







Edita:

CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Coordinación:

Pilar Andueza Unanua

Diseño y gestión:

Publicaciones Calle Mayor  
cm@callemayor.es

ISBN:

978-84-8081-375-4

Depósito legal:

NA-247-2013



CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

[memoria 2012]



Presentación .....	9
Órganos de gobierno .....	17
Profesorado .....	21
Objetivos .....	53
Actividades .....	57
Docencia .....	211
Publicaciones .....	219
Aula abierta .....	251
Visitas en la web.....	301





# Presentación

Por octavo año consecutivo, presentamos la memoria de actividades de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, correspondiente al año 2012, en la que se incluyen tanto los cursos ordinarios, como los diversos ciclos programados y el Curso de Verano. En sintonía con lo realizado en años anteriores, se ha querido estar presente en la sociedad con temas de actualidad y novedosos, tanto en sus contenidos como en los enfoques didácticos y/o metodológicos. La relación con acontecimientos en la ciudad de Pamplona, como muestras, centenarios y exposiciones, así como un equilibrio entre las manifestaciones artísticas de los diferentes periodos, han estado muy presentes en la programación de las actividades del año 2012.

La presencia en la Plaza del Castillo de la exposición sobre Rodin fue motivo para que el profesor Javier Azanza López hiciese una visita guiada a la misma, con el título *Presencia de Rodin en Pamplona: El Pensador y los Burgueses de Calais*, que contó con numeroso público en un anochecer invernal.

Las actividades siguieron con el curso *Pamplona y San Cernin*, organizado en colaboración con el Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona a lo largo de los meses de febrero y marzo. Se trataba de celebrar histórica y culturalmente el patronato de San Saturnino, como complemento a la exposición que con el mismo tema tuvo lugar entre noviembre de 2011 y enero de 2012. En todas las sesiones, que tuvieron lugar en Civivox Condestable, participaron distintos profesores de la Cátedra de Arte Navarro, la Universidad Pública de Navarra, la UNED de Pamplona y el Archivo Municipal de Pamplona. El día 1 de febrero comenzó el citado ciclo con la presencia del Concejal Delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona Fermín Alonso Ibarra, Rosa López Garnica, Directora del Servicio de Universidades y Formación Permanente del Gobierno de Navarra y Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra. Asimismo se dictaron las dos primeras conferencias sobre la figura de San Saturnino, su fiesta e iconografía en Pamplona, a cargo de los profs. Roldán Jimeno y Ricardo Fernández. En la siguiente sesión intervinieron los profs. Martínez Álava y Fernández-Ladreda. La visita a la parroquia de San Saturnino estuvo dirigida por el prof. Miguélez, quien hizo un recorrido por aquellas dependencias de la parroquia menos conocidas: camarín de la Virgen del Camino, sacristía y Obrería con el museo parroquial. A lo largo de las siguientes sesiones se trató sobre “Saint Sernin de Toulouse” (Emilio Quintanilla), “El burgo de San Cernin en la Edad Media” (José Luis Molins), “El status jurídico del burgo: del Fuero concedido por Alfonso el Batallador a la unificación de 1423” (Mercedes Galán), “Fotos con historia en torno a San Cernin” (Ana Hueso), “Los ecos festivos en la prensa Navarra” (Javier Azanza) y “Un notable gremio en la parroquia: Los plateros de Pamplona” (Concepción García Gainza).

El 20 de marzo el prof. don Christian Heck, miembro senior del Instituto Universitario de Francia (Cátedra de iconografía medieval), Catedrático de Historia del Arte en la Uni-

versidad de Lille 3, expuso en una sesión el tema de la escalera celeste en el arte de la Edad Media occidental a través de un capital gótico navarro.

El habitual *Ciclo de Semana Santa* también se realizó en colaboración con el Ayuntamiento de Pamplona y la Hermandad de la Pasión del Señor, que celebraba el 125 aniversario de su fundación. Contó con cuatro sesiones, las tres primeras con dos conferencias y la última con una mesa redonda. El que suscribe expuso una síntesis “El paso procesional en Navarra”, Luis Javier Fortín, archivero-bibliotecario del Parlamento de Navarra, trazó una historia de la Hermandad de la Pasión del Señor entre 1887 y 2012 y el prof. Quintanilla expuso lo relativo a los pasos de la Hermandad pamplonesa. La mesa redonda con la que finalizó el ciclo contó con la presencia de los tres conferenciantes, así como de Juan Miguel Arrizau Larrambebere, Prior de la Hermandad, y de Arantzazu Zozaya, del Área de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona.

Los días 23 y 24 de abril tuvo lugar en ciclo de conferencias bajo el título *Imagen y Memoria de dos linajes baztaneses. Más allá de las fronteras navarras*. La primera a cargo de la profesora Rosa López Torrijos, de la Universidad de Alcalá de Henares, con el título “Linaje baztanés y *virtù* personal de los Bazán en el Palacio del Viso” y la segunda con el tema “Nuevo Baztán, el sueño imposible de Juan de Goyeneche” por la prof. Beatriz Blasco Esquivias, de la Universidad Complutense de Madrid.

El 10 de mayo la capilla de Virgen del Camino de la parroquia de San Saturnino fue sede de una intervención del que esto escribe sobre “Historia, arte y devoción a la Virgen del Camino”, como uno de los signos de identidad histórica de la ciudad de Pamplona desde el siglo XVII a nuestros días.

Un ciclo sobre la “*Arquitectura y arte en Navarra en tiempos de las Navas de Tolosa*” quiso conmemorar el hecho histórico de proyección peninsular de tiempos de Sancho el Fuerte. La primera sesión corrió a cargo del prof. Carlos Martínez Álava, en la que analizó el complejo panorama de la arquitectura en las últimas décadas del siglo XII y el primer tercio de la siguiente centuria. La prof. Fernández-Ladreda expuso todo lo relacionado con la escultura de aquel periodo, centrándose en la puerta del Juicio de la catedral de Tudela, los sepulcros y la imaginería en madera policromada. El prof. Martínez de Aguirre trató de uno de los proyectos de mayor trascendencia del reinado, la colegiata de Roncesvalles y la prof. Soledad de Silva analizó uno de los temas más desconocidos por el público de aquellos momentos, la Biblia de Sancho el Fuerte, encargada por el monarca a Fernando Pérez de Funes y finalizada para el año 1197.

El *Ciclo de San Fermín*, al igual que en años anteriores, se realizó en colaboración con el Ayuntamiento de Pamplona y contó con sendas sesiones. La primera a cargo de José Luis Molins con el título de “Los sanfermines en la fototeca municipal” y la segunda, con el título de “Los proyectos del Ballet del encierro y monumento a San Fermín” a cargo del autor de estos últimos, el pintor, grabador y escultor Antonio Eslava.

Con motivo de la exposición *La memoria de la memoria 1212-1912*, con sede en la Biblioteca de Navarra, el prof. Azanza realizó para todas las personas interesadas una visita que tuvo lugar el día 27 de junio, glosando en la misma el VII Centenario de la batalla de las Navas de Tolosa y su extraordinaria importancia en la Navarra de hace un siglo.

Con el patrocinio de la Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero y otras entidades locales, tuvieron lugar en el citado monasterio unas Jornadas bajo el título *Arte, música y espiritualidad en el monasterio de Fitero*, en las que intervinieron Carlos Villanueva, de la Universidad de Santiago de Compostela, que disertó sobre “La estética musical cisterciense” y Ricardo Fernández que analizó todo lo referente a los órganos del monasterio a lo largo de los siglos. También se desarrolló una mesa redonda con el título de “El monasterio cisterciense, ayer y hoy” con la participación del abad del monasterio de La Oliva, el P. Isaac Totorica, la abadesa del monasterio de Tulebras, M. Pilar Germán, y el historiador Luis Javier Fortún.

En el marco de la programación de los “Cursos de Verano de la Universidades Navarras 2011”, la Cátedra impartió en el Museo de Navarra el curso *Acercar el Patrimonio. Fotografía en Navarra. Fondos y Colecciones*, a lo largo de las tardes de los días 28, 29 y 30 de agosto de 2012. El curso, destinado a todas aquellas personas interesadas por la cultura y el patrimonio, tuvo por objeto difundir el conocimiento del patrimonio fotográfico navarro desde un punto de vista interdisciplinar, prestando especial interés a algunas colecciones fotográficas destacadas de instituciones y colecciones públicas y privadas. La idea surgió a partir de diversos trabajos de investigación recogidos en la reciente publicación del número VI de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, dedicado a la Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos, que vio la luz en el 2011, lo que ha permitido contar con los propios autores de algunos de los artículos que conforman el referido volumen, quienes han presentado en el curso materiales que hasta hace poco eran inéditos, así como algunas colecciones destacadísimas de la Comunidad Foral.

Las sesiones corrieron a cargo de señalados especialistas en la materia procedentes de las Universidades de Navarra, UNED de Pamplona, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, del Archivo Real y General de Navarra y del Archivo Municipal de Pamplona. El curso tuvo muy buena acogida, ya que se ha contado con la asistencia de un centenar de personas. La apertura del curso se celebró el martes, 28 de agosto, de la mano de doña Rosa López Garnica, Directora del Servicio de Universidades, Calidad y Formación del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra, que estuvo acompañada en la mesa del fotógrafo don Carlos Cánovas y don Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

El curso dio comienzo con la ponencia del fotógrafo Carlos Cánovas, cuya intervención versó sobre “La fotografía en Navarra”, haciendo un recorrido cronológico desde los pri-

meros momentos de este género de arte en el siglo XIX hasta nuestros días, poniendo especial énfasis en la producción de fotografías navarras o fotografías realizadas por artistas extranjeros en nuestra tierra. A continuación la profesora Asunción Domeño Martínez de Morentin, Responsable de Gestión e Investigación del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, disertó sobre “El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra: Un Museo dedicado a la conservación y la investigación del patrimonio fotográfico en España”. Puso de relieve las distintas colecciones que componen este fondo universitario, en el que tiene un gran peso el legado de José Ortiz-Echagüe, y la importante labor de docencia, investigación, conservación y difusión que se realiza en el mismo, a través de exposiciones, cursos y visitas, ya que es un fondo visitable.

El miércoles, 29 de agosto se abrió la segunda jornada del curso con la intervención de Jorge Latorre, profesor titular del Departamento de Cultura y Comunicación Audiovisual, en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra, que trató el tema de “Pioneros de la fotografía turística en Navarra”, centrándose en las figuras de Diego Quiroga Losada, marqués de Santa María del Villar y José María Álvarez de Toledo, conde de la Ventosa. Le sucedió Francisco Javier Zubiaur Carreño, responsable de los Fondos Fotográficos del Museo de Navarra, que se ocupó de “La fotografía artística en el Museo de Navarra: historia, contenido y labor de una difusión”. El ponente aludió a todas colecciones que conforman el fondo fotográfico del museo navarro, así como las diferentes exposiciones realizadas en el mismo. La última sesión de la tarde corrió a cargo de Ignacio Miguéliz Valcarlos, profesor de la UNED de Pamplona y Conservador del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, que dio a conocer “La fotografía en los fondos particulares”. El conferenciante se centró principalmente en la colección fotográfica del Colegio de Capuchinos de Lekaroz, que recrea perfectamente el día a día del colegio, y en la colección fotográfica conservada por los marqueses de la Real Defensa, en la que se recogen imágenes de tema foral u otras realizadas por autores de nuestra comunidad, además de instantáneas tomadas por autores españoles e internacionales, así como por miembros de la familia, en calidad de fotógrafos aficionados.

La última tarde, jueves 30 de agosto, se inició con la intervención de Félix Segura Urra, Técnico Superior del Archivo Real y General de Navarra, que explicó la “Documentación fotográfica en el Archivo Real y General de Navarra”, procedente de fondos institucionales, principalmente de la Diputación Foral y Provincial de Navarra, y de fondos privados como el de Julio Altadill. El curso concluyó con la conferencia de Ana D. Hueso Pérez, archivera municipal del Ayuntamiento de Pamplona sobre “Los fondos de fotografía en el Archivo Municipal de Pamplona”.

Con el título *En torno a la exposición Occidens. Descubre los orígenes* se desarrolló un ciclo de conferencias en la sacristía de la catedral de Pamplona a lo largo de las tardes de los miércoles del mes de octubre. En sus seis sesiones se desarrollaron aspectos

para comprender mejor la exposición que poco más tarde quedó abierta al público en las dependencias capitulares de la catedral. Abrió el ciclo el canónigo don Javier Aizpún con la explicación del proyecto general y siguió la prof. Mercedes Galán con una lección de contextualización. La segunda tuvo otras dos intervenciones, la primera a cargo de la arqueóloga Mercedes Unzu que disertó sobre “La génesis del conjunto catedralicio y los orígenes del culto cristiano” y el prof. Martínez de Aguirre que trató de la catedral románica de Pamplona en el panorama de la arquitectura de aquel periodo. El último miércoles estuvo dedicado a la iconografía del claustro, a cargo de la prof. Soledad de Silva y a los siglos del Antiguo Régimen, glosados por el prof. Fernández Gracia.

El mes de noviembre acogió un interesante curso sobre *Arte Hispanoamericano en Navarra*, en el que se dieron cita destacadísimos investigadores sobre el tema de otras Universidades y centros de investigación. Se trataba de dimensionar y contextualizar ante las nuevas investigaciones nacionales e internacionales la verdadera importancia de lo que supuso América para las artes en la Comunidad Foral. Para ello se contó profesores e investigadores de primera línea en lo que se refiere a arte virreinal. Las sesiones se desarrollaron en la Universidad de Navarra y en el Museo de Navarra. Abrió el curso el prof. Alfredo Morales de la Universidad de Sevilla con una interesantísima ponencia sobre las rutas y el camino de las piezas de artes suntuarias desde las lejanas tierras de Nueva España o Filipinas. Siguió con unas consideraciones generales sobre el arte hispanoamericano en Navarra la prof. Pilar Andueza. Todo lo relacionado con la fiesta, como fenómeno histórico y de representación con todas las artes su servicio, fue objeto de la intervención del prof. Víctor Mínguez, reputado especialista en el tema, de la Universidad Jaume I de Castellón. Un panorama de síntesis apurada y audaz sobre la platería fue expuesto por la prof. Cristina Esteras de la Universidad Complutense de Madrid en su intervención sobre “Un arte *de valor* y singularidad: la platería hispanoamericana”. La prof. Carmen Heredia, de la Universidad de Alcalá de Henares, como conocedora de primera mano de la platería de Indias en Navarra, trazó un panorama sobre los distintos aspectos de los legados argénteos que tan abundantemente llegaron a la Comunidad Foral.

La pintura fue objeto de dos intervenciones, la primera para contextualizar todo lo relativo a aquel arte, a cargo de la directora del Museo de América de Madrid, doña Concepción García Saiz, y la segunda sobre “Pintura novohispana en Navarra. Consideraciones sobre sus donantes”, a cargo del director de la Cátedra.

Por tercer año consecutivo, y en colaboración con la Asociación Cultural Vicus de Cascante, se organizó una conferencia en esta última localidad sobre “Historia, arte y religiosidad. El convento de Mínimos de Cascante” que estuvo a cargo de la que ha sido hasta hace unos meses secretaria de la Cátedra, la prof. M<sup>a</sup> José Tarifa Castilla, profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

Para el habitual *Ciclo de Navidad*, se contó con la participación del historiador y miembro de la Asociación de Belenistas de Madrid, Ángel Peña Martín, que disertó sobre “El simbolismo en el belén tradicional español” y de Susana Irigaray, Jefa de la Sección de Museos-Museo Etnológico de Navarra Julio Caro Baroja, que trató sobre las tradiciones navideñas en la Comunidad foral. Con motivo de este último ciclo, el Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, don José Iribas, dirigió unas palabras de clausura de las actividades del año 2012 de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Al igual que en años anteriores, todas estas actividades son recogidas en la página web, en cuya sección de *Aula Abierta* se cuelga puntualmente la *Pieza del Mes*, un completo comentario histórico-artístico referente a obras inéditas o seleccionadas del patrimonio cultural navarro de periodicidad anual. Del mismo modo se han impartido las *Lecciones de Arte Navarro*, curso becado y abierto a personas que no estén cursando estudios universitarios, cuyo contenido teórico del arte navarro desde el románico hasta nuestros días se enriquece con visitas a monumentos y museos de la geografía foral.

Desde estas líneas, y en nombre de la Junta Directiva de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, deseo mostrar mi más sincero agradecimiento a su profesorado y a todos aquellos especialistas que han colaborado con sus intervenciones en las conferencias realizadas a lo largo del pasado año de 2012, así como al Gobierno de Navarra que la patrocina, a Diario de Navarra y a quienes han colaborado para que la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro sea una realidad actual en la Comunidad Foral.

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

Iglesia de San Saturnino de Artajona. Bóvedas. Siglo XIV





Órganos de gobierno

## Patronato

Por parte del Gobierno de Navarra:

- Sr. D. David Herreros Sota  
Director General de Educación, Formación Profesional y Universidades
- Sra. D<sup>a</sup> Rosa López Garnica  
Directora del Servicio de Universidades, Calidad y Formación
- Sra. D<sup>a</sup> María del Carmen Ruiz Antoñanzas  
Jefa de la Sección de Universidades

Por parte de la Universidad de Navarra:

- Dra. D<sup>a</sup> Rosalía Baena Molina  
Decana de la Facultad de Filosofía y Letras
- Dra. D<sup>a</sup> María Concepción García Gainza  
Presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
- Dr. D. Ricardo Fernández Gracia  
Subdirector del Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía



## Junta directiva

- Presidenta: Dra. D<sup>a</sup> María Concepción García Gainza
- Director: Dr. D. Ricardo Fernández Gracia
- Secretaria: Dra. D<sup>a</sup> Pilar Andueza Unanua





Marqués de Santa María del Villar: *La Barranca*, hacia 1920.



## PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### ► Dra. M<sup>a</sup> Concepción García Gainza

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

Ha publicado varias monografías y un elevado número de artículos en revistas especializadas sobre arte español del Renacimiento y del Barroco y participado como ponente en varios congresos nacionales e internacionales. Sus estudios están centrados en la historia de la escultura italiana y española de los siglos XVI, XVII y XVIII. Algunas de sus publicaciones son: *La escultura romanista navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, 1969 (2ª ed., 1986); *Renacimiento-Escultura* en *Historia Universal del Arte*, vol. 6, (Espasa Calpe, 1996); *Renacimiento-Escultura*, en *Historia del Arte Hispánico*, Editorial Alhambra, vol. III, 1980; *Renacimiento. Escultura* de la Editorial Akal, (Madrid, 1998); “Un programa de Mujeres Ilustres del Renacimiento”, *Goya*, 1987, pp. 137-141; “Las empresas artísticas de Don Pedro Villalón, Deán de Tudela” en *El Palacio Decanal de Tudela*, 2000, pp. 53-70; “Actuaciones de un obispo postridentino en la catedral de Pamplona”, en *Lecturas de Historia del Arte, Ephialte*, Vitoria, 1992, pp. 110-124; *El Arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, 2006 (en colaboración con R. Fernández Gracia y P. Echeverría Goñi), y “La introducción del renacimiento. Un brillante promotor y mecenas”, en *La Catedral de Tudela*, Pamplona, 2006, pp. 263-285. Otra línea que ha desarrollado es la orfebrería en *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 (en colaboración), y *Dibujos Antiguos de los plateros de Pamplona*, Pamplona, 1991. Especialista en la escultura española del siglo XVIII, ha publicado *El escultor Luis Salvador Carmona* (1990), *Luis Salvador Carmona en San Fermín de los Navarros* (1990) y *La escultura cortesana del siglo XVIII*. *Historia* 16, nº 92, (Madrid, 1993). Otros trabajos centrados en el siglo XVIII son el libro coordinado por ella *Juan de Goyeneche y su tiempo. Los navarros en Madrid*, (Pamplona, 1999) y su colaboración en el Catálogo de la Exposición *Juan de Goyeneche y su triunfo de los Navarros en el siglo XVIII*, (Pamplona, 2005). Recientemente ha publicado la monografía *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento* (Madrid, 2008).

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

Ha sido comisaria de las siguientes exposiciones: *Salve, 700 años de Arte y Devoción mariana*, Pamplona (noviembre 1994- febrero 1995), *Vicente Berdusán*, Museo de Navarra (1998) y *Don Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII*, Real Academia de San Fernando de Madrid e Iglesia de Recoletas de Pamplona (2005-2006). Ha organizado reuniones científicas y congresos como *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español* (Pamplona y Estella, 1990), y *Ciudades Amuralladas* (Pamplona, 2005). Ha publicado numerosos artículos en prensa.

Como directora de investigación, ha dirigido una treintena de Tesis Doctorales y cerca de cincuenta Trabajos de Investigación, Tesis de Master y Tesinas, en su mayoría publicados.

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

## PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### ► Dr. Ricardo Fernández Gracia

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

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

Entre sus libros destacan: *Don Juan de Palafox y Mendoza. Teoría y promoción de las artes*, Pamplona, 2000; *Iconografía de don Juan de Palafox*, Pamplona, 2002; *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*, Soria, 2002; *Iconografía de sor María de Ágreda*, Logroño, 2002; *Reges Navarrae. Imagines 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 Gainza 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 coordinado la edición de la monografía *San Miguel de Corella: arte para los sentidos y el gozo de celebrar*, Pamplona, 2010, el libro homenaje *Pulchrum. Scripta in honorem M<sup>a</sup> Concepción García Gainza*, Pamplona, 2011 y de los seis volúmenes de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006 - 2011) junto con la profesora García Gainza.

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); *¡A Belén pastores! Belenes históricos en Navarra*, Pamplona (2006); *Fitero, el legado de un monasterio*, Fundación para la conservación del Patrimonio de Navarra, Fitero, 2007; *Palafox: sus escritos, sus retratos y sus devociones*, Ayuntamiento de Fitero, 2010. 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 Navarro de Cultura, al Consejo de la Biblioteca Palafoxiana de Puebla de los Ángeles en México y es Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Recientemente ha sido condecorado con la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio.

## PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### ► Dr. José Javier Azanza López

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

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

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

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



## PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### ► Dra. Clara Fernández-Ladreda Agudé

Licenciada en Geografía e Historia y doctora en Historia por la Universidad de Navarra, en la que desarrolla su labor docente e investigadora como profesora Agregada de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras.

En su tesis doctoral estudió *La imaginería medieval mariana en Navarra* (Pamplona, 1989).

Comisario de la exposición *Salve, 700 años de Arte y Devoción mariana*, que tuvo lugar en la catedral de Pamplona, de noviembre de 1994 a febrero de 1995, financiada por el Gobierno de Navarra y patrocinada por el Gobierno de Navarra, la Caja de Ahorros de Navarra y el Arzobispado de Pamplona. Subcomisario de la exposición *La Edad de un Reyno: las encrucijadas de la corona y la diócesis de Pamplona*, que tuvo su sede en el Baluarte de Pamplona de enero de 2005 a abril de 2006, organizada por la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.

Entre sus líneas de investigación destaca la escultura medieval, a la que ha dedicado numerosos libros, capítulos de libros y artículos, entre los que destacaremos: *El retablo de las Navas de Tolosa de la catedral de Pamplona*, Pamplona, Fundación Fuentes Dutor, 1990 (en colaboración); “La escultura gótica en Euskal Herria”, *Cuadernos de Sección Artes Plásticas y Monumentales*, Eusko Ikaskuntza (San Sebastián), 1996; “Imaginería de los monasterios cistercienses castellano-leoneses”, *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*, Junta de Castilla-León (Valladolid), 1998; “Imágenes de Crucificados góticos navarros de los siglos XIII y XIV”, *Actas del V Simposio Bíblico Español. La Biblia en el Arte y la Literatura*, Fundación Bíblica Española-Universidad de Navarra (Valencia-Pamplona), 1999; “Maestre Terín, un escultor activo en Navarra en torno al año 1500”, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época*, Institución Fernán González (Burgos), 2001; “Las imágenes de la Virgen en la escultura”, *Maravillas de la España medieval. Tesoro Sagrado y Monarquía*, Junta de Castilla y León-Caja España (León), 2000; “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; *Portada de Santa María de Sangüesa: imaginario románico en piedra*, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra (Pamplona), 2010, en colaboración con Alicia Ancho, y “La escultura en Navarra en tiempos de compromiso de Calpe”, *Artigrama* (Zaragoza), 2011.

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

Coordinadora, por encargo de la Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra, de los volúmenes correspondientes al periodo medieval de la colección *Arte en Navarra*, de los que ha aparecido el primero *El Arte románico en Navarra*, Gobierno de Navarra (Pamplona), 2003 (en colaboración) y está en preparación el segundo, *El Arte gótico en Navarra*.

Ha dirigido cuatro tesis doctorales: *La imagen del mal en el Camino de Santiago en Navarra* de Esperanza Aragonés Estella (publicada), *La pintura tardogótica sobre tabla en Navarra* de Alberto Aceldegui Apesteuguía, *El palacio señorial gótico en Navarra* (Joseba Asiron) y *La escultura monumental gótica en Navarra* (Santiago Hidalgo).

## PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### ► 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, Historia del Arte y Geografía desarrolla su labor docente e investigadora como Profesora Adjunta. Fue Secretaria Académica de la Junta del Departamento de Historia del Arte y Directora del Diploma de Estudios Artísticos. Desde 1998 está vinculada al Fondo Fotográfico Universidad de Navarra –antiguo Legado Ortiz Echagüe– en calidad de Responsable de Gestión e Investigación.

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

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

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

## PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### ► Dr. Francisco Javier Zubiaur Carreño

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

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

Desde 1995 es colaborador del ALLGEMEINES KUNSTLER LEXIKON, diccionario de artistas plásticos de Editorial Saur (München). Autor de numerosos artículos y libros, entre ellos destacan *Etnografía de San Martín de Unx. 30 años de investigaciones en un pueblo de la Navarra media* (2007), en colaboración con su hermano José Ángel; *Historia del cine y de otros medios audiovisuales* (1999), premio ENINCI al mejor libro de cine editado en España (2000); y *Curso de Museología* (2004), así como biografías de varios artistas del siglo XX. Entre ellas la de *José Salís Camino, un pintor de la transición a la modernidad (1863-1926)*, que le valió el Premio Europa de la Universidad de Navarra (1990), e *Ingmar Bergman, fuentes creadoras del cineasta sueco* (2004), con su correlato ensayístico *Allen en perspectiva bergmaniana* (2007). Es coautor de la *Guía de recursos de la Fotografía Artística en España* (2002), publicación electrónica del Ministerio de Cultura.

## PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### ► 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 ha impartido la asignatura “Curso Monográfico de Arte I (Patrimonio)”.

Ha desarrollado su labor profesional en el Servicio de Patrimonio Histórico de la Dirección General de Cultura, como Técnico Superior del Museo de Navarra entre 1991 y 1995 y como Técnico Superior en Bienes Muebles desde 1998. Entre los años 2000 y 2007 fue Jefa del Negociado de Bienes Muebles y hasta 2010 estuvo al frente de la Sección de Bienes Muebles y Registro del Patrimonio del Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. En la actualidad es la Directora del Museo de Navarra.

Dedicada profesionalmente al Patrimonio Histórico de Navarra, orienta parte de su actividad a la difusión del Patrimonio y Arte de la Comunidad Foral. Entre sus trabajos citaremos: la coordinación de las publicaciones sobre *El retablo mayor de Santa María la Real de Oñite. Historia y Conservación* (2006) y *El retablo mayor de la Catedral de Tudela. Historia y Conservación* (2001); el *Retablo mayor de San Juan Evangelista de Ochagavía* (1999); la ponencia titulada “Reflexiones en torno a las Luces y Sombras del Patrimonio Artístico en Navarra”, recogida en las *Actas del IV Congreso de Historia de Navarra. Mito y realidad en la historia de Navarra*, del año 1998, y “*Atrio. Colección artística del Parlamento de Navarra 1979-2010*” en 2010.

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

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

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

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### ► Dr. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Ignacio Miguéliz Valcarlos es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Autónoma de Madrid (1996) y doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Navarra (2004), grado obtenido con la tesis doctoral *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglos XV – XVIII*, publicada por la Diputación Foral de Gipuzkoa en 2008. Así mismo realizó el curso especializado de Museología de la Universidad San Pablo – CEU de Madrid (1997).

Ha participado como ayudante de investigación en excavaciones arqueológicas en Navarra y ha disfrutado de una beca de formación en prácticas en el Museo de Navarra. En la actualidad es vocal de Artes Plásticas y Monumentales del Ateneo Navarro, desarrollando desde 2006 su labor profesional como conservador del Fondo Fotográfico Universidad de Navarra, donde realiza labores de conservación, catalogación, gestión e investigación de sus colecciones, así como de coordinación de exposiciones y cursos. Así mismo es desde 2009 profesor tutor del departamento de Historia del Arte en el centro asociado de la UNED de Pamplona, donde imparte las asignaturas Técnicas y Medios Artísticos, Historia del Arte en la Antigua Edad Media, Iconografía y Mitología, Arte y Poder en la Edad Moderna, Historia del Arte Moderno: Barroco e Ilustración, Los realismos en el Arte Barroco y El modelo veneciano en la pintura occidental. Y desde 2012 profesor asociado del departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía de la Universidad de Navarra, donde imparte la asignatura Images and Culture.

Una de sus líneas prioritarias de estudio es la de la catalogación del patrimonio, formando parte del equipo de elaboración de la Base de Datos e Imágenes del Catálogo Monumental de Navarra (2001-2005), del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra (2006-2010) y del Plan Director de la Catedral de Pamplona. Catálogo de Bienes Muebles (2009), todos ellos patrocinados por el Gobierno de Navarra, así como del Catálogo de Bienes Muebles del Convento de Capuchinas de Tudela (2010) y del Catálogo de Bienes Muebles del Convento de Clarisas de Estella, ambos subvencionados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Junto a la catalogación patrimonial, sus líneas de investigación se centran en la platería y la joyería, en la Iconografía y en la Fotografía. Es autor de artículos tanto en revistas especializadas, Ondare, RIEV, Eusko News, Príncipe de Viana, Goya y OADI. Osservatorio per le Arti Decorative in Italia, como en actas de congresos, CEHA, Eusko Ikaskuntza o Gobierno de Navarra, y de fichas catalográficas en los catálogos de las exposiciones sobre Juan de Goyeneche, San Francisco Javier, la Catedral de Tudela, el Monasterio de Fitero, la iglesia de San Miguel de Corella, San Saturnino de Pamplona o el Centenario de San Atilano. Así mismo ha participado en todas las monografías de *Estudios de platería. San Eloy* de Murcia, en varias de las monografías de *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, o en los homenajes a las profesoras Micaela Portilla Vitoria y Concepción García Gainza. Igualmente la Diputación Foral de Gipuzkoa se encuentra en proceso de publicar el libro *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglo XIX*.

Ha participado como ponente en congresos y ciclos de conferencias organizados por la Universidad de Deusto, la Universidad de León y el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, la Universidad de Murcia, el Ateneo Navarro, Eusko Ikaskuntza – Sociedad de Estudios Vascos, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, el Ayuntamiento de Corella o el Gobierno de Navarra.

## OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### ETNOGRAFÍA

#### ► **Dra. M<sup>a</sup> Amor Beguiristáin Gúrpide**

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

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

En el campo de la Antropología Cultural, es responsable por Navarra del Proyecto *Etniker* que lleva a cabo la Investigación de Campo y edición del *Atlas Etnográfico de Vasconia/Euskalerriko Atlas Etnografikoa/Atlas Etnographique du Pays Basque*. En el campo de la Etnografía, es editora, junto a A. Barandiarán, de *Cátedra de Lengua y Cultura Vasca. 40 Años/Euskal Hizkuntza eta Kultura Katedra. 40 Urte* (Universidad de Navarra, 2006), donde publica el trabajo "Aportaciones al conocimiento de la Etnografía de Navarra desde la Cátedra. El programa de Investigaciones Etniker".

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

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

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

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

Curriculum completo en [www.unav.es/catedradepatrimonio](http://www.unav.es/catedradepatrimonio).

## OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### ARQUITECTURA

#### ► **Dr. Joaquín Lorda Iñarra**

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

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

## OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

#### ► Dr. Jorge Latorre Izquierdo

Doctor en Historia del Arte (Ph. D. 1998) y Bachelor en Filosofía (B. A. 1996) por la Universidad de Navarra. Fulbright Visiting Scholar de estudios artísticos y gestión cultural en el Department of Fine Arts de la New York University (NYU), durante el curso 2001-2002. Profesor Titular del Departamento de Cultura y Comunicación Audiovisual, en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra. Sus líneas prioritarias de investigación son historia de la fotografía y del cine, teoría y crítica de las artes. Imparte las asignaturas de Cultura Visual y La imagen fotográfica. Ha publicado varios libros y más de treinta artículos especializados sobre fotografía.

Un compendio de su tesis doctoral fue publicado por la institución Príncipe de Viana en 1999 con el título *Santa María del Villar, fotógrafo turista* (agotado), y en 2004, *El fotógrafo Santa María del Villar y Navarra*. Otras publicaciones suyas sobre historia de la fotografía son "Pictorialism in Spanish Photography: 'Forgotten' Pioneers", *History of Photography* (Volume 29, Number 1, Spring 2005), un capítulo metodológico en el libro de Andrés Garay Martín *Chambi por sí mismo* (2006) y con el mismo autor, "Martín Chambi: A self-portrait", *History of Photography*, Volume 31, Number 2, Summer 2007, pp. 201-209. Sobre teoría de la fotografía: "El arte de la fotografía", *Comunicación y sociedad* (volumen XIII, n. 2, diciembre 2000); un capítulo sobre fotografía en los *IV Coloquios de Cultura Visual Contemporánea* (2003), "El estatuto de lo fotográfico: entre el arte y la tecnología" (*I Congreso de Teoría y Técnica de los medios audiovisuales, La imagen fotográfica*. Universitat Jaume I de Castellón, 2005), etc. Es autor también de numerosos artículos especializados y ponencias sobre teoría de las artes en publicaciones y congresos nacionales e internacionales. La beca Fulbright del MEC para ampliación de estudios artísticos y gestión cultural (área de fotografía) le permitió investigar en algunos de los centros internacionales más importantes para el estudio del arte contemporáneo y la fotografía, como son la School of Visual Arts (SVA), el International Center of Photography (ICP) y la Tisch School of the Arts (TSOA), todos ellos en Nueva York. Fruto de este trabajo de campo en momentos históricos como los del 11 de septiembre, es la exposición de sus fotografías *Nueva York, antes y después*, expuesta en varias ciudades españolas.

Entre sus recientes publicaciones de teoría de la imagen cinematográfica, vale la pena citar *Tres décadas de 'El espíritu de la colmena'* (Víctor Erice) (2006), y el epílogo de la recopilación de ensayos sobre Víctor Erice en inglés, *An Open Window. The cinema of Victor Erice* (2009), "Sauver Eurydice: le documentarisme poétique de Victor Erice", en *Des mouvants indices du monde: d'un siècle à l'autre, le documentaire*, Aix-en-Provence, 2008, y el capítulo sobre la obra completa de este director en el *Directory of World Cinema: Spain*, Intellect, 2011.

Ha desempeñado diversas labores de gestión cultural. Ha sido comisario de exposiciones y miembro del jurado que evalúa los certámenes fotográficos y artísticos, especialmente a través de la plataforma Expresarte ([www.unav.es/expresarte](http://www.unav.es/expresarte)), así como los talleres de pintura de Antonio López y Juan José Aquerreta. Sobre este último artista navarro, Premio Nacional de pintura, ha realizado el Documental "Últimamente", editado en DVD por el Gobierno de Navarra y presentado en el festival de cine documental de Navarra, Punto de Vista 2009. Ha sido secretario general y coeditor de las actas de los XVII y XVIII Congresos Internacionales de Comunicación de la Universidad de Navarra, publicados con los títulos *Profesionales para un futuro globalizado* (2003) y *Ecología de la Televisión: tecnologías, contenidos y desafíos empresariales* (2004).



## OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### HISTORIA DEL DERECHO

#### ► Dra. Mercedes Galán Lorda

En la actualidad Profesora Agregada de Historia del Derecho en la Universidad de Navarra y Directora del Departamento de Derecho Público e Instituciones Jurídicas Básicas en la Facultad de Derecho de la Universidad de Navarra.

Licenciada en Derecho en 1984, obtuvo el título de Doctor en 1987 con una tesis sobre *Las fuentes del Fuero Reducido de Navarra*. Premio Extraordinario de Doctorado y Premio Extraordinario de Investigación de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.

En 1995 obtuvo, por oposición, la plaza de Profesor Titular de Historia del Derecho y de las Instituciones en la Universidad de La Coruña.

Sus líneas de investigación son la historia del derecho navarro y la historia del derecho indiano.

Entre sus publicaciones destacan las relacionadas con los fueros o régimen jurídico propio de Navarra. En esta materia, ha dedicado especial atención a la administración de justicia, formas especiales de propiedad y a la institución del Defensor del Pueblo. Destacan especialmente cuatro libros: dos, de los que es autora, sobre el régimen jurídico navarro, *Historia de los Fueros de Navarra*, Ediciones Eunate, Pamplona 2007; y *El Derecho de Navarra*, Gobierno de Navarra. M.I. Colegio de Abogados de Pamplona, Pamplona 2009. Otros dos, como coautora, sobre *El Defensor del Pueblo de la Comunidad Foral de Navarra*, publicado por la Institución del Defensor del Pueblo de la Comunidad Foral de Navarra en colaboración con la Universidad de Navarra (Pamplona 2004), y *Los términos faceros de la Merindad de Pamplona. Estudio histórico-jurídico*, Gobierno de Navarra. Instituto Navarro de Administración Pública, Pamplona 2005.

Fue comisaria de la exposición *El Derecho de Navarra*, Archivo Real y General de Navarra (2009).

En relación con el derecho indiano, participó con el profesor Sánchez Bella en diversos estudios sobre la Recopilación de leyes de Indias de 1680, destacando su colaboración en la edición de la Recopilación de Antonio de León Pinelo. Ha publicado distintos artículos sobre Juan de Palafox y Mendoza, ordenanzas virreinales de Francisco de Toledo y Luis de Velasco, estudiando también la tarea normativa del Cabildo de México.

Ha participado en diversos proyectos de investigación relacionados con sus líneas de investigación, destacando el titulado *El proceso integrador de Navarra en Castilla: instituciones administrativas*, subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y que, como investigadora principal, ha dirigido. Ha asistido como ponente invitada y comunicante a numerosos Congresos nacionales e internacionales.

Es miembro de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra desde su fundación en 1988 y Presidenta desde 2003 hasta septiembre de 2011.

Miembro del Instituto Internacional de Historia del Derecho Indiano desde 1992.

Socia de la Asociación Española de Americanistas desde enero de 1993.

Socia Correspondiente en España del Instituto Histórico y Geográfico de Santa Catarina (Brasil), por decisión unánime del Conselho Consultivo de 18 de octubre de 2006.

Miembro del Consejo Asesor de la Revista de Estudios Jacobeos y Medievales Iacobus, editada por el Centro de Estudios del Camino de Santiago de Sahagún, desde 2004, y del Consejo Editorial de la *Revista Brasileira de Estudos de Direito* desde noviembre de 2008.

Miembro de la Comisión de Evaluación Documental de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra desde mayo de 2007.

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### 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 otros autores ha publicado los tomos IX y X del *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*.

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### ACADEMIA DE LA HISTORIA

#### ► Dr. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza

Doctor en Historia (1991) por la Universidad de Navarra, con Premio Extraordinario de Licenciatura y de Doctorado, así como Premio Nacional Fin de Carrera. Desde 1984 es Archivero-Bibliotecario del Parlamento de Navarra.

Con anterioridad fue Profesor Agregado (1980-1983) y Catedrático Numerario de Bachillerato (1983-1984), así como Ayudante (1978-1980) y Profesor Asociado (1980-1993) de Historia Medieval en la Universidad de Navarra.

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 por Navarra de la Real Academia de la Historia desde 2003.

Discípulo del Prof. A. J. Martín Duque, que dirigió su Tesis Doctoral, "*Leire, un señorío monástico en Navarra (siglos IX-XIX)*" (1993), ha centrado su investigación en la historia medieval de Navarra, la edición de fuentes documentales y fueros medievales, el monacato en la Edad Media española, la vida de San Francisco Javier, etc. Entre sus libros pueden citarse también *Guía de la Sección de Tribunales Reales del Archivo General de Navarra* (1986, en col. con C. Idoate); *Sancho VII el Fuerte* (1987); *Sedes reales de Navarra* (1991, dir.); *Historia de Navarra. I. Antigüedad y Alta Edad Media* (1993, en col. con C. Jusué); *Actas de las Cortes de Navarra (1530-1829)* (director, 1991-1996, 16 vols.); *CODIPHIS. Catálogo de colecciones diplomáticas hispano-lusas de época medieval* (1999, 2 vols., en col. con J. Á. García de Cortázar y J. A. Munita); *Los señores de Javier. Un linaje en torno a un santo* (2006); *Navarra: los límites del Reyno* (2008, en col. con A. Floristán).

Ha publicado más de 40 artículos de revista o capítulos de libros, entre los cuales están la *Colección de "fueros menores" de Navarra y otros privilegios locales* (1982-1985); *Los "fueros menores" y el señorío realengo en Navarra (siglos XI-XIV)* (1985); colaboración en *Gran Atlas de Navarra. II. Historia* (1986); *El Consejo Real de Navarra entre 1494 y 1525* (1986); *Situación y perspectivas de los archivos de Navarra* (1987); *Documentación medieval de Leire: catálogo (siglos XIII-XV)* (1992); *La renovación del ascetismo. Cister, Premontré, Cartuja* (1994); *Espacio rural y estructuras señoriales en Navarra (1250-1350)* (1995); *Trayectoria histórica de las diócesis navarras* (1996); *Del reino de Pamplona al reino de Navarra (1134-1217)*, en *Historia de España Menéndez Pidal*, t. IX (1998); *La quiebra de la soberanía navarra en Álava, Guipúzcoa y el Duranguesado (1199-1200)* (2000); *El señorío monástico altomedieval como espacio de poder* (2002); *De la tempestad al sosiego. Castilla y Navarra en la primera mitad del siglo XIII* (2003); *Fueros locales de Navarra* (2004); *Monjes y obispos: la Iglesia en el reinado de García Sánchez III el de Nájera* (2005); *Realidad política e ideal religioso en la vida de San Francisco Javier* (2005); *Una lámpara sobre el candelero* (2006); *El Císter en Navarra* (2006); *Ascenso, apogeo y crisis de un monasterio benedictino: San Salvador de Leire (siglos XI-XII)* (2007); *La expansión de la Orden Cisterciense en los reinos cristianos de la Península Ibérica (1140-1250)* (2007); *La edición de fuentes documentales para el estudio de la Edad Media hispana* (2007); *Correspondencia entre San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola* (2008); *Dominios monásticos en Navarra y la Corona de Aragón: dinámicas e historiografía* (2010); *Derrumbe de la monarquía y supervivencia del reino: Navarra en torno a 1512* (2012); *Cuestiones documentales sobre el monasterio de Sahagún y la implantación de la Regla Benedictina* (en prensa).

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### CSIC. INSTITUCIÓN MILÁ Y FONTANALS DE BARCELONA

#### ► **Dra. María Gembero Ustárrroz**

Musicóloga y natural de Pamplona, es desde 2007 Científica Titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en la Institución “Milá y Fontanals” de Barcelona. Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (1981) y Doctora en Musicología por la Universidad de Granada (1991), en ambos casos con Premio Extraordinario, y Título Profesional de Piano por el Conservatorio “Pablo Sarasate” de Pamplona (1981) con Premio Fin de Carrera. Fue profesora de Piano y catedrática de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio “Pablo Sarasate” de Pamplona (1982-91) y profesora de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Granada (1991-2007). Ha dirigido varias tesis doctorales y trabajos de investigación tutelada, ha sido profesora invitada en los programas de doctorado y máster de las universidades de Salamanca y Valladolid, y actualmente es profesora en un máster de la Universitat de Barcelona. Ha impartido clases en numerosos cursos de especialización y presentado ponencias y conferencias en España, Bélgica, Bolivia, Chile, Cuba, Estados Unidos, Francia, Japón, Polonia, Portugal y Reino Unido.

Su investigación se ha centrado preferentemente en la música española del siglo XVIII y primera mitad del XIX, y en las relaciones musicales entre España e Hispanoamérica durante la época colonial. Fue responsable de dos proyectos de investigación I+D sobre relaciones musicales entre España y América, y dirigió el Grupo de Investigación *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América* del Plan Andaluz de Investigación (1997-2007). En los últimos años está desarrollando una amplia investigación sobre la música en el Archivo General de Indias de Sevilla.

Entre sus publicaciones destacan *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII* (2 vols.), el estudio y edición del *Concierto para Clave y Orquesta* (1767) de Manuel Narro (primer concierto para teclado conocido hasta ahora en el mundo hispánico) y numerosas contribuciones sobre música teatral, mecenazgo musical de la nobleza, repertorio musical en conventos femeninos y parroquias, música en el mundo colonial iberoamericano y en la época napoleónica. Es también autora de “El patrimonio musical español y su gestión”, editora del volumen *Estudios sobre música y músicos de Navarra* (2006), coeditora (con Emilio Ros-Fábre-gas) del libro *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica* (2007) y coeditora (con Josep Martí y otros) de los volúmenes interdisciplinarios *Desvelando el cuerpo: perspectivas desde las ciencias sociales y humanas* (2010) y *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales* (2010).

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

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

#### ► **Dra. Carmen Heredia Moreno**

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

En Alcalá ha dirigido varias Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación, alguno todavía en curso de realización, así como algunos Cursos de Verano y de Formación Ocupacional para Licenciados sobre Turismo y Patrimonio, este último cofinanciado entre la Universidad y el Fondo Social Europeo. Actualmente es Miembro del Consejo asesor de la revista *Anuario de Estudios Americanos* (Escuela de Estudios Hispanoamericanos, CSIC), *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla) e *Imafronte* (Universidad de Murcia), así como de la colección *Arte y Artistas*, del Departamento de Historia del Arte del Centro de Estudios Históricos del CSIC.

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

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

Durante los 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 las revistas *Goya*, *Archivo Español de Arte y De Arte* o en los últimos volúmenes de *Estudios de Platería* de la Universidad de Murcia.

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

#### ► Dr. Javier Martínez de Aguirre

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

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

Autor de libros como *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425* (Pamplona, 1987), *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro* (Pamplona, 1996, en colaboración con Faustino Menéndez Pidal), *El escudo de armas de Navarra* (Pamplona, 2000, en colaboración con Faustino Menéndez Pidal), *El arte románico en Navarra* (Pamplona, 2002, en colaboración con Clara Fernández-Ladreda, directora, y Carlos Martínez Álava), “El palacio real durante la Edad Media”, en *El palacio real de Pamplona* (Pamplona, 2004, en colaboración con Javier Sancho), *Torres del Río, iglesia del Santo Sepulcro* (Pamplona, 2004, en colaboración con Leopoldo Gil) y *Enciclopedia del Románico en Navarra* (Aguilar de Campoo, 2008, 3 vols., de la que ha sido coordinador científico).

Ponente de numerosos congresos nacionales e internacionales tanto en España como en el extranjero, ha dictado conferencias en diversas universidades españolas y en seminarios internacionales y cursos de verano. Ha publicado artículos de investigación en revistas especializadas (*Príncipe de Viana, Archivo Español de Arte, Laboratorio de Arte, Codex Aquilarensis, Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, Archivo Hispalense, Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la UAM, Emblemata, Ondare, Anales de Historia del Arte, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*) y catálogos de exposiciones.

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

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### 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 a 2009; Académico numerario de la Académie Internationale d'Héraldique, siendo nombrado Vicepresidente entre 1984-2000, y Consejero desde 2001. Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1982, y Académico 'de mérito' de la Academia Portuguesa da História, 1993; 'Experto asociado' del Comité Internacional de Sigilografía, del Conseil International des Archives, desde 1982. Fue nombrado 'Socio Honorario' del Instituto Portugués de Heráldica en 1978, Miembro de Honor de la Société Française d'Héraldique et de Sigillographie, 2000. Miembro titular del Centro de Estudios Sorianos, de la Confederación Española de Centros Locales, 1985. Medalla de Honor del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 2001. 'Dragón de Aragón de Honor' de la Institución Fernando el Católico de la Diputación de Zaragoza, 2002.

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

Entre sus publicaciones científicas se encuentran *Heráldica medieval española, I La casa real de León y Castilla*, 1982; *Matrices de sellos españoles, siglos XII al XVI*, 1987, (con E. Gómez); *Apuntes de Sigilografía española*, 1993; *Los emblemas heráldicos: una interpretación histórica*, 1993; *Sellos medievales de Navarra, estudio y corpus descriptivo*, 1994, (con M. Ramos y E. Ochoa de Olza); *Los emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, 1996 (con J. Martínez de Aguirre); *Caballería medieval burgalesa: el libro de la cofradía de Santiago*, 1997; *Leones y Castillos: los emblemas heráldicos en España*, 1999; *Libro de armería del reino de Navarra*, 2001, (con J.J. Martinena); *Sigilografía en la Fundación Lázaro Galdiano*, 2002; *Il messaggio dei sigilli*, (Roma), 2002; *El escudo de España*, 2004; *"La nobleza en España: ideas, estructuras, historia"*, 2008.

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### ► 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). Ha sido Archivero del Ayuntamiento de Pamplona por oposición desde 1975, profesor asociado del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra y profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

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

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

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

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

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

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



## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### ► Dr. Emilio Quintanilla Martínez

Licenciado en Geografía e Historia (Sección Arte) por la Universidad de Sevilla y doctor en Historia por la de Navarra, ha sido Profesor Asociado en el Departamento de Historia del Arte la Universidad de Navarra. 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<sup>a</sup> 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.

Fue 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.

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### UNIVERSIDAD DE MURCIA

#### ► Dr. Jesús Rivas Carmona

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

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

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

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

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

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

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

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

Autora de varios libros y más de medio centenar de artículos publicados en revistas científicas españolas y extranjeras preferentemente sobre miniatura, escultura románica y gótica. Entre sus publicaciones científicas se encuentran: *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, (1984); *Iconografía Gótica en Álava. Temas Iconográficos de la Escultura Monumental*, (1987); *La miniatura Medieval en Navarra*, (1988); *La miniatura en el Monasterio de San Millán de la Cogolla. Contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*, (1999); “El Beato Emilianense de la Academia de la Historia”, en *El Beato de San Millán de la Cogolla*, en col. con J.B. Olarte, (Madrid, 1999); *El Beato de Navarra* (en colaboración con E. Ruiz, Madrid, Millennium, 2007); y *Los sepulcros de los santos en la Alta Edad Media en España* (en preparación);

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

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

#### ► **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 otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura (1998). Cursó la diplomatura de Estudios Artísticos en dicha universidad (1997). En 2003 se doctoró en la especialidad de Historia del Arte con la tesis *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela* (Navarra), que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado, siendo publicada en 2005 por el Gobierno de Navarra. Profesora asociada de la Universidad de Navarra entre 2008 y 2011, en la actualidad es profesora ayudante doctor del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, donde imparte varias asignaturas y profesora de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

Sus principales líneas de investigación son la arquitectura del siglo XVI, la promoción y mecenazgo de las artes en el Renacimiento, la tratadística arquitectónica y el patrimonio artístico navarro, áreas sobre las que ha escrito en publicaciones científicas, dando a conocer igualmente los resultados obtenidos en conferencias y comunicaciones presentadas a congresos nacionales e internacionales, como los del CEHA. Es autora de varios libros sobre el arte navarro, como *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Cintruénigo* (2004); *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI* (2004); *El monasterio cisterciense de Tulebras* (2012) y coordinadora de la Memoria de actividades de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de los años 2009, 2010 y 2011.

Asimismo, cuenta con diversos artículos en revistas y capítulos de libro, como *Príncipe de Viana* (2000, 2005, 2007-2012), *Artigrama* (2005, 2012), *Ondare* (2000, 2009), *Hidalguía* (2009, 2010), *Centro de Estudios Merindad de Tudela* (2005, 2007, 2011), *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006, 2007, 2008), *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (2011), *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (2011) y *Turiaso* (2010-2011), entre los cuáles están “Juan de Villarreal: tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI”, (2000); “La iglesia parroquial de Lerín: ejemplo excepcional de arquitectura manierista en Navarra” (2009); “Las iglesias de concha del Renacimiento en Baztan. Ziga, Gartzain y Lekaroz (2009); “Los modelos y figuras de arte el escultor romanista Juan de Anchieta (2011); “El retablo mayor de Santiago del convento de dominicos de Pamplona (2011)”; “La cultura arquitectónica de los artistas en la Navarra del siglo XVI” (2011); “La biblioteca del genovés Juan Luis de Musante (1587), maestro mayor de obras reales de Felipe II (2011); “Los Guarrás: una familia de maestros de obras entre la tradición mudéjar y el Renacimiento (2010-11)”; “Manifestaciones artísticas e influencias exteriores en el marco de la conquista e incorporación de Navarra a la corona de Castilla (2011)”.

Ha realizado fichas catalográficas para los catálogos de las exposiciones de *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (2006); y *Fitero: el legado de un monasterio*, (2007); *San Miguel de Corella: arte para los sentidos y el gozo de celebrar* (2010); *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV centenario del voto de la ciudad* (2011) y “*Et in terra pax*”. *La Navidad en el Arte Granadino de la Edad Moderna. Siglos XVI-XVII* (2012), de la que ha sido asesor del comité científico.

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

## PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

### UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

#### ► **Dra. Pilar Andueza Unanua**

Se licenció en Geografía e Historia en la Universidad de Navarra. En 2002 obtuvo en la misma universidad el título de doctora en Filosofía y Letras con la tesis doctoral *La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII: familias, urbanismo y ciudad*, por la que recibió el Premio Extraordinario de Doctorado y su publicación por el Gobierno de Navarra.

Desde entonces hasta 2010 fue profesora ayudante doctora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. En la actualidad es Secretaria Académica de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y desarrolla su labor docente e investigadora en el Departamento de Humanidades de la Universidad de La Rioja.

Una de sus líneas de estudio es la catalogación de patrimonio, donde se inscriben varios de sus proyectos de investigación. Desde 2001 hasta 2005 participó en la realización de una base de datos e imágenes sobre el *Catálogo Monumental de Navarra*, sobre cerca de 40.000 fotografías. Y posteriormente, entre 2006 y 2009 formó parte del equipo de investigación del *Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio cultural de Navarra*, ambos bajo el patrocinio del Gobierno de Navarra. Recientemente, en 2012, ha participado en la catalogación del patrimonio del Monasterio de Clarisas de Estella y ha publicado “Una aproximación al impacto de la guerra de la Independencia, la desamortización josefina y la legislación de las Cortes de Cádiz sobre el patrimonio cultural de Navarra”, en el último número de la revista *Príncipe de Viana*, dedicada de manera monográfica a *Estudios sobre el Patrimonio Cultural y las Artes en Navarra en torno a tres hitos. 1212, 1512, 1812*.

En la actualidad participa en dos proyectos de investigación: *Imagen y Apariencia II: Identidad, expresión e indumentaria en el arte español* (08723/PHCS/08), realizado por la Universidad de Murcia, y *Transferts et circulations artistiques dans l'Europe gothique (XIIe-XVI- siècle)* desarrollado por el Institut National d'Histoire de l'Art (Francia) y las universidades de Lieja y Toulouse.

Sus principales estudios se centran en la arquitectura civil, especialmente en su faceta señorial, así como en el espacio doméstico de la Edad Moderna. Los ajueres de la nobleza, fundamentalmente platería y joyería, forman parte también de sus investigaciones como lo ponen de manifiesto los diversos artículos y capítulos en libros publicados así como las comunicaciones y ponencias presentadas a congresos nacionales e internacionales.

De manera paralela ha desarrollado otras actividades profesionales como la elaboración de informes técnicos (Claustro de la catedral de Pamplona, Palacio de los condes de Guenduláin, Plan Cultural Estratégico de Navarra. Estado de la cuestión) y como subcomisaria, coordinadora y coeditora de catálogo de las exposiciones: *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII* (2005), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (2006) y *Fitero: El legado de un monasterio* (2007).

En 2010 realizó una estancia de investigación postdoctoral en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México (México DF), que le permitió recopilar en diversos archivos, museos y en la Biblioteca Nacional de México materiales de estudio sobre la promoción artística del arzobispo de México, don José Pérez de Lanciego y Eguílaz, así como sobre joyería masculina y femenina de la Nueva España, que se han traducido en la publicación de “La joyería femenina del siglo XVIII en la Nueva España a través del retrato” en *Estudios de Platería. San Eloy 2011* y “La joyería masculina a través de la galería de retratos de virreyes del Museo Nacional de Historia (México)” en *Anales de Investigaciones Estéticas* (2012).

## OTROS INVESTIGADORES:

### ► D<sup>a</sup> Esther Elizalde Marquina

Licenciada en Humanidades por la Universidad de Navarra (2005) y doctora en Historia del Arte por la misma universidad (2012). Fue alumna interna del Departamento de Historia del Arte en los últimos años de carrera, al que se incorporó como Personal Investigador en Formación (Profesora Ayudante), pasando a formar parte a su vez del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Su tesis doctoral: “Evolución del recinto amurallado de Pamplona, 1808-1973: entre la mejora, el derribo y la recuperación patrimonial”, dirigida por el Dr. D. José Javier Azanza López, fue publicada por el Ayuntamiento de Pamplona en diciembre de 2012, con el título: *Pamplona plaza fuerte 1808-1973. Del derribo a símbolo de identidad de la ciudad*.

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

Durante el curso 2006-2007 disfrutó de una beca de formación en el Servicio de Museos de la Dirección General de Cultura y Turismo de Navarra en el Área de actividad artística y cultural del Museo de Navarra, donde coordinó las exposiciones: “Rafael Moneo. Museos. Auditorios. Bibliotecas” (noviembre de 2006 y febrero de 2007) y “Memoria de Pío Baroja” (marzo y mayo 2007).

La arquitectura civil y militar de los siglos XIX y XX son dos de los temas a los que dedica sus líneas de investigación preferentes. Así lo ha confirmado con su participación en la elaboración del libro “Atravesando los Pirineos: peregrinos, soldados y contrabandistas”, en el X Congreso de la Población Española (29 de junio-1 de julio de 2006), en los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, en la *Memoria* del mismo organismo, y en la obra dedicada a la Profesora Concepción García Gainza, *PVLCHRVM. Scripta Varia In honorem M<sup>a</sup> Concepción García Gainza*.

Igualmente, ha presentado comunicaciones al VI Congreso de Historia de Navarra, al Congreso Nacional “Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro” y en el V Congreso Internacional sobre fortificaciones: “Fortificación y ciudad” celebrado en Sevilla en 2009.

En junio de 2011, el Jurado calificador del XXXV Concurso de Investigación Histórico Arqueológica “Premio Manuel Corchado”, organizado por la Asociación Española de Amigos de los Castillos en Madrid, le concedió un accésit como mérito a su trabajo: “La recuperación de la Ciudadela de Pamplona en el siglo XX” (en prensa).

## OTROS INVESTIGADORES:

### ► Dr. Pablo Guijarro Salvador

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

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

En la actualidad se dedica a tareas profesionales ajenas al mundo universitario, sin por ello haber dejado sus líneas de investigación, cuyos resultados ha dado a conocer durante los últimos años en congresos, seminarios y artículos en revistas especializadas. En el año 2009 ha participado en el *I Seminario de Historia de la Ilustración vasca: Los ilustrados vascos y la modernidad española del siglo XVIII. Por una historia social*, organizado por el Instituto Internacional Xavier María de Munibe de Estudios del Siglo XVIII, el Grupo de investigación “Élites, redes, monarquía” de la Universidad del País Vasco, la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y el Ayuntamiento de Azkoitia, con la ponencia “Los marqueses de San Adrián: la Ilustración en Tudela”. Asimismo, ha publicado el artículo “La enseñanza del dibujo en Tudela durante el siglo XIX”, en la revista *Príncipe de Viana*, n<sup>o</sup> 246, (2009), pp. 67-104.

### ► D<sup>a</sup> Santiago Hidalgo Sánchez

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

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

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

## OTROS INVESTIGADORES:

### ► **Dr. Eduardo Morales Solchaga**

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2004) y doctor en Historia del Arte en la misma universidad (2008). Tras participar como alumno interno en el Departamento de Historia del Arte, se incorporó como ayudante, pasando a formar parte del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (2005).

Su tesis doctoral versó sobre los gremios artísticos en la Pamplona de los siglos del Barroco, incidiendo en las facetas más propiamente de organización, formación y legislación. Ha publicado varios artículos monográficos en revistas especializadas, así como también estudios resultantes de comunicaciones y ponencias, en congresos, nacionales e internacionales.

Coordinó, junto a Pilar Andueza Unanua y bajo la dirección de Ricardo Fernández, la exposición “San Francisco Javier en las artes. El Poder de la Imagen” (2006), y participó en diversos simposios relativos al V Centenario de su nacimiento. Colaboró con José Javier Azanza, en la adquisición y digitalización de imágenes, para su libro conmemorativo del cincuentenario del estadio del Sadar - Reyno de Navarra (2007), que dio lugar a una exposición monográfica, financiada por la Fundación Osasuna.

Al margen de en las publicaciones propias de la Cátedra, ha participado con estudios y fichas catalográficas en diversas monografías y catálogos de exposiciones, destacando entre ellas las de Juan de Goyeneche (2005), San Francisco Javier (2006), Monasterio de Fitero (2007), Las Edades del Hombre (2009), San Miguel de Corella (2010) y San Cernin de Pamplona (2011).

Colaboró en todas las campañas del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra (2006-2011), inventario contemplado en la Ley del Patrimonio Cultural de Navarra. También ha participado en otros proyectos de catalogación de patrimonio mueble, como son el Catálogo de bienes muebles de la catedral de Pamplona (Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2009) y el Catálogo de bienes muebles del convento de capuchinas de Tudela (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2011).

En lo que respecta al patrimonio documental, colaboró en la digitalización, informatización y catalogación del archivo personal de don Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), proyecto financiado y promovido en dos campañas por El Corte Inglés (2009/2011). A su vez, completó su formación con un Postgrado en Archivística, organizado por la Fundación Carlos de Amberes de Madrid (2009-2010) y un Curso de Especialización en Gestión Cultural en el Marco Local, realizado en la Universidad Pública de Navarra (2011-2012).



## OTROS INVESTIGADORES:

### ► D. José Luis Requena Bravo de Laguna

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (1998), cursó la Diplomatura de Estudios Artísticos en dicha universidad, y en 2000 realizó estudios de postgrado en Fine & Decorative Arts, en Christie's Education, Londres. En 2012 obtuvo el grado de Doctor en la especialidad de Historia del Arte con la tesis *Princeps Monachorum: Arte e Iconografía de San Juan Bautista en los siglos del barroco hispano*, bajo la dirección del Prof. Ricardo Fernández Gracia, y con la ayuda de una beca PIF concedida por la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.

Desde 1999 hasta 2004 ha desempeñado distintos cargos profesionales relacionados con el mundo de las subastas y el coleccionismo de arte. Ha formado parte del equipo de catalogadores de pintura de La Habana casa de subastas de Madrid (1999-2001), Director del departamento de pintura antigua y siglo XIX de subastas Segre de Madrid (2001-2003) y asistente a la dirección en Caylus Anticuaria de Madrid (2003-2004).

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

Sus líneas de investigación se centran en la iconografía y la pintura barroca europea. Asimismo, cuenta con varios artículos dedicados a la pintura barroca andaluza, principalmente a la sevillana y granadina, como “Un San Juan Bautista firmado por Juan Simón Gutiérrez”, *Archivo Español de Arte* (2003); “De Pictura poesis a Est Iesus: Las vicisitudes iconográficas de un inédito Valdés Leal”, *Archivo Español de Arte* (2004); “Una nueva Inmaculada de Cornelis Schut”, Laboratorio de Arte (2005); “Una Santa Teresa, firmada y fechada por José Risueño”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (2006); “Nuevas aportaciones a la Juno de Alonso Cano: Su procedencia y reinterpretación en la obra de Juan Antonio de Frías y Escalante”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte. UNED* (2005-2006); “Nuevas fuentes grabadas en la obra de Juan de Sevilla y Alonso Cano”, *Revista Atrio* (2011). Además cuenta con otro trabajo publicado en la revista *Goya*, “Sobre dos dibujos inéditos de la planta de la Catedral de Granada” (2006) y *Paragone Arte*, “Una morte di Lucrezia di Paolo Domenico Finoglia” (2011).

Ha participado en diversas exposiciones, redactando fichas catalográficas, entre las que destacan: *Naturalezas muertas españolas de los siglos XVII al XIX* (Caylus, Madrid-Rafael Valls, Londres, 2003-2004), *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada* (Hospital Real, Granada, 2006-2007), *Antigüedades y Excelencias* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2007-2008), *Del Ebro a Iberia* (Museo Camón Aznar, Zaragoza, 2008) y *El joven Murillo* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2009-2010).

Forma parte del proyecto I + D del Ministerio: “El arte granadino de la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción y mecenazgo” (HAR 2009-12798).

En la actualidad es colaborador habitual de *Ars magazine. Revista de Arte y coleccionismo*.

