navarra, en cuyo diseño el arquitecto pamplonés Tomás Arrarás quiso mantener las señas de identidad del viejo San Juan. Por último, el tercer apartado está dedicado al estudio individualizado de los estadios de los clubes que en la temporada 2007-08 disputan el Campeonato Nacional de Liga de Primera División.

La publicación cuenta, además, con el atractivo del material gráfico obtenido tanto de los archivos de los clubes como de las visitas a los propios estadios, lo que permite trazar con precisión la evolución que han experimentado los principales estadios del fútbol español desde el instante mismo de su inauguración, hasta la actualidad. Para el profesor Azanza, “se trata de un trabajo que vincula arte y deporte, fútbol y arquitectura, para dotar de contenido y proyección a la celebración del 40 aniversario del Sadar-Reyno de Navarra”.

En la digitalización de las instantáneas recogidas en el libro ha colaborado el también profesor de la Cátedra de Arte y Patrimonio de la Universidad de Navarra Eduardo Morales Solchaga.



ICONOS del osasunismo

Los estadios son parte fundamental de la identidad de un club. Osasuna, a lo largo de su historia, ha pasado por los del Ensanche y el Hipódromo, San Juan y El Sadar, convertido hoy en Reyno de Navarra.

1 ENTRE EL ENSANCHE Y EL HIPÓDROMO
En sus comienzos, Osasuna no tenía un campo de juego fijo. Así, alternaba los partidos en el Campo del Ensanche (en terrenos de Primer Ensanche) y en el Municipal de Deportes del Hipódromo (imagen de la derecha), en la Vuelta del Castillo.



2 SAN JUAN Y SU TRIBUNA
El estadio de San Juan supone que por fin Osasuna tiene una 'casa', un punto de referencia. De todas maneras, el recinto tenía un aspecto radicalmente distinto al de los campos actuales. En la imagen se aprecia la Tribuna de Preferencia, de madera.

3 COQUETO SAN JUAN
El estadio de San Juan sufrió varias reformas a lo largo de su historia, de manera que en 1956 presentaba un coqueto aspecto (imagen de la derecha) y tenía capacidad para albergar a 20.000 espectadores. Sin embargo, poco tiempo después fue vendido.



4 TRASLADO AL SADAR
El 2 de septiembre de 1967 se inauguró el estadio del Sadar con un Triángular en el que participaron el Zaragoza, el portugués Vitoria de Setúbal y Osasuna. Coste 51 millones de pesetas y para abonarlo el club se tuvo que desprender de jugadores de referencia.



5 UN REYNO DEL SIGLO XXI
En 1988, con Osasuna asentado en Primera y poco después de clasificarse por primera vez para competiciones europeas, el club decidió ampliar el aforo con la construcción de la Tribuna de Preferencia Alta. Posteriormente se retiraron las vallas y se eliminaron las localidades de pie.



AUTOR DEL LIBRO 'FÚTBOL Y ARQUITECTURA, 40 AÑOS DEL SADAR'

José Javier Azanza

"El Sadar no tiene nada que envidiar a otros estadios de su época"

Javier Iborra
Pamplona

José Javier Azanza, profesor de Historia del Arte y agasajado del 'deporte rey', ha recopilado en su libro '40 años del Sadar' la historia de los estadios de Osasuna y de todos los equipos de Primera.



José Javier Azanza.

Este libro llega en el momento justo.

Si, ahora en septiembre se han cumplido los 40 años, esa fecha recordada de la inauguración de El Sadar. Precisamente, el calendario era propicio para haberlo celebrado, porque justo el 2 de septiembre Osasuna debía jugar en casa contra el Sevilla, pero el partido se pasó, primero, al día por la Supercopa de Europa y, finalmente, se acabó suspendiendo por la muerte de Antonio Puceta.

¿Hay arte en la arquitectura de un estadio?

Se trata de una tipología arquitectónica de gran actualidad y por eso hemos titulado el libro con una frase que nos inspira, si no de Manuel Vázquez Montalbán, que dice que los estadios son las entrañas del siglo XXI. No en vano, en la actualidad, los estadios son iconos arquitectónicos de las ciudades, de visita obligada en un itinerario turístico.

¿Cuál ha sido más importante: San Juan o El Sadar?

Es difícil compararlos. San Juan supuso el asentamiento de Osasuna como entidad importante. El Sadar, llegar a las más altas cuestas que un club de la categoría y los recursos de Osasuna puede alcanzar.

¿Se ha quedado visto El Sadar?

Con las reformas de las que ha sido objeto, El Sadar todavía ofrece sus particularidades y que, comparado con otros estadios de su época, no tiene nada que envidiar. No obstante, en los próximos años será necesario remodelar los accesos, la comodidad y fomentar la explotación de recursos, como ya se ha iniciado con el cambio de nombre.

¿Qué opinión de la remodelación le merece?

Es un antiproyecto y, hasta que no se vea el resultado de Urbanismo, prefiero ser prudente, porque igual luego no se desmarcan como está planteado ahora. Lo que sí vivo es que la Junta Directiva tiene claro el objetivo, que es modernizar el estadio. Además, el tema de los boxes, de los palcos privados, está siendo fundamental en todos los estadios en los últimos años.

¿Qué porcentaje de la identidad de un club reside en su estadio?

Muchísimo. Es fundamental. Por eso genera tanta polémica cualquier cambio de ubicación en el estadio, como se está viendo en el Atlético de Madrid, o en el cambio de nombre.

¿Y si Osasuna construyera hoy un nuevo estadio, ¿en cuál debería fijarse?

En la Nueva Condomina, de Murcia, que ha sido concebido por su arquitecto, López Amor, por y para el fútbol.

El profesor de Historia del Arte, José Javier Azanza, con la colaboración de Fundación Osasuna y la Catedral de Patrimonio de Arte de la Universidad de Navarra, ha publicado recientemente, para conmemorar los 40 años de existencia del estadio del Sadar, esta obra completa y amena sobre los campos de fútbol de todos los equipos de Primera división. Cabría destacar la amplísima colección de fotografías históricas recopiladas por el autor, que convierte a este libro en imprescindible para los interesados en la evolución del fútbol y, por qué no, de la sociedad española.

El libro



'40 años del Sadar'

JOSÉ JAVIER AZANZA
Fundación Osasuna

El profesor de Historia del Arte, José Javier Azanza, con la colaboración de Fundación Osasuna y la Catedral de Patrimonio de Arte de la Universidad de Navarra, ha publicado recientemente, para conmemorar los 40 años de existencia del estadio del Sadar, esta obra completa y amena sobre los campos de fútbol de todos los equipos de Primera división. Cabría destacar la amplísima colección de fotografías históricas recopiladas por el autor, que convierte a este libro en imprescindible para los interesados en la evolución del fútbol y, por qué no, de la sociedad española.

ADN

jueves 27 de septiembre de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Estadios de fútbol, las nuevas catedrales del siglo XXI”

Lugar: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2 • Hora: 19.30 horas

Jueves, 4 de octubre de 2007

Estadios: las nuevas catedrales del siglo XXI

Dr. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

El profesor José Javier Azanza abordó la imagen de los estadios de fútbol como “nuevas catedrales” del siglo XXI, espacios donde tienen lugar los modelos rituales urbanos y que alcanzan la categoría de hitos arquitectónicos de la ciudad en la que se levantan.

Para llegar a ser un icono de la modernidad, el estadio de fútbol ha experimentado una evolución marcada por varias etapas, que tendría sus inicios en los precarios terrenos de juego que fueron acondicionándose en la primera década del siglo XX. Entre 1910 y 1930 se produjo la inauguración de los primeros campos cerrados y con tribu-



Corralón de Gaiteira,
escenario de los partidos
de rivalidad entre el Club
Deportivo y Club Coruña.



Estadio Allianz Arena,
Munich.

nas, coincidiendo con una etapa de profesionalización del fútbol y con la aparición del Campeonato Nacional de Liga. Los grandes estadios del fútbol español se construyeron en las décadas centrales de siglo, momento en el que da principio una época de colosalismo en los recintos deportivos que cuenta entre sus máximos exponentes con el Nuevo Estadio de Chamartín (luego Santiago Bernabéu), y el Camp Nou.

La celebración del Mundial de Fútbol en España en los meses de junio y julio de 1982, propició una profunda remodelación que dotó al fútbol español de la red de estadios más moderna del mundo, situándolo a la cabeza, junto con Brasil y Alemania, de las infraestructuras para este deporte. En la década siguiente, los estadios conocerán una nueva fase de actuación motivada en este caso por razones de seguridad, para adaptar los recintos a las medidas dictadas por los organismos nacionales e internacionales para atajar los actos violentos en el deporte.

Ya en el siglo XXI surge una nueva etapa de la arquitectura deportiva con la aparición de los estadios postmodernos, que tienen su inmediato precedente en el Ajax Arena de Ámsterdam y su definitiva confirmación en el Allianz Arena de Munich. Tres son las notas que adquieren especial relevancia en esta nueva generación de estadios. La primera de ellas es su diseño arquitectónico, de forma que mucho de los grandes estadios llevan la firma de relevantes arquitectos, autores de edificios singulares que destacan no sólo por su funcionalidad, sino también por su estética. En segundo lugar, seguridad y confort, a cuya mejora deben contribuir las características constructivas del estadio. Finalmente, su carácter flexible y multifuncional, que convierte al estadio de fútbol en un recinto polivalente capaz de albergar todo tipo de usos, incorporándose así a las nuevas estrategias de marketing de las ciudades.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Viernes, 5 de octubre de 2007

Arquitectura deportiva y urbanismo: del campo de San Juan al Reyno de Navarra

Dr. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



El profesor Azanza inició su recorrido por los estadios del C.A. Osasuna con una referencia a los orígenes del fútbol en Navarra, mencionando los primeros escenarios que acogieron este deporte en Pamplona a comienzos del siglo XX, entre ellos la antigua Plaza de Toros, y unos terrenos inmediatos a la Media Luna, en los que los jugadores cavaban cuatro hoyos y colocaban las porterías que previamente habían transportado en un carro.

A partir de su fundación en 1920, el club rojillo alternó sus actuaciones –la mayoría de carácter amistoso- entre el Campo del Ensanche y el Campo del Hipódromo. El primero de ellos se encontraba en los terrenos del Primer Ensanche, en una superficie correspondiente al Ramo de Guerra junto a las dependencias militares. El Campo Municipal de Deportes del Hipódromo quedaba emplazado a la salida del Portal de San Nicolás. A juzgar por los testimonios conservados, ambos mostraban numerosas carencias para la práctica del fútbol.

La puesta en marcha del Segundo Ensanche propició que el C.A. Osasuna trasladase su actividad al Campo de San Juan. Inaugurado el 21 de mayo de 1922, se encontraba a las afueras de la ciudad, al abrigo de la Clínica de San Miguel, y rodeado de chalets y villas familiares de estilo montañés. A lo largo de 45 años, San Juan supo adaptarse a las necesidades de un club como Osasuna y fue creciendo al ritmo que lo hacía éste en el ámbito social y deportivo. Testimonio de ello fueron las sucesivas reformas y ampliaciones a las que fue sometido, entre las que destacan las llevadas a cabo en 1953 y 1956 que lo dotaron de nuevos graderíos y tribunas, elevando su aforo inicial de 4.000 espectadores a los 20.000 que acogió en su última etapa.

La venta del Campo de San Juan en 1966, en el marco de una complicada situación económica por la que atravesaba el club, puso fin no sólo a una página de la historia de Osasuna, sino de la historia de Pamplona y de las costumbres y modos de ser de sus habitantes. Y dio paso a una nueva etapa del club con la construcción del Estadio del Sadar.

El arquitecto pamplonés Tomás Arrarás, autor de los planos del nuevo estadio, concibió un recinto con capacidad para 23.000 espectadores que mantenía el espíritu del viejo San Juan y se ajustaba al máximo a la idiosincrasia de un equipo y de una afición como los de Osasuna. Para su inauguración en el mes de septiembre de 1967 se organizó un torneo triangular que contó con la participación de Zaragoza, Vitoria de Setúbal y Osasuna.

La primera reforma de importancia que sufrió El Sadar tuvo lugar en 1989-90, con la construcción de la Nueva Tribuna de Preferencia Alta conforme al proyecto del



Arriba:
Campo de San Juan.

En medio:
Estadio del Sadar-Reyno de
Navarra.

Abajo:
Proyecto de remodelación
del Estadio Reyno de Navarra.

arquitecto catalán José Casals. A mediados de los noventa, el recinto fue sometido a una nueva intervención que lo dotó en su totalidad de localidades de asiento, y dio paso a sucesivas actuaciones que contribuyeron a modernizar su aspecto. Mas la principal novedad llegó en diciembre de 2005, cuando el estadio pasó a denominarse Reyno de Navarra, medida que convirtió a Osasuna en pionero del fútbol nacional dentro de las actuales estrategias de marketing que manejan los clubes en la actualidad. La futura remodelación del estadio que baraja el club busca mejorar la seguridad y confort del espectador, y consolidar el proyecto deportivo de Osasuna entre los mejores equipos de la Liga.



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
CICLO DE CONFERENCIAS

**ESTADIOS DE FÚTBOL, LAS NUEVAS
CATEDRALES DEL SIGLO XXI**

Jueves, 4 de octubre de 2007
ESTADIOS: LAS NUEVAS CATEDRALES DEL SIGLO XXI

Viernes, 5 de octubre de 2007
**ARQUITECTURA DEPORTIVA Y URBANISMO: DEL
CAMPO DEL SAN JUAN AL REYNO DE NAVARRA**

Las conferencias serán impartidas por el Prof. D. Javier Azanza López.
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

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

PATROCINA:

COLABORAN:



Un proyecto
elegido por
clientes de can

fundaciónosuna



DIARIO DE NAVARRA
domingo 15 de julio de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
“IV Jornadas Barrocas en Corella”

Lugar: Museo Arrese de Corella • Hora: 19.00 horas

Miércoles, 24 de octubre de 2007
**Artes y devociones conventuales en Corella
durante los siglos del Barroco**

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

Los estudios dedicados por José Luis Arrese al arte religioso de Corella y a las biografías de personajes destacados de aquella ciudad, pusieron de manifiesto el triunfo de las artes del Barroco en Corella, al amparo de unas circunstancias de carácter político, económico y religioso. Entre estas últimas hay que destacar la presencia de tres destacadas órdenes religiosas –Carmelitas Descalzos en sus ramas masculina y femenina, Mercedarios y Benedictinas– que desplegaron en sus iglesias y fuera de ellas –por todo el espectro urbano– unas devociones que trajeron consigo el desarrollo de unas iconografías, patentes en imágenes, cuadros y piezas de artes suntuarias, todavía presentes en templos, colecciones particulares y otras instituciones de la localidad.

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

Una advocación mariana de carácter local, la Virgen de Araceli, fue asociada a las Carmelitas Descalzas desde el mismo momento de su fundación, en 1722, con lo que las religiosas se convirtieron en “camareras perpetuas” de la imagen, velando por su adorno y culto. Estampas grabadas a buril, litografías, primitivas fotografías,



CICLOS Y CONFERENCIAS



pequeños altarcitos, escapularios, novenas, música y piezas de oratoria dan buena cuenta de todo el mundo festivo organizado en torno a aquel simulacro mariano.

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 25 de octubre de 2007

Artes suntuarias en Corella

Dr. Ignacio Miguéliz Valcarlos. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Corella va a vivir su época y periodo de máximo esplendor durante los siglos del Barroco, fechas en que obtiene el título de ciudad, dado por Felipe IV en 1630, momento en que se va a experimentar un auge económico y social, esplendor que va a notarse también en las artes, lo que va a permitir que las iglesias y conventos corellanos se alhacen ricamente.

Dentro del enriquecimiento artístico de los templos de Corella cobrarán especial importancia el conjunto de las Artes Suntuarias, especialmente la platería y los bordados, y si bien la acumulación de este tipo de artes vivirá su auge durante los siglos del barroco, son varias las obras conservadas en la actualidad que se salen de este marco cronológico y estilístico.

De especial importancia resulta el conjunto de piezas argénteas acumuladas por los templos corellanos, que abarcan gran número de tipologías, y no solamente las más necesarias para la liturgia cristiana, como ocurre en otros templos. Las piezas más antiguas de entre las conservadas son sendas navetas manieristas de las parroquias de San Miguel y del Rosario, probable obra zaragozana encargada por el regimiento corellano, y que presentan la particularidad de que ambas son idénticas, con una rica decoración cincelada en el casco, dividido por medio de cuatro hermas, y que presentan sobre la cubierta cuatro figurillas arrodilladas, tres de ellas en actitud orante, y la cuarta, situada en la popa, sustentando el escudo de Corella. No van a ser éstas las únicas piezas que encontramos idénticas en ambas iglesias corellanas, ya que el mismo caso van a presentar las cruces procesionales, enviadas desde Madrid, las sacras, realizadas por el platero pamplonés Miguel de Lenzano con la plata sobrante de la reforma de las andas, y que en



Sacras. Miguel de Lenzano. Pamplona. 1777.



Custodia de los Aguado.
Juan Antonio Pastor.
Córdoba. 1756.

ambos casos presentan como única diferencia la presencia del titular de la respectiva iglesia, o unos atriles realizados en 1794 por el platero calagurritano Rebollón y que también ostentan las armas de Corella.

El apartado más rico en cuanto a las tipologías es el de las custodias, conservándose cuatro piezas dignas de mención, aunque las más destacadas son sendas obras procedentes de la parroquia del Rosario, por un lado una custodia de corales, obra siciliana de mediados del siglo XVII, conocida como “de Malta”, debido a que en su base lucía cruces de dicha orden, y que fue regalada por un caballero de la misma natural de Corella, don José Bruno de Luna y Sesma. Y por otro, una custodia cordobesa, labrada en plata, plata sobredorada y esmeraldas en 1756 por el platero Juan Antonio Pastor, uno de los más insignes maestros de este taller, y que fue regalada a la iglesia corellana por Roque y Antonio Aguado, que habiendo hecho fortuna en Indias no se va a olvidar de su ciudad nativa, en donde comprarán un palacio y a donde enviarán ricos presentes. Complementando esta custodia existen unas magníficas andas, regalo en 1766 de Roque Aguado, conde de Montelirios y vizconde de Casa de Aguado, y que debido a su peso tuvieron que ser reformadas en 1777 para aligerarlas y que así pudiesen ser llevadas más fácilmente, obra que ejecutó el platero pamplonés Miguel de Lenzano, que vinieron a dar magnificencia y esplendor a las procesiones del Corpus corellanas.

De reseñar también es un cáliz de plata sobredorada, fechable hacia 1610 y con marcas de México, que resulta una de las primeras obras de plata enviadas desde América a las iglesias navarras, y que conservan las madres carmelitas de Araceli. E igualmente de procedencia americana es una dulcera de la iglesia de San Miguel con marcas guatemaltecas, presentando estampadas el doble punzón de Santiago de los Caballeros, taller donde apenas se marcaban las piezas, además de tratarse de una obra de carácter netamente civil, de difícil acomodación a su uso en la liturgia cristiana.

CICLOS Y CONFERENCIAS

No menos rico es el conjunto de ornamentos sagrados conservados por los diferentes templos corellanos, entre los que destacan el terno de las Calaveras, bordado en hilos de oro y seda sobre terciopelo negro y carmesí, y usado en las ceremonias de difuntos, de ahí la iconografía que da nombre al conjunto, y que fue realizado en 1580 por el bordador calagurritano Alfonso Morales, autor de otros ternos, hoy perdidos, para las parroquias corellanas. Y sobresaliente es el conjunto compuesto por unos 15 paños, bordados con hilos de oro y sedas de colores sobre raso blanco en Génova, regalados en 1762 para servir a las dos parroquias por los hermanos Roque y Antonio Aguado. Entre las piezas figuran cuatro casullas mandadas hacer para los cuatro sacerdotes que en la procesión portaban la custodia sobre las andas, regaladas igualmente ambas piezas por los hermanos Aguado.

Y junto a éstos se conservan otros ornamentos, como el terno de Toledo, bordado en dicha ciudad en la segunda mitad del siglo XVIII, con hilos de oro sobre tisú de plata y perteneciente a la iglesia de San Miguel; el conjunto de mantos de la Virgen de Araceli, que incluyen los regalados por las reinas Bárbara de Braganza e Isabel II, o el de la familia García de Loigorri; o el estandarte de la iglesia del Rosario, bordado y pintado en estilo rococó en 1778, con una rica iconografía, presentando en el anverso a la Inmaculada, mientras que en el reverso se sitúa la Aparición de la Virgen del Rosario a Santo Domingo, uniendo de esta forma las dos devociones principales de Corella, por un lado la Virgen del Rosario, titular de una de las dos iglesias de la ciudad, y por otra la Inmaculada.



Capa pluvial
de los Aguado.
Génova. 1762.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



AYUNTAMIENTO
DE CORELLA
ATA DE CULTURA Y TURISMO

CONFERENCIAS

IV Jornadas Barrocas en Corella

Miércoles, 24 de octubre de 2007

**ARTE Y DEVOCIONES CONVENTUALES EN
CORELLA DURANTE LOS SIGLOS DEL BARROCO**
A cargo de D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de
Patrimonio y Arte Navarro

Jueves, 25 de octubre de 2007

ARTES Suntuarias en Corella
A cargo de D. Ignacio Miguéliz Valcarlos. Cátedra
de Patrimonio y Arte Navarro

Museo Arrese, Corella. 19:00 horas.

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



un proyecto
elegido por
clientes de can

Diario de Navarra

Entrada libre

DIARIO DE NAVARRA
domingo 21 de octubre de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
“Nuevas miradas sobre
la catedral de Pamplona”

Lugar: Sacristía de la catedral • Hora: 17.00 horas

Martes, 6 de noviembre de 2007

**La iglesia catedral de Pamplona:
un ámbito para el obispo y el rey**

Dra. Clara Fernández Ladreda

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La seo pamplonesa es, posiblemente, dentro de las catedrales hispanas el ejemplo más cuajado de participación conjunta de monarquía y episcopado en la construcción del edificio. En efecto, tal colaboración se dio ya desde el comienzo de las obras y perduró hasta su terminación y parece haberse mantenido dentro de un clima de buena armonía.

Por lo que respecta a los prelados el proceso se abre con el cardenal Martín de Zalba (1377-1403), en cuyos tiempos se inició la construcción del templo gótico en 1394 y que además intervino en ella, como demuestra la presencia de sus armas: pilar del cuerpo de naves y clave de la capilla de San Martín. Esta última, muy probablemente, estaba prevista como capilla funeraria del obispo, aunque finalmente no llegó a funcionar como tal.

Por su parte, el obispo Sancho Sánchez de Oteiza (1420-1425) financió, en unión con el rey Carlos III, la nave meridional y las capillas contiguas. Tal colaboración se plasmó en la presencia alternativa en las claves de las bóvedas de los escudos del obispo y el rey. Además, una de las capillas, la de San Juan Evangelista, fue empleada como capilla funeraria del prelado y alberga su sepultura, atribuida al famoso Jean Lome y su taller.

Finalmente, bajo el gobierno del cardenal Antoniotto Gentil Pallavicini (1492-1507) se culminó el edificio. Curiosamente, pese a su condición de obispo comendatario, que nunca visitó su sede, contribuyó a las obras. Debió costear parte de la girola, como acredita la presencia de sus armas en una de las claves de bóveda y en una tumba –actual puerta de la sacristía de los canónigos-. No se limitó, además, al templo, sino que habría que atribuirle asimismo las decoraciones de las fachadas occidental y septentrional del claustro, coronadas con sus escudos.



Catedral de
Pamplona.
Capilla mayor.
Bóvedas.



Del lado de la monarquía el papel protagonista correspondió sin discusión a Carlos III el Noble (1387-1425), secundado por su esposa, Leonor de Castilla. Fue el principal benefactor de la obra catedralicia, como acreditan tanto la documentación como la heráldica. Aquella nos aclara, además, las razones de su generosidad: la íntima relación existente entre el templo catedralicio y los reyes navarros (incluido el mismo), pues era el escenario de su coronación y su panteón. Ésta nos indica las partes del edificio que pueden ponerse en relación con los soberanos: nave septentrional (cuyas claves de bóveda presentan el escudo de Leonor), nave meridional, capillas contiguas y tramos de paso al claustro (en cuyas claves de bóveda aparece el escudo de Carlos III alternando con el del obispo Oteiza), y tramo más oriental de la nave central (claves con las armas de Carlos III).

De otro lado, siguiendo la tradición de sus antecesores, Carlos III quiso ser enterrado en la catedral pamplonesa, pero los superó ampliamente por la magnificencia de su sepulcro, ejecutado por el gran escultor Jean de Lome. Llama también la atención la localización, en el coro, la parte más importante de lo construido hasta entonces, exigida además por el propio rey, tanto más si la comparamos con la ubicación de las tumbas episcopales, relegadas a las capillas laterales –capilla de San Martín, capilla de San Juan Evangelista–, pues resulta excepcional para una catedral (aunque no para un monasterio o convento). Sin duda el objetivo era poner de manifiesto el protagonismo del monarca en la financiación de las obras y la condición de panteón regio del templo catedralicio.

Más relevante, por lo novedosa, resulta la hipótesis de que el soberano “prestara” a la empresa catedralicia su propio maestro de obras, el famoso Jean Lome de Tournai. Hasta el momento la participación de éste como maestro de obras de la catedral se retrasaba hasta 1439 (año en que estaba atestiguada documentalmente) y con anterioridad solo se admitía su intervención como escultor (dejando a un lado la tumba real ejecutada en Olite) en la puerta de San José y el sepulcro del obispo Oteiza. La autora propuso la posibilidad de adelantar la maestría de Lome a la década de 1420 y de relacionar con él y su taller (además de la puerta y tumbas citadas) la decoración escultórica de las capillas meridionales, tramos de paso al claustro y parte baja del brazo del crucero Norte,



Catedral de Pamplona. Tumba del obispo Sancho Sánchez de Oteiza.

particularmente las ménsulas, algunas de las cuales parecen inspiradas en las de los plorantes de la tumba regia y resultan de gran calidad.

La hija y sucesora de Carlos III, doña Blanca (1425-1441) continuó en esto, como en casi todo, la política de su padre. De modo que bajo su reinado se levantaron otros cuatro tramos de bóveda de la nave central, dándose ésta por terminada –el sexto tramo se hizo mucho más tarde, ya en el s. XVIII, en relación con las obras de la fachada–, si bien sus armas y emblemas solo figuran en los tres primeros, en tanto que el último, el más occidental, presenta el escudo del obispo Martín de Peralta (1426-1457).

Por otro lado, resulta interesante señalar, que –a la luz de determinados documentos de la cámara de comptos– parece poder afirmarse que la soberana está enterrada en la catedral de Pamplona y no en Santa María de Nieva, como tradicionalmente se había creído.

El elenco regio se cerraría con Catalina de Foix y Juan de Albret (1486-1513), últimos reyes privativos de Navarra, bajo cuyo reinado se terminó el edificio. Pese a que, al contrario de sus predecesores, sus armas no aparecen por parte alguna, es posible que participaran de algún modo en las obras.

Efectivamente, serán los soberanos –y no el obispo de turno– los que soliciten del Papa Alejandro VI la famosa Bula de 1501, por la que se conceden indulgencias a los que contribuyan a la conservación y restauración de la catedral, y a su dotación litúrgica y amueblamiento. Pero más interesante resulta aún, por haber pasado mucho más desapercibido, un documento de 1496 por el que fundan una capellanía por el alma de su madre, doña Magdalena, princesa de Viana, cuya capellanía se vincula a un altar “chico” con su correspondiente retablo dedicado a la Piedad, que para entonces ya estaba hecho, y ante el cual estaba enterrada doña Magdalena. No se trata tanto de que los reyes aparezcan aquí como mecenas de una obra de arte mueble –el retablo de la Piedad–, cuanto de que por noticias y datos posteriores podemos deducir que el mentado retablo y su altar estaban situados en la capilla mayor, de lo que cabe deducir que para 1496 la capilla mayor y, por tanto, la catedral –pues fue lo último en hacerse– estaban terminadas, lo

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba: Catedral de Pamplona.
Ménsula plorante de la tumba real.

Abajo: Catedral de Pamplona.
Ménsula de la capilla de Santa
Catalina.

que significa un adelanto con respecto a la fecha tradicional de 1501, dada por la Bula. Es además muy significativo que la citada capilla pase a denominarse “capilla real”, pues esto y la colocación en ella de la tumba de doña Magdalena –y no en el coro donde estaba la tumba de Carlos III y los restos de los reyes anteriores– hacen pensar que los Albret, manteniendo la tradición de emplear la catedral como panteón regio, quisieron dar un paso más y trasladar la localización de dicho panteón –aunque solo en lo que respecta a su dinastía– desde el coro a la capilla mayor, que tras su finalización había pasado a ser la parte principal del nuevo templo, desplazando a aquel, y que, además, había sido erigida bajo su reinado y ¿acaso con ayuda suya?



Biblioteca Capitular, Catedral de Pamplona



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



Cabildo Catedral

CICLO DE CONFERENCIAS

NUEVAS MIRADAS SOBRE LA CATEDRAL DE PAMPLONA PROGRAMA

Martes, 6 de noviembre

17:00 h. LA IGLESIA CATEDRAL DE PAMPLONA: UN ÁMBITO PARA EL OBISPO Y EL REY, impartida por la Dra. Doña Clara Fernández Ladreda. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

18:00 h. NUEVOS TIEMPOS Y NUEVAS NECESIDADES DE CULTO. EL HUMANISMO Y LA CONTRARREFORMA, impartida por la Dra. Dña. Concepción García Gainza. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Jueves, 8 de noviembre

17:00 h. LAS ARTES AL SERVICIO DE LA LITURGIA, LA FIESTA Y EL PODER, DURANTE LOS SIGLOS DEL BARROCO, impartida por el Dr. D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

18:00 h. UNA FACHADA PARA UNA CATEDRAL, impartida por el Dr. D. Joaquín Lorda Iñarra. Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra.

Sábado, 10 de noviembre

11:00 h. VISITA A LA BIBLIOTECA CAPITULAR, guiada por el Dr. D. Julio Gorriño. Canónigo Archivero de la Catedral de Pamplona.

Sacristía de la Catedral (acceso por el Museo Diocesano)

INSCRIPCIÓN: Días 29, 30 y 31 de octubre, de 10:00 a 14:00 h.
Tfno.: 948 425 600 (ext. 2063) e-mail: cpatrimonio@unav.es

PATROCINA:

COLABORA:



Gobierno
de Navarra



Diario de Navarra

DIARIO DE NAVARRA

domingo 28 de octubre de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 6 de noviembre de 2007

Nuevos tiempos y nuevas necesidades de culto. El humanismo y la contrarreforma

Dra. María Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



La Catedral de Pamplona inicia el siglo XVI con la terminación de su fábrica al finalizarse ahora su cabecera. Desde este momento y a lo largo del Quinientos la catedral comenzará a vestirse de muebles litúrgicos como la sillería del coro, rejas, campanas, imágenes y retablos que van a lucir, abandonado ya el Gótico, el nuevo estilo que había nacido en Italia, el Renacimiento. Un nuevo estilo que recuperaba la Antigüedad griega y romana, que da lugar a una nueva cultura, la del Humanismo. Basada en los textos clásicos, en la mitología, sus artes mostrarán un interés preferente por la arquitectura y los órdenes clásicos, que se conocen a través de tratadistas, y también en las proporciones y en la armonía del cuerpo humano, preferentemente el desnudo.

Obispos, priores, dignidades de la catedral, canónigos, serán los promotores y mecenas de las nuevas obras en las que se introduce el Humanismo italiano primero y después la Contrarreforma.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Retablo mayor de la Catedral de Pamplona, actualmente en la parroquia de San Miguel de Pamplona.



Arriba:
Catedral de Pamplona. Sillería del
coro. Esteban de Obroy. 1539.
Abajo:
Catedral de Pamplona. Templete
eucarístico y custodia.



La sillería del coro es la gran empresa común en la catedral que supone un gran esfuerzo colectivo y económico. Su promotor y mentor, don Sancho Miguel Garcés de Cascan-te, prior de la catedral, había estado en Roma, lo que le permitió conocer las grandes obras del Renacimiento italiano. La sillería del coro puede considerarse un jalón en la introducción del lenguaje renacentista en Navarra tras la de Tudela, todavía gótica, y supone un avance considerable del nuevo estilo. Forma un conjunto escultórico de gran envergadura, en el que se desarrolla junto al programa cristiano toda una serie de imágenes tomadas de la Antigüedad y de la mitología, propias del Humanismo. Se hace así una síntesis entre Humanismo y Cristianismo.

Tanto la reja que cerraba el coro como la del presbiterio fueron promovidas por don Remiro de Goñi, arcediano de la Tabla, cuyo familiar don León de Goñi sufragó la realización de algunas campanas. Al obispo don Juan Rena se le debe la ejecución del busto de plata de Santa Úrsula.

En la Contrarreforma la catedral puso en práctica las directrices del Concilio de Trento por medio de las Constituciones Sinodales del Obispado de Pamplona promulgadas por don Bernardo de Rojas y Sandoval y publicadas en 1591.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Fotografías de esta página:
Catedral de Pamplona.
Detalles de la sillería del coro.
Esteban de Obray. 1539.

Será en esta época y en este contexto cuando la catedral se haga con una de sus imágenes más devotas, el Crucificado de Juan de Anchieta. Así mismo, en el episcopado de don Antonio Zapata se promoverá la ejecución del retablo mayor con un programa contrarreformista que supone un elemento fundamental para la renovación del culto de acuerdo con las directrices de Trento.

