

Actividades

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Usos y costumbres en Navarra”

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

CICLO DE CONFERENCIAS
USOS Y COSTUMBRES EN NAVARRA
27 y 28 de enero de 2009



PROGRAMA

Martes, 27 de enero de 2009
19.30 h *La encuesta etnográfica como herramienta para su estudio*
D^a. M^a Amor Beguiristáin Gúrpide. Profesora Ordinaria de Prehistoria y Etnología
Universidad de Navarra

Miércoles, 28 de enero de 2009
19.30 h *Los fondos del Museo Etnológico de Navarra Julio Caro Baroja*
D^a. Susana Irigaray Soto. Jefa de la Sección de Museos de la Dirección General de
Cultura del Gobierno de Navarra

LUGAR: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
Entrada Libre

E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

ORGANIZA:  CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
GOBIERNO DE NAVARRA

PATROCINA:  Gobierno de Navarra

COLABORAN:   DN
DEPARTAMENTO DE CULTURA Y PATRIMONIO

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 27 de enero de 2009

La encuesta etnográfica como herramienta para su estudioD^a. M^a Amor Beguiristáin Gúrpide

Profesora Ordinaria de Prehistoria y Etnología. Universidad de Navarra



Para acercarnos al conocimiento de los usos y costumbres de cualquier grupo humano existen diversas fuentes de información, la documentación escrita, -tanto pública como privada, civil o eclesiástica-, y las imágenes visuales que salvan para la memoria prácticas sociales y modas en el vestir de diferentes estamentos, entre ellas las recogidas en grabados, fotografías y documentales cinematográficos.

Sin embargo, la herramienta por antonomasia para acceder a la cultura de las sociedades vivas y sus antecedentes, es la encuesta etnográfica, una herramienta que reportará los datos suficientes para elaborar monografías sobre grupos humanos. El etnógrafo, en su trabajo de campo, deberá integrar los tres niveles de la realidad social a estudiar, lo morfológico, lo funcional y lo simbólico. Sólo así el resultado será satisfactorio, será posible conocer las respuestas que el grupo analizado ha dado a las necesidades que se le han planteado en un espacio y tiempo concretos.

El etnógrafo no debe prejuzgar si es bueno o malo lo que observa o le dicen, no debe desechar los datos que le incomoden sino ordenar coherentemente y exponer lo que ve y lo que le cuentan con las explicaciones o aclaraciones pertinentes. Por tanto, la información la obtiene el investigador con su observación de los hechos y con los cuestionarios dirigidos a los individuos inmersos en la cultura analizada, manera de rescatar una información en su mayor parte no escrita que forma parte del acervo popular, de difícil acceso para el historiador que solo se base en el estudio de documentos escritos. De este modo se convierte en notario de la cultura en estudio.

Una encuesta etnográfica no es una encuesta sociológica, ni histórica, no se buscan muestras aleatorias, ni resultados estadísticos. Debe dirigirse a informantes significativos por su sensibilidad, por su experiencia y el conocimiento vivencial del tema investigado.

Básicamente hay dos tipos de encuesta: la *elemental*, analiza sólo un aspecto cultural (por ejemplo aspectos de la arquitectura rural, las hogueras de San Juan, las neveras...), y la *encuesta sistemática*, conducente a estudiar el sistema de normas, estructuras y funciones que caracterizan el modo de vida de un pueblo en su evolución temporal. El resultado tanto de una como de otra se plasmará en las correspondientes publicaciones que, lejos del folklorismo tradicional que se centraba en modos de ser estáticos, fosilizados, del comportamiento humano, tratará de reflejar la vida de las colectividades en toda su amplitud, con la conciencia de estar ante sociedades vivas, por tanto cambiantes.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Un caso muy interesante de encuesta, tanto por los temas abordados como por el momento en que se llevó a cabo, que también se aplicó en Navarra, es la promovida entre 1901 y 1902 por la Sección de Ciencias Morales y Políticas del Ateneo de Madrid, relativas al Ciclo Vital en España, que incluyó preguntas relativas al nacimiento, matrimonio y muerte. Se trataba de un modelo de encuesta “indirecta”, a distancia, a la que tenemos acceso a través de la edición crítica de A. Limón Delgado y Eulalia Castellote Herrero, que se centró en aspectos relativos a la concepción, gestación, alumbramiento, bautizo y filiación ilegítima de Sumbilla, Pamplona, Estella, Valle de la Burunda, Tafalla, Falces, Caparroso, Cascante, Olazagutía, Valtierra, Aoiz, y Monteagudo.

Sin embargo, el trabajo de campo sistemático y directo lo inició José Miguel de Barandiarán, primero de manera esporádica en Ochagavía (1923), Ciga (1923), Espinal (1926), y Gorriti (1926), y luego de forma sistemática a partir de la creación de la Cátedra de Lengua y Cultura Vasca en la Universidad de Navarra el 16 de noviembre de 1963, en respuesta a la solicitud cursada por la Diputación Foral de Navarra, en octubre de ese mismo año, comprometiéndose a su patrocinio. En su génesis y dotación de profesorado tuvo que ver el entonces Decano de la Facultad de Filosofía y Letras, D. Antonio Fontán. Como complemento de la docencia de Cultura vasca, Barandiarán fundó un grupo de investigación llamado Etniker, y le dotó de un instrumento homogéneo de trabajo: la Guía para una encuesta etnográfica, con la que sus miembros han venido trabajando en la recogida sistemática de datos de la cultura popular durante más de cuatro décadas. En la revista *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, de la Institución Príncipe de Viana, podemos leer los resultados de dichas encuestas sistemáticas.



Arquitectura popular:
hórreo en Aria (Salazar).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 28 de enero de 2009

**Creación y trayectoria del Museo Etnológico de Navarra
“Julio Caro Baroja”**D^a. Susana Irigaray Soto

Jefa de la Sección de Museos de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra



La creación de un museo etnográfico de Navarra es un proyecto antiguo, varias veces frustrado por distintas circunstancias. Sin embargo, y a pesar de sus inciertos comienzos, la futura institución empezó el acopio de objetos de interés etnográfico en los años 60 y 70, gracias al impulso director de Julio Caro Baroja, constituyendo una primera colección, fundamentalmente de aperos agrícolas procedentes de Vera de Bidasoa, guardada durante largo tiempo en la Escuela de Peritos de Villava.

Tras estos primeros pasos, el intento más serio de crear un Museo Etnológico de Navarra se produjo en 1975, año en el que la Diputación de Navarra acordó crearlo en la Sala de Armas de la Ciudadela de Pamplona, en aquellos momentos en proceso de restauración. La falta de consenso sobre el emplazamiento definitivo de dicha institución impidió que el proyecto se concretara y los materiales recogidos por Julio Caro Baroja fueron almacenados en la Escuela de Peritos de Villava.

Durante los años 70 y 80, la Diputación adquirió algunas piezas singulares, como la carpintería de tracción animal de Azuelo y otros talleres artesanales, localizados gracias a la labor como comisionado de D. Javier Beúnza Arboniés, entonces director de la Casa de Cultura de Sangüesa.

A partir de 1992 se impulsa, por parte de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, una política de atención al patrimonio etnográfico, con adquisiciones e interesantes donaciones. La colección más importante que se recibe la constituyen las más de 1.900 piezas reunidas por el mencionado Javier Beúnza Arboniés, conservadas en las dependencias del palacio del Príncipe de Viana en Sangüesa.

Tras esta larga etapa inicial, finalmente se crea en 1994 el Museo Etnológico de Navarra, con sede en el monasterio de Santa María la Real de Irache (Ayegui), al que en 1995 se acuerda dar el nombre de “Julio Caro Baroja”, en honor de uno de sus mayores impulsores, aparte de gran investigador de todo lo concerniente a nuestra Comunidad.

Si embargo, el proyecto museológico, definido ya en 1997, nunca llega a ejecutarse, ya que en 2005 el Gobierno de Navarra acuerda ceder al Estado el monasterio para la construcción de un nuevo Parador Nacional, con lo que la colección es trasladada en 2007 a un almacén provisional en Estella, donde se encuentra actualmente, en espera de que se concrete el destino definitivo de esta institución.

CICLOS Y CONFERENCIAS



A lo largo de toda su trayectoria se ha mantenido una política de enriquecimiento de los fondos del Museo Etnológico, a través de compras y recepción de donaciones y depósitos de objetos etnográficos por parte de particulares e instituciones. Actualmente el inventario del museo se compone de 13.650 piezas, por las que la conferenciante hizo un recorrido que mostró la riqueza, variedad y significación cultural de los bienes que guarda el museo y que, esperamos, no tarden mucho en poder ser apreciados por la sociedad navarra en una sede abierta al público.

Como característica más notoria que podemos destacar de los fondos museísticos del “Julio Caro Baroja” es su enorme variedad en todos los aspectos: materia prima, morfología, tamaño, función, actividad a la que se asocian, estado de conservación, antigüedad, procedencia etc. Resumiendo al máximo, podemos agrupar las colecciones más importantes del Museo, en los siguientes bloques temáticos: talleres artesanales; mobiliario y enseres domésticos; maquinaria y herramientas agrícolas; objetos relacionados con el cuidado y control de los animales; maquinarias de gran porte y utillaje variado para el procesamiento de productos; alfarería popular navarra; religiosidad popular, incluyendo la colección de más de 150 estelas discoideas; mundo infantil y escuela; textiles e indumentaria; y sistemas de transporte.



Arriba:
Pedarra o cántaro
pirenaico de Lumbier.

Derecha:
Kutxa de Iturmendi.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

USO Y COSTUMBRES EN NAVARRA

Martes, 27 de enero de 2009

19.30 h

La encuesta etnográfica como herramienta para su estudio
D^a. M^a Amor Beguiristáin Gúrpide. Profesora Ordinaria de Prehistoria y Etnología. Universidad de Navarra

Miércoles, 28 de enero de 2009

19.30 h

Los fondos del Museo Etnológico de Navarra Julio Caro Baroja
D^a. Susana Irigaray Soto. Jefa de la Sección de Museos de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra.

Lugar: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
Entrada libre

PATROCINA:



Gobierno de Navarra
Universidad de Navarra
Facultad de Filosofía y Letras

COLABORAN:



DN
DIARIO DE NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 25 de enero de 2009

DIARIO DE NOTICIAS
Martes 27 de enero de 2009

CONFERENCIAS

CHARLAS SOBRE ECONOMÍA SOLIDARIA A las 19.30 horas en los locales de los servicios sociales de base de Burlada (calle Landazábal, s/n).

› **Martes 27 de enero**, Banca ética FIARE: un banco en nuestras manos a cargo de Helena Escalada (Comisión de Banca Ética, REAS Navarra).

DEPURACIÓN DEL ORGANISMO Y CUIDADOS PARA EL CUERPO Ciclo de charlas en los mercados municipales. Imparte: Colegio Oficial de dietistas-nutricionistas de Navarra (Verónica Cursi y Maite Royo). Mercado del Ensanche: de 11 a 12 horas; Mercado de Santo Domingo, de 12 a 13 horas; Mercado de Ermitagaña, de 17.30 a 18.30 horas.

› **Martes 27 de enero**, Belleza desde el interior.



CICLO 'USOS Y COSTUMBRES EN NAVARRA' A las 19.30 horas en la sala de conferencias de la avenida del Ejército, 2. Entrada libre.

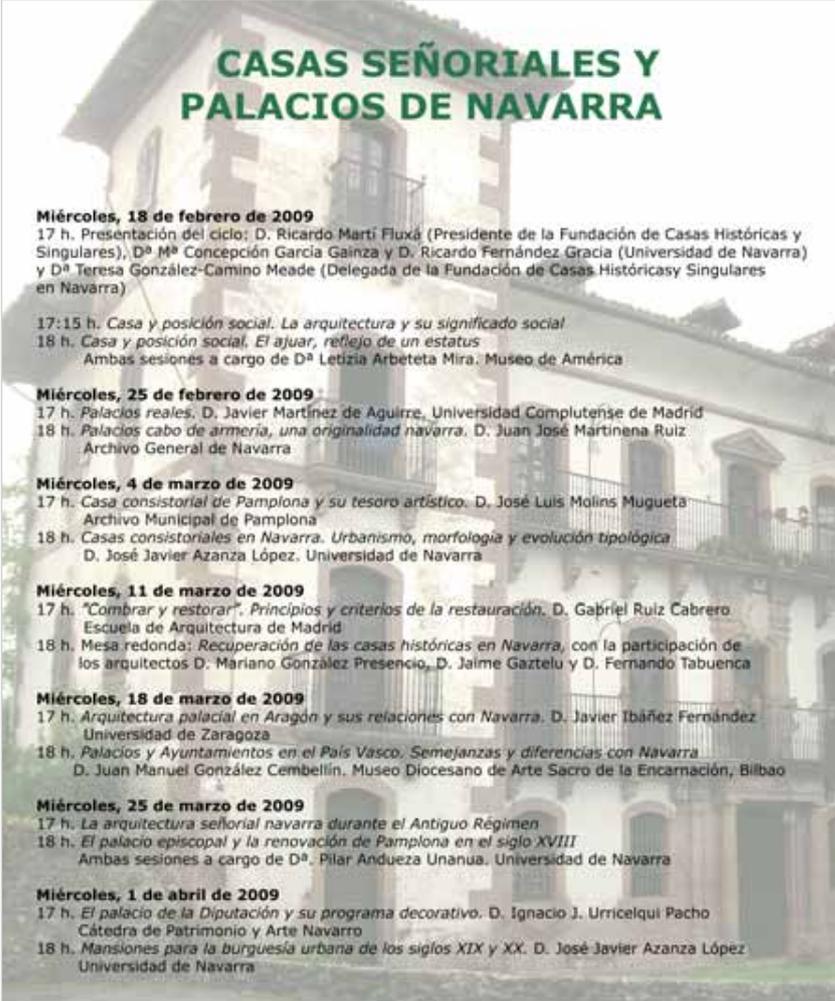
› **Martes 27 de enero**, *La encuesta etnográfica como herramienta para su estudio* a cargo de M^a Amor Beguiristáin Gúrpide (profesora de Prehistoria y Etnología de la Universidad de Navarra).

› **Miércoles 28 de enero**, *Los fondos del Museo Etnológico de Navarra Julio Caro Baroja* a cargo de Susana Irigaray Soto (jefa de la Sección de Museos de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “Casas señoriales y palacios de Navarra”

Lugar: Aula Magna. Edificio de Arquitectura.



CASAS SEÑORIALES Y PALACIOS DE NAVARRA

Miércoles, 18 de febrero de 2009
 17 h. Presentación del ciclo: D. Ricardo Martí Fluxá (Presidente de la Fundación de Casas Históricas y Singulares), D^a M^a Concepción García Gainza y D. Ricardo Fernández Gracia (Universidad de Navarra) y D^a Teresa González-Camino Meade (Delegada de la Fundación de Casas Históricas y Singulares en Navarra)

17:15 h. *Casa y posición social. La arquitectura y su significado social*
 18 h. *Casa y posición social. El ajuar, reflejo de un estatus*
 Ambas sesiones a cargo de D^a Leizia Arbeteta Mira. Museo de América

Miércoles, 25 de febrero de 2009
 17 h. *Palacios reales*. D. Javier Martínez de Aguirre. Universidad Complutense de Madrid
 18 h. *Palacios cabo de armería, una originalidad navarra*. D. Juan José Martinena Ruiz. Archivo General de Navarra

Miércoles, 4 de marzo de 2009
 17 h. *Casa consistorial de Pamplona y su tesoro artístico*. D. José Luis Molins Mugueta. Archivo Municipal de Pamplona
 18 h. *Casas consistoriales en Navarra. Urbanismo, morfología y evolución tipológica*. D. José Javier Azanza López. Universidad de Navarra

Miércoles, 11 de marzo de 2009
 17 h. *“Combrar y restorar”. Principios y criterios de la restauración*. D. Gabriel Ruiz Cabrero. Escuela de Arquitectura de Madrid
 18 h. Mesa redonda: *Recuperación de las casas históricas en Navarra*, con la participación de los arquitectos D. Mariano González Presencio, D. Jaime Gaztelu y D. Fernando Tabuenca

Miércoles, 18 de marzo de 2009
 17 h. *Arquitectura palacial en Aragón y sus relaciones con Navarra*. D. Javier Ibáñez Fernández. Universidad de Zaragoza
 18 h. *Palacios y Ayuntamientos en el País Vasco. Semejanzas y diferencias con Navarra*. D. Juan Manuel González Cembellin. Museo Diocesano de Arte Sacro de la Encarnación, Bilbao

Miércoles, 25 de marzo de 2009
 17 h. *La arquitectura señorial navarra durante el Antiguo Régimen*
 18 h. *El palacio episcopal y la renovación de Pamplona en el siglo XVIII*
 Ambas sesiones a cargo de D^a. Pilar Andueza Unanua. Universidad de Navarra

Miércoles, 1 de abril de 2009
 17 h. *El palacio de la Diputación y su programa decorativo*. D. Ignacio J. Urricelqui Pacho. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
 18 h. *Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX*. D. José Javier Azanza López. Universidad de Navarra

LUGAR: Aula 35. Edificio Central. Universidad de Navarra

ORGANIZA:  **CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO**

PATROCINA:  **Gobierno de Navarra**

COLABORAN:  **Ministerio de Cultura**,  **Gobierno Vasco**,  **Gobierno de Navarra**,  **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**, **Gobierno Vasco**, **Gobierno de Navarra**, **Basque Country**, **Ministerio de Cultura**,

CICLOS Y CONFERENCIAS



De izquierda a derecha:
D^a María Concepción García
Gainza, Universidad de
Navarra; D. Ricardo Martí Fluxá,
Presidente de la Fundación de
Casas Históricas y Singulares;
D. Ricardo Fernández Gracia,
Universidad de Navarra; y D^a
Teresa González-Camino
Meade, Delegada de la
Fundación de Casas Históricas
y Singulares en Navarra.

