

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

D. José Javier Azanza López
Universidad de Navarra

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

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

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

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



DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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

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



Auguste Rodin: El Pensador.

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS


Ciclo de conferencias:

“Pamplona y San Saturnino”

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

Colabora: Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



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

Ayuntamiento de Pamplona
Iruñeko Udala

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS
**PAMPLONA Y
SAN SATURNINO**

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

Miércoles, 1 de febrero de 2012

Presentación del Ciclo

Lugar: Civivox Condestable

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

D. Roldán Jimeno
Universidad Pública de Navarra



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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

El voto de 1611 y la fiesta hasta nuestros días

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



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

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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 8 de febrero de 2012

San Saturnino de Pamplona, un singular templo gótico

D^a. Clara Fernández-Ladreda Aguadé

Universidad de Navarra

D. Carlos J. Martínez Álava

I.E.S. Sierra de Leyre. Sangüesa

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS



Parroquia de San Saturnino.
Vista de las bóvedas.

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

Parroquia de San Saturnino.
Portada.



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

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

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

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

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

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

Parroquia de San Saturnino.
Portada. Detalle.



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

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

UNED de Pamplona

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 15 de febrero de 2012

Saint Sernin de Toulouse

D. Emilio Quintanilla Martínez

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



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

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

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

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



Toulouse: Saint Sernin.
Cabecera y crucero.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Saint Sernin. Interior.
Naves y bóvedas.

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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



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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

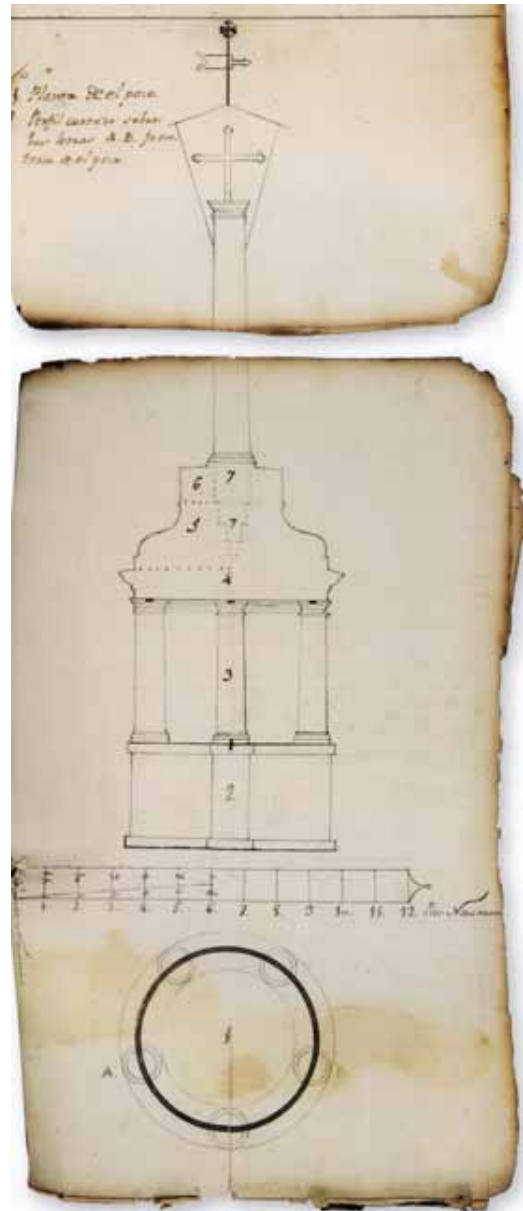
En el último cuarto del siglo XII ya funcionaba una administración escrita de los asuntos de interés común. Un diploma datado en agosto de 1180 y conservado en el Archivo Municipal de Pamplona alude a la *carta burgensium*, especie de registro de los pobladores de San Cernin, con expresión de sus derechos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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 22 de febrero de 2012
**El *status* jurídico del burgo:
del Fuero concedido por Alfonso el Batallador
a la unificación de 1423**

D^a Mercedes Galán Lorda
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro



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

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

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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



1129, septiembre, Tafalla. Alfonso I el Batallador, rey de Pamplona y Aragón, concede el fuero de Jaca a los francos de San Saturnino de Pamplona. Copia del siglo XIII en pergamino. Archivo Real y General de Navarra, Comptos, Documentos, caja 1, nº 19.

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

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

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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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



CICLOS Y CONFERENCIAS



Fotografías con historia en torno a San Cernin

D^a Ana D. Hueso Pérez
 Archivo Municipal de Pamplona

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 29 de febrero de 2012

Los ecos festivos en la prensa navarra

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS



Un notable gremio en la parroquia: los plateros de Pamplona

D.ª M.ª Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

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

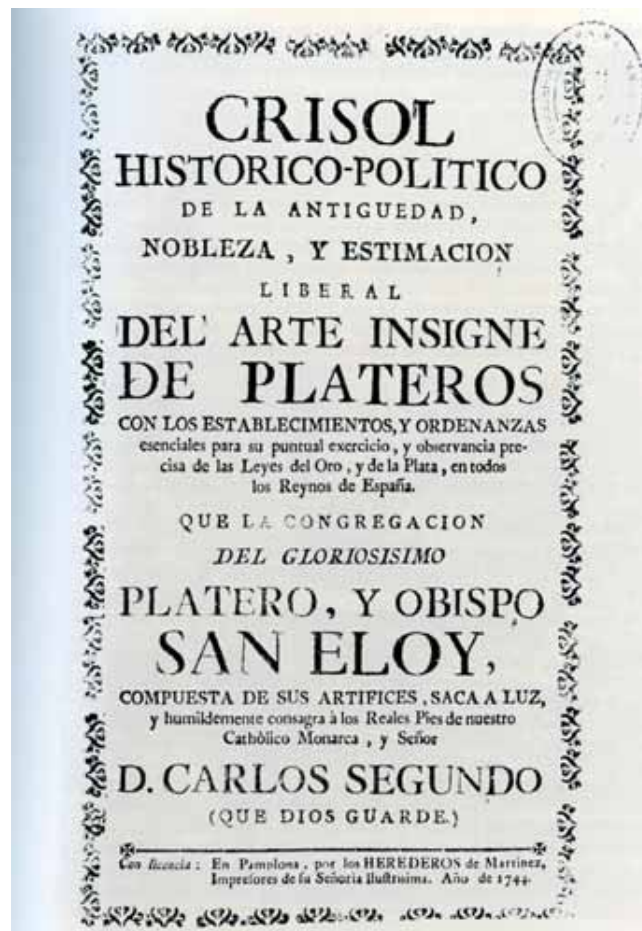
Las fiestas que se celebraban en la iglesia de San Cernin eran el 25 de junio y el 1 de diciembre, nacimiento y muerte de San Eloy, y también se festejaba la candelaria, además de los funerales de los artífices. Los cargos de la hermandad eran los de mayordomo mayor, mayordomo menor o segundo, y luminero.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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

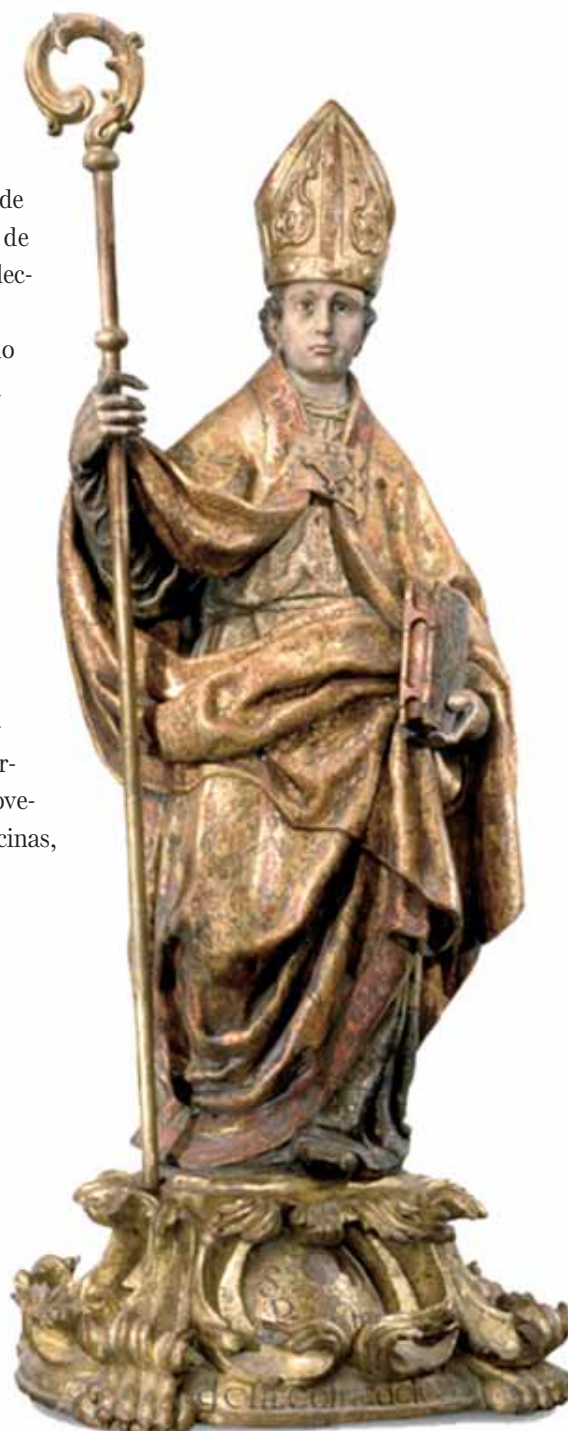
Izquierda:
Libro de exámenes de los plateros. Dibujo n° 31. Juan José de la Cruz, 1725 (Archivo Municipal de Pamplona).

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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



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



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

**CICLO DE CONFERENCIAS
PAMPLONA Y SAN SATURNINO**
Febrero de 2012

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

PROGRAMA

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

Miércoles, 8 de febrero de 2012
17 h. Un singular templo gótico. D^a Clara Fernández-Ladrera (Universidad de Navarra) y D. Carlos Martínez Alava (I.E.S. Elena de Leyre, Sangüesa).
18 h. Visita a la parroquia y obrería, hoy museo, de San Saturnino. D. Ignacio Mugeluz Vitorcas, UNED de Pamplona.

Miércoles, 15 de febrero de 2012
17 h. San Serni de Toulouse. D. Emilio Quintanilla Martínez, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
18 h. El burgo de San Serni en la Edad Media. D. José Luis Molins Mugaeta, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

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

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

Viernes 9 y sábado 10 de marzo de 2012
Viaje a Saint Sernin de Toulouse.
Plazas limitadas. Información complementaria en el curso.

Periodo de matrícula: A partir del 27 de enero de 2012.

Inscripción gratuita, previa reserva de plaza.
Por teléfono llamando al 010. Personalmente en cualquier Civivox.
Horario del 010: De lunes a viernes de 9 a 19 horas. Sábados de 9:30 a 13:30 horas.
Horario Civivox: De lunes a sábados de 9 a 14 h. y de 17 a 21 h.

