

CICLOS Y CONFERENCIAS

Curso: “La Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Área de Cultura
del Ayuntamiento de Pamplona

Colabora: Cabildo Catedral de Pamplona

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



Ayuntamiento de
Pamplona
Iruñeko Udala



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CURSO

LA CATEDRAL DE PAMPLONA UNA MIRADA DESDE EL SIGLO XXI



Febrero-Abril de 2011
120 plazas gratuitas, por estricto orden de inscripción

Período de matrícula: del 7 al 11 de febrero,
en horario de 9:30 a 13:00 h
en el edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra

CICLOS Y CONFERENCIAS



De izquierda a derecha: D. Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro; D. José Iribas, Concejal de Educación, D. Alberto Catalán, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra y D. Javier Aizpún, Delegado de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona.

Miércoles, 16 de febrero de 2011
Presentación del curso

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra junto con el Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona y con la colaboración del Cabildo de la Catedral de Pamplona, organizó un curso sobre *La Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI*, de 21 sesiones a celebrar los miércoles comprendidos entre el 16 de febrero y el 21 de abril en el Civivox Condestable de Pamplona.

Las conferencias corren a cargo de importantes especialistas en el tema, historiadores, arqueólogos, archiveros, musicólogos y arquitectos procedentes de la Universidad de Murcia, UNED de Pamplona, Universidad de Paris-Ouest, Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Navarra, Museo de Navarra, Real Academia de la Historia, Capilla de Música de la Catedral de Pamplona y Arzobispado de Pamplona. El ciclo contó con un elevado número de asistentes que superó la cifra de las 120 plazas ofertadas.

La apertura de las jornadas contó con la presencia de don Alberto Catalán, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, don José Iribas, Concejal de Educación, don Javier Aizpún, Delegado de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona y don Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

Público asistente a la apertura y primeras sesiones del ciclo que se desarrolló en Civivox Condestable de Pamplona.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 16 de febrero de 2011
**Heterogeneidad cronológica e identidad funcional
 en las catedrales españolas. I**

D. Germán Ramallo Asensio
 Universidad de Murcia

En todo el ámbito católico la catedral ha supuesto la expresión artística y cultural más importante de todos los tiempos. La más imponente arquitectura se expresó en ellas y en el estilo dominante del periodo en que fuera levantada. Igualmente se guardaron y guardan en ella los mejores ejemplos de arte mueble, pintura, escultura o retablos, así como órganos y otros elementos que ayudaban a su mejor funcionamiento. Sin duda eran el referente máximo del territorio en que se levantaban: el templo mayor de la Diócesis.

Pero igualmente, las catedrales fueron reflejo de la sociedad, tanto en su estamento religioso, como en el laico y al mismo tiempo, guía espiritual e intelectual de ella. Las personas de mayor nivel social y cultural formaban los cabildos. Influyentes obispos transmitían a las distintas sedes el espíritu que se definía en Roma. La nobleza y hasta el mismo Monarca, se implicaban en su mantenimiento y enriquecimiento material, pero igualmente en decisiones fundamentales sobre vida espiritual, intelectual o política que allí se debatía y proponía.

El número de catedrales en España es ahora de 75, más 5 concatedrales. Sin embargo este número ha ido variando con el tiempo por la creación de nuevas diócesis o la supresión de otras, y la concesión del rango a iglesias mayores preexistentes que han pasado a ser catedrales o, en otros casos, construidas de nuevo en los siglos XIX y XX.

A groso modo, podemos comprobar que las de construcción más antigua, o románicas, están ubicadas en el tercio norte de la Península, al norte del Duero, primera zona reconquistada. El gótico, desde el más clásico al isabelino, lo podremos encontrar en muy buenos ejemplos del centro de España, hasta el Tajo y en el sur, en Andalucía y a partir del siglo XVI se construirán los extraordinarios ejemplos renacentistas que hacen de ellas auténticos monumentos únicos en Europa. Esto es, como es bien lógico, el estilo arquitectónico en que se iban construyendo los templos iba avanzando en el tiempo a la par que la Reconquista.

Pero esta división en tres franjas imaginarias solo sirve a nivel teórico, pues en muchos casos se han sustituido sus antiguos edificios por otros más modernos y monumentales, como por ejemplo el prerrománico de Oviedo, por el tardogótico actual, o el románico de León, por el actual ejemplo gótico clásico. O también podemos encontrar en Sevilla un peculiar modelo del gótico del siglo XV, tiempo en que también se levantaron la catedral de Palencia, Murcia, y Oviedo, entre otras.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Heterogeneidad cronológica e identidad funcional en las catedrales españolas. II

D. Germán Ramallo Asensio

Universidad de Murcia

En esta segunda conferencia pretendemos ofrecer unos ejemplos que elegimos entre los siglos XV al XVIII; esto es, desde el último gótico a finales del barroco, y revisando un amplio muestrario de nuestras catedrales, para así poder comprobar que las reacciones a los cambios de mentalidad y cambios sociales, se han ido reflejando en ellas, adoptando para ello distintas soluciones, aunque destinadas a conseguir un mismo fin.

Por elegir un momento cronológico de partida, lo hemos hecho en la segunda mitad del siglo XV y por concretar en un primer elemento, será éste, las capillas funerarias de planta centralizada, octogonal y cubiertas con bóveda estrellada. En un principio las promocionaron y usaron los obispos y dignidades, pero al llegar a mediados del siglo fueron las preferidas por la alta nobleza que conseguía así un lugar preferente en el templo mayor; esto sucedió en la catedral de Toledo, Burgos y Murcia, donde D. Álvaro de Luna, D. Pedro Fernández de Velasco y D. Pedro Fajardo, respectivamente, pujaron por hacer el más suntuoso y ostentoso monumento funerario, como igualmente lo había hecho con sus palacios urbanos.

De ahí pasaremos a las primeras décadas del siglo XVI y esta vez, afrontaremos un elemento que pasó a hacerse necesario para el adecuado desarrollo del culto. Fue este, la sacristía. No es que con anterioridad no las hubiera, pero es a partir de estos momentos cuando se hace presente en los templos y, sobre todo en las catedrales o iglesias de importantes monasterios. Las primeras muestras se dieron en las catedrales andaluzas y en la de Murcia, prefiriéndose la planta cuadrada cubierta con cúpula en Sevilla y Murcia, y lográndose el tipo más perfecto en su ubicación más adecuada, en Jaén. Igualmente se asiste a la planta longitudinal cubierta con bóveda de cañón que descansa en contrafuertes interiores entre los que poner el mobiliario. Este tipo va desde Sigüenza, en los años 30 del XVI, hasta Salamanca en los 70 del XVIII, pasando por Pamplona, Oviedo o Lugo, durante todo el siglo XVII. En el XVIII se agrandan y decoran como salones palaciegos y hasta, en casos, se duplican. Igual sucede con las Salas capitulares y otras estancias, pero no entraremos en ello.

Pero a lo que fueron más sensibles nuestros templos catedralicios, y ello es muy lógico fue a reforma que se produjo en la Iglesia Católica Romana, tras el Concilio de Trento. Este tema lo venimos investigando desde hace más de una década y por ello tratamos de resumir lo más posible en unos pocos temas concretos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El culto a la Eucaristía se expresó en la concepción y diseño del presbiterio de las nuevas catedrales andaluzas: Granada, Málaga, Guadix. Igualmente en el protagonismo que el sagrario-expositor tomó en los nuevos retablos que ocuparon los presbiterios: Córdoba, Sigüenza, Pamplona, León. O los que se hicieron nuevos para agregar a antiguos retablos, como en Murcia. Igualmente y sobre todo en Andalucía (pasando a Nueva España) aparece la capilla del Sagrario como edificio anejo y comunicado con la catedral.

La Virgen María tuvo un protagonismo especial en la catedral, pues a ella se dedicaron siempre las iglesias mayores: Asunción, Nuestra Señora de Gracia... Igualmente su imagen se entronizaba en la mezquita tras la Reconquista de cualquier ciudad. Sin embargo, durante los siglos XVII y XVIII aumentó considerablemente la devoción y culto mariano, basándose especialmente en la Inmaculada Concepción, las advocaciones locales, derivadas de las órdenes religiosas y sobre todo, a las imágenes antiguas, aquellas que habían ayudado en la reimplantación del cristianismo en España que, muchas veces estaban envueltas en aureolas de leyendas milagrosas y consideradas como *Akeiropoietes*.

El renovado culto a las reliquias lleva consigo la erección de capillas especiales en las que exponerse a los fieles. Igualmente el culto a los santos locales, patronos, primeros obispos de la Diócesis. Todo ello forzaría la construcción de nuevos espacios, algunos de una envergadura desmesurada (capilla de Santa Tecla, Burgos), con muy rico programa iconográfico y gran riqueza decorativa.

Pero también la catedral como iglesia mayor de la Diócesis y frente a los alardes del poder civil intentó imponerse al exterior, “mostrarse” al pueblo fiel como el templo de Dios, la *Domus Dei* y para ello, levantó nuevas fachadas con rico y trascendente programa iconográfico o renovó y modernizó las antiguas, con afán de exponer en ese lienzo propagandístico la antigüedad y santidad que las caracterizaba. Fachadas, principales a los pies del templo, e igualmente, laterales que podían jugar un buen papel en el urbanismo del entorno, e incluso fachadas en las dependencias auxiliares, como respuesta del Cabildo a la exhibición de poder que los prelados hacían en sus palacios. Fachada y torres. Fue este el momento en que se terminaron las torres que habían quedado a medias en el medievo o el siglo XVI y que se levantaron otras, aun más altas e imponentes (Burgo de Osma, Guadix, Santo Domingo de la Calzada) que eran visibles desde todos los puntos de la localidad y hasta desde varios kilómetros del entorno.

CICLOS Y CONFERENCIAS



De izquierda a derecha:
Mercedes Unzu, M^a Ángeles
Mezquiriz y Paz Prieto
(Concejala de Cultura del
Ayuntamiento de Pamplona).

Miércoles, 23 de febrero de 2011

Bajo el suelo de la Catedral de Pamplona

D^a M^a Ángeles Mezquiriz. Directora Honoraria del Museo de Navarra

D^a Mercedes Unzu. Arqueóloga

La catedral, más que ningún otro edificio de la ciudad, es el reflejo de nuestro pasado y ha conservado entre sus muros testimonios de los distintos acontecimientos que han constituido la historia del núcleo urbano de Pamplona.

Las intervenciones arqueológicas realizadas en el área de la catedral y dentro del templo permiten establecer una secuencia cronoestratigráfica desde la Edad del Bronce hasta época moderna.

El Plan Director de Restauración de la Catedral proporcionó la ocasión única para realizar una intervención de gran calado en su interior, a pesar de que el potencial arqueológico se encontraba parcialmente destruido debido a las intrusiones en el subsuelo de diferentes épocas (cimientos de las catedrales románica y gótica, cripta del sepulcro de Carlos III y enterramientos), lográndose resultados importantes:

Se identificaron cuatro periodos correspondientes a época romana desde época fundacional (siglo I a.C.) hasta el bajo imperio (siglo IV-V d.C), momento de sacralización del espacio y su conversión en centro religioso cristiano.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Derecha:
Cripta de la Catedral románica de Pamplona.

Izquierda:
Nave central de la catedral de Pamplona: excavaciones.

Así mismo hay vestigios que pertenecen a época paleocristina, visigoda y prerrománica. Se documenta la planta completa de la catedral románica y su cripta con unas dimensiones máximas de 70 m. de longitud y 44,50 m. de anchura en el transepto.

De la catedral gótica se estudian la fábrica de sus cimentaciones y los enterramientos.

En la actualidad y dentro del Plan de Rehabilitación del Conjunto catedralicio se están llevando a cabo una serie de intervenciones destinadas a la obtención de datos para el plan director. Se ha empezado por la excavación de los enterramientos del claustro ya que las sales y fosfatos de los restos óseos son una causa más del deterioro de la piedra. Esta intervención y el estudio documental que se realiza de forma paralela va a permitir un novedoso estudio prosopográfico. El vaciado de las sepulturas y su nueva reubicación posibilita al claustro su nuevo uso como columbario devolviéndole el uso para el que fue diseñado.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Catedral, cabildo y obispo

D. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza

Real Academia de la Historia

Partiendo de la idea de que un monumento no se explica por su sola configuración material, sino también contemplando a quienes definen sus funciones y las realizan, el objetivo de esta conferencia es explicar la evolución de las instituciones y las personas que dieron vida a la Catedral de Santa María de Pamplona, en concreto el obispo y el cabildo catedralicio, a lo largo de las etapas históricas.

La fundación de la sede episcopal de Pamplona, quizás efectuada a finales del siglo IV, sólo se hace evidente cuando se acredita la primera noticia de un obispo, Liliolo, en el 589. La existencia de obispo en la época visigoda sin duda conllevó la de una catedral.

La figura del obispo es un elemento clave en el entramado del naciente reino de Pamplona a mediados del siglo IX (Wilesindo, 848) y poco después fuentes árabes conceden a la catedral de Pamplona un lugar central en la vida ceremonial del naciente reino (924). Pero es un obispo carente de una organización que le permita gobernar toda la diócesis. Por eso en el siglo XI se recurre al sistema de obispos-abades. Los abades de Leire se convierten en obispos de Pamplona y la comunidad monástica es el apoyo del obispo en el gobierno de la diócesis.

A partir de 1083 se separan las figuras de obispo de Pamplona y abad de Leire. El obispo necesita el apoyo de un grupo de clérigos que de vida a la catedral y le ayude en el gobierno de la diócesis. Nace entonces el cabildo, compuesto por un conjunto de canónigos que tienen atribuidos cargos u oficios (prior, arcediano de la tabla y de la cámara, enfermero, hospitalero, tesorero o sacristán) y que también ayudan en el gobierno de la diócesis, dividida en siete arcedianatos. Viven en común según la regla de San Agustín. Se construye la nueva catedral románica (1127), el claustro (1137) y un conjunto de edificios anejos, la canónica, que será la sede del cabildo durante un milenio.

Dotado de un amplio patrimonio de rentas eclesiásticas, el cabildo vive una rápida pujanza y se enfrenta a tensiones en el siglo XII: con el obispo hasta el reparto de las rentas en dos mensas (1177), y entre los propios canónigos (reparto de 1368). Las ingerencias del poder monárquico llevarán a un siglo de enfrentamientos con la corona, que culminarán en la guerra de la Navarrería (1276) y el asalto a la catedral.

Tras medio siglo, el acuerdo con el rey (1319) permite recuperar la marcha histórica a la institución. Entre tanto el cabildo ha reordenado sus dignidades (1296), entre electivas (las más importantes) y colativas designadas por el obispo. El ingreso, no obs-

CICLOS Y CONFERENCIAS

tante, sigue siendo por elección entre los canónigos. Ser canónigo es un puesto codiciado por las grandes familias de la nobleza y de la burguesía pamplonesa.

En el siglo XVI se mantiene la vida en común, pero las rentas están divididas entre las dignidades. A partir de 1608 se admiten domicilios particulares para las dignidades, que desde 1589 ya no eligen los canónigos, sino el rey o el obispo. El cabildo se resiste a ser visitado por el obispo, a la vez que nuevas dignidades de tipo pastoral son creadas por mandato del concilio de Trento (magistral, doctoral, lectoral, penitenciario).

Los siglos XVII y XVIII están presididos por el regalismo, que pretende introducir la autoridad real en la vida de la catedral y el cabildo, pero sólo logra ciertos retoques (concordato de 1753).

El gran cambio sobreviene a raíz de la revolución liberal del siglo XIX. De entrada, la catedral pierde todas sus propiedades en la desamortización. El Concordato de 1851, que supone la adaptación de las estructuras de la Iglesia a la nueva sociedad liberal. A cambio de los bienes perdidos, el cabildo recibe sueldos del Estado y una escueta cantidad para el culto. Además el cabildo regular es transformado en cabildo secular. Desaparece la vida en común y la regla de San Agustín; el número (18 canónigos y 14 beneficiados) y la organización de los canónigos, que son sacerdotes sin votos, se reajusta.

La elevación de Pamplona a sede metropolitana (1956) significó una ampliación del cabildo en 6 canónigos y 4 beneficiados más. El último gran cambio se producirá a raíz del Concilio Vaticano II y el nuevo Código de Derecho Canónico (1983), que llevó a la fusión de canónigos y beneficiados en una única comunidad de canónigos y beneficiados en una única comunidad de canónigos, alumbrada en los nuevos estatutos de 1987, sustituidos por los de 2010.



Más de 120 personas asistieron a las diferentes conferencias del curso que tuvo lugar en el Salón de Actos del Civivox de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 2 de marzo de 2011
La Catedral y las Instituciones del Reino
D. Juan José Martinena
A.C. de la Real Academia de la Historia



Durante siglos, la Catedral de Pamplona fue el núcleo y el alma de la vida de la ciudad y del Reino. En sus naves góticas se celebraron las juras de los reyes y príncipes de las Casas de Austria y de Borbón. Resonó vibrante el *Te Deum* en las visitas reales y el terrible *Dies Irae* en las exequias. En la sala de la Preciosa, en el magnífico claustro, se reunieron en otro tiempo las Cortes y la Diputación.

El acto más solemne de los que se celebraban en la catedral era el del juramento del príncipe heredero de guardar y hacer guardar los fueros de Navarra, al que seguía el de las Cortes, prometiéndole fidelidad y obediencia “como a Rey y señor natural, heredero y legítimo sucesor deste Reyno”. El tablado para esta ceremonia se instalaba ocupando el tramo comprendido desde el crucero hasta la capilla de San Gregorio, junto a la puerta del claustro. En 1592 asistió en persona Felipe II y Felipe IV en 1646.

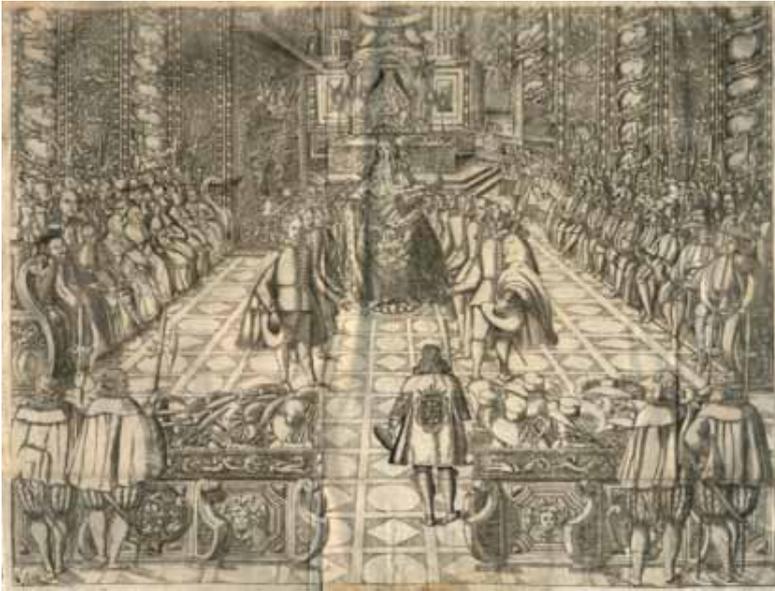
La Diputación del Reino, previa solicitud al cabildo, ocupó la sala de la Preciosa con un local anejo para el archivo, desde 1594 hasta 1818. Allí se venían celebrando desde tiempos atrás las sesiones de las Cortes siempre que éstas se reunían en Pamplona y desde la fecha indicada pasaron a tener lugar en ella también las de la Diputación, que eran mucho más frecuentes y requerían una oficina permanente para la secretaría.

Por ello no deja de sorprender que de las funciones de iglesia que antiguamente celebraba el reino, y a las que asistía la Diputación con su séquito de maceros, clarines y tímbrales, sólo una, la de los Desagravios, establecida en 1709, tuviera lugar en la catedral. El resto, desde la aprobación por las Cortes del patronato de San Francisco Javier en 1624, se celebraban en la iglesia de los jesuitas en la calle Compañía. Tras la expulsión de los religiosos decretada por Carlos III en 1767, pasaron a celebrarse en la parroquia de San Saturnino, entonces la más importante de las cuatro de la ciudad.

Tanto los obispos como el cabildo, que mantuvo la regla de San Agustín hasta 1860, debían relacionarse necesariamente con las distintas instituciones del Reino: el virrey, el Real Consejo, las Cortes y la Diputación. Entre los siglos XVI y XIX hubo momentos en que las autoridades civiles chocaron, en alguna ocasión muy seriamente, con las eclesiásticas, incluso dentro de la propia iglesia. Eran tiempos en los que los honores y preeminencias, defendidos a veces hasta extremos que hoy nos pueden parecer inverosímiles, daban lugar a múltiples y continuos conflictos.

Las relaciones con el virrey, correctas y respetuosas por lo general, vivieron algu-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Alzamiento del Rey. Grabado de 1686.

Abajo:
Grabado de la Puerta Preciosa de Villamil.

nos incidentes, casi siempre por asuntos de protocolo. Uno de los más graves tuvo lugar en 1636, cuando por no haber incensado al virrey marqués de Valparaíso en una celebración de pontifical, se le impuso al obispo una multa de mil ducados, a la que éste respondió excomulgando al virrey, al regente y a varios magistrados del Real Consejo y la Real Corte. El conflicto alcanzó tal magnitud que hubo de intervenir el propio Felipe IV. En el siglo XVIII volvieron los problemas con el famoso pleito del dosel.

Con el Real Consejo hubo también más de un encuentro, casi siempre por cuestiones de colisión de competencias con los tribunales eclesiásticos, sobre todo por la inmunidad de las iglesias en las que se refugiaban delincuentes perseguidos por la justicia. Pero también por cuestiones de protocolo. En 1829, fecha ya un poco tardía para este tipo de asuntos, hubo un serio incidente al negarse el cabildo a que el regente, que se hallaba en funciones de virrey, ocupase el sillón y reclinatorio de honor en el funeral de la reina María Amalia de Sajonia, esposa de Fernando VII. El tribunal impuso al subprior mil libras de multa por el desacato, advirtiendo que serían cinco mil si al día siguiente no estaba el sillón en su lugar. El cabildo cedió, pero recurrió al rey, quien desaprobó la actuación del Consejo y le ordenó la devolución de la multa.

La Catedral vista por los viajeros

D^a Carmen Jusué Simonena

UNED de Pamplona

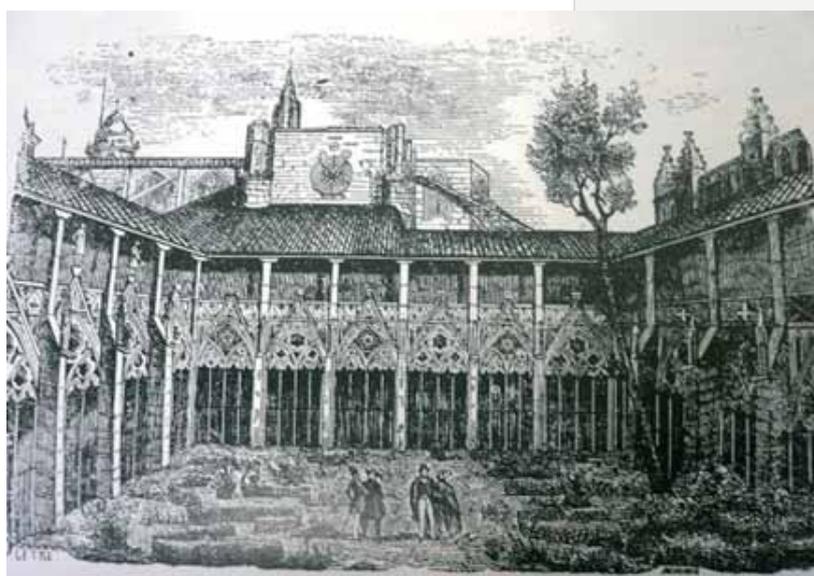


Los libros de viaje, la literatura viajera, han contado siempre con entusiastas lectores, constituyendo al mismo tiempo el apasionado entretenimiento de muchas generaciones que han forjado alguno de sus primeros sueños gracias a ella. Los relatos viajeros, como los libros de aventuras – al fin y al cabo, libros de viajes frecuentemente –, han despertado la curiosidad de los hombres y han estimulado esa necesidad que anhela quebrar, en cierta manera, la monotonía cotidiana.

Se han elegido un grupo de viajeros que realizaron diversos viajes por España y, al detenerse en Pamplona, hicieron distintas apreciaciones de la catedral, algunos ofrecen escuetas noticias, sin embargo otros realizan descripciones amplias y curiosas de la seo pamplonesa. Evidentemente podían haber sido otros, sin embargo, los seleccionados reflejan, cada uno a su manera, una visión diferente, lo cual nos lleva a apreciar matices más o menos poéticos, más o menos oscuros o más o menos descriptivos. Los viajeros seleccionados ofrecen su visión de Pamplona y la catedral en los siglos XV al XX. No están todos, aunque sí una buena parte de ellos; algunos como Antonio Ponz en el siglo XVIII y Víctor Hugo en el XIX, ofrecen descripciones realmente interesantes y minuciosas. Otros, muchos de ellos, se limitan a constatar la presencia de la catedral dentro de la ciudad dado que a buena parte de los viajeros les interesaban otros aspectos tales como los Sanfermines, las murallas o los tipos humanos que vivían en la ciudad, entre otras muchas cosas.

A lo largo de su exposición la conferenciante recogió las impresiones de distintos viajeros, que comienzan con la visión de J. Müntzer a finales del siglo XV y terminan con las escuetas palabras que Álvaro Cunqueiro, ya en el siglo XX, menciona sobre Pamplona y su catedral, ¡lástima que el escritor y periodista holandés, Cees Nooteboom, premio Europa de literatura, no hiciera referencias a la ciudad y su catedral en su obra *El desvío a Santiago*.

Claustro de la catedral, según un grabado del siglo XIX.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 9 de marzo de 2011
**Ceremonial y funciones. Reseña histórica del protocolo
 compartido por el Ayuntamiento de Pamplona
 y el Cabildo de la Catedral**

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

El Ayuntamiento de Pamplona -en lo antiguo denominado *Regimiento*- y el Cabildo de la Catedral son dos corporaciones, civil y eclesiástica respectivamente, que han mantenido una intensa relación protocolaria a lo largo de los tiempos. Ambas son comunidades constituidas por individuos, que alcanzan la plenitud de su potestad como un agregado colectivo, concebido como persona: como tal es sujeto de funciones, obligaciones, prerrogativas y específicos tratamientos. Todavía hoy, cuando la corporación municipal, de etiqueta y acompañada de su séquito, escenifica su presencia en actos públicos, decimos que actúa “en Cuerpo de Ciudad”.

Como cabildo eclesiástico, el de Pamplona es una corporación o colegio de clérigos, instituido canónicamente y adscrito a la catedral, que contaba con beneficios anejos y cuyo fin principal fue y es promover el culto divino. Entre 1086 y 1859 los canónigos vivían en común y practicaban la regla *-regula-* de san Agustín. Esta condición de cabildo regular determinó que la seo iruñense contase con todo tipo de dependencias necesarias para la convivencia: dormitorio, cocina, refectorio, biblioteca, sala capitular, enfermería, ámbitos arquitectónicos en su mayor parte conservados, que constituyen al día un importante acervo del patrimonio cultural colectivo.

El *Privilegio de la Unión*, promulgado por Carlos III el *Noble* en 1423, punto de arranque desde el punto de vista normativo para la administración de la Pamplona unificada, resultó ser código eficiente de su funcionamiento hasta bien entrado el siglo XIX. Entre otras muchas y prudentes prescripciones, el documento determinaba el número y modo de elección del alcalde y de los diez “*jurados*” o regidores. Y parece conveniente referirnos al escudo de armas heráldicas que se otorga en el capítulo XV del Privilegio, porque la descripción de sus piezas alude bien claramente a la estrecha relación de la capital de Navarra con la catedral, y por ende, con su cabildo. Así, tras definir que sobre campo de azur, figurará un león pasante, de plata, y que como bordura contará con las armas del Reino, cadenas de oro sobre gules, indica a continuación que sobre el espinazo del dicho león habrá de figurar “*vna corona real de oro, en seynnal que los reyes de Nauarra suelen et deuen ser coronados en la iglesia cathedral de Sancta Maria de nuestra dicta muy noble ciudad de Pompolona...*”

CICLOS Y CONFERENCIAS

Como antecedente protocolario de honores atribuidos al *Regimiento* pamplonés cabe señalar la doble declaración del Rey Noble, recogida en el correspondiente código de privilegios y data en 1389, donde manifiesta que con motivo de su coronación y unción, los procuradores de Pamplona, precediendo a los de Estella, Tudela, Sangüesa y Olite, en nombre propio y en representación de todas las otras Buenas Villas de Navarra, fueron a la estribera derecha de su caballo, en el trayecto de ida y vuelta entre el palacio real y la catedral.



Miguel Sanz Benito.
Procesión de Corpus.
1849
(Archivo Municipal
Pamplona).

En 1433 la reina titular doña Blanca y su marido, el futuro rey de Aragón, Juan II, formalizan una declaración favorable a la demanda de la Ciudad, con motivo de las diferencias surgidas entre el alcalde y regidores de Pamplona con los nobles, ricoshombres, caballeros e hijosdalgo del Reino, sobre el ir a los lados y estriberas de los reyes en su coronación, portar el palio y asir una de las sortijas o manillas del pavés, en la ceremonia del alzamiento, que se celebraba en la seo de Santa María. El documento describe en este caso ambos palios entonces utilizados e indica que en ellos estuvieron figuradas las armas de la Ciudad. Y es que el *Privilegio de la Unión* –capítulo V- ya prescribía que siempre que hubiera de utilizarse el palio en el término de Pamplona, portaran sus varas el alcalde y los regidores, en un preciso orden. En idéntico sentido redonda un privilegio otorgado en 1441 por don Carlos, Príncipe de Viana, sobre el uso del palio o “*tálamo*” en el ámbito de la ciudad y sus “*corseras*”, tanto en procesiones, fiestas alegres o funerales reales: en toda ocasión y a perpetuo deben portar las varas el alcalde y jurados, con exclusión de cualquier otra persona.

Ha sido costumbre secular que, en las funciones celebradas en la catedral, la corporación municipal pamplonesa haya tomado asiento en el interior del presbiterio. Así se recoge en una cédula autorizada por Felipe II en Tomar, fechada en 10 de abril de 1581, mediante la que el rey recaba información sobre el asunto. El documento deja constancia de que se disponían los asientos alrededor de la capilla mayor, arrimados a sus paredes: eran ocupados consecutivamente por el Virrey, Regente y

CICLOS Y CONFERENCIAS



Regidor de Pamplona en traje de golilla. 1817 (Archivo Municipal Pamplona).

Consejo Real, alcaldes de Corte, Fiscal, oidores de Comptos y Patrimonial. Inmediatamente, a continuación, se situaban el Alcalde y Regidores “*en forma de Regimiento y cuerpo de Ciudad*”. Este protocolo era válido también para las capillas mayores de otras iglesias de Pamplona, parroquiales o monasteriales, a las que concurrieran las referidas instituciones.

Pronto surgieron problemas de prelación de puestos e, incluso, ocasiones de ocupación de bancos reservados a la corporación municipal, por parte de algunos miembros de los tribunales. En 1618 el rey Felipe III expidió una real cédula disponiendo que ni los señores del Real Consejo ni los demás ministros de Su Majestad concudiesen con la Ciudad en sus fiestas particulares que por voto o devoción tuviere. En 1659 Felipe IV dispuso otra, ordenando que, cuando fuera el caso, el Regimiento celebrase

en la catedral las exequias por reyes o príncipes, separadamente y después de las organizadas por el Consejo Real. Esta tensión y consiguiente alejamiento físico todavía se vieron reflejados en los funerales celebrados en la catedral de Pamplona en sufragio del Papa Benedicto XV, en 31 de enero de 1922: en la prensa local se lee que “*la Comisión del Ayuntamiento presidida por el alcalde señor Landa y la de la Audiencia con su presidente señor Ibarguen usaron el privilegio de ocupar sus sitialos los primeros en el presbiterio y los segundos en el coro*”.

El manuscrito denominado *Ceremonial y Funciones*, custodiado en el Archivo Municipal de Pamplona, da cuenta pormenorizada de las diversas funciones, preferentemente de índole religiosa, a las que concurría la Ciudad durante el Antiguo Régimen. Vemos celebraciones ordinarias, de fecha fija o variable, en buena parte votivas; y extraordinarias, como misas, procesiones, ambas con posibilidad de rogación o de acción de gracias, a San Fermín o a Nuestra Señora del Sagrario, *Te Deum*, exequias reales... En

CICLOS Y CONFERENCIAS

todas ellas, la Corporación de etiqueta –el llamado traje de golilla- reglada la gala entera y la media gala o los lutos, según el caso.

Diez fueron los votos que hizo Pamplona a lo largo de los tiempos, de los cuales ocho se formularon a nueve santos: a san Gregorio Ostiense y a san Jorge, por haber librado sus campos de plagas de langosta, arañuelo y gusano; a los santos Nicasio, Martín, Abdón y Senén, Fermín, Sebastián y Roque, por la liberación de diversas epidemias de peste durante los siglos XIII a XVI. Por idéntico motivo se formuló el de las Cinco Llagas. El de san Saturnino se emitió en 1611, en agradecimiento por haber predicado este santo la primicia del Evangelio en Pamplona. En un primer



Canónigo de la Catedral de Pamplona. siglo XVIII.

momento eran varias las procesiones que se encaminaban a distintas ermitas o iglesias parroquiales, porque en ellas se encontraban las imágenes destinatarias del culto respectivo. Pero la abundancia de conmemoraciones y el desinterés paulatino del clero de algunas parroquias por participar llevaron al Regimiento y Cabildo de la catedral a concordar, en 1625, que los oficios se celebrasen en la seo y que las procesiones –salvo las más destacadas- recorriesen sus naves interiores y las alas del claustro. Este acuerdo debió ser matizado, en parte corregido por las partes, al año siguiente. Y así, con la aprobación del obispo en 28 de noviembre de 1626, quedó establecido que en las festividades de los santos Sebastián, Gregorio, Martín, Nicasio, Abdón y Senén las procesiones saldrían y regresarían a la catedral, para celebrar en el templo la misa y el sermón. El clero de las parroquias debería acompañar al Cabildo en el trayecto, aunque sin obligación de quedarse en la celebración. En las conmemoraciones de san Jorge y san Roque, que tenían carácter de romerías populares, las procesiones rebasaban el núcleo urbano hasta llegar a las ermitas

CICLOS Y CONFERENCIAS

situadas en el extrarradio, y el clero de las parroquias con sus cruces debía acompañar al cabildo en los trayectos de ida y vuelta. Finalmente, las festividades de san Fermín y san Saturnino tenían como escenarios respectivos la capilla del Patrono, en san Lorenzo, y el templo parroquial de san Cernin, lugares a donde concurría el Cabildo, que a la ida y retorno debía ser acompañado por el Regimiento, gremios, cofradías y clero de las parroquias. La procesión más compleja y multitudinaria resultaba ser la de Corpus, que por ello se proponía como referente en itinerario, liturgia y protocolo para las demás, que nunca pretendían alcanzar su solemnidad.

En el retorno del Cabildo a la Catedral, los capitulares se situaban en la nave de la Epístola, en línea tendida a lo largo de los paramentos externos del coro, y ante ellos pasaban los regidores por orden jerárquico, con profusión de venias y cortesías al uso, antes de salir por la puerta principal del templo y reintegrarse al Consistorio. En la Capilla de San Fermín y durante el siglo XVIII, el altar y templete del Patrono estaban situados, bajo la cúpula, en el centro de la cruz griega que forma su planta, por consiguiente en posición más adelantada que ahora. En su fiesta principal, Cabildo y Regimiento se sentaban en línea, frente a frente, a lo largo del tramo que va de la verja hasta el altar, los regidores en el lado de la Epístola y canónigos, en el del Evangelio. De igual forma se procedía en la fiesta de San Saturnino, el 29 de noviembre.

La concordia de 1626 resultó norma útil durante tiempo, excepción hecha de algunas situaciones, que dieron motivo a pleitos sonados y de cuantioso costo para los litigantes, Regimiento y Cabildo. Así entre 1705 y 1709, hubo un desistimiento de acudir a las procesiones por parte del Cabildo, porque el Ayuntamiento acordó no contar con la Capilla de Música de la Catedral para las funciones religiosas, actuación de inmediato secundada por gremios y cofradías. Finalmente se arreglaron las partes y la situación volvió al estado anterior.