Presentación:

Lugar: Aula Magna. Edificio de Arquitectura
Miércoles, 18 de febrero de 2009

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra organizó en Pamplona un ciclo que abordó el tema de la “Casas Señoriales y Palacios de Navarra”, en colaboración con la Fundación de Casas Históricas y Singulares, que se impartió en 14 sesiones a lo largo de los meses de febrero y abril de 2009 en el edificio de Arquitectura de la propia Universidad, al que asistieron 180 personas. La presentación del curso tuvo lugar el 18 de febrero, con la participación de don Ricardo Martí Fluxá, Presidente de la citada Fundación, doña M^a Concepción García Gainza y don Ricardo Fernández Gracia, presidenta y director de la Cátedra de Patrimonio.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Público asistente a la apertura y primeras sesiones del ciclo. Aula Magna.
Escuela de Arquitectura. Universidad de Navarra

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 18 de febrero de 2009

Casa y posición social. La arquitectura y su significado socialD^a. Letizia Arbeteta Mira

Museo de América



En esta conferencia, que sirvió de introducción al curso, se presentaron algunas de las características específicas de los castillos, palacios y casas señoriales españolas - entendiéndose como tales la morada de gentes pertenecientes a los distintos rangos nobiliarios y de las clases altas - a lo largo de los periodos más recientes de la Historia.

Estas creaciones, por su riqueza, variedad y originalidad no son, en la mayoría de los casos, ajenas a la Historia del Arte, sino que forman parte destacada del mismo.

La relativa precariedad y la falta de una protección adecuada han conseguido que estos valiosos elementos sean susceptibles a la destrucción o transformación radical, no reversible, con pérdida de todos o parte de sus valores histórico-artísticos, algo que es preciso frenar creando una nueva sensibilidad social que demande la protección efectiva, por parte de los poderes públicos, de estos edificios singulares que, día a día, merman en número.

Durante la Edad Media reflejan la condición peninsular de lugar fronterizo, propicio a las invasiones, con la presencia de potentes muros y torres, que dotan de aspecto defensivo a muchas viviendas, combinando así la función defensiva con las necesidades básicas de la habitación. Sin apenas vanos al exterior, se erigen imponentes, a veces casi inexpugnables, preparadas para el estado de sitio o la resistencia prolongada en lugares que suelen ser de difícil acceso. Las torres, en ocasiones, se prolongan hacia lo alto, proclamando la pujanza de ciertas familias, como sucede en Segovia o Cáceres, mientras que, andando el tiempo, servirán principalmente de vigilancia y oteo, como sucede con las torres- mirador de Cádiz, vinculadas a la Flota de Indias y al comercio de ultramar.

No es hasta finales de la Edad Media cuando, gracias a una mayor estabilidad política y por influjo del Renacimiento italiano, que los castillos comienzan a transformarse en palacios, abriendo vanos y logias, creando nuevos cuerpos, ornamentando las fachadas y ampliando los exiguos jardines. El patio, al que se accede por un zaguán, deja de ser una explanada mediante la que se ingresaba a las viviendas y dependencias y se convierte en la articulación central, sustituyendo, en la tradición española, al hall o espacio de entrada en la casa. Si bien no todas las casas peninsulares tienen patio (y éste presenta diferentes tamaños y soluciones), todas tienen una escalera acorde con la importancia del inmueble, escalera que permite acceder a la planta noble o primera planta, lugar donde suelen disponerse las salas de aparato, las cocinas, gabinetes, dormitorio principal y, si acaso, el oratorio, entre otros espacios. Las plantas superiores quedan reservadas a

CICLOS Y CONFERENCIAS

familiares, infancia y servidumbre, además de emplear las zonas bajo cubierta como secaderos, almacén de grano, desvanes o trasteros.

Los jardines y otras dependencias, como bodegas, caballerizas o almacenes son también analizados, lo que incluye edificaciones anexas, capillas, torres exentas, casas secundarias, cobertizos, etc.

Ciertos elementos dotan de personalidad a estos edificios, desde rejería hasta solearía, carpintería de ventanas, puertas y techumbres, revestimientos cerámicos, decoraciones como la pintura o el esgrafiado, la presencia de elementos escultóricos etc., sin que falten distintivos que personalizan las edificaciones, elementos heráldicos o simbólicos, -escudos, piedras armeras, inscripciones tales como divisas o empresas- devocionales o históricos, caso de las fechas de construcción, nombres y otras circunstancias reseñadas, etc.

Los ejemplos que se aportaron proceden de todos los rincones de España, con ejemplos significativos y tan conocidos como la Casa de Pilatos, el Palacio de las Dueñas, la casa de la Condesa de Lebrija, la casa Arizón, la Alhambra, los Alcázares sevillanos o el Palacio del Marqués de Viana en Andalucía, además de ejemplos en Jerez de la Frontera o Úbeda; los palacios reales de Valladolid o Valencia, el Palacio del Infantado en Guadalajara, el Real Alcázar y subsiguiente Palacio Real en Madrid, así como otros Reales Sitios; el Monasterio de El Escorial; algunos pazos gallegos y casonas santanderinas; casas nobiliarias de Cáceres, catalanas, de la Trasnabarra, etc. En definitiva, todo un recorrido por la edificación civil histórica.



Palacio de los Azpilcueta.
Barásoain. Siglo XVI

CICLOS Y CONFERENCIAS

Casa y posición social. El ajuar, reflejo de un estatus

D^a. Letizia Arbeteta Mira

Museo de América

Si es difícil la conservación de los edificios singulares de carácter civil, lo es más aún preservar sus interiores, pues el ajuar se distribuye en éstos atendiendo a los gustos, estatus, riqueza y demás circunstancias de quienes los habitan. Pretender que las personas vivan en un escenario inalterable, sin poder modificar los interiores para adaptarlos a sus necesidades, es de todo punto imposible. Sin embargo, los interiores pueden contener tantos o más datos históricos que los propios inmuebles, y proporcionan información de primera mano sobre el modo de vivir en épocas pasadas. Es obvio, por tanto, que debe hallarse la fórmula que permita conciliar intereses contrapuestos, tales como la comodidad y la conservación del Patrimonio histórico-artístico.

A pesar de que durante siglos, los testimonios de los viajeros han destacado la gran riqueza de los interiores españoles en comparación con el exterior de los inmuebles, lo cierto es que muy poco de este tipo de conjuntos ha llegado hasta nosotros, hasta el punto de que los interiores originales de más de un siglo de antigüedad constituyen toda una rareza (de hecho, son muy escasos los interiores anteriores al siglo XVIII).

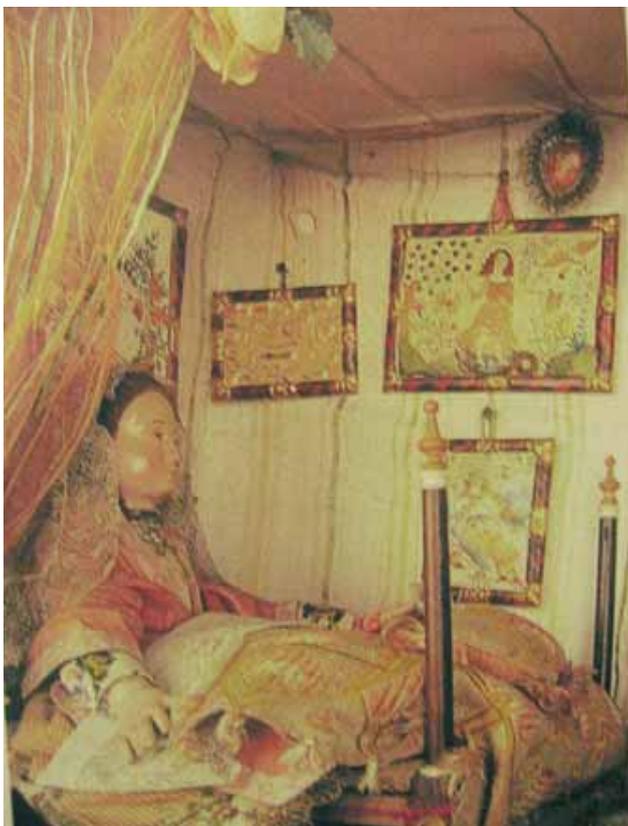
Esta situación se debe, en parte, a una tradición de celosa intimidad, unida a la falta de sensibilidad social hacia el tema y al hecho de que no existe una eficaz protección normativa que aleje el miedo a la voracidad fiscal de las Administraciones.

Al igual que piedra o ladrillo, viguería, paredes y suelos conforman un todo que es el edificio, los interiores constituyen un entramado de relaciones entre los objetos y su contenedor, donde pierden su individualidad pasando a formar parte de un todo.

Esta consideración es importante para el estudio de la Historia del Arte donde, a menudo, se contempla el objeto (una pintura o un mueble, por ejemplo) como algo completo en sí mismo, sin preguntarse si formó en origen parte de algo mayor.

Aparte de los elementos decorativos, que ostentan valores simbólicos, de propaganda o representación, el ajuar que conforma los interiores se caracteriza por la utilidad, el empleo constante y, por tanto, su previsible desgaste y deterioro. Por regla general, los espacios o ámbitos conforman, en la vivienda, dos zonas básicas: la privada y la pública, relacionadas a veces por un espacio intermedio (patio, escalera, jardín...). Estas zonas, que pueden ser de uso reversible en determinadas circunstancias, articulan lugares específicos, determinados por el uso, caso de la cocina, el dormitorio, los cuartos de baño, la sala o cuarto de estar, los salones de aparato, el oratorio, el

CICLOS Y CONFERENCIAS



"La casa de la Virgen".
Elementos de los siglos
XVI-XIX. Carmelitas de Toledo.

despacho, etc. En cada uno de estos recintos se encuentran elementos propios que lo definen. Precisamente, los interiores antiguos bien preservados, además de constituir a menudo una expresión artística, contienen claves cuyo estudio y sistematización sirve de ciencia auxiliar para la investigación histórica y artística.

En esta breve exposición, se planteó un recorrido visual, complementario del anterior, que abarcó, tanto los escasos documentos gráficos de interiores españoles (tomados de grabados, pinturas, etc. con alguna notable excepción de maqueta a escala), e imágenes fotográficas de interiores, ya desaparecidos o existentes, de importantes palacios de toda España, desde Andalucía hasta los Pirineos, Santander o Galicia. Además, se analizaron las recreaciones decimonónicas y de principios del siglo XX, en museos como el de Artes Decorativas de Madrid o la Casa del Greco en Toledo, o los interiores domésticos de los coleccionistas, como Páramo en Toledo, Sanchez- Dalp en Sevilla o José Lázaro Galdiano en Madrid.

Mención aparte tiene la inmensa variedad de los ajuares textiles, cerámicos, mobiliario, platería, colecciones artísticas, de uso culinario, etc., entre los que se encuentran objetos y ámbitos, como el estrado, que son testimonios de usos perdidos.

De todo ello se infieren ciertas características específicas de la decoración y el ajuar españoles en determinadas épocas (ss. XVII-XVIII), como la simetría en la distribución y la presencia de elementos seriados, así como la utilización de los espacios, que podían ser diferentes en ciertas épocas del año.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 25 de febrero de 2009

Palacios reales

D. Javier Martínez de Aguirre Aldaz

Universidad Complutense de Madrid



Pese a la existencia de una curia regia y a la evidente necesidad de espacios apropiados para la vida particular y pública de los reyes de Pamplona, no tenemos noticia concreta de la materialidad de sus edificaciones palaciegas antes de la construcción del Palacio Real de Pamplona en tiempos de Sancho VI el Sabio (1150-1194). Sus restos fueron identificados durante las labores de reconversión del antiguo palacio de reyes y virreyes en sede del Archivo General de Navarra. Apareció entonces una interesante muestra de arquitectura civil, con dos grandes naves y una torre de esquina dispuestas en L. Constaba de amplias salas de reuniones y espacios para la vida privada, un pórtico y una galería de madera. El hallazgo de este gran palacio real permitió además la localización del antiguo palacio episcopal pamplonés, actualmente a la espera de una intervención restauradora. Un tercer palacio románico, el de Estella, también fue probablemente sede regia, con la peculiaridad de incluir escultura figurativa dedicada a temas tan atractivos como la lucha entre Roldán y Ferragut o la condena de los pecadores en el infierno.

En la segunda mitad del siglo XIII Teobaldo II de Champaña decidió alzar un castillo en el nudo de comunicaciones de Tiebas, dotado de presencia palaciega gracias a elementos característicamente residenciales (grandes salas, chimeneas, decoración escultórica figurada). Lamentablemente esta obra sufrió mucho a lo largo de los siglos XIX y XX, de forma que sus ruinas apenas dejan entrever la relación tipológica con grandes obras francesas como el Louvre parisino, que Teobaldo conocía a la perfección por estar casado con Isabel, hija de San Luis rey de Francia.

La obra cumbre de la arquitectura palaciega medieval navarra se encuentra en Olite. Se trata de la ampliación que Carlos III el Noble hizo del antiguo palacio real entre 1388 y 1420. La fábrica, muy dañada durante la Guerra de la Independencia, fue restaurada a lo largo del siglo XX con criterios que hoy no siempre compartimos. Es fácil reconocer bajo las terminaciones de muros y torres una muestra importantísima a nivel europeo de las residencias regias del llamado “estilo internacional”. Siguiendo el eje de la muralla y tomando como criterio constructivo la adición de torres, galerías y jardines conforme a sus necesidades o caprichos, el rey encargó a un numeroso grupo de artistas venidos de distintos reinos la edificación de un núcleo central, que luego fue ampliando mediante el añadido de nuevas estancias. Las estructuras sencillas siguieron criterios uniformes: distribución de espacios en la planta noble, salas dotadas de miradores, ventanas y chimeneas, galerías conseguidas mediante elevación de arcos entre torres y lienzos pree-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Palacio de Olite.
Siglos XIV-XV.

xistentes, etc. En raras ocasiones recurrieron a alardes arquitectónicos, como arcos en esviaje o trompas romboidales. En la última fase, el soberano se entregó al capricho de completar un “palacio literario”, que hiciera realidad las fórmulas arquitectónicas citadas en los libros de caballerías, como apreciamos en la torre “de las tres grandes finiestras” y en la de la “joyosa guarda”.

Cuando el palacio de Olite estaba casi terminado, Carlos III aún tuvo ánimo para emprender uno todavía mayor en Tafalla. De enorme extensión (800 x 200 m) se caracterizaba por la inclusión en su recinto de dos enormes jardines, comunicados mediante la llamada torre de Ochagavía, y de dos grandes patios a cuyo alrededor se distribuían las estancias. Los palacios de Olite y Tafalla constituyen magnífico ejemplo del mérito que nuestro rey concedió a la arquitectura, como recuerda su epitafio: “hizo muchos notables edificios en su reino”.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Palacios Cabo de Armería, una originalidad navarra**D. Juan José Martinena Ruiz**

Archivo General de Navarra



En Navarra se conocía como palacios las casas de los caballeros, de las que hay noticia ya en los siglos XIII y XIV. A finales del siglo XVIII existían unos 300. Y dentro de ellos, ya en el siglo XVI se distinguían, aunque sin base jurídica, los llamados de cabo de armería, considerados cabeza de linaje y solares de la nobleza más antigua. Casi todos eran de origen medieval, a excepción de algunos que alcanzaron la calidad mediante donativos hechos a la Corona en momentos de penuria de la Real Hacienda, abuso que denunciaron las Cortes en 1695. Estaban exentos del pago de cuarteles y de cualquier otra contribución, así como de hueste, labores y alojamiento de tropas. Los palacianos tenían derecho a doble porción en los aprovechamientos comunales, incluso de los pastos y aguas de otros lugares con la vecindad forana. En el plano honorífico, gozaban de las preeminencias en la iglesia: asiento y sepultura en el lugar más distinguido y preceder en las ofrendas, procesiones y rogativas al resto de los vecinos. Muchos de ellos eran llamados a las Cortes de Navarra por el brazo de la nobleza. Hacia 1780 se contaban 192 palacios cabo de armería: 83 en la merindad de Pamplona, 31 en la de Estella, 58 en la de Sangüesa, 14 en la de Olite y 6 en la de Tudela.

Actualmente quedan en pie la mayor parte de ellos, aunque en muy desigual estado de conservación. Se han conservado ejemplares góticos, renacentistas y barrocos; pero hay que señalar, al margen de los distintos estilos, la existencia de determinados prototipos, repetidos a lo largo del tiempo, que al final han venido a constituir la fisonomía clásica de los palacios. Y así, cabría citar cuatro tipos básicos. El más sencillo sería el de una sola torre, del que luego surgiría el mixto de palacio y torre. Vendría después el tipo de dos torres, por lo general con cubierta a cuatro aguas, una a cada lado de la fachada, que dio lugar al modelo más característico. El de cuatro torres, una en cada esquina de la planta cuadrangular con patio central, es más propio de los palacios señoriales fortificados. Por último, la casona señorial, con ventanas y balcones, que responde a un modelo más urbano, desprovisto ya de cualquier elemento defensivo.

En la comarca de Baztán-Bidasoa quedan en pie interesantes ejemplares de casa-torre o torre de linaje, de los siglos XIV y XV, que responden a modelos góticos. La torre de Lesaca con su coronamiento de matacanes, o las de Arráyo y Donamaría, con su característico cadalso de madera, la Dorrea de Irurita, la de Gaztelu en Echalar o la casa-torre de Bergara en Arizcun eran construcciones fortificadas, pero con función residencial. En la merindad de Sangüesa las torres palacianas ofrecen un marcado carácter defensivo.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Casa-torre conocida como
"Dorrea", en Irurita. Siglo XV.

Abajo:
Palacio de Viguria. Siglo XVII.

La de Ayanz, con su almenado sobre matacanes, sería el ejemplo más caracterizado, junto con las de Echálaz, Liberry y Yárnoz. También la de Uriz, que responde a un tipo un poco más residencial. Una bella muestra de torre palaciana en la que se superponen elementos ornamentales góticos a una construcción defensiva anterior, la ofrece la torre de Olcoz. La de Celigueta muestra la originalidad de sus cuatro torrecillas en los ángulos, que rematan en forma troncocónica.