## OTROS INVESTIGADORES:

► **Dr. Ignacio J. Urricelqui Pacho**

Licenciado en Humanidades por la Universidad de Navarra (1999), obtuvo en 2006 el título de doctor en Filosofía y Letras con la tesis doctoral “Ambiente artístico y actividad pictórica en Navarra en el período de entre siglos (1873-1940)”, que fue merecedor del Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia. Ha sido profesor ayudante del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra (2000-2006), y secretario técnico de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Es autor de los libros *La recuperación de un pintor navarro: Inocencio García Asarta (1861-1921)* (Pamplona, 2002), *Palacio Real de Olite 1869. Los textos, dibujos y planos de Juan Iturralde y Suit y Aniceto Lagarde que evitaron su demolición* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006) y *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007). Asimismo, ha publicado junto a Javier Azanza López *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, Casa de Misericordia, 2006), y junto a José Luis Molins Mugueta, *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). Igualmente es coautor de los libros *Carlos Ciriza* (Murcia, 2000) y *Guía de escultura urbana en Pamplona* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). Ha publicado diferentes artículos de investigación sobre arte contemporáneo en las revistas *Archivo Español de Arte*, *Boletín de Arte*, *Príncipe de Viana* y *Ondare*.

Ha participado en obras colectivas como los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006, 2007, 2008); el libro *Las calles de Pamplona: un lugar para la memoria* (Pamplona, SEHN, 2007) y en la *Guía de Artistas Vascos. Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2008). Ha colaborado con textos en los catálogos de las exposiciones *De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Madrid, Caja Duero, 2006, y Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008), *San Francisco en las artes. El poder de la imagen* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006), y *Pamplona, Año 7* (Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2007).

Ha comisariado las exposiciones *Inocencio García Asarta* (Pamplona, Madrid, Tudela, 2002-2003) y, junto con Javier Azanza López, *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, 2006) y *Sinués-Buldain: Universo pictórico y condición humana* (Fundación Buldain, 2010-2011).

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

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

## OTROS INVESTIGADORES:

### ► D<sup>a</sup> Silvia Sádaba Cipriain

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad del País Vasco (2002), ha complementado su formación como historiadora con diversos cursos sobre tasación y mercados del arte. Su trayectoria profesional ha transcurrido en el mundo de los museos y galerías de arte, destacando sus colaboraciones en la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Gustavo de Maeztu (Estella), en el Departamento de Colección Permanente y Análisis Artísticos del Museo Artium (Vitoria) y en el Departamento de Educación del Museo Guggenheim Bilbao. En 2010 defendió su trabajo de investigación *Los Encuentros de Pamplona 1972. Un hito en el arte español contemporáneo*.

En 2009-2010 participa en el proyecto de *Catalogación de Bienes Muebles del Ayuntamiento de Pamplona*, y desde 2011 es miembro del Proyecto de Investigación de la Universidad de Navarra *El mecenazgo de los Huarte*. También en 2011 disfrutó de una *Beca Bancaja* de Estancias de Investigación en el Extranjero, que realizó en la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

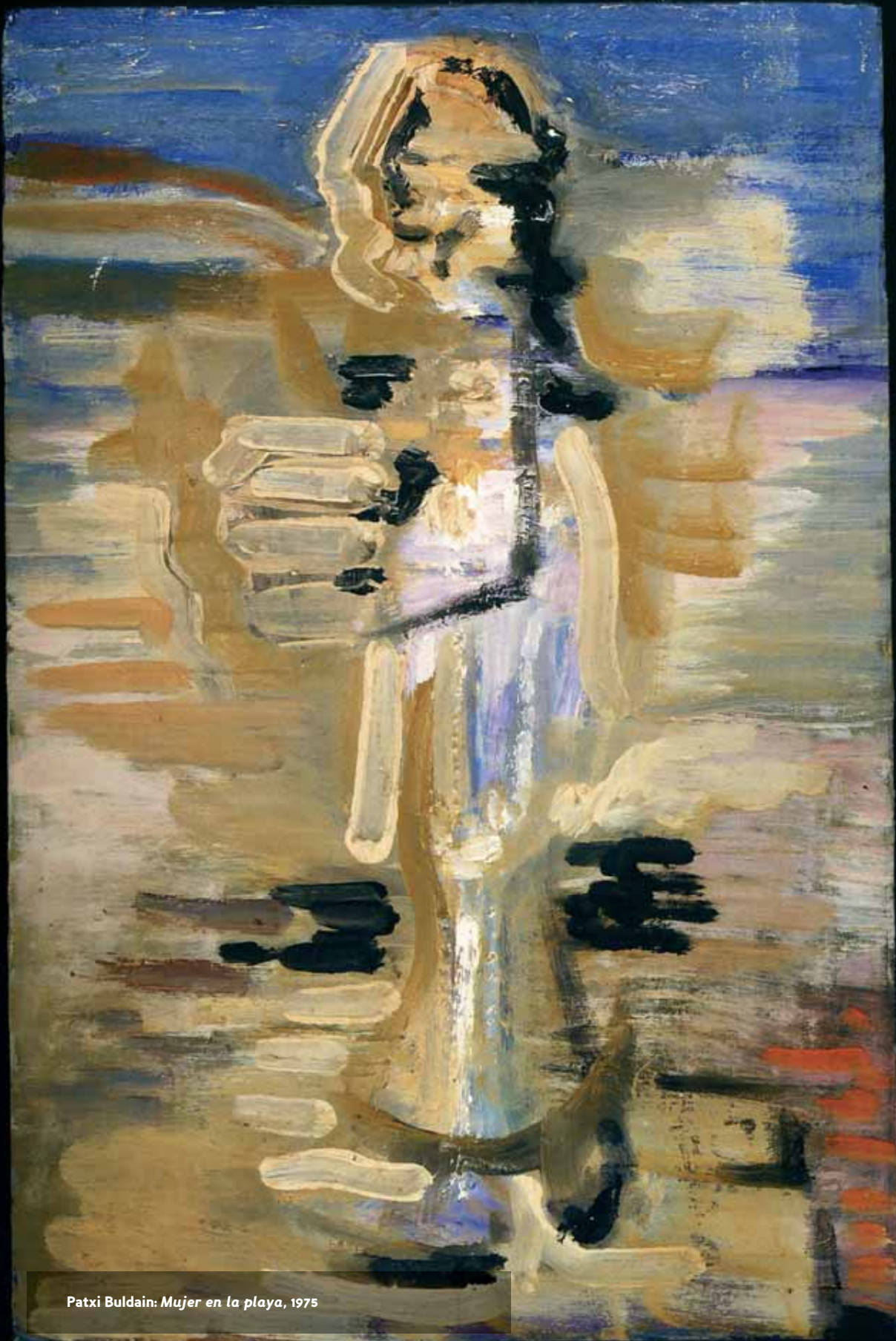
Desde 2008 a 2012 ha sido profesora ayudante en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, y miembro de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, tareas que compagina con la realización de su Tesis Doctoral sobre arte contemporáneo bajo la dirección del profesor Javier Zubiaur Carreño. Paralelamente, ha impartido conferencias en sendos ciclos organizados por el Museo de Navarra y el Ateneo Navarro-Nafar Ateneoa.

### ► D<sup>a</sup> Laura Torre Vall

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

En Enero de 2007 comenzó su doctorado en Historia del Arte, centrándose en el área de Historia de la Fotografía. Desde entonces colabora en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, entidad a la que se vincula su investigación. En diciembre de 2009 obtuvo el DEA y la suficiencia investigadora con el trabajo “El álbum fotográfico de viajes en la España del siglo XIX. Los álbumes del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra”.

Fue Personal Investigador en Formación del Departamento de Historia del Arte y del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra. Compaginó estas tareas con la realización de su tesis doctoral, “Álbumes de fotografía de viajes en la España del siglo XIX” bajo la dirección de la profesora Asunción Domeño. Ha completado su formación mediante su participación en diversos cursos de técnicas y conservación fotográfica y de encuadernación.



Patxi Buldain: *Mujer en la playa*, 1975

## Objetivos

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

## Docencia

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

## Difusión

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



## Investigación

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

## Foro de debate

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

## Centro de documentación

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





Parroquia de San Nicolás de Pamplona. Exterior. Principios del siglo XIII.



## Actividades

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Conferencia y visita guiada:  
**“Presencia de Rodin en Pamplona:  
 El Pensador y Los Burgueses de Calais”**

D. José Javier Azanza López  
 Universidad de Navarra

**Organiza:** Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro  
**Lugar:** Civivox Condestable y Plaza del Castillo  
**Miércoles, 25 de enero de 2012**

Entre el 11 de enero y el 19 de febrero de 2012, el espacio urbano de la Plaza del Castillo acogió la exposición itinerante “Auguste Rodin en Pamplona”, compuesta por siete esculturas monumentales procedentes del Musée Rodin de París: *El Pensador*, y los seis estudios correspondientes a las figuras que componen el conjunto de *Los Burgueses de Calais*. La muestra se integra dentro del programa *Arte en la Calle*, impulsado por la Obra Social “La Caixa”, y contó con el apoyo y colaboración del Ayuntamiento de Pamplona.

Auguste Rodin (París, 1840-Meudon, 1917) es considerado uno de los grandes escultores, artista atemporal cuya obra rompe con los cánones académicos y resulta imposible de clasificar en ninguna tendencia. Tras una formación inicial en el taller de Albert Carrier-Belleuse, en 1874 emprende un viaje por Italia que le llevará a conocer la obra de Miguel Ángel, de quien toma varias enseñanzas concretas: gusto por el desnudo; admiración por la fuerza y la musculatura; belleza de lo inacabado; y reflejo del sentimiento interior. A su entender, la figura humana debe encarnar los sentimientos del personaje, y lo hace con tal intensidad que algunas de sus figuras se erigen en auténticos símbolos; de ahí que un crítico definiera a Rodin como “un Miguel Ángel que ha escuchado a Wagner”.

Además de la plasmación del sentimiento, otros rasgos caracterizan su obra: plasmación del movimiento, conseguido mediante el estudio de la obra de Jean Baptiste Carpeaux; y el estudio de los efectos de la luz sobre la superficie, traduciendo las vibraciones atmosféricas. De hecho el propio inacabado, además de remitir a Miguel Ángel, conecta con la pintura impresionista y su desprecio por la apariencia superficial del acabado (recordemos su amistad con Monet y la exposición conjunta de ambos en 1889, en la Galería Georges Petit de París).



DIARIO DE NAVARRA

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Una de las obras de la exposición es *El Pensador*, concebida originariamente para coronar las Puertas del Infierno, y que más tarde se convierte en escultura autónoma. Elevada sobre un pedestal que obliga a admirarla en contrapicado, constituye una figura de dos metros de altura y 650 kilos de auténtica tensión muscular en bronce. Traduce la actividad de pensar en la tensión de cada uno de los músculos, dando expresión sensible al trabajo intelectual. Decía Rodin a este respecto: “Siempre he tratado de expresar los sentimientos internos a través de la tensión muscular... sin la vida, el arte no existe”. Y el poeta Rainer Maria Rilke, que fue durante un tiempo su secretario, describía así *El Pensador*: “Todo su cuerpo se ha vuelto cráneo, y toda la sangre de sus venas, cerebro”.

Con sus poderosos pies y manos, este “deshonroso pitecántropus”, como lo definió una parte de la crítica, se erige en un auténtico símbolo al que se le han buscado diversas interpretaciones: símbolo de la Democracia y de los Derechos Humanos; concentración de los pensamientos de toda la Humanidad; acto de rebeldía del hombre, que se eleva sobre la condición animal y alumbra su primer pensamiento, adquiriendo así la condición humana. Sea como fuere, existen precedentes en el arte, desde el Torso del Belvedere (Apolonio de Atenas), hasta las figuras de Lorenzo de Médicis en Florencia, y del Profeta Jeremías en la Capilla Sixtina, ambas de Miguel Ángel. Todo ello, sin olvidar que en Pamplona tenemos nuestro propio “Pensador” en el Monumento a los Muertos (Vida y Muerte) ejecutado en 1922 por Ramón Arcaya durante su pensionado en París, donde conoció la obra de Rodin y asistió a clases de uno de sus discípulos, Antoine Bourdelle.

En cuanto a Los Burgueses de Calais, el monumento conmemora un acontecimiento histórico de mediados del siglo XIV, cuando seis hombres notables de la ciudad francesa decidieron sacrificar sus vidas para salvar las de sus conciudadanos. En la fase previa a la composición del grupo definitivo, Rodin realizó estudios individuales de cada uno de los seis personajes, primero desnudos, y más tarde vestidos; éste es el motivo por el cual en la exposición dos de las figuras – Jean d’Aire y Jean de Fienes- aparecen desnudos.

Los seis burgueses parten desde la Plaza del Mercado de Calais con dirección al campamento del rey inglés Jorge III, conscientes de que van a la muerte. Un conjunto de diferentes estudios psicológicos se despliega ante nuestra vista, donde son exploradas



Auguste Rodin: El Pensador.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:  
Auguste Rodin: Los bur-  
gueses de Calais: Jean  
d'Aire.

Centro:  
Auguste Rodin: Los bur-  
gueses de Calais: Pierre  
de Wissant.

Derecha:  
Auguste Rodin: Los bur-  
gueses de Calais:  
Jacques de Wissant.

con inmediatez las reacciones humanas ante la certeza del destino que les espera. Rodin analiza cada respuesta individual: la dignidad no exenta de cierta pesadumbre de Eustache de Saint Pierre; la rabia contenida de Jean d'Aire; el gesto decidido, valiente y animoso de Pierre de Wissant; el orgullo, mezclado con un atisbo de duda y temor, de su hermano Jacques de Wissant; la juventud sacrificada en un acto heroico de Jean de Fienes; y la desesperación e impotencia ante la muerte, al punto de no querer mirarla de frente, de Andrieu d'Andres, que cierra un cortejo fúnebre en el que cada uno de sus componentes ocupa su posición según el grado de heroísmo que manifiestan.

Aunque en sus primeros bocetos planteó la posibilidad de colocarlo sobre un alto pedestal, Rodin dispuso finalmente al grupo casi al nivel del suelo, para que el espectador se introduzca en la tragedia y aprecie cada detalle de las reacciones humanas en su lenta procesión hacia la muerte. Los estudios lumínicos, con la luz resbalando sobre las superficies, dotan a la obra de una técnica impresionista; y a su vez, la superficie rugosa y el deterioro de las anatomías de los personajes –en su ejecución tomó parte Camille Claudel– anuncian las vigorosas deformaciones del Expresionismo.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

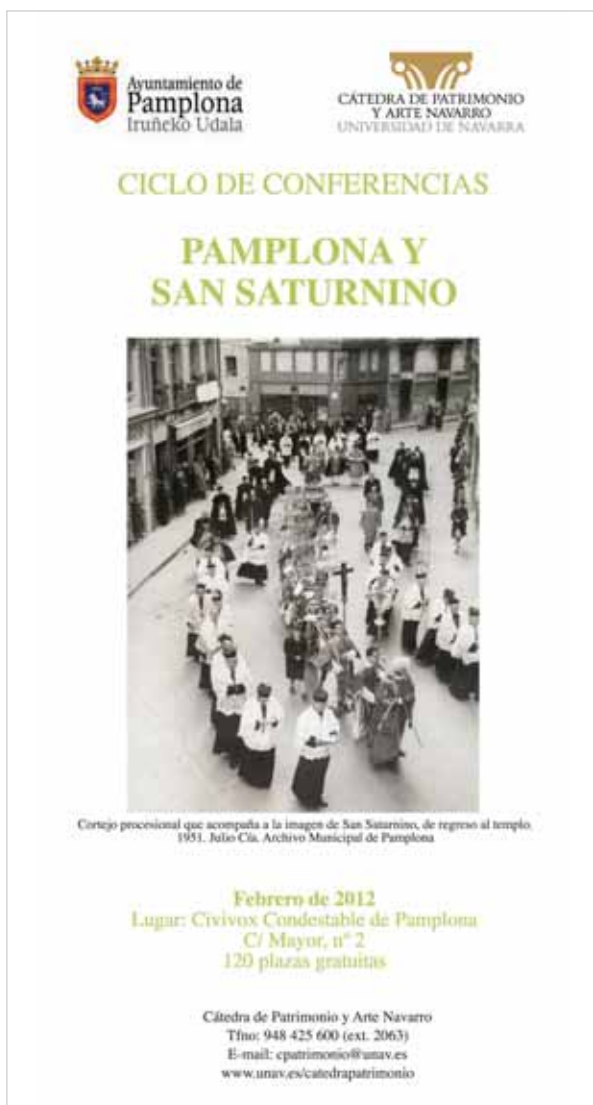
Ciclo de conferencias:

### “Pamplona y San Saturnino”

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

Colabora: Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



The poster features the logos of the Ayuntamiento de Pamplona (Iruñeko Udala) and the Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (Universidad de Navarra) at the top. The title 'CICLO DE CONFERENCIAS PAMPLONA Y SAN SATURNINO' is prominently displayed in green. Below the title is a black and white photograph of a religious procession in a city street. A caption below the photo reads: 'Cortejo procesional que acompaña a la imagen de San Saturnino, de regreso al templo. 1951. Julio Cía. Archivo Municipal de Pamplona'. At the bottom, the event details are listed: 'Febrero de 2012', 'Lugar: Civivox Condestable de Pamplona, C/ Mayor, nº 2', and '120 plazas gratuitas'. Contact information for the Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro is provided at the very bottom.

Ayuntamiento de Pamplona  
Iruñeko Udala

CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

PAMPLONA Y  
SAN SATURNINO

Cortejo procesional que acompaña a la imagen de San Saturnino, de regreso al templo.  
1951. Julio Cía. Archivo Municipal de Pamplona

Febrero de 2012  
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona  
C/ Mayor, nº 2  
120 plazas gratuitas

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

## CICLOS Y CONFERENCIAS



De izquierda a derecha: Dña. Rosa López Garnica, Directora del Servicio de Universidades, Calidad y Formación del Gobierno de Navarra, D. Fermín Ibarra Alonso, Concejal Delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona y D. Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

Miércoles, 1 de febrero de 2012

### Presentación del Ciclo

Lugar: Civivox Condestable

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra en colaboración con el Área de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona organizó un ciclo de conferencias bajo el título *Pamplona y San Saturnino*, de 10 sesiones a celebrar los miércoles del mes de febrero de 2012 en el Civivox Condestable de Pamplona.

Las conferencias corrieron a cargo de importantes especialistas en el tema, procedentes de la Universidad de Navarra, Universidad Pública de Navarra, UNED de Pamplona, Archivo Municipal de Pamplona e I.E.S. Sierra de Leyre.

La apertura de las jornadas contó con la presencia de don Fermín Ibarra Alonso, Concejal Delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona, doña Rosa López Garnica, Directora del Servicio de Universidades, Calidad y Formación del Gobierno de Navarra y don Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 1 de febrero de 2012  
**San Saturnino, mito y realidad**

D. Roldán Jimeno

Universidad Pública de Navarra



Al abordar la historia de los santos de los primeros siglos cristianos se superponen dos niveles hagiográficos: uno objetivo, fruto de la sucesiva depuración crítica de las fuentes que se ha venido realizando fundamentalmente a partir del siglo XVI y hasta la actualidad, y otro popular, enraizado en la tradición erudita y pietista local, con las variantes y añadidos que en cada lugar se han ido configurando a lo largo de la historia sobre la leyenda hagiográfica nuclear. Es lo que ocurre en Pamplona con el relato de la vida de San Saturnino.

La primera parte de la conferencia repasará las primeras fuentes que dan cuenta de la existencia del obispo tolosano cuyo culto se constata en la Galia en la segunda mitad del siglo III. *Su Passio* fue conocida en Hispania en el mismo siglo V en que fue elaborada, fruto de la expansión de la monarquía visigótica a la Península. Las noticias de la vida de San Saturnino fueron ampliadas en la Galia durante los siglos sucesivos, singularmente a partir del VI, cuando se magnificó su figura, alterando su cronología y relacionándolo personalmente con San Juan Bautista y el apóstol San Pedro. El culto a San Saturnino en Pamplona data del último cuarto del siglo XI, titulando la parroquia que daría nombre al nuevo burgo francígena fundado en Pamplona durante el reinado de Sancho Ramírez (1076-1094), impulsado por el obispo Pedro de Roda (1083-1115). El prelado de origen francés habría sido el artífice de la advocación, por su vinculación con la abadía tolosana, hecho al que se pudo sumar el decisivo aporte repoblador del burgo procedente de la Provenza, cuya lengua occitana dejó su huella en la denominación *San Cernin*. Por la misma época, Pedro de Roda entregó al cabildo tolosano de *Saint-Sernin* la iglesia parroquial de Artajona con todos sus bienes raíces, diezmos, primicias y los derechos episcopales sobre la misma (1084), dando así comienzo al priorato de San Saturnino.

En segundo lugar se abordará la leyenda amienense de San Saturnino y San Fermín y su traslado a Pamplona. Resulta difícil precisar el nacimiento del culto a San Fermín, pues las propias *Actas*, de historicidad dudosa, han generado una gran controversia historiográfica desde época moderna. El primer testimonio fehaciente de su culto cabe situarlo en la Picardía francesa a finales del siglo VIII. Sin embargo, el primer testimonio hagiográfico que sitúa a San Saturnino en la vida de San Fermín corresponde a un manuscrito de origen amienense datado en el siglo X u XI, compuesto de tres partes. La leyenda fue incorporando nuevos elementos hagiográficos hasta alcanzar el siglo XIII,

## CICLOS Y CONFERENCIAS



San Saturnino, c. 1775.  
Atribuida a Manuel Martín de Ontañón  
Museo Diocesano de Pamplona.

cuando fue plasmada en el leccionario proveniente de la abadía de Saint-Martin-aux-Jumeaux, el breviario de Amiens y el *Ordinarius Liber Ecclesiae Ambianensis*. Cuando la vida de San Saturnino fue recogida por Jacobo de la Vorágine en la *Leyenda dorada* del siglo XIII, no mencionó la evangelización de los vascos, y en la dedicada a San Fermín, mencionaba a Honesto, pero no al obispo de Toulouse. Ambas biografías tendrán una importancia trascendental pues, en adelante, los principales hagiógrafos no asociarán, salvo en ocasiones puntuales, las figuras de Saturnino y Fermín, cuya imbricación se reducirá prácticamente a los autores amienenses y navarros.

Finalmente, se abordará la evolución de la leyenda en Pamplona, hasta 1611, desde que ésta llegara a la capital navarra en 1186.



## CICLOS Y CONFERENCIAS

**El voto de 1611 y la fiesta hasta nuestros días**

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



El voto del Regimiento pamplonés de 1611, en el cercano contexto de los enfrentamientos entre javieristas y ferministas, tuvo como consecuencia la elevación de San Saturnino al rango de patrono de la ciudad. Así lo reconocerán las fuentes escritas municipales y el obispo, muy pronto, apenas unas décadas más tarde, en 1626 y 1644.

Un festejo oficial con un protocolo que, en lo esencial, se ha preservado hasta la actualidad, si bien se ha reducido en los últimos tiempos en lo que se refiere a la víspera y a los preliminares de la procesión del día de la fiesta. Por lo demás, lo fundamental de lo estipulado en 1611 por el Regimiento de la ciudad prosigue: *“se ha acordado que en su día en cada año se haga una procesión solemne desde la dicha catedral a su iglesia y que en ella, su Señoría del dicho cabildo diga misa con sermón, nombrando el dicho Regimiento predicador para esto, como se hace en las demás fiestas de su voto y devoción; y que la víspera se hagan hogueras por la dicha ciudad y otras demostraciones de contento, convocando a los divinos oficios a todo el pueblo para que en sus oraciones rueguen...”*.

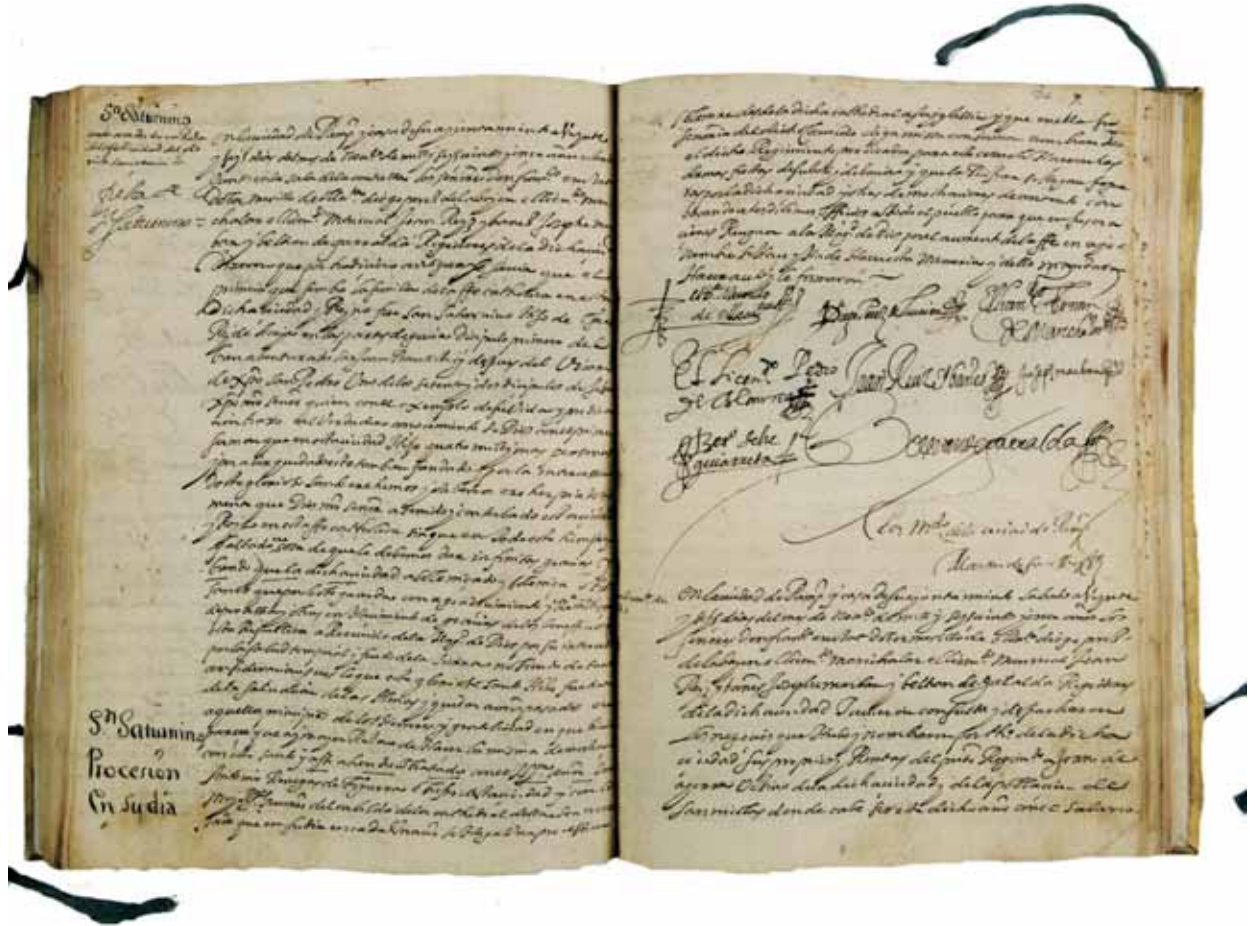
Junto a la fiesta oficial en torno a unos cultos y ceremonias religiosas, la parroquia de San Cernin y su Obrería –especie de junta administrativa elegida entre los habitantes de los barrios del burgo- prepararon, a lo largo de los siglos pasados, unas diversiones lúdicas, fundamentalmente fuegos artificiales, músicas y bueyes y toros para correr la víspera y el día del santo en los alrededores de templo. Más tarde, en pleno siglo XIX, desde el Teatro Principal y otras entidades se festejaría con destacadas funciones teatrales o de zarzuela.

En la celebración secular por parte de los pamploneses tuvieron un extraordinario papel todo lo relativo a reliquias, hagiografía e iconografía del santo. El culto a las reliquias de San Cernin, la tradición sobre el San Saturnino más real y el más legendario del imaginario pamplonés, junto a destacadas imágenes pintadas, esculpidas y grabadas han constituido históricamente unos referentes identitarios de la ciudad.

Dos importantes ciclos sobre la vida de San Saturnino, se conservan en Navarra. El primero de ellos pintado en la iglesia del Cerco de Artajona, y el segundo en las franjas de la capa del terno de San Cernin que, año tras año, se ha utilizado desde fines del siglo XVI a nuestros días en las celebraciones litúrgicas parroquiales como las vísperas a las que acudían los cabildos de las parroquias de San Lorenzo y San Nicolás hasta el XIX.

La iconografía de San Cernin se visualizaba en distintas imágenes, realizadas en madera policromada y plata o grabadas sobre papel. En muchos casos el santo, acompañado del toro que le llevó al martirio, aparece con otros signos de identidad de la ciudad

CICLOS Y CONFERENCIAS



Voto de la Ciudad de Pamplona a San Saturnino. 26 de noviembre de 1611. Archivo Municipal de Pamplona.

como la Virgen del Camino, San Fermín e incluso San Francisco Javier, o los mismísimos emblemas heráldicos de Pamplona y del Reino de Navarra.

Por lo que respecta a la transmisión de la historia del santo, hay que mencionar en Pamplona, además del famoso Códice de San Saturnino que recoge el oficio litúrgico y las versiones de su vida y martirio, las monografías de autores como el licenciado Andueza (1607), Juan Joaquín Berdún (1693), las famosas *Actas Sinceras* de Miguel José de Maceda (1798) así como los sermones predicados por panegiristas nominados por el Regimiento de la ciudad, algunos de los cuales se publicaron, generalmente en las prensas de los editores de la capital Navarra.

Respecto a todas aquellas imágenes, hay que recordar que fueron extraordinariamente eficaces en momentos de escasez de las mismas, en los que el tiempo para su contemplación era abundante, por lo que quien las miraba podía extraer distintas sensacio-

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Capa pluvial del terno de San Saturnino.  
Miguel de Sarasa. 1584.  
Parroquia de San Saturnino de Pamplona.

nes y valoraciones. En definitiva y como ha escrito magistralmente David Freedberg, comparando tiempos pasados con los presentes, ya no tenemos el *“ocio suficiente para contemplar las imágenes que están ante nuestra vista, pero otrora la gente sí las miraba; y hacían de la contemplación algo útil, terapéutico, que elevaba su espíritu, les brindaba consuelo y les inspiraba miedo. Todo con el fin de alcanzar un estado de empatía”*.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 8 de febrero de 2012

### San Saturnino de Pamplona, un singular templo gótico

D<sup>a</sup>. Clara Fernández-Ladreda Aguadé

Universidad de Navarra

D. Carlos J. Martínez Álava

I.E.S. Sierra de Leyre. Sangüesa



Desde el punto de vista arquitectónico, San Saturnino es un edificio original y único. Su singularidad dentro del arte gótico proviene tanto de sus dimensiones como de su planta. De anchísima nave única, organiza su cabecera a partir de una corona de seis capillas radiales (originalmente 7), con una gran capilla mayor sobre el eje axial. Su mayor rango y tamaño preside un elegante orden jerarquizado. A la vez, las capillas cuadradas extremas incorporan al diseño general dos poderosas torres que servirán para fortificar especialmente su flanco oriental, asomado a la Navarrería. Ventanas y rosetones terminan por caracterizar un bello edificio gótico radiante. Sus formas más finas (secciones de arcos y pilares, tracerías, capiteles vegetales...) concuerdan con las del claustro de la catedral de Pamplona. Los dos tramos sexpartitos de su nave, con sus más de 15 metros de luz, son probablemente los más anchos nunca construidos, tras los del coro de la catedral de Beauvais. Como en la catedral francesa, también en San Saturnino se adoptó esta solución arcaizante sobre la marcha, probablemente tras erigirse los contrafuertes exteriores para otro tipo de cubierta.



Parroquia de San Saturnino.  
Interior. Vista de la corona de capillas.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Parroquia de San Saturnino.  
Vista de las bóvedas.

En su construcción participaron las más importantes familias del burgo. Dos claves del interior llevan las armas de los Eza. Bernardo de Eza, alcalde del burgo en 1297, fue quien financió, al menos, la construcción del coro. También los Cruzat disfrutaban ya antes de 1300 de la enorme distinción de enterrarse en el presbiterio del templo. La presencia de ambas familias nos ayuda a situar el inicio de las obras en el último cuarto del siglo XIII, después de la Guerra de la Navarrería.

La monumentalidad interior es difícil de encontrar al exterior. Las callejas del antiguo burgo de Saint Cernin se siguen arremolinando en torno a la parcela del templo. Prácticamente no hay perspectivas significativas. Su presencia pie a tierra no hace justicia al edificio. Debemos subir a las torre, debemos alejarnos hacia las plazas para descubrir en San Saturnino el sello que caracteriza la línea del cielo de Pamplona. También para la ciudad es una silueta singular.

Pero es especialmente desde la catedral donde se percibe en toda su extensión el valor expresivo de su afilada presencia. Tras la guerra civil de la Navarrería, el equilibrio de fuerzas de la ciudad ha quedado seriamente trastocado. Los del burgo de San Cernin se felicitan victoriosos, mientras que la Navarrería ha sido destruida. En este panorama histórico, la construcción de un nuevo templo parroquial tiene un indudable valor simbólico. A pesar de lo exíguo de la parcela, el nuevo edificio va a llevar las claves de sus bóvedas hasta más de 25 metros de altura. La catedral de Tudela, la construcción medieval navarra más alta hasta entonces, alcanzaba en su nave mayor los 23,5 metros. Y sobre esta estructura singular se elevan dos torreones defensivos de más de 50 metros de altura,

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Parroquia de San Saturnino.  
Portada.



que se posicionan amenazantes y poderosos ante sus enemigos de la catedral. Toda una declaración de intenciones, toda una demostración de fuerza tan real como simbólica.

La portada de San Saturnino se abre en el lado Norte y presenta una rica iconografía.

En los capiteles, a la izquierda se desarrolla el ciclo de la Infancia de Cristo: Anunciación, Visitación, Natividad, Anuncio a los Pastores, Presentación en el templo, Matanza de los Inocentes, Magos ante Herodes, Huida a Egipto y Epifanía, estos cuatro episodios un tanto desordenados. A la derecha, el ciclo de la Pasión: Entrada en Jerusalén, Última Cena, Prendimiento, Descendimiento, Visita al Sepulcro, Aparición a la Magdalena y Descenso al Limbo.

Parroquia de San Saturnino.  
Portada. Detalle.



En el tímpano figura el Juicio Final. En el centro Cristo Juez, flanqueado por María y San Juan –los intercesores–, un ángel trompetero que convoca al juicio y el donante arrodillado, relleno de pequeñas figuras angélicas con los atributos de la Pasión. En el dintel la Resurrección de los muertos, los bienaventurados y los condenados.

Completan el conjunto las claves de las arquivoltas, en las que de dentro a fuera aparecen: Dios Padre, la Trinidad Trono de Gracia, Cristo Resucitado y la Crucifixión, que preside el arco conopial del guardapolvo.

El conjunto puede atribuirse al mismo taller que realizó las claves de la capilla Barbazana y fecharse un poco más tarde, h. 1330-1340.

## Visita a la Parroquia y Obrería, hoy museo de San Saturnino

D. Ignacio Miguéiz Valcarlos

UNED de Pamplona

Complementarias a la fábrica gótica de la iglesia de San Saturnino son una serie de añadidos barrocos que van a modificar el perfil de la iglesia medieval, y que no son otras que la capilla de la Virgen del Camino, con su correspondiente camarín, la sacristía, y las dependencias de la Obrería.

Todas estas construcciones, añadidas a lo largo del tercer cuarto del siglo XVIII a la parroquia del patrón pamplonés, tienen su origen en el empeño de la Obrería de la iglesia de ampliar la capilla dedicada a la Virgen en dicho templo. Tras varios proyectos, en los que intervinieron los más destacados tracistas activos en esos momentos en Pamplona, se elige el presentado por Juan Antonio San Juan de levantar la nueva capilla en el solar que ocupaba el claustro de la iglesia. Las obras, que se prolongaron entre 1758 y 1776, fueron sufragadas en parte gracias a la rifa de las alhajas de Nuestra Señora del Camino, a las aportaciones de la Obrería y vecinos del burgo de San Cernin, y al dinero enviado por los pamploneses y navarros residentes fuera de nuestras tierras. En un principio la capilla se decoró siguiendo el gusto rococó, con pinturas de colores imitando mármoles y jaspes, lo cual se completó con espejos, cornucopias y cuadros. Sin embargo, toda esta decoración se sustituyó en 1805 por otra, la que vemos actualmente, de gusto más sobrio siguiendo modelos clasicistas. Adornan la capilla las imágenes de San Saturnino, San Fermín, San Honesto y San Francisco Javier situadas en las pechinas, y sendos cuadros de José Berges, la Adoración de los Pastores y la Epifanía, lienzos sufragados con 3000 pesos enviados por Felipe de Iriarte desde México. Preside la capilla el retablo mayor, obra de Juan Antonio Andrés, realizado entre 1766 y 1773, que acoge a la figura de la Virgen del Camino, acompañada de una rica iconografía, con la pre-



Relicario de San Saturnino. 1389. Reformado en el barroco.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



sencia de las figuras de Santa Ana, San Joaquín y San José, y de las cuatro virtudes cardinales: Fortaleza, Templanza, Prudencia y Justicia, que se complementan con las de las tres virtudes teologales, Fe, Esperanza y Caridad, situadas en la peana sobre la que apoya la imagen de la Virgen, en alusión a las virtudes que adornan a la madre de Dios. Se completa todo ello con sendas tallas, la Inmaculada y Santa Teresa en éxtasis, enviadas desde Nápoles.

Menos conocido es el camarín de Nuestra Señora, levantado al mismo tiempo que el resto de la capilla, espacio donde se custodiaba el ajuar de la Virgen, alhajas y ornamentos, así como a su misma figura. Está ricamente decorado con papeles pintados con las letanías lauretanas, de gusto rococó de época de la construcción, paneles de rocallas y cornucopias, que en la parte media del camarín se han sustituido por un papel decimonónico con el anagrama de María. Destacan en este espacio sendos tibores de porcelana china enviados a través del galeón de Manila por Felipe de Iriarte, así como el crucificado de plata y carey que preside el altar.

Paralelo a la finalización de las obras de la capilla, la Obrería de San Saturnino, y debido al mal estado de la antigua, decidió levantar también una sacristía de nueva planta, cuyas obras se llevaron a cabo entre 1772 y 1774, según trazas de

José Pérez de Eulate. Ricamente decorada con papeles pintados dibujando guirnaldas de rocallas, espejos y cornucopias, recuerda más a un salón palaciego que a un espacio sacro, teniendo su paralelo en la sacristía de los Canónigos de la catedral pamplonesa.

Finalmente, en las habitaciones de la Obrería, el cabildo de San Saturnino decidió habilitar en los años 90 del siglo XX una pequeña sala museo donde disponer de manera digna y adecuada parte del ajuar de plata y ornamentos perteneciente tanto a la iglesia como a la capilla de la Virgen. De esta forma, y en armarios y vitrinas, se dispone parte del ajuar reunido por la iglesia a lo largo su historia.



## CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 15 de febrero de 2012

**Saint Sernin de Toulouse**

D. Emilio Quintanilla Martínez

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



El templo de Saint-Sernin de Toulouse; San Saturnino de Tolosa, es un impresionante monumento románico cuya construcción está vinculada al lugar en el que recibió sepultura, a mediados del siglo III, el obispo mártir de Toulouse San Saturnino.

Se instaló allí una comunidad canonical dedicada al culto del sepulcro de San Saturnino y al de las numerosas reliquias que se fueron atesorando, lo cual, unido al extraordinario aumento de la devoción, la masiva afluencia de fieles, el patrimonio acumulado y su condición de hito en la ruta de peregrinación jacobea, permitieron al cabildo de canónigos construir un magnífico templo románico cuya primera fase ya estaba concluida para el año 1096, de modo que el papa Urbano II, en su camino al Concilio de Clermont-Ferrand, donde iba a convocar la primera Cruzada, pudo consagrar la iglesia y el altar labrado por el maestro Gilduino que aún se conserva.

La iglesia estableció un modelo de templo de peregrinación dotado de girola, tan utilizado posteriormente.

La importancia de esta iglesia, cuyo aspecto actual se debe a las restauraciones realizadas en el siglo XIX por Viollet-le-Duc, se debe, por supuesto, a su monumentalidad.



Toulouse: Saint Sernin.  
Cabecera y crucero.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Saint Sernin. Interior.  
Naves y bóvedas.

dad, a la calidad de sus esculturas y sus pinturas murales, a la riqueza de su relicario y elegancia de su cimborrio, pero, sobre todo, porque marca unas características de su estilo que deben servirnos de guía cuando pensemos y juzguemos los edificios románicos.

La altura y luminosidad de sus naves nos deben hacer olvidar definitivamente el concepto de oscuridad y aspecto macizo con el que normalmente asociamos el románico, los hermosos contrastes cromáticos de la piedra blanca y el ladrillo, y las pinturas murales, deben pesar más que esa visión románica de la piedra desnuda, dura, áspera, cuando no cubierta de hiedra; y, en suma, trasmitirnos un estilo solemne, rico y equilibrado.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

**El Burgo de San Cernin  
en la Edad Media**

D. José Luis Molins Mugueta  
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



En los primeros años del siglo XI Pamplona se encontraba notablemente despoblada. Sancho III el Mayor fomentó el resurgimiento de la ciudad, por entonces únicamente conformada por su núcleo originario -más tarde llamado *Navarrería*-, heredero histórico de la vieja ciudad romana. Típica sede episcopal, estaba habitada por labradores y dependientes de la catedral, alrededor de la cual se apiñaba el caserío.

En torno a los años 1090 y 1100 se registra un intenso movimiento repoblador. Nace entonces el *Burgo de San Cernin*, en el llano de la parte orientada hacia Barañain, que se verá poblado por artesanos y mercaderes francos. Casi simultáneamente surge la *Población de San Nicolás*, aunque el *Burgo* siempre pretendió una mayor antigüedad sobre ella. En este proceso es necesario considerar la figura del obispo Pedro de Roda, también llamado Pedro de Anduque o Pedro de Rodez, al frente de la diócesis pamplonesa entre 1083 y 1115. Culto, piadoso y dinámico, fue promotor de la catedral románica, reformador del cabildo e introductor del rito romano en la liturgia. Devoto de San Saturnino (en 1096 asistió al papa Urbano II en la consagración de la basílica de Saint-Cernin de Toulouse), donó al cabildo tolosano la entonces pequeña iglesia que, con la advocación de aquel santo, existía en Artajona. Durante el pontificado del obispo Pedro en Pamplona está documentada su labor repobladora, tanto en la *Navarrería*, como en el *Burgo* y en la *Población*.

La realidad humana y social antecede a su regulación legal; y así, los pobladores francos que en las postrimerías del siglo XI venían estableciéndose de hecho en la planicie a poniente del núcleo urbano catedralicio, en 1129 obtuvieron del rey Alfonso I el fuero de Jaca, que les reconocía numerosos derechos. Desde el punto de vista urbanístico el plano del *Burgo de San Cernin* presenta varios aspectos a considerar; en primer término, la clara diferenciación si se le compara tanto con la veterana *Ciudad* episcopal como con la nueva *Población de San Nicolás*, como avalan los estudios de J.M. Lacarra, J. Caro Baroja y J.J. Martinena. La trama de la primera se articula con referencia a dos vías principales, perpendiculares -el *kardo* y el *decumanus*-, propios de las fundaciones romanas. El plano de la *Población de San Nicolás*, por su parte, se ajusta a las *bastidas* conocidas, dentro de la serie aquitano-pirenaica; e incluso se adelanta a modelos ingleses posteriores.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Fuero del Burgo concedido por Alfonso el Batallador en 1129 (Pseudo original del s.XIII. Archivo Municipal de Pamplona).

En lo que respecta al *Burgo*, el plano se adapta a un continente preconcebido, de trazado hexagonal, que encierra el trazado de las calles, y que parece responder a una imagen plástica y simbólica, al modo en que Vitruvio, por ejemplo, concebía el plano, en su caso octogonal, ajustado a la rosa de los vientos. El plano del *Burgo* corresponde a una concepción de *ciudad ideal*, que podemos denominar *románica*. Potentemente fortificado -en algunos tramos con doble muralla, atestiguada en recientes excavaciones-, su eje principal (la calle Mayor de los Cambios, en realidad un tramo del preexistente Camino de Santiago) culmina en los extremos con dos potentes torres defensivas: la *Galea*, junto a la *Portalapea* y próxima a la iglesia de San Saturnino; y la de San *Llorent*, inmediata al templo parroquial de San Lorenzo. El carácter murado del Burgo queda patente en la representación cérea de su sello documental, que recoge la característica media luna y estrella, dentro de un circuito defensivo, figurado con cuatro torres.

Los habitantes del *Burgo* fueron gentes francesas procedentes de la ciudad de Cahors, expulsados por el rey capeto Felipe I, al decir del Príncipe de Viana. Sus ocupaciones fueron las propias de artesanos, mercaderes y cambistas. Estos cambistas

## CICLOS Y CONFERENCIAS

extendían sus actividades comerciales más allá de las fronteras del Reino, acumulando grandes fortunas con el consiguiente acopio de poder político. Los artesanos potenciaron en hora temprana los gremios profesionales. Todos se mostraban impermeables a la penetración de personas de diferente condición social, fueran villanos, nobles, clérigos o simplemente navarros. Aunque, dada la escasez de brazos para las tareas del campo, mediado o a finales del siglo XIII acordaron traer a su barrio elemento labrador. Para cobijar a estos labradores determinaron la construcción de viviendas en la *Pobla Nova del Mercat*, área hoy día ocupada por el convento de Carmelitas Descalzos y por la plaza de de Virgen de la O, que se venía usando como mercado público. Esta presencia de indígenas navarros determinaría la construcción de la primitiva iglesia gótica de San Lorenzo, para su atención espiritual.

A J. Carrasco se deben estudios sobre la población navarra en la Edad Media. En su investigación acredita que en 1366 había un total de 452 fuegos en el *Burgo de San Cernin*; 350 en la Población de *San Nicolas*; y 166 en la *Navarrería*. De los 918 fuegos u hogares de la conurbación pamplonesa (convengamos unos 4.590 habitantes) casi la mitad corresponden al Burgo y una quinta parte a la Navarrería, lo que certifica la manifiesta inferioridad de la *Ciudad*, a pesar de sus títulos históricos. Esta superioridad absoluta del *Burgo* en número de habitantes se mantendrá a lo largo del tiempo, con los altibajos debidos a enfermedades, guerras y circunstancias varias, que, por lo demás, también afectaron a los otros núcleos poblacionales.

Desde el principio en el *Burgo* fue tomando auge un cuerpo de notables, los *bons omes*, representación genuina del vecindario. Para la administración y gobierno del incipiente municipio se estableció una corporación conformada por doce jurados (*iurati* o *iuratz*) elegidos de entre aquellos *bons omes*, para desempeñar el cargo durante un año. El procedimiento de acceso era la cooptación; es decir, que los cesantes ele-



Sello céreo del Burgo de San Cernin. Documento de 1294 (Archivo Municipal de Pamplona).

## CICLOS Y CONFERENCIAS

gían a los nuevos, en un panorama de monopolio de poder por parte de un círculo de familias. Contaban con *Casa de Jurería* para las reuniones. El *alcalde* administraba justicia y el *amirat* (almirante) la ejecutaba; ambos era funcionarios dependientes del obispo, su señor. De los intereses económicos del rey y del obispo se ocupaban *claveros* o *bailes*. Hace unos años la publicación, por A.J. Martín Duque, de unas cuentas correspondientes al año 1244 reveló interesantes aspectos de la sociedad y administración del Burgo. Se trata de la contabilidad correspondiente al final de un ejercicio anual, que los jurados salientes presentan a los entrantes para su aprobación. Por su temprana fecha, en Europa sólo es comparable a un documento similar relativo a Tournai, en el periodo 1240-1243. Con frecuencia los burgueses redactan sus documentos en lengua occitana, que es una *koiné* romance utilizada al sur del Loira y presente en ambas vertientes del Pirineo, sobre todo en los siglos XI, XII y XIII.

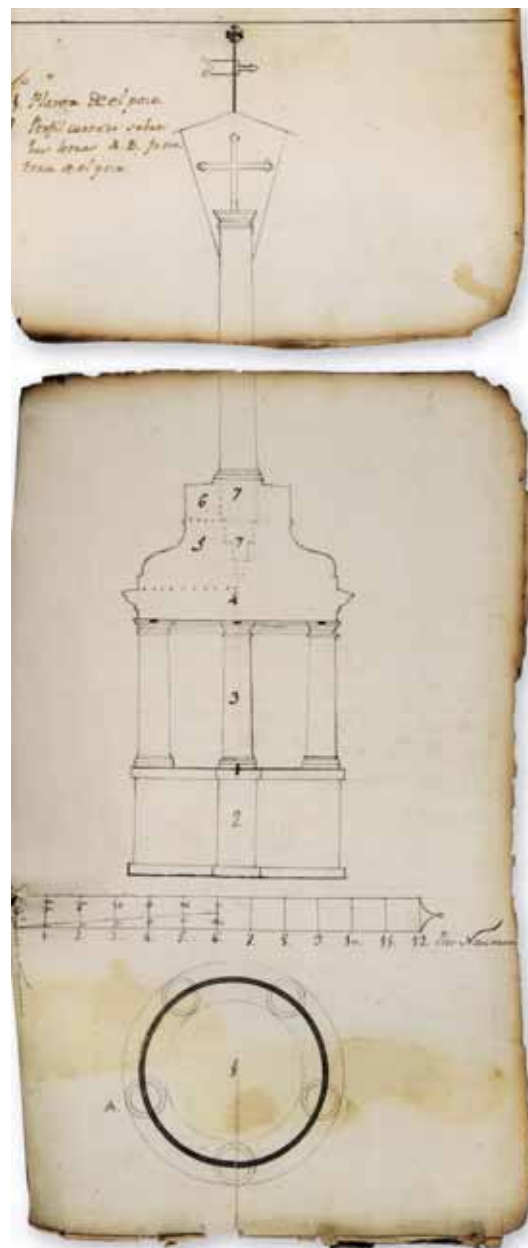
En el último cuarto del siglo XII ya funcionaba una administración escrita de los asuntos de interés común. Un diploma datado en agosto de 1180 y conservado en el Archivo Municipal de Pamplona alude a la *carta burgensium*, especie de registro de los pobladores de San Cernin, con expresión de sus derechos de ciudadanía, plenos o restringidos. El mismo documento recoge la relación de profesiones vetadas por los del *Burgo* a los que no fueran de su mismo origen franco.

Conocido es el panorama de conflictividad y guerra que presenta la relación de los núcleos poblacionales pamploneses a lo largo de la Edad Media. Cada una de las entidades se constituyó en municipio con personalidad propia, con sus concejos y jurados, su alcalde -con funciones judiciales- y el oficial representante del obispo, señor de la ciudad, que en el *Burgo* y en la *Población* se denominaba *amirat* y en la *Navarrería*, *preboste*. Las tres se encuentran potentemente fortificadas y la convivencia cotidiana se hace difícil entre sus habitantes, máxime teniendo en cuenta su distinto estatus jurídico, sus diferencias socio-económicas y el diverso origen étnico (franco, en el *Burgo*; indígena, en la *Navarrería*; y mixto, en la *Población*). Factores a los que deben sumarse las prerrogativas de que gozaba el Burgo y la paulatina debilitación de la autoridad episcopal, que se corresponde con el aumento del poder regio. Como piedras de la discordia sobre las que se armó el tinglado secular de odios, incendios y pleitos, dos cuestiones: en primer lugar, la *tierra de nadie*, comprendida entre el muro viejo de Santa Cecilia, en la *Navarrería*, y la barbacana del *Burgo*, terreno otorgado a la *Ciudad* por Sancho *el Sabio* en 1189. Y segundo, la disposición contenida en el documento del *Batallador* (interpolada o no, pero siempre invocada por los burgueses y por tanto, eficazmente negativa para la paz social) que dice: *Et nullos homines de altera populatione non faciant murum, neque turrim, neque fortalezam aliquam contra ista populatione; y en caso de que la hagan, manda que los burgueses non dimitant illos facere,*

## CICLOS Y CONFERENCIAS

*sino que resisant quantum potuerint*. Las bases del conflicto estaban servidas: a enfrentamientos, choques y tensiones suceden treguas precarias. En 1222 la lucha cruenta del Burgo contra la Población y la Ciudad culmina con el incendio de la primera y la quema de su iglesia de San Nicolás, con la muerte de muchos inocentes en su interior. Se siguen disposiciones reales no siempre acertadas y ni siquiera imparciales. En 1266 la Navarrería y los tres burgos (en ese momento a los de San Cernin y San Nicolás hay que sumar el de San Miguel, de breve trayectoria histórica) se comprometen a vivir en paz y armonía, concordia que resultó anulada en 1274 por Enrique I. En 1276 los de la *Navarrería*, acicateados por el obispo, el cabildo y algunos nobles, se declararon en rebeldía contra la reina Juana, negándose a aceptar la sucesión de la dinastía capeta sobre el trono navarro. El *Burgo* y la *Población* se unieron contra ellos y el gobernador hizo venir un ejército francés que arrasó la *Navarrería* y con ella, el *Burgo de San Miguel* y la *Judería*. La destrucción fue de tal magnitud que durante los cuarenta años siguientes se pudo sembrar y recoger trigo en lo que habían sido calles y solares de casas. Tan sólo se salvó la catedral y sus construcciones anexas, pagando el precio de un bárbaro saqueo. De aquellos sucesos queda como crónica el relato, en verso occitano, de Guillaume Anelier de Toulouse, titulado *Histoire de la guerre de la Navarre en 1276 et 1277*.

Destruida la *Navarrería*, en 1287 los del *Burgo* y la *Población* se unieron en un único municipio y trataron de atribuirse el título de *Ciudad*, una pretensión que fue impugnada por la mitra. En 1308 persistía la ruina y Luis el *Hutin* autorizó a los canteros a tomar la piedra de la arrasada *Navarrería* para utilizarla en la edificación del castillo que se construía por entonces en el prado del *Chapitel*. En 1319 el obispo Arnalt de Barbazán cedió al rey Felipe el *Luengo* el dominio de la ciu-



Trazas del Pozo de San Saturnino. 1773 (Archivo Municipal de Pamplona).

## CICLOS Y CONFERENCIAS

dad, con todos los derechos económicos inherentes, a cambio de una renta compensatoria en dinero y de retener algunas propiedades. El rey se comprometió a reconstruir la *Navarrería* y las obras comenzaron de inmediato, incluso con ocupación de los terrenos anteriormente polémicos, situados entre Santa Cecilia y el *Burgo de San Cernin*. En 1324 Carlos el *Calvo* concedió el privilegio de repoblación, fijando las aportaciones censales de los vecinos, por calles y en tres categorías. Se autorizó el cerramiento de la *Navarrería* tras un potente muro, obra que se acabó avanzado el siglo XIV. En la zona actual de la calle de la Merced y plaza de Santa María la Real se reconstruyó la *Judería*, con su sinagoga. Aunque el *Burgo* y la *Población* continuaban unidos, no faltaron continuos pleitos cuya relación aquí sería prolija.

El año 1422, con motivo de la visita del Príncipe de Viana a Pamplona, se produjeron serios altercados entre las tres poblaciones por cuestiones de preeminencia y protocolo, que llevaron al rey Carlos III el Noble a unificar en una sola ciudad, un solo ayuntamiento y un único término y jurisdicción, a la *Navarrería* junto con el *Burgo* y *San Nicolás*. Para ello convino con las Cortes que las antiguas entidades nombraran procuradores para debatir el asunto. Así se convino el *Privilegio de la Unión*, sancionado y promulgado por Carlos III el día 8 de septiembre de 1423, en la festividad mariana de la Natividad de la Virgen. Por este documento se superan legalmente las disensiones anteriores y se sientan las bases de la concordia vecinal; tantas veces rota por odios fratricidas en los siglos anteriores. En él se especifica minuciosamente la organización interna de la nueva *Muy Noble Ciudad* a la que se asigna como estatuto jurídico común el Fuero General; y se le concede escudo de armas, un león de plata pasante sobre campo de azur, surmontado de una corona real y rodeado de las cadenas de Navarra, significando que Pamplona y su catedral de Santa María son el lugar determinado para la coronación de los reyes. La nueva *Ciudad* contará con un único alcalde o *juez* ordinario y un solo justicia, sustituyendo incluso en la denominación a los antiguos almirantes y preboste. El sistema previsto fue código eficiente para su funcionamiento hasta 1836.

La importancia demográfica y social del antiguo *Burgo* de San Saturnino quedó reconocida en el *Privilegio*. De los diez jurados previstos en el nuevo estatuto del municipio unificado, cinco corresponden a su circunscripción (tres a *San Nicolás* y dos a la *Navarrería*). El regidor cabo del *Burgo* presidirá las sesiones, se sentará como *cap* de *banc* preeminente y encabezará en lugar distinguido los actos protocolarios, salvo la asistencia del alcalde. La construcción de la Casa de *Jurería* o Consistorial en terreno de nadie, en medio de las tres poblaciones, simboliza el espíritu unificador del documento. La creación de vínculos de amistad, familia o interés y la unificación urbanística serán cuestión de tiempo.



## CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 22 de febrero de 2012  
**El *status* jurídico del burgo:  
del Fuero concedido por Alfonso el Batallador  
a la unificación de 1423**  
D<sup>a</sup> Mercedes Galán Lorda  
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



El burgo de San Cernin obtuvo su fuero por concesión del rey Alfonso I *el Batallador* en el año 1129. Como es conocido este burgo, denominado “Burgo Nuevo” o de San Saturnino, se diferenciaba ya en el año 1100 de la Navarrería y era exclusivo de francos o extranjeros.

El hecho es que, a pesar de ser un burgo posterior en el tiempo a la Navarrería, fue el primero en recibir el fuero de Jaca en 1129.

El fuero de Jaca era un texto muy apreciado en su época, que se extendió a diversas localidades y que entró en Navarra a través de dos vías: su concesión a Estella y, posteriormente, a cada uno de los burgos pamploneses.

Puede ser interesante recordar que se entiende por fuero el régimen jurídico propio o específico de un determinado grupo de personas o lugares. Los fueros que tienen un modelo u origen común constituyen una *familia de fueros*. En este sentido, al proceder el fuero del burgo de San Saturnino de Jaca, se dice que pertenece a la familia de Jaca.

La concesión de un régimen jurídico específico a una localidad fue algo muy común en la Edad Media con objeto de atraer población a un determinado lugar. Es lo que sucedió en el caso de la concesión del fuero de Jaca al burgo de San Saturnino.

El hecho de que el fuero se conceda sólo a este burgo se explica por la división de la ciudad de Pamplona. La cuestión es que será el burgo de San Saturnino el primero en recibir el fuero de Jaca en 1129, creándose una relación de dependencia respecto a Jaca, a donde se acudiría en apelación y consulta.

Atendiendo al contenido del fuero, merece llamar la atención sobre el hecho de que se concede a los francos de San Saturnino poder usar de los pastos y leña en montes del rey y de Santa María hasta donde alcancen en un día; se recoge la prescripción de año y día, plazo que también permite adquirir la condición de vecino; se limita el duelo judicial como medio de prueba; el vecino no puede ser detenido si presenta fiadores idóneos y se establece que los vecinos deben ser juzgados en su ciudad, por su alcalde y conforme a su fuero. Los francos tienen su mercado propio y se les concede el monopolio para la venta de pan y vino a los peregrinos.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



1129, septiembre, Tafalla. Alfonso I el Batallador, rey de Pamplona y Aragón, concede el fuero de Jaca a los francos de San Saturnino de Pamplona. Copia del siglo XIII en pergamino. Archivo Real y General de Navarra, Comptos, Documentos, caja 1, n° 19.

Es preciso recordar que Pamplona fue señorío eclesiástico hasta 1319, por lo que la autoridad era el obispo, quien la ejercía a través del almirante que él mismo elegía de entre los vecinos.

También de entre ellos elegían los pobladores tres hombres buenos, de entre los que el obispo escogía uno como alcalde. El alcalde, que ejercía la función judicial, ostentaba la representación municipal junto con doce jurados, elegidos por los vecinos.

Confirmaron estos fueros concedidos a San Saturnino Sancho *el Sabio*, en 1161, y Teobaldo I, en 1237.

En la segunda mitad del siglo XII se creó un nuevo burgo, la Población de San Nicolás, que acogía a francos y navarros. En el

mismo siglo XII el derecho jacetano, es decir el mismo fuero de Jaca, se extendió a la Población de San Nicolás y, en 1189, Sancho *el Sabio* lo concedió también a los vecinos de la Navarrería. Así, aunque los tres núcleos urbanos seguían separados por sus murallas y contaban con autoridades propias, se regían por un mismo derecho: el contenido en el fuero de Jaca.

El fuero de Jaca-Pamplona estuvo vigente en Pamplona hasta 1423 (8 de septiembre), fecha en la que, en virtud del *Privilegio de la Unión* de Carlos III *el Noble*, se unificaron los burgos y concluyeron las diferencias entre ellos. La ciudad se unificó y pasó a tener unas autoridades comunes. Tres días después, los procuradores de la ciudad solicitaron al rey la aplicación de un mismo fuero, a pesar de que los tres burgos disfrutaban del fuero de Jaca-Pamplona. Carlos III decretó la aplicación del *Fuero General de Navarra*, quedando derogado el fuero de Jaca-Pamplona.

La descripción detallada de los manuscritos y ediciones del fuero de Pamplona se debe a Lacarra y Martín Duque que, en 1975, publicaron su edición crítica. También

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Fortún ha descrito las diferentes redacciones y el progresivo proceso de sistematización de este fuero.

A partir de una misma tradición jaquesa, desde mediados del siglo XIII Pamplona elaboró su propio derecho. La última redacción pamplonesa (denominada S) es la más amplia y cuenta con 338 capítulos, distribuidos en cinco libros. El primer libro trata de cuestiones político-sociales (obligaciones para con el rey, prerrogativas regias: como el ejercicio de la justicia o la acuñación de moneda, prueba de infanzonía (con dos juradores), o las condiciones de caballero, villano, judío o moro – por las heredades que les da un cristiano pagan también diezmos y primicias-); el segundo de derecho de familia (lo relacionado con ella, sea de índole civil -dote, conquistas, matrimonio, filiación, derechos de los hijos- o penal); el tercero de derecho civil y cuestiones administrativas (testamentos, donaciones, compraventas de muebles e inmuebles, préstamos, arrendamientos, servidumbre, posesión, prenda y fianza, edificaciones, molinos, pastos, campos, aguas y talas); el cuarto de derecho penal (homicidios, fuerzas, robos, hurtos, falsedades, daños, dedicando una regulación específica a moros y judíos); y el quinto de derecho procesal (señal, procurador, abogado, fianza, prenda, testigos, prueba documental, juramentos, jueces y “batayllas”, también con atención específica a moros y judíos).



## CICLOS Y CONFERENCIAS



### Fotografías con historia en torno a San Cernin

Dª Ana D. Hueso Pérez

Archivo Municipal de Pamplona

Todos los grupos humanos elaboran sus propios mitos fundacionales, cimentando una identidad común y afirmándose a través de ellos como colectividad. A lo largo de diferentes momentos de su evolución histórica, la sociedad pamplonesa y navarra ha encontrado estos referentes en figuras como San Fermín y San Francisco Javier, la Virgen del Camino y San Saturnino, siendo éste el referente más antiguo y el de mayor proyección europea.

Las consecuentes y diversas manifestaciones materiales e inmateriales del culto y la devoción en torno al santo de Toulouse, reflejan de manera única y singular la naturaleza y evolución de las gentes de Pamplona, de sus formas de organizarse y de ordenar el territorio que habitan, de sus valores y creencias y de su universo mental, con el valor añadido de constituir extraordinarias expresiones que integran desde hace más de un milenio el rico Patrimonio Cultural de la Ciudad.



Procesión de San Saturnino a su paso por la calle de la Taconera. Primera imagen que se conoce del festejo religioso, en torno a 1906. Copia en papel de revelado químico que reproduce una imagen de ca.1906. Archivo Municipal de Pamplona. Colección Arazuri. Autor: J. Ayala Yaben. 1906.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Allá por la segunda mitad del siglo XIX empieza a arraigar en nuestra ciudad la técnica fotográfica, capaz de mostrar aspectos del mundo visible con una fidelidad que ninguna técnica gráfica anterior había sido capaz de lograr, de manera que “*toda fotografía* – como apuntaba R. Barthes con escueta precisión- es un *certificado de presencia*”. Testimonios de la transformación y evolución de la vida de las personas y de las sociedades, los documentos fotográficos han llegado a ser una fuente de información esencial para la investigación de cualquier disciplina.

El Archivo Municipal de Pamplona, responsable de la recogida, conservación organización y difusión de fondos y colecciones fotográficas, consideradas de interés para la historia de la ciudad, acoge positivamente la propuesta de participar en el Ciclo de Conferencias “Pamplona y San Saturnino” con el tema “Fotografías con Historia en torno a San Cernin” por constituir un excelente recurso para cumplir con este último de sus objetivos, la difusión del Patrimonio Fotográfico de Pamplona.