PATROCINA Y ORGANIZAN:





COLABORA:



DIARIO DE NAVARRA
Domingo 29 de enero de 2012

San Saturnino y los burgos medievales, en conferencias

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

DN Pamplona

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

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

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

CONFERENCIAS Y VISITAS

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

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 29 de enero de 2012

CICLOS Y CONFERENCIAS



Conferencia:

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

D. Christian Heck

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

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

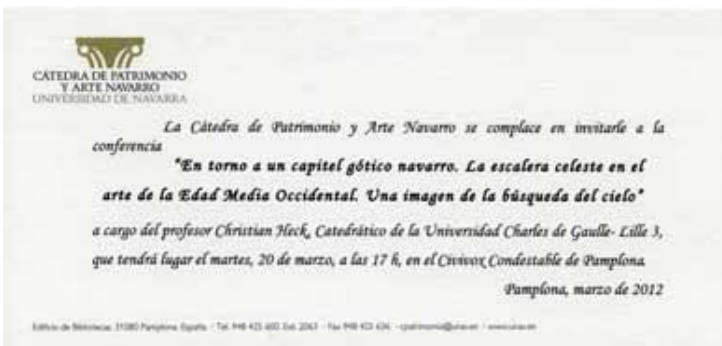
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

Martes, 20 de marzo de 2012

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



DIARIO DE NAVARRA
Domingo 18 de marzo de 2012

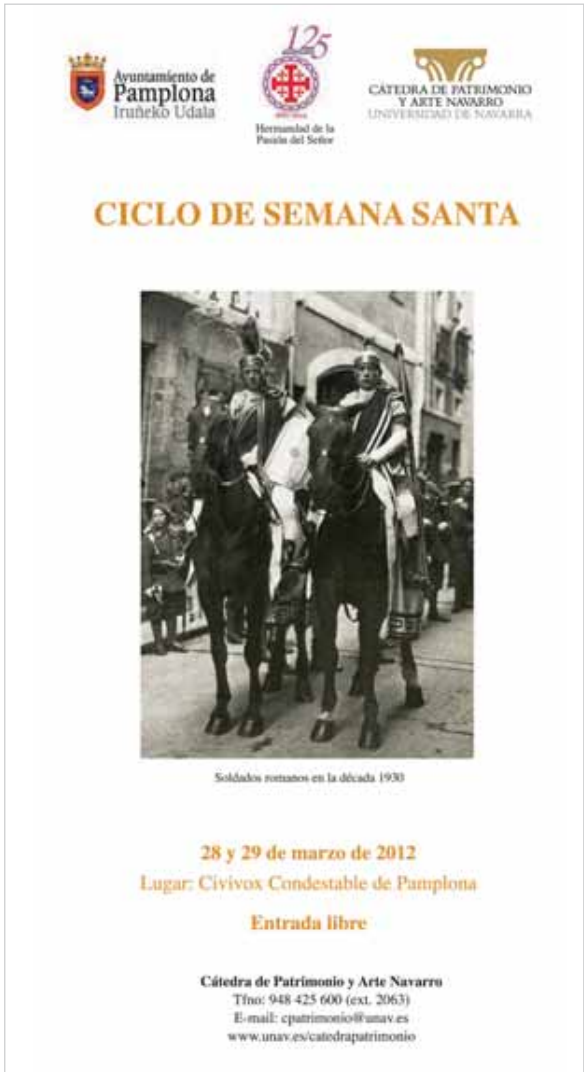


CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:

“Ciclo de Semana Santa”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Ayuntamiento de Pamplona y Hermandad de la Pasión del Señor
Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



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

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
CICLO DE SEMANA SANTA

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

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

PATROCINA y ORGANIZA: Entrada libre

COLABORA:

 **Gobierno de Navarra**
 **Ayuntamiento de Pamplona**
 **CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO**
 **Hermandad de la Pasión del Señor**
 **DN**

DIARIO DE NAVARRA
 Domingo 25 de mayo de 2012

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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



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

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

Maestros y esculturas del romanismo

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

Los ecos del primer Barroco: Juan de Biniés

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

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

Maestros de diferentes procedencias establecidos en la Ribera

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



Ecce Homo.
Siglo XVII. Corella.

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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

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

Otros escultores

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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



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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

Obras importadas

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

Archivero-Bibliotecario del Parlamento de Navarra



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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



Cartel anunciador de la Semana Santa de 1942 en Pamplona.

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

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

En la postguerra la Hermandad vivió una Segunda Etapa de Esplendor (1945-1962), que permitió culminar la renovación de los pasos de la procesión, con la adquisición de la Flagelación, de Jacinto Higuera, y el Ecce Homo, de Mariano Benlliure, ambos en 1945. El ciclo se completó con el paso de la Caída, de Manuel Cai-cedo (1952). Mientras tanto se abordó con éxito la renovación de los Estatutos (1947), que mantuvieron las líneas esenciales definidas en la fundación. El siguiente empeño fue dotarse de una sede propia, que se construyó en 1955 gracias al amparo del arzobispo Enrique Delgado Gómez y a las aportaciones generosas de los Hermanos. La etapa se cerró con los actos conmemorativos del 75 aniversario de la creación de la Hermandad en 1962.

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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



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

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

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

Procesión con el Cristo Alzado en la catedral de Pamplona.



CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



Mesa redonda:

Semana Santa en Pamplona: tradición y actualidad

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

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





Patxi Buldain, *Orfeo negro*, 2005

CICLOS Y CONFERENCIAS


Ciclo de conferencias:

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

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro


Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

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



Sábido de Linajes del Palacio del Vint

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

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



Fundación
Diario de Navarra

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

Lunes, 23 de abril de 2012
18 h.
Linaje baztanes y "virtu" personal de los Basán en el Palacio del Vint.
Dra. Rosa López Terrijos, Catedrática de la Universidad de Alcalá de Henares.
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona.

Martes, 24 de abril de 2012
18 h.
Aguero Basán, el sueño imposible de Juan de Goyeneche.
Dra. Beatriz Blasco Esquivias, Catedrática de la Universidad Complutense de Madrid.
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona.

Entrada libre

PATROCINA:  **Gobierno de Navarra**

ORGANIZA:  **UNIVERSIDAD DE NAVARRA**

COLABORAN:  **Ayuntamiento de Pamplona**

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 22 de abril de 2012

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

D.ª. Rosa López Torrijos
 Universidad de Alcalá de Henares

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

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

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

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

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

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

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

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



CICLOS Y CONFERENCIAS

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



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

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



Nuevo Baztán:
Iglesia y palacio.

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

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

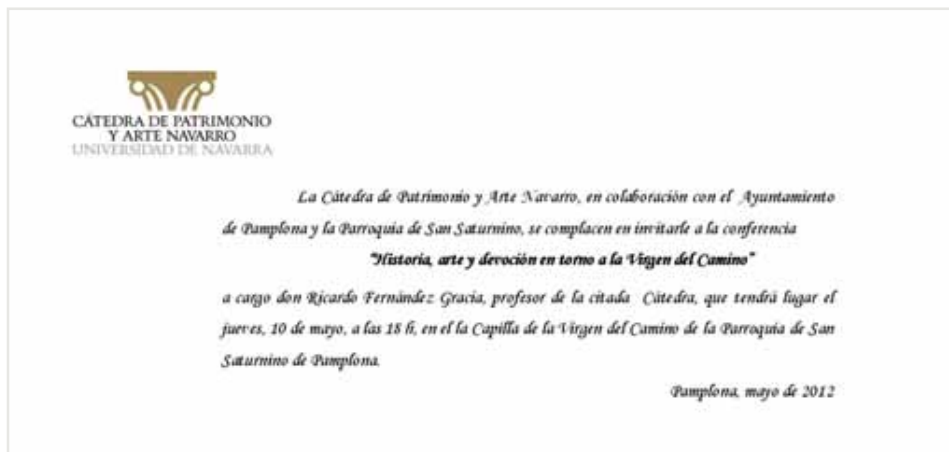
CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:

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

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

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



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

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



DIARIO DE NAVARRA
Martes 8 de mayo de 2012

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS



Procesión de la Virgen del Camino en 1887.

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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

**Las imágenes y la devoción**

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

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

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

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS

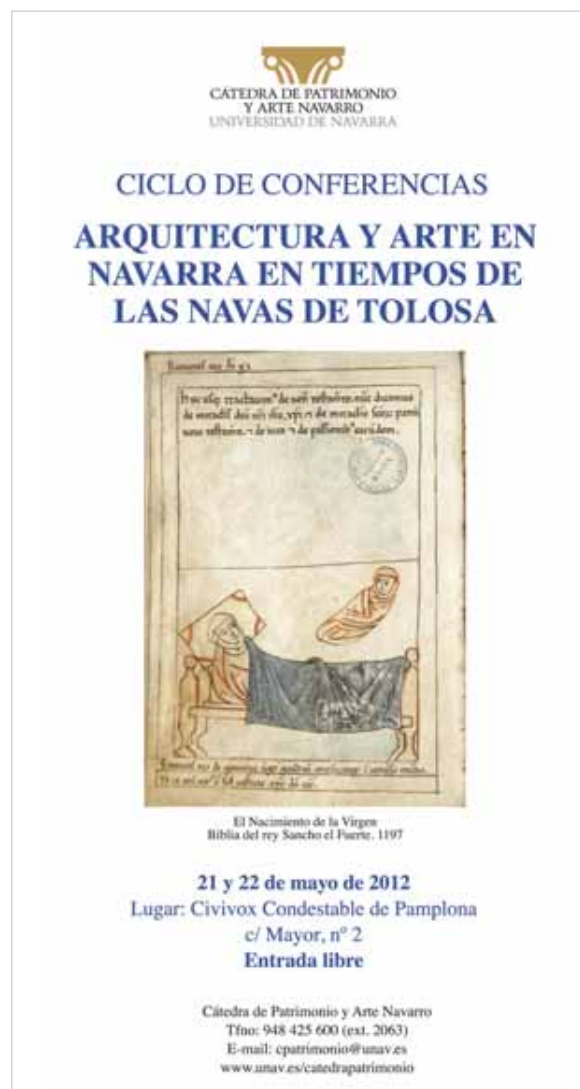
Ciclo de conferencias:

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

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**CICLO DE CONFERENCIAS
ARQUITECTURA Y ARTE EN
NAVARRA EN TIEMPOS DE
LAS NAVAS DE TOLOSA**

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

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

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

Lunes, 21 de mayo de 2012
18 h.
Del románico al gótico en tiempos de Sancho el Fuerte.
Dr. Carlos Martínez Alava, I.E.S. Sierra de Leyre, Sangüesa.
19 h.
La escultura en tiempos de Sancho el Fuerte.
Dra. Clara Fernández-Ladrera Aguado, Universidad de Navarra.

Martes, 22 de mayo de 2012
18 h.
La biblia de rey Sancho el Fuerte de 1197.
Dra. Soledad de Silvea y Verdaguer, Universidad del País Vasco.
19 h.
Santa María de Roncesvalles y la recepción de la arquitectura gótica pirenaica.
Dr. Javier Martínez de Aguirre, Universidad Complutense de Madrid.

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona.
Entrada libre

PATROCINA:
Gobierno de Navarra

COLABORAN:
Ayuntamiento de Pamplona
Fundación Diario de Navarra

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 20 de mayo de 2012

CICLOS Y CONFERENCIAS



Lunes, 21 de mayo de 2012

Del románico al gótico en tiempos de Sancho el Fuerte

D. Carlos Martínez Álava

I.E.S. Sierra de Leyre. Sangüesa

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

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



CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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



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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

D.ª Clara Fernández-Ladreda Aguadé

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

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

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

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



Catedral de Tudela.
Portada del Juicio Final.