Una comunicación por parte del Regimiento en junio de 1750, en orden a realizar una procesión de rogativa con la imagen de san Fermín, formulada al Cabildo de manera indelicada, fue motivo de encendidos pleitos en diversas instancias, que no acabaría de resolverse hasta alcanzar sentencia de la Cámara de Castilla en diciembre de 1753. Como fondo, la mentalidad puntillosa de regalías y conflictos entre las potestades civil y religiosa, tan frecuentes en aquel tiempo como lo eran las documentadas entre particulares. La sentencia fue favorable a las tesis del Cabildo, que es quien, según su tenor, consiente en la celebración de procesiones; quien las organiza y no asiste a ellas como mero invitado; quien asigna día y hora en las procesiones extraordinarias cuando se ofrece algún problema y en las ordinarias, que en su día resulten impedidas por fuerza mayor. Se seguirá el horario que marque el reloj de la Catedral. En las comunicaciones deberá evitarse lenguaje impropio...

CICLOS Y CONFERENCIAS

El Claustro y sus dependencias: arquitectura y esculturaD^a Santiago Hidalgo Sánchez

Universidad de Paris-Ouest



El claustro y sus dependencias góticas, que comenzaron a levantarse hacia 1280 y que se terminaron alrededor de 1340, rebosaban de obras figurativas –esculpidas o pintadas– que en un gran número y en mejor o peor estado, han llegado hasta nuestros días. Ante la imposibilidad de hablar de todas ellas en 45 minutos, la conferencia se centra en un ejemplo concreto –los capiteles con escenas del Antiguo Testamento (hacia 1280-1290)– que sirven para entender cuál es la importancia del claustro, su nivel como obra de arte y como documento histórico. Permiten apreciar, por un lado, la calidad formal de algunos de los elementos del claustro, y por otro, la importancia del programa iconográfico, que va a reflejar una serie de ideas en relación con la mentalidad de la época y con la propia personalidad de la sede pamplonesa.

Así, a través del análisis detallado de las diferentes escenas y de su comparación con otros ejemplos contemporáneos, se muestra como en los capiteles bíblicos de Pamplona encontramos una afirmación de la concepción tradicional de la humildad –en la historia de Job– como virtud principal frente al orgullo, fuente de todos los pecados –representado concretamente en la torre de Babel, justo enfrente del capitel de Job, pero también en el resto del ciclo del Génesis: orgullo del pecado original, lujuria de Eva, envidia en el asesinato de Abel, ira del episodio de Lamech y Tubalcaín–. La afirmación, que se apoyaba en las opiniones tradicionales de las que en ese momento era portaestandarte San Buenaventura, estaba de plena actualidad en el debate sobre los excesos del averroísmo en cuanto al nuevo sistema de virtudes que suponía la ética aristotélica, y que tenía lugar en la universidad de París en esos mismos años en que se estaba erigiendo el claustro. Por otra parte, convenía a una comunidad de canónigos regulares que ya tenía a Job como ejemplo de vida desde hacía siglos.

Claustro de la Catedral de Pamplona. Torre Babel



CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 16 de marzo de 2011

El templo catedralicio. Plasmación arquitectónica del Reino

D^a Clara Fernández-Ladreda Aguadé

Universidad de Navarra

El templo románico, predecesor del gótico, sufrió un hundimiento parcial, que afectó a la parte oriental del cuerpo de naves, en julio de 1391. Ello obligó a levantar una nueva edificación, cuya primera piedra se colocó en mayo de 1394, según un relieve colocado en el pilar más oriental del cuerpo de naves y un registro de comptos. La construcción se hizo en dos fases, separadas por una interrupción temporal.

La primera se extiende desde el año 1394 al 1449 –fecha que se deduce de los informes enviados al obispo y cardenal Besarion- o 1451 –estallido de la guerra civil-.

La información sobre la misma procede de dos tipos de fuentes. De un lado las fuentes escritas: donaciones reales –datadas en 1397, 1400, 1412 y 1420-, documentos contables –resumen de cuentas de los años 1398 a 1407 y libro de cuentas de 1439- y documentos jurídicos –convenio entre el cabildo y el señor de Guendulain para la extracción de piedra de la cantera de Guendulain-. De otro, las fuentes heráldicas: escudos –del rey Carlos III, la reina doña Leonor, la reina doña Blanca, el obispo y cardenal Martín de Zalba, y los obispos Sancho Sánchez de Oteiza y Martín de Peralta el Viejo-. Estas últimas nos dan a conocer a los promotores –reyes y obispos, a los que habría que añadir el cabildo y los fieles-, a la vez que nos proporcionan información sobre la trayectoria de las obras.

Basándose en las fuentes en cuestión, se puede calcular que en esta fase se llevó a cabo el cuerpo de naves con sus capillas –si bien hay que tener en cuenta que por entonces contaba solo con cinco tramos, pues el más occidental se hizo en el XVIII coincidiendo con la fachada neoclásica-, los dos tramos de unión con el claustro, las partes bajas de ambos cruceros y la extremidad norte de la girola.

Las fuentes nos informan asimismo de la intervención de dos maestros. El primero sería Perrín de Semur, de procedencia francesa, documentado en 1397 y 1403, que trazó el proyecto inicial y dirigió las obras desde su comienzo hasta su fallecimiento en 1403. El segundo Jehan de Lomme, originario de los Países Bajos meridional –actual Bélgica-, concretamente de Tournai, más conocido como escultor, documentado en 1349, si bien una serie de indicios hacen pensar que su intervención en la obra debió comenzar mucho antes, y que además modificó los planos de su antecesor.

La segunda fase abarca desde 1481 –renovación del convenio con el señor de Guendulain- hasta 1501 –bula de Alejandro VI, concediendo indulgencias a los que dieran

CICLOS Y CONFERENCIAS

limosnas para el amueblamiento del templo y la adquisición de ornamentos litúrgicos, lo que hace pensar que el edificio propiamente estaba terminado-.

Como en la etapa anterior nuestros conocimientos proceden de fuentes escritas –libro de cuentas de 1487 y diario de viaje de Jerónimo Münzer de 1495- y heráldicas –escudos del obispo y cardenal Pallavicini-, si bien éste caso son mucho menos abundantes que en la fase precedente.

En este periodo se realizó la parte superior de ambos brazos del crucero –zona de ventosas y bóvedas-, se terminó la girola y se levantó la capilla mayor.

A juzgar por las fuentes, parece que la financiación corrió exclusivamente a cargo del clero –obispo y cabildo- y los particulares. Como maestro mencionan a Juan Martínez de Oroz, si bien parece que se limitó a la ejecución material, pero siguiendo los planos de sus antecesores.



Catedral de Pamplona
Foto: Carlos Martínez Álava

CICLOS Y CONFERENCIAS

La escultura funeraria. Obispos, reyes y nobles

D^a Clara Fernández-Ladreda Aguadé

Universidad de Navarra

Contamos con tres monumentos notables: la tumba del rey Carlos III de Navarra y su esposa, la del obispo de Pamplona Sancho Sánchez de Oteiza y la del caballero Leonel de Garro y su mujer. Los tres adscritos a Jehan de Lome y su círculo.

La tumba regia es una obra clave de la época no solo a nivel navarro o español sino incluso europeo. Cuenta con abundante información escrita, por la que sabemos que se ejecutó entre los últimos meses de 1413 y julio de 1419, en dos fases, la primera terminada en junio de 1414 –muy breve- y la segunda iniciada en febrero de 1416 –mucho más larga-.

La dirección, el plan de conjunto y las partes más relevantes se deben a Jehan de Lome, escultor originario de los Países Bajos meridionales –actual Bélgica-, bien de Tournai bien de Lomme –suburbio de Lieja-, que fue contratado ex-profeso por el rey. Con él colaboraron durante todo el proceso Anequin de Sora y Michel de Reims, procedentes respectivamente de los Países Bajos meridionales y de Francia. En la primera etapa intervinieron además Johan de Lisle –Lille-, Vicent Huyard y Johan de Borgoña. En la segunda Colin de Reims, Johan de la Gardia de Picardia y Johanto de Tolosa.

De cama sepulcral exenta, con los yacentes sobre la tapa y el cortejo fúnebre de los plorantes desplegándose por los laterales. Se usó piedra caliza policromada en color oscuro para la cama y alabastro para las esculturas y sus complementos –peanas y doseles-.

Los yacentes son obra personal de Lome y dan la pauta de su estilo. Los plorantes, pertenecientes a dos categorías –eclesiásticos y laicos- y agrupables por parejas, formalmente pueden dividirse en dos grupos más un ejemplar aislado. El primero constituido por los eclesiásticos, muy relacionados entre si y con los yacentes, por lo que cabe adjudicarlos a colaboradores de Lome, que siguen muy de cerca a su maestro e, incluso, al propio artista. Un segundo integrado por los laicos, diferentes tanto del grupo anterior como de los yacentes, pero estrechamente emparentados entre si, por lo que cabe atribuirlos a colaboradores de Lome que hacen gala de cierta independencia estilística con respecto su maestro. Por último, ten-

Detalle del Sepulcro de Carlos III el Noble.
Plorante sluteriano
Foto: Carlos Martínez Álava



CICLOS Y CONFERENCIAS

dríamos un plorante cuyo estilo difiere de los dos grupos y puede considerarse genuinamente borgoñón y sluteriano.

En cuanto a los modelos, pensamos –en contra de lo que se ha afirmado en ocasiones- que Lome conoció y tuvo en cuenta la tumba de Felipe el Atrevido, duque de Borgoña, obra de Claus Sluter y Claus de Werve, pero también el sepulcro de Carlos V de Francia y su esposa para San Denis de André Beauneveu y Jean de Liège.

La tumba de Sancho Sánchez de Oteiza, debió hacerse posiblemente entre 1419 y 1422. Presenta una tipología de arcosolio con el yacente sobre la tapa circundado por el cortejo fúnebre, basada probablemente en el sepulcro del obispo Asiain –en origen estaría además pintada y policromada como ésta-, pero la fórmula concreta parece inspirada en la ventana de la *camara luenga* del castillo de Olite, obra de Lome y su taller.

El yacente se parece mucho al de Carlos III –realizado por Lome- y a algunos plorantes eclesiásticos del mismo sepulcro –debidos a colaboradores muy próximo -, por lo que cabría atribuirlo al propio artista. El cortejo es de inferior calidad y sería obra de discípulos.

El sepulcro Garro concluido para 1422, ofrece la misma tipología, pero ha conservado parcialmente la pintura y la policromía.

Estilísticamente los yacentes se vinculan a realizaciones de Lome y sus cercanos colaboradores –yacentes de Carlos III y Teresa Palomeque, y estatua de Doña Blanca-, pudiendo adjudicarse al propio Lome. Las restantes esculturas -Calvario, santos y Dios Padre- son muy distintas y se relacionan estrechamente con la escultura borgoñona, con precedentes o paralelos entre las obras de Marville, Sluter y Werve.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 23 de marzo de 2011
El Renacimiento en la Catedral
 D.ª María Concepción García Gainza
 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Terminada ya su fábrica a comienzos del siglo XVI, la catedral comenzará a vestirse de muebles litúrgicos, como la sillería, rejas, campanas, imágenes y retablos que iban a lucir, abandonado ya el gótico, el nuevo estilo que había nacido en Italia, en Florencia. Un nuevo estilo, el Renacimiento, que recuperaba la Antigüedad griega y romana, una nueva cultura, la del Humanismo, como modelo de educación para el hombre. Basada en los textos clásicos y en la mitología, sus artes mostrarán un interés preferente por la arquitectura y los órdenes clásicos que se conocen a través de tratadistas como Vitruvio, Serlio y Vignola, en las proporciones, en la armonía del hombre, cuyos estudios del cuerpo humano y del desnudo van a ser preferentes.

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

Obispos, priores, dignidades de la catedral, canónigos serán los promotores y mecenas de las nuevas obras que se construyan en las que se introduce el Humanismo italiano primero y después la Contrarreforma, no sólo en sus formas que corresponden al cambio de gusto sino a la evolución del pensamiento a través de la iconografía.



La sillería es una de las grandes empresas artísticas de la Catedral que ocupaba varios equipos de escultores en una obra común de gran esfuerzo colectivo y económico, de época del emperador. Destinada a un lugar principal, nave central de la catedral frente al altar mayor, allí estuvo hasta 1940. Tuvo un destacado promotor y mentor: Sancho Miguel Garcés de Cascante, que fue prior de la catedral y pertenecía a una ilustre familia de Cascante que ejercieron el mecenazgo artístico. Había estado en Roma como otros eclesiásticos y mecenas. Conocía el círculo familiar del Papa Julio II y las grandes obras del Renacimiento italiano.

La historia constructiva de la sillería es bien conocida. El contrato se suscribe en junio de 1539 bajo el obispado de Pedro Pacheco. Se otorgan fianzas en agosto 1540 en la persona del canónigo tudelano Miguel de Baigorri por valor de 2600 ducados que procedían de rentas capitulares, diezmos, censos, limosnas de particulares, canónigos y la Corona.

Se trabaja de 1539-1541 en el taller en la casa del prior en el segundo patio. Familias de los maestros residen en posadas y dependencias de la catedral. El responsable es Esteban de Obraj, francés maestro sillero, establecido en Aragón y un grupo de franceses de la

CICLOS Y CONFERENCIAS

Normandía Picardía cuyos nombres conocemos: Pierres Picart, Petit Juan de Beauves, Peti Juan de Melum y Guillén de Holanda que fueron fundadores del taller escultórico de Pamplona, conocedores de un renacimiento no muy puro con mezcla borgoñona y flamenca.

En la sillería se desarrolla un programa sacro: Apostolado presidido por el Salvador. Profetas del Antiguo Testamento, Antigua Ley, santos y santas, arcángeles, diáconos, Mártires que muestra la continuidad histórica de la iglesia, cuya ejecución la realiza Guillén de Holanda.

Será Esteban de Obray el responsable del grutesco y mitología presentes en la sillería. Fondos y tableros cuajados de temas decorativos; temas paganos y fantásticos en variedad infinita de ejecución finísima. Se copian grabados, medallas, dibujos italianos de Nicoletto Rosex de Modena, Agustino Veneziano (1530), Fantuzzi y también grabados alemanes y flamencos.

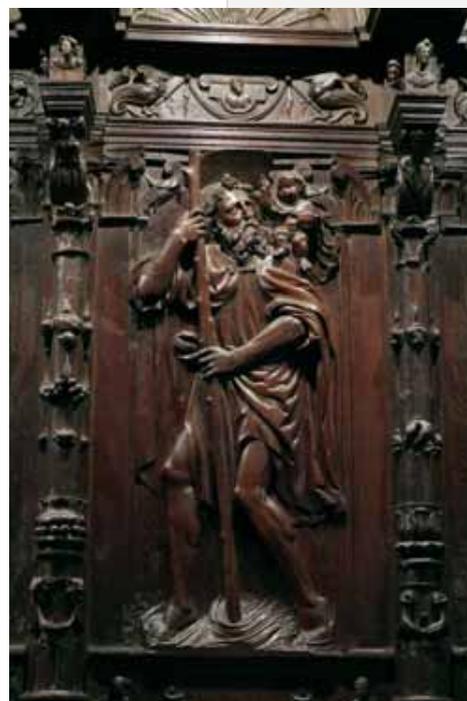
También figuras mitológicas en lugares más discretos: Cupido con el arco y las flechas, Apolo con la lira, Tritones y nereidas, dioses marinos, Tres gracias, Hércules con el león y Hércules con el gigante Caco, Vulcano sentado sobre una coraza; pegasos o caballos alados.

Del mismo modo que en las obras italianas renacentistas en la sillería de la catedral de Pamplona se muestra la síntesis del Renacimiento entre cristianismo y Antigüedad. Si bien la mitología está reservada a lugares discretos, el grutesco de origen romano y contenido pagano cubre toda la sillería. Todo este Humanismo, la mitología y el grutesco va a ser barrido por la Contrarreforma que va a mantener la ortodoxia más estricta no sólo en la figuración sino en la prohibición del grutesco.

En la Contrarreforma, la catedral puso en práctica las directrices del Concilio de Trento por medio de las *Constituciones Sinodales del Obispado de Pamplona*, promulgadas por don Bernardo de Rojas y Sandoval y publicadas en 1591. Será en esta época y en este contexto cuando la catedral se haga con una de sus imágenes más devotas, el Crucificado de Juan de Anchieta. Así mismo, en el episcopado de don Antonio Zapata se promoverá la ejecución del retablo mayor con un programa contrarreformista que supone un elemento fundamental para la renovación del culto de acuerdo con las directrices de Trento. El retablo luce hoy en todo su esplendor tras una profunda restauración.

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

Sillería del coro.
Catedral de Pamplona.
1539-1541



CICLOS Y CONFERENCIAS



De música y músicos en la Catedral

D. Aurelio Sagaseta

Maestro de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona

La presencia de la música en la Catedral de Pamplona está documentada desde finales del s. XII (pontificado de Pedro de Paris), si bien es el año 1206 cuando se establece definitivamente la chantría y la Escuela de Niños con el decreto fundacional del obispo Juan de Tarazona. El documento está fechado el 29 de septiembre, día de San Miguel, y desde entonces la chantría y la Capilla de Música quedaron vinculados al pequeño monasterio de Zamarce y al santuario de San Miguel de Aralar.

Está publicada la lista de chantres y maestros de capilla de todos los siglos posteriores, así como la historia de la institución musical de la Catedral (Leocadio Hernández Asuncce, José Goñi Gaztambide, Aurelio Sagaseta Aríztegui). Merece capítulo aparte la tesis doctoral de María Gembero Ustárroz “La Música en la Catedral de Pamplona durante el s. XVIII” (Gobierno de Navarra, 1995), Premio “Rafael Mitjana” de la Universidad de Málaga y Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad de Granada. El trabajo de investigación de la Dra. Gembero recoge todo el s. XVIII y parte del siglo XIX.

La ponencia de Aurelio Sagaseta, una vez resumidos los primeros pasos de la música en la Seo iruñense (s. XII y XIII), omite por razones de espacio los siglos posteriores del XIV al XIX y se centra en el s. XX, terminando con un esbozo del Archivo de Música, el principal archivo histórico musical de Navarra.

El día de mañana se sabrá la historia e incidentes de los maestros de capilla, organistas y músicos de la Catedral en los siglos XVI-XIX, siglos en los que los amanuenses nos ofrecen multitud de datos, pero apenas se sabrá nada de los ocultos músicos “beneficiados” del s. XX, ni de las luchas internas, por ejemplo, para implantar en la Seo las directrices del Motu Proprio de S. Pío X. Por otra parte, el actual maestro de capilla con su largo magisterio de medio siglo es testigo directo de la vida musical de la Catedral.

Por eso, su aportación de músicos como Remigio Múgica (éste visto desde el Cabildo, no desde el Orfeón Pamplonés). Daniel Piudo, Joaquín Maya, Félix Hernández, Jesús Rotellar, Estanislao Luna (estos a través de testimonios indirectos), y beneficiados clérigos todos ellos ya fallecidos, como Félix Pérez de Zabalza, Martín Lipuzcoa, Pío Iraizoz, José M^a Áriz, Jesús Urdín, Carlos Bengoechea, Segundo Egaña, Javier Redín, Bernardino Elizondo, José M^a Herrero, Carmelo Díaz de Cerio, Jesús Irisarri, Heradio Villanueva (último sochantre) etc., a quienes trató o dirigió durante su magisterio. Todos accedieron al beneficio por oposición.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Por último, aporta una descripción del Archivo de Música, mejor dicho, de los tres archivos existentes.

1.- El archivo propiamente histórico, el principal, está formado fundamentalmente por composiciones de los maestros de capilla. Lo componen 2.500 obras, recogidas en otras tantas fichas con su “incipit” musical y otros datos descriptivos), más 65 grandes libros corales de facistol, en general bien conservados. (Signatura E-PAMc I).

2.- Las donaciones de los maestros y organistas de la Catedral en el s. XX. Este legado contiene a su vez una sección propiamente de archivo (con composiciones inéditas) y otra de biblioteca particular del donante. (Signatura E-PAMc II). Está digitalizado.

3.- El fondo musical empleado por la actual Capilla de Música. Esta última sección es fruto de la actividad de la Capilla de Música y de su maestro de capilla en estos 50 últimos años. El archivo ha adquirido tanto volumen (en cuanto a espacio físico) como todo el archivo histórico anterior. Es la sección más cambiante, en continua evolución y aumento. Un día pasará a ser también parte del archivo histórico, reflejando un período de la vida de la institución musical de la Seo. (Signatura E-PAMc III). Está recogido en la página Web www.capillademusicapamplona.com.

Por último, una consideración de tipo general: si existe la música en la Catedral y un archivo es porque ha habido una voluntad expresa del Cabildo de que existiera. De la nada, no nace nada. Desde 1206 y a través de los siglos se destinaron ingentes sumas de dinero para mantener un coro, una orquesta de cámara, una Escuela de Infantes (ya fenecida) y un Archivo de Música.



Arriba:
Capilla de Música de la Catedral de Pamplona
en procesión dominical por el claustro. 1965

Abajo:
Capilla de Música de la Catedral de Pamplona
cantando en el coro. 1965

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 30 de marzo de 2011

Arte, fiesta y liturgia: las grandes celebraciones desde la Edad Media a la actualidad

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La catedral es un templo con una función determinada en la vida del obispado, como primera iglesia de la vida diocesana, sede de la cátedra episcopal y expresión de la vida litúrgica del cabildo. Los tiempos y los gustos han transformado el complejo monumental, tanto en su interior como en su exterior, por motivos meramente estéticos, pero también por razones litúrgicas y de uso y función.

Sus pétreos muros comenzaron a “vestirse” de retablos e imágenes, de modo muy especial a partir de fines del siglo XVI y a lo largo de las dos centurias siguientes, en pleno Barroco, correspondiendo con una estética caracterizada por la integración de las especialidades artísticas, fundiéndolas en un todo, y por la captación del espectador a través de los sentidos, siempre más vulnerables que el intelecto.

Las artes integradas se constituyeron en un vehículo de transmisión de doctrina y práctica de poder en un ámbito que trascendía al propio templo, porque además de catedral o lugar en donde radica la cátedra del obispo, la seo pamplonesa estaba gobernada por un cabildo de vida regular, poco acomodaticio hacia unos obispos con autoridad reforzada, tras el Concilio Trento. Además, el regimiento de la ciudad y los órganos políticos del Reino celebraban en su interior las grandes ceremonias y fiestas, expresión sublime de cuánto conforma la cultura del Barroco.

Hoy se impone una visión conjunta de los bienes culturales de, conjunto catedralicio, con todas las transformaciones sufridas a lo largo de los siglos, sin perder de vista la identidad y la autenticidad de documento histórico *-unicum-* que posee como monumento.

De la Edad Media a la Contrarreforma

A ello hay que agregar la aplicación de una nueva liturgia, emanada de las disposiciones tridentinas que hicieron que se abandonasen los antiguos breviarios en beneficio el Ritual romano de San Pío V, algo que sucedió hacia 1585, y que las antiguas reglas de coro, codificadas en la primera mitad del siglo XV, en base a unas prácticas habituales en la seo desde al menos el siglo XIV, se sustituyesen por otras nuevas, redactadas en 1598, siguiendo a las de la catedral primada de Toledo. El responsable de esta última mutación fue nada menos que el obispo don Antonio Zapata que rigió los destinos del obispado entre 1596 y 1600, dejando huella imperecedera por la construcción de la sacristía, el

CICLOS Y CONFERENCIAS

retablo mayor y las andas de plata para el Corpus, obras de impronta herreriana, en sintonía con los gustos cortesanos. El hecho de que Zapata había sido canónigo de Toledo resultó fundamental, tanto en la elección de algunos temas del retablo mayor relacionados con San Ildefonso, como en la instauración del nuevo reglamento de coro.

Con aquellos cambios, no sólo mutaron fórmulas de oraciones, músicas y ritos, sino que se perdieron las procesiones generales o públicas que, desde los siglos de la Edad Media, se venían celebrando en la ciudad. Con el pretexto de que “*el frecuente uso de ellas disminuía la devoción*”, se convirtieron en claustrales tres grandes procesiones medievales que tenían lugar en las fiestas de San Pedro, la Corona de Cristo y la Exaltación de la Santa Cruz. La primera, quizás la más solemne, tenía como protagonista la escultura de la Virgen titular del templo, junto a las arcas relicarios; la de la Corona del Señor se celebraba en la dominica tras la fiesta de los apóstoles y paseaba por las calles con el relicario gótico de la Santa Espina. La de la Exaltación de la Cruz fue la última de las instituidas, a raíz de la donación del *Lignum Crucis* por parte de Manuel II Paleólogo a Carlos III, en 1400 y de éste último a la catedral, el día de Reyes de 1401.

Algunas procesiones se mantuvieron y se acrecentaron, como ocurrió con las del Corpus y la de San Fermín a partir de 1599 y la de San Martín desde 1566. Otras se crearon de nuevo, como consecuencia de los votos de la ciudad a San Sebastián y San Roque.

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, 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 aeque principales*, en 1657.

Sede de los grandes acontecimientos en fiestas singulares

Acontecimientos de índole religiosa, pero también ligados a la monarquía hispánica tuvieron como escenario el interior de la catedral. Juramentos de príncipes, proclamaciones,



Relieve de la Matanza de los Santos Inocentes en el retablo de Santa Catalina. Catedral de Pamplona

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Procesión de San Fermín
en 1923.

Abajo:
Procesión del Sagrado
Corazón de Jesús en
1925.

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 inmaculista de las instituciones del reino en 1621, amén de un sinnúmero de rogativas con las imágenes de San Fermín o la Virgen del Sagrario que solicitaba el ayuntamiento y organizaba el cabildo, no sin fricciones, desencuentros 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.

La fiesta de la titular del templo, conocida desde las primeras décadas del siglo XVII hasta 1946 como Virgen del Sagrario, así como su octava, se celebraba con especial pompa y magnificencia y los obispos solían regalar alguna joya, o mantos bordados en Lyon o Barcelona, para su ajuar. El ceremonial para la citada octava prescribe: *“La misa de la octava se canta con música. A la procesión de la tarde se sale después de Vísperas, Completas y rosario (que son seguidos, empezando a las tres y media). En la capilla mayor se canta un villancico; tiene lugar la procesión por las naves; tras el coro se canta otro villancico y dos en el claustro; de vuelta a la catedral se canta la Salve y con esto finaliza la octava”*.

Precisamente en el enriquecimiento del ajuar de la Virgen del Sagrario tuvo mucho que ver don Fermín de Lubián, prior en las décadas centrales del siglo XVIII, con el encargo de las coronas de oro y esmeraldas (1736) y el armario de plata enriquecido con relieves llegados de Perú, dádiva del marqués de Castelfuerte, y espejos traídos de Holanda (1737).

CICLOS Y CONFERENCIAS

**El tesoro de la Virgen del Sagrario.
El esplendor al servicio del ornato divino**

D. Ignacio Migúeliz Valcarlos
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



El denominado como Tesoro de Santa María la Real o Nuestra Señora del Sagrario de la catedral de Pamplona lo componen piezas de joyería o platería de oro acumulados por esta imagen a lo largo de la historia. En él se recogen obras desde finales del siglo XVI hasta nuestros días, constituyendo el núcleo del mismo las alhajas realizadas en los siglos del barroco, pudiendo considerarse como la colección más importante existente en España de platería de oro de la primera mitad del siglo XVIII. El ajuar está compuesto por numerosas piezas de joyería donadas a la Virgen por sus fieles, y junto a éstas se custodian también obras labradas *ex profeso* para dicha imagen, generalmente reutilizando piedras y metales de la propia colección. En dicho Tesoro encontramos joyas elaboradas en los más ricos materiales, sobre todo oro, diamantes y esmeraldas, y junto a ellos otras trabajadas en metales comunes, piedras falsas, pasta de vidrio, etc, en definitiva, obras de joyería culta junto a piezas de bisutería, tanto contemporáneas como antiguas. Y es que en la constitución de este Tesoro no primaba el valor económico de las obras, que evidentemente también era importante, sino la importancia espiritual del mismo, evidenciando en la cantidad de donaciones recibidas por la imagen el número de fieles y devotos que la Virgen tenía. Igualmente, entre las piezas atesoradas en el ajuar de Nuestra Señora del Sagrario se incluyen obras de uso femenino, masculino y eclesiástico. Gracias a ellas podemos comprobar la evolución experimentada por este tipo de piezas y la adaptación de las diferentes tipologías a las modas y gustos del momento, que no sólo afectaron al diseño de las mismas, sino también a los materiales en que estaban labradas.

Como ya hemos dicho, el núcleo más importante de las joyas conservadas lo constituyen las piezas barrocas, entre las que hay que destacar las de la primera mitad del siglo XVIII, como las magníficas coronas de la Virgen y el niño, realizadas en oro, diamantes y esmeraldas por el platero de oro pamplonés Juan José de la Cruz en 1736, así como el conjunto de lazos y petos de oro y diamantes, utilizados para abrochar el manto con el que se vestía a Nuestra Señora. Anteriores a éstos, de la segunda mitad del siglo XVII, son también el airón o tembladera, de oro, esmaltes, diamantes y rubíes, o el cetro de la Virgen, de oro y diamantes, compuesto a partir de una rosa de pecho y una encomienda. Pieza excepcional son las manillas de coral de procedencia siciliana y datadas a caballo entre el siglo XVI y el XVII, único ejemplar de este tipo que conocemos en colecciones hispanas. Junto a éstas, se conservan cruces pectorales, alguna de gran riqueza, como la de oro, plata, dia-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
Cruz pectoral. Oro,
esmeraldas y diamantes.
Siglo XVIII. Tercer cuarto.

Derecha:
Corona de la Virgen del
Sagrario. Oro, diamantes
y esmeraldas. Juan José
de la Cruz. Pamplona.
1736.

mantes y esmeraldas, o la de oro y rubíes pertenecientes al obispo pamplonés Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari (1712-1778); así como broches de manillas, sortijas y pendientes.

Abundantes son las piezas labradas durante el siglo XIX y el XX, siendo quizás la obra más relevante la corona de estilo románico en oro y piedras preciosas elaborada según el diseño de D. Joaquín Lorda por Talleres de Arte Moreno de Granada y regalada por la Fundación Fuentes-Dutor, que se suma a las de estilo neogótico labradas a mediados de la centuria en Madrid, por Juan José García, por encargo de la Corte de Honor de Santa María la Real. Y numerosos son los ejemplares de otras tipologías, como sortijas, entre las que destaca una de principios del siglo XIX de las denominadas como de cielo estrellado, o el anillo episcopal con una amatista de don Emeterio Echeverría Barrena (1880-1954) Obispo Prior de las Órdenes Militares y de Ciudad Real, u otro con un topacio del pamplonés don Juan Pedro Zarranz y Pueyo (1903-1973), obispo de Plasencia, del que también se conserva la cruz pectoral a juego.

En definitiva nos encontramos con un espléndido conjunto de joyería que abarca desde finales del siglo XVI hasta nuestros días, con una amplia variedad de tipologías, elaboradas en diversos materiales, desde los más costosos a los más sencillos, unos donados y otros realizados *ex profeso* para uso de Nuestra Señora del Sagrario, imagen titular de la catedral pamplonesa.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 6 de abril de 2011

**Las dependencias de la vida comunitaria
desde el siglo XII a la actualidad: uso y función**

D. Javier Martínez de Aguirre

Universidad Complutense de Madrid



El conjunto catedralicio pamplonés constituye uno de los más destacados en su género por la riqueza y variedad de dependencias canónicas construidas o reformadas durante la Edad Media y siglos posteriores. El hecho de que la vida regular se implantara a finales del siglo XI (por iniciativa del obispo reformador Pedro de Roda) y perdurara hasta el siglo XIX ha tenido como consecuencia que en la actualidad conservemos en estado suficientemente representativo los espacios dedicados a residencia (dormitorios, refectorios), reunión (salas capitulares, consistorio) y oración (iglesia catedralicia, capillas), en torno a uno de los claustros más destacados del Gótico Radiante a nivel europeo. La utilización del plural para hablar de las dependencias tiene su razón de ser en el hecho de que, a lo largo de los más de nueve siglos de uso, los canónigos las han ido trasladando dentro del conjunto edificado, de tal forma que un mismo espacio ha podido ser utilizado con más de un uso. El final de la vida regular y la conveniencia de incorporar nuevas funciones ha llevado a que esta compleja trayectoria todavía esté viva, puesto que en los siglos XIX y XX se realizaron adaptaciones a nuevos destinos y todavía ahora, en los inicios del XXI, se plantean intervenciones.

La historia debe iniciarse con la construcción de la canónica primitiva, posteriormente denominada cillería, en los últimos años del siglo XI. Era un edificio dividido en dos niveles y con más que probables separaciones en vertical, en la actualidad destinado a sala de orfebrería del Museo Diocesano. El desaparecido claustro románico de la primera mitad del siglo XII contó con sala capitular y refectorio propios, cuya materialidad desconocemos. En la segunda mitad del XII fue edificado un gran palacio episcopal románico, con planta en forma de ele, que disponía de un gran salón y un ala destinada a residencia, además de un pórtico y galería de madera. En 1273 el palacio románico fue donado por el obispo Armingot a los canónigos, lo que permitió la posterior adecuación de la antigua gran sala a dormitorio y de parte de las dependencias privadas a sala capitular (cámara nueva o de los miradores, a partir de la remodelación de los vanos que han sido descubiertos muy recientemente). Para esas fechas, los canónigos también contaban con una enfermería, cuyos muros han sido identificados últimamente bajo la sacristía de los canónigos. En torno a 1300 y durante las primeras décadas del siglo XIV fue edifica-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Vista de conjunto desde
la torre de la fachada
catedralicia.

Abajo:
Dormitorio alto en su
estado actual.

do el nuevo claustro gótico, con su nuevo refectorio, cocina y anejos, y un monumental espacio inicialmente pensado para sala capitular pero que quedó finalmente como consistorio (tribunal de justicia) y ámbito funerario del obispo Barbazán (de ahí su nombre actual de capilla Barbazana). La humedad del dormitorio determinó su transformación a comienzos del siglo XV por don Lancelot, vicario de la diócesis, quien encargó la construcción de arcos de piedra transversales pensados para soportar el forjado de un dormitorio nuevo, que por eso suele calificarse de "dormitorio alto". En tiempos contó con celdas de madera que facilitaban la intimidad de los canónigos. En el siglo XVI se produjeron cambios importantes de uso en los espacios ya construidos, que afectaron a la sala capitular y al refectorio, y fue modificado el espacio ubicado al Este del dormitorio (luego llamado sala de Cortes por alojar las de Navarra). Pero desde el punto de vista arquitectónico tuvieron más trascendencia las modificaciones del siglo XVIII: nueva sala capitular y nueva biblioteca con sus logías orientales, cuya subestructura invadió el edificio torreado gótico

anejo al refectorio. Las transformaciones de uso de los siglos XIX y XX, con el acondicionamiento de nuevas capillas (refectorio gótico, Barbazana), la construcción frustrada de una nueva sala capitular y el acondicionamiento de espacios para el Museo Diocesano -entre otros cambios que no es posible detallar en este resumen- vinieron a transformar una vez más las antiguas edificaciones medievales, cuya relevancia histórica deberá ser potenciada en las intervenciones que en la actualidad se contemplan.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La restauración de la fachada de la Catedral

D^a Verónica Quintanilla, D. Joaquín Torres y D^a Ana Almagro

Arquitectos



El 24 de mayo de 2007 se firmó un convenio de colaboración entre el Arzobispado de Pamplona y Tudela, el Gobierno de Navarra, el Ayuntamiento de Pamplona y la Fundación Caja Madrid para la restauración de la fachada de la Catedral.

El proyecto, dotado con un presupuesto total de 4.291.304 euros, contemplaba la restauración de la fachada neoclásica, obra de Ventura Rodríguez, así como la adecuación de los espacios que ocupó en su día la casa del Campanero.

La particularidad de este proyecto reside en la metodología que la Fundación Caja Madrid imprime a todo su proceso y particularmente en su carácter de “proyecto cultural de restauración”, que lo distingue de un proyecto de restauración ordinario. Para ello, el proceso de estudios previos llevado a cabo, la fase de elaboración del proyecto y la obra en sí, han estado acompañadas en todo momento de las acciones contempladas en un Plan de Comunicación y Difusión especialmente diseñado para el proyecto, cuyo fin último es dar a conocer y hacer partícipe a la sociedad y en este caso a los ciudadanos de Pamplona, del proyecto de recuperación y revalorización de la fachada y de su conjunto de campanas, haciendo ver el esfuerzo tanto técnico como económico que requiere una actuación de esta naturaleza y creando una conciencia crítica en la sociedad sobre la necesidad de conocer, valorar y conservar nuestro patrimonio.