La colocación del retablo mayor provocó de inmediato la renovación de todo el presbiterio, no sólo con el templete de plata, realizado por el propio Zapata, para cobijar la Eucaristía en el retablo mayor, sino también por la construcción del retablo de Nuestra Señora de la Piedad para la capilla real situada en el presbiterio.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 8 de noviembre de 2007

Las artes al servicio de la liturgia, el poder y la fiesta en el Antiguo Régimen en la catedral de Pamplona

Dr. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



Los tiempos y los gustos han transformado los grandes conjuntos monumentales, tanto en su interior como en su exterior, por motivos meramente estéticos, pero también por razones de uso y función.

En el caso de la catedral de Pamplona, sus pétreos muros comenzaron a “vestirse” de retablos e imágenes, de modo muy especial desde fines del siglo XVI y a lo largo de las dos centurias siguientes. El fenómeno cobró fuerzas en pleno Barroco, una estética que integra a las especialidades artísticas fundiéndolas en un todo, a la vez que trata de captar al individuo a través de los sentidos, siempre más vulnerables que el intelecto.

Las artes integradas se constituyeron en un vehículo de transmisión de doctrina y poder en un ámbito que trascendía al propio templo, porque además de catedral o lugar en donde radica la cátedra del obispo, la seo pamplonesa estaba gobernada por un cabildo de vida regular, poco acomodaticio para con unos obispos con autoridad reforzada, en plena Reforma católica. Además, el regimiento de la ciudad y los órganos políticos del Reino celebraban en su interior las grandes ceremonias y fiestas, expresión sublime de cuánto conforma la cultura del Barroco. Juramentos de príncipes, proclamaciones, exequias y rogativas, solicitadas por Austrias y Borbones, tenían como escenario el primer templo diocesano.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Entre las grandes fiestas religiosas debemos de mencionar la ratificación del patronato de San Francisco Javier por parte de las Cortes en 1624 y el voto inmaculista de las instituciones del reino en 1621, amén de un sinnúmero de rogativas con las imágenes de San Fermín o la Virgen del Sagrario que solicitaba el ayuntamiento y organizaba el cabildo, no sin fricciones, desencuentros y los frecuentes pleitos por preferencias y precedencias, tan usuales en la sociedad del Antiguo Régimen.



Recibo de Juan José de la Cruz (1736) por la Corona de la Virgen del Sagrario. Archivo Catedral de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Túmulo Real delineado por D. Hércules Torelli, Pamplona, 1696.

A todo ello hay que agregar la aplicación de una nueva liturgia, emanada de las disposiciones tridentinas que hicieron que se abandonasen los antiguos breviarios particulares en beneficio el Ritual romano de San Pío V, algo que sucedió hacia 1585, y que las antiguas reglas de coro, codificadas en la primera mitad del siglo XV, en base a unas prácticas habituales en la seo desde al menos el siglo XIV, se sustituyesen por otras nuevas, redactadas en 1598, siguiendo las de la catedral primada de Toledo. El último responsable de esta última mutación fue nada menos que el obispo don Antonio Zapata que rigió los destinos del obispado entre 1596 y 1600, dejando huella imperecedera en la catedral por la construcción de la sacristía, el retablo mayor y las andas de plata para el Corpus, obras de impronta herreriana, en sintonía con los gustos de la corte. El hecho de que Zapata fuese canónigo de Toledo resultó fundamental, tanto en la elección de algunos temas del retablo mayor pamplonés relacionados con San Ildefonso, como en la instauración del nuevo reglamento de coro.

La mayor parte de las obras emprendidas en aquellos siglos están ligadas a los nombres de algunos canónigos, en especial de algunos priores y de los arcedianos de la Tabla y de la Cámara, las dos dignidades más pingües y por tanto con mayores posibilidades para destinar algunas cantidades excedentes de sus rentas al consumo de bienes artísticos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 8 de noviembre de 2007
Una fachada para una catedral

Dr. Joaquín Lorda Iñarra

Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra

La fachada de la catedral de Pamplona tiene un triple interés.

Tiene un evidente interés local: es un bonito ejemplo de las tomas de decisiones en cabildos catedralicios, y una decisión sorprendente en el de Pamplona: la idea surgió en un contexto que no permitía esperar semejante despliegue: la mayor parte de las personas implicadas no supieron bien qué se les venía encima; sin embargo, una vez que comenzaron a vislumbrarlo no se decidieron a pararlo. Y la fachada, que tuvo la suerte de encontrar un excelente constructor en Ochandátegui (una de las pocas personas en Pamplona que podía entenderla), fue realizada perfectamente. Por eso parece tan fuera de lugar.

Tiene interés desde el punto de vista de la historia del gusto arquitectónico. Es una fachada de élite, diseñada en 1783, por un hombre mayor, y por tanto conscientemente situada (algo enfrentada) con respecto a las publicaciones de arquitectura estrictamente contemporáneas, que cambiarán absolutamente el panorama en los 20 años siguientes. En la generación posterior, la afluencia de *revivals* medievalistas haría todavía más difícil que una persona culta pudiera valorarla bien.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Y tiene un interés general: la fachada de la catedral es una lección de composición casi abstracta, apenas adaptada (suficientemente) al caso de Pamplona. Está diseñada en el momento en que, aunque las modas arqueológicas preconizaban una esencial fidelidad a los mal conocidos ejemplos de la antigüedad, los diseñadores europeos disponían de todos los registros del clasicismo a su alcance; y trataban de aplicarlos a asuntos como componer un alzado de iglesia catedralicia, de templo grande. Y por tanto representa las virtudes y limitaciones de ese repertorio en su forma más patente. Esta aplicación es la que se trata de exponer en esta conferencia.

Para entender esta fachada hay que aceptar que no se trata de un problema de “estilo”, sino de experiencia: un asunto de ensayo y error, que lleva tratándose desde el siglo XV. La fachada sigue el esquema básico tradicional: elevación central que corresponde a la nave principal, y torres en los ángulos. El esquema sin embargo presenta dificultades obvias cuando se quiere resolver coherentemente con órdenes y más todavía si se pretende introducir un pórtico con columnas exentas. Este problema no habría sido tal en el siglo XVI español. En el siglo XVIII, un diseñador consciente sabe que no bastaba acumular elementos menudos unos encima de otros. Y por tanto, este diseño se sitúa en una larga lista de ejemplos, pocas veces construidos, que preside San Pietro del Vaticano: y que trata de coordinar un amplio desarrollo horizontal con la silueta tradicional de los campanarios.

Después de las primeras aportaciones renacentistas del centro de Italia, los diseños teóricos de iglesias grandes habían tenido un particular desarrollo en Francia, desde fines del XVII, con el precedente (muy francés) de Saint Paul Cathedral de London. Y de hecho, gran parte de las ideas que Ventura Rodríguez empleó son francesas. También aprovechó las aportaciones neopalladianismo inglés en las composiciones de masas.

Ventura Rodríguez hubo de enfrentarse con este problema varias veces a lo largo de su carrera; aunque en ningún caso, estos grandes proyectos serían realizados. En cada momento se valió de los recursos que tenía a su alcance. Y, casi al final de su vida, asombra la enorme cantidad de referencias que utilizó en su diseño para Pamplona; teniendo en cuenta además que hubo de conjugarlas bajo presión de lo que hoy llamaríamos arquitectura “neoclásica”, que reclamaba al menos una declaración de simplicidad.

Es la fachada para una gran iglesia, sin concesiones de menudencias, pero con muchas fórmulas del clasicismo internacional (principalmente francés). Son patentes en la composición general y en los detalles. Entre estos, destaca el pórtico, que sigue exactamente las proporciones de Vitruvio, el tratadista romano; pero se refuerza duplicando cada columna, para lograr mayor profundidad acentuada por la sombra. El ejemplo de Pamplona es casi único en este rasgo. Pues precisamente, por sus dimensiones y por las dificultades técnicas que conlleva una gran columnata exenta, este género de fachada

CICLOS Y CONFERENCIAS

raras veces se convirtió en realidad. Habría que añadir muchos otros esquemas de éxito, como las logias en ejes intermedios, y las torres con esquinas remetidas; incluso los campanarios con campanas de remate (homenaje a Saint Paul).

Comparándola con las anteriores fachadas de Rodríguez, la de Pamplona es más sencilla, pero curiosamente más rica. También se advierte que Rodríguez al decidirse por unas opciones perdió otras bien resueltas. Las poderosas torres parecen pedir algún elemento más importante en la coronación de la fachada. En conjunto es una excelente lección de composición arquitectónica a fines del XVIII, y merecería ser más conocida.



J. Lorda (sobre Yarnoz).
Fachada de la Catedral: logros y problemas.

Agenda

Hoy

CLÁSICA

Orquesta Sinfónica de Navarra
A las 20 horas, en el auditorio de Barañán.
Concierto de ciclo. Interpretación de obras de J.M. Echeverría, Nielsen e Hindemith Mathis der Maler. Dirección: Tuomas Ollila.

TEATRO

Circuito de monólogos
A las 23 horas, en The Clansman (c/Inigo Arista, 18).
Espectáculo de humor y monólogos con Adriana y Arantxa. IV Circuito de Monólogos de Navarra. Organiza: Asociación Hostelería de Navarra.

CHARLAS

distia; e Iñaki Eizmendi, educador social.

'Las artes al servicio de la liturgia, la fiesta y el poder durante los siglos del barroco'

A las 17 horas, en la sacristía de la Catedral de Pamplona (entrada por el Museo Diocesano).
Conferencia impartida por Ricardo Fernández Gracia, de la Cátedra del Patrimonio y Arte Navarro. Ciclo Nuevas miradas sobre la Catedral de Pamplona. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

'Una fachada para una catedral'
A las 18 horas, en la sacristía de la Catedral de Pamplona (entrada por el Museo Diocesano).

Conferencia impartida por Joaquín Lorda Iñarra, de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Ciclo Nuevas miradas sobre la Catedral de Pamplona.

CINE

DIARIO DE NAVARRA
jueves 8 de noviembre de 2007

TEATRO

'El gran creador'
A las 20.30 horas, en el centro cultural Irtia, en Alsasua.
Representación teatral a cargo de la compañía del Chapito, procedente de Portugal. Dirección: John Mowat.

DANZA

Rafael Amargo
A las 20.30 horas, en el Auditorio de Barañán.
Espectáculo *Tiempo muerto* en el que vuelve a la esencia de su concepto artístico y creativo del flamenco. Sexto espectáculo del bailarín que mez-

incluyen: 'Historia del campanar' (diálogo musicalizado), funcionamiento de la carraca, actuación del coro parroquial con 'Acorate devoto', intervención de autoridades, baile de gigantes, concierto 'Es mi pueblo' a cargo del coro parroquial, baile de gigantes, inauguración de la iluminación artística, aperitivo popular y fuegos artificiales. A las 20 horas, eucaristía presidida por el Arzobispo de Pamplona, Francisco Pérez González. A las 21 horas, toro de fuego.

Sesión infantil de gastronomía
De 10.30 a 11.30 horas, en el mercado municipal de Santo Domingo.
Demostración de cocina dirigida a niños y niñas de 6 a 12 años a cargo de

Operto. Entrada libre.
Visita a la Biblioteca Capitular de la Catedral de Pamplona

A las 11 horas, visita guiada por Julio Gorriño, canónigo archivero de la Catedral de Pamplona. Ciclo Nuevas miradas sobre la Catedral de Pamplona. Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Danzas en Munián de la Solana
A las 19 horas, en el polideportivo de Munián de la Solana.
Espectáculo de danzas y folklore con los Cantzaris de Monteagudo. Ronda de Otoño.

DIARIO DE NAVARRA
sábado 10 de noviembre de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS



Sábado, 10 de noviembre de 2007
Visita a la Biblioteca Capitular
Dr. Julio Gorricho

Canónigo archivero de la Catedral de Pamplona

Biblioteca Capitular.
Catedral de Pamplona.



UN TESORO EN LA CATEDRAL DE PAMPLONA

La llegada de la II República frustró el proyecto de abrir la biblioteca a los turistas

A. P. PAMPLONA.

Fue necesario juntar la altura de dos pisos para construir la biblioteca. «El cabildo le encomendó la obra a uno de los pocos maestros que en ese tiempo contaban con el título de maestro de obras reales, que era Juan Lorenzo Catalán», recordó Ricardo Fernández Gracia. La decoración corrió a cargo de Silvestre de Soria, que también se encargó de la de la sacristía de la seo. «Por eso tienen el mismo tipo de rocalla en la madera», puntualizó Julio Gorricho. Una madera, de pino, que se trajo desde Roncal: hasta Caparrosos en almadía, y de allí hasta la capital por el camino real. «No había modo de que llegaran hasta Pamplona directamente», indicó el canónigo archivero.

Proyecto de abrirla al público

A comienzos del siglo XX hubo un intento de convertir a la biblioteca en un atractivo más para el turismo, que entonces comenzaba a desarrollarse en España. Entonces Néstor Zubeldía ostentaba el cargo de ca-

nónigo archivero, y fue él quien impulsó la iniciativa hacia el año 30. Sin embargo, la llegada de la República hizo que los planes cambiaran. «El Gobierno quería llevar todos estos bienes a Madrid, para concentrarlos en una única biblioteca. Aquí hubo resistencia a ese proyecto, y al final no se trasladó nada, pero sí que la sala estuvo cerrada bajo la autoridad pertinente y no se pudo hacer nada de lo pensado», expuso Gorricho.

Actualmente, el público no tiene permitido el paso. Sí se registra alguna consulta de especialistas en la materia, pero escasas. Según adelantó el canónigo archivero, hay encima de la mesa un proyecto para hacer una sala de lectura común de la biblioteca capitular, el archivo diocesano, el museo y la biblioteca diocesana. Además, se ha comenzado ya a informatizar todos los volúmenes considerados dentro de la categoría de *libro antiguo* (los fechados antes de 1800) para incluirlos en el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español (CCPB).



JORGE NAGORE

Una de las estanterías, con decenas de volúmenes.

DIARIO DE NAVARRA
domingo 11 de noviembre de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia: Sobre el arte de la platería y algunos ejemplos navarros

Dr. Jesús Rivas Carmona. Universidad de Murcia

Lugar: Aula Empresa del Edificio de Bibliotecas. Universidad de Navarra

Lunes, 19 de noviembre de 2007 • Hora: 17.00 horas

La conferencia “Sobre el arte de las plata y algunos ejemplos navarros” trató de la definición del arte de la platería tanto en materiales y técnicas como en el valor del diseño, lo que ha llevado a plantear la importancia del dibujo entre los plateros con alusión a sus exámenes –particularmente a los de Pamplona– así como a su participación en proyectos de arquitectura y retablos –caso del platero de Pamplona Velázquez de Medrano–, dada precisamente su habilidad al respecto, aunque también se planteó la participación en el diseño de piezas de platería de otros artistas, como arquitectos, escultores o pintores, entre ellos incluso de la categoría de Alonso Cano. Asimismo se le ha otorgado gran importancia al valor conceptual de la platería en relación a su función y significado, aprovechándose los montajes en torno al altar, desde los frontales hasta los sagrarios y tabernáculos, que vienen a resaltar la significación sacrificial y sacramental de la Eucaristía, así como toda una serie de cálices navarros, que desde la Edad Media hasta el Rococó, desde el cáliz de Carlos III hasta el del canónigo Jáuregui de la Catedral de Pamplona, han servido para ilustrar la



CICLOS Y CONFERENCIAS

evolución estilística de dichas piezas. Pero, sobre todo, el tema que mejor ha servido para manifestar ese carácter conceptual y simbólico es la consideración de los montajes y piezas de las grandes fiestas eucarísticas, a saber el Corpus Christi y el Jueves Santo. Respecto al primero, destacar los grandes tronos erigidos para la manifestación de la Sagrada Forma, como la magna composición de la Catedral de Sevilla, aunque en especial se han valorado las custodias procesionales, concluyendo con la de la Catedral de Pamplona, la cual se ha aprovechado también para justificar la utilización de estos templetes de plata como tabernáculos de altar, o sea con otros usos diferentes del procesional. Por último, se ha atendido a los Monumentos de Jueves Santo y sus arcas de platería, que en sus formas y programas aluden al sepulcro de Cristo y como tal al arca de la Nueva Alianza. Diversos ejemplos catedralicios ilustraron un recorrido histórico, en el que las arcas acabaron asemejándose a los sagrarios, aunque con sus propias peculiaridades.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA

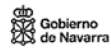
Lunes, 19 de noviembre de 2007

SOBRE EL ARTE DE LA PLATERIA Y ALGUNOS EJEMPLOS NAVARROS

Ponente: Dr. Jesús Rivas Carmona
Catedrático de Historia del Arte. Universidad de Murcia

Aula Empresa del Edificio de Bibliotecas. Universidad de Navarra
17.00 horas. Entrada libre

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



un proyecto de
gobierno de can

Diario de Navarra

DIARIO DE NAVARRA
domingo 18 de noviembre de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
“Un contexto para una imagen”

Lugar: Iglesia Parroquial de San Miguel de Oteiza de la Solana
Hora: 19.00 horas

Viernes, 16 de noviembre de 2007
El culto a San Miguel en Oteiza y Navarra
Dr. Roldán Jimeno Aranguren

Profesor de Historia del Derecho de la Universidad Pública de Navarra

Los cultos nacionales, regionales y locales del Arcángel San Miguel han sido objeto de diferentes estudios en toda Europa, muestra inequívoca de su importancia, perduración y revitalización cultural en el tiempo. San Miguel, protector del pueblo hebreo en el Antiguo Testamento, tuvo culto en Asia Menor desde el siglo III. Desde allí pasó a la Italia centromeridional, donde tuvo una iglesia desde los primeros años del siglo V. A mediados de esa centuria consta otra basílica erigida en la vía Salaria de Roma, prodigándose los templos micaélicos a partir de entonces por toda Italia meridional. La aparición del Arcángel en la cima del Monte Gargano (492) fue seguida de la erección del santuario, destacado centro de peregrinaciones por las propiedades taumátúrgicas del agua que allí brotaba, desde donde se extendió prodigiosamente su fama y devoción. En Francia se le dedicaron iglesias desde el siglo VI, aunque su gran impulso se produjo a raíz de la aparición del arcángel al obispo de Avranches, San Auberto, fundador de Mont-Saint-Michel (710). En la Península apenas poseemos testimonios anteriores al año 711, por lo que nos hallaríamos ante un culto eminentemente local. Por su parte, A. Fábrega apunta que el relato de la aparición del monte Gargano no se introdujo en la Península hasta la segunda mitad del siglo X, lo que llena de interrogantes la procedencia del culto hispánico. En el norte peninsular no se constatan reliquias y monasterios dedicados al Arcángel hasta el siglo VIII. Es precisamente en esta centuria cuando debemos de colocar la implantación del culto en Navarra, mostrando a su vez el cénit en la cristianización del territorio.

La conquista de los musulmanes coincidió con la gran expansión del culto de San Miguel, que como príncipe de la milicia celestial cobró una especial significación en la posterior empresa de la reconquista del siglo X. Parece que habría que situar aquí el San Miguel de Oteiza de la Solana.



Interior de la iglesia parroquial de Oteiza de la Solana.



La villa tuvo dos parroquias, dedicadas una a *San Miguel* y la otra a *San Salvador*, hasta su unificación en 1736 porque esta segunda, situada en la parte alta del pueblo, amenazaba ruina. La iglesia de San Salvador aparece documentada desde 1074, cuando Sancho el de Peñalén la donó a Irache. Por su parte, sobre el espacio de la primitiva iglesia de San Miguel se levantó con nueva fábrica en el siglo XVI, posteriormente remodelada a principios del siglo XVIII.

La adscripción de Oteiza a la Navarra *primordial* o *vieja* es dudosa. Las propias advocaciones de San Miguel y San Salvador no parecen cuadrar muy bien en este espacio cristiano controlado por el poder pamplonés. Su situación aislada al sur del monte Eskinza parece situarla en las *Tierras nuevas*, a las que estaba directamente unida por la vía que conducía hacia Andelos. Sin embargo, los somontanos circundantes que la aíslan del entorno, y su posición paralela a las localidades *cristianas* de la vertiente occidental de Montejurra aconsejan tratarla dentro del sector nuclear del territorio pamplonés.

El papel del arcángel en la reconquista ha sido magistralmente puesto de relieve por E. Moreu y F. Marsá en Cataluña. En la Navarra *primordial* los San Migueles relacionados con la reconquista son los titulares de las capillas de los castillos erigidos en el marco del sistema defensivo surgido en el reino a raíz de la lucha contra el *infidel*, siendo conocidos los ejemplos de Huarte-Pamplona, Monreal, Burgui y San Martín de Unx. A estos ejemplos evidentes, en Tierra Estella hemos de añadir el probable caso de la capilla del castillo de Oro. El elevado número de templos altomedievales dedicados al arcángel en las tierras de Degio y Berrueza pudiera tener su origen en el siglo VIII, aunque tampoco cabe descartar que florecieran a partir del impulso reconquistador del X, como parece ser el de Oteiza. Corroboración esta impresión el titular del segundo templo altomedieval: *San Salvador*, culto introducido en el reino pamplonés fundamentalmente a partir del siglo XI, y al que se dedicaron –como a San Miguel– diferentes capillas de castillos erigidos contra el poder musulmán. Sin embargo, la elección del titular de San Salvador de Oteiza también pudo influir el ramal jacobeo que discurría por nuestro territorio. San Salvador aparece unido en numerosas ocasiones a diferentes vías del Camino de Santiago. Esta peculiaridad jacobea debe de ponerse en relación con el sentido cristológico de las grandes peregrinaciones (Santiago, Roma, Jerusalén). La promoción del culto a Santiago subrayaba la estrecha unidad del apóstol con Cristo.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Viernes, 30 de noviembre de 2007

La imagen de San Miguel en el arte navarro

Dr. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La difusión de los contenidos catequéticos estuvieron unidos, en siglos pasados, con las imágenes y la palabra. Un impresionante conjunto de imágenes de San Miguel se puede rastrear desde la alta Edad Media hasta nuestros días. Tal abundancia se debe a una serie de causas: cofradías de tipo militar, asociadas a la balanza que el santo presenta en la psicostasis y, en definitiva, un culto promovido por la Iglesia en distintos mementos y con diferentes connotaciones. La Iglesia católica lo tiene como especial defensor (*custos Ecclesiae romanae*). Al respecto, hay que recordar que en pleno periodo de Reforma católica su culto adquiere un nuevo impulso y también un nuevo carácter por influencia de la Contrarreforma. El jefe de la milicia divina que triunfa contra Lucifer y los ángeles rebeldes para los jesuitas significa el triunfo de la Iglesia católica contra el dragón de la herejía protestante: por esa razón se pusieron bajo su advocación magníficas iglesias, como las de Munich y Viena.

En sus representaciones conviene distinguir su figura aislada y los grandes ciclos, en donde encontramos diversas escenas, en relación con sus apariciones y muchos relatos que se pierden en la leyenda. Como rasgo general y en sintonía con otros ángeles, aparece vestido, dejando la desnudez, como algo vergonzoso y humillante, para demonios y réprobos. Se le figura como un joven apuesto –frecuentemente rubio– y, por supuesto, con las alas que hablan del carácter de mensajeros que tienen las jerarquías angélicas entre Dios y los hombres.

En un altísimo porcentaje encontramos al arcángel como guerrero, venciendo al diablo, siguiendo el texto del libro del *Apocalipsis* (12, 7-9). Desde la Edad Media se distinguirá, frente a los demás arcángeles, por su popularidad y como el *victoriosus*, o *princeps militiae caelestis*. Como caballero, *archiestratega* o *condestable*, se le representa con gran manto, armadura, espada o lanza y en numerosas ocasiones con casco y penacho. A causa de esos títulos es él quien dirige el combate contra los ángeles rebeldes que precipita al abismo, y quien en el Apocalipsis, salva a la mujer que acaba de parir, símbolo de la Virgen y de la Iglesia, combatiendo contra el dragón de siete cabezas. Por esta última razón lo encontraremos en muchas ocasiones en imágenes inmaculistas.

También es el santo psicopompo, el conductor de los muertos, cuyas almas pesará el día del juicio (psicostasis). En inglés se le llama “The Lord of Souls” (El Señor de las almas).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Algunas órdenes religiosas como los Capuchinos y, en general, toda la familia franciscana en todas sus ramas lo hicieron venerar en sus iglesias, ya que su culto se hacía remontar a los tiempos del mismísimo San Francisco de Asís, asegurándose que éste había ido al monte Gárgano para orar en el santuario del arcángel por una especial predilección, puesto que llevaba las almas al cielo y nada impresionaba tanto a San Francisco como la salvación de las almas.

Alegorías, como las de la soberbia o la justicia, utilizarán su figura –bien arrojando a los demonios al infierno o con la balanza que pesa las almas– como apoyo en su discurso gráfico.

En el caso navarro, las representaciones del santo son especialmente abundantes, con un número importante de parroquias dedicadas a él, concretamente, cuarenta y seis. De gran singularidad resulta, en estas tierras, toda la iconografía relacionada con el santuario de San Miguel *in excelsis* –Aralar–, como ángel crucífero, uno de cuyos ejemplos más tempranos se guarda en el Museo de Navarra y procede de la pequeña ermita del arcángel de Villatuerta, en unos relieves toscos que se han clasificado en el siglo XI.

Por último y ante la cercanía de la Navidad se analizó, en la conferencia, la presencia de San Miguel y San Gabriel en la escena del nacimiento de Cristo, por influencia de un texto de Sor María de Ágreda en su *opus magnum*, la *Mística Ciudad de Dios*.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Viernes, 21 de diciembre de 2007

**La talla renacentista de San Miguel de Oteiza
y su ambiente artístico**

Dr. Pedro Echeverría Goñi

Profesor de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco

El culto a San Miguel en Navarra tiene su principal referente en el Santuario de San Miguel de Aralar, dedicándosele al Arcángel 42 parroquias, en la que es la quinta advocación más abundante en el Viejo Reino. De las diez iglesias que titula en la merindad de Estella, la más antigua es la románica de San Miguel de la ciudad del Ega y las más importantes son fábricas del siglo XVI como las de Carcar, Lodosa y Oteiza. Por ser un santo celestial, suele aparecer en ubicaciones elevadas como ermitas, verdaderos nidos de águila, torres, pórticos, claves de bóvedas e incluso veletas.. Cuando en plena renovación barroca, en el último tercio del siglo XVIII se añadió el actual pórtico a la parroquia de Oteiza, se habilitó una hornacina en la volada cornisa para albergar una talla de San Miguel con un demonio postizo a sus pies como guardián del templo. Esta imagen protorenacentista de hacia 1528-1530 debió ser la primitiva titular de la iglesia, que presidió un retablo de tablas pintadas o de talla anterior. Al colocar el actual retablo rococó, en lugar de emparedarla o retirarla, se dió a esta talla una ubicación preferente a la vista de todos los parroquianos, si bien sufrió una serie de modificaciones para encajarla en el citado marco, como la adición de un rústico brazo articulado con la espada.

Por sus rasgos estilísticos propios de un Renacimiento incipiente con resabios del Tardogótico, atribuimos esta talla a Miguel Terin, entallador e imaginero, hijo de maestre Terin, fundador de un taller dinástico establecido en Estella. Este entallador domina el panorama artístico en la comarca durante el primer tercio del siglo XVI, sucediéndole su hijo y colaborador Miguel, quien se pone al día con el lenguaje “del romano”. Ambos fueron figuras claves en el tránsito entre el Tardogótico y el Renacimiento, así como don Johan de Eguía, ilustre promotor y mecenas estellés. Maestre Terín fue el autor –desde fines de la década de los 20 con la colaboración de su hijo– de varios retablos de pintura y talla “del moderno”, de los que tan solo han llegado a nuestros días las tallas titulares y algunos relieves en San Miguel de Estella, Lerín, Eguiarte, Mendigorria y en varios pueblos del valle de Améscoa.

Pese a las transformaciones sufridas en la última restauración, todavía apreciamos algunas características de la talla protorenacentista como son su rostro ovalado con característica melena rubia, la coraza de soldado romano con la falda corta, la pervivencia de los codales y rodilleras de la armadura medieval, y la capa roja. Ha

CICLOS Y CONFERENCIAS



desaparecido el demonio antropomorfo que iba a sus pies y han sido repuestas las alas y la espada (la original era recta). Es una obra coetánea a la talla de San Miguel de la parroquia de Santa María de Sangüesa y cuenta con buenos precedentes tardogóticos en las tallas de San Miguel de Estella, Berbinzana y Ecala, obras de su padre maestre Terin.

Antiguo titular de la parroquia de Oteiza de la Solana (s. XVI).

Sábado, 29 de diciembre de 2007

Salida cultural:

El Renacimiento en Tierra Estella

Dr. Román Felones Morrás

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

UN CONTEXTO PARA UNA IMAGEN

Jueves, 29 de noviembre

19:00 h.

El culto a San Miguel en Oteiza y Navarra

Dr. D. Roldán Jimeno Aranguren. Universidad Pública de Navarra

Viernes, 30 de noviembre

19:00 h.

La imagen de San Miguel en el arte

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

Viernes, 21 de diciembre

19:00 h.

La talla renacentista de San Miguel de Oteiza y su ambiente artístico

Dr. D. Pedro Echeverría Goñi. Universidad del País Vasco

Sábado, 29 de diciembre

9:30 – 14:00 h.

Salida cultural: El Renacimiento en Tierra Estella

Dr. D. Román Felones Morrás. I. E. S. Tierra Estella

ENTRADA LIBRE

Lugar: Iglesia Parroquial de San Miguel de Oteiza de la Solana

PATROCINA:

COLABORAN:



Un proyecto elegido por clientes de can

Diario de Navarra

CHARLAS

'El culto a San Miguel en Oteiza y Navarra'. Iglesia de San Miguel en Oteiza de la Solana. Conferencia de Roldán Jimeno Aranguren, profesor de Historia del Derecho de la Universidad Pública de Navarra. Ciclo Un contexto de para una imagen de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

'La Navarra occidental, frontera del mar'. Sala de actos de la CAN (Avenida del Ejército, 2). 19:30 horas. Conferencia a cargo del historiador Iñaki Sagredo.

'Herencias y transferencias de bienes'. Club de jubilados de Sangüesa. 19:00 horas. Charla a cargo del notario Gabriel Cabré.

DIARIO DE NAVARRA
domingo 25 de noviembre de 2007

DIARIO DE NAVARRA
jueves 29 de noviembre de 2007

La restauración de una talla en Oteiza revela un valor artístico desconocido

La estatua es de estilo renacentista del siglo XVI, época en que lo habitual eran formas tardogóticas

La parroquia estudia otra ubicación para evitar las agresiones de su actual lugar en una hornacina en la fachada de la iglesia

M. MUNÁRRIZ
Estella

Mientras una talla barroca de San Miguel presidía el retablo mayor de la parroquia de Oteiza dedicada a este arcángel, fuera, una hornacina en lo alto de la fachada de la iglesia albergaba otra estatua de San Miguel. Pero una restauración, que ni tan siquiera estaba prevista, ha revelado el valor artístico de esta segunda pieza casi olvidada. En concreto, se trata de una talla esbozada con un estilo renacentista incipiente del siglo XVI, cuando en Navarra aún se practicaba el tardogótico.

Esta historia tiene su génesis en el más puro azar: parte de un alero que se desploma, un consejo parroquial decidido a evitar el peligro a sus feligreses por lo que en seguida procede a su reparación. "Y ya que estábamos en faena, con los andamios colocados, se nos ocurrió bajar la figura por si era necesario restaurarla", recuerda el párroco local, Ángel Mauleón Ganuza.

La figura se traslada a la Diócesis de Pamplona, titular del inmueble, que se presta a esta labor por un precio simbólico de 800 euros. "Nada más recibirla ya se percataron de que se trataba de una talla valiosa", explica el religioso. Esta revelación les obligará a buscar un nuevo emplazamiento al abrigo de las inclemencias del tiempo. "Pero aún no hemos decidido en qué parte del interior de la iglesia", dice.

Esta primera impresión la corroboró poco después el profesor de Historia de Arte de la Universidad del País Vasco, Pedro Echeverría Goñi, uno de los mejores especialistas de la imaginería dedicada a San Miguel. Advierte que lo suyo es una hipótesis, pero también que su opinión se fundamenta en la lógica y en la experiencia de muchos años de investigación.

Un anterior retablo

"Yo creo que esta talla presidía un anterior retablo del siglo XVI, que generalmente eran pintados salvo la calle central destinada a la advocación, en este caso San Miguel. "Por eso se explica que se conserve la figura ya que, cuando se trataba de tallas secundarias, simplemente se las enterraba, emparedaba o se las hacía desaparecer. Y también nos aclara el por qué se le buscó un lugar destacado en la fachada".

Es más, a la vista del estilo, Pedro Echeverría se aventura hasta con el autor. "Por comparación con figuras afines yo creo que es obra de Miguel Terin, escultor estellés forjado en el taller de su padre. Él fue quien se abrió a la estética del Renacimiento aunque para encajarla en este lugar se produjeron algunas aberraciones, como quitarle el demonio de abajo y privar al conjunto de su esbeltez o amputarle un brazo y en su lugar añadirle una espada horrible, seguramente una copia del otro San Miguel", desgrana.



Talla de San Miguel de Oteiza de estilo renacentista.

DDN

CICLO DE CONFERENCIAS ('UN CONTEXTO PARA UNA IMAGEN')

1. Jueves, 29 de noviembre. 19 horas *El culto a San Miguel en Oteiza y Navarra.* Roldán Jimeno Aranguen. Profesor de Historia del Derecho de la Universidad Pública de Navarra.