Del tipo de torre unida a un ala residencial, o si se quiere, palacios con una sola torre, serían los de Equisoain, Ezcay, Larrángoz, Aranguren, Larraya y Elcano.

Entre los palacios fortificados –alguno de ellos se podría considerar castillo-palacio- hay que citar los de Arazuri, Artieda, Guenduláin, Echarren de Guirguillano, Salinas de Oro y Eulate. Los de Javier y Marcilla, así como el ya destruido de Gollano, aunque tenían la calidad de palacios, eran en realidad castillos señoriales.

Posiblemente el tipo más característico y más repetido sea el de dos torres flanqueando la fachada principal. Entre los más antiguos, dentro todavía del gótico, estarían los de Olza y Mendillorri, de finales del XV; el de Barasoain, renacentista, de hacia 1540, el de Urza y el de Eriete, también del XVI, este último de ladrillo en su mayor parte; de la época del barroco, siglos XVII y XVIII, Azcona, Viguria, Muruzábal, Miranda de Arga, Subiza, Echeverría de Irurita, Reparacea en Oyeregui o Errazu.

Algo más sencillo, aunque no exento de prestancia señorial, es el tipo de casa palaciana, sin torres, más urbano que rural. La Torre Blanca de Urroz, gótica del XV, sería uno de los ejemplares más antiguos, así como los palacios de Solchaga y Olóriz. Del siglo XVI data el de Gorraiz, con sus garitones de ladrillo en las esquinas, y del XVII los de Alduncin, en Goizueta, Ascoa y Jarola en Elbetea, el de Riezu y los dos de Arbeiza. En la Ribera, el tipo palaciano es la casona amplia, de ladrillo, con grandes balcones y solana de arquillos bajo el amplio alero, como la del conde de Ablitas en dicha localidad o el palacio de Monteagudo, del marqués de San Adrián, del siglo XVIII. Oriz, del XVI, sería otro ejemplo notable, situado mucho más al norte.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 4 de marzo de 2009

La Casa Consistorial de Pamplona y su tesoro artístico

D. José Luis Molins Mugueta

Archivero Municipal de Pamplona

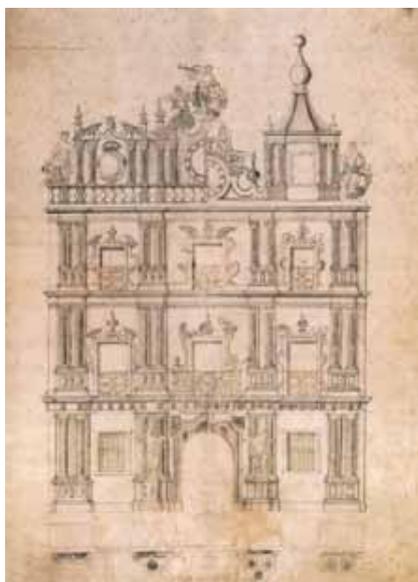


Mediado el siglo XVIII el viejo caserón consistorial de Pamplona, erigido en cumplimiento de lo dispuesto por Carlos III el Noble en el Privilegio de la Unión, mostraba señales serias de deterioro estructural. En un primer momento, en otoño de 1751, se pensó en adoptar soluciones de consolidación: en la práctica esta circunstancia ha permitido disponer de alguna traza conservada en el Archivo Municipal, con la primitiva distribución de estancias en el vetusto edificio y referencias espaciales sobre funciones. Pero a los dos años los regidores decidieron su urgente derribo y la construcción sobre el mismo solar de una nueva sede, que habría de conllevar además mejoras urbanísticas en los aledaños. En julio de 1753 ya se pudo disponer del oportuno proyecto, con planos y presupuesto desglosado por gremios –que incluía cantería, carpintería, y herrajes-, con un cálculo total de 16.420 ducados. Estas trazas, inclusive el diseño de fachada, eran idea del maestro de obras Juan Miguel de Goyeneta y de acuerdo con ellas se emprendieron las obras.

Para marzo de 1755 la situación de la fábrica permitía empezar la fachada principal. En ese momento las dudas o el deseo de patrocinar una portada de mayor belleza que la ya escriturada asaltó a los ediles. No tuvieron que esforzarse en exceso por encontrar un diseño que cumpliera esas aspiraciones, porque lo tenían a mano. Y es que en agosto de 1753, en los días previos a formalizar el contrato con Goyeneta, llegó casualmente a Pamplona don José de Zay y Lorda o Zailorda, persona a la que se atribuía singular habilidad y rara idea para concebir edificios suntuosos: lo que motivó entoces el encargo por parte de algunos regidores de idear un alzado “de garbo, luzimiento y esplendor, por si gustase la Ciudad valerse de él a su tiempo”, circunstancia que ahora sucede.

Clérigo a la par que arquitecto, don José de Zay y Lorda era natural de Pamplona. Por esos años mediales del XVIII tuvo alguna participación en las obras de la iglesia de San Nicolás de Bari, de Bilbao, ciudad en la que residía. Hombre polifacético, que alcanzó algún renombre como músico, químico o astrónomo, entre 1740 y 1744 Zailorda fue director facultativo de las obras de mejora de la ría de Bilbao, asumiendo concretamente la supervisión técnica de los pilotajes de los muelles de la barra. En 1743 concibió, junto con Ignacio Vicente de Mendieta y Cebericha, los planos de la iglesia de Andra Mari o Santa María, de Munguía, en la actualidad tan sólo conservada en planta. Ratifica la fama que disfrutaba entre sus paisanos el hecho de que años después, en 1767, se le requiriese para arbitrar la que, en su opinión, fuese la mejor traza de entre las tres presentadas para el retablo de la Capilla de la Virgen del Camino, en la parroquia pamplonesa de San Saturnino.

CICLOS Y CONFERENCIAS



El diseño de fachada para la Casa Consistorial de Pamplona aportado por Zailorda -que se conserva en el Archivo de la Ciudad- es doble, pues las soluciones planteadas a uno y otro lado del eje de simetría difieren claramente. Los expertos consultados entonces consideraron más logrado el proyecto que denominaron “de columnas”, al estimarlo “de más gala y magnificencia que el que se tenía escriturado con Juan Miguel de Goyeneta”. En consideración a este dictamen pericial el 15 de marzo de 1755 se acordó formalmente la elección de este perfil y la consiguiente firma de escritura.

Durante el tiempo transcurrido hasta que se inauguró el edificio en enero de 1760, se introdujeron diversas variantes en el diseño, algunas sustantivas. Se respetó el concepto de Zailorda referente a la superposición en pisos de los tres órdenes arquitectónicos. Pero el remate fue sustituido en abril de 1756 por otro, según idea del maestro de obras Juan Lorenzo Catalán. También cambió la posición de las estatuas: las representaciones de Hércules, labradas por el escultor José Jiménez, se encaramaron al ático; y su lugar, a los lados del acceso principal, fue ocupado por alegorías de la Prudencia y la Justicia, respectivamente. Pedro de Ribas realizó los herrajes de los seis balcones del frontis según modelos franceses, en una práctica por lo demás frecuente entre los herreros hispanos del momento; hecho que avala el prestigio alcanzado entonces por la rejería gala, no sólo en España sino en otros muchos países europeos. La Ciudad conserva el grabado fuente de inspiración, cuyo pie impreso “Auec Priuillege du Roy” indica el nombre de su autor: “faits par G. Vallé”.

Requerido por la perentoria necesidad de espacio, en 1952 se llevó a cabo el derribo de esta Casa Consistorial, para permitir la posterior construcción del actual edificio, según proyecto de los arquitectos Yárnoz Orcoyen. Y aunque la demolición supuso, entre otras, la pérdida de la magnífica escalera de caja rectangular y doble tiro, modelo denominado imperial, que había concebido el maestro de obras José Marzal en 1756, a la sazón vecino de Tudela, y cuya traza hoy se conserva, afortunadamente se tuvo el buen criterio de mantener la fachada ideada por Zailorda y Catalán. Una fachada que por su articulación de espacios y armonía de proporciones para alguien ha evocado la forma de un bargueño; y que en expresión del escritor Ángel María Pascual presenta como su mayor encanto resabios “de casa gremial, de mueble barroco, de tallado reloj de pared”. Tras su paramento, principalmente en la zona representativa que acoge los salones del Pleno y Recepciones con la aneja Capilla, despachos de Alcaldía e incluso pasillos, se cobijan más que se esconden cuadros, esculturas y objetos de orfebrería que a sus valores artísticos añaden el de ser entrañables testimonios documentales de un precipitado histórico colectivo conocido como Pamplona.

Arriba:
J. Zailorda, Traza original con el doble proyecto de fachada para la Casa Consistorial de Pamplona. 1753 (Archivo Municipal de Pamplona).

Abajo:
J. L. Catalán, Traza original con el proyecto del remate de la fachada. 1756. (Archivo Municipal de Pamplona)

CICLOS Y CONFERENCIAS

Casas consistoriales navarras: urbanismo, morfología y evolución tipológica

D. José Javier Azanza López

Universidad de Navarra



La Casa Consistorial constituye un género especial de la arquitectura civil, cuyo destino social le confiere unos caracteres propios que deben aunar representatividad en su aspecto exterior y funcionalidad en la distribución interior de sus dependencias.

Un aspecto común a la mayoría de casas concejiles navarras es su emplazamiento en un lugar representativo de la localidad en la que se ubican y que otorga a estas construcciones un elevado protagonismo urbano, casi siempre asomadas a un espacio abierto que presiden y del que se convierten en elemento de referencia. Razones de naturaleza urbanística, sociológica y simbólica, contribuyen a explicar esta realidad.

Al exterior, los edificios concejiles se configuran como grandes volúmenes cúbicos cuya fachada principal se organiza en dos o tres niveles más ático y concentra casi todos los elementos de interés del edificio. No falta entre ellos la galería de soportales en la planta baja, el balcón o palco de autoridades en el que ondean las banderas protocolarias, y el escudo de armas que identifica al edificio como la casa municipal de todos los ciudadanos; a los anteriores se suman en ocasiones torres o espadañas para acoger el reloj y las campanas que regulan la vida ciudadana. Tampoco resulta ajena a la arquitectura concejil la presencia de imágenes, organizando un programa alegórico centrado en las virtudes del buen gobierno inherentes a las institución municipal –Pamplona y Bera de Bidasoa- o recurriendo a personajes históricos propuestos como modelos de conducta cívica –Allo-. Más frecuentes resultan las inscripciones, la mayoría de contenido histórico-arquitectónico, por cuanto ilustran sobre la fecha de construcción o reforma de la Casa Consistorial –Saldías-, o sobre algún acontecimiento histórico relacionado con la localidad digno de recuerdo –Yanci-.

La distribución interior de la casa concejil se organiza atendiendo un doble criterio de racionalidad y funcionalidad espacial, de manera que todas sus dependencias están pensadas en pro de un mejor desenvolvimiento de la política municipal, sin olvidar sus respectivos contenidos ideológicos. Al igual que ocurre en la arquitectura señorial, también en la concejil el interior se organiza en torno a dos elementos entre los que se establece una secuencia espacial de continuidad, el vestíbulo o zaguán, y la escalera de honor. Ésta última conduce al piso noble, en el que se localizan las estancias propias de la función que desempeña: el Salón de Sesiones o de Plenos, la Alcaldía o despacho del alcalde, la Secretaría, el Juzgado, el Tesoro y el Archivo; y no faltaba en los edificios más espaciosos la

CICLOS Y CONFERENCIAS

Arriba:
Elizondo. Casa Consistorial.
Siglo XVII

Abajo:
Burlada. Casa Consistorial.
Inaugurado en enero de 2008.



capilla u oratorio. Pero además de su propia función administrativa, no podemos obviar el carácter polivalente y multifuncional del edificio concejil que aglutinaba gran parte de los servicios que la infraestructura cívica requería, tanto en materia penal como económica y docente, ámbitos cuya responsabilidad recaía directamente en la institución municipal. De esta manera, la casa consistorial albergó en numerosas ocasiones la cárcel y calabozo, el vínculo y la alhóndiga, carnicería y pescadería, taberna y posada, y las escuelas de primeras letras para niños y niñas, a los que se sumaba con frecuencia un dispensario o consultorio médico que completaba el amplio abanico de servicios municipales.

Establecido el planteamiento general de las casas consistoriales navarras en lo que a urbanismo y morfología respecta, su evolución tipológica nos permite diferenciar varias etapas: las primeras casas concejiles del siglo XVI; los siglos del Barroco; la influencia del Academicismo; el Eclecticismo y la primera mitad del siglo XX; y, por último, tradición y vanguardia en la arquitectura concejil navarra contemporánea.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 11 de marzo de 2009

“Combrar y restorar”. Principios y criterios de la restauración

D. Gabriel Ruiz Cabrero

Escuela de Arquitectura de Madrid



La voz “restauración” aplicada a la arquitectura como hoy la entendemos es relativamente reciente, se estableció como consecuencia de la Restauración monárquica en Francia, cuando decidieron reconstruir las tumbas de los reyes que habían sido arrasadas por la Revolución. El primer “Inspector General de los monumentos Históricos” nombrado en estos días de la restauración política, con Luis Felipe en el trono, fue Ludovico Vitet, quien estableció ya entonces con gran determinación y acierto los “Principios de la Restauración”.

Hay sin embargo importantes antecedentes de labores arquitectónicas de esta condición que la historia ha recogido. El gran Teodorico procedió a la restauración de los monumentos romanos de Rávena cuando, tras conquistarla la convirtió en la capital de su reino godo, e incluso antes Constantino restauró edificios antiguos destruidos con idéntico propósito de realzar su poder. El famoso arco que lleva su nombre en Roma está ornamentado con esculturas que provienen de edificios anteriores a los que se les desposeyó de su decoro. Constantino pretendía de este modo, el modo del conquistador, enriquecer su obra con los despojos de obras famosas anteriores. No se puede hablar pues de restauración en el sentido que ahora damos a la palabra.

El cronista, años después, en el siglo XIII escribió a propósito de la Mezquita de Córdoba: “Restoráronla de esta guisa, et restolarla es tanto como combralla al servicio de Dios”.

Restorar era la forma contemporánea del idioma para restaurar, pero cuando escribía así, lo que quería decir es que los cristianos habían restaurado la condición de Catedral al monumento, recordando que antes que mezquita había sido la iglesia de San Vicente.

Utiliza pues cronista, el “restoráronla” ó restauráronla como la recuperación del carácter de templo cristiano, no de la forma original del edificio, lo cual es paradójico, pues al mismo tiempo estaba ordenando al cabildo catedralicio que la conservara.

También está en la Catedral de Córdoba el más antiguo ejemplo que conozco de auténtica restauración a la moderna, la que emprendió en 1815 el obispo Trevilla cuando ordenó al organista Patricio Furriel que eliminara la capilla de San Pedro para recuperar las cúpulas del vestíbulo del mihrab, y que restaurara las dovelas dañadas del frente del mismo, cosa que este hizo con vidrios pintados de colores semejantes a los originales, aunque con ligeras variaciones donde las pérdidas eran irreversibles. Una actitud que prefigura el sentido romántico de la restauración, pues hay que considerar este concepto de la restauración como fruto directo de aquel movimiento estético.

Aunque como hemos dicho fue Vitet, quien primero estableció los principios de la restauración, cuando en 1837 escribía: “No se repite lo suficiente que en la restauración el prin-

CICLOS Y CONFERENCIAS

cipio primero e inflexible consiste en no innovar, aunque impulse a la innovación el loable deseo de completar y embellecer”, es a Victor Hugo a quién hay que atribuir los primeros esfuerzos por convertir a la restauración en un tema de interés público y en denunciar las abusivas intervenciones de los arquitectos. En 1825 escribió: “Guerre aux démolisseurs”, levantando un movimiento a favor de la conservación del patrimonio con respeto a la historia.

Fue Violet le Duc el primero que con sus numerosas obras ofreció un modelo de intervención que en nuestro país se practicó hasta principios del siglo pasado, cuando arquitectos como Puig i Cadafall ó Velázquez Bosco, incorporaron unas cautelas a la hora de intervenir y una exigencia por el conocimiento arqueológico, que provenían de los círculos ingleses próximos a Ruskin.

Es interesante enfrentar a Violet con Ruskin pues en sus expresiones están los límites de la discusión sobre los principios de la restauración.

Violet escribió: “restaurar puede significar llevar al edificio a un grado de perfección que pudo no haber conocido jamás”, una actitud que le condujo a acciones como colocar una aguja metálica a Notre Dame, porque según él en la época en que se construyó lo canónico era que lo tuviese. Y a construirla, contradictoriamente con lo anterior, de hierro pues era una técnica también para, él superior.

Ruskin, desde una posición tal vez más estrictamente romántica, pero desde luego más conservacionista y más literaria, defendía la no intervención, prefería ver caerse un edificio noble antes que verlo transformado en otra cosa. Escribía “el público no conoce el verdadero significado de la palabra restauración, significa la más completa destrucción de la obra de arte” y lo argumentaba diciendo que el mérito de la obra del artista estaba en los últimos centímetros de la labra, los que se habían perdido con el tiempo y eran imposibles de recuperar. Entre la postura optimista de la restauración del francés y la abstencionista y contemplativa del inglés oscila la teoría de la restauración, con reflexiones que según los casos se inclinan de un lado o del otro.

Una aportación posterior y fundamental a la teoría de la restauración fue la de Giovannoni, quién introdujo a la arquitectura doméstica en el territorio de esta actividad. Empezó por defender la importancia de la condición estructural de los edificios (lo que le condujo a los monumentos históricos y a la reivindicación de las estructuras murarias romanas) de donde se fue deslizado hacia el problema de los centros urbanos de su país. Al defender la importancia de los edificios que rodean al monumento como parte de este, el valor del conjunto y no del hecho aislado, crítico con aquellos contemporáneos que creyendo que mostraban mejor el monumento si destruían su entorno, extendió el concepto de monumento y con él, el del territorio de la restauración hasta la arquitectura doméstica. Él acuñó el término “Arquitectura minore”. Escribió: “Per la conoscenza e la valutazione di quella grande documentazione storica tradotta in pietra che si ha nei vecchi centri, la minuta congeria delle case ha valore spesso maggiore dei grandi monumenti”.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Mesa Redonda

Recuperación de las casas históricas en Navarra

D. Mariano González Presencio. Arquitecto

D. Jaime Gaztelu. Arquitecto

D. Fernando Tabueca. Arquitecto



De izquierda a derecha,
D. Mariano González
Presencio, D. Fernando
Tabueca, D. Gabriel Ruiz
Cabrero y D. Jaime
Gaztelu.