Un amplio equipo técnico multidisciplinar ha respaldado en sus distintas fases este proyecto, contando con arquitectos, arquitectos técnicos, ingenieros, historiadores, historiadores del arte, archiveros, restauradores, antropólogos, expertos en campanas, geólogos, museólogos, museógrafos, diseñadores gráficos, entre otros. Se ha buscado, además, crear sinergias con otras instituciones, como la Universidad de Navarra, dando la oportunidad a jóvenes estudiantes de la Escuela de Arquitectura de colaborar en distintas fases del proyecto; o el Archivo General de Navarra, que ha colaborado generosamente restaurando y adecuando las condiciones de conservación de los planos originales del proyecto de Ventura Rodríguez y del concurso de la fachada.

Las obras de restauración han consistido fundamentalmente en resolver la correcta evacuación del agua mediante la colocación de plomo sobre las cornisas principales; sustitución de elementos pétreos que se encontraban muy mal conservados, como flameros y piezas de cornisa; limpieza de los paramentos lisos con agua desionizada precalentada y

CICLOS Y CONFERENCIAS



Imágenes del Proyecto Cultural de Restauración de la fachada de la Catedral de Pamplona. 2007-2011.

atomizada; limpieza de los elementos decorativos con láser y proyección de microesferas de vidrio; colocación de una instalación antipalomas; la restauración del conjunto de campanas; rehabilitación de la casa del campanero y de los espacios interiores de la fachada.

El proceso de restauración de las campanas ha supuesto la recuperación de la sonoridad original de los bronce y en especial el de la campana más antigua del conjunto, la Gabriela que, tras su proceso de soldadura en Alemania, volverá a sonar con su voz original.

El proyecto afronta su recta final, tras la conclusión de las obras de restauración en marzo de 2011, estando en estos momentos en fase de supervisión y producción la “Sala de fábrica de la fachada”, un pequeño museo que ocupará los espacios de la antigua casa del campanero.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Sábado, 9 de abril de 2011
Visita a la Biblioteca Capitulare
D. Julio Gorriacho Moreno
Doctor en Historia Eclesiástica

Don Julio Gorriacho con los asistentes al curso en la Biblioteca Capitulare de la Catedral de Pamplona.

Una de las sesiones del curso “La Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI” contó con la visita a la Biblioteca Capitulare de la seo pamplonesa, dirigida por don Julio Gorriacho, doctor en Historia Eclesiástica, espacio de la catedral que permanece cerrado al público y que excepcionalmente se abrió para mostrar sus tesoros bibliográficos a los inscritos al ciclo. Dado el elevado número de asistentes al curso, que superó el centenar de personas, la visita se realizó por grupos con objeto de poder seguir más cómodamente las explicaciones, pudiendo incluso hojear, con permiso del bibliotecario, las páginas de algunos de los excepcionales volúmenes manuscritos e impresos que se exponen en algunas de las vitrinas de la librería.

Gorriacho inició su explicación contando la historia de la biblioteca capitular, que inició su andadura en 1086, cuando el cabildo catedralicio introdujo la vida comu-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Don Julio Gorricho mostrando a los asistentes a la visita algunos de los ejemplares impresos conservados en la Biblioteca Capitul de la Catedral de Pamplona.



nitaria en la catedral, librería que se fue engrosando a lo largo de los siglos, fundamentalmente gracias a las donaciones de los libros de los propios canónigos. En la actualidad cuenta con 135 códices, 141 incunables y 15.000 volúmenes antiguos e históricos, fruto en su mayor parte de los referidos legados canónicos, como es buen ejemplo la reciente incorporación a la librería de la biblioteca personal del anterior archivero-bibliotecario e historiador don José Goñi Gaztambide (†2002).

De entre el grueso de los volúmenes que componen la biblioteca, destacan el misal de Pamplona, los breviarios medievales (s. XIV-XV), el evangelario (S.XIII), la Biblia hebrea (s. XV) y el Comentario al Libro III de las Sentencias de santo Tomás, entre otros.

A partir de 1760 don Pedro Fermín de Jáuregui, arcediano de la Cámara, promovió la remodelación de la biblioteca capitular, cuya estantería con ricos remates rococó fue hecha por Silvestre de Soria, navarro formado en Madrid, y dorada por Pedro Antonio de Rada.

Desde hace unos años, se está llevando a cabo la catalogación informatizada de dicha biblioteca, que está siendo volcada en el Catálogo colectivo del Patrimonio Bibliográfico.

CICLOS Y CONFERENCIAS



De izquierda a derecha:
Arantxa Zozaya (Área de
Cultura del Ayuntamiento
de Pamplona), José
Javier Azanza López y
Asunción Domeño.

Miércoles, 13 de abril de 2011

**La Catedral vista por los pintores y la fotografía.
Imágenes del siglo XX**

D. José Javier Azanza López y D^a Asunción Domeño Martínez de Morentin
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Dentro del paisaje urbano pamplonés, la Catedral ha sido referencia constante para los artistas, circunstancia que no resulta extraña si tenemos presente que las catedrales constituyen verdaderos puntos de referencia con relación a las ciudades en las que se ubican. En primer lugar, porque su construcción se remonta a siglos y su presencia ha caracterizado en buena medida el desarrollo de la urbe y de sus habitantes; también, porque debido a su monumentalidad arquitectónica, conllevan un notable valor estético perceptible a simple vista que las hace destacar en el conjunto urbano; finalmente, porque en su interior se ha desarrollado en buena medida el culto de la población, además de encerrarse en él todo un microcosmos de devoción y misterio de enorme atractivo para la imaginación.

En el caso de la pintura, la plasmación de la Catedral está vinculada al paisajismo; no tiene el valor documental del que se apropia la fotografía, ni se relaciona tampoco –salvo contadas excepciones– con la actividad humana. Partiendo de esta premisa inicial, los puntos de vista adoptados por los pintores, con independencia de la generación a la que pertenezcan, han sido en la mayoría de los casos similares, desde Inocencio García

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jesús Lasterra. Vista de Pamplona (1977).

Asarta, Javier Ciga, Jesús Basiano o Jesús Lasterra, hasta Miguel Ángel Echauri, Pedro Salaberri, Juan Carlos Pikabea, Fermín Alvira o Carlos López, cada uno de ellos desde su particular lenguaje formal que abarca prácticamente la totalidad de corrientes del panorama navarro del siglo XX.

Con frecuencia, la Catedral figura en obras que no muestran un interés específico por el edificio, sino que representan vistas generales de la ciudad de Pamplona, o del paisaje fluvial del Arga que circunda la capital. Numerosos pintores han plasmado en sus lienzos vistas de Pamplona que muestran la ciudad en la lejanía, tomadas desde la ripa de Beloso y el actual paseo de la Media Luna, que permiten ver el desnivel existente y el Arga que transcurre por el molino de Caparroso, o desde la Magdalena y Aranzadi, mostrando en la lejanía la ciudad con su perfil catedralicio. Asimismo, la Catedral puede vincularse al entorno paisajístico pamplonés, en el que con suma frecuencia adquiere especial protagonismo el placentero discurrir del Arga. Tanto en uno como en otro caso, nos encontramos ante pinturas plenamente paisajísticas, en las que la presencia de la Catedral resulta casi testimonial, como para anclar el paisaje a un espacio geográfico concreto, pero nunca con afán topográfico o descriptivo; obras todas

CICLOS Y CONFERENCIAS

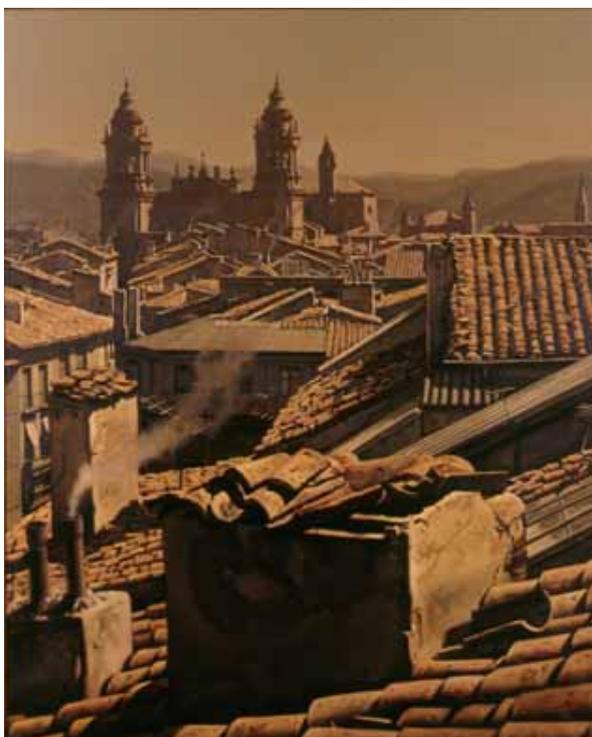
ellas que seducen por su capacidad de emoción transmitida a través de la ligereza del trazo y de una vibración plena de claridad lumínica.

Pero la Catedral, y más en concreto sus exteriores, pueden convertirse en el verdadero protagonista para un nutrido conjunto de autores y obras que ofrecen diversas posibilidades. En muchos casos los pintores mantienen una visión lateral del conjunto catedralicio, bien desde Beloso y la Media Luna, bien desde Aranzadi y la Rochapea, pero acercan más su caballete y centran su interés en la Catedral como objeto de

representación. También el carácter amurallado de la capital navarra se hace presente en numerosos lienzos en los que las traseras de la Catedral y sus inconfundibles torres se integran en el cinturón pétreo junto al baluarte del Redín, la Ronda del Obispo Barbazán y el volumen de la Capilla Barbazana. De igual forma, el exterior de la Catedral puede contemplarse desde el propio casco urbano de la ciudad, siempre en visiones fragmentadas de su arquitectura; especial protagonismo adquieren el coronamiento de las torres que emergen por encima del caserío, cerrando a modo de telón de fondo la sucesión de los tejados y azoteas pamploneses tomados desde una vista en altura.

Finalmente, el interior de las naves catedralicias y su exorno artístico, así como el claustro con sus galerías, portadas y sepulcros, y las distintas dependencias que se articulan en torno a él, han llamado también la atención de los pintores navarros, en obras en las que la luz que se filtra a través de las tracerías góticas y resbala por los muros contribuye a crear logrados efectos de claroscuro.

La fotografía constituyó, junto con la pintura, un medio muy apropiado para plasmar en imágenes el monumento más emblemático de la ciudad de Pamplona. Su emplaza-



Miguel Angel Echauri.
Pamplona. Catedral (1992).

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jesús Basiano.
Arcedianato (s.f.).
Museo de Navarra.

miento en un extremo del caserío sobre una terraza elevada, permitió a los fotógrafos recorrerla en sus 360° y tomar imágenes desde cualquiera de sus ángulos. Tomando como punto de partida las fotografías conservadas en cinco archivos navarros, podemos constatar cómo esas imágenes responden a diferentes usos y funciones de la fotografía. En primer lugar, la catedral se retrata con la mirada de un artista, dado que algunos de los fotógrafos no sólo escogen aquellos enclaves a donde acudían también los pintores para realizar sus cuadros, sino que, como ellos, también se van a interesar en convertir la fábrica arquitectónica en un elemento más del paisaje, fusionando el edificio con la naturaleza que le rodea, y acudiendo a realizar tomas en diferentes estaciones del año, con distintas condiciones climatológicas como si de pintores impresionistas se tratara.

Pero además de su vertiente artística, la fotografía también encierra un uso de transcripción de la realidad de la que no se abstraen los fotógrafos de la catedral. De este modo son muchas las fotografías realizadas con un pretendido sentido objetivo, cuya intencionalidad primordial es la de informar o documentar, es decir, de actuar como memoria visual. La propia fábrica

arquitectónica en su exterior e interior se convierte en un motivo preferente de estas imágenes en las que se reproduce su portada, el claustro con sus galerías, puertas y sepulcros o las naves del templo. Algunas de estas instantáneas revisten un especial interés por cuanto nos ofrecen una información del estado del edificio y de su ajuar litúrgico antes de adquirir el estado actual como consecuencia de las remodelaciones y transformaciones llevadas a cabo, o también nos muestran rincones o espacios desconocidos para el gran público.

Finalmente, otro grupo de fotografías asumen la función de memoria histórica y documentan acontecimientos efímeros que no hubiéramos tenido conocimiento gráfico a no ser por las instantáneas que de ellos se tomaron. Exposiciones, procesiones, celebraciones de todo tipo constituyen documentos de enorme interés para conocer más aspectos sobre el templo catedralicio.

Algunas de esas imágenes se llevaron a cabo con una voluntad de difusión o adquirieron ésta en un segundo momento. Los medios más frecuentes para comunicar las imágenes fueron su inclusión en publicaciones, como el caso del Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra, o las tarjetas postales, que derivan de la tradición viajera del siglo XIX y que, en el caso de la Catedral de Pamplona fueron impresas por los principales editores que había entonces en España, e incluso, en el extranjero.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Museo Diocesano: ayer y hoy

D. Emilio Quintanilla Martínez. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
D. Francisco Javier Aizpún. Arzobispado de Pamplona

Aunque con anterioridad podrían adivinarse algunos intentos de crear espacios museísticos en la catedral de Pamplona, la primera tentativa en este sentido, y tal como entendemos hoy un museo, se fecha en 1867, cuando la Comisión de Monumentos, recién constituida, solicita al obispo Úriz y Labayru la cesión del refectorio para instalar allí su propia sede y un museo de antigüedades cristianas. El proyecto no se llevó a cabo, pero ya quedó definido ese espacio como el más adecuado para ese fin, como a la larga acabó siendo.

Durante el resto del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX se desarrolló una difícil relación, muchas veces contradictoria, entre las autoridades eclesiásticas navarras y la conservación de su patrimonio mueble. En Navarra se vivieron problemas comunes al resto del estamento eclesiástico español tras la desamortización, privado de las rentas que lo sostuvieron en el pasado, pero con un ingente legado que salvarguardar. Así, vemos sucederse a lo largo de ese periodo muchas medidas de conservación patrimonial, pero a la vez, no pocas enajenaciones. Por ejemplo, se renueva la catedral de Pamplona, pero al mismo tiempo se desprende de parte de su ajuar, que pasó a formar parte principal del Museo de Navarra.

El punto de inflexión hacia una actividad proteccionista bien definida se produjo en 1960, con la fundación del museo catedralicio diocesano, bajo la dirección de don Juan Ollo y de don Jesús M^a Omeñaca a partir de 1975, ocupando el refectorio y parte del patio del palacio románico. La colección se formó siguiendo el criterio de incluir las piezas sobresalientes del tesoro catedralicio (en el que sobresalen las piezas de orfebrería), y otras del resto de la diócesis, especialmente aquellas que estaban menos seguras en sus lugares de origen.

La actual distribución y montaje expositivo del museo de debe al aprovechamiento de los montajes de dos exposiciones. Por un lado, la titulada *Salve, 700 años de devoción mariana en Navarra*, celebrada entre los años 1994 y 1995, para las que se habilitó la cillería como espacio museístico y se panelaron los muros del refectorio, y la que se organizó con motivo del VIII centenario de la capilla de música, tras la que se incorporó el dormitorio bajo de los canónigos.

Este museo es en la actualidad el más visitado de Navarra.

Por su parte, don Francisco Javier Aizpún, Delegado de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona, explicó los proyectos existentes para la creación del nuevo museo catedralicio diocesano.



De izquierda a derecha:
Emilio Quintanilla y
Francisco Javier Aizpún.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Vista de la reja del coro desde el presbiterio antes de la intervención de 1940 en la Catedral de Pamplona.

Miércoles, 20 de abril de 2011

La restauración en la postguerra y la intervención de 1991

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Sacristía de la Catedral de Pamplona

La configuración del espacio interior de la catedral actualmente acusa en gran parte las consecuencias de la intervención llevada a cabo en la postguerra, entre los años 1940 y 1941, cuando se optó por la retirada del coro de la nave central y del retablo de su presbiterio, propiciando un falso histórico con la colocación de la sillería en la cabecera y la ubicación del presbiterio en pleno crucero de la nave gótica.

Entre las causas que llevaron a aquella intervención que hoy juzgamos más que discutible se encuentran unas lejanas en el tiempo y otras más próximas. Entre las primeras destacan algunas actuaciones del obispo Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari (1768-1778), como su deseo de ampliar la capilla mayor o su negativa a dar la bendición desde su silla en el coro. Al poco de su fallecimiento llegaría la estética del Academicismo con la construcción de la fachada y la intervención de Ventura Rodríguez y de Santos Ángel de

CICLOS Y CONFERENCIAS

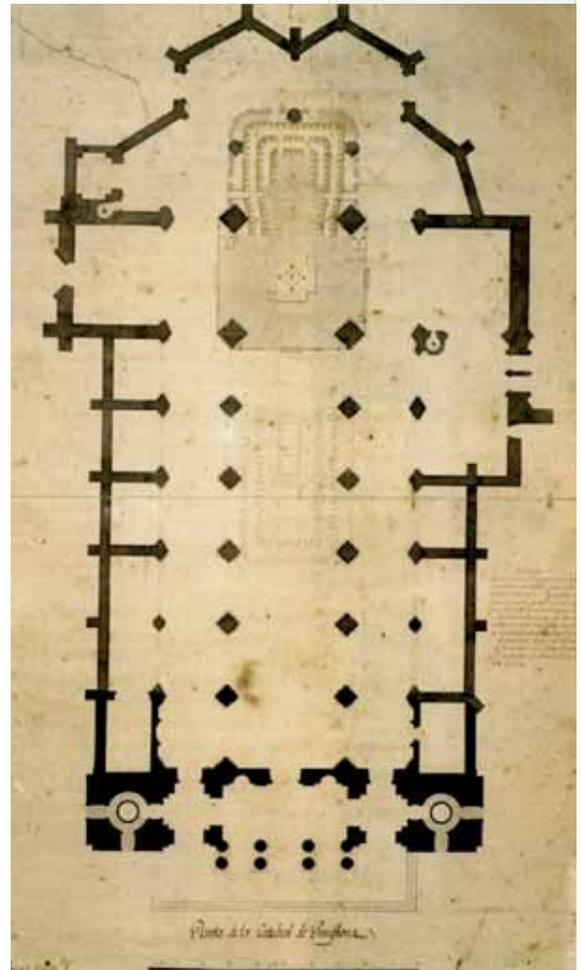
Ochandátegui. Al finalizar el proyecto, este último planteó al cabildo la supresión del coro y otras reformas de menor calado que, de momento quedaron en el archivo, pero en ningún caso olvidadas. Todo lo que propuso Ochandátegui estaba en sintonía con lo que proponía en las *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música en el templo* (Madrid, 1785), obra de don Gaspar de Molina y Saldívar, marqués de Ureña, arquitecto, ingeniero, pintor, poeta y viajero gaditano de la Ilustración.

Las causas próximas se han de filiar con el movimiento litúrgico de las décadas centrales del siglo XX y con las tendencias de restauración en estilo que se impusieron tras la guerra civil. De un primer proyecto encargado por el obispo Tomás Muñiz Pablos (1928-1935) al arquitecto Francisco Iñiguez, apenas sabemos de su existencia. Los planes del beneficiado catedralicio don Onofre Larumbe, secundados por otros muchos hicieron que el obispo Marcelino Olaechea tomase el asunto como cosa propia, delegando el cabildo todo en manos suyas y las de su secretario don Santos Beguiristáin.

Respecto a los aires de renovación litúrgica, hemos de citar el libro del obispo Manuel González García *Arte y Liturgia* que conoció varias ediciones desde 1932. Sus ideas vienen a ser, un exponente preclaro de la renovación artístico-litúrgica de la España del primer tercio del siglo XX. Las frases que se dedican a los coros de nuestras catedrales, así como a los retablos mayores en un capítulo que titula “*Del engreimiento del Arte sobre el Altar*”. Muchos de los párrafos de esta publicación parecen estar directamente sobre las actuaciones en la catedral pamplonesa. A lo expuesto por González García, hay que sumar las propuestas de Larumbe y del benedictino P. Andreu Ripol, de la abadía de Montserrat que mantuvo correspondencia con el obispo Olaechea. Este monje, que se había formado en Alemania, se especializó en liturgia y fue el gestor de la remodelación de la citada abadía catalana.

En cuanto a las tendencias de intervención en los edificios por aquellos años entre los arquitectos hay dos grandes corrientes. La primera “*restauradora*”, mayoritaria y en seguimiento de lo ejecutado por Vicente Lampérez, era partidaria de las restauraciones en estilo. La segunda, más en sintonía con las nuevas tendencias era la denominada “*conser-*

Plan de Ochandátegui para la reforma interior de la catedral de Pamplona en 1800.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
Trascoro de la
Catedral de Pamplona
antes de la interven-
ción de 1940.

Derecha:
Desaparecido retablo
de San Martín.
Catedral de Pamplona.



vadora” encabezada por Leopoldo Torres Balbás. Tras la Guerra Civil ganaron posiciones los partidarios de las restauraciones en estilo.

La intervención no estuvo exenta de tensiones con los responsables de Bellas Artes de Madrid, ya que tanto don Manuel Chamoso como don Francisco Iñiguez cruzaron con el obispo de Pamplona cartas, cuyo contenido deja bien claras las desavenencias y el criterio de Chamoso e Iñiguez contrario a hacer desaparecer el retablo y eliminar la sillería de su lugar. La mediación del marqués de Lozoya, la propuesta para que Yárnoz se hiciese cargo de las obras, a una con el traspaso de competencias de la Dirección General a la Institución Príncipe de Viana hicieron posible el fin con cierto sosiego de las obras, aceptando los canónigos y el obispo la colocación del segundo orden la sillería coral en el presbiterio, ya que se había desmembrado el conjunto, colocándose en otras dependencias catedralicias.

Las obras fueron recibidas con el parabién de los periódicos de la ciudad. Así se expresaba en Diario de Navarra, en 9 de abril de 1940, alabando unas obras tendentes a “resaltar la belleza del templo y dejarán a la vista su espléndida realidad, su esbeltez y

CICLOS Y CONFERENCIAS

gallardía, porque en primer lugar se verá libre de su actual coro, antiestético, mamotreto extraño a su fábrica y, en segundo término, porque la desaparición de estos tres tabiques chabacanos....”.

Las obras se fueron realizando sin un proyecto general, más bien por el contrario, los criterios cambiaban de día en día, eso sí, siempre en aras a ensalzar la parte medieval del templo, aunque fuese a costa de todo su exorno y dejar el interior de la catedral cual iglesia devastada o por donde parecían haber pasado las tropas revolucionarias en la Francia de fines del siglo XVIII. Algunas fotografías, antes de colocarse el baldaquino neogótico, en 1946, muestran el descarnamiento del interior catedralicio.

Con los criterios actuales de intervención, no podemos sino lamentar aquella verdadera persecución hacia elementos tan propios de las catedrales hispanas, como el retablo y el coro. No podemos sino recordar que desde presupuestos de las distintas sensibilidades de actuación y restauración de conjuntos catedralicios, lo ocurrido en la seo pamplonesa no se hizo con el rigor que exigía el monumento, en su doble visión de obra histórica y artística. Desde el punto de vista histórico, porque no respetó todas las transformaciones de tantos siglos, perdiendo la autenticidad e identidad del documento histórico *-unicum-* del monumento, y desde el artístico, porque el resultado no coincide, ni mucho menos, con los planes originales del edificio, ni desde el punto de vista formal, expresivo o sensitivo. A todo ello hemos de agregar la falta de un plan claro de intervención en el conjunto, algo que ya se constató en el mismo año de 1940, al comprobar como se desmontaban los conjuntos, sin orden ni concierto y se improvisaba absolutamente todo, sin una única dirección coherente y técnica.



Desmontaje de la reja del coro de la Catedral de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
De izda a derecha:
Javier Torrens,
Francisco Javier Aizpún,
Luis Javier Fortún Pérez
de Ciriza y Ricardo
Fernández Gracia.

Derecha:
La mesa redonda tuvo
lugar en la sacristía
barroca de la Catedral
de Pamplona.

Mesa redonda:

La Catedral en el tiempo. Pasado, presente y futuro

El curso "La Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI" se cerró con la mesa redonda *La Catedral en el tiempo. Pasado, presente y futuro*, coordinada por Ricardo Fernández Gracia, con la participación de Javier Torrens, Arquitecto, Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza, Historiador y Francisco Javier Aizpún, Vicario Episcopal del Arzobispado de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Clausura

El curso "La Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI" se clausuró con la presencia del Sr. D. Francisco Pérez, Arzobispo de Pamplona y Obispo de Tudela.



Grupo de los asistentes al curso tras la clausura del mismo delante de la fachada de la Catedral.

DESDE LA SOLANA

Conjunto catedralicio de Pamplona

NAVARRA cuenta con un rico patrimonio histórico-artístico presente en múltiples rincones de nuestra geografía, tanto en espacios urbanos como rurales. Pero puntúan a elegir el más rico y representativo de todos, pocas dudas hay, guetos aparte, de que el conjunto catedralicio de Pamplona es, probablemente, el más sobresaliente.

Entre los meses de febrero y abril se está desarrollando un curso titulado "La catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI". Las 120 plazas del mismo, amigadas a 150, se cubrirían en apenas un par de días, lo cual demuestra el interés de la ciudadanía por un tema que, en principio, parecería un asunto sólo para iniciados.

Durante muchos años, en las historias del arte nacionales, la catedral de Pamplona ha ocupado muy escasas líneas, apenas una mención para señalar sus modestas dimensiones, su vinculación a modelos franceses, su extraordinario claustro y la presencia de algunas dependencias poco usuales. No obstante, en los últimos años se va abriendo paso una visión más cabal y precisa del conjunto, consecuencia de una doble línea de actuación: los estudios académicos y el proceso de rehabilitación integral del edificio.

La bibliografía de la catedral conoce algunos hitos relevantes. Además de los imprescindibles trabajos históricos del benemérito José Godí Gartzambide, y de los textos divulgativos de María Antonia del Burgo y Jesús María Ormaiztegui, la gran obra sobre la catedral son los dos tomos coeditados en el año 2004 y un monográfico de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio de 2006. A ellos remito al lector interesado. Creo, eso sí, que ha llegado el momento de pensar en un número de Panorama que recoja de forma divulgativa el estado de la cuestión.

El proceso de rehabilitación integral del conjunto catedralicio es la segunda línea de actuación. Sin olvidar intervenciones anteriores, ha conocido dos etapas. La primera, entre los años 1992-1994, fue costeada íntegramente por el Gobierno de Navarra, afectó básicamente al interior del templo y dejó el recinto con el impecable

aspecto que ahora presenta. La segunda se ha centrado en el conjunto de la fachada neoclásica de Ventura Rodríguez y culminará en los próximos días con la apertura de algunos espacios expositivos en el interior de la misma. En este segundo proceso, reflejo del cambio de mentalidad, la financiación ha sido compartida por el Gobierno de Navarra, el Ayuntamiento de Pamplona, el Cabildo catedralicio y Caja Madrid.

Pese a la ausencia de un verdadero Plan Director, lo realizado hasta ahora tiene gran mérito e interés. Pero falta una tercera fase, más oculta, aunque especialmente atractiva. Tuvo ocasión de intuirlo en la visita que la Comisión de Cultura y Turismo del Parlamento de Navarra realizó a las dependencias catedralicias el pasado mes de febrero. La catedral de Pamplona es un caso único entre las españolas, ya que conserva prácticamente todas las dependencias utilizadas por la comunidad de canónigos regulares que habitaron en ella hasta 1900. La recuperación de interesantes espacios existentes - los situados sobre la actual

secretaría, el palacio viejo del obispo, el dormitorio de los canónigos- y la previsión de posibles nuevas usos para espacios infrutilizados - capilla Barbazana, refectorio, cocina -e casi desconocidos- erigida de los canónigos- constituyen un reto y un objetivo para la próxima década. Un reto en el que es preciso involucrar a partidos políticos, instituciones civiles y religiosas, iniciativa pública o iniciativa privada. Teniendo claro el objetivo final, el disfrute por la ciudadanía del patrimonio rehabilitado, y las modernas pautas de actuación, hace falta compartir los costos de la inversión y delimitar las responsabilidades. El conjunto es excepcional y la obra supondrá un hito relevante en la recuperación de nuestro patrimonio. Si se consigue, todos saldremos ganando.



Román Feliones

roman.feliones@iprensa.es

Un curso con 30 expertos acercará la catedral de Pamplona a los ciudadanos

El ciclo, monográfico y gratuito, tendrá veinte sesiones, comienza el día 16 y finaliza el 20 de abril

El curso busca recuperar la importancia de la catedral en la ciudad y dar a conocer sus tesoros

PILAR FÓEZ LARREA
Pamplona

"Nada puede ser querido si antes no es conocido". Lo dice Ricardo Fernández Gracia, director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, de la Universidad de Navarra, y con ello, abunda en la idea de que la catedral de Pamplona es una desconocida, incluso para quienes la arropan. Con intención de resolverlo, 30 expertos acercarán a los ciudadanos, en una veintena de conferencias, el mayor conjunto histórico artístico de Navarra. Será en el curso monográfico "Una mirada desde el siglo XXI", que comenzará el próximo día 16 y concluirá en abril.

El mismo Fernández Gracia matizó, ayer en la presentación, que las conferencias, auspiciadas por el Ayuntamiento de Pamplona, la mencionada cátedra y el Gobierno de Navarra, no serán meramente descriptivas, sino que tratarán de leer la historia y para ello han buscado "a personas que han realizado su tesis doctoral sobre la catedral e son autoras de distintos estudios".

La misma idea trasladó Javier Aizpín, vicario encargado de Patrimonio en la Diócesis. Dijo que el conjunto catedralicio "es uno de los pocos completos y vivos" y subrayó que "sólo queda mucho en él por descubrir". Anunció que



Desde la izquierda, Ricardo Fernández Gracia, de la UN; Paz Prieto, concejal de Cultura de Pamplona y Javier Aizpín, vicario y canónigo.

los alumnos podrán conocer grandes y pequeños detalles, algunos bien curiosos, como el refectorio donde se organizaban banquetes para recibir a todas las casas reales europeas o el Palacio Románico donde vivía el Señor de Pamplona. Reparó en que la catedral es "fuente de cultura y, sin embargo, es la gran desconocida, en Navarra y Pamplona". Por eso tratan de que la sea "recupere su importancia en la trama urbana y en la vida de la ciudad". Y, en este contexto, Aizpín ve en el curso "un medio de comunicación para que los pamploneses sientan la catedral como algo muy suyo". La concejal Paz Prieto mencionó la importancia del ciclo, cuando están a punto de concluir las obras de reforma de la fachada.

Finalmente, Fernández Gracia apuntó que "hay que conocer para valorar, valorar para querer y querer para preservar". Puntizó, los interesados pueden apuntarse entre el 7 y el 11 de febrero en el edificio de bibliotecas de la Universidad de Navarra, entre las 9.30 y las 13 horas.

CLAVES

120

PLAZAS Tiene el ciclo. Son gratuitas y prevalece el orden de inscripción. Para apuntarse: edificio bibliotecas de la UN.

¿Dónde. Las 19 sesiones teóricas se desarrollarán en clave Condestable, en la calle Mayor, y la mesa redonda, en la catedral.

¿Cuándo. La primera sesión será el 16 de febrero. La última, el 20 de abril. La mayoría tendrán lugar los miércoles, entre las 17 y las 18 horas.

¿Ponentes. Historiadores, arqueólogos, canónigos... tomarán parte en las ponencias. Nombres bien conocidos en la cultura navarra como María Angeles Mezquizarri, José Luis Molins, Juan José Martínez, Luis Javier Fortún, Concepción García Guzmán, Carmen Jusué, Mercedes Unzu, Ricardo Fernández Gracia, Clara Fernández Ladreza, Ignacio Miquiluz, José Javier Azanza o Emilio Quirbanilla. Participarán, asimismo, expertos procedentes de otras comunidades, como Javier Martínez de Aguirre, Germán Ramallo o Santiago Hidalgo.

¿La biblioteca. Una de las sesiones, la del 9 de abril, estará dedicada a visitar la biblioteca capitulera, una de las joyas desconocidas de la catedral. El recorrido, entre las 11 y las 13 horas, estará guiado por Julio Gorricha, doctor en historia eclesiológica.

¿Clausura. Una mesa redonda "La catedral en el tiempo. Pasado, presente y futuro" clausurará el ciclo. Coordinada por Ricardo Fernández Gracia, participarán Javier Torre, arquitecto; Luis Javier Fortún, historiador; Javier Aizpín, canónigo, y Jesús Pomares, presidente de la Asociación Amigos de la Catedral.

DIARIO DE NAVARRA
Jueves 24 de marzo de 2011

agenda

Hoy 4 de febrero

San Jorge a ritmo de jazz
CONCIERTO Neofusión
Civivos: San Jorge. 19.30 horas

Mañana 5 de febrero

ESPECTÁCULO: Globoflexia
Felix Yoci
Civivos: Esplanche. 12 horas

Entrada libre previa retirada de invitación desde una hora antes de la actividad. Se repartirán un máximo de dos invitaciones por persona.

Más información: teléfono 010 • www.pamplona.es

DIARIO DE NAVARRA
Viernes 4 de febrero de 2011



CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CURSO
LA CATEDRAL DE PAMPLONA. UNA MIRADA DESDE EL SIGLO XXI
Febrero-Abril de 2011

Presente 17 a 19 h.
Lugar: Círculo Condestable de Pamplona, C/ Mayor nº2
127 Jesús. Sección de preinscripción y gestión de inscripción

PROGRAMA

Marzo, 16 de febrero de 2011
17 a la apertura y presentación del curso, con la participación de D. Alberto Catalán Higuera, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, D^o Javier Barrios, Asesor de Patrimonio, D. Francisco Javier Aizpuru, Vicario Episcopal de Patrimonio y D. Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra
17 15 19 h. Intervención de introducción y bienvenida funcional en las salas de exposiciones 1 y 2. D. Germán Ramallo, Universidad de Murcia

Marzo, 23 de febrero de 2011
17 a la apertura de la Cátedra. D^o M^o Angélica Blázquez (Directora General del Museo de Navarra) y D^o Rosalva Urua (Directora de Patrimonio)
18 a la Catedral y el siglo XXI. D. Luis Javier Fariña Fariña de Cerezo, Real Academia de la Historia

Marzo, 6 de marzo de 2011
17 a la Catedral y las instituciones del Reino. D. Juan José Martínez, B.C. de la Real Academia de la Historia
18 a la Catedral visto por los siglos. D^o Carmen José Simón, ICAE de Pamplona

Marzo, 6 de marzo de 2011
17 a la Catedral y su entorno. Retorno histórico del proceso de construcción por el Ayuntamiento de Pamplona y el Colegio de la Catedral. D. José Luis Méndez Higuera, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
18 a la Catedral y sus dependencias arquitectónicas y visuales. D^o Santiago Hidalgo Gómez, Universidad de País Vasco

Marzo, 13 de marzo de 2011
17 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona
18 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona

Marzo, 20 de marzo de 2011
17 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona
18 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona

Marzo, 27 de marzo de 2011
17 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona
18 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona

Marzo, 30 de marzo de 2011
17 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona
18 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona

Marzo, 6 de abril de 2011
17 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona
18 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona

Abril, 6 de abril de 2011
17 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona
18 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona

Abril, 13 de abril de 2011
17 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona
18 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona

Abril, 20 de abril de 2011
17 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona
18 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona

Abril, 27 de abril de 2011
17 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona
18 a la Catedral y su entorno. Presentación arquitectónica del Reino. D^o Clara Fernández Ledesma, ICAE de Pamplona

Fecha de matrícula:
Del 7 al 17 de febrero, en horario de 9:30 a 12:15, en el Edificio de Biblioteca de la Universidad de Navarra, 2^o planta (después de 14:00 h.)
Información y inscripción:
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Edificio de Biblioteca, Universidad de Navarra
91020 Pamplona - Teléfono: 941 425 605 605 2303 - E-mail: apath@unav.es - www.unav.es/edificios/biblioteca

ORGANIZAN Y PATROCINAN:



COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA
Domingo 6 de febrero de 2011



MÁS DE 100 PERSONAS EN EL INICIO DEL CURSO SOBRE LA CATEDRAL

Más de 100 personas tomaron parte ayer por la tarde en la apertura y presentación del curso multidisciplinar *La catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI*. Se celebró en el Círculo Condestable, y corrió a cargo del consejero de Educación, Alberto Catalán; el concejal de Educación, José Iribas; el vicario episcopal de Patrimonio, Javier Aizpuru; y el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, Ricardo Fernández Gracia. Gobierno, Ayuntamiento y la citada Cátedra organizan este curso, que se celebrará a lo largo de once sesiones hasta el próximo 20 de abril, siempre en miércoles o sábado. Están inscritas 120 personas, y participan una treintena de expertos. Ayer fue el turno de Germán Ramallo, catedrático de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo por la Universidad de Murcia, que impartió dos ponencias centradas en la heterogeneidad cronológica e identidad funcional en las catedrales españolas.