2. Viernes, 30 de noviembre. 19 horas *La imagen de San Miguel en el arte navarro.* Ricardo Fernández

Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra.

3. Viernes, 21 de diciembre. 19 horas *La talla renacentista de San Miguel de Oteiza y su ambiente artístico.* Pedro Echeverría Goñi. Profesor de Historia del Arte en la Universidad del País Vasco.

4. Sábado, 29 de diciembre. 9.30 a 14 horas. Salida cultural para ver el Renacimiento en Tierra Estella a cargo de Román Felones Morrás, catedrático de Geografía e Historia en el IES Tierra Estella. Román Felones, vecino de Oteiza, se ha encargado de confeccionar el programa del ciclo que organiza la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DIARIO DE NAVARRA
martes 27 de noviembre de 2007



Ermita de la Purísima de Cintruénigo.

Conferencia:
**La ermita de la Purísima de Cintruénigo
en su contexto histórico-artístico
y devocional**

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

Lugar: Iglesia Parroquial de Cintruénigo

Jueves, 6 de diciembre de 2007 • Hora: 20.00 horas

El santuario de la Purísima de Cintruénigo ha pasado por ser, en el imaginario popular de estas tierras, como el primero de los templos dedicados al misterio concepcionista en España. Hoy, a la luz de la documentación no se puede sostener tal afirmación, aunque sí es el gran templo navarro dedicado a lo que, en su momento, se denominaba misterio concepcionista, siglos antes de la declaración dogmática de Pío IX, en 1854.

En el contexto navarro, es la segunda ermita dedicada a la Purísima Concepción, tras la de Torralba del Río, ya desaparecida y sin la monumentalidad del ejemplo ribero.

Los primeros datos de su construcción nos sitúan en la segunda mitad del siglo XVI. Sus obras se iniciaron en torno a la Semana Santa de 1570 y el primitivo recinto estaba finalizado en 1572, gracias a la iniciativa de algunos particulares y de *“la devoción particular de algunos vecinos”*.

Sin embargo, la apariencia actual con una tipología de cruz latina con coro a los pies y hermosa fachada de piedra y ladrillo, se debe a los siglos del Barroco y, particularmente al siglo XVII, cuando se vivió con intensidad y exaltación el fenómeno religioso inmaculista. Sus limpios volúmenes acusan una influencia clara de la arquitectura conventual del momento. La devoción particular pronto dio un salto cuantitativo en pleno siglo XVII, ya que el regimiento de la localidad se implicó de lleno en la celebración de



Arriba:
Ermita de la Purísima de
Cintruénigo.

Abajo:
Detalle del retablo mayor.



la fiesta, ejerciendo un auténtico patronato. Es posible que un acuerdo municipal de 1622 por el que se determinó la solemnización especial del 8 de diciembre, lo tengamos que poner en relación con el voto immaculista que posiblemente realizó la localidad, en sintonía con lo que hacían por aquel entonces el Reino de Navarra (1621), Pamplona (1618), Tudela (1619), Estella (1620), Olite (1624) y Sangüesa (1625).

Las grandes obras de reforma y ampliación del santuario comenzaron en 1654 y finalizaron en torno a 1660. El gran promotor de todo aquel proyecto fue don Juan Francisco Escárroz, beneficiado de la villa y depositario de las cuentas del edificio hasta su muerte, acaecida en 1667. El conjunto se completó con el retablo salomónico, obra de Sebastián de Sola (1674), una portada de piedra en 1726, el camarín entre 1738-1739 y las pinturas del presbiterio, obra de Diego Díaz del Valle en 1801. La mayor parte de los fondos para todas las obras y proyectos se recogieron de limosnas, legados testamentarios y recogida de trigo en verano y uvas en el otoño.

CICLOS Y CONFERENCIAS

A lo largo del siglo XVII hubo festejos extraordinarios centrados en el santuario. En 1662, se denominaba a la titular de la ermita en la documentación como “*patrona*” de la localidad, a la vez que se determinaba celebrar el Breve de Alejandro VII, que ponía amplias bases para la futura definición dogmática. En 1672 se dispusieron festejos extraordinarios, con el traslado de la imagen hasta la iglesia parroquial, con representaciones teatrales y danzas acompañadas con violín y guitarra.

La escultura de madera policromada que preside la ermita debió ser encargada a Bernal de Gabadi (+Tudela, 1601), en la última década del siglo XVI, y fue policromada, hacia 1636, por el pintor Silvestre Carcavilla. La escultura debe ser considerada como un excelente ejemplo de escultura manierista de gran empaque y refinamiento, comparable con otras obras del citado escultor fallecido en Tudela, como el busto de Santa Catalina de la parroquia de San Nicolás de la citada ciudad. Ambas tallas acusan un buen hacer y una delicadeza propias de un maestro que había trabajado en el retablo de la catedral de Astorga a las órdenes de Gaspar Becerra.

Izquierda:
Interior de la ermita
de la Purísima de
Cintruénigo.

Derecha:
Detalle del
retablo mayor.





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

IGLESIA PARROQUIAL
de CINTRUÉNIGO

CONFERENCIA

JUEVES, 06 de diciembre de 2007

**La Ermita de la Purísima de
Cintruénigo en su contexto
histórico artístico y devocional**

PONENTE

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

LUGAR

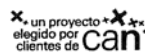
Iglesia Parroquial de Cintruénigo. 20:00 horas.

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



un proyecto
elegido por
clientes de

Diario de Navarra

Entrada libre

DIARIO DE NAVARRA

jueves 6 de diciembre de 2007

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
“La Navidad en las artes”

Lugar: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2 • Hora: 19.30 horas

Martes, 11 de diciembre de 2007

Navarra por Navidad.

Costumbres, personajes, ritos y escenificaciones

Dr. Javier Zubiaur Carreño

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Se evocan las fiestas tradicionales del ciclo navideño en torno a fechas tan señaladas del calendario cristiano, retomando las costumbres, los personajes, los ritos y las escenificaciones que le son propias. Entre las primeras, las cuestaciones infantiles del “obispillo” San Nicolás y sus acólitos por las casas del pueblo, para darse una merienda con lo recogido. O la costumbre de los niños de llamar la atención de los Reyes Magos con cencerradas para que no pasaran de largo por el pueblo. Había cuestaciones, en Guesálaz o Yerri por ejemplo, que servían a los muchachos para celebrar la Nochebuena al tiempo que “entraban de mozos”, es decir, señalaban la transición a la “mocería”, la juventud. Además de las cuestaciones, siempre acompañadas de cantos, se practicaban ciertos ritos con el agua saludable de Año Nuevo o con el tronco del hogar (*sukil*), al que se reconocían virtudes mágicas. Ciertos personajes se han mantenido con su peculiar folklore, como Olentzero o el chico-rey de la Faba. Y si el primero anuncia la buena nueva del nacimiento de Jesús, el segundo sigue reafirmando el protagonismo de los niños en unas fiestas, las de Navidad, en que ellos son parte importante. Han existido escenificaciones del Nacimiento, con toda tramoya y pompa, como la que se celebraba en la iglesia de los Franciscanos de Olite. Alguna de ellas permanece en pleno vigor, como el Auto Sacramental de los Reyes Magos en Sangüesa. Y, por supuesto, las Navidades estaban repletas de cenas y recenas, y de “estrenas”, como llamaban en San Martín de Unx a los regalos que se recibían por Reyes.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Nicolás Ardanaz,
"Cuestación por San
Nicolás", 1959.

Foto: Museo de Navarra.

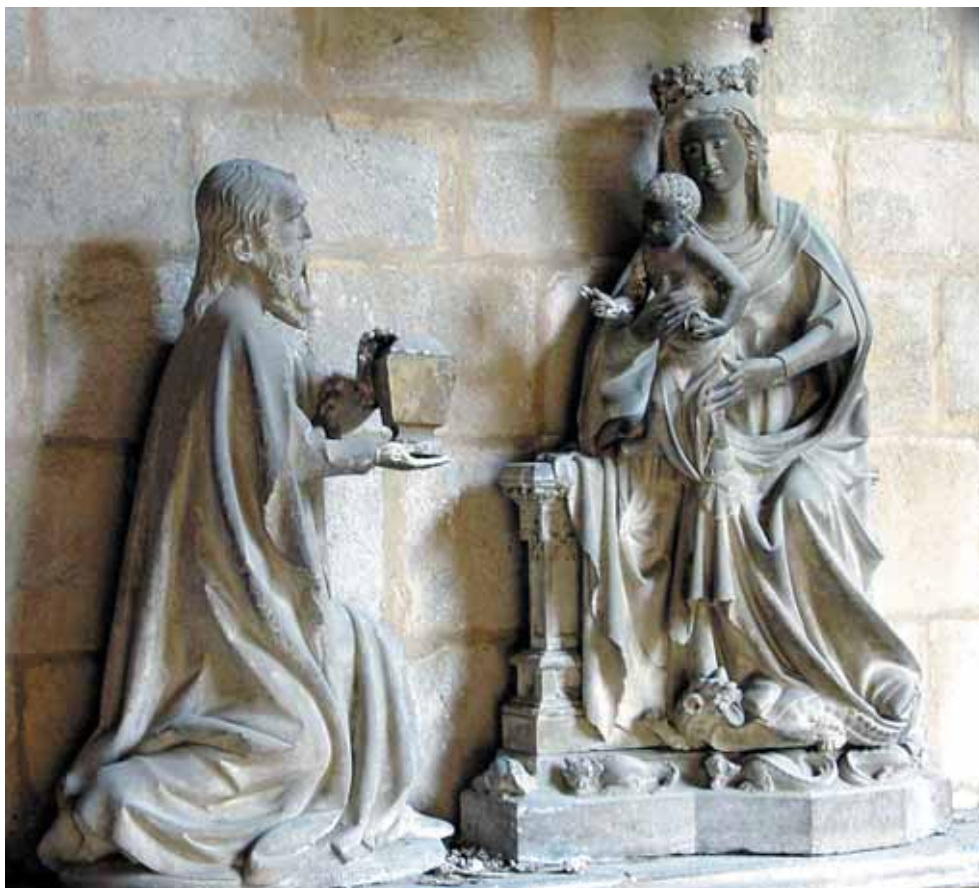
CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 12 de diciembre de 2007
**Iconografía del ciclo de Navidad
en el arte medieval navarro**

Dra. Soledad de Silva y Verástegui

Catedrática de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco

Es evidente que el Nacimiento de Cristo, uno de los acontecimientos más trascendentales ocurridos en la historia de la Humanidad, ha tenido profundas y extensas repercusiones no sólo en el ámbito religioso, sino también en las diversas manifestaciones de la cultura, y en concreto en el campo artístico y literario. Las primeras representaciones del tema se encuentran en las pinturas de las catacumbas y relieves de los sarcófagos desde el siglo III, siendo la Adoración de los Reyes Magos, la más antigua escena figurada. A partir del siglo IV, aparece también la Natividad y de comienzos del



“Epifanía (detalle)”,
claustro de la catedral
de Pamplona, período
gótico.

Foto: Catálogo Monumental
de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

siglo V data uno de los ciclos más completos de la Encarnación, en los célebres mosaicos del arco triunfal de Santa María la Mayor de Roma. Desde entonces, y a lo largo de toda la Alta Edad Media, estos temas se encuentran representados en todo tipo de obras artísticas, tanto en Oriente como en Occidente, configurándose entonces los motivos iconográficos peculiares que distinguen estas escenas en cada uno de estos dos grandes ámbitos culturales. Pero hemos de esperar a fines del siglo XI y comienzos del XII, con el reinicio de la plástica monumental en los tiempos del románico, para que estos temas aparezcan figurados en la escultura de las portadas de las iglesias, capiteles del interior y en los claustros. Estos ciclos, cumplen, como ahora veremos, en cada uno de estos lugares una función propia y por tanto enfatizan un significado específico. Durante los siglos del gótico las escenas de la Navidad seguirán exponiéndose también en las portadas y en los claustros, pero desaparecen en los capiteles del interior al carecer éstos ahora de escultura figurativa.

La conferencia se centra en el análisis de los ciclos de la Encarnación más relevantes representados en la escultura monumental durante la Edad Media en Navarra. Se dedica la primera parte a las iglesias del románico, en la que estos ciclos alusivos a la Primera Venida de Cristo en la humildad de la carne ocupan lugares secundarios- los capiteles o las dovelas de las arquivoltas, incluso las enjutas- con respecto al tema principal representado siempre en el tímpano y centrado en la Segunda venida de Cristo glorioso al final de los tiempos (Santa María de Sangüesa, San Miguel de Estella, La Magdalena de Tudela). En el interior de las iglesias, en cambio, el ciclo de la Navidad se desarrolla en función de los misterios que acontecen sobre el altar que celebran siempre el presente, “Dios que viene”, y por tanto manifiestan que el Cuerpo de Cristo que se haya sobre el altar, después del momento de la Consagración, es el mismo que se encarnó en el vientre de María (Anunciación), nació en Belén (Nacimiento), fue adorado por los pastores (Anuncio y Adoración) y los reyes magos (Epifanía), huyó a Egipto (...), como puede verse en Santa María de Sangüesa y en la Magdalena de Tudela, entre otros ejemplos. Finalmente, en los claustros, estos ciclos suelen ir acompañados de otros relativos a la Vida Pública de Cristo, a su Pasión y Muerte y Resurrección y Ascensión a los cielos así como otros dedicados a las Vidas y martirios de los santos, de modo que el iconógrafo actúa en esta ocasión como un cronista que expone los principales acontecimientos de la vida de Cristo, de María y de los santos. Estas escenas debieron facilitar “la lectio divina” y la meditación de monjes y clérigos, que era sin duda una de las funciones de estos recintos. Los capiteles quedaban todos a la altura de la mirada, de modo que resultaba sencilla una doble lectura del texto y de la imagen, como puede observarse en San Pedro de la Rúa y en el magnífico claustro de la Catedral de Tudela.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La segunda parte, algo más breve, se centra en las manifestaciones más características del gótico. Las primicias en Navarra de una portada toda ella dedicada a un ciclo de Navidad nos la ofrece el tímpano de Santa María de Olite, en la que estas escenas resaltan ante todo los misterios de su Maternidad divina que preside ahora una imagen de culto, la estatua de la Virgen y el Niño que ocupan el centro bajo dosel. Otra portada imponente es la de Santa María de Ujué que asocia el episodio de la Adoración de los Reyes Magos (tímpano) precedido por otras escenas del ciclo (capiteles), a la Última Cena (dintel), tema que cuenta con una larga tradición literaria y artística. Son muy conocidas las implicaciones eucarísticas de los ciclos de Navidad y en concreto las de la escena de la Epifanía que, a nuestro juicio, cuenta con el interesante precedente de la portada románica de la iglesia francesa de la Magdalena de Neuilly-en-Donjon de mediados del siglo XII y que como la portada navarra venía a evocar la presencia de Cristo exaltado en el sacramento. El tema tuvo amplia difusión en Navarra en estos siglos con otras variantes (Claustro de la catedral de Pamplona, Santo Sepulcro de Estella). Finalmente, se hace referencia al bello grupo escultórico de la Epifanía situado en el muro oriental del claustro de la Catedral de Pamplona frente al cual se paraba, según costumbre atestigüada ya desde principios del siglo XV, pero que debió de ser mucho más antigua, el cabildo de la Catedral que después de completas todos los días acudía en procesión a través del claustro hasta la capilla de Jesucristo. La segunda estación se hacía ante la Adoración de los Magos donde se recitaba una antífona y una oración: “Deus illuminator omnium gentium”. Se concluye con el ciclo de la Encarnación situado en las claves de varias de las bóvedas del claustro, que en nuestra opinión, obedecen también a un programa plenamente pensado, en función de los enclaves, donde han sido colocadas ,complementando la iconografía de los capiteles y portadas.



Arriba:
“Natividad”, clave del
claustro de la catedral
de Pamplona, período gótico.
Foto: Carlos Martínez Álava.

Abajo:
“Epifanía”, capitel del claustro
de la catedral de Pamplona.
Foto: Carlos Martínez Álava.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Ciclo de CONFERENCIAS

La Navidad En Las Artes

Martes, 11 de diciembre de 2007

Navarra por Navidad. Costumbres, personajes, ritos y escenificaciones

D. Javier Zubiaur Carreño. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Miércoles, 12 de diciembre de 2007

La iconografía del ciclo de Navidad en el Arte Medieval Navarro

Dña. Soledad de Silva y Verástegui. Catedrática de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco.

**Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2.
Pamplona 19.30 horas.**

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

un proyecto
elegido por
clientes de

can
Diario de Navarra

Entrada libre

DIARIO DE NAVARRA

domingo 9 de diciembre de 2007

Nochebuena en la catedral de Pamplona

EL AUTOR, SUBDIRECTOR DE CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, HACE UN REPASO POR LAS CELEBRACIONES DESE DEL SIGLO XVI DE LA NOCHEBUENA EN LA SEO DE LA CAPITAL NAVARRA

TEXTO RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA

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

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

Maitines y Misa del Gallo

El reglamento de coro de 1598, inspirado en el de la catedral primada de Toledo y redactado a instancias del obispo don Antonio Zapata, prevé la celebración de los Maitines con gran solemnidad, música de órgano y varios villancicos.

Respecto a estos últimos, sabemos que, desde el siglo XVI, se generalizaron en todas las capillas de música española, sustituyendo a los responsorios litúrgicos en latín unas composiciones en lengua vulgar, primero en la Navidad y algo más tarde en el día del Corpus y en otras celebraciones. El origen de tal costumbre se remonta a la segunda mitad del siglo XV, si bien el empuje final fue la decisión del primer arzobispo de Granada de introducirlos en aquella ciudad en los Maitines de Navidad, después de la reconquista de 1492, a modo de "can-

cionillas devotas", compuestas en parte por él mismo. Los biógrafos del cardenal y el mismo Padre Sigüenza insisten en que desde aquel momento "quedó la costumbre de hacer estas fiestas y juegos de música en los maitines y Oficio Divino".

En el segundo tercio del siglo XVIII el que fuera prior de la catedral don Fermín de Lubián, hombre diligente, cultísimo y gran conocedor de la historia diocesana y catedralicia, autor de un sinnúmero de informes de distinta naturaleza y bien relacionado con las élites de poder, dejó constancia de la presencia de música instrumental y vocal y por tanto de un dominio de lo secular, acorde con una cultura del Barroco exaltado y dieciochesco. En la época en que Lubián redactó sus apuntes, la capilla de música había experimentado un notable crecimiento e importancia para la vida musical de la capital Navarra, contando con nueve órganos, excelentes maestros de capilla, instrumentistas y cantores, capaces de interpretar delicadas partituras que conservan en el archivo catedralicio, aspectos todos ellos estudiados por María Gembero.

Por lo que respecta a los maitines que interpretaban música instrumental, hay que hacer notar que, al principio, formaron un conjunto independiente de la capilla de cantores, para intervenir en ocasiones puntuales como el fin de las Vísperas, si bien, más tarde, se introdujeron en la interpretación polifónica, primero como apoyo armónico para sustentar las voces, luego duplicando las voces y finalmente, en el siglo XVIII, con más preponderancia.

El maestro de capilla estaba obligado a componer diversos villancicos al cabo del año. En un anuncio impreso para proveer el magisterio de capilla de 1786, se especifican entre las obligaciones del futuro maestro la composición de treinta y seis villancicos, distribuidos del siguiente modo: diecisiete para el Corpus, siete pa-



Una tabla sobre la Natividad elaborada en el siglo XVI.

ra la Asunción, otros siete para la catedral y maitines de la Navidad, tres para Pascua de Resurrección, uno para San Francisco Javier, otro para la Inmaculada Concepción y otro para la fiesta del Santísimo Nombre de Jesús. Sobre las letras de todos aquellos villancicos había determinado el cabildo, en 1730, vigilar sus letras para evitar que "hubiese alguna cosa no correspondiente a la gravedad de los Divinos Oficios".

Toda la exaltación del gaudium que llevaban consigo aquellos villancicos no debieron alcanzar el grado de alegría desbordada que tenían en otras catedrales o colegiatas, como la de Tudela. En esta última, al canto de la catedral por un cántico, con toda solemnidad, asistía la ciudad y los priados de las órdenes religiosas de la ciudad, a los que se cobocaban en el coro. Al finalizar, había un pequeño sermón "anunciando el misterio, poniéndose el orador en la silla alta del coro". Los Maitines se cantaron, en muchas ocasiones, a las nueve de la noche, "por la solemnidad y villancicos que en ellos canta la música duran hasta las doce, a cuya hora se canta la misa por el chantre y después de ella los Laudos según la rúbrica".

La Nochebuena catedralicia de

Pamplona, al igual que en otros lugares de Navarra, estuvo caracterizada por algunos excesos. El júbilo se desbordaba en aquella noche y a veces llegaba a extremos poco convenientes al ambiente litúrgico. Como ejemplo nos puede servir la determinación del cabildo catedralicio de 1736 en aras a evitar desórdenes en la noche de Navidad, por el que se dio orden al secretario capitular para que "estuviese con el Presidente de la Corte para que el alcaide que subiese la noche de Navidad, asistiese a esta Santa Iglesia para evitar los ruidos y desórdenes de estos años y el Señor Prior hiciese que no subiese gente a las burandillas de los órganos, especialmente mujeres, que es indecencia en tales parajes".

Los Maitines de la catedral de Pamplona debían llamar la atención de propios y extraños, al menos así parece deducirse del interés en asistir a ellos por parte de la reina Mariana de Neoburgo en su estancia en Pamplona. La crónica catedralicia del citado don Fermín de Lubián dejó el siguiente testimonio escrito en la Navidad de 1738: "La reina estuvo muy fuerte en que había de venir la noche de Navidad a Maitines y misa del Gallo y de los villancicos y hubo bastante trabajo en disuadirsele, co-

operado a ello la autoridad de Su Ilustrísima, con que ni él se atrevía a tal cosa y que siempre que Su Majestad gustase iría toda la música y cantarían todos los villancicos. Y reducida a esto, los hizo imprimir el maestro de capilla para entregárselos a la reina y el segundo día de Pascua, en que la reina hizo gusto, fue allí toda la capilla y cantó todos los villancicos y esto mismo repitió la noche de fin de año, por haber tenido de ello gusto Su Majestad, y poca que haya noticia hizo este asiente y firmó Lubián". La ocasión hizo que los villancicos se imprimiesen bajo la dirección de Andrés Escarregui, maestro de capilla, hecho no muy usual en la seo de Pamplona, ya que no conocemos más que unos villancicos publicados en 1716 por Miguel Vallés.

A fines del siglo XVIII y al igual que en otras catedrales y colegiatas españolas, los villancicos, concebidos con el fin de acercar a los fieles al misterio del nacimiento de Cristo, experimentaron una degradación paulatina y continua, degenerando en banalidades, que en algún caso serían denunciadas. Al finalizar el siglo, en 1800, se data una carta enviada por el inquisidor general y arzobispo de Burgos que nos ilustra sobre censuras que se venían haciendo de atrás entre las autoridades eclesiales.

El reglamento de coro de 1598 prevé la celebración de Maitines de Navidad con solemnidad, música de órgano y villancicos

El maestro de capilla de la Catedral estaba obligado a componer diversos villancicos, para distintas festividades

10 La Semana Navarra
Reportaje

DIARIO DE NAVARRA
DOMINGO 6 DE ENERO DE 2008



La escena de la Adoración de los Reyes Magos en el claustro de la catedral de Pamplona.

La solemnidad de este día se vio engrandecida en la catedral de Pamplona, desde la Edad Media, por la presencia de un grupo escultórico de estilo gótico en el claustro y las reliquias de los Reyes Magos, que cuenta con relicario argentino del último cuarto del siglo XVI.

Los textos litúrgicos de la época del obispo Arnald de Barbazán, tanto el Inventario de 1333 como la más antigua guía litúrgica de la diócesis, recogen la festividad de la Epifanía dentro de las de segunda categoría, concretamente entre los que se denominan como Principales, con rito de solemnidad, entre las que también figuran la Ascensión, Trinidad, Corpus, San Juan Bautista, Purificación, Anunciación, Dedicación de la catedral, San Pedro y San Pablo, la Corona de Cristo, Santiago, San Agustín, Natividad de la Virgen, San Miguel, San Fermín, Todos los Santos y San Martín. La Epifanía estaba, por tanto en un estado intermedio entre las denominadas excelentes óimas (Navidad, Pentecostés, Pascua Florida y Asunción de la Virgen) y las magras que estaban por debajo.

Reliquias, fiesta y el grupo escultórico, labrado hacia 1300 por Jacques Perret en el claustro, vinieron a conformar una celebración singular, de la que aún se conservan parte de sus antiguos ritos, de forma especial en la procesión claustral con su alio ante los Magos y el solemne anuncio cantado del anuncio de las fiestas anuales. En todo el ceremonial destaca la importancia del coro en el centro de la nave, como lugar preeminente en el culto y la recepción del obispo.

Procesión estacional

La relación de fiestas del siglo XVIII, escrita por el prior Ferrn de Lubón, informa que en las Vísperas de la fiesta, el 5 por la tarde, se incorporaban los instrumentos musicales al órgano, previendo la interpretación de villancicos.

Más pormenor aporta un curioso ceremonial manuscrito de la segunda mitad del siglo XIX. La hora de Tercio que precedía a la misa se cantaba en escuela con mucha solemnidad, o lo que es con una especial afinación y tranquilidad, alternando la música instrumental, con el coro y el órgano en los intermedios. La procesión tenía el siguiente recorrido: "Se va por la valla, se sale de ésta por entre la capilla mayor y púlpito de la Epístola en dirección a los claustros. Se da vuelta a éstos de izquierda a derecha, haciendo las dos estaciones de costumbre, en el altar portátil que se pone debajo de las efigies de los Santos Reyes y junto a la puerta del Arcediano... y pasando otra vez a la iglesia se entra por la valla por el mismo alio que se salió, despidiéndose el presbitero y ministros del establo en la puerta del presbitero more sollo y practicándose todo lo demás como en el día de la Circuncisión".

La Epifanía en la catedral de Pamplona

EL AUTOR, MIEMBRO DE CÁTEDRA DE ARTE Y PATRIMONIO NAVARRO DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, HACE UN REPASO POR LOS RITOS QUE SE SEGUIAN EN LA SED DE LA CAPITAL NAVARRA DURANTE LOS ÚLTIMOS SIGLOS

TEXTO RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA

También se hace constar que si era obispo se cantaría la Salve con acompañamiento de arpa.

Las memorias manuscritas de hace trescientos años ya dejan constancia de la celebración de una procesión por los claustros con dos estaciones, la primera en el grupo escultórico de los Reyes y la segunda junto a la puerta del refectorio. El sermón de la misa principal de la fiesta lo encargaba el obispo y los villancicos cobraban, como en las grandes festividades, un especial protagonismo.

Algunos datos puntuales más nos aportan otros documentos redactados por los maestros de ceremonias de templo. Así, hacia 1830, don Bernardo Astráin, prolífico escritor, da cuenta de la utilización en la procesión de las chirimías, añadiendo normas de vestida, saludos y protocolo, en el caso de estar presentes el obispo y el virrey.

Más pormenor aporta un cu-

rioso ceremonial manuscrito de la segunda mitad del siglo XIX. La hora de Tercio que precedía a la misa se cantaba en escuela con mucha solemnidad, o lo que es con una especial afinación y tranquilidad, alternando la música instrumental, con el coro y el órgano en los intermedios. La procesión tenía el siguiente recorrido: "Se va por la valla, se sale de ésta por entre la capilla mayor y púlpito de la Epístola en dirección a los claustros. Se da vuelta a éstos de izquierda a derecha, haciendo las dos estaciones de costumbre, en el altar portátil que se pone debajo de las efigies de los Santos Reyes y junto a la puerta del Arcediano... y pasando otra vez a la iglesia se entra por la valla por el mismo alio que se salió, despidiéndose el presbitero y ministros del establo en la puerta del presbitero more sollo y practicándose todo lo demás como en el día de la Circuncisión".

Hace 300 años se celebraba una procesión por los claustros con dos estaciones

En la capilla mayor se colocaba una tumba en memoria de los Reyes de Navarra

En la primera estación participaban los infantes con un verso contestado por la capilla con acompañamiento de flge. La segunda se realizaba junto a la puerta del arcediano con un esquema bastante similar.

Bejo el grupo gótico de la Epifanía se disponía un altar con fondo tapizado con ricos damascos rojos que se coronaban con un dosel, simulando una capilla. En la parte del grupo escultórico se colocaban candeleros y varios floreros con ramilletes. En la zona inferior se disponía, como actualmente el altar con la reliquia de los Magos en el centro y los cuatro bustos de plata de los capataces San Fermín y San Francisco Javier, Santa Ursula y Santa María Magdalena. Hasta 1870 se colocaba allí la escultura de un Niño Jesús que se traía del convento de las Dominicas.

A lo largo de todo el día se dejaba allí la reliquia de los Reyes Magos para su pública adoración, cuidada del orden el sacerdote mayor ayudado de otro sacerdote. A tal efecto se colocaban delante del altar unos bancos.

Túmulo por los reyes

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

En uno de los manuscritos decimonónicos se da cuenta detallada de aquella costumbre, del siguiente modo: "Segun practica antigua de esta Iglesia, se pone en el plano del presbiterio una especie de tumba cubierta con un paño de terciopelo encarnado oscuro, cuya cabeza o extremo más próximo

al altar descansa sobre la primera grada del replano. Dicha tumba está desde las primeras Vísperas de la Epifanía hasta terminar la octava de la fiesta. El origen de la reliquia tumba parroquial, según me explicó mi compañero don Fermn Ruiz Galaretta, beneficiado auxiliar que fue de esta Santa Iglesia y persona muy conocedora de las antigüedades y prácticas de la misma, que antes había en el presbiterio un marmoleo o sepulcro de Reyes, y a fin sin duda, de dejar más expedito aquel sitio, convinieron en quitarlo de allí y que se colocara esta tumba durante la octava de la Epifanía, así como en el día de los Fieles Difuntos. La piedra o lápida que cubría aquel sepulcro, según dicho del Sr. Galaretta, la que hoy se haya incrustada encima de la puerta del claustro alio".

El informante citado, don Fermn Ruiz de Galaretta Lavilla aparece como maitine en 1830 y como capellán en 1838. En 1835 se le avisó a aceptar la sochatria primera, algo que aceptó. Su expediente de jubilación, tras cuarenta años de servicio, se fecha en 1870. Falleció en 1882, sustituyéndole Urbain Ros.

Las tumbas alio antes de que la tumba de un sepulcro empotrado sobre la puerta del soberclaustro, que se ha identificado como perteneciente a doña Blanca, hija de Carlos III y fallecida en Oñate en 1776 o la princesa doña Magdalena, madre y tutora de Francisco Peto, hipótesis esta de Artiga. Bibliográficamente, Martínez de Aguirre pone la obra en relación con la escultura francesa de la órbita de Reims y la producción de Jean de Lagny.

Más allá de la identificación del personaje real de la tumba si ésta en la que hoy se encuentra en la puerta del soberclaustro, lo verdaderamente importante es la constatación de que en la capilla mayor había al menos una sepultura pétrea de la casa real Navarra, lo cual abre caminos e hipótesis en relación con la monarquía y el primer templo diocesano.

CURSOS



Cursos de verano 2007. Universidades navarras por la sociedad del conocimiento.

Acercar el Patrimonio. Olite, sede real

Directora del Curso: Dra. Asunción Domeño Martínez de Morentin

Lugar de Celebración: Olite

Fechas: del 27 al 30 de agosto de 2007

Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Patrocinado por el Gobierno de Navarra

Presentación

Lugar: Olite. Casa de Cultura • Hora: 16.30 horas

El curso, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y el Ayuntamiento de Olite, y dirigido por la profesora Asunción Domeño Martínez de Morentin, sirvió para acercar el Patrimonio de la ciudad de Olite a través de diferentes conferencias así como de visitas guiadas al recinto urbano y a destacados monumentos.

El acto de apertura del curso contó con la presencia de Dña. M^a Carmen Ochoa, alcaldesa del Ayuntamiento de Olite, doña M^a Victoria Abaurrea, concejal de Cultura,



CURSOS

VI EDICIÓN

CURSOS DE VERANO 2007

UNIVERSIDADES NAVARRAS POR LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO



Del 27 al 30 de agosto de 2007. Olite

ACERCAR EL PATRIMONIO. OLITE, SEDE REAL

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

INSCRIPCIÓN
Cursos de Verano
Servicio de Actividades Culturales
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
Edificio Central, 31080 Pamplona
Teléfono: 948 425 610
Fax: 948 425 619
cursodeverano@unav.es
www.unav.es/cursodeverano

ORGANIZAN



PATROCINAN



COLABORAN



Un proyecto elegido por clientes de **can**

CURSOS



Dña. Concepción García Gáinza, directora de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Dña. Asunción Domeño, profesora de la Cátedra y directora del curso, y D. Javier Corcín, profesor del Colegio Príncipe de Viana de Olite.