La selección de cuarenta y cinco fotografías, pertenecientes al Fondo Municipal de Pamplona, Fondo de la revista “La Avalancha”, Colección J.J. Arazuri, Colección J. Soria y a la Colección particular Azcárate, obtenidas entre 1890ca. y 1990, tanto por fotógrafos aficionados como por reconocidos profesionales, nos lleva a estructurar su exposición en cuatro secciones:

- 1- Las vistas panorámicas de la ciudad, en las que las torres de la Iglesia de San Cernin constituyen, desde el punto de vista compositivo, el elemento iconográfico central de cinco estudiadas capturas fotográficas por parte de cinco autores, entre 1900ca y 1993.
- 2- Un conjunto de trece imágenes, fechadas entre 1890ca y 1990 muestran, desde diferentes ángulos detalles arquitectónicos del exterior del templo.
- 3- La transformación del espacio urbano, la calle Bolserías, primero y San Saturnino después, corazón del Burgo de San Cernin queda fehacientemente documentada en ocho instantáneas obtenidas desde 1892 a 1976.
- 4- Finalmente, veintidós imágenes nos informan de los pormenores de los festejos religiosos, de sus modificaciones y evolución a lo largo del siglo XX.



Antigua Calle de las Bolserías. Comienzo del derribo de varias casas para edificar la casa particular, obra del arquitecto Florencio Ansoleaga, situada entre la calle Nueva (nº 2) y calle San Saturnino (nº 1). Copia sobre papel a la albúmina. Archivo Municipal de Pamplona. Fondo “La Avalancha”. Autor desconocido. 1892.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 29 de febrero de 2012  
**Los ecos festivos en la prensa navarra**

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

El contenido de esta intervención se centra en el primer tercio del siglo XX, período en el cual se concreta la presencia de la festividad de San Saturnino tanto en la prensa diaria –*El Eco de Navarra, La Tradición Navarra, El Pensamiento Navarro y Diario de Navarra*–, como en las revistas ilustradas de aparición quincenal o mensual, caso de *La Avalancha*.

En el caso de la prensa diaria navarra, debemos significar que la fiesta de San Saturnino asume con el paso del tiempo un mayor protagonismo informativo, al pasar de una breve “gacetilla” camuflada entre el resto de noticias en las páginas interiores, a convertirse ya en los años veinte en el principal titular de portada, acompañado de abundante material gráfico captado por los fotógrafos Roldán y Galle. Un acontecimiento resulta clave en esta evolución, como es el hecho de que en 1920, la festividad se hiciera coincidir con la colocación de la primera piedra del nuevo Ensanche de Pamplona, circunstancia que propició que la portada de los periódicos diese noticia por extenso, tanto de la función religiosa, como de la posterior ceremonia de colocación de la primera piedra.

Una vez conocido este progresivo protagonismo informativo, debemos detenernos en su contenido, que recoge tanto los actos oficiales programados por las instituciones, como las diversiones que acompañaban al día festivo.

El acto central lo constituía la función religiosa que, organizada por el Ayuntamiento, se celebraba en la parroquia de San Saturnino. A las diez menos cuarto, la corporación municipal, precedida de maceros, clarines y timbales, acudía a la Catedral para recoger al cabildo, y dirigirse a la iglesia de San Saturnino, desde donde partía la procesión pública con la imagen del santo. Abrían la marcha la cruz parroquial y la bandera de la ciudad, y formaban parte de la misma los cabildos y comunidades religiosas, los colegiales del Seminario Conciliar, los asilados en la Casa de Misericordia y el Ayuntamiento presidido por el alcalde, al que acompañaba ocasionalmente el gobernador civil; cerraba la comitiva la banda de música del Regimiento de la Constitución –a partir de 1920 lo hará La Pamplonesa, creada un año antes–, escoltada por un piquete militar.

El primitivo itinerario acordado en 1626, que comprendía las calles Mayor, Taconeira, San Antón, Zapatería, Calceteros, Chapitela, Mercaderes, Plaza de la Fruta y San Saturnino-, será modificado a partir de 1916, al acortar por la calle Eslava, plaza de San Francisco y calle San Miguel. Mas con independencia del recorrido, se mantienen como constantes la gran afluencia de público, y la presencia de colgaduras que engalanaban las fachadas de

# CICLOS Y CONFERENCIAS

# DIARIO DE NAVARRA

PERIÓDICO INDEPENDIENTE No se devuelven los originales

Año XXV - Número 8.001

Pamplona, miércoles 30 de Noviembre de 1927

Zapatera, 48 - Apartado N.º 8

## CRONICA INTERNACIONAL LA LIQUEFACCION DEL CARBON O EL PETROLEO SINTETICO

La actividad que se manifiesta en los países de Europa occidental en los últimos meses, en relación con el problema de la energía, ha sido tan intensa como en los últimos años de la guerra. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

El problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

El problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

## AYER, EN PAMPLONA LA FIESTA DE S. SATURNINO

En la brillantez acostumbrada en estas fiestas navarras, la fiesta de ayer en Pamplona fue una fiesta de gran belleza y de gran interés. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

## INSTITUTO DE CIEGOS LOS PABELLONES DE BARAÑAIN PARA CASA-MATRIZ DEL MISMO

Madrid 29.-Varias noticias. En la mañana de ayer se celebró en el Instituto de Ciegos una reunión de carácter informativo. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

## COSAS DE CASA

LA FERIA DE AYER. Pamplona, jueves 29 de noviembre. La feria de ayer en Pamplona fue una feria de gran belleza y de gran interés. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

## El teléfono urbano

El teléfono urbano en Pamplona ha alcanzado un gran desarrollo. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

## NOTAS GRAFICAS DE ACTUALIDAD



1. El séquito de Don Sebastian en su paso por las calles. - 2. El Periplo de la Diferencia de Fostidad en la presidencia rectoral. - 3. El séquito y banda de música al frente de la Corporación municipal en la presidencia de la corporación. - 4. El séquito que se alzó en la Casa Consistorial conmemorando la fiesta de San Sebastian. - (Foto Gallo.)

## Las negociaciones sobre el Estable de Tonger van por buen camino

Las negociaciones sobre el Estable de Tonger van por buen camino. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

## Noticias de la Argentina

El Congreso Nacional de Buenos Aires. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

## Sangrientos incidentes en Yopuavia

Sangrientos incidentes en Yopuavia. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida. En el momento actual, el problema de la energía es el problema de la vida.

Portada de Diario de Navarra (30-11-1927).

## CICLOS Y CONFERENCIAS

las casas. En caso de lluvia se suspendía la procesión, limitándose a recorrer las naves interiores del templo.

Concluida la procesión, cabildo catedral y Ayuntamiento ocupaban sus sitios a derecha e izquierda del altar mayor, y daba principio la misa oficiada de Pontifical por el obispo de la diócesis. De la parte musical se encargaba la capilla de la Catedral, que interpretaba las misas de Eslava o Perosi, en tanto que el sermón era pronunciado por elocuentes oradores sagrados; no olvidan las crónicas periodísticas reseñar su identidad y detallar el contenido de su homilía.

En torno a las doce y media finalizaba el acto, tras lo cual el Ayuntamiento acompañaba procesionalmente al cabildo catedral a su iglesia, para retornar a continuación a la Casa Consistorial. En el salón de recepciones de esta última tenía lugar al mediodía otro de los actos oficiales, el banquete que reunía a la corporación municipal y al que con frecuencia se sumaba el gobernador civil, en el que los comensales daban cuenta de un suculento menú servido por renombrados restaurantes como Casa Marceliano, el Grand Hotel, el Maisonnave, la sociedad de los señores Matossi y Cía (dueños del Café Suizo), o el Hotel Quintana.

Como día festivo que era, Pamplona presentaba una gran animación, y existía una amplia oferta de diversiones y entretenimientos, para todos los públicos y para todos los bolsillos. Entre los actos más concurridos se encontraban los paseos. Siempre que no lloviese, tanto los jardines de la Taconera como los alrededores de la ciudad se abarrotaban de pamploneses que aprovechaban las horas centrales del día para disfrutar de un paseo al aire libre. También resultaban multitudinarios los conciertos musicales celebrados en la Plaza de la Constitución los días 28 y 29 de noviembre, tanto al mediodía como al caer la tarde. En ambas fechas se corría además un zezenzusko o toro de fuego.

No faltaban tampoco las competiciones deportivas, en especial los partidos de pelota que, a beneficio de la Casa de Misericordia, acogía el frontón Euskal Jai de la calle San Agustín. Los enfrentamientos entre navarros y guipuzcoanos despertaban el interés de pamploneses y donostiarras. Se celebraban también partidos de fútbol, disputados primero en los campos del Punching, Ensanche e Hipódromo, y más tarde en San Juan. Asimismo, los teatros y cines de la ciudad programaban funciones especiales, que resultaban muy concurridas, dado que en muchas ocasiones el tiempo no acompañaba y la asistencia al teatro o al cine era una buena solución para pasar la tarde festiva.

Junto a la prensa diaria, otras publicaciones aludían a la festividad de San Saturnino, caso de la revista quincenal ilustrada *La Avalancha*. En este caso, el contenido es muy diferente al de los periódicos del día, por cuanto su finalidad no era informar de los actos programados o ya celebrados. En ella se incluyen contribuciones de naturaleza teológico-doctrinal.



## CICLOS Y CONFERENCIAS

Así, no falta un editorial de la Redacción que por norma general refleja tres ideas básicas: la alegría por la festividad (“No es buen cristiano ni buen pamplonés el que no se regocija en el día del Patrón”, leemos en 1913); la gratitud al santo (“Agradecemos en su próxima fiesta al glorioso San Saturnino el habernos sacado de la degradación del paganismo” señala el editorial de 1930); y la solicitud de su auxilio y protección (“Que San Saturnino guarde a su amado pueblo pamplonés, y le defienda de toda clase de enemigos”, solicita el de 1912).

Recogen asimismo las páginas de *La Avalancha* estudios históricos, textos religioso-morales, fragmentos de los sermones predicados años atrás, y composiciones poéticas en honor al santo, firmadas por autores como Máximo Ortabe y Baldomero Barón. Las anteriores contribuciones se acompañan de instantáneas tomadas por una importante nómina de fotógrafos aficionados y profesionales, entre los que citamos a Fermín Istúriz, Julio Huici, Aquilino García Deán, Julio Cía, Roldán y Agustín Zaragüeta. Se trata de fotografías que tan sólo excepcionalmente ilustran la función religiosa, deteniéndose por el contrario en aspectos artísticos del templo de San Saturnino, como su pórtico, portada y torres, el retablo mayor, o la imagen y reliquias del santo. También encontramos en ocasiones fotografías relacionadas con otros edificio relacionados igualmente con la figura de San saturnino, caso de la parroquia de San Saturnino de Artajona, o de San Saturnino de Toulouse.



Portada  
de *La Avalancha*  
(24-11-1926).

## CICLOS Y CONFERENCIAS



### Un notable gremio en la parroquia: los plateros de Pamplona

D.ª M.ª Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La parroquia de San Cernin fue una iglesia gremial, pues tenían asiento en ella las hermandades de algunos gremios que desarrollaban sus oficios en las distintas calles del Burgo, y tenían allí el altar de sus patronos al que rendían culto. Uno de estos gremios o hermandades era el de los argenteros o plateros que se constituye como tal en las *Ordenanzas* de 1587. La hermandad de San Eloy era una asociación de carácter religioso, asistencial y también laboral, pues reglamentaba el trabajo de los plateros de oro y de plata, maestros examinados, mancebos y aprendices. El patrono de la cofradía era San Eloy, obispo de Noyons, cuyo titular es una escultura romanista que ha conservado una cuidada policromía y que puede fecharse en torno a 1587, fecha de la constitución de la hermandad.

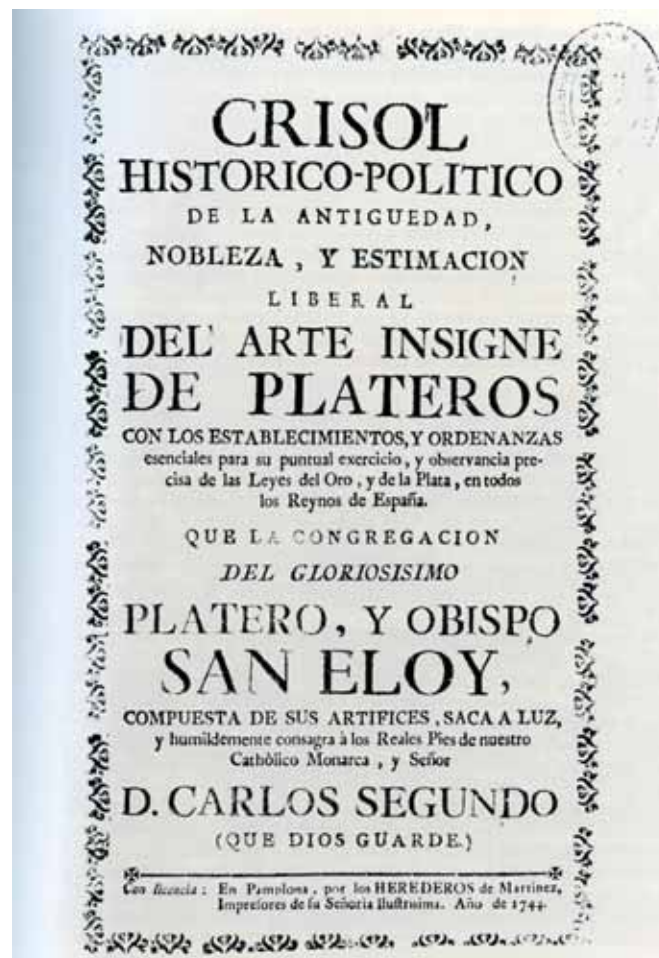
Las fiestas que se celebraban en la iglesia de San Cernin eran el 25 de junio y el 1 de diciembre, nacimiento y muerte de San Eloy, y también se festejaba la candelaria, además de los funerales de los artífices. Los cargos de la hermandad eran los de mayordomo mayor, mayordomo menor o segundo, y luminero. Cada uno guardaba la llave del arca que contenía la marca de la ciudad y otros útiles que se custodiaban en casa del mayordomo mayor.

La platería era considerada un arte liberal pues los artífices necesitaban dominar el dibujo y amplios conocimientos teóricos y técnicos. Gozaron siempre de una gran consideración social a partir de la *Pragmática* de 1552 dada por el emperador Carlos V en la que se autorizaba a los plateros a llevar trajes de seda. Esta *Pragmática* se imprime en Pamplona en el “Crisol” con las *Ordenanzas* de 1743.

El proceso de formación en la hermandad se iniciaba con el aprendizaje con un maestro durante cinco o seis años, finalizado el cual se pasaba a la condición de mancebo y finalmente tras el examen se convertía en maestro platero. El examen estaba perfectamente reglamentado en las ordenanzas de Pamplona y se componía de un dibujo de una pieza elegida por el aprendiz entre tres que le ofrecían sus examinadores; después venía labrar la pieza de acuerdo con el dibujo diseñado y finalmente se procedía al examen teórico sobre la ley de los metales, aleaciones, piedras preciosas y otras cuestiones técnicas. Si era aprobado se procedía al juramento de las ordenanzas y pragmáticas y era reconocido como maestro con la facultad de abrir tienda o botiga.

En Navarra se ha conservado en el Archivo Municipal de la capital el *Libro de exámenes de Pamplona*, un material raro, casi siempre desaparecido, que únicamente

## CICLOS Y CONFERENCIAS



se conserva en Barcelona y en Valencia y algunos dibujos sueltos en Orense y en Granada. Su contenido comprende 128 exámenes con sus correspondientes dibujos que se inician en 1691 y finaliza en 1832, fecha esta última que viene a señalar el declive de la hermandad de plateros de Pamplona y probablemente el abandono de la prueba en consonancia con el resto de las platerías del país. Estos exámenes nos ofrecen además de bellos dibujos numerosos datos de cada uno de los examinados como nombre, apellido, origen, fecha en la que el examen tiene lugar, referencia a las distintas pruebas del examen y validez territorial del título obtenido.

En lo que respecta a los dibujos, algunos muy precisos y bellos son una buena representación de la joyería dieciochesca cuyos principales tipos muestran: lazo, cruz, sortija y peto. En los dibujos de plata figuran piezas de culto y otras de uso doméstico con predomi-

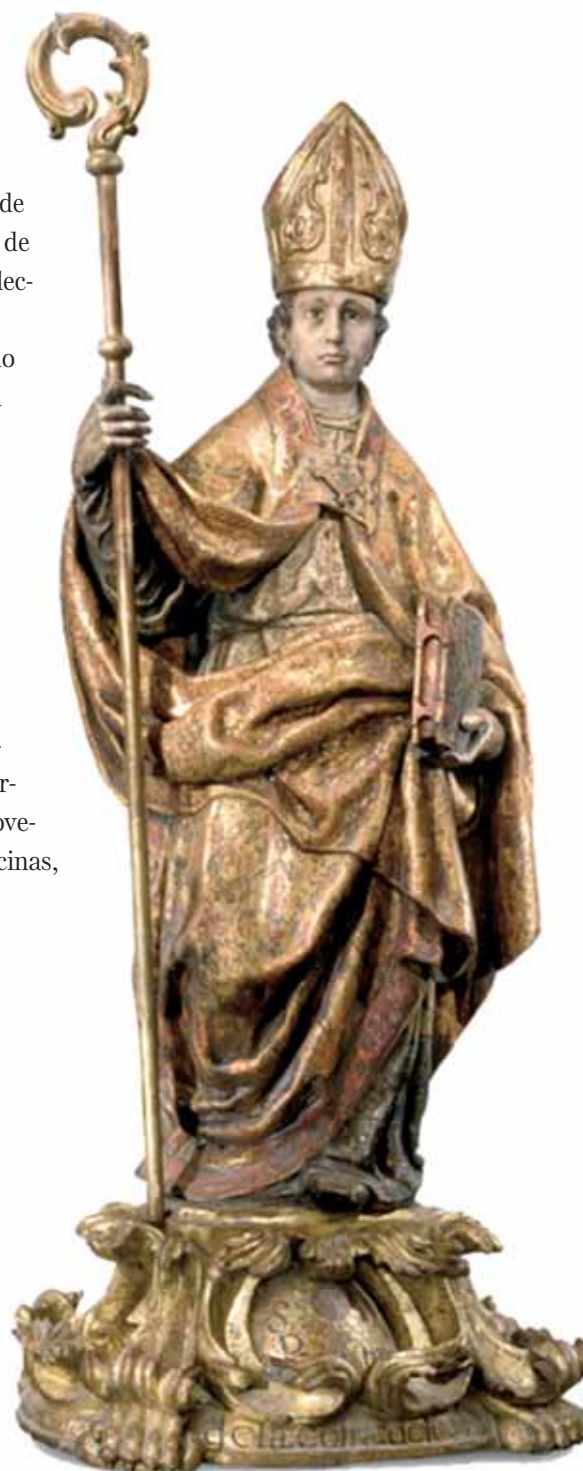
Izquierda:  
Libro de exámenes de los plateros. Dibujo nº 31. Juan José de la Cruz, 1725 (Archivo Municipal de Pamplona).

Derecha:  
*Crisol Histórico-Político de la Antigüedad, Nobleza y Estimación liberal del Arte Insigne de los Plateros.* Pamplona, 1744.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

nio de la plata civil sobre la religiosa, lo que resulta interesante dada la considerable desaparición de este tipo de piezas, como hermosos dibujos de saleros, pimentero y palillero, pilas de agua bendita, despabiladeras, vacías de barbero, salvillas y una interesante colección de azafates que incluye 19 dibujos.

Si resulta interesante el estudio de los dibujos desde el punto de vista tipológico, no lo es menos si consideramos la evolución estilística que se aprecia en la evolución de los mismos a través del tiempo. En efecto, a lo largo de siglo y un tercio que abarca el *Libro de exámenes*, lógico es que se aprecien los cambios de gustos y la introducción de nuevas modas y estilos y ello a pesar de que la platería de Pamplona muestra cierta conservadurismo aunque a ella lleguen las novedades de la Corte y de las platerías vecinas, Aragón y de la propia Francia.



*San Eloy.* Madera dorada y policromada. Hacia 1585. Parroquia de San Saturnino

  
**CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
**CICLO DE CONFERENCIAS  
PAMPLONA Y SAN SATURNINO**  
Febrero de 2012

Horario: 17 a 19 h.  
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona, Cr Mayor, nº 2.  
120 plazas gratuitas.

**PROGRAMA**

**Miércoles, 1 de febrero de 2012**  
17 h Apertura y Presentación de ciclo, presidido por don Fermín Alonso Sierra, Concejal delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona.  
17.15 h San Saturnino, mito y realidad. D. Roldán Jimeno Aranguren, Universidad Pública de Navarra.  
18 h El voto de 1611 y la fiesta hasta nuestros días. D. Roberto Fernández Gracia, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

**Miércoles, 8 de febrero de 2012**  
17 h Un singular templo gótico. Dª Clara Fernández-Ladrera (Universidad de Navarra) y D. Carlos Martínez Añava (I.E.S. Sierra de Leyre, Sangüesa).  
18 h Visita a la parroquia y obra, hoy museo, de San Saturnino. D. Ignacio Mugika Vitorica, UNED de Pamplona.

**Miércoles, 15 de febrero de 2012**  
17 h San Sernin de Toulouse. D. Emilio Quintanilla Martínez, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.  
18 h El burgo de San Cernin en la Edad Media. D. José Luis Molina Muguetta, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

**Miércoles, 22 de febrero de 2012**  
17 h El status jurídico del burgo, del Fuero concedido por Alfonso el Batallador a la unificación de 1423. Dª Mercedes Guillén Landa, Universidad de Navarra.  
18 h Fotos con historia en torno a San Cernin. Dª Ana Hueso Pérez, Archivo Municipal de Pamplona.

**Miércoles, 29 de febrero de 2012**  
17 h Los ecos festivos en la prensa navarra. D. José Javier Azanza López, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.  
18 h Un notable gremio en la parroquia: Los plateros de Pamplona. Dª Marta Concepción García Ganza, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

**Viernes 9 y sábado 10 de marzo de 2012**  
Viaje a Saint Sernin de Toulouse.  
Plazas limitadas. Información complementaria en el curso.  
Periodo de matrícula: A partir del 27 de enero de 2012.

**Inscripción gratuita, previa reserva de plaza.**  
Por teléfono llamando al 010, personalmente en cualquier Civivox.  
Horario del 010: De lunes a viernes de 9 a 19 horas. Sábados de 9.30 a 13.30 horas.  
Horario Civivox: De lunes a sábados de 9 a 14 h. y de 17 a 21 h.

**PATROCINA Y ORGANIZAN:**    **COLABORA:** 

DIARIO DE NAVARRA  
Domingo 29 de enero de 2012

## San Saturnino y los burgos medievales, en conferencias

El curso, que será gratuito, comenzará el uno de febrero en Condestable y culminará con un viaje a Toulouse

**DN Pamplona**

El próximo uno de febrero comienza el ciclo de conferencias Pamplona y San Saturnino en Condestable, organizado de forma conjunta por el Ayuntamiento de Pamplona, el Gobierno de Navarra y la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, que culminará con un viaje de fin de semana a Toulouse para conocer la ciudad y visitar la basílica de Sain Sernin. Las actividades previstas son cinco charlas dobles, dos cada miércoles de ese mes; y el viaje tendrá lugar los días 9 y 10 de marzo. Las sesiones teóricas serán gratuitas y sus 120 plazas se cubrirán en el orden de inscripción. Los ciudadanos pueden reservar ya su plaza a través de Teléfono de Atención Ciudadana 010, o presencialmente en cualquiera de los centros de la Red Civivox.

El concejal de Educación y Cultura del Consistorio, Fermín Alonso, y el director de la Cátedra

de Patrimonio y Arte Navarro (UN) y comisario de la exposición sobre San Saturnino, Ricardo Fernández Gracia, presentarán las sesiones y los ponentes de este curso. La iniciativa es la tercera en colaboración por parte de ambas instituciones tras los cursos realizados en 2010 y 2011: El Camino de Santiago y las raíces de occidente y La Catedral de Pamplona, respectivamente.

### CONFERENCIAS Y VISITAS

Miércoles 1 San Saturnino, mito y realidad (17 horas); El voto de 1611 y la fiesta hasta nuestros días (18 horas).  
Miércoles 8 Un singular templo gótico (17 horas). Visita a la parroquia y obra (18 horas).  
Miércoles 15 San Sernin de Toulouse (17 horas). El burgo en la Edad Media (18 horas).  
Miércoles 22 El status jurídico del burgo (17 horas). Fotos con historia (18 horas).  
Miércoles 29 Los ecos festivos en la prensa navarra (17 horas). Un notable gremio en la parroquia: Los plateros de Pamplona (18 horas).  
9 y 10 de marzo Viaje a Toulouse

DIARIO DE NAVARRA  
Domingo 29 de enero de 2012

## CICLOS Y CONFERENCIAS

## Conferencia:

“En torno a un capitel gótico navarro.  
La escalera celeste en el arte de la Edad Media Occidental.  
Una imagen de la búsqueda del cielo”

D. Christian Heck

Miembro senior del Instituto Universitario de Francia (Cátedra de iconografía medieval).  
Catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Lille 3

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

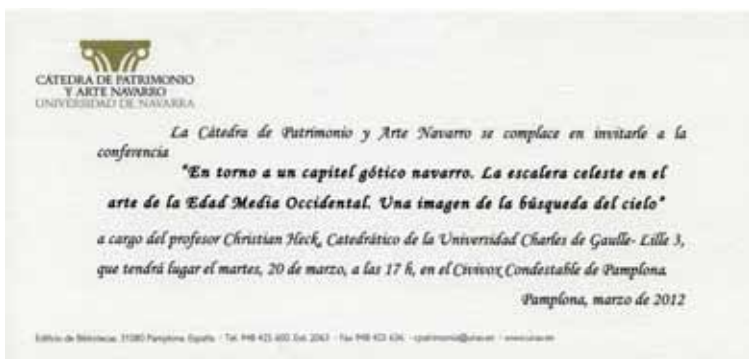
Martes, 20 de marzo de 2012



El arte medieval concedió gran importancia a la escena de la Escalera de Jacob, descrita en el Génesis: Jacob dormido ve en su sueño a los ángeles que suben y bajan de una escalera entre la tierra y el cielo, sobre la cual se encuentra Dios. Pero a partir de una interpretación, aparecida en los Padres de la Iglesia, que hace de la escalera de Jacob el modelo de camino propuesto a los hombres, otro tema iconográfico, el de la escalera celeste, se desarrolla en el arte medieval. Desde el siglo IV hasta comienzos del siglo XVI, la escalera celeste, que el cristiano debe subir para acercarse al cielo, aparece en la miniatura, la pintura mural, la escultura, el grabado... Desde los escritos de los primeros cristianos a los de San Benito, San Bernardo, Buenaventura o Dante, la escalera celeste se integra en diversas espiritualidades, desarrollándose en el siglo XII en el mundo monástico, antes de asociarse a partir del siglo XIII a las obras didácticas y morales, en particular entre los mendicantes, y después a la mística femenina y a la devoción de los laicos. Alegoría de la ascensión espiritual, la escalera celeste expresa al mismo tiempo un ferviente deseo del cielo, y nociones fundamentales del pensamiento religioso medieval; una cosmología y una topografía espiritual; una historia del mundo en la que la Caída hace perder al hombre su lugar original, y la Encarnación de Cristo restablece la vía que permite el retorno; una teología y una mística, concibiendo la elevación espiritual como una progresión por peldaños. Las obras presentadas muestran la aportación capital de un tema iconográfico, original y fecundo, a la concepción medieval del cielo y de la salvación.



DIARIO DE NAVARRA  
Domingo 18 de marzo de 2012



## CICLOS Y CONFERENCIAS




Ciclo de conferencias:

### “Ciclo de Semana Santa”


**Organizan:** Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Ayuntamiento de Pamplona y Hermandad de la Pasión del Señor

**Colaboran:** Ayuntamiento de Pamplona y Diario de Navarra

**Lugar:** Civivox Condestable de Pamplona

**CICLO DE SEMANA SANTA**



Soldados rotanos en la década 1930

**28 y 29 de marzo de 2012**  
**Lugar: Civivox Condestable de Pamplona**  
**Entrada libre**

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



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

**CICLO DE SEMANA SANTA**

**Miércoles, 28 de marzo de 2012**  
 17 h. El paso procesional de Semana Santa en Navarra.  
 D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.  
 18 h. Páginas de historia de la Hermandad de la Pasión de Pamplona en su 125 aniversario.  
 D. Luis Javier Fortuán Pérez de Cáriz. Archivero-Bibliotecario del Parlamento de Navarra.

**Jueves, 29 de marzo de 2012**  
 17 h. Los pasos de la Hermandad de la Pasión del Señor de Pamplona.  
 D. Emilio Quintanilla Martínez. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.  
 18 h. Mesa redonda: Semana Santa en Pamplona: tradición y actualidad.  
 Presidida por D. Juan Miguel Arriazu Larrambebers, Prior de la Hermandad de la Pasión de Pamplona, con la participación de los tres ponentes y D.ª Arantza Zozaya del Área de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona.  
**Lugar:** Civivox Condestable de Pamplona. C/ Mayor, nº 2

PATROCINA Y ORGANIZA: Entrada libre



**DIARIO DE NAVARRA**  
 Domingo 25 de mayo de 2012

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 28 de marzo de 2012  
**El paso procesional  
 de Semana Santa en Navarra**  
 D. Ricardo Fernández Gracia  
 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

*Cristo a la columna*, atribuido a Bernal de Gabadi. 1598. Iglesia del Carmen de Tudela.



A lo largo de los siglos XVII y XVIII, distintas localidades navarras encargaron pasos para las procesiones que recorrían sus calles en las tardes del jueves y viernes santo, como muestra externa del culto divino. Todos aquellos desfiles han constituido, hasta tiempos recientes, un vehículo de suma importancia, desde el punto de vista catequético y propagandístico, para visualizar los grandes dogmas.

Con las imágenes de los pasos se trataba de excitar el sentimiento de compasión en una sociedad falta de imágenes y con harto tiempo para su contemplación. Al igual que en el resto del mundo hispano, numerosas cofradías de Semana Santa nacieron y se desarrollaron al amparo de las disposiciones tridentinas sobre el uso de las imágenes y de la denominada “*devotio moderna*”, movimiento que constituye un vehículo de renovación de laicos y religiosos y la apertura de nuevas formas de apostolado, dando acogida a los sentimientos religiosos de piedad.

### Maestros y esculturas del romanismo

Algunos escultores que vivieron a caballo entre el siglo XVI y los inicios del siglo XVII, formados en el Romanismo miguelangelesco imperante en aquellas décadas, trabajaron pasos de singular importancia. El propio Juan de Anchieta labró los Crucificados del trascoro de la catedral de Pamplona y de Tafalla, que en ocasiones señeras han desfilado por las calles, aunque su fin no fue propiamente el de un paso procesional.

De las fórmulas empleadas para los pasos pasionales por los talleres romanistas nos dan buena cuenta los relieves del Cristo a la columna y del *Ecce Homo* del retablo de Zolina, obra de Juan de Gastelúzar de hacia 1635.

Quizás el conjunto más interesante de pasos de fines del siglo XVI es el que se conserva en la iglesia del Carmen de Tudela, con tres imágenes correspondientes al *Ecce Homo*, Cristo a la columna y un yacente, todos ellos realizados en 1598, según un testimonio del Padre Faci. El autor de esos bultos, de estética romanista, lo podemos identificar con Bernal de Gabadi,



## CICLOS Y CONFERENCIAS

maestro que residía desde décadas atrás en la capital de la Ribera, en la que falleció en 1601. Gabadi había completado su formación en el retablo de Astorga, a las órdenes de Gaspar Becerra, y desde allí vino a Navarra en donde firmó un contrato de compañía por diez años con Diego Jiménez en 1579.

### Los ecos del primer Barroco: Juan de Biniés

Entre los maestros de la primera generación del siglo XVII, especializados en la realización de imágenes sueltas para pasos procesionales de Semana Santa, destaca Juan de Biniés, escultor avecindado en Tudela y fallecido en 1626, que dejó una cuidada producción estudiada detenidamente por la profesora García Gaínza. Todo indica que se especializó en dos tipos de pasos: los Crucificados y los Cristos con la cruz a cuestas. Entre los primeros destacan los de Cintuénigo, Buñuel, Cortes y Tudela y entre los segundos los de Murchante y Peralta, este último realizado en 1620, según documentación inédita. El de Cintruénigo fue un obsequio del escultor a la parroquia en 1610, al contratar el retablo de la Virgen del Rosario. El de Buñuel se documenta en 1619 y el de Cortes en 1624.

A Juan de Biniés atribuyó García Gaínza el famoso Cristo a la columna de la parroquia del Rosario de Corella, que se exhibe en la fundación Arrese de la localidad ribera, y que venía adscribiéndose, sin fundamento serio, a la órbita del escultor vallisoletano Gregorio Fernández.

### Maestros de diferentes procedencias establecidos en la Ribera

Entre los escultores de la Ribera, Francisco Gurrea Casado, de familia de artistas y autor del retablo del Carmen de Tudela y del mayor de Ablitas, realizó en 1645 la patética imagen del Cristo a la columna de Cascante que preside la bella capilla dieciochesca en la parroquia de Santa María.



*Ecce Homo.*  
Siglo XVII. Corella.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

La localidad de Corella fue, en la segunda mitad del siglo XVII y comienzos de la siguiente centuria, un punto de encuentro de piezas y de escultores de diferentes procedencias que trabajaron con especial dedicación distintos pasos procesionales. En 1655, el escultor de Arnedo Pedro Sanz de Ribaflecha, casado con la corellana Isabel Virto, se hizo cargo a instancias de la Hermandad del Paso del Descendimiento de su titular. La escultura articulada a una con la imagen de la Soledad sirvió a la cofradía para representar la ceremonia del desenclavo, acto que se dejó de practicar en 1806.

En 1656 y por periodo de más de una docena de años encontramos en Corella al escultor de origen flamenco Pedro Soliber y Lanoa. El maestro casó en Corella y declaró haber trabajado en Aibar, Ardáiz y Eslava en obras de su especialidad. A sus gubias se debe el paso de la Santa Cena de la localidad riojana de Alfaro y el Cristo con la Cruz a cuestras del monasterio de Fitero.

Un tercer maestro llamado Juan Manrique de Lara, en este caso de origen andaluz, también estuvo afinado en Corella entre 1678 y 1720. Según su propia declaración había estado en Roma, Nápoles y Florencia y tenía poder de la Santa Inquisición para “*quitar y deshacer imágenes que le parecieren indecentes*”. El paso corellano del Descendimiento es obra atribuible a este maestro y fue encargado por la Cofradía y Amistad de los Dolores, fundada en 1710, por siete hermanos en memoria de los dolores de la Virgen.

Con el paso del tiempo, los pasos se estropeaban y se reformaban y completaban con nuevas imágenes. Como ejemplo sirva el paso del Balcón de Pilatos de Tudela, completado en 1844 por el escultor local Antonio Felipe, inspirándose en una lámina. José María Iribarren alude a unas figuras de sayones que aún se conservaban hace unos años y describe el paso así: “*Delante de un balcón que parece arrancado de una grada de la antigua plaza de toros, brotan los bustos de los tres “malditos”, de afiladas narices y mentón agresivo. La gente les encuentra parecido con las gentes de la ciudad*”.

### Otros escultores

Los talleres establecidos en Pamplona, Asiain o Cabredo en el siglo XVII debieron de hacer frente a la demanda por parte de cofradías.

Una interesante escultura del *Ecce Homo* se conserva en la parroquia de Cabredo, integrada en la actualidad en un retablo rococó. Su autor fue Diego Jiménez II, casado con la hija del escultor de Caparroso Juan de Bazcardo, con quien colaboró en numerosos proyectos. La escultura la talló en 1645, antes de asociarse con maestros riojanos, tras la muerte de su suegro en 1653.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Pablo de Aguirre, retablista y escultor establecido en Asiain, fue el autor del desaparecido paso del Santo Sepulcro de la capital Navarra, en 1649, conocido únicamente por una estampa decimonónica. La pieza perteneció a la Hermandad de la Soledad y fue costeada por ocho devotos de la ciudad, a cuya cabeza estaba el platero Diego Montalvo. Con destino a la villa de Milagro, en 1760, el pintor Pedro Antonio de Rada, autor de los lienzos de la catedral de Pamplona, se hizo cargo del paso del sepulcro y de una imagen de San Juan Evangelista. Con gran pro-



*Cristo con la cruz a cuestas. Peralta. Juan de Biniés. 1619.*

babilidad el pintor traspasaría el encargo a algún miembro de la familia de origen cántabro de los Ontañón, dedicados a la escultura y establecidos en Pamplona por aquella fechas.

Un último artista que practicó este tipo de obras fue el larragués Miguel de Zufía. Cuando contaba con ochenta y dos años, en 1825, se hizo cargo de la Dolorosa y el Cristo del descendimiento del convento de Mínimos de Cascante, con destino a la función del desenclavo que se vino realizando en aquella localidad hasta 1930, según refiere Salamero con este párrafo: “*Cuando en la tarde del Viernes Santo el cuaresmero termina de predicar la última palabra, salen al presbiterio los “santos varones”, que son dos sacerdotes con alba y cingulo, que representan a José de Arimatea y*

## CICLOS Y CONFERENCIAS

*Nicodemus, los cuales desclavan la efigie del Crucificado que ha presidido la función, y la depositan en un féretro que luego sacan en procesión sobre andas especiales”.*

### **Obras importadas**

Entre las figuras importadas hay que destacar el famosísimo Cristo del Perdón del desaparecido convento de Trinitarios de Pamplona, obra del escultor vallisoletano Francisco Díez de Tudanca, siguiendo una iconografía difundida en la Corte por Manuel Pereira y Luis Salvador Carmona, en los siglos XVII y XVIII, que presenta a Cristo arrodillado sobre el orbe terrestre, en oración ante el Padre Eterno, con mensaje de redención. La escultura fue colocada en la iglesia nueva de los religiosos en 1664 y al año siguiente salió por las calles de Pamplona en una rogativa que obtuvo el fin deseado de la lluvia. En 1794 volvió a procesionarse con ocasión de la Guerra de la Convención, llevándose hasta la catedral.

De la Corte de Madrid llegó también la Dolorosa de los Franciscanos de Olite en pleno siglo XVIII, en este caso como dádiva del marqués de Feria, a través de un encargo hecho en la capital de España. En 1850, la cofradía del Cristo del Huerto de Pamplona, reestablecida en 1833, encargó al escultor valenciano Antonio Esteve, de la Academia de San Carlos de Valencia, el paso nuevo para la cofradía, para sustituir a otro más antiguo que ya figuraba en la procesión de la capital Navarra en 1553.

De tierras riojanas llegó el Cristo del Descendimiento de Los Arcos, obra de Ambrosio Calvo, documentada por Pastor Abáigar, en 1692 con destino a ser protagonista en la ceremonia del descendimiento en aquella localidad, que se hizo hasta 1833 y recientemente recuperada. Calvo era bien conocido en Navarra por sus intervenciones en Lazagurría, Mirafuentes, Narcue o Vitoria, en donde labró retablos y distintas imágenes.

De origen navarro pero con formación en Valencia, fue el escultor Marcos de Angós, autor del Cristo del descendimiento de Cintruénigo y de la imagen de vestir de la Soledad, ejecutadas en 1728. El mismo maestro recibió el encargo de un Crucificado para la capital Navarra, hacia 1741, que no llegó a su destino por haber sido protagonista de ciertos sucesos extraordinarios y milagrosos en la localidad turolense de Villarquemado, en donde quedó y se venera actualmente en capilla propia y con advocación del Cristo del Consuelo.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

**Páginas de historia de la Hermandad de la Pasión del Señor de Pamplona en su 125 aniversario (1887-2012)****D. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza**

Archivero-Bibliotecario del Parlamento de Navarra



La celebración del 125 Aniversario del nacimiento de la Hermandad de la Pasión de Pamplona es un buen momento para contemplar su trayectoria histórica y definir las etapas que han marcado su existencia, más allá de un relato meramente enumerativo de acontecimientos. Revisados convenientemente éstos, se pueden distinguir cinco períodos dentro de la vida de la Hermandad.

Los contactos para la fusión de tres hermandades penitenciales existentes en Pamplona (dedicadas a la Oración en el Huerto, el Cristo Alzado y el Santo Sepulcro) comenzaron en 1884, pero hasta el 28 de octubre de 1885 no se aprobaron las Bases para la unión. La redacción de las Constituciones y el Reglamento se encomendaron al jurista Serafín Mata y Oneca; fueron aprobadas en una reunión celebrada el 18 de enero de 1887, que se considera el acto fundacional de la Hermandad. Dos meses más tarde una asamblea constitutiva eligió primer prior a Serafín Mata. Se cerró así el proceso fundacional. La Hermandad es una muestra del asociacionismo católico, que surgió en aquellos momentos como fruto del clima de tranquilidad y colaboración entre la Iglesia y el Estado y de la maduración de los católicos, que vieron en ese asociacionismo una fórmula para contribuir a la reconstrucción religiosa del país.

El primer período de vida de la Hermandad corresponde a la puesta en marcha de la misma (1887-1906). Se renovó la procesión del Santo Entierro, dándole un sentido alegórico y bíblico, para representar toda la Historia de la Salvación, en un diseño que se debió al prior Mata. Fue preciso dotarla de financiación y se inició la sustitución de los pasos, que comenzó con el Sepulcro (1887), de Valmitjana, y el Descendimiento (1906), de Castellanes. También la Hermandad creó la procesión del Retorno de la Dolorosa (1889).

La aceptación popular que tuvo la Hermandad y el sólido trabajo realizado le permitieron una Primera Etapa de Plenitud (1914-1926), que estuvo marcada por la adquisición de cinco nuevos pasos. El escultor barcelonés José Rius realizó cuatro de ellos: el Prendimiento (1915), la Última Cena y la Oración en el Huerto (1919) y la Cruz a Cuestas (1923). El grupo se completó con la Entrada en Jerusalén, del pamplonés Ramón Arcaya (1926). Además, la Hermandad promovió la conversión del traslado de la Dolorosa en una procesión. Desde el punto de vista organizativo la novedad más importante fue la creación de la Sección de Hermanas de la Soledad (1926), que permitió la incorporación de las

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Cartel anunciador de la Semana Santa de 1942 en Pamplona.

mujeres en general a la Hermandad (hasta entonces restringida a las esposas o viudas de los hermanos), aunque sin poder participar en las procesiones ni en la Junta de Gobierno.

La Segunda República (1931-1936) marcó una etapa de crisis para la Hermandad, por el acoso externo que sufrió y que llevó a suspender las procesiones en cuatro de esos años. Sólo se celebraron en 1935. La reacción de la Hermandad fue el reforzamiento de su identidad y el crecimiento interno. Adquirió el paso del Cristo Alzado, obra de Fructuoso Orduna (1934), dio mayor solemnidad al Septenario de la Soledad, celebrado en la catedral desde 1933, y potenció la Sección de Hermanas, a la que se dotó de un Reglamento (1935) y una Junta, presidida por la Camarera Mayor.

En la postguerra la Hermandad vivió una Segunda Etapa de Esplendor (1945-1962), que permitió culminar la renovación de los pasos de la procesión, con la adquisición de la Flagelación, de Jacinto Higuera, y el Ecce Homo, de Mariano Benlliure, ambos en 1945. El ciclo se completó con el paso de la Caída, de Manuel Caicedo (1952). Mientras tanto se abordó con éxito la renovación de los Estatutos (1947), que mantuvieron las líneas esenciales defini-

das en la fundación. El siguiente empeño fue dotarse de una sede propia, que se construyó en 1955 gracias al amparo del arzobispo Enrique Delgado Gómez y a las aportaciones generosas de los Hermanos. La etapa se cerró con los actos conmemorativos del 75 aniversario de la creación de la Hermandad en 1962.

La última etapa ha estado marcada por la Renovación impulsada por el Concilio Vaticano II, que provocó un debate entre renovación o mutación del culto a la Pasión. Triunfó la primera opción, que desembocó en las nuevas Constituciones de 1986, que conservaron las tradiciones, pero ampliando conceptualmente la espiritualidad de la Hermandad. Fue también la etapa de la mayoría de edad de las Hermanas, que se integraron en igualdad de derechos con los Hermanos, se encargaron del Septenario (1977) y comenzaron a participar en las procesiones, tanto en Junta (1986) como entunicadas. El ciclo se cerró con la aprobación del Reglamento de 1989.

En el momento actual la Hermandad vive las transformaciones propias de la mutación de las costumbres sociales, pero a la vez experimenta la acogida popular multitudinaria de la que goza la procesión del Santo Entierro en Viernes Santo y los demás cultos de Semana Santa, que han sido completados con una procesión y acto de oración en Jueves Santo desde 2008. A la vez se ha roto el principio de unidad orgánica vigente en Pamplona durante 120 años con la aprobación canónica de otra hermandad.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 29 de marzo de 2012  
**Los Pasos de la Hermandad  
 de la Pasión del Señor de Pamplona**  
 D. Emilio Quintanilla Martínez.  
 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



La Hermandad de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo de Pamplona fue fundada en 1887, por lo que en este año se celebra su 125 aniversario. Es un buen momento para analizar el patrimonio artístico que ha ido reuniendo a lo largo de estos años transcurridos.

La Hermandad de la Pasión actual es el resultado de la fusión en 1887 de otras tres hermandades que existían en Pamplona desde hacía varios siglos: las de la Oración en el Huerto, del Cristo Alzado y del Santo Sepulcro, que formaron a partir de entonces una sola Hermandad. Su objetivo principal ha sido desde ese momento mantener, potenciar y renovar la devoción y el culto por la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo, centrándose sobre todo en las celebraciones de Semana Santa, y, sobre todo, en la procesión del Santo Entierro como celebración central, que recorre las calles de Pamplona el Viernes Santo.

Por eso, el núcleo principal de su patrimonio histórico son los pasos procesionales, que se guardan en su sede de la calle Dormitalería y representan doce episodios de la Pasión y Muerte de Cristo, y son, por orden cronológico, *la Entrada de Jesús en Jerusalén, la Última Cena, la Oración en el Huerto de los Olivos, el Prendimiento, la Flagelación, el Ecce Homo, la Cruz a Cuestas, la Caída, el Cristo Alzado, el Descendimiento, el Santo Sepulcro y la Soledad*. No ha pervivido ninguno de los pasos a los que dieron culto y procesionaron las anteriores hermandades, de los que sólo conocemos testimonios gráficos y algunas imágenes. Se sustituyeron por otros que en su momento se consideraron de mejor calidad, y luego fueron añadiéndose otros más, hasta mediados del siglo XX, para completar el ciclo visual completo de la Pasión. Quizás ese sea su valor principal, el didáctico, pues los pasos, unidos a las figuras alegóricas que participan en la procesión, forman un conjunto severo, a veces de calidad artística no muy elevada, pero completo y expresivo, y sobre todo, identificado, en cierto modo, con el ser de la ciudad, y que ha pasado a formar parte de sus señas distintivas.

Procesión con el Cristo Alzado en la catedral de Pamplona.



## CICLOS Y CONFERENCIAS



*Paso del Santo Sepulcro.*  
Agapito Vallmitjana. 1887.  
Hermandad de la Pasión.  
Pamplona

En cuanto a las imágenes, sin duda merecen destacarse tres, la del *Santo Sepulcro*, que ya fue encargada por su hermandad antes de la fusión, y de la que celebramos también el 125 aniversario, la imagen de vestir de la *Soledad*, a la que conocemos como la *Dolorosa*, de Rosendo Nobas de 1883, y el *Cristo Alzado*, de Fructuoso Orduna de 1931. La *Soledad*, que tanta devoción despierta en la ciudad, responde con claridad a las sufrientes dolorosas de estirpe castellana, recias y dolientes, cuyo dramatismo se atempera, en la procesión, por el magnífico manto con la que se adorna; el *Santo Sepulcro*, hermoso *Cristo Yacente* obra de Agapito Vallmitjana, uno de los autores de más prestigio de su momento, que sigue también modelos castellanos del barroco, pero suavizado por el espíritu del romanticismo entonces aún en boga. El *Cristo Alzado* aporta, a su vez, la fuerza expresiva y contenida del roncalés Fructuoso Orduna.

Otro aspecto que queremos destacar aquí es el intento de formar un prototipo de paso, con una decoración y estructura basados en ritmos geométricos, creado por Víctor Eusa, y que enlaza con la estética con la que este arquitecto quiso dotar a sus edificios, muchos de los cuales prestan su peculiar aspecto distintivo al Ensanche de Pamplona, intento con el que colabora el escultor Inocencio Arcaya. Pertenecen a este grupo los pasos (refiriéndonos a las andas o tronos) en los que se sacan en procesión a la *Dolorosa*, el *Santo Sepulcro*, el *Cristo Alzado* y la *Caída*, de los cuales los dos primeros fueron diseñados por Víctor Eusa y los otros siguieron el acertado prototipo creado por ese arquitecto.



## CICLOS Y CONFERENCIAS



Mesa redonda:

### **Semana Santa en Pamplona: tradición y actualidad**

Estuvo presidida por D. Juan Miguel Arriazu Larrambeberé, Prior de la Hermandad de la Pasión de Pamplona, y participaron los tres ponentes de las sesiones anteriores (D. Ricardo Fernández Gracia, D. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza y D. Emilio Quintanilla), así como D<sup>a</sup> Arantzazu Zozaya, del Área de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona.

En ella se trataron y discutieron distintos aspectos de la evolución histórica, cultural y religiosa de la presencia de la Hermandad de la Pasión en la ciudad, singularmente de la procesión del Santo Entierro el Viernes Santo, ante la presencia de un numeroso público.





Patxi Buldain, *Orfeo negro*, 2005

## CICLOS Y CONFERENCIAS


Ciclo de conferencias:

## “Imagen y memoria de dos linajes baztaneses más allá de las fronteras navarras”

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro


Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**CICLO DE CONFERENCIAS  
IMAGEN Y MEMORIA DE  
DOS LINAJES BAZTANESES  
MÁS ALLÁ DE LAS  
FRONTERAS NAVARRAS**



Sala de Linajes del Palacio del Viso

**23 y 24 de abril de 2012**  
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona  
**18 horas**  
**Entrada libre**

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



Fundación  
Diario de Navarra

**CICLO DE CONFERENCIAS  
IMAGEN Y MEMORIA DE DOS LINAJES BAZTANESES  
MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS NAVARRAS**

**Lunes, 23 de abril de 2012**  
18 h.  
Linaje baztanés y "virtú" personal de los Baztan en el Palacio del Viso.  
Dra. Rosa López Terreros, Catedrática de la Universidad de Alcalá de Henares.  
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona.

**Martes, 24 de abril de 2012**  
18 h.  
Nombre Baztan, el sueño imposible de Juan de Goyeneche.  
Dra. Beatriz Blasco Espivias, Catedrática de la Universidad Complutense de Madrid.  
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona.

**Entrada libre**

**PATROCINA:**  **Gobierno de Navarra**

**ORGANIZA:**  **Universidad de Navarra**

**COLABORAN:**  **Ayuntamiento de Pamplona**

**DIARIO DE NAVARRA**  
Domingo 22 de abril de 2012

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Lunes, 23 de abril de 2012  
**Linaje baztanés y *virtù* personal  
 de los Bazán en el Palacio del Viso**

D.ª Rosa López Torrijos  
 Universidad de Alcalá de Henares

Don Álvaro de Bazán, primer marqués de Santa Cruz hizo decorar su palacio del Viso con frescos que constituyen el ciclo más importante de pintura profana del siglo XVI español.

La obra fue realizada por pintores genoveses a las órdenes de Giovanni Battista Perolli y el equipo siguió las directrices formales de su país de origen.

En la planta alta del palacio, en la parte privada del marqués, encontramos una sala dedicada al origen del linaje Bazán y dos salas dedicadas al origen del mayorazgo de don Álvaro de Bazán, comendador de Castroverde, abuelo del marqués de Santa Cruz.

Las pinturas siguen textos históricos y legendarios del origen de la familia y responden a la necesidad contemporánea de mostrar la antigüedad y nobleza del linaje siguiendo una planteamiento tradicional y aristocrático de la sociedad.

Por otro lado, las galerías del patio en sus dos plantas y algunos de sus salones principales fueron dedicados a mostrar las hazañas del comitente del palacio, mostrando la *virtù* personal del propio marqués, origen de la nobleza según el criterio del humanismo.

Ambos temas: linaje y *virtù* responden al debate sobre el origen y valor de la nobleza muy vivo en la España del siglo XVI y las pinturas del palacio de Bazán constituyen un testimonio único de este debate en imágenes.

Izquierda:  
 Techo del Salón de  
 Linajes del palacio del  
 Viso.

Derecha:  
 Socorro a Ceuta y  
 Tánger en el palacio del  
 Viso.



## CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 24 de abril de 2012  
**Nuevo Baztán, el sueño imposible  
 de Juan de Goyeneche**  
 D<sup>a</sup>. Beatriz Blasco Esquivias  
 Universidad Complutense de Madrid



Originario de Arizcun, en el Valle del Baztán, Juan de Goyeneche (1656-1735) tuvo que emigrar a Madrid durante su adolescencia, completando su formación en el Colegio Imperial de los Jesuitas, donde tendría como preceptor al padre Bartolomé Alcázar. Por él sabemos que Goyeneche destacó muy pronto en la Corte de Madrid como tesorero de Carlos II y de Mariana de Neoburgo, así como asentista de la Marina, editor, hombre de negocios y emprendedor de ideología novatora. Implicado a favor de la causa borbónica durante la Guerra de Sucesión, desarrolló entonces su sueño más ambicioso: la fundación de Nuevo Baztán, una ciudad industrial de nueva planta enclavada en la región natural de Los Páramos, en la comarca de Alcalá de Henares, destinada a acabar con el despoblamiento de la zona y a equilibrar la debilitada balanza de pagos española mediante la implantación a sus expensas de una serie de fábricas de objetos suntuarios: tejidos (sombreros, gamuzas, cintas), aguardientes y colonias, ceras y jabones, confites y vidrios finos, de acuerdo con las teorías económicas de Jean Baptiste Colbert.

Para materializar esta ambiciosa operación territorial y urbana, Goyeneche confió el proyecto arquitectónico a José Benito de Churriguera (1656-1725), con quien llegó a establecer lazos de mutuo afecto. Churriguera había despuntado en la Corte de Madrid en 1689, logrando entonces la plaza de Ayudante del Trazador Mayor de Obras Reales, aunque su defensa del Archiduque Carlos de Austria durante la Guerra de

Nuevo Baztán:  
Iglesia y palacio.



## CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:  
Nuevo Baztán. Palacio de Juan de Goyeneche. Portada. Escudo de armas.

Abajo:  
Nuevo Baztán. Palacio de Juan de Goyeneche. Escudo de armas.

Sucesión española frenaría su carrera en la Corte de Felipe V. Pese a las diferencias políticas que debió haber entre ambos, la compenetración de Goyeneche y Churriguera fue total en la planificación del Nuevo Baztán y los resultados son aún visibles, a pesar del notable deterioro del conjunto urbano.

La ciudad de Nuevo Baztán destaca por su rigor planimétrico, su funcionalidad y la modernidad de su trazado urbano y de su arquitectura, tanto la doméstica como la señorial, así como por la audacia del lenguaje artístico y la belleza del núcleo principal configurado por el Palacio Goyeneche, la Iglesia aneja de San Francisco Javier y las tres plazas que lo circundan, a saber: la Plaza del Palacio, la Plaza del Mercado y la Plaza de Fiestas. Churriguera mejoró los accesos a Nuevo Baztán desde Pozuelo del Rey, trazando carreteras y levantando puentes y dotó a Nuevo Baztán de las más modernas infraestructuras de la época, tales como una red de saneamiento. La muerte de Goyeneche, el fracaso de las fábricas, la diáspora de los operarios y la desidia de las administraciones públicas, condenaron a Nuevo Baztán al estado de olvido y abandono en el que hoy se encuentra, sin vestigio de las instalaciones industriales que constituyeron su razón de ser y con una política errática de rehabilitación de su patrimonio histórico, arquitectónico y urbano, que constituyó un paradigma en la Europa coetánea.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:

## “Historia, arte y devoción en torno a la Virgen del Camino”

D. Ricardo Fernández Gracia  
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro  
Lugar: Capilla de la Virgen del Camino. Pamplona  
Jueves, 10 de mayo de 2012



En los albores del siglo XVII, en plena Contrarreforma y en un clima de exaltación religiosa, en la documentación de la parroquia de San Saturnino se generaliza para una de sus imágenes marianas el título del “Camino”, recogiendo una piadosa leyenda que situaba la llegada de la escultura desde la localidad de Alfaro en 1487, tal y como recuerda la inscripción de la viga del presbiterio del templo y divulgaron en distintas versiones barrocas J. J. Berdún en 1693 en tierras navarras y el famoso jesuita P. Juan de Villafañe en 1726 en su obra de ámbito hispano.

La escultura estuvo en una especie de hornacina, denominada “*jaula*”, en la mencionada viga hasta que fue colocada en una capilla a los pies del templo y se construyó un camarín para que estuviese convenientemente velada, siguiendo una costumbre de raíces medievales que se perpetuó en Navarra hasta hace algo más de un siglo, en casos tan señeros como la titular de la catedral, Ujué o Roncesvalles.



DIARIO DE NAVARRA  
Martes 8 de mayo de 2012

## CICLOS Y CONFERENCIAS



La devoción a la Virgen del Camino fue creciendo sin parar hasta hace unas cuatro décadas. Así se puede comprobar en sus rogativas (1719, 1724, 1728, 1738 y 1770), las fiestas ordinarias y extraordinarias, la construcción de su capilla dieciochesca (1757-1776), los grandes festejos del IV Centenario (1887), el nombre que se dio en 1964 a la Residencia de la Seguridad Social, hoy dentro del complejo hospitalario de Navarra y el título de *Reina y Señora de Pamplona* conferido por decreto del arzobispo Cirarda en 1987, en unos momentos en que su popularidad y devoción ya no eran los de otros tiempos. Al respecto, conviene recordar que la centenaria procesión de la Octava, documentada desde 1655, dejó de celebrarse con su periodicidad anual en 1976.

### **Signo de identidad del burgo de San Cernin y de la ciudad de Pamplona**

El periodo que abarca desde el siglo XVII hasta hace unas décadas, la devoción mariana más popular de los pamploneses fue la Virgen del Camino, sin competencia de otras advocaciones, incluida la Virgen del Sagrario, titular de la catedral, con gran culto oficial por parte del Reino, el Regimiento pamplonés y el cabildo catedralicio. Los donativos a la Virgen del Camino en forma de joyas, mantos, dinero y otras preseas no dejan lugar a dudas de ninguna clase, tanto entre los residentes en la ciudad, en sus distintos estratos sociales, como entre los que habían emigrado a otros lugares de la península y particularmente a Indias. Los legados artísticos superaron a los que recibió la ciudad para el adorno del patrón San Fermín.



## CICLOS Y CONFERENCIAS

Entre las manifestaciones de la devoción en alza hay que mencionar la nueva apariencia de la imagen forrada de plata (1721 y 1848), con su media luna alusiva al emblema del Burgo y al misterio concepcionista de 1675, su rica peana (1702) y, sobre todo, la construcción de la capilla, emulando la Obrería de San Cernin a la misma ciudad de Pamplona, que había hecho lo propio promocionando la de San Fermín en la parroquia de San Lorenzo entre 1696 y 1717.

El conjunto de la capilla fue posible gracias a los medios aportados por la Obrería parroquial, donativos particulares en especie, joyas, dinero, trabajo personal o mandas testamentarias y el producto de distintas corridas de toros organizadas por la Obrería y permiso del Real Consejo. Asimismo hay que destacar distintos arbitrios, censales de la parroquia, una demanda general por los pueblos navarros autorizada por el Obispo y el Real Consejo, las cuartas que correspondían al cabildo catedral, así como los suculentos donativos de navarros en Indias y las aportaciones de los gremios y cofradías pamploneses.

Coincidiendo con aquel fervor, algunos matrimonios decidieron imponer el nombre de *Camino* a sus hijos. La primera niña que se documenta es el bautizo de M<sup>a</sup> Camino Sierra y Ayerra (22-IV-1769), apadrinada por don Miguel Jerónimo Elizalde, secretario del Consejo de Guerra. La segunda bautizada fue M<sup>a</sup> Camino Zamarquilla en mayo de 1773 y en los días siguientes a la colocación de la Virgen del Camino (25-VIII-1776) encontramos cuatro niñas, una hija de los marqueses de Vesolla. Desde entonces, todos los años se registraban varias niñas y algún niño con el nombre, especialmente en torno a la Octava.

De los grandes recuerdos, fundamentalmente del siglo XIX, hay que señalar su patronato sobre los procuradores (1876) y las composiciones musicales para sus Gozos, publicados en Pamplona en siglo anterior. Entre los maestros que los musicalizaron destacan Damián Sanz (1844 y 1854), Mariano García (1854), Mauricio García (1856, 1863, 1864 y 1868), Lázaro Gainza, Goya, Juan Desplán, Antonio Vidaurreta, Martín Dendarriena y Estanislao Luna. Sin embargo, lo más destacado en este aspecto fueron las famosas *Sevillanas* de Hilarión Eslava (1834) que hicieron las delicias de los pamploneses de generaciones pasadas por la gran expectación que generaban.



La Virgen del Camino con San Fermín y San Saturnino. Catedral de Pamplona.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Procesión de la Virgen del Camino en 1887.

Coincidiendo con la Octava de Pascua y la Novena de agosto, se colgaban jaulas con canarios en la barandilla de la cúpula de la capilla. Don Jesús Arraiza recogió el testimonio de cómo su canto se avenía perfectamente con el trino de una estrofa de tiple de los Gozos musicalizados por Mariano García. La costumbre quedó recogida en esta copla de la época: “*Si yo fuera jilguero, / pasaría cantando en su asilo, / los días, las noches, / Virgencita del Camino*”. Por lo demás, hay que recordar que la presencia de fuentes con agua, árboles de frutas y pájaros fueron algo muy usual en nuestras iglesias, especialmente en los siglos del Barroco, cuando el arte captaba al individuo a través de los sentidos, mucho más vulnerables que el intelecto.

### La fiesta de la Octava: bueyes ensogados, gran procesión y demanda

La parroquia festejó con medios económicos propios algunas fiestas de modo muy destacado, especialmente la de San Saturnino, patrono de la ciudad, Santa Catalina y las Octavas del Corpus y de la Virgen del Camino. Algunas de ellas –San Cernin y la Virgen del Camino– no sólo se conmemoraron litúrgicamente, sino que con fondos de la Obrería –especie de junta de administración y fábrica– se costearon grandes hogueras y unos bueyes ensogados que se corrían por el ámbito del viejo burgo medieval y subían desde la Rochapea los tirabueyes, mientras los clarines y chirimías interpretaban música popular. La utilización del toro con carácter festivo y lúdico posee raíces medievales y el festejo con bueyes ensogados fue práctica usual entre poblaciones y aún cofradías para festejar a sus patronos.

La fiesta litúrgica de la Octava, domingo cuarto de Pascua que pasó posteriormente al quinto, se festejaba con la participación de la Capilla de Música catedralicia en las Vísperas, en la función y en la famosa “*siesta*” a la hora de Sexta y a modo de velada musical que duraba hasta la función vespertina. Sin embargo la gran visibilidad del día tenía su clímax en la procesión con todo el clero parroquial y acompañamiento de los clarines del Ayuntamiento y, en tiempos más recientes, con la Banda de Música. El rico palio de honor, los extraordinarios ornamentos, la espectacular cruz parroquial, los cetros y el paso ricamente adornado constituyeron en tiempos pasados todo un acontecimiento ciudadano.

Costumbre desaparecida hace poco más de un siglo fue la de la demanda o gran cuestación, que recorría las calles del burgo y de la ciudad.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

**Las imágenes y la devoción**

La popularidad de la Virgen de Camino debió mucho a sus representaciones en imágenes grabadas y pintadas. Los grabados se reprodujeron por miles en diversos tamaños y soportes, con planchas abiertas en distintos momentos. Los modelos más difundidos fueron obra del platero Juan de la Cruz en 1721, del pintor aragonés José Dordal en 1796 y del catalán Tomás Padró en 1868.

Las estampas viajaron en muchas ocasiones hasta las Indias y fueron el reclamo para el envío de piezas artísticas o importantes donativos. Asimismo estuvieron presentes en la mayor parte de las casas de Pamplona y sirvieron de modelo para pinturas, de modo especial el grabado de 1721, el más difundido de todos ellos por aunar a la devoción mariana la de San Fermín y de San Saturnino, que aparecen en la parte inferior de la composición.

A fines del siglo XVIII se popularizaron los escapularios de la Virgen y posteriormente, en los siglos XIX y XX se acuñaron medallas en diferentes materiales, algunas como emblema de la Corte de la Virgen del Camino.

Izquierda:  
*Procesión de la Virgen  
del Camino en 1950.*

Derecha:  
*Procesión de la Virgen  
del Camino en 1965.*



Marqués de Santa María del Villar: *La sopa boba* (monasterio de La Oliva), 1936

## CICLOS Y CONFERENCIAS


Ciclo de conferencias:

# “Arquitectura y Arte en Navarra en tiempos de las Navas de Tolosa”

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra


Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### CICLO DE CONFERENCIAS

## ARQUITECTURA Y ARTE EN NAVARRA EN TIEMPOS DE LAS NAVAS DE TOLOSA



El Nacimiento de la Virgen  
Biblia del rey Sancho el Fuerte, 1197

**21 y 22 de mayo de 2012**  
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona  
c/ Mayor, nº 2  
**Entrada libre**

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

### CICLO DE CONFERENCIAS

**Lunes, 21 de mayo de 2012**  
**18 h.**  
*Del románico al gótico en tiempos de Sancho el Fuerte.*  
Dr. Carlos Martínez Álava. I.E.S. Sierra de Leyre, Sangüesa.  
**19 h.**  
*La escultura en tiempos de Sancho el Fuerte.*  
Dña. Clara Fernández-Ladreda Agudá. Universidad de Navarra.