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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

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

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

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

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



Catedral de Tudela. Portada del Juicio Final. Detalles.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Colegiata de Roncesvalles. Sepulcro de Sancho VII el Fuerte.

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 22 de mayo de 2012

**La Biblia del rey Sancho el Fuerte de Navarra
(Amiens, Bibliothèque Municipale, Ms.108), de 1197**D^a. Soledad de Silva y Verástegui

Universidad del País Vasco



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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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



CICLOS Y CONFERENCIAS

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

D. Javier Martínez de Aguirre
Universidad Complutense de Madrid



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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:

“Ciclo San Fermín”

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

Colabora: Fundación Diario de Navarra

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona




CICLO DE SAN FERMÍN



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

Miércoles, 20 de junio de 2012

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona
c/ Mayor, nº 2

Entrada libre

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE SAN FERMÍN

Miércoles, 20 de junio de 2012

Los Sanfermines en la fototeca el Archivo Municipal de Pamplona.
D. José Luis Molins Mugueta. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
Hora: 18 h.

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

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

PATROCINA Y ORGANIZAN:    

COLABORA: 

DIARIO DE NAVARRA
 Domingo 14 de junio de 2010

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

D. Antonio Eslava
Pintor, grabador y escultor



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

MONUMENTO A SAN FERMIN

Monumento ausente en nuestra ciudad.

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

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



Antonio Eslava: Proyecto del Monumento a San Fermín.

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

BALLET DEL ENCIERRO

Obertura

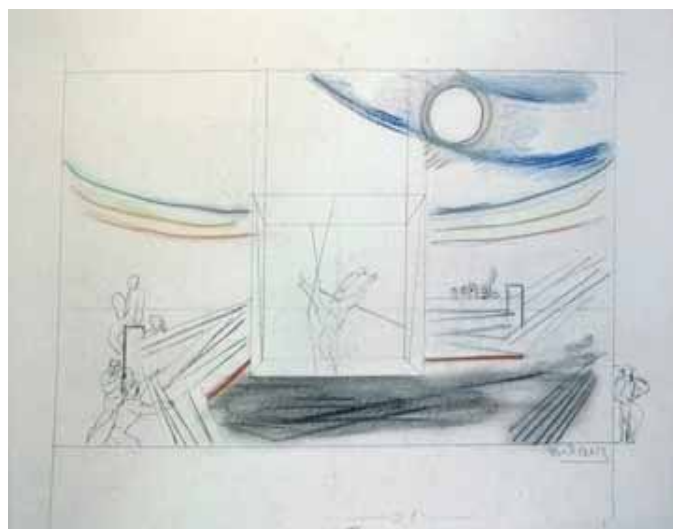
Dice Octavio Paz que vivir-vivir, es vivir. Pensar o imaginar, es vivir también.

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

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

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

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



Arriba:
Antonio Eslava: Proyecto del Ballet del encierro

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

Visita a la exposición:

“La memoria de la memoria, 1212-1912”

D. José Javier Azanza López.
Universidad de Navarra

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Lugar: Biblioteca de Navarra
Miércoles, 27 de junio de 2012



DIARIO DE NAVARRA
Domingo 24 de junio de 2012

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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



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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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





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

**ASOCIACIÓN DE AMIGOS
DEL MONASTERIO DE FITERO**

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

Jornadas Culturales



Sacramentario Cisterciense del Monasterio de Fitero, hacia 1.200, AGN

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



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

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

Lunes, 13 de agosto, 8 h de la tarde
 Mesa redonda: “El imperato cisterciense, ayer y hoy” con la participación del Revº P. Inaki Zubizarra, abad del monasterio de La Oliva, la Revº M.ª Rosa Domercq, abadessa del monasterio de Tuñón y Luis Javier Fortea, académico correspondiente de la Real Academia de la Historia.

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

Miércoles, 15 de agosto, 7 h de la tarde
 Colocamos algunas tumbas por el convento de monjes graves del Convento de Santa María la Real y la participación del Sr. Biondini, abad del Monasterio de Fitero, que al finalizar ofrecerá un almuerzo cisterciense.

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

ORGANIZAN: Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero
 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

PATROCINAN: Estado de Fitero y Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero

COLABORAN: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
 Patrimonio de Fitero
 M.ª J. Ayuntamiento de Fitero
 Diario de Navarra




DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Participaron en la mesa redonda, de izquierda a derecha, el Reverendo Padre Isaac Totorica, abad del monasterio de La Oliva, la Reverenda Madre M^{re} Pilar Germán, abadesa del monasterio de Tulebras, y D. Luis Javier Fortún Pérez de Círiza, académico correspondiente de la Real Academia de la Historia.



Lunes, 13 de agosto de 2012

Mesa Redonda

“El monacato cisterciense, ayer y hoy”

Rvd^o P. Isaac Totorica. Abad del monasterio de La Oliva
Rvd^a M. Pilar Germán. Abadesa del monasterio de Tulebras
D. Luis Javier Fortún. Real Academia de la Historia





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

Órgano. Parroquia de
Santa María de Fitero.

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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



Parroquia de Santa María de Fitero. Órgano. Detalles.

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 21 de agosto de 2012

La estética musical cisterciense

D. Carlos Villanueva

Universidad de Santiago de Compostela

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

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

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

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

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

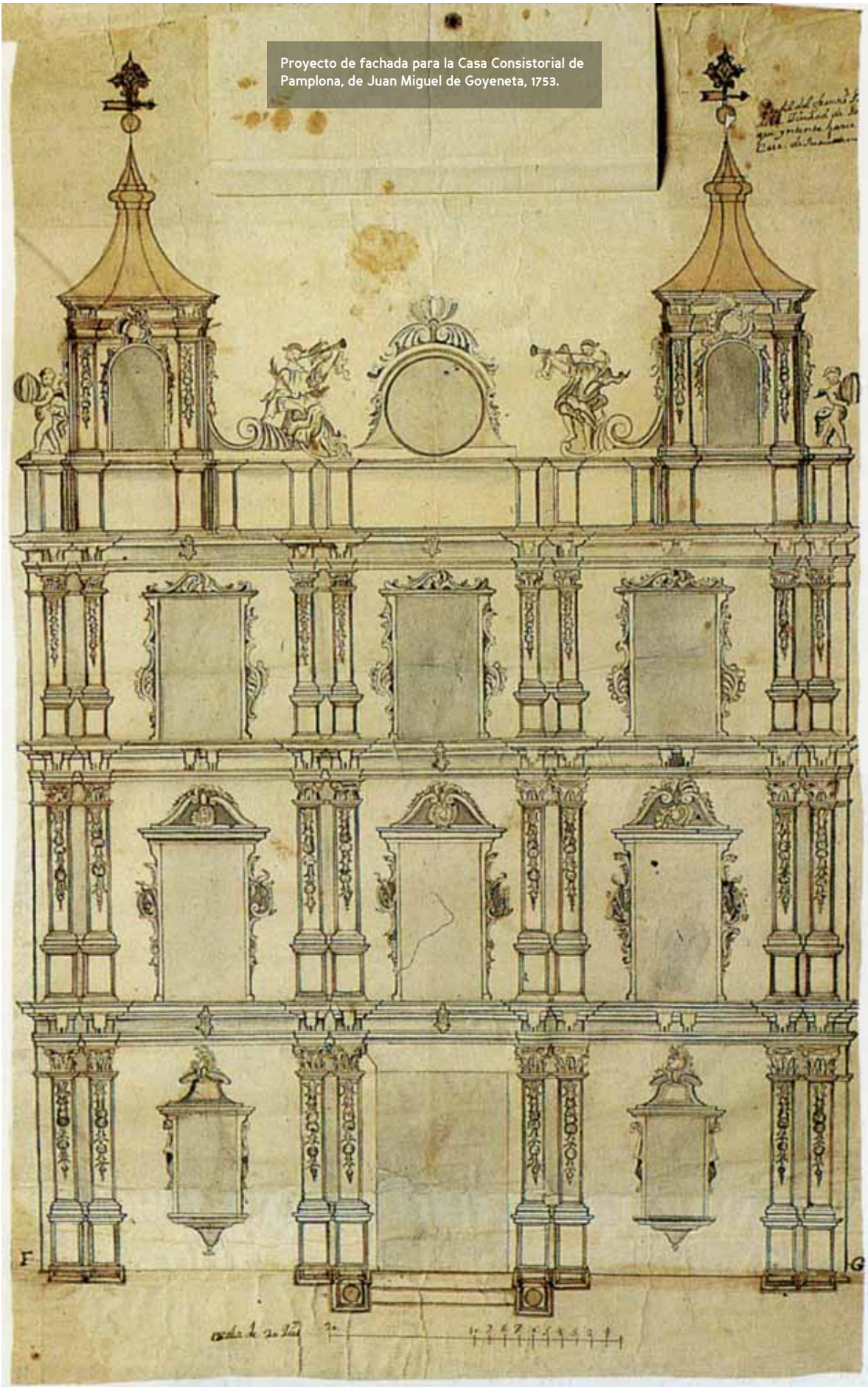
CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

El plano de la fachada de la Casa Consistorial de Pamplona



cada uno de los 20 pies 20
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:

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

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Colaboran: Cabildo de la Catedral de Pamplona, Occidens y Fundación Diario de Navarra.
Lugar: Sacristía de la Catedral de Pamplona



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**CICLO DE CONFERENCIAS
EN TORNO A LA EXPOSICIÓN**

**OCCIDENS
DESCUBRE LOS ORÍGENES**



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

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

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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

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

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

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

Miércoles, 17 de octubre de 2012
 17 h: La catedral gótica de Pamplona en su contexto regional.
 D. Soledad de Silva y Vinateguia, Universidad del País Vasco
 18 h: Los siglos del Renacimiento y Barroco: Arte, fearte y poder.
 D. Rocío Fernández García, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Lugar: Sacristía de la Catedral de Pamplona
 Entrada libre

PATROCINA:

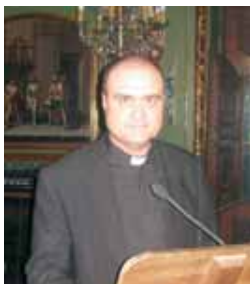


COLABORA:




DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 3 de octubre de 2012

Sobre el proyecto expositivo *OCCIDENS. Descubre los orígenes*

D. Francisco Javier Aizpún Bobadilla

Vicario Episcopal de Economía y Patrimonio. Arzobispado de Pamplona

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

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

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

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



CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

D.ª Mercedes Galán Lorda

Universidad de Navarra

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

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

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

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



CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

D.ª Mercedes Unzu
 Arqueóloga

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

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



Palacio Episcopal. Sala de arqueología.