El curso se propuso acercar el Patrimonio de la ciudad de Olite tanto a los vecinos como a todas las personas interesadas en ella, precisamente en el año en el que se conmemora el sexto centenario de la creación de la merindad de su mismo nombre. Olite, como enclave estratégico, como sede de la corte del Viejo Reino, como cabeza de una merindad administrativa, se fue configurando como uno de los conjuntos urbanísticos y monumentales medievales más importantes de Navarra que todavía hoy conserva buena parte de su identidad y de su memoria. A través de las distintas conferencias se revisó la evolución de su trazado urbano, se abordaron los distintos conjuntos monumentales que se fueron erigiendo en el esplendor del medievo: las fábricas arquitectónicas religiosas y civiles, sus decoraciones escultóricas, las series de pinturas murales, etc. Esta perspectiva del Patrimonio fue completada con el estudio de las obras realizadas en la época del Antiguo Régimen para terminar con una mirada a la imagen de Olite en los siglos XIX y XX. En definitiva, se pretendió aportar un mayor conocimiento de la historia cultural de la ciudad de Olite y de su Patrimonio, para sensibilizar al público sobre su valor y, en consecuencia, sobre la conservación del mismo.

CURSOS

Lunes, 27 de agosto de 2007

El proceso urbanizador de una villa en la zona media Navarra: Olite

Dra. Carmen Jusué. Universidad de Navarra

Lugar: Olite. Casa de Cultura • Hora: 16.45 horas



El proceso urbanizador en Navarra a lo largo de la Edad Media con la consiguiente aparición de las llamadas “villas nuevas”, surgirá, en cierta manera, con el desarrollo económico experimentado en Europa Occidental, el auge de las peregrinaciones a Santiago así como con la ampliación de la circulación monetaria lo cual sugiere una temática de gran calibre histórico, pues la acumulación de viandantes y emigrantes europeos desde finales del siglo XI, desencadenó en una buena parte del reino navarro un rápido cambio social.

La fundación de nuevos asentamientos no respondió, sin embargo, a una decisión arbitraria, pues generalmente surgieron en lugares estratégicos, encrucijadas de caminos, puntos de intercambio, espacios favorables, etc. y recibieron un estatuto propio que regulaba su situación.

No sólo surgieron en el entorno de la ruta jacobea habida cuenta que la concesión de diversas franquicias por parte de los poderes regios, la repoblación de las ricas tierras de la ribera navarra, la necesidad de potenciar diversos puntos fronterizos o la simple decisión de crear nuevos núcleos que aglutinasen población diseminada, propiciaron la aparición de un importante conjunto de “villas nuevas” bien de nueva planta o con un núcleo de población precedente. Así, desde la primera concesión del fuero jacetano a Estella en la segunda mitad del siglo XI hasta las últimas franquicias y nuevas repoblaciones realizadas en el siglo XV, son diversos los emplazamientos en Navarra que pueden aglutinarse bajo el concepto de “villa nueva”.

Entre ellas, por su situación, características, conservación y otros factores destaca la ciudad de Olite, cuyo urbanismo responde a periodos diferentes que van desde la romanización hasta finales de la Edad Media, y que mantiene un cinturón amurallado que acoge este conjunto de gran interés.

CURSOS

Lunes, 27 de agosto de 2007

La parroquia de San Pedro

Dra. Asunción Domeño. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Olite. Casa de Cultura • Hora: 18.15 horas



La Parroquia de San Pedro constituye el templo más antiguo de los conservados en la ciudad de Olite y la iglesia matriz de esta localidad, que dependió hasta bien entrado el siglo XVI de la jurisdicción eclesiástica del Monasterio oscense de Montearagón. Su construcción es consecuencia de la expansión urbana que experimenta la ciudad en su costado sur tras la concesión del fuero de los francos de Estella por parte del rey García Ramírez en 1147. La iglesia de San Pedro, que se va a levantar en sustitución del antiguo templo de San Felices, se ubicará en el llamado “Cerco de Fuera”, formando parte del muro de cerramiento de la nueva muralla. Actualmente el edificio presenta una planta de tres naves, articuladas en cuatro tramos, con crucero integrado y cabecera recta; sin embargo, su estructura no siempre fue así.

El proceso de edificación de la fábrica de esta iglesia comienza en el último tercio del siglo XII y se extiende a lo largo de seis largos siglos, abordándose en varios impulsos constructivos (Lám. 1). Así, la primera fase correspondería, precisamente con el tercer tercio del siglo XII y en ella se comenzaría a levantar el edificio simultáneamente por la cabecera y por los pies, como se deduce del desplazamiento que presenta el eje de la planta, siendo la portada del muro hastial el único elemento conservado de este periodo (Lám. 2a).

El desarrollo constructivo continuó en una segunda fase con la ejecución en la primera mitad del siglo XIII del crucero con sus pilares torales y sus bóvedas (Lám. 2b),

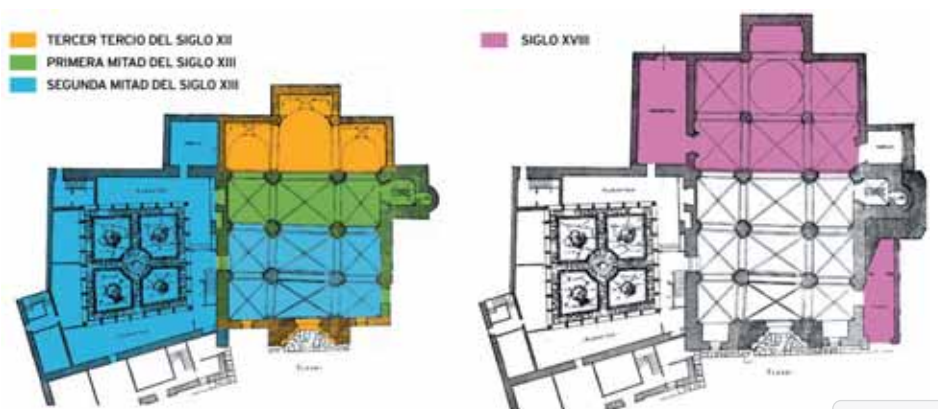


Lámina 1.

CURSOS



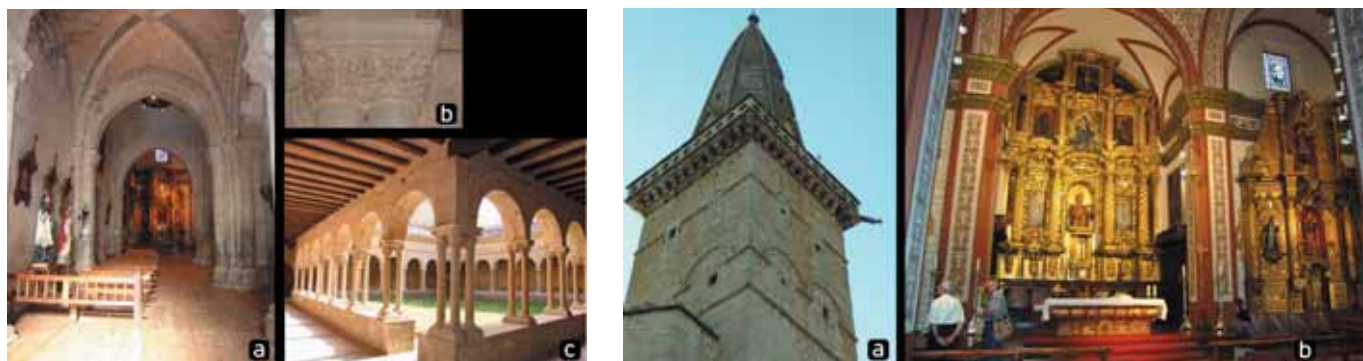
Lámina 2.

del perímetro mural, del cuerpo de la torre del Campanal –incluida la embocadura de la capilla del mismo nombre– y con la realización también de los plintos del resto de los pilares de las naves. Esta deducción queda confirmada por la unidad estilística existente tanto en los elementos arquitectónicos como en los decorativos que corresponden a un primer gótico, muy incipiente, con arcos apuntados –todavía de medio punto en el transepto–, bóvedas de crucería con nervios de sección cuadrada y capiteles con decoración vegetal de esquemática labra (Láms. 2c y 2d).

Ya en la segunda mitad del siglo XIII –cuyo inicio se situaría en los años 40– se aborda la construcción de las naves del templo (Lám. 3a) y de una dependencia anexa a la iglesia por el lado norte, el claustro, cuyas obras se prolongarán hasta fines de siglo. En este periodo, y en lo referente a las naves del templo, no se produce una ruptura en el lenguaje constructivo, de modo que soportes y cubiertas mantienen los mismos esquemas que los llevados a cabo en la etapa anterior, manteniéndose la crucería con nervios de sección cuadrada sobre arcos de medio punto en la nave central y de arco apuntado en las naves laterales. El rasgo distintivo, que nos indica que nos encontramos en un momento constructivo diferente, viene dado por los elementos decorativos, capiteles con una hojarasca más variada y naturalista que, además, incorporan cabezas (Lám. 3b) e, incluso, capiteles historiados. Estos mismos motivos se repiten en las columnas del claustro lo que indicaría su pertenencia a esta fase constructiva a pesar de que sus galerías se articulan mediante arcos semicirculares (Lám. 3c). En este momento, finales del siglo XIII, la edificación del templo medieval habría quedado prácticamente completada, a excepción de alguna que otra labor de remate.

Por tanto, a la cuarta fase constructiva, que se inicia en el siglo XIV, le corresponden principalmente obras de reforma o de complemento de la fábrica, que se van a concretar en la erección de un coro alto a los pies y de una nueva torre de sólido fuste sobre el primer tramo de la nave del Evangelio, tramo que fue también modificado con ese motivo. La acentuada molduración de arcos y nervios de las bóvedas denotan un avance

CURSOS



Izquierda: Lámina 3.

Derecha: Lámina 4.

cronológico con respecto a la etapa anterior. La disposición de la nueva torre obligó, también, a la remodelación de la fachada principal que adquirirá ahora su disposición definitiva. También en el siglo XIV se lleva a cabo el coronamiento de la primitiva torre, la del Campanal, con un apuntado chapitel que remata a más de 50 metros de altura (Lám. 4a), y la decoración con pinturas murales de la capilla que alberga en su base.

El siglo XVIII constituye otro momento clave en el proceso constructivo de la iglesia de San Pedro. El edificio medieval, con sus dos naves y crucero, se había quedado pequeño para el volumen de población existente a comienzos del siglo XVIII y se decidió dotarlo de mayor espacio derribando el primitivo testero y añadiendo a la planta original dos tramos más –correspondiendo el segundo de ellos al crucero–, una nueva cabecera recta para la nave central y una sacristía (Lám 1). Las obras, que siguen los gustos y las modas del arte barroco (Lám. 4b), fueron realizadas entre 1701 y 1708 por Domingo de Aguirre, Juan Antonio Jiménez y Romero y Miguel Sanz y Sesma, siguiendo las trazas de Francisco de Ancheta y marcan un importante contraste estructural y visual con la fábrica medieval, acrecentado en mayor medida por la decoración pictórica que sería aplicada en 1899 por Miguel de Orchaga en muros y cubiertas.

Finalmente, los siglos XIX y XX son testigos de diversas intervenciones de mantenimiento del edificio. Las más destacadas son las tres que lleva a cabo la Institución Príncipe de Viana; la primera a partir de un informe emitido en 1941 por el arquitecto Yárnoz Larrosa para la consolidación de la torre del Campanal que había resultado muy dañada a raíz de la descarga de un rayo en el año 1564; la segunda, entre 1983 y 1986, consistente en el desescombro y adecentamiento del claustro; y la tercera, llevada a cabo en 1998, en la que se procedió a una limpieza y restauración general del edificio. Con todo ello, se puede afirmar que la iglesia, con sus capillas y el claustro mantienen, en su conjunto, un aspecto óptimo. Las únicas excepciones las constituyen la torre del Campanal –cuya estructura continúa muy resentida– y la sacristía que presenta evidentes signos de deterioro que hacen aconsejables una intervención.

CURSOS



Lunes, 27 de agosto de 2007
**Recorrido guiado
por el casco urbano de Olite**

D. Javier Corcín. Colegio Príncipe de Viana. Olite

Lugar: Olite • Hora: 19.15 horas



Un momento de la visita por las calles de Olite.

CURSOS

Martes, 28 de agosto de 2007
**Las pinturas murales de Olite
durante el periodo gótico**

Dra. Carmen Lacarra. Universidad de Zaragoza
Lugar: Olite. Casa de Cultura • Hora: 16.30 horas

La iglesia de San Pedro de Olite cuenta con una capilla, la llamada de la Virgen del Campanal, ubicada en la torre campanario adosada en el lado derecho del templo, que durante el periodo gótico fue decorada en sus muros y bóveda con pintura mural, si bien en la actualidad dichas pinturas están custodiadas en el Museo de Navarra.

Originariamente, en los tres muros de la capilla la decoración fue distribuida en dos zonas superpuestas separadas por la imposta de donde arranca la bóveda. La pintura ocupa también los cuatro plementos de la bóveda y el intradós del arco de ingreso a la capilla.

Son pinturas que revelan la llegada al Reino de Navarra de la tendencia neobizantina como sucede en otros reinos cristianos de la Península Ibérica a lo largo del siglo XIII. Y su parentesco estilístico permite adscribirlas a un amplio taller activo en diferentes localidades navarras en la segunda mitad del siglo XIII.

En esta misma capilla de la Virgen del Campanal de San Pedro de Olite se llevó a cabo años después de la decoración citada otra pintura mural en la zona inferior de la capilla que venía a ocultar en parte la decoración primitiva. Conservada también en



CURSOS

el Museo de Navarra es obra de un pintor, no identificado, conocido como "Segundo Maestro de Olite" para diferenciarlo del primero. Las escenas representadas dispuestas en forma de retablo se dedicaban a narrar pasajes de la vida de la Virgen María, titular de la capilla, distribuidas en dos pisos y cada uno a su vez subdividido en casas por medio de arquitecturas góticas muy refinadas. A pesar de su deterioro, denotan la mano de un pintor muy cualificado, conocedor de la miniatura franco-inglesa del segundo tercio del siglo XIV.

En Olite hay otra iglesia que también acoge pintura mural gótica, la parroquia de Santa María la Real, cuya decoración mural enmarca la ventana axial gótica y se distribuye verticalmente en calles y horizontalmente en pisos, en forma de falsa vidriera, tapiz o retablo.



Arriba y derecha:
Pinturas murales procedentes
de la capilla del Ventanal de la
parroquia de San Pedro de
Olite. Museo de Navarra.



CURSOS

Martes, 28 de agosto de 2007
**Santa María la Real de Olite:
un patrimonio vivo**

Dra. Mercedes Jover. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Olite. Casa de Cultura • Hora: 18.00 horas

La conferencia sobre Santa María la Real de Olite: un patrimonio vivo, pretende mostrar algunos aspectos ocultos y poco conocidos del hermoso ajuar litúrgico de este templo navarro. La última intervención de conservación y restauración de su retablo mayor renacentista ha permitido estudiar exhaustivamente este bien cultural, que nos ha desvelado algunos de los secretos que ocultaba. Cabe destacar que esta intervención ha sacado a la luz unas interesantes pinturas murales góticas que el retablo cubre, ahora descubiertas y estudiadas, que fueron asimismo tratadas en el año 2001.

Ponemos de manifiesto que el patrimonio cultural es un valioso legado a transmitir a las generaciones venideras, pero no constituye algo inerte sino un bien frágil que cambia y se deteriora, por lo que hay que mantenerlo. Los tratamientos de conservación y restauración aplicados equivalen a operaciones encaminadas a prolongar la vida de estos importantes bienes.



CURSOS

Partiendo de esta premisa, el objetivo de esta sesión es divulgar la complejidad y el rigor de los tratamientos de conservación y restauración aplicados en el retablo mayor y en las pinturas murales de Santa María la Real de Olite, tarea costosa y minuciosa llevada a cabo por un equipo interdisciplinar de profesionales del patrimonio y que nos facilita un mejor conocimiento de esta riqueza cultural.



Arriba: Pintura del banco del retablo mayor de Santa María la Real de Olite.

Derecha: Pinturas murales tras el retablo.

Abajo: Tabla del retablo mayor en proceso de restauración.



CURSOS

Martes, 28 de agosto de 2007

**El Palacio de Olite,
proyecto y construcción de un escenario regio**

Dr. Javier Martínez de Aguirre. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Olite. Casa de Cultura • Hora: 19.00 horas

El Palacio de Olite constituye uno de los edificios más significativos de la arquitectura civil europea en el entorno de 1400, período de gran refinamiento artístico, y es además reflejo de la personalidad de un rey singular: Carlos III el Noble de Navarra (1387-1424). Nuestro conocimiento deriva principalmente de fuentes escritas (documentales y literarias), de fuentes gráficas (fotografías antiguas y dibujos), de los proyectos y memorias de restauración y de la bibliografía que desde el último cuarto del siglo XIX viene centrándose en su estudio. Pero indudablemente el referente más importante para conocer su historia es el propio edificio, que todavía puede aportar novedades acerca de su origen y trayectoria secular

Las fuentes documentales más ricas se encuentran en el Archivo General de Navarra, concretamente en la Sección de Comptos Reales, tanto en registros como en documentos sueltos. Ellos nos informan del día a día de las obras, su desarrollo y coste, así como de los integrantes de las distintas cuadrillas de mazoneros, carpinteros, pintores, yeseros, plomeros, vidrieros, etc. que por decenas participaron en las obras. Nos hablan del papel determinante que en la edificación tuvieron los deseos de Carlos III, de cómo contrató a los artistas o los envió a Castilla y a Francia para que aprendieran de lo que allí se estaba construyendo. Y nos permiten establecer cuatro fases en las obras. La primera, anterior al rey Noble, constituye la edificación del Palacio Viejo, hoy sede del Parador de Turismo. De origen antiguo, en él se situaba la sala de recepciones y otras dependencias que Carlos III mejoró. Aunque ya en 1388 se constata el interés del monarca por mejorar el conjunto olitense, la segunda fase corresponde al Palacio de la Reina,

Vista general del
Palacio Real de Olite.



Palacio Real de Olite.
Galería Dorada.

edificado a partir de 1399 entre el Palacio Viejo y la iglesia de Santa María, con un maestro castellano (Juce de Sahagún) y abundante uso del ladrillo. Se trata de unos aposentos muy mal conservados. La tercera fase constituye el núcleo central de la residencia, con la construcción de la Gran Torre, la Galería Dorada, la Torre Nueva, la del Retrait, la de la Vit y diversas galerías, rematadas con la torre del Aljibe y la permanente renovación de los jardines. Todo se hizo entre 1402 y 1411. La cuarta fase afectó a las torres exteriores, entre ellas la del Portal del Fenero, la Torre Ochavada, la de las Tres Grandes Finiestras y la de la Joyosa Guarda, entre 1411 y 1414. Concluye de manera exquisita con la “calostr” o claustrillo elevado, un jardín colgante en el piso noble, que estaría listo en 1419. De este modo, vemos que, disponiendo ya de las grandes salas de recepción en el Palacio Viejo, los intereses del rey primero se orientaron a mejorar los aposentos de la corte, privados o semiprivados, y luego a incorporar una serie de referentes refinados, casi literarios o legendarios (la Joyosa Guarda es el nombre del castillo de Lanzarote) que otorgaron al palacio una nueva dimensión, pasando de cubrir necesidades cotidianas de la corte a componer un marco para el imaginario más espléndido que pudiera soñarse. Los documentos también nos informan acerca de los artífices, entre los que destacaron el Maestro de Obras Martín Périz de Estella, el carpintero moro tudelano Lope Barbicano, el pintor Maestre Enrich de Zaragoza y el escultor Johan Lomme de Tournai.

CURSOS

Por su parte, las fuentes gráficas y los informes de restauración permiten diferenciar qué hay de nuevo en el palacio, edificio que arrastra una fama de obra excesivamente restaurada. En realidad, las aportaciones del siglo XX se centran especialmente en las terminaciones superiores del conjunto (almenado y recrecimiento de torres), lo que ciertamente resulta muy visible pero no disfraza el núcleo palaciego en sí mismo, como ha demostrado la bibliografía de las últimas décadas.

Como decíamos al principio, es posible avanzar en el conocimiento del palacio mediante el estudio de la obra conservada. Así, por ejemplo, reconocemos los procedimientos constructivos más frecuentemente empleados, como el aprovechamiento de muros y torres preexistentes, el modo de salvar los importantes desniveles con lo que ello comportó a la hora de construir estructuras, la utilización del rectificado de muros, de la ampliación de espacios mediante forjados entre prolongaciones murales, el continuo recurso a los pasos sobre arcos dispuestos entre muros preexistentes (sistema que al extenderse a grandes superficies sirvió para crear amplias superficies como el claustro o las terrazas meridionales), la disposición de galerías sobre muros con torres de esquina, la amortización de lo previamente edificado, el aprovechamiento del grosor del muro para ubicar pasillos, chimeneas y miradores, etc. Del mismo modo, el análisis de espacios nos informa acerca de la circulación en horizontal y vertical, del uso de las distintas dependencias y niveles, así como de los distintos grados de privacidad de las estancias, unas mejor acondicionadas para recepción de pequeños grupos, otras pensadas para el retiro o el descanso individual. Por último, es posible ver de qué modo la utilización mayoritaria de soluciones estructurales sencillas fue sustituida por la introducción de refinamientos arquitectónicos, propios de un maestro de primera clase, en la última fase, con arcos en esviaje, trompas sobre planta cuadrangular y otras novedades del último gótico.

CURSOS

Miércoles, 29 de agosto de 2007

Devoción y artes plásticas en los siglos XVII y XVIII

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

Lugar: Olite. Casa de Cultura • Hora: 16.30 horas

La llegada del siglo XVII coincide con el periodo contrarreformista y con un nuevo significado y contextualización de la imagen religiosa. Algunos cultos muy difundidos a lo largo de la Edad Media, en la localidad, dejaron paso a otros más acordes con los nuevos tiempos, al amparo de devociones surgidas en aquel contexto.

Todo lo relacionado con la Inmaculada Concepción tuvo especial relevancia. Desde el voto hecho por el regimiento municipal en 1624, hasta la declaración como Patrona por parte de la misma institución municipal en 1643. Sermones, músicas, rogativas, liturgias, fuegos de artificio y procesiones giraron en torno a las representaciones inmaculistas que no faltaron en los diferentes templos de la ciudad, de modo especial en los Franciscanos que se distinguieron, como orden religiosa, por mantener posiciones de defensa del misterio concepcionista. La escultura de la Inmaculada, conocida como Virgen del Cólera, obsequio de doña Bernarda Munárriz a mediados del siglo XVIII y obra de Luis Salvador Carmona, los lienzos de escuela madrileña de Ezquerria (Clarisas) y Castrejón (Franciscanos), o la venera municipal con el relieve de la Concepción junto al escudo de la ciudad, son muestras que hablan “*per se*” de una devoción acendrada entre los distintos estratos sociales de Olite.

El componente del milagro no podía faltar en aquel siglo XVII, dominado por el maravillosismo. Una curación por intercesión de la imagen del Crucificado de Santa María, acaecida en 1640, dio renovados impulsos a aquella escultura gótica que recibió los honores de nueva capilla de tipo clasicista, erigida a partir de 1767, con planos llegados desde Madrid.



CURSOS

San Pedro, titular de la parroquia matriz de la localidad sería venerado no sólo como apóstol, sino como primer Papa. Para el nuevo retablo de su templo se eligió una escultura con el santo en su cátedra, coronado por la tiara y con las llaves en las manos, o lo que es lo mismo, con los signos de la autoridad pontificia, en un contexto en el que los protestantes habían negado la primacía de Pedro y desde la órbita católica se había reaccionado con la palabra y las imágenes. Un conjunto de pinturas de Vicente Berdusán (1683), con temas prediseñados, acompañan al príncipe de los apóstoles y dan mayor sentido a su presidencia, como titular del templo, en el retablo.

Del culto eucarístico dan buena prueba los ricos ceremoniales conservados, así como los magníficos ostensorios llegados desde Indias, tanto a los Franciscanos, como a la parroquia de Santa María (conservado actualmente en la parroquia de San Saturnino de Pamplona).

Olite no escapó a la particular “guerra” entre javieristas y ferministas que sacudió al Reino de Navarra a mediados del siglo XVII, por la cuestión del patronato. Las posiciones del cabildo y el regimiento variaron ante las presiones ejercidas desde el obispado y el ayuntamiento de Pamplona en pro de San Fermín. Tras la decisión papal de declararlos patronos “*aeque patroni principales*” (1657), las dos parroquias contaron con representaciones del santo jesuita navarro.

Otras devociones como la de San Antón, tuvieron en el convento de los Antonianos un foco importante de difusión, mediante estampas del santo protector de animales y contra el fuego. La biografía de San Antón, publicada en Pamplona en 1714 por fray Manuel Liñán da buena cuenta de prodigios sin igual.

CURSOS

Miércoles, 29 de agosto de 2007

**Religiosidad y promoción artística en Olite:
sus conjuntos conventuales**

Dr. Javier Azanza. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Olite. Casa de Cultura • Hora: 18.00 horas

Tras una introducción general a los conventos olitenses, el profesor Azanza centró su intervención en el Colegio Apostólico de San Francisco, articulándola en tres apartados.

En primer lugar hizo referencia a los antecedentes históricos y fundacionales, que se sitúan en la Edad Media siendo el convento franciscano una fundación real que contó con la generosidad de la reina viuda doña Juana, Carlos II, Carlos III el Noble y su hija doña Blanca.

En un segundo momento abordó la gran transformación que experimentó el convento a mediados del siglo XVIII y los motivos que llevaron a ella. Uno de ellos fue la erección en 1745 del convento olitense en Colegio de Misioneros Apostólicos, lo cual obligó a una profunda remodelación de su fábrica para adaptarlo a su nueva función. No deben olvidarse tampoco los efectos del terremoto de Lisboa del 1 de noviembre de 1755, que se dejaron sentir en el convento y acabaron por arruinar su iglesia conventual.



CURSOS

Finalmente, el profesor Azanza expuso los mecanismos a través de los cuales el convento franciscano logró la ayuda de generosos bienhechores que hicieron posible dicha transformación. Y concretó los más relevantes, comenzado por el patrocinio regio a cargo de los monarcas Fernando VI y Carlos III, que contribuyeron económicamente y mediante la permuta de terrenos. Un papel relevante desempeñó Francisco de Mendinueta, navarro afincado en la Corte que entendió de las finanzas regias y se convirtió en el verdadero impulsor del convento olitense, hasta el punto de que la comunicad religiosa le obsequió con el patronato de una capilla en la que poner sus armas. Otros personajes de entidad como don Alejandro de la Vega, la tafallesa doña Bernarda Munárriz, o el Marqués de Feria, también contribuyeron con sus generosos donativos, al igual que el Virrey Francisco de Paula Bucarelli y Ursúa, quien estableció una estrecha relación con los religiosos franciscanos durante su estancia en Olite entre 1778 y 1779.

La generosidad de los citados benefactores, y la ayuda desinteresada de los vecinos de Olite, permitió la construcción del conjunto conventual entre 1749 y 1763, y la dotación de su exorno con retablos, esculturas y pinturas, proceso en el que tomaron parte destacados artistas y maestros de obras.

CURSOS

Miércoles, 29 de agosto de 2007
**Visita guiada a las dependencias
del Convento de San Francisco**

Lugar: Olite • Hora: 19.00 horas

La visita guiada a las dependencias del convento de San Francisco de Olite estuvo a cargo de Javier Azanza y de Javier Corcín.



CURSOS

Jueves, 30 de agosto de 2007

El pintor Pedro de Aponte en Olite

Dra. Carmen Morte. Universidad de Zaragoza

Lugar: Olite. Casa de Cultura • Hora: 16.30 horas

Hay constancia documental de la presencia del pintor Pedro de Aponte en Olite, en 1528 y en 1530, si bien es posible que su relación con esta localidad fuera anterior. En 1525 está probado que Aponte entra en el mercado artístico navarro al contratar el retablo mayor de la parroquia de Cintruénigo. La vinculación de este pintor con tierras navarras no fue sólo por sus obras o por su fallecimiento en Olite (1530), sino también porque sus más directos descendientes se afincaron en este antiguo reino. Las hijas de su primera esposa residían en Burgui, Pedro Jerónimo de Aponte, hijo del pintor y de su segunda esposa, María Arruego, vivirán en Olite y esta última se volverá a casar con Pedro de Rada, infanzón, maestresala del Mariscal del Reino de Navarra.

Una de las obras más singulares de Pedro de Aponte y de su taller es el monumental retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María de Olite (9,50 x 6 m), cuyas tablas de pintura se ensamblan en una mazonería gótica, excepto el friso del sotabanco que es renacentista. La obra constituye un buen testimonio del esplendor de esta localidad navarra en el siglo XVI y es uno de los proyectos pictóricos de mayor envergadura que se lleva a cabo en Navarra en las primeras décadas del siglo XVI.



CURSOS



Arriba:
Pedro de Aponte, "Escena de la
circuncisión del Niño Jesús".

Abajo:
Detalle del dibujo subyacente.

Las pinturas del retablo denotan una vinculación a los estilemas de la pintura de la tradición hispano flamenca, pero innovados por la influencia de las estampas del maestro germánico Alberto Durero y matizados por las formas italianas renacentistas. La obra se relaciona con los retablos mayores documentados de Pedro de Aponte: Grañén (Huesca, 1511-1513), Ágreda (Soria, 1523-1525) y lo que le corresponde del de Cintruénigo (Navarra, 1525-1530).

En el retablo de Olite se desarrolla un amplio programa doctrinal en los numerosos pequeños tableros, de acuerdo al sentido narrativo del último Gótico con la multiplicación de episodios en los retablos. Podemos decir que el objetivo final de su pintura es narrar unas historias sagradas con la mayor tensión dramática en las escenas de la Pasión. La vistosidad del conjunto aumenta con el colorido brillante y la abundancia del oro. En cuanto al marco arquitectónico pintado en las tablas del retablo de Olite, se advierte la dualidad de dos sistemas: gótico y renacentista, así las columnas de capitel corintio sustentan bóvedas nervadas y arcos apuntados, uniéndose a otros de medio punto, como reúne la tabla de *Pentecostés*.

En la representación espacial, Aponte intenta conseguir un espacio convincente, si bien esta representación carece del rigor matemático de la perspectiva italiana del Renacimiento y tiene un enfoque empírico, de la misma manera que habían hecho sus predecesores medievales, en lo que se ha llamado perspectiva natural u óptica, según una función puramente mecánica del ojo mediante las recetas geométrico-espaciales heredadas de una larga tradición artesana de prácticas de taller, es decir no hay una disminución de todo lo representado matemáticamente regular en función de un punto de fuga fijo, según el sistema de perspectiva desarrollado por Brunelleschi en sus dos famosas tablas y sistematizado por Alberti (*Della Pittura*, 1435).

La última restauración del retablo, financiada por el Gobierno de Navarra, ha permitido poder estudiar el dibujo subyacente de las pinturas. Este es esquemático, sencillo en su composición y con pocos matices, que se limitan a un trazo largo para marcar las líneas fundamentales y el rayado para el sombreado y el modelado, si bien éste se efectúa más con el color. Hay también en las tablas del retablo de Olite un uso generalizado del dibujo inciso, allí donde se empleó la azurita y el oro.

CURSOS

Jueves, 30 de agosto de 2007

**Evocación y realidad: la imagen de Olite
en los siglos XIX y XX**

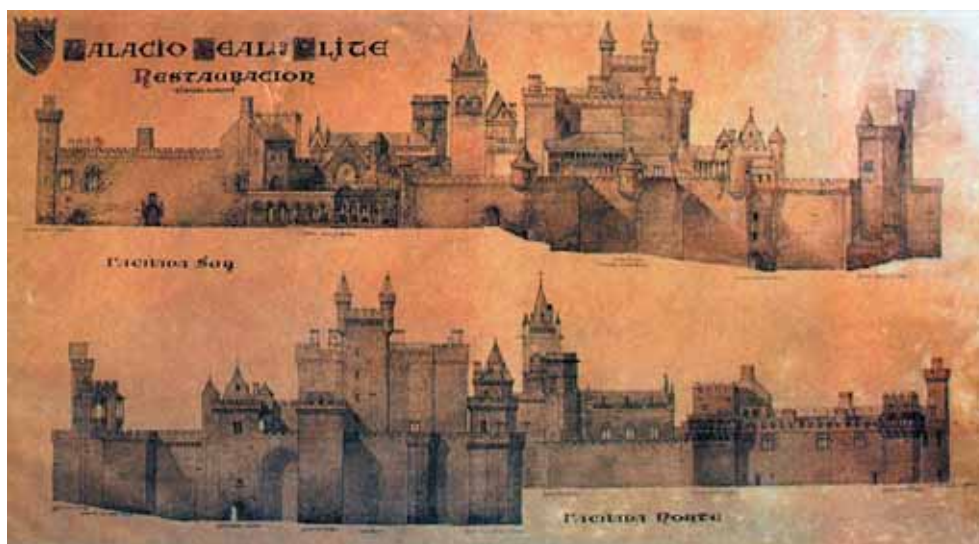
Dr. Ignacio J. Urricelqui. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Olite. Casa de Cultura • Hora: 18.00 horas

La conferencia centró la atención en la imagen de Olite en el arte de los siglos XIX y XX, entre las que cobran especial protagonismo las dedicadas al Palacio Real. A través de grabados, dibujos, fotografías y pinturas, se apreció el interés de los artistas, tanto locales como foráneos, por este singular edificio.

Este recorrido se inició en el periodo romántico de manos de viajeros y artistas que vieron en las ruinas del Palacio, aparte de su valor estético, el testimonio de un pasado glorioso coincidente con los siglos del Viejo Reino. Literatos como Patricio de la Escosura o Gustavo Adolfo Bécquer, y artistas como Jenaro Pérez Villaamil, que dedicó al edificio una litografía en su *España Artística y Monumental*, contribuyeron a este proceso por el cual las agonizantes ruinas pasaron a ingresar en el imaginario monumental español.