**Martes, 22 de mayo de 2012**  
**18 h.**  
*La Biblia del rey Sancho el Fuerte de 1197.*  
Dña. Soledad de Siva y Verástegui. Universidad del País Vasco.  
**18 h.**  
*Santa María de Roncesvalles y la recepción de la arquitectura gótica pirenaica.*  
Dr. Javier Martínez de Aguirre. Universidad Complutense de Madrid.

**Lugar: Civivox Condestable de Pamplona.**  
**Entrada libre.**





**DIARIO DE NAVARRA**  
 Domingo 20 de mayo de 2012

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 21 de mayo de 2012

### Del románico al gótico en tiempos de Sancho el Fuerte

D. Carlos Martínez Álava

I.E.S. Sierra de Leyre. Sangüesa



El reinado de Sancho el Fuerte abarca nada menos que 40 años de la historia de la arquitectura de Navarra. Durante al menos dos generaciones de canteros y maestros, son muchos los edificios que poco a poco, año tras año, ven ascender sus muros perimetrales hasta completar el cuerpo de bóvedas. Entre 1194 y 1234, cabildos y obrerías urbanas y algunos importantes monasterios luchan por completar unos proyectos, a menudo desmesurados, que habían nacido del frenesí constructivo que vive el reino bajo el reinado de su padre, durante el último tercio del XII.

Y es que para valorar de forma apropiada las características de los edificios que se erigen en Navarra durante el reinado de Sancho el Fuerte, hay que tener en cuenta que la mayor parte de ellos se planificaron e iniciaron durante el siglo anterior. De hecho, entre los edificios religiosos importantes, es muy probable que sólo la colegiata de Roncesvalles se proyecte, inicie y complete entre los límites del reinado de Sancho VII. La catedral de Tudela, el monasterio de La Oliva, la abacial de Irache, el monasterio de Iranzu, las parroquias del Santo Sepulcro y San Miguel en Estella, San Nicolás en Pamplona, San Pedro en

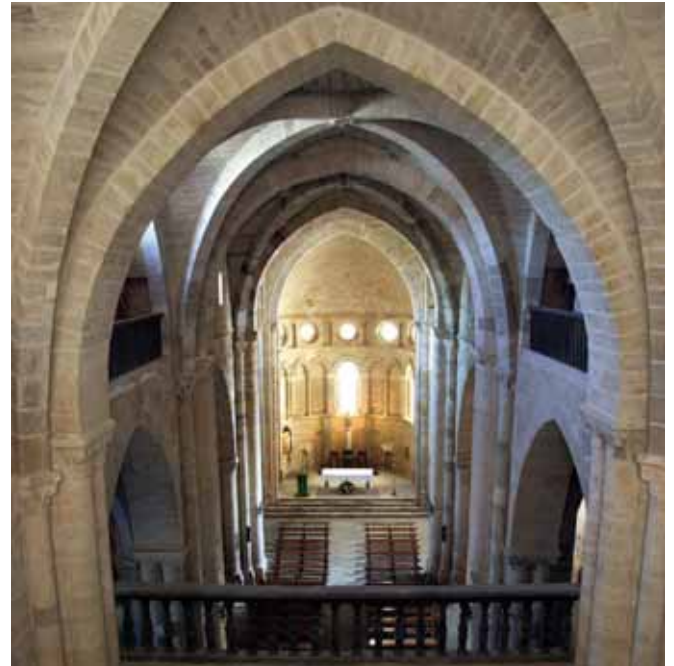


## CICLOS Y CONFERENCIAS

Olite, Santa María y Santiago en Sangüesa.... Progresan, con mayor o menor rapidez, ahora. Pero lógicamente, sus planeamientos y primeras fases constructivas eran claramente anteriores.

Por tanto el reinado de Sancho el Fuerte, es, desde el punto de vista arquitectónico, una buena oportunidad para reflexionar sobre los modos de construcción y los tiempos de la obra medieval. Efectivamente, nos encontramos con enormes edificios (La Oliva supera los 90 metros de longitud; la catedral de Tudela, los 25 de altura) planificados de forma muy ambiciosa, que necesitan de al menos tres generaciones de maestros y canteros (en torno a 100 años) para ser completados. Por lo tanto, están expuestos a los cambios propios de la evolución de los talleres, y a las nuevas soluciones constructivas y decorativas que iba incorporando el paso del tiempo.

También nos permiten valorar la dificultad de etiquetar comprensivamente obras erigidas en un momento de profundas transformaciones estilísticas. Y es que, aunque durante el reinado de Sancho el Fuerte se introducen en el reino y en la Península las formas del gótico clásico a través de Roncesvalles, el resto de construcciones nacieron bajo estilemas románicos. Su prolongada "vida constructiva" hizo que se completaran siguiendo una tradición constructiva de evolución local que avanzaba decididamente hacia fórmulas góticas preclásicas. Un gótico estructural que comparte buena parte de sus características con edificios de toda la Europa cristiana suroccidental. Las abaciales de Irache o La Oliva y la propia catedral de Tudela, no finalizada hasta la segunda mitad del XIII, son buenos testimonios de una forma de hacer muy característica, que se verá superada por la llegada masiva de elementos y estructuras góticas clásicas a partir del segundo tercio del siglo.



Arriba:  
Iglesia abacial del monasterio de Santa María de Irache. Interior.

Abajo:  
Iglesia abacial del monasterio de Santa María de Irache. Clave.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



### La escultura en Navarra en tiempos de Sancho el Fuerte (1194-1234)

D<sup>a</sup>. Clara Fernández-Ladreda Agudé

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Se articula en tres apartados: escultura monumental, funeraria e imaginería.

**Dentro de la primera**, el ejemplo más representativo es indudablemente la famosa la Puerta del Juicio de la catedral de Tudela, en la que hay que destacar sobre todo la iconografía.

En ella se condensan el principio y el final de la Biblia. Los capiteles nos remiten al inicio del relato bíblico, ofreciendo episodios del Génesis, desde la Creación al sacrificio de Isaac. Por el contrario, las ménsulas, el desaparecido tímpano y las arquivoltas se consagran al Juicio Final, colofón de la historia bíblica. Es aquí donde se localizan los elementos más interesantes de la portada: la representación de los pecados y sus castigos, que tradicionalmente han llamado la atención por su extraordinario desarrollo, variedad y modernidad. En este sentido nos encontramos con una tendencia a la especificación, notoriamente en el caso de la avaricia, donde aparece no solo el avaro en abstracto con su bolsa al cuello, sino la concreción del pecado en profesiones mercantiles: cambistas,



Catedral de Tudela.  
Portada del Juicio Final.



## CICLOS Y CONFERENCIAS

carniceros, pañeros, panaderos. La misma modernidad se percibe en el hincapié en la vertiente social del pecado, que se ejemplifica muy bien en el hecho de que en el caso de la gula se plasme la embriaguez con preferencia al afán inmoderado de comer.

Formalmente se ha puesto en relación con Francia, predominantemente con el pórtico meridional de Chartres, pero también con el claustro de Notre-Dame-en-Vaux. Su cronología oscila mucho según los especialistas, pues mientras que unos la datan en torno al 1200 otros la retrasan hasta el segundo cuarto del XIII.

**En el terreno de la escultura funeraria** contamos con el yacente del propio Sancho el Fuerte en Roncesvalles, única parte conservada de su sepulcro.

Desde antiguo se ha insistido en la curiosa postura cruzada de sus piernas, que ha dado lugar a curiosas interpretaciones. Se trata, sin embargo, de un rasgo que aparece en otros yacentes de caballeros del siglo XIII, particularmente en Inglaterra pero también en otros lugares, que corresponden a la tipología de los *diyings gauls* o galos moribundos.

La ausencia de tradición en materia de escultura funeraria en Navarra y la citada coincidencia con ejemplos ingleses llevan a atribuirlos a un artista foráneo de esta nacionalidad. En cuanto al promotor, si bien se ha hablado de su sobrino y sucesor, Teobaldo I, cabría pensar en el propio cabildo colegial, del que Sancho el Fuerte habría sido gran benefactor. Aunque el rey falleció en 1234, la realización de su tumba podría situarse a partir de 1244, año en que se resuelve definitivamente el litigio sobre su lugar de sepultura.

**En lo que a la estatuaria exenta se refiere**, hay que distinguir de dos grupos: Crucificados y Vírgenes.

Entre los primeros tenemos los del Santo Sepulcro de Estella -hoy en San Pedro de la Rúa-, Cizur Mayor, Torres del Río, Pitillas y Caparrosos. Todos ellos son cristos de tradición románica, de cuatro clavos. El



Catedral de Tudela. Portada del Juicio Final. Detalles.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Colegiata de Roncesvalles. Sepulcro de Sancho VII el Fuerte.

estellés es posiblemente el más antiguo existente en Navarra, pudiendo datarse dentro de los primeros años del XIII. Algo más avanzado parece el de Cizur, caracterizado por la presencia de la cabeza de Adán bajo los pies, basada en la contraposición entre Cristo y Adán, expuesta por San Pablo en sus epístolas. Finalmente, los de Torres del Río, Caparrosa y Pitillas, similares entre sí, en particular los dos últimos que muy probablemente proceden del mismo taller, pueden ponerse en relación con una tipología de cristos denominada tipo Le Mans.

Entre las tallas marianas sobresalen la titular de la colegiata –hoy catedral– de Tudela, la de Catalain –actualmente en el Museo Diocesano de Pamplona– y la de la basílica de Jerusalén de Artajona. La tudelana y la artajonesa destacan por la excepcionalidad de los materiales empleados –piedra en la primera y cobre con decoración de esmaltes en la segunda– y por sus funciones –relicario y sagrario respectivamente–. En la de Catalain llama la atención la indumentaria, con el empleo de una prenda poco corriente, el pellote.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 22 de mayo de 2012  
**La Biblia del rey Sancho el Fuerte de Navarra**  
**(Amiens, Bibliothèqne Municipale, Ms.108), de 1197**

D<sup>a</sup>. Soledad de Silva y Verástegui

Universidad del País Vasco



Dedicamos esta conferencia al interesante ejemplar de la Biblia que fue encargada por el rey Sancho el Fuerte de Navarra a Fernando Pérez de Funes y que éste concluyó en 1197, para uso del monarca. El manuscrito se encuentra actualmente en la Biblioteca Municipal de Amiens (ms.108). Aunque ya llamó la atención sobre ella L. Delisle, a fines del siglo XIX, y la mencionara R. Fawtier en 1923, la primera monografía que existe sobre la misma se la debemos a F. Bucher en 1970, donde la relaciona con un segundo ejemplar, copia de aquella, realizada h.1200, hoy en la Biblioteca Universitaria de Augsburg (Cod.I.2.4º15) y una nueva copia hecha en Paris h.1300, actualmente en la New York Public Library (colección Spencer, ms.22). Desde entonces el manuscrito apenas ha sido mencionado mas que en estudios sobre determinados temas iconográficos medievales (J. Yarza, 1974; L. Ross, 1994; J. Baschet, 2000) de los que la Biblia proporciona ejemplos



*Natividad de la Virgen,  
 Anunciación y Visita a Santa  
 Isabel: CNRS-  
 IRHT/Bibliothèques  
 d'Amiens Métropole, MS.108  
 C, fol. 166v y 167.*

## CICLOS Y CONFERENCIAS

muy interesantes. La reciente edición facsímil de la Biblia conservada en Augsburgo publicada en 2006, ha propiciado un volumen de estudios a cargo de diversos especialistas (G. Hägele, L. Kart, I. Schäfer y G. Bartz) pero centrados especialmente en este ejemplar, lo que nos ha motivado a dedicar este estudio a la Biblia del rey de 1197 que es el manuscrito original.

Después del estado de la cuestión tratamos de su tipología, -una de las más antiguas Biblias de imágenes- en la Península y la relacionamos con ejemplares similares que comienzan a difundirse también en Francia y en Inglaterra en torno a 1200. Se valora la importancia que este hecho novedoso tiene en la historia del libro ilustrado en la Edad Media. Dentro de las corrientes estéticas de esta época su estilo lineal y dibujístico se caracteriza por composiciones enormemente sencillas, con clara tendencia a convertir lo narrativo en simbólico, rompiendo con la representación realista.

De gran interés es su programa iconográfico que incluye además de los temas del Antiguo y Nuevo Testamento, una numerosa compilación de Vidas de Santos, sin precedentes en la miniatura hispana hasta entonces, y muy excepcional por su extensión en el panorama europeo. El programa concluye con un corto ciclo apocalíptico. Se analizan algunas de las imágenes más relevantes de cada uno de estos cuatro apartados iconográficos. Para los temas del A.T. y del N.T. se tiene en cuenta la tradición ilustrativa bíblica de la Península, desde el siglo X al XIII, si bien la Biblia del soberano navarro nos proporciona imágenes únicas explicables por influencias muy variadas procedentes del mundo judío, oriental y bizantino. Otras remiten, en cambio, a modelos europeos que llegaron al scriptorium real. Las Vidas de santos cuentan con algún precedente hispano miniado importante si bien la mayoría de las representaciones tienen sus paralelos en la miniatura europea. Sumamente original es la imagen de la Parusía Final o Segunda Venida del Hijo del Hombre explicable principalmente por influencia de textos teológicos de la época.



## CICLOS Y CONFERENCIAS

**Santa María de Roncesvalles  
y la recepción de la arquitectura gótica parisina**

D. Javier Martínez de Aguirre  
Universidad Complutense de Madrid



En el año 1127 el abad Suger iniciaba la reforma del régimen de la abadía de Saint-Denis, muy próxima a París, que iría seguida por una renovación material del antiguo templo prerrománico en su fachada occidental y en la cabecera consagrada en 1144. Su arquitecto diseñó una doble girola cubierta con bóvedas de crucería, que permitieron abrir grandes ventanales en el muro perimetral. La historiografía viene afirmando que este proyecto fue obra clave para el desarrollo de las formas constructivas góticas.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XII las nuevas maneras arquitectónicas permitieron abordar proyectos de grandes dimensiones y belleza, como la catedral de Laon y, lo que aquí más interesa, Notre Dame de París. La enorme altura, la elevación de la nave mayor en cuatro niveles (arco, tribuna, rosetón y ventanal), los soportes cilíndricos sobre los que apoyan fustes pensados para arcos perpiaños y bóvedas sexpartitas, y los arbotantes supusieron otros tantos elementos constitutivos de gran número de iglesias parroquiales derivadas del modelo parisino.

Ese mismo año de 1127 fue iniciado el proceso fundacional del hospital de Roncesvalles. La nueva institución estaba destinada a atender a los peregrinos que atravesaban el Pirineo camino de Compostela y quedó a cargo de una canónica bajo la regla de San Agustín. En la segunda mitad del siglo XII edificaron el gran hospital llamado *La Caritat*, con sus dos salas para peregrinos y su capilla.

La recepción de la nueva arquitectura gótica en la Península Ibérica se hizo conforme a las pautas propias de la época. Arquitectos y promotores no copiaron al pie de la letra los referentes franceses, sino que introdujeron variantes más o menos acertadas, como vemos en la catedral de Ávila, donde se reconoce el seguimiento de la planta de Saint Denis, pero cuya elevación se resolvió mediante una fórmula también novedosa ensayada en la abadía borgoñona de Vézelay.

En los primeros años del siglo XIII, bajo el reinado y con la directa colaboración de Sancho VII el Fuerte atestiguada por fuentes contemporáneas, se inició la construcción en Roncesvalles de una gran iglesia dedicada a Santa María, donde la comunidad de canónigos pudiera rendir culto a Santa María. Fue contratado un arquitecto francés, muy probablemente con una cuadrilla de canteros del mismo origen, que introdujeron en el reino navarro los nuevos paradigmas constructivos y alzaron un templo semejante a los que en

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba: Colegiata de Roncesvalles: Vista exterior de la cabecera.  
Abajo: Colegiata de Roncesvalles. Interior.

esos años se podían ver en los alrededores de París. Como estudió Torres Balbás, la planta deriva muy directamente de la propia catedral parisiense. La elevación en tres alturas (arco, triforio y rosetón), las bóvedas sexpartitas, los soportes alternos y los arbotantes son otras tantas señas de identidad del gótico de Île-de-France presentes en la iglesia pirenaica. El proyecto incluía algunas novedades derivadas de la implantación en unas muy concretas condiciones, como la presencia de una cripta que todavía conserva el valioso revestimiento pictórico mural.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:  
“Ciclo San Fermín”

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

Colabora: Fundación Diario de Navarra  
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



**CICLO DE SAN FERMÍN**



Archivo Municipal de Pamplona, Col. J.J. Aranzuri

**Miércoles, 20 de junio de 2012**  
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona  
c/ Mayor, nº 2  
Entrada libre

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**CICLO DE SAN FERMÍN**

**Miércoles, 20 de junio de 2012**  
*Los Sanfermines en la fototeca el Archivo Municipal de Pamplona.*  
D. José Luis Molins Mugusta. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.  
Hora: 18 h.

Antonio Eslava. *Los proyectos del "Ballet del anciano" y "Monumento a San Fermín."*  
D. Antonio Eslava. Pintor, grabador y escultor.  
Hora: 19 h.

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

PATROCINA Y ORGANIZAN:    COLABORA: 

DIARIO DE NAVARRA  
Domingo 14 de junio de 2010

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 20 de junio de 2012  
**Los sanfermines en la fototeca  
 del Archivo Municipal de Pamplona**

D. José Luis Molins Mugueta  
 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Como antecedentes históricos, elementos superpuestos en la conformación de los modernos sanfermines, cabe considerar tres ingredientes: la celebración de la *festividad religiosa*; la *feria franca*, de origen bajo-medieval; y la atávica afición de navarros y pamploneses a los *espectáculos taurinos*. La *conmemoración religiosa* de San Fermín, establecida por el obispo don Pedro de Artajona en 1186, estaba fijada el 10 de octubre, fecha de la entrada del Santo en su sede de Amiens. Pero el prelado Bernardo de Rojas, a petición de los representantes de Pamplona, la trasladó al siete de julio, *por ser tiempo más cómodo*, permaneciendo ajustada a esta fecha desde 1591 hasta nuestros días. En 1381 Carlos II de Evreux -Carlos *el Malo*- había concedido a la Ciudad el privilegio de *feria franca*, mercado exento de tributos, atractivo para los comerciantes, que gozaban de protección legal, libre tránsito, inmunidad de prendimiento e inembargabilidad de sus bienes durante los veinte días siguientes a la festividad de San Juan Bautista, 24 de junio. Mucho después, en 1743, se trasladó el inicio de este privilegio a la conmemoración de San Pedro, el día 29. La afición de los navarros a todo *lo taurino* es de sobra conocida; baste recordar que Navarra es la cuna del toreo a pie. La inseguridad del tiempo en otoño fue el argumento esgrimido para solicitar el traslado de la fiesta del Patrono de octubre a julio. Pero don Fermín de Lubián, prior del cabildo de la catedral a mediados del siglo XVIII, tenía para sí otra causa: el pueblo consideraba que ninguna fiesta de santo era suficientemente digna si a los cultos sagrados no les seguían las corridas de toros. Y las reses se mostraban más bravas y agresivas con el calor del verano...

La temática sanferminera está muy presente en la *fototeca del Archivo Municipal de Pamplona*, tanto en la cantidad de sus imágenes como en el número de autores, diversidad de técnicas y soportes, variedad temática, calidad estética o interés de los asuntos. De suerte que es posible reconstruir visualmente la evolución de la fiesta desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, en aspectos populares (“Cohete/Chupinazo”, “pobre de mí”, “riau-riau”); religiosos (“Vísperas”, “Procesión”, “Octava”); protocolarios (Corporación en “Cuerpo de Ciudad”, séquito, (“Comparsa de Gigantes”, “dantzaris”, “la Pamplonesa”); taurinos (desencajonamiento, “encierrillo”, encierro, “vaquillas”, corrida, ambiente de plaza, peñas de mozos); ferial de ganados; “barracas” y un muy largo etcétera, que incluye los “presanfermines” -carteles oficiales de Fiestas, por ejemplo- o inauguraciones y celebracio-



## CICLOS Y CONFERENCIAS

nes singulares, que han resultado coincidentes como consecuencia de la voluntad deliberada de las autoridades.

En la *fototeca municipal* hay que considerar, en primer término, el *fondo propio del Ayuntamiento*, integrado por miles de fotografías, organizadas inicialmente por el Archivero don Leandro Olivier a partir de los años veinte del siglo pasado, luego acrecida por la importante donación que don Aquilino García Deán, oficial administrativo, vinculado además a la publicación de “La Avalancha”, efectuó en 1944, consistente en documentos, placas y copias fotográficas. A ello debe sumarse obra de Julio Altadill, Mauro Ibáñez, José Roldán y Félix Mena, Benito Rupérez, Vicente Istúriz, José Ayala o Julio Cía, entre otros fotógrafos, profesionales o aficionados. La dedicación del Dr. Arazuri, ya en los años cincuenta, a su documentada afición coleccionista de temas, personas y asuntos pamploneses, en fotografías de todo tipo, supuso durante un tiempo un provechoso intercambio, de vasos comunicantes en doble sentido, entre el fondo municipal y su colección. Y así, corría el tiempo del Archivero don Vicente Galbete, cuando a la dependencia se incorporaban copias de Marín y Coyne, Zaragüeta o Anselmo Goñi. Los siguientes responsables del Archivo -quien esto escribe, hasta finalizar 2010, y ahora doña Ana Hueso- han continuado las labores de organización e incremento de la fototeca municipal hasta el presente.

La fototeca del Archivo Municipal de Pamplona se ha visto enriquecida en tiempos recientes por tres importantes aportaciones, efectuadas como donación desinteresada, que ofrecen un gran interés para el asunto objeto de esta conferencia, centrada en la temática sanferminera. Se trata de la *Colección Rodríguez Juguera*, del Fondo Zubieta y Retegui y de la *Colección José Joaquín Arazuri*.

En 2009 la familia Rodríguez Zunzarren, residente en Valencia, que actuaba como heredera de la familia Rodríguez Juguera, originaria de Pamplona, hizo donación al Ayuntamiento de Pamplona, con destino a su Archivo, de la denominada *Colección Rodríguez Juguera*, conjunto de ciento sesenta y siete instantáneas del “encierro” (copias fotográficas y postales), captadas entre 1919 y 1960.

Igualmente en 2009 doña María Jesús Ruiz de Azagra Támara, viuda de Francisco Javier Carlos Zubieta y Retegui, hizo donación al Ayuntamiento de Pamplona del fondo subsistente de la razón social *Zubieta y Retegui*, con destino a la fototeca del Archivo Municipal. El establecimiento había sido fundado en 1940 por Francisco Zubieta Vidaurre (1904-1998) y Andrés Retegui Gastearena (1911-1987) como estudio fotográfico con galería, con domicilio en la calle de Espoz y Mina, 17. Francisco Javier Carlos Zubieta y Retegui, hijo único de Andrés y sobrino de Paco Zubieta, continuó la actividad de la razón social hasta su muerte, acontecida en 2007. Colaboradores gráficos de la prensa local, Paco Zubieta y Andrés Retegui habían dado sus primeros pasos en el estudio del fiterano Benito Rupérez Herrero (¿-1942). (Por su parte, Benito Rupérez, que había sido aprendiz con

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Escaparate del Estudio de Zubieta y Retegui en la calle Espoz y Mina de Pamplona durante los Sanfermines. Archivo Municipal de Pamplona. Colección J.J. Arazuri.

Emilio Pliego, se estableció en Pamplona en 1905; tuvo domicilios en Paseo de Sarasate, 1 y en Yanguas y Miranda. Y fue padre de Luis Rupérez Pérez (1904-1968) también fotógrafo). El estudio de Rupérez fue escuela de numerosos fotógrafos.

El contenido iconográfico del Fondo Zubieta y Retegui incluye como géneros el retrato de personas, los reportajes de acontecimientos sociales, tanto públicos como privados, así como de eventos comerciales e industriales de Navarra y, singularmente, de Pamplona. Los negativos,

positivos, diapositivas, copias en papel y en soporte digital donados a la fototeca del Archivo Municipal suponen un volumen superior al millón de imágenes. Pero hoy nos interesan los reportajes de las Fiestas de San Fermín, en especial los encierros de toros. Paco Zubieta, a pie del vallado, y Andrés Retegui en el laboratorio, contaban con fotógrafos distribuidos a lo largo del recorrido de la carrera. Esto les permitía diariamente ofrecer en su escaparate, al poco rato de terminada aquélla, el reportaje con las escenas más representativas de la jornada, circunstancia que atraía abundante público curioso.

Antes se ha hecho mención a la afición fotográfica del Dr. Arazuri. Efectivamente, su interés por reunir y documentar aspectos gráficos de Pamplona, su evolución urbana, sus habitantes, sus fiestas y tradiciones, así como los actos, actividades y obras de sus instituciones, en un periodo cronológico comprendido entre 1862 y 1995, se concretó en una colección fotográfica que puede provisionalmente cuantificarse en torno a las veintitrés mil imágenes. Con desinteresado pamplonesismo, su viuda, doña María Sagrario Irigaray, en 2010 hizo donación al Ayuntamiento y con destino a su Archivo Municipal, de la oficialmente denominada Colección José Joaquín Arazuri.

Aparte del Archivo, pero en jurisdicción municipal, el Área de Educación y Cultura cuenta desde 1999 con la colección fotográfica San Fermín años 50, de la autora Inge Morath, cofundadora de la Agencia Magnum. Se trata de ochenta y ocho copias de los originales que en 1954 realizó la fotógrafa norteamericana de origen austriaco, difusora en el ámbito anglosajón de las fiestas pamplonesas por medio de la imagen, como Hemingway lo hizo mediante la literatura. La adquisición permite al Ayuntamiento la exhibición de este material y su edición con fines propios.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

### Los proyectos del “Ballet del encierro” y “Monumento a San Fermín”

D. Antonio Eslava  
Pintor, grabador y escultor



D. Antonio Eslava, escultor, pintor y grabador de larga y reconocida trayectoria, presentó en su conferencia sus propuestas “Monumento a San Fermín” y “Ballet del encierro”.

#### MONUMENTO A SAN FERMIN

Monumento ausente en nuestra ciudad.

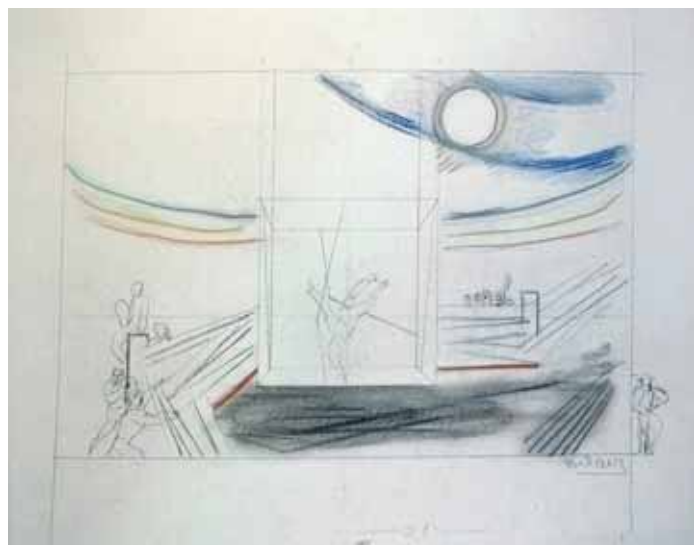
El monumento a San Fermín está concebido desde un concepto religioso, festivo y de modernidad. De cercanía al público. Es un monumento que se configura, a su vez, como instrumento musical.

Desde el cuerpo principal de la estatua de San Fermín se producirá la música propia del Santo compuesta por artistas sonoros. A manera de campanile, la figura del Santo va acompañada de una txalaparta que emitirá música para las horas y los días.



Antonio Eslava: Proyecto del Monumento a San Fermín.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:  
Antonio Eslava: Proyecto del Ballet  
del encierro

Abajo:  
Antonio Eslava: Coreografía 3 para la  
muerte del mozo. Ballet del encierro.

Se han realizado estudios para su construcción y musicalización en forma de órgano, flautas, carrillón y txalaparta.

San Fermín solemne y festivo se hunde en el pasado, su presente lo hemos construido entre todos.

Con este monumento se propone un símbolo que reúna espacios en la ciudad, formas y sonidos propios a la fiesta del Santo, generando un referente religioso, cultural y estético. Los materiales que se proponen son el acero.

### BALLET DEL ENCIERRO

#### Obertura

Dice Octavio Paz que vivir-vivir, es vivir. Pensar o imaginar, es vivir también.

Era preciso salir de la fotografía heroica entre pezuñas, adoquines, pies veloces, distanciarse y pensar.

Dar sentido a nuestro encierro, pues hay en su interior fuerzas de iniciación, campo para las decisiones y ser uno mismo.

Poner en riesgo la vida, gesto puramente humano, convirtiendo el en sí de la figura del corredor en arte.

Pueda ser que nuestros límites estén en los de la Belleza, y más allá presentimos lo siniestro. Creo en el sentimiento artístico que mueve a correr delante de los toros, burlando la Muerte con todo el coraje en los latidos del corazón, y así robar, fugaz, desde lo siniestro, una parte de la Belleza que reside al otro lado misteriosamente.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Visita a la exposición:

## “La memoria de la memoria, 1212-1912”

D. José Javier Azanza López.

Universidad de Navarra

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Biblioteca de Navarra

Miércoles, 27 de junio de 2012



DIARIO DE NAVARRA  
Domingo 24 de junio de 2012

En el mes de julio de 1912, Pamplona y Navarra entera conmemoraron el VII Centenario de la batalla de las Navas de Tolosa, que ya desde mediados del siglo XIX se había revelado con un acontecimiento identitario de extraordinaria importancia en la cultura navarra, por cuyo valor simbólico fue evocado una y otra vez por poetas y literatos, historiadores y artistas.

El marco de la conmemoración del VII Centenario de las Navas vino propiciado por los acuerdos adoptados desde 1910 por la Diputación Foral, entre ellos la adopción, a instancias de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, del diseño definitivo del escudo con las tradicionales cadenas y de la actual bandera

## CICLOS Y CONFERENCIAS



de Navarra. Tales acuerdos se plasmaron en la edición de programas y folletos oficiales que recogían con detalle los actos del Centenario, e invitaban a todos los navarros a participar en los festejos de muy variada naturaleza. Junto a la documentación oficial, vieron la luz numerosos libritos y opúsculos que elevaron aún más si cabe el tono épico y laudatorio del relato, ensalzando el destacado papel que desempeñaron el rey Sancho el Fuerte y sus huestes en la contienda.

Los solemnes funerales celebrados por el rey Sancho VII el Fuerte en Roncesvalles (12 de julio), Pamplona (15 de julio) y Tudela (24 de julio), marcaron el ritmo conmemorativo del Centenario. Los espacios sagrados vieron erigir enlutados catafalcos, y escucharon oraciones fúnebres por el alma del monarca pronunciadas por elocuentes predicadores. Particular interés revistió el suntuoso funeral que acogió la Colegiata de Roncesvalles, por cuanto se hizo coincidir con el traslado de los restos del rey Sancho y de su esposa doña Clemencia al nuevo mausoleo erigido en la capilla de San Agustín, recién restaurada por el arquitecto Florencio Ansoleaga, a la que proporcionaba luz y color la excepcional vidriera salida de los talleres Mauméjean de Madrid.

Roncesvalles. Sepulcro del rey Sancho el Fuerte en la capilla de San Agustín.

Villava acogió un Congreso Nacional de Viticultura que, organizado por el ingeniero agrónomo Nicolás García de los Salmones bajo el patrocinio del rey Alfonso XIII, congregó a 1.500 asistentes y alcanzó resonancia internacional. El Congreso tuvo su sede en el edificio diseñado por el arquitecto pamplonés José Yárnoz Larrosa, excepcional ejemplo en el que conviven soluciones eclécticas y del regionalismo vas-

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:  
Cartel de las fiestas de  
San Fermín de 1912.  
Juan García Lara.  
Archivo Municipal de  
Pamplona.

Derecha:  
Arco de triunfo erigido  
por la Cámara de  
Comercio en honor de  
Alfonso XIII. Foto  
Roldán e Hijo.

congado. Como complemento al Congreso, se organizó un concurso-exposición de maquinaria agrícola, en el que se distinguieron los pabellones de la Casa Múgica, Arellano y Compañía, y de la Casa Arrieta Hermanos. El propio José Yárnoz proyectó el “Besta Jira”, un restaurant acompañado de su parque de recreo, iniciativa del ingeniero Serapio Huici para esparcimiento de congresistas primero y de pamploneses después.

Junto a los anteriores escenarios de Roncesvalles y Villava, Pamplona presenció festejos de muy variada naturaleza: religiosos, entre ellos la misa de campaña y procesión de cruces parroquiales del 16 de julio; culturales, como el certamen científico-literario, cuya entrega de premios tuvo lugar la mañana del 14 de julio en el Teatro Gayarre; militares, como la gran cabalgata y retreta que, con sus tres carrozas histórico-alegóricas representativas del Ejército, la batalla de las Navas y la Monarquía, recorrió las calles de la ciudad la noche del 16 de julio; y lúdico-deportivos: un concurso hípico, diversas carreras ciclistas, y la Gran Semana de Aviación, uno de los espectáculos de mayor popularidad de la época. También se celebró en la capital navarra la VI Semana Social, en la que tomaron parte destacados ponentes que analizaron desde el catolicismo los principales problemas sociales de la época, y vino acompañada de un

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Medalla conmemorativa del VII Centenario de las Navas. Anverso y reverso.

certamen fotográfico-social al que concurrieron 25 colecciones y más de 600 fotografías; entre los premiados se encontraba el capuchino fray Pedro de Madrid, profesor de pintura y fotografía en el Colegio de Lecároz, por su excepcional colección de 24 caseríos típicos del Valle de Baztán, en la que supo aunar arquitectura doméstica y testimonio etnográfico a partes iguales.

De la celebración de los actos centenarios dieron noticia los programas editados al efecto, así como el cartel de las fiestas de San Fermín de 1912, cuya iconografía histórico-festiva salió de los pinceles del pintor granadino Juan García Lara. Y a buena parte de ellos asistió el rey Alfonso XIII, quien a su llegada a la capital navarra el 16 de julio cruzó bajo un monumental arco triunfal sufragado por la Cámara de Comercio y levantado por el arquitecto José Yárnoz en la confluencia de la calle Chapitela con la Plaza del Castillo.



Una vez finalizadas las fiestas centenarias, instituciones y colaboradores recibieron como recuerdo una medalla y diploma conmemorativos. Por encargo de Diputación, la medalla fue acuñada en Madrid por Bartolomé Maura, Director Artístico de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre; de inspiración sigilográfica, mostraba la figura ecuestre del rey Sancho en el anverso, y su heráldica acompañada de las cadenas en el reverso. El diploma fue pintado a la acuarela por Javier Ciga, y representaba una escena alegórica en la que Navarra, escoltada por un macero de la Diputación, se aprestaba a imponer una corona de laurel a las personificaciones de la Agricultura y las Artes, con el Palacio del Congreso de Viticultura como telón de fondo.



## CICLOS Y CONFERENCIAS

### Jornadas Culturales: “Música y espiritualidad en el Monasterio de Fitero”


Organizan: Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero  
y Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro  
Lugar: Monasterio de Fitero. Dormitorio medieval

**ASOCIACIÓN DE AMIGOS  
DEL MONASTERIO DE FITERO**

**ARTE, MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN EL MONASTERIO  
DE FITERO**

**Jornadas Culturales**



**Sacramentaria Cisterciense del Monasterio de Fitero, hacia 1.200. AGN**

**13, 14, 15 y 21 de agosto de 2012**  
**Monasterio de Fitero. Dormitorio medieval**



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

**ARTE, MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD EN EL MONASTERIO DE FITERO**  
Jornadas Culturales. Agosto 2012  
Monasterio de Fitero. Dormitorio medieval

**Lunes, 13 de agosto, 8 h de la tarde**  
Mesa redonda: “El monasterio cisterciense, ayer y hoy” con la participación del Rvdo P. Juan Tolosa, abad del monasterio de La Oliva, la Rvda M. Pilar García, abadesa del monasterio de Fitero y Luis Javier Tortos, académico correspondiente de la Real Academia de la Música.

**Martes, 14 de agosto, 8 h de la tarde**  
Conferencia: “Los argentos del monasterio de Fitero” por Ricardo Fernández Orta, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

**Miércoles, 15 de agosto, 7 h de la tarde**  
Solemne misa cantada por el coro de voces graves del Coro Santo María la Real y la participación del Organista, Sr. Daniel Pamplona, que al finalizar ofrecerá un pequeño concierto.

**Martes, 21 de agosto, 8 h de la tarde**  
Conferencia: “La música medieval cisterciense” por Carlos Vilanova, catedrático de la Universidad de Santiago de Compostela.

**ORGANIZAN:** Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero  
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro  
**PATROCINA:** Estado de Fitero y Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero  
**COLABORA:** Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro  
Parroquia de Fitero  
M. J. Ayuntamiento de Fitero  
Dpto. de Navarra




DIARIO DE NAVARRA

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Participaron en la mesa redonda, de izquierda a derecha, el Reverendo Padre Isaac Totorica, abad del monasterio de La Oliva, la Reverenda Madre M<sup>o</sup> Pilar Germán, abadesa del monasterio de Tulebras, y D. Luis Javier Fortún Pérez de Círiz, académico correspondiente de la Real Academia de la Historia.



Lunes, 13 de agosto de 2012

Mesa Redonda

**“El monacato cisterciense, ayer y hoy”**

Rvd<sup>o</sup> P. Isaac Totorica. Abad del monasterio de La Oliva

Rvd<sup>a</sup> M. Pilar Germán. Abadesa del monasterio de Tulebras

D. Luis Javier Fortún. Real Academia de la Historia





Martes, 14 de agosto de 2012  
**Los órganos del monasterio de Fitero**  
D. Ricardo Fernández Gracia  
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Órgano. Parroquia de  
Santa María de Fitero.

El patrimonio organístico de nuestros templos ha llegado muy mermado a nuestros días, si comparamos con la riqueza que tuvo, especialmente en catedrales, monasterios y colegiatas, en las que junto a los monumentales órganos instalados en las naves mayores, solían convivir otros de menos envergadura y algunos realejos instalados en capillas, e incluso guardados en las sacristías para servir de apoyo musical en procesiones y rogativas, en momentos en que estas últimas eran muy abundantes.

En el monasterio cisterciense de Fitero, durante la Edad Moderna, junto al gran órgano de la nave ubicado excepcionalmente en el tramo que precede al crucero, por estar el coro ya desplazado a los pies del templo, se documentan otros. El primero, también de grandes proporciones en el tramo inmediato anterior al coro alto, un realejo de grandes

## CICLOS Y CONFERENCIAS

dimensiones en esta última estancia y otros dos órganos portátiles que aún se conservaban en la sacristía abacial hace un siglo.

Respecto al primero de ellos, hay que recordar que sólo se conserva la interesantísima caja original barroca. El instrumento (1657-1669) fue contratado por el abad Fernando de Ferradillas con el organero francés Nicolás Briset y se terminó siendo abad fray Bernardo de Erviti. Una vez concluida la parte musical fue inspeccionada por dos prestigiosos músicos: don Lucas Pujol, organista de la catedral de Tarazona, y don Lorenzo López de Galarreta y Baquedano, maestro de hacer órganos avecindado en Lerín. En 1800 se renovó en su totalidad por el organero francés Juan Monturus, con un coste para el monasterio de 3.317 reales. Junto a las cuentas del monasterio un pequeño pergamino encontrado en el secreto del instrumento da cuenta de aquell reforma en los inicios del siglo XIX.

Con estos últimos arreglos llegó el órgano barroco hasta 1929, en que se sustituyó el instrumento por otro de carácter romántico, tanto en su tubería como en la registración y sistema, por haberse sustituido la parte mecánica por otra neumática. En 1997 se repuso toda la trompetería horizontal o de batalla aserrada, literalmente, en 1929.



Parroquia de Santa María de Fitero. Órgano. Detalles.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

La caja la atribuimos a escultores riojanos, aunque el modelo es evidentemente de ascendencia francesa y la presencia de las sirenas, ubicadas a modo de ménsulas en las alas laterales, recuerdan a la caja del órgano parisino de St. Etienne du Mont, contratada en 1631 por Jean Buron por 4.000 libras y finalizada en 1633. No cabe ninguna duda que bien a través de algún grabado, o mejor aún a través de las indicaciones del organero francés Nicolás Briset que se hizo cargo del instrumento propiamente dicho, se incorporaron las sirenas, evocadoras de la leyenda de Jasón y los argonautas y del conocido pasaje de la *Odisea* (XII,39) de Ulises, en ambos casos en relación con sus cantos y la música.

El monasterio contó para las procesiones clausurales y otras funciones con varios realejos, de los que se conservaban en la sacristía un par de ellos en los primeros años del siglo XX, así

como otro de mayores dimensiones en el coro alto que fue objeto de una transacción por el armonium que se conserva actualmente en la parroquia. A uno de los realejos se refiere la crónica de una fiesta organizada en 1622, cuando se intercambiaron durante unos días las imágenes de la Virgen de la Barda de Fitero y la Virgen del Monte de Cervera del Río Alhama. Al menos en dos ocasiones se alude a la misa que se interpretó a medio camino entre ambas localidades en momento de proceder al intercambio con “*canto de órgano*”. Respecto al del coro alto, sabemos que se utilizaba en las dos primeras décadas del siglo XX en algunas funciones religiosas, concretamente en la de tinieblas de la Semana Santa.



Registros del antiguo órgano de la parroquia de Santa María de Fitero.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 21 de agosto de 2012  
**La estética musical cisterciense**  
D. Carlos Villanueva  
Universidad de Santiago de Compostela

Así como se han escrito cientos de estudios sobre la reforma del Císter en su variada relación con el mundo del Arte, de la Política, de la Economía, de la Teología, o de la Arquitectura monástica, resultan escasas en nuestro idioma las aproximaciones a la exitosa reforma musical emprendida por los monjes blancos desde sus cimientos. Ello fue debido, en parte, a que la reforma gregoriana de los benedictinos de Solesmes y el gran aparato teórico que generó, por no decir también un apoyo incondicional de la Iglesia de Roma a sus tesis reformistas, hizo derivar a una vía secundaria lo que hoy consideramos como una reforma –la del Císter– en toda regla, eficaz y coronada con la disciplina y la coherencia que distinguió el cambio ético y estético de la nueva orden de Claraval.

Muchos críticos españoles, procedentes en general de las filas benedictinas de Silos (Germán Prado o Casiano Rojo, entre otros), se limitaron a decir de la reforma de San Bernardo que “*trunca las melodías y los ornamentos con el pretexto de simplificar los neumas*”, o que “*amputan las melodías para ajustarlas a la tesitura del salterio decacordo*”, como si de una simple poda se tratara, lo que descontextualiza la realidad.

En el caso de la estética cisterciense que estamos analizando, sin embargo, en modo alguno puede hablarse de retroceso musical del Císter con su reforma, sino, más bien, de un planteamiento pragmático de la liturgia, de un elemento de mayor uniformidad dentro del plan centralizado de la Orden, que iba abriendo franquicias con un mismo diseño estético de contrastada eficacia como “marca”.

En época de extremadas discrepancias en versiones transmitidas oralmente, con variantes considerables tanto en el fondo como en la manera de cantar el gregoriano, y en pleno siglo XII con la irrupción de la contaminante polifonía, los cistercienses racionalizarán el mensaje cantado evitando los excesos ornamentales más propios de los solistas orientales, alejándose los fabordones o de soluciones tropadas, precisamente, para contrarrestar la reforma cluniacense: historiada, dramatizada, ornamental y plena de excesos.

Junto a la gran transformación de los libros de coro y a la sobriedad en la expresión, que hoy se ve como un refinamiento estético (una suerte de minimalismo), el Císter atenderá la música en otras dimensiones: por ejemplo en la aplicación de los instrumentos para el estudio del canto llano (el *psalterium decem chordarum*), en el uso de esquemas y diagramas musicales para las enseñanzas de la fe (los triángulos y los círculos trinitarios) que hemos visto en los sugerentes dibujos del abad Joaquín de Fiore, quien, en todos sus

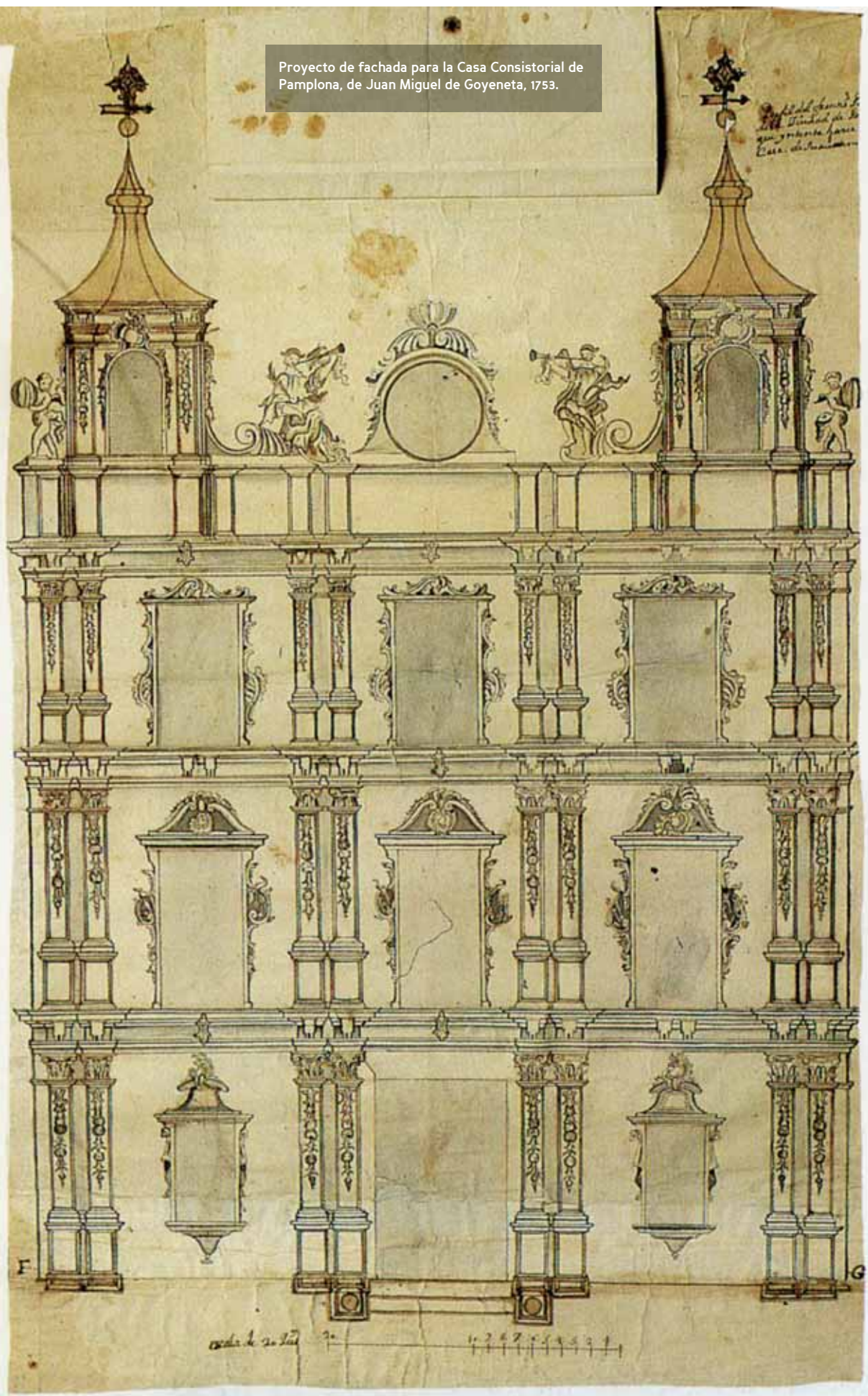
## CICLOS Y CONFERENCIAS



estudios y reflexiones, usó la música como referente, no sólo como imagen del lenguaje del coro angélico de monjes ante Dios, sino como abstracción y reflexión teórica en la línea pitagórica o platónica. Sus enseñanzas fueron rápidamente transmitidas, y resulta fácil verlas reflejadas en las grandes portadas historiadas en las que los ancianos del Apocalipsis tocan instrumentos trinitarios; tal es el caso del Pórtico de la Gloria de Santiago, donde el Maestro Mateo recogió algunas de las enseñanzas cistercienses patentadas por el sabio Abad de Fiore.

Proyecto de fachada para la Casa Consistorial de Pamplona, de Juan Miguel de Goyeneta, 1753.

*El plano de la fachada de la Casa Consistorial de Pamplona*



F

G

*escala de 20 pies* 20  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



## CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:

**“En torno a la Exposición *Occidens. Descubre los Orígenes*”**

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Colaboran: Cabildo de la Catedral de Pamplona, Occidens y Fundación Diario de Navarra.

Lugar: Sacristía de la Catedral de Pamplona



CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS  
EN TORNO A LA EXPOSICIÓN

**OCCIDENS  
DESCUBRE LOS ORÍGENES**



El Refectorio catedralicio en un ciclo de conferencias organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

**3, 10 y 17 de octubre de 2012**  
Lugar: Sacristía de la Catedral de Pamplona  
Hora: de 17 a 19 h  
**Entrada libre**

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS EN TORNO A LA EXPOSICIÓN  
**OCCIDENS. DESCUBRE LOS ORÍGENES**

**Miércoles, 3 de octubre de 2012**  
17 h. Sobre el proyecto expositivo  
D. Francisco Javier Aguirre Boscadilla, Vicario Episcopal de Economía y Patrimonio, Arzobispado de Pamplona  
18 h. El arial navarro: del contexto de un imperio al nacimiento y desarrollo de un reino  
D. Mercedes Galán, Universidad de Navarra

**Miércoles, 10 de octubre de 2012**  
17 h. La génesis del conjunto catedralicio y los orígenes del culto cristiano  
D. Mercedes Urujo, Arqueóloga  
18 h. La catedral de Pamplona y su arte románico navarro  
D. Javier Martínez de Aguirre, Universidad Complutense de Madrid

**Miércoles, 17 de octubre de 2012**  
17 h. La catedral gótica de Pamplona en su contexto hispánico  
D. Soledad de Silva y Verdaguer, Universidad del País Vasco  
18 h. Los siglos del Renacimiento y Barroco: Artes, fiestas y poder  
D. Ricardo Fernández García, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Sacristía de la Catedral de Pamplona  
Entrada libre

PATROCINA:   COLABORA:  

DIARIO DE NAVARRA

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 3 de octubre de 2012  
**Sobre el proyecto expositivo *OCCIDENS. Descubre los orígenes***

D. Francisco Javier Aizpún Bobadilla

Vicario Episcopal de Economía y Patrimonio. Arzobispado de Pamplona

Occidente no es sólo un espacio geográfico o una civilización. Sobre todo, es una manera de entender la vida que tiene como fundamento la dignidad de la persona, la libertad, la solidaridad y la defensa de los más débiles.

Navarra se ha construido en el marco de la cultura occidental. Nuestros valores son los de Occidente. Nuestra historia es la de Occidente. Cada etapa de la historia de Occidente ha sido una etapa de la historia de Navarra. Cada encrucijada de Occidente ha sido una encrucijada de Navarra. Por otra parte, Navarra también ha colaborado de forma importante en la construcción de Occidente.

Nuestra identidad occidental se ha ido construyendo a lo largo de la historia de Navarra. Una historia que tiene una excepcional expresión arquitectónica en el conjunto catedralicio de Pamplona. En él están representadas todas las etapas de la historia de Occidente.

El conjunto catedralicio ha ido creciendo y cambiando según se sucedían las edades de Occidente. Cada transformación está ligada a una conmoción religiosa, artística y social. La Edad Media, la Edad Moderna o Contemporánea marcan con su impronta el conjunto arquitectónico. Cada una de ellas introduce en el interior de la ciudad santa un nuevo equilibrio. Cada nueva configuración del Conjunto Catedralicio es expresión de una nueva configuración de Occidente.



## CICLOS Y CONFERENCIAS

Por eso, la exposición explica las raíces de Occidente a través de la historia de Navarra, recorriendo los espacios del conjunto catedralicio. Y en este recorrido se pretende hacer una reflexión sobre los valores y los fundamentos que son necesarios para poder afrontar un futuro incierto en tiempos de cambio.

Se está construyendo una *Contemporaneidad* que corre el riesgo de olvidar sus raíces, renunciando a nuestros valores esenciales. Es importante que esta nueva civilización global que está naciendo conserve todo aquello que humaniza a las personas y a las sociedades. ¿Cuáles son estos valores?, este es el debate y la reflexión que la exposición *Occidens* pretende poner en marcha.

A lo largo de la exposición se explica cómo Occidente es fruto de una larga construcción histórica que se apoya en cuatro pilares: la herencia griega (Atenas), la herencia latina (Roma), la herencia judeo-cristiana (Jerusalén) y el espíritu germánico que aportan las invasiones bárbaras.

Son cuatro patas de una mesa que todavía no tiene tabla. La tabla de la mesa la aporta la Reforma Gregoriana. Con ella nace Occidente. La revolución que llevan a cabo los Papas de los siglos XI, XII y XIII será el instrumento con el que se realiza la síntesis de las herencias aportadas por Atenas, Roma, Jerusalén y el espíritu germánico.

Por último, la plenitud de Occidente llegará con la Edad Moderna.



Mapa de Grecia y del Imperio Romano. *Parergon sive veteris geographiae aliquot tabulae*. 1548. Biblioteca. Catedral de Pamplona (20-1).

## CICLOS Y CONFERENCIAS



### El solar navarro: del contexto de un Imperio al nacimiento y desarrollo de un Reino.

D.ª Mercedes Galán Lorda

Universidad de Navarra

Navarra, simplemente por su situación geográfica, ha formado siempre parte de la cultura occidental. Esta cultura, síntesis de las aportaciones de distintos pueblos, desde los primitivos pobladores de Europa, a los que se sumaron los celtas y los pueblos colonizadores del mediterráneo, se enriqueció notablemente gracias a Roma, al cristianismo y también al espíritu germánico.

El solar navarro puede tomarse como muestra de la fusión cultural que se ha producido a lo largo del tiempo. En el mundo romano, Navarra comenzó siendo parte de la provincia Citerior, conquistada por Roma a partir del 218 a. C. Puede considerarse una fecha relevante la fundación de Pamplona por Pompeyo en el 74 a. C. Inicialmente fue una ciudad estipendiaria, transformada en municipio al conceder la latinidad Vespasiano a los hispanos en el 73-74 d. C. Pamplona, como el resto del territorio navarro, asimiló la cultura romana, época de la que se conservan abundantes y valiosos restos. La población fue atravesando los diferentes estatus jurídicos característicos del mundo romano: inicialmente *barbari*, fueron adquiriendo de forma individual y más tarde general, las condiciones de peregrinos, latinos y, finalmente, ciudadanos, lo que suponía disfrutar en plenitud de la principal aportación del mundo romano: el derecho romano.

Fue también en el contexto del Imperio en el que Navarra conoció y practicó el cristianismo, con plena libertad a partir del Edicto de Milán (año 313). El espíritu cristiano aportó cambios sustanciales y humanizó el derecho romano.

La caída del Imperio de Occidente (año 476) fue un punto de inflexión importante al dar paso a una nueva estructura política: la de los reinos germánicos. Surgió así la España visigoda, de la que cabe destacar una nueva forma de gobierno que se prolongó en el tiempo: la monarquía. Además, el espíritu germánico aportó un fuerte sentido de *comunidad* que se reflejó en formas de propiedad mancomuna-



## CICLOS Y CONFERENCIAS

da, en una mayor participación popular, o en la importancia de los lazos familiares, elementos presentes en la Navarra medieval y, muy particularmente, en el derecho navarro.

Navarra surgió como entidad política independiente en la Edad Media, precisamente con motivo de la desintegración de la España visigoda y de la invasión musulmana de la península ibérica. Inicialmente se denominó, hasta mediados del siglo XII, *reino de Pamplona*, contando con su propia monarquía, sus propias instituciones y su derecho. Este derecho se construyó sobre la base de tres pilares: el derecho romano vulgar, el derecho consuetudinario germánico y el derecho canónico, y fue creciendo y desarrollándose a medida que también lo hacía el reino.

La conquista del territorio navarro por Fernando *el Católico* en 1512 supuso inicialmente un cambio dinástico, aunque Navarra siguió siendo un *reino independiente*. Tres años después, en 1515, la incorporación a la corona de Castilla conllevó la integración en una entidad política superior, la de una corona, en la que sin embargo Navarra siguió siendo especial. Esta especialidad radicaba en que fue el único territorio al que, dentro de Castilla, se le permitió mantener la condición de *reino separado*, lo que suponía conservar su autonomía de gobierno, manteniendo unas Cortes propias con su Diputación, sus propios tribunales de justicia, su propio sistema financiero, y el control de sus entes administrativos a nivel local y territorial, instituciones regidas todas ellas por el derecho navarro.

La alteración radical de esta situación se produjo a partir de 1812, con el nuevo régimen constitucional, de carácter uniformista y centralizador. El primer tercio del siglo XIX se caracterizó en Navarra por la pervivencia de sus propias instituciones en la medida en que se mantuviese el Antiguo Régimen. De hecho, desde 1836, al concluir la primera guerra carlista, se impondrá gradualmente el nuevo régimen constitucional e irán suprimiéndose las instituciones navarras. Oficialmente desde 1841 Navarra perdió su condición de *reino* y se convirtió en *provincia*. Sin embargo, su Diputación *provincial* conservó unas competencias especiales respecto al resto de Diputaciones provinciales en materia fiscal y administrativa, lo que determinó el nacimiento de un *régimen foral*.

Desde 1841 hasta la actualidad el *régimen foral* navarro ha perdurado como estatuto jurídico específico de Navarra, determinando que, ya dentro del sistema democrático, en el actual Estado de las Autonomías, Navarra constituya una *Comunidad foral*, denominación que refleja la pervivencia en el tiempo de una autonomía de carácter histórico.



*Novissima Recopilación de las Leyes del Reino de Navarra*, Pamplona, 1735.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 10 de octubre de 2012  
**La génesis del conjunto catedralicio  
 y los orígenes del culto cristiano**

D.ª Mercedes Unzu  
 Arqueóloga

El conjunto catedralicio de Pamplona ha sido objeto de diversas intervenciones arqueológicas desde los años cincuenta, cuyos resultados han aportado datos de indudable valor para el conocimiento de la historia de la ciudad. Así, las excavaciones llevadas a cabo en el jardín del Arcedianato demostraron el alto grado de romanidad alcanzado, mientras que las ejecutadas dentro de la catedral permitieron documentar el proceso de cristianización de este espacio, al convertirse un lugar de culto pagano, un ninfeo de época romana, en el lugar elegido para erigir la primera iglesia cristiana en el siglo VI.

La excavación en curso en la sala de arqueología que forma parte de la exposición OCCIDENS supone una nueva oportunidad para avanzar en el conocimiento del origen y evolución de nuestra ciudad. Bajo el suelo de esta sala, escrito en la tierra, volvemos a encontrar uno de los documentos más elocuentes sobre la historia de Pamplona. Las investigaciones continúan y queda mucho por descubrir, pero la excavación ya está apor-



Palacio Episcopal. Sala de arqueología.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

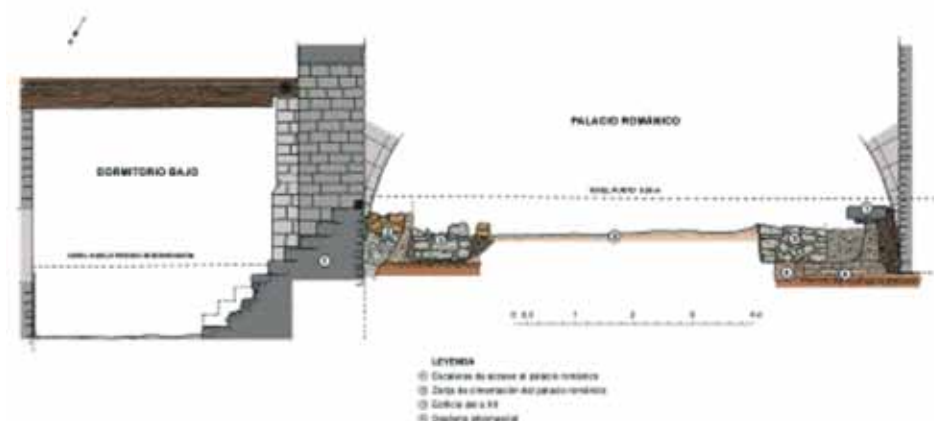
tando nuevos datos sobre los orígenes de la urbe. Entre estos muros, se han identificado por vez primera restos estructurales del originario poblado vascón sobre el que se fundó Pompelo.

Pero estos no son los únicos datos singulares que la excavación ha aportado. Hasta el momento tampoco se conocía la población posterior a la romanización, la Pamplona tardoantigua, tan sólo sus espacios funerarios. Los trabajos en curso están permitiendo documentar restos, fundamentalmente pavimentos, pertenecientes a estos siglos, casi invisibles al registro arqueológico.

La sala de arqueología forma parte del palacio episcopal construido en el siglo XII adosado al claustro románico del que se ha localizado un contrafuerte que enlaza con el muro exterior de la panda este lo que permite ubicar y dimensionar de forma precisa el claustro románico.

Anterior al palacio románico, ocupando la parte central de la sala se ha excavado un gran edificio de planta rectangular. Su construcción es posterior a 1150. Las dimensiones y las características constructivas nos hacen pensar en su uso como un edificio auxiliar del conjunto catedralicio que pudo tener funciones como lonja de obra o alojamiento temporal de los gremios que participaban en la construcción de la catedral. Este edificio tiene una existencia corta, coincidiendo su desmantelamiento con la construcción del Palacio Episcopal

En la intervención arqueológica se han documentado diversas estructuras originales de este edificio, por un lado se han identificado los accesos originales. Una de ellas es una escalera semicircular que salva el desnivel hasta la zona del “Claustrillo”. Enfrentada a esta una nueva escalera comunicaba el edificio con el exterior por el este, salvando el importante desnivel mediante nueve escalones.



Dormitorio y Palacio Románico.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



### La catedral de Pamplona y el arte románico navarro

D. Javier Martínez de Aguirre

Universidad Complutense de Madrid

La construcción de la catedral románica de Pamplona a lo largo de las tres primeras décadas del siglo XII constituyó el acontecimiento de mayor trascendencia para el desarrollo del arte románico en Navarra. Con anterioridad se habían llevado a cabo empresas arquitectónicas de interés, como la cripta y nueva iglesia de la abadía de Leire (consagrada en 1057) y la cabecera de Ujué (en obra hacia 1089), pero ni una ni otra propiciaron un cambio sustancial del paisaje monumental del reino.

La renovación del conjunto catedralicio se inició con la edificación de la canónica en los últimos años del siglo XI, como consecuencia de la reforma del cabildo promovida por el obispo francés Pedro de Roda, firme seguidor de la política eclesiástica reformista impulsada por el papado. El edificio destinado a albergar la vida regular de los canónigos fue más tarde empleado como almacén, por lo que recibió el nombre de cillería con que fue conocido hasta la reciente identificación de su uso primigenio. En la obra intervinieron canteros locales y al menos un escultor venido del Sur de Francia, como denotan los capiteles de la portada. La canónica estuvo organizada en dos niveles separados por un forjado de madera. La distribución de espacios internos se atisba en la distribución no uniforme de las ventanas.

Hacia 1101 el mismo obispo trajo a su servicio a Esteban, maestro de la catedral de Santiago de Compostela, a quien encargó la construcción de un nuevo templo. Las obras avanzaron con rapidez, de modo que fue posible consagrar la iglesia en 1127. Conocemos su planta gracias a las excavaciones llevadas a cabo a finales del siglo XX. De notables dimensiones en sus tres naves longitudinales y transepto, incluía particularidades como la capilla mayor de exterior poligonal e interior semicircular, inspirada en la catedral compostelana.

La gran fábrica catedralicia pronto sirvió de modelo para otras iglesias de la diócesis edificadas en el segundo tercio del siglo XII, empezando por abadías como Irache, parroquias urbanas como Santa María de Sangüesa, parroquias rurales como San Martín de Unx y decanías catedralicias como Zamarce. El recurso habitual en estos templos a la combinación ventana-óculo y a la alternancia de vanos y arcos ciegos lleva a pensar que ambas soluciones existieron previamente en la seo pamplonesa. Todavía en una segunda generación de iglesias alzadas a lo largo del tercer tercio del siglo, como Santa María de Tudela, San Miguel de Cizur Menor o Santa María de



## CICLOS Y CONFERENCIAS



Yarte es posible encontrar rastro de las soluciones constructivas empleadas en la seo pamplonesa.

En cuanto a la escultura, la portada occidental catedralicia, cuya planta conocemos gracias al plano de Ventura Rodríguez, derivaba de formas compostelanas (capiteles del Museo de Navarra). En cambio, el llamado Maestro del Claustro, creador de algunos de los capiteles mejor conseguidos de la primera mitad del siglo XII europeo, vino directamente del innovador foco de Toulouse. Sus historias de Jesucristo y Job sorprenden no sólo por el detallismo, sino muy especialmente por su capacidad narrativa. Los guiños hacia lo anecdótico del capitel de Job resultan tan atractivos como la intensidad dramática de las escenas de la Pasión y Resurrección. El eco de la portada catedralicia es perceptible en las de Gazólaz, Zamarce o Artaiz; en esta última se combina con composiciones y motivos inspirados en el claustro pamplonés.