J.C. COROVILLA

DIARIO DE NAVARRA
Jueves 17 de febrero de 2011



Los orígenes de la Catedral de Pamplona quedan al descubierto

EL SUBSUELO DEL TEMPLO DESVELA LA ESTRUCTURA DE LOS ANTERIORES EDIFICIOS

Una de las arquitectas encargadas de la dirección de las obras aseguró que la restauración finalizará el 31 de marzo

PAMPLONA. Un náubio, un templo románico, una catedral gótica con fachada neoclásica. La Catedral de Pamplona refleja a la perfección el paso del tiempo que ha sufrido desde sus orígenes. Ahora se encuentra en el tramo final de su restauración. La Comisión de Cultura y Turismo del Parlamento de Navarra realizó ayer una minuciosa visita por el templo. En un primer momento, fueron los dos arquitectos encargados de dirigir el proyecto, Verónica Quintanilla y Joaquín Torres, quienes guiaron a la comitiva.

Tras una breve introducción histórica, Quintanilla mostró imágenes del estado inicial y del actual de algunas partes y figuras de la Catedral. "La fachada estaba negra. En las coronas, la vegetación era abrumadora", recordó Quintanilla, quien asimismo afirmó que el fin de las obras tendrá lugar en la fecha prevista, el 31 de marzo. El recorrido abarcó desde

el atrio, los campanarios y la zona que ocupará el museo, donde se mostrará la vida de los compañeros y se podrá reproducir el sonido de las campanas, hasta regresar nuevamente a la fachada del edificio. En ese punto, el decano de la Catedral, Carlos Ayerra y el canónigo responsable de Patrimonio en la Diócesis, Javier Aizpín, tomaron el relevo y los acompañaron por el interior de la Catedral, hasta llegar al subsuelo. Un vistazo a los retablos, al mausoleo de Carlos III y a la sillería en la planta principal, para después adentrarse en cada dependencia del templo, como la sacristía, de estilo rococó, "que se redondeó sobre una sacristía renacentista anterior, aún se ven los trazados", indicó Aizpín.

SUBSUELO Los presentes tuvieron la oportunidad de ver la cripta de la capilla Barbazana, el espacio que ocupaba una enfermería románica



Parte de la fachada de la Catedral, ya restaurada. FOTO: SERGIO ALZAPARRA

para el castillo, "muy parecido a la que había en Híndegui, en Burestales", apuntó Aizpín y la que pudo ser la huerta del Obispo. "La catedral gótica tenía las mismas medidas que la catedral románica, no la pudimos hacer más grande por su cercanía con el barranco", concluyó el canónigo. En el claustro, Aizpín,

señalando hacia el suelo, explicó que "estas tumbas se hicieron en el siglo XVII, estas tumbas de tumbas de los siglos XIV a XVI con los escudos de las familias, entonces no se podían dar, así que construyeron encima y ahora cuando han salido las antiguas tumbas del siglo XIV y también las románicas". -E.A.

M^ª ÁNGELES MEZQUIRIZ
PRESIDENTA HONORARIA DEL MUSEO DE NAVARRA

“La Catedral es historia viva de lo que fue la ciudad”

EDURNE NAVARRO

PAMPLONA. M^ª Ángeles Mezquiriz, directora honoraria del Museo de Navarra, y la arqueóloga Mercedes Uru desentran hoy a las 17.00 horas en cívicos Condestable las profundidades de la Catedral de Pamplona para sacar a la luz una parte de su historia, dentro del curso dedicado al templo. Entre los cargos de Mezquiriz, destaca en etapa como directora del Museo de Navarra y la presidencia de la Comisión de Arqueología del Consejo Navarro de Cultura. Natural de Falces, en cuanto se licenció, Mezquiriz decidió desenterrar el pasado de la ciudad.

¿Cuáles son las claves de su intervención bajo el suelo de la catedral? Mercedes Uru y yo contamos las principales recuperaciones del subsuelo desde que se sabe que había un poblamiento humano en el solar de Pamplona (en la segunda Edad del Hierro) hasta la catedral gótica.

¿Cómo expresaría lo que hay debajo de la catedral? Están los rasgos principales de la historia de Pamplona, ha dejado huella desde el inicio de una comunidad hasta nuestros días, con relaciones que obedecen a etapas históricas diferenciadas. Es historia viva de lo que ha sido la ciudad.

¿Qué destacaría de los hallazgos? El gran hallazgo fue descubrir los cimientos de la planta completa de



M^ª Ángeles Mezquiriz. FOTO: SERGIO ALZAPARRA

la catedral románica. Las nave tenían la misma longitud que las góticas. Las hipótesis planteaban que sería un templo de tronco trapezoidal, pero no era así. También se descubrió el trazado de casas y una calle de lo que pensábamos que era el poblado primitivo de la Edad de

Hierro, que no se había encontrado antes. En su momento, sólo habíamos hallado elementos cotidianos como cerámicas y monedas.

¿Algún descubrimiento frustrado? Una cosa curiosa fue que, al hacer el plan de excavación, habíamos encontrado un cardo (calle norte-

sur) en el arcabobado de la catedral en 1986. En la plaza San José vimos un pavimento y creíamos que sería la continuación y así fue. También hay hipótesis que no se confirman.

¿Y alguno inesperado?

Por ejemplo, planteamos la posibilidad de que debajo de la catedral hubiese un templo romano, porque el culto cristiano se apoya en lo que ya era un lugar de culto, para que las gentes no tuviesen que cambiar tanto sus parámetros. Pero no. Encontramos la base un níubio, un lugar de culto a las ninfas, una fuente con lo que parecen dos pequeñas estatuas, que coincide con el centro de la catedral. En ella se han encontrado cerca de 2.000 monedas, muy deterioradas, de los siglos IV y V d.C.

¿Cómo se ha ido conociendo el pasado de Pamplona? Una cosa que ha contribuido a conocer mejor Pamplona ha sido la personalización, porque obligó a un seguimiento arqueológico que ha encontrado muchos aspectos desconocidos de la historia, como los de la plaza del Castillo.

¿Es conocida Pamplona dentro de los círculos arqueológicos? Sus estudios son conocidos, como las estratigrafías (el estudio de los estratos arqueológicos) de Atqueñari y Pamplona, que han sido citadas muchas veces. Aunque aún queda mucho por publicar.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ACTO DE CLAUSURA DEL CURSO
LA CATEDRAL DE PAMPLONA. UNA MIRADA DESDE
EL SIGLO XXI

Miércoles, 20 de abril de 2011

17.00 h.

La restauración en la postguerra y la intervención de 1991
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

18.00 h.

Mesa redonda: *La Catedral en el tiempo. Pasado, presente y futuro*,
coordinada por D. Ricardo Fernández Gracia, con la participación de D.
Javier Torrens, Arquitecto, D. Luis Javier Fortián, Doctor en Historia, D.
Francisco Javier Aizpún, Vicario Asociación de Amigos de la Catedral de
Pamplona.

A continuación se clausurará el curso con la presencia del Sr. D. Francisco
Pérez, Arzobispo de Pamplona y Obispo de Tudela.

Lugar: Sacristía de la Catedral de Pamplona
Entrada libre

PATROCINA:



DIARIO DE NAVARRA
Domingo 17 de abril de 2011

CARMEN JUSUÉ

SECRETARIA GENERAL DE LA UNED PAMPLONA

“Victor Hugo llama a las torres de la Catedral ‘tronchos de col’, pero habla muy bien del interior”

En comparación con las
extensas descripciones de
las iglesias de Burgos o
León, la mención de la Cate-
dral ha sido “repetitiva” y
las noticias “escuetas”.
Jusué explicará hoy a las
18.00 horas en el Condesta-
ble las impresiones de auto-
res de los siglos XVI al XX



Carmen Jusué. FOTO: JAVIER BERGARA

EDURNE NAVARRO
PAMPLONA. De un silencio medieval a minuciosas descripciones a partir del romanticismo. Esto es el balance de las crónicas de viajeros estudiadas por Carmen Jusué, encargada de la conferencia *La Catedral vista por los viajeros*. Jusué, secretaria general de la UNED en Pamplona y especialista en arqueología medieval, reconoce que los visitantes ven la Catedral “como de paso”.

¿Por qué describir la Catedral vista desde un punto de vista como es el de un viajero?

La literatura de viajes siempre ha interesado muchísimo porque nos da una visión de las cosas que la propia sociedad no aprecia, es muy distinta la percepción de cada uno. Y los viajeros de los siglos XVIII y XIX eran gente culta que quiere conocer cosas, un turismo muy cultural con afán de conocimiento.

¿Cuáles son sus conclusiones?

La ven como de paso, la mencionan como quien menciona a una iglesia, cuando se construye la fachada neoclásica que algunos la ven horrible, pero otros dicen que esa arquitectura grecorromana es una maravilla. La ven como una catedral de una capital de provincia del norte. Con distancia, pero bien. Cuando hablan de la de Burgos o León, se exclaman muchísimo. En general, las noticias son escuetas.

¿Hay una evolución?

De la época medieval no hay nada, ni una simple noticia. Y la catedral románica existía, pero la mencionan como un lugar de paso. A partir del siglo XV, cuando, en general, empezaron a mencionar datos sobre la ciudad y hasta el siglo XX, son bastantes los que hablan sobre Pamplona. Respecto a la Catedral, son muy repetitivos. Se exclaman unos a otros y dicen lo mismo, ¿cómo puede decir lo mismo Victor Hugo que otra persona dijo 150 años después? Pero también hablan de muchos otros aspectos y mencionan las múltiples iglesias: “La Catedral es la más importante, pero además existen otras”.

Pero comenta que hay un cambio a partir de la época romántica.

Ya en el siglo XVIII, hay dos viajeros, no precisamente románticos, Antonio Pons y posteriormente, Victor Hugo, que hacen unas descripciones de la Catedral hermosísimas pero también muy duras. Victor Hugo llama en algún momento a los campanarios “tronchos de col” o tirabuzones tirados, qué armatoste es éste, podían quitarlo”, “una mezcla entre anillos y

botijo)... ataca totalmente la fachada de la Catedral. Sin embargo, habla francamente bien del interior en un libro suyo, en el que lo describe de forma poética. Es muy conocida la frase: “Dante está en el claustro y Madame Pompadour en la sacristía”, en la que hace referencia a la serenidad, belleza y el orden del claustro, mientras la sacristía parece un bosque; una sala del Palacio de Versalles. También es interesante Pons, que describe minuciosamente la Catedral, de la que le gusta casi todo. Excepto los retablos, sobre los que dice “qué bien harían quitando esta marmaruchada”.

¿Y en la actualidad?

A principios del siglo XX, un viajero

SUS FRASES

“La literatura de viajes da una visión de las cosas que la propia sociedad no aprecia”

“Desde el siglo XVI, lo que más llama la atención a los viajeros es la Ciudadela”

escribió: “Desde hace mucho tiempo, los pamploneses gestionaban el derrumbarse de sus murallas, que solo tenían el valor de una antigüedad arqueológica. No era necesario que informasen, pues todo el mundo sabía que las murallas no servían para nada”. De hecho, por aquel entonces se tenía esta idea, por eso se demuestró parte de las murallas de la zona de Labret. En el siglo XX se escriben muchas crónicas de peregrinos y, en Pamplona, sobre todo ven la Catedral, si no es por un motivo religioso es por arte. Por ejemplo, Julio Llamazares escribió hace cuatro o cinco años *Las ruinas de piedra*, donde hace una descripción muy buena de la catedral.

¿Qué aspectos resaltan?

Se detienen en el sepulcro de Carlos III. Les llama la atención la vida del cabildo, que todavía tienen un tipo de vida que no son secular, que haya decanatos, rectorados, etc.

El claustro también les interesa.

¿Que otras partes de Pamplona destacan en sus crónicas?

Lo que más llama la atención es la Ciudadela, desde el siglo XVI, por ser una obra de ingeniería tan importante. Todos hablan de la robustez y la visión que ofrecen, sobre todo viniendo desde Villava a la Rochapeña, ver las murallas y alzándose sobre ella, la ciudad.

DIARIO DE NOTICIAS
Miércoles 2 de marzo de 2011

La Catedral, bajo el objetivo del arte

TANTO PINTORES COMO FOTÓGRAFOS DEL SIGLO XX HAN REPRESENTADO EL TEMPLO DE FORMA RECURRENTe

EDURNE NAVARRO
PAMPLONA

PINTURA y fotografía navarra coinciden en su gusto por la Catedral de Pamplona. A lo largo del siglo XX, este templo ha estado muy presente en estas dos expresiones artísticas. No siempre como protagonista, pero sí al menos como "seña de identidad de la ciudad", apunta el profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, José Javier Azanza. "Los artistas siempre la han representado. Muchas veces es el paisaje el protagonista y la catedral es casi un elemento testimonial para situar geográficamente el lugar que se está representando o forma parte del casco urbano. Pero, desde el principio, podemos decir que ha tenido importancia", agregó Azanza. "Y sigue generando interés estético y documental", asegura a su vez la profesora adjunta del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, Asunción Domeño.

Hoy los profesores José Javier Azanza y Asunción Domeño acuden a las 17.00 horas a civiron. Celebrarán para inaugurar la conferencia titulada *La Catedral vista por los pintores y la fotografía. Imágenes del siglo XIX*, dentro del curso sobre la Catedral de Pamplona.

SU REPRESENTACIÓN
Las perspectivas

"La catedral es un edificio emblemático y de referencia, privilegió Domeño, y tanto el entorno paisajístico de Pamplona, tan cambiante en forma y color, por su inconfundible, como el urbano, que la daba un aire muy pictórico, ha dado mucho juego a fotógrafos y pintores". No solo su estructura y entorno, además, también su posición estratégica la colocó históricamente este templo bajo el objetivo de los artistas y el píxel del artista. "Tiene un enclave privilegiado, se puede mirar y retratar de lejos y de cerca y proyecta muchas perspectivas", otro punto Domeño, que explicó cómo se han "creado realidades características que se han ido registrando". Azanza le ejemplificó: "En las décadas centrales del siglo XX, fotógrafos y pintores se dieron cita en las huertas de Aranzadi o en la Magdalena para intercambiar experiencias. Le llamaban la Escuela de bellas artes de San Fernando de Pamplona". Sin embargo, en el caso de la pin-

tura, Azanza concretó que "por lo general, no acostumbra a representarse de forma completa; casi siempre se representa de forma fragmentada, buscando un enfoque casual. Se hacen vistas fragmentadas o se vincula la fachada de la Catedral con los tejados, en una vista elevada, donde lo que se ve realmente son las torres". "En la pintura, uno de los encuadres que más se buscan en la fachada es como cierre de la calle Curia, se ve la subida y la torre de la izquierda", especificó el profesor.

La fotografía discrepa en este punto. "En cambio, en fotografía sí que se ha tendido a tomar la fachada como un motivo recurrente. Siempre desde un punto de vista bastante parecido, desde una perspectiva más elevada o más bajo para darle monumentalidad. Aparece tanto en la fotografía como en la tarjeta postal", afirmó Domeño, quien asegura que "cuando la fotografía empieza a tratarse, quizás la polémica sobre la fachada ya está casi superada".

LA VOZ DEL ARTISTA
Las partes representadas

"La fachada no es el elemento más representado en la pintura, hay otras vistas que prefieren, como las laterales y de la parte trasera, vinculadas al recinto amurallado", contrasta Azanza, quien sin embargo señala "sobre algunas obras puntuales, como una serie de José Sagardia dedicada a la fachada". Con todo, ambos coinciden en la prevalencia de las vistas exteriores: "Desde la ripa de Beloso, Media Luna, desde las huertas de la Magdalena o Aranzadi, Jacarapa, etc.", enumeró Azanza. "En ese círculo que puedes trazar, puedes hacerlo desde Artica, en la falda de San Cristóbal o en un punto más intermedio", agregó Domeño. Tampoco olvidan el interior, que, según Domeño, "también ha despertado mucho interés, quizás más que en la pintura". Azanza recordó que "se centran sobre todo el claustro y las portadas".

De la larga lista de autores, Domeño destacó a Julio Cla y Nicolás Ariznabaz y Azanza resaltó las obras de Jesús Basiani y Jesús Lasterra, entre otros. Del resto del país, Azanza recordó al "castellán Miguel Gispert, el madrileño José M. Alonso y el salmantino José Antonio Muñoz. Sin olvidar a "uno de los primeros en retratar la catedral de una forma más o menos nítida, Dámaso Pertierra de Meserville (1780-1872)".

El ciclo sobre la Catedral se acerca a su fin

El curso sobre la Catedral de Pamplona. Una mirada desde el siglo XXI comenzó el pasado 16 de febrero de 2011. Desde entonces, 18 conferencias han impartido charlas centradas en determinados aspectos relativos a este centro. Hoy, además de la conferencia de los profesores Azanza y Domeño, a las 18.00 horas, Emilio Quintanilla (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro) y Francisco Javier Ajaque (vicario episcopal del Arzobispado de Pamplona), compartirán la exposición de la intervención titulada Museo Diocesano: ayer y hoy. El 20 de abril, en la misma Catedral, el ciclo se clausurará con dos actos más. La restauración en la portadura y la intervención de 1991, por Ricardo Fernández Gracia a las 17.00 horas y, una hora después, se celebrará una mesa redonda que responda al nombre de La Catedral en el tiempo: pasado, presente y futuro. Este encuentro contará con la participación de Javier Fernández, Luis Javier Fortín, Francisco Javier Ajaque y Jesús Romares. **-E.N.**



Jesús Basiani. 'Accedionato', óleo, 1960-1963. Museo de Navarra. FOTO EDURNE



Jesús Lasterra. 'Viejo Pamplona', aguafuertes, 1988. Museo de Navarra. FOTO EDURNE

ASUNCIÓN DOMEÑO

PROFESORA ADJUNTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE EN LA UN

"Con la fotografía se muestran imágenes que no conocíamos de la Catedral"

PAMPLONA. Según la profesora Asunción Domeño, "la fotografía se nutre de la pintura, pero también los pintores usan la fotografía, como vehículo de inspiración y de ayuda para su trabajo".

¿Qué tipo de paralelismos se da entre pintura y fotografía?
Son muy interesantes los paralelismos tan estrechos que se dan entre la fotografía y la pintura en el exterior: eligen los mismos puntos. Hay una coincidencia de miradas y obje-

tos entre pintores y fotógrafos.

¿Y las diferencias?
La fotografía permite una gran difusión, por ejemplo con la tarjeta postal, la pintura es más personal y silenciosa. Además, la fotografía añade los usos propios. Uno de reportaje, donde enfrenta los motivos directamente y sin artificios; y otra de memoria histórica, que recoge acontecimientos y los guarda para la posteridad. **¿Es la fotografía una fuente de documentación sobre la Catedral?**



A. Domeño. FOTO EDURNE NAVARRO

Hay muchas fotos del espacio arquitectónico interior y del mobiliario. Desde el siglo XX hasta nuestros días se puede ver cómo se ha ido modificando, muestran imágenes que no conocíamos de ella. **-E.N.**

JOSÉ JAVIER AZANZA

PROFESOR DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE EN LA UN

"Con su representación, se puede recorrer la historia de la pintura navarra del S.XX"

PAMPLONA. El profesor José Javier Azanza recuerda algunos de los estilos que han plasmado la Catedral: "la geometrización de Isidro López, la simplificación de volúmenes de Suberri, el hiperrrealismo de Miguel Ángel Zubizarri o el estilo ingenuo y sencillo de Isabel Peraltá".

¿Por qué ha sido representada en muchos estilos pictóricos.
La Catedral se vincula fundamentalmente con el género pictórico del paisajismo, pero a través de su

representación casi se puede hacer un recorrido de la historia de la pintura navarra del siglo XX, desde las influencias del impresionismo hasta comienzos del siglo XXI. Los artistas navarros más representativos del siglo XX se han acercado en algún momento a ella.

¿Con cuál combina mejor?

Con el estilo de aquellos pintores que recibieron influencias impresionistas, que jugaron con la luz y el color, con las matices.



J.J. Azanza. FOTO EDURNE NAVARRO

¿Hay elementos comunes?

Siempre haber un primer plano con un paisaje natural, al fondo, una ciudad o una montaña y un intermedio con la catedral y el casco urbano de la ciudad. **-E.N.**

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
"Ciclo de Semana Santa"

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



Ayuntamiento de
Pamplona
Iruñeko Udala



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE SEMANA SANTA

**DOLOR Y AMOR: LAS IMÁGENES
DEL CRISTO DE ANCHIETA Y
LA DOLOROSA DE NOBAS**



"Cristo" de Juan de Anchieta. 1577

5 de abril de 2011
Capilla del Cristo de la Catedral de Pamplona

7 de abril de 2011
Iglesia de San Lorenzo de Pamplona

20 h. - 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 SEMANA SANTA

**DOLOR Y AMOR: LAS IMÁGENES DEL CRISTO DE ANCHIETA
Y LA DOLOROSA DE NOBAS**

Martes, 5 de abril de 2011
20.00 h.
El Santo Cristo de la Catedral de Pamplona.
D. M. M. Concepción García García. Universidad de Navarra.
Lugar: Capilla del Cristo de la Catedral de Pamplona.

Jueves, 7 de abril de 2011
20.00 h.
Semana Santa, tema de devoción y arte: la imagen de Nuestra Señora de la Soledad de Pamplona.
D. José Javier Aguado López. Universidad de Navarra.
Lugar: Iglesia de San Lorenzo de Pamplona.

Entrada libre

INSTITUCIONES



Gobierno de Navarra

COLABORAN



Ayuntamiento de Pamplona







DIARIO DE NAVARRA
Domingo 3 de abril de 2011

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 5 de abril de 2011

El Santo Cristo de la Catedral de Pamplona

D.ª. María Concepción García Gainza

Universidad de Navarra

Juan de Anchieta fue un escultor itinerante de la segunda mitad del siglo XVI. Nacido en Azpeitia en 1538 y formado en Medina de Rioseco (1551) con Antonio Martínez, se hizo vecino de la Navarrería, en 1577, donde primero alquila unas casas en este barrio de la catedral donde vivían escultores, e hizo a Pamplona centro de su arte y finalmente en 1585, compró una casa en la Navarrería, donde instaló su obrador.

Anchieta venía precedido de una gran fama, por su obra en el retablo de Briviesca (Burgos), lo que hizo que la Catedral quisiera hacerse con alguna obra de su mano en la que se viera “el arte a lo nuevo o a lo moderno” según dicen los documentos que traía el escultor, el miguelangelismo. Mantuvo estrechas relaciones con la Catedral y con los obispos de la sede pamplonesa que le efectuarían importantes encargos, D. Antonio Manrique para el Real Monasterios de las Huelgas y D. Pedro de la Fuente para el retablo, el altar mayor de la catedral de Burgos y el banco del retablo de Moneo.

Escultor del Renacimiento, dominó de los Órdenes clásicos, el desnudo, el cuerpo humano y las proporciones probablemente a través de Juan de Arfe, *Varia*, Sevilla, 1585. Pudo conocer también la anatomía a través del tratado de Valverde de Hamusco *Historia de la composición del cuerpo humano*. Roma 1556, ilustrado por Gaspar Becerra. El movimiento en acto de sus figuras es expresión del espíritu.

Precisamente en estos años, en torno a 1577-1578, se fechan las dos obras, *el Santo Cristo* y *el San Jerónimo*, que se veneraban en la capilla Barbazana del claustro de la catedral, coincidiendo con su afincamiento en Pamplona.

Están documentadas y localizadas estas esculturas:

Así aparece en el *acta de la sesión capitular* celebrada el 23 de noviembre de 1646 en la que el prior Dr. Miquel Cruzat comunicó que un devoto deseaba entregar al cabildo 1000 ducados en dinero para que con sus réditos se comprara el aceite necesario para una lámpara que deseaba poner en la capilla de Barbazán “delante del Santo Cristo”.

Más noticias y más precisas ofrece un *Inventario* de la sacristía catedralicia de fecha 26 de enero de 1651, realizado en presencia del propio prior Cruzat, donde se especifica: *Item un San Jerónimo de bulto, que esta en la capilla de la Barbacana, juntamente con un Santo Cristo crucificado. Son hechuras de Ancheta* (Goñi Gaztambide, *Historia de los obispos de Pamplona, Siglo XVIII*, Tomo VI, 1987, p. 200).

Otras noticias proceden de colaboradores de Anchieta como Blas de Arbizu o

CICLOS Y CONFERENCIAS

Pedro de Contreras que aparecen como testigos en una prueba testifical de 1579 y ayudan a fijar las fechas y la cantidad de dinero recibida por el escultor.

Blas de Arbizu declara que *“en la madre iglesia desta ciudad hizo cierta obra (Anchieta) y por sus trabajos le dieron 100 ducados”*.

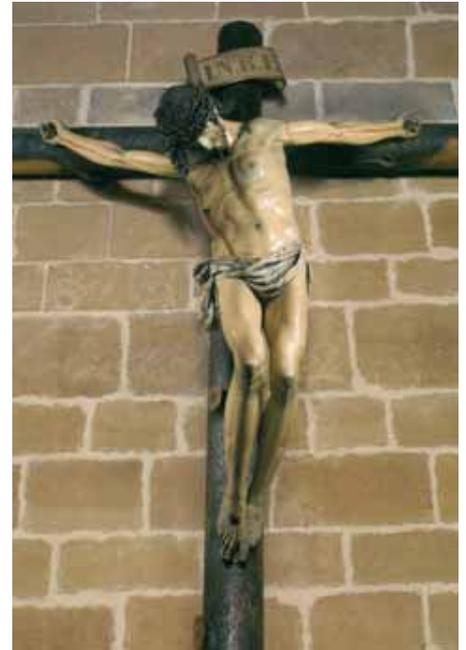
Otro testigo, Pedro de Contreras, corrobora esta información ya que dice saber que Anchieta tiene en Pamplona unos censales que *“la madre iglesia le dieron por cierta obra que en ella hizo”*.

Estas dos obras expuestas en la capilla Barbazana a la vista de todos debieron causar admiración en el cabildo de la catedral, cuyas dignidades influirían en las parroquias de patronato suyo para que encargaran al escultor los retablos mayores de sus iglesias, convirtiéndose de este modo en su principal clientela.

Anchieta es escultor de Crucificados y puede considerarse como especialista en esta iconografía. En total es autor de una docena de crucificados ninguno tan excepcional como el de la catedral, aunque el Cristo del Miserere de Santa María de Tafalla debe ser destacado.

El Santo Cristo de la Catedral debió de ser un encargo del cabildo a Juan de Anchieta, quien era un verdadero especialista en este tipo de imágenes que permitían, dadas sus dificultades, un gran lucimiento del escultor: se trataba de un cuerpo desnudo y colgado en la cruz, muerto, realizado con decoro, pues era a la vez un cuerpo humano y divino.

Anchieta dio respuesta a esta dificultad y mediante el desnudo consiguió expresar como pocos escultores lo hicieron, hondos sentimientos religiosos. Ha sido objeto de culto en la catedral desde su primera instalación en la capilla Barbazana del claustro y en sus ubicaciones posteriores en el trascoro y en la capilla sacramental. Sin duda se trata de una de las más importantes imágenes religiosas de la contrarreforma hispánica.



Crucificado de Juan de Anchieta. Catedral de Pamplona.



La conferencia tuvo lugar en la propia Catedral de Pamplona, ante la imagen del Cristo crucificado de Anchieta.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 7 de abril de 2011

Semana Santa, tiempo de devoción y arte: la imagen de Nuestra Señora de la Soledad de Pamplona

D. José Javier Azanza López

Universidad de Navarra

Nuestra aproximación, desde el arte y desde la devoción, a la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, nos lleva a considerar a su autor Rosendo Nobas, a la imagen y al paso procesional.

Rosendo Nobas i Ballbé (Barcelona, 1838-1891) fue un artista catalán formado en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, bajo el magisterio de los hermanos Agapit y Venanci Vallmitjana. Tras sus primeros éxitos cosechados en París (1866), Madrid (1871, Exposición Nacional de Bellas Artes) y Viena (1873, Exposición Universal), inicia un período de esplendor a lo largo del cual hará compatible su actividad escultórica con su labor docente en la Escuela de Bellas Artes, formándose en sus clases escultores como Josep Gramot, Manuel Fuxà, o Josep Llimona entre otros notables artistas. Fue también escultor de la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona, cargo que desempeñó en los últimos años de su vida para la reproducción plástica de las enfermedades externas deformes, lo cual le llevará a acentuar su tendencia al realismo detallista rayando en el patetismo, aspecto de suma importancia en la ejecución de la Soledad pamplonesa.



La conferencia tuvo lugar en la parroquia de San Lorenzo de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Se encontraba Nobas en pleno auge cuando le sobrevino la temprana muerte el 5 de febrero de 1891, víctima de una pulmonía; una nota necrológica firmada por J. Roca en *La Vanguardia*, tres días más tarde lamentaba su desaparición (“una pérdida irreparable para el arte catalán”), a la vez que facilitaba abundante información acerca de la vida y obra, carácter y personalidad del artista.

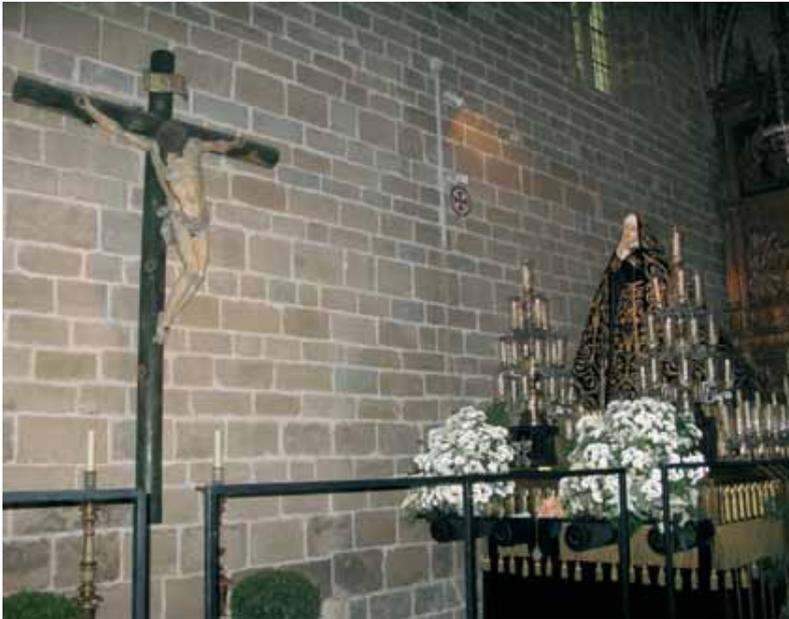
Rosendo Nobas fue un artista fecundo, cuya obra se inscribe dentro de la veta escultórica catalana de la segunda mitad del siglo XIX, de carácter fuerte y enérgico; mas junto a esa reciedumbre, Nobas sabe dotar a sus figuras de vida interna y de expresión de conjunto, sin menospreciar por ello el detalle en las calidades. Escultor que modelaba con perfección y era correcto en la ejecución, fruto de su formación académica, abordó diversos géneros: monumento conmemorativo y escultura urbana –monumentos a Rafael Casanova y al General Joseph Cabrinetty, relieve del Monumento al empresario Antonio López, grupos escultóricos del Monumento de la Cascada del Parque de la Ciudadela de Barcelona, figuras alegóricas de la Fama y medallón en bronce de Martín Alonso Pizón del Monumento a Colón-; retrato –bien de ilustres personajes del pasado, bien contemporáneos, hasta el punto de que las principales familias de Barcelona se disputaban el honor de sus retratos-; tipos y costumbres; y escultura religiosa y funeraria, ámbito en el que impacta el sepulcro del catedrático de anatomía Francesc Farreras en el Cementerio de Montjuic, una escalofriante escultura de un esqueleto de tamaño natural envuelto en una mortaja, a la vez recuerdo de la profesión del difunto y auténtico “memento mori”. También esculpió Nobas sendas Dolorosas para los mausoleos de las familias Fabra y Brugada, en las que representa el tema de la Virgen como un testimonio del dolor delante de la muerte de su hijo; por tal motivo, no resulta extraño que el Ayuntamiento de Pamplona le encargase en 1883 la imagen de Nuestra Señora de la Soledad.

El origen de su encargo y ejecución se encuentra en una manda testamentaria de la Pamplonesa Sofía Villanueva, quien en 1867 destinaba 10.000 reales a adquirir un manto de terciopelo negro para la Virgen Dolorosa de la iglesia de San Agustín que procesionaba



Nuestra Señora de la Soledad. Fotografía de Roldán y Mena, *La Avalanche*, nº 74, 8-4-1898.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Nuestra Señora de la Soledad en la Catedral, junto al Santo Cristo de Anchieta

en Viernes Santo. El Ayuntamiento decidió que ornamento tan valioso y elegante bien merecía la ejecución de una nueva imagen, que llegó a Pamplona en marzo de 1883. Con alma de imaginero barroco, Rosendo Nobas esculpió una imagen que iconográficamente se ajusta al modelo de Soledad, en cuyo rostro y manos el escultor catalán acertó a condensar todo el dolor de una madre atormentada por la muerte de su hijo. La expresión del rostro es de enorme intensidad y dramatismo, acentuado por la frente surcada de arrugas, los ojos suplicantes elevados al cielo, y la boca entreabierta; a este sentimiento se unen las manos que se entrelazan, crispadas por el sufrimiento.

Su belleza, además de dar pie diversas leyendas, despertó la admiración y el elogio, pero también el sentimiento, piedad y devoción, desde el instante mismo de su llegada a Pamplona. Diversos testimonios así lo confirman, como la reseña periodística de *Lau-Buru* de 20 de marzo de 1883, el testimonio del arqueólogo francés Marcel Dieulafoy durante su visita a Pamplona en 1895, o el fervor de la infanta Isabel –hija primogénita de Isabel II– con ocasión de su viaje a Pamplona en 1908. La fotografía contribuyó a difundir y aumentar dicha devoción, a través de las instantáneas que tomaron y pusieron a la venta fotógrafos como el francés Leopoldo Ducloux, o el Estudio Roldán y Mena, cuando ambos trabajaban en sociedad.

No cabe duda de que el lujoso manto bordado que luce la imagen en las procesiones, es complemento indispensable para realzar la perfección del rostro de la Virgen. La confección del primer manto fue encargado a la casa Roca y Casadevall, uno de los talleres catalanes de bordado más representativos del siglo XIX. Este manto fue objeto de una mejora a cargo de las Madres Adoratrices de Pamplona en 1927, coincidiendo con la reforma de las andas del paso procesional según diseño de Víctor Eusa. Tras un nuevo arreglo y limpieza en 1951, a finales de esta década quiso el Ayuntamiento reemplazarlo por otro más rico que fuera regalo de todos los pamploneses mediante la correspondiente suscripción popular. Su diseño correspondió a Juan María Cía, delineante de la Dirección de Obras del Ayuntamiento, y su ejecución a las Madres Adoratrices, las cuales trabajaron sin descanso durante

CICLOS Y CONFERENCIAS

tres duros meses de invierno para que Nuestra Señora de la Soledad pudiera estrenar su nuevo manto en la Procesión del Traslado el 1 de abril de 1960. Bordado con hilo de oro traído expresamente desde Lyon y con unas medidas de 3 metros de ancho y 5 de largo, el manto asemeja un bosque de palmas rodeando un doble óvalo con el escudo de armas de la ciudad y el emblema votivo de las Cinco Llagas, enriquecido con flores en la cola y esquinas, y con perlas, anillos y otras joyas obsequio de mujeres pamplonesas y navarras.

Durante la mayor parte del año, Nuestra Señora de la Soledad permanece en su capilla de la parroquia de San Lorenzo. Pero con la llegada de la Semana Santa, se convierte en imagen viajera que marca el inicio y final de las procesiones pamplonesas. El Paso de la Dolorosa no sólo es el más antiguo, sino también el más popular y querido de todos los pasos procesionales de la Semana Santa pamplonesa. Desde su llegada a Pamplona, el Ayuntamiento encargó a la Hermandad de la Paz y Caridad –cuyos miembros van ataviados con túnica verde y caperuza en oro- portar la imagen en todas las procesiones en las que figurara, en agradecimiento a su labor asistencial a los reos condenados a muerte y durante el entierro de sus cuerpos.