Determinante en la toma de conciencia del valor histórico y artístico del edificio resultó el trabajo de Juan Iturralde y Suit, *Memoria sobre las ruinas del Palacio Real de Olite*, realizada junto a Aniceto Lagarde por encargo de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra entre 1869 y 1870. Tanto su texto como sus imágenes, debidas a ambos autores –con protagonismo de Iturralde– dieron por sentada la importancia de unos restos palaciegos que a punto estuvieron de ser demolidos.



Proyecto de restauración del Palacio Real de Olite, por Javier Yárnoz, 1925.

CURSOS



Izquierda:
Jesús Lasterra, "Vista de Olite",
década de 1960.

Arriba:
Jenaro Pérez Villaamil, "Vista del
castillo de Olite", mediados del
siglo XIX.



Grabados y fotografías, publicadas en revistas como *La Ilustración Española y Americana* o libros como los de Julio Nombela (*Crónica general de España*, Madrid, 1865), Juan Mañé y Flaquer (*El Oasis. Viaje al País de los Fueros*, Barcelona, 1878), o Pedro de Madrazo (*España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, Barcelona, 1886) favorecieron la difusión de las ruinas palaciegas en el último tercio del siglo XIX. Del mismo modo, fotógrafos como Laurent o, más locales, como Altadill, se inmiscuyeron en este proceso.

Con el cambio de siglo, la Diputación de Navarra adquirió las ruinas e impulsó su restauración, con el apoyo de la Comisión de Monumentos de Navarra. Esto daría comienzo a partir de la década de 1920, con un concurso de proyectos que fue favorable a los hermanos Yárnoz Larrosa. A partir de la década de 1930 y, sobre todo, desde la creación en 1940 de la Institución Príncipe de Viana, el Palacio sería objeto de innumerables labores dirigidas a su recuperación estructural y estética. Las fotografías de José Ortíz Echagüe o Nicolás Esparza, y las pinturas de Jesús Basiano o Jesús Lasterra reflejan lo logrado en los diferentes años. Culminado el proceso, pintores navarros como Miguel Ángel Echauri o Pedro Salaberri, reflejarían en sus trabajos la grandeza del antiguo alcázar de los reyes de Navarra.

CURSOS

Jueves, 30 de agosto de 2007
Visita a las bodegas Pagos de Araiz
Lugar: Olite • Hora: 19.00 horas





CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Curso de Verano 2007

Acercar el patrimonio. Olite, Sede Real
Del 27 al 30 de agosto
16:30 - 20:00

Lugar: Casa de Cultura, Olite
Convento de San Francisco, Olite

Información:
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno.: 948 42 56 00 (ext. 2063)
Fax: 948 42 56 36
correo electrónico: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio
Horario: 10:00 a 14:00 h.
Entrada libre

PATROCINA:



COLABORAN:



Diario de Navarra



VI vive el verano

Vive el Verano

PATRIMONIO

Curso: Acercar el patrimonio. Olite, sede real.
Fecha: del 27 al 30 de agosto
Organiza: Universidad de Navarra
Sede: Olite
Objetivos: acercar el patrimonio de la ciu-

dad de Olite tanto a los vecinos como a todas las personas interesadas, precisamente en el año en que se conmemora el seso centenario de la creación de la merindad de su mismo nombre.

A destacar: el programa se completa con recorridos guiados por el casco urbano de Olite y las dependencias del Convento de San Francisco. El curso concluye con una visita a los bodegas Pagos de Azaiz.

Los cursos que vienen

Desde la próxima semana, el calendario se llenará con una veintena de cursos de verano donde tendrán cabida una amplia variedad de temas, desde la China imperial hasta fenómenos televisivos de hoy

TEXTOS:
NEREA ALEJOS
FOTOS:
ARCHIVO

SEPTIEMBRE siempre trae algo más de curiosidad y ganas de aprender que en otros meses del año, y el auge de los cursos de verano es una muestra de ello. Durante un mes, —desde el próximo lunes hasta el 27 de septiembre—, las universidades navarras y otros centros proponen un variado menú que empieza con cine europeo y acaba con un viaje al antiguo Egipto. Los programas no solo consistirán en conferencias: un ejemplo de ello es el curso sobre Ficción y política que organiza la Universidad de Navarra, que se completará con las proyecciones de la serie *El Ala Oeste de la Casa Blanca* y el filme *United 93*. Entre las cuestiones de actualidad también ha ganado peso el medio ambiente. Por otro lado, el acercamiento a las grandes civilizaciones, como las de China y Egipto, coexistirá con una inmersión en el patrimonio de Navarra; en esta ocasión, el de la Zona Media, con el protagonismo de Olite.

ACTUALIDAD



Martin Sheen protagoniza *El Ala Oeste de la Casa Blanca*.

Curso: Ficción y política
Fecha: del 12 al 14 de septiembre
Organización y sede: Universidad de Navarra
Objetivos: comprender la influencia social del cine político; analizar casos concretos de éxito y evaluar el uso estratégico de la ficción y el cine para cuestiones políticas.
A destacar: las ponencias tratarán temas como éstos: *El Ala Oeste y la imagen presidencial*; *Del 11/5 a la guerra de Irak: visiones desde Hollywood*; *Conozca la guerra o La imagen del conflicto moderno en la Guerra de los Balcanes*. El programa incluye las proyecciones de la serie *El Ala Oeste de la Casa Blanca* y el filme *United 93*.

Curso: Unidad y pluralidad política en la historia constitucional europea
Fecha: del 12 al 14 de septiembre
Organización y sede: Universidad de Navarra
Objetivos: analizar la historia constitucional europea, especialmente las de España, Italia y Francia, donde conviene la búsqueda de una unidad política con el respeto a la especificidad de cada territorio.
A destacar: se abordará desde la diversidad institucional de la Navarra moderna hasta el sistema de derecho común en Europa.



Una vista del castillo y el casco medieval de Olite.

OTROS CURSOS

Título: Egipto, tierra de misterios
Fecha: 4, 5 y 6 de septiembre
Organización y sede: Fundación Cultural Milkenian

Título: Diseño de páginas web: mypage.com, un introducción al web page design (impartido en inglés).
Fecha: del 17 al 21 de septiembre
Organización y sede: ESIC (Escuela Superior de Ingenieros Comerciales)

Título: La firma
Fecha: del 17 al 21 de septiembre. No es necesario formalizar inscripción.

DIARIO DE NAVARRA
jueves 23 de agosto de 2007

DIARIO DE NAVARRA LUNES 27 DE AGOSTO DE 2007

61
YI

Vive el Verano

O TEXTOS:
J.R.S.
FOTOS:
ARCHIVO

OLITE, una de las localidades de Navarra donde mejor se ha conservado su origen medieval, hasta convertirla en un referente tanto para el patrimonio para el turismo, será el protagonista del curso de verano que organiza la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra y que comienza hoy mismo en esta localidad de la Zona Media. «Creemos que la sensibilidad del público es la mejor manera de defender el patrimonio. Para lograrlo, hay que difundir los conocimientos que tenemos, hacer que la gente conozca y valore lo que tenemos», explica Asunción Domeño Martínez de Morentin, directora del curso y miembro de la Cátedra, que en años anteriores promovió cursos similares sobre Yalala y Baztán. «Hemos elegido este año Olite no sólo por su patrimonio, sino porque se da la circunstancia de que se celebra el VI Centenario de la creación de la Merindad de Olite». Olite, dice Domeño, es una localidad más o me-



Asunción Domeño.

Olite, a juicio de Asunción Domeño, la directora del curso, ha conservado los rasgos de su origen

nos conocida por el gran público. «Todos más o menos saben que el castillo está ligado a Carlos III». Pero sin embargo muchos detalles, muchas historias, muchas circunstancias quedan por conocer. «Como se fue desarrollando la localidad, el entorno artístico en el que se fueron construyendo las distintas parroquias, el contenido de los edificios. El curso quiere acercar el patrimonio desde todas las perspectivas. De hecho, llega incluso hasta el siglo XX».

Más de 120 inscritos

Hasta ayer domingo se habían inscrito un total de 122 personas. Aunque el plazo oficial de inscripción ya ha terminado hace unos días, Asunción Domeño señalaba que no se habían apuntado todavía «tendrán su oportunidad».

Todos ellos podrán asistir a las conferencias de varios expertos, «que además han investigado Olite en concreto», que detallarán

aspectos que van desde el proceso urbanizador que generó la villa de Olite hasta la imagen que se ha tenido de la localidad en los últimos dos siglos. Además, podrán admirar las manifestaciones patrimoniales y artísticas en varias visitas guiadas, que se seguirán por el casco urbano o el convento de San Francisco, entre otras.

La localidad, en la configuración en la que se la conoce hoy, se formó en la segunda mitad del siglo XIII. «Aprovechó tanto el tiempo de paz que se vivía en la época, como el furor que promulgó en 1147 el rey García Ramírez. Ambos factores atrajeron hasta esta zona pobladores franceses, castellanos, judíos y Olite fue adquiriendo la configuración urbana que todavía hoy le hace peculiar», explica Asunción Domeño.

Sin embargo, lo que iba a terminar de dotar a Olite de su encanto es el palacio, que mandó construir Carlos III. «Ya había otro pala-

cio, en lo que hoy es el parador, que había construido Sancho VII El Fuerte y mejoraron los Trabaños». Sin embargo, lo que también impulsó al monarca navarro a ubicar la corte en Olite fue la ubicación de la localidad, en una zona llana y de clima benigno.

La construcción del palacio supuso un período de inusitada prosperidad. «Porque el palacio no sólo supuso la construcción de un gran edificio, sino todo lo que le acompañaba. Atrajo un mundo de lujo, que enriqueció a la villa, señala la directora del curso de veranos.

Ese lujo posiblemente ya no existe hoy. Pero ha dejado una villa de indudable sabor medieval. «Olite no será la localidad con más patrimonio, pero sí que tiene un patrimonio importante. Y sobre todo, ha sabido conservar su aspecto de origen». Y queda el palacio, que sin duda se ha transformado «en un emblema de Navarra y en un referente».

PROGRAMA

Lunes

En la Casa de Cultura.
16.30 horas. Apertura y presentación.
16.45 horas. El proceso urbanizador de una villa en la zona media Olite, por Carmen Javier, profesora de la Universidad de Navarra.
18.15 horas. La parroquia de San Pedro, por Asunción Domeño, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
18.15 horas. Reconstruido por el casco urbano de Olite.

Martes

En la Casa de Cultura.
16.30 horas. Las pinturas murales de Olite durante el período gótico, por Carmen Lacort, de la Universidad de Zaragoza.
18 horas. Santa María la Real de Olite: un patrimonio vivo, por Mercedes Jover, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
18 horas. El Palacio de Olite, proyecto y construcción de un escenario regio, por Javier Martínez de Aguirre, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Miércoles

En el Convento de San Francisco.
16.30 horas. Divorcio y artes plásticas en los siglos XIV y XV, por Ricardo del Hórreo, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
18 horas. Religiosidad y promoción artística en Olite: sus conjuntos conventuales, por Javier Azara, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
19 horas. Visita guiada a las dependencias del Convento de San Francisco.

Jueves

En la Casa de Cultura.
16.30 horas. El pintor Pedro de Aponter de Olite, por Carmen Morle, de la Universidad de Zaragoza.
18 horas. Creación, excavación y restauración. La imagen de Olite en los siglos XIX y XX, por Ignacio Urreñaga, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
19 horas. Visita a las bodegas Pajón de Arac.
Inscripción. Matrícula gratuita. El plazo de inscripción terminó el 17 de agosto, pero todavía podía admitirse a algunos más.



Olite se hace cercano

Hoy se inicia un curso de verano que trata de dar a conocer los detalles del rico patrimonio artístico e histórico de la localidad

DIARIO DE NAVARRA
lunes 27 de agosto de 2007

Más de 150 personas asistieron a un curso de verano sobre Olite

■ Además de las conferencias se realizaron visitas guiadas por la localidad

DDN. PAMPLONA

El curso de verano *Acerca del Patrimonio: Olite, sede real*, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, ha contado con más de 150 asistentes. Las sesiones, que se realizaron en la Sala de Cultura de Olite entre el 27 y el 30 del pasado mes de agosto, analizaron el patrimonio histórico-artístico de la ciudad desde distintas perspectivas.

Las conferencias corrieron a cargo de los profesores de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro: Asunción Domeño, Ricardo Fernández Gracia, Javier Azanza, Mercedes Jover, Javier Martínez de Aguirre e Ignacio Urricelqui.

Ponentes invitados

Además hasta Olite se acercaron invitados como Carmen Jusué, Carmen Lacarra y Carmen Morte, de las Universidades de Navarra y de Zaragoza.

Además de las conferencias

■ Las charlas y las visitas fueron organizadas por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

se llevaron a cabo visitas a la iglesia de Santa María, el convento de Franciscanos, así como un recorrido por el casco histórico, a cargo de Javier Corcín, de la Asociación El Chapitel.

El curso, dirigido por Domeño Martínez de Morentin, contó con la colaboración del Ayuntamiento de Olite, que estuvo representado en el acto de apertura y de clausura por la alcaldesa, M^a Carmen Ochoa, y por la concejal de Cultura, M^a Victoria Abaurrea, fue organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra dentro del programa *Cursos de Verano 2007. Universidades Navarras por la sociedad del Conocimiento*.



CEDIDA

Imagen de una de las visitas que se realizaron durante el curso.

DIARIO DE NAVARRA

miércoles 12 de septiembre de 2007

SALIDAS INTERDISCIPLINARES

Salida interdisciplinar:
Una tarde en el Monasterio de Fitero
Arte, literatura y música. La síntesis de las artes

17 de mayo de 2007

El pasado día 17 de mayo se llevó a cabo una salida interdisciplinar, organizada por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, que tuvo como escenario el Monasterio de Fitero, con motivo de la exposición *Fitero, el legado de un monasterio*, celebrada entonces. En dicha salida, se desarrollaron varias actividades encaminadas a ofrecer una síntesis de las artes con una visita a la exposición, una conferencia centrada en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, y un concierto de órgano in situ.

Visita:

Exposición *Fitero, el legado de un monasterio*

Dr. Ricardo Fernández Gracia

Dpto. de Arte. Universidad de Navarra

La visita permitió a los participantes recorrer la exposición guiados por el Dr. Ricardo Fernández Gracia, comisario y profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, a través de las diferentes secciones en que ésta está distribuida:

- En los albores del Císter peninsular
- *Thesaurum monasticum*
- Un legado excepcional entre los grandes monasterios navarros
- La cultura y el saber
- San Raimundo, abad de Fitero y fundador de la Orden de Calatrava
- Magnificencia para el culto divino



SALIDAS INTERDISCIPLINARES

Conferencia:

El Miserere de Gustavo Adolfo Bécquer y Fitero

D. Javier Medrano Chivite

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

G.A. Bécquer escribió unas veinte leyendas en un periodo que va desde 1858 hasta 1863. Tres de ellas hacen referencia a Fitero: “La fe salva”, de la que se ha puesto en duda su autoría, “La cueva de la mora”, un relato morisco tópico, y “El Miserere”.

“El Miserere” es una de las leyendas que más atracción ha ejercido sobre los críticos y es también una leyenda modélica en cuanto que contiene todos y cada uno de los elementos propios del género: atmósfera ideal y de misterio en la que no se distingue bien la realidad del sueño, caracteres románticos en los escenarios y ambientaciones que parten siempre de un plano de la realidad para dar paso después a una invención fantástica que enlaza con tradiciones orales folclóricas del lugar, y por supuesto, un marcado rasgo autobiográfico en cuanto que expresan el sentimiento y visión de la vida de su autor.



SALIDAS INTERDISCIPLINARES

“El Miserere” toma su punto de partida fingidamente realista en el monasterio de Fitero. Bécquer se aplica en la obra a la tarea de traducir a palabras la impresión que la música le produce en un intento de integración de las artes, repetido también en otras de sus obras. El arte para él es una superconciencia, una sensibilidad que maneja al artista y lo arrastra como si fuese una fuerza superior.

La leyenda se estructura en tres secuencias numeradas más los dos apoyos característicos de estas obras: uno de inicio y otro al final. La introducción sitúa al lector a medio camino entre su mundo y el de los personajes activos del relato y le prepara para la irrupción de lo sobrenatural mediante la confianza en un segundo relator que dice tener ante sí un documento, un manuscrito de la partitura de un Miserere que se presenta como prueba objetiva y fehaciente de la realidad fantástica. En la primera secuencia comienza la narración del anciano (fiterano, se supone) en la que aparecen ya los primeros elementos románticos. Va seguida del diálogo entre el peregrino alemán que quiere expiar su pecado y el hermano lego del monasterio hasta que toma la palabra un tercer relator, un rabadán que narra otra leyenda, la del mal caballero, sucedida en un pasado anterior al pasado de la primera leyenda. La complejidad, pues, del tratamiento del tiempo y del punto de vista abocan a una profundidad evidente.

La narración en tercera persona, y especialmente la descripción, sustituyen al diálogo en la segunda secuencia. En ella se llegará al clímax narrativo de la leyenda fuertemente apoyado por una de las mejores descripciones de toda la prosa becqueriana, en la que de nuevo su autor intenta la integración de las artes. Estilísticamente la descripción se basa fundamentalmente en la enumeración de elementos a la que se añaden algunas comparaciones expresivas. Sustantivos y adjetivos subrayan el aspecto maravilloso romántico del momento.

Bruscamente llega el anticlímax en la tercera secuencia con la inclusión de un cierto rasgo de humor por parte del hermano lego, un personaje popular. Con ello se vuelve de nuevo al relato del anciano enlazando con el tema del documento encontrado.

De todo lo anteriormente expuesto se puede deducir que “El Miserere” cumple modélicamente todos los rasgos propios del género: lejanía histórica, expresión de experiencias alejadas de la realidad, estructura tripartita, neta filiación romántica. Literariamente, en cuanto a sus técnicas, sobresalen como valores más destacables la calidad de la prosa poética de las descripciones, que es antológica, y, sobre todo, la técnica del punto de vista que juega con tres narradores y diferentes planos del pasado.

SALIDAS INTERDISCIPLINARES

Concierto de órgano

D. Julián Ayesa

Organista de la catedral de Pamplona

Obras interpretadas:

- "La Rejouissance", de G. F. Haendel
- "Herzlich thut mich verlangen", de J. S. Bach
- Concierto N° 1 en Sol Mayor, de J. S. Bach
- Concierto N° 2 en la menor, de J. S. Bach



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

UNA TARDE EN EL MONASTERIO DE FITERO

Salida interdisciplinar
Arte, literatura y música. La síntesis de las artes

17 de mayo de 2007

- **Visita a la Exposición:** *Fitero, el legado de un monasterio*, a cargo de D. Ricardo Fernández Gracia, comisario y profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

- **Conferencia en la sala capitular del monasterio:** "El Miserere de Gustavo Adolfo Bécquer y Fitero", por D. Javier Medrano Chivite, catedrático de literatura de I. E. S. Plaza de la Cruz

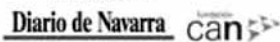
- Concierto de órgano por D. Julián Ayesa, organista de la catedral de Pamplona

Salida desde Pamplona a las 15:30 h.
50 plazas gratuitas que se adjudicarán por estricto orden de inscripción

Inscripción e información: del 14 al 16 de mayo, 09:00-13:30
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Edif. Bibliotecas
Universidad de Navarra
Tfno: 948 425 600 (ext. 2063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es



COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA
domingo 13 de mayo de 2007



Una imagen de la visita de ayer al Monasterio de Fitero.

DDN

Patrimonio organiza visitas in situ y virtuales a monumentos forales

■ La primera de las excursiones 'reales' tuvo lugar ayer en el Monasterio de Fitero

DDN. PAMPLONA.

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ha organizado una serie de visitas periódicas a destacados monumentos navarros, acompañándola de música y textos literarios correspondientes a viajeros que visitaron los citados conjuntos, o a las impresiones que han merecido a los ojos de artistas o historiadores.

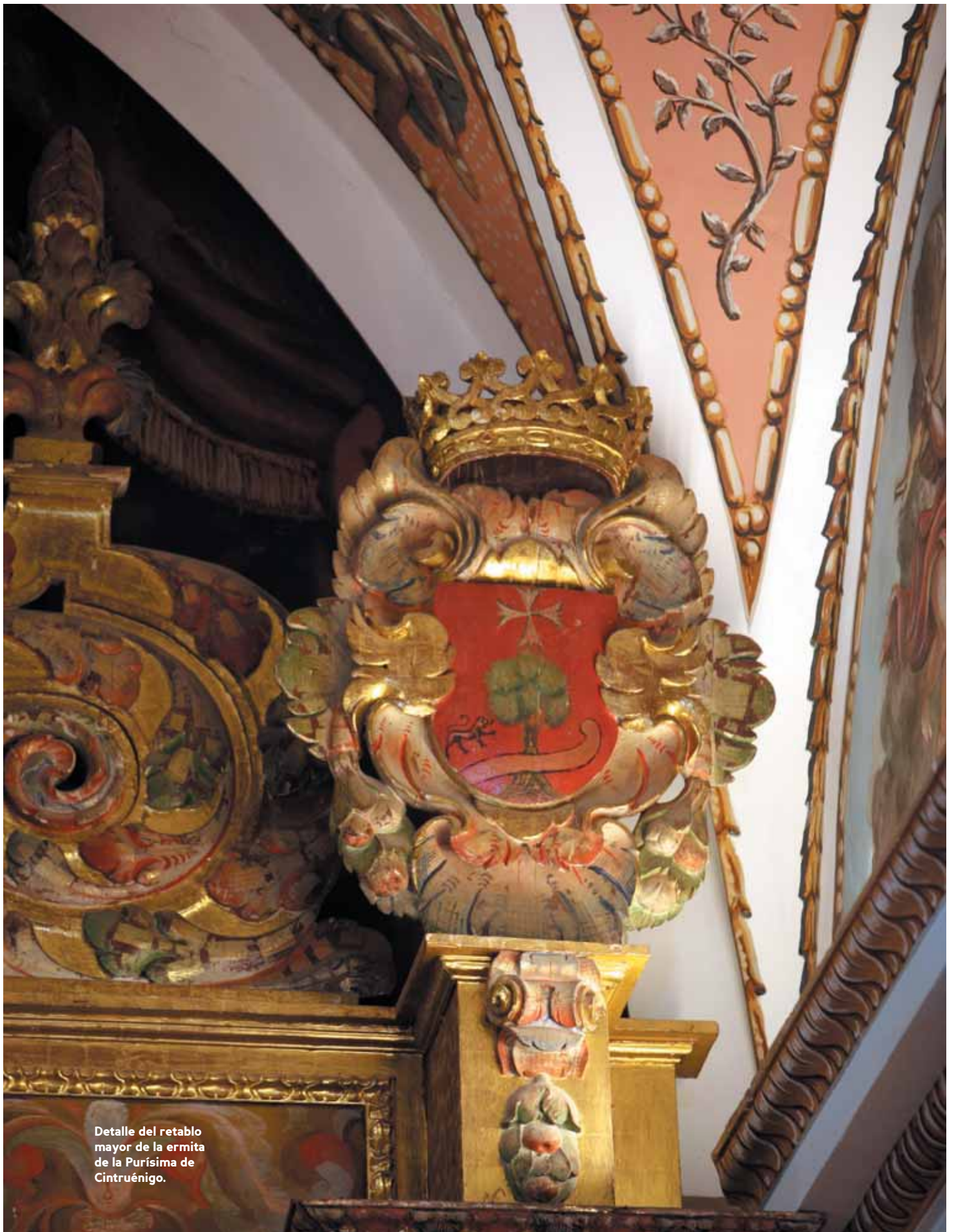
La primera de esas visitas tuvo lugar ayer y el destino fue el monasterio de Fitero, aprovechando la presencia de la exposición *Fitero, el legado de un monasterio*, organizada por la Fundación para la conservación del patrimonio histórico de Navarra. En ella intervinieron el co-

misario de la muestra, Ricardo Fernández Gracia; el profesor Javier Medrano, y el organista de la catedral de Pamplona, Julián Ayesa.

En la Red

Entre las novedades que la Cátedra ha iniciado figuran también unas visitas en la web a monumentos forales. Se pueden visitar en la web de la Cátedra (www.unav.es/catedrapatrimonio/paginas/visitasweb) los correspondientes a la Puerta del Juicio de la catedral de Tudela, la fachada de la catedral de Pamplona, el monasterio de Tulebras, los palacios pamploneses del siglo XVIII y la Plaza Nueva de la capital de la Ribera.

DIARIO DE NAVARRA
viernes 18 de mayo de 2007



Detalle del retablo mayor de la ermita de la Purísima de Cintruénigo.

Docencia

Clausura del curso Seminario de Arte Navarro 2006/2007

El día 20 de febrero tuvo lugar la clausura del curso Seminario de Arte Navarro con la entrega de diplomas a los 31 alumnos que han participado en el mismo, becados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra. Se trata de la segunda convocatoria que realiza la Cátedra con el objetivo de dar acceso a los ciudadanos navarros al conocimiento del Patrimonio de nuestra Comunidad Foral. La convocatoria ha tenido una gran acogida por parte de la ciudadanía, que ha manifestado su satisfacción por el desarrollo del curso y las enseñanzas recibidas. Durante el acto la profesora Asunción Domeño Martínez de Morentin presentó una base de datos sobre el Catálogo Monumental de Navarra, obra dedicada al patrimonio religioso y civil de la comunidad.

La relación de participantes ha sido:

- Jesús Abaurrea Sarasate
- Ana José Amor Martín
- Ana Isabel Arriazu Enríquez
- M^a Clara Belzunce Martínez
- Ernesto Castro Espinosa
- Tomás Escriche Serrano
- M^a Luisa García Cárcamo
- M^a Carmen Gil Artaiz
- Asunción Huarte Urdanoz
- Miguel Ángel Idoate Aramendía
- Nieves Izcue Lazcoz
- Javier Lafón Larreta
- M^a Rosario Larráyoiz Oscoz
- M^a José Loyola Rincón
- Villar López Mateo
- Juan José López Vallejos
- María Marco Arraiza
- Juan Miguel Martínez de Goñi Nebra
- Alicia Martincorena Mutilva
- Francisco Javier Medrano Chivite
- Carlos Mencos Arraiza
- M^a Dolores Oroz Valencia
- M^a Dolores Pascual Arregui
- M^a Ángeles Peña García
- Verónica Quintanilla Crespo
- M^a Elena Razquin Zazpe
- Juana María Redín García
- M^a Carmen Remacha Ruiz
- Elena Rodríguez Casas
- M^a Luz Taberna Belzunce
- Elisa Viscarret Idoate



Alumnos del curso
Seminario de Arte
Navarro 2006-2007

Ecos



Foto de familia de los componentes de la segunda edición del curso, en la escalinata del Edificio Central. FOTO: DIARIO DE NOTICIAS

Clausura del Seminario de Arte Navarro en la UN

La Universidad de Navarra (UN) clausuró el Seminario de Arte Navarro con la entrega de diplomas a los 31 alumnos y alumnas becados que han participado en el curso. Se trata de la segunda convocatoria de una iniciativa puesta en marcha por la Cátedra de Patri-

monio y Arte Navarro para dar acceso a todos los ciudadanos navarros al conocimiento del Patrimonio de la Comunidad Foral.

El Seminario de Arte Navarro, iniciativa abierta a personas que no cursan estudios universitarios, aborda las diversas manifestacio-

nes del arte navarro en el contexto histórico en que surgieron, desde la arquitectura románica hasta las manifestaciones artísticas del siglo XX.

Durante la clausura se presentó el Catálogo Monumental de Navarra, una obra dedicada al patrimo-

nio religioso y civil del antiguo Reino de Navarra. Elaborado por el centro académico, la Institución Príncipe de Viana y el Arzobispado de Pamplona, recopila el tesoro artístico y los trazados urbanísticos de las cinco merindades de la comunidad.

DIARIO DE NOTICIAS

miércoles 28 de febrero de 2007

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abre a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios), la asignatura *Seminario de Arte Navarro*, que se impartirá durante el primer semestre del próximo curso académico 2007-08 los martes y jueves de 17 a 19 horas, y ofrece 30 becas, en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concederán por estricto orden de inscripción.

Asignatura Seminario de Arte Navarro

OBJETIVOS

Se estudian las diversas manifestaciones del arte navarro en el contexto histórico en que surgieron. Así la arquitectura románica y los conjuntos de escultura monumental, en relación con el Camino de Santiago. La arquitectura, escultura y pintura góticas en relación con los comitentes, en especial los obispos y los monarcas navarros de las dinastías francesas. Ya en la Edad Moderna, tras la unión de Navarra a Castilla, se analizará la recepción del Renacimiento y el Barroco, así como las principales obras realizadas en la época de los Austrias y Borbones. Finalmente se estudiarán las manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX. El contenido de la asignatura se enriquecerá con visitas a monumentos y museos de Pamplona y otros puntos de la geografía foral.

A lo largo del curso académico se han realizado distintas salidas para conocer monumentos *in situ* (Estella, Monasterio de Irache y Museo de Navarra), así como las visitas a la exposición *Fitero, el legado de un monasterio* (17 de mayo).

TEMARIO

1. Introducción

2. El Prerrománico

1. Arquitectura
2. Escultura
3. Miniatura
4. Eboraria

3. El Primer Románico

1. Arquitectura
2. Eboraria

4. El Pleno Románico

1. Arquitectura
2. Escultura

5. Transformaciones del Románico

1. Arquitectura: las iglesias de tres naves, los monasterios del Cister, las iglesias de plan central y la arquitectura civil
2. Escultura monumental: el foco de Sangüesa, el foco de Estella y el foco de Tudela
3. Imaginería
4. Esmaltes

6. El Gótico. Arquitectura

1. La introducción del Gótico
2. El asentamiento del Gótico
3. El Gótico radiante
4. El Gótico tardío

7. El Gótico. Escultura

1. La fase inicial
2. La segunda fase: la escultura monumental de la catedral de Pamplona
3. La segunda fase: los portales esculpidos del resto de Navarra
4. La segunda fase: la escultura funeraria
5. La fase final: la escultura funeraria y la escultura monumental
6. Imaginería

8. El Gótico. Pintura Mural

1. La Transición del Románico al Gótico
2. El Gótico lineal o francogótico
3. La transición del Gótico lineal o francogótico al Italogótico
4. El Italogótico

9. El Gótico. Pintura sobre tabla

1. El estilo Internacional
2. El estilo hispanoflamenco

10. El Gótico. Orfebrería**11. El Renacimiento**

1. El marco espacio-temporal
2. Mecenazgo y promoción de las artes
3. El proceso de contratación y realización de las obras

12. Arquitectura del Siglo XVI

1. Del oficio canteril al de tracista
2. Arquitectura religiosa: análisis tipológico
3. La renovación arquitectónica del Gótico
4. La fase escurialense
5. Arquitectura civil y obras de ingeniería

13. Escultura Renacentista

1. Géneros escultóricos
2. Las especialidades artísticas
3. La plástica del Primer Renacimiento
4. Juan de Anchieta. La eclosión del Romanismo y su difusión en los talleres de Pamplona, Estella, Sangüesa y Tudela
5. El proceso policromo

14. Pintura del Renacimiento

1. El foco de Pamplona
2. La influencia aragonesa

15. La Platería Renacentista y las Artes Suntuarias

16. El Barroco

1. La promoción de las artes
2. La actividad de los artífices en el marco profesional de los gremios

17. Las grandes fiestas como expresión de la cultura barroca

18. Arquitectura Barroca

1. Arquitectura civil y urbanismo
2. La arquitectura religiosa
3. La arquitectura conventual
4. El triunfo del Barroco: la fase castiza y los ejemplos innovadores
5. La recepción del academicismo

19. Los Géneros Escultóricos

1. El retablo en los diferentes talleres
2. Sillerías de coro, cajas de órganos y mobiliario litúrgico
3. La imaginería

20. La Pintura Barroca

1. Vicente Berdusán
2. La pintura importada de la Corte, Castilla, Aragón e Indias

21. Platería Barroca y Artes Suntuarias

22. Arquitectura y Academia

1. El influjo de la Academia
2. Ventura Rodríguez
3. Arquitectura y urbanismo

23. El Arte Contemporáneo

1. Arquitectura contemporánea. Los ensanches de Pamplona. Víctor Eusa y arquitectos contemporáneos
2. Pintores contemporáneos y la llamada Escuela de Pamplona

24. La Escultura y los escultores contemporáneos



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

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abre a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios) la asignatura

Seminario de Arte Navarro
que se impartirá durante el primer semestre del próximo curso académico 2007-2008 los martes y jueves de 17 a 19 horas y ofrece 30 becas, en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concederán por estricto orden de inscripción.

Periodo de matrícula:
Del 3 al 14 de septiembre en horario de 10 a 13 horas.

Información y Secretaría:
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Edificio de Bibliotecas. Universidad de Navarra
31080 Pamplona
Tfno.: 948 425 600 (ext. 2063)
e-mail: cpatrimonio@unav.es

PATROCINA:



Gobierno de Navarra



Universidad de Navarra
Facultad de Filosofía y Letras

COLABORAN:



Diario de Navarra



un proyecto elegido por clientes de can

DIARIO DE NAVARRA
domingo 2 de septiembre de 2007



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

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro recuerda a los alumnos inscritos en la asignatura

Seminario de Arte Navarro
que las clases darán comienzo el próximo martes, día 25 de septiembre, a las 17:00 horas en el aula 35 del Edificio Central de la Universidad de Navarra.