El conjunto catedralicio conserva otras construcciones románicas de notable interés, como el palacio episcopal y la capilla de Jesucristo, que sirven de marco a la exposición *Occidens, descubre los orígenes* cuya inauguración ha motivado la conferencia aquí resumida.

*Job en oración.* Detalle del capitel procedente del claustro de la catedral de Pamplona (ca. 1130, Museo de Navarra).

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 17 de octubre de 2012

### La catedral gótica de Pamplona: iconografía del claustro

D<sup>a</sup>. Soledad de Silva y Verástegui

Universidad del País Vasco



Durante los siglos del gótico se llevaron a cabo dos importantes empresas artísticas en la Catedral de Pamplona. En primer lugar, el nuevo claustro gótico que sustituyó al antiguo románico, obra iniciada ya a fines del siglo XIII que quedó concluida, en gran parte, a mediados del siglo siguiente. Y en segundo lugar, la nueva iglesia catedralicia que comenzada en la última década del siglo XIV permaneció en construcción a lo largo de todo el siglo XV. Ambas obras requirieron una espléndida ornamentación arquitectónica tanto esculpida como pintada, además de la dotación de importantes monumentos funerarios, labrados ex profeso, retablos, púlpitos, imágenes de devoción, o el ajuar litúrgico que comprendía excelentes piezas de orfebrería y manuscritos ilustrados. Tratar de todo este conjunto de obras en el tiempo de una hora obligaría a reducir la conferencia a poco más que un inventario o catálogo, por lo que ésta se centró en el programa iconográfico esculpido en el claustro, una de las más bellas creaciones del gótico universal que sobrepaja, por su exhuberancia decorativa, la labor de otros claustros hispanos coetáneos como los de Burgos, León, Oviedo o Toledo.

El claustro era un espacio esencial en la vida de los canónigos de la Catedral de Pamplona desde que éstos, a fines del siglo XII, se habían convertido en canónigos regulares sometidos a la Regla de San Agustín. La vida en común exigía una serie de dependencias como la sala capitular, el refectorio y la cocina, el dormitorio y otras estancias donde discurría aquella, siendo el claustro uno de los lugares más transitados y de paso obligado para acceder desde cualquiera de ellas a la iglesia o viceversa. La decoración esculpida de este recinto se centró en tres niveles, que comprenden, las claves de bóveda en el más elevado, los capiteles a mitad de altura, y finalmente las portadas y los grupos esculpidos que quedan más abajo, al alcance de la mirada.

Las primeras, especialmente la mayoría de las claves situadas en el ala oriental, norte y occidental del claustro, nos proporcionan una alegoría del mundo o del orbe terrestre donde rigen las categorías del espacio y del tiempo evocadas respectivamente por las imágenes de los vientos y de los ríos del Paraíso, y de un calendario representado, como fue habitual en la Edad Media, por las labores de los meses del año. El Agnus Dei, alegoría de la Redención, confiere al conjunto un significado de nueva Creación.

A un nivel más bajo se sitúan los capiteles que desarrollan la actividad humana con un gran despliegue de temas profanos, muy variados, en la que se inserta la historia

## CICLOS Y CONFERENCIAS

de la Salvación. Esta se inicia con la creación del primer hombre y prosigue en los cuatro capiteles que representan diversos episodios del Génesis hasta la Torre de Babel, cuya construcción presenta una imagen de la vida cotidiana. El tema de Job, prefigura de la Pasión de Cristo, en otros dos capiteles, nos permite enlazar el Antiguo Testamento con el ciclo de la Pasión representado en las puertas del Refectorio -que incluye un programa de exaltación eucarística-y del Arcedianato en el ángulo suroeste. Excepcional interés iconográfico ofrece la Puerta del Amparo que representa la Koimesis en el tímpano y una bellísima imagen de la Virgen y el Niño en el parteluz, ambos coronados, y acompañados de otras escenas, entre ellas una Anunciación y el episodio de la caída de Adán y Eva, que sirvieron a los teólogos medievales para explicar las razones de este singular privilegio mariano. Finalmente, la última gran portada del claustro, llamada la Puerta Preciosa, en el lado meridional, desarrolla el ciclo de la muerte y Coronación de la Virgen. Sin duda la repetición del salmo: *"pretiosa est in conspectu Domini, mors sanctorum eius"* que acompañaba la lectura de la Pretiosa o el

martirologio que los canónigos de la Catedral hacían a diario en la sala capitular, cuya puerta debían atravesar para acceder a ella, ha podido motivar su programa iconográfico. Ello explicaría también la serie de martirios de santos que se representan en las claves de las bóvedas de los tramos contiguos. Otra devoción que el cabildo debía cumplir, según decreto de los obispos, era la procesión nocturna después de Completas desde el coro a la capilla de Jesucristo que incluía, entre otras, dos paradas estacionales en el claustro, una ante el grupo de la Epifanía en el ángulo nordeste y otra, ante las efigies de San Pedro y de San Pablo situadas en la puerta de la capilla Barbazana. Los documentos de la Catedral nos han permitido conocer las antifonas y oraciones que los canónigos rezaban ante estas imágenes.



Catedral de Pamplona.  
Claustro. Portada del  
Refectorio. Principios  
del siglo XIV.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



### Los siglos del Renacimiento y Barroco: Arte, fiesta y poder

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La catedral gótica de Pamplona, al igual que otros templos de su categoría, se fue enriqueciendo a lo largo de los siglos del Antiguo Régimen con importantes conjuntos de dependencias, retablos, vidrieras, colgaduras y otras piezas de amueblamiento litúrgico, como púlpitos, sillería coral y órganos. El espacio interior del templo vino a conformarse, poco después de su finalización, hacia 1501, con el encargo de una magnífica sillería para el coro (1539-1541), pensada en todo momento para colocarse en la nave central, así como con el retablo mayor a fines de la centuria (1597) en la capilla mayor. Si bien a mediados de la centuria siguiente se realizaron algunos retablos destinados a la capilla del obispo Prudencio de Sandoval y para la capilla Barbazana, sería en los últimos años del siglo XVII cuando se procedió a la barroquización del interior de las naves góticas, con la construcción de la práctica totalidad de sus retablos acordes con el estilo decorativo y castizo imperante. Los muros de capillas y girola quedaron animados por los ricos oros de las mazonerías de grandes arquitecturas en madera. Si en la catedral de Santiago de Compostela hubo un canónigo responsable de la transformación de su interior en la segunda mitad del siglo XVII, el conocido don José de Vega y Berdugo, en la capital navarra, también encontramos a un prebendado que tuvo un papel similar, concretamente don Diego Echarren, que, como veremos, ocupó el priorato entre 1682 y 1707. El ejemplo del prior lo siguieron otros canónigos y dignidades, así como algunas cofradías y el mismo cabildo. A los retablos se debían añadir las ricas colecciones de colgaduras con las que se tapizaban los escasos muros pétreos que quedaban limpios, en las múltiples festividades del año, en consonancia con los distintos momentos litúrgicos del año.

El siglo XVIII estaría marcado sobre todo por la construcción y reforma de gran parte de sus estancias, destacando la sala capitular, la reforma de la sacristía y la fábrica de la impresionante biblioteca.

Todo ese plan de obras estaba en relación íntima con la Reforma católica y unos determinados cultos a la Eucaristía, a la Virgen y a los nuevos modelos de santidad, y tomaban un especial significado en determinados momentos ordinarios y extraordinarios, con motivo de fiestas litúrgicas, o ligadas a la ciudad y al Reino.

Por lo que respecta a las fiestas, las novedades también se iban a dejar notar con los nuevos tiempos de la Contrarreforma, en que las necesidades eran otras y los modelos de santidad también. Entre 1605 y 1643 fue fiesta de precepto el día del Ángel de la Guarda,

## CICLOS Y CONFERENCIAS

por disposición episcopal. Más tarde vendría el pleito del copatronato entre los partidarios de San Francisco Javier y San Fermín. La seo pamplonesa junto al regimiento de la ciudad fueron los abanderados de la causa de San Fermín, hasta el Breve de Alejandro VII que declaró a ambos *patroni aequo principales*, en 1657.

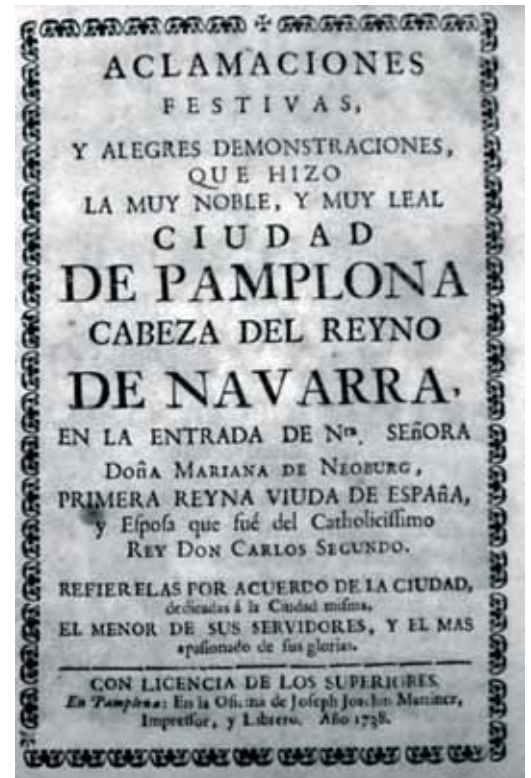
Acontecimientos de índole religiosa, pero también ligados a la monarquía hispánica tuvieron como escenario el interior de la catedral. Juramentos de príncipes, proclamaciones, exequias y rogativas por distintos motivos, solicitadas por Austrias y Borbones, se celebraban en el primer templo diocesano. 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 immaculista 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 con otras instituciones civiles y eclesiásticas y frecuentes pleitos por preferencias y precedencias, tan usuales en la sociedad del Antiguo Régimen.

Todas aquellas fiestas se rodeaban de un aparato retórico sin igual. El interior del templo se “colgaba”, es decir, se revestía de colgaduras, tapices y reposteros adecuados al motivo de la celebración, reservando los de mayor pompa y riqueza para fiestas de gozo y los de color negro para las celebraciones de luto. En estas últimas, en torno al catafalco o capelardente, se exhibían unos grandes papelones con emblemas, propios de una cultura simbólica, en la que muchos no sabían leer, pero podían ejercitar su imaginación y agudeza al tratar de descifrar sus contenidos.

Como es sabido, toda fiesta, también la religiosa, es un fenómeno dinámico: sus tradiciones se mantienen, se pierden, reaparecen o se crean con el paso de los años. En su seno, se producen continuos cambios, y posee conexión con el pasado y con el futuro. En general, y aparentemente, las fiestas se han secularizado y se han vuelto más lúdicas, espectaculares y menos rituales.

Arriba: *Aclamaciones festivas, y alegres demostraciones que hizo la Muy Noble, y Muy Leal Ciudad de Pamplona, cabeza del Reyno de Navarra, en la entrada de Nuestra Señora Doña Mariana de Neoburg.* Pamplona, 1738.

Abajo: Proyecto para la fachada de la catedral de Pamplona del maestro de obras Vicente de Arizu. 1766



Recuerdos de una guerra civil.  
Album del bloqueo de Pamplona,  
fol. 11: "Cinco minutos de bota  
y a rompernos el bautismo".



*Baratovant  
Septiembre 11/37*

*Cinco minutos de bota, y a rompernos el bautismo?*

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:

## “Historia, arte y religiosidad. El convento de Mínimos de Cascante”

D<sup>a</sup>. María Josefa Tarifa Castilla. Universidad de Zaragoza

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Colabora: Asociación Cultural Vicus

Lugar: Iglesia de los Mínimos. Cascante

Sábado, 1 de diciembre de 2012

Una de las joyas del patrimonio arquitectónico de Cascante es la iglesia del convento de mínimos de Nuestra Señora de la Victoria, en la que el pasado 1 de diciembre de 2012 tuvo lugar *in situ* una conferencia a cargo de M<sup>a</sup> Josefa Tarifa Castilla, organizada por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y la Asociación Cultural Vicus.

El fuerte crecimiento demográfico que experimentó la población cascantina a lo largo del Quinientos despertó en las autoridades concejiles el deseo de establecer en la villa una comunidad de clérigos regulares para atender mejor las necesidades de la numerosa feligresía. Con esta intención se dirigieron en 1584 al convento Nuestra Señora de la Victoria de Zaragoza, perteneciente a la orden de los mínimos, establecidos en la capital aragonesa en 1576, quienes aceptaron el ofrecimiento, firmándose la escritura de la que será la única fundación mínima en Navarra el 4 de diciembre de 1586. Éstos recibieron del concejo de la villa el edificio del hospital de Santa Catalina, además de unas casas y patio situadas cerca de él, con el propósito de que pudieran construir allí un convento junto con su iglesia.

Las obras se iniciaron el 9 de diciembre de 1586 de la mano del obrero de villa Pedro Verges hijo, ocupado primeramente en la edificación del complejo conventual. Un año más tarde dio comienzo el proceso constructivo de la iglesia, que fue largo, costoso y con numerosas interrupciones, rubricándose más de cuatro condicionados, en el que se sucedieron numerosos maestros como Martín de Arriba (1589-1592), Pedro de Corta (1592-1593), Martín de Olazábal y Pedro de Berroeta (1593-1598), Miguel de Muxica (1599-1603) y Pacual de Horaa (1600-1607). Éstos se ocuparon principalmente de la fábrica de la nave de la iglesia, de tres tramos volteados con bóvedas de crucería estrelladas, y un coro alto a los pies. Por su parte, la capilla mayor del templo fue financiada por el regimiento que ostentaba el patronato de la misma, de ahí la colocación de los escudos de la



DIARIO DE NAVARRA

## CICLOS Y CONFERENCIAS



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

localidad en sus paredes, prerrogativa de mero carácter honorífico, ya que el derecho de patronato no es una consecuencia del derecho de propiedad. Fue edificada por Miguel de Miranda (1593-1605), quien la volteó con una bella y compleja bóveda de crucería estrellada de acuerdo a la traza presentada.

Por su parte, las familias más destacadas de la nobleza cascantina adquirieron algunas de las capillas abiertas entre los contrafuertes de la nave con una finalidad funeraria, como los López de Ribaforada, cuyo blasón pictórico realizado por Juan de Lumbier campea sobre el arco de entrada a la

capilla, o la fundada bajo la advocación de San Francisco de Paula por Miguel Cruzat, prior de la orden de San Juan de Jerusalén, como indica el estandarte pictórico de la cruz de Malta.

Entre todas ellas sobresale la capilla de Luis Enríquez Cervantes de Navarra, prior de Berlanga de Duero, fundada en 1593 bajo la advocación de San Luis, tanto por la decoración pictórica de tipo heráldico que campea sobre el muro de entrada a la misma, como por el retablo que la preside, cuya tabla central dedicada a la Asunción y Coronación de la Virgen es obra de un pintor seguidor del flamenco Rolan Mois, posiblemente Francisco Metelín.

Por su parte, la capilla de San Juan Bautista acoge un retablo bajo la misma advocación fechado en 1615 que ha sido atribuido a Juan de Lumbier, artista navarro activo en Tudela entre 1578-†1626, con diferentes escenas dedicadas a la vida del precursor, que presenta similitudes con el retablo mayor del mismo autor de Cortes, y cuyas tablas destacan por sus composiciones bien estructuradas y su paleta cromática vibrante.


Al exterior, los muros de aparejo de mampostería y ladrillo, recorridos por un sencillo rafe de ladrillo con labores geométricas, tan sólo se ven interrumpidos por las ventanas que se abren en la parte superior de la nave, cabecera, y capillas del lado del Evangelio, y por los contrafuertes escalonados adosados a la cabecera y cuerpo de la iglesia, quedando éstos ocultos en la parte inferior de la nave por las capillas hornacinas, cubiertas a menor altura. Al paño central de la cabecera poligonal se adosa la sacristía barroca, de dos tramos rectangulares.



## CICLOS Y CONFERENCIAS


Ciclo de conferencias:  
“La Navidad en las Artes”

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro  
Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra  
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS  
**LA NAVIDAD EN LAS ARTES**



Virgen con el Niño. Fines siglo XVIII. Colección particular

**11 de diciembre de 2012**  
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona  
18 h y 19 h

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro  
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)  
E-mail: [cpatrimonio@unav.es](mailto:cpatrimonio@unav.es)  
[www.unav.es/catedrapatrimonio](http://www.unav.es/catedrapatrimonio)

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 11 de diciembre de 2012  
**El simbolismo en el belén tradicional español**

D. Ángel Peña Martín

Historiador. Asociación de Belenistas de Madrid

*Los pastores son de barro, / de barro los Reyes son, / los arroyuelos de vidrio, / las montañas de cartón. / Una estrella de oricalco / en un alambre temblón, / sobre el portal, del lucero / celeste imita el temblor. En torno las gentes cantan / los villancicos al son / de panderos y zambombas / porque ha nacido el Señor.*

Manuel Machado en el poema *Ante el Nacimiento* nos ofrece una de las mejores descripciones de un Nacimiento tradicional español del siglo XIX, en el que tan presente estaba el lenguaje de los símbolos, hoy prácticamente perdido, en aras de lograr una representación lo más realista posible, olvidando que los nacimientos no se concebían como reflejo de una realidad, sino como expresión de una idea, la de mostrar la presencia de Dios entre los hombres.

A mediados del siglo XIX, *el jaleo de armar el Nacimiento* comenzaba en las casas acomodadas, al menos de Madrid, el día de la Virgen de la O, el dieciocho de diciembre.



Manuel Pícolo. *Los preparativos*. Grabado. Reproducido en *La Ilustración Española y Americana*. Madrid, 15 de Diciembre de 1891.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Taller murciano. Misterio.  
Segunda mitad del siglo XIX.  
Barro cocido y policromado.

Nacimiento que se conservaba de un año para otro guardado en unos cajones, cuya apertura era una ceremonia casi litúrgica, en la que, reunida toda la familia, se desempaquetaban las figuras envueltas en papel de periódico, cuidadosamente acolchadas entre virutas y serrín. Abiertas las cajas, se desdeñaba lo inservible, se recomponía lo que podía ser aún utilizable, gracias a una hábil pegadura de cola o a una mano discreta de color, y se hacía la lista de las cosas a comprar, con la que se visitaba, también en familia, las tradicionales ferias. Como *las casillas de los nacimientos* del embovedado del Genil en Granada o la feria que se celebraba en el Barranco de Sevilla, a la orilla del Guadalquivir. En Madrid se acudía al *bazar de los Nacimientos*, o lo que es lo mismo, la Plaza de Santa Cruz, donde junto a los numerosos tinglados de figuras, procedentes de todo el país, se podían encontrar gran cantidad de nacimientos en cartón, papel, madera, corcho y barro. Junto a éstos, otros puestos ofrecían, para el paisaje del Nacimiento, pellones de musgo, brazadas de heno, ramos de laurel, de carrasacas y troncos de pino. En Santa Cruz también se podía conseguir el tradicional peñasco nevado, que surcaban sendas de arena menuda, por las que descendían los pastores con sus ofrendas y los Reyes Magos a caballo, seguidos de su cortejo, en dirección al portal de Belén. En los de más lujo, solía figurar el molino de viento, cuyas aspas giraban, así como la fuente con juegos de agua.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



Autor desconocido.  
Nacimiento. Comienzos del  
siglo XX. Fotografía.

En provincias, se acudía, con la misma ilusión, a improvisados tenderetes, hileros y, especialmente, traperos, que cambiaban sus figuras por los trapos inservibles de las casas, que luego serían enviados a los telares regeneradores de tejidos, así como pieles de conejos.

Figuras que, desde mediados del siglo XIX, salieron de los talleres artesanales murcianos, granadinos, malagueños, gaditanos y mallorquines, que, para poder subsistir durante el resto del año, se dedicaban también a la realización de figuras costumbristas, suertes del toreo y lances de la lidia, así como santos, imágenes del Niños Jesús, etc.

De vuelta a casa, ya con todos los elementos necesarios, empezaba, por fin, la construcción del Nacimiento, un agreste paisaje de papel de estraza, peñas de corcho, casas de corcho y cartón, ríos de cristal y, saliendo de entre los montes, la gran estrella con su larga cola que había de servir de guía a los Reyes Magos. Y ante las casas y por las cuestas, las figuras de los pastores, del mismo tamaño en el primer término que en la cima de los lejanos montes y con el mismo atuendo rural por el serrín de los nacimientos que sobre los caminos de nuestra tierra. Este anacronismo en la indumentaria, sería duramente atacado en los años cincuenta del siglo XX, olvidando que este pueblo de barro, que en procesión viene y va, se dirige al recién nacido, para rendirle, con sus ofrendas, el sagrado tributo de su fe.

## CICLOS Y CONFERENCIAS

Además de mostrar los más variados tipos populares, el Nacimiento tradicional español contaba con una serie de escenas basadas en la fusión de los evangelios de San Mateo y de San Lucas, que constituían un relato continuo en el que sus actores principales, la Virgen María y San José, a los que se sumaría el Niño Jesús, aparecían constantemente y de forma simultánea. De este modo, los podíamos ver en la anunciación del arcángel San Gabriel a la Virgen María, el sueño y la duda de San José, la visitación de la Virgen María a su prima Santa Isabel, la petición de posada, el Nacimiento, el anuncio a los pastores, la venida de los Reyes Magos desde Oriente, la huida a Egipto de la Sagrada Familia, la degollación de los Santos Inocentes y el taller de la Sagrada Familia en Nazaret.

Esperando la llegada del Mesías, en este mundo simbólico, se encontraban las figuras de los ermitaños, como representación de la soledad del nacimiento del Hijo de Dios en el portal de Belén, entendido como un desierto simbólico, lejos de la sociedad. Niño Jesús que se disponía en una cuna, en cuyo respaldo se mostraba la gloria divina, a través de una nube plateada calada por un haz de rayos dorados, a quien la Virgen María y San José, arrodillados y orantes, adoraban.

Terminados de armar los nacimientos, se empezaban a recibir las invitaciones para su visita, cuyas luces, velas de colores del grueso de las figuras dispuestas en los caminos, estaban encendidas desde el anochecer hasta las ocho, hora de la cena.

*Altarcicos de pascuas* que eran el lugar de reunión de las familias durante la Navidad. Llegada la Nochebuena, se cenaba en familia en torno al Nacimiento, ante el que se cantaban villancicos. Piadoso simulacro que, lejos de ser un mero adorno navideño, era objeto de numerosas costumbres, que hacían que éste fuera el centro de atención durante todas las fiestas. Entre estas tradiciones, se encuentra la retirada de la imagen del Niño Jesús el día de los Santos Inocentes, para evitar que cayese en manos de Herodes; acercar lentamente, día a día, las figuras de los Reyes Magos desde el castillo de Herodes al portal de Belén, así como la colocación, en el caballo de uno de los Reyes, de unas pequeñas alforjas de tela con las cartas a los Reyes Magos, en las que se depositaban las peticiones de la familia.

Con el fin de las fiestas, el seis de enero, la ceremonia de desmontar y guardar el Nacimiento revestía caracteres tan rituales y cuidadosos como la de su retorno al mundo visual. Sin embargo, algunos niños deseaban que, durante el invierno, esos pastores de barro, portadores de valores de fe, se convirtiesen en sus compañeros de juegos. Por el contrario, sus familias querían que el ciclo se cerrase con arreglo a las fechas canónicas y que, por lo tanto, las figuras se guardasen protocolariamente, para que, tras once meses de letargo, volviesen a despertar para ser colocadas en los mismos lugares que el año anterior, donde habrían de estar también al año siguiente, si Dios quería.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



### Miércoles, 26 de octubre de 2011 Tradiciones navideñas en Navarra

D<sup>a</sup> Susana Irigaray Soto.

Jefa de la Sección de Museos-Museo Etnológico de Navarra "Julio Caro Baroja".

La Navidad se encuadra dentro del Ciclo Festivo de Invierno, un largo período de tiempo que se caracteriza por ser la estación más fría del año, con los días más cortos. El invierno es época de letargo para la naturaleza, plantas y animales y, en la sociedad tradicional, momento de penuria para la gran mayoría de la población, esencialmente campesina, ya que no había trabajo en el campo y, consecuentemente, no se podía llevar jornal a casa. Por otra parte, era época de matanza porque el frío garantizaba las mejores condiciones de conservación de la carne. Esas circunstancias propiciaron sin duda las costumbres de demanda de alimentos (cuestación o "puska biltzea") que niños y jóvenes especialmente llevaban a cabo durante este período.

Muchos estudios han revelado la relación de todo el ciclo festivo invernal con el carnaval (carnaval amplio frente a carnaval estricto, según los antropólogos). Todas las fiestas de invierno tienen elementos propios del carnaval: subversión del orden social,



Misterio de Reyes.  
Sangüesa, 1925.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



exceso, disfraz, suplantación de personalidad, ruido etc. También se ha puesto de relieve que muchos ritos tienen resonancias de tradiciones antiguas, anteriores incluso al cristianismo: solsticio de invierno (festividad del Sol Invicto), Saturnalia (17 de diciembre), Calendas de Enero (1 de enero), lupercalia de febrero y matronalia de marzo.

Si bien puede considerarse la festividad de San Nicolás (6 de diciembre) como el punto de partida del Ciclo Navideño, este realmente tiene su inicio el 24 de diciembre. En esta conferencia se hizo un repaso por algunos de los ritos ya desaparecidos o muy transformados de este período, como son la quema del tronco en el hogar familiar en Nochebuena, el rito del “agua nueva” en Nochevieja, las cencerradas y elección de reyes la víspera de Reyes o las curiosas parodias de novios de la Epifanía.

Cabe también mencionar la evolución de algunos festejos que siguen teniendo gran arraigo popular y que, incluso, han visto incrementada su importancia en el contexto navideño como son Olentzero, las cabalgatas de Reyes, los regalos o el Rey de la Faba.

Celebración de los  
Reyes Magos en  
Vidangoz, 1962.

## CICLOS Y CONFERENCIAS



### Clausura de las actividades del año:

El día 11 de diciembre, coincidiendo con las conferencias dedicadas a La Navidad en las Artes, el consejero de Educación del Gobierno de Navarra, don José Iribas, cerró el curso de ciclos, conferencias y cursos organizados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, patrocinada por su consejería.







CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

## CONFERENCIAS **LA NAVIDAD EN LAS ARTES**

**Martes, 11 de diciembre de 2012**

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

- 18 h. *Simbolismo en el Belén tradicional español.*  
Don Ángel Peña Martín. Historiador.  
Asociación de Belenistas de Madrid.
- 19 h. *Tradiciones navideñas en Navarra.*  
Doña Susana Irigaray Soto.  
Jefa de la Sección de Museos. Museo Etnológico  
Julio Caro Baroja. Gobierno de Navarra.

**Entrada libre**

PATROCINA Y ORGANIZA:



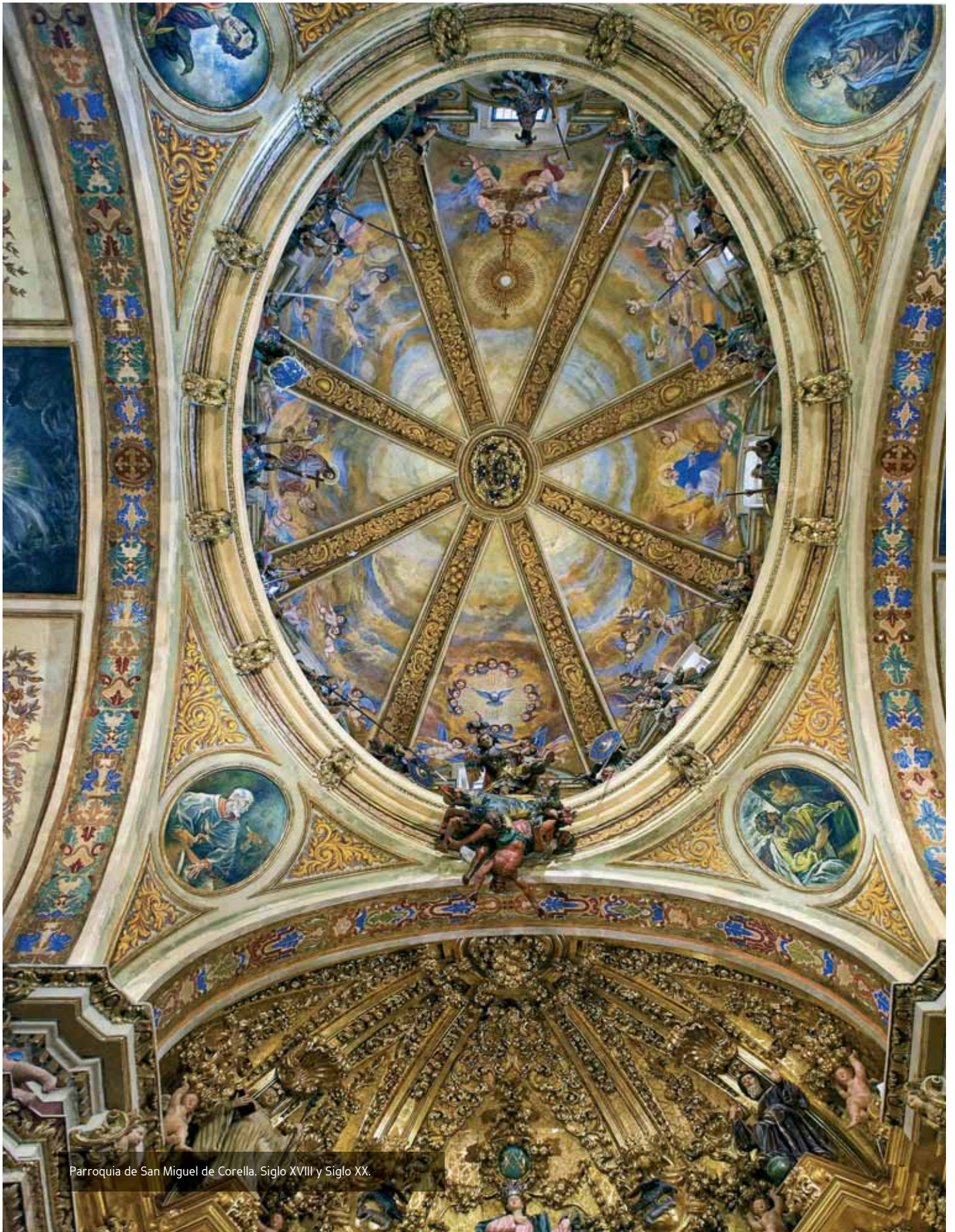
Gobierno  
de Navarra

COLABORAN:



Ayuntamiento de  
Pamplona  
Iruñeko Udala

DIARIO DE NAVARRA



Parroquia de San Miguel de Corella. Siglo XVIII y Siglo XX.

## CURSOS



Cursos de verano 2012

## Acercar el Patrimonio. Fotografía en Navarra. Fondos y colecciones

Lugar: Museo de Navarra. Pamplona

Fechas: 28, 29 y 30 de agosto de 2012

Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

y patrocinado por el Gobierno de Navarra

## CURSOS



28 de agosto de 2012  
**Apertura y presentación**  
 Lugar: Museo de Navarra

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra impartió el curso *Acercar el Patrimonio. Fotografía en Navarra. Fondos y colecciones*, en el marco de la programación de los “Cursos de Verano de las Universidades Navarras 2012”, patrocinados por el Gobierno de Navarra, los días 28, 29 y 30 de agosto de 2012.

El curso, destinado a todas aquellas personas interesadas por la cultura y el patrimonio, ha tenido por objeto difundir el conocimiento del patrimonio fotográfico navarro desde un punto de vista interdisciplinar, prestando especial interés a algunas colecciones fotográficas destacadas de instituciones y colecciones públicas y privadas. La idea surgió coincidiendo con la reciente publicación del nº 6 de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, dedicado a la *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotografías*, que vio la luz en el 2011, lo que nos ha permitido contar con los propios autores de algunos de los artículos que conforman el referido volumen, quienes han presentado en el curso materiales que hasta hace poco eran inéditos, así como algunas colecciones destacadísimas de la Comunidad Foral.

Las sesiones fueron impartidas en el salón de actos del Museo de Navarra por destacados especialistas en la materia procedentes de las Universidades de Navarra, UNED de

## CURSOS



Pamplona, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, del Archivo Real y General de Navarra y del Archivo Municipal de Pamplona.

La apertura del curso tuvo lugar el martes, 28 de agosto, de la mano de doña Rosa López Garnica, Directora del Servicio de Universidades, Calidad y Formación del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra, que estuvo acompañada en la mesa por el fotógrafo don Carlos Cánovas y don Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.



Dña Rosa López Garnica, Directora del Servicio de Universidades, Calidad y Formación del Gobierno de Navarra y D. Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

## CURSOS

### La fotografía en Navarra

D. Carlos Cánovas

Fotógrafo



Mis trabajos en relación con la historia de la fotografía –no siendo un historiador y careciendo de la metodología y del rigor necesarios– parten del ejercicio de una subjetividad que quiere ser honesta en el ejercicio y la interpretación de los datos.

En materia de fotografía, las cosas no han sido muy diferentes en Navarra a las ocurridas en otros lugares. Hay algunas diferencias que derivan de su situación geográfica, que en el siglo XIX tenía su importancia: Navarra era lugar frecuente de paso, un camino frecuentado por algunos de los primeros practicantes que llegaron a España. Si el número de habitantes de nuestra comunidad hubiese sido mayor, quizás algunos de esos primeros fotógrafos se hubiesen instalado aquí. Siguieron camino, sin embargo, y quizás esa es una de las razones por las que nos resulta tan difícil encontrar fotografías de aquellos primeros años.

Desde el momento en el que pueden identificarse fotógrafos autóctonos se hace evidente, en mi opinión, la idea de que la historia de la fotografía propia no debe ser concebida ya sino como un intento sincero por establecer unas direcciones de uso, unos vectores que nos permitan orientarnos y comprender mejor el denso y complejo mundo de las imágenes fotográficas. Ese grado de comprensión tendrá que ver con cuanto hay de discutible en una propuesta personal como la que sugiero: subjetividad, carácter discriminatorio, gusto personal, etc.

A partir del momento en el que pueden identificarse fotógrafos autóctonos se hace evidente, en mi opinión, la idea de que la historia de la fotografía propia no debe ser concebida ya sino como un intento sincero por establecer unas direcciones de uso, unos vectores que nos permitan orientarnos y comprender mejor el denso y complejo mundo de las imágenes fotográficas. Ese grado de comprensión tendrá que ver con cuanto hay de discutible en una propuesta personal como la que sugiero: subjetividad, carácter discriminatorio, gusto personal, etc.



Emilio Pliego. Actor de teatro, Pamplona, ca.1880. (Archivo Municipal Ayuntamiento de Pamplona).

## CURSOS



Miguel Goicoechea de Jorge. *El contrabandista*, ca. 1930. (Archivo Mikel Esparza).

Un resumen excesivo, como el que impone esta charla, sugiere apenas cinco o seis etapas –o vectores, si se acepta lo expresado– en la historia del medio fotográfico en Navarra:

1. Primeros fotógrafos: profesionales y no profesionales (Desde 1870 hasta 1920, aprox.)
2. Dos solitarios (1920-1970)
3. Los movimientos de aficionados (De 1945 en adelante)
4. Fotografía y documento, fotografía y compromiso (De 1970 en adelante)
5. ¿Hacia la desaparición de lo propio? (De 1990 en adelante)

Una justificación también apresurada del porqué de esos apartados implica algunas sugerencias fundamentales:

1. Hasta bien entrado el siglo XX no está demasiado separada la actividad de los profesionales y de los no profesionales. Unos y otros deberán adaptarse continuamente a los sucesivos cambios del medio. Los profesionales (Desages, Coyne,

## CURSOS



Nicolás Ardanaz.  
*Autorretrato*, ca.1950.  
(Museo de Navarra).

Ducloux, Pliego, Zaragüeta, Mena, Roldán, etc.), además de sufrir la evolución tecnológica (colodión húmedo, placas secas, reducción de formatos, llegada de la electricidad) deberán ajustar su quehacer al desarrollo estético de la fotografía que, en relación con el eje de su actividad (retrato), pasará del objeto único y valioso (daguerrotipo) a la popularización-masificación (carte de visite). En cuanto a los aficionados (Ibáñez, Altadill, García, Salinas, etc), al igual que en otros lugares, harán un uso esencialmente documental de la fotografía, desde su posición siempre acomodada, sin las exigencias del quehacer profesional al que, en cualquier caso, se acercaron muy significativamente.

2. Miguel Goicoechea y Nicolás Ardanaz son dos personajes claves en la historia de la fotografía en Navarra.

Ambos asumieron la lucha individual que la actividad artística suele exigir, el primero desde unas prácticas inicialmente “pictorialistas” (procesos pigmentarios) que, sin embargo, dejó tempranamente, y el segundo desde unas querencias “pictoricistas” que nunca abandonó.

3. La verdadera explosión del movimiento aficionado se produjo en España a partir de la mitad de los años cuarenta. Fotoclubes y asociaciones surgieron por docenas, multiplicando el uso de la fotografía desde el particular enfoque de esas entidades. Una creciente industria pasó a considerar el número de cámaras fotográficas por hogar como un verdadero índice de desarrollo económico. En la situación de nuestro país en aquel momento se impondría una estética más bien antigua, ligada al pasado y esencialmente desconectada con cuanto ocurría más allá de nuestras fronteras.
4. El esplendor de los medios de comunicación escritos significó el desarrollo de una fotografía de corte documental que alcanzó su período de esplendor antes de iniciar un declive en los setenta, con la llegada de la televisión. Más allá de la noticia, en la medida en que los fotógrafos fueron capaces de iniciar un recorri-

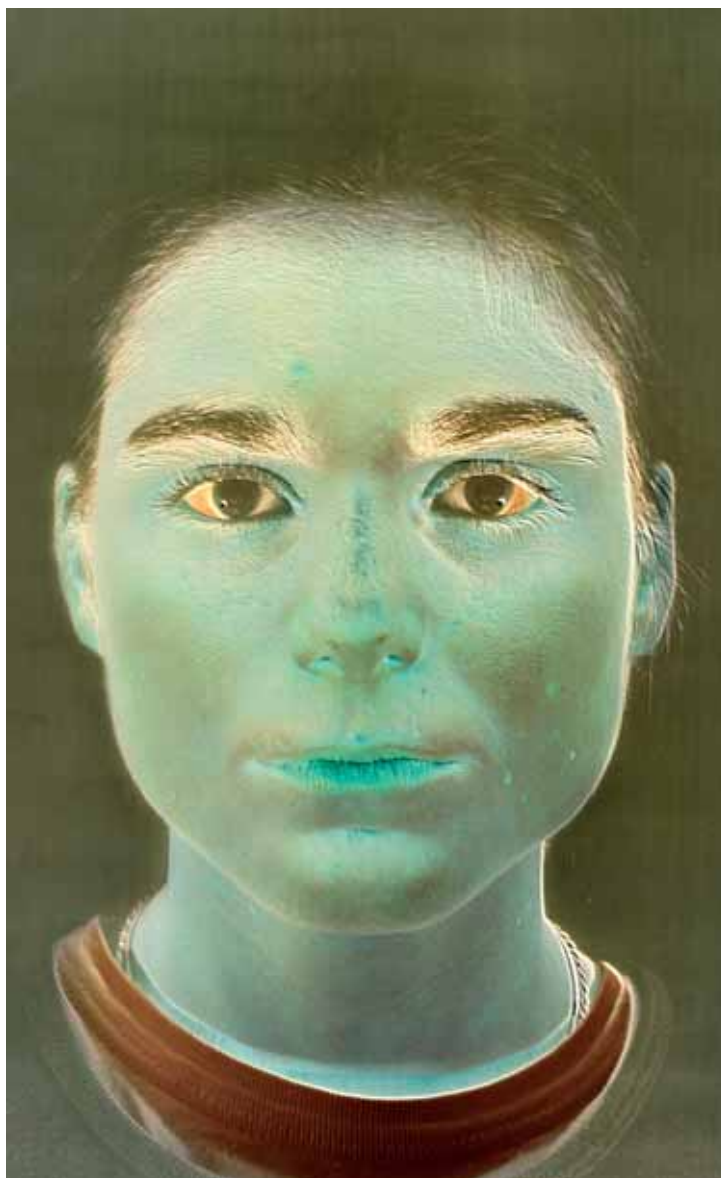


## CURSOS

do introspectivo y personal, se puede comenzar a hablar de la verdadera esencia de lo documental y, en ocasiones, de la asunción de compromisos de naturaleza variable y que van desde una implicación personal con el propio medio fotográfico (Chamorro) hasta orientaciones con evidentes contenidos políticos y/o sociales (Bernad, Zabalza).

5. A partir de los años noventa se produce un progresivo abandono de las tesis modernistas que habían significado el cultivo y la apreciación de las virtudes propias de cada medio (Clement Greenberg). La aceptación de la fotografía en el mundo del arte –y de su mercado– terminará por significar también un grado de abandono de esas tesis en favor de lo inter/multi-disciplinar. La fotografía dejará de ser patrimonio y gueto de los fotógrafos para convertirse casi en un territorio común con todo lo que ello significa: análisis, auto-reflexión y/o deconstrucción del hecho fotográfico, pérdida de valor de lo específico, cultivo de otras posibilidades con la llegada de tecnologías nuevas, etc.

En este último contexto, Navarra tampoco es una excepción. La fotografía se busca a sí misma, indaga sobre su posición en el mundo del arte y de esas nuevas tecnologías, sobre el significado de una multiplicación exponencial del número de imágenes fotográficas y su presencia masiva, sobre la posible pérdida de su valor objetual, incluso sobre la existencia de un futuro que tenga algo que ver con lo que la fotografía ha sido hasta ahora.



Paco Polán. *Achnara*, de la serie "Seres", 1997. (Cortesía del autor).

## CURSOS



### El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra: Un Museo dedicado a la conservación e investigación del patrimonio fotográfico en España

D.ª Asunción Domeño Martínez de Morentin

Fondo Fotográfico Universidad de Navarra

El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra es hoy un Museo, dependiente de la Fundación Universitaria de Navarra, que reúne una de las colecciones más relevantes de fotografía en España. Su origen fue la donación del legado fotográfico de José Ortiz Echagüe llegado a la Universidad en 1981 e inaugurado nueve años más tarde, en 1990. Las primeras labores de identificación e inventario, llevaron parejas otras de investigación de la obra del fotógrafo y también de difusión dando lugar a la realización de las primeras tesis doctorales y de una exposición antológica en la que se hacía un recorrido por su amplia trayectoria fotográfica. El año de 1999 supone el inicio del crecimiento de ese primer legado con la incorporación de otras colecciones fotográficas que, siguiendo las series temáticas definidas por José Ortiz Echagüe, completaran su secuencia desde los inicios de la fotografía hasta nuestros días. De este modo, las colecciones del Fondo Fotográfico reúnen a día de hoy 9.000 registros positivos, 120.000 negativos, además de otros materiales (cámaras fotográficas, archivos documentales, fondos bibliográficos...) relacionados con ellos.



Sala de exposición  
del Fondo Fotográfico.

## CURSOS



El Fondo Fotográfico tiene como misión contribuir al entendimiento de la fotografía como bien patrimonial así como de la Historia de la Fotografía en España y para ello se ha fijado tres fines principales:

1. Garantizar la adecuada conservación de las colecciones fotográficas mediante el establecimiento de un plan estratégico basado en el principio de la preservación o la conservación preventiva. Se han adoptado medidas para procurar la estabilidad física de las obras, de protección directa, protocolos para los casos de movilidad y se ha diseñado un sistema de recuperación de información que conjuntamente con la conversión digital evita la manipulación continua de los originales.
2. En coordinación con el Departamento de Historia del Arte, potenciar las competencias de orden académico con la organización de actividades formativas para alumnos universitarios y profesionales del ámbito de la conservación y custodia fotográfica y también con el impulso de los proyectos de investigación en forma de tesis doctorales o de trabajos relacionados con las colecciones del Fondo Fotográfico y de la Historia de la Fotografía en general.
3. Fomentar las actuaciones de difusión para hacer llegar a la sociedad el conocimiento de los contenidos de las colecciones a través de la organización de exposiciones, de la edición de publicaciones, la facilidad de acceso y de consultas, y el establecimiento de convenios con otras instituciones para la realización de proyectos conjuntos.

Está previsto que el Fondo Fotográfico pase a integrarse próximamente al recién creado Museo Universidad de Navarra, donde iniciará una nueva etapa con nuevas posibilidades para potenciar y visibilizar los principios de su misión.

Izquierda:  
Francisco de  
Leygonier, *Sevilla*.  
*Casa Pilatos* (c. 1852)  
Papel a la sal a partir  
de negativo en papel  
a la sal encerado.

Centro:  
Juan Dolcet, *Antonio  
Saura* (1960) Gelatina  
de revelado químico.

Derecha:  
Publicaciones del  
Fondo Fotográfico  
Universidad de  
Navarra.

## CURSOS

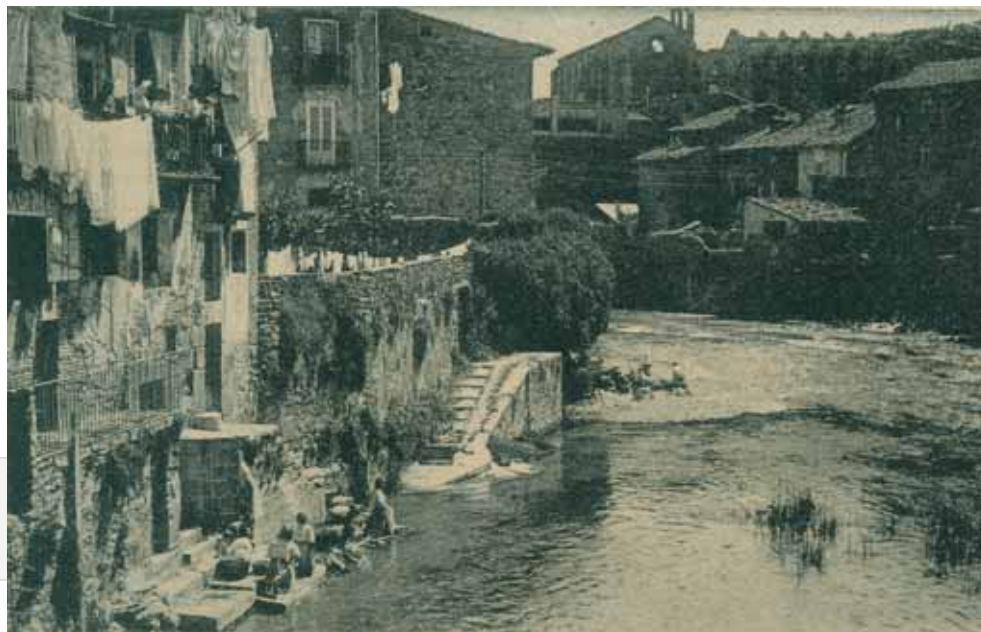


Miércoles, 29 de agosto de 2012  
**“Pioneros de la fotografía turística en Navarra:  
 Santa María del Villar y el conde de la Ventosa”**

D. Jorge Latorre  
 Universidad de Navarra

Diego Quiroga Losada, marqués de Santa María del Villar y José María Álvarez de Toledo son dos fotógrafos vinculados a Navarra a los que une una común afición por un género de fotografía turística, que se encuentra a medio camino entre lo artístico (en el contexto del Pictorialismo) y lo puramente documental, según la tradición de fotografía de viajes decimonónica. Son fotógrafos de tradición regeneracionista, noventa-yochista, que rompieron tanto con el academicismo fotográfico como con la línea más pintoresca y bucólica del realismo finisecular, y sus prolongaciones *noucentistas*, sobre todo en Cataluña. Si bien esta estética turística tuvo mucha influencia después, y fue muy explotada en el Franquismo, hay que hacer justicia a los fotógrafos que fueron sus pioneros ya antes de la Guerra Civil española.

Diego Quiroga y Losada (1880-1975), marqués de Santa María del Villar, aparece asociado a Navarra como uno de los fotógrafos itinerantes que más importancia dedicó a la Comunidad a lo largo de su carrera fotográfica. Por otro lado, es en Nava-



Conde de la Ventosa:  
 Estella. Publicada en *Por España*, 1920.

## CURSOS



rra donde la Institución Príncipe de Viana atesora una parte importante de su archivo fotográfico personal; y también donde se han ido celebrando, desde julio de 1965 hasta nuestros días, frecuentes exposiciones de sus fotografías. José María Álvarez de Toledo, conde de la Ventosa (1881-1950), es otro importante fotógrafo madrileño vinculado con Navarra, ya que su esposa era de la familia Mencos, y pasó muchos veranos en el Palacio Guenduláin de Pamplona. Su archivo familiar ha sido donado a la Universidad de Navarra, para enriquecer el fondo fotográfico del futuro Museo de Arte Contemporáneo. El conde de la Ventosa fue uno de los más conocidos fotógrafos españoles entre 1920 y 1936; fue presidente de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid y sus trabajos se publicaron en las mejores revistas del momento, como *Foto*, *El Progreso Fotográfico* o *Photograms of the Year*. En 1920 publicó a sus expensas una edición de 300 ejemplares de fotografías con técnicas de huecograbado y heliograbado, titulado *Por España. Impresiones fotográficas* que pretendía ser, según sus propias palabras en el prólogo, “un ejemplo de cómo las artes gráficas y la fotografía se complementan”. Este libro editado de modo artesanal es pionero entre los libros de viaje con fotografías, y dedica a Navarra varias páginas, con comentarios y fotografías de tipos y paisajes. Son en definitiva dos fotógrafos que pueden estudiarse conjuntamente, no sólo por ser amigos y hacer juntos excursiones fotográficas, sino también por compartir una estética común dentro de la fotografía artística, que podemos denominar “turística”.

Izquierda:  
Marqués de Santa María del Villar: *Cruce de fotógrafos*. Valle de Salazar. 1920.

Derecha:  
Marqués de Santa María del Villar: *Almadía por el Esca*, 1916.

## CURSOS



## La fotografía artística en el Museo de Navarra: historia, contenido y labor de una difusión

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño

Museo de Navarra

La política del Museo de Navarra, en cuanto a fotografía artística se refiere, se inicia en 1984 con dos líneas de actuación precisas: coleccionismo (con la adquisición del fondo Ardanaz) y exposición (con la monográfica del pintor y fotógrafo estadounidense Ben Shahn).

Desde el punto de vista del incremento patrimonial, desde entonces hasta hoy, han ingresado fondos de 58 fotógrafos, que han generado 23.993 imágenes (casi un 48% del total de fondos conservados por el Museo), y las exposiciones alcanzan las 36. Paralelamente a los catálogos editados con tal motivo, el Fondo Documental de Artistas Navarros Contemporáneos incorpora más de 300 nombres de fotógrafos cuya documentación se acrecienta constantemente y la Biblioteca del centro supera los 1.000 títulos de esta especialidad artística.

Destacan las colecciones completas de Gerardo Zaragüeta Zabalo, Pedro Irurzun Irurzun, Nicolás Ardanaz Piqué (que incluye su biblioteca especializada) y José Luis Bayona Baquedano, habiendo fondos significativos de Julio Altadill, Miguel Goicoechea y Paco Ocaña.

El Museo de Navarra ha colaborado eficazmente a la revalorización de la fotografía como medio artístico y de la fotografía de autores navarros en particular. Y lo ha hecho sumando al coleccionismo la programación expositiva. Cabe recordar al respecto las cuatro exposiciones montadas en torno a “Imágenes en el Tiempo. Fotógrafos históricos de Navarra”, y las monográficas sobre Paco Ocaña, Koldo Chamorro, Carlos Cánovas, Chema Madoz, Nicolás López, entre otras, a las que se sumaron grandes nombres de la fotografía mundial: Jacques-Henri Lartigue, Inghe Morat, Martín Chambi y Alfonso.

Quedan al margen todas las fotografías que por la propia labor museística se realizan con fines documentales. El Museo de Navarra centra su labor en aspectos relativos a la historia de esta comunidad.

## CURSOS



Nicolás Ardanz autografiado con su sobrino Félix en la trastienda de su droguería (Museo de Navarra).

## CURSOS

### La fotografía en los fondos particulares

D. Ignacio Migueliz Valcarlos

Fondo Fotográfico Universidad de Navarra



Momia del Obispo Arnaldo de Barbazán. *Carte de Visite*. 1865. Leandro. Pamplona. Colección particular. Bera de Bidasoa.



Son numerosos los fondos particulares de fotografía existentes en Navarra, así como las obras incluidas en colecciones generales, la mayoría de ellas de arte contemporáneo. Sin embargo, el conocimiento y puesta en valor de estas colecciones presentan una serie de dificultades, ya que, al contrario de lo que ocurre con la pintura, la escultura u otro tipo de artes, la noción de coleccionismo de fotografía histórica se halla más difuminado. Esto se debe a que nos encontramos con que numerosas personas o familias mantienen importantes fondos sin ser conscientes de que atesoran una colección

fotográfica que puede resultar de gran interés para el conocimiento de la fotografía como arte, sobre todo en el caso de aquellas heredadas. De esta forma, en esas imágenes antiguas se tiene constancia de conservar la memoria histórica familiar, pero no se asume que se trata de piezas artísticas de gran importancia.

En lo relativo a los fondos privados de fotografía en Navarra, podemos ver diferentes variantes en cuanto a su formación e incluso finalidad, tantas como planteamientos personales o institucionales puedan existir, y que por lo tanto son subjetivos, al igual que ocurre en cualquier tipo de coleccionismo. Así, y según la intencionalidad con que fueron reunidas, podríamos dividir las colecciones particulares en múltiples variantes, como las creadas al albor del surgimiento del fenómeno del coleccionismo de fotografía, gracias en gran medida a la aparición de la *carte de visite* y la *estereoscopia*, y que no presta atención a la técnica fotográfica en sí, sino a la imagen reflejada, esto es, al icono que se enmarca en ese artefacto. Otras variantes las encontramos en aquellas colecciones interesadas por la fotografía como técnica, tanto en su conjunto como referida a una concreta. Y también nos encontramos con colecciones que recogen iconos, centradas en la imagen que representa la fotografía, o experiencias mostrando en las mismas los recuerdos de acontecimientos vividos por el coleccionista.



## CURSOS



Izquierda:  
*Retrato de grupo.*  
Ferrotipo. Anónimo. c.  
1870. Colección Marqués  
de la Real Defensa.

Derecha:  
*Vista de la catedral de  
Colonia.* Papel a la albú-  
mina. c. 1890. Anónimo.  
Colección Marqués de la  
Real Defensa.

Dentro de estos fondos privados existentes en Navarra resulta de gran interés la colección fotográfica reunida por el Marqués de la Real Defensa, producto de herencias y recopilaciones familiares. A pesar de que existen lagunas en cuanto a las técnicas fotográficas presentes en la misma, se puede hacer una evolución de la historia de la fotografía desde sus inicios, ya que incluye daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos, papeles a la albúmina, gelatinas de revelado químico y placas secas de gelatinobromuro, tanto negativas como positivas. Tipológicamente predominan los diferentes formatos de carte y la fotografía estereoscópica. La temática es heterogénea, predominando el retrato, principalmente el de estudio, aunque también podemos ver fotografías de viajes, paisajes, vistas urbanas y de monumentos, antropológicas, sociales, etc, no sólo del entorno cercano de los marqueses, sino también de lugares lejanos y exóticos que recogieron durante numerosos viajes, destacando por su importancia el fondo de fotografía carlista. La nómina de fotógrafos que componen la colección es muy diversa; desde todos los autores de renombre que trabajaron en Navarra en la segunda mitad del siglo XIX y la siguiente centuria, hasta trabajos de fotógrafos españoles e internacionales, así como diversos miembros de la familia, en calidad de fotógrafos aficionados. Todo ello con un denominador común, todas estas fotografías reflejan la vida de sus propietarios, tanto a través de sus relaciones familiares y personales, como desde el recuerdo de viajes y acontecimientos civiles y religiosos que protagonizaron o presenciaron, desde lo privado a lo público.

## CURSOS



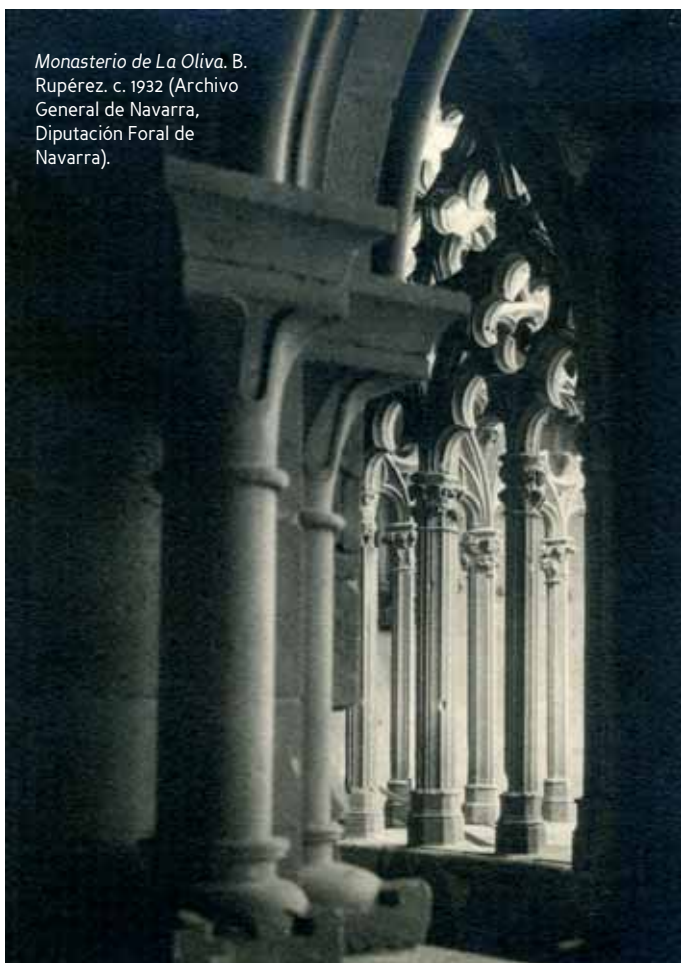
Jueves, 30 de agosto de 2012  
**Documentación fotográfica  
 en el Archivo Real y General de Navarra**

D. Félix Segura Urrea  
 Archivo Real y General de Navarra

El Archivo Real y General de Navarra, en su condición de archivo histórico de las instituciones de Navarra y de la Administración de la Comunidad Foral, reúne un significativo conjunto de documentación fotográfica procedente de fondos institucionales navarros. Junto a ellos existe una excepcional presencia de fotografías en diversos fondos personales.

Entre los primeros merece destacarse el fondo Diputación Foral y Provincial de Navarra, que combina fotografía de tipo protocolario y ceremonial, derivada de las actividades de la Corporación Foral durante el segundo tercio del siglo XX, con una fotografía más documental asociada a las labores de sus unidades administrativas, como la Dirección de Caminos, la Dirección de Administración Municipal o la Dirección de Turismo, Bibliotecas y Cultura Popular. Respecto a los fondos personales, además de la presencia testimonial de fotografías en los fondos de Victorino Aoiz y del Frago o Félix Maiz, destaca la presencia de fondos fotográficos en sentido estricto como el de los fotógrafos Julio Altadill, José Lucea o José Velasco.

En los últimos años se está procediendo al tratamiento archivístico de esta documentación, a través de su organización, descripción y digitalización, para facilitar la consulta de los investigadores. En los próximos años se espera que ingresen por vía de transferencia las fotografías de carácter histórico que todavía custodian diversas unidades administrativas del Gobierno de Navarra, hasta completar el conjunto documental de la antigua Diputación Foral.



Monasterio de La Oliva. B. Rupérez. c. 1932 (Archivo General de Navarra, Diputación Foral de Navarra).



Arriba:  
*Sondeos petrolíferos en Marcilla. 20 de mayo de 1953 (Archivo General de Navarra, Diputación Foral de Navarra).*

Abajo:  
*Retrato familiar en la casa Ancil de Murillo de Lónguida (Archivo General de Navarra, Julio Altadill).*



## CURSOS



## Los fondos de fotografía en el Archivo Municipal de Pamplona

D<sup>a</sup>. Dña. Ana D. Hueso Pérez

Archivo Municipal de Pamplona

El Archivo Fotográfico de la Ciudad o Fototeca<sup>1</sup> es la Sección del Archivo Municipal de Pamplona dedicada a la recogida, instalación, organización, descripción, evaluación y selección, acceso y difusión del Fondo fotográfico producido por el Ayuntamiento de Pamplona como consecuencia de su actividad administrativa durante el ejercicio de sus funciones y dentro de su ámbito competencial, de una parte, así como otros fondos y colecciones fotográficas de carácter no municipal, cuyo modo de ingreso en la institución municipal se ha producido bajo diversas modalidades –compra, legado, cesión o depósito– al ser considerados de interés para la historia contemporánea de Pamplona, como fruto de una política de recuperación del patrimonio documental pamplonés y para la historia de la técnica fotográfica y de sus autores, en un intento de poner la producción fotográfica local en el lugar que le corresponda, dentro del ámbito de la historial universal de la fotografía.

Los documentos que lo conforman se caracterizan por contener imágenes fijas capturadas directamente de la realidad a través de una cámara oscura y por haberse obtenido a través de procedimientos fotográficos, fotomecánicos o digitales, en un período cronológico comprendido ca.1850 hasta la actualidad, por lo tanto, considerados Patrimonio Documental de la Ciudad.

Determinadas las características de las imágenes que integran el Archivo fotográfico, el estudio, a nivel metodológico, de los conjuntos documentales de los que forman parte – fondos o colecciones<sup>2</sup> –, aplicando el principio básico de la archivística de **respeto a la procedencia**<sup>3</sup> en función de su productor, fundamento teórico que rige la organización de cualquier fondo o colección documental, ha dado como resultado la correcta identificación y delimitación de los siguientes:

<sup>1</sup> Término atribuido por el archivero V. Galbete. Vid. J.J Arazuri: *Pamplona Antaño*. Pamplona. 1966, pág.12.

<sup>2</sup> Los **fondos documentales** tienen origen orgánico, se han formado de manera natural como consecuencia de las actividades realizadas por una persona física o jurídica. Las **colecciones** son conjuntos de documentos que resultan de la voluntad o de las preferencias de una persona determinada, fruto de un proceso de creación intelectual.

<sup>3</sup> Concepción de los documentos como parte de un todo estructurado, del que, si se aísla, no tiene sentido y cuyo interés reside en la relación con los documentos que lo preceden y que lo siguen, dentro de una secuencia.

## CURSOS



Arriba:  
*Vista estereoscópica  
del Molino de  
Caparroso, ca. 1870.*  
Negativo al colodión  
húmedo sobre placa de  
vidrio. Archivo  
Municipal de Pamplona.  
Fondo Municipal.  
Subfondo  
Ayuntamiento.

Abajo:  
*Reparto de leche en la  
calle Mayor un día de  
nieve. Jesús Martínez  
Gorraiz, ca. 1945.* Copia  
sobre papel. Gelatina  
de revelado químico.  
Archivo Municipal de  
Pamplona. Fondo  
Municipal. Subfondo  
Ayuntamiento.

## CURSOS

### FONDO MUNICIPAL

- Subfondo Ayuntamiento de Pamplona

### FONDOS Y COLECCIONES PRIVADOS:

#### PERSONALES

- Fondo de Pablo Sarasate
- Fondo del fotógrafo aficionado Aquilino García Deán
- Colección de Ángel Ascunce
- Colección de José Joaquín Arazuri
- Colección de Martín Sarobe
- Colección de postales de Pamplona de Javier Soria
- Colección de obras de fotógrafos de Pamplona de Javier Soria

#### EMPRESAS

- Fondo de la revista ilustrada “La Avalancha”
- Fondo del fotógrafo profesional F. Galle
- Fondo de los fotógrafos profesionales Zubieta y Retegui

#### FAMILIARES

- Colección de postales del encierro de Pamplona de la Familia Rdgz. Juguera
- Fondo de la Familia Bengoa Ochoa
- Fondo de la Familia Veramendi – Rípodas
- Fondo de la Familia Martínez Ponce

### COLECCIONES FACTICIAS

- Colección de negativos sobre placa de cristal
- Colección de vistas estereoscópicas sobre placa de cristal
- Colección de positivos sobre papel
- Colección de postales
- Colección de diapositivas
- Colección de álbumes

## CURSOS



Arriba:  
*Retrato masculino.*  
Ferrotipo, ca. 1855.  
Archivo Municipal de  
Pamplona. Colección  
Ascunce.



Abajo:  
*Retrato de Pablo  
Sarasate.* Ambrotipo,  
ca. 1865. Archivo  
Municipal de Pamplona.  
Fondo Pablo Sarasate.