Su participación en las procesiones de la Semana Santa pamplonesa comienza con la Procesión del Traslado, que tiene su origen en 1919 cuando, por iniciativa de la Hermandad de la Pasión, la imagen fue llevada procesionalmente el día de Miércoles Santo desde San Lorenzo a la Catedral, en un acto celebrado a las cinco y media de la tarde. Con posterioridad cambiará de hora y de día, hasta que en 1973 fue trasladada el Viernes de Dolores, tradición que perdura en nuestros días.

Una segunda procesión de la que tenemos constancia ya en la década de 1920, era la del traslado de la Soledad desde la Catedral a San Agustín el Viernes Santo, inmediatamente después de las Siete Palabras, hacia las tres y media de la tarde. En los años siguientes esta procesión se produjo con intermitencias hasta que acabó por desaparecer.

En la Procesión del Santo Entierro, el Viernes Santo por la Tarde, la Soledad desfila en último lugar, cerrando la comitiva; así lo recogía ya una publicación de 1888 sobre el orden y explicación bíblico-simbólica de la procesión del Santo Entierro, que daba cuenta de que la Soledad era en aquellos momentos el octavo y último paso del cortejo. En la actualidad son doce los pasos que componen la comitiva que recorre las calles pamplonesas por espacio de algo más de dos horas. A su conclusión, todos ellos regresan a los locales de la Hermandad de la Pasión en la Calle Dormitallería, excepto la Dolorosa, que queda alojada en la iglesia de San Agustín. Éste será el punto de partida de la última de las procesiones protagonizadas por la Soledad: la Procesión del Retorno, en su regreso desde la iglesia de San Agustín a la de San Lorenzo en la medianoche del Viernes al Sábado Santo, de la que ya tenemos constancia documental a comienzos de siglo XX y se convierte por tanto en la segunda en antigüedad en Pamplona, tras la del Santo Entierro.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Menchu Gal, "Vista de Fuenterrabía", dec. 1960
Foto: Propiedad y cortesía de la Fundación Menchu Gal (Madrid)

Visita a la exposición "Menchu Gal, la alegría del color"

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño

La visita guiada a la exposición "Menchu Gal, La alegría del color", en el Pabellón de Mixtos de la Ciudadela de Pamplona, estuvo a cargo de su comisario, Francisco Javier Zubiaur Carreño, profesor de la Universidad de Navarra.

Zubiaur comenzó con una introducción en la que destacó el perfil biográfico de Menchu Gal Orendain (Irún, 1919-San Sebastián, 2008): su aprendizaje con Gaspar Montes Iturrioz en su ciudad natal, su primer viaje a París donde pasó cuatro meses en la academia del purista Amedée Ozenfant, el comienzo de sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que interrumpió la Guerra Civil, para luego continuarlos bajo el magisterio de Daniel Vázquez Díaz y de Aurelio Arteta; su conocimiento de Benja-

CICLOS Y CONFERENCIAS

mín Palencia y participación en la Joven Escuela de Madrid; y la poderosa atracción que siempre sintió por la desembocadura del río Bidasoa, espacio que visitaba con frecuencia abandonando por un tiempo su residencia de Madrid. Aludió también a los géneros predominantes en su pintura y a sus características más destacadas, entre ellas la figuración dominante y el sentimiento por el color.

En cuanto a su opción figurativa, el comisario matizó que no se trataba de una imitación de la realidad sin más, sino de una interpretación del natural pasada por la emoción subjetiva de la pintora, que se tradujo estilísticamente, y de manera evolutiva, por medio del impresionismo, del neocubismo, y del expresionismo, más propiamente fauvista, aunque mencionó también los extraños ecos que en su pintura resuenan de otros y diversos pintores, desde los renacentistas italianos a los expresionistas centro-europeos, los nabis, Chagall y un largo etc., prueba de que la pintura de Menchu Gal resume muy bien el devenir de las artes de los últimos ochenta años y su enlace con la tradición.

El valor de la obra de Menchu Gal ha sido reconocido por los principales críticos e historiadores españoles, y se articula en torno a los grandes dominios en que trabajó: paisaje, retrato, bodegón. Se ha destacado en ella la brillante ejecución de su obra, su frescura, su vitalismo, su visión penetrante para ver más allá de la apariencia, todo ello dentro de una figuración renovada que permite a sus sucesores enlazar con la tradición pictórica española sin menospreciar el arte nuevo de allende nuestras fronteras, vitalizándolo con su aporte vascongado.

La luz y el color jugaron en su obra papeles absolutamente protagonistas. La atracción por el color lleva a la luz y viceversa. Y la forma, o un cierto grado de informalismo, nos hablan de su capacidad emotiva, de su apasionamiento o, por el contrario, de su sentimiento delicadamente poético en el momento de aplicar los pinceles.

En cuanto a su aportación al conjunto de la pintura española, Zubiaur destacó su pertenencia a una generación de supervivientes, los de la postguerra española que eclosionaron entre 1940 y 1960, y no sólo sobrevivió, sino que floreció en el momento más duro, lo que es más de admirar siendo mujer. Es de elogiar que en aquel ambiente supiera defender su vocación artística e imponer su nombre a la crítica especializada. Su trayectoria no deja de sobrecogernos, pues alcanza los 70 años de producción, con una trayectoria reconocida por importantes premios: el Gran Premio de Acuarela en la II Bienal de Arte del Caribe (1954), el Premio al Mejor Retrato en la III Bienal Hispanoamericana de Arte de Barcelona (1955), el Premio Nacional de Pintura (1959) y el Premio Biosca (1960), habiendo obtenido todos los existentes en su tierra, Gipuzkoa.



Distintos momentos de la visita a la exposición, que fue guiada por su comisario, el profesor Francisco Javier Zubiaur Carreño

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “La catedral de Tarazona”

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

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA

LA CATEDRAL DE TARAZONA



Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona
Címborio. Juan Botoerri 1543-1545

Jueves, 26 de mayo de 2011

Aula 35 del Edificio Central. Universidad de Navarra

19 h. Entrada libre

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA

Lunes, 26 de mayo de 2011

*La Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona:
arte e historia en el encuentro entre tres reinos.*
D. Jesús Criado Mainar. Universidad de Zaragoza.

Hora: 19.00 h
Lugar: Aula 35 del Edificio Central. Universidad de Navarra
Entrada libre

PATROCINA:  **Gobierno de Navarra**
COLABORA:  **can**  **DN**
RECURSOS DE NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
 Domingo 22 de mayo de 2011

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jueves, 26 de mayo de 2011

La catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Arte e historia en el encuentro entre tres reinos

D. Jesús Criado Mainar

Universidad de Zaragoza

La reciente reapertura de la catedral de Santa María de la Huerta, que ha permanecido cerrada al público durante más de veinticinco años a causa de su restauración, constituye un acontecimiento cultural de primera magnitud que va a permitir a los visitantes (re)descubrir un monumento dotado de una fuerte personalidad y convertido con el paso de los siglos en un verdadero museo de arte sacro. Cabeza de un obispado de frontera, Tarazona se ubica a caballo entre Aragón, Navarra y Castilla, pues en origen su geografía diocesana incluía territorios en todos esos reinos. Esta situación eminentemente «abierta» hizo de la ciudad una encrucijada de caminos e influencias y contribuyó a que nuestro edificio se configurara como un mosaico plural.

Emplazada en la margen derecha del río Queiles, la catedral de Tarazona se erigió a partir de los primeros años del siglo XIII, quizás sobre los restos de un templo anterior a la dominación musulmana, y fue uno de los primeros proyectos peninsulares en los que se apostó de manera decidida por los modelos del gótico clásico francés, según se puede advertir todavía en la configuración de su capilla mayor (consagrada en 1235). La fábrica primitiva sería completada con el paso del tiempo mediante la adición de numerosas capillas de patronato, tanto en la zona de la girola como en el cuerpo basilical. Más tarde se añadiría un amplísimo claustro mudéjar (1501-hacia 1522) en el flanco sur que establece un singular contraste con el bloque pétreo de la iglesia.

A mediados del siglo XVI se acometió una profunda transformación del templo para adecuarlo a la estética renacentista. El colapso del cimborrio medieval en torno a 1542 obligó a elevar la monumental estructura turriforme que ha llegado a nosotros y también a reformar el transepto entre 1543 y 1545, quedando los trabajos a cargo del maestro zaragozano Juan Lucas Botero el Viejo. Entre 1546 y 1550 el interior del nuevo lucernario y la nave mayor recibieron su magnífico revestimiento «al romano» que, entre otros elementos, incluye unas sorprendentes grisallas de asunto mitológico en el tambor, en alternancia con las esculturas de los apóstoles.

El artífice de esta transformación fue Alonso González, un hábil entallador de yeso y pintor de origen leonés afincado en las tierras del Moncayo, autor asimismo entre 1562 y 1564 de la espectacular decoración de la capilla mayor. Su bóveda, recubierta de grisallas antepuestas a un italianizante fondo que emula un brillante mosaico de teselas doradas,

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Pinturas de la Capilla
Mayor de la Catedral de
Tarazona. Alonso González.
1562-1564.

Abajo:
Cimborrio de la Catedral
de Tarazona. Juan Lucas
Botero el Viejo. 1543-1545.

CICLOS Y CONFERENCIAS

muestra una erudita contraposición de sibilas –en el tramo del presbiterio– y antepasados de Cristo y profetas –en el tramo poligonal–. La restauración ha permitido sacar a la luz asimismo las pinturas murales del cuerpo de luces, encaladas en fecha indeterminada y que sirven de complemento plástico e iconográfico a las anteriores.

La restauración ha devuelto el esplendor a una catedral bifronte en la que la fábrica medieval encuentra adecuado contrapunto en la luminosa transformación a que fue sometida durante el Renacimiento, que afectó a un buen número de capillas, muchas de ellas verdaderas joyas artísticas por sí mismas que siguen pendientes todavía de restauración. Un conjunto rico en matices, en el que el visitante podrá descubrir ventanales de alabastro pintados al aceite –en la capilla mayor y el transepto–, y en el que no faltan creaciones clasicistas como el monumental retablo mayor (hacia 1605-1614) ni tampoco espacios barrocos como la sugerente parroquia catedralicia de San Andrés (hacia 1700) o la capilla de los Dolores, cuyo retablo (1773) alberga una espectacular Piedad del escultor académico Francisco Gutiérrez.

La conferencia tuvo lugar en el Aula 35 del Edificio Central de la Universidad de Navarra



CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Ciclo San Fermín”

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

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona y Capilla de San Fermín
de la Iglesia de San Lorenzo de Pamplona



Ayuntamiento de Pamplona
Iruñeko Udala



CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE SAN FERMÍN



*La Avaluancha, 6-VII-1917.
Encierro de los toros en las fiestas de San Fermín. José Martínez Berasáin*

20 de junio de 2011
Civivox Condestable de Pamplona

21 de junio de 2011
Capilla de San Fermín, Iglesia de San Lorenzo de Pamplona

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

Lunes, 20 de junio de 2011
19 h.
Los sanfermines de hace un siglo vistos por la revista "La Avaluancha".
D. José Javier Azanza López. Universidad de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

Martes, 21 de junio de 2011
20 h.
El Tesoro de San Fermín: alhajas para un Santo.
D. Ignacio Miguélez Valcarlos. Universidad de Navarra
Lugar: Capilla de San Fermín, Iglesia de San Lorenzo de Pamplona

Entrada libre

IMPRESORIAL:



GOBIERNO DE NAVARRA
AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA

COLABORAN:



DIPUTACIÓN FORAL DE NAVARRA
DIALOGO POR NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 19 de junio de 2011



La Avalancha, 8-7-1895.
Gigantes en la procesión
de San Fermín.
Manuel Negrillos.

Lunes, 20 de junio de 2011
**Los Sanfermines de hace un siglo
vistos por la revista "La Avalancha"**

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Desde el instante mismo de su fundación en 1895, la revista ilustrada *La Avalancha* publicó un número extraordinario –o, como se decía en la época, de gala– con motivo de las fiestas de San Fermín, caracterizado por su mayor extensión y riqueza tipográfica. En su primer cuarto de siglo de vida –hasta 1920, período en el que hemos centrado nuestro estudio–, los contenidos de la revista y las imágenes que los acompañan –captadas por Julio Altadill, Roldán y Mena, Roldán e hijo, Emilio Pliego, Manuel Negrillos, Ubaldo Abete, Victorino Alfonso, Pedro Ledesma, Millán Mendía, José Martínez Berasáin o Aquilino García Deán, entre otros– nos permiten aproximarnos a la realidad sanferminera de aquella época, al plasmar los principales apartados de la fiesta que podemos agrupar en varias categorías:

CICLOS Y CONFERENCIAS

El santo, el culto, la devoción.

El número extraordinario de San Fermín abre siempre con un editorial que da la bienvenida a las fiestas, insiste en su naturaleza religiosa, e invoca la protección del santo patrón ante el laicismo que amenazaba a la sociedad. Junto al editorial se insertan diversas colaboraciones que giran en torno al santo, ya sea desde una perspectiva histórica, artística o devocional, que acostumbran a ilustrarse con imágenes de templos de especial significación para San Fermín: San Fermín de los Navarros de Madrid, Catedral de Amiens, San Fermín de Aldapa y, principalmente, San Lorenzo y Capilla de San Fermín, con la imagen del santo, templete, frontales de altar, relicarios, etc.

Los carteles de fiestas. La revista acostumbra a mostrar el correspondiente cartel de fiestas, acompañado de una breve reseña explicativa. Muestra verdadero entusiasmo por Javier Ciga, cuyos carteles reproduce y elogia desde el primero de 1908 hasta el último de 1920. También detectamos sin embargo la ausencia de algunos carteles, que parece justificarse por considerarlos ajenos al espíritu de las fiestas y poco decorosos en la plasmación de las figuras.

Las procesiones cívico-religiosas: las Vísperas y la procesión del santo. *La Avalancha* presta especial atención a las solemnes vísperas, que tenían lugar la tarde del 6 de julio, acto religioso que marcaba el inicio oficial de las fiestas y que quedaba realizado por la presencia del Ayuntamiento. Y también a la procesión del 7 de julio, principal acto religioso del programa, en la que se detiene en detalles del recorrido, protocolo y cortejo.



La Avalancha, 6-7-1917.
Encierro de los toros en
las fiestas de San
Fermín. José Martínez
Berasáin.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La magia de gigantes y cabezudos. Ya en aquel momento, gigantes y cabezudos eran una verdadera institución, presentes tanto en las procesiones religiosas como en el ambiente festivo, recorriendo las calles de la ciudad al son de las dulzainas. Las cuatro parejas de gigantes creadas en 1860 por el pintor y artesano Tadeo Amorena, se acompañaban de su cortejo de cabezudos, y de los kilikis y shaldiko-maldikos, los cuales perseguían a los chicos que los desafiaban a los gritos de “A... qué... kiliki...ki, con la verga no, con la vejiga sí”, y “A...na...Serona...na”. Al anterior cortejo se sumó puntualmente –año 1910- un invitado especial como fue el Gargantúa bilbaíno.

La música en las fiestas: los grandes conciertos matinales. Uno de los grandes espectáculos de las fiestas de San Fermín en las primeras décadas de siglo, hoy desaparecido. A las diez y cuarto de la mañana, comenzaban en el Teatro Principal –luego Gayarre- los conciertos matinales, organizados por la Sociedad Santa Cecilia y el Orfeón Pamplonés. El público asistente abarrotaba la sala, ocupando no sólo las butacas, sino cualquier rincón o escalera disponibles. Contribuían a su esplendor, además de las entidades mencionadas, músicos de renombre, como el pianista y compositor lumbierino Joaquín Larregla. Pero la apoteosis final quedaba reservada para un nombre propio, el de Pablo Sarasate, toda una institución de las fiestas de San Fermín hasta el momento de su muerte en 1908.

El universo taurino: encierros y corridas de toros. Los toros, uno de los platos fuertes de las fiestas de San Fermín, centran buena parte del interés de los artículos de la revista, que abordan básicamente tres aspectos: el paseo de pamploneses y forasteros, finalizadas las vísperas del 6 de julio, hasta el Sario o Soto del Sadar, para disfrutar de la estampa de los toros que habían de ser lidiados durante las fiestas; el encierro, que daba principio cuando el reloj de la torre de San Cernin marcaba las seis de la mañana, acto único en España a juicio de los colaboradores de la revista; y las corridas de toros, espectáculo al que la afición en Pamplona resultaba innegable, al tenor de las soberbias entradas que presentaba el coso todas las tardes. Dos precisiones al respecto: primera, pese a la abundancia de reseñas taurinas, apenas hay imágenes de dicha temática, tan sólo algunas vistas de El Sario y una instantánea de uno de los encierros de 1916 en el tramo de Mercaderes, reproducida al año siguiente; segunda, no existe un pensamiento único en la valoración de las corridas de toros, donde encontramos partidarios y detractores de la fiesta nacional con argumentos que adquieren un siglo después plena actualidad.

Ferias y ganados por San Fermín. En este período el ferial de ganado se celebraba a las afueras de la ciudad, en los glacis de la puerta de San Nicolás. A la feria asistían tratantes –caracterizados por sus típicas blusas- y compradores –se insiste en el origen valenciano de muchos de ellos-, realizándose numerosas transacciones de com-

CICLOS Y CONFERENCIAS

pra-venta, principalmente de ganado caballar y vacuno. Tampoco faltaban a su cita las familias de gitanos, que ejercían una cierta labor de vigilancia en el recinto; y formaban parte igualmente de la estampa del ferial los aguaduchos, puestos de venta de agua con azucarillo y licores, donde feriantes y visitantes saciaban su sed.

Otras diversiones y escenarios de la fiesta. Destacan entre éstas el paseo por la calle Estafeta, en cuyas aceras se colocaban sillas para asistir a un selecto desfile que duraba desde la conclusión del concierto matinal hasta la hora de comer. El entretenimiento en la Plaza del Castillo, con música y bailes, paseo por el túnel luminoso, y disparo de fuegos artificiales al anochecer. La diversión de las barracas, instaladas en terrenos militares del Ensanche interior, donde se visitaban las casetas de tiro, las curiosidades científicas y las atracciones como el “toboggan”, de gran éxito en la época, y se asistía al circo, al teatro o a espectáculos de menor fuste, mientras se degustaban unos ricos churros comprados en las churrerías cercanas a la Ciudadela; incluso fue posible presenciar en este espacio urbano durante unos años concursos de “foot-ball”. Y, por último, los conciertos de música en los jardines de la Taconera, donde se instalaba igualmente la “kermesse”, una especie de tómbola –antecedente de la actual de Cáritas- con fines benéficos destinados a la Casa de Misericordia de Pamplona.

En el anterior programa festivo se encuentran ausentes los dos actos con los que actualmente se abren y cierran las fiestas: el Chupinazo y el Pobre de mí, oficializados con posterioridad al período objeto de nuestro estudio. Con la colocación de la primera piedra del Nuevo Ensanche, el 29 de noviembre de 1920, Pamplona se abre a una nueva realidad urbana y social; tres años más tarde, el 6 de julio de 1923, llegaría procedente de París Ernest Hemingway, cuya contribución a la difusión universal de las fiestas resultará decisiva. Pero esos serán ya otros Sanfermines.



La Avalancha, 6-7-1909.
Columpio, tobogán y otras diversiones en las fiestas de San Fermín.
Aquilino García Deán.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Atril. Plata en su color,
plata sobredorada y
esmaltes. 1725.
Pamplona. Antonio de
Ripando?



Martes, 21 de junio de 2011

El Tesoro de San Fermín: alhajas para un Santo

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

El denominado como Tesoro de San Fermín es el conjunto de piezas de platería y joyería pertenecientes a dicho Santo que se custodian en su capilla ubicada en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona. Se trata de un esplendido conjunto de obras que cronológicamente abarcan alhajas desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Sin embargo, las piezas más originales y suntuosas responden todas a los siglos del Barroco, cuando la devoción por los santos experimentó un fuerte auge y cualquier obra empleada tanto en la liturgia como en el adorno de las imágenes y capillas era susceptible de ser realizada en plata.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Las piezas custodiadas en la capilla de San Fermín se pueden dividir entre obras de platería y de joyería, diferenciándose entre las primeras aquellas realizadas bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Pamplona, patrono de la capilla, y las donadas por diferentes devotos al Santo. Aquellas alhajas encargadas por el Regimiento son fácilmente identificables gracias a que todas ellas ostentan entre su decoración las armas heráldicas del Ayuntamiento pamplonés, por un lado el escudo con el león pasante timbrado por corona y orlado con las cadenas de Navarra, y por otro el emblema de las cinco llagas.

Dentro de este conjunto argénteo encontramos gran variedad de tipologías, desde piezas de uso común en la liturgia y abundantes en los diferentes ajuares eclesiásticos, como cálices, copones, navetas, incensarios o vinajeras, hasta otras más excepcionales, tanto por la rareza de sus tipologías, como por su procedencia o su tamaño. De obradores pamploneses cabe destacar piezas como los atriles realizados en 1725 o las sacras de José de Yavar de 1774, estas últimas con una rica iconografía con las armas heráldicas de Pamplona y Navarra, y los bustos del patrón de la ciudad, San

Credencia. Plata en su color. 1733. Pamplona.
Juan Antonio Hernández

CICLOS Y CONFERENCIAS



Custodia. Plata dorada.
México. 1757.

Saturnino, junto a los del reino, San Fermín y San Francisco Javier, así como otras más excepcionales, como la capa pluvial de plata que recubre el busto de San Fermín, labrada en 1687, el relicario pectoral que se inscribe en su pecho, obra del artífice Hernando de Oñate el Mayor de 1572, o los dos frontales labrados por maestros pamploneses hacia 1725 y 1733. Mientras que de talleres foráneos son la custodia mexicana; la mitra y el báculo de filigrana de plata adornados con tembleques representando flores e insectos de

taller cantonés y enviados por don Felipe de Iriarte en 1764 a través del Galeón de Manila; o el conjunto de bandejas y jarros regalados al Santo por don José de Armendáriz y Perurena marqués de Castellfuerte y Virrey del Perú en 1730.

Más reducido es el número de joyas integradas en el ajuar del Santo, aunque todas ellas de excelente calidad, como una cadena de oro con un pectoral de esmeraldas enviado por don José de Armendáriz junto a las piezas de plata ya reseñadas en 1730, una cadena de oro regalada en 1757 por don Nicolás de Urtasun, o una sortija con una esmeralda, mandada desde Popayán, actual Ecuador, por don Juan Antonio de Zelaya en 1775.

En suma, nos encontramos con un importante conjunto de alhajas que denotan la devoción que los pamploneses y navarros sentían por San Fermín, desde el Ayuntamiento que se encargó de dotarla espléndidamente para el culto, hasta fieles devotos que quisieron testimoniar su devoción al Santo mediante la donación de ricas preesas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Visita guiada
“El tesoro de San Fermín”

Tras la conferencia del doctor Miguéliz, los asistentes a la misma pudieron pasar a visitar el Tesoro de San Fermín y contemplar las diferentes piezas y ornamentos expuestos.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Visita guiada a la exposición "El paso del tiempo a través del movimiento. Ciriza 1986/2011"

D. José María Muruzábal



DIARIO DE NAVARRA
Domingo 18 de
septiembre de 2011

Carlos Ciriza.
"Péndulos". 2011.
Acero corten. 200 x
40 x 50 cm.



La visita guiada a la exposición "El paso del tiempo a través del movimiento. Ciriza 1986/2011", en la Sala de Exposiciones Conde de Rodezno Pamplona, estuvo a cargo de su comisario, el doctor don José María Muruzábal del Solar.

Muruzábal comenzó su explicación en el exterior de la Sala de Exposiciones, donde ya hay una serie de péndulos colgantes que forman parte del recorrido expositivo, para una vez en el interior proseguir con la visita recorriendo las diferentes etapas compositivas del artista.

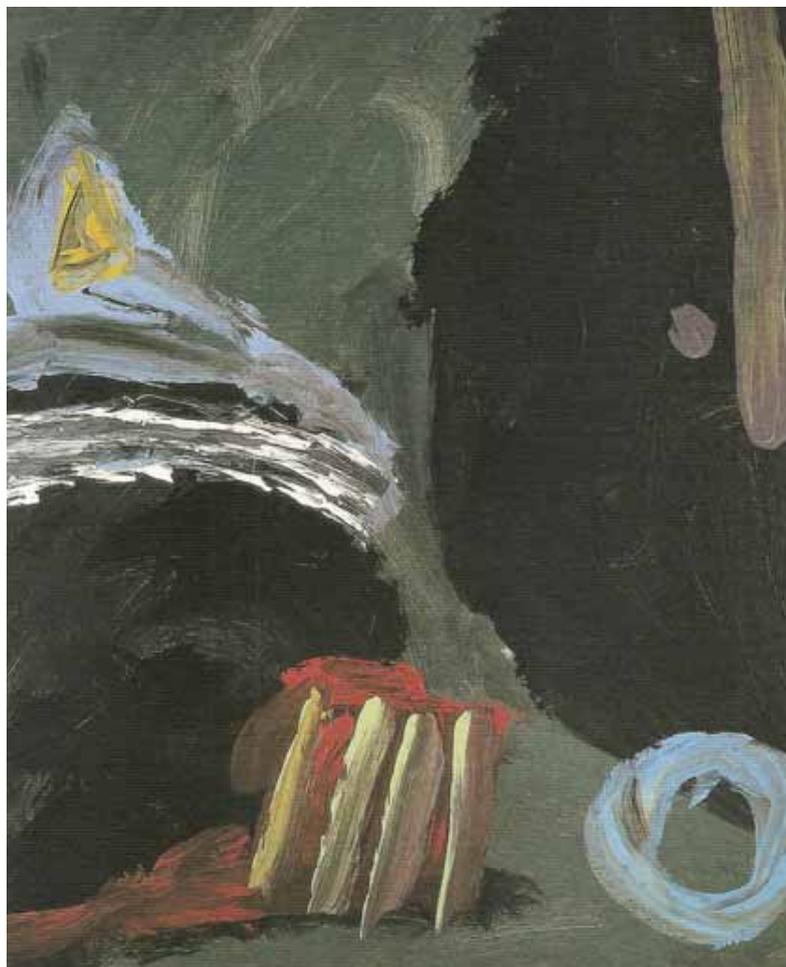
CICLOS Y CONFERENCIAS

El comisario recordó que pintura y escultura son artes paralelas en el desarrollo de las creaciones de Carlos Ciriza (Estella, 1964). En sus primeros años, desarrolla su obra con reflexiones próximas al pensamiento de Richard Serra, Julio González, Chirino, Henry Moore, Chillida y Oteiza. En el caso de estos dos últimos la cercanía es tanto geográfica como en el espíritu que anima a su plástica, donde el espacio se revela como un elemento esencial e imprescindible en la escultura contemporánea.

Desde su primera exposición pública en 1984, su obra ha estado presente en numerosas galerías e instituciones de prestigio a nivel internacional. EEUU, Francia, Filipinas, Portugal, son solo un ejemplo de su estancia en más de un centenar de salas en las que el público ha disfrutado de la riqueza artística de su obra. La obra de Ciriza se caracteriza por una continua evolución en la que inquietud e investigación hacen de cada proyecto una obra única, su preocupación por el desplazamiento del volumen y por la circulación de espacios vacíos son una constante en sus proyectos.

Su pintura se interrelaciona directamente con la escultura. En ella, el autor plasma armónicamente formas y pequeños fragmentos volumétricos, a los que combina masas de color y espacios en diferentes planos, sobre murales, pizarras y papel.

Pero, sin duda, lo más conocido de la producción artística de Carlos Ciriza es la escultura. Se ha especializado en la instalación de escultura de gran formato para espacios públicos y privados. Sus obras están integradas en la arquitectura, así como en los entornos urbanos y naturales (parques, plazas, rotondas, zonas verdes y espacios abiertos). Cuenta con importantes piezas escultóricas instaladas en España, Europa y América.



Carlos Ciriza, "New York". Acrílico / lienzo.
100 x 81 cm.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
El inicio de la visita a la exposición de Carlos Ciriza tuvo lugar en el exterior de la Sala de Exposiciones, que también formaba parte del recorrido, con los péndulos colgantes de acero.

Abajo:
Un momento de la visita guiada a la exposición de Ciriza explicada por su comisario, el doctor José María Muruzábal del Solar.

La exposición antológica que se muestra, desde Septiembre de 2011, en la Sala Conde Rodezno (Monumento a los Caídos), del Ayuntamiento de Pamplona, pretende ser un repaso de los últimos 25 años de su producción. El año 1986 se mostraba al público navarro por primera vez, en exposición individual, la producción de un joven artista que apenas superaba los veinte años. La muestra tuvo lugar en la Sala de Conde Rodezno, regentada por la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, que tanto hizo durante casi cuarenta años por la promoción de los artistas plásticos de esta tierra. Nadie podía predecir entonces el futuro que iba a tener el joven e inexperto artista estellés.

25 años más tarde, Carlos Ciriza vuelve a ésta su casa de Conde de Rodezno. Ha pasado el tiempo y ello se nota en su persona y en su obra. Ya no es aquel joven inexperto de barba negra; aparece ahora un hombre sereno y equilibrado, de barba cana. También su obra ha evolucionado. De aquellas obras dubitativas, que buscaban un estilo, ha terminado por evolucionar en un artista completo, que indaga, busca sin parar, prueba...

El mismo título de la exposición resulta enormemente sintomático. El cartel que presenta la muestra indica "El paso del tiempo a través del movimiento". Efectivamente ha pasado el tiempo, la obra artística ha cambiado, madurado y se ha depurado en formas y líneas. Pero el paso del tiempo no ha podido modificar uno de los valores esenciales de este artista que es el movimiento. En su obra pueden analizarse los materiales, la oxidación, los volúmenes, los espacios, etc. Pero por encima de todo ello, quizás el gran valor de la obra de Carlos Ciriza, su auténtica obsesión, es el movimiento.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Patrimonio musical en Navarra. Los órganos”

Lugar: Civiox Condestable de Pamplona y Parroquia de San Nicolás
Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS
PATRIMONIO MUSICAL
EN NAVARRA.
LOS ÓRGANOS



Órgano de la parroquia de Santa María de Tafalla. 1735

27 de septiembre de 2011. 18-20 h
Civiox Condestable de Pamplona

28 de septiembre de 2011. 20.30 h
Parroquia de San Nicolás de Pamplona

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

PATRIMONIO MUSICAL EN NAVARRA.
LOS ÓRGANOS

Martes, 27 de septiembre de 2011.
Lugar: Civiox Condestable de Pamplona. C/ Mayor, nº 2
18 h. Órganos de Navarra: pasado y presente.
D. Aurelio Sagaseta. Maestro de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona.
19 h. Contribución de los talleres escultóricos navarros al órgano barroco. Los espectaculares ejes de los siglos XVII y XVIII.
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Miércoles, 28 de septiembre de 2011.
Lugar: Coro de la Parroquia de San Nicolás de Pamplona.
20.30 h. El órgano de arco: conociendo el instrumento.
D. Raúl del Toro. Conservatorio Superior de Música de Navarra.

Entrada libre

PATROCINA:     

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 25 de septiembre de 2011

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 27 de septiembre de 2011
Órganos de Navarra: pasado y presente

D. Aurelio Sagaseta

Maestro de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona

No hace falta insistir en la idea de que Navarra tiene un importante patrimonio de órganos, sobre todo histórico-barrocos, algunos en buen estado y otros necesitados de restauración.

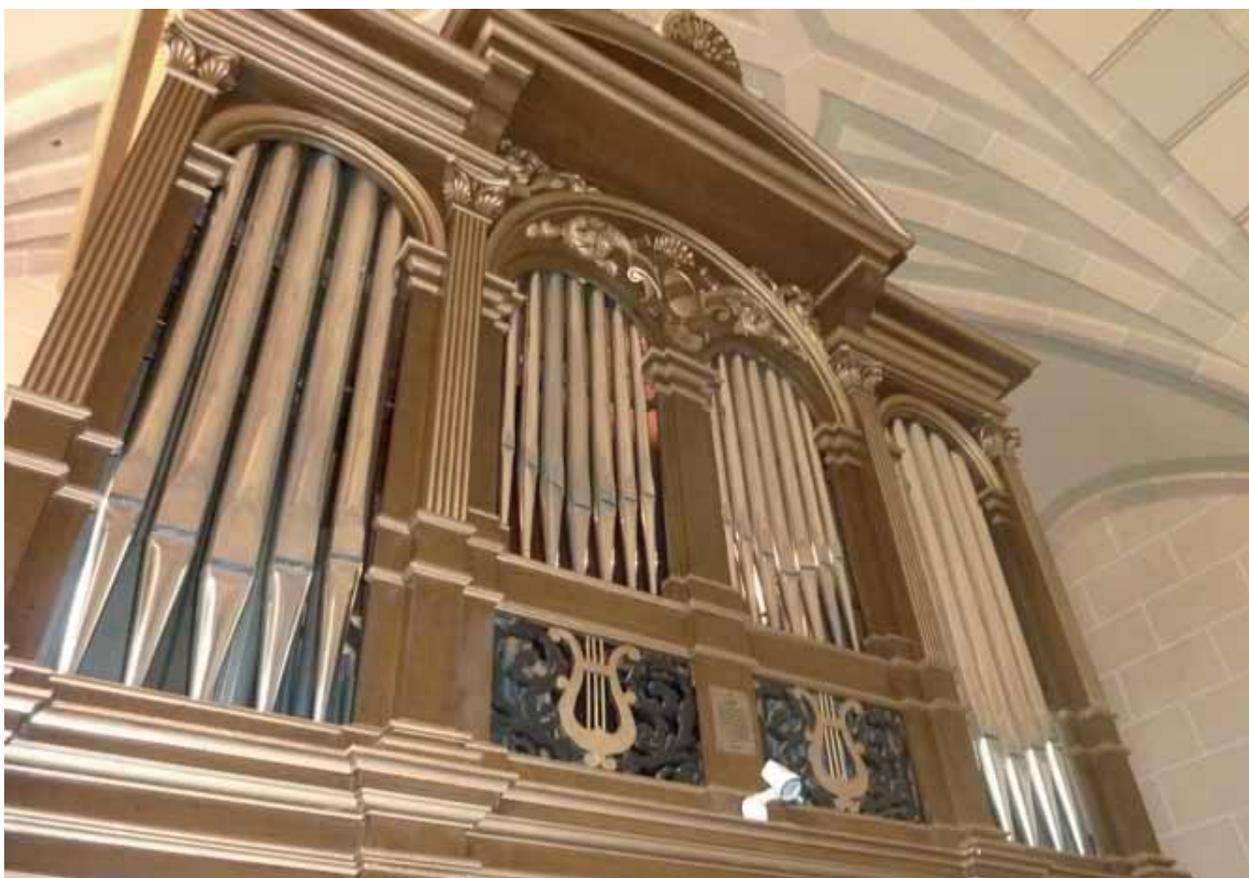
Dado que el tema es muy amplio, después de exponer aspectos básicos del mundo del órgano de tubos, tanto en el pasado como en la actualidad (talleres de organería navarra, los “viejos” organistas y su secular aportación a la cultura musical del pueblo), me fijo en dos facetas poco estudiadas: 1) la ubicación de los órganos en las iglesias (incide directamente en la acústica) y 2), en los singulares timbres de los órganos “románticos” del norte de Navarra (desde Vera de Bidasoa hasta Amaiur), con ejemplos de alguno de sus sonidos característicos, tomados en grabaciones realizadas al respecto; órganos de Etxalar, Vera de Bidasoa, Ituren, Aranzaz.

Una palabra también sobre la ubicación de los órganos en las catedrales y templos más importantes y sus repercusiones musicales. Me refiero en concreto a la desaparición de los coros centrales en algunas seos españolas. Este hecho incide directamente en la



La conferencia tuvo lugar en el Civivox Condestable de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Órgano de Ituren (1899),
recién restaurado.

bellísima música policoral creada expresamente para esa ubicación. Quizá cuando se valore en la siguiente generación la supresión de algunos coros catedralicios con su sillaría y su vía sacra etc., es previsible que se analice el hecho no solo desde su vertiente artística (hay distintas opiniones), sino que se lamente su desaparición desde el punto de vista musical, pues en el s. XX en algunas catedrales se eliminó de un plumazo toda la policalidad (partituras a 2, 3 y hasta 4 coros, con 8. 12, 15-16 voces), música sacra que tanto esplendor dio al templo desde finales del s. XVI hasta mediados del s. XVIII.