Información y Secretaría
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Edificio de Bibliotecas
Universidad de Navarra
31080 Pamplona
Teléfono: 948 425 600 (ext. 2063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es

PATROCINA:



Gobierno de Navarra

COLABORAN:



Diario de Navarra



fundación can

DIARIO DE NAVARRA
domingo 23 de septiembre de 2007



Catedral de Pamplona.

Publicaciones



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

Índice

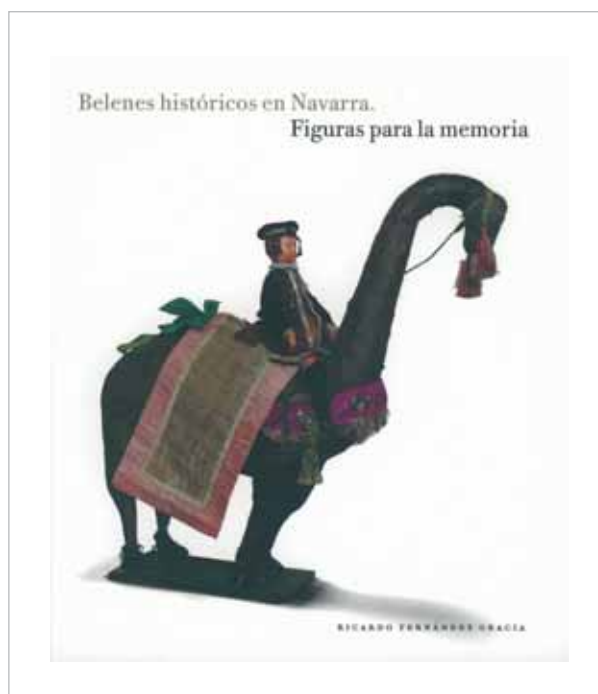
Prólogo	5
Presentación	11
Bibliografía	29
Agradecimientos	31
Facsimiles	33



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

Índice

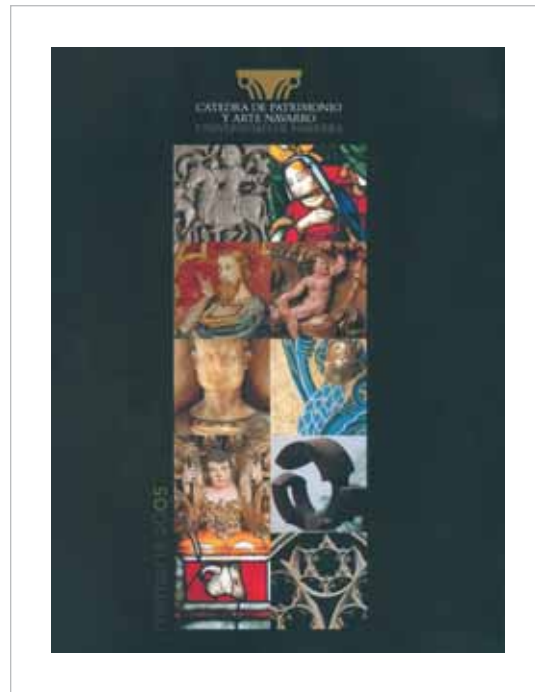
Presentación	11
Prólogo.....	15
Introducción	27
Capítulo I. En torno al fenómeno migratorio en Navarra en los siglos XIX y XX.....	37
Capítulo II. La “Aventura filipina” de dos huarterras: Félix y Juan Ros Arraiza.....	101
Capítulo III. El desarrollo urbanístico de Huarte en la primera mitad del siglo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



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

Índice

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



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

Índice

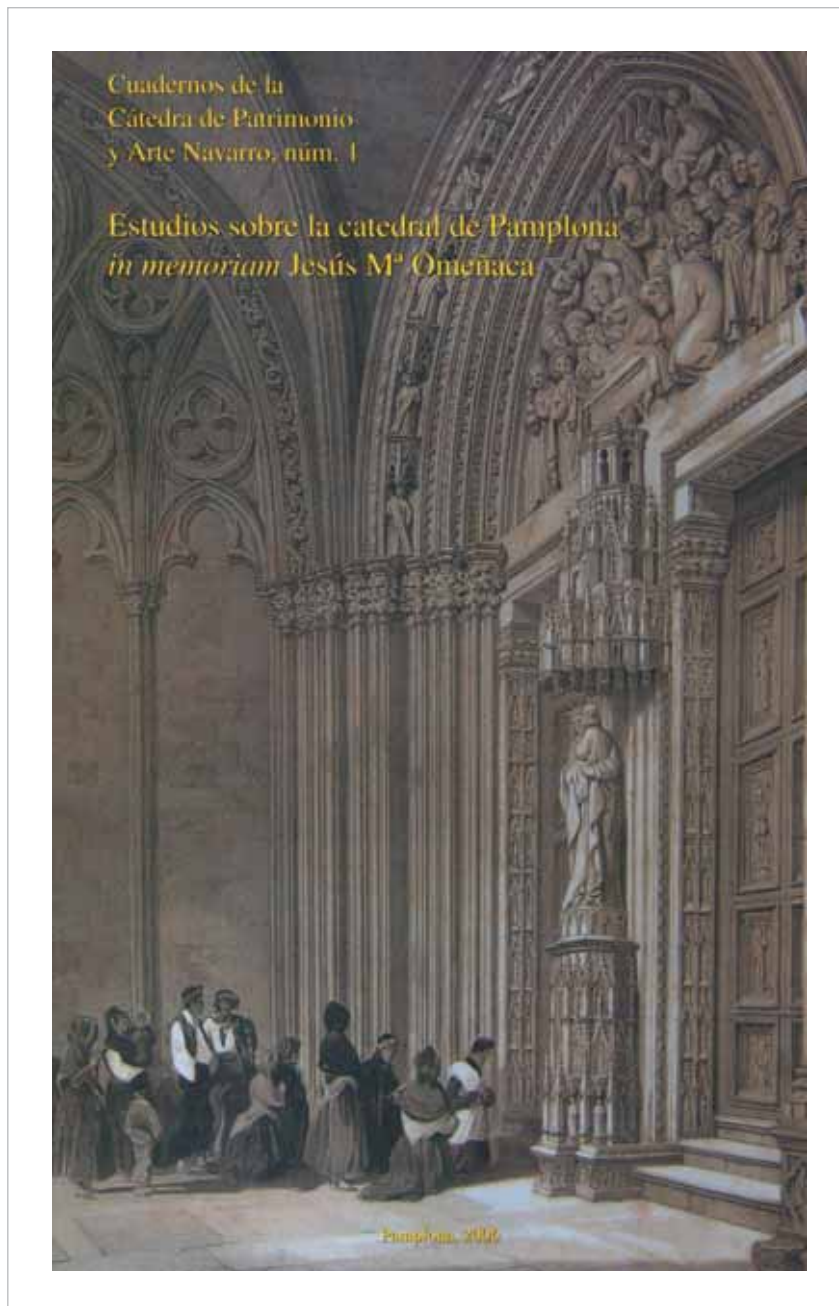
Presentación	9
Órganos de gobierno	21
Profesorado	25
Objetivos	53
Actividades	57
Docencia	155
Edición de libros	159
Aula abierta.....	163
Página web	183



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

Índice

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



- M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca*, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, n.º. 1, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con la colaboración de la Fundación Fuentes Dutor.

Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca

Índice

Presentación

M ^a CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA	7
Don Jesús María Omeñaca. <i>In memoriam</i>	
JOSÉ LUIS MOLINS MUGUETA y RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA	9
Notas sobre la labor en pro del Patrimonio Cultural de la Diócesis de Pamplona y Tudela que realizó don Jesús M ^a Omeñaca	
MERCEDES JOVER HERNANDO y MERCEDES ORBE SIVATTE	13

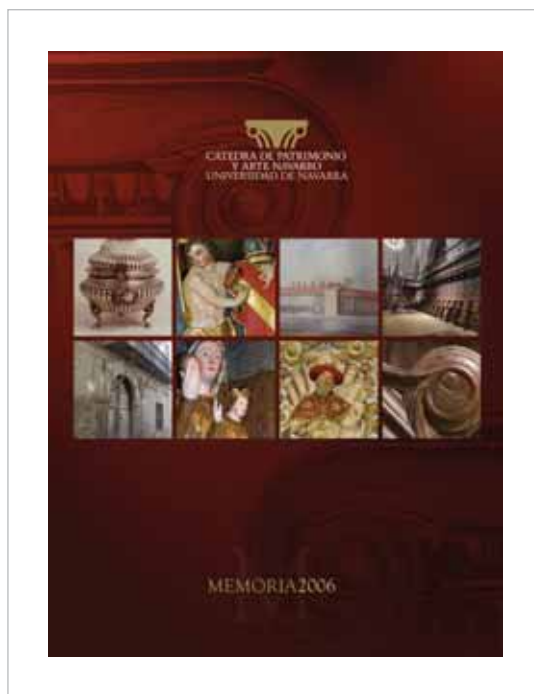
El edificio y su decoración monumental

La catedral románica de Pamplona	
MARÍA ÁNGELES MEZQUÍRIZ IRUJO	25
La decoración escultórica del claustro de la Catedral de Pamplona: capiteles y claves figurativos	
CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ	29
Una iconografía funeraria en la capilla Barbazana: La Virgen de la Candelaria	
SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ	63
La ménsula del púlpito del refectorio: La caza del unicornio	
ISABEL MATEO GÓMEZ	75
Otra vez el refectorio de Pamplona: concordancias conceptuales	
FAUSTINO MENÉNDEZ PIDAL	81
Fachada de la catedral de Pamplona: sus temas compositivos	
JOAQUÍN LORDA	93
Memoriales, impresos e insultos contra Santos Ángel de Ochandátegui, director del proyecto de nueva fachada	
PABLO GUIJARRO SALVADOR	109

Exorno y artes suntuarias

Nuevos documentos sobre el Relicario del <i>Lignum Crucis</i> de la catedral de Pamplona	
JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE	135
El patrimonio textil desaparecido a la luz de los inventarios de sacristía	
ALICIA ANDUEZA PÉREZ	151
Presencia de Rafael, Miguel Ángel y otros maestros renacentistas en la Catedral de Pamplona a través del grabado y de la copia	
PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI	167
Juan de Anchieta y la catedral de Pamplona	
M ^a CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA	189
Reflexiones sobre las andas del Corpus de la catedral de Pamplona	
CARMEN HEREDIA MORENO	201

Nuevas observaciones sobre la tabla de la Crucifixión de la catedral de Pamplona CARMEN LACARRA DUCAY	211
El joyero de la Virgen del Sagrario en los siglos del Barroco IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS	227
El trascoro de Pamplona: el valor de la tradición catedralicia JESÚS RIVAS CARMONA	259
Restauraciones e intervenciones.	
Intervenciones en el claustro desde el siglo XVIII PILAR ANDUEZA UNANUA	275
La restauración de la postguerra RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA	293
Actuaciones de la Fundación Fuentes-Dutor en la catedral de Santa María la Real de Pamplona FRANCISCO JAVIER ROLDÁN	323
La exposición de Arte Retrospectivo de 1920 en el claustro de la catedral de Pamplona EMILIO QUINTANILLA MARTÍNEZ	353
Religiosidad, protocolo y ceremonial	
La parroquia de San Juan Bautista de la catedral de Pamplona y su ajuar litúrgico MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA	375
La Cofradía de Santa Catalina de la catedral de Pamplona EDUARDO MORALES SOLCHAGA	393
Protocolo y Ceremonial del Cabildo pamplonés en el siglo XVIII: Estancia de la reina viuda Mariana de Neoburgo en Pamplona (1738-1739) NAIARA ARDANAZ IÑARGA	411
La catedral de Pamplona como escenario del drama barroco. Las exequias de María Amalia de Sajonia (1760) JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ	433
De la vida capitular. El Reglamento de Coro de 1931 JUAN JOSÉ MARTINENA RUIZ	457
La catedral como imagen visual y literaria	
Visión de viajeros sobre la catedral de Pamplona CARMEN JUSUÉ SIMONENA	477
La imagen de la catedral de Pamplona en las artes plásticas de los siglos XIX y XX JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ e IGNACIO JESÚS URRICELQUI PACHO	497
La imagen de la catedral de Pamplona a través del objetivo del fotógrafo ASUNCIÓN DOMENO MARTÍNEZ DE MORENTIN	527



■ *Memoria de Actividades 2006*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006.

Índice

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



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

Índice

Presentación	11
Prólogo	15
I. Estadios, de explanadas de tierra a grandes complejos multifuncionales	18
Introducción	20
Los primeros terrenos de juego	21
La regularización de los estadios de fútbol en las primeras décadas de siglo	23
Los grandes estadios de las décadas centrales del siglo XX	26
Las grandes transformaciones de los estadios para el Mundial 82	29
La adopción de medidas de seguridad en los años noventa	32
Los estadios postmodernos: las nuevas “catedrales” del siglo XXI	34
II. Del campo del Ensanche al Reyno de Navarra: recorrido por los estadios del C.A. Osasuna	40
Los orígenes del fútbol en Navarra	42
La labor pionera del Pamplona Foot-Ball Club	42
Nace el Club Atlético Osasuna	45
Los primeros campos de fútbol: entre el Ensanche y el Hipódromo	46

La compra de unos terrenos en el barrio de San Juan	49
San Juan, una zona de huertas con una clínica... ..	49
... y con algunos chalets y villas familiares	51
La construcción del campo: planos, licencias y obras	53
Inauguración del Campo de San Juan	55
¿Campo de San Juan y Campo Municipal de Deportes?	57
Consolidación del proyecto deportivo del CA Osasuna	58
Mejora de accesos y “sectorización” del campo de San Juan	59
¿Un nuevo Stadium para Pamplona y para Osasuna?	60
Reforma y ampliación del Campo de San Juan en 1926	61
El inicio de la nueva temporada	62
El nacimiento de la Liga	64
Una visita “galáctica”	64
Un Osasuna-Sevilla de Copa, motivo del cierre de San Juan	66
La Guerra Civil y la reanudación de la competición	66
Radiografía del aficionado osasunista a mediados del siglo XX	68
Se logra un ascenso y se declara un incendio.....	70
Reforma y ampliación del Campo de San Juan en 1953	71
El proyecto de Serapio Esparza	72
El achique del terreno de juego: ¿una nueva estrategia para Osasuna?	73
Ejecución de las obras e inauguración	75
Una decisión trascendental: la compra de los terrenos de San Juan	76
Osasuna de nuevo en Primera: ¿un “Chamartín chiqui” para Pamplona?	78
La doble alternativa: ¿construcción de un nuevo estadio... ..	79
... o reforma de San Juan?	80
La reforma de San Juan en 1956. El proyecto de Tomás Arrarás	81
La ejecución de las obras.....	84
Un nuevo estadio en perspectiva: la venta del Campo de San Juan.....	85
Adiós al viejo San Juan	87
Un nuevo estadio en terrenos del Plan Sur: ¿el Soto de Lezkairu o el del Sadar?	89
Los planos de Tomás Arrarás para el Estadio del Sadar	89
Construcción del Estadio del Sadar.....	92
El torneo inaugural: Osasuna, Zaragoza y... Vitoria de Setúbal.....	93
Actuaciones posteriores en el Estadio del Sadar	94
La ampliación de 1988: la nueva Tribuna de Preferencia Alta	96
Antes y después del cambio de siglo: adecuación a la normativa UEFA y modernización del estadio	101
Del Sadar al Reyno de Navarra	103
Osasuna, pionero en el fútbol nacional	105
El futuro: la remodelación del Reyno de Navarra.....	108
Los cuarenta años del estadio: logros para la historia del osasunismo.....	109
III. Los equipos de la Liga y sus estadios, uno a uno	114
Athletic Club. Estadio de San Mamés	118
Valencia Club de Fútbol. Estadio de Mestalla	128
Villarreal Club de Fútbol SAD. Campo de El Madrigal	136
Real Club Celta de Vigo SAD. Estadio Municipal de Balaídos	141
Real Club Deportivo Espanyol. Estadio Olímpico Lluís Companys	147
Real Club Deportivo de La Coruña. Estadio Municipal de Riazor	155
Real Madrid Club de Fútbol. Estadio Santiago Bernabéu	162
Real Zaragoza SAD. Estadio Municipal de La Romareda	172
Fútbol Club Barcelona. Camp Nou	181

Sevilla Club de Fútbol SAD. Estadio Ramón Sánchez Pizjuán	191
Club Atlético de Madrid SAD. Estadio Vicente Calderón	199
Levante Unión Deportiva. Estadio Ciudad de Valencia	206
Gimnàstic de Tarragona. Nou Estadi	210
Real Valladolid Club de Fútbol SAD. Nuevo Estadio Municipal José Zorrilla	214
Real Racing Club de Santander SAD. Nuevos Campos de Sport del Sardinero	221
Real Sociedad. Estadio Municipal de Anoeta	226
Getafe Club de Fútbol SAD. Coliseum Alfonso Pérez	236
Real Club Deportivo Mallorca. ONO Estadi	243
Real Betis Balompié. Estadio Manuel Ruiz de Lopera	249
Real Club Recreativo de Huelva SAD. Estadio Nuevo Colombino	257
Unión Deportiva Almería. Estadio de los Juegos Mediterráneos	264
Real Murcia Club de Fútbol. Estadio Nueva Condomina	269
Bibliografía	276

EXPOSICION

de ARTISTAS
NAVARROS



Pedro Lozano de Sotés,
"Cartel de la Primera
Exposición de Artistas
Navarros", 1940.

**ORGANIZADA POR LA JEFATURA PROVINCIAL
DE PROPAGANDA Y PATROCINADA POR LA
EXCMA. DIPUTACION FORAL DE NAVARRA Y
EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA.**

PAMPLONA JULIO 1.940

GRAFICAS-LABORDE Y LABAYEN-TOLOSA

Aula abierta

La pieza del mes en la web

En la página web de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro se puede consultar el comentario histórico-artístico dedicado a una de las piezas de colecciones públicas y privadas, que conforman nuestro acervo cultural. Con periodicidad mensual, se analizan obras seleccionadas tanto inéditas, como otras ya conocidas, sobre las que se aporten novedades para su conocimiento. También se pondrá especial interés en la presentación y difusión de objetos pertenecientes a las denominadas artes suntuarias que, por haberse considerado como “menores”, no han merecido la atención que debieran.

Con esta iniciativa la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desea contribuir al conocimiento actualizado de otras tantas obras, con la intención de que sean valoradas de un modo interdisciplinar que abarque aspectos históricos, artísticos e iconográficos y los derivados del uso y función de las diferentes obras.

ENERO 2007

La Clave de la Anunciación del refectorio: una pista para fechar la escultura del claustro de Pamplona

D^a. Santiago Hidalgo Sánchez

Clave de la Anunciación
en el refectorio de la
catedral de Pamplona.

El refectorio es sin duda la dependencia medieval más espectacular de las conservadas en el conjunto claustral de la catedral de Pamplona, que por su parte es uno de los más completos de Europa. A su magnificencia contribuyen las claves, que presentan un programa heráldico en relación con el reino de Navarra. En palabras de los autores de *Emblemas Heráldicos en el Arte Medieval Navarro*: "El refectorio de la seo pamplonesa, con sus treinta y una claves con decoración heráldica, es el más antiguo de los grandes armoriales monumentales de España y uno de los conjuntos más interesantes de la heráldica medieval de nuestra península". Además de esas treinta y una claves heráldicas, encontramos otras diez con motivos vegetales y cuatro con temas religiosos.

Pese al profundo estudio que se ha llevado a cabo sobre las claves heráldicas, y al que probablemente poco más haya que añadir, hay un dato en relación con una de las claves de temática religiosa que hasta ahora había pasado desapercibido para los autores que se habían ocupado del refectorio, y que nos lleva a proponer la necesidad de una revisión de la cronología atribuida a una gran parte de la escultura del claustro.

Jambas de la Puerta Preciosa, Ángel y Virgen de la Anunciación.



Se trata de las similitudes entre dicha clave, la de la Anunciación, y las estatuas representando el mismo tema en las jambas de la puerta Preciosa.

Si comparamos ambas piezas, salta a la vista que las posturas y los pliegados de las figuras son idénticos. Los mantos de la Virgen y el Ángel presentan las mismas formas tanto en las figuras de la clave como en las esculturas de las jambas. En ambos casos los pliegues son plásticos, tubulares y con remates helicoidales, e incluso las alas del Ángel son también iguales en su formulación. Hay dos únicas diferencias. Por un lado, la ausencia en el broche del Ángel de la clave del motivo decorativo que sí aparece en el de la Preciosa. Pero esto puede ser atribuido a que, dada la altura de la clave, sería casi imposible ver tan pequeño detalle, y por tanto no "merecía la pena" esculpirlo. Por otro lado, los pocos restos de cabellos que se conservan en la figura de la Virgen de la clave son iguales a los del resto de claves del refectorio –peinados con bucles helicoidales y simétricos– y no tienen nada que ver con los de la Virgen de la Preciosa.

A pesar de ello, las similitudes son tales que hace falta admitir que uno de los dos elementos ha copiado al otro, o incluso se puede pensar en un mismo escultor. El problema a la hora de aceptar esta teoría es que el refectorio tiene una fecha segura de terminación, 1335, según la inscripción de la pintura mural que se encontraba en su testero. La decoración de la bóveda hubo de realizarse entre 1328, dada la presencia del escudo de la casa de Evreux, entronizada en Navarra desde esa fecha, y 1335. Sin embargo, la escultura de la puerta Preciosa, para la cual no disponemos de ningún documento ni dato preciso como en el caso del refectorio, ha sido fechada por el último autor que ha

escrito sobre ella –Martínez Álava– hacia 1350-1360, durante los últimos años del episcopado de Barbazán o después ya de su muerte. Así pues, si aceptamos esta cronología propuesta para la puerta Preciosa, al menos 15 años separarían la realización de ambas obras.

En el caso de que una obra sea modelo para la otra, parece más probable que la obra original sea la de las jambas, porque la clave de bóveda es una obra menor, situada en un lugar de difícil acceso. Se podría argumentar que quizás las estatuas de las jambas se realizaron años antes de su colocación, con lo cual pudieron ser realizadas al mismo tiempo, o servir de modelo para la clave del refectorio. Sin embargo, parece poco probable, ya que estas estatuas comparten características formales con las esculturas del tímpano, y serían por tanto realizadas en el mismo momento.

Por todo lo anterior, creemos que las similitudes entre la clave de la Anunciación y las estatuas de las jambas de la Preciosa nos dan una pista para decantarnos por una cronología más temprana de esta última. De este modo, nuestra opinión coincide con la de autores como Gardelles, que fechaba la puerta Preciosa, por sus similitudes con Burdeos, hacia 1330, o como Uranga e Íñiguez, que la consideraban contemporánea a la puerta del Amparo, la cual fechaban también hacia 1330.

FEBRERO 2007

**Empresa de la Real Sociedad Tudelana
de los Deseosos del Bien Público
(Mateo González, 1779)
D. Pablo Guijarro Salvador**

Las Sociedades Económicas de Amigos del País constituyeron uno de los principales cauces de penetración y difusión de la Ilustración en España. La idea tuvo su origen en la famosa Sociedad Bascongada, impulsada por el conde de Peñaflores, autorizada en 1765. Su éxito fue tal que Campomanes en su *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (1774) propuso la creación de instituciones similares para que colaborasen con el gobierno en su programa de reformas. Formadas por las clases cultas y dirigentes locales, su misión fue conocer la situación económica y social de su territorio, fomentar la agricultura y la industria, educar profesionalmente a campesinos y artesanos, atender a los pobres, etc. A partir de 1775, siguiendo el modelo de la creada en Madrid, se fueron fundando numerosas Sociedades por toda la geografía nacional.

Una de estas corporaciones ilustradas se creó en Tudela en 1778, con el nombre de Real Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien Público. Esta es la fecha de su aprobación oficial, puesto que, en realidad, desde 1773 una decena de tudelanos venía reuniéndose en unas tertulias, denominadas *conversaciones*, en torno a la figura de Francisco Magallón, V marqués de San Adrián. A estas tertulias también acudiría en calidad de “alumno” el famoso marqués de San Adrián retratado años más tarde por Goya. A la Sociedad Económica se fueron incorporando los principales personajes de la Tudela del momento, incluidos los obispos de la nueva diócesis. En su seno se desarrollaron numerosas actividades, la mayoría de tipo teórico. Entre lo más destacado, la construcción y establecimiento de la Real Casa de Misericordia, labor que le fue encomendada por su fundadora, María Huarte. A pesar de la paulatina decadencia en la que entró a los pocos años, la Sociedad consiguió recuperarse y vivió una etapa de esplendor durante el siglo XIX, logrando sobrevivir hasta el precario estado actual.

Todas las Sociedades de Amigos del País tienen en sus estatutos un epígrafe dedicado a la empresa, formada por una imagen simbólica a la que acompaña un mote o lema que resume el sentido de la composición. En la de Tudela, el título IX de sus estatutos dice lo siguiente:

“Se ha elegido para empresa de la Sociedad una medalla en que se represente la felicidad, bajo la forma de una venerable matrona en pie, con el caduceo en la mano diestra, y en la siniestra la cornucopia, símbolo de la abundancia, con una inscripción en



Grabado de la portada de "Historia y estatutos de la Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien Público" (1778).

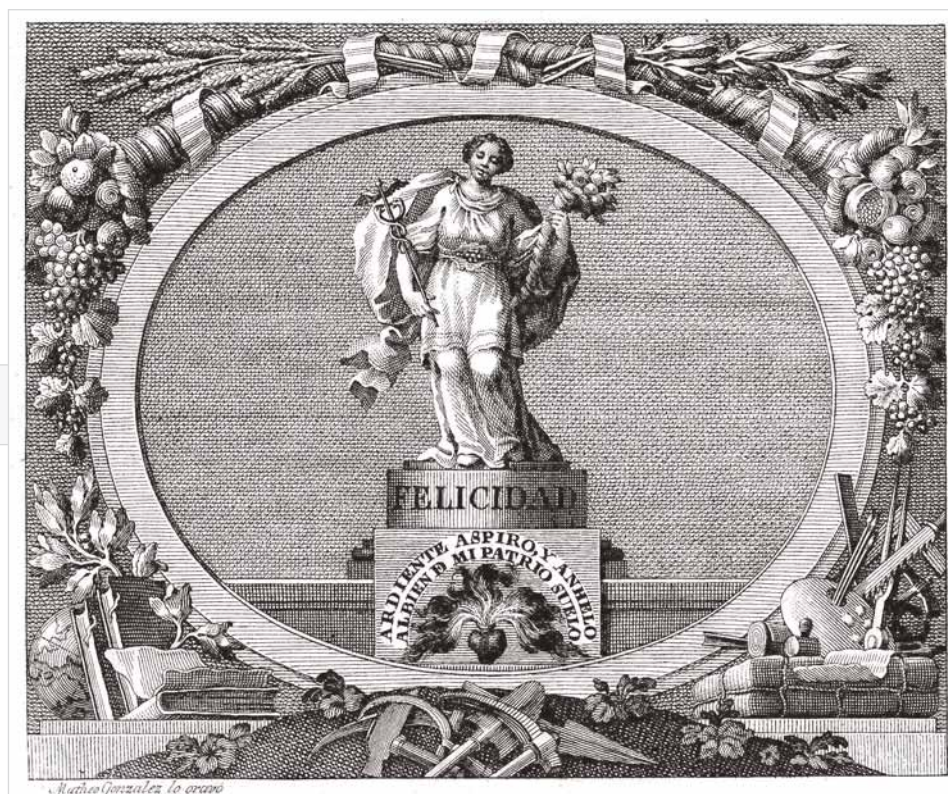
la basa o pedestal de esta figura, que diga: Felicidad. Pondrase debajo un corazón, exhalando vivas apacibles llamas con esta letra:

*Ardiente aspiro, y anhelo
al bien de mi patrio suelo.*

Alude a que el principal conato de la Sociedad se encamina a desterrar el ocio, beneficiar los campos y promover la industria, madre de la abundancia, íntimamente unida con la felicidad”.

Siguiendo estas instrucciones se realizó un primer diseño que aparece grabado en la *Historia y Estatutos* de la Sociedad, publicados en Pamplona en 1778 (fig. 1). Su autor es desconocido, aunque bien pudo ser algún platero local, la clase de artífice que asumirá este tipo de encargos hasta que se desarrolle el arte del grabado en la Academia. Claramente inspirada en la alegoría de la felicidad de Ripa, una hierática y casi frontal matrona, vestida de blanco, sostiene en su mano izquierda la cornucopia y en la diestra el caduceo, símbolo la primera de abundancia y riquezas, y el segundo de paz, virtud y

Grabado de Mateo González (1779).



sabiduría. Pisa un mínimo pedestal en el que se inscribe la palabra *felicidad*. La figura queda enmarcada por un doble óvalo, el exterior a modo de corona de laurel, y el interior con el corazón llameante exhalando el lema de la Sociedad. En la parte inferior, rudimentariamente compuestos, un olivo, una viña y lo que podrían ser unas espigas. Todo el diseño se remata al exterior con una decoración de rocalla.

La baja calidad de este primer diseño causó una mala impresión a los socios: “a todos ha desagradado la lámina y para la otra impresión creo se mudará de artífice”, afirmaba uno de ellos. Aparecía nada menos que en la portada de la primera publicación de la nueva Sociedad, que se estaba remitiendo a aquellos destacados personajes que se quería engrosaran la lista de miembros. En consecuencia, encargaron un nuevo diseño al grabador Mateo González. Figura indiscutible del grabado zaragozano del momento, ya tenía experiencia en este tipo de composiciones emblemáticas, puesto que había realizado la empresa de la Real Sociedad Económica Aragonesa (1777). Para la ciudad de Tudela haría años más tarde una lámina con Santa Ana en su baldaquino.

En esta segunda versión (fig. 2), la matrona adopta una postura más movida, con su atuendo trasluciendo la anatomía y el manto agitado. Porta con naturalidad la cornucopia y el caduceo, y se sitúa sobre un doble pedestal, uno con la palabra *felicidad* y otro

con el corazón llameante y el lema de la Sociedad. Todo ello aparece enmarcado por un óvalo liso, que en su parte superior sostiene una orla decorativa formada por cornucopias, espigas de trigo, ramas de olivo y racimos de uva, referencia a las riquezas del campo tudelano, que serán objeto de los trabajos de los Amigos del País. En la parte inferior izquierda, unos libros recordarían su labor intelectual y el globo terráqueo aludiría a la totalidad y la universalidad del saber y del conocimiento. Los instrumentos dispuestos en la parte inferior derecha simbolizan la industria y el comercio que la Sociedad se encargará de fomentar: la sierra y el mazo del artesano, y el fardo los intercambios comerciales. Además, una paleta y pinceles, y la escuadra y el compás aluden a las clases de pintura y dibujo que muchas Sociedades pusieron en marcha para educar a la clase trabajadora. Sin embargo, la Tudelana no creará su escuela de dibujo hasta bien avanzado el siglo XIX. Finalmente, en primer plano, en la parte inferior, están dispuestos una serie de aperos de labranza sobre un pequeño montículo, algo para lo que Mateo González se inspiró en el emblema que había realizado para la Sociedad Aragonesa.

Con su empresa la Sociedad Tudelana quiso representar las intenciones de progreso, felicidad y servicio al bien público que guiaron su trabajo. Son los mismos objetivos que se plantearon las numerosas Sociedades Económicas que se crearon por toda la geografía española, de ahí que el lema y algunos de los símbolos se repitan en las empresas de muchas de ellas. Éste de Mateo González para la de Tudela aparecerá en la contraportada de las *Memorias* de la Sociedad, publicadas en 1787, obra en la que sus socios dieron a conocer sus primeros años de actividad.

MARZO 2007

Relicarios de Azpilkueta

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Conjunto de cuatro relicarios labrados en chapa de plata en su color y dorada sobre alma de madera. Presentan una base mixtilínea triangular, sobre un zócalo moldurado se asientan dos patas en forma de voluta vegetal que enmarcan en el centro un gran espejo oval de perfil mixtilíneo, de líneas curvas en la parte inferior y rectas en la superior, enmarcado por ces y rocallas sinuosas, en un rico juego de curvas y contracurvas, que en la parte inferior, y a modo de faldón colgante de la base, se continúa con otro motivo mixtilíneo enmarcados por ces y elementos vegetales. En la parte superior de la base, y como elemento de transición al astil, se sitúan dos volutas formadas por ces y rocallas, similares a las que forman la parte inferior de la base y a las que enmarcan el espejo central de la misma. Astil mixtilíneo de contorno quebrado y sinuoso, cuyo perfil recuerda a los volúmenes periformes invertidos habituales en los nudos de las piezas de astil en la platería de este momento, y que da paso al ostensorio, con viril ovalado de perfil moldurado, enmarcado por una rica gloria de contorno quebrado, de gran movimiento, compuesto por ces, elementos vegetales y rocallas, todo ello rematado por una cruz vegetal. La pieza presenta un eje central con un recorrido vertical que divide la obra en dos mitades simétricas.

Los cuatro relicarios se revisten de una rica decoración, que rompe la estructura arquitectónica de los mismos, con movimientos quebrados y sinuosos, en un rico juego de curvas y contracurvas, que se articula por medio de ces, compuestas por cintas planas de diferentes volúmenes, elementos vegetales y rocallas, que recubren por completo el perfil de las piezas, así como enmarcan diferentes motivos en la base, nudo y ostensorio. Todo ello se completa mediante un bello efecto cromático al conjugar la plata en su color, para los elementos decorativos y las líneas estructurales de las piezas, y la plata dorada en que están realizados los fondos lisos de los cuatro relicarios, constituyendo enmarcamientos geométricos mixtilíneos sobre los que se recortan los elementos ornamentales.