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

**CURSO DE VERANO**  
**ACERCAR EL PATRIMONIO.**  
**FOTOGRAFÍA EN NAVARRA. FONDOS Y COLECCIONES**  
*28 al 30 de agosto de 2012*

Lugar: Museo de Navarra

**PROGRAMA**

**Martes, 28 de agosto de 2012**  
16.45 h "La fotografía en Navarra". D. Carlos Cánovas. Fotógrafo  
18 h "Fondo fotográfico Universidad de Navarra: Un Museo dedicado a la conservación y la investigación del patrimonio fotográfico en España". D<sup>a</sup> Asunción Domeño Martínez de Morentin. Fondo fotográfico Universidad de Navarra

**Miércoles, 29 de agosto de 2012**  
16.30 h "Pioneros de la fotografía turística en Navarra: Santa María del Villar y el conde de la Ventosa". D. Jorge Latorre. Universidad de Navarra  
18 h "La fotografía artística en el Museo de Navarra: historia, contenido y labor de una difusión". D. Francisco Javier Zubiaur Carreño. Museo de Navarra  
19 h "La fotografía en los fondos particulares". D. Ignacio Miguéliz Valcarlos. Fondo Fotográfico Universidad de Navarra

**Jueves, 30 de agosto de 2012**  
16.30 h "Documentación fotográfica en el Archivo Real y General de Navarra". D. Félix Segura Urra. Archivo Real y General de Navarra  
18 h "Los fondos de fotografía en el Archivo Municipal de Pamplona". D<sup>a</sup> Ana D. Hueso Pérez. Archivo Municipal de Pamplona

**Periodo de matrícula:**  
Hasta el 24 de agosto, inscripción gratuita  
SACYS Tfno: 948 425 610

A través de la página web: [www.unav.es/cursosdeverano](http://www.unav.es/cursosdeverano)  
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro: Tfno: 948 425 600 (ext. 2063) - E-mail: [cpatrimonio@unav.es](mailto:cpatrimonio@unav.es) - [www.unav.es/catedrapatrimonio](http://www.unav.es/catedrapatrimonio)

**PATROCINA:**  
 **Gobierno  
de Navarra**

**COLABORA:**  
 **MUS**  
DE NAVARRA

 **DN**  
DIARIO DE  
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA  
Domingo 14 de julio de 2012



## CURSOS

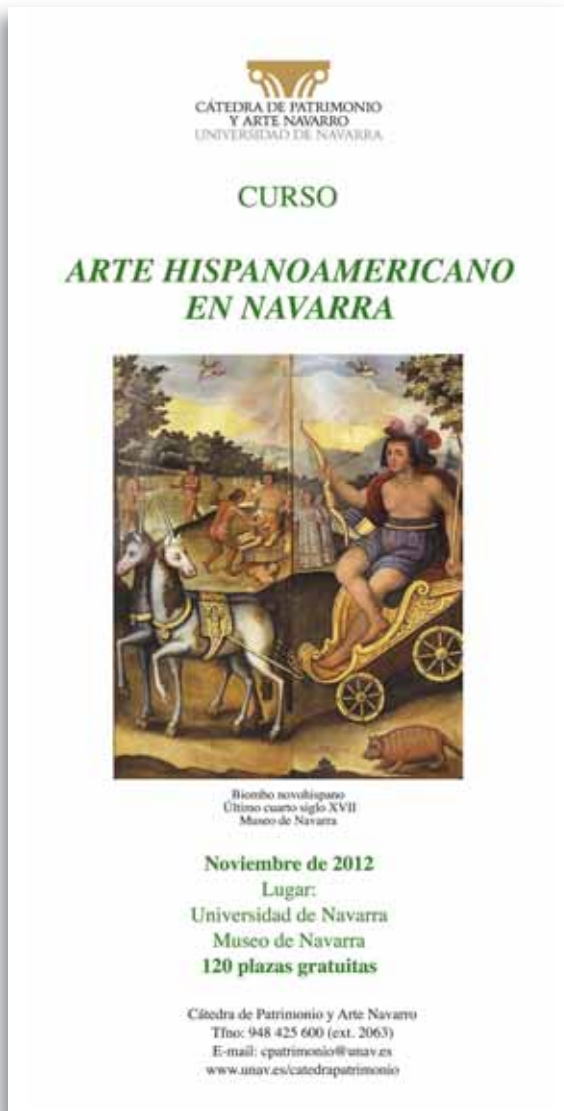
## Curso

**Arte Hispanoamericano en Navarra**

**Organiza:** Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

**Colaboran:** Museo de Navarra y Fundación Diario de Navarra

**Lugar:** Universidad de Navarra y Museo de Navarra



The image shows the cover of a brochure for a course. At the top, there is a logo for the 'CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO' of the 'UNIVERSIDAD DE NAVARRA'. Below the logo, the word 'CURSO' is written in a bold, sans-serif font. The main title, 'ARTE HISPANOAMERICANO EN NAVARRA', is written in a green, serif font. In the center, there is a reproduction of a painting titled 'Hombre novohispano' by Juan de Valdés Leizaola, depicting a man in a chariot pulled by a donkey. Below the painting, there is a caption: 'Hombre novohispano. Último cuarto siglo XVII. Museo de Navarra'. Further down, the course details are listed: 'Noviembre de 2012', 'Lugar: Universidad de Navarra Museo de Navarra', and '120 plazas gratuitas'. At the bottom, contact information for the 'Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro' is provided, including a phone number, email address, and website.

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CURSO

**ARTE HISPANOAMERICANO  
EN NAVARRA**

Hombre novohispano  
Último cuarto siglo XVII  
Museo de Navarra

**Noviembre de 2012**  
Lugar:  
Universidad de Navarra  
Museo de Navarra  
**120 plazas gratuitas**

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

## CURSOS

Miércoles, 14 de noviembre de 2012  
**De Artes suntuarias y algunos ejemplos en Navarra**

D. Alfredo J. Morales

Universidad de Sevilla

Tibor. China. Siglo XVIII. Parroquia de San Saturnino de Pamplona.



Ya desde el siglo XVI las artes industriales y suntuarias alcanzaron en los virreinos americanos un extraordinario desarrollo, creándose un variado conjunto de obras que unían a su riqueza material un elevado nivel técnico. La curiosidad y el interés que por tales creaciones se suscitó en Europa, iban asociados al reconocimiento del alto grado de desarrollo de las artes prehispánicas y de la pericia de sus artesanos, puestos de relieve por algunos cronistas y por voces tan autorizadas como las de Bartolomé de las Casas y

Toribio de Motolinía. Esta habilidad y virtuosismo resultan especialmente evidentes en un arte singular que alcanzó especial desarrollo en la Nueva España, la plumaria. Corresponde al trabajo realizado por los indígenas mediante la sabia combinación de plumas multicolores y que en talleres supervisados por las órdenes mendicantes sirvió para confeccionar piezas del ajuar litúrgico y cuadros devocionales, destacando algunas mitras, como la conservada en la catedral de Toledo.

En el desarrollo de las artes industriales hispanoamericanas y en la propia evolución de sus objetos decorativos resultó decisivo el contacto con Oriente, canalizado a través del Galeón de Manila, que enlazaba el puerto de Acapulco con la capital de las Filipinas. En él se transportaba un conjunto de refinados, suntuosos y exóticos productos considerados objetos extraordinarios y de prestigio. Esas preciosas mercaderías con su innegable capacidad de seducción ejercieron durante siglos un evidente influjo sobre las artes decorativas en todos los territorios de la monarquía hispánica. Entre los ricos y delicados objetos que el Galeón llevó hasta Acapulco y de allí a Veracruz para ser embarcados con destino a la metrópoli ninguno igualó a la porcelana. Al principio procedía de China y después de Japón, caso de los tibores de la Capilla de la Virgen del Camino, en la parroquia de San Saturnino de Pamplona. El interés por tales creaciones hizo que sus formas se copiaran y se imitara su técnica, como ocurrió con



Mitra y báculo de San Fermín. Cantón (China). Parroquia de San Lorenzo de Pamplona.

la cerámica mexicana de Tonalá, de los que se conserva un par de tibores en la Capilla de la Virgen del Valle de Écija. El citado Galeón o Nao de la China, también transportó marfiles, algunos realizados en Filipinas y otros en los territorios portugueses de la India, sedas y objetos realizados con nácar, o que embutían piezas de este material sobre maderas lacadas, caso de los objetos de arte nambán realizados en Japón a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, al que corresponde una arqueta de la catedral de Pamplona. Por influencia de estas artes orientales surgieron en Nueva España los enconchados o pinturas embutidas en nácar que se realizaron en la segunda mitad del siglo XVII y comienzos del XVIII, como la serie de “La conquista de México”, del Museo de América de Madrid. También se vieron influenciadas por aquellas las llamadas lacas mexicanas, variadas en su resultado final en función de los materiales empleados y de sus técnicas, destacando las creaciones de Michoacán, Olinalá y Uruapan.

El afán de ostentación, el interés por el lujo y el virtuosismo se advierte claramente en las piezas de platería y joyería. Si bien en el caso de las primeras las novedades tipológicas de las piezas hispanoamericanas son escasas, resultan muy atractivas por su decoración. Tienen también especial interés por su frecuente presencia en recintos religiosos de toda la Península Ibérica. Son consecuencia de legados y donaciones efectuadas por indios que habían logrado el triunfo personal y social en las tierras americanas. Era una manera de dar gracias a la Providencia Divina y de dejar testimonio de su éxito ante sus paisanos. Entre todas ellas cabe destacar la mitra y báculo de San Fermín que, realizados por talleres de Cantón en 1764, fueron donados por don Felipe Iriarte, residente en México, y que se recibieron en Pamplona, dos años más tarde.

## CURSOS

### El arte hispanoamericano en Navarra. Consideraciones generales

D<sup>a</sup>. Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



ARANDUEZA

Un análisis del arte hispanoamericano en Navarra, y en relación con él, el arte llegado desde las Indias orientales, revela la existencia de un conjunto significativo de bienes culturales con ese origen en nuestras tierras. Hasta el momento se han identificado algo más de doscientas piezas. No se trata por tanto de un elevado número de bienes, cuantitativamente hablando, pero sí de piezas de una calidad destacable, en muchas ocasiones extraordinaria, especialmente en lo que al arte de la platería se refiere, que por otra parte resulta el más abundante.

Sin embargo, la relación de nuestro patrimonio cultural con los indios navarros no la podemos centrar exclusivamente en las piezas que remitieron desde el otro lado del

Atlántico, sino que también debemos poner de manifiesto las remesas monetarias que enviaron a su tierra natal, haciendo posible en Navarra la construcción, ampliación o remodelación de un buen número de parroquias, conventos, ermitas, basílicas, capillas y retablos, así como un rico conjunto de casas señoriales y palacios, renovando y enriqueciendo poderosamente el panorama artístico navarro.

Aunque la emigración a Indias fue un fenómeno ininterrumpido desde el siglo XVI, en Navarra se aprecia una intensificación de este fenómeno durante el siglo XVII y, especialmente, en el siglo XVIII, momento en el que se alcanza el punto álgido en la recepción tanto de obras de arte como de remesas monetarias. Coincide por tanto con lo que Julio Caro Baroja denominó tan acertadamente la “hora navarra del XVIII”. Durante el mencionado periodo, la llegada de navarros a América se debió en algunos casos a su nombramiento para desempeñar cargos políticos y militares, al servicio de la monarquía hispánica, así como religiosos al servicio de la Iglesia. Pero también hubo numerosos navarros que marcharon a Indias por iniciativa personal y alcanzado el Nuevo Mundo se dedicaron a los negocios y al comercio. No fal-

Silla novohispana.  
Siglo XVIII. Parroquia  
de Azpilcueta (Baztán).



## CURSOS

taron los que compatibilizaron la actividad pública y privada, perfectamente lícita en aquel momento.

Regresaran o no a su patria, todo aquel que lograba cierta prosperidad en su destino muy pronto volvía sus ojos hacia su tierra natal y aquel sentimiento se traducía en el envío de dinero en metálico o de piezas de valor, en un proceso nada sencillo que podía durar meses e incluso años. Una de las principales preocupaciones de los indianos fue la familia dejada atrás, lo que se concretó en no pocas ocasiones en la adquisición de bienes raíces y en la construcción de una nueva casa familiar, como símbolo del éxito alcanzado, convirtiéndose así en promotores de buena

parte de la arquitectura doméstica más sobresaliente del momento, cuyos ejemplares más destacados los hallamos en las tierras del norte, en el entorno del Bidasoa, por ser el territorio que más emigrantes aportó, y en Pamplona que, como capital del reino, acogió a destacados indianos a su regreso o, en su defecto, a sus familias. Pero también motivos de tipo espiritual y religioso llevaron a estos navarros a enviar remesas monetarias para obras pías y mandas benéficas, así como para la financiación de la construcción o reforma de los establecimientos religiosos de sus localidades natales: parroquias (Azpilcueta, Enériz, Gaztelu, Huarte-Pamplona, Lesaca, Ciga, etc.), conventos (concepcionistas de Tafalla, benedictinas de Corella, carmelitas de Lesaca...), ermitas o basílicas (Nuestra Señora del Portal de Villafranca, de los Remedios de Sesma, de Mendía de Arróniz, San Ignacio de Pamplona, santuario de Codés o San Gregorio Ostiense de Sorlada, capillas (San Fermín, Virgen del Camino de Pamplona, Virgen de las Nieves de Puente la Reina) así como, aunque en menor medida, retablos y esculturas. No podemos olvidar finalmente el envío a sus familias o a determinadas iglesias de piezas artísticas realizadas en talleres americanos o asiáticos, especialmente objetos de platería, aunque no faltan ejemplos de pintura, escultura y artes decorativas como ornamentos litúrgicos, muebles, joyas, porcelanas o enconchados, tal y como atestiguan no sólo las piezas que han llegado hasta nuestros días sino también los numerosos inventarios de bienes conservados.



Jaureguia. Irurita  
(Baztán).

## CURSOS

Jueves, 15 de noviembre de 2012

**La fiesta barroca en los virreinos americanos**

D. Víctor Mínguez

Universitat Jaume I



Manuel de Arellano:  
*Traslado de la imagen y  
dedicación del Santuario  
de Guadalupe, 1709.*  
Colección particular.

Frente a las ceremonias y los festivales de las culturas indígenas prehispánicas, los españoles impusieron durante el siglo XVI en el Nuevo Mundo el modelo festivo renacentista, brillante y refinado, basado en la cultura humanista surgida en Italia. A lo largo de trescientos años las celebraciones públicas contribuyeron notablemente a la occidentalización cultural de las nuevas ciudades. A través de la fiesta los súbditos criollos, mestizos e indios conocieron y asimilaron los lenguajes artísticos europeos, sus códigos simbólicos, las ceremonias y rituales del viejo continente, sus creencias y su cosmovisión y, en definitiva, contemplaron la práctica del poder. La metamorfosis que las ciudades iberoamericanas experimentan durante los siglos XVII y XVIII con ocasión de cada festejo barroco,



## CURSOS



*Jura de Fernando VII en la población de Bartolomé de Honda (Colombia). Acuarela. Archivo General de Indias.*

transformadas por las arquitecturas y decoraciones efímeras, los distintos modelos celebraticios que destacan en los dos universos festivos -entradas de virreyes, juras y exequias de monarcas entre las celebraciones políticas, y el *Corpus anual* y las canonizaciones y beatificaciones extraordinarias entre las celebraciones religiosas-, el establecimiento de circuitos ceremoniales en cada urbe -como en el caso de México, Puebla o Guadalajara en el virreinato de La Nueva España, o Lima, Potosí y Quito en el Virreinato del Perú-, el despliegue de los elementos simbólicos -alegorías, emblemas, jeroglíficos, etcétera- que sustentan los programas iconográficos que dotan de ideología a las arquitecturas provisionales, el mestizaje resultante de la participación de las comunidades indígenas en los rituales y espectáculos festivos, y el determinante papel que desempeñaron los libros y grabados como relato literario y gráfico de la fiesta barroca americana, son aspectos esenciales que hay que contemplar para su correcta investigación y reconstrucción visual.

## CURSOS



### Un arte “de valor” y singularidad: la platería hispanoamericana

D.ª. Cristina Esteras

Universidad Complutense de Madrid

Bajo este título deseamos resaltar la importancia de la platería hispanoamericana y mostrar a través de una selección de ejemplos que es un arte de gran “valor” no solo por los materiales que se utilizan en su ejecución (el oro y la plata, además de las piedras preciosas, y en especial las esmeraldas colombianas), sino por la alta cualificación que encierra su trabajo; en este sentido, la custodia bogotana conocida como “*La Lechuga*” puede servirnos de paradigma, al igual que la del convento de Santa Teresa de Arequipa o la del convento de San Francisco de Quito.

Este arte de la platería resulta en sí mismo cargado de singularidades, ya que es diferente (y por tanto original) respecto de la producción hispánica peninsular, por introducir en las piezas nuevas técnicas y significados de enorme carga simbólica (como se hizo en el siglo XVI con la plumaria de los *amantecas* en México y de la que el cáliz del

Condado de los Ángeles resulta un buen ejemplo); así como incluir nuevos repertorios ornamentales de la flora y fauna autóctona (las llamas, las *vizcachas*, las *tarucas* u otros animales del altiplano del Perú, muchos de éstos reunidos en la espléndida fuente potosina de la iglesia evangelista de Sigen, Westfalia). Además, resulta original por aportar nuevas tipologías en el XVIII: como los mates con sus bombillas, las “*hierbateras*” y “*coqueras*”, las “*pavas-hornillo*” (calentadores de agua) o los pebeteros con formas animalísticas que se dieron en la zona del altiplano

Sahumador de colección particular. Fué labrada en época ya republicana (siglo XIX) como indica el escudo de Perú que lleva sobrepuesto. La pieza imita a la perfección la forma de un armadillo.





## CURSOS

del Perú; con todas éstas y otras obras del ámbito civil y religioso se buscaba el satisfacer las demandas de una sociedad diversa y plural que estaba sujeta a las variables regionales marcadas por la costa, el altiplano o la selva.

Tanto en el caso de México como en la Sierra del Perú se dio en siglo XVI una forma especial de lenguaje formado por signos y símbolos prehispánicos que encerraban mensajes asimilables a los dos grupos (españoles e indígenas), los que se hacían necesarios cuanto más complejo y hermético era el mensaje, ejemplificado de forma magistral en la cruz de altar de la catedral de Palencia; y para la sierra peruana el empleo de los “*tocapus*” en los vasos ceremoniales incas (*aquillas*) del periodo pre-colonial y virreinal; estos signos son grafemas de escritura inca en forma de diseños geométricos abstractos con función mnemotécnica, para a través de estos dibujos ayudar a mantener viva la memoria histórica.

La platería del período virreinal nació prácticamente en paralelo a la fundación de la ciudades, así que como las más importantes datan de los años centrales del siglo XVI es en estos años cuando queda fijado el inicio de la historia de este arte, para encontrar su ocaso a raíz de la Independencia. En América hubo muchos centros artísticos repartidos por su amplio territorio, pero sin duda los más notables e importantes se dieron en aquellos lugares de mayor poder (en las capitales de los dos Virreinos más importantes: en México y en Lima) y también en torno a las circunscripciones mineras.

La *plata* representó el apogeo de los más de tres siglos que duró el Virreinato, colmando la vida de América y la de España. La “suerte” (riqueza) de América fue, sin duda alguna, este metal y gracias a él y a sus artífices se pudo desarrollar la *platería*, un arte especialmente brillante porque, en gran parte, hundió sus raíces en el mundo indígena y en su extraordinaria trayectoria anterior a la llegada de los españoles. Pero, lamentablemente, con la llegada del siglo XIX su decadencia se hizo una realidad, aunque ahora está siendo reflatado por las renovadas y creativas manos de los plateros hispano-americanos.



Arriba: Fuente conservada en la iglesia Evangélica de Sigen (Westfalia) y donada por el Príncipe Mauricio de Nassau en 1658. Fue realizada en Potosí hacia 1586.

Abajo: Cáliz del Museo del Condado de Los Ángeles (California), mexicano de hacia 1575.

## CURSOS



### Plata labrada de Indias para la Iglesia navarra

D.ª Carmen Heredia Moreno

Universidad de Alcalá

A partir de una síntesis historiográfica se analiza el estado de la cuestión sobre la platería hispanoamericana en Navarra indicando los avances obtenidos por la investigación artística a lo largo de las tres últimas décadas y los problemas y lagunas que todavía quedan por resolver para llegar a un conocimiento completo sobre el tema.

Desde esta perspectiva, se menciona el número de piezas conservadas que supera ya la cifra de 150 a las que cabe añadir otras tantas desaparecidas, se detalla su origen en más de 20 importantes centros plateros de México, Perú o Guatemala, y se indica su destino en casi un centenar de localidades navarras. Se insiste en la abundancia de piezas religiosas frente a las de carácter civil, perdidas casi en su totalidad aunque se muestra



## CURSOS

algún ejemplo de ajuar doméstico conocido a través de la documentación, como es el caso del inventario *post mortem* del capitán Francisco Ibáñez, natural de Viana. También se pone de manifiesto la finalidad de varias piezas profanas que fueron regaladas por diversos indianos para contribuir al esplendor del culto, caso del legado de Armendáriz a San Fermín de Pamplona, entre otros muchos.

A continuación, se aborda el tema de los indianos navarros, sus posibles motivaciones para emigrar, su situación social, las probables razones que impulsaron sus donaciones de plata labrada y los legados más sobresalientes que han llegado a nuestros días. A este respecto se presta particular atención a personajes como Miguel Francisco de Gambarte o Juan de Barreneche y Aguirre. Sobre ambos se incorporan las novedades descubiertas en los últimos años, que, en el caso de Barreneche plantean nuevas incógnitas y problemas difíciles de resolver.

En cuanto a las obras, se revisan sus marcas estableciendo algunas precisiones cronológicas basadas en los últimos hallazgos documentales o de piezas. Por último, se analiza la evolución estilística y las singularidades iconográficas de las piezas de astil destacando la originalidad de la custodia mexicana de Arraiz, la riqueza de las custodias peruanas de Olite y la belleza y calidad del conjunto de Lesaca labrado en Santiago de Guatemala.

Con todo ello se pretende resaltar la riqueza de la platería hispanoamericana en Navarra, la generosidad de sus indianos y su contribución al esplendor del patrimonio artístico navarro a lo largo de la Edad Moderna



Bandeja, ca. 1730.  
Remitida por el marqués de Castelfuerte a la capilla de San Fermín de Pamplona.

## CURSOS

Viernes, 16 de noviembre de 2012

**La pintura en el virreinato de la Nueva España**D<sup>a</sup>. Concepción García Saiz

Museo de América



Alonso López de Herrera: *Anunciación*, Siglo XVII. Museo de América. Madrid.

El transplante de la cultura occidental al continente americano fue un proceso complejo en el que tuvo un fuerte protagonismo el repertorio de imágenes transmitidas fundamentalmente a través de la pintura. La pintura mural y la realizada sobre tabla, lienzo o cobre a lo largo de los tres siglos en los que una buena porción de este continente formó parte del imperio español, fue uno de los vehículos más utilizados para la transmisión del ideario religioso y político en los que se asentaría la nueva sociedad.

A través de miles de cuadros de múltiples formatos –e incluso de otros tantos miles de grabados– se difundieron las claves de la nueva relación entre los hombres y el mundo sobrenatural y entre los propios hombres. Los neófitos aprendieron así el papel de las nuevas jerarquías, divinas y humanas, conocieron los nuevos modelos a imitar para cumplir con las leyes celestiales y terrenas, y, al apropiarse de estos discursos, elaboraron su

propia versión de ese nuevo mundo al que se vieron abocados de buena o mala gana. En paralelo, quienes, desde su condición de detentadores de las inéditas verdades, convivían con naturalidad con las representaciones que formaban parte de su viejo mundo, reforzaban sus creencias y reconocían su lugar y el de los otros a través de las galerías de imágenes con las que cubrían los muros de iglesias y conventos, las instituciones políticas más relevantes y los espacios domésticos, en los que ocupaban lugar privilegiado las devociones familiares y las que afianzaban ante los demás la importancia de los linajes.

En este contexto los pintores que viajaron al virreinato de la Nueva España desde diferentes puntos de España y Europa y los que, nacidos ya en tierras americanas, se inclinaron por la práctica de la pintura asumieron, consciente o inconscientemente, el papel de transmisores de los conceptos sobre los que se sustentaba la sociedad, al margen de lo depurada que pudiera ser su técnica pictórica en opinión de los más ortodoxos del arte de la pintura y de su vinculación con los movimientos que iban marcando la modernidad. Los pintores novohispanos van así configurando su propio discurso, temático y estilístico.



## CURSOS



José de Ibarra  
(atribuido): *Casta*.  
Siglo XVIII. Museo de  
América. Madrid.

## CURSOS

Viernes, 16 de noviembre de 2012  
**Pintura novohispana en Navarra.**  
**Consideraciones sobre sus donantes**

D. Ricardo Fernández Gracia  
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Capítulo muy interesante dentro de la pintura de los siglos del Barroco en Navarra lo constituye el bloque de cuadros llegados desde Nueva España. La mayor parte de ellos los conocemos por el *Catálogo Monumental de Navarra* y fueron recogidos en la monografía sobre *Arte Virreinal en Navarra* (Pamplona, 1992). El trabajo de investigación del prof. Echeverría Goñi sobre los legados de indianos en la Comunidad Foral (*Príncipe de Viana*, 1991) aportó datos inéditos sobre algunos de aquellos lienzos. Al catálogo de obra conocida se han ido sumando otras que han figurado en exposiciones los últimos años, generalmente de propiedad particular, como ocurrió con los cobres de la de *Juan de Goyeneche* (Madrid-Pamplona, 2005-2006) o en la de *San Saturnino* (Pamplona, 2011).

Pese al número de obras localizadas o documentadas en distintas localidades –Estella, Viana, Morentin, Aberin, Muniain de la Solana, Pamplona, Arre, Lecumberri, Villafranca, Corella, Viana, Tudela, Puente la Reina, Zúñiga, Tafalla y varias localidades del Valle de Baztán– e incluso de firmas en los cuadros –Juan Salguero, Juan Correa, Juan Rodríguez Juárez, Antonio de Torres, Francisco Antonio Vallejo, José Alzibar o José Páez–, la mayor parte de ellas se encuentran sin noticias del porqué llegaron a sus destinos y acerca de las personas que realizaron la donación.

A través de la consulta de varios archivos parroquiales, conventuales, de protocolos notariales, el General de Navarra, el Diocesano de Pamplona y el Histórico Nacional, hemos podido encontrar las noticias precisas que nos sitúan ante nombres concretos de donantes en la gran mayoría de los casos, quedando apenas media docena sin poder documentar o filiar con personas determinadas todo lo referente a la realización de los lienzos.

Metodológicamente todo este proceso de documentación resulta bastante complicado. Por una parte, los inventarios no son lo suficientemente explícitos en cuanto a donantes, la correspondencia tampoco abunda y los nombres que buscamos no se suelen recoger en los libros de cuentas de la institución que los recibía, puesto que los portes corrían a cargo de los donantes, sus familiares o sus apoderados. Por otra, algunos cuadros no tuvieron como destino el lugar en el que actualmente se encuentran, como la Guadalupana firmada por Juan Salguero del convento de Concepcionistas Recoletas de

## CURSOS

Estella, a donde llegó desde el monasterio de Ágreda, de donde venían sus fundadoras en 1731, siendo una de las pinturas con las que había llegado a la localidad soriana, en 1663, de la mano de Francisca Ruiz de Valdivieso, la religiosa que más obras artísticas llevó al convento, cuando regresó de México en donde había pertenecido al servicio del virrey duque de Albuquerque.

Por su número destacan las representaciones de la Virgen de Guadalupe, bien sola o con las cuatro escenas de las apariciones, dándose la circunstancia que, en varias ocasiones, estas últimas se han recortado para incorporarlas a un banco de un retablo o a otro lugar. Quizás la pintura de la Virgen de Guadalupe, de cuantas llegaron a Navarra, que mayor culto tuvo fue la que presidió su retablo en la antigua iglesia del Colegio de los Jesuitas de Pamplona, todo ello costado por don Agustín de Echeverz y su esposa, celebrando por primera vez su fiesta en 1690, el tercer domingo de septiembre. En aquel año hizo el retablo Rafael Díaz de Jáuregui y se le dotó de cortinas para presentar la escenificación de la pintura adecuadamente. Para la fiesta popular se echaron buscapiés, voladores y comportillas y se tocaron chirimías. En lo sucesivo, los sucesores de don Agustín, los marqueses de San Miguel de Aguayo, costearon en años sucesivos su novena y fiesta con la capilla de música de la catedral. Al ser expulsados los Jesuitas, la fiesta y la pintura pasaron a la parroquia de San Lorenzo en donde la familia tenía su enterramiento. Actualmente, el mosaico de la Virgen de Guadalupe del retablo mayor de la citada parroquia no hace sino recordar el culto que a lo largo del siglo XIX aún poseía la



*Nuestra Señora de los Remedios. Juan Correa. Hacia 1700. Parroquia de San Pedro de la Rúa. Estella.*

## CURSOS



*Nuestra Señora de Guadalupe.* Juan Correa. Regalado a la Comunidad de MM. Recoletas de Pamplona por Miguel de Ostíbar, capellán entre 1677 y 1731.

Virgen de Guadalupe en el templo. La pintura original de fines del siglo XVII la hemos podido localizar, si bien se encuentra muy repintada.

También llama la atención el conjunto de tres lienzos con el tema de la Trinidad antropomorfa que remitió desde la capital novohispana el puentesino don Miguel Francisco Gambarte con destino a las parroquias de Puente la Reina y el convento de Santa Clara de Estella, en donde tenía una sobrina religiosa a la que dotó y envió otros presentes como un copón de plata sobredorada que se conserva y una custodia, desaparecida, con la imagen de Santa Clara en el astil.

Los retratos también los encontramos, destacando el del citado Gambarte, el del arzobispo de México, natural de Viana, don José Pérez de Lanciego y el del obispo de Michoacán y benefactor de la iglesia de su localidad natal de Azpilicueta, don Martín de Elizacochea. El primero y el tercero aún lucen en el lugar en que fueron colgados en el momento en que llegaron.

Con destino a sus casas, los indios trajeron conjuntos de pequeños cobres con temática devocional -tanto de España como de aquellas tierras-, destacando algunos como el de la Virgen del Camino, firmado por Nicolás Enríquez en México en 1773 en el que se copia literalmente un grabado de la Virgen del Camino con San Fermín y San Saturnino fechado en 1721 que en una de sus tiradas dieciochescas habría llegado a su poseedor don Juan Bautista Echeverría y lo impuso al artista como modelo.

Los donantes se pueden clasificar por su *status* social, encontrando obispos como los anteriormente nombrados, militares de distinta graduación, comerciantes y frailes, generalmente franciscanos.





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

CICLO DE CONFERENCIAS

**ARTE HISPANOAMERICANO EN NAVARRA** 14 al 16 de noviembre de 2012

**PROGRAMA**

Miércoles, 14 de noviembre de 2012

Lugar: Aula 30. Edificio Central. Universidad de Navarra

16.30 h Apertura y Presentación del Curso

16.45 h Los grabadores de la Real Academia de San Fernando y el fascinante mundo de la moneda indiana (1772-1825)

D. Ramón Serrera. Universidad de Sevilla

17.45 h Los legados artísticos americanos en Navarra. Consideraciones generales Doña Pilar Andueza. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro Pausa

19.15 h De artes suntuarias y algunos ejemplos en Navarra

D. Alfredo Morales. Universidad de Sevilla

Jueves, 15 de noviembre de 2012 Lugar: Museo de Navarra

16.30 h La fiesta barroca en los virreinos americanos

D Víctor Minguez. Universitat Jaume I

17.30 h Un arte de "valor" y singularidad: la platería hispanoamericana

Dña. Cristina Esteras. Universidad Complutense Pausa

18.45 h. Plata labrada de Indias para la Iglesia Navarra Carmen Heredia.

Universidad de Alcalá de Henares

Viernes, 16 de noviembre de 2012 Lugar: Museo de Navarra

17.00 h La pintura novohispana

Dña. Concepción García Saiz. Museo de América

18.15 h Pinturas novohispanas en Navarra. Consideraciones sobre sus donantes

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

Periodo de matricula:

Inscripción gratuita, previa reserva de plaza (límite 120 plazas)

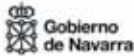
Plazo de inscripción: 8 y 9 de noviembre, de 10 a 13 horas.

-Personalmente en la Secretaría de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

(Edificio de Bibliotecas, Universidad de Navarra)

-Por teléfono, llamando a la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Teléfono: 948 425 600 (Ext. 2063)

**PATROCINA:**



**COLABORAN:**



**MUSLLO**  
MUSEO DE NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA  
Domingo 4 de noviembre de 2012



Marqués de Santa María del Villar: *Pastor en el Roncal*, hacia 1920.

## CURSOS

## Docencia

## CURSOS

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abrió a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios), la asignatura *Seminario de Arte Navarro*, que se impartió durante los meses de octubre y noviembre del curso académico 2012-2013, los martes y jueves de 17 a 19 horas, y ofreció 30 becas en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concedieron por estricto orden de inscripción.

### Asignatura Lecciones de Arte Navarro

#### OBJETIVOS

Se estudian las diversas manifestaciones del arte navarro en el contexto histórico en el que surgieron, comenzando por la arquitectura románica y los conjuntos de escultura monumental, en relación con el Camino de Santiago. La arquitectura, la escultura y pintura góticas en relación con los comitentes, en especial los obispos y los monarcas navarros de las dinastías francesas. Ya en la Edad Moderna, tras la anexión de Navarra a Castilla en 1515, se analiza la recepción del Renacimiento y el Barroco, así como las principales obras realizadas en la época de los Austrias y los Borbones. Finalmente, se estudian las manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX. El contenido de la asignatura se enriquece con visitas a monumentos y museos de Pamplona y otros puntos de la geografía local.

## CURSOS

# 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

## CURSOS

### **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**

## CURSOS

### 16. El Barroco

1. La promoción de las artes
2. La actividad de los artífices en el marco profesional de los gremios

### 17. Las grandes fiestas como expresión de la cultura barroca

### 18. Arquitectura Barroca

1. Arquitectura civil y urbanismo
2. La arquitectura religiosa
3. La arquitectura conventual
4. El triunfo del Barroco: la fase castiza y los ejemplos innovadores
5. La recepción del academicismo

### 19. Los Géneros Escultóricos

1. El retablo en los diferentes talleres
2. Sillerías de coro, cajas de órganos y mobiliario litúrgico
3. La imaginería

### 20. La Pintura Barroca

1. Vicente Berdusán
2. La pintura importada de la Corte, Castilla, Aragón e Indias

### 21. Platería Barroca y Artes Suntuarias

### 22. Arquitectura y Academia

1. El influjo de la Academia
2. Ventura Rodríguez
3. Arquitectura y urbanismo

### 23. El Arte Contemporáneo

1. Arquitectura contemporánea. Los ensanches de Pamplona. Víctor Eusa y arquitectos contemporáneos
2. Pintores contemporáneos y la llamada Escuela de Pamplona

### 24. La Escultura y los escultores contemporáneos



CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abre a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios) el curso monográfico

### ***Lecciones de Arte Navarro***

que se impartirá durante los meses de octubre y noviembre del curso académico 2012-2013 los martes y jueves de 17 a 19 horas a partir del jueves 11 de octubre, y ofrece 30 plazas, en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concederán por estricto orden de inscripción.

#### **Periodo de matrícula:**

27 y 28 de septiembre, 4 y 5 de octubre  
en horario de 10 a 12 horas y de 17 a 19 horas

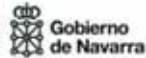
La inscripción se formalizará personalmente en la secretaría de la Cátedra (Edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra).

#### **Información**

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro  
Edificio de Bibliotecas  
Universidad de Navarra  
31080 Pamplona  
Teléfono: 948 425 600 (ext. 2063)  
E-mail: [cpatrimonio@unav.es](mailto:cpatrimonio@unav.es)

Patrocina:

Colabora:







Patxi Buldain: Salida del agujero negro, 2002

Buldaín



# DIPLOMA DE

Extendido á favor de

En Pamplona á                    de

de 1911

La Diputación local y provincial de Navarra,  
y en su nombre,

El Secretario,

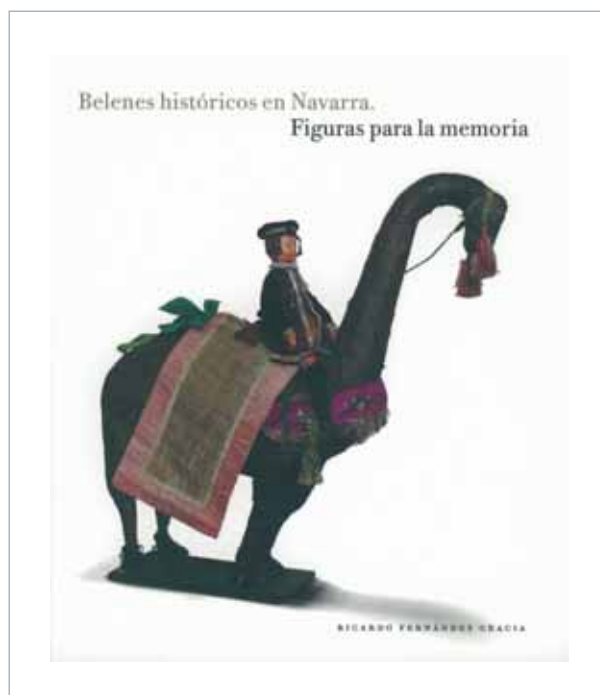
Publicaciones



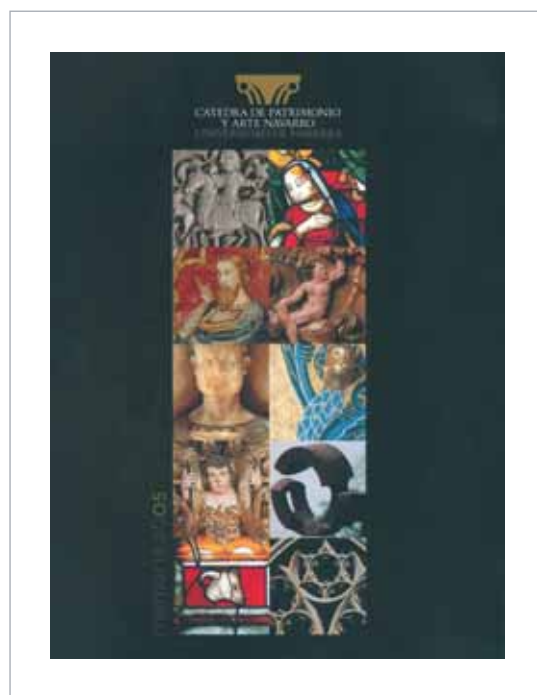
- M<sup>a</sup> Gabriela Torres Olleta, *Vita thesibus et Vita iconibus. Dos certámenes sobre San Francisco Javier*. Kassel-Pamplona, Edition Reichemberger, 2005, en colaboración con el GRISO.



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



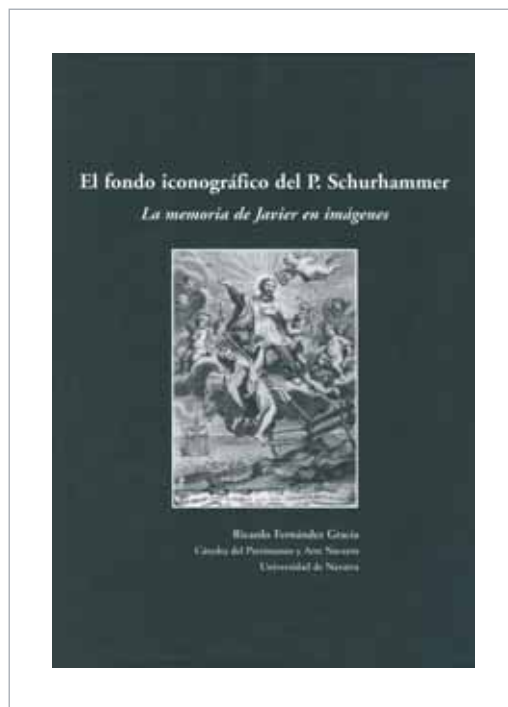
- Ricardo Fernández Gracia, *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.



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

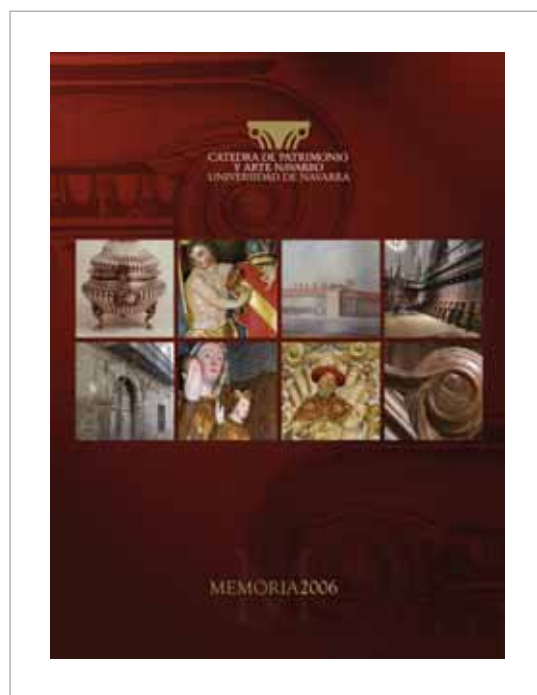
## Índice

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.





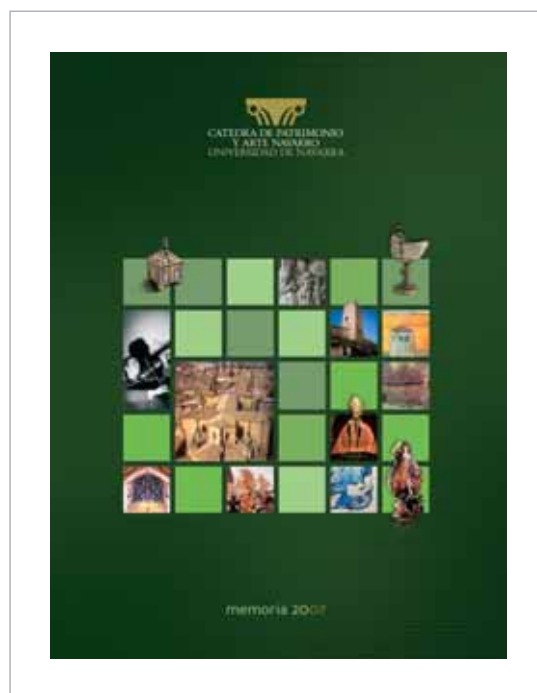
■ *Memoria de Actividades 2006*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006.

## 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



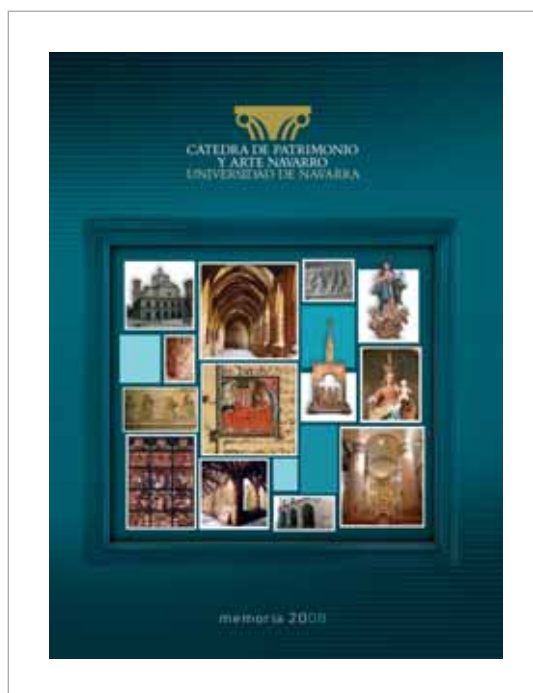
- José Javier Azanza López, *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura: Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.



■ *Memoria de Actividades 2007*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.

## Índice

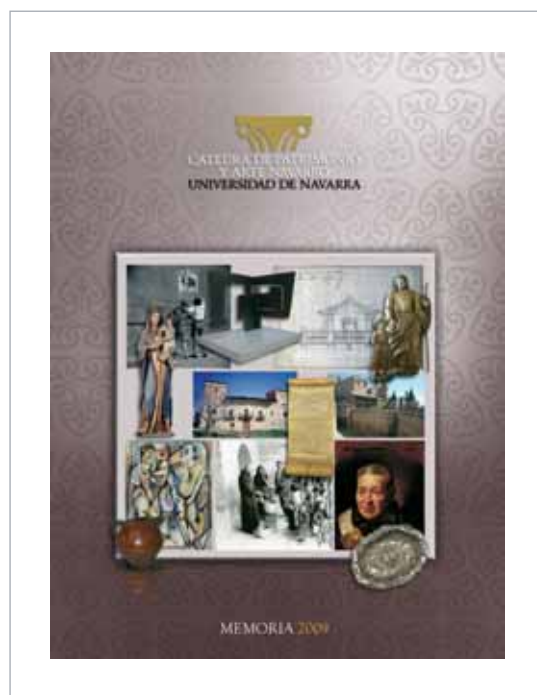
Presentación .....	9
Órganos de gobierno .....	13
Profesorado .....	17
Objetivos .....	47
Actividades .....	51
Docencia .....	203
Publicaciones .....	213
Aula abierta.....	227
Visitas en la web.....	269



■ *Memoria de Actividades 2008*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008.

## Índice

Presentación .....	9
Órganos de gobierno .....	13
Profesorado .....	17
Objetivos .....	49
Actividades .....	53
Docencia .....	199
Publicaciones .....	211
Aula abierta.....	229
Visitas en la web.....	273



■ M<sup>a</sup> Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2009*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2009.

## Índice

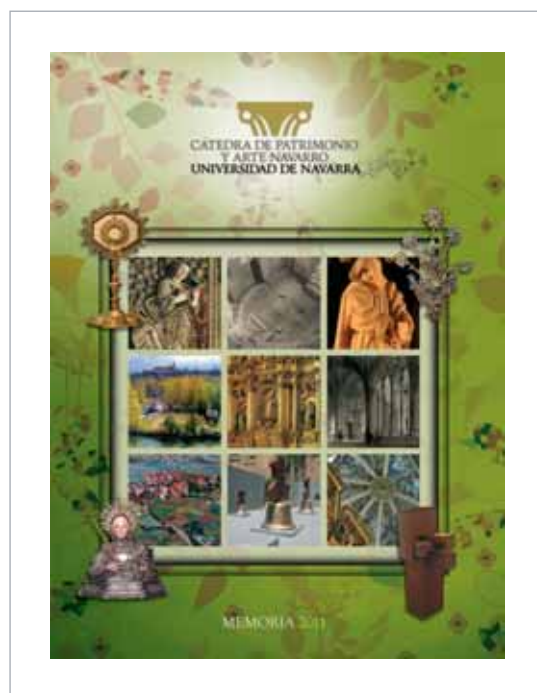
Presentación .....	9
Órganos de gobierno .....	15
Profesorado .....	19
Objetivos .....	51
Actividades .....	55
Docencia .....	171
Publicaciones .....	193
Aula abierta.....	221
Visitas en la web.....	261



■ M<sup>a</sup> Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2010*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2010.

## Índice

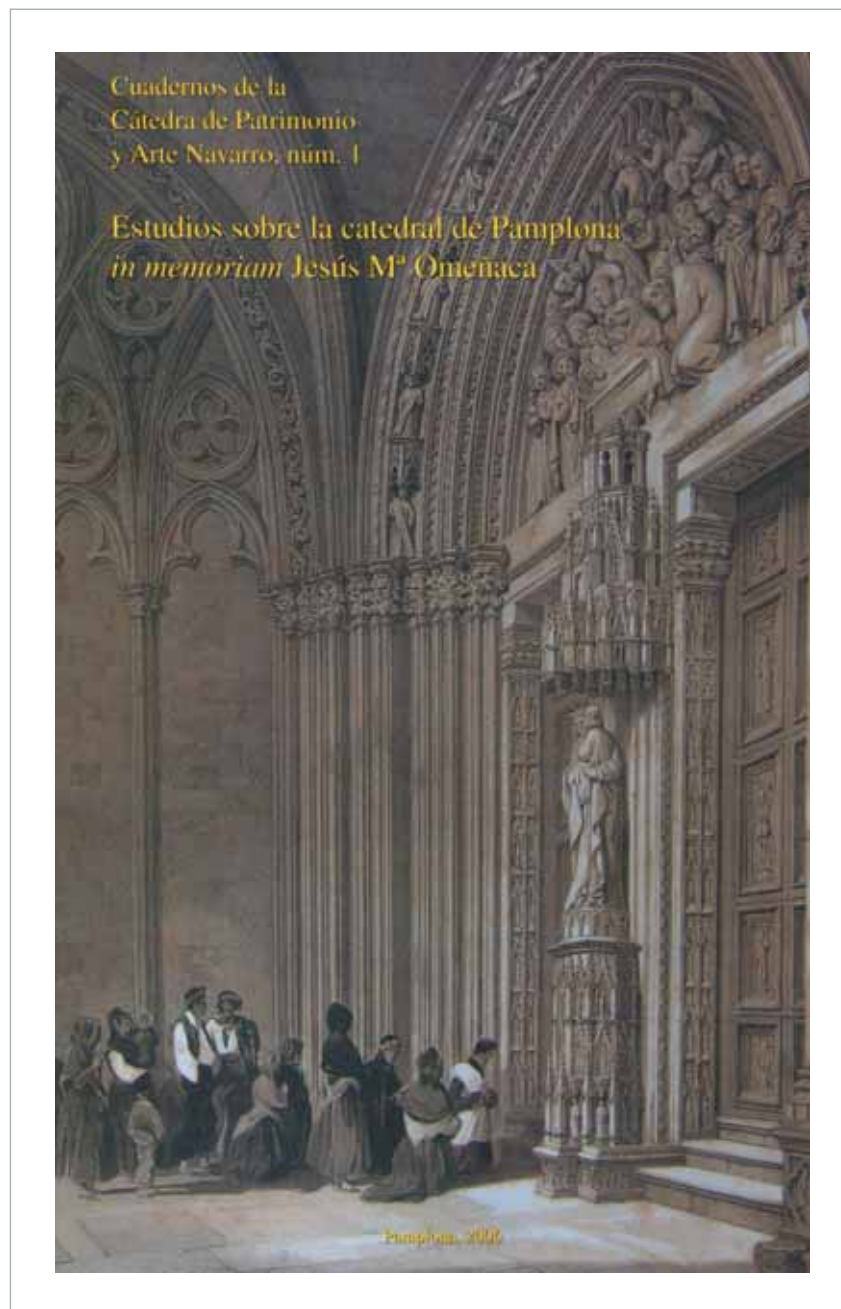
Presentación .....	9
Órganos de gobierno .....	17
Profesorado .....	21
Objetivos .....	53
Actividades .....	57
Docencia .....	195
Publicaciones .....	203
Aula abierta.....	229
Visitas en la web.....	279



■ M<sup>a</sup> Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2011* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2011.

## Índice

Presentación .....	9
Órganos de gobierno .....	15
Profesorado .....	19
Objetivos .....	51
Actividades .....	55
Docencia .....	195
Publicaciones .....	203
Homenaje .....	233
Aula abierta.....	247
Visitas en la web.....	297



- M<sup>a</sup> 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 <sup>a</sup> 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 <sup>a</sup> Omeñaca	
MERCEDES JOVER HERNANDO y MERCEDES ORBE SIVATTE .....	13

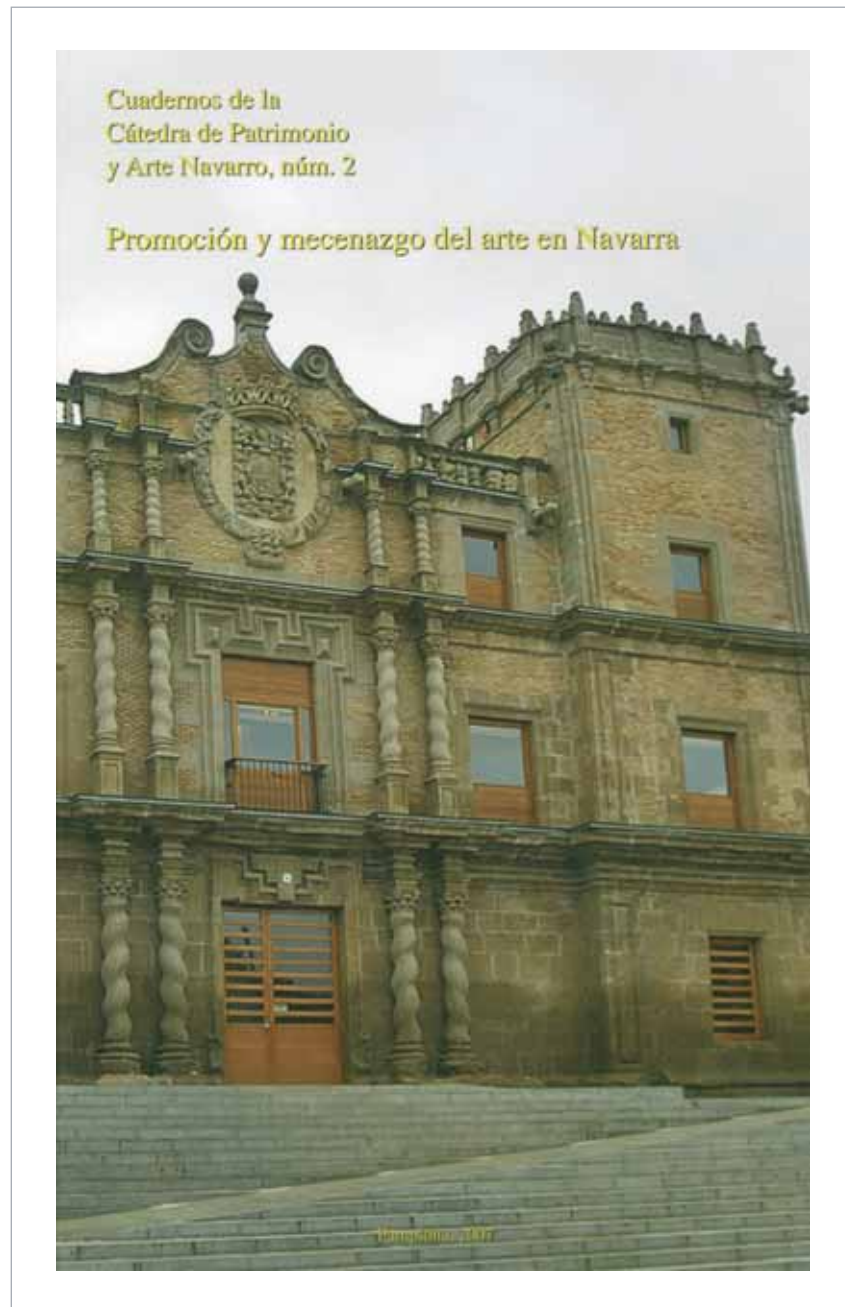
**El edificio y su decoración monumental**

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 <sup>a</sup> 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 trascurso de Pamplona: el valor de la tradición catedralicia JESÚS RIVAS CARMONA .....	259
<b>Restauraciones e intervenciones.</b>	
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
<b>Religiosidad, protocolo y ceremonial</b>	
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
<b>La catedral como imagen visual y literaria</b>	
Visión de viajeros sobre la catedral de Pamplona CARMEN JUSUÉ SIMONENA .....	477
La imagen de la catedral de Pamplona en las artes plásticas de los siglos XIX y XX JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ e IGNACIO JESÚS URRICELQUI PACHO .....	497
La imagen de la catedral de Pamplona a través del objetivo del fotógrafo ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN.....	527



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

## Promoción y mecenazgo del arte en Navarra

### Índice

PRESENTACIÓN .....	7
Lujo y devoción: donaciones a los ajuares textiles de algunas Vírgenes navarras ALICIA ANDUEZA PÉREZ .....	11
Arquitectura señorial barroca en Miranda de Arga: La casa principal del mayorazgo Vizcaíno M <sup>a</sup> PILAR ANDUEZA UNANUA .....	29
Promoción artística de Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari, obispo de Pamplona (1768-1778) NAIARA ARDANAZ IÑARGA .....	63
Promotores y comitentes de la escultura conmemorativa de comienzos del siglo XXI en Navarra JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ .....	99
Nuevas noticias documentales sobre el antiguo retablo mayor de la Catedral de Pamplona JESÚS CRIADO MAINAR .....	145
La labor promotora de un arzobispo navarro: D. José Julián de Aranguren y la Iglesia Parroquial de Santa María de la Asunción de Barásoain ESTHER ELIZALDE MARQUINA .....	161
Promotores en el exorno de los grandes templos navarros: las capillas mayores tras el Concilio de Trento RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA .....	189
Obispos y reyes, promotores de la catedral de Pamplona CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ .....	219
Sobre esculturas de Luis Salvador Carmona en Lekaroz MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA .....	243
La fundación de la Real Casa de la Misericordia de Tudela: los testamentos de Ignacio de Mur y María Huarte PABLO GUIJARRO SALVADOR .....	257

Obispo y cabildo, promotores en la Edad Media: el caso del claustro de Pamplona SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ .....	.279
El tesoro de San Fermín: Donación de Alhajas al Santo a lo largo del siglo XVIII IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS .....	.297
Un ejemplo de promoción confraternal: la casa de la Hermandad de San José y Santo Tomás de los carpinteros y albañiles de Pamplona EDUARDO MORALES SOLCHAGA .....	.321
Mecenazgos y patronazgos en la colegial de Tudela JULIO R. SEGURA MONEO .....	.349
Un ejemplo de promoción artística en la iglesia de Santa María la Real de Sangüesa. Noticias documentales sobre la construcción de la capilla Esquivá MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA .....	.375
La promoción artística en Navarra durante la Restauración (1875-1931): los encargos y adquisiciones de obras pictóricas de la Diputación de Navarra y del Ayuntamiento de Pamplona IGNACIO JESUS URRICELQUI PACHO .....	.397



- M<sup>a</sup> Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro*, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, n<sup>o</sup> 3. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2008.

**Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro**

PRESENTACIÓN .....7

**Ponencias**Componentes foráneos en el románico navarro:  
coordenadas de creación y paradigmas de estudio

JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ .....17

Tradición hispana e influencias exteriores en la miniatura  
en el Reino de Pamplona durante los siglos X y XI

SOLEDAD DE SILVA Y VERÁSTEGUI .....51

El gótico navarro en el contexto hispánico y europeo

CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ .....87

Pintura mural gótica en Navarra y sus relaciones con las  
corrientes europeas. Siglos XIII y XIVM<sup>a</sup> DEL CARMEN LACARRA DUCAY .....127

Le maître de Rieux et son influence en Navarre

MICHÈLE PRADALIER-SCHLUMBERGER .....173

Eclosión y desarrollo del Renacimiento en Navarra

MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA .....189

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

JESÚS CRIADO MAINAR .....213

El taller pictórico de Sangüesa en el Primer Renacimiento  
y su filiación aragonesa

PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI .....255

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

RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA .....295

Arte Hispanoamericano en Navarra

CARMEN HEREDIA MORENO .....341

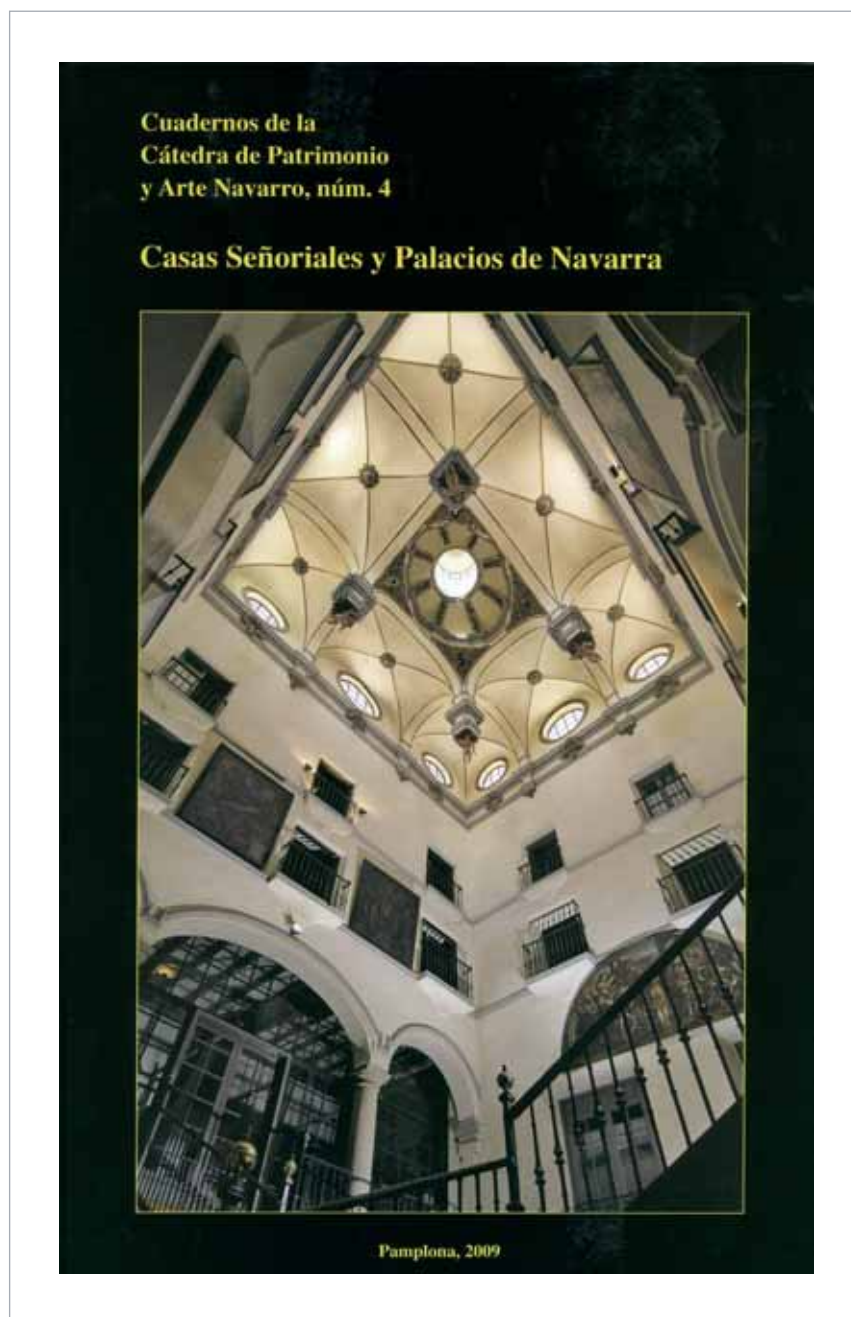
Navarra y la Contrarreforma: una nueva imagen religiosa

JESÚS RIVAS CARMONA .....377

La Arquitectura Académica en Navarra MARÍA LARUMBE MARTÍN .....	405
Crónica de una transformación urbana. Pamplona 1880-1920 JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ .....	427
Coexistencia de influencias en la pintura navarra de 1890 a 1980. Tensión tradición-modernidad FRANCISCO JAVIER ZUBIAUR CARREÑO .....	475
Algunas influencias foráneas en la fotografía navarra de los siglos XIX y XX ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN .....	497
<b>Comunicaciones</b>	
Iconografía del laúd medieval en Navarra e influencias de su evolución en Al-andalus ENRIQUE GALDEANO AGUIRRE .....	527
La iglesia románica de Santa María Jus del Castillo de Estella: proceso de restauración JOSÉ LUIS FRANCHEZ APEZETXEA .....	535
La problemática de la determinación de la procedencia de los retablos “flamencos”. Consideraciones en torno al relieve de la Lamentación de la Parroquia de San Saturnino de Pamplona JESÚS MUÑIZ PETRALANDA .....	545
<i>Quid semihomines?</i> El zócalo de la Puerta Preciosa en la cultura visual europea del siglo XIV SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ .....	563
Influencias del grabador alemán Martin Schongauer en la pintura tardogótica de Pedro Díaz de Oviedo en el retablo mayor de la Catedral de Tudela (1487-1494) ALBERTO ACELDEGUI APESTEGUÍA .....	577
<i>Cofanetto</i> (cofre) del Renacimiento italiano en la Parroquia de Santiago de Sangüesa JUAN CRUZ LABEAGA MENDIOLA .....	591
El maestro italiano Juan Luis de Musante y su proyección en la arquitectura navarra del siglo XVI MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA .....	605



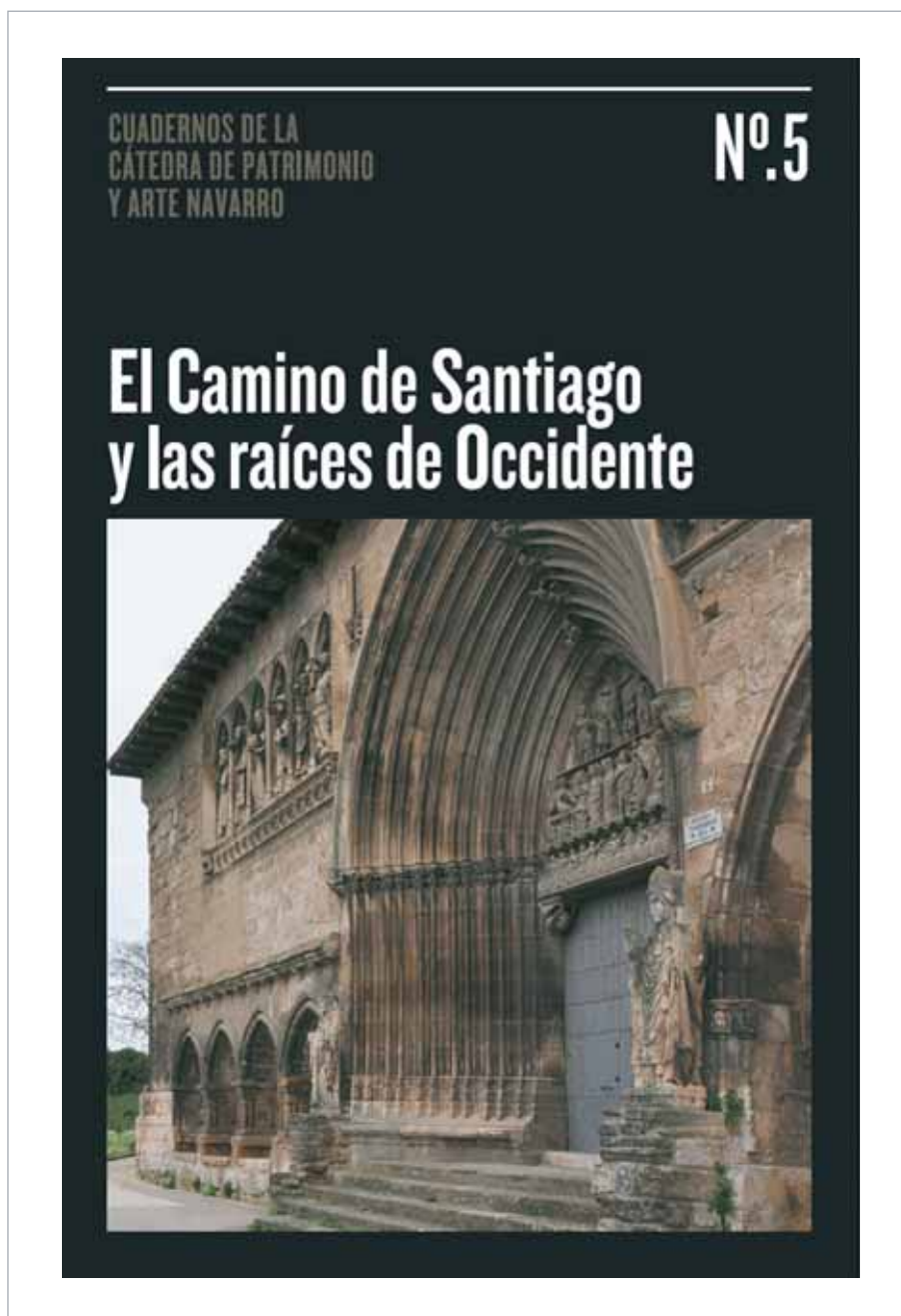
A propósito del retablo mayor del Monasterio de la Oliva, “una de las joyas más preciadas de nuestro patrimonio” EDUARDO MORALES SOLCHAGA .....	.621
<i>La Negación de San Pedro.</i> Un caravaggista nórdico en la Catedral de Pamplona JOSÉ LUIS REQUENA BRAVO DE LAGUNA .....	.639
Una joya de Luis XIV en Navarra PILAR ANDUEZA UNANUA .....	.645
Relicarios romanos en Navarra IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS .....	.661
Presencia del bordado zaragozano en la Navarra del siglo XVIII ALICIA ANDUEZA PÉREZ .....	.673
La donación del Capitán José de Irisarri a las iglesias de Mendigorriá JESÚS SORIA MAGAÑA .....	.687
Derribo de murallas y expansión urbana: el caso de Pamplona en el contexto hispano de los siglos XIX y XX ESTHER ELIZALDE MARQUINA .....	.693
Las ocasiones perdidas: Pamplona 1883-1949 M <sup>a</sup> ÁNGELES JIMÉNEZ RIESCO .....	.707
Algunos comentarios al viaje de formación de los artistas navarros en el tránsito del siglo XIX al XX IGNACIO J. URRICELQUI PACHO .....	.717
Aportaciones de la casa Laurent a la fotografía navarra del siglo XIX MAITE DÍAZ FRANCÉS .....	.729



- M<sup>a</sup> Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Casas señoriales y palacios de Navarra*, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 4, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2009.