Quizá en el momento en que se tomaron esas determinaciones se había perdido la tradición policoral, pero hoy día, una vez recuperado en gran parte ese patrimonio, se ha evidenciado la falta de un espacio sonoro para el que se creó esa música religiosa (coro bajo y dos coros altos). Con la supresión del coro central se cambió también de lugar de los órganos, y en algunas catedrales hoy es el día en que todavía no se ha encontrado su adecuada ubicación, por ejemplo, en la Seo de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Contribución de los talleres escultóricos navarros al órgano barroco. Las espectaculares cajas de los siglos XVII y XVIII

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Orozco Díaz ha señalado la progresiva teatralización del templo desde el siglo XVII al XVIII en su aspecto psicosociológico, desencadenado como consecuencia de la normativa tridentina y analizado como fenómeno concomitante a la teatralización de la vida. Fueron siglos en donde se arbitraron diferentes medios para hacer frente a los pagos de todo el adorno de retablos, altares, púlpitos, órganos, frontales, un variado vestuario y ricas piezas de plata, empezando por la cruz parroquial, distintiva del centro religioso. La iglesia, con los púlpitos, que suponen un “desbordamiento de la escena”, tribunas, órganos y retablos, se asemejaba a un teatro.

Desaparecidas las sencillas cajas medievales e incluso las renacentistas –no se conserva más que la del Salvador de Sangüesa- de los siglos XVII y XVIII nos han llegado un buen número de ellas, si bien es verdad que a lo largo de la primera mitad del siglo XIX desaparecieron importantísimos ejemplos de monasterios y conventos desamortizados y en muchas ocasiones en esta última centuria y parte del siglo XX se renovaron los instrumentos con tales bríos que muchas de las cajas barrocas se sustituyeron por otras nuevas de corte ecléctico y neogótico, a la vez que los viejos instrumentos daban paso a otros de corte romántico.

Falta un estudio monográfico sobre las cajas en toda su extensión, desde distintos puntos de vista: financiación, colaboración con el organero, diseños, fuentes de inspiración, artistas que intervenían en ellas etc. Numerosos datos fueron publicados en la monografía de Sagaseta-Taberna, pero a la hora de afrontar el estudio de este mueble se hace necesario volver a releer los contratos y demás documentación, así como a hacer nuevas indagaciones que nos conduzcan al conocimiento de las autorías de muchas de ellas, aún inéditas.

Como es sabido, los sonidos del órgano, de modo especial en el periodo Barroco, pasaron a formar parte de los elementos de poder dentro del templo, a la vez que también se escuchaban, cual metáfora de las jerarquías angélicas. En plena cultura del Barroco, tan íntimamente aliada con los sentidos, las voces y sonos del órgano constituían uno de los más sensuales medios para la fascinación de quienes asistían a las ceremonias dentro del templo.

Respecto a la ubicación, para la que se tenían muy en cuenta motivos prácticos, técnicos y de acústica y estética, la mayor parte se ubican en el coro alto o en una tribuna de prolongación del mismo coro por una de las naves laterales. Mayor excepcionalidad presentan algunos instrumentos, como el del monasterio de Fitero, localizado en el tramo inmediato al crucero de la nave central.

CICLOS Y CONFERENCIAS

En cuanto a los promotores, por lo general son los patronatos parroquiales, así como los monasterios y conventos los que se tomaron muy seriamente la construcción de los instrumentos y sus cajas. En algunas ocasiones se impusieron modelos, como ocurrió en Villafranca (1739), en donde Rafael Vélaz, maestro de la localidad, se obligó a copiar el modelo del de Santa María de Tafalla, obra del estellés Juan Ángel Nagusia (1735). No faltaron personas particulares que dotaron del instrumento musical a su parroquia, como ocurrió en Villava, costeadado por Mateo Juanarguin (1777), o el mismo órgano de la catedral de Pamplona, debido a la munificencia del arcediano roncalés Pascual Beltrán de Gayarre (1741).

Los maestros que realizaban las cajas fueron –como en otras regiones– los mismos que se hacían cargo del resto de piezas de amueblamiento litúrgico como retablos o tornavoces de púlpitos. En general, podemos afirmar que los grandes retablistas de los diferentes focos o talleres navarros se encargaron de las cajas de los órganos, no faltando algunos ejemplos de maestros foráneos, como el calagurritano Diego de Camporredondo. Por lo general los comitentes buscaban y se asesoraban sobre la persona o taller más idóneo para la ejecución del mueble. Caso bien raro fue el del propio obispo de Pamplona que recomendó a un paisano suyo para la ejecución de la caja del órgano de Los Arcos. En 1759 se dirigía a aquella villa en estos términos: “Alabo mucho la idea de promover el mayor honor y lucimiento de su iglesia con el órgano y cajones de la sacristía que se hayan de hacer por la buena mano de Camporredondo, que no ay otro de mas habilidad, seguridad y satisfacción”.

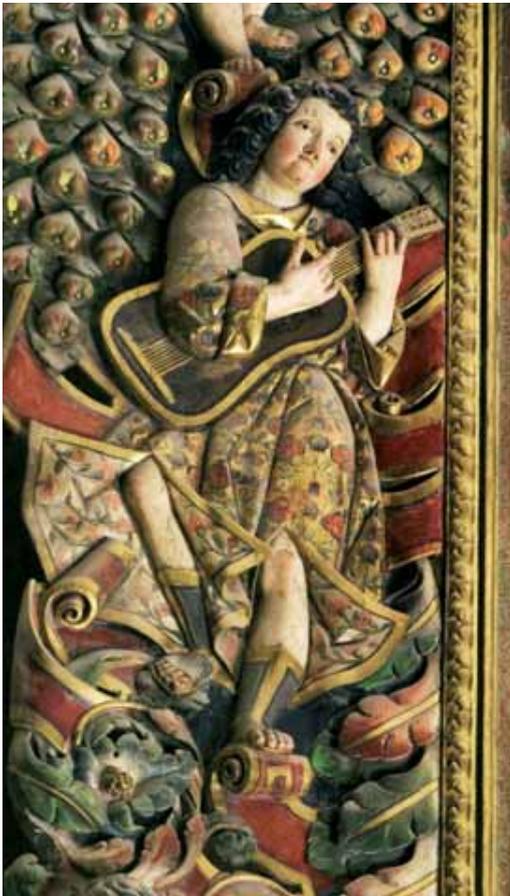
Si de los maestros arquitectos y escultores que llevaron a cabo muchas de aquellas cajas sabemos los nombres, no ocurre lo mismo con la nómina de los doradores-policromadores que se hicieron cargo de la decoración de aquellas piezas híbridas entre diseño, escultura y pintura.

Por lo que respecta a las formas, es bien sencillo comprobar cómo las distintas fases del Barroco, desde el Clasicismo imperante en la primera mitad del siglo XVII y el resurgir y triunfo de la decoración en su fase castiza, hasta la estética rococó y del Academicismo, tenemos excelentes ejemplares en Navarra.



Órgano de Miranda de Arga (1734). Caja de José Lesaca, dorada y policromada en 1753 por José Rey y Gómez.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Detalle de la caja del órgano de la parroquia de Fitero. 1660.

Al periodo clasicista pertenece el de Ablitas, obra de un famoso retablista activo en el segundo cuarto del siglo y establecido en Tarazona, Jerónimo de Estaragán. Sus líneas claras y rectas se volverán curvas en las cajas de Santo Domingo de Pamplona (1658-1659) y sobre todo en la espectacular del monasterio de Fitero (1659-1660) enriquecida con un par de aletones con ricos relieves de ángeles músicos entre pinjantes de frutos. El barroquismo se desplegará a fines del siglo XVII y particularmente en las primeras décadas de la centuria siguiente. Los ejemplos de Corella, Lerín, Tafalla o Villafranca dan buena muestra de cómo la decoración, la talla y el ornato de pequeñas esculturas se hicieron dueños de las estructuras de aquellos muebles.

Por lo general, nos encontramos en este tipo de mueble barroco con una verdadera escenografía que ocupa, en muchos casos, el fondo del muro al que se adosa, realizada con complejidad formal en planta y alzados con dinamismo, ostentación y suntuosidad, con fusión de las artes (arquitectura, escultura y pintura) que se presta a la espectacularidad. Además el hecho de estar revestidas las cajas de oro y color les otorgan una gran riqueza, mientras que su decoración se basa en símbolos de abundancia, triunfo y gloria, albergando personajes celestes que tañen instrumentos de percusión y cuerda. Todo ello persigue junto a la retórica del predicador y de los oficios litúrgicos en general generar un auténtico *caelum in terris* un espacio milagro y alucinante, propio del Barroco, un arte que quiere cautivar a través de los sentidos,

mucho más vulnerables que el intelecto.

De los ejemplos de arte rococó, es la caja de Sesma (1771) la más delicada. Es obra atribuible a Dionisio de Villodas y su yerno Lucas de Mena. Gran interés poseen las de Los Arcos (1759), obra del citado Camporredondo o la de Cárcar (1766). De corte borrominesco son las de Mendigorría (1782) o Cáseda (1785), ambas de cronología avanzada. Particular interés posee la de la parroquia de Peralta, una de las escasísimas que no es coetánea al instrumento, ya que se hizo para evitar el deterioro de aquél en 1783 por el afamado maestro italiano Santiago Marsili.

La estética clásica y academicista se acrecienta a partir de los últimos años del Siglo de las Luces, en obras como las cajas de Lodosa (1796), Andosilla (1799) o la desaparecida de Huarte-Pamplona que conocemos por un excelente dibujo con su traza (1797), firmada por Martín de Andrés.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Raúl del Toro dirigiéndose a los asistentes que se congregaron en el coro de la parroquia de San Nicolás de Pamplona mientras explicaba las diferentes partes de que consta un órgano y sus sonidos.

Miércoles, 28 de septiembre de 2011

El órgano de cerca: conociendo el instrumento

D. Raúl del Toro Sola

Conservatorio Superior de Música de Navarra

Con una nutrida afluencia de público que a duras penas pudo acomodarse en el coro de la iglesia de San Nicolás de Pamplona se desarrolló la última de las conferencias del ciclo. Durante la misma se abordaron cuestiones históricas, teóricas y prácticas referentes al órgano, su origen, evolución y características principales.

La conferencia dio comienzo con unos breves apuntes sobre los remotos orígenes del instrumento en el Egipto helenizado del siglo III antes de Cristo. A continuación fue abordado el tránsito del órgano desde el viejo paganismo hasta la era cristiana, así como algunos interesantes detalles sobre la acogida del órgano como instrumento musical propio de la Iglesia a partir del siglo VIII.

Una vez esbozado el marco histórico, se realizó una descripción de la estructura del órgano y elementos fundamentales de su funcionamiento: producción del *viento*

CICLOS Y CONFERENCIAS



Detalle de la caja del órgano de San Nicolás de Pamplona.

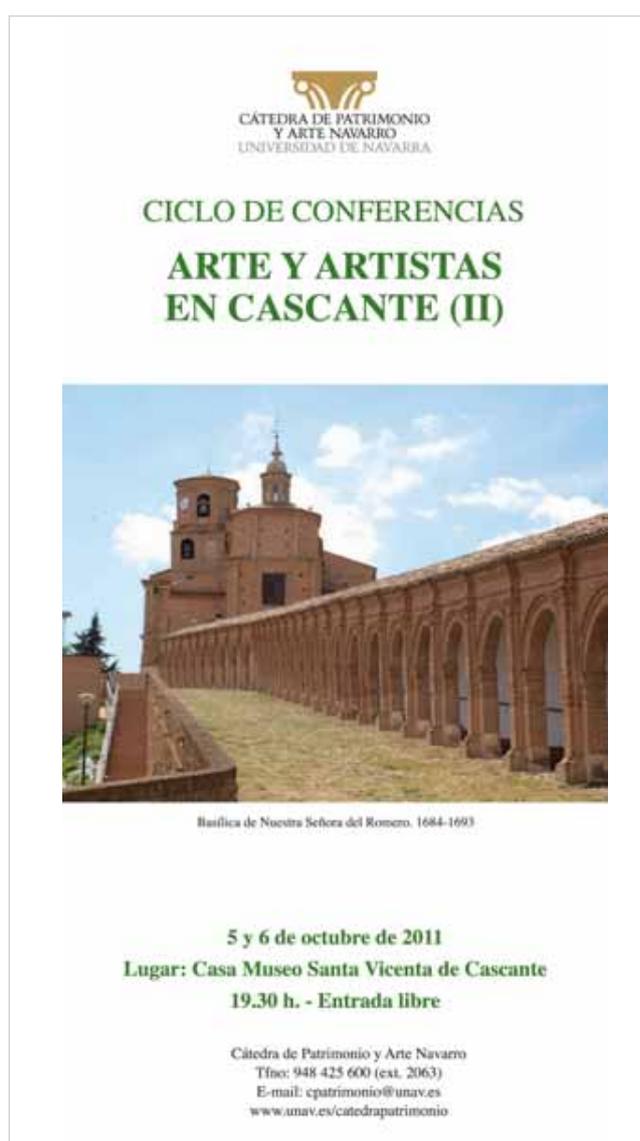
mediante fuelles, diferentes tipos de fuelles, conducción del viento hasta el *secreto*, y suministro del viento desde el secreto hasta los diferentes tubos sonoros. Siguió una descripción de la estructura del hermoso órgano de la parroquia de San Nicolás de Pamplona: secreto y tubos correspondientes al primer teclado manual ubicados a nivel del suelo, secreto y tubos correspondientes al segundo teclado u *Órgano Mayor* situados en el plano principal y más visible de la caja, y elementos accionados desde el tercer teclado que se hallan en la parte superior de la caja. Todos ellos flanqueados por los grandes tubos de sonido profundo que cantan a las órdenes del teclado de pedales.

Una vez concluida la descripción de los principales aspectos técnicos y constructivos del instrumento se pasó a la audición de diversas piezas que permitiesen apreciar algunas de las numerosas posibilidades sonoras del instrumento: desde la misteriosa dulzura de los tres *Violones* que posee el órgano de San Nicolás –uno en cada teclado–, pasando por la nitidez poética del *Flautado de trece palmas* que se alza en la fachada, hasta el brillo imponente de la trompetería horizontal o de *batalla*. Las obras elegidas fueron de Antonio de Cabezón (1510-1566), organista de las cortes de Carlos I y Felipe II; Francisco Correa de Arauxo (1584-1654), organista que fue de la Iglesia del Salvador de Sevilla y de la Catedral de Segovia; sin olvidar al gran Johann Sebastian Bach (1685-1750) con su *Fuga* en sol mayor BWV 541/II.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Arte y artistas en Cascante (II)”

Lugar: Casa Museo Santa Vicenta de Cascante
Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro en colaboración
con la Asociación Vicus de Cascante



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS
**ARTE Y ARTISTAS
EN CASCANTE (II)**



Basílica de Nuestra Señora del Rosario. 1684-1693

5 y 6 de octubre de 2011
Lugar: Casa Museo Santa Vicenta de Cascante
19.30 h. - Entrada libre

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 5 de octubre de 2011

Aspectos artísticos en torno a la Basílica del Romero

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

En nuestra aproximación arquitectónica a la basílica del Romero de Cascante, trataremos en primer lugar un recorrido histórico, para desarrollar a continuación su estudio artístico.

La basílica que hoy día podemos contemplar viene a sustituir a un primitivo templo medieval incendiado en mayo de 1684, hecho que da pie a una primera reflexión: con cierta frecuencia, la construcción de nuevos edificios en el barroco navarro se debe a la ruina de los anteriores como consecuencia de catástrofes naturales en forma de incendios, tormentas e inundaciones, incluso por los efectos de un terremoto como el de Lisboa de 1755. Antonio Martínez y, principalmente, Antonio de Olea –perteneciente a una familia de maestros de Alfaro cuya actividad constructiva se documenta en diversas localidades navarras, como Villafranca, Lerín o Milagro– fueron los responsables de la construcción del nuevo templo entre 1684 y 1693, y que pocos años más tarde recibiría un camarín adosado a la cabecera, en lo que constituía uno de los primeros ejemplos en Navarra de esta tipología arquitectónica típicamente española.

Pero, sin duda, la obra más significativa del siglo XVIII fue la construcción, entre 1757 y 1761, de una galería porticada que comunicó población y santuario, para suavizar lo penoso del ascenso y evitar la intemperancia de la nieve, agua y viento. Por su carácter excepcional, no pasó desapercibida a los viajeros que, desde el instante mismo de su levantamiento y a lo largo de todo el siglo XIX atravesaron la ribera navarra, caso del agustino Enrique Flórez, de los ingleses Richard Ford y George Edmund Street, o de Pedro de Madrazo, como recoge Esteban Orta.

El siglo XX resulta determinante en el devenir del Romero. En 1928 tiene lugar la Coronación Canónica de la Virgen. Ven la luz publicaciones sobre el santuario, que contribuyen a su mejor conocimiento y difusión. Se produce una revalorización del arte barroco, aspecto en el que resulta clave la aparición del primer tomo del *Catálogo Monumental de Navarra*, dedicado a la Merindad de Tudela; y una concienciación de las instituciones cascantinas y navarras para preservar el rico legado patrimonial de la localidad. En este nuevo panorama, la celebración en 1978 del Cincuentenario de la Coronación Canónica, vendrá acompañada de importantes obras de restauración del edificio y sus dependencias, así como de la recuperación del retablo de San Marcos; a ellas se unirán, ya en las décadas finales de siglo, la restauración de la galería de arquillos, llevada a cabo por la arquitecta Inmaculada Jiménez.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Interior de la Basílica del Romero.

Nuestro estudio artístico comienza con una reflexión sobre el emplazamiento de la basílica, en un punto elevado desde el que domina toda la comarca que se extiende a sus pies, y desde el que actúa a modo de faro espiritual y de devoción sobre las tierras que lo circundan; aunque venga heredada, se trata de una ubicación muy “barroca”, período que, como significa Wittkower, “fue aficionado a los santuarios enclavados en alto que, como símbolos visibles, dominaban el paisaje y sugerían la inmensidad de la naturaleza controlada por los hombres al servicio de Dios”.

El interior presenta planta de tres naves y tres tramos, crucero alineado y cabecera de dos tramos, con un sistema de cubrición en el que destaca la cúpula sobre pechinas en el tramo central del crucero. Enriquece el espacio una profusa red de yeserías vegetales encastradas en encuadramientos geométricos, relacionadas formalmente con las labores ornamentales del círculo de Tudela y en especial con la decoración de la iglesia de las Dominicas. El camarín, cuya estructura original fue modificada a finales del siglo XIX, presenta planta central cubierta por una cúpula sobre pechinas, en la que el pintor Ignacio Díaz del Valle despliega una decoración con jarrones de estilo popular y simbología mariana. El exterior resulta característico de las construcciones barrocas navarras, auténticas “cajas fuertes” de ladrillo que protegen celosamente su tesoro interior, en las que hay que aprender

CICLOS Y CONFERENCIAS

a valorar la belleza de los geométrico en una sucesión de volúmenes escalonados que ofrecen gran potencia y estabilidad. Pese a todo, no rehúye por completo el ornato por medio de labores de carácter geométrico, cajeamiento de pilastras y multiplicación de elementos, encaminadas al dinamismo de las superficies de ladrillo evitando su monotonía, a la vez que determinan juegos de luces y sombras que dan lugar a contrastes lumínicos.

La galería de acceso a la basílica es una construcción longitudinal –un tren de ladrillo- con una extensión de 136 metros y 37 arcadas en su desarrollo, a las que se suman el arco de ingreso y otro abierto en la pared interior y que comunica con el paraje de Santorcaz, lo cual da un total de 39 arcos. Acerca de la arquería, recordemos que el tema de la construcción en un plano o rampa inclinada resulta objeto de estudio en el barroco –Juan Caramuel-. Y que su carácter excepcional queda de manifiesto al no encontrar ejemplos similares en el patrimonio histórico español. En todo caso, puede ponerse en relación con la galería de acceso a la iglesia della Beata Vergine di San Luca, construida entre 1674 y 1739 conforme al proyecto del arquitecto boloñés Carlo Francesco Dotti, que une el santuario con la ciudad de Bolonia. Aunque la italiana muestra mayor extensión y desarrollo, ambas participan de un espíritu común, son soluciones valientes en cuanto a configuración formal y acertadas como respuesta al problema planteado, y ofrecen similitudes como el arco frontal de arranque, la presencia de intervalos escalonados para salvar el desnivel de su trazado, o el empleo de materiales sencillos de uso habitual en la construcción de la zona en la que se levantan. En consecuencia, la pregunta –para la que todavía no hemos hallado respuesta- es obvia: ¿tenía noticia el desconocido autor de la arquería del Romero del ejemplo italiano?



Público en la Casa Museo de Santa Vicenta de Cascante durante las conferencias.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 6 de octubre de 2011

Artes suntuarias en Cascante

D. Ignacio Migúeliz Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



Las tres iglesias de Cascante, las parroquias de la Asunción y de la Victoria, y la Basílica de Nuestra Señora del Romero, custodian un interesante ajuar argénteo reunido a través de los siglos. Sin embargo, este conjunto de obras de platería constituye tan sólo el reflejo de lo que hubo, ya que la ciudad de Cascante fue saqueada en dos ocasiones, en 1710, durante la Guerra de Sucesión, por las tropas del archiduque Carlos, pretendiente a la corona española, y posteriormente en 1808, por el ejército francés, en la Guerra de la Independencia, lo cual ocasionó la pérdida de la mayor parte de las piezas de platería que atesoraban sus iglesias.

Debido a la situación geográfica de Cascante, en el valle del Ebro y la frontera sur de Navarra, los templos cascantinos van a realizar sus encargos a plateros zaragozanos y tudelanos, siendo muy pocos los encargos que realizaron en Pamplona. Lo cual se ve reflejado en las piezas que han llegado hasta nuestros días, donde podemos comprobar que en aquellas que presentan marcas, en su mayoría son de procedencia zaragozana, seguida de las obras salidas del centro tudelano, y tan sólo un conjunto con punzones pamploneses.

Debido a los saqueos que sufrió Cascante, la mayoría de las piezas conservadas son obras de gran sencillez, que responden a las tipologías habituales presentes habitualmente en los templos hispanos, en su mayoría piezas de astil. De esta forma, se ha conservado un nutrido conjunto de cálices, que abarcan desde la primera mitad del siglo XVI hasta 1900, en los que podemos ver la evolución estructural y decorativa en este tipo de piezas a través de los diferentes estilos artísticos, desde el gótico de la primera mitad del siglo XVI hasta los estilos historicistas de finales del siglo XIX. Siguiendo con este tipo de piezas, también se custodian copones y relicarios, así como custodias, entre las que destaca un magnífico ejemplar de mediados del siglo XVIII con punzón de Zaragoza, labrado en plata sobredorada, con profusión de decoración a base de elementos vegetales alternos con cabezas de querubín, y con un doble viril enmarcados por ráfagas de rayos rectos y flameados en el ostensorio. Y junto a estas obras nos encontramos diversos ejemplares de otras tipologías, como son navetas, vinajeras, portapaces, crismas, hostiarios, lámparas o cetros, estos últimos, un conjunto de cuatro, con las únicas marcas de Pamplona presentes en las obras cascantinas. Importante resulta también el capítulo de cruces, tanto de altar como procesionales, entre las primeras un magnífico ejemplar relicario de la primera mitad del siglo XVI, con una fina labor grabada de elementos vegetales recorriendo los brazos, y peana

CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
 Cascante. Parroquia de la
 Asunción. Custodia.
 Anónimo. Zaragoza.
 Segundo cuarto del S.XVIII.

Derecha:
 Cascante. Parroquia de la
 Asunción. Conjunto de cua-
 tro cetros. Miguel de
 Irizibar. Pamplona. 1817.



añadida a mediados del siglo XVIII. Mientras que entre las segundas se guardan sendos ejemplares barrocos del siglo XVII, la primera una obra desornamentada que sigue modelos puristas, y la segunda con los brazos de la cruz de cristal de roca con engastes de plata en el cuadrón y Crucificado, y cañón del mismo metal, ambos añadidos en la primera mitad del siglo XIX. Y finalmente se custodian dos conjuntos de coronas de la Virgen del Romero y el Niño, el primero obra barroca muy restaurada, y el segundo realizado en Pamplona por la Joyería Astrain para la coronación de Nuestra Señora del Romero en 1928, y sufragado por suscripción popular. Se trata de un conjunto de coronas para la Virgen y el Niño, halo y rostrillo, que sigue modelos historicistas, labrado en oro con engastes de pedrería, y medallones con esmalte que inscriben los escudos del Papa Pío XI y de Isidro Gomá, obispo de Tarazona, diócesis de la que dependía Cascante, así como los de Navarra y Cascante, junto a ocho medallones con alegorías de la letanía lauretana.

CASCANTE



Imagen de los asistentes al ciclo de charlas sobre arte organizado en Cascante.

RV

El ciclo sobre arte reúne a un centenar de personas

Hubo dos charlas, una sobre la basílica del Romero y otra sobre las piezas de platería de los templos cascantinos

RAFAEL VILLAFRANCA
Cascante

Un centenar de personas asistió a las dos conferencias programadas dentro de la segunda edición del ciclo 'Arte y artistas en Cascante'. Se celebraron en el salón de actos de la casa museo de Santa Vicenta María y contaron como ponentes con José Javier Azanza López e Ignacio Miguéliz Valcarlos, de la cátedra de Patrimonio y Arte de la Universidad de Navarra.

Las presentaciones de ambas charlas corrieron a cargo del pre-

sidente y secretario de la asociación cultural Vicus, Santiago Rueda y Javier Jiménez, respectivamente.

La basílica del Romero

José Javier Azanza disertó sobre la basílica del Romero, de estilo barroco y que sustituyó al primitivo templo medieval incendiado en mayo de 1684. Fue construido entre ese año y 1693 y se amplió años más tarde con un camarín adosado a la cabecera, uno de los primeros ejemplos en Navarra de esta tipología arquitectónica.

Pero destacó que la obra más significativa se hizo entre 1757 y 1761 con la construcción de una galería porticada que comunicó la población y el santuario para suavizar el ascenso y evitar las inclemencias del tiempo.

El siglo XX resultó determi-

nante para esta basílica, ya que en 1928 se canonizó a la Virgen y se incluyó en publicaciones, lo que contribuyó a su difusión y conocimiento.

Por otro lado, Ignacio Miguéliz se refirió en su conferencia a las piezas de platería que albergan los templos de Cascante-Romero, parroquia de la Asunción o iglesia de la Victoria. "Prima el valor devocional sobre el material", señaló.

La pieza más abundante es el cáliz, siendo las más antiguas del siglo XVI. El conferenciante, apoyado en fotos, hizo un recorrido por todas ellas explicando los diferentes estilos y épocas de las mismas. Hizo una mención especial a los rostrillos y coronas de la Virgen del Romero y del Niño, destacando la empleada el 9 de septiembre de 1928 para la coronación de la Virgen.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 26 de octubre de 2011

Un recorrido por la escultura mariana medieval: las Vírgenes del Museo Diocesano de Pamplona

D^a Clara Fernández-Ladreda Aguadé. Universidad de Navarra

Como el título indica, se trata de hacer un recorrido por la imaginería medieval mariana de la Catedral y Museo Diocesano, aprovechando para dar una breve caracterización de la estatuaria medieval mariana en general.

La titular catedralicia, Santa María la Real, quizás la más antigua talla de la Virgen en Navarra, nos interesa por varias razones. En primer lugar, porque constituye un ejemplo claro de un procedimiento creativo muy frecuente -aunque no exclusivo- del Viejo Reino: el uso de esculturas pertenecientes a instituciones relevantes o que gozaban de gran devoción como prototipos para las del territorio vecino; concretamente servirá de modelo para las de Echalaz, Berriozar y Aldaba. En segundo lugar, por los materiales empleados en su realización, concretamente la cubierta metálica de plata, que de nuevo supone no un caso único -tenemos otros en Irache, Ujue, Estella, Sangüesa y Roncesvalles-, pero sí una excepción. Finalmente, por la multiplicidad de sus funciones: imagen de culto, receptáculo de reliquias, virgen procesional y juradera.

Las tallas de Yarnoz, Eristain, Celigüeta, Cataláin y Uli Alto nos permiten analizar los rasgos típicos de la imaginería románica: posturas frontales y rígidas, y vestiduras ceñidas al cuerpo con pliegues antinaturalistas. Las tres primeras constituyen otras tantas versiones del más genuino tipo de Virgen románica, la *Sedes Sapientiae*, caracterizada por su total deshumanización, pues María está tratada como un trono -sede- y Jesús como la Segunda Persona de la Santísima Trinidad -Sabiduría-, que se refleja en su nombre. Las de Cataláin y Uli Alto ejemplifican la segunda tipología de la estatuaria románica, definida por una mayor humanización, patente en el hecho de que María está tratada como un ser humano, pues sujeta al Niño o lo protege de alguna manera. En el caso de la de Cataláin hay que reseñar el empleo del pellote, que nos permite datarla en el XIII, aunque conserve las características formales del románico.

En todas ellas podemos apreciar tanto el empleo del material más usado en el románico y muy frecuente también en el gótico, la madera policromada, como las técnicas de trabajo. El cuerpo de la Virgen -incluida la cabeza- se labra en un tronco, cuyo núcleo se elimina para evitar el agrietado y aligerar el peso, pero con frecuencia esto se disimula colocando una tapa en el dorso. Los elementos restantes -manos de María, figura de Jesús y atributos de ambos- se hacen en piezas independientes, que se unen al cuerpo de la Virgen mediante espigas; de ahí que en ocasiones hayan se hayan perdido -Niño de Uli Alto-.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Para realizar la policromía primero se aplica una tela encolada sobre la madera, luego una capa de yeso muy fina y, finalmente, el color. En ocasiones a través de la policromía las iglesias con menos recursos tratan de imitar las cubiertas metálicas, áureas -Yarnoz y Eristain- o argénteas -Uli Alto-.

Las tallas de Meoz, Bezquiz, Urricelqui y Zariquieta nos ofrecen -en mayor o menor grado- las características de la imaginaria gótica, que nos permiten diferenciarla de la románica: figuras en actitudes más libre y naturales -Jesús es ya un ser humano e incluso un niño- y tratamiento naturalista de vestiduras y pliegues. La de Meoz destaca porque el asiento se enriquece con una escena religiosa pintada en el dorso -la Crucifixión-, procedimiento raro en la estatuaria de madera, que puede estar tomado de las imágenes con cubierta metálica, en las que resulta más habitual que el trono este decorado con figuras y escenas -Villatuerta, Roncesvalles-. En las de Bezquiz y Urricelqui habría que señalar su carácter de derivados de la titular de Santa María de Sangüesa.

Finalmente la talla que preside la capilla Barbazana ejemplifica una tipología desconocida en el románico y que aparece en el gótico: la Virgen erguida. En España esta fórmula será minoritaria, en contraste con lo que sucede en Francia, y con frecuencia irá unida al empleo de un material asimismo minoritario, la piedra. Su carácter exótico se pone de manifiesto en el hecho de que la mayoría de las pocas muestras existentes en Navarra son obras importadas o realizadas por artífices foráneos.

En el caso concreto de la estatua de la Barbazana es obligado mencionar su original peana, decorada con una pareja de leones resucitando a su cachorro, que aluden a la Resurrección. Se trata de un tema tomado de la miniatura, de los Bestiarios, pero del que no hemos encontrado otros ejemplos en escultura.



Virgen de Catalán.
Románica. Siglo XII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 9 de noviembre de 2011

Tradiciones olvidadas: cuestación de difuntos y ericeras

D. Gabriel Imbuluzqueta. Periodista y etnólogo

Lugar: Civiox Condestable de Pamplona



Escudo tapado con un paño negro de luto. Casa Elbetegaraia, de Elbete (Baztan).

Las tradiciones las crea y el pueblo que es también quien, llegado el caso, las olvida u abandona. En este sentido son muchos los cambios perpetrados en torno a la cultura popular sobre la muerte y su celebración. En la conferencia se hizo un breve repaso de las modificaciones registradas en las últimas décadas, aportándose la primicia informativa de una muestra de luto vinculada a la casa, la de cubrir con un paño negro el escudo familiar de la fachada, tradición desaparecida de hecho a mitades del siglo pasado y que ha resurgido –habrá que ver si es un hecho meramente anecdótico– en el blasón baztanés de una familia de Elbete.

La primera parte de la conferencia se centró, no obstante, en una tradición infantil cuya desaparición –aunque todavía se mantiene en algunos lugares, como Elizondo, de forma muy renqueante y sin el sentido original que tenía– está directa o indirectamente vinculada con los cambios derivados del Concilio Vaticano II en los años 60 del siglo XX.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Escudo rodeado de agujeros de los clavos que sujetaron paños negros de luto. Casa Zamukenea, de Elizondo.

Es la cuestación que los niños efectuaban en las puertas de las iglesias en la tarde de Todos los Santos (después del Rosario) y en las mañanas del Día de Difuntos (tras las tres misas seguidas que celebraba cada sacerdote). Coincidiendo con el prolongado rezo de responsos en el templo y aprovechando que los adultos –fundamentalmente las mujeres– solían realizar “estaciones” para ganar indulgencias plenarias aplicables a las almas del Purgatorio, los niños les asaltaban para pedirles, mediante fórmulas distintas en cada pueblo, unas monedas comprometiéndose a cambio, de forma explícita o implícita, a rezar por las almas de sus difuntos. De acuerdo con las viejas letrillas recogidas, se demandaban monedas en desuso tales como “mai” (un cuarto de céntimo), “maravedí” y “sos”. En cuanto al compromiso de la oración (de alguna forma, un responso infantil a imitación del que rezaba el sacerdote), se encuentra en varias de las fórmulas utilizadas, tales como “Aita gure” (padrenuestro), “mattuttine” (maitines) o “shalmo” (salmo), amén de referencias concretas al comienzo en latín de dos salmos: “Domine, ne in furore tuo arguas me” (salmo 6) y “De profundis clamavi ad Te, Domine” (salmo 129).

La segunda parte de la exposición trató de un tema totalmente diferente y sin nexo de unión: las ericeras, unos recintos al aire libre utilizados tradicionalmente para el almacenaje y la conservación de las castañas, que desapareció definitivamente en los años cincuenta del siglo XX. La palabra ericera deriva del erizo o envoltura con pinchos en la que crece el fruto de los castaños. El mismo modelo de almacenar y conservar las casta-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Ericeras en el barrio de Berro, en Elizondo.

ñas existe en la cornisa cantábrica, si bien se interrumpe en Guipúzcoa, donde no ha sido localizado ningún ejemplar. Consta su existencia (actual o pasada) en Navarra en Baztan Malerreka, Bortziri o Cinco Villas y Basaburua.

Las ericeras que han llegado a nuestros días, algunas en un muy buen estado de conservación y otras prácticamente derruidas, están construidas de piedra seca, con forma redonda u ovalada en la mayoría de los casos. A veces se levantaban con setos de madera y ramas; estos ejemplares han desaparecido por razones lógicas al estar ubicados en el monte, al aire libre y sometidos a todo tipo de inclemencias meteorológicas. En estos pequeños espacios (pueden calcularse como media unas medidas de unos tres a cinco metros de diámetro y entre metro y metro y medio de altura) se almacenaban las castañas con sus envolturas de pinchos –erizos- después de haber sido vareados los árboles. Una vez llena, la ericera era cubierta con helechos, tepes de hierba, espinos, ramas, pequeños troncos, etc., para impedir que cerdos, jabalíes, vacas u otros animales

tuvieran acceso a los frutos. Estos se conservaban en muy buen estado para su consumo hasta avanzada la primavera o hasta Semana Santa.

Las ericeras son conocidas popularmente (en los caseríos) con distintos nombres, siempre en lengua vasca, tales como “gaztandei”, “gaztaindegi” (en ambos casos, “sitio de castañas”), “gaztantxea” (casa de castañas) y otros como “silo”, “zilu”, “nido”, “ezpile” o “iskindie”.



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



CONFERENCIA

Miércoles, 9 de noviembre de 2011

**Tradiciones olvidadas:
Cuestación de difuntos y ericeras**

D. Gabriel Imbuluzqueta. Periodista y etnólogo.

HORA: 18.00 h.

LUGAR: Civivox Condestable de Pamplona
C/ Mayor, nº 2

Entrada libre

PATROCINA:  **Gobierno de Navarra**

COLABORAN:  **Pamplona Ayuntamiento**  **can**  **DIARIO DE NAVARRA**

* un proyecto elegido por clientes de can *

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 6 de noviembre de 2011



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

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro se complace en invitarle a la conferencia:

"Tradiciones olvidadas: cuestación de difuntos y ericeras"

que estará a cargo de don Gabriel Imbuluzqueta, periodista y etnólogo, que tendrá lugar el miércoles, 9 de noviembre, a las 18 horas, en el Civivox Condestable de Pamplona (C/ Mayor, nº 2).