Una de las sesiones del curso tuvo por objeto una mesa redonda centrada en la recuperación de tres casas señoriales de Navarra a las que se les ha dado un uso diferente al que tenía originalmente. En ella participaron los arquitectos don Mariano González Presencio, que expuso la transformación de la antigua Audiencia de Pamplona en la nueva sede del Parlamento de Navarra, don Fernando Tabueca, con la restauración del Palacio del Condestable de Pamplona, y don Jaime Gaztelu sobre la creación de las Bodegas del Señorío de Otazu.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 18 de marzo de 2009

Arquitectura palacial en Aragón y sus relaciones con Navarra

D. Javier Ibáñez Fernández

Universidad de Zaragoza

Nuestra atención se ha centrado en el estudio de la arquitectura palacial levantada en tierras aragonesas a lo largo del Quinientos, un periodo de tiempo especialmente rico e interesante, a lo largo del que se elevaron –o reformaron– un gran número de casas o palacios tanto privados como públicos conforme a modelos tipológicos de raíz medieval, y de acuerdo a las tradiciones constructivas de cada zona, es decir, con ladrillo y con yeso –con rejola y con aljez– en torno al valle medio del Ebro –un contexto paragonable, en todos los sentidos, a la rica Ribera navarra–, y con diferentes tipos de piedra en los márgenes de la extensa depresión fluvial conformada por el río.

Entre los promotores privados cabría mencionar a la propia Casa Real –no se olvide que los Reyes Católicos afrontaron la reforma del palacio de la Aljafería de Zaragoza en torno a 1492–, a los títulos más importantes del reino, a la burguesía mercantil, o a los grandes eclesiásticos, pero también a los grandes cenobios y a sus propios abades. De hecho, conviene advertir que muchas casas de religión elevaron edificios de nueva planta en la ciudad del Ebro para poder desarrollar desde allí las gestiones necesarias para su propia supervivencia, y que algunos abades terminaron construyéndose auténticos palacios dentro de los recintos monásticos, unas construcciones que, desde luego, no deben entenderse tanto como viviendas, sino como edificios de representación y gobierno. Por otra parte, aunque la mayor parte de las actuaciones de este tipo tuvieron como marco privilegiado los núcleos poblacionales más importantes del reino, no debe minusvalorarse la importancia de las intervenciones desarrolladas en el medio rural, en el que se reformaron y adecuaron a los gustos del momento antiguos castillos medievales –como el de los Luna en Illueca (Zaragoza), el de los Liñán en Cetina (Zaragoza), o el de los Gurrea en Argavieso (Huesca)–, y se construyeron casas y palacios de nueva planta, como el de los condes de Ribagorza en Benasque (Huesca).

Entre los promotores públicos cabría incluir a las instituciones generales del reino –la Diputación levantó sus casas en Zaragoza a orillas del Ebro–, las Comunidades –la de Teruel construyó su sede frente a Santa María de Mediavilla a finales del siglo XVI–, y los propios concejos, que erigieron sus edificios de representación y gobierno reservando sus bajos –generalmente abiertos mediante arquerías– para mercado o, en su defecto, construyendo lonjas independientes, que podían ser abiertas, como la de Alcañiz (Teruel), o cerradas como la de Zaragoza, digna heredera de las de Palma y Valencia.

Tanto los edificios privados como los de carácter público respondían a modelos

CICLOS Y CONFERENCIAS



Palacio del Marqués
de San Adrián. Tudela.
Siglo XVI.

tipológicos de raíz medieval que, no obstante, pasaron a ordenarse de acuerdo a nuevos principios de organización compositiva persiguiendo la simetría y la sensación de sobriedad, pero sin demasiadas consecuencias ni en la articulación de la fachadas –que continuaron siendo muy sencillas y severas–, ni en la organización de los interiores. Además, acusaron la irrupción del nuevo repertorio ornamental *al romano* y, andado el tiempo, la llegada, adopción y adaptación del sistema italiano de los órdenes clásicos, un proceso sumamente interesante que puede rastrearse a partir del estudio de las estructuras pero, sobre todo, de los elementos empleados para articularlas que, contruidos con cierta libertad y desde un sentido esencialmente ornamental en un primer momento, terminarían definiéndose conforme a los modelos perfectamente reglados ofrecidos por la tratadística de arquitectura, lo que permitiría conseguir conjuntos cada vez más sobrios y severos y, en definitiva, clásicos.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Palacios y ayuntamientos en el País Vasco. Semejanzas y diferencias con Navarra

D. Juan Manuel González Cembellín

Museo Diocesano de Arte Sacro (Bilbao)

Aunque la existencia de palacios en el País Vasco se documenta desde el siglo XI, hasta los primeros años del XVI carecemos de datos sobre su aspecto formal. Entonces, acalladas las guerras de bandos y reactivada la economía, se ensayaron varios modelos de palacio que combinaban formas góticas y renacentistas.

En todos ellos se buscaba una mejora de la calidad de vida de sus moradores con respecto a las torres banderizas mediante recursos como el incremento de la superficie útil, la ampliación del número y tamaño de los vanos, la individualización de las estancias... Al tiempo se buscaba la mejora de la imagen del edificio, para lo que se primó la fachada principal sobre las demás (calidad del material, número y tamaño de vanos, ornamentación, regularización de ventanas...), tratando de monumentalizarla. Otra característica común a todas las opciones ensayadas fue la escasa presencia de patios, rechazando así el modelo más habitual en España a partir del siglo XVI.

La tipología que más éxito alcanzó presentaba un volumen apaisado, acceso lateralizado en el bajo, piso noble dividido entre un salón en la zona delantera y algunas estancias (cocina, alcobas...) traseras, y un camarote; la comunicación entre las plantas se realizaba mediante una escalera de un único tiro adosada a una fachada lateral (Negorta, Ayala, Álava...).

A este modelo responde también la casa consistorial más antigua conservada en el País Vasco: el ayuntamiento viejo (Kontzeillu zahar) de Usurbil (Gipuzkoa).

Los palacios plenamente renacentistas prologarían el modelo, pero aumentando las dimensiones generales del edificio y, en los casos más destacados, la decoración (Loviano, Ermua, Bizkaia). Fueron muy escasos los palacios con cortile a la italiana (Escoriaza-Esquível, Vitoria-Gasteiz, Álava).

El palacio barroco se caracterizó externamente por la regularización de su siempre austera fachada principal (lo más habitual eran tres alturas con tres calles de vanos, destacando los ejes centrales). En la cara orientada al Sur se abría una galería de arcos. El interior se ordenaba alrededor de la caja de escalera centralizada, frecuentemente rematada en linterna de iluminación (Tola, Elorrio, Bizkaia). En algunos casos estos palacios aparecen flanqueados por torres (Lazcano, Lazkao, Gipuzkoa).

CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
Negorta (Ayala, Álava).

Abajo:
Palacio de Tola (Elorrio,
Vizcaya). Siglo XVII.

En las zonas rurales fueron frecuentes los ejemplares dotados de soportal (Saroe, Usurbil, Gipuzkoa). Y en las cuencas del Deba y del Urola son sorprendentemente abundantes los que aparejan parte de sus muros con ladrillo (Txurrukoa, Azkoitia, Gipuzkoa).

A estilo corresponden también un buen número de casas consistoriales vascas, caracterizadas por la presencia de amplias arcadas en las plantas baja, abiertas habitualmente hacia una plaza (Labastida, Álava).

No es fácil establecer estas semejanzas y diferencias entre estas construcciones y sus paralelos navarros. En cualquier caso, sí podemos decir que la práctica totalidad de las tipologías palaciales que se dan en el País Vasco existen también en Navarra. Aunque no parece que las referencias sean las mismas: en Navarra la influencia francesa unas veces y la del valle medio del Ebro otras muchas son muy evidentes, mientras que en el País Vasco fue Castilla el principal foco.

En otro orden de cosas, en el País vasco parece existir una mayor densidad de palacios, si bien la calidad media es más modesta que en Navarra.

Además en Navarra es más frecuente el patio, más abundante el uso del ladrillo y más profusa la ornamentación.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 25 de marzo de 2009

La arquitectura señorial de Navarra durante el Antiguo Régimen

D^a. Pilar Andueza Unanua

Universidad de Navarra



A lo largo del Antiguo Régimen la casa señorial navarra sufrió una lógica evolución de acuerdo no sólo a los estilos artísticos imperantes, sino también merced a las ideas y mentalidades propias de cada momento histórico. El Renacimiento ofrece sus mejores edificaciones en ciudades como Tudela y Estella, con casas construidas en ladrillo, portadas descentradas e interiores organizados en torno a un patio central. En ocasiones incorporan programas iconográficos mitológicos como en la casa de los Cabanillas Berrozpe en la capital ribera y de los San Cristóbal en la ciudad de Ega.

Conforme nos adentramos en el siglo XVII, y por tanto en el Barroco, los edificios van ganando en tamaño, monumentalidad y diversidad tipológica. Las fachadas se llenan de balcones con ricas rejerías de forja, que se convierten en auténticas tribunas desde las que se participa de la fiesta barroca, mientras las portadas, siempre sobrias y austeras, aparecen totalmente centradas y flanqueadas por columnas o pilastras. Progresivamente los frontispicios, tanto los de piedra como los de ladrillo, van dotándose de mayor plasticidad, merced a la introducción de molduras, cintas, cornisas y bocelones que van ganando en desarrollo y volumen conforme nos acercamos e introducimos en el Siglo de las Luces. Nunca falta una labra heráldica bien visible que proclama públicamente la nobleza de sus moradores.

La casa barroca abandona el patio y articula su interior por medio de amplias cajas de escalera, más acordes con la climatología navarra, reflejando al mismo tiempo el gusto por la escenografía y la teatralidad, así como por la etiqueta imperante. Acogen escaleras imperiales y se cubren con magníficas e innovadoras soluciones abovedadas, tal y como lo muestran numerosos ejemplos en la Ribera.

Dentro de la amplísima variedad tipológica cabe destacar especialmente la casa o palacio torreado que hunde sus raíces en la Edad media. El Renacimiento nos ofrece sus mejores ejemplares en Tafalla y en Barásoain, ligados a los Navarra y a lo Azpilcueta respectivamente. Ya en el siglo XVII hay que destacar el magnífico palacio de Viguria, todavía bajo la impronta herreriana, el palacio del marqués de Muruzábal, mucho más moldurado y estructurado, y la casa de los Vizcaíno en Miranda de Arga donde el Barroco pleno se hace ya evidente. El siglo XVIII centra esta tipología en las tierras del Bidasoa con las casas Iriarte de Errazu, Gastón de Iriarte en Irurita y el palacio Reparacea en Oyeregui, exportando el modelo a la cuenca de Pamplona a través del palacio de Subiza.

Palacio de Azcona.
Siglo XVIII



CICLOS Y CONFERENCIAS

**El palacio episcopal y la renovación de Pamplona
en el siglo XVIII**D^a. Pilar Andueza Unanua

Universidad de Navarra

Durante la primera mitad del siglo XVIII Pamplona vivió un proceso de renovación urbanística y monumental como nunca antes había conocido la ciudad que la configuró definitivamente, dotando a su casco histórico de sus edificios señoriales más sobresalientes y sus espacios urbanos más característicos. Este proceso, desarrollado bajo la idea barroca de embellecimiento urbano, con connotaciones de lujo y fasto, se completó en la segunda mitad de aquella centuria con la modernización de las infraestructuras urbanas. Estas obras públicas, ejecutadas bajo postulados ilustrados, se concretaron, entre otras actuaciones, en el saneamiento de calles, traída de aguas, instalación de fuentes y nuevas ordenanzas de limpieza y edificios.

Este vivo proceso de transformación tuvo su lógica repercusión en la arquitectura religiosa, pero incidió de modo especial en la arquitectura civil, tanto en su vertiente pública como privada, todo lo cual embelleció y monumentalizó la capital del reino, de acuerdo con las nuevas mentalidades de las elites sociales y económicas de la ciudad, que ansiaban por dotarla de un aspecto rico y suntuoso como correspondía a la capital de un reino.

De este modo un grupo de familias nobiliarias, ligadas a la emigración a Indias y a la Villa y Corte, así como un nutrido grupo de hombres de negocios y comerciantes, decidió en estas fechas levantar sus casas familiares como exponente del poder económico y social alcanzado. Entre ellas cabe destacar a los Echeverz, marqueses de la San Miguel de Aguayo, los Armendáriz, marqueses de Castelfuerte, los Eslava, marqueses de la Real Defensa, los Mutiloa, los Guendica, los Goyeneche, los Navarro Tafalla o los Urtasun.

Pero también las autoridades, tanto civiles como eclesiásticas, participaron del fervor constructivo de aquel momento y erigieron nuevos edificios de representación. Así, se construyó un nuevo Ayuntamiento a partir de 1753, se reformaron en profundidad los edificios que albergaban los Tribunales Reales, y se levantó un palacio episcopal. La nueva residencia del obispo fue erigida a partir de 1734 por iniciativa del entonces prelado don Melchor Ángel Gutiérrez Vallejo. Aunque su fallecimiento paralizó temporalmente las obras, éstas pudieron concluirse con la llegada de don Francisco Ignacio Añoa y Busto, quien pasó a ocupar el edificio en 1740.

Palacio Episcopal
de Pamplona.
Portada (1734-1740).



CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 1 de abril de 2009

El palacio de la Diputación y su programa decorativo

D. Ignacio Urricelqui Pacho

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

El Palacio de la Diputación es, sin duda, la arquitectura civil más importante construida en Navarra en el siglo XIX y uno de los edificios emblemáticos de Pamplona, cuya tipología coincide con otras de la geografía nacional, con el Palacio de Congresos de Madrid como punto de referencia.

Después de siglos de itinerancia por diferentes sedes pamplonesas, las obras dieron comienzo en 1840, aprovechándose el antiguo solar del convento de Carmelitas Calzadas, exclaustro en 1836 con motivo de la Desamortización de Mendizábal. Superadas las reticencias iniciales del ramo de guerra, que solicitaba el solar y los materiales para uso militar, la reina regente concedió licencia a la Diputación, que encargó al bilbaíno José de Nagusia los planos y la dirección de las obras. Los trabajos estuvieron condicionados por la estética clasicista del cercano Teatro Principal, con planos de Ugartemendía, cuya erección había sido dirigida por el propio Nagusia poco antes. Las obras se desarrollaron hasta 1851, pudiendo la corporación reunirse por primera vez en la nueva sede en diciembre de ese año. De la construcción, que en planta, se articula en torno a dos patios centrales de tamaño diferente, merece destacarse la solemnidad de su alzado, en especial en la fachada principal que se vierte al actual Paseo Sarasate, en la que se desarrolla un cuerpo central con una galería inferior, a modo de soportales, que sustenta un pórtico hexástilo de orden clásico culminado con un frontón triangular.

Transcurridos los años, se añadiría al Palacio, por su lado sur, el edificio del Archivo de Navarra, con planos de Florencio Ansoleaga, presentados en 1887. Ya en la década de 1930, y a raíz de la ordenación urbanística del segundo Ensanche y a la concesión a la Diputación de un solar anexo al Palacio, se procedió a su ampliación, que fue dirigida por los hermanos Javier y José Yáñez y que se desarrolló a lo largo de la nueva Avenida Carlos III el Noble, siguiéndose una estética similar a la del palacio preexistente en cuanto a alzado y uso de un lenguaje clasicista.

En cuanto a la decoración, y centrando la atención en los programas decorativos, destaca el del Salón del Trono, espacio que había quedado “en blanco” en 1851 y a cuyo ornato se procedió en 1860 con motivo del anuncio de la visita a Pamplona de Isabel II, como escala en un viaje por España previsto para los meses de septiembre y octubre de ese año. Si bien finalmente la visita no se produjo, las obras siguieron su curso. Ya en la década de 1850, Miguel Martín Azparren, artista navarro de biografía incierta, formado en Roma y París, había presentado un proyecto decorativo a la Diputación consistente en pinturas



Palacio de la Diputación.
Pamplona . Siglo XIX.

con episodios y retratos de reyes de la historia de Navarra. No obstante, la corporación solicitó a Maximiano Hijón la composición del nuevo proyecto que se inspiró en “el arte de la edad media en el mejor período de su renacimiento, por ser el más notable de la historia del país, habiendo presidido el pensamiento de composición el que aparezcan allí representados los recuerdos históricos más notables del antiguo Reino de Navarra”.

El conjunto final, debido en gran medida a artistas y artífices foráneos, vence por su esplendor cromático en el mobiliario, tapicería y policromías, destacando en todo las pinturas, organizadas en tres lugares: el techo, donde Azparren compuso una alegoría de Navarra acompañada de cuatro Virtudes (Justicia, Prudencia, Templanza y Fortaleza) dentro de un lenguaje de sabor nazareno; la galería de retratos de los reyes de Navarra desde García Jiménez (siglo VIII) hasta Carlos III el Noble (siglo XV); y las diez pinturas de temática histórica donde se narran el origen del Reino, con el alzamiento sobre el pavés del primer rey de Navarra; hechos de armas (batallas de Roncesvalles, Olaso, y Navas de Tolosa), episodios dedicados a monarcas como Sancho el Mayor (pago del tributo del rey moro, y reparto del reino entre sus hijos); Carlos II (liberación de la prisión) y Carlos III (Privilegio de la Unión), así como dos lienzos más con la invención del cuerpo de San Fermín en Amiens, y una sesión de las Cortes de Navarra en la Sala Preciosa de la catedral de Pamplona. Tanto los retratos de los reyes como las escenas históricas fueron realizadas por artistas foráneos -Alejandro Ferrant, Joaquín Espalter, Francisco Aznar, Constancio López Corona y Francisco Mendoza- y ayudaron a poner a la capital navarra al día respecto a las tendencias nacionales e internacionales.