**Casas Señoriales y Palacios de Navarra**

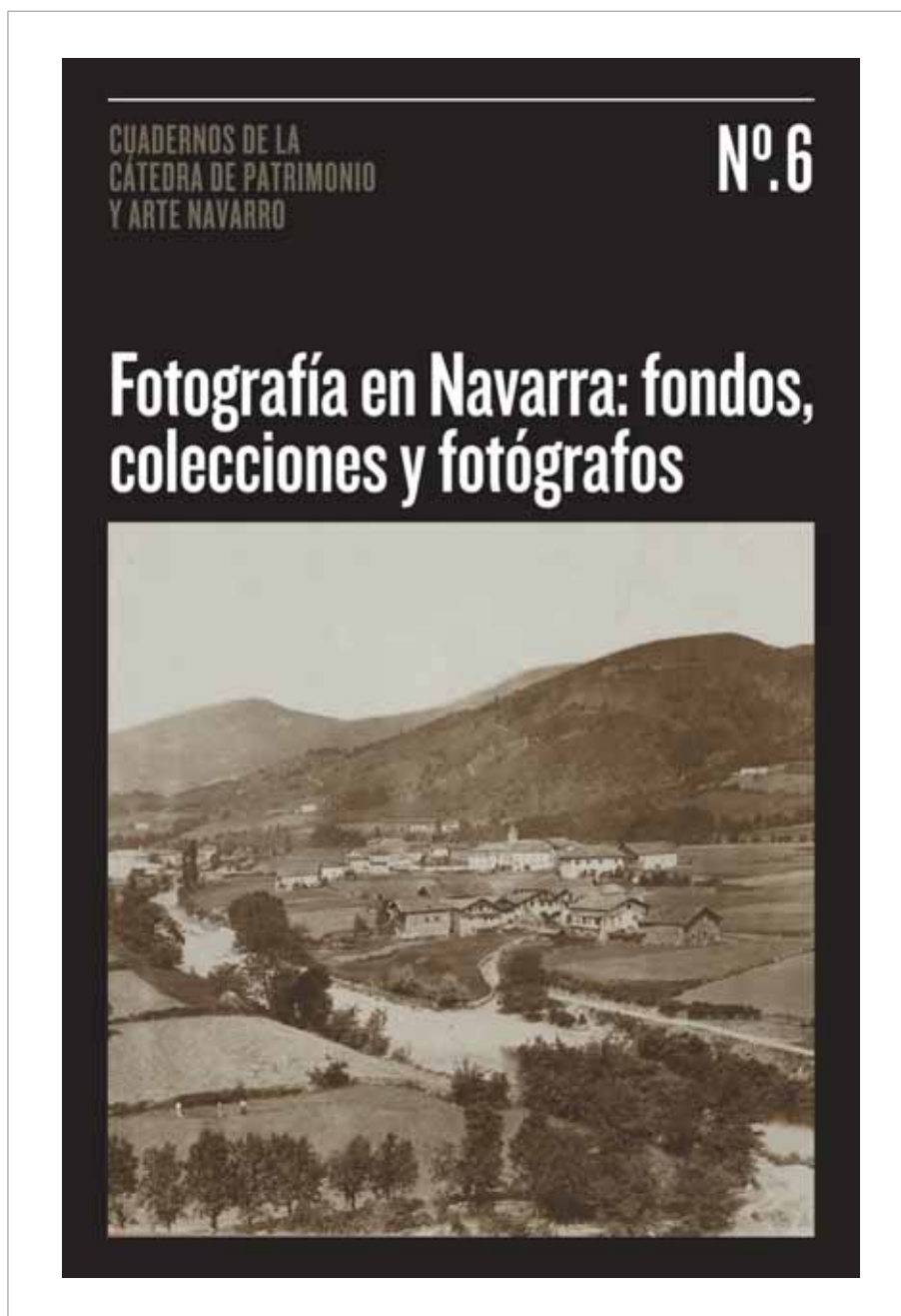
Presentación.....	5
Casa y posición social: El ajuar barroco español, reflejo de un estatus LETIZIA ARBETETA MIRA.....	9
Palacios Cabo de Armería, una peculiaridad de Navarra JUAN JOSÉ MARTINENA RUIZ .....	39
Casas Consistoriales navarras: Urbanismo, morfología y evolución tipológica .....	69
JOSÉ JAVIER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



■ M<sup>a</sup> Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *El Camino de Santiago y las raíces de Occidente*, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 5, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2010.

**El Camino de Santiago y las raíces de Occidente**

Presentación.....	7
El Camino de Santiago y la peregrinación en la Europa Medieval JUAN CARRASCO .....	11
Iglesias y monasterios medievales en el Camino de Santiago a su paso por Navarra JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE .....	25
Sobre la iconografía de Santiago el Mayor en su Catedral de Compostela JOSÉ MANUEL GARCÍA IGLESIAS .....	47
Ciudad, Camino y Señas de identidad. La dimensión cultural del Camino de Santiago como valor a conservar JUAN M. MONTERROSO MONTERO.....	79
El Camino de Santiago como recurso turístico JUAN RAMÓN CORPAS MAULEÓN .....	111
El “Codex Calixtinus”, primera guía del Camino de Santiago BASILIO LOSADA CASTRO .....	125
Tópico y realidad en el Camino de Santiago. Algunas reflexiones FERMÍN MIRANDA GARCÍA .....	145
Hospitalidad y Muerte en la Ruta Jacobea Navarra. Evidencias arqueológicas e históricas CARMEN JUSUÉ SIMONENA Y MERCEDES UNZU URMENETA .....	161
<i>Peregrinos en piedra y bronce. El Monumento conmemorativo jacobeo como patrimonio cultural y artístico del Camino</i> JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ.....	189
Estella y el Camino de Santiago ROMÁN FELONES MORRÁS.....	223
“De los cuerpos de los santos que descansan en el Camino de Santiago y deben ser visitados por los peregrinos” (Liber Sancti Jacobi “Codex Calixtinus”) SOLEDAD DE SILVA Y VERÁSTEGUI .....	235
La música en el Camino de Santiago CARLOS VILLANUEVA ABELAIRAS .....	263



- M<sup>a</sup> Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, n° 6. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2011.

**Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos**

Presentación .....	7
Contribución gráfica de la revista <i>La Avalancha</i> a la arquitectura y urbanismo de su época (1895-1950) JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ.....	9
La fotografía en Navarra. Más de un siglo en imágenes JOSÉ MARÍA DOMENCH GARCÍA .....	59
El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra: un Museo dedicado a la conservación y la investigación del patrimonio fotográfico en España ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN.....	93
La evolución urbana de Pamplona a vista de pájaro Las ortofotografías de 1929, 1957 y 1974 ESTHER ELIZALDE MARQUINA .....	123
A propósito de algunas fotografías de Mauro Azcona (1903-1908) RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA .....	141
Pioneros de la fotografía turística en Navarra: Santa María del Villar y el conde de la Ventosa JORGE LATORRE.....	163
La aportación de Miguel Goicoechea al debate fotográfico español en el periodo 1920-1930. Su colaboración con las revistas catalanas de fotografía CELIA MARTÍN LARUMBE.....	197
Fotógrafos navarros en la colección fotográfica del Marques de la Real Defensa IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS .....	217
Fotógrafos y fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ.....	189
Estella y el Camino de Santiago JOSÉ L. MOLINS MUGUETA Y ANA D. HUESO PÉREZ .....	261
Personajes ilustres en álbumes familiares del siglo XIX EDUARDO MORALES SOLCHAGA .....	323
La fotografía en la Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona SILVIA D. SÁDABA CIPRIAIN.....	349

# Miles de personas participan en las actividades de la Cátedra de Patrimonio

**La séptima Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro recoge las actividades e innovaciones de 2011**

J. M. T.  
Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro presentó la séptima Memoria de actividades, realizadas durante el año 2011. En trescientas dos páginas, bien ilustradas y editadas, permanecen para la comunidad, la historia y el recuerdo, ciclos y conferencias, cursos, seminarios de arte navarro, publicaciones y Aula Abierta... En estos siete años la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, que depende de un patronato con miembros del Gobierno de Navarra y de la Universidad de Navarra, está gobernada, ideada y activada por la presidenta María Concepción García Gaitza y el director Ricardo Fernández Gracia. Colabora también *Diario de Navarra* en esta empresa cultural navarra.

Hoy por hoy la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro es la entidad que más está contribuyendo a la difusión del arte y del patrimonio de Navarra. Labor fundamental y necesaria para el conocimiento y defensa de lo que merece ser conservado, difundido y apreciado por todos los navarros.

## Actividades con público

Las actividades de la "Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro" están abiertas a todos los ciudadanos y a toda la sociedad. La competencia de los ponentes, conferenciantes e intervinientes en mesas redondas y ciclos explica el éxito de asistencia de público que suele llenar las salas, situación infrecuente en un 80% de los actos culturales a los que acuden cuatro gatos. Tal vez sus contenidos atraen porque significan una especie de digue contra la banalidad de la cultura que Vargas Llosa denuncia en *La Ciudadización del espectáculo*: frivolidad, espectáculo, entretenimiento, sensacionalismo... más que verdaderas culturas.

Varios miles de personas, más de cinco mil en un primer ojeo, asistieron el año pasado a cursos, ciclos y conferencias: *Pasado, presente y futuro de la Catedral de Pamplona*, *Ciclo de Semana Santa*, *Ciclo de San Fermín*, *curso de Acercar el Patrimonio*, *Tardes en la Catedral de Pamplona* que agrupó a 285 personas que no pudieron asistir al anterior sobre la misma seo por estar completo el aforo del Condado, ciclo de conferencias sobre *Patrimonio Musical en Navarra*, *Ciclo de Navidad*, *Artes y Artisanas* en Casante desarrollado en el Museo de Santa Vicenta de la ciudad ribera, de Pamplona.

Junto a estas series de actividades agavilladas aparecen otras sueltas de un día pero atadas a la actualidad como la conferencia de Jesús Criado Mainar sobre *La Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona*, con motivo de su restauración, cerrada durante más de un cuarto de siglo al público y a la que pertenecieron muchos pae-



Varias personas atienden una conferencia organizada por la Cátedra de Patrimonio y Arte, en Tudela. ADONAV



Concepción García Gaitza.



Ricardo Fernández Gracia.



Portada de la memoria 2011.

bles y villas de la Ribera. Azanza López contó *Los Sanfermines de hacer un siglo vistas por la revista 'La Aspalacha'*. José María Muruzabal se enfrentó a *El paso del tiempo a través del movimiento. Ciriza (1986-2011)*. Menchu Gal, *la alegría del color*, por Jesús Zubizar Carreño. *Tradiciones olvidadas: cuantación de difuntos y ericeras*, corrió a cargo de Gabriel Imbaluzqueta. A propósito de la presentación de la publicación *Navarra: fondos, colecciones y fotografías*, (un completo y excelente libro sobre la fotografía en Navarra coordinado por M Concepción García Gaitza), José Luis Molina disertó sobre *Fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona*.

## Aulas abiertas

Basta teclear su Aula Abierta, volcada en Internet, que permite a toda persona acercarse al patrimonio artístico, y "través de la combinación de imágenes y textos", en los que la amabilidad 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". La pieza del mes en la web recoge un comentario histórico artístico e iconográfico de una de las obras de

colecciones públicas o privadas. Una excelente iniciativa que abarca desde el *Cartel Anunciador de la Primera Feria del Toro de Pamplona*, obra de Martínez de León en 1959 hasta el *Proyecto de Archivos, Museos, Bibliotecas y Conservatorio de Navarra*, de José Yáñez en 1942 pasando por más de 79 piezas que merecen una ojeada porque no suelen ver la luz en los libros ni en los medios de comunicación social.

La web no termina en estas piezas sino que comprende visitas a los ejemplos significativos de conjuntos monumentales como la fachada de la Catedral de Pamplona, la portada del Juicio de la catedral de Tudela, los palacios pamploneses del siglo XVIII. La Cátedra también es viajera y sale de las aulas, reales y de la web, para visitas culturales y exposiciones.

## La clave

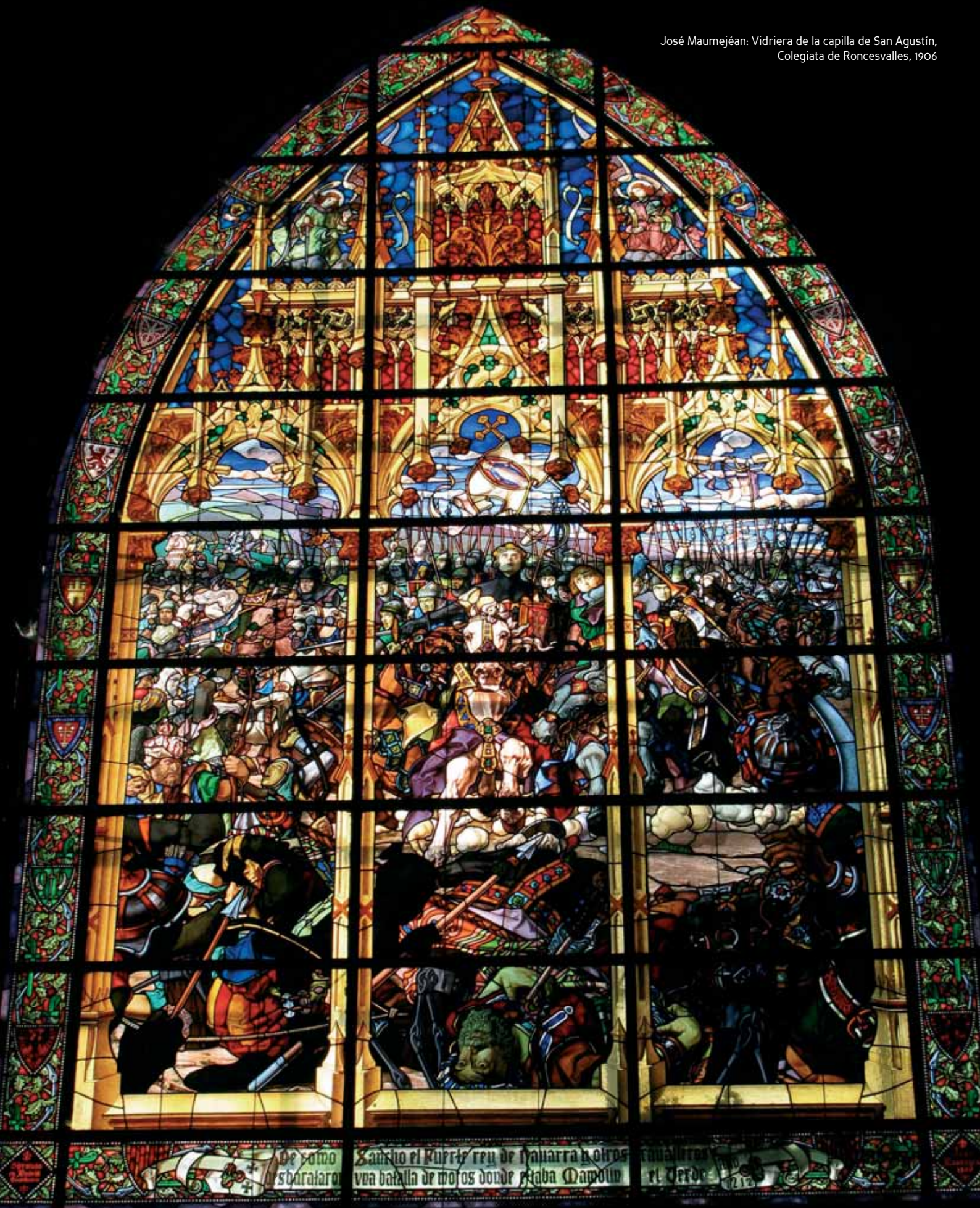
La Memoria de 2011 recoge el homenaje que en el mes de junio del año pasado la Universidad de Navarra rindió a la catedrática M<sup>a</sup> Concepción García Gaitza. Como recuerdo del acto se le entregó *Palcrum. Scripta varia in Austrem M<sup>a</sup> Concepción García Gaitza*, un volumen nacido con la participación de 97 autores procedentes de 24 universidades, 5 museos y 8

instituciones culturales y académicas. Gracias a la escuela de la profesora García Gaitza, que cuenta con más de un millar de alumnos universitarios, Navarra es una de las regiones con mayor número de publicaciones e investigadores en arte. En todos los años de magisterio vivo y riguroso ha plantado discípulos en muchas universidades como catedráticos y profesores de arte. La sabiduría no se improvisa. Veinte años de su vida dedicó al *Catálogo Monumental de Navarra* (que comprende todo el patrimonio de Navarra por primera vez fijado y estudiado).

Sin este soporte de conocimientos, investigaciones, publicaciones, catedráticos y profesores de arte e historia, nacidos en este medio siglo a lo largo de vida de la Universidad de Navarra y el magisterio de la Profesora García Gaitza, no hubiera fructificado esta Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Porque, comprobada la labor y aceptación de la Cátedra de Arte, si hoy no existiera, habría que inventarla por pura necesidad de dar a conocer un patrimonio a todos los que viven en esta tierra y aspiran a disfrutar con el arte y con lo que realmente vale de nuestro pasado. El arte aporta felicidad a la inteligencia, al sentimiento y a la vida.



José Maumeján: Vidriera de la capilla de San Agustín,  
Colegiata de Roncesvalles, 1906





Marqués de Santa María del Villar: *Carretera de Idocin*, hacia 1920.

Aula abierta

## La pieza del mes en la web

En la página web de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro se puede consultar el comentario histórico-artístico dedicado a una de las piezas de colecciones públicas y privadas, que conforman nuestro acervo cultural. Con periodicidad mensual, se analizan obras seleccionadas, tanto inéditas, como otras ya conocidas, sobre las que se aportan novedades para su conocimiento. También se pone especial interés en la presentación y difusión de objetos pertenecientes a las denominadas artes suntuarias, que, por haberse considerado erróneamente durante largo tiempo 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.



ENERO 2012

### El capitel de San Martín de Unx del Museo de Navarra

Texto: Francisco Javier Zubiaur Carreño

Fotografías: Jaime Zubiaur Beguiristáin

Los estudios sobre los grandes estilos dominantes en el Occidente europeo reparan en los últimos tiempos en piezas sueltas, fuera de su posición original, que en ocasiones fueron reaprovechadas en nuevas construcciones y menospreciadas por los historiadores por la dificultad de su interpretación. Es el caso de modillones, estelas o capiteles, que se erigen en testimonios de gran valor cuando su cronología puede retrotraerse hasta épocas oscuras de la Historia, donde todo testimonio documental es bien venido para esclarecer el pasado.

Trataremos ahora de un capitel de columna conservado por el Museo de Navarra y expuesto en una de sus salas, que ha pasado sus días, desde que ingresara un 12 de noviembre de 1954, relativamente desapercibido. El haber sido hallado durante unas ope-



raciones de *ondalán* (plantación de viña) en el término de Santa Cruz de la villa navarra de San Martín de Unx, en torno a 1939, por el vecino Benito Domeño Valencia, explica su origen que ha estado poco claro hasta el momento, por ignorarse el lugar exacto de su hallazgo, que ha podido determinarse gracias a las informaciones facilitadas por el hijo de su descubridor, Jesús Domeño Lerga, con la intermediación de Carmelo Leoz Floristán. El entonces párroco de la localidad, D. Juan Ollo, fue quien aconsejó su entrega a la Diputación Foral de Navarra, que lo guardó en la Cámara de Comptos hasta la apertura del Museo de Navarra en 1956. La inexistencia del Museo en aquella época explica que no se guardaran otros datos de la pieza, por lo que el número de su inventario actual no se corresponde con el de la época de su incorporación. Su cronología se atribuyó entonces al siglo XII, correspondiente al románico pleno.

Se trata de un capitel exento que presenta forma tronco piramidal invertida con los ángulos achaflanados ligeramente cóncavos. Se ha trabajado con talla a bisel e incisión sobre piedra arenisca de grano fino y color ocre de 22 x 29 x 31 cm. Las dimensiones de sus partes son las siguientes: collarín de 1 cm. de altura y 21 cm. de diámetro; tambor de 14 cm. de altura y 75/108 cm. de diámetro; y ábaco de 5 x 29,3 x 31 cm. La profundidad de su relieve oscila entre los 3,5/13 mm. En cuanto al collarín, para ser más precisos, hay que decir que se compone de tres anillos superpuestos de alturas parecidas: uno liso –el ya descrito- de 1 cm., otro sogueado encima de éste y un tercero superior, liso, ambos de 2 cm.

Fue descubierto al profundizar en tierra unos 70 cm. para convertir un antiguo olivar en viña, sobre un montículo de la finca entonces propiedad de Ignacio Muruzábal. Santa Cruz es un término situado al SOE. de San Martín de Unx, en equidistancia con las demarcaciones de Ujué (E.), Beire (S.) y Olite (OE.), dentro de un área plenamente romanizada en tiempos antiguos. A lo largo del tiempo se han producido en este lugar diferentes hallazgos arqueológicos de época romana, alguno de los cuales, dos aras votivas, fue-

ron trasladadas al Museo de Navarra. El término seguramente estaba comunicado por un ramal secundario de la calzada que procedente de *Caesaraugusta* (Zaragoza) llevaba a *Pompelo* (Pamplona) por *Segia* (Ejea de los Caballeros), *Terracha* (¿Sádaba?) y *Cara* (Santacara), importante nudo de comunicaciones a escasos 15 km al S. de San Martín de Unx. Siempre se ha considerado en la villa que el nombre de Santa Cruz podía deberse a la existencia de una pequeña iglesia erigida sobre algún fundus romano de época pagana. Sin embargo, esta posibilidad no ha sido corroborada por las excavaciones arqueológicas realizadas por la especialista en romano María Luisa García, en 1997, ni por las prospecciones de la empresa Olcairum con motivo de la ejecución del Inventario Arqueológico de Navarra, en 2004, ni posteriormente por las que se realizaron en 2010 con motivo del trazado del Canal de Navarra por dicho término. No obstante quedó plenamente demostrada la existencia de una “amplia y lujosa” villa romana cuya cronología debió extenderse entre el siglo I a. de C. (fines del periodo republicano) al III d. C. (alto imperio), con una prolongación del asentamiento humano en época medieval.

Por Santa Cruz, situado a una altitud entre 460 y 475 m., se extienden las tierras más feraces del término municipal, zona de pastos, cereal, viña y olivar, habiendo canteras a unos 400 m. al N. con restos de piedra sillar, que ofrecían condiciones de explotación en el pasado. De suyo, según M. L. García, el soporte económico de esta *villa* romana fue agrícola y debió poseer una zona residencial para el *dominus*, a juzgar por los restos de basas y fustes de columnas aparecidos. La extensión del yacimiento, situado en ladera, con dimensiones de 350 x 190 m., debió ocupar una superficie de 66.500 m<sup>2</sup>. Según informa R. Jimeno, el hagiotopónimo Santa Cruz se extiende en la Cuenca de Pamplona, zona no tan distante del lugar del hallazgo, a partir del siglo VI.

La suposición de un templo cristiano sobre este solar pre-cristiano puede haberse confundido con la erección de alguna cruz protectora para conjurar los nublados o mover a piedad. En el propio término de San Martín, existen otros topónimos alusivos al signo cristiano: el lugar llamado Cruz de Piedra y el Alto de la Crucica, señalado con una estela, desde donde los naturales rezan una salve a la Virgen de Ujué.

El capitel apenas ha contado con referencias escritas hasta ahora. Según J. Gudiol, que lo calificó de “interesante”, este tipo de capitel cúbico con cuatro amplias hojas en los ángulos es un modelo arcaico corriente. “Sus cuatro hojas –escribió en 1944– enmarcan figuras geométricas entre las que apuntan incipientes las simétricas espirales; líneas onduladas, sogueados y sucesiones de triángulos contrapuestos completan la decoración de este capitel que, a juicio de Gómez Moreno, enlaza con Leyre lo decorativo asturiano”. Posteriormente, J. E. Uranga y F. Íñiguez, al sintetizar el arte navarro medieval, lo situaron dentro de lo que llamaron piezas de acarreo, que relacionaron con el influjo asturiano en tierras navarras en cuanto al tipo de decoración ya descrita.

Partiendo de tales supuestos, quisimos confirmar la estimación de estos historiadores buscando paralelos estructurales y decorativos del capitel que confirmaran su adscrip-



ción al arte prerrománico peninsular (o “protorrománico” en expresión de M. Gómez Moreno), más específicamente asturiano. Así dimos con ciertas características parecidas en un capitel de San Adriano de Tuñón, decorado con grandes surcos y línea quebrada incisa, en otros de la sacristía de la iglesia de San Salvador de Deva, semejantes en formato y esquematización decorativa, en los de San Salvador de Valdediós y de Priesca con palmetas en sus ángulos cóncavos, o aquellos de Santa Cristina de Lena y Santa María de Naranco, que emplean la estructura triangular con líneas de sogueados para ordenar la decoración. Todos ellos fueron datados entre fines del siglo IX y principios del X, estilísticamente dentro del prerrománico asturiano, pero en comparación con el nuestro carecen de su primitivismo.

Prosiguiendo la línea de investigación marcada, el siguiente paso fue considerar los posibles paralelos con San Salvador de Leire. Las excavaciones arqueológicas dirigidas por F. Íñiguez en la iglesia de este monasterio, situado en el corazón de la Navarra nuclear, han confirmado la existencia en ella de una estructura arquitectónica primitiva del siglo IX, prolongada en el reinado de Sancho el Mayor (1.000-1.035) y culminada a la terminación del reinado de García el de Nájera (1.035-1.054), puesto que como templo se consagra en 1.057, que se corresponde con la cabecera, torre y cripta del conjunto monástico, soportada ésta por grandes capiteles de sencilla decoración, pero evidente diferencia de tamaño. Los de la cripta de Leire están decorados con profundos surcos y volutas arrolladas en espiral, en bajorrelieve, de recuerdo visigótico, que en los capiteles de la iglesia se combinan con triángulos de aspecto igualmente sumario buscando la simetría con ruda ejecución. Este tipo de talla tosca es característica del arte escultórico previo a la difusión del Camino de Peregrinación, protegido y consolidado por Sancho el Mayor, por lo que estaríamos ante un ejecutor de maneras “arcaicas”, según opina J. Gudiol.

Si nos referimos a un contexto geográfico más amplio, los paralelos más significativos se hallaron en las similitudes estructurales del capitel de San Martín de Unx con la de los capiteles de la capilla funeraria de los Santos Fabián y Sebastián en la localidad suiza de Ascona, cerca de Locarno (cantón de Ticino), referidas a la forma tronco piramidal invertida del capitel en inseparable conjunto con su ábaco, y es de destacar también en un capitel de la iglesia de San Martín de Sonvico un caso parecido en cuanto a decoración en forma de capullo del que salen dos volutas cuyos extremos se enrollan en espiral, dejando en el hueco central resultante un triángulo, tal como





sucede en las caras de uno de los capiteles de la cripta de San Salvador de Leire –en éste de ejecución más ruda- y en dos lados del de San Martín de Unx, aunque en él la ornamentación tiende a abstraerse. Los capiteles suizos objeto de comparación son estimados por K. Roth-Rubi como de estirpe carolingia y se datarían a mediados del siglo IX o segunda parte de esta centuria. Sin embargo, este esquema decorativo-compositivo es de mayor antigüedad, hallándose en las pilastras de la llamada Tumba de los Relieves Pintados de la necrópolis de *Caere Vetus* (actual Cerveteri, provincia de Roma), pertenecientes a la cultura etrusca del siglo III a. C.; se pudo rastrear también en el arte paleocristiano copto del Egipto de los siglos V-VI de nuestra era y en el arte carolingio (Oratorio de Saint Germiny-des-Prés, principios del IX) con perduración comprobada en el primer románico, gracias al sincretismo que caracteriza a este estilo que fusiona caracteres de los estilos precedentes, y, en concreto, hereda un tipo de capitel en origen corintio que con el tiempo, a partir del siglo IV, debido a la aparición de talleres locales de libre producción lejos de los modelos oficiales, va perdiendo los referentes de sus cánones originarios.

Si consideramos el contexto del yacimiento arqueológico donde fue hallado el capitel, en tanto no se descubran restos de la hipotética iglesia de Santa Cruz de que habla la tradición, que quizás obligasen a revisar nuestra valoración, hemos de convenir que el capitel que estudiamos pertenece al contexto romano, pues como destaca J. A. Domingo Magaña en su catálogo de capiteles tardorromanos y visigodos de la península ibérica, el esquematismo progresivo de los motivos decorativos resulta tanto más antiguo cuanto más ahondemos en el tiempo. No obstante, es obvio que el capitel de San Martín de Unx comparte las características que M. Bango Torviso atribuye a la escultura altomedieval, como labra a bisel, tendencia del capitel a la forma cúbica y del ábaco al bloque prismático, decoración sumaria –hasta extremos casi abstractos- inspiración ecléctica del ejecutor y fuerza de una tradición local, lo que retrotraería su datación del supuesto siglo XII hasta época altomedieval dentro de una secuencia cronológica que iría desde el siglo IV al IX de nuestra era.

Por consiguiente, no compartimos la expresión de M. Gómez Moreno, reafirmada por J. E. Uranga y F. Íñiguez, de que el capitel de San Martín de Unx “enlaza con Leyre lo decorativo asturiano”, ya que las características formales y decorativas de este capitel no

le vienen del estilo prerrománico sino del romano evolucionado, que son las que informarán, junto a otras influencias llegadas del arte paleocristiano, bizantino, visigodo, carolingio, germánico y mozárabe el arte románico pleno, de inspiración cristiana y dimensión europea.

### Bibliografía

- ARIAS PÁRAMO, L. *Prerrománico asturiano. El arte de la monarquía asturiana*. Gijón, Ediciones Trea, 1999.
- BANGO TORVISO, I. G. “Arte prerrománico hispano. El arte en la España cristiana de los siglos VI al XI”, *Summa Artis, Historia General del Arte*, vol. VIII-II, Madrid, Espasa Calpe, 2001, 77, 122-123, 125.
- DÍAZ MARTOS, A. *Capiteles corintios romanos de Hispania. Estudio-catálogo*. Madrid, ed. del autor, 1985.
- DOMINGO MAGAÑA, J. A. *Capiteles tardorromanos y visigodos en la península ibérica (siglos IV-VIII d.C.)*, Tarragona, Institut Català d’Arqueologia Clàssica, 2011, 113.
- GÓMEZ MORENO, M. *El arte románico español: esquema de un libro*. Madrid, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1934.
- GRABAR, A. *La edad de oro de Justiniano desde la muerte de Teodosio hasta el Islam*. Madrid, Aguilar, 1966.
- GUDIOL, J. “San Salvador de Leyre y el primer románico en Navarra”, *Príncipe de Viana*, XVI, 3<sup>er</sup>. trimestre, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1944, 259.
- HUBERT, J.-PORCHER, J.-VOLBACH, W.F. *El imperio carolingio*. Madrid, Aguilar, 1968.
- INVENTARIO ARQUEOLÓGICO DE NAVARRA. *San Martín de Unx*. Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno de Navarra. 2002. Memoria presentada por Olcairum, 2004.
- JIMENO ARANGUREN, R. *El culto a los santos en la cuenca de Pamplona (Siglos V-XVI)*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003.
- OLCAIRUM. *Seguimiento arqueológico. Sector VI [San Martín de Unx]. Riegos de Navarra, dossier del 13 de julio de 2010*. Servicio de Patrimonio Histórico del Gobierno de Navarra.
- ROTH-RUBI, K. “Frühmittelalterliche Skulptur aus dem Oratorium Santi Fabiano e Sebastiano in Ascona”, *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Zurich, Karl Schwegler, 2011, núm. 68, 235-266. Lám. 26 b.
- URANGA, J. E.-ÍÑIGUEZ, F. *Arte medieval navarro*. Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1971. Tomo I. Arte Prerrománico, 169, lám. 70 b y c.



FEBRERO 2012

**El palacio del Congreso Nacional de Viticultura en Villava,  
obra de José Yárnoz Larrosa (1912)**

D. José Javier Azanza López

Villava. Palacio del Congreso Nacional de Viticultura. Fachada principal. Foto: Archivo General de la Universidad de Navarra.

En el mes de julio de 1912, Pamplona y Navarra entera conmemoraron el VII Centenario de la batalla de las Navas de Tolosa. Con motivo de la efeméride, y a instancias de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra, la Diputación Foral auspició un programa de festejos de muy variada naturaleza, entre los que destacaba un Congreso de Viticultura, que por Real Orden de 25 de febrero de 1911 fue declarado Nacional y contó con el patrocinio de Alfonso XIII. En él se dieron cita 1.500 congresistas, los cuales asistieron a las cerca de 40 ponencias que, con un alto nivel científico, se desarrollaron entre los días 10 y 22 de julio de 1912.

La historia constructiva del edificio destinado a albergar las sesiones del Congreso Nacional de Viticultura resulta compleja. La intención inicial de la Diputación era que la sede estuviese en Pamplona, levantándose en la capital una construcción con carácter permanente y extendiéndose a su alrededor las plantaciones anejas. Con tal fin, el ingeniero director del Servicio Agrícola y verdadero *alma mater* del Congreso, Nicolás García de los Salmenes, examinó el término municipal de la ciudad a la búsqueda de terrenos aptos y con la extensión suficiente para poder ejecutar el proyecto. Tales requisitos cum-

## PAMPLONA.—PRIMER CONGRESO DE VITICULTURA



Estado actual de las obras del Palacio del Congreso

Prometen responder á lo que desde un principio se propusieron los organizadores del próximo Congreso de Viticultura, los preparativos que con interés verdaderamente plausible se vienen realizando en la capital navarra.

Las obras del edificio del Congreso y del Besta-Jira van muy adelantadas, y por ello nos hemos permitido anticipar la adjunta información gráfica de las mismas, secundando de esta suerte las brillantes iniciativas de aquellos viticultores.

Trabajan en ellas muchos operarios y es de esperar que si el tiempo no se tuerce estarán concluidas pasado muy poco tiempo.

En el primero además se han hecho los preparativos para los macizos y jardincillos que han de anteceder al edificio, y en el segundo se observan también preparativos al aire libre detrás del restaurant.



Fachada posterior del edificio



Palacio del Besta-Jira en construcción que se inaugurará á raíz del Congreso  
(Fotogr. Roldán e Hijo)

Villava. Estado de las obras del palacio y Besta-Jira en marzo de 1912 (*La Hormiga de Oro*, fotos Roldán e Hijo).

plían los terrenos de la “Cruz Negra” comprendidos entre los caminos de Abejeras y Esquíroz, lindantes con la carretera de la Vuelta del Castillo; sin embargo, al estar enclavados en las zonas polémicas, era necesario elevar al ramo de Guerra la correspondiente solicitud de edificación.

Las gestiones que la delegación navarra, con el alcalde de Pamplona Joaquín Viñas a la cabeza, llevó a cabo en Madrid, tanto en palacio como en el Gobierno Central y en el Ministerio de la Guerra, al objeto de lograr dicha autorización, fueron arduas. Finalmente, una Real Orden con fecha de 1 de mayo de 1911 concedía los terrenos, si bien con una serie de imposiciones que no fueron aceptadas por la Diputación Foral, lo cual le llevó a desistir de su propósito y a buscar un nuevo emplazamiento para el edificio del Congreso.

La elección recayó en los terrenos que ya meses atrás había ofrecido para tal fin la localidad de Villava, situados cerca del límite con Burlada. Tal ubicación comportaba, a juicio de García de los Salmenes, indudables ventajas: las parcelas que había que adquirir resultaban más económicas; la vid tendría allí campo más natural y favorable a su crecimiento; y desaparecerían los problemas para la construcción que por su condición de plaza fuerte planteaba Pamplona. Existía además verdadero interés por parte del Consistorio villavés en construir en su término el palacio del Congreso Vitícola, no sólo por la repercusión que el acontecimiento tendría para la villa, sino porque se convertiría en elemento clave de la expansión urbana que en estos momentos prolongaba la calle Mayor a lo largo de lo que entonces era la carretera de Pamplona a Baztán (hoy Avenida de Serapio Huici), uno de los lugares preferidos por la burguesía para construir sus casas en torno al cambio de siglo, configurando una excepcional muestra del eclecticismo arquitectónico en Navarra. El acuerdo de Diputación de construir el edificio en Villava fue adoptado el 4 de mayo de 1911.

Paralelamente a las gestiones relacionadas con el emplazamiento del edificio, la Diputación acordó convocar un concurso de proyectos para su construcción. Sus bases, publicadas en el *Boletín Oficial de la Provincia de Navarra*, tenían fecha de 8 de abril de 1911, y recogían cuestiones relacionadas con la superficie y distribución del espacio interior –con una gran sala de exposiciones y otras cuatro salas de sesiones–, el plazo de finalización de obras para el 31 de diciembre de 1911, y el presupuesto que no podría exceder de 150.000 pesetas; el trazado y materiales del edificio quedaban al criterio del autor del proyecto. Los interesados podrían entregar sus propuestas bajo un lema en sobre lacrado en la Secretaría de la Diputación hasta el día 5 de mayo. Al autor del proyecto escogido por la Diputación se le concedería la dirección de las obras.

Al concurso concurrieron un total de cuatro proyectos bajo los lemas “Iruña”, “Aralar”, “Pro Patria” e “Iritzi bat”; desgraciadamente, y salvo el caso del ganador, no hemos podido averiguar la identidad de los arquitectos que se ocultaban tras los mismos. Finalizado el plazo fijado en las bases, pasaron a examen del Tribunal Calificador, compuesto por los arquitectos Florencio Ansoleaga, Julián Arteaga y Ángel Goicoechea. Tras un detenido estudio de las cuatro propuestas, el 10 de mayo emitieron su dictamen, en el que se



decantaban por el proyecto de José Yárnoz Larrosa (Pamplona, 1884-Madrid, 1966), acuerdo adoptado por unanimidad. Así lo propusieron a la Diputación, que dio el visto bueno a la decisión del Jurado.

No cabe duda de que este triunfo marcaba un nuevo jalón en la incipiente carrera del joven arquitecto pamplonés, quien había finalizado brillantemente sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1910, y ese mismo año había presentado con su compañero Modesto López Otero un proyecto de Exposición Universal

en Madrid, que les valdría la medalla de primera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912. Asimismo, el 6 de noviembre de 1911 Yárnoz fue premiado, junto al propio López Otero y al escultor segoviano Aniceto Marinas, por el proyecto presentado conjuntamente para el monumento a la Constitución o a las Cortes de Cádiz, erigido en la gaditana Plaza de España.

No hemos localizado la memoria y planos del proyecto de José Yárnoz, pero sí el presupuesto definitivo de obras, que elaboró con posterioridad a la celebración del concurso. Éste desglosaba en detalle las partidas por conceptos tales como movimiento de tierras, cantería, albañilería, carpintería, tejados, armaduras y obras de hierro, y pintura y decoración, entre otros. La cantidad final ascendía a 132.672,93 pesetas.

Las tareas de construcción del edificio, adjudicadas al contratista Aniceto Goñi, comenzaron sin mayor demora para tratar de ajustarse al plazo concedido para su terminación. El 8 de junio de 1911 se llevó a cabo el replanteo y cava de tierra, y un día más tarde dieron principio los trabajos en presencia de Nicolás García de los Salmones y de José Yárnoz. En los meses siguientes, las obras avanzaron a buen ritmo, de manera que en noviembre había empezado ya a cubrirse el edificio. Pese a todo, no estaba finalizado para el último día de 1911, fecha impuesta en las bases; ni para el 11 de enero de 1912, según el compromiso adquirido por el contratista Aniceto Goñi. A mediados del mes de marzo parecía atisbarse su fin, así como el del edificio adyacente del Besta-Jira, restaurante y lugar de ocio y recreo que se construía con planos del propio Yárnoz. Precisamente a este estado de las obras correspondía la información gráfica que facilitaba la revista ilustrada *La Hormiga de Oro* en su número del 23 de marzo de 1912, con tres magníficas fotografías de Roldán e Hijo. De esta manera, el palacio estaba totalmente finalizado para el 10 de julio de 1912, fecha de la solemne sesión inaugural.

Villava. Palacio del Congreso Nacional de Viticultura. Fachada posterior. Foto: Archivo General de la Universidad de Navarra.

El edificio de José Yáñez que albergó el Congreso Vitícola constituye un excepcional ejemplo en el panorama de la arquitectura navarra de las primeras décadas del siglo XX, en el que conviven influencias del eclecticismo que se concretan en soluciones neobarrocas y neomudéjares, con elementos propios del regionalismo de filiación vascongada como el aparejo mixto, el sillar rústico, y el protagonismo de la madera. Desarrolla un esquema de tres cuerpos destacados, uno central y dos laterales, unidos por sendos módulos de despliegue horizontal; los tres cuerpos principales contaban con accesos independientes, de los que únicamente se conserva el del central. Se trata de un modelo ya consolidado desde la arquitectura palacial barroca, y que en el caso de la arquitectura navarra encuentra su antecedente inmediato en el Archivo Provincial, diseñado en 1896 por Florencio Ansoleaga con planta en forma de “E”, con tres cuerpos salientes en el centro y los extremos, y dos galerías de enlace entre ellos. Conviene recordar igualmente el Pabellón Nacional de Bellas Artes diseñado por Yáñez en su proyecto de Exposición Universal en Madrid, el cual guarda estrecha relación con el palacio del Congreso Vitícola tanto en planta y alzados como en lo que a soluciones ornamentales respecta, por lo que resulta muy probable que Yáñez lo tuviera en mente a la hora de diseñar los planos de este último.

Al exterior, el edificio muestra gran singularidad merced a su variedad volumétrica, a la diferenciación y escalonamiento de sus cubiertas, y a la amalgama de materiales empleados en su ejecución, en la que el sillar rústico convive con el ladrillo rojo, el hormigón, el entramado de madera, y la cerámica y azulejería, convirtiéndolo en uno de los mejores ejemplos de arquitectura pictórica o cromática de Navarra. Dignas de mención son las labores ejecutadas en ladrillo, que recrean soluciones geométricas de raigambre neomudéjar y obtienen logrados efectos de claroscuro merced al taqueado y a la disposición saliente en punta. No debemos pasar por alto tampoco las diversas soluciones empleadas en la apertura de vanos, si bien hay que significar a este respecto que los grandes ventanales rectangulares de factura moderna practicados en los cuerpos intermedios no son originales, sino fruto de una intervención posterior.

Sus paramentos sirven de soporte a motivos decorativos cerámicos en los que se representan vides y parras, alusivos al Congreso Vitícola al que debía su construcción; a ellos se unen otros de raigambre neoplateresca, desarrollados a partir de un eje de simetría, como si de una composición a *candelieri* se tratara. Completa el ornato un conjunto de referencias heráldicas: sobre las portadas laterales destacan, emparejados, los escudos de las capitales de los partidos judiciales de Tudela y Tafalla, Estella y Aoiz, en tanto que sobre el pórtico central se alza el escudo de España, flanqueado por los de Navarra y de Pamplona (este último, en caso de tratarse del de la capital navarra, en una interpretación muy libre, por cuanto el león aparece rampante y no pasante). El escudo nacional queda rodeado de la siguiente inscripción: “Congreso Exposición Nacional de Viticultura celebrada en Pamplona en 1912”.



Izquierda:  
Villava. Palacio del  
Congreso Nacional de  
Viticultura.

Derecha:  
Villava. Palacio del  
Congreso Nacional de  
Viticultura. Detalle de la  
decoración cerámica.

En el cuerpo central, una escalinata conduce a la puerta de ingreso, un amplio arco ligeramente apuntado de dovelaje despiezado. Traspasado éste se ingresaba en el vestíbulo, que desembocaba en el amplio salón de actos con forma de hemiciclo tanto al interior como al exterior; antiguas fotografías muestran el volumen en exedra que sobresalía en la fachada posterior del edificio. A los lados de esta parte central del cuerpo principal y divididos en dos alturas quedaban los salones. Actualmente, todo el espacio interior se encuentra completamente transformado, transformación que se hace evidente en la trasera del conjunto, donde ha desaparecido la rica volumetría original.

En origen, el palacio se hallaba rodeado de macizos de flores, y delante de su fachada principal se levantaban dos soberbios mástiles en forma de estandarte de los que colgaban sendos tapices con los escudos de España y Navarra. En la trasera del edificio se hallaban las plantaciones de todas las variedades de vid que se cultivaban en España.

Tras la clausura del Congreso el 22 de julio, se abrió un debate acerca de su uso, que a juicio de García de los Salmones no debía ser otro que el de escuela enológica y laboratorio químico provincial. Sin embargo, tal posibilidad contaba con algunos inconvenientes, entre los cuales el más significativo era la ausencia de bodegas para la crianza y conservación de los vinos. Finalmente, fue transformado en Escuela de Peritos Agrícolas, función que asumió a partir de 1914 y hasta 1991, cuando esta enseñanza fue trasladada al campus de la Universidad Pública de Navarra. Actualmente, y tras la reforma llevada a cabo en el año 2003, alberga diversas dependencias del Gobierno de Navarra.

### Bibliografía

- VV. AA., *Pamplona. Guía de Arquitectura*, Pamplona, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, 1994.
- Azanza López, J. J., *La memoria de la memoria, 1212-1912. Tras las huellas artísticas del VII Centenario de las Navas de Tolosa*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012.



MARZO 2012

## Milagro de Santo Domingo en Soriano de las Clarisas de Estella

D. Pedro Luis Echeverría Goñi



*Milagro de Santo  
Domingo en Soriano.  
Clarisas de Estella  
(hoy en Olite)*

Se trata de un cuadro barroco de la primera mitad del siglo XVII en la fase inicial de la pintura del natural, en el que se advierten los primeros estudios lumínicos tenebristas. Este tema relata un milagro sucedido en 1530 en la iglesia del convento de Soriano en Calabria, entonces perteneciente al Reino de Nápoles. La aparición de la Virgen a un lego dominico con la imagen pintada de Santo Domingo, “traída del cielo” se produce en el interior de un templo de arquitectura clasicista, representándose esquemáticamente al fondo el ábside del altar mayor donde, según la visión, se debía colocar el cuadro. El

sacristán Lorenzo de Grottería aparece arrodillado ante las “tres señoras de sublime aspecto”, que son la Virgen, Santa María Magdalena y Santa Catalina de Alejandría, sosteniendo esta última el lienzo de Santo Domingo de Guzmán. Nos encontramos ante el repetido artificio barroco del “cuadro dentro del cuadro”, que plasma la vera efigie del fundador de los dominicos, con una aureola refulgente a modo de nimbo, joven de rostro blanco y hermoso y barba clara, de “poco más de cinco palmos” de altura, vestido con el hábito blanquinegro de la orden y llevando como atributos la estrella sobre su frente, el libro y el ramo de azucenas en sus manos. La Virgen le enseña el cuadro ante la atenta mirada del hermano, en tanto que María Magdalena lo señala asimismo atrayendo la atención del espectador. La jerarquía espiritual de las tres mujeres queda bien representada, pues la Virgen se destaca con un resplandor sobre su cabeza que deslumbra, velo transparente, túnica roja y una vistosa cenefa de piedras contrahechas y perlas en su manto azul. Las dos santas, protectoras de la orden y que gozaron de gran devoción entre los dominicos, y se distinguen como reina en el caso de Santa Catalina por una corona, y como antigua mujer de vida pública en el de María Magdalena, por la cabellera rubia y suelta y un lujoso manto con brocados. Se dispone de espaldas, con el rostro casi de perfil y porta el pomo de perfumes decorado con flores con el que ungió a Cristo.

Este cuadro deriva, como otros tantos del mismo tema en España y América, de un lienzo que pintó Juan Bautista Maíno para el convento dominico de Santo Tomás de Madrid en 1629. Para su composición se basó en una estampa italiana de la Entrega de la imagen, además de en copias de la imagen original de Soriano, traídas desde Calabria por fray Francisco Pinelo el año anterior. La versión del pintor dominico difería de la estampa italiana de la Colección Bertarelli de Milán, en la que son las tres mujeres quienes sostienen el lienzo y son otros tantos frailes los que asisten al prodigio. Como señalan Marías y De Carlos, “los Sorianos de Maíno –de los que se conservan tres- constituyen una pieza importante en el discurso teórico sobre la imagen sacra en el siglo XVII”. Desaparecida asimismo la versión del original que pintó Vicente Carducho para el convento de Santo Domingo el Real de Madrid, la conocemos gracias a un grabado que, a partir de él, hizo Pedro de Villafranca, con una leyenda que lo identifica como “RETRATO DE N. Pe SANTO DOMINGO DE SORIANO...”. En líneas generales repite canónicamente la composición anterior. La popularidad de esta iconografía se refleja en numerosos lienzos de pintores como Francisco de Zurbarán (lienzo del antiguo convento de San Pablo el Real de Sevilla de 1626), Juan del Castillo, Vicente Carducho, el dominico Juan Bautista Maíno, Pedro de Moya, Bartolomé Román, Diego Valentín Díaz, Antonio Pereda o Alonso Cano, entre otros. Repiten este esquema en Navarra con ligeras variantes otros cuadros del siglo XVII como los de los conventos de Santo Domingo en Pamplona (el de mejor factura con el retablo de la Encarnación pintado al fondo), clarisas de Olite y cistercienses de Tulebras y las parroquias de Cárcar, San Pedro de la Rúa de Estella, procedente del antiguo convento de Santo Domingo, y Urdániz.

El carácter milagrero del icono original “que hace Dios por esta pintura del Cielo” –en palabras de F. Pacheco- se extendió a cada una de las copias, aunque difirieran de la imagen de Soriano, creando devociones locales de gran arraigo entre los fieles. Un ejemplo ilustrativo lo encontramos en el convento de Santo Domingo de la ciudad del Ega, en el que en 1688 se nos dice que “La imagen de nuestro padre Santo Domingo, que es imagen del Soriano y la principal del altar mayor, consta por cuadros y velas que están colgados en la capilla mayor, ha obrado muchos milagros, y la devoción que con esta imagen tiene toda la comarca, es mucha”. En realidad, el cuadro relata la aparición de la Virgen y las otras dos santas al lego dominico con la entrega del verdadero retrato impreso de Santo Domingo al fraile del monasterio italiano. Es decir, constituye una síntesis plástica de las dos visiones que se sucedieron en dos días, con la “invención” o descubrimiento del “gran rollo de tela” que llevaba la Virgen bajo el brazo. Frente a los retratos del natural de los grandes fundadores de órdenes de la Contrarreforma como San Ignacio de Loyola o Santa Teresa de Jesús, nos dice P. Civil que los dominicos probaron la autenticidad del retrato de su fundador por el carácter celestial de esta imagen, no ejecutada por mano de ningún pintor.

### Bibliografía

- COLLAR DE CÁCERES, F., “De arte y rito. Santo Domingo en Soriano en la pintura barroca madrileña”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (U.A.M.), vol. XVII (2005), pp. 39-49.
- MARÍAS, F. y CARLOS VARONA, M<sup>a</sup> de, “El arte de las “acciones que las figuras mueven”: Maíno, un pintor dominico entre Toledo y Madrid”, en RUIZ GÓMEZ, L. (ed.), *Juan Bautista Maíno, 1581-1649*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 71-74.
- CARLOS VARONA, M<sup>a</sup> de y otros, “Catálogo”, Santo Domingo en Soriano, pp. 172-177, n<sup>o</sup> 31 y 32, en RUIZ GÓMEZ, L. (ed.), *Juan Bautista Maíno, 1581-1649*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 71-74.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J., “Historia del convento de Santo Domingo de Estella”, *Príncipe de Viana*, n<sup>o</sup> 22, 1961, p. 57. Extracto de documentos pontificios, privilegios reales y concesiones particulares al convento de Santo Domingo de Estella.
- CIVIL, P., “Retratos milagreros y devoción popular en la España del siglo XVII (Santo Domingo y San Ignacio)”, *AISO, Actas*, V (1999), pp. 352-356
- AGÜERA ROS, J. C., “La pintura española foránea del XVII en Navarra: notas para un balance y estado de la cuestión”, *Príncipe de Viana*, n<sup>o</sup>. 198, (1993), pp. 30-31. Lo califica de cuadro anónimo de transición entre el manierismo reformado y el naturalismo de las primeras décadas del siglo XVII y de posible procedencia vallisoletana.

ABRIL 2012

Martirio de San Fermín, de José Jiménez Donoso

D. José Luis Molins Mugueta



*Martirio de San Fermín*, de José Jiménez Donoso (1687). Casa Consistorial de Pamplona (AMP, Fototeca).

En la planta noble de la Casa Consistorial de Pamplona se conserva el *Martirio de San Fermín*, óleo sobre lienzo, obra del pintor madrileño José Jiménez Donoso, adquirido por el Ayuntamiento en 1960 a la razón social de Madrid “Sucesores de Rodríguez y Jiménez, S.L.” en la cantidad de 60.000 ptas., de conformidad con su acuerdo plenario de aquel 13 de junio. En las gestiones mantenidas entre la casa de antigüedades vendedora y la Corporación adquirente, entonces presidida por el alcalde D. Miguel Javier Urmeneta, actuó como eficaz intermediario don José María de Huarte y de Jáuregui, marqués viudo de Valdeterrazo. Anduvieron rápidos el Consistorio y su agente, pues de la correspondencia mantenida se deduce el interés manifestado por la historiadora del Arte D.<sup>a</sup> María Luisa Caturla -conocida experta en Zurbarán-, en la compra de la tela por parte del Museo del Prado. Precisamente ese año la señora Caturla fue nombrada vocal del Real Patronato de aquella pinacoteca. A finales de octubre de 1960, según informaba la prensa local, *El Martirio de San Fermín*, adquirido por el Ayuntamiento en junio, ya ocupaba lugar significativo en la Casa Consistorial.

#### **El autor**

José Jiménez Donoso fue un destacado pintor y arquitecto barroco de la escuela madrileña, activo en la segunda mitad del siglo XVII. Nació en Consuegra (Toledo) hacia 1630 -las referencias oscilan entre 1628 y 1632-; hijo del también pintor Antonio Jiménez Donoso, de quien aprendería los rudimentos. En Madrid fue aprendiz de Francisco Fernández, a su vez discípulo de Vicente Carducho. Entre 1649 y 1650 Donoso marchó a Roma para ejercitarse en la pintura de perspectivas arquitectónicas, mediante el conocimiento del estilo de Pietro da Cortona, entre otros. De regreso a la Corte en 1657, completó sus estudios con Juan Carreño de Miranda, para aprender el uso de los colores, al decir de Palomino, su biógrafo. Fue colaborador frecuente de Claudio Coello, con quien realizó los frescos para la madrileña iglesia de Santa Cruz (1667-1668), los de la capilla de San Ignacio y de la sacristía del Colegio Imperial de los jesuitas de Madrid, en 1673 (estos últimos, desaparecidos), así como los del vestuario de la Catedral de Toledo (1671-1673), con ajustadas perspectivas fingidas; y los de la Real Casa de la Panadería de Madrid (1673-1674). Por cierto, la reconstrucción de este edificio en la Plaza Mayor madrileña, a consecuencia del incendio acontecido en 1672, se debe a Donoso; y avala su doble condición de arquitecto y pintor -compartida con otros artistas coetáneos-, por lo demás, poco afortunado en la perduración de los varios edificios por él proyectados, que han llegado al presente significativamente reducidos en número. Uno de los mejores ejemplos del ilusionismo decorativo del momento lo constituye la decoración pictórica, al fresco y al temple, de la capilla del Milagro, en el Monasterio de las Descalzas Reales (1678): aunque en su mayor parte fue acometida por Francisco Ricci, hubo de contar con diferentes colaboradores, entre los que se incluye Donoso. Con Claudio Coello y el palentino Matías de Torres, José Donoso concibió la decoración para el cuarto de la reina María Luisa de Orleans, en el Alcázar de Madrid, obra perdida en 1734.

José Jiménez Donoso fue también arquitecto y tracista de retablos para iglesias y conventos, que incluyeron cuadros de altar **-lienzos al óleo-** de su mano. Su labor como pintor de caballete se difundió en y, también, lejos de la Corte. El Museo de Bellas Artes de Valencia custodia dos lienzos datados en 1666, procedentes del convento de la Merced Calzada de aquella ciudad del Turia: *La Fundación de la Orden Mercedaria y la Fundación de la Basílica de San Juan de Letrán*. La Biblioteca Nacional conserva un dibujo previo que representa a *San Francisco de Paula implorando a la Virgen*, único vestigio hoy existente del retablo mayor de Nuestra Señora de la Victoria, de Madrid. El Prado alberga asimismo tres lienzos referentes a la vida de San Francisco de Paula, fundador de los Mínimos: *San Francisco de Paula ahuyentando la peste*, *Visión de San Francisco de Paula*, y *Milagro de San Francisco de Paula*; y existen además distintas versiones de su Inmaculada Concepción, tanto en España (Museo de Salamanca) como en el extranjero (New York Historical Society). Como retratista Donoso ha legado una única efigie, correspondiente a *Don Juan José de Austria*, tela realizada para la segoviana Cartuja del Paular en 1677 y hoy depositada por el Museo del Prado en la Biblioteca Museo Víctor Balaguer, de Villanueva y Geltrú.

Nombrado Director de Pinturas de la Catedral de Toledo en 1686 y su Maestro Mayor de Obras al año siguiente, José Jiménez Donoso murió en Madrid el 14 de septiembre de 1690. Fue enterrado en la desaparecida iglesia de San Luis Obispo, construida entre 1679 y 1689, que él mismo había proyectado.

### **Obra de Donoso en Navarra**

En Navarra se conserva obra de Jiménez Donoso en dos cenobios de benedictinas: el antiguo convento de la Encarnación, de Corella, hoy Museo de Arte Sacro; y el monasterio de Santa María Magdalena, de Alzuza. En el primer convento, por una parte se halla un lienzo que representa a la *Virgen del Socorro* -según la iconografía que para el tema había determinado Claudio Coello en 1681-, encajado “a posteriori” en un retablo costeadado, ya en el segundo tercio del XVIII, por el marqués de Castelfuerte, virrey del Perú y conocido mecenas. Y por otra parte, en el mismo convento-museo corellano, el retablo colateral, dedicado a *San Benito y Santa Escolástica* y fechado en 1668, que aparece firmado por “Joseph Donoso”<sup>4</sup>. Un retablo situado en el claustro del monasterio de benedictinas de Alzuza contiene dos cuadros de José Jiménez Donoso, pintados en 1687. Uno de los lienzos representa la *Imposición de la casulla a San Idefonso* y el otro, a *San Benito en éxtasis, contemplando a la Santísima Trinidad*.

### **El Martirio de San Fermín**

Sobre un lienzo de notables proporciones (230 x 138 cm.) Donoso compone de manera espléndida la escena de la ejecución del Santo, que tiene lugar sobre un patíbulo arquitectónico cuyo despiece de sillares marmóreos se aprecia. La plataforma es exenta, pues deja ver sendas parejas de espectadores, situados detrás y delante. El cuerpo del reo,

arrodillado sobre un paralelogramo de madera que contribuye a acentuar el punto de vista bajo y la proyección de las arquitecturas de fondo elegidas por el pintor, ofrece sin resistencia la garganta al cuchillo del verdugo. Los eslabones de una cadena, -que parece sujetar el tobillo de la víctima, tras el borde del alba-, en lo distendido de su trazado curvo manifiestan su innecesaria función. Sobre la madera se aprecia una inscripción con las letras capitales *D.O.N.* y el número 87, correspondientes al apellido del pintor y al año en que ejecutó el lienzo, 1687. Plenamente barroca, la composición se articula en distintas diagonales abiertas. Cabe destacar la línea teórica que enlaza el brazo y el cuchillo del ejecutor con la mirada del personaje encargado de supervisar el suplicio, que en un gesto instintivo de su mano, semiocultando el rostro, acentúa el patetismo del momento. Las manos abiertas del Obispo trazan una paralela que intensifica la recta descrita, al igual que hace, más abajo, el revoloteo carmín de la capa pluvial. El astil de lanza o bengala de autoridad del personaje situado a la derecha apunta a una inscripción escrita en latín, con caracteres capitales que dice: *PRA(S)VLIS EN(C)APUT, FERMINI PAMPILONENSIS* (“*He aquí la cabeza del Obispo, el pamplonés Fermín*”). Sobre un cielo azul, con celajes de nubes propios de la escuela madrileña, dos ángeles se disponen a otorgar a Fermín la corona y la palma del martirio: sus cuerpos, graduados en altura, también intensifican las diagonales antes analizadas, ahora cruzadas por otra que, desde la palma hacia abajo, enlaza con la mitra y cuerpo del mártir. De todo ello resulta el realce de la juvenil cabeza, levemente barbada, que además está nimbada de blanco. El contemplador del lienzo se ve integrado en la escena, que de algún modo se le abalanza encima como consecuencia del uso del punto de vista bajo, la perspectiva “de la rana”, tan del gusto de la escuela veneciana; y por la proyección curva de la magnífica arquitectura del fondo, intensificada, como por la proa de un barco, por el vértice invasivo del cajón de madera. Las figuras cortadas a izquierda y derecha, de frente o espaldas, sorprendidas como por un enfoque fotográfico, proporcionan la sensación vivaz de una instantánea. El tema se presenta en público, a plena luz del día, con intenso colorido y estudiado juego de luces y sombras.

Conviene relacionar este *Martirio de San Fermín*, pintado por Jiménez Donoso en 1687, con otro *San Fermín* realizado dos años antes, en 1685, para la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, por encargo devocional del navarro José Aguerri, secretario del rey, y de su hijo Félix, vizconde de Torrecilla Peñatajada. Esta tela coincide en el tiempo con el traslado de la piadosa entidad a su nueva sede, el convento de trinitarios de la madrileña calle Atocha. El lienzo, también de notables proporciones (208 x 165 cm.), se conserva actualmente en el domicilio congregacional de Eduardo Dato, 10, tras algunas vicisitudes. Presenta al



*Martirio de San Fermín*, de José Jiménez Donoso (1687). Detalle con la firma y fecha. Casa Consistorial de Pamplona (AMP, Fototeca).