Pamplona, noviembre de 2011

Edificio de Bibliotecas. 31080 Pamplona. España · Tel. 948 425 600. Ext. 2063 · Fax 948 425 636 · cpatrimonio@unav.es · www.unav.es

CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 12 de diciembre de 2011

El ciclo de Navidad en las catedrales y monasterios de Navarra

D. Ricardo Fernández Gracia.

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ateneo Navarro



Tabla de la Epifanía. Siglo XVI. Catedral de Pamplona

CICLOS Y CONFERENCIAS

El ciclo festivo de la Navidad es rico. Sus manifestaciones materiales con numerosa iconografía en todas las artes, así como las inmateriales constituyen un tema muy a propósito para conocer cómo se vivía ese periodo de acuerdo con unas mentalidades y unos contextos particulares. La catedral de Pamplona y la colegial de Tudela –catedral desde fines del siglo XVIII- vivieron en el pasado con gran intensidad y solemnidad una liturgia rica en sus formas, en lo sensible, y con profundos mensajes en el fondo. Por su parte, los conventos y monasterios –particularmente los de clausura femeninos- han guardado hasta tiempos recientes una serie de costumbres, otrora generalizadas en la sociedad en general, que son testimonios únicos y singulares de realidades históricas del pasado.

Entre todo ello hay que referirse a una serie de ritos y costumbres que en los grandes templos y en los monasterios de clausura tenían lugar a lo largo del periodo litúrgico de la Navidad, de modo especial en torno a los días de Navidad, Inocentes y Reyes. La liturgia y las costumbres de aquellos días nunca olvidaban la enseñanza y la catequesis en torno al misterio de la Navidad, conmoviendo y provocando los afectos, siempre más vulnerables que el intelecto.

La catedral de Pamplona celebraba con especial solemnidad los Maitines de Navidad en la noche del día 24 con villancicos interpretados por los miembros de su capilla de música, con voces e instrumentos, adorno especial del altar mayor y del templo en general. La noche tenía cierta connotación de alborotos, tanto por el abuso de vino, como por la presencia de elementos que aprovechaban el evento para mostrar sus particulares protestas. La fiesta de Navidad era, desde la Edad Media en la seo pamplonesa de las denominadas “*excelentísimas*”, equivalente a las festividades que más tarde se denominarían dobles de primera clase y con ceremonial de seis capas, con el mismo rango que la Pascua de Resurrección, Pentecostés y la Asunción de la Virgen, titular del templo catedralicio.

La Nochebuena poseía otras connotaciones más populares en los monasterios de franciscanos. En Tudela los propios religiosos realizaban una procesión alrededor del templo portando al Niño Jesús para colocarlo en un portal que se encontraba preparado al lado del altar mayor, cobijando a San José y la Virgen. En Olite la corporación municipal, con el tradicional traje de golilla, acudía a la Misa del Gallo en los Franciscanos y, al finalizar, se hacía descender desde la mismísima cúpula del crucero, mediante una tramoya, una especie de alcachofa que se abría, dejando ver al Niño Jesús en su cuna, ante cuya imagen danzaban los pastores de la localidad.

En día de Inocentes, los infantes de la catedral de Pamplona o la entonces colegiata de Tudela eran los verdaderos protagonistas. Como es sabido aquellos jóvenes cantores vivían colegiados y en su capillita celebraban sus propias funciones y

CICLOS Y CONFERENCIAS

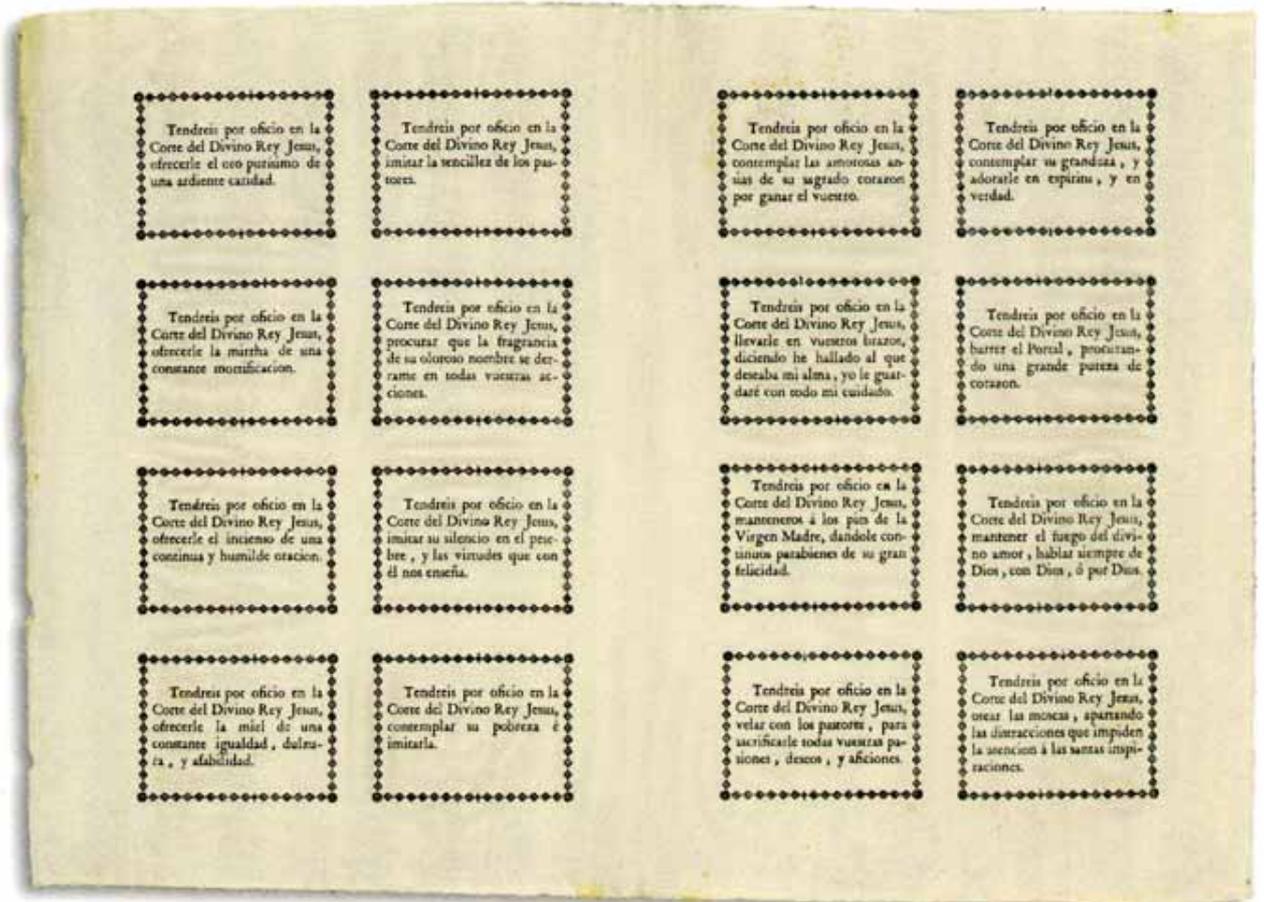


Mendigos y viudas del belén de las Agustinas Recoletas de Pamplona. Siglo XVII-XVIII

novenarios, para cuyo efecto componían, a su modo y con sus conocimientos, gozos, canciones y motetes. Al igual que en otras catedrales españolas, la fiesta de Inocentes constituía, por excelencia, el día de aquella pequeña comunidad de niños, que conocemos por documentación decimonónica, cuando se suprimió gran parte de lo que quedaba de las denominadas fiestas “*del mundo al revés*”.

La fiesta de Reyes en la catedral de Pamplona era de las denominadas “*Principales*”, entre las que se incluían también la Ascensión, Trinidad, *Corpus*, San Juan Bautista, Purificación, Anunciación, Dedicación de la catedral, Santos Pedro y Pablo, la Corona de Cristo, Santiago, San Agustín, Natividad de la Virgen, San Miguel, San Fermín, Todos los Santos y San Martín. Dos peculiares costumbres se daban cita en el primer templo diocesano. La primera aún pervive con ligeras modificaciones: la adoración de la reliquia de los Reyes Magos y la procesión estacional en el claustro ante las imágenes de los Magos labradas a comienzos del siglo XIV por Jacques Perut. La segunda, suprimida en 1899, consistía en el montaje de un túmulo delante de el altar mayor, en recuerdo de los Reyes de Navarra, precisamente en el lugar en el que estuvo la lápida sepulcral que hoy se encuentra a la salida del claustro sobre el muro, que

CICLOS Y CONFERENCIAS



ha sido identificada con la de doña Blanca, hija de Carlos III y fallecida en Olite en 1376 o a la princesa doña Magdalena, madre y tutora de Francisco Febo. Más allá de la identificación del personaje real de la tumba y si ésta es la que hoy se encuentra en la puerta del sobreclaustro, lo verdaderamente importante es la constatación de que en la capilla mayor había al menos una sepultura pétreo de la casa real Navarra, lo cual abre caminos e hipótesis en relación con la monarquía y el primer templo diocesano. En 1899 el cabildo acordó no continuar con aquella práctica secular, con la protesta airada del canónigo e historiador don Mariano Aridita.

La vida de las clausuras en aquellos días, por su parte, se nos revela como acervo de espiritualidad y rica vivencia, que constituye un todo coherente, donde aún se pueden rastrear características de la piedad de épocas pasadas. Seculares cos-

Pliego para recortar las cédulas para la fiesta de la Corte del Rey Jesús en las Salesas. Comienzos del siglo XIX.

CICLOS Y CONFERENCIAS

tumbres de la época navideña tenían su complemento en la instalación del belén, que no permanecía de modo igual, mientras estaba montado, ya que sus figuras cobraban protagonismo y vida, según la fiesta a celebrar. A los pastores les recibía Dios hecho niño en el pesebre, sobre las humildes pajas, pero a los Reyes, como Rey de Reyes, en el regazo de su Madre, como “*Sedes Sapientiae*”, o sentado en un pequeño sillón. Procesiones conventuales, celebraciones de fiestas particulares como la *Corte del Rey Jesús* en las Salesas, o la danza pastoril de las Carmelitas Descalzas a los sones de unos versos de pie quebrado musicalizados son testimonios harto singulares para estudiar el ciclo navideño en aquellos espacios en los que habitaban quienes habían abandonado el mundo. Los belenes, figuras y escaparates conservados en las clausuras navarras constituyen un referente destacadísimo dentro de su género y nos acercan, si los interrogamos debidamente, a una verdadera recreación del pasado en clave cultural por poseer, como cualquier otro bien patrimonial, un verdadero carácter condensador.

La conferencia tuvo lugar en el Salón de actos del Civivox Condestable de Pamplona, a la que asistió en elevado número de público que llenó el aforo de la sala



CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 19 de diciembre de 2011
**Fotografías en el legado de Pablo Sarasate
a la ciudad de Pamplona**

D. José Luis Molins Mugueta.

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

Como primera consideración debe destacarse la importancia de la fototeca del Archivo Municipal de Pamplona, una de las secciones de esa dependencia más consultadas por los investigadores y público en general, con el fin ilustrar publicaciones, documentar gráficamente eventos y organizar exposiciones monográficas. El fondo inicial, unas tres mil fotografías, inspirado al principio en los criterios, más bien de coleccionismo, sustentados por el archivero Leandro Olivier o Aquilino García Deán, se orientó hacia diversa temática de lo que pudiéramos denominar la “Pamplona tradicional”, circunscrita al Casco Antiguo, barrios extramurales, costumbres, o tipos populares. En una fase posterior vino la ampliación del material fotográfico, producido a partir de las actuaciones del propio Ayuntamiento, con temas de protocolo corporativo, aspectos urbanísticos e incluso vistas aéreas, como las captadas en el vuelo de 1929. A este proceso de generación propia, que al presente es intenso, debe añadirse la incorporación de fondos y colecciones que se han integrado en la fototeca por donación (Colección de J.J. Arazuri -más de 20.000 imágenes-; Fondo Zubieta y Reteñui -no menos de un millón -; Colección de Martín Sarobe, Colección de los Hermanos Rodríguez Zunzarren) o por compra (Colección Ángel Ascunce; Colección de postales de J. Soria).

La colección de fotografías de Sarasate en su momento formó parte del conjunto testamentario legado por el violinista a la Ciudad de Pamplona. En la actualidad está adscrita a la fototeca del Archivo, donde se viene procediendo a su organización técnica, que incluye la averiguación de autoría y de temática de cada imagen, la determinación del procedimiento empleado y del formato elegido, el registro de notas, impresas y manuscritas, la asignación de signatura y, finalmente, la digitalización. Se ha culminado el escrutinio de autores, la pesquisa sobre procedimientos y medidas, la transcripción de anotaciones y la atribución de signaturas. En su mayor parte se conoce el nombre de los efigiados en el caso de los retratos, onomástica que se completa con un perfil biográfico. En total, la colección cuenta con quinientas cincuenta y nueve imágenes positivas, producidas entre ca. 1850 y 1908, captadas por ciento sesenta y ocho cámaras de otros tantos profesionales, de los que sesenta y uno son anónimos. El conjunto es de imponderable valor, considerado el momento de su

CICLOS Y CONFERENCIAS



La conferencia tuvo lugar en el Salón de actos del Civivox Condestable de Pamplona

creación, en el periodo de los inicios de la Fotografía. Paisaje urbano, reproducción de obras de arte y, sobre todo, el retrato configuran su temática.

A Sarasate y a sus personales preferencias se debe el carácter unitario de la colección. Los retratos, salvo algunos de su persona, son en mayor parte plasmaciones de quienes fueron considerados personalidades en el mundo de la política, de la sociedad, de la literatura, del pensamiento y de las arte figurativas, escénicas o interpretativas. En Francia, cuna de la Fotografía y lugar de residencia habitual del violinista, surge la costumbre de la presentación personal mediante la denominada *carte de viste* (CDV), auténtica tarjeta de visita con la imagen fotográfica del individuo, que también sirve para el intercambio y el coleccionismo de retratos de personalidades, en álbums muy del gusto deomonónico. Pronto aumenta el tamaño de la fotografía y de su soporte, dando paso a la *carte de cabinet*.

Sarasate es un buen coleccionista de retratos. Algunas veces son imágenes enmarcadas, que le son obsequiadas y que conserva con afecto. En otras ocasiones

CICLOS Y CONFERENCIAS

actúa como el recolector que guarda cuidadosamente sus CDV o sus *cartes de cabinet* en álbums destinados al efecto. Pudo adquirir esta afición de Mme. Lassabathie, esposa de su protector en París, porque algunas fotografías incluyen dedicatorias dirigidas a esta señora. Y para cultivar dicho entretenimiento el violinista goza de una situación privilegiada, si se considera el reconocimiento que le tributa el mundo cultivado de su época y la amplitud de sus desplazamientos triunfales por Europa - desde Portugal hasta Rusia y desde el Báltico hasta el Mediterráneo- y por ambas Américas. Estas circunstancias le permitieron hacerse con trabajos de los mejores profesionales, en ocasiones pioneros del nuevo procedimiento, que vivían en puntos muy alejados unos de otros. El inicio de su fulgurante carrera, en plena juventud y vecino de París, coincide con el Segundo Imperio francés, una etapa de manifiestos logros en esta técnica.

La conferencia se completó con la proyección comentada de fotografías, debidas a una selección de autores en la que se cuentan: Carlo Marcozzi, Fratelli Vianelli, J. Laurent, Daniel Nyblin, Franz Mandy, Dornac, Pierre Petit, Pierre Carjat, Félix Nadar, Abdullah Frères, Adele Perlmutter, Bertha Valerius, Viuda de Amayra y Fernández, Alexander Bassano, Emilio Pliego, Robert J. Binham, Arthur Chevalier, Léon Cremière, Ernest Hanfstaengl, Cruces y Campa, Fratelli D'Alessandri, Eugène Disdéri, Antonio Esplugas Puig y François Franck.



De izquierda a derecha:
Ricardo Fernández
Gracia, José Iribas y M^a
Concepción García
Gainza.

Presentación del nº 6 de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*

Tras la conferencia del profesor Molins sobre las fotografías del legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona, tuvo lugar la presentación del nº 6 de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, coordinado por M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia, acto que contó con la presencia del Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, don José Iribas Sánchez de Boado.

El sexto número de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, al igual que en años anteriores, se centra en un tema monográfico, en este caso en la *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*.

A los volúmenes precedentes dedicados a la catedral de Pamplona, la Promoción y el mecenazgo, la Presencia e influencias exteriores en el arte Navarro, las Casas señoriales y palacios y el Camino de Santiago, unimos en esta ocasión un conjunto de quince estudios que, en su gran mayoría, presentan materiales inéditos y algunas colecciones destacadísimas de la Comunidad Foral.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Después de haber estudiado, cuestiones de patrimonio monumental y mueble desde la Edad Media hasta el siglo XIX, en su mayor parte, en esta ocasión lo hacemos con la fotografía, tan ligada a la contemporaneidad. De una parte, el innegable interés del tema en nuestra sociedad y, por otra, las numerosas investigaciones realizadas en el Departamento de Arte de la Universidad de Navarra y el Fondo Fotográfico de la misma, han permitido acercarse al tema a distintos investigadores.

Si los bienes culturales son susceptibles de estudios multidisciplinarios, a fortiori la fotografía, tan asociada a fenómenos sociales, mentalidades, técnicas, usos y funciones ... etc. De ahí que en los trabajos que aquí se contienen aparezcan orientados hacia los distintos aspectos relacionados con ese carácter condensador, propio de los bienes culturales y especialmente de la fotografía.

En el trabajo de José María Domench se realiza un recorrido por la historia de la fotografía en Navarra desde fines del siglo XIX, haciendo un repaso de las diferentes tendencias y de quienes las materializaron.

El resto de los estudios se pueden clasificar en dos grandes bloques, el primero sobre fondos y colecciones, públicas y privadas, y el segundo sobre cuestiones monográficas o estudios sobre temas y/o fotógrafos activos en estas tierras.

Respecto a las colecciones, se presentan las de algunas instituciones como la del Archivo Real y General de Navarra en un análisis inicial y de perspectivas, a cargo de su director Félix Segura Urra; la del Museo de Navarra, por Francisco Javier Zubiaur de esa institución y la del Ayuntamiento de Pamplona, en dos de sus secciones: la de arte contemporáneo por Silvia Sádaba y la del interesantísimo conjunto del legado Sarasate, a cargo de José Luis Molins y Ana Hueso, del Archivo Municipal. A las colecciones contenidas en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, en relación con la conservación e investigación del patrimonio fotográfico, dedica su trabajo la prof. Asunción Domeño, responsable de ese centro, en tanto que todo el riquísimo acervo procedente del Colegio de Capuchinos de Lecároz –hoy en Capuchinos de Pamplona– lo clasifica y presenta el P. Tarsicio de Azcona. Finalmente, en esta sección se incluyen dos trabajos de Ignacio Miguéliz Valcarlos y Eduardo Morales Solchaga, acerca de interesantísimas piezas que se encuentran en colecciones particulares, la del marqués de la Real Defensa y otra particular en la que cabe mencionar a destacados personajes, entre ellos varios navarros del siglo XIX.

En lo que podríamos denominar como segundo bloque temático, o misceláneo, encontramos aportaciones de diversa índole, obra en su práctica totalidad de profesores y doctorandos del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra y otros centros de esta última institución. Sobre los pioneros de la fotografía turística en estas tierras –el marqués de Santa María del Villar y el conde de la Ventosa– realiza unas

CICLOS Y CONFERENCIAS

reflexiones el prof. Jorge Latorre. El prof. Javier Azanza se centra en las instantáneas de la revista *La Avalancha*, en su relación con la arquitectura y el urbanismo pamplonés; el que suscribe aporta fotografías inéditas y documentación para la biografía de Mauro Azcona entre 1904 y 1908, y Esther Elizalde se centra en tres ortofotografías de Pamplona del siglo XX, tan interesantes para marcar la evolución urbana de la ciudad. Finalmente Celia Martín Larumbe y Yoania Alejandra Torres Luna, tratan de la aportación de Miguel Goicoechea en la revista *Foto* entre 1920 y 1930 y sobre algunas instantáneas sanfermineras de Ramón Masats, respectivamente.

Hace un siglo, gran parte de las fotografías que ilustran este volumen, eran un artículo de lujo reservado a unos pocos, y quienes poseían una máquina fotográfica eran, por una parte, auténticos privilegiados y por otra, personas experimentadas, capaces de realizar un laborioso y dilatado proceso: obtención de la placa y revelado. Hoy, en tiempos de superabundancia de imágenes, todos esos testimonios del pasado, en forma de imágenes, constituyen un testimonio simpar para recrear y reconstruir el pasado, a la vez que una muestra de verdadera expresión artística. La contemplación sosegada de ellas nos proporciona todo un aprendizaje, comprensión y entendimiento de otros tantos fenómenos sociales paralelos a su realización, pudiéndoles aplicar aquello de que una imagen “vale más que cien palabras”.

A través de los trabajos de este número monográfico, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ha querido ser sensible hacia este campo de la historia y la historia del arte. Los estudios, que se presentan ordenados alfabéticamente, quieren colaborar al conocimiento de la fotografía en Navarra y desean unirse a los trabajos de sus pioneros y particularmente de cuanto ha trabajado en el tema Carlos Cánovas, desde hace décadas, de un modo muy especial en sus *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra* (Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1989).

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Lunes, 19 de diciembre de 2011

Presentación de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (nº 6) dedicado a la *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*.

A continuación tendrá lugar la conferencia de D. José Luis Molins sobre *"Fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona"*.

Hora: 19:00 h.

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

Entrada libre

PATROCINA:



COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA
Domingo 18 de diciembre de 2011



José Luis Molins durante la presentación del libro.

La Cátedra de Patrimonio analiza la fotografía en Navarra

El sexto cuaderno de la institución analiza los fondos, colecciones y fotógrafos históricos en la Comunidad Foral

DN, Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ha publicado el sexto número de sus cuadernos, titulado *Fotografía en Navarra: fondos,*

colecciones y fotógrafos.

El volumen, de 444 páginas, presenta quince estudios en su mayoría inéditos y algunas colecciones fotográficas destacadas de la Comunidad Foral como la del Archivo Real y General de Navarra, del Museo de Navarra o la del Ayuntamiento de Pamplona. "La cátedra ha querido ser sensible hacia este campo de la historia y la historia del arte", explica en la presentación de la obra Ricardo Fernández Gracia, direc-

tor de la cátedra y autor del capítulo dedicado a las fotos de Manro Azcona (1903-1908).

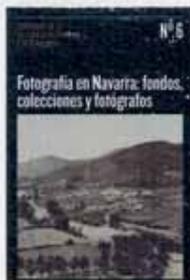
Así, José Javier Azanza analiza la contribución de la revista *La Aulancha* a la arquitectura y urbanismo de la época (1896-1950); José María Domenech repasa un siglo en imágenes en la comunidad; Asunción Domeño se ocupa del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, mientras que Esther Elizalde se ocupa de la evolución urbana de Pamplona a vista de pájaro, las llamadas ortofotografías.

Jorge Latorre, por su parte, trae a colación a los pioneros de la fotografía turística en Navarra; Celia Martín habla de la aportación de Miguel Goicoechea; Ignacio Migueliz presenta a los fotógrafos navarros en la colección fotográfica del Marqués de la Real Defensa; José Luis Molins y Ana Hueso se hacen eco de los fotógrafos y fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona; Eduardo Morales escribe sobre personajes ilustres en álbumes familiares del siglo XIX, y Silvia Sáiz afronta el tema de la fotografía en la colección de arte contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona.

Completan el volumen Félix Segura con la documentación fotográfica del Archivo Real y General de Navarra; Tarsicio de Azcona, quien recuerda la fotografía del colegio de Leizaroz, en Barian; Yonnis Alejandra Torres, que se ocupa de los Sanfermines y, en especial, de la obra de Ramón Masats, y, por último Francisco Javier Zubizar, con su análisis de la fotografía artística en el Museo de Navarra.

DIARIO DE NAVARRA
Martes 20 de diciembre de 2011

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



Lunes, 19 de diciembre de 2011

Hora: 19 h

Presentación de los Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (nº 6) dedicado a la *"Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos"*.

A continuación tendrá lugar la conferencia de D. José Luis Molins sobre *"Fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona"*.

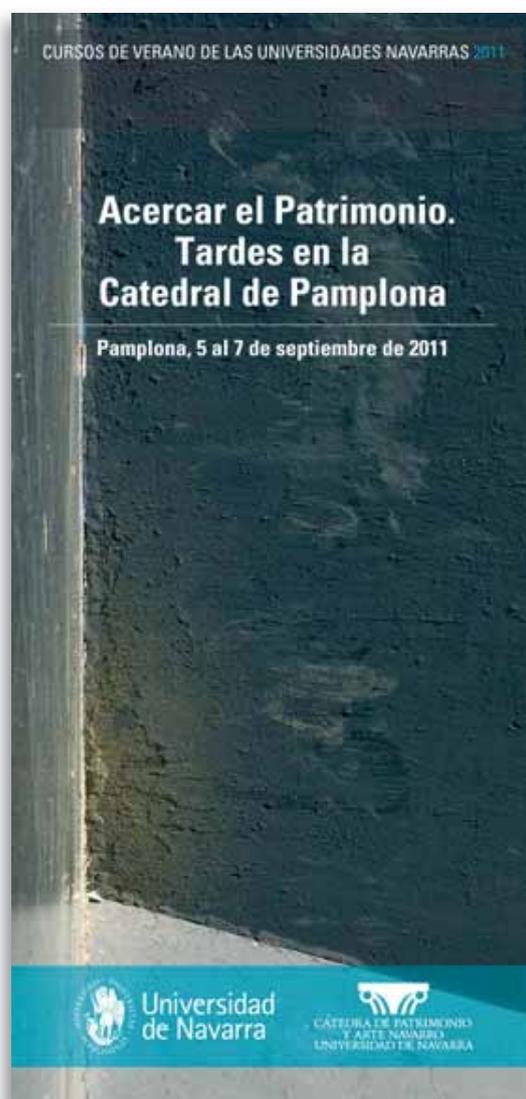
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona (C/ Mayor, nº 2)

Edificio de Bibliotecas. 31080 Pamplona, España · Tel. 948 425 600. Ext. 2063 · Fax 948 425 636 · cpatrimonio@univ.es · www.univ.es



Claustro de la Catedral de Pamplona. Villaamil.

CURSOS



Cursos de verano 2010
**Acercar el Patrimonio.
Tardes en la Catedral de Pamplona**

Lugar de Celebración: Refectorio de la Catedral de Pamplona

Fechas: del 5 al 7 de septiembre de 2011

Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
de la Universidad de Navarra

CURSOS

El Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, don José Iribas, abrió el curso de verano en la Catedral de Pamplona, junto al concejal de cultura del Ayuntamiento pamplo-nés, don Fermín Alonso Ibarra, el M.I. Sr. Deán de la Catedral de Pamplona, don Carlos Ayerra, el Vicario Episcopal de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona, don Francisco Javier Aizpún y el director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, don Ricardo Fernández Gracia.



Lunes, 5 de septiembre de 2011

Apertura y presentación

Lugar: Refectorio de la Catedral de Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra impartió el curso *Acercar el Patrimonio. Tardes en la Catedral de Pamplona*, en el marco de la programación de los “Cursos de Verano de las Universidades Navarras 2011”, patrocinados por el Gobierno de Navarra, bajo la dirección del profesor Ricardo Fernández Gracia, Director de dicha Cátedra, en colaboración con el Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona y el Cabildo Catedral de Pamplona, los días 5, 6 y 7 de septiembre de 2011.

Se trata del segundo curso que la Cátedra, con la colaboración del Ayuntamiento y el cabildo catedral, organiza en el presente año ante la extraordinaria demanda que tuvo el primero y que no pudo acoger a todas las personas interesadas. En esta segunda edición, los contenidos del mismo se han adaptado al formato de un curso de verano, tratando en la mayor parte de las conferencias de temas que no habían sido objeto de análisis en el curso anterior que se desarrolló entre los meses de febrero y abril en el Civivox Condestable.

El curso, destinado a todas aquellas personas interesadas por la cultura y el patrimonio, abordó el conocimiento de la Catedral de Pamplona desde un amplio punto de vista cultural, englobando su historia, arquitectura, escultura, pintura, música y artes suntuarias. Mediante un método que combina las sesiones teórico prácticas con visitas “in situ” a los principales espacios del conjunto catedralicio, como la sillería de coro situada en el presbiterio de la iglesia, la sacristía, el claustro y sobreclaustro y las distintas depen-

CURSOS

dencias capitulares, algunas de las cuales no son visitables de ordinario, se analizaron los distintos momentos cronológicos que fueron transformando el propio monumento catedralicio desde el periodo medieval hasta la época neoclásica, así como su enriquecimiento interior por medio de una serie de sillerías y retablos, junto al estudio de otras manifestaciones artísticas como las artes suntuarias.

Las sesiones fueron impartidas en su mayor parte en el Refectorio del propio conjunto catedralicio por destacados especialistas en la materia procedentes de las Universidades de Navarra, UNED de Pamplona, Universidad Complutense de Madrid, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y de la Real Academia de la Historia, a lo que se sumaron las diferentes visitas guiadas por las distintas dependencias capitulares.

La apertura del curso tuvo lugar el lunes 5 de septiembre, cuya sesión inaugural estuvo a cargo de don José Iribas Sánchez de Boada, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, quien recordó que “la catedral es un conjunto arquitectónico único, el más completo de Europa, piedra viva, testigo de la historia, espacio espiritual, núcleo de la vida de la ciudad de Pamplona a lo largo de los siglos, reglada por el compás de sus campanas.” Por su parte, don Fermín Alonso Ibarra, Concejal Delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona, puso de manifiesto el interés que ha despertado el curso con 285 inscritos, lo que demuestra el interés de la ciudadanía por aproximarse a los procesos históricos, artísticos, sociológicos, religiosos y de futuro que encierra el conjunto catedralicio, seguramente origen y, desde luego, parte sustancial de nuestra ciudad. Le siguió en el uso de la palabra el M.I. Sr. Deán de la Catedral de Pamplona, don Carlos Ayerra, que dio la bienvenida a todos los asistentes a la excepcional sala del refectorio capitular, sede de la mayor parte de las conferencias del curso, a la que se sumaron don Francisco Javier Aizpún, Vicario Episcopal de Patrimonio del Arzobispado de Pamplona y don Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra y director de dicho ciclo, quienes pusieron de manifiesto la importancia de conocer para valorar y proteger unos bienes culturales de singular relevancia.



Los asistentes al curso siguieron la mayor parte de las conferencias en el Refectorio de la Catedral.

CURSOS



La Catedral en la historia de Navarra: la seo, el cabildo, las instituciones y el obispo

D. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza

Archivero-Bibliotecario del Parlamento de Navarra

Para que se conjuguen los tres actores del relato histórico contenido en las naves de la seo pamplonesa, -el propio edificio, el cabildo que la gestiona y el obispo que la rige, hay que situarse a finales del siglo XI, cuando la Reforma Gregoriana dio nueva vida e impulsó las estructuras eclesiásticas, en especial las catedralicias.

Hay noticias anteriores, pero es difícil ensamblar los tres elementos en una de ellas. El primer obispo conocido data del 589 y es Liliolo, que asistió al III Concilio de Toledo, aunque la sede episcopal en Pamplona puede atribuirse a finales del siglo IV, en función de noticias indirectas y la lógica coherencia con los ámbitos territoriales más próximos. Es más, podemos decir que la catedral de Pamplona tenía un grupo de clérigos que ayudaban al obispo en sus tareas, e incluso asumían su representación en caso de enfermedad, como el diácono Vincomalo que en representación de los obispos Atilano y Marciano asistió a los Concilios de Toledo XIII (683) y XVI (696).

El derrumbe del reino visigodo tuvo que potenciar la autoridad del obispo y el prestigio de la catedral, únicos puntos de apoyo para la comunidad cristiana en los momentos en los que los musulmanes controlaron Pamplona. La catedral seguía siendo un punto de referencia para los cristianos que alumbraron el reino de Pamplona, hasta el punto de que Abderrahman III la destruyó en su campaña del 924.

Insensiblemente el prestigio y la perfección de vida de los monjes hizo que los obispos fueran escogidos entre los miembros de un claustro monástico. En Pamplona, preferentemente de Leire. Durante buena parte del siglo XI una misma persona desempeñó a la vez los cargos de obispo de Pamplona y abad de Leire.

Desde 1083 se separan ambos cargos y el obispo de Pamplona necesitó una comunidad de clérigos que le ayudara en el culto y la gestión de la catedral y el gobierno de la diócesis. Así nació el cabildo de la catedral, compuesto por canónigos y regido por la regla de San Agustín. Cada canónigo asumió un oficio dentro de la catedral (prior, arcediano de la tabla y de la cámara, enfermero, hospitalero, tesorero o sacristán) o ayudaba al gobierno de una zona de la diócesis (los arcedianatos de la tabla, de la cámara, de Valdonsella, Valdeaiabar, Santa Gemma, Usún, y Eguiarte). Paralelamente se levantó la nueva catedral románica y la canónica en torno al claustro.

Ya en el siglo XII los intentos del poder monárquico por controlar la vida de la catedral y la elección de los obispos fueron considerables, llegando a dividir el cabil-

CURSOS

do. Sancho VII a principios del siglo XIII conseguirá que los canónigos elijieran obispo a su hijo Remiro. Los reyes de la Casa de Champaña insistieron en parecidas posiciones y disputaron bienes concretos del patrimonio catedralicio. El enfrentamiento se mezcló con otras cuestiones en la guerra de la Navarrería (1276): en ella el ejército francés saqueó la catedral y destruyó el burgo de la Navarrería.

El restablecimiento de la normalidad fue costoso. Fracasaron dos proyectos de acuerdo entre los reyes franceses y los obispos por la negativa del cabildo a aceptarlos. El tercero tuvo éxito (1319), pero su aplicación no se puso en marcha hasta 1324. Mientras tanto, el obispo en 1296 Miguel Pérez de Legaria organizó la elección de las dignidades del cabildo en dos grupos. Las principales dignidades (prior, arcediano de la tabla, arcediano de la cámara y enfermero) se declararon electivas, porque su elección siguió en manos del cabildo. El obispo se reservó el nombramiento de las llamadas dignidades colativas (chantre, tesorero, hospitalero, los arcedianatos territoriales y el prior de Velate).

El concordato de 1368 entre el obispo Bernart de Folcaut y el cabildo fijó las rentas que correspondían a cada canónigo y las obligaciones económicas que cada uno debía de atender para garantizar el sostenimiento de la catedral y el desarrollo del culto. Estuvo en vigor durante siglos. Un nuevo estatuto del cabildo en el siglo XV ratificó que correspondía al cabildo la elección de los nuevos canónigos, para los que se fijó el requisito de tener 18 años, ser buen cantor y buen gramático.

La Edad Moderna estuvo presidida por la Reforma Católica diseñada en el Concilio de Trento (1545-1563), cuya aplicación litúrgica no tuvo problemas en la Catedral, pero que halló resistencia cuando el obispo pretendió examinar la vida de los canónigos. La presión del poder real se manifestó desde 1589 en la entrega al rey de la facultad de designar las dignidades hasta entonces elegidas por el cabildo. En los siglos XVII y XVIII se incrementó la presencia del regalismo en la vida de toda la Iglesia española y también en la catedral de Pamplona.

Fue el anuncio de las grandes transformaciones de la Edad Contemporánea. La Desamortización privó de su patrimonio a la catedral. Los cambios organizativos del nuevo Régimen Liberal fueron determinados por el Concordato de 1851, que significó la abolición del cabildo regular y su sustitución por un cabildo secular, sin vida en común, compuesto por 18 canónigos y 14 beneficiados (Bula "Inefabilis" de 1859, ejecutada al año siguiente).

En 1956 la catedral de Pamplona se convirtió en sede metropolitana. Poco después el Concilio Vaticano II impuso transformaciones que se plasmaron en el Código de Derecho Canónico de 1983, al que responden los actuales estatutos del Cabildo.

CURSOS



Capiteles y claves del claustro de la Catedral de Pamplona. Ese mundo desconocido

D.ª. Clara Fernández-Ladreda Aguadé

Universidad de Navarra

La importancia del conjunto integrado por el claustro y dependencias góticas de la catedral de Pamplona, tanto por su carácter excepcional –único en Europa y por ende en el mundo- como por su calidad y belleza, y la sofisticación de los programas iconográficos de su plástica, ha sido ampliamente reconocida por los especialistas, aunque quizás menos por el público. Pese a ello, el elemento clave del conjunto, el claustro, se halla en un estado de deterioro alarmante y no parece exagerado decir que su propia existencia está amenazada.