CICLOS Y CONFERENCIAS

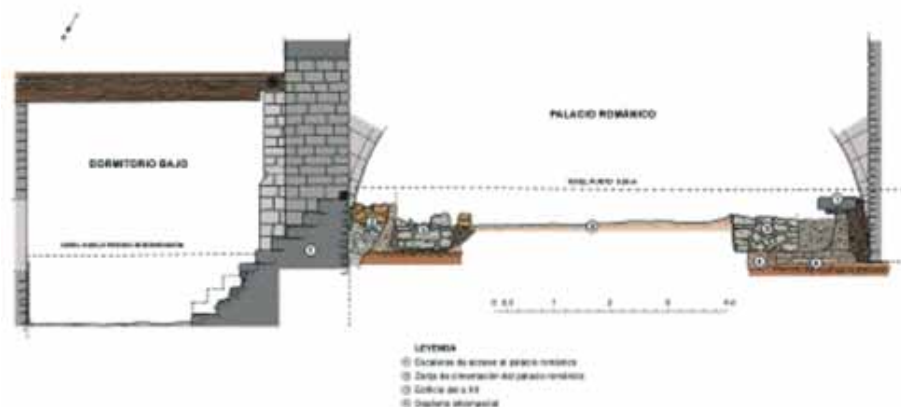
tando nuevos datos sobre los orígenes de la urbe. Entre estos muros, se han identificado por vez primera restos estructurales del originario poblado vascón sobre el que se fundó Pompelo.

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

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

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

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



Dormitorio y Palacio Románico.

CICLOS Y CONFERENCIAS



La catedral de Pamplona y el arte románico navarro

D. Javier Martínez de Aguirre

Universidad Complutense de Madrid

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 17 de octubre de 2012

La catedral gótica de Pamplona: iconografía del claustro

D.ª. Soledad de Silva y Verástegui

Universidad del País Vasco

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

de la Salvación. Esta se inicia con la creación del primer hombre y prosigue en los cuatro capiteles que representan diversos episodios del Génesis hasta la Torre de Babel, cuya construcción presenta una imagen de la vida cotidiana. El tema de Job, prefigura de la Pasión de Cristo, en otros dos capiteles, nos permite enlazar el Antiguo Testamento con el ciclo de la Pasión representado en las puertas del Refectorio -que incluye un programa de exaltación eucarística-y del Arcedianato en el ángulo suroeste. Excepcional interés iconográfico ofrece la Puerta del Amparo que representa la Koimesis en el tímpano y una bellísima imagen de la Virgen y el Niño en el parteluz, ambos coronados, y acompañados de otras escenas, entre ellas una Anunciación y el episodio de la caída de Adán y Eva, que sirvieron a los teólogos medievales para explicar las razones de este singular privilegio mariano. Finalmente, la última gran portada del claustro, llamada la Puerta Preciosa, en el lado meridional, desarrolla el ciclo de la muerte y Coronación de la Virgen. Sin duda la repetición del salmo: "*pretiosa est in conspectu Domini, mors sanctorum eius*" que acompañaba la lectura de la Pretiosa o el martirologio que los canónigos de la Catedral hacían a diario en la sala capitular, cuya puerta debían atravesar para acceder a ella, ha podido motivar su programa iconográfico. Ello explicaría también la serie de martirios de santos que se representan en las claves de las bóvedas de los tramos contiguos. Otra devoción que el cabildo debía cumplir, según decreto de los obispos, era la procesión nocturna después de Completas desde el coro a la capilla de Jesucristo que incluía, entre otras, dos paradas estacionales en el claustro, una ante el grupo de la Epifanía en el ángulo nordeste y otra, ante las efigies de San Pedro y de San Pablo situadas en la puerta de la capilla Barbazana. Los documentos de la Catedral nos han permitido conocer las antifonas y oraciones que los canónigos rezaban ante estas imágenes.



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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

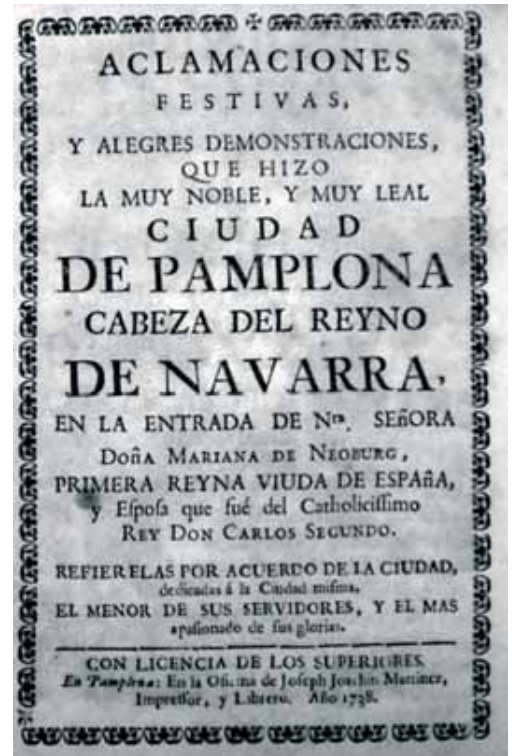
Acontecimientos de índole religiosa, pero también ligados a la monarquía hispánica tuvieron como escenario el interior de la catedral. Juramentos de príncipes, proclamaciones, exequias y rogativas por distintos motivos, solicitadas por Austrias y Borbones, se celebraban en el primer templo diocesano. Entre las grandes fiestas religiosas debemos de mencionar la ratificación del patronato de San Francisco Javier por parte de las Cortes en 1624 y el voto 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.

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

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

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



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



*Alvarado
Septiembre 11,*

Cinco minutos de bota, y a rompernos el bautismo?

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:

**“Historia, arte y religiosidad.
El convento de Mínimos de Cascante”**D^a. María Josefa Tarifa Castilla. Universidad de Zaragoza**Organiza:** Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro**Colabora:** Asociación Cultural Vicus**Lugar:** Iglesia de los Mínimos. Cascante**Sábado, 1 de diciembre de 2012**

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

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

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



DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

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

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


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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “La Navidad en las Artes”


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



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS

LA NAVIDAD EN LAS ARTES



Virgen con el Niño. Fines siglo XVIII. Colección particular

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 11 de diciembre de 2012

El simbolismo en el belén tradicional español

D. Ángel Peña Martín

Historiador. Asociación de Belenistas de Madrid

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

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

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



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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS

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

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

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

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

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

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 26 de octubre de 2011
Tradiciones navideñas en Navarra

D^a Susana Irigaray Soto.

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

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

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



Misterio de Reyes.
 Sangüesa, 1925.

CICLOS Y CONFERENCIAS



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

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

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

Celebración de los
Reyes Magos en
Vidangoz, 1962.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Clausura de las actividades del año:

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





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS **LA NAVIDAD EN LAS ARTES**

Martes, 11 de diciembre de 2012

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

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

Entrada libre

PATROCINA Y ORGANIZA:



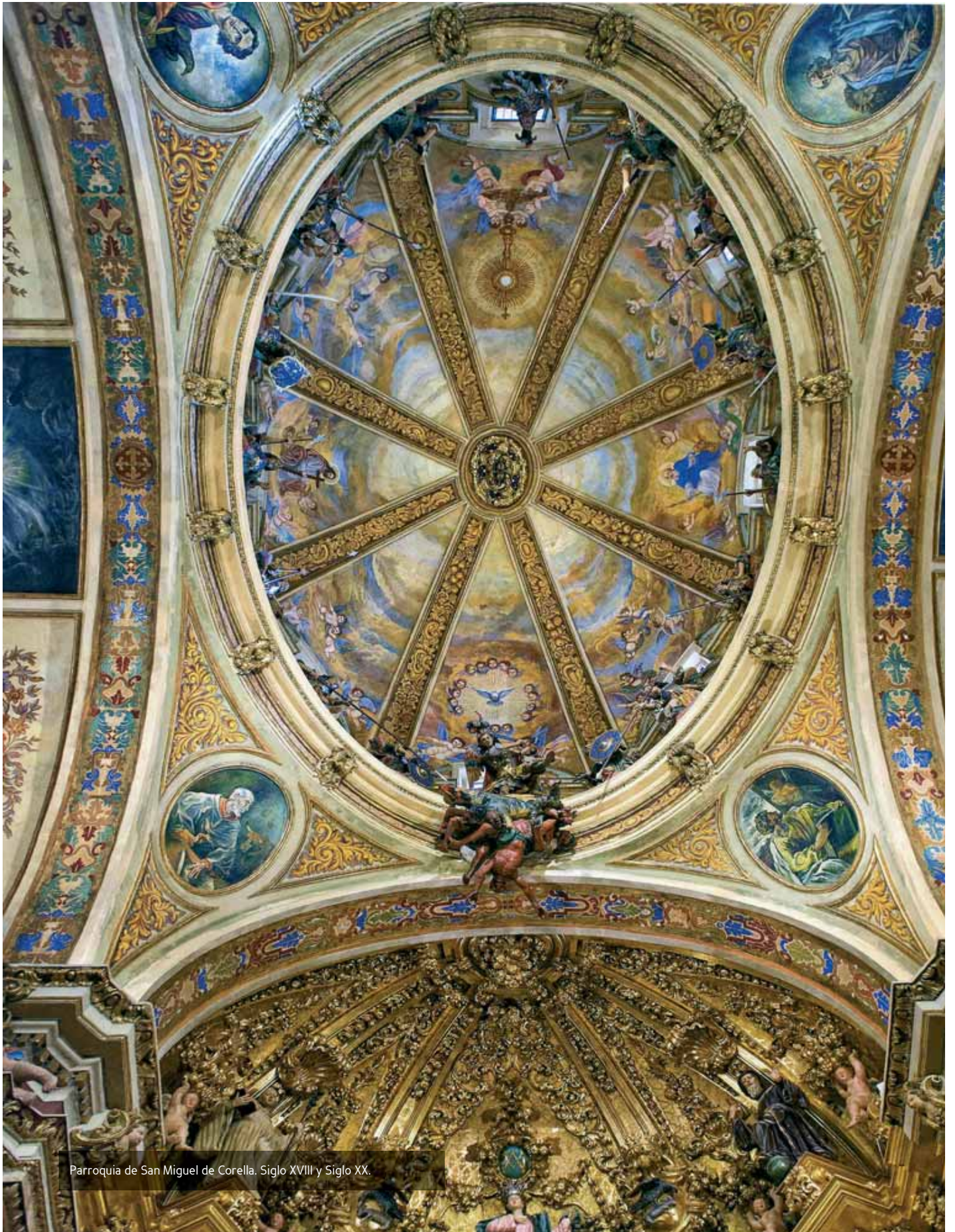
Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



Ayuntamiento de
Pamplona
Iruñeko Udala

DIARIO DE NAVARRA



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

CURSOS



Cursos de verano 2012

Acercar el Patrimonio. Fotografía en Navarra. Fondos y colecciones

Lugar: Museo de Navarra. Pamplona

Fechas: 28, 29 y 30 de agosto de 2012

Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
y patrocinado por el Gobierno de Navarra