Junto a este programa también destacan los llevados a cabo en el siglo XX. En concreto, la decoración del Salón de Sesiones entre 1935 y 1936, debida a Gustavo de Maeztu; y el ornato escultórico de las fachadas exteriores, con trabajos de Fructuoso Orduna: la de la Avenida Carlos III, entre 1932 y 1934, con un grupo escultórico en el tímpano con motivos alusivos a las ciencias, las artes y la industria de la provincia; y la del Paseo Sarasate, en 1951, con dos figuras masculinas que sostienen el escudo de Navarra en el frontón, y las esculturas en bronce, en hornacinas, de Sancho el Mayor y Sancho el Fuerte.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX

D. José Javier Azanza López

Universidad de Navarra



La aproximación a la arquitectura señorial navarra de la segunda mitad del XIX y primeras décadas del XX resulta de especial relevancia por varios motivos. En primer lugar, por tratarse de un período de entidad al contar con un nutrido catálogo de realizaciones que se convierten en buena prueba de las corrientes arquitectónicas vigentes en este momento en el panorama nacional. En segundo, por el relativo desconocimiento de la arquitectura señorial del momento, circunscrito casi exclusivamente a la ciudad de Pamplona, pero que deja de lado la realidad arquitectónica de otros puntos de la geografía navarra. Finalmente, por la amenaza de destrucción que se cierne sobre algunas de estas construcciones y que en determinados casos desgraciadamente ya se ha consumado, habiendo desaparecido así una parte de nuestro patrimonio artístico-monumental.

Nuestro interés por los promotores que sufragan y habitan las casas de este período nos lleva a establecer básicamente tres categorías. Por una parte se encuentra la nueva burguesía compuesta por terratenientes, propietarios e industriales, que conforman una élite social y económica, pero también política e ideológica, por cuanto en muchos casos desempeñaron relevantes papeles en el ámbito de la política, cultura y educación. A ellos se suman los “americanos” que, sobre todo desde la Navarra Atlántica pero también desde otros muchos puntos de la comunidad, partieron en estos momentos hacia América; el resultado de su enriquecimiento y retorno es un rico legado urbanístico y monumental patente en iglesias y cementerios, edificios escolares y asistenciales, diversas dotaciones y obras de infraestructura y, principalmente, en sus casas y residencias señoriales. Por último, debemos mencionar las fortunas ajenas a Navarra, apartado en el que destaca la figura de María Diega Desmaisières y Sevillano y López de Dicastillo, Condesa de la Vega del Pozo y Duquesa de Sevillano, heredera de una de las mayores fortunas de la época con inmensas propiedades en territorio español y francés.

El análisis del lenguaje formal y las corrientes arquitectónicas de este momento plantea una realidad compleja, rica y variada en matices, en la que las influencias se entrecruzan para crear una amalgama arquitectónica en la que en muchas ocasiones no resulta sencillo definir ni establecer unos límites precisos. El Historicismo en su vertiente neomedievalista encuentra en Navarra sus mejores ejemplos en los palacios de la Condesa de la Vega del Pozo, en Dicastillo, y de Ramiro de Maestu en Marañón, ambos con reminiscencias del neogótico inglés. Por su parte, la tradición islámica como “revival” se manifiesta en Villa Lónguida, en Murillo de Lónguida, relacionada con proyectos catalanes y



Casa Manuelena.
Elizondo

aragoneses de finales del siglo XIX interpretados en clave neomudéjar.

En el complejo universo del Eclecticismo con sus distintas variantes se inscriben numerosos ejemplos, desde aquellos que se ajustan fielmente al denominado estilo II Imperio o Napoleón III (Casa Camona de Tafalla), hasta los que hacen del mismo una interpretación más libre (Manuelena y Paularena en Elizondo, Echandi Enea en Bera de Bidasoa, Villa Madrid en Eulate, Casa Preciados en Tudela). A los anteriores se une un conjunto de edificios de fisonomía dispar caracterizados por la riqueza y multiplicación de volúmenes arquitectónicos, la presencia de galerías o miradores acristalados, o la profusión ornamental (Villa Marichu en Villava, Villa Paz en Cintruénigo –desaparecida–, el Palacio Uranga en Burlada, Villa Isabel y Pepita Enea en Lesaka, Casa Alfaro en Fitero, etc.).

El Modernismo, que cuenta con interesantes ejemplos en ciudades como Pamplona, Tafalla, Estella, o Viana, da paso al Regionalismo arquitectónico del primer tercio del siglo XX, que en el caso de Navarra se encuentra estrechamente vinculado al País Vasco en su interés por componer en un contexto nuevo la imagen ideal del caserío vasco, del que recupera sus rasgos distintivos que se difunden con rapidez merced a la publicación de álbumes como *L'Habitation Basque*, del antropólogo y etnógrafo Louis Colas. El Regionalismo calará en los valles comarcanos del Bidasoa, pero también en la capital Pamplona, tanto en los edificios proyectados por arquitectos como José Martínez de Ubago o Serapio Esparza para el barrio de San Juan, como en los construidos en el Segundo Ensanche, algunos con el sello de Víctor Eusa, circunstancia que pone de manifiesto la capacidad del arquitecto pamplonés para desenvolverse en diferentes lenguajes arquitectónicos en función de las demandas del promotor.



Las casas señoriales y palacios de Navarra, objeto de un curso

Organizado por la Cátedra de Patrimonio, tendrá lugar entre febrero y abril en la Universidad de Navarra

DN. Pamplona

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, con la colaboración de la Fundación de Casas Históricas y Singulares, ha organizado el curso Casas señoriales y palacios de Navarra en Pamplona.

El curso comenzará el 18 de febrero y concluirá el 1 de abril, en el aula 35 del Edificio Central de la Universidad de Navarra. La universidad sacará 80 plazas gratuitas, que se asignarán por estricto orden de inscripción (período de matrícula del 9 al 12 de febrero, en el edificio de Bibliotecas de la UN).

El curso analizará temas como *Palacios cabo de armería, una originalidad navarra* (por Juan José Martinena, Archivo General de Navarra); *Casa consistorial de Pamplona y su tesoro artístico* (por José Luis Molins Mugueta, archivero municipal de Pamplona); *El palacio de la Diputación y su programa decorativo* (por Ignacio Urricelqui, de la Cátedra) o *Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX* (por José Javier Azanza López, Universidad de Navarra). También se hablará, entre otros temas, de *Palacios y Ayuntamientos en el País Vasco. Semejanzas y diferencias con Navarra* (por Juan Manuel González Cembellín, del Museo Diocesano de Arte Sacro de la Encarnación de Bilbao) o *Recuperación de las casas históricas en Navarra, una mesa redonda en la que participarán los arquitectos Mariano González, Jaime Gaztelu y Fernando Tabuenca.*

DIARIO DE NAVARRA
Viernes 6 de febrero de 2009



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



FUNDACIÓN DE
Casas Históricas y Singulares

CURSO
CASAS SEÑORIALES Y PALACIOS DE NAVARRA
Febrero-abril de 2009

Horario: 17 a 19 h
Lugar: Aula 35 del Edificio Central. Universidad de Navarra
80 plazas. Matrícula gratuita por estricto orden de inscripción

PROGRAMA

Miércoles, 18 de febrero de 2009
17 h Presentación por D. Ricardo Martí Fluxà, presidente de la Fundación de Casas Históricas y Singulares; D^a M^a Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia, de la Universidad de Navarra; y D^a Teresa Gozález-Camino Meade, delegada de la Fundación de Casas Históricas y Singulares en Navarra
17.15 h Casa y posición social. La arquitectura y su significado social
18 h Casa y posición social. El ajuar, reflejo de un estatus
Ambas sesiones a cargo de D^a Letizia Arbeteta Mira. Museo de América

Miércoles, 25 de febrero de 2009
17 h Palacios reales, D. Javier Martínez de Aguirre. U. Complutense de Madrid
18 h Palacios cabo de armería, una originalidad navarra, D. Juan José Martinena Ruiz. Archivo General de Navarra

Miércoles, 4 de marzo 2009
17 h Casa consistorial de Pamplona y su tesoro artístico, D. José Luis Molins Mugueta. Archivo Municipal de Pamplona
18 h Casas consistoriales en Navarra. Urbanismo, morfología y evolución tipológica, D. José Javier Azanza López. Universidad de Navarra

Miércoles, 11 de marzo 2009
17 h "Combrar y restorar". Principios y criterios de la restauración, D. Gabriel Ruiz Cabrero. Escuela de Arquitectura de Madrid
18 h Mesa redonda: Recuperación de las casas históricas en Navarra, con la participación de los arquitectos D. Mariano González Presencia, D. Jaime Gaztelu y D. Fernando Tabuenca

Miércoles, 18 de marzo 2009
17 h Arquitectura palacial en Aragón y sus relaciones con Navarra, D. Javier Ibáñez Fernández. Universidad de Zaragoza
18 h Palacios y Ayuntamientos en el País Vasco. Semejanzas y diferencias con Navarra, Juan Manuel González Cembellín. Museo Diocesano de Arte Sacro de la Encarnación. Bilbao

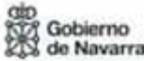
Miércoles, 25 de marzo 2009
17 h La arquitectura señorial navarra durante el Antiguo Régimen
18 h El palacio episcopal y la renovación de Pamplona en el siglo XVIII
Ambas sesiones a cargo de D^a Pilar Andueza Unzueta. Universidad de Navarra

Miércoles, 1 de abril 2009
17 h El palacio de la Diputación y su programa decorativo, D. Ignacio Urricelqui Pacho. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
18 h Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX, D. José Javier Azanza López. Universidad de Navarra

Período de matrícula:
Del 9 al 12 de febrero, en horario de 9:30 a 13 h y de 16 a 20 h, en el Edificio de Bibliotecas de la Universidad de Navarra, 2^a planta (despacho 2480)

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

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:



can



DN
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 8 de febrero de 2009

LETIZIA ARBETETA MIRA CONSERVADORA DEL MUSEO DE AMÉRICA

“España se ha quedado sin interiores históricos”

La experta abrió el curso sobre casas señoriales y palacios de la Comunidad foral que organiza la UN

J.R.S.
Pamplona

El éxito ha desbordado el curso Casas señoriales y palacios de Navarra, que se celebra durante siete miércoles entre febrero y abril en la Universidad de Navarra. Sus organizadores, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y la Fundación de Casas Históricas y Singulares, debieron cambiar de sala para albergar a todos los que se quisieron apuntar. Letizia Arbeteta Mira, conservadora del Museo de América, fue la primera ponente, después de que Ricardo Martí Fluxá, presidente de la Fundación de Casas Históricas, y Concepción García Guzmán y Ricardo Fernández García (Cátedra de Patrimonio) abrieran las jornadas. Arbeteta relacionó la casa con la posición social.

¿Cómo muestra la casa la posición social?

Las casas se definen por su uso y a medida de que su dueño es más importante en la sociedad, requiere que la casa tenga espacios para recibir a otras personas, dar recepciones, presentar actos colectivos como bodas y bautizos. La casa correspondiente a los niveles más altos de la sociedad dispone de más espacio, medios, posibilidades de decoración. Nos llegamos a encontrar con casas que son verdaderas obras de arte, no sólo por su arquitectura, sino por su disposición y su concepto.

¿Es una cuestión de tamaño? De código, más que de tamaño. Si cuenta el tamaño es cuanto hay usos unos que tienen que hacer-



Letizia Arbeteta, en la Universidad de Navarra.

se y necesitan espacios.

De interiores muy cuidados

España es un país sin interiores. Los han arruinado. Muchas veces se vacían antiguos palacios y se pierden las funciones. Se hace un museo y no hay más que salas y salas, no quedan los huecos o los dormitorios de la casa. Las soluciones arquitectónicas modernas optan por espacios difusos y a veces chocan con la compartimentación histórica de los edificios. Y si pasan por edificios, como pensar en tener 200 años los muebles dispuestos de la misma forma. El interior histórico es algo mucho más sensible a la desaparición.

¿Tan difícil es la conservación de estas casas?

Un refrán dice que cuando la ley se aplica a rajadillo, siempre genera situaciones injustas y además queda obsoleta. Si no encuentras el grado de flexibilidad necesario

para que las leyes funcionen, no funcionan. Prohibir que se toque un interior es absurdo, porque la gente tiene que vivir en él. Tienes que ser terrible vivir en un sitio donde no puedes cambiar un jarrón de sitio. La gente no puede tampoco vivir en edificios inadecuados sin ventanas o sin muebles. La gente tiene derecho a crearse su propia intimidad con las cosas que a ellos les agradan. ¿Cómo conciliar eso? Es una situación difícil, que sólo se puede lograr exigiendo reversibilidad (que pueda volver a poner las cosas como estaban), y documentación. ¿Tantos casos negativos existen? Detecto falta de sensibilidad de algunos sectores, por la velocidad con la que se vendieron algunas propiedades. Por ejemplo en el sur de España grandes casas familiares se convirtieron en 60

apartamentos. Eso significa que no puede quedar mucho de la arquitectura original. Cosas como los ladreros donde se hacían las celdas de cenzules, las bodegas u otras zonas cuyos usos hoy son habituales quedaban arruinadas para siempre. En el lado opuesto, le conocí personas que si tenían el instinto de edificar la casa antigua, que sabían disponer los muebles conocían los distintos usos de la casa en verano e invierno.

¿Cómo era esa?

En verano, por ejemplo, la decoración cambiaba, quitaban los tapices y ponían pinturas. Retiraban los alfombras, ponían esteras. El suelo de barro bajaba la temperatura, y los suelos de mármol en invierno se tapaban porque eran excesivamente fríos. Todo eso incide en la decoración, porque desde está la chimenea no puedes poner los muebles, o porque hay muebles específicos para plantas de verano e invierno.

¿Los gastos de algunas casas no llevaban a más de una ruina?

La falta de previsión lleva a la ruina. Normalmente la gente se hace una casa de un tamaño que les puede conservar. Si no se administran bien, o se han repartido los bienes de fortuna, se pueden poner en peligro las casas. En España falta una política que permita que una casa, cuando su dueño no pueda conservarla, pase a quien sí pueda hacerlo. Directamente se intenta declarar en ruina para construir.

¿No están protegidas?

Teóricamente están protegidas, pero a veces este tipo de legislación es muy garantista si para hacer un hueco se necesita un arropamiento, lo que ocurre al final es que la gente llama al alfiler sin más. A veces se están utilizando esas leyes normativas para facilitar la labor del alfilerista. Siempre hemos oído que el propietario de una casa histórica le aburren, le exigen todo y no le dejan tocar sin ladrillo, y sin embargo el constructor local tiene todas las facilidades con esa misma casa. Se han dado bastantes casos. Esa es la realidad. Nos hemos quedado sin interiores y con muy pocas casas históricas de las que podemos decir que son tales en el interior y el exterior.

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 1 de marzo de 2009

Tres arquitectos relatan en la Universidad de Navarra cómo recuperaron tres casas señoriales a las que se ha dado un uso diferente al que tenían originalmente: la antigua Audiencia, las bodegas de Otazu y la Casa del Condestable

El cambio, salvación de casas históricas

J.R.S.
Pamplona

La reutilización y el cambio radical de uso ha permitido "salvar" muchas casas señoriales y palacios, ya que si "cada vez es más difícil" darles el mismo uso que tenían históricamente, si es posible "adecuar el edificio al uso nuevo", aseguró recientemente Gabriel Ruiz Cabrero, profesor de la Escuela Arquitectura de Madrid. Ruiz Cabrero participó en el curso Casas Señoriales y Palacio de Navarra, que durante varios miércoles de febrero, marzo y abril se celebra en la Universidad de Navarra, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro con la colaboración de la Fundación de Casas Históricas y Singulares.

El arquitecto madrileño realizó este comentario después de escuchar a otros tres colegas, que explicaron cómo transformaron otros tantos edificios señoriales en Navarra: la vieja Audiencia Provincial, que pasó a ser Parlamento foral, el edificio de las Bodegas de Otazu y la pamplonesa Casa del Condestable, transformada en centro cívico. En todo ello, tal y como resumió



De izda a dcha, Mariano González Presencio, Fernando Tabuenca, Gabriel Ruiz Cabrero y Jaime Gasteiz.

Mariano González Presencio, el arquitecto que remodeló la antigua Audiencia, se intentó "un diálogo constructivo" entre los nuevos usos del edificio y los antiguos.

González Presencio explicó a los participantes en el curso, que llenaban un aula del edificio de Derecho, las líneas maestras del cambio de Audiencia en Parla-

mento. Otro tanto hicieron Jaime Gasteiz con la remodelación de las Bodegas Otazu y Fernando Tabuenca con la reforma de la Casa del Condestable.

La gran freidora

González Presencio señaló que su proyecto para el Parlamento foral había sido comparado con

un "freidor" en tamaño gigante. Todo ello porque el arquitecto respetó los muros de carga del edificio e hizo colgar de ellos el espacio acristalado que forma el salón del parlamento, la "piel de vidrio" que le caracteriza. La remodelación de la vieja Audiencia, "un edificio incómodo" por su forma irregular y con un valor arquitectónico "que fue

puesto en crisis" en varias ocasiones, respetó la fachada exterior, que fue remodelada. En los mismos muros sirvieron a modo del "fachada interna" para el edificio, que se vació por dentro para acondicionar su nuevo uso.