Decapitación de San Fermín. Catedral de Amiens, trasaltar (1490-1530)

santo titular como intercesor, en imagen de culto, ya alcanzada la gloria inmediatamente después del martirio, cuya escena se esboza en la penumbra del ángulo inferior derecho. Son muchas las coincidencias estéticas y técnicas que a simple vista se observan en ambos cuadros, incluso en mínimos detalles. Pero sobre todo parece imprescindible resaltar las concomitancias en la representación del martirio, asunto principal en el lienzo del consistorio pamplo-nés; y detalle abocetado, en la composición matritense.

En ambos casos coincide la elección del plano arquitectónico elevado como soporte de la dramática escena: sea plinto o sea graderío, recrecidos uno u otro con un paralelogramo de madera. Coincide la postura del mártir, la inminencia de la ejecución, la aproximación del verdugo por detrás -con ánimo de degollar, no de decapitar- así como la contrapuesta figura situada a la derecha, que en un supuesto porta un hachón en la mano, imprescindible elemento para iluminar el episodio, que sucede de noche, en una lóbrega mazmorra. En las dos ocasiones San Fermín recibe de lo alto la inmarcesible corona del martirio.

Cabe hacer un par de precisiones respecto a la iconografía. Tradicionalmente la ejecución de San Fermín se ha representado mediante decapitación. Así aparece, por ejemplo, en el conjunto escultórico de relieves situados en el trascoro de la catedral de Amiens, (lado de la epístola), sede episcopal y martirial del obispo pamplonés, realizados en la fase final del gótico, entre 1490 y 1530. Muchos ejemplos aducibles en escultura, pintura, orfebrería y vidrieras plasman esta tradición, avalada por testimonios documentales o literarios, al margen de su intrínseco valor histórico. Respecto al escenario y hora el martirio se ha considerado como ocurrido de noche -con la agravante de nocturnidad, que alegrarían los profesionales del Derecho- y en la soledad de una mazmorra. El jesuita Miguel José Maceda publicó en 1798 las *Actas sinceras* referidas a los santos Saturnino, Honesto y Fermín. Por lo que respecta a san Fermín dice haber consultado dos manuscritos de Amiens y Amberes cotejados por los bolandistas con otros seis y con la edición de Bosquet. En resumen, el texto latino del P. Maceda viene a decir que: Interrogado Fermín por el gobernador Sebastián, quien, instancias de los sacerdotes del culto romano oficial, se ha personado en Amiens desde Treveris, el obispo responde públicamente a las acusaciones ante la admiración y



San Fermín, de José Jiménez Donoso (1685). (Real Congregación de San Fermín de los Navarros, Madrid)



simpatía del pueblo. Temeroso Sebastián de una posible reacción popular en favor del prelado, decide con disimulo dejarlo libre, a la vez que ordena secretamente a los soldados que, llegada la noche, lo apresen y encarcelen. Así se hace, en cumplimiento del mandato, quedando recluso el pamplo- nés en un calabozo de la lóbrega cárcel. Durante la noche siguiente, mien- tras el pueblo de Amiens se ha entregado al sueño, observa Fermín la pre- sencia de gente armada en la cárcel y, considerando inminente su muerte violenta, se prepara con preces de fe y aceptación gustosa. Terminada la cual, uno de los soldados desenvaina la espada y sin miramiento alguno descarga el arma sobre la cerviz del mártir.

### Bibliografía

- ARRAIZA, J. *San Fermín Patrono*, Col. “Breve Temas Pamplone- ses”, 13. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1989.
- GARCÍA-GAINZA, M.C. y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra I. Merindad de Tudela*. Pamplona: Institución “Príncipe de Viana”, Arzobispado de Pamplona, Universidad de Navarra, 1980.
- GARCÍA-GAINZA, M.C. y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra IV\*\*. Merindad de Sangüesa*. Pamplona: Institución “Príncipe de Viana”, Arzobispado de Pamplona, Universidad de Navarra, 1992.
- GARCÍA-GAÍNZA, M.C., “La Real Congregación de San Fermín de los Navarros. Devoción y encargos artísticos”, en *Juan de Goye- neche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*. Pamplona: Caja Navarra, 2005.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los Obispos de Pamplona.I. Siglos IV-XIII*. Pamplona: EUNSA-Institución “Príncipe de Viana”, 1979, pp.31-33.
- MACEDA, Miguel Joseph de, *ACTAS SINCERAS/ NUEVAMENTE DESCUBIER- TAS/ DE LOS SANTOS/ SATURNINO, HONESTO Y FERMIN, APOSTOLES DE LA ANTIGUA VASCONIA/ (HOY NAVARRA Y SUS VECINDADES)/ por las qua- les se pone en claro el tiempo/ en que floreciéron, y el Obispado/ de San Fermin*. Madrid: Imprenta Real, 1798. (Entre las páginas 277 y 306 reproduce las *ACTAS DE SAN FERMIN/ PUBLICADAS POR BOSQUET Y LOS BOLANDISTAS*. Así como la *VITA SANCTI FIRMINI.Ex duobus ms. Ambianensi, et An-/tuerpiensi - collatis à Bolandinis cum/ sex alii, et cum editione/ Bosqueti*).
- ORBE SIVATTE, A. y ANDUEZA UNANUA, P., *San Fermín de los Navarros en Madrid. Historia y Arte*. Madrid: Real Congregación de San Fermín de los Navarros, 2004; pp. 71-72.



*San Fermín. Detalle (Martirio de San Fermín) de José Jiménez Donoso (1685). (Real Congregación de San Fermín de los Navarros, Madrid).*



Apertura del Año mariano, 1 de enero de 1946.

MAYO 2012

## Los usos del templete de la catedral de Pamplona y el altar eucarístico-mariano

D. Alejandro Aranda Ruiz.

El Concilio de Trento (1545-1563) tuvo una especial repercusión en el terreno de las artes al rubricar la afirmación de San Gregorio Magno de “querer mostrar lo invisible por medio de lo visible”. Así pues, el arte de la Contrarreforma contribuyó a reforzar y difundir todas aquellas verdades de fe promulgadas por el Concilio y negadas por la Reforma, como el culto a la Eucaristía y a la Virgen.

Este hecho tendría su expresión en la catedral pamplonesa durante el pontificado de Antonio Zapata y Mendoza que ocupó la mitra de San Fermín entre 1596 y 1600. Sin embargo, hay que puntualizar que ya en tiempos anteriores a Zapata y a Trento, a principios del siglo XVI, había un deseo de engrandecer el culto catedralicio y de proveer a la seo pamplonesa de los efectos necesarios a tal objeto. El 5 de abril de 1501 el papa Alejandro VII

otorgó una bula que pretendía que la catedral fuese “conservada como es debido, y dotada de cálices, libros, patenas, ropas y otros ornamentos eclesiásticos”. Para ello, el pontífice concedía numerosas indulgencias con motivo de la fiesta de la Asunción. Así pues, la intervención de Antonio Zapata supuso un primer hito dentro del proceso de renovación y ampliación del ajuar litúrgico de la catedral que se extendería hasta el siglo XIX. El obispo, buscando potenciar el culto eucarístico y mariano, proyectó una serie de creaciones artísticas entre las que se encontraban la realización del retablo mayor, el templete eucarístico y la sacristía capitular. Las trazas del retablo y del templete fueron encomendadas al platero pamplonés José Velázquez de Medrano en 1597. El retablo, de clara inspiración escurialense, dotaba de mayor dignidad y realce a la capilla mayor y evitaba que las miradas de los fieles se distrajesen con la visión de la girola. Asimismo, era un manifiesto de las enseñanzas tridentinas con la presencia del Santísimo en el tabernáculo, la Asunción de la Virgen, San Pedro o el calvario, en clara alusión al carácter sacrificial de la misa.

El templete eucarístico, de gran envergadura, es una obra realizada en plata de estilo bajorrenacentista que combina arquitectura y escultura. La pieza responde a la tipología de custodia de andas o templete con precedentes en Tarazona y Madrid. A pesar de que la custodia de andas no estaba muy extendida en aquel entonces, se escogió esta tipología debido a que debía albergar a una custodia ya existente. Además, el templete aportaba mayor visibilidad a la sagrada forma y creaba una especie de dosel de respeto. El templete tiene plan central cubierto por una cúpula semiesférica apoyada sobre pechinas y columnas. La iconografía, con temas del Antiguo y del Nuevo Testamento, hace continuas alusiones a la Eucaristía. Sin embargo, la ampliación de la abertura central para poder introducir la imagen de Santa María la Real no fue realizada en el siglo XVIII como tradicionalmente se ha afirmado sino en el siglo XVII. Ya en tiempos de Juan Queipo del Llano, obispo de Pamplona entre 1639 y 1647, hay constancia de que se colocaba a la Virgen en el templete. De hecho, fue durante su estancia en Pamplona cuando se registra por primera vez la advocación de Virgen del Sagrario. Para la fiesta de la Asunción “a las ocho y media se dice prima y misa por el señor Queipo [...] en el altar donde está la santa imagen [...] para vísperas se pone la santa imagen en el trono de la fiesta del Corpus”. De este modo, la reforma se tuvo que hacer en la primera mitad del siglo. Asimismo, tal y como apunta Jesús Criado Mainar, el templete nunca formó parte del retablo como expositor o tabernáculo.

Respecto al uso y la función, el templete servía para albergar la custodia en la fiesta y octava del Corpus y, desde el siglo XVII, la imagen de Santa María la Real en la solemnidad de la Asunción y durante su octava. Para estas dos festividades, relata don Juan Olo, el trono o templete se colocaba coronando un grandioso altar portátil erigido sobre una base cuadrada dotada de un frontal con estatuillas amarillas y un graderío en forma de pirámide escalonada de plata que terminaba en el templete que cobijaba la custodia o la imagen de la Virgen. Este impresionante altar, que se podría englobar dentro de los llamados altares de aparato, se situaba en el centro del presbiterio adornado “lo más magníficamente posible con



Procesión del Corpus Christi en Pamplona. 1964.

floreros y muchos candelabros con velas”. En un inventario de 1771 se recoge “un graderío de plata con su frontal de lo mismo para formar el altar en medio o plano de la capilla mayor en las dos octavas de Corpus y Asunción [...] el trono grande también de plata que se pone en el remate de este altar”.

No obstante, hay que apuntar que para el Corpus el templete se empleó de dos maneras. En primer lugar, para la procesión se instalaba en una carroza de la que hablan las *Relaciones* del Corpus de 1609 y 1610. La *Relación* de 1609 señala que el templete con la custodia “se fundaba en una mesa como de altar sobre un carretón” tirado por tres hombres. Sin embargo, al menos desde la segunda mitad del siglo XVIII el templete y la carroza dejaron de emplearse para la procesión llevándose la custodia sobre “unas andas forradas en plata” mencionadas en el inventario de 1771. De hecho, en el Corpus de 1759 se registra que “se tomó al Señor en las andas” pero como al salir la procesión comenzó a llover “los sacerdotes que llevaban las andas restituyeron al Señor al trono”. Así pues, parece ser que ya entonces el templete se empleaba únicamente para exponer al Santísimo en el altar piramidal. Sin embargo, desde 1881, el templete no se instalaba en el altar piramidal hasta después de la procesión, cuando “quitan los carpinteros las andas del altar portátil y colocan el trono con la Custodia grande, en cuya forma está toda la Octava”. En otras palabras, hasta la procesión del Corpus, en el altar portátil permanecía la custodia con las andas sencillas que se podían “separar fácilmente del altar para la procesión, por medio de un sencillo aparato giratorio”. En 1946 dejó de ponerse el altar piramidal, pero entre 1950 y 1978 volvió a sacarse el templete en procesión sobre una carro-

za elaborada con el chasis de un coche episcopal de caballos y bordeada por bandas de plata sobrantes del altar.

Para la fiesta de la Asunción la forma del altar era la misma que en el Corpus con la única salvedad de que en el templete se alojaba a la Virgen. El altar se instalaba para las primeras vísperas de la Asunción pero con la imagen “como para llevarla en procesión”, es decir, sobre las andas forradas de plata antes mencionadas. Tras la procesión y la misa, para las segundas vísperas, que se celebraban a las tres, se “pone a la Santa Imagen en el trono de la fiesta del Corpus”. De este modo permanecía la imagen durante todos los días infraoctavos hasta la procesión de la octava en que se volvía a poner a la imagen sobre sus andas “para los señores prebendados que llevan en hombros a Nuestra Señora”.

El aspecto del altar se mantuvo sin cambios sustanciales hasta 1908 cuando, gracias a una donación realizada por Micaela Azpíroz, el canónigo Nicanor Hernán adquirió numerosos elementos que transformaron el altar: una alfombra, un frontal de plata “de Meneses”, planchas de plata para los laterales del altar, molduras para el graderío, cuantiosos candeleros y floreros y dos magníficos candelabros de veintiún brazos con dos pilastras a juego costando todo ello dos mil pesetas. Los objetos se estrenaron el 18 de junio de 1908, día del Corpus en el que no hubo procesión por lluvia. Por último, cabe destacar que el altar se instaló también para eventos extraordinarios. Debido a la brevedad de estas notas sólo se pueden citar dos ejemplos. La solemne celebración de inicio del siglo XX o la apertura del Año Mariano de 1946, ceremonia de la que se conservan las únicas fotografías conocidas este altar.

#### **Fuentes y Bibliografía:**

- Archivo Catedral de Pamplona. Códice 162. *Manual teórico práctico de las Ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona en las principales festividades*; Caja 1324. *Rúbricas. Instrucciones y acuerdos capitulares sobre ceremonias de esta Santa Iglesia, año 1820*; Caja 3017. Libro 48, *Notum 2º*; *Apuntes sobre la Catedral de Pamplona* por D. Juan Ollo; Caja 1187. Sacristía y obrería mayor. *Inventario de las alhajas y ornamentos de la Sta. Iglesia. Año 1771*.
- ARIGITA Y LASA, M., *La Asunción de la Santísima Virgen y su culto en Navarra*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1910 y GARCÍA GAÍNZA, M. C., “Actuaciones de un Obispo Postridentino en la Catedral de Pamplona”, *Lecturas de Historia del Arte, Vitoria*, Ephialte 3, 1992, pp. 110-124.

JUNIO 2011

Una comisión del Ayuntamiento de St. Jean Pied de Port  
asistió a las fiestas de conmemoración del VII Centenario  
de la Batalla de las Navas de Tolosa (Pamplona, 16 de julio de 1912)

D<sup>a</sup>. Ana D. Hueso Pérez



Colodión mate virado  
al oro platino, contra  
colado sobre cartón.  
Autor: Erguy (St-Jean-  
Pied-De-Port). 1912.

Una de las modalidades de ingreso de fotografías en el Archivo de cualquier Institución se efectúa mediante la transferencia de documentos por parte de los órganos que, de manera natural, los producen en el ejercicio de las funciones que aquella desempeña.

El Archivo Municipal de Pamplona conserva el expediente de asistencia a las fiestas del VII Centenario de la Batalla de las Navas de Tolosa de una comisión de la Baja Navarra, invitada por la Corporación Municipal pamplonesa, previo acuerdo para sufragar los gastos que se derivasen de su estancia en la Ciudad y asignar a dos concejales para su atención.

Conforman el expediente copias, anotaciones, borradores y documentos originales emitidos por el Ayuntamiento de Pamplona para formalizar la invitación y justificar los gastos originados, así como los documentos originales recibidos, en virtud de la correspondencia mantenida con el alcalde de St. Jean Pied de Port, entre julio de 1912 y abril de 1913.

En la misiva de 28 de julio de 1912, dirigida al Archivero Municipal, el alcalde de St. Jean Pied de Port se disculpa por no haberle escrito antes para agradecer las múltiples atenciones de que fue objeto, alegando que tal retraso se debía a que quería enviar, al mismo tiempo que su carta, además de catorce vistas de la ciudad, tres fotografías de la delegación, con el encargo de que dos fueran entregadas a las Secretarías del Ayuntamiento y de la Diputación Provincial de Navarra, respectivamente, y la tercera la aceptara como recuerdo personal.

La necesidad del cronista navarro Etayo, en su afán de plasmar pormenorizadamente lo acontecido en la celebración de aquel VII Centenario de las Navas de Tolosa, hace que, por una carta de 27 de abril de 1913, se conozca el nombre de cada uno de los miembros del Consejo Municipal de St. Jean Pied de Port que formaban parte de la delegación de la Sexta Merindad, retratados por el fotógrafo local Erguy en los días inmediatos al regreso de Pamplona: León Larroque, Alcalde; Pièrre Etchevers, adjunto; Urbain Escande, Pièrre Jaime, Pièrre Bigot y Jean-Baptiste Alasnou.

**Fuentes:**

- Archivo Municipal de Pamplona / Diversiones Públicas: Certámenes, Concursos y Exposiciones.



Sartaguda.  
Barca en el Ebro.

JULIO 2012

### Vistas estereoscópicas de Navarra, de Celestino Martínez López-Castro

D. Félix Segura Urra

La colección de vistas estereoscópicas de Navarra, compuesta en la actualidad por 67 placas de vidrio y dos aparatos de visionado, constituye uno de los conjuntos fotográficos más singulares custodiados por el Archivo Real y General de Navarra. Su pasada celebridad, derivada de los ecos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, se sintió durante décadas en el vestíbulo de la antigua sede del Archivo, donde los estereoscopios permanecieron expuestos y operativos para divertimento y curiosidad de investigadores y visitantes. A día de hoy, las incógnitas sobre su autoría y la valoración de su encaje en el discurso expositivo del Pabellón de Navarra merecen de unas breves precisiones.

La Diputación Foral designó un Comité para la organización de la participación navarra en la Exposición Iberoamericana en el que confluieron una serie de ideas, proyectos e intereses intelectuales que situaron a la fotografía como herramienta fundamental para la transmisión de la imagen de modernización, dinamismo y riqueza patrimonial que se pretendía asociar con Navarra. En este sentido, entre las decisiones del Comité, dejando a un lado las más conocidas de tipo logístico, constructivo o expositivo con relación al Pabellón de Navarra, merece destacarse la edición de la Guía Turística de Navarra en 1929, de los blocs de postales “Navarra Artística”, del Catálogo



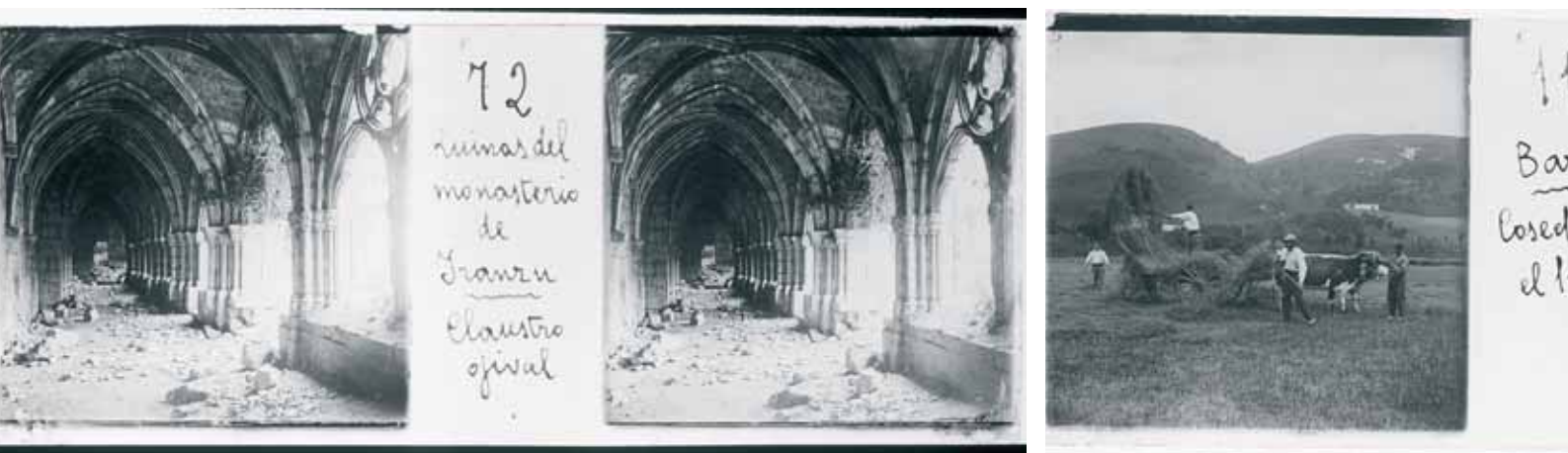
del Pabellón de Navarra o las subvenciones que contribuyeron a la publicación de la Casa Navarra de Leoncio Urabayen y del Libro de Oro de la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Algunos de estos proyectos procedían de un impulso previo protagonizado por el Comité Provincial de Turismo, que desde 1921 venía actuando bajo el patronato de la Diputación Foral.

Este programa icónico ideado por el Comité, de mayor alcance, pudo vislumbrarse en el propio discurso expositivo que, con carácter temporal y efímero, quedó plasmado en el Pabellón de Navarra a través de una variada colección de fotografías de paisajes, monumentos, costumbrismo y trajes de Navarra. La decisión de adoptar la fotografía como elemento expositivo fue una apuesta específica del Comité, en el que cabría valorar la posición de su presidente y de su secretario, el diputado foral Francisco Javier Arraiza y el archivero provincial José María de Huarte y de Jáuregui, respectivamente. Respecto a este último, baste recordar su actuación como secretario de la Comisión del Traje Regional que en 1924 encargó a José Roldán las fotografías para la Exposición del Traje Regional, así como su posterior interlocución con las principales estudios de fotografía barceloneses para la edición de las mencionadas postales –estudio de Lucien Roisin– o incluso en 1932 como secretario del Consejo de Cultura de Navarra para la adquisición de un importante lote de fotografías –Arxiu Mas– que completaron las ya compradas en 1916 en lo que llegó a denominarse el “Repertorio Iconográfico de Navarra”.

Las fotografías destinadas al Pabellón de Navarra en Sevilla, configurado como un auténtico escaparate de la provincia, quedaron expuestas en la segunda de sus tres salas principales. En su interior, la sección dedicada a Agricultura incorporó una breve selección de imágenes costumbristas de José Roldán procedentes de la Exposición del Traje Regional celebrada en 1925. La sección dedicada a Turismo quedó integrada en su totalidad por la colección de vistas estereoscópicas de monumentos, arqueología y paisajes de Navarra encargada a Celestino Martínez López-Castro, originalmente formada por 150 placas de vidrio con sus tres aparatos estereoscópicos.



*Olite.  
Castillo Real.  
Vista general.*



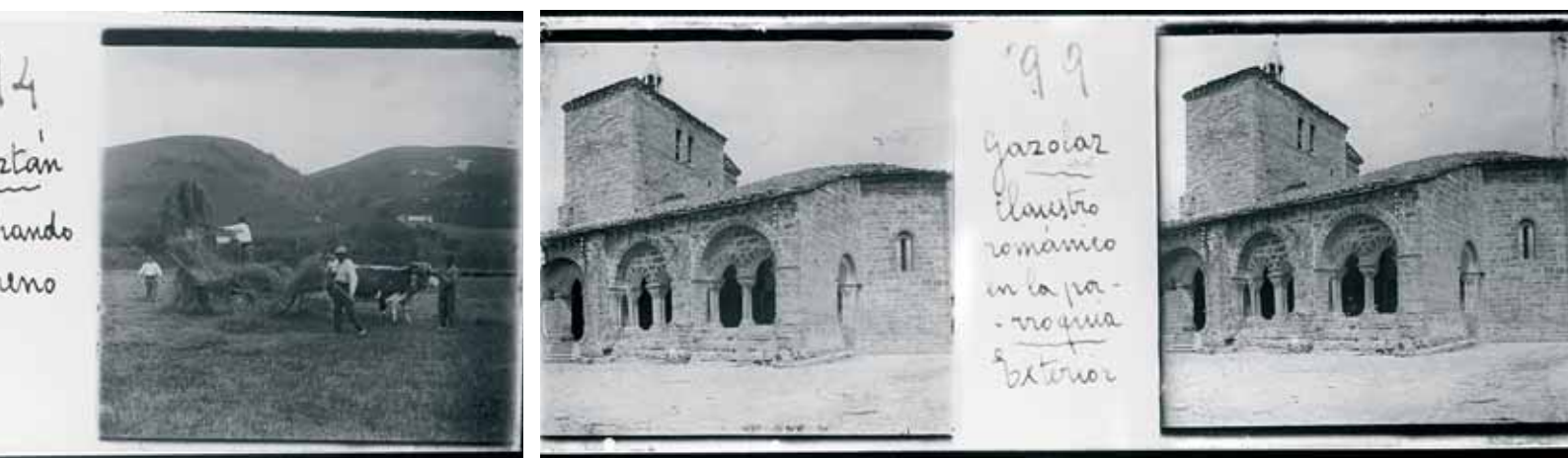
Izquierda:  
Ruinas del monasterio de Iranzu. Claustro ojival.

Centro:  
Baztán.  
Cosechando el heno.

Derecha:  
Gazólaz. Claustro románico en la parroquia.

Celestino Martínez López-Castro era un fotógrafo aficionado de origen tudelano y de profesión militar. En la época en la que recibió el encargo de la Comisión de Navarra ya era conocido por su importante colección fotográfica privada. Como ocurre con otros tantos fotógrafos aficionados, nunca formó parte del elenco de autores fundamentales para el desarrollo de la fotografía navarra, pero fue un activo partícipe de la misma. La designación de un fotógrafo aficionado para ilustrar la imagen de Navarra pudo deberse a ciertas conexiones personales con los miembros del Comité. Celestino Martínez López-Castro era en aquél momento capitán de infantería del regimiento de la Constitución, pero también lo había sido del regimiento de Cantabria y previamente había pertenecido a la guarnición de Pamplona. No en vano, su interlocutor en todo momento fue el secretario del Comité, José María de Huarte y de Jáuregui, como buen militar –concretamente oficial de artillería– y gran conocedor del coleccionismo privado navarro.

La versatilidad de la colección de Celestino Martínez López-Castro actuó en consonancia con el destino y público al que su exhibición fue dirigida. El conjunto reunía una doble faceta, el testimonio figurativo de la riqueza patrimonial y paisajística de Navarra combinada con el formato de visualización, de carácter interactivo, un verdadero pasatiempo que exigía al espectador implicarse en la puesta en movimiento de los artefactos. Como es sabido, esta técnica reunía en cada placa de vidrio dos imágenes de una misma escena tomadas con un ángulo diferente para cada ojo, de manera que a la vista del aparato estereoscópico las imágenes se fundían en una sola provocando una sensación de relieve. Los aparatos fueron adquiridos a una casa parisina, pero no estuvieron disponibles para la inauguración de la Exposición, que tuvo lugar el 9 de mayo de 1929. Llegaron unos días más tarde, con minuciosas instrucciones de Celestino Martínez López-Castro sobre su manejo y las condiciones lumínicas de visionado.



La colección de vistas estereoscópicas reunieron imágenes de monumentos y paisajes de Pamplona, Sangüesa, Irurzun, el paso de Osquíá, la ermita de Eunate, Artea –50 placas destinadas al primer aparato– Estella, el monasterio de Iranzu, Roncal, Isaba, Tudela, la foz de Lumbier, Gazólaz –50 placas destinadas al segundo aparato– el monasterio de La Oliva, Baztán, Javier, Sartaguda, Puente la Reina, Araquil, Eugui, Erro, Burguete, Roncesvalles, Salazar, Olite y los panteones reales de Nájera y de San Isidoro de León –50 placas destinadas al tercer aparato–.

La exhibición de vistas estereoscópicas en el Pabellón de Navarra supuso la integración de la fotografía documental y propagandística, revestida por cierto grado de entretenimiento, en la mayor exposición de patrimonio, arte y progreso navarro celebrada hasta la fecha. Una contribución complementaria, aunque sin duda más modesta en cuanto a su finalidad, de los conocidos repertorios fotográficos de significación patrimonial realizados en las primeras décadas del siglo XX y que también habían incluido a Navarra, como el Catálogo Monumental de España con los tres tomos dedicados al *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Navarra*, realizado entre 1916 y 1918 por Cristóbal de Castro –con fotografías de Lacoste, Altadill, Etayo, Roldán, Pliego, Mena, o el P. Pedro de Madrid–, o el coetáneo *Catálogo Monumental de España* iniciado en 1928 bajo el impulso del Patronato Nacional de Turismo y que en lo relativo a Navarra incluyó fotografías de Arxiu Mas, Lladó, Galle y Mena.

En la actualidad, en el marco de los fondos fotográficos del Archivo Real y General de Navarra, la colección de vistas estereoscópicas de Celestino Martínez López-Castro, pese a su fragmentación, constituye uno de los testimonios de la fotografía no profesional más antiguos que se custodian, junto con el fondo fotográfico de otro ilustre militar y gran fotógrafo aficionado, Julio Altadill.

AGOSTO 2012

Un pequeño cobre de la Virgen de los Dolores,  
firmado por José Alzibar.

D. Ricardo Fernández Gracia



Entre las pinturas que llegaron de Nueva España a tierras peninsulares, destacan, por una parte los grandes lienzos de retratos de indianos que habían hecho carrera en aquellas tierras o de Guadalupanas, Trinidades antropomorfas y otras iconografías sagradas. Por otra, están los pequeños cobres pintados al óleo que se destinaban a las mansiones familiares y como regalos de los que estaban lejos o de quienes llegaban de regreso de su aventura indiana con todo tipo de objetos de artes suntuarias y objetos artísticos.

En Navarra destaca de aquella procedencia un excelente conjunto de pinturas de la Virgen de Guadalupe de México, de los siglos XVII y XVIII. Con frecuencia aparecen firmadas por destacadísimos pintores novohispanos como Juan Salguero, Juan Correa,

Juan Rodríguez Juárez, Francisco Antonio Vallejo, José Páez o Antonio de Torres. La mayor parte de ellas pertenecen al siglo XVIII y su historia está íntimamente ligada a la de otros tantos indios que hicieron carrera militar, comercial o política en tierras de Nueva España. Asimismo hay que mencionar algunos destacados retratos y las Trinidades de Puente la Reina y Estella.

Respecto a los cobres, generalmente son piezas de pequeño formato, que los indios traían consigo a su regreso o las enviaban para decoración de los salones de sus casas solariegas, muchas de las cuales habían reedificado a su costa. En muchos casos con el tema de la Virgen de Guadalupe pasaba a formar parte de la identidad cultural y religiosa de aquellas familias, junto a otras representaciones de devociones más peninsulares como la Virgen del Pilar, o más regionales como la Virgen del Camino, San Saturnino y San Fermín, que también se pintaban en Nueva España, siguiendo modelos de grabados devocionales pamploneses. A este grupo pertenece el bellissimo ejemplar firmado por Nicolás Enríquez en 1773 y que se exhibió en la exposición *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV Centenario del voto de la ciudad*. Conocemos pequeñas colecciones de cobres con cuatro o seis en cada una de ellas, en donde se representan las grandes devociones novohispanas y las peninsulares.

Aquí presentamos un pequeño cobre ovalado firmado por José Alzibar, conservado en una colección particular, que representa a la Dolorosa con una gran espada –que simboliza los siete puñales de sus siete dolores-. María viste un amplísimo manto azul envolvente, camisa blanca, velo marrón y túnica oscura. Como particularidad iconográfica hay que mencionar las delicadas lágrimas que recorren sus mejillas. Como es sabido, en tiempos de Urbano VIII, es un detalle que se eliminó de las imágenes de la Virgen de los Dolores, por entender que en el *stabat al pie de la cruz*, María habría mantenido su dignidad como Madre de Dios, sin especiales aspavientos ni lloros, tal y como señalan numerosos predicadores de la época barroca. Este modelo estuvo muy difundido como icono devocional y se conservan numerosas pinturas con ese mismo esquema, tanto de grandes pintores como de otros más medianos.

Iconográficamente, se adapta a uno de los modelos para mostrar los dolores de la Virgen harto difundido. Como recuerda Juan Martínez del Llano en su *Marial de todas las fiestas de Nuestra Señora* (Madrid, 1682): “*Es lo más común en las pinturas o imágenes de talla de Nuestra Señora de los Dolores o de la Compasión pintarlas o fabricarlas con muchas espadas o una, que rematan en su corazón, en que se nos da a entender el cuchillo de dolor que la profetizó Simeón*”.

El cobre está firmado por José Alzibar, pintor novohispano activo entre 1751 y 1808 del que conocemos una abundante obra pictórica, tanto de temas religiosos como retratos, que está diseminada a lo largo de todo México. Formado en la tradición novohispana, fue testigo de los cambios que llegaron desde Europa, como la fundación de la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos en 1785, y participó activamente en ellos.

SEPTIEMBRE 2011

## Escenas de vida cotidiana en un retablo pictórico del siglo XVI

D<sup>a</sup>. María Josefa Tarifa Castilla

Retablo mayor de la parroquia de San Julián de Ororbía. *La cacería del ciervo*.

El retablo mayor de la parroquia de San Julián de Ororbía es la primera gran obra pictórica del Renacimiento en Navarra, acometida en los años centrales de la década de 1520 por un pintor hasta el presente sin identificar y conocido bajo el apelativo del Maestro de Ororbía. Un artista cuya pintura se desenvuelve entre la tradición gótica hispano-flamenca -que se manifiesta en la inclinación del artista por los pequeños detalles, la minuciosidad con que trabaja todos los elementos de la composición, sobre todo los paisajes-, y las nuevas corrientes italianas renacentistas, que le llevan a plasmar escenas de composición muy cuidada y equilibrada, con un estudio de la perspectiva y las arquitecturas de enmarque.

El retablo fue erigido bajo la titularidad de San Julián Hospitalario, en el que junto a pinturas de temática religiosa, como es habitual en la época, aparecen otras que reproducen escenas de la vida cotidiana, algo atípico, concretamente en las tablas del primer cuerpo que narran la historia de San Julián, inspirada en la *Leyenda Dorada* de Jacobo de la Vorágine, dominico genovés del siglo XIII. San Julián era un joven perteneciente a la nobleza, que un día salió de caza, sucediéndole el conocido episodio del encuentro con el ciervo, quien le reveló que próximamente asesinaría a sus padres. Este momento es el que describe la primera pintura del retablo dedicada al titular, en el que el muchacho está practicando dicha actividad cinegética, una de las ocupaciones favoritas de los aristócratas, composición inspirada grá-



ficamente y en parte en el grabado de *La conversión de San Eustaquio* (1501-1502) de Alberto Durero, como apuntó Buendía. San Julián monta sobre un caballo blanco, ataviado con la vestimenta propia para cabalgar, con el sayo de color dorado corto hasta las rodillas, sobre el que cuelga el cuerno, calzas grises, botas *borceguíes* negras ajustadas a las pantorrillas y sombrero gris sujeto al cuello, indumentaria acorde a la moda de las décadas iniciales del siglo XVI. El pintor sitúa la escena en medio de un verde bosque, tierras que probablemente pertenecen a los dominios de esta familia aristocrática, siendo acompañado San Julián en esta actividad de divertimento por varios perros galgos que acosan al venado y dos criados, uno de los cuales hace sonar el cuerno. Al fondo de la tabla se dibuja un camino que lleva hasta un castillo de gruesos torreones cuadrados edificado en lo alto de la colina, morada del personaje de alta cuna.

La siguiente tabla, que reproduce el trágico episodio de *San Julián dando muerte a sus padres*, es nuevamente una recreación de vida cotidiana, en el que se suceden dos momentos cronológicos. San Julián, temiendo que se cumpliera la profecía del ciervo, abandona a sus padres y se marcha lejos a otro país, casándose con una dama alto rango social. Un día que había salido de caza, motivo por el que aparece representado en la pintura con el mismo atuendo que en el episodio anterior, llegó a su hogar y se encontró en su aposento a una pareja, que eran sus padres. El joven asesina a sus progenitores con la espada al creer erróneamente que su esposa estaba cometiendo adulterio. El pintor recrea el interior de la vivienda señorial, distribuida en distintas estancias, desde el propio dormitorio cuya cama cubre con telas de color verde, a otras dependencias por las que discurre una criada, dibujando sobre el arco de entrada a la casa el escudo de los dueños, que nos habla del elevado linaje de las personas que la habitan. Después de cometer el crimen, San Julián sale a la calle, donde a la entrada de su palacio, frente a las escaleras de acceso al mismo le espera su escudero que sujeta el blanco corcel, acompañado de los perros

Retablo mayor de la parroquia de San Julián de Ororbía. *San Julián dando muerte a sus padres.*





de caza, consiguiendo el pintor proporcionar profundidad a la escena por medio del embaldosado de la calle y las ventanas abiertas de la mansión.

En ese preciso instante San Julián se encuentra con su esposa, que acompañada de dos criadas vuelve tras haber acudido a la celebración de los divinos oficios, tal y como corresponde a la gente de su clase social, inserta en una sociedad sacralizada en la que la religión marca el ritmo de vida. Por ello en el lateral derecho del cuadro el pintor se recrea en la fachada de la iglesia, que trata al detalle, con las escenas en la portada de la anunciación por medio de las figuras de san Gabriel y la Virgen María. Incluso la puerta de la iglesia continúa abierta, y podemos vislumbrar la ornamentación litúrgica del mismo, con un retablo escultórico que preside el altar. Curiosamente, junto a la dama, que viste una rica indumentaria para diferenciarla del resto de las mujeres, hay un perro de aguas, seguramente como una clara alusión a la fidelidad conyugal, ya que este tipo de can

Retablo mayor de la parroquia de San Julián de Ororbia. *San Julián visitando las obras del hospital.*

suele aparecer en las pinturas de temática matrimonial y en los casos en los que se alude a la pureza del amor conyugal.

La tercera pintura, que representa a *San Julián visitando las obras del hospital* que él mismo manda construir para viandantes, como penitencia a su horrendo crimen, es la excusa perfecta del pintor para plasmar con gran realidad el proceso constructivo de un edificio a comienzos del siglo XVI. Así, en un primer plano, a pie de obra aparecen los comitentes, que siguen con atención el proceso de la edificación del centro asistencial bajo la explicación del arquitecto, reconocible porque porta en sus manos el compás, en alusión a su elevada consideración social, no de simple artesano, sino de un intelectual que sabe trazar, diseñar, con la escuadra y el compás que ha dejado sobre el sillar pétreo, como expresan los tratados de teoría artística del renacimiento, desde los italianos como Alberti en su *De re aedificatoria*, hasta el español de Diego de Sagredo titulado *Medidas*



*del Romano* (Toledo, 1526). A su lado aparece el cantero, experto en la labra de la piedra, desbastando y tallando el sillar, bajo el que ha guardado la calabaza para conservar fresca la bebida y la cesta con la comida.

Al fondo aparecen trabajando nueve oficiales, subidos en andamios de madera contruidos con troncos de árboles y embutidos en los muros. Unos colocan sillares, otros aplican el mortero con el palaustre, otro hace funcionar la grúa con la que iza los materiales e incluso hay uno que apaga la sed con una botella plana de cuerpo circular. El pintor también presta atención a la cimbra empleada para realizar el arco de medio punto a través del que se accede al interior del edificio, estructura de madera que no se ha quitado aún.

En definitiva, a través de la representación pictórica de episodios de la vida de un santo, San Julián Hospitalario, el Maestro de Ororbia recrea con gran habilidad técnica y fidelidad histórica la cotidianidad de las ocupaciones de los hombres que vivieron en el siglo XVI. Las distintas escenas muestran desde las ocupaciones de los estamentos privilegiados, como la nobleza, cuyo estatus privilegiado les permitía emplear su tiempo cazando, no para conseguir alimento, sino como divertimento; la asistencia diaria a la celebración de los divinos oficios, en el que caso de la dama de alta cuna acompañada de la servidumbre; a la jerarquía profesional existente en los oficios de la construcción, desde el arquitecto que dirige la edificación, a los distintos oficiales que trabajan en la obra con los peones.

### Bibliografía

- ÁNGULO ÍÑIGUEZ, D., “La pintura del Renacimiento en Navarra”, *Príncipe de Viana*, t. IV, nº 13, Pamplona, 1943, pp. 421-444.
- BUENDÍA, J.R., “Pintura”, en *Historia del Arte Hispánico, III. El Renacimiento*, Madrid, Alhambra, 1988, pp. 250-251.
- ECHEVERRÍA GOÑI, P.L., “El taller pictórico de Pamplona en el siglo XVI”, *El arte en Navarra. 2- Renacimiento, Barroco y del Neoclasicismo al arte actual*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 337-352.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R. (coord.), ECHEVERRÍA GOÑI, P.L. y GARCÍA GAINZA, M.C., *El arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, pp. 303-304.
- VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*, I, Madrid, Alianza, 1982.

OCTUBRE 2012

## Retrato de bandolero por Antonio Muñoz

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

En una colección particular de Pamplona se conserva una acuarela de vivos colores representando el retrato de un bandolero, y firmada por A. Muñoz, que en su día formó parte de las colecciones artísticas de los duques de Montpensier, Antonio de Orleans (1824-1890) y Luisa Fernanda de Borbón (1832-1897). Los Montpensier, afincados desde 1848 en el sevillano palacio de San Telmo, reunieron una importante colección de arte, en la que destacaron los cuadros costumbristas españoles. Esta temática estaba plenamente de moda en la segunda mitad del siglo XIX, cuando los viajeros románticos europeos llegaban a Andalucía en busca de pasiones y emociones. Así, gitanos, flamencos y bandoleros quedaron atrapados no sólo por la pluma de escritores como Prosper Mérimé o Washington Irving, sino que también fueron protagonistas de los pinceles de numerosos pintores, así como de un nuevo arte, la fotografía, que los representó de manera real, inmortalizándolos, y mostrándolos al mundo.

Uno de los temas más recurrentes fue el del Bandolero, que hundía sus raíces en las narraciones románticas de personajes famosos como José María Hinojosa el Tempranillo o Luis Candelas, presentados como héroes populares que de forma caballeresca asaltaban a los viajeros en las serranías andaluzas, robando sus pertenencias y enamorando, gracias a su caballerosidad, a las damas. Su figura pronto se convirtió en leyenda, representando al tipo popular andaluz, gracias a lo cual fueron plasmados en innumerables ocasiones. Incluso, dada la popularidad que alcanzaron, se adoptó la costumbre por parte de las clases adineradas y cultas de retratarse a imitación de estos personajes, tanto de manera individual, como en la recreación de *tableu vivant* que tan de moda estuvieron a finales del siglo XIX y principios del XX.

En la composición aquí presentada, la figura del bandolero se sitúa en pie, en posición de perfil, con la cabeza ladeada, como atendiendo a una presencia fuera de la composición, en actitud gallarda, tal y como se esperaba de un bandolero. Muestra claramente su condición gracias al trabuco que asoma sobre la faja de su cintura, de manera orgullosa y retadora. Su figura se perfila mediante manchas de color, de vibrantes e intensos colores, azul para el pantalón, rojo para la faja que constriñe su cintura y el pañuelo de la cabeza, naranja para la manta, amarillo y azul para la chaquetilla, y blanco para la camisa. La figura se recorta sobre un fondo neutro, trabajado en base a morados para la sombra y a leves tonos azules que se van diluyendo hasta mimetizarse con el papel. Toda la composición transmite los colores brillantes y lumínicos de la acuarela, dispuesta de manera suelta y ágil, en manchas de color que perfilan los contornos y componen la figura, orgullosa de su condición.

Nada sabemos del autor de la acuarela, A. Muñoz, ya que son varios los pintores de este apellido que trabajan en estos momentos en Andalucía, pero ninguno cuyo nombre empiece por A.

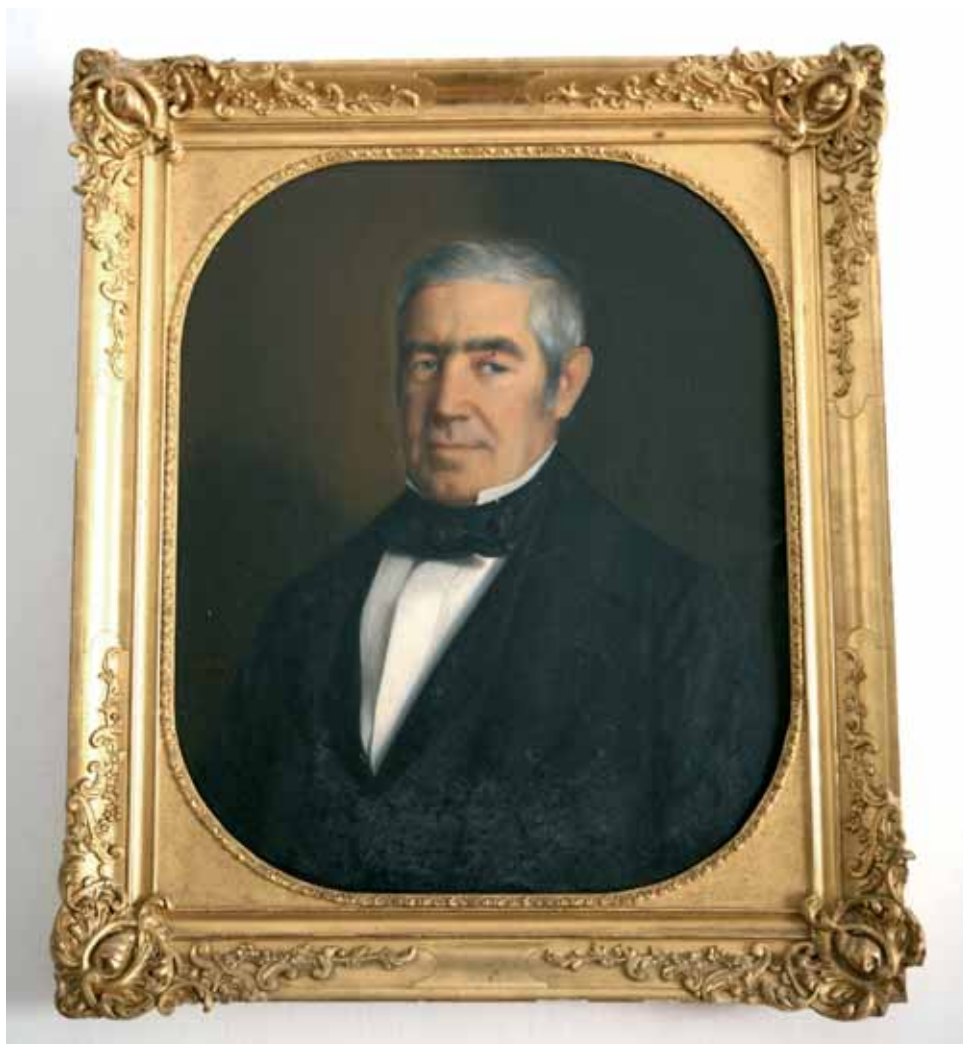
Toda la composición repite modelos ya vistos, tanto en pintura como en fotografía, y que gracias a esta última se transmitieron no solamente por Andalucía y España, sino también por otros rincones europeos, fascinados por el aura romántica de Andalucía. Así, vemos este tema recogido por pintores como Henry Stainer, quien en *Gitanos de Granada*, representa a la familia del gitano Fernández, apodado Chorrojumo, siendo la figura del mismo muy similar a la del bandolero aquí estudiado. También Ramón Casas trata el tema del bandolero, pero en tonalidades ocre, con menor colorido. O el mismo padre del impresionismo, Edouard Manet, trató el tema del gitano o bandolero, como podemos ver en *Joven vestido de majo*, aunque probablemente inspirándose en fotografías de la época, ya que el pintor estuvo en España pero tan sólo en Madrid, sin llegar a Andalucía.

Mientras que en fotografía los tipos populares andaluces, con la inclusión de numerosas figuras de gitanos, protagonizaron la obra de fotógrafos como Laurent o Napper. No fue el duque de Montpensier ajeno a estos retratos, ya que estaba en posesión de un álbum con vistas de Andalucía, *Views in Andalusia*, realizado por Robert P. Napper hacia 1863 y lujosamente encuadernado, en el que entre vistas de Granada, la Alhambra, Sevilla o Gibraltar, se insertaban retratos de tipos populares, gitanos y hombres de campo, así como el de un hombre vestido a la manera andaluza. Dicho álbum, ricamente encuadernado, se conserva en la actualidad en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, existiendo copias de encuadernación más sencillas en las colecciones del duque de Segorbe en Sevilla y Carlos Sánchez en Granada.



### **Bibliografía:**

- REINA PALAZÓN, A., *La pintura costumbrista en Sevilla. 1820-1870*, Sevilla, 1979.
- LLEO CAÑAL, V., *La Sevilla de los Montpensier. Segunda corte de España*, Sevilla, 1997.
- VV.AA., *De París a Cádiz. Colotipia y colodión*, Barcelona, 2004.
- VV.AA., *Napper i Frith. Un viatge fotogràfic per la Ibèria del segle XIX*, Barcelona, 2007.



*Retrato de don Pablo de Irazoqui.*

NOVIEMBRE 2012

**Retrato firmado por Fortuné Viau  
de un comerciante navarro (c. 1850)**

D. Eduardo Morales Solchaga

En su primitiva ubicación se conserva un lienzo de bella factura que retrata a un hombre de negocios de la primera mitad siglo XIX, Pablo de Irazoqui. Sobre fondo prácticamente neutro se erige, ligeramente ladeada y mirando hacia el espectador, la efigie en busto del citado personaje, ya en edad adulta, que aparece ataviado con la indumentaria típica de aquellos años: levita de amplias solapas, chaleco negro, camisa blanca de cuello abierto y corbata negra de lazada.

Pablo Esteban de Irazoqui e Irazoqui fue primogénito del matrimonio veratarra conformado por Juan Francisco Irazoqui Sanjuanena y Josefa Antonia Irazoqui Pedreona. Debió de nacer accidentalmente muy a finales del siglo XVIII en Castrojeriz, durante una visita familiar, pues su tío había casado allí en 1775, dando comienzo a otra rama familiar en la que no es preciso insistir. Pablo fue el mayor de cuatro hermanos: Juan José, José Esteban - presbítero - y Magdalena, que nunca llegó a casar.

Su ascenso económico vino probablemente del comercio, pues en los primeros años del XIX aparece referenciado como hombre de negocios en Bilbao, dedicado a las mercaderías, con las que consiguió una ingente fortuna. Allí casó con Nicolasa Regina Lapeira (1826), procedente de una familia acaudalada de la villa, a lo que quizás contribuyó el ser nombrado tres años antes heredero universal de su tío, Miguel Esteban de Irazoqui, fallecido en Lima, donde había aumentado su hacienda merced a una brillante carrera militar.

De todos modos, para 1831 se encontraba vecinado en Vera de Bidasoa, gestionando sus negocios por medio de agentes en Madrid y Bayona. Allí reedificó a partir de 1832 la casa familiar, cercana a la parroquial de San Esteban, no escatimando gasto alguno. Su mujer debió de fallecer en fechas cercanas, por lo que en 1842 casó en segundas nupcias con María Benita Echenique Garmendia, natural de Urdax, con quien tuvo cuatro hijos: María (1843), Primitiva (1846), Antero (1849) e Irene (1850).

Falleció en 1854, tras una grave enfermedad que le había postrado desde el año anterior, quedando la casa y fortuna en manos de su mujer hasta la mayoría de edad de su primogénito. El testamento e inventario de bienes posterior dan fe de sus valores, religiosidad y caridad, así como también de su inmensa fortuna. Por lo que respecta a los inmuebles, destacan casi una decena de casas en Vera de Bidasoa y sus alrededores, así como también tierras de trabajo y helechales, de gran importancia para conformar abono de cultivo. En cuanto a sus activos, sin entrar en detalles, dejó a la familia entre metálico y depósitos más de 200.000 reales de vellón, así como también 80.000 francos en Bayona. De su importancia como comerciante habla por sí solo el hecho de que trabajase con agentes de entidad, como Ignacio García, en Bayona, y Ventura Cerrajería y Eladio Gallo, en Madrid.

Algunas de las mandas testamentarias dan cuenta de su humanidad, dejando 1.000 reales para su sirvienta, 2.000 para la restauración de la castigada parroquia de San Esteban de Vera, otros 2.000 para repartir entre los pobres del pueblo, 1.000 reales para la Casa de Misericordia de Bilbao y otros tantos para el Hospital de Pamplona. No escatimó en gastos para su funeral y misas subsiguientes, incluidas también las que se deberían cantar en memoria de su primera mujer, de la que guardaba un gran recuerdo. En el cementerio de la localidad erigió un considerable panteón en mármol, en forma de templete neoclásico, en cuyo frontón se deja ver un reloj de arena con alas, en alusión a la fugacidad de la vida.



*Retrato de don Pablo de Irazoqui. Detalle.*

lle, Burdeos, Agen, Toulouse, Mouy, Moulins, Montluçon, Saintes, Jonzac, Nortron y Périgueux, donde realizó gran cantidad de retratos, si bien también ejecutó pinturas de temática costumbrista, religiosa y paisajística. A partir de 1848 el diario no refleja ningún dato más relativo a su obra pictórica, si bien con seguridad siguió ejercitando su profesión. Quizás en alguna de aquellas localidades retrató a Pablo de Irazoqui, pues conocidos eran sus negocios en el país vecino, o bien lo haría en la propia Vera de Bidasoa, pues los actuales herederos del pintor tiene fundadas sospechas de que se desplazó por la frontera pirenaica. Sea como fuere, debió de ser ejecutado a mediados de siglo, en fechas cercanas a la muerte del retratado, acaecida, como se ha relatado, en 1854.

Por lo que respecta al autor de la composición, se trata de Fortuné Viau (1812 - 1889), pintor francés nacido en Chinon, cuya trayectoria vital se conoce puntualmente, merced a que se ha conservado su diario personal. Desde joven sintió fascinación por el dibujo, formándose inicialmente con el profesor Cléry, hijo del ayudante de cámara de Luis XVI, con quien paulatinamente se especializó en el género del retrato, alcanzando cierto grado de perfección. Tras no pocas dificultades, marchó a París, donde quedó fascinado por las grandes pinacotecas y se valió de ciertos subterfugios para lograr ser admitido en la escuela de Bellas Artes para continuar su formación pictórica.

A pesar de todo ello no obtuvo el éxito deseado y regresó a su ciudad natal en 1831, donde sus vecinos y familiares sí que quedaron impresionados con su incipiente obra, consiguiendo el mecenazgo del propio ayuntamiento, que costeó su formación posterior. A partir de la segunda mitad de dicha década, se convirtió en pintor y retratista itinerante, lo que le llevaría a residir en poblaciones tan dispares como Ville-neuve-le-Roi, París, Argentan, la Roche-

Al margen de todo ello y en el plano personal, perteneció a la francmasonería, lo que probablemente contribuyó a la ampliación de su clientela y movilidad. De hecho, entre sus cláusulas testamentarias, redactadas en Blois en 1873, deja claro que pretendía un enterramiento civil, y que en el ataúd le acompañasen sus ornamentos masónicos. Su condición de masón queda reflejada también en la firma del lienzo que aquí se estudia “F.VIAU \*” en la que se incorpora el famoso tripunteado, en forma de triángulo equilátero, asociado a múltiples acepciones masónicas, y sin duda muestra del orgullo que sentía por pertenecer a la citada asociación.



Aunque, como se ha relatado, su obra fue vastísima, sólo se ha conservado una pequeña parte, configurada por, al margen de retrato que aquí se presenta, un autorretrato y seis retratos de miembros de su familia. También se tiene constancia de la subasta de otro de ellos, representando a una dama, en Sotheby's (Sussex - 1992), y de una soberbia *veduta* de Chinon, conservada precisamente en su casa consistorial desde 1847.

Retrato de don Pablo de Irazoqui. Firma de Fortuné Viau.

#### Fuentes:

- Archivo General de Navarra. Protocolos Notariales. Vera de Bidasoa.
- Archivo del Senado de Madrid. Expediente HIS-0231-01.
- Archivo Diocesano de Pamplona. Registros Sacramentales.
- Archivo Histórico - Eclesiástico de Vizcaya. Registros Sacramentales.
- Diario de *Fortuné Viau* (1808 - 1852) [inédito]



Atril namban. Anverso.  
Japón. Periodo  
Momoyama (1573-1616).  
Casa consistorial. Tudela.

DICIEMBRE 2012

### Atril namban

D<sup>a</sup>. Pilar Andueza Unanua

Hasta el momento dentro del Patrimonio cultural de Navarra tan sólo conocíamos la existencia de tres piezas catalogadas como arte namban: la arqueta de la catedral de Pamplona, otro ejemplar del Museo de Navarra, adquirido por el Gobierno foral en la subasta de la colección de los condes de Guenduláin que se celebró en Sothebys's



Londres en 2005 y un pequeño altar portátil custodiado en una colección particular. Este limitado panorama queda ahora enriquecido con una cuarta pieza, prácticamente inédita pues ha sido catalogada en fechas recientes, si bien no había sido objeto de estudio hasta el momento. Se trata de un atril perteneciente al Ayuntamiento de la ciudad de Tudela, que hemos tenido ocasión de conocer merced a la realización del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra, financiado por el Servicio de Patrimonio Histórico de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana. Su descubrimiento e identificación pone de manifiesto la importancia de elaborar catálogos e inventarios como herramienta básica y primordial para el conocimiento de los objetos que componen el patrimonio cultural y, en consecuencia, proceder a su estudio, protección y difusión, en una palabra a su conservación.

Además de su valor como documento histórico, que testimonia, entre otros muchos aspectos, las relaciones comerciales y culturales entre Oriente y Occidente a finales del siglo XVI, y su valor artístico, debemos destacar la excepcionalidad de esta pieza, pues hasta el momento tan sólo se conocían seis ejemplares en España: los procedentes del convento de Santa María Magdalena de las Agustinas y de la iglesia de Santiago el Real, antiguo convento jesuita de San Pedro y San Pablo, ambos en Medina del Campo, dos ejemplares del monasterio de Descalzas Reales de Madrid, el correspondiente a la iglesia de Santa Cruz de Écija y el perteneciente a la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca. No obstante, la pieza tudelana resulta estéticamente más pobre, carece de cantoneras metálicas y presenta un peor estado de conservación.

Nos hallamos ante un atril de altar, en forma de tijera y plegable, destinado a la colocación de un libro abierto de manera estable que permitía su correcta lectura en el desarrollo de funciones litúrgicas. Las tablas que lo conforman aparecen recortadas en su parte inferior en forma de arquillo mixtilíneo. Como es habitual en el arte *Namban*, está lacado en negro. Sobre su superficie lacada se dispone una decoración basada en dibujos realizados con polvo de oro e incrustaciones de nácar. El tablero principal del anverso presenta una retícula realizada a base de finas hileras de nácar rematadas en los extremos laterales por una cenefa de rombos igualmente de nácar. Esta red decorativa queda interrumpida en el centro para dar acogida a un gran monograma IHS, también en nácar, acompañado de una cruz en la parte superior y un corazón con tres clavos, rodeado de una aureola de rayos alternativamente rectos (ámbar) y ondulados (pintura dorada). Por su parte tanto el reverso de la pieza como la parte inferior del anverso presentan una delicada composición vegetal compuesta por una enredadera de finos tallos en cuyo trazo se combinan dos tonalidades doradas, y enriquecidos con incrustaciones de madreperla que imitan flores. Puede identificarse esta vegetación con campanillas chinas (*kykyo*).

El arte *Namban*, iniciado a mediados del siglo XVI con la llegada de los portugueses a tierras japonesas, fue realizado en aquel país por artesanos locales a instancias



Atril nambam.  
Detalle del  
monograma  
jesuítico.

que apareció por primera vez en 1549 en los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola, publicados en Roma. Este arte de naturaleza mixta se extendió durante el último cuarto del siglo XVI y las primeras décadas de la centuria siguiente, momento en que el poder japonés comenzó a aplicar una política de rechazo económico, cultural y religioso a todo lo europeo. Coincidió por tanto esta etapa con el denominado periodo *Momoyama* (1573-1615), fechas en que debemos situar el atril tudelano.

Europa, y posteriormente América, donde se intentaría imitar, admiraban en gran medida la técnica de la laca que, aunque de origen chino, alcanzó un gran desarrollo y calidad en tierras niponas. No se trataba de una técnica sencilla. Por el contrario requería mucha meticulosidad y tiempo. Para su aplicación era necesaria una resina vegetal obtenida de determinadas especies arbóreas, caracterizada por su dureza al solidificarse. Este elemento, aplicado sobre una superficie de madera en sucesivas capas, con sus correspondientes pulimentos, se caracterizaba además por su resistencia, impermeabilidad, brillo y suave textura y podía incorporar incrustaciones y dibujos. En el caso del arte *namban* se empleaba una laca que daba como resultado un fondo negro, conocida como *urushi*. En las capas intermedias se aplicaban repertorios ornamentales elaborados

de los europeos, quienes lo destinaban al comercio en Europa. Su esencia radica en la fusión de elementos culturales y artísticos orientales con otros occidentales, en gran medida introducidos por la labor misionera de los jesuitas, a quienes seguirían otros órdenes. Este carácter híbrido se refleja en los aspectos tipológicos, técnicos, ornamentales e iconográficos de esta pieza. De hecho, el atril era una modalidad de mueble importada, pues los japoneses carecían de libros. La técnica empleada es la laca, técnica totalmente oriental, como lo es también el repertorio ornamental vegetal, frente al IHS jesuítico,

con polvo de oro, plata u otros pigmentos, técnica conocida como *maki-e*, a la que también podía aplicarse incrustaciones de nácar, denominándose entonces *maki-e-raden*.

El atril de Tudela responde con exactitud a esta última técnica típica del arte *namban* en su periodo *Momoyama*. La presencia del monograma ignaciano nos hace pensar en su llegada a España de mano de algún misionero de la Compañía de Jesús. Desconocemos cómo fue a parar al Consistorio tudelano, si bien es muy posible que haya que relacionarlo con la exclaustación de los jesuitas en el siglo XVIII cuando, extinguida la orden, sus propiedades se disgregaron.

### Bibliografía

- ÁLVARO ZAMORA, M.I., e IBAÑEZ FERNÁNDEZ, J., “Arte para los jesuitas: el atril Namban conservado en la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza) en FERNÁNDEZ GRACIA, R. (coord.), *Pvlchrum. Scripta Varia in honores M<sup>a</sup> Concepción García Gainza*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2011, pp. 69-77.
- BARLÉS BÁGUENA, E. y ALMAZÁN TOMAS, V.D., *Cerezos, lirios, crisantemos y pinos y la belleza de las estaciones en el arte japonés. Colección de arte oriental Federico Torralba*, Zaragoza, Centro Joaquín Roncal, 2008.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, M.M., “Dos nuevas obras de arte Namban en Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 19, 2006, pp. 495-502.
- GARCÍA SANZ A., Y JORDAN GSCHWEND, A. “*Vía Orientalis: Objetos del Lejano oriente en el Monasterio de las Descalzas Reales*”, *Reales Sitios*, 138, pp. 169-206.
- LORAC-GERBAUD, A., *L’art du laque*, París, Dessain et Tolra, 1973.
- MOLA, A y MARTÍNEZ SHAW, C. (comisarios), *Oriente en Palacio. Tesoros exóticos en las colecciones reales españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2003.
- MORALES MARTÍNEZ, A.J., *Filipinas puerta de Oriente. De Legazpi a Malaspina*, Madrid, SEACEX, 2003.



Atril namban.  
Reverso. Japón.  
Periodo Momoyama  
(1573-1616).  
Casa consistorial.  
Tudela.



Joaquín de Elizondo: *Novísima Recopilación de las Leyes del Reino de Navarra*, 1735. Grabado de Juan de la Cruz.

Visitas en la web

Las “Visitas en la web” ofrecen la posibilidad de acercarse con comodidad a diversos ejemplos significativos del patrimonio artístico de Navarra. A través de la combinación de imágenes y textos, en los que a la amenidad de lo divulgativo se une el rigor científico, se puede acceder a una selección de conjuntos monumentales y urbanísticos dispersos por la geografía de la Comunidad Foral.

Estas “Visitas en la web” se inician con la Portada del Juicio de la catedral de Tudela, la fachada de la catedral de Pamplona, el Monasterio de Tulebras, los Palacios pamploneses del siglo XVIII, la Plaza Nueva de Tudela y la Iglesia parroquial de Lesaca. Esta oferta inicial se irá ampliando con nuevas visitas que permitan acercar el rico y variado patrimonio artístico de Navarra a todas las personas interesadas.

<http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/visitasweb>



**CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO** Universidad de Navarra

**PORTADA DEL JUICIO DE LA CATEDRAL DE TUDELA**

Por Santiago Hidalgo



• bibliografía  
• enlaces



2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 | Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

**CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO** Universidad de Navarra

**FACHADA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA**

Por Félix Gujara



• bibliografía  
• enlaces



2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 | Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO Universidad de Navarra

**MONASTERIO DE TULEBRAS**  
Por Naira Aranda



bibliografía  
enlaces



2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 54 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO Universidad de Navarra

**PALACIOS PAMPLONESES DEL SIGLO XVIII**  
Por Eduardo Morales



bibliografía  
enlaces



2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 54 00



**CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO** Universidad de Navarra

**PLAZA NUEVA DE TUDELA**  
*Por Esther Elizalde*



• bibliografía  
• enlaces



2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

**CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO** Universidad de Navarra

**IGLESIA PARROQUIAL DE LESACA**  
*Por Leire Gómez*



• bibliografía  
• enlaces



2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31000 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00





CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

[memoria 2012]





CÁTEDRA DE PATRIMONIO  
Y ARTE NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Patrocina



Gobierno  
de Navarra

Colabora