CURSOS



28 de agosto de 2012
Apertura y presentación

Lugar: Museo de Navarra

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

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

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

CURSOS



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

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



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

CURSOS

La fotografía en Navarra

D. Carlos Cánovas

Fotógrafo



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

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

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



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

CURSOS



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

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

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

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

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

CURSOS



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

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

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

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

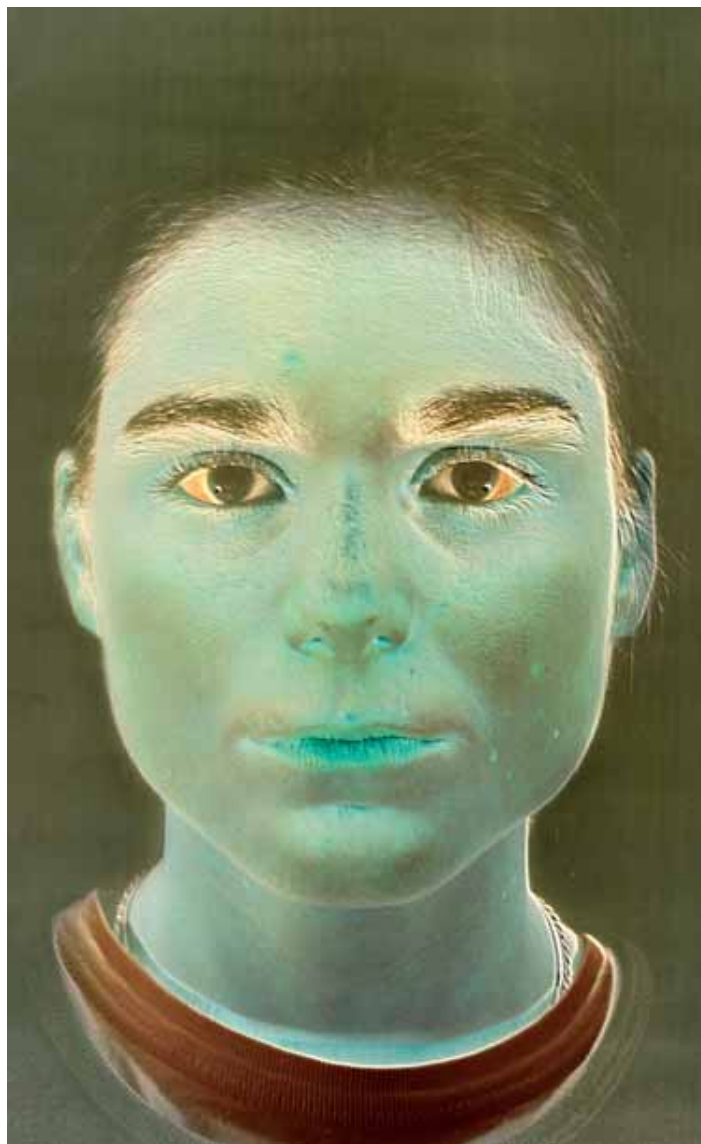
3. La verdadera explosión del movimiento aficionado se produjo en España a partir de la mitad de los años cuarenta. Fotoclubes y asociaciones surgieron por docenas, multiplicando el uso de la fotografía desde el particular enfoque de esas entidades. Una creciente industria pasó a considerar el número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

CURSOS

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

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

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



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

CURSOS



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

D.ª. Asunción Domeño Martínez de Morentin

Fondo Fotográfico Universidad de Navarra

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



Sala de exposición
del Fondo Fotográfico.

CURSOS



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

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

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

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

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

Derecha:
Publicaciones del
Fondo Fotográfico
Universidad de
Navarra.

CURSOS



Miércoles, 29 de agosto de 2012

“Pioneros de la fotografía turística en Navarra: Santa María del Villar y el conde de la Ventosa”

D. Jorge Latorre

Universidad de Navarra

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

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



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

CURSOS



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

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

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

CURSOS



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

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño

Museo de Navarra

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

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

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

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

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

CURSOS



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

CURSOS

La fotografía en los fondos particulares

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Fondo Fotográfico Universidad de Navarra



Momia del Obispo Arnaldo de Barbazán. *Carte de Visite*. 1865. Leandro. Pamplona. Colección particular. Bera de Bidasoa.



Son numerosos los fondos particulares de fotografía existentes en Navarra, así como las obras incluidas en colecciones generales, la mayoría de ellas de arte contemporáneo. Sin embargo, el conocimiento y puesta en valor de estas colecciones presentan una serie de dificultades, ya que, al contrario de lo que ocurre con la pintura, la escultura u otro tipo de artes, la noción de coleccionismo de fotografía histórica se halla más difuminado. Esto se debe a que nos encontramos con que numerosas personas o familias mantienen importantes fondos sin ser conscientes de que atesoran una colección

fotográfica que puede resultar de gran interés para el conocimiento de la fotografía como arte, sobre todo en el caso de aquellas heredadas. De esta forma, en esas imágenes antiguas se tiene constancia de conservar la memoria histórica familiar, pero no se asume que se trata de piezas artísticas de gran importancia.

En lo relativo a los fondos privados de fotografía en Navarra, podemos ver diferentes variantes en cuanto a su formación e incluso finalidad, tantas como planteamientos personales o institucionales puedan existir, y que por lo tanto son subjetivos, al igual que ocurre en cualquier tipo de coleccionismo. Así, y según la intencionalidad con que fueron reunidas, podríamos dividir las colecciones particulares en múltiples variantes, como las creadas al albor del surgimiento del fenómeno del coleccionismo de fotografía, gracias en gran medida a la aparición de la *carte de visite* y la *estereoscopía*, y que no presta atención a la técnica fotográfica en sí, sino a la imagen reflejada, esto es, al icono que se enmarca en ese artefacto. Otras variantes las encontramos en aquellas colecciones interesadas por la fotografía como técnica, tanto en su conjunto como referida a una concreta. Y también nos encontramos con colecciones que recogen iconos, centradas en la imagen que representa la fotografía, o experiencias mostrando en las mismas los recuerdos de acontecimientos vividos por el coleccionista.

CURSOS



Izquierda:
Retrato de grupo.
Ferrotipo. Anónimo. c.
1870. Colección Marqués
de la Real Defensa.

Derecha:
*Vista de la catedral de
Colonia.* Papel a la albú-
mina. c. 1890. Anónimo.
Colección Marqués de la
Real Defensa.

Dentro de estos fondos privados existentes en Navarra resulta de gran interés la colección fotográfica reunida por el Marqués de la Real Defensa, producto de herencias y recopilaciones familiares. A pesar de que existen lagunas en cuanto a las técnicas fotográficas presentes en la misma, se puede hacer una evolución de la historia de la fotografía desde sus inicios, ya que incluye daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos, papeles a la albúmina, gelatinas de revelado químico y placas secas de gelatinobromuro, tanto negativas como positivas. Tipológicamente predominan los diferentes formatos de carte y la fotografía estereoscópica. La temática es heterogénea, predominando el retrato, principalmente el de estudio, aunque también podemos ver fotografías de viajes, paisajes, vistas urbanas y de monumentos, antropológicas, sociales, etc, no sólo del entorno cercano de los marqueses, sino también de lugares lejanos y exóticos que recogieron durante numerosos viajes, destacando por su importancia el fondo de fotografía carlista. La nómina de fotógrafos que componen la colección es muy diversa; desde todos los autores de renombre que trabajaron en Navarra en la segunda mitad del siglo XIX y la siguiente centuria, hasta trabajos de fotógrafos españoles e internacionales, así como diversos miembros de la familia, en calidad de fotógrafos aficionados. Todo ello con un denominador común, todas estas fotografías reflejan la vida de sus propietarios, tanto a través de sus relaciones familiares y personales, como desde el recuerdo de viajes y acontecimientos civiles y religiosos que protagonizaron o presenciaron, desde lo privado a lo público.

CURSOS



Jueves, 30 de agosto de 2012
**Documentación fotográfica
 en el Archivo Real y General de Navarra**

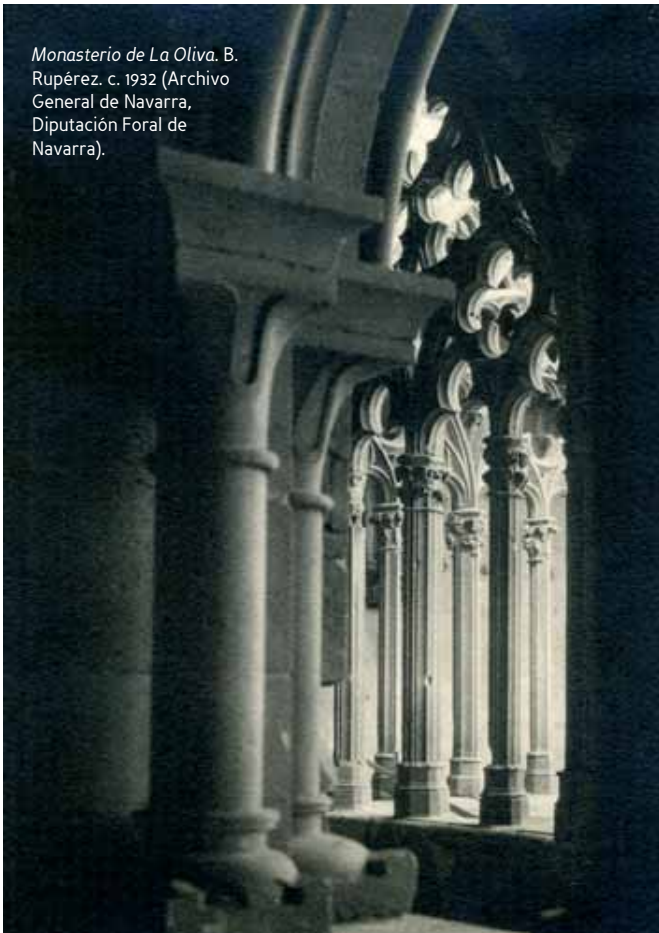
D. Félix Segura Urrea

Archivo Real y General de Navarra

El Archivo Real y General de Navarra, en su condición de archivo histórico de las instituciones de Navarra y de la Administración de la Comunidad Foral, reúne un significativo conjunto de documentación fotográfica procedente de fondos institucionales navarros. Junto a ellos existe una excepcional presencia de fotografías en diversos fondos personales.

Entre los primeros merece destacarse el fondo Diputación Foral y Provincial de Navarra, que combina fotografía de tipo protocolario y ceremonial, derivada de las actividades de la Corporación Foral durante el segundo tercio del siglo XX, con una fotografía más documental asociada a las labores de sus unidades administrativas, como la Dirección de Caminos, la Dirección de Administración Municipal o la Dirección de Turismo, Bibliotecas y Cultura Popular. Respecto a los fondos personales, además de la presencia testimonial de fotografías en los fondos de Victorino Aoiz y del Frago o Félix Maiz, destaca la presencia de fondos fotográficos en sentido estricto como el de los fotógrafos Julio Altadill, José Lucea o José Velasco.

En los últimos años se está procediendo al tratamiento archivístico de esta documentación, a través de su organización, descripción y digitalización, para facilitar la consulta de los investigadores. En los próximos años se espera que ingresen por vía de transferencia las fotografías de carácter histórico que todavía custodian diversas unidades administrativas del Gobierno de Navarra, hasta completar el conjunto documental de la antigua Diputación Foral.



Monasterio de La Oliva. B. Rupérez. c. 1932 (Archivo General de Navarra, Diputación Foral de Navarra).



Arriba:
Sondeos petrolíferos en Marcilla. 20 de mayo de 1953 (Archivo General de Navarra, Diputación Foral de Navarra).

Abajo:
Retrato familiar en la casa Ancil de Murillo de Lónguida (Archivo General de Navarra, Julio Altadill).