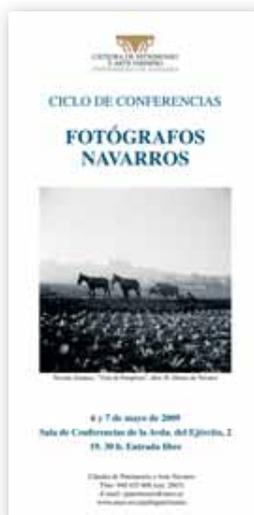
Jaime Gasteiz también optó por conservar parte de lo antiguo en su remodelación de las bodegas Otazu. "Todos los demás que participaron en el curso optaron por derribar el viejo edificio, de carácter industrial. Nosotros planteamos recuperar ese edificio y hacer que siguiera siendo atractivo. Y nos dieron el proyecto". Por su parte, Fernando Tabuenca detalló todos los problemas que se encontraron durante la remodelación de la Casa del Condestable, que se había llenado de "entrepisos, lucernarios y tabiquerías" después de haber sido utilizado durante años para albergar viviendas. En ese sentido, Tabuenca señaló que el principal objetivo fue "devolver al edificio su estructura original". De hecho, entre otras cosas, se vació el patio y se eliminó el chaflán que se había construido entre las calles Mayor y Jaraña, para devolver la esquina que formaba parte del edificio primitivo.

DIARIO DE NAVARRA
Martes 24 de marzo de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "Fotógrafos navarros"

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2



Nicolás Ardanaz, "Vista de Pamplona", años 50. Museo de Navarra

PROGRAMA

Miércoles, 6 de mayo de 2009

19.30 h Estampas navarras del Marqués de Santa María del Villar

D. Jorge Latorre Izquierdo. Facultad de Comunicación. Universidad de Navarra

Jueves, 7 de mayo de 2009

19.30 h La Navarra que vio Nicolás Ardanaz

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño. Museo de Navarra

LUGAR: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
Entrada Libre

E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

ORGANIZA:



PATROCINA:



COLABORAN:



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 6 de mayo de 2009

El Marqués de Santa María del Villar y Navarra

D. Jorge Latorre Izquierdo

Facultad de Comunicación. Universidad de Navarra



D. 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 Navarra, en la Institución Príncipe de Viana, donde se encuentra gran parte de su archivo fotográfico; y también donde se han ido celebrando, desde julio de 1965 hasta nuestros días, importantes exposiciones y publicaciones de sus fotografías. Por ejemplo, una exposición-homenaje celebrada en julio de 1973, gracias a la gentileza de D. Francisco Javier Beúnza, vinculó definitivamente al marqués de Santa María del Villar con Navarra, lo que sería confirmado con otras exposiciones posteriores en Sangüesa y otras localidades de Navarra, hasta la titulada *Fotografos Históricos de Navarra*, celebrada en Pamplona en Junio de 1988, en la que las fotos de Santa María del Villar se exhibían junto con las de José Galle y Luis Rupérez. Otras exposiciones tuvieron lugar en la Asociación Fotográfica de Chantrea, en la CAN de Burlada, en la Universidad de Navarra o en el Palacio-Archivo de los Reyes de Navarra.

Las fotografías de Santa María del Villar ilustran algunas antiguas publicaciones dedicadas a temas de la comunidad foral como la *Guía histórico-artística de la Basílica de Uxué* de R. P. Jacinto Clavería de Arangua (Madrid, 1936), o el libro *Por el Pirineo Navarro* de Cayetano Enríquez de Salamanca (Madrid, 1978). En 1973, coincidiendo con el homenaje de Sangüesa, la Asociación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra, dedicó a la fotografía del marqués de Santa María del Villar su boletín de Septiembre. Pero la obra que más influyó de cara al conocimiento del marqués de Santa María del Villar fue *Fotografías de Navarra*, editado en 1982 por la Diputación Foral a través de la Institución Príncipe de Viana, que sirvió como reclamo y referencia para la realización de mi tesis doctoral, defendida en la Universidad de Navarra en junio de 1998, con el título *Santa María del Villar, fotógrafo turista (en los orígenes de la fotografía artística española)*, y que vio la luz ese mismo año en una edición de lujo publicada por la Fundación Príncipe de Viana.

En una de sus últimas entrevistas poco antes de su muerte en 1975, D. Diego Quiroga afirmaba conocer hasta el último rincón de Navarra, región a la que admiraba profundamente “por su fe recia, su arte, sus gentes y, sobre todo, por sus hermosos valles pirenaicos que tanto le habían cautivado”. Su primera estancia data de 1890, cuando siendo sólo un niño solía pasar la época de la vendimia en una casa solariega de su abuela,

CICLOS Y CONFERENCIAS

situada en Allo, y conocida como “La Manchega” (donde estaba la bodega), hasta que la filoxera acabó con las viñas y vendieron la finca. Desde entonces sus viajes a Navarra fueron continuos, recorriéndola de parte a parte, con una especial dedicación a la zona media y del Pirineo. Realizó dos veces el Camino de Santiago (1905 y 1907), fotografiando los paisajes y monumentos de la ruta, y en 1916 descendió desde Urzainqui hasta Tortosa en una de aquellas almadías que tanto le entusiasmaban, y de las que nos ha dejado unas fotografías técnica y estéticamente excelentes.

Con José María Álvarez de Toledo, conde de la Ventosa, ilustre aficionado que llegaría a presidente de la Sociedad Fotográfica de Madrid, realizó su primera excursión fotográfica hasta Roncesvalles en 1910 por Zabaldica, Larrasoña, Imbuluzqueta, Zubiri, etc., que tendría varias secuelas después, hasta la excursión más importante de 1920, de la que quedan abundantes testimonios fotográficos y también escritos. Otras muchas fotografías de este momento se perdieron en 1936, con la destrucción de su archivo de Madrid, pero siguió viajando a Navarra con gran frecuencia desde San Sebastián, que sería su residencia definitiva después de la Guerra.

Son más de mil (de las 13.000 fotografías que atesora el archivo de la Fundación Príncipe de Viana) las imágenes dedicadas a Navarra, con paisajes, tipos y monumentos tanto de la zona del Pirineo como del resto de la Comunidad. Y en esta colección se encuentra sin duda algunas de sus mejores fotografías, tanto por su carácter documental, como por su calidad estética. Por todo esto, sin ser navarro, puede ser considerado como uno de los más importantes fotógrafos de la Comunidad foral, por lo que no es extraño que se le haya dedicado también un número monográfico, el 35, de la colección Panorama, editada por la Institución Príncipe de Viana.

Izquierda:
Marqués de Santa
María del Villar. “Sopa
boba en La Oliva”, 1936.

Derecha:
Marqués de Santa
María del Villar.
“Almadía por el Esca”,
h. 1910.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 7 de mayo de 2009
La Navarra que vió Nicolás Ardanaz
 D. Francisco Javier Zubiaur Carreño
 Museo de Navarra



La Navarra de la que fue testigo Nicolás Ardanaz con su cámara es la que se corresponde con las décadas 1930 a 1970 inclusive. El fotógrafo pamplonés (1910-1982), que inicialmente quiso ser pintor y por ello recibió una formación como tal en el estudio de Javier Ciga Echandi, tuvo conciencia de ser un documentalista creativo. Por un lado, es patente su preocupación por reflejar aspectos de su tierra próximos al cambio de los tiempos, y en esta actitud coincide con otros fotógrafos como Aquilino García Deán, en lo relativo a Pamplona ciudad, y con Diego Quiroga y Losada, Marqués de Santa María del Villar, que, aún siendo donostiarra, dedicó a representar la Navarra imperturbable un buen número de fotografías de su trayectoria como “fotógrafo turista”, en expresión de su biógrafo Jorge Latorre. Pero también ésta fue la actitud de otros pintores coetáneos de Navarra, como Miguel Pérez Torres, Jesús Basiano, José María Ascunce, Jesús Lasterra y Pedro Lozano de Sotés, por no hablar de las escenas patriarcales recogidas por Inocencio García Asarta y Javier Ciga en sus lienzos del primer cuarto del siglo XX. Mas, por otro lado, su interés por el documento fotográfico se manifestó de manera artística, como fiel discípulo de Ciga, del que tomó sus temas fundamentales y un saber hacer pictórico.

El catálogo de su obra fotográfica nos descubre varios bloques temáticos con subapartados: guerra civil; acontecimientos; retratos (niños, ancianos, tipos representativos, autorretratos); paisajes (montes, árboles, ríos, caminos, campos, invierno nevado, cielos, casas y pueblos); Pamplona (perspectivas de la ciudad, paisaje urbano, el río Arga, la Catedral, ritos religiosos, folklore, tráfico, industria y crecimiento incipientes, sus fiestas); labores (agrícolas y pecuarias, comercio, trabajo doméstico, oficios, transporte, animales domésticos); religiosidad popular (procesiones y romerías); además de composiciones.

En lo que constituye un gran reportaje de una Navarra hoy profundamente transformada, cuyos testimonios fotográficos conserva el Museo de Navarra.

Nicolás Ardanaz. “El cartel de Fiestas de San Fermín”, 1953. Museo de Navarra.



 CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

FOTÓGRAFOS NAVARROS

Miércoles, 6 de Mayo de 2009
19.30 h
Estampas navarras del Marqués de Santa María del Villar
D. Jorge Latorre Izquierdo
Facultad de Comunicación. Universidad de Navarra

Jueves, 7 de Mayo de 2009
19.30 h
La Navarra que vio Nicolás Ardanaz
D. Francisco Javier Zubiaur Carreño. Museo de Navarra.

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

ENTRADA LIBRE

PATROCINA:  **Gobierno
de Navarra**

COLABORAN:  **can**

 **DN**
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 3 de mayo de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
**Arte y devoción en la Pamplona oculta:
 Tras las celosías de las Agustinas Recoletas**

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Martes, 2 de junio de 2009



Como es sabido, el monasterio de la Inmaculada Concepción de las Agustinas Recoletas de Pamplona, fue el primero de su Orden en Navarra (1634). Desde el monasterio madrileño de la Encarnación, la Madre Mariana de San José, gran impulsora de las Recoletas, concertó su fundación, a partir de 1631, con don Juan de Ciriza, marqués de Montejaso y secretario de los monarcas Felipe III y Felipe IV.

La dotación espléndida del convento se explica por las aportaciones de los marqueses y el hijo natural del marqués, arcediano de la catedral de Pamplona, la aportación de las religiosas supernumerarias y las donaciones de familiares de algunas religiosas, entre las que destacan las de don José Azpíroz, hermano de la priora y familiar del cardenal don Pascual de Aragón. Dentro de la clausura y pese a los avatares históricos, se han conservado por el especial cuidado de las religiosas y por la sensibilidad que en todo tiempo mostraron hacia lo que hoy denominamos bienes culturales.

Tras situar históricamente el monasterio y a sus fundadores, la conferencia se dividió

CICLOS Y CONFERENCIAS



Sala Capitular.
Monasterio de
Agustinas Recoletas
de Pamplona.

en cuatro partes dedicadas a los espacios conventuales, las devociones, la magnificencia del culto divino y las monjas y las artes. En la primera se analizó el plano del complejo conventual y sus usos a la luz de las constituciones de la orden. En la segunda, dedicada a las devociones y las artes, se pasó revista a distintas pinturas y esculturas que plasmaron los ideales de devoción en la casa, desde las advocaciones marianas particulares del convento o de la orden, hasta otras hispanoamericanas representadas en la clausura por destacadas piezas. Pintores como Francisco Camilo, Pedro Villafranca, Palma el Joven, Vicente Carducho, Horacio Borghiani, Juan Correa y escultores como Pedro de Mena o Manuel Pereira, amén de excelentes tallas napolitanas están representados en señeras obras custodiadas en gran parte en la sala capitular, convertida en una auténtica cámara de maravillas.

La tercera parte se dedicó a glosar aquellas piezas que se colocaban en la iglesia para las grandes fiestas de la Inmaculada o el Corpus Christi, y por tanto estaban a la vista del público. En el simpar marco de su iglesia conventual celebraron las recoletas las fiestas y solemnidades del año litúrgico en todo su esplendor y belleza. Contaban para ello con ornamentos sagrados y objetos litúrgicos preciosos y un buen número de capellanes -hasta diez en el siglo XVIII-. Tapices, orfebrería, ornamentos sagrados y un sinfín de flores y de mobiliario hicieron escribir al cronista de la Orden, el P. Alonso Villerino a fines del siglo XVII sobre el papel de la Recoletas en la barroquización de los usos y costumbres en la Pamplona del Barroco, a propósito del adorno de los altares. Con este significativo párrafo deja constancia de ello: “a su ejemplo todos los conventos de Pamplona le aumentaron, que así lo he oído decir yo mismo a muchas personas del tiempo de la entrada de la Recolectión en aquella ciudad, las cuales aseguraron que antes de entrar la Recolectión, se hacían los altares con muy templado adorno y que después se hacen con aparato majestuoso en todas las Comunidades, que llegó a parecer excesivo a los prudentes y digno de reforma”.

La última parte se centró en algunas religiosas destacadas en las labores textiles, así como en todo el patrimonio inmaterial que constituyen ciertas costumbres de la casa o las mismas recetas de cocina, muy ponderadas por el propio Felipe IV.

La conferencia tuvo lugar
en la iglesia de Agustinas
de Pamplona.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

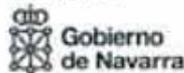
CICLO DE CONFERENCIAS

**375º ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE
LAS AGUSTINAS RECOLETAS DE PAMPLONA****Martes, 2 de junio de 2009***Arte y devoción en la Pamplona oculta: Tras las celosías de las Agustinas Recoletas***D. Ricardo Fernández Gracia**

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Lugar: Agustinas Recoletas de Pamplona**19. 30 h**

PATROCINA:



COLABORAN:

* con proyectos *
dirigido por
clerigos de can**CHARLAS**

'Arte y devoción en la Pamplona oculta: Tras las celosías de las Agustinas Recoletas' Agustinas Recoletas de Pamplona. 19.30 horas. Conferencia impartida por Ricardo Fernández Gracia, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Celebración del 375 aniversario de la Fundación de las Agustinas Recoletas de Pamplona.

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 2 de junio de 2009**DIARIO DE NAVARRA**
Domingo 31 de mayo de 2009

En el 375 aniversario de las Agustinas Recoletas

Los actos conmemorativos se celebrarán los días 2 y 3 de junio

SANTOS VILLANUEVA
Pamplona

Como es sabido, el monasterio de la Inmaculada Concepción de las Agustinas Recoletas de Pamplona, fue el primero de su Orden en Navarra. Desde el monasterio madrileño de la Encarnación, la Madre Mariana de San José, gran impul-

sora de las Recoletas, concertó su fundación, a partir de 1631, con don Juan de Ciriza, marqués de Montejaso y secretario de los monarcas Felipe III y Felipe IV.

La madre Mariana designó a las monjas encargadas de formar la nueva comunidad y el marqués, ayudado de su hijo, arcediano de la catedral de Pamplona, se esforzó para que el monasterio, de nueva planta, estuviera acabado lo antes posible. Debido a la magnitud de la obra, hubo que esperar hasta 1634, en que cinco religiosas, procedentes del convento de Elbar, tomaron posesión de la nueva fundación.

La dotación espléndida del convento, la aportación de las religiosas supernumerarias y las donaciones de familiares a la comunidad originaron no pocos pleitos, que turbaron la vida de las monjas. Sin embargo, el patrimonio conventual sirvió de alivio a no pocas familias navarras. El capital, producto de rentas e intereses de censos, fue partido y compartido con personas pudientes y renteros.

Una piedad tan sólida y robusta no pudo menos que dar frutos de gran virtud. Ya desde la fundación del monasterio, los obispos de Pamplona pregonaron la vida re-

cogida y penitente de la comunidad, corroborada por las visitas pastorales. La celebración eucarística, la adoración del Santísimo Sacramento, el canto y rezo de las Horas y la oración mental o meditación han constituido el centro de las vidas de 250 religiosas que han profesado en la casa desde 1634.

En el símpar marco de su iglesia conventual celebraron las recoletas las fiestas y solemnidades del año litúrgico en todo su esplendor y belleza. Contaban para ello con ornamentos sagrados y objetos litúrgicos preciosos y un buen número de capellanes -hasta diez en

el siglo XVIII-

Conferencia sobre el patrimonio conventual y Misa de acción de gracias para conmemorar el aniversario, las religiosas han preparado para los próximos días 2 y 3 de junio un par de actos.

El martes día 2, a las siete y media de la tarde el prof. Ricardo Fernández Gracia, de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, intervendrá con una conferencia con el título "Arte y devoción en la Pamplona oculta: tras las celosías de las Agustinas Recoletas". El miércoles día 3 a la misma hora -siete y media de la tarde- presidirá una Solemne Misa de acción de gracias el arzobispo de Pamplona, Mons. Francisco Pérez González.

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 30 de mayo de 2009

TRAS LAS CELOSÍAS DE LAS RECOLETAS

EN EL 375º ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LAS AGUSTINAS RECOLETAS DE PAMPLONA, EL AUTOR, DEL DEPARTAMENTO DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESCRIBE SOBRE ARTE Y DEVOCIÓN EN LA PAMPLONA OCULTA, LA QUE ESTÁ TRAS LAS CELOSÍAS DE LAS AGUSTINAS RECOLETAS. TEXTO RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA

COMO es sabido, el monasterio de la Inmaculada Concepción de las Agustinas Recoletas de Pamplona fue el primero de su Orden en Navarra. Desde el monasterio madrileño de la Encarnación, la Madre Mariana de San José, gran impulsora de las Recoletas, concibió su fundación, a partir de 1631, con don Juan de Ciriza, caballero de Santiago de origen navarro, marqués de Montejaso y secretario de los monarcas Felipe III y Felipe IV. El día 4 de junio de 1634 varias monjas procedentes de Eibar asistieron a la inauguración de la iglesia e instalación de la clausura papal.

La dotación espléndida del convento se explica por las aportaciones de don Juan de Ciriza y doña Catalina de Alvarado, marqueses de Montejaso y el hijo natural de don Juan, del mismo nombre y arcediado de la catedral de Pamplona, los legados de las religiosas supernumerarias y las donaciones de familiares de otras, entre las que destacan las de don José Aspíroz, hermano de la priora y familiar del cardenal don Pascual de Aragón, a lo largo del tercer cuarto del siglo XVII.