La primera toma de conciencia de la situación surgió a raíz de una campaña fotográfica llevada a cabo en el 2002 con montaje de andamios. A raíz de ello, en octubre del 2003 la entonces jefe de la Sección de Bienes Muebles y Patrimonio de Príncipe de Viana, Mercedes Jover, acompañada de la técnica de la misma Sección, Alicia Ancho, giró una visita de reconocimiento. Posteriormente, entraron en contacto con el arquitecto Leopoldo Gil de la Sección de Patrimonio Arquitectónico de la misma Institución. En noviembre del mismo

año se decidió encargar al Instituto de Patrimonio Histórico Español –actual Instituto de Patrimonio Cultural de España- un estudio previo con objeto de analizar el alcance de los daños y proponer remedios. Como consecuencia de lo expuesto en el informe, entregado en julio de 2004, se firmó un acuerdo entre el Ministerio de Cultura y el Gobierno de Navarra y se pasó a realizar un segundo y exhaustivo estudio, encargado en 2007, patrocinado por ambas instituciones y llevado a cabo por cualificados especialistas. El informe, que indicaba que la restauración -aunque compleja-

Capitel de la torre de Babel. Arquitecto y criados.



CURSOS



Capitel con escenas de lucha y caza.

era posible y hacía una propuesta de las actuaciones que debían llevarse a cabo, fue entregado en 2008.

Desgraciadamente, por distintos motivos, no se pasó a la fase siguiente: la puesta en marcha del proceso restaurador, más allá de algunas medidas paliativas, acertadas pero insuficientes. Como consecuencia el deterioro avanza y el peligro se agrava.

Para llamar la atención de la sociedad y las autoridades, se eligió una parte del claustro particularmente amenazada, los capiteles, de los que se seleccionó una muestra significativa. A partir de ahí la vía seguida fue doble. De un lado, apartándose del enfoque más habitual, se insistió en el aspecto formal, es decir en la belleza y calidad de las obras, aludiendo incidentalmente a la complejidad intelectual de los programas de algunas de ellas. De otra parte, se puso de manifiesto el grado de deterioro y las pérdidas sufridas, a través de cotejos con fotografías de hace unos años pertenecientes al Archivo Fotográfico de Príncipe de Viana.

Asimismo se incidió en la idea de que el claustro estaba totalmente policromado, lo que no solo le confería una apariencia muy distinta, sino que además facilitaba extraordinariamente la visibilidad. Para ello se presentaron imágenes de algunos elementos que mantienen aún la policromía o restos de la misma, en particular las claves. Ahora solo queda esperar que quienes tienen la responsabilidad y los recursos adopten, sin prisa, pero sin pausa, las medidas oportunas para salvar esta joya del patrimonio navarro y universal, de modo que las generaciones futuras puedan seguir disfrutando de ella.

CURSOS



Miradas de los viajeros ante la Catedral de Pamplona

D.ª. Carmen Jusué Simonena

UNED de Pamplona

Un capítulo literario apasionante es el de las visiones que sobre la Catedral de Pamplona o sobre la propia ciudad, transmiten los libros de viajes de autores extranjeros o de fuera de Navarra. Es, a la vez, un capítulo muy dilatado, tanto en el tiempo, porque contamos con testimonios literarios de un amplio espacio de tiempo, como en el espacio, pues tales relatos de viajes se encuentran diseminados entre las distintas lenguas de la Europa Occidental.

En ocasiones el viajero nos habla a través de datos de primera mano, fruto de experiencias vividas, de caminos recorridos, entonces sus testimonios son muy interesantes, y, a la vez, muy variados, pues abarcan lo religioso, lo geográfico, lo histórico, lo antropológico, lo etnográfico, lo artístico..., ámbitos que nos ayudan a formarnos un dibujo muy fiel de cómo nos han ido viendo a lo largo de la historia quienes nos han visitado, a la vez que nos aportan datos valiosísimos sobre nuestro pasado, en sus distintos aspectos.

Se han elegido un grupo de viajeros que realizaron diversos viajes por España y, al detenerse en Pamplona, hicieron distintas apreciaciones de la catedral y su fachada. Algunos ofrecen escuetas noticias, sin embargo otros realizan descripciones amplias y curiosas. Evidentemente podían haber sido otros, sin embargo, los seleccionados reflejan, cada uno a su manera, una visión diferente, lo cual nos lleva a apreciar matices más o menos poéticos, más o menos oscuros o más o menos descriptivos.

Entre todos ellos, quizá por sus descripciones amplias conviene destacar las impresiones escritas por A. Jouvín, francés, natural de Rochefort que publicó en París una obra titulada *El viajero de Europa* (1672), en el segundo tomo de esta obra se contienen las noticias que da de España y Portugal. Describe Pamplona de manera muy sencilla y sobre la catedral únicamente dice: la iglesia mayor que es *episcopal, cuya torre es muy alta... o el Viaje de España* (1772-94) del valenciano Antonio Ponz (1725-1792), secretario de la Real Academia de San Fernando que elabora, en forma epistolar, un inventario de monumentos de varias regiones. No se limita a objetos artísticos, sino que refleja la agricultura, climatología, etc. y, sobre todo, el escritor Víctor Hugo (Besançon, 1802 – París, 1885), máxima figura del Romanticismo francés, fue poeta, novelista y dramaturgo. Tras su breve estancia anterior en España, volvió en un corto viaje en 1843. Además de las impresiones que narra en su obra publicada póstumamente, *Alpes et Pyrénées*, se conocen detalles de su viaje por el libro *Le voyage de*

CURSOS

Víctor Hugo en 1843. France – Espagne – Pays Basque, de la escritora francesa Gilberte Guillaume-Reicher publicado en París en 1936. Según la autora, Víctor Hugo se sintió fuertemente inspirado por la altiva, mística y alegre capital de Navarra, ciudad múltiple y única, tan vieja y tan cargada de historia, y tan joven al mismo tiempo en el rumor de sus surtidores y en el olor de sus jazmines.



CURSOS



Martes, 6 de septiembre de 2011
Las artes decorativas en la Catedral de Pamplona

D. Ignacio Miguélez Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

La catedral de Pamplona guarda uno de los conjuntos de platería más importantes dentro del ámbito de las catedrales hispanas, tanto en cuanto al número de piezas que atesora como a la importancia y calidad de algunas de ellas. Completa este ajuar argénteo el denominado Tesoro de la Virgen del Sagrario, piezas de joyería acumuladas por esta imagen a lo largo de la historia, entre las que se cuenta la que quizás pueda considerarse como la más importante colección de platería de oro de la primera mitad del siglo XVIII existente en España.

Así pues, dentro de este ajuar catedralicio, se encuentran obras que abarcan desde el siglo XII hasta prácticamente nuestros días. En cuanto a su clasificación por épocas, se puede considerar las obra medievales como las de mayor importancia dentro del conjunto, seguidas de las obras renacentistas, periodo en el que la platería navarra alcanzó mayor originalidad, decayendo la calidad de las mismas, salvo algunas excepciones, dentro del grupo de obras realizadas durante los siglos del barroco y posteriores. Entre estas piezas nos encontramos no sólo con obras salidas de talleres navarros,

sino que también las hay procedentes de otros centros hispanos, europeos y americanos. En este contexto, cobran especial relevancia las obras de origen europeo, mientras que las americanas, a pesar de su riqueza, no suponen un número significativo, todo lo contrario a lo que ocurre en el panorama de la platería navarra. Como es lógico pensar al tratarse de la primera iglesia navarra, los mejores plateros de Pamplona trabajaron para la catedral.



Relicario de Santa Úrsula.
 Juan de Ochovi el Menor.
 Pamplona. 1538-1548.

CURSOS

En cuanto a la plata atesorada hay que reseñar una gran variedad de tipologías, tanto de origen netamente religioso, como otras de origen civil reutilizadas en el servicio de la iglesia. Dentro de estas obras nos encontramos con tipologías comunes en los tesoros eclesiásticos, empleadas para la liturgia habitual de la iglesia, como pueden ser cálices, copones, custodias, relicarios de tipo sol, incensarios, navetas o vinajeras. Por lo general se trata de piezas funcionales, que presentan líneas muy sobrias y sencillas, aunque también las encontramos de gran riqueza, como podemos ver en el magnífico juego de cáliz y vinajeras en plata sobredorada y en su color con incrustaciones de diamantes y rubíes regalado en 1771 por Pedro Fermín de Jáuregui, Arcediano de la Cámara de la catedral. Dentro de este grupo habría que incluir sendas piezas que resultan emblemáticas para una iglesia y una catedral, la cruz procesional, y la custodia, ésta última, una de las mejores obras del renacimiento navarro, labrada entre 1540-1550. Complementando a esta pieza, y emulando a las grandes custodias de asiento características de la platería hispana, el templete de plata encargado por el obispo Antonio de Zapata y Mendoza en el último cuarto del siglo XVI a José Velazquez de Medrano.

Siguen un grupo de tipologías que resultan menos frecuentes dentro de los ajuares eclesiásticos, debido tanto a que su uso en la liturgia era secundario, como que a los avatares de



Templete. José Velazquez de Medrano. Pamplona. Último cuarto del S. XVI.

CURSOS

Relicario del Santo Sepulcro. Anónimo. París. c. 1284.



la historia ha hecho que hayan llegado menos ejemplares hasta nuestros días. Entre éstas encontramos obras de carácter religioso, como cruces de altar, candeleros, sacras, acetre, sagrario o relicarios antropomorfos, de especial relevancia el de Santa Úrsula, labrado por Juan de Ochovi el menor entre 1538-1548, bajo patrocinio del obispo Juan Rena, que se complementa con tres bustos más, de La Magdalena, San Francisco Javier y San Fermín, realizados en el tercer cuarto del setecientos

por el platero pamplonés José de Yabar. Junto a otras obras de carácter civil, como bandejas, una balsamera o una escribanía, esta última labrada por el madrileño Pedro de Ribera en 1742.

Mayor consideración merecen, tanto por su rareza como por la maestría de su ejecución, un grupo de piezas entre las que se incluyen la imagen de la titular catedralicia, Nuestra Señora del Sagrario, tallada en madera recubierta de chapas de plata y datable hacia 1150; unas cubiertas de evangelario, realizadas hacia 1540 en sustitución de uno románico anterior cuya decoración imita; y sendos relicarios, el del Lignum Crucis y el del Santo Sepulcro. Este último acapara mayor atención, dada la originalidad de su tipología, la minuciosidad

y riqueza de su factura, y al hecho de tratarse de una obra de origen parisino, de hacia 1284, fecha de la boda de Felipe de Francia y Juana de Navarra.

Especialmente rico es también el conjunto de joyas del ajuar de la Virgen del Sagrario, con piezas de extraordinario interés que abarcan desde el siglo XVI hasta la actualidad, donde cobran especial importancia el conjunto de la primera mitad del siglo XVIII, en el que se engloban las coronas de oro, esmeraldas y diamantes de la Virgen y el Niño, o el cetro, lazos y petos de la Virgen, entre otras piezas, realizados en oro y diamantes.

CURSOS

**Artistas en la Catedral. Esteban de Obraj,
maestro de sillerías de coro**D^a. María Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



El Renacimiento italiano se introduce en la Catedral de Pamplona por la actividad de un maestro francés que realizó la sillería del coro catedralicia en la que por primera vez en este templo hace su aparición el Humanismo.

Esteban de Obraj, nacido en Saint-Thomas, obispado de Rouen, forma parte del numeroso grupo de franceses que se establecieron en la península difundiendo lo que se ha llamado el “modo franco” o un “renacimiento a la francesa”, y que introdujeron en fecha temprana del siglo XVI el renacimiento italiano poco puro, menos canónico en sus proyectos que el toscano o el lombardo, pero con igual fervor decorativo. El caso de Felipe Vigarny en Castilla, Gabriel Joly en Aragón o Esteban de Obraj en Navarra muestran el papel definitivo que desempeñaron estos maestros francos en la introducción del renacimiento en las distintas escuelas regionales. Mantuvieron relaciones artísticas entre ellos y se afincaron en nuestro país donde fueron muy considerados artísticamente.

Obraj gozó de la protección de don Pedro de Villalón, deán de Tudela y de Santa María de Calatayud, quien le encargó la sillería del coro de la catedral tudelana. No era Obraj el maestro renaciente que podía desear Villalón que había pertenecido al círculo de Julio II en Roma, pero sí un excelente maestro sillero que ejecutó la sillería de Tudela (1517-1522) ayudado por maestros francos en un estilo gótico-flamígero como las sillerías aragonesas de San Pablo de Zaragoza o San Pedro el Viejo de Huesca, pero con avances hacia el renacimiento ya plenamente manifestado en la reja que cierra el coro tudelano.

En la sillería de la Catedral de Pamplona (1539-1541) promovida por el prior Sancho Miguel Garcés de Cascante, que también había estado en Roma, Obraj avanzará decididamente hacia el Renacimiento desarrollando además de un programa sacro un repertorio ornamental “al romano” en el que no faltan los dioses y héroes de la Mitología Clásica. Se ofrece así en perfecta simbiosis Cristianismo y Humanismo.

Finalmente, en la sillería del templo del Pilar de Zaragoza (1542-1548) se intensifica el componente italiano con la participación del florentino Juan de Moreto y del pintor italiano Tomás Peliguet que aportaría sus diseños figurativos para la composición de las escenas.

Detalle de la sillería de coro de la Catedral de Pamplona. 1539-1541.



CURSOS



Un paseo por las dependencias canónicas de la catedral de Pamplona

D. Javier Martínez de Aguirre

Universidad Complutense de Madrid

La vida regular de los canónigos pamploneses, impulsada por el obispo Pedro de Roda a finales del siglo XI, precisaba la existencia de espacios adecuados para sala capitular, dormitorio, refectorio, cocina y almacén. Bajo impulso de este prelado reformista francés fue construida una canónica románica, organizada en una nave con dos niveles que ha llegado hasta nuestros días bajo la denominación de "cillería". Todavía en época románica y en torno al claustro fueron edificados un refectorio y una sala capitular sustituidos más tarde por construcciones góticas.

En la segunda mitad del siglo XII los obispos pamploneses edificaron un gran palacio, con planta en forma de ele, que disponía de un enorme salón, capilla (probablemente la conocida como "de Jesucristo") y dependencias destinadas a la vida privada del prelado (cámaras, cocina, etc.). En la segunda mitad del siglo XIII este palacio fue regalado al cabildo catedralicio. Los canónigos vieron entonces la oportunidad de remodelar todas sus dependencias haciéndolas más amplias y hermosas. A finales del siglo fue iniciada la edificación del claustro gótico, alrededor del cual quedaron organizadas las nuevas estancias. En el entorno del gran salón del palacio románico construyeron un dormitorio y en el piso alto del ala de las dependencias privadas episcopales dispusieron un amplio espacio, llamado "cámara de los miradores", donde empezaron a celebrar las reuniones capitulares. Recientemente han sido descubiertos los miradores góticos de esta estancia. Hacia 1330 fue alzado el monumental refectorio gótico, que desvió su eje para no irrumpir en la nave meridional del antiguo palacio episcopal, y junto al refectorio la cocina, una de las más impresionantes entre las conservadas en toda la Europa de su época.

Como el dormitorio ocupado durante el siglo XIV era húmedo e insano, el vicario de la diócesis don Lancelot financió uno nuevo, con celdas de madera, partiendo a media altura con arcos transversales el antiguo gran salón del palacio románico. De este modo, a partir de entonces el dormitorio quedó en alto a plena satisfacción de los canónigos, que lo emplearon durante siglos.

La cámara de los miradores no fue siempre empleada como sala capitular. La Capilla Barbazana ocupa en el claustro el lugar habitual de este tipo de salas y dispone de las dimensiones óptimas para cumplir esta función, pero no fue frecuentemente utilizada como tal, mientras que sí consolidó su uso como consistorio (sede del tribunal episcopal). Los canónigos trasladaron en el siglo XVI sus reuniones a una nueva sala, emplazada en

CURSOS

las inmediaciones del dormitorio. La sala de los miradores fue transformada igualmente a finales del siglo XVI en refectorio de diario, quedando el refectorio gótico para las grandes ocasiones.

El siglo XVIII trajo consigo considerables modificaciones. Fue construida una nueva sala capitular detrás de la girola de la iglesia catedralicia, entre las dos sacristías. En el Siglo de las Luces decidieron edificar una monumental biblioteca en alto, que conllevó enormes estructuras: un pórtico nuevo, una poderosa arquería en dos alturas, dos galerías encima de la capilla de Jesucristo y el gran salón destinado a acoger las estanterías y los libros. Como consecuencia, la antigua cámara de los miradores reconvertida en refectorio dejó de tener vistas a las huertas. En el siglo XIX el patio del refectorio, situado entre éste y el antiguo palacio románico, recibió una nueva galería, en sustitución de una de origen medieval probablemente constituida con fragmentos del desaparecido claustro románico. El fin de la vida regular (mediados del siglo XIX) supuso un cambio radical para los usos de todas estas estancias. El refectorio gótico fue convertido en capilla y cada una de las dependencias canónicas recibió nuevo destino. Incluso se planteó a comienzos del siglo XX la construcción de una nueva sala capitular en el antiguo dormitorio alto, proyecto fracasado que supuso la última gran alteración de todos estos espacios, cuya compleja historia va siendo reconstruida paso a paso gracias a la conjunción de investigaciones arqueológicas, archivísticas y tipológicas.



Arriba:
Confluencia del palacio
episcopal románico y del
refectorio gótico de la
catedral de Pamplona.

Abajo:
Uno de los momentos de
la visita del profesor
Martínez de Aguirre a las
dependencias canónicas,
en el espacio del
claustrillo.

CURSOS

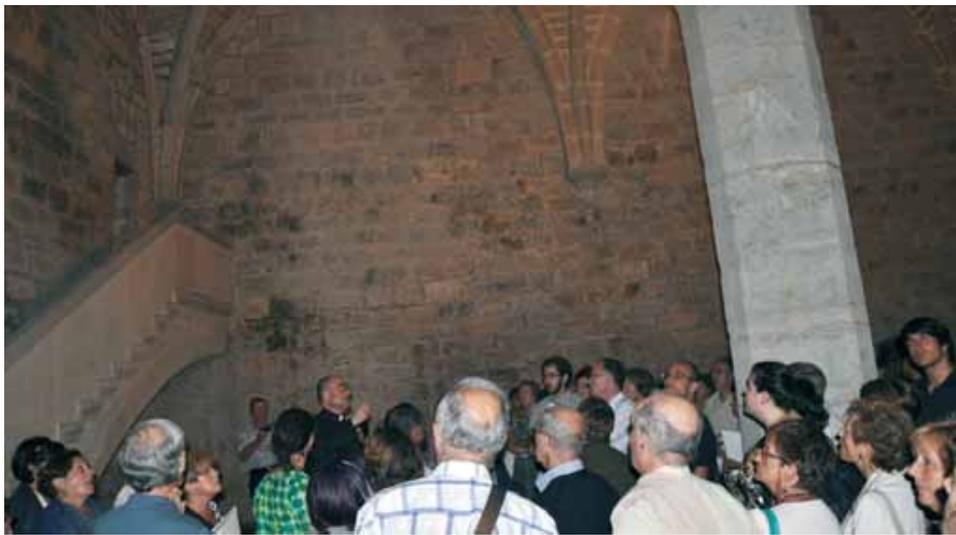


Los asistentes al curso subieron por la escalera renacentista que da acceso al sobreclaustro.

Visitas duplicadas al conjunto catedralicio pamplonés

A lo largo de los dos últimos días del curso, al finalizar la tarde del martes 6 de septiembre y entre la conferencia y el concierto de clausura del miércoles 7, habida cuenta del gran número de personas matriculadas, fue necesario desdoblar y aún triplicar las visitas por el recinto catedralicio, de modo especial en lo previsto con el recorrido del profesor Martínez de Aguirre.

Para poder establecer rutas alternativas y por grupos, el canónigo Javier Aizpún y los profesores Ricardo Fernández y María José Tarifa acompañaron y explicaron otros lugares del templo como el sobreclaustro, la escalera de acceso a esta última dependencia, la cubierta de la Barbazana y su cripta, la sacristía, capillas y sala capitular, así como la propia sillería de coro catedralicia. En lo relativo a la capilla Barbazana la profesora Fernández-Ladreda realizó importantes precisiones sobre su cronología, aspectos formales de la cubierta y uso y función de la cripta.



Arriba:
Un momento en el recorrido del sobrecloster.

Centro:
Javier Aizpún junto a uno de los grupos que accedió al interior de la cripta de la Capilla Barbazana.

Abajo:
Otro de los lugares que habitualmente no se puede visitar y al que tuvieron acceso los inscritos al curso fue la cubierta de la Capilla Barbazana.

CURSOS

Miércoles, 7 de septiembre de 2011

Escenografías áureas: los retablos barrocos

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Al igual que otros muchos templos hispanos, la catedral de Pamplona se revistió de retablos a lo largo de los siglos XVII y XVIII, a iniciativa, en unos casos, del obispo y/o cabildo y en otros de cofradías, particulares que poseían capillas de patronato y gremios. En el caso de las iniciativas propiamente catedralicias encontramos participación del cabildo con rentas ordinarias, pero también con otras extraordinarias, como limosnas o la aplicación del dinero de las comidas de ciertos momentos, como ocurrió en el caso del retablo de Santa Catalina. No faltaron canónigos, especialmente algunos priores y arcedianos que, por tener rentas más pingües, sufragaron obras a su costa.

A comienzos del siglo XVII los retablos ya se habían convertido en enormes máquinas que cobijaban bajo sus estructuras, denominadas por algunos maestros navarros como “*edificio de arquitectura*”, ciclos de pintura y escultura con temas variados.

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

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

Junto a sus estructuras más o menos dinámicas, su teatralidad y su color, los retablos y más los de esta catedral fueron concebidos como tronos para las imágenes y relieves tanto de devociones enraizadas profundamente en el pueblo, como las de los nuevos santos que representaban ni más ni menos que la respuesta de la Iglesia de la Reforma católica a unas nuevas necesidades que pregonasen en papel de las obras o de la oración (Santo Tomás de Villanueva, Santa Teresa), sin que faltasen los patronos navarros, la Inmaculada o santos ligados a la historia y la monarquía española como Santiago o San Fernando.

CURSOS

La llegada del arte académico y de modo especial la construcción de la fachada y el informe del arquitecto Santos Ángel de Ochandátegui para un plan de reformas en el interior de la catedral (1800), desataron una fiebre de sustitución de numerosos retablos barrocos por otros de corte clásico. Algunos se perdieron para siempre, en tanto que otros se conservan en algunas parroquias de la diócesis de Pamplona, como Errazquin o Yaben.

Dentro de lo que podríamos denominar como retablos clasicistas, en la primera mitad del siglo XVII, hay que mencionar el de la Piedad, realizado nada más comenzar el siglo por Domingo de Vidarte con condición de seguir traza vignolesca. También podemos sumar el retablo de la capilla Sandoval (1633-1634 y lienzo de 1651) y los tres de la capilla Barbazana (1642), obra del prestigioso maestro Mateo de Zabalía, que los llevó a cabo bajo el mecenazgo del arcediano de la Cámara don Juan de Ciriza.

El barroco decorativo penetró con fuerza en la construcción de los colaterales, erigidos con la colaboración del obispo franciscano fray Pedro de Roche y el cabildo. Están dedicados a San Jerónimo y San Gregorio y en su diseño resultan muy anticuados para la fecha tan tardía en que se fechan (1682). Son obra de los maestros avecindados en Villava Simón Iroz y Rafael Díaz de Jáuregui. El maestro que labró sus numerosos relieves y esculturas fue Francisco Jiménez, entonces avecindado en Cabredo.

Cronológicamente sigue el retablo de San José, realizado a instancias de gremio de carpinteros y albañiles, en 1685, por Juan Barón Guerendiáin y dorado por Juan de Munárriz poco más tarde. La falta de buenos escultores o pintores a una con la devoción por las iconografías seculares, llevó a sus promotores a reaprovechar la escultura del titular, el relieve de Santo Tomás y la tabla del Calvario de ático, obra renacentista de Ramón de Oscáriz.

El retablo de Santa Catalina fue costeadado, en 1686, por la cofradía y el cabildo. Es el primero que incorporó las columnas salomónicas, aunque en un esquema plano de cuerpos y calles con numerosa iconografía, lejos del concepto de unidad espacial que



Retablo de San Fermín.
Siglo XVIII.

CURSOS



Retablo de San José.
Siglo XVII.

caracteriza a los retablos del momento. Es obra Miguel de Bengoechea policromada en 1690 por Juan de Munárriz.

En los últimos años del siglo XVII y comienzos de la siguiente centuria llegaron a la catedral las noticias de la fama del taller tudelano y a maestros de sus obradores se encargaron varios retablos: José de San Juan y Francisco Gurrea. La muerte de este último maestro obligó a contratar los retablos de la girola con uno de los maestros con mayor predicamento de la capital Navarra, Fermín de Larrainzar, que los llevó a cabo en 1713. El de San Fermín con el patrocinio del arcediano don Fermín Apestegui.

Otras obras como el retablo de la capilla de la Trinidad, patronato de los Alba, en tanto que condestables de Navarra y condes de Lerín, la rica caja del órgano –desaparecida– y piezas menores se fueron construyendo conforme el siglo XVIII avanzaba, acusando algunos de esos proyectos la estética del rococó, más internacional, más leve y ligero y con un nuevo concepto del diseño decorativo. Algunas dependencias, como las capillas que comunican la sacristía con la sala capitular se dotaron de exquisitos retablos, uno de ellos con una interesante iconografía del Sagrado Corazón de Jesús (1758).

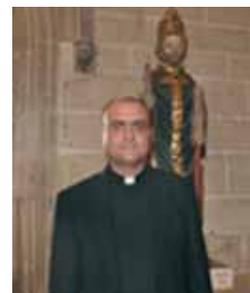
También el retablo mayor se barroquizó en pleno siglo XVIII con la adición de un rico expositor y de un armario argénteo para velar cómodamente a la titular del templo, la Virgen del Sagrario (1737). Los bustos relicario y un graderío de plata a imitación de los altares aragoneses, fueron objeto de especial mimo por parte del que fuera prior en las décadas del siglo don Fermín de Lubián. De ese modo el culto eucarístico y mariano, tan desarrollado tras el Concilio de Trento, cobraron dimensión más especial si cabe en pleno siglo XVIII.

CURSOS

La Catedral hoy y mañana: proyectos en curso

D. Francisco Javier Aizpún

Vicario Episcopal de Patrimonio. Arzobispado de Pamplona



I.- El Conjunto Catedralicio de Pamplona es el único conjunto catedralicio en Europa que queda completo y vivo.

1. Los conjuntos catedralicios desaparecen en Europa fundamentalmente por dos razones: la secularización de los cabildos a partir del siglo XVI y las restauraciones del siglo XIX según los criterios de Violet Le Duc.
2. El Conjunto de Pamplona se ha conservado gracias a la secularización tardía del cabildo de Pamplona en el siglo XIX.

II.- Un conjunto catedralicio decadente

Pero, aunque se ha conservado, está en un estado de deterioro y decadencia bastante avanzado. Además, por una serie de circunstancias históricas, la catedral ha quedado al margen de la vida ciudadana.

1. La secularización del Cabildo y la decadencia del Conjunto Catedralicio:
 - Causas de la decadencia del conjunto.
 - Necesidad de adecuar el Conjunto a las nuevas funciones.
 - Las nuevas funciones tienen que estar relacionadas con la Cátedra del Obispo, es decir, con la misión de transmitir la fe de la Iglesia y la posibilidad de crear espacios de encuentro con la fe (lo que Benedicto XVI llama el *Atrio de los Gentiles*).
 - La misión del museo tiene que estar en este ámbito del *Atrio de los Gentiles*.
2. La decadencia del templo catedralicio:
 - La externalización de la parroquia de San Juan Bautista y la falta de culto.
 - La Catedral y el Museo: el cierre de la fachada, el cierre de la catedral
 - La degradación de la Navarrería.
 - El crecimiento de Pamplona y la marginación de la Navarrería

CURSOS

3. Posible soluciones:

1. La solución de las catedrales góticas: un salto de escala (mayor tamaño) para recuperar la centralidad en la trama urbana.
2. La solución del Guggenheim o del cubo de Apple: la búsqueda de diseños innovadores o formas novedosas y polémicas.
3. Un gran proyecto cultural que consiga romper las barreras espacio temporales: liturgia, comunicación, docencia e investigación.
 - Renovar el culto.
 - El Museo
 - Un centro académico
 - Un centro de investigación.

4. Proyectos a corto y medio plazo:

1. Pequeñas actuaciones en el Palacio Románico:
 - Limpieza dormitorios canónigos y Sala de las Cortes.
 - Rehabilitación de la *Logia Barroca*.
 - Consolidación del forjado del *Teatrillo*.
2. La exposición del año 2012: la inauguración será el 19 de marzo.
3. Excavaciones visitables en el dormitorio bajo del Palacio Románico, formando parte de la exposición.
4. Colaboración con universidades.
5. Plan director para el Conjunto Catedralicio.
6. La solución a la entrada del Museo por la Fachada y casita.
7. Coro y órgano de la Catedral en el muro de la fachada.
8. Edificio para el Archivo.

CURSOS



Clausura: Concierto a cargo del Coro Santa María la Real de Voces Graves

Director: Pedro María Ardáiz Aldaz

El curso de verano se clausuró con la intervención del director del mismo, don Ricardo Fernández Gracia, y de la delegada el área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona, doña Arantxa Zozaya, seguido de un concierto en el propio refectorio catedralicio a cargo del Coro Santa María la Real de voces graves, dirigido por don Pedro María Ardáiz Aldea.

Programa

Edelweiss	Richard Rodgers	<i>Pausa breve</i>	
Ku ku	Serge A. Jaroff	Pater Noster	Nikolai Kedrov
Camino del indio	Atahualpa Yupanki	Ave Maria	Padre Francisco de Lazkano
	Arm. F. Cabedo	Nobody knows	Robert Spencer
Se equivocó la paloma ...	Música: Carlos Guastavino	Hora mística	Roberto Pineda Duque
	Poesía: Rafel Alberti	An irish blessing	Popular
Cuartito azul	M. Batistella - M. Mores	Pitirim	Serge Jaroff
	Arr.: G. Villazuela	Cantante Domino	Giuseppe Ottavio Pitoni
Bajo un cielo marinero ...	Federico Cobos	Salve marinera	Cristóbal Oudrid
Aldapeko	Anónimo popular		



Dos peregrinos visitan el claustro de la seo pamplonesa. ARCHIVO/CALLEJA

La Catedral de Pamplona acoge su propio curso de verano

Efe. Pamplona

El refectorio de la catedral de Pamplona y sus distintas estancias servirán de escenario de las sesiones del curso *Acercar el patrimonio. Tardes en la catedral de Pamplona*, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, que se desarrollará hasta el miércoles en el marco de los cursos de verano de las universidades navarras. La jornada de ayer se centró en el valor histórico de la catedral con una conferencia impartida por Luis Javier Fortún, miembro de la Real Academia de la Historia. Posteriormente, Clara Fernández, de la Universidad de Navarra, analizó la importancia de su claustro, uno de los más relevantes, en su estilo, a nivel europeo. Hoy se expondrán, de la

mano de la catedrática de Patrimonio y Arte Navarro, María Concepción García, las artes suntuarias en la catedral o los artistas que intervinieron en su construcción y se finalizará con *Un paseo por el claustro y las dependencias capitulares* ofrecida por Javier Martínez de Aguirre, de la Universidad Complutense de Madrid.

En la última jornada del monográfico, la temática se centrará en los retablos barrocos y en el presente y futuro de la catedral, y se repasarán los proyectos que se encuentran en curso a cargo del catedrático Ricardo Fernández, y de Francisco Javier Aizpún (Arzobispado de Pamplona), respectivamente. La actividad finalizará este día con un concierto del coro Santa María la Real de Voces Graves.

Un curso tratará de acercar el patrimonio desde la Catedral de Pamplona

• Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, cuenta ya con 275 personas inscritas y tendrá lugar entre mañana y el miércoles

DI. Pamplona

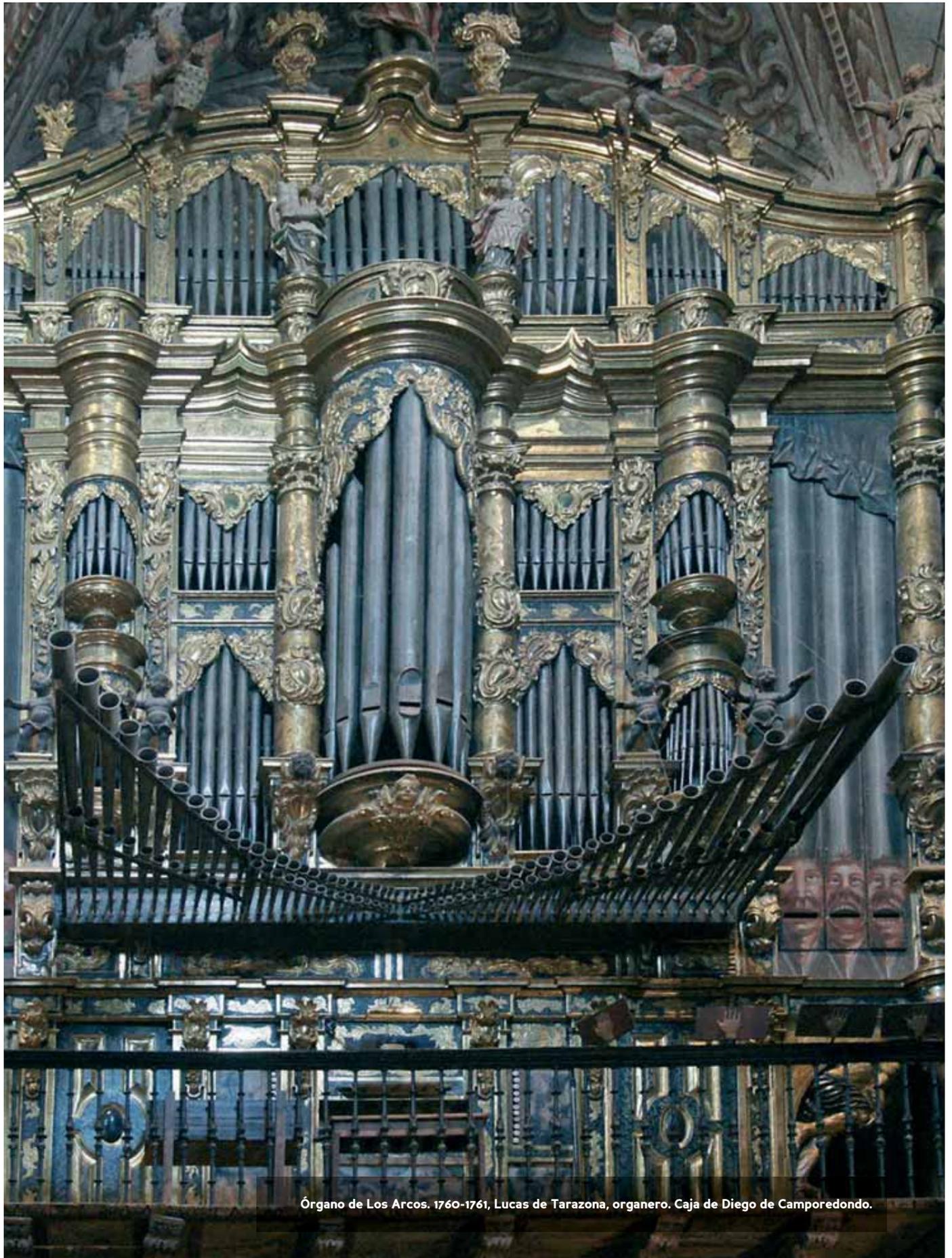
Pamplona acogerá entre los días 5 y 7 de septiembre el curso *Acercar el patrimonio. Tardes en la Catedral de Pamplona*, dentro de la programación de los Cursos de Verano de las Universidades Navarras 2011, patrocinados por el Gobierno de Navarra. El curso es-

tá organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, en colaboración del Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona y el Cabildo de la Catedral de Pamplona. Las sesiones serán impartidas en el Refectorio del propio templo catedralicio por destacados especialistas en la materia.

El curso que comenzará el próximo lunes ha tenido muy buena acogida, ya que se han inscrito 275 personas. El curso está dirigido por el profesor Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 4 de septiembre de 2011

DIARIO DE NAVARRA
Martes 6 de septiembre de 2011



Órgano de Los Arcos. 1760-1761, Lucas de Tarazona, organero. Caja de Diego de Camporeddo.

Julio Altadill. Portero del fuerte de San Cristóbal (1895). Archivo Municipal de Pamplona.