CURSOS



Los fondos de fotografía en el Archivo Municipal de Pamplona

D^a. Dña. Ana D. Hueso Pérez

Archivo Municipal de Pamplona

El Archivo Fotográfico de la Ciudad o Fototeca¹ es la Sección del Archivo Municipal de Pamplona dedicada a la recogida, instalación, organización, descripción, evaluación y selección, acceso y difusión del Fondo fotográfico producido por el Ayuntamiento de Pamplona como consecuencia de su actividad administrativa durante el ejercicio de sus funciones y dentro de su ámbito competencial, de una parte, así como otros fondos y colecciones fotográficas de carácter no municipal, cuyo modo de ingreso en la institución municipal se ha producido bajo diversas modalidades –compra, legado, cesión o depósito– al ser considerados de interés para la historia contemporánea de Pamplona, como fruto de una política de recuperación del patrimonio documental pamplonés y para la historia de la técnica fotográfica y de sus autores, en un intento de poner la producción fotográfica local en el lugar que le corresponda, dentro del ámbito de la historial universal de la fotografía.

Los documentos que lo conforman se caracterizan por contener imágenes fijas capturadas directamente de la realidad a través de una cámara oscura y por haberse obtenido a través de procedimientos fotográficos, fotomecánicos o digitales, en un período cronológico comprendido ca.1850 hasta la actualidad, por lo tanto, considerados Patrimonio Documental de la Ciudad.

Determinadas las características de las imágenes que integran el Archivo fotográfico, el estudio, a nivel metodológico, de los conjuntos documentales de los que forman parte – fondos o colecciones² –, aplicando el principio básico de la archivística de **respeto a la procedencia**³ en función de su productor, fundamento teórico que rige la organización de cualquier fondo o colección documental, ha dado como resultado la correcta identificación y delimitación de los siguientes:

¹ Término atribuido por el archivero V. Galbete. Vid. J.J Arazuri: *Pamplona Antaño*. Pamplona. 1966, pág.12.

² Los **fondos documentales** tienen origen orgánico, se han formado de manera natural como consecuencia de las actividades realizadas por una persona física o jurídica. Las **colecciones** son conjuntos de documentos que resultan de la voluntad o de las preferencias de una persona determinada, fruto de un proceso de creación intelectual.

³ Concepción de los documentos como parte de un todo estructurado, del que, si se aísla, no tiene sentido y cuyo interés reside en la relación con los documentos que lo preceden y que lo siguen, dentro de una secuencia.

CURSOS



Arriba:
*Vista estereoscópica
del Molino de
Caparroso, ca. 1870.*
Negativo al colodión
húmedo sobre placa de
vidrio. Archivo
Municipal de Pamplona.
Fondo Municipal.
Subfondo
Ayuntamiento.

Abajo:
*Reparto de leche en la
calle Mayor un día de
nieve. Jesús Martínez
Gorraiz, ca. 1945. Copia
sobre papel. Gelatina
de revelado químico.*
Archivo Municipal de
Pamplona. Fondo
Municipal. Subfondo
Ayuntamiento.

CURSOS

FONDO MUNICIPAL

- Subfondo Ayuntamiento de Pamplona

FONDOS Y COLECCIONES PRIVADOS:

PERSONALES

- Fondo de Pablo Sarasate
- Fondo del fotógrafo aficionado Aquilino García Deán
- Colección de Ángel Ascunce
- Colección de José Joaquín Arazuri
- Colección de Martín Sarobe
- Colección de postales de Pamplona de Javier Soria
- Colección de obras de fotógrafos de Pamplona de Javier Soria

EMPRESAS

- Fondo de la revista ilustrada “La Avalancha”
- Fondo del fotógrafo profesional F. Galle
- Fondo de los fotógrafos profesionales Zubieta y Retegui

FAMILIARES

- Colección de postales del encierro de Pamplona de la Familia Rdgz. Juguera
- Fondo de la Familia Bengoa Ochoa
- Fondo de la Familia Veramendi – Rípodas
- Fondo de la Familia Martínez Ponce

COLECCIONES FACTICIAS

- Colección de negativos sobre placa de cristal
- Colección de vistas estereoscópicas sobre placa de cristal
- Colección de positivos sobre papel
- Colección de postales
- Colección de diapositivas
- Colección de álbumes

CURSOS



Arriba:
Retrato masculino.
Ferrotipo, ca. 1855.
Archivo Municipal de
Pamplona. Colección
Ascunce.



Abajo:
*Retrato de Pablo
Sarasate.* Ambrotipo,
ca. 1865. Archivo
Municipal de Pamplona.
Fondo Pablo Sarasate.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**CURSO DE VERANO
ACERCAR EL PATRIMONIO.
FOTOGRAFÍA EN NAVARRA. FONDOS Y COLECCIONES**

28 al 30 de agosto de 2012

Lugar: Museo de Navarra

PROGRAMA

Martes, 28 de agosto de 2012

16.45 h "La fotografía en Navarra". D. Carlos Cánovas. Fotógrafo
18 h "Fondo Fotográfico Universidad de Navarra: Un Museo dedicado a la conservación y la investigación del patrimonio fotográfico en España". D^a Asunción Domeño Martínez de Morentin. Fondo Fotográfico Universidad de Navarra

Miércoles, 29 de agosto de 2012

16.30 h "Pioneros de la fotografía turística en Navarra: Santa María del Villar y el conde de la Ventosa". D. Jorge Latorre. Universidad de Navarra
18 h "La fotografía artística en el Museo de Navarra: historia, contenido y labor de una difusión". D. Francisco Javier Zubiaur Carreño. Museo de Navarra
19 h "La fotografía en los fondos particulares". D. Ignacio Miguélez **Valcarlos**. Fondo Fotográfico Universidad de Navarra

Jueves, 30 de agosto de 2012

16.30 h "Documentación fotográfica en el Archivo Real y General de Navarra". D. Félix Segura Urrea. Archivo Real y General de Navarra
18 h "Los fondos de fotografía en el Archivo Municipal de Pamplona". D^a Ana D. Hueso Pérez. Archivo Municipal de Pamplona

Periodo de matrícula:

Hasta el 24 de agosto, inscripción gratuita
SACYS Tfno: 948 425 610

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

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORA:

MUSUJO
DE NAVARRA

DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 14 de julio de 2012

CURSOS


Curso

Arte Hispanoamericano en Navarra

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Colaboran: Museo de Navarra y Fundación Diario de Navarra

Lugar: Universidad de Navarra y Museo de Navarra



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CURSO

**ARTE HISPANOAMERICANO
EN NAVARRA**

Bicentio novohispano
Último cuarto siglo XVII
Museo de Navarra

Noviembre de 2012
Lugar:
Universidad de Navarra
Museo de Navarra
120 plazas gratuitas

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

CURSOS

Miércoles, 14 de noviembre de 2012

De Artes suntuarias y algunos ejemplos en Navarra

D. Alfredo J. Morales

Universidad de Sevilla

Tibor. China. Siglo XVIII. Parroquia de San Saturnino de Pamplona.



Ya desde el siglo XVI las artes industriales y suntuarias alcanzaron en los virreinos americanos un extraordinario desarrollo, creándose un variado conjunto de obras que unían a su riqueza material un elevado nivel técnico. La curiosidad y el interés que por tales creaciones se suscitó en Europa, iban asociados al reconocimiento del alto grado de desarrollo de las artes prehispánicas y de la pericia de sus artesanos, puestos de relieve por algunos cronistas y por voces tan autorizadas como las de Bartolomé de las Casas y

Toribio de Motolinía. Esta habilidad y virtuosismo resultan especialmente evidentes en un arte singular que alcanzó especial desarrollo en la Nueva España, la plumaria. Corresponde al trabajo realizado por los indígenas mediante la sabia combinación de plumas multicolores y que en talleres supervisados por las órdenes mendicantes sirvió para confeccionar piezas del ajuar litúrgico y cuadros devocionales, destacando algunas mitras, como la conservada en la catedral de Toledo.

En el desarrollo de las artes industriales hispanoamericanas y en la propia evolución de sus objetos decorativos resultó decisivo el contacto con Oriente, canalizado a través del Galeón de Manila, que enlazaba el puerto de Acapulco con la capital de las Filipinas. En él se transportaba un conjunto de refinados, suntuosos y exóticos productos considerados objetos extraordinarios y de prestigio. Esas preciosas mercaderías con su innegable capacidad de seducción ejercieron durante siglos un evidente influjo sobre las artes decorativas en todos los territorios de la monarquía hispánica. Entre los ricos y delicados objetos que el Galeón llevó hasta Acapulco y de allí a Veracruz para ser embarcados con destino a la metrópoli ninguno igualó a la porcelana. Al principio procedía de China y después de Japón, caso de los tibores de la Capilla de la Virgen del Camino, en la parroquia de San Saturnino de Pamplona. El interés por tales creaciones hizo que sus formas se copiaran y se imitara su técnica, como ocurrió con



Mitra y báculo de San Fermín. Cantón (China). Parroquia de San Lorenzo de Pamplona.

la cerámica mexicana de Tonalá, de los que se conserva un par de tibores en la Capilla de la Virgen del Valle de Écija. El citado Galeón o Nao de la China, también transportó marfiles, algunos realizados en Filipinas y otros en los territorios portugueses de la India, sedas y objetos realizados con nácar, o que embutían piezas de este material sobre maderas lacadas, caso de los objetos de arte nambán realizados en Japón a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, al que corresponde una arqueta de la catedral de Pamplona. Por influencia de estas artes orientales surgieron en Nueva España los enconchados o pinturas embutidas en nácar que se realizaron en la segunda mitad del siglo XVII y comienzos del XVIII, como la serie de “La conquista de México”, del Museo de América de Madrid. También se vieron influenciadas por aquellas las llamadas lacas mexicanas, variadas en su resultado final en función de los materiales empleados y de sus técnicas, destacando las creaciones de Michoacán, Olinalá y Uruapan.

El afán de ostentación, el interés por el lujo y el virtuosismo se advierte claramente en las piezas de platería y joyería. Si bien en el caso de las primeras las novedades tipológicas de las piezas hispanoamericanas son escasas, resultan muy atractivas por su decoración. Tienen también especial interés por su frecuente presencia en recintos religiosos de toda la Península Ibérica. Son consecuencia de legados y donaciones efectuadas por indianos que habían logrado el triunfo personal y social en las tierras americanas. Era una manera de dar gracias a la Providencia Divina y de dejar testimonio de su éxito ante sus paisanos. Entre todas ellas cabe destacar la mitra y báculo de San Fermín que, realizados por talleres de Cantón en 1764, fueron donados por don Felipe Iriarte, residente en México, y que se recibieron en Pamplona, dos años más tarde.

CURSOS



AR ANDUEZA

El arte hispanoamericano en Navarra. Consideraciones generales

D.ª Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Un análisis del arte hispanoamericano en Navarra, y en relación con él, el arte llegado desde las Indias orientales, revela la existencia de un conjunto significativo de bienes culturales con ese origen en nuestras tierras. Hasta el momento se han identificado algo más de doscientas piezas. No se trata por tanto de un elevado número de bienes, cuantitativamente hablando, pero sí de piezas de una calidad destacable, en muchas ocasiones extraordinaria, especialmente en lo que al arte de la platería se refiere, que por otra parte resulta el más abundante.

Silla novohispana.
Siglo XVIII. Parroquia
de Azpilcueta (Baztán).