Dentro de la clausura y pese a los avatares históricos, se han conservado piezas excepcionales por el especial cuidado de las religiosas y por su sensibilidad que, en todo tiempo, han mostrado hacia lo que hoy denominamos bienes culturales. Gracias a ese aprecio y acertada comprensión del laicismo fe-cultura, han promovido la restauración de numerosas obras y las han prestado para exposiciones nacionales e internacionales, permitiendo incluso la exhibición en público de su bello monumental hace una par de años.

Los espacios de la clausura

Tras los muros del convento se encuentran todas aquellas dependencias propias de una clausura femenina: refectorio, dormitorio, librería, celdas, noviciado, sala capítular, locutorio y huerta, que, junto a la iglesia, componen el complejo conventual. En general y salvo en el templo, encontramos estancias sencillas y austeras, admitidas con los vigos a la vista, sin abovedamientos ni bajos superfluos.

El diseño de este conjunto se debe al maestro de obras reales Juan Gómez de Mora, el autor de la Plaza Mayor de Madrid. Como

quiera que el convento de la Encarnación se acababa de levantar en la capital de España por la reina Margarita y estaba habitado por las mismas monjas agustinas, los modelos constructivos y los artistas del convento pamplonés hacen continua referencia al convento madrileño. La correspondencia del arcediado con su padre insiste en varias ocasiones en ello, escribiendo repetidamente: "todo se hace como en la Encarnación". La misma razón hizo que llegase hasta estas tierras Vicente Carducho y que pintase en 1632 los lienzos de los tres retablos primitivos de la iglesia, de los que se conserva el de la Inmaculada Concepción.

Artes y devoción

En distintas dependencias del convento y desde hace siglos se encuentran pinturas, esculturas y otras piezas de artes santas que plasman los ideales de devoción en épocas pasadas, desde las advocaciones marianas particulares de la casa como la Virgen de las Maravillas o de la Orden, hasta otras hispanoamericanas como la Virgen de Cocolobana o de Guadalupe. Junto a piezas de grandes artistas existen otras con escaso valor artístico pero de gran significación devocional, como un cuadro del Corazón de Jesús que, desde 1750, se colocaba en el Altar Mayor para su veneración pública en su día, antes de que Clemente XIII ratificase, en 1765, el oficio y mi-

stra propios en el viernes inmediato a la octava del Corpus Christi.

Pintores como Francisco Camillo, Pedro Villafraña, Jacobo de Palma el Joven, Vicente Carducho, Horacio Borghiani, Juan Correa y escultores como Pedro de Mesa o Manuel Pereira, amén de excelentes tallas napolitanas, están representados en soberbas obras custodiadas en su mayor parte en la sala capítular, convertida en una auténtica cámara de maravillas.

La llegada de estas obras hay que fillarla con bienhechores de la comunidad o familiares de las religiosas. Un libro inventario del archivo conventual da cuenta pormenorizada de donantes a lo largo del siglo XVII. Para algunas piezas encontramos nuevos horizontes al comprobar que en la Pamplona de aquellos tiempos llegaban pintores como el men-

cionado Horacio Borghiani, autor de un delicado lienzo del Cristo de la paciencia. Borghiani declaró en un proceso en la capital navarra sobre los sucesos acaecidos en el marqués de carpesalestadas de 1601, en que hubo disfraces clericales. Allí declaró haber visto en Roma a cardenales de verdad, citando algunas prendas de su vestimenta. Cuando presencié jovial la mascarada del burlesco imitador "algunos caballeros le preguntaron si era vestido de cardenal", lo que llevaba el caballero colorado, a que respondió: "que (se conocía que ellos), no habían estado en Roma, pues preguntaban que si era hábito de cardenal, porque antes parecía atambor que cardenal, y así no lo causó escándalo ninguno".

Magnificencia para el culto

En el simpár marco de la iglesia conventual celebraron las Recoletas las fiestas y solemnidades del año litúrgico en todo su esplendor y belleza. Contaban para ello con ornamentos sagrados y objetos litúrgicos preciosos y un buen número de capellanes hasta diez en el siglo XVIII. Para las grandes fiestas de la Inmaculada o el Corpus Christi, se colocaban en el templo a la vista del público otras notables piezas destinadas al culto divino, al objeto de crear en su interior un verdadero espacio milagro o *caelorum in terra*.

Tapices, arbores, ornamentos sagrados, frontales y un sinnúmero de flores y de mobiliario hicieron escribir al cronista de la Orden, el P. Alonso Villiermo, a fines del siglo XVII sobre el papel de la Recoletas en la barroquización de los usos y costumbres en la Pamplona del Barroco a propósito del adorno de los altares. Con este significativo párrafo deja constancia de ello: "a su ejemplo todos los conventos de Pamplona le aumentaron, que así lo he oído decir yo mismo a muchas personas del tiempo de la entrada de la Recolectación en aquella ciudad, las cuales aseguran que antes de entrar la Recolectación, se hacían los altares con muy templado adorno y

que después se hacen con aparato majestuoso en todas las Comunidades, que llegó a parecer excesivo a los prudentes y digno de reforma".

El esplendor de los cultos hay que contextualizarlo con el triunfo de las artes en la Reforma Católica y en sintonía con el concepto aristotélico de magnificencia "una virtud relacionada con las riquezas", que justifica gastos aparentemente excesivos siempre que fuesen para la divinidad, el interés público o la imagen del hombre adornado con aquella virtud.

Las monjas y las artes

Algunas religiosas destacaron en las labores textiles y de bordado, así como en todo el patrimonio inmaterial que constituyen ciertas costumbres de la casa o las mismas recetas de cocina.

Respecto a las primeras religiosas que destacan en las crónicas en las habilidades en la aguja, se menciona a la Madre María José de San Francisco, superiora entre 1637 y 1665, que fue "la primera que enseñó a hacer flores en su convento y asimismo enseñó a sus hijas a hacer los ternos y demás cosas del servicio de la sacristía y a cortar el vestuario que llevan y coserlo, pues todo esto se hace en el convento...".

De la Madre Teresa de los Ángeles, priora entre 1665 y 1691 se afirma que "cuidó singularmente del culto de las imágenes de Nuestra Señora, procurando estuviesen con decencia, no sólo en su convento, que eso se supone, sino en toda la tierra y en los lugares de más devoción: tenía dada orden a personas de su satisfacción para que cualquiera imagen de aquella tierra que no tuviese adorno decente, se la llevasen a su convento, en donde entraron muchas como Aldemitas y salieron como Princesas en el vestido...".

Las habilidades de las Recoletas fueron la causa de encargos en la propia ciudad, como el palio del Corpus que bordaron para el Ayuntamiento en 1640.

Por lo que respecta a las artes de la cocina, el buevomol de las religiosas fue famoso entre los postres distinguidos de Pamplona hasta hace unos sesenta años. Sus habilidades en la cocina nos cuentan a mediados del siglo XVII. Concretamente, en 1640 la crónica relata que: "cuando el gran monarca Felipe Cuarto fue con el Infante don Baltasar a Zaragoza, pesó por la ciudad de Pamplona, en donde se detuvo algún tiempo; y las Madres, como tan cumplidas en todo, le regalaban al Príncipe con cosas dignas de aprecio, y entre ellas le enviaron un plato de que gustó. Dóse cuenta a la Prelada del gusto que había manifestado, y las Madres continuaron el regalo, de suerte que se hizo plausible por haber Su Majestad preguntado algunas veces si había comido el Príncipe, y diciéndolo que no, porque no había ido el plato de las Madres, dijo que le quisieran ver. Y estando una vez comiendo, se le llevaron a Su Majestad, probólo y alabó el buen gusto del Príncipe...".



La Dolorosa, de Pedro de Mesa (c. 1670-1680), de las Agustinas Recoletas.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "Ciclo de San Fermín"

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

CONFERENCIAS CICLO DE SAN FERMÍN



"San Fermín" por José Ximénez Donoso
Real Congregación de San Fermín de los Navarros. Siglo XVII

PROGRAMA

Martes, 9 de junio de 2009

19.30 h *La Real Congregación de San Fermín de los Navarros, ayer y hoy*
D. Fernando Aizpún Viñes. Viceprefecto de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros de Madrid

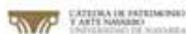
Miércoles, 10 de junio de 2009

19.30 h *Hemingway y la fiesta*
D. Pedro Lozano Bartolozzi. Universidad de Navarra

LUGAR: Sala de Conferencias de la Avda. del Ejército, 2
Entrada Libre

E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

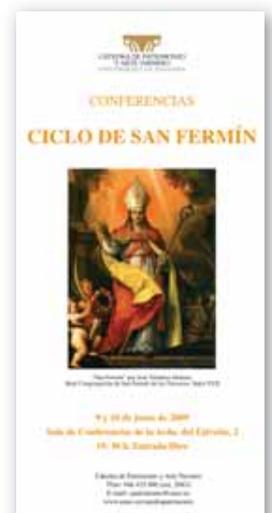
ORGANIZA:



PATROCINA:



COLABORAN:



CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 9 de junio de 2009

La Real Congregación de San Fermín de los Navarros, ayer y hoy

D. Fernando Aizpun Viñes

Viceprefecto de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros de Madrid

La Real Congregación de San Fermín de los Navarros, constituida por un grupo de ilustres navarros el día de San Fermín de 1683 ha constituido, ahora ya durante más de 325 años, ininterrumpidamente, una embajada, un pedazo de Navarra en Madrid, un centro de referencia para los navarros en la capital, y una asociación que ha cumplido vigorosamente los fines para los que fue creada: servir de vínculo de unión de los navarros en Madrid, unidos por su común devoción a los copatronos de Navarra San Fermín y San Francisco de Javier, y desarrollar al mismo tiempo una misión de protección mutua, de caridad y asistencia a los navarros necesitados de la solidaridad de sus paisanos más afortunados.

La Real Congregación es una Asociación pública de fieles con arreglo al Derecho Canónico que goza asimismo de plena personalidad jurídica civil y está inscrita en el Registro correspondiente de entidades religiosas del Ministerio de Justicia.

No es por tanto una asociación privada meramente civil, ni una Fundación, ni tampoco una O.N.G., ni un Club social, gastronómico, cultural, recreativo. Sigue siendo una institución compleja y rica, por su historia, por sus actividades, por las de sus congregantes, al servicio de Navarra, de los navarros en Madrid, de la Iglesia madrileña. Se enorgullece en fin de apoyar económicamente las tareas pastorales y asistenciales de misioneros navarros en la India, Togo, Perú, Congo, países donde estos embajadores navarros nos permiten cumplir más eficazmente el mandato de nuestras Constituciones de ayudar a nuestros prójimos y copaisanos más necesitados.

Es propietaria del templo erigido en el Paseo Eduardo Dato de Madrid en honor de San Fermín de los Navarros, que tiene cedido a la Orden Franciscana para que franciscanos, en su mayoría navarros, atiendan al culto del templo y rijan y den servicio igualmente a la parroquia de San Fermín de los Navarros, erigida alrededor de este templo previo Convenio celebrado entre la Real Congregación y el Arzobispado de Madrid.

Es Prefecto vitalicio de la Real Congregación el Rey D. Juan Carlos, pues lo es siempre el Rey de España desde que lo fuera el rey D. Carlos II. Todos los Reyes firman su “asentamiento” como Congregantes y Prefectos Vitalicios. El Libro de estos Asentamientos es una de las joyas del patrimonio documental de la Real Congregación que ha sido puesto a disposición de todos los navarros y de los estudiosos de su historia mediante cesión para digitalización al Archivo General de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS



De su larga y gloriosa historia destaca el esplendor de la que Caro Baroja llamó “la Hora Navarra del XVIII”, época en la que “Madrid estaba dominada por navarros, y más propiamente oriundos del Baztán” (Marqués del Saltillo). Como recuerda el profesor Pérez Sarrión, “Entre 1684 y 1814, la Congregación de San Fermín fue mucho más importante por lo que representaba, la poderosa comunidad Navarra, que lo que aparentemente fue, una más de las muchas asociaciones piadosas madrileñas de esos tiempos.”

La historia de la Real Congregación es la historia de estos navarros que triunfaron en la Monarquía Hispánica del XVIII, como Juan de Goyeneche, tesorero y prestamista de reyes, Editor de la Gazeta de Madrid, fundador del pueblo de Nuevo Baztán, ese experimento del preilustrado ambicioso que fue este baztanés de Arizcun.

La Real Congregación recibió también el respaldo y aprecio de la Diputación Foral, con la que convino el Alto Patronato de la misma en 1941. Cuenta con un rico patrimonio artístico, aunque desgraciadamente se perdieron tallas valiosísimas al ser arrasada la Iglesia durante la Guerra Civil. La estatua conocida como El Niño del Dolor, un niño nazareno penitente, atribuida a Alonso Cano, es probablemente la obra más valiosa y sin duda la más querida por los Congregantes.

La Real Congregación de hoy organiza solemnes actos de culto los días de San Fermín y de San Francisco Javier, una Javierada de los navarros en Madrid a Nuevo Baztán en marzo, excursiones a centros de interés histórico para Navarra y sigue siendo la pujante Congregación de navarros en Madrid que siendo fieles a su historia están abiertos a las nuevas maneras de entender, en la Navarra y el Madrid del siglo XXI, su misión de servicio a Navarra y a los navarros en Madrid y en el mundo.

“Frontal de la capilla de San Fermín”.
Juan Antonio Hernández. 1733.
Parroquia de San Lorenzo. Pamplona

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 10 de junio de 2009

Hemingway y la fiesta

D. Pedro Lozano Bartolozzi

Universidad de Navarra



Monumento a Hemingway junto a la Plaza de Toros de Pamplona.



Ernesto Hemingway escritor norteamericano, nació en Oak Park, Illinois en 1899, y en el año 1953 consiguió el Premio Nobel de Literatura. Murió trágicamente en 1961.

En 1926, publicó una novela –*The sun also rises*– cuya segunda mitad se desarrolla en las fiestas de Pamplona del año anterior. Y esta novela, leída por millones de lectores, hizo que la capital Navarra y sus fiestas de San Fermín adquiriesen fama mundial.

Visitó Pamplona en nueve ocasiones a lo largo de su vida, siempre por Sanfermines y antes de la guerra civil. La primera visita fue en 1923, el mismo año que había conocido en vivo la fiesta de los toros en la plaza de Madrid. Luego repitió viaje cada año de 1924 a 1927, hizo un paréntesis al año siguiente y volvió en 1929 y 1931. Las últimas fechas en las que se sumergió en los Sanfermines, ya siendo un afamado escritor, fue en 1953 y 1959.

Fiesta será el título definitivo y universalizado de su novela ambientada en los Sanfermines y a su análisis y descripción se dedicó parte de la conferencia del Profesor Lozano Bartolozzi, que trajo a colación citas de Angel María Pascual, José María Iribarren, Anthony Burgess, Romera y Domench y además leyó varios textos significativos de la célebre obra, empezando por su famosa frase “Al mediodía del sábado 6 de julio, la fiesta estalló. No hay otra manera de expresarlo”.

También se expuso la azarosa biografía personal de Hemingway y glosó los principales títulos de su extensa labor literaria, destacando libros como *Por quién doblan las campanas*, *Adiós a las armas* o *El viejo y el mar*.

Lozano negó que los escritos del estadounidense tengan la culpa del deterioro de los Sanfermines, señalando otros factores como su politización, masificación, falta de respeto a sus raíces religiosas y al ceremonial festivo, desmadre y zafiedad, reivindicando la figura de Hemingway.

Recordó que Pamplona erigió un monumento en su memoria junto a la plaza de toros en 1968 y que este año 2009 se cumplen cincuenta años de su última visita y con tal motivo se han organizado diversos actos conmemorativos.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS

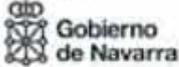
CICLO DE SAN FERMÍN

Martes, 9 de junio de 2009
 19.30 h
La Real Congregación de San Fermín de los Navarros, ayer y hoy
 D. Fernando Aizpún Viñes
 Viceprefecto de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros de Madrid

Miércoles, 10 de junio de 2009
 19.30 h
Hemingway y la fiesta
 D. Pedro Lozano Bartolozzi
 Universidad de Navarra

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2
 Entrada libre

PATROCINA:



COLABORAN:





DIARIO DE NAVARRA
Domingo 7 de junio de 2009



Comienza un ciclo sobre San Fermín

■ Fernando Aizpún Viñes (en la imagen) ofrecerá una conferencia dentro de un ciclo sobre San Fermín organizado por la Cátedra de Patrimonio. El abogado pamplonés residente en Madrid hablará sobre la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, de la que es viceprefecto desde el año pasado. Sala de conferencias de la Avenida del Ejército, 2. Pamplona. 19.30 horas.

DIARIO DE NAVARRA
Martes 9 de junio de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “VI Jornadas barrocas en Corella”

Lugar: Museo Arrese. Corella

VI JORNADAS BARROCAS EN CORELLA

17 y 18 de junio de 2009



Retablo mayor de la parroquia de San Miguel de Corella,
por Juan Antonio Gutiérrez. 1718-1722

PROGRAMA

Miércoles, 17 de junio de 2009

19.h Casas y linajes en la Corella del Barroco

D. Esteban Orta Rubio. Historiador. Sociedad de Estudios Históricos de Navarra

Jueves, 18 de junio de 2009

19.h Escenografías doradas para las imágenes: Retablos barrocos en Corella

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

LUGAR: Museo Arrese. Corella

ORGANIZAN:



PATROCINA:



COLABORAN:



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 17 de junio de 2009

Casas y linajes. Aspectos menos conocidos de la Corella barroca

D. Esteban Orta Rubio. Historiador. SEHN



El conferenciante, Esteban Orta, ha querido destacar algunos aspectos menos conocidos de la ciudad de Corella durante el Barroco. Principió tratando del sistema de murallas y puertas que rodeaban la población hasta bien entrado el siglo XIX y que, si bien no quedan vestigios físicos en la actualidad, subsisten, además de la documentación, ciertos topónimos y calles -Muro, Tajadas, Fortaleza- que ayudan a localizarlas. Cinco eran las puertas que se abrían en la muralla: Puerta de Alfaro, Puerta de San José o de Murillo, Puerta de San Miguel o de Las Heras, Puerta del Sol o de Fitero, y Puerta de Tudela. En 1819 ordenó el ayuntamiento la demolición de los últimos restos, para evitar desgracias y dar “hermosura a la población”.