Responden a la tipología de relicarios múltiples, ya que en el interior de los viriles se conservan las reliquias de varios santos, así en el primero de ellos se encuentran las reliquias de San Francisco Javier, San Ignacio de Loyola y San Luis Gonzaga, en el segundo las de San Martín de Tours, San Andrés Apóstol y San Esteban protomártir, en el tercero el Lignum Crucis, Santa María Magdalena y Santa Bárbara, y por último en el cuarto se conservan las reliquias de San José, del Velo de la Virgen María y de San Joaquín. No es de extrañar la existencia de las reliquias de los tres santos jesuitas, en especial la de San Francisco Javier, ya que la madre de dicho santo, doña María Azpilkueta era natural de este pueblo.



Arriba:
Relicarios de
Azpilkueta.

Abajo:
Caja.

Estas cuatro obras llegaron a la parroquia de Azpilkueta en el tercer cuarto del siglo XVIII, momento en que ocupaba la rectoría de dicha iglesia don Esteban Yárnoz, natural de Muruarte de Reta y oriundo de Labiano, rector adjunto de 1758 hasta 1776, momento en que pasa a disponer de ella de pleno derecho hasta 1791, fecha en que le sustituyó Pedro Felipe de Córdoba, natural de Azpilkueta.

Ninguno de estos cuatro relicarios tienen estampados punzones de localidad o de artífice, aunque siguen modelos elaborados en Roma a lo largo del setecientos, que se imitaron en varios centros peninsulares, como Zaragoza o Córdoba, y de las que existen obras similares en diferentes iglesias hispanas. Aunque resultan piezas de gran vistosidad, su elaboración no resulta costosa, al tratarse de obras ejecutadas en chapa de plata sobre alma de madera, ya que en gran medida fueron creadas para la venta e importación a personas llegadas a Roma, bien en peregrinación bien por cuestiones oficiales, que las adquirirían para regalar a sus parroquias de origen, lo que hizo que la demanda y exportación de reliquias fuese muy numerosa.

En el siglo XVI la devoción por las reliquias vivió un importante auge, motivado en parte por la negación que de las mismas y de los santos hacían los protestantes. Debido a ello en la sesión XXV del Concilio de Trento se estableció que debían ser venerados *“los sagrados cuerpos de los santos y mártires y de los otros que viven con Cristo ... de suerte que a los que afirman que a las reliquias de los santos no se les debe veneración y honor ... deben absolutamente ser condenados”*. Este hecho se vio también favorecido por el redescubrimiento en 1578 de las catacumbas romanas, mientras que en España la devoción que por las reliquias experimentaron los reyes de la casa de Austria, las ordenes religiosas, en especial los jesuitas, y a imitación suya la sociedad en general, motivó



que los templos españoles reuniesen unos nutridos relicarios, sobre todo a partir de Felipe II, que reunió una gran colección en El Escorial, compitiendo entre ellos por la adquisición de reliquias, en especial de aquellos santos más populares o vinculados de alguna forma con la iglesia que las iba a guardar. Posteriormente y tras la puesta en vigor nuevamente de las catacumbas en Roma en la primera mitad del siglo XVIII, y la masiva aportación de restos de los que se consideraron como primeros mártires cristianos que esto supuso, el culto a las reliquias va a experimentar un nuevo auge, de lo cual van a ser testigos estos relicarios enviados a la parroquia de Azpilkueta. El regalo o donación de estas reliquias puede ponerse en relación con los efectuados por otros personajes como pueden ser el de don Pascual Beltrán de Gayarre, arcediano de la Cámara de la Catedral de Pamplona, que en 1729 mandó a dicho templo los cuerpos momificados de Santa Columba, Santa Deodata, San Inocencio y San Fidel; o los relicarios de filigrana de plata, también conteniendo varias reliquias en sus tecas, como en el caso de los de Azpilkueta, enviados a su parroquia nativa de Lazcano en 1743 por don Ambrosio de Albisu, canónigo de la catedral pamplonesa y prior del monasterio de Nuestra Señora de Velate.

ABRIL 2007

Jeant Laurent,
“Lavanderas de Córdoba”, 1863-72

D^a. Asunción Domeño Martínez de Morentin

Jeant Laurent,
“Lavanderas de
Córdoba”, 1863-72.
Papel a la albúmina a
partir de negativo de
colodión húmedo
(53'2 x 37'5 cm).

Fondo fotográfico Universidad
de Navarra (ref. 002012).

El francés Jean Laurent y Minier (Garchizy 1816 - Madrid 1886) llega a España a comienzos de los años 40, pero no será hasta la década siguiente cuando se dedique al oficio de fotógrafo, llegando a fundar un próspero negocio de explotación comercial en el que contaba con un buen número de colaboradores. España es, en la décadas centrales del siglo XIX, una referencia de moda para aquellos extranjeros que buscaban un destino exótico, por su cultura, sus monumentos, sus tipos populares, su pasado histórico-legendario... Hasta aquí se acercaron escritores, pintores, grabadores y, también, fotógrafos en busca de motivos de inspiración que se adecuaran a su mentalidad romántica, siendo Andalucía su destino predilecto. Precisamente en Andalucía, el género costumbrista había adquirido desde la primera mitad de la centuria un importante arraigo en la pintura, con autores como José Domínguez Bécquer o Manuel Cabral y Aguado Berjerano, que van a ofrecer una visión castiza y estereotipada de estos temas populares, de acuerdo con el gusto de la época.

En la segunda mitad del siglo XIX, la visión tópica del costumbrismo va a experimentar una evolución hacia fórmulas más depuradas y realistas y ya no sólo interesan

los tipos andaluces sino de muchas otras regiones españolas. Estos personajes populares aparecen representados en el contexto que les es propio, en su entorno natural, y frecuentemente, aparecen realizando sus faenas cotidianas. Los artistas –caso de Valeriano Domínguez Bécquer– se convierten, así, en testigos de su tiempo conscientes de que el costumbrismo es un realidad cada vez más escasa, cuya existencia se encuentra amenazada por un irrefrenable proceso de modernización.

En este contexto, Jean Laurent no se muestra ajeno al sentir que domina la escena del siglo XIX, como tampoco lo habían sido anteriormente otros fotógrafos como Charles Clifford o R.P. Napper. Ente los repertorios de fotografías de Laurent, abordados con un sentido marcadamente comercial donde tienen cabida los monumentos, las reproducciones de obras artísticas, vistas de ciudades, retratos de personajes famosos..., se encuentra también la serie de tipos populares realizados *d'après nature*, o, lo que es lo mismo, tomados directamente del natural. La serie constituye un amplio muestrario de personajes de diferentes provincias españolas –de Andalucía, pero también de Valencia, Murcia o Toledo– vestidos con su indumentaria tradicional, insertados en el ambiente que les propio.

Laurent trabaja a partir de negativos de colodión húmedo, un procedimiento que reduce considerablemente los tiempos de exposición, con lo que sus modelos pueden posar de manera más ventajosa, aunque todavía deban permanecer inmóviles frente al objetivo. El fotógrafo escoge cuidadosamente la puesta en escena, con el objeto de dotar a sus imágenes de una sólida narrativa que complete su significado, lo que convierte a estas fotografías en auténticos *tableaux vivants*. En *Las lavanderas de Córdoba*, no se muestra a dos tipos femeninos posando simplemente ante la cámara, sino que, tanto el desarrollo de su actividad cotidiana, como el entorno en el que ha sido realizada la toma le añaden una significación formal y de contenido, que es la de recrear un ambiente. Laurent escoge un encuadre amplio a través del cual percibimos un paisaje de troncos, que con sus formas entrelazadas y sus perfiles desvaídos sirven para resaltar las dos figuras protagonistas de la escena. En primer término, el asca del lavadero, con su manto liso de agua de suaves reflejos. Las lavanderas se sitúan, en el plano intermedio, adoptando distintas posiciones lo que permite al fotógrafo dotar a la composición de un mayor sentido del movimiento y, al mismo tiempo, ofrecer una perspectiva más variada de la indumentaria.

Laurent reunió un amplio repertorio de tipos populares y castizos, de aguadores, gitanos, campesinos, pastores o pescadores, retratados en la campiña, la playa o las humildes calles de pueblos y ciudades, en los que las figuras se fusionan con el entorno o bien adquieren el protagonismo principal. No cabe duda que estas imágenes contribuyeron, por un lado a la definición de este género en el terreno de la fotografía decimonónica –que tendrá destacados continuadores en el siglo siguiente–, y por otro a la evolución de este grupo temático en la pintura, ya que la fotografía se va a convertir, no sólo en un auxiliar del artista, sino en un verdadero referente del lenguaje estético y de las fórmulas plásticas.

MAYO 2007

Cuadro relicarioD^a. Pilar Andueza Unanua

Esta pieza, perteneciente al convento de las Madres Agustinas Recoletas de Pamplona, es un magnífico exponente de la religiosidad, la fe y las devociones que caracterizaron a la sociedad del Antiguo Régimen. Se trata de un cuadro relicario rectangular con marco de madera negra y apliques tallados con decoración vegetal y policromía dorada (40,5 x 35 x 6 cms.). Su interior, sobre seda color salmón, contiene en el centro una pequeña escultura de marfil de San Sebastián, en torno al que, enmarcándolo, se sitúan las *vestigia* de cuatro santos: San Prudencio, San Vital, San Claudio y Santa Margarita. Sus huesos, decorados en sus extremos con pasamanerías, lentejuelas e hilos metálicos, se identifican, como es habitual en este tipo de piezas, merced a las vitelas escritas de puño en letra capital con tinta negra. Este cuadro relicario completa su composición, perfectamente simétrica, con cuatro *Agnus Dei* situados en los ángulos, de los que cabe

Cuadro relicario.
Conjunto.

reseñar su perfecto estado de conservación. Una decoración realizada con técnica y materiales mixtos a base de aljofares, hilos y flores metálicas, pasamanerías, galones y cristales de colores se distribuye profusa y abundantemente, inundando prácticamente todo el fondo, cuyo perímetro queda enmarcado por un galón dorado.

El *Agnus Dei* es un medallón con forma oval ejecutado en cera blanca, en su origen procedente de cirio pascual, mezclada con los santos óleos y agua bendita, que los Papas emitieron en Roma desde la Antigüedad hasta prácticamente el siglo XX. Vacados desde el siglo XVII en moldes de dos caras –anteriormente sólo en una–, en su anverso figura siempre un relieve del Cordero de Dios, bien recostado, bien de pie, con cruz y estardarte sobre el libro de los Siete Sellos. Rodea siempre la imagen una inscripción que reza: *Ecce Agnus Dei qui tolli peccata mundi*, así como el nombre del Papa que lo consagró, acompañado del año en que se hizo, la cronología de su pontificado y su emblema heráldico. Ya en el reverso se sitúa la imagen de un santo o alguna devoción mariana. En el caso que nos ocupa los dos ejemplares de la parte superior muestran su anverso, con el nombre del Papa Clemente VII, en tanto los dos situados en los ángulos inferiores lucen la imagen de la Virgen con el Niño, pues son el reverso.

Su condición de objeto consagrado hizo que los *Agnus Dei* fueran piezas muy apreciadas y codiciadas entre los fieles cristianos dado su carácter protector frente a males que pudieran afectar al alma, al cuerpo o a sus casas. E incluso su valor fue tal que se llegó a su falsificación y comercio ilícito, como lo atestiguan las disposiciones de excomunión promulgadas por varios pontífices.

Por su parte la devoción de los cristianos a los santos y en consecuencia hacia sus reliquias hunde sus raíces en los inicios del Cristianismo. No obstante, el Concilio de Trento y su decreto sobre imágenes y reliquias de santos, emanado como respuesta al repudio que de ellas hacían los protestantes, supuso un fuerte respaldo hacia su invocación y veneración por todo el orbe católico. Las reliquias se convirtieron de este modo en elementos sumamente apreciados, por lo que los fieles aspiraban a su posesión y tenencia, situación que se acentuó, más si cabe, merced a la mentalidad maravillosista del Barroco. Por ello a las reliquias que custodiaban parroquias, iglesias, catedrales y conventos, vinieron a sumarse las de uso particular. En unas ocasiones las reliquias eran introducidas en pequeños receptáculos que, dotados con una argolla y decorados de manera diversa y cuidada, permitían llevarlas colgadas, convirtiéndose además en joyas devocionales. Pero a esta tipología se sumaron ejemplares como esta pieza: tableros relicarios que, enmarcados, tenían como destino los oratorios y alcobas de casas particulares y conventos, normalmente de clausura. Tanto con los medallones relicario como con estos cuadros relicario, sus propietarios buscaban, encomendándose al santo respectivo, la protección divina. En este caso el carácter protector de esta pieza resultaría triple gracias a la imagen de San Sebastián, las reliquias de los cuatro santos mencionados y los cuatro *Agnus Dei*.



Cuadro relicario.
Detalle.

Dadas las características de la pieza, este cuadro relicario debió de ser realizado por las propias religiosas del convento que, expertas en el llamado "trabajo de monjas", lo habrían ejecutado dando unidad y realce a las piezas devocionales más sobresalientes del conjunto (escultura de San Sebastián, *vestigia* y *Agnus Dei*). Probablemente estos últimos objetos habrían sido entregados como dádivas por alguno de los numerosísimos benefactores con los que contó este cenobio, entre ellos familias como los Bernedo, Azpíroz, Lizarazu, Ibero, Elordi, Solchaga, Olagüe y otras muchas, algunas de las cuales tuvieron miembros en altos cargos de la Iglesia e incluso en Roma.

Debemos situar la cronología de este cuadro relicario en los inicios del siglo XVIII, tal y como nos indican las características estilísticas del marco, una fecha que viene además sustentada por la cronología de los *Agnus Dei*, que fueron moldeados en el año séptimo del pontificado de Clemente XI (1700-1721), es decir, en 1707.

JUNIO 2007

Dos dibujos de Florentino Andueza Alfaro: fiesta y realismo social

D. Ignacio J. Urricelqui Pacho

Las líneas que siguen desean traer al presente la memoria de un interesante pero poco conocido artista navarro que, por diversas circunstancias, estuvo muy vinculado durante años a Fitero. Las portadas de los programas de fiestas de 1949 y 1952 son testimonio de ello, así como sus dibujos y, por supuesto, el recuerdo de numerosas personas. Hablamos de Florentino Andueza Alfaro.

Nacido en Tafalla en 1899, comenzó a estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en el curso 1923-1924 pensionado por la Diputación de Navarra, permaneciendo matriculado hasta 1926. En la capital tuvo ocasión de intimar con los hermanos Zubiaurre, con quienes le unía, además de la pasión por la pintura, la pérdida de audición desde que contaba con una año de edad. En la academia madrileña destacó por sus aptitudes, obteniendo en 1925 y 1926 el premio en las oposiciones celebradas entre los alumnos más sobresalientes. En septiembre de 1928, finalizada su formación, *Diario de Navarra* informaba que el artista había llegado a Fitero, procedente de Madrid, con la intención de marchar a Francia, Alemania y Bélgica. Se convertía así en uno de los pocos artistas navarros de su generación con un itinerario formativo tan amplio, sólo comparable al de otros artistas más veteranos como Inocencio García Asarta, Javier Ciga o Jesús Basiano.

Expuso en 1920 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y, al parecer, en París (1925, 1926 y 1928), en Bruselas (1930), y en el Palacio de la Prensa de Madrid (1940). En 1930, recibió una bolsa de viaje de 500 pesetas en la sección de escultura de la Exposición Nacional de Bellas Artes. A partir de 1939 ingresó como docente en los Talleres de Arte de Madrid, cargo en el que permaneció hasta su jubilación en 1967. Tafallés de nacimiento e hijo adoptivo de Fitero, vivió a caballo entre esta localidad navarra y Madrid, desarrollando una importante labor de compromiso con la Asociación de Sordomudos, en la que expuso en diferentes ocasiones. Falleció en la capital española el 28 de diciembre de 1988, a los 89 años de edad. Su funeral se celebró el 18 de enero en la iglesia de San Fermín de los Navarros, a las seis y media de la tarde.

Pintor, escultor, dibujante y acuarelista, dotó a sus trabajos de un profundo carácter folclórico y anecdótico, no exento de caricaturización y sentido expresionista y, en ocasiones, de cierto dramatismo y contenido social. La relación con los hermanos Zubiaurre orientó sus preferencias hacia el folclorismo rural, la representación de tipos,



Escena de danza en los alrededores de Fitero.

usos y costumbres del medio rural y, en particular, de la ribera, aunque no deben descuidarse otras influencias como la de José Arrúe, fino dibujante de costumbres vascas, aunque más irónico que el navarro.

Temas como el trabajo, la familia, el esfuerzo cotidiano, o la fiesta son tratados por Andueza en numerosos dibujos de bella factura y gran decorativismo, pensados como caprichos en los que el autor se deleita en el trazo y en el uso del cromatismo a la acuarela. Una de las imágenes que se publica (Fig. 1), relacionada con otras de parecida composición y tratamiento, muestra a un grupo de cinco figuras, tres masculinas y dos femeninas, alternadas sucesivamente, danzando por un prado cogidos de hombros y cinturas, en los que es claro el matiz costumbrista y aún etnicista. El hombre que va a la cabeza toca una flauta –en otros dibujos es la gaita– guiando el baile y lleva una bota de vino al hombro. Los hombres calzan alpargatas blancas y visten pantalón azul, blusa blanca, pañuelo al cuello y cubren su cabeza con una boina. Los pañuelos y las

boinas alternan sus colores, rojo y azul para el primero, azul y rojo para el segundo, en el medio de la composición, y de nuevo rojo y azul para el que cierra la fila. Tanto éste como el anterior llevan además faja roja al cinto, detalle del que carece el primero. Por su parte las dos mujeres también participan de esta alternancia de colores. Ambas visten falda, blusa y llevan pañuelo al cuello. En la primera, segunda de la fila, la falda es azul y la blusa de tonos anaranjados, mientras que en la segunda mujer, cuarta figura en la fila, la falda es anaranjada y la blusa azulada. Mientras, el pañuelo de la primera es rojo y el de la segunda de tonos similares a la falda. Con esta alternancia de colores se consigue un atractivo juego visual y un dinamismo que contribuye al propio de las figuras danzantes. La escena representa un ambiente festivo y amable, enfatizado por la amplia pradera que se desarrolla en torno a ellos, cubierta de flores, así como de un perrillo que corre alegremente a su lado. Al fondo, como referente espacial, Andueza incorpora una recreación de Fitero y sus alrededores, con el cementerio a la izquierda, el humilladero en el centro y, a la derecha, la localidad con el caserío y la silueta inconfundible del monasterio. Los montes y el cielo, de agradable tonalidad, contribuyen a este clima bucólico. El dibujo a plumilla es limpio, sin excesivos matices, muy cercano al lenguaje gráfico que le caracteriza en otros trabajos, mientras que el color a la acuarela se encarga de matizar los contornos y la ambientación del entorno. La escena queda enmarcada por una composición recargada, en rojos y azules de atractiva combinación, con motivos vegetales y figurativos –dos músicos a modo de estípites, uno tocando el txun txun y el otro el tamboril–, y, en la parte superior, una exaltación de la Virgen de la Barda rodeada por cirios encendidos, seis a cada lado. Otros dibujos acuarrelados similares a este insisten en el ambiente festivo y amable, incorporando plácidas vacas pastando en los prados y fuegos artificiales iluminando el cielo fiterano.

No obstante, en ocasiones, la mirada de Andueza se vuelve hacia temas de mayor compromiso social. La vivencia de la guerra civil y la posguerra dejaron en él huella en algunos dibujos en los que más allá de su sabor castizo, incide en la carencia y la necesidad de algunas gentes. Uno de estos dibujos, que presentamos (Fig. 2), representa a una madre de pie, descalza, vestida con larga falda azul, mandil verde y blusa naranja, es decir, colores de fuerte impacto visual. La figura aparece desproporcionada, con largos brazos, amplias manos –una de cuales, la derecha, se extiende solicitando la caridad de las gentes–, cuello alargado y gesto contenido y circunspecto. Con la tremenda mano izquierda agarra la diminuta mano de su hijo, también descalzo, con pantalón de naranja y camisa roja. La simplicidad en el trazo resalta la efectividad visual de la imagen y su matizado dramatismo, en la que se advierte la huella de maestros españoles del XX, como Julio González, Pablo Ruiz Picasso, Rafael Zabaleta y aún de Francis Bartolozzi y sus notables dibujos de la guerra civil.

Podrían describirse muchos otros dibujos, como la serie que dedica al juego del remonte, todos ellos de similar factura a estos que comentamos y que muestran una



Madre e hijo.

producción prolífica. En septiembre de 2006 se expusieron algunas de sus obras en el Patio de Gigantes del Ayuntamiento de Pamplona, en una muestra organizada por la Asociación de Personas Sordomudas de Navarra. Con todo, debemos conformarnos con lo dicho, a la espera de un estudio más detenido que alumbre la oscura figura de este interesante autor, digno de ingresar en la nómina de artistas navarros.

JULIO 2007

Grabado de San Miguel Excelsis

D^a. Naiara Ardanaz Iñarga

La devoción a San Miguel Arcángel, bajo la advocación del ángel de Aralar, gozó en su santuario, desde la Edad Media, de la predilección y protección de los reyes y nobles. Sin embargo, ésta pareció languidecer en los siglos de la Edad Moderna. Fue a partir de 1750 cuando D. Juan Lorenzo de Irigoyen y Dutari, prior de Velate, dignidad de la catedral de Pamplona, actuó como apoderado del marqués de Viana, Caballero profeso del Orden de Santiago del Consejo de su Majestad, su Secretario Agente y Prior General en la Corte de Roma, que estaba casado con María Josefa González Cosío. Dicho marqués era padre, tutor y curador de Troyano Norberto de Viana y Eguíluz, chantre y abad de San Miguel de Excelsis y patrono del santuario. D. Juan Lorenzo de Irigoyen prácticamente intervino como patrono, haciéndose por iniciativa suya cuatro obras importantes: la construcción del camino del santuario, el arreglo de la cruz relicario de San Miguel, la limpieza y restauración del retablo de esmalte y la composición de la historia de San Miguel.

Esta última, labor encomendada al padre capuchino Tomás de Burgui, fue la más costosa de todas. Debido a la escasez de medios de financiación del prior, su publicación se retrasó once años, hasta que, siendo obispo de Pamplona, recurrió al mecenazgo del chantre Troyano Norberto de Viana y Eguíluz, entonces marqués de Viana y abad de San Miguel de Excelsis. Al comienzo de esta obra, en el tomo primero, encontramos el presente grabado de la aparición del Arcángel San Miguel en el monte Aralar. Éste no fue realizado para esta edición, sino que se reaprovechó uno anterior, encargado por el marqués de Viana, José Antonio de Viana y Eguiluz, que residió en Roma como agente de Su Majestad y atribuyó al arcángel San Miguel el nacimiento de su hijo, Troyano Norberto, siguiendo el consejo de encomendarse al arcángel para tener descendencia, dado por un sacerdote navarro residente en la misma ciudad.

Asimismo, esta devoción por el santo ángel le llevó a obtener del Papa una de las dignidades de la catedral de Pamplona, y la dispensal correspondiente, por tener su hijo en el momento de la concesión tan sólo once años, circunstancia que escandalizó al cabildo pamplonés por violentar sus privilegios y las normas establecidas por el Concilio de Trento. La dignidad obtenida por el marqués no fue una cualquiera, sino la de la Chantría, a la que le correspondía el abadiado del Santuario de San Miguel de Excelsis de Aralar. Es entonces cuando entró en juego la persona de don Juan Lorenzo de Irigoyen, que había residido en la corte romana hasta hacía bien poco y tomó parte en las trámites de toma de posesión de la dignidad, el 8 de mayo de 1748, y ejerció como poder habiente del menor.



El marqués, en agradecimiento, encargó la lámina a tres artistas hispanos que se estaban perfeccionando en Roma, tal y como aparece en el grabado: “creado por Francisco Prezido, dibujado por Michael Fernández, y grabado en Roma por Michael Sorello en 1749”.

Curiosamente, el grabado recoge la concesión de indulgencias por el Cardenal don Ventura de Córdoba y por el obispo de Pamplona don Juan Lorenzo Irigoyen, es decir en fecha posterior al año 1768, cuando se inició el pontificado de este último. Esto hace pensar en un regrabado de letras.

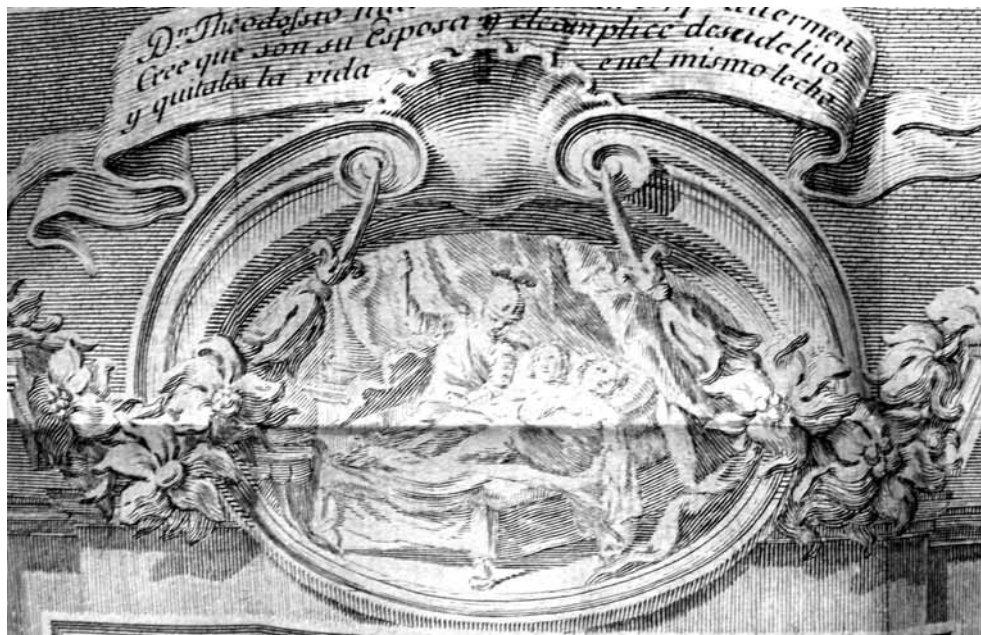
La estampa se decoró con motivos arquitectónicos clasicistas, a modo de retablo. En el basamento encontramos los escudos del marqués de Viana y su esposa, dejando de manifiesto la identidad del donante oculta con la escueta frase de “la dedica un devoto al arcángel” y sobre esta una cartela en la que se narra la leyenda de don Teodosio de Goñi:

“Verdadero retraro de la milagrosa imagen de S. Miguel de Excelsis venerada en la cumbre del monte Aralar del Reino de Navarra y aparecida allí al noble y arrepentido caballero D. Teodosio de Goñi natural del mismo Reino año de DCCVIV en que haciendo penitencia con una argolla y cadena de hierro, por mandado del Papa, y viéndose acometido de un Dragón espantoso implorando el auxilio del ARCANGEL S. MIGUEL experimentó luego su protección favoreciéndole el cielo con su imagen milagrosa, quedando sepultado el Dragón rotas las cadenas y perdonadas sus culpas”.

Sobre el basamento se sitúan dos pilastras lisas decoradas únicamente con dos cartelas ovales, pendientes de unos lazos, acompañadas por unas palmas y filacterias donde se recoge el contenido de la escena que se reproduce en la cartela. En el de la izquierda la aparición al ermitaño a don Teodosio anunciándole la supuesta infidelidad de su esposa y en el de la derecha el encuentro de don Teodosio con su esposa tras haber asesinado a su padres, escena que aparece recogida en otra cartela más compleja en el remate concluida con una venera y de donde salen dos guirnaldas de flores y frutas a los lados acompañados por la presencia de dos pequeños ángeles que portan los atributos del arcángel: la espada flamígera de soldado y la balanza de la psicostasis o del pesaje de las almas.

En la parte central del grabado encuadrado en un marco con orejetas, motivo decorativo propio del XVIII, observamos al arcángel San Miguel, sin alancear o amenazar con una espada al dragón, como era habitual, sino siguiendo la rara iconografía de la imagen del ángel de Aralar sosteniendo sobre su cabeza la cruz con unos volados ropajes. A sus pies, se encuentran el dragón y Teodosio arrodillado vestido de penitente y con las cadenas rotas en el suelo.





Algunos investigadores han interpretado esta escena en el contexto de la rebelión y expulsión de los ángeles caídos por parte de San Miguel príncipe de las milicias celestiales, por el signo de poner la cruz sobre la cabeza como gesto que era, en la Edad Media, de acatamiento, en este caso de la Encarnación y muerte de Jesucristo.

La iconografía de San Miguel de Aralar se difundió y está presente tanto en lugares cercanos como las parroquias de Iturmendi o Huarte Araquil, o relacionadas con la leyenda como Goñi. Así mismo la historia fue plasmada parcial o totalmente en tablas como las conservadas en el Museo de Navarra u otras, en las que el pintor, probablemente Andrés de Mata, que también trabajó en alguna de las citadas parroquias, se inspiró en los grabados recogidos en el libro de San Miguel de Excelsis antes mencionado, realizados por el pintor Pedro de Rada, el tallista Silvestre de Soria y el grabador Manuel de Beramendi, junto con dos grabados de algunos grabados por el madrileño Juan Antonio Salvador Carmona, el mejor grabador español del momento, siendo el medio por el que se realizó la difusión y perduración de la devoción fuera del territorio del reino de Navarra.

Copia anónima de la
Madonna di Trapani.
Museo de Navarra.
Foto: Larrión y Pimoulier.



AGOSTO 2007

Virgen de Trapani: pervivencia de un modelo gótico

D^a. Santiago Hidalgo Sánchez

Esta bella imagen de la Virgen con el Niño, que se conserva actualmente en el Museo de Navarra, procede del convento del Sancti Spiritus de Puente la Reina, donde se guardaba hasta su adquisición en la década de 1920 por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra. Se trata de una escultura en alabastro, que conserva aún la policromía en oro de los vestidos y restos de color en los rostros y los cabellos. Su tamaño es de 45 cm., de los cuales 11 corresponden al pedestal, si bien hemos de suponer que su altura se vería incrementada por la corona de la Virgen, hoy en día desaparecida, al igual que la del Niño. La figura de María sostiene sobre el brazo izquierdo al Niño y deja entrever una sonrisa, en tanto que el Niño, completamente de perfil al espectador, dirige su mirada a la Madre y su manita al pecho de la misma. Pese a que la mano derecha de la Virgen se ha perdido, podemos suponer, por comparación con otros ejemplos que luego presentaremos, que con ella acariciaría la izquierda de Jesús.

Como ya señaló Julia Ara Gil, esta estatua es una copia de la célebre *Madonna di Trapani*. Esta imagen, que se venera en la iglesia carmelita *de l'Annunziata* de la ciudad siciliana que le da nombre, ha constituido un tema ampliamente debatido por la historiografía del arte, sobre todo en lo que se refiere a su autor. Diversas autorías se han propuesto, siendo quizás la más extendida la atribución a Nino Pisano, o a algún seguidor suyo, en una fecha en torno a 1350. Esta teoría coincide con una inscripción que, según un autor del siglo XVI, se podía leer en el manto de la Virgen, que fechaba la imagen en 1352 e indicaba que había sido realizada por encargo de un sacerdote de Endithet, ciudad de Chipre.

Nuestra pieza es un ejemplo más de la amplia difusión que ha tenido esta iconografía. Impulsado su culto sobre todo por la orden Carmelita –muchas veces las copias de la *Madonna di Trapani* aparecen bajo la advocación de Virgen del Carmen, siendo ambas muy veneradas por los marineros– ya desde el siglo XV el santuario se convierte en lugar de peregrinación. En ese mismo siglo se realizan interpretaciones de la imagen gótica por conocidos autores renacentistas, como Francesco Laurana y Domenico Gagini. A lo largo del siglo XVI y sobre todo en el XVII, el auge de la devoción a la *Madonna di Trapani* propicia una nueva oleada de copias, si bien estas presentan un carácter diferente a las del siglo XV y principios del siglo XVI. La primera diferencia es que durante el siglo XV se realizaron “interpretaciones” de la imagen, con la introducción de atributos, cambios estilísticos, iconográficos, etc.; por el contrario, a partir de finales del XV y a lo largo de los siglos XVI y XVII se realizarán auténticas copias del original, en talleres donde la producción puede calificarse casi de “en serie”. Otra diferencia es que las copias del segundo momento están entre el metro y los 40 cm., por lo que son bastante más pequeñas que la original y sus secuelas de la primera época, que eran de tamaño natural. Este cambio en las dimensiones está relacionado con un cambio de función, ya que las copias del primer momento estaban destinadas a ser figuras de altar, mientras que las segundas eran ejemplares destinados a la devoción en oratorios privados o conventos. Además, en estas últimas se aprecia una disminución de la calidad artística y de los materiales, con el fin de abaratar costes, ya que estas figuras estaban destinadas a la venta y exportación. Como



Pedestal de la copia anónima de la *Madonna di Trapani*. Museo de Navarra. Foto: Larrión y Pimoulier.

hemos señalado, sabemos que en Trapani y en otros lugares existían numerosos talleres donde se fabricaban estas copias “en serie” de la *Madonna*, llegando a coexistir en un momento de la Edad Moderna unos 40 sólo para piezas de alabastro.