Sin embargo, la relación de nuestro patrimonio cultural con los indios navarros no la podemos centrar exclusivamente en las piezas que remitieron desde el otro lado del Atlántico, sino que también debemos poner de manifiesto las remesas monetarias que enviaron a su tierra natal, haciendo posible en Navarra la construcción, ampliación o remodelación de un buen número de parroquias, conventos, ermitas, basílicas, capillas y retablos, así como un rico conjunto de casas señoriales y palacios, renovando y enriqueciendo poderosamente el panorama artístico navarro.

Aunque la emigración a Indias fue un fenómeno ininterrumpido desde el siglo XVI, en Navarra se aprecia una intensificación de este fenómeno durante el siglo XVII y, especialmente, en el siglo XVIII, momento en el que se alcanza el punto álgido en la recepción tanto de obras de arte como de remesas monetarias. Coincide por tanto con lo que Julio Caro Baroja denominó tan acertadamente la “hora navarra del XVIII”. Durante el mencionado periodo, la llegada de navarros a América se debió en algunos casos a su nombramiento para desempeñar cargos políticos y militares, al servicio de la monarquía hispánica, así como religiosos al servicio de la Iglesia. Pero también hubo numerosos navarros que marcharon a Indias por iniciativa personal y alcanzado el Nuevo Mundo se dedicaron a los negocios y al comercio. No fal-

CURSOS

taron los que compatibilizaron la actividad pública y privada, perfectamente lícita en aquel momento.

Regresaran o no a su patria, todo aquel que lograba cierta prosperidad en su destino muy pronto volvía sus ojos hacia su tierra natal y aquel sentimiento se traducía en el envío de dinero en metálico o de piezas de valor, en un proceso nada sencillo que podía durar meses e incluso años. Una de las principales preocupaciones de los indianos fue la familia dejada atrás, lo que se concretó en no pocas ocasiones en la adquisición de bienes raíces y en la construcción de una nueva casa familiar, como símbolo del éxito alcanzado, convirtiéndose así en promotores de buena

parte de la arquitectura doméstica más sobresaliente del momento, cuyos ejemplares más destacados los hallamos en las tierras del norte, en el entorno del Bidasoa, por ser el territorio que más emigrantes aportó, y en Pamplona que, como capital del reino, acogió a destacados indianos a su regreso o, en su defecto, a sus familias. Pero también motivos de tipo espiritual y religioso llevaron a estos navarros a enviar remesas monetarias para obras pías y mandas benéficas, así como para la financiación de la construcción o reforma de los establecimientos religiosos de sus localidades natales: parroquias (Azpilcueta, Enériz, Gaztelu, Huarte-Pamplona, Lesaca, Ciga, etc.), conventos (concepcionistas de Tafalla, benedictinas de Corella, carmelitas de Lesaca...), ermitas o basílicas (Nuestra Señora del Portal de Villafranca, de los Remedios de Sesma, de Mendía de Arróniz, San Ignacio de Pamplona, santuario de Codés o San Gregorio Ostiense de Sorlada, capillas (San Fermín, Virgen del Camino de Pamplona, Virgen de las Nieves de Puente la Reina) así como, aunque en menor medida, retablos y esculturas. No podemos olvidar finalmente el envío a sus familias o a determinadas iglesias de piezas artísticas realizadas en talleres americanos o asiáticos, especialmente objetos de platería, aunque no faltan ejemplos de pintura, escultura y artes decorativas como ornamentos litúrgicos, muebles, joyas, porcelanas o enconchados, tal y como atestiguan no sólo las piezas que han llegado hasta nuestros días sino también los numerosos inventarios de bienes conservados.



Jaureguia. Irurita
(Baztán).

CURSOS

Jueves, 15 de noviembre de 2012

La fiesta barroca en los virreinos americanos

D. Víctor Mínguez

Universitat Jaume I



Manuel de Arellano:
*Traslado de la imagen y
dedicación del Santuario
de Guadalupe, 1709.*
Colección particular.

Frente a las ceremonias y los festivales de las culturas indígenas prehispánicas, los españoles impusieron durante el siglo XVI en el Nuevo Mundo el modelo festivo renacentista, brillante y refinado, basado en la cultura humanista surgida en Italia. A lo largo de trescientos años las celebraciones públicas contribuyeron notablemente a la occidentalización cultural de las nuevas ciudades. A través de la fiesta los súbditos criollos, mestizos e indios conocieron y asimilaron los lenguajes artísticos europeos, sus códigos simbólicos, las ceremonias y rituales del viejo continente, sus creencias y su cosmovisión y, en definitiva, contemplaron la práctica del poder. La metamorfosis que las ciudades iberoamericanas experimentan durante los siglos XVII y XVIII con ocasión de cada festejo barroco,



CURSOS



Jura de Fernando VII en la población de Bartolomé de Honda (Colombia). Acuarela. Archivo General de Indias.

transformadas por las arquitecturas y decoraciones efímeras, los distintos modelos celebraticios que destacan en los dos universos festivos -entradas de virreyes, juras y exequias de monarcas entre las celebraciones políticas, y el *Corpus anual* y las canonizaciones y beatificaciones extraordinarias entre las celebraciones religiosas-, el establecimiento de circuitos ceremoniales en cada urbe -como en el caso de México, Puebla o Guadalajara en el virreinato de La Nueva España, o Lima, Potosí y Quito en el Virreinato del Perú-, el despliegue de los elementos simbólicos -alegorías, emblemas, jeroglíficos, etcétera- que sustentan los programas iconográficos que dotan de ideología a las arquitecturas provisionales, el mestizaje resultante de la participación de las comunidades indígenas en los rituales y espectáculos festivos, y el determinante papel que desempeñaron los libros y grabados como relato literario y gráfico de la fiesta barroca americana, son aspectos esenciales que hay que contemplar para su correcta investigación y reconstrucción visual.

CURSOS



Un arte “de valor” y singularidad: la platería hispanoamericana

D.ª. Cristina Esteras

Universidad Complutense de Madrid

Bajo este título deseamos resaltar la importancia de la platería hispanoamericana y mostrar a través de una selección de ejemplos que es un arte de gran “valor” no solo por los materiales que se utilizan en su ejecución (el oro y la plata, además de las piedras preciosas, y en especial las esmeraldas colombianas), sino por la alta cualificación que encierra su trabajo; en este sentido, la custodia bogotana conocida como “*La Lechuga*” puede servirnos de paradigma, al igual que la del convento de Santa Teresa de Arequipa o la del convento de San Francisco de Quito.

Este arte de la platería resulta en sí mismo cargado de singularidades, ya que es diferente (y por tanto original) respecto de la producción hispánica peninsular, por introducir en las piezas nuevas técnicas y significados de enorme carga simbólica (como se hizo en el siglo XVI con la plumaria de los *amantecas* en México y de la que el cáliz del

Condado de los Ángeles resulta un buen ejemplo); así como incluir nuevos repertorios ornamentales de la flora y fauna autóctona (las llamas, las *vizcachas*, las *tarucas* u otros animales del altiplano del Perú, muchos de éstos reunidos en la espléndida fuente potosina de la iglesia evangelista de Sigen, Westfalia). Además, resulta original por aportar nuevas tipologías en el XVIII: como los mates con sus bombillas, las “*hierbateras*” y “*coqueras*”, las “*pavas-hornillo*” (calentadores de agua) o los pebeteros con formas animalísticas que se dieron en la zona del altiplano

Sahumador de colección particular. Fué labrada en época ya republicana (siglo XIX) como indica el escudo de Perú que lleva sobrepuesto. La pieza imita a la perfección la forma de un armadillo.



CURSOS

del Perú; con todas éstas y otras obras del ámbito civil y religioso se buscaba el satisfacer las demandas de una sociedad diversa y plural que estaba sujeta a las variables regionales marcadas por la costa, el altiplano o la selva.

Tanto en el caso de México como en la Sierra del Perú se dio en siglo XVI una forma especial de lenguaje formado por signos y símbolos prehispánicos que encerraban mensajes asimilables a los dos grupos (españoles e indígenas), los que se hacían necesarios cuanto más complejo y hermético era el mensaje, ejemplificado de forma magistral en la cruz de altar de la catedral de Palencia; y para la sierra peruana el empleo de los “*tocapus*” en los vasos ceremoniales incas (*aquillas*) del periodo pre-colonial y virreinal; estos signos son grafemas de escritura inca en forma de diseños geométricos abstractos con función mnemotécnica, para a través de estos dibujos ayudar a mantener viva la memoria histórica.

La platería del período virreinal nació prácticamente en paralelo a la fundación de la ciudades, así que como las más importantes datan de los años centrales del siglo XVI es en estos años cuando queda fijado el inicio de la historia de este arte, para encontrar su ocaso a raíz de la Independencia. En América hubo muchos centros artísticos repartidos por su amplio territorio, pero sin duda los más notables e importantes se dieron en aquellos lugares de mayor poder (en las capitales de los dos Virreinos más importantes: en México y en Lima) y también en torno a las circunscripciones mineras.

La *plata* representó el apogeo de los más de tres siglos que duró el Virreinato, colmando la vida de América y la de España. La “suerte” (riqueza) de América fue, sin duda alguna, este metal y gracias a él y a sus artífices se pudo desarrollar la *platería*, un arte especialmente brillante porque, en gran parte, hundió sus raíces en el mundo indígena y en su extraordinaria trayectoria anterior a la llegada de los españoles. Pero, lamentablemente, con la llegada del siglo XIX su decadencia se hizo una realidad, aunque ahora está siendo reflatado por las renovadas y creativas manos de los plateros hispano-americanos.



Arriba: Fuente conservada en la iglesia Evangélica de Sigen (Westfalia) y donada por el Príncipe Mauricio de Nassau en 1658. Fue realizada en Potosí hacia 1586.

Abajo: Cáliz del Museo del Condado de Los Ángeles (California), mexicano de hacia 1575.

CURSOS



Plata labrada de Indias para la Iglesia navarra

D.ª. Carmen Heredia Moreno

Universidad de Alcalá

A partir de una síntesis historiográfica se analiza el estado de la cuestión sobre la platería hispanoamericana en Navarra indicando los avances obtenidos por la investigación artística a lo largo de las tres últimas décadas y los problemas y lagunas que todavía quedan por resolver para llegar a un conocimiento completo sobre el tema.

Desde esta perspectiva, se menciona el número de piezas conservadas que supera ya la cifra de 150 a las que cabe añadir otras tantas desaparecidas, se detalla su origen en más de 20 importantes centros plateros de México, Perú o Guatemala, y se indica su destino en casi un centenar de localidades navarras. Se insiste en la abundancia de piezas religiosas frente a las de carácter civil, perdidas casi en su totalidad aunque se muestra



CURSOS

algún ejemplo de ajuar doméstico conocido a través de la documentación, como es el caso del inventario *post mortem* del capitán Francisco Ibáñez, natural de Viana. También se pone de manifiesto la finalidad de varias piezas profanas que fueron regaladas por diversos indios para contribuir al esplendor del culto, caso del legado de Armendáriz a San Fermín de Pamplona, entre otros muchos.

A continuación, se aborda el tema de los indios navarros, sus posibles motivaciones para emigrar, su situación social, las probables razones que impulsaron sus donaciones de plata labrada y los legados más sobresalientes que han llegado a nuestros días. A este respecto se presta particular atención a personajes como Miguel Francisco de Gambarte o Juan de Barreneche y Aguirre. Sobre ambos se incorporan las novedades descubiertas en los últimos años, que, en el caso de Barreneche plantean nuevas incógnitas y problemas difíciles de resolver.

En cuanto a las obras, se revisan sus marcas estableciendo algunas precisiones cronológicas basadas en los últimos hallazgos documentales o de piezas. Por último, se analiza la evolución estilística y las singularidades iconográficas de las piezas de astil destacando la originalidad de la custodia mexicana de Arraiz, la riqueza de las custodias peruanas de Olite y la belleza y calidad del conjunto de Lesaca labrado en Santiago de Guatemala.

Con todo ello se pretende resaltar la riqueza de la platería hispanoamericana en Navarra, la generosidad de sus indios y su contribución al esplendor del patrimonio artístico navarro a lo largo de la Edad Moderna



Bandeja, ca. 1730.
Remitida por el marqués de Castelfuerte a la capilla de San Fermín de Pamplona.

CURSOS

Viernes, 16 de noviembre de 2012

La pintura en el virreinato de la Nueva España

D^a. Concepción García Saiz

Museo de América



El transplante de la cultura occidental al continente americano fue un proceso complejo en el que tuvo un fuerte protagonismo el repertorio de imágenes transmitidas fundamentalmente a través de la pintura. La pintura mural y la realizada sobre tabla, lienzo o cobre a lo largo de los tres siglos en los que una buena porción de este continente formó parte del imperio español, fue uno de los vehículos más utilizados para la transmisión del ideario religioso y político en los que se asentaría la nueva sociedad.

A través de miles de cuadros de múltiples formatos –e incluso de otros tantos miles de grabados- se difundieron las claves de la nueva relación entre los hombres y el mundo sobrenatural y entre los propios hombres. Los neófitos aprendieron así el papel de las nuevas jerarquías, divinas y humanas, conocieron los nuevos modelos a imitar para cumplir con las leyes celestiales y terrenas, y, al apropiarse de estos discursos, elaboraron su propia versión de ese nuevo mundo al que se vieron abocados de buena o mala gana.

En paralelo, quienes, desde su condición de detentadores de las inéditas verdades, convivían con naturalidad con las representaciones que formaban parte de su viejo mundo, reforzaban sus creencias y reconocían su lugar y el de los otros a través de las galerías de imágenes con las que cubrían los muros de iglesias y conventos, las instituciones políticas más relevantes y los espacios domésticos, en los que ocupaban lugar privilegiado las devociones familiares y las que afianzaban ante los demás la importancia de los linajes.

En este contexto los pintores que viajaron al virreinato de la Nueva España desde diferentes puntos de España y Europa y los que, nacidos ya en tierras americanas, se inclinaron por la práctica de la pintura asumieron, consciente o inconscientemente, el papel de transmisores de los conceptos sobre los que se sustentaba la sociedad, al margen de lo depurada que pudiera ser su técnica pictórica en opinión de los más ortodoxos del arte de la pintura y de su vinculación con los movimientos que iban marcando la modernidad. Los pintores novohispanos van así configurando su propio discurso, temático y estilístico.

Alonso López de Herrera: *Anunciación*, Siglo XVII. Museo de América. Madrid.



CURSOS



José de Ibarra
(atribuido): *Casta*.
Siglo XVIII. Museo de
América. Madrid.

CURSOS

Viernes, 16 de noviembre de 2012
Pintura novohispana en Navarra.
Consideraciones sobre sus donantes

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Capítulo muy interesante dentro de la pintura de los siglos del Barroco en Navarra lo constituye el bloque de cuadros llegados desde Nueva España. La mayor parte de ellos los conocemos por el *Catálogo Monumental de Navarra* y fueron recogidos en la monografía sobre *Arte Virreinal en Navarra* (Pamplona, 1992). El trabajo de investigación del prof. Echeverría Goñi sobre los legados de indianos en la Comunidad Foral (*Príncipe de Viana*, 1991) aportó datos inéditos sobre algunos de aquellos lienzos. Al catálogo de obra conocida se han ido sumando otras que han figurado en exposiciones los últimos años otras, generalmente de propiedad particular, como ocurrió con los cobres de la de *Juan de Goyeneche* (Madrid-Pamplona, 2005-2006) o en la de *San Saturnino* (Pamplona, 2011).

Pese al número de obras localizadas o documentadas en distintas localidades –Estella, Viana, Morentin, Aberin, Muniain de la Solana, Pamplona, Arre, Lecumberri, Villafranca, Corella, Viana, Tudela, Puente la Reina, Zúñiga, Tafalla y varias localidades del Valle de Baztán- e incluso de firmas en los cuadros -Juan Salguero, Juan Correa, Juan Rodríguez Juárez, Antonio de Torres, Francisco Antonio Vallejo, José Alzibar o José Páez-, la mayor parte de ellas se encuentran sin noticias del porqué llegaron a sus destinos y acerca de las personas que realizaron la donación.

A través de la consulta de varios archivos parroquiales, conventuales, de protocolos notariales, el General de Navarra, el Diocesano de Pamplona y el Histórico Nacional, hemos podido encontrar las noticias precisas que nos sitúan ante nombres concretos de donantes en la gran mayoría de los casos, quedando apenas media docena sin poder documentar o filiar con personas determinadas todo lo referente a la realización de los lienzos.

Metodológicamente todo este proceso de documentación resulta bastante complicado. Por una parte, los inventarios no son lo suficientemente explícitos en cuanto a donantes, la correspondencia tampoco abunda y los nombres que buscamos no se suelen recoger en los libros de cuentas de la institución que los recibía, puesto que los portes corrían a cargo de los donantes, sus familiares o sus apoderados. Por otra, algunos cuadros no tuvieron como destino el lugar en el que actualmente se encuentran, como la Guadalupana firmada por Juan Salguero del convento de Concepcionistas Recoletas de

CURSOS

Estella, a donde llegó desde el monasterio de Ágreda, de donde venían sus fundadoras en 1731, siendo una de las pinturas con las que había llegado a la localidad soriana, en 1663, de la mano de Francisca Ruiz de Valdivieso, la religiosa que más obras artísticas llevó al convento, cuando regresó de México en donde había pertenecido al servicio del virrey duque de Alburquerque.

Por su número destacan las representaciones de la Virgen de Guadalupe, bien sola o con las cuatro escenas de las apariciones, dándose la circunstancia que, en varias ocasiones, estas últimas se han recortado para incorporarlas a un banco de un retablo o a otro lugar. Quizás la pintura de la Virgen de Guadalupe, de cuantas llegaron a Navarra, que mayor culto tuvo fue la que presidió su retablo en la antigua iglesia del Colegio de los Jesuitas de Pamplona, todo ello costado por don Agustín de Echeverz y su esposa, celebrando por primera vez su fiesta en 1690, el tercer domingo de septiembre. En aquel año hizo el retablo Rafael Díaz de Jáuregui y se le dotó de cortinas para presentar la escenificación de la pintura adecuadamente. Para la fiesta popular se echaron buscapiés, voladores y comportillas y se tocaron chirimías. En lo sucesivo, los sucesores de don Agustín, los marqueses de San Miguel de Aguayo, costearon en años sucesivos su novena y fiesta con la capilla de música de la catedral. Al ser expulsados los Jesuitas, la fiesta y la pintura pasaron a la parroquia de San Lorenzo en donde la familia tenía su enterramiento. Actualmente, el mosaico de la Virgen de Guadalupe del retablo mayor de la citada parroquia no hace sino recordar el culto que a lo largo del siglo XIX aún poseía la



Nuestra Señora de los Remedios. Juan Correa. Hacia 1700. Parroquia de San Pedro de la Rúa. Estella.

CURSOS



Nuestra Señora de Guadalupe. Juan Correa. Regalado a la Comunidad de MM. Recoletas de Pamplona por Miguel de Ostíbar, capellán entre 1677 y 1731.

Virgen de Guadalupe en el templo. La pintura original de fines del siglo XVII la hemos podido localizar, si bien se encuentra muy repintada.

También llama la atención el conjunto de tres lienzos con el tema de la Trinidad antropomorfa que remitió desde la capital novohispana el puentesino don Miguel Francisco Gambarte con destino a las parroquias de Puente la Reina y el convento de Santa Clara de Estella, en donde tenía una sobrina religiosa a la que dotó y envió otros presentes como un copón de plata sobredorada que se conserva y una custodia, desaparecida, con la imagen de Santa Clara en el astil.

Los retratos también los encontramos, destacando el del citado Gambarte, el del arzobispo de México, natural de Viana, don José Pérez de Lanciego y el del obispo de Michoacán y benefactor de la iglesia de su localidad natal de Azpilicueta, don Martín de Elizacochea. El primero y el tercero aún lucen en el lugar en que fueron colgados en el momento en que llegaron.

Con destino a sus casas, los indios trajeron conjuntos de pequeños cobres con temática devocional -tanto de España como de aquellas tierras-, destacando algunos como el de la Virgen del Camino, firmado por Nicolás Enríquez en México en 1773 en el que se copia literalmente un grabado de la Virgen del Camino con San Fermín y San Saturnino fechado en 1721 que en una de sus tiradas dieciochescas habría llegado a su poseedor don Juan Bautista Echeverría y lo impuso al artista como modelo.

Los donantes se pueden clasificar por su *status* social, encontrando obispos como los anteriormente nombrados, militares de distinta graduación, comerciantes y frailes, generalmente franciscanos.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

ARTE HISPANOAMERICANO EN NAVARRA 14 al 16 de noviembre de 2012

PROGRAMA

Miércoles, 14 de noviembre de 2012

Lugar: Aula 30. Edificio Central. Universidad de Navarra

16.30 h Apertura y Presentación del Curso

16.45 h Los grabadores de la Real Academia de San Fernando y el fascinante mundo de la moneda indiana (1772-1825)

D. Ramón Serrera. Universidad de Sevilla

17.45 h Los legados artísticos americanos en Navarra. Consideraciones generales Doña Pilar Andueza. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro Pausa

19.15 h De artes suntuarias y algunos ejemplos en Navarra

D. Alfredo Morales. Universidad de Sevilla

Jueves, 15 de noviembre de 2012 Lugar: Museo de Navarra

16.30 h La fiesta barroca en los virreinos americanos

D Víctor Minguez. Universitat Jaume I

17.30 h Un arte de "valor" y singularidad: la platería hispanoamericana

Dña. Cristina Esteras. Universidad Complutense Pausa

18.45 h. Plata labrada de Indias para la Iglesia Navarra Carmen Heredia.

Universidad de Alcalá de Henares

Viernes, 16 de noviembre de 2012 Lugar: Museo de Navarra

17.00 h La pintura novohispana

Dña. Concepción García Saiz. Museo de América

18.15 h Pinturas novohispanas en Navarra. Consideraciones sobre sus donantes

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

Periodo de matrícula:

Inscripción gratuita, previa reserva de plaza (límite 120 plazas)

Plazo de inscripción: 8 y 9 de noviembre, de 10 a 13 horas.

-Personalmente en la Secretaría de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

(Edificio de Bibliotecas. Universidad de Navarra)

-Por teléfono, llamando a la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Teléfono: 948 425 600 (Ext. 2063)

PATROCINA:



COLABORAN:



DIARIO DE NAVARRA

Domingo 4 de noviembre de 2012



Marqués de Santa María del Villar: *Pastor en el Roncal*, hacia 1920.