Procedente de uno de estos talleres sicilianos es la imagen que se conserva en el Museo de Navarra. Lo sabemos por el escudo de la ciudad de Trapani que figura en el pedestal, y que anteriormente se había interpretado como el de Puente la Reina. La confusión resulta comprensible, si tenemos en cuenta que la estatua se conservaba en un convento de esta localidad, y que ambos escudos tienen elementos en común. En efecto, el de la villa navarra presenta un puente peraltado, con tres torres almenadas. Igualmente, el de la ciudad siciliana presenta un puente –si bien en este caso recto y con el último arco sin terminar–, cinco torres también almenadas, y encima una hoz, que hace referencia al nombre en griego –*Drépanon* significa hoz– y al origen mítico de esta villa. Todos estos elementos están presentes en el escudo labrado en el pedestal de la imagen conservada en Navarra.

Gracias al escudo podemos también proponer una fecha de realización para esta pieza. Sin aquel, dado que la estatua de la Virgen con el Niño es una copia fiel del modelo trecentista, y que estas se difunden desde el siglo XV, podríamos aceptar la fecha de primera mitad del siglo XVI sugerida por algunos autores. Sin embargo, tal y como ya propuso Ángela Franco, el estilo del escudo nos hace retrasar la fecha de ejecución en un siglo. Estamos por tanto ante una pieza realizada en el siglo XVII, datación que coincide con la de otra copia de la *Madonna di Trapani*, conservada en el convento de las Benitas de Toledo, muy similar a nuestra imagen –los dibujos en oro, el tipo de escudo–, aunque mejor conservada.

Este es sólo un ejemplo de la amplia difusión que las copias de la estatua trecentista tuvieron en nuestro país. Aparecen dispersas por toda nuestra geografía, por la costa y por el interior –si bien es cierto que donde más se encuentran es en la zona mediterránea–, en conventos, oratorios privados e iglesias. A la expansión de su culto, y por ende de su iconografía, no son ajenos ni la situación política –ocupación española de Sicilia–, ni la acción de la orden Carmelita, pero sobre todo la devoción que despiertan la ternura de los gestos y la belleza formal de la imagen, tan cercanas a la sensibilidad popular. Esta difusión, junto con el carácter de piezas “en serie” destinadas a la venta y exportación que tuvieron las obras de los talleres trapanenses, hace difícil establecer cómo llegó la imagen al convento de Sancti Spiritu de Puente la Reina. Podemos suponer –aunque con reservas, ya que no disponemos de ningún dato histórico– que fue donación de un personaje destacado de la localidad –quizás algún miembro de la casa de Sarría–, como es el caso de otras piezas similares de las cuales se han conservado más datos: la Virgen de la Bona Sort, de Vic, que fue traída desde Génova para el señor de Casa Brossa, el cual la dona a las monjas que hoy en día la custodian; o la imagen bajo la advocación de Nuestra Señora de Trepana, donada al monasterio de la Encarnación de Osuna por la duquesa fundadora.

Copia anónima de la Madonna di Trapani. Monasterio de RR. Benitas de Toledo. Foto: B. Martínez Caveno.



SEPTIEMBRE 2007

Portada de la ejecutoria de hidalguía de los Larramendi - Octavio de Toledo

D. Eduardo Morales Solchaga

Nos encontramos ante lo que en su día fue el frontispicio de una ejecutoria de hidalguía, un tipo de documento de gran trascendencia durante la Modernidad, si se atiende a la fuerte jerarquización que imperaba en aquellas sociedades. En aquellos farragosos manuscritos quedaba plasmada la antigüedad e hidalguía de los linajes en cuestión, lo que garantizaba a las familias el reconocimiento social de su status y no pocos privilegios respecto al resto de los estamentos. A su innegable valor jurídico hay que sumar un inmenso y rico contenido histórico de gran trascendencia, pues a lo largo de los folios se da cuenta de los orígenes, matrimonios, protocolos, propiedades y mayoraazgos de dichas privilegiadas estirpes.

El documento que se presenta, estampado en tafetán amarillo como correspondía a los ejemplares que quedaban en manos de la familia o de gentes muy ligadas a ella, está configurado como un árbol genealógico, sustentado por dos figuras tenantes, presidido por las armas del linaje y coronado por el matrimonio que fusionó ambas dinastías y que obtuvo la carta de hidalguía en la tardía fecha de 1774, cuando el Real Consejo pronunció sentencia favorable, tras casi dos años de pruebas testificales y pesados procedimientos.

El matrimonio en cuestión, conformado por Manuel Bernardo de Larramendi y Joaquina Octavio de Toledo, fue uno de los más pujantes de la villa de Lerín en la segunda mitad del siglo XVIII. Larramendi, a pesar de contar con una formación artesanal en cerería, como se deduce de sus contratos matrimoniales, se mostró como un perfecto comerciante, pues participó de diferentes arriendos de la villa, como el de las carnicerías y regadío, así como también de otros cargos administrativos como el de sustituto patrimonial o el de arrendador del diezmo de las casas excusadas. Además de ello, contó con numerosos viñedos en la zona, lo que le permitió alcanzar una alta producción vitícola e incluso instalar una oficina de aguardiente. En 1796 ejercía como síndico del convento de capuchinos de Lerín, un puesto que quedaba prácticamente reservado para los religiosos, lo que por sí solo da una idea de su talento innato para los negocios. También es preciso recordar que el navarro más insigne de aquel siglo, Juan de Goyeneche, hizo lo propio con la colegial de Roncesvalles.

El procedimiento de hidalguía se inició en abril de 1773, cuando el matrimonio colocó con alevosía y nocturnidad sus armas en la casa señorial que poseía en aquella localidad. Según testimonio del notario, que se refrenda con la pervivencia física del

emblema, el recién colocado escudo lucía de este modo: *“He visto y reconocido con el debido cuidado el escudo de armas que modernamente se halla fijado en el frontispicio de la casa en que viven Manuel Bernardo de Larramendi y Joaquina Octavio de Toledo, su mujer, vecinos de esta villa que es propia suya, y sus divisas puestas en los cuarteles, y en el primero se halla un árbol a modo de encino y travesado a su tronco por un jabalí, y hacia las espaldas del lado derecho tiene dicho jabalí una media luna moruna con las puntas por arriba y en el lado izquierdo en el tronco de dicho árbol se halla una flor de lis, y debajo de dicho primero cuartel se halla una descripción que dice: de los Larramendis; y en el segundo cuartel del mismo escudo se halla un bulto de una imagen de Nuestra Señora con el niño en brazos, y debajo otro bulto de hombre que está de rodillas con un rosario en la mano izquierda, mirando a Nuestra Señora, y debajo de aquel una raya que sostiene dicho bulto, y más abajo un castillo, y sobre él una estrella, y a los dos lados del castillo una flor de lis en cada una, y más abajo, a un lado una descripción que dice: de los Octavios de Toledo”*.

La villa levantó proceso contra ellos, pues las leyes del Reino inhibían específicamente el que familias no pertenecientes a linajes de hidalguía colocasen sus armas a la vista pública. En ese momento es cuando el Consejo pidió que acreditasen su supuesta hidalguía, lo que se fue certificando en los meses posteriores. Por parte de Joaquina, se probó que era descendiente de infanzones, localizados en Tarazona y que emigraron a la villa de Lerín en 1601, ramificándose después en otros lugares de interés como Estella, Corella y Fitero. El linaje de su marido, Manuel Bernardo, procedía de Ezpeleta (casa Daguerre) en la Baja Navarra, y se había ramificado a Lerín, tras establecerse en Sangüesa. Con ello consiguieron asentar sus raíces por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XV.

Entre las pruebas presentadas para probar la nobleza de los Larramendi - Octavio de Toledo destacaron una sepultura en Ezpeleta, una tabla ubicada en el palacio de Sangüesa y un libro de 1361 donde se encontraban registrados los Octavio de Toledo, propiedad de la cofradía de San Pablo de Tarazona, reservada para infanzones de la Corona de Aragón. El proceso de obtención de la ejecutoria de hidalguía resultó de gran interés, pues en él testificó incluso el Rey de Armas del Reino, y se obtuvieron extractos de las cuentas de Comptos en los que se reflejaba el compromiso de la hidalga familia Larramendi para con el Reino de Navarra.

Volviendo al árbol genealógico grabado, la composición gira en torno al polémico escudo, que todavía se conserva en la casa señorial de la familia en Lerín, y que en la ejecutoria se describe. Por lo que respecta al de los Larramendi, según la lápida de la sepultura anteriormente mencionada (*conservó sus armas públicamente en su sepultura, esculpidas en piedra de sillería, las que existen al presente en la misma que se reducen a un árbol, y atravesado de un jabalí y una media luna con las puntas hacia arriba, y a un lado del pie del árbol una flor de lis y en la orla un letrado que dice: Francois de Larra-*

mendi et María de Aguerre), y la tabla de Sangüesa (*el padre de mi parte como su abuelo y bisabuelo han conservado las armas que van especificadas pintadas en un cuadro con un letrero que dice: Armas de los Larramendis de Ezpeleta*). Respecto a los Octavio de Toledo, se conserva el testimonio de las armas que figuraban en el libro de la cofradía de San Pablo (*en dicho libro y su fol. 228, se halla entre otros muchos antiguas casaes el de la famita y apellido de Toledo, y en el están grabadas las divisas de armas pertenecientes a esta familia por varonía, dividido en dos cuarteles y en el primer Ntra Sra con su hijo en los brazos, y arrodillada a los pies una persona con un rosario en la mano y en el segundo un castillo con una flor de lis a los dos lados, y sobre dicho castillo una estrella en campo de oro primero y este en campo verde, y a continuación del mismo casal se hallan sentados Martín Díez de Toledo, Fernando de Toledo, Juan de Toledo y Juan Octavio de Toledo*).

Por lo que respecta al grabador de la composición, se trata del platero salmantino, José de Espetillo, asentado en Pamplona durante gran parte del siglo XVIII, donde completó su formación en el taller de Antonio Ripando, su tío. Se examinó de maestro platero el 3 de enero de 1727, realizando un azafate con decoración vegetal de estilo barroco. A pesar de que gran parte de su obra no se ha conservado, a juzgar por su larga actividad artística, dio lugar a una brillante dinastía de plateros, ya que sus hijos, Juan Francisco y Tomás Vicente, contaron con obrador propio en la capital navarra. Si su marca de platero respondía a las iniciales ES/PTO, la que plasmaba en calidad de grabador, como queda patente en la composición que se presenta, respondía a la totalidad de su nombre *Joseph Espetillo f.* (ecit).



Retablo mayor de la parroquia de Santiago de Intza (S. XVI).

OCTUBRE 2007

Una pintura de la Virgen del Pilar en el retablo mayor de la parroquia de Santiago de Intza

D^a. María Josefa Tarifa Castilla

El retablo mayor de la parroquia de Santiago de Intza, uno de los seis concejos del Valle de Araitz, situado en las faldas de las Malloak, es una de las obras significativas de la pintura navarra realizada dentro del marco del tercer cuarto del siglo XVI, perteneciente a un pintor del taller de Pamplona. Este bien mueble ha sido recientemente restaurado gracias a la financiación de la Institución Príncipe de Viana, lo que ha hecho posible devolver al retablo parte de su esplendor originario, ennegrecido tras haber sufrido varios repintes en época barroca, recuperando el colorido de las tablas de pintura renacentista mediante su limpieza.

El retablo cuenta entre sus tablas con una pintura dedicada a la Virgen del Pilar. Esta iconografía resulta interesante si tenemos en cuenta que no es muy frecuente dicha advocación mariana en el siglo XVI, y menos fuera de Aragón, ya que el momento en que más se desarrolla la devoción es en el siglo XVII cuando se suceden numerosos hechos milagrosos atribuidos a la Virgen del Pilar, como el famoso milagro de Calanda (1640), siendo nombrada patrona de la ciudad de Zaragoza el 27 de mayo de 1642 y desde 1678 del reino de Aragón.

La pintura, que ocupa la primera tabla de la izquierda del tercer cuerpo del retablo, representa la *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y a los convertidos*. El testimonio más antiguo conocido de la relación del milagro de la venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza se conserva escrito en latín al término de una copia de finales del siglo XIII o principios del XIV de los *Moralia in Job* de San Gregorio Magno, códice que se conserva en la biblioteca capitular de La Seo de Zaragoza. Esta narración es la principal y única fuente canónica para establecer la iconografía de esta particular advocación mariana. El relato establece que la Virgen María, portada por ángeles desde Jerusalén antes de su Asunción al cielo, se apareció a Santiago el Mayor y ocho de sus convertidos durante la estancia de éste en Zaragoza para propagar el Evangelio. La venida de la Virgen fue por la noche a las orillas del río Ebro y mientras oraban. Santiago y los convertidos oyeron las voces de dos coros de ángeles y en su centro contemplaron a la madre de Dios sobre un pilar marmóreo. María ordenó al apóstol que en aquel lugar edificase una iglesia y que junto al altar colocara la columna que tenía por asiento. Por ello, a la basílica que allí se levantó en su nombre se le dio la advocación de Santa María del Pilar. La Virgen concluye profetizando los milagros que obrará en aquel lugar y su permanencia y veneración hasta el fin del mundo. Terminada la aparición, Santiago y los convertidos comenzaron la obra de la capilla.

En la tabla del retablo de la parroquial de Intza la imagen mariana erguida y con el niño en sus brazos ocupa la parte superior y central de la escena, colocada sobre una elevada columna de capitel corintio con una cruz en su fuste y rodeada de cuatro ángeles, dos por cada lado, que flotantes en el aire tienen sus alas desplegadas, envolviendo tanto a la Virgen como a las criaturas angélicas un halo de luz anaranjada.

María se encuentra de pie, en ligero contraposto y levemente girada hacia la izquierda, con corona de reina que enmarca un rostro redondeado y de facciones delicadas, como corresponde a una mujer joven, luciendo los cabellos sueltos y rizados sobre los hombros cubiertos por una túnica amarilla y manto azul que envuelve todo su cuerpo. El pintor hizo una reproducción bastante fiel de la imagen gótica de Santa María (c. 1435-1438), titular de la basílica de Nuestra Señora del Pilar, una talla en madera que para M^a Carmen Lacarra es obra del escultor Juan de la Huerta. Pero hemos de hacer notar que la imagen de María no sigue modelos góticos sino que muestra una figura de canon más esbelto y formas delicadas, de acuerdo con la estética renacentista.

La Virgen del retablo navarro sostiene en su brazo izquierdo el cuerpo desnudo de su hijo, ligeramente ladeado, manteniendo entre ambos una relación cariñosa y maternal, ya que el Niño se vuelve hacia su madre cogiéndole el cuello con su mano derecha. Debajo de ella, en torno al fuste de la columna se disponen ocho varones, de rodillas, postrados en tierra, vestidos con túnicas, dirigiendo su mirada hacia la Virgen, en actitudes muy variadas, unos con las manos abiertas, otros con las manos unidas en oración y otros con las manos cruzadas sobre el pecho. Entre estos hombres podemos identificar a



Retablo mayor de la parroquia de Santiago de Intza. Tabla de la Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y a los convertidos (S. XVI).

Santiago apóstol, a la derecha de la Virgen, con el bastón de peregrino entre sus brazos orantes, el sombrero colgando a la espalda cubierta por una capa verde y nimbo de santidad sobre la cabeza. Al fondo se aprecian unos edificios, que se supone pretenden en este caso recrear la ciudad de Zaragoza, lugar en el que la Virgen María portada por ángeles desde Jerusalén antes de su Asunción al cielo se apareció durante la noche a Santiago apóstol y a los conversos junto a los que estaba orando a las orillas del río Ebro. Como en otras tablas de este retablo, hay un predominio en la policromía del verde, rojo y marrón en las vestimentas de los personajes que contrasta con el halo anaranjado y el celaje oscuro del fondo.

Una de las primitivas xilografías que representa la Venida de Nuestra Señora compone el frontispicio del libro *Missa dedicationis apostolice ymo Angelice Basilice Beate Marie Maioris et de Pilari civitatis Cesarauguste regni Aragonum* (1545-1547), en la que quizás se pudo inspirar nuestro pintor. En esta obra, de reducidas dimensiones, la Virgen sostiene al Niño en su lado derecho, y flanqueándola vemos en la zona superior a cuatro ángeles que portan libros y ciriales, y en la zona inferior a Santiago, los varones apostólicos y la familia real en actitud piadosa.

NOVIEMBRE 2007

Casa Indianoetxea en Betelu

D. Javier Azanza López

A partir del siglo XVII, Navarra recibió abundantes remesas monetarias que provenían de aquellos navarros que tiempo atrás se habían visto obligados a buscar un porvenir lejos del lugar que les había visto nacer. En general, todo aquel que lograba aumentar su patrimonio en América, por motivos afectivos volvía sus ojos hacia su tierra natal, regresara o no a ella, y este sentimiento se traducía en el envío de dinero en metálico y piezas de valor; se trataba además de dejar constancia de la nueva posición social y el nivel económico alcanzados.

En muchos casos y movidos por su piedad cristiana, los indianos destinaron parte de sus caudales a instituciones religiosas, de manera que diversos objetos artísticos recaularon en parroquias, santuarios y capillas, principalmente piezas de plata, alhajas y pinturas, procedentes de los talleres americanos más sobresalientes; en otros el envío consistía en dinero en metálico que se concretaba en la construcción o mejora de sus fábricas, e incluso en la fundación de conventos. Igualmente, la familia dejada atrás y la casa solar ocupaban un lugar privilegiado en el recuerdo de los indianos navarros. El dinero remitido desde Indias se destinó a redimir las deudas existentes, básicamente censos, y a aumentar el patrimonio familiar por medio de la compra de bienes inmuebles, fincas y ganado o la imposición del dinero en censos, reuniéndose a veces todo ello bajo la fundación de un nuevo mayorazgo. El pago de dotes a las mujeres de la familia y del entorno era otra de las finalidades más comunes, y a ello debemos unir destinos de naturaleza más espiritual como las mandas para pobres y obras benéficas, así como la fundación de capellanías y aniversarios y otros como las dotaciones de aceite, cera, o incluso becas. No obstante, una de las principales inversiones consistió en mejorar la casa nativa e incluso en la construcción de un nuevo edificio, muchos de ellos ciertamente relevantes, que se situaron a la cabeza de los nuevos vínculos. Se generó así en Navarra una importante renovación arquitectónica, fenómeno perfectamente constatado en las tierras bañadas por el Bidasoa, en el Valle del Baztán, y también en la capital Pamplona, al que deben unirse otros puntos de la Navarra Media y del Valle del Ebro. La construcción o remodelación de la casa se convirtió sin duda en el máximo exponente del triunfo alcanzado en Indias.

Casi en el límite con la provincia de Guipúzcoa, se encuentra la localidad de Betelu en la que ha quedado testimonio de la prosperidad alcanzada en Indias por Alonso de Ezcurdia, hijo del matrimonio formado por Martín de Ezcurdia y Teresa de Recalde, dueños de la casa Albiasurena. Nada sabemos de su infancia, pues una de las primeras noticias relacionada con nuestro personaje data del mes de julio de 1725, cuando a la



Casa Indianoetxea.
Betelu.

edad aproximada de 20 años se encontraba en Cádiz dispuesto a partir hacia Nueva España en la flota que iba al mando del jefe de escuadra Antonio Serrano. Las razones de tal aventura nos las explica el propio Alonso en las cartas que de su puño y letra se han conservado: había contraído compromiso matrimonial con María Catalina de Orella, hija de Juan de Orella y Magdalena Perugorri y única heredera del palacio de Orella levantado en el lugar de Arriba próximo a Betelu, y necesitaba mejorar su posición económica y social para encontrarse a la altura de su futura familia política.

Desconocemos cuál fue la actividad desempeñada por nuestro indiano en la ciudad de México en la que se estableció, aunque muy probablemente tendría que ver con el mundo del comercio y los negocios, dado que no hay referencia alguna a que ocupara cargo militar o administrativo. Lo que sí es cierto es que su proceso de enriquecimiento se inició al poco de arribar a Indias, pues con la flota que partió de Veracruz a comienzos de junio de 1726 remitía 234 pesos para su madre –viuda ya para aquel entonces– y “*una cadena de oro fino muy primorosa que en estos payses le llaman vejuquillo*” para su prometida, a quien aseguraba su pronto regreso desde el puerto de Veracruz a Cádiz con un importante caudal que calculaba en 30.000 pesos.

Ésta se produjo en 1730, tal y como se desprende del testimonio de otro indiano en México, don Martín de Iribarren, quien el 26 de marzo de dicho año remitía al abad de su localidad natal de Aldaz la cantidad de 12.612 pesos bajo la custodia de Alonso de Ezcurdia, el cual se embarcaba en su viaje de vuelta a España. Y aunque finalmente no llegó a contraer matrimonio con María Catalina de Orella, sí hubo casa que testimoniara su prosperidad alcanzada al otro lado del Atlántico.

El propio Ezcurdia figura al frente de todo el proceso constructivo, encargando traza y condicionado, contratando a los canteros encargados de su ejecución y supervisando el desarrollo de las obras hasta el momento de su conclusión y tasación. Las condiciones para la construcción del edificio están firmadas en Betelu el 13 de marzo de 1736 por los maes-



Casa Indianoetxea.
Detalle.

tros de fábricas Juan Miguel de Goyeneta y Miguel de Barreneche, que a buen seguro no fueron escogidos al azar por Alonso Ezcurdia, pues se trata de dos de los grandes artífices de la transformación monumental de Pamplona durante este período cuya intervención se documenta igualmente en numerosos puntos de la geografía navarra tanto en obras de naturaleza religiosa como civil. Según el condicionado, la fachada principal debía estar labrada en buena cantería, siguiendo el modelo de la casa propiedad de Fermín de Huici en Villanueva de Araquil, con su puerta principal “de Arquitectura” y sus balcones y ventanas con las correspondientes molduras; al interior el zaguán daría paso a un patio abierto del que partía la escalera principal de la casa que ponía en contacto las distintas dependencias. La fecha de finalización se establecía para el día de Todos los Santos de 1737.

Las labores de cantería del edificio fueron contratadas por Martín de Ochotorena y el guipuzcoano Francisco de Eceiza, quienes se comprometieron a darlas por finalizadas para el día de Todos los Santos de 1737, excepto las gradas de la escalera principal y el enlosado del claustro que se habrían de concluir para mediados de febrero del año siguiente. Ambos maestros percibieron sucesivos pagos por su labor hasta el momento de su conclusión que se retrasó hasta el mes de julio de 1738 en que tuvo lugar su tasación por los propios Goyeneta y Barreneche, nombrados por Alonso de Ezcurdia y por los canteros respectivamente; la cantidad en que estimaron la obra ascendió a 37.708 reales.

La azarosa vida del edificio, que al morir Alonso de Ezcurdia y su esposa Juana Recalde sin descendencia pasó por diferentes propietarios y fue destinado a variados usos que modificaron su configuración original, ha deteriorado notablemente su estructura arquitectónica, pese a las sucesivas restauraciones a que fue sometido.

La casa se configura como un majestuoso edificio con la fachada principal labrada en sillar a diferencia de las laterales, que emplean la mampostería como material constructivo y reservan el sillar tan sólo a los vanos adintelados, algunos con antepechos moldurados. En altura se suceden tres cuerpos con balcones y ventanas rectos, delimitados por una imposta lisa en el frontis principal, en el que destaca la portada de ingreso, con enmarque mixtilíneo con orejetas, flanqueada por pilastras cajeadas que sirven de apoyo a un entablamento que incorpora placas recortadas; a ambos lados de la puerta se disponen dos ventanas, en tanto que en el resto de niveles se practican cinco vanos todo ello rematado por una cubierta a cuatro aguas con saliente alero de madera. La puerta da paso a un pequeño zaguán que comunica con un patio de planta cuadrada de reducidas dimensiones que mantiene la triple división en altura: el piso inferior muestra en cada una de sus crujías una doble arcada de medio punto ligeramente rebajado sobre columnas toscanas de fuste liso, que organizan en su interior cuatro tramos cubiertos por bóvedas de arista cuyos fajones descansan en una cornisa con placas recortadas y motivos decorativos; en el piso noble de sillería se practican dos balcones adintelados por lado, en tanto que el superior se configura a modo de solana articulado por columnas embutidas en el muro que se eleva a media altura.

DICIEMBRE 2007

Villancicos impresos para la catedral de Pamplona en 1716

D. Ricardo Fernández Gracia

La fiesta de la Navidad en la catedral

La celebración de la Nochebuena en pueblos y ciudades se ha caracterizado, hasta no hace mucho, por la alegría desbordada. La noche siempre tenía su riesgo de alborotos por la presencia de elementos que aprovechaban el evento para mostrar sus particulares protestas. En tal contexto hemos de entender una consabida frase, repetida en crónicas de todo tipo, que siempre afirma: “*Hubo mucha gente en la catedral esta noche y no ocurrió ningún alboroto*”.

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



Portada y colofón de los villancicos impresos para la catedral de Pamplona en 1716.

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

El reglamento de coro catedralicio de 1598, inspirado en el de la catedral primada de Toledo y redactado a instancias del obispo don Antonio Zapata, prevé para los Maitines gran solemnidad, música de órgano y varios villancicos. Respecto a los villancicos, sabemos que, desde el siglo XVI, se generalizaron en todas las capillas de música españolas, sustituyendo a los responsorios litúrgicos en latín unas composiciones en lengua vulgar, primero en la Navidad y algo más tarde en el día del Corpus y en otras celebraciones. El origen de tal costumbre se remonta a la segunda mitad del siglo XV, si bien el empuje final fue la decisión del primer arzobispo de Granada de introducirlos en aquella ciudad en los Maitines de Navidad, después de la reconquista de 1492, a modo de *“cancioncillas devotas”*, compuestas en parte por él mismo. Los biógrafos del cardenal y el mismo Padre Sigüenza insisten en que desde aquel momento *“quedó la costumbre de hacer estas fiestas y regocijos de música en los Maitines y Oficio Divino”*.

En el segundo tercio del siglo XVIII el que fuera prior de la catedral don Fermín de Lubián, hombre diligente, cultísimo y gran conocedor de la historia diocesana y catedralicia, autor de un sinnúmero de informes de distinta naturaleza y bien relacionado con las élites de poder, dejó constancia de la presencia de música instrumental y vocal en los Maitines y por tanto de un dominio de lo sensorial, acorde con una cultura del Barroco exaltado y dieciochesco. En la época en que Lubián redactó sus apuntes, la capilla de música había experimentado un notable crecimiento e importancia para la vida musical de la capital Navarra, contando con nuevo órgano, excelentes maestros de capilla, instrumentistas y cantores, capaces de interpretar delicadas partituras que se conservan en el archivo catedralicio.

El maestro de capilla estaba obligado a componer diversos villancicos al cabo del año, destinados a otras tantas festividades, y sus letras se vigilaron desde 1730 por el cabildo para evitar que *“hubiese alguna cosa no correspondiente a la gravedad de los Divinos Oficios”*.

La Nochebuena catedralicia de Pamplona, al igual que en otros lugares de Navarra, estuvo caracterizada por algunos excesos. El júbilo se desbordaba en aquella noche y a veces llegaba a extremos poco convenientes al ambiente litúrgico. Como ejemplo nos puede servir una determinación del cabildo catedralicio de 1736, en aras a evitar desórdenes en la noche de Navidad, dando orden al secretario capitular para que *“estuviese con el presidente de la Corte para que el alcalde que saliese la noche de Navidad, asistiese a esta Santa Iglesia para evitar los ruidos y desórdenes de estos años y el Señor Prior*

hiciese que no subiese gente a las barandillas de los órganos, especialmente mujeres, que es indecencia estén en tales parajes”.

A fines del siglo XVIII, al igual que en otras catedrales y colegiatas españolas, los villancicos, concebidos con el fin de acercar a los fieles al misterio del nacimiento de Cristo, experimentaron una degradación paulatina y continuada, degenerando en banalidades, que en algunos casos serían denunciadas. Al finalizar el siglo, en 1800, se data una carta enviada por el inquisidor general y arzobispo de Burgos que nos ilustra sobre censuras que se venían dando de atrás entre las autoridades eclesiásticas, desde la propia Congregación de Ritos, el mismísimo Papa Benedicto XIV y varios obispos y cabildos.

El contenido de aquella carta encaja perfectamente con las directrices en materia de música sacra del *Teatro Crítico Universal* del Padre Feijóo o las *Reflexiones sobre arquitectura, ornato y música en el templo* del marqués de Ureña. No podemos olvidar la coetaneidad de aquellas indicaciones con el informe de don Santos Ángel de Ochandátegui en aras a la eliminación del coro de la nave central, inspirándose en el libro del citado marqués e indirectamente en la obra del abate Fleury *Moeurs des israelites et des chrétiens*, traducida al castellano a instancias del obispo jansenizante J. Climent.

Los villancicos de 1716

Los Maitines de la catedral de Pamplona debían llamar la atención de propios y extraños por la interpretación de villancicos compuestos para la ocasión. Entre los testimonios que avalan ese hecho figura el interés en asistir a ellos por parte de la reina Mariana de Neoburgo en su estancia en Pamplona en 1738. Tras convencerla de los riesgos de salir a aquellas horas de la noche, todo se solucionó con la impresión de unos villancicos bajo la dirección de Andrés de Escaregui, maestro de capilla, hecho no muy usual en la seo de Pamplona, ya que no conocemos más que otros villancicos publicados en 1716 por Miguel Valls.

En la biblioteca de la Real Academia de la Historia se ha conservado un ejemplar de estos últimos, editados en el pamplonesa imprenta del aragonés Francisco Picart, estudiada en la reciente monografía de Javier Itúrbide.

Los villancicos son siete y todos ellos constan de estribillo y coplas, algunos incluso de una introducción. El primero se destinó a la calenda y el segundo para la Salve. En muchas ocasiones se indica si ha de cantar el coro, cuatro voces, un solo, e incluso se anotan indicaciones sobre tiempo y modos. El protagonismo en las letras es para el Niño, pero también para su Madre, en el caso de Pamplona la titular del templo a la que se canta en un solo así: “*Virgen del SAGRARIO / Maravilla rara / sólo se ve en ella / muy risueña el Alba*”. Un colofón xilográfico con la figura del Niño con una cruz y simbólicas cornucopias recuerdan la abundancia de bienes espirituales para quienes se acercan a Cristo, así como la misión de Salvador del Mundo a través de su pasión y muerte.



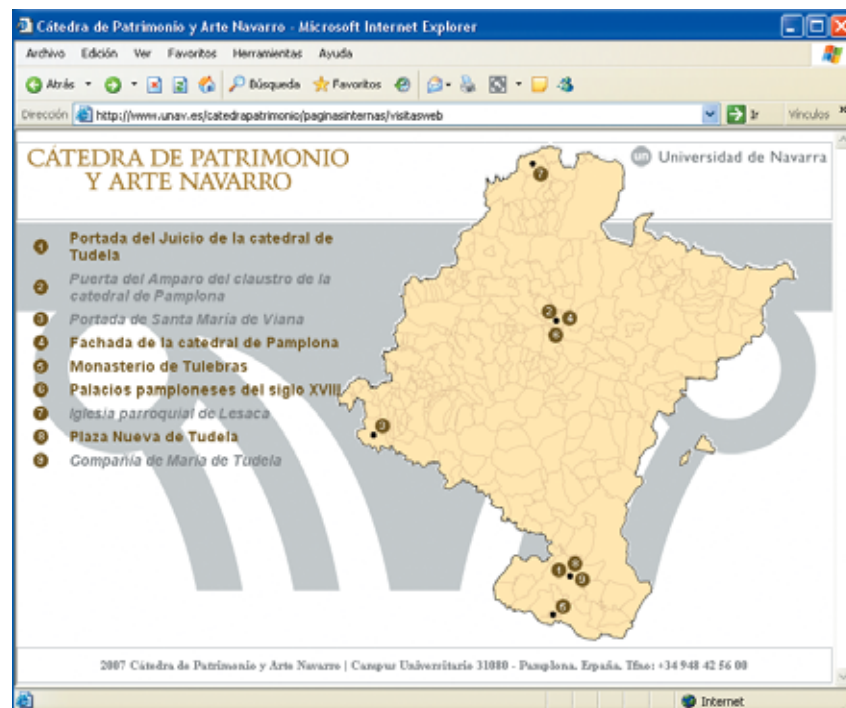
Nicolás Esparza, "Ayudando a la lectura", 1895. Museo de Navarra.

Visitas en la web

Las “Visitas en la web” ofrecen la posibilidad de acercarse con comodidad a diversos ejemplos significativos del patrimonio artístico de Navarra. A través de la combinación de imágenes y textos, en los que a la amenidad de lo divulgativo se une el rigor científico, se puede acceder a una selección de conjuntos monumentales y urbanísticos dispersos por la geografía de la Comunidad Foral.

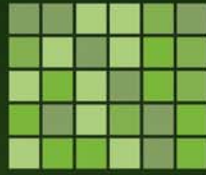
Estas “Visitas en la web” se inician con la Portada del Juicio de la catedral de Tudela, la fachada de la catedral de Pamplona, el Monasterio de Tulebras, los Palacios pamploneses del siglo XVIII, y la Plaza Nueva de Tudela. Esta oferta inicial se irá ampliando con nuevas visitas que permitan acercar el rico y variado patrimonio artístico de Navarra a todas las personas interesadas.

<http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/visitasweb>









CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Patrocina



**Gobierno
de Navarra**

Colaboran

Diario de Navarra

un proyecto
elegido por
clientes de **can**