Posteriormente y en otro apartado, puso en evidencia como Corella se convierte durante estos siglos en un centro comercial de redistribución y destacó la íntima conexión que se da entre el hecho anterior y la aparición de importantes linajes (Sesma, Miñano, Morales, Escudero, Virto, ...) que se enriquecen y alcanzan relevancia política y social a través de este comercio, muchas veces ilícito.

La tercera parte la dedicó al análisis del ascenso y posterior evolución de estas élites. Finalizando con la aproximación a la trayectoria vital de dos personajes poco conocidos y valorados todavía. El primero Don Pedro de Baigorri (1593-1670) que consiguió el ascenso social y posterior título de Caballero de Santiago, a través de la carrera militar. Su vida, azarosa e incluso turbulenta, alcanzó su culmen al ser nombrado, en 1652, Capitán General y Gobernador de Buenos Aires. Incluso aspiró al cargo de Virrey, pero fue un espejismo pues acusado de contrabando ante el Consejo de Indias, se le embargó su hacienda, se le juzgó y condenó al pago de una cantidad muy abultada. Murió en Buenos Aires, sin medios económicos para volver a Corella y ser enterrado en el convento de monjas de la Encarnación, que él mismo, con sus donaciones, había fundado.

La otra figura es doña Isabel Virto y Luna (1663-1750), personaje femenino que se sitúa en las décadas finales del Barroco. Quedó viuda, con apenas 20 años; mas, su posterior casamiento con Antonio Lecumberri, ganadero tudelano de reses bravas, la introdujo en el mundo del toro. Puso de manifiesto Esteban Orta, siguiendo las recientes investigaciones de Ramón Villanueva, el papel decisivo que jugó esta mujer en el interesante mundo de las ganaderías navarras. Tras la muerte de su segundo marido, y durante cerca de cuarenta años, se mantuvo al frente de la ganadería más destacada de Navarra la de “Viuda de Lecumberri”. A su muerte, la ganadería fue adquirida a sus herederos por Francisco Javier Guendulain, pasando, en el siglo XIX, a poder de Nazario Carriquiri, dando origen a los famosos toros “Carriquiri”.



CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 18 de junio de 2009

Retablos barrocos en Corella. Escenografías para las imágenes

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

La charla trató del origen y desarrollo de los retablos, ejecutados en Corella a iniciativa de personas particulares, cofradías, gremios, conventos y el patronato de las parroquias de San Miguel y el Rosario.

A comienzos del siglo XVII los retablos ya se habían convertido en enormes máquinas que cobijaban bajo sus estructuras, denominadas por algunos maestros navarros como “edificio de arquitectura”, ciclos de pintura y escultura con temas variados. Los ejemplos conservados en Corella son un testimonio más de cómo durante los siglos del Barroco, el género alcanzó su mayor grado de plenitud.

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

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

Los diferentes momentos artísticos y tipos de retablos se pueden contemplar en las iglesias de la localidad. Así destacan los clasicistas de la primera mitad del siglo XVII, tanto para albergar pinturas como esculturas, destacando los del Carmen (1639), trazados por fray Alonso de San José, que siguen modelos del convento de la Santa en Ávila y alguno con notables lienzos como el de la capilla de los Escudero, obra de Orente. La unidad a la que tendieron estos modelos ligados al arte conventual acabaron con la tradición de retablo dividido en calles y cuerpos, a los que aún estaban apegados los maestros locales.

La gran novedad del retablo barroco salomónico y con rica decoración carnosa se impuso en el retablo de la parroquia del Rosario, obra de Sebastián de Sola y Calahorra (1671-79) y que incorporó las columnas torsas por haberse utilizado en otros retablos de la parroquia, como los de San Antonio (1671) o San Pascual Bailón (1672), éste último obra de Francisco San Juan.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La gran mayoría de aquellas piezas salieron de manos de los maestros establecidos en Tudela y también en Corella, que a lo largo de algunas décadas, entre fines del siglo XVII y comienzos del XVIII, mantuvo verdaderos talleres activos en la ciudad. Entre las excepciones en que los retablos fueron obra de autores foráneos, destacan el mayor de San Miguel y el de las Benedictinas. El primero fue realizado entre 1718 y 1722, bajo la dirección de Juan Antonio Gutiérrez, y con la participación de una serie de tallistas jerarquizados en atención a su especialidad y consecuentemente con un sueldo proporcional. Se trata de un ejemplo novedoso en Navarra tanto por su esquema, como por su repertorio decorativo y se ha de relacionar con las influencias francesas y europeas que también se hicieron visibles por aquellos mismos años en el retablo de las Calatravas de Madrid, obra de José Benito Churriguera.

El retablo mayor de las Benedictinas, fue costeado por los herederos del virrey Armendáriz, los marqueses de Castelfuerte que tenían una religiosa pariente en el convento. Fue trazado por el veedor de obras del obispado de Pamplona José Pérez de Eulate y realizado por el maestro tudelano José de Gambarte entre 1741 y 1744.

Entre ambos retablos foráneos se encuentran también los de las Carmelitas Descalzas de Araceli, Retablo mayor de las Carmelitas de Araceli de Corella, obras carmelitanas de la colaboración de fray José de los Santos y fray Marcos de Santa Teresa, fines de la década de los veinte del siglo XVIII.

El periodo rococó no produjo obras de la categoría de las anteriores y, en parte estuvo bajo la influencia del riojano Diego de Camporredondo, autor de las trazas de los colaterales de la parroquia de San Miguel.



Antiguo convento de la Encarnación de Corella (actual Museo Arrese).



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

VI JORNADAS BARROCAS EN CORELLA

Miércoles, 17 de junio de 2009

19.h

Casas y linajes en la Corella del Barroco

D. Esteban Orta Rubio

Historiador. Sociedad de Estudios Históricos de Navarra

Jueves, 18 de junio de 2009

19.h

Escenografías doradas para las imágenes: Retablos barrocos en Corella

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Lugar: Museo Arrese. Corella

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

PC, un proyecto + PC, a
allegado por
clientes de can



DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 14 de junio de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
**En torno a una exposición:
 Ruiz de Eguino en la Ciudadela de Pamplona**

D. F. Javier Zubiaur Carreño. Museo de Navarra

D. Iñaki Ruiz de Eguino. Escultor y pintor

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

Miércoles, 7 de octubre de 2009



La conferencia se centró en el comentario de la exposición escultórica “Formulaciones en el espacio”, que se desarrolló en el Pabellón de Mixtos de la Ciudadela de Pamplona entre el 18 de septiembre y el 15 de noviembre de 2009, y la presentación de la personalidad polifacética de su autor, Iñaki Ruiz de Eguino, quien explicó, junto con el historiador del arte Francisco Javier Zubiaur, los temas de su búsqueda formal y su evolución particular.

Tres ideas fueron destacadas:

En primer lugar, la polifacética personalidad de este artista, nacido en San Sebastián en 1953, escritor, crítico de arte, comisario de exposiciones, pintor y escultor a un tiempo, aspectos que se derivan de su perpetua inquietud, de su inclinación a la investigación, y de su capacidad de trabajo.

Ya como artista, y en relación con lo expuesto, se resaltó su investigación formal y espacial, que se desenvuelve a lo largo de varias fases sin renunciar a priori a ningún procedimiento ni material de ejecución:

- Pintura expresionista abstracta de orden lírico y voluntad espacialista entre 1973 y 1976.
- Su interés por la construcción formal a partir de 1978, que lleva a la pintura y la serigrafía (serie “realismo cosmogónico mágico”).
- El avance de sus indagaciones con la serie “Pintura tetra dimensional”, desde 1982, que le alinea como artista abstracto-geométrico conectado con las vanguardias clásicas, centrándole en el análisis del espacio infinito. Son sus vectores la claridad del diseño, la simplicidad de las formas, la escala y la modulación lumínica-cromática, y su resultado una ordenada serenidad y una sugestiva musicalidad de ritmos y formas compensatorias que, por su dinamismo, está cerca del constructivismo ruso.
- Mediados los 80, el contacto con Oteiza, Chillida y Mendiburu, le lleva a volver a hacia la escultura que había abandonado a principios de los 70 en beneficio de la pintura y el



CICLOS Y CONFERENCIAS

grabado. Aborda la escultura desde distintos presupuestos: cubismo sintético, constructivismo, y, en la pintura, neoplasticismo, reafirmando en la investigación espacial de tendencia abstracta, a la que no es ajena su relación con Morellet, uno de los precursores del minimalismo y cultivador del científismo óptico. En esta fase se encuentra su obra todavía, y parte de su resultado se puede apreciar en la exposición objeto de análisis.

Y, en último lugar, la fusión en su obra de tales corrientes abstracto-geométricas europeas, del más puro vanguardismo, con la escultura vasca de nuestra contemporaneidad, con la que comparte respeto a la materia y al espacio vital circundante, superación de apariencia y búsqueda de estructuras invisibles, más gravedad estilística en lo formal. A estas constantes, Ruiz de Eguino añade un sentimiento hacia la belleza, más o menos controlado, tanto en su escultura como en su pintura abstracta, que le aleja del puro geometrismo científico aproximándole a los abstractos líricos.



Iñaki Ruiz de Eguino.
"Construcción con unidades
planas en espacio XVII".
1985/2007. Taller
Hondarribia.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA

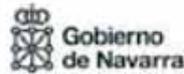
Miércoles, 7 de octubre de 2009

***EN TORNO A UNA EXPOSICIÓN: RUIZ
DE EGUINO EN LA CIUDADELA DE
PAMPLONA***

F. Javier Zubiaur Carreño, Museo de Navarra
Iñadi Ruiz de Eguino, escultor y pintor

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

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

un proyecto elegido por
clientes de **can**

DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 4 de octubre de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS



Conferencia:
**El palacio de los marqueses
 de San Miguel de Aguayo:
 Imagen y memoria de un linaje navarro**

D.ª Pilar Andueza Unanua

Lugar: Conservatorio Profesional de Música "Pablo Sarasate"

Martes, 20 de octubre de 2009

El palacio que se levanta en el nº 65 de la calle Mayor de Pamplona está ligado a los Echeverz, familia de hidalgos navarros que tuvieron casa en Berrioplano, de donde pasaron a Asiáin. Allí nació Agustín de Echeverz y Subiza en 1646. A pesar de su condición de primogénito viajó a Indias cuando corría el año de 1662, donde prestó ciertos servicios militares en la zona de Nuevo León. Su gran obra en aquellas tierras fue su matrimonio con una rica criolla, Francisca Valdés Alceaga, biznieta de un conquistador vasco, Francisco de Urdiñola, quien fue gobernador y capitán general de Nueva Vizcaya, y poseyó un extenso patrimonio formado por haciendas, minas, fábricas y ganado que, transmitido por línea femenina, llegó hasta Francisca.

En 1681 el nuevo matrimonio con la única hija que habría de nacer de esa unión, Ignacia Javiera, volvió a España. Agustín a partir de entonces movió todas las piezas para situarse en la cúspide social del reino, de modo que en 1682 obtuvo el hábito de la orden de Santiago y el título de marqués de San Miguel de Aguayo. Un año después regresó a América, donde ocupó el cargo de gobernador y capitán general del Reino de León. De vuelta a Navarra hacia 1688, siguió enriqueciendo su cursus honorum como alcalde de Pamplona, miembro de la Diputación o alguacil mayor del reino. Pero su principal obra fue la construcción en 1698 de



CICLOS Y CONFERENCIAS



Casa principal de los marqueses de San Miguel de Aguayo. Pamplona. Siglo XVIII.

una magna residencia en Pamplona, como imagen y memoria de su linaje. Agustín falleció en 1699 y su esposa, siguiendo sus últimas voluntades, en 1704, fundó un mayorazgo a cuya cabeza situó la nueva construcción. Tanto el vínculo como los bienes libres de los marqueses pasaron a su hija Ignacia Javiera. Fue ella quien con su tercer marido, José de Azlor Virto de Vera, contrataron 1709 la ejecución de una nueva fachada para el palacio pamplonés, que encargaron al cantero Pedro de Arriarán y al escultor Domingo de Gaztelu, que desarrolló un programa iconográfico, basado en la emblemática, ensalzando a los Echeverz a través de su actividad militar como buenos gobernantes, justos y virtuosos. Sin embargo, antes de que el frontispicio estuviera finalizado, los marqueses marcharon a Indias, de donde nunca más regresaron. En 1802 uno de sus nietos, Pedro Ignacio Valdivieso y Echeverz, desde México, vendió el edificio a José de Ezpeleta y Galdeano, noble navarro de rancio abolengo que llegó a ser virrey del Nuevo Reino de Granada y de Navarra. El edificio fue pasando a sus sucesivos herederos hasta que llegó a María Ezpeleta, marquesa del Amparo por su matrimonio con su primo carnal Carlos Mencos. En 1918, ya viuda, la señora vendió el edificio a las Teresianas. Recientemente el Gobierno de Navarra adquirió el inmueble donde se instaló el Conservatorio de Música.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA

Martes, 20 de octubre de 2009

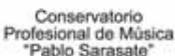
***EL PALACIO DE LOS MARQUESES DE
AGUAYO: IMAGEN Y MEMORIA DE
UN LINAJE NAVARRO***

D^a Pilar Andueza Unanua
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
Universidad de Navarra

Lugar: Conservatorio Profesional de Música "Pablo Sarasate"
(antiguo palacio de los Marqueses de San Miguel de Aguayo)
Calle Mayor, nº 65

19.30 horas. Entrada libre

PATROCINA:  **Gobierno
de Navarra**

COLABORAN:  Conservatorio
Profesional de Música
"Pablo Sarasate"

 un proyecto
elegido por
cientos de **can**

 **DN**
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 18 de octubre de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Visita guiada:
Exposición “El derecho de Navarra”

D^a. Mercedes Galán Lorda. Comisaria
Lugar: Archivo Real y General de Navarra
Jueves, 29 de octubre de 2009



El objeto de la exposición es el derecho propio de Navarra, sin duda su signo de identidad más característico, tradicionalmente identificado con el fuero o los fueros, que no son otra cosa que el conjunto de normas por las que se rige la vida de una comunidad, en este caso, la comunidad navarra.

La exposición comienza con un apartado dedicado al Colegio de Abogados, en el que se exponen algunos textos históricos relativos a los abogados y al proceso de constitución del Colegio de Abogados en Pamplona, así como objetos relacionados con la abogacía (títulos para el ejercicio de la abogacía, fotografías de Decanos de Colegios, medallas, insignias).

A continuación, se sigue la trayectoria del derecho navarro desde sus orígenes hasta la actualidad. Navarra, desde que se constituyó como reino, disfrutó de un derecho propio y específico, de un régimen propio, que se ha conservado parcialmente hasta la actualidad. Sin embargo, ese régimen en un principio no era unitario, sino que en función del grupo social o de la localidad a que se pertenecía, se disfrutaba de un derecho distinto. A partir del siglo XIII, tiende a unificarse el derecho navarro.

La exposición se estructura en cuatro etapas, determinadas por la peculiar situación del territorio navarro en cada momento histórico: el derecho propio de un reino independiente; el derecho de un reino vinculado a la Corona de Castilla; el derecho de una provincia foral; y el derecho de una Comunidad Foral.

La primera etapa coincide con la Edad Media. Se exponen algunos fueros locales, destacando la concesión del Fuero de Jaca a los vecinos del burgo de San Saturnino de Pamplona por Alfonso el Batallador en 1129, o un ejemplar del siglo XIII del Fuero de Estella. Se hace referencia al ceremonial del juramento regio, recogido en el Fuero General de Navarra del siglo XIII, del que son muestra expresiva un grabado del siglo XVII relativo al alzamiento regio, el Evangelionario de Roncesvalles o el Libro de Armería del Reino de Navarra. También se exponen la Real Cédula constitutiva de la Cámara de Comptos en 1365, o documentos relativos al Consejo Real y la Corte Mayor.

En la segunda etapa se alude a la conquista de Navarra en 1512 y su posterior incorporación a Castilla en 1515, hechos que determinan el cambio dinástico, de forma que en adelante los reyes navarros serán los castellanos. Sin embargo,

Fuero General de Estella. Siglo XIII.



CICLOS Y CONFERENCIAS



Arriba:
"Evangelario de Roncesvalles".
Segundo cuarto siglo XIII.

Abajo:
La visita estuvo a cargo de su
comisaria, Mercedes Galán.

Navarra mantiene su condición de Reino, lo que se manifiesta en que conserva unas Cortes e instituciones y derecho propios. Se exponen el dictamen presentado por su asesor, Palacios Rubios, a Fernando el Católico para justificar la conquista; el primer libro de actas de Cortes de esta etapa; un ejemplar del Fuero Reducido; las mazas y urnas de votación de las Cortes; o las recopilaciones oficiales de las leyes elaboradas por las Cortes de Navarra.

La tercera etapa abarca el siglo XIX, que se inicia con el constitucionalismo, la tendencia a la unidad jurídica y el consiguiente choque con la condición de reino que Navarra conservaba. Se exponen documentos que aluden a la "constitución de Navarra", en defensa de su régimen propio y otros que muestran el final de las instituciones navarras: las actas de las últimas Cortes del Reino de 1828-29, el cese de la Cámara de Comptos y de otras instituciones del Reino que serán sustituidas por las nuevas instituciones constitucionales, el expediente de instalación de la Audiencia de Pamplona en 1836, o documentos relativos al proceso de elaboración de la Ley Paccionada de 1841. El siglo concluye con el movimiento opuesto a que se extienda a Navarra el sistema impositivo estatal, denominado La Gamazada, de forma que la exposición recoge el libro de firmas titulado Protesta Foral y el proyecto de Monumento a los Fueros del Paseo de Sarasate.

Por último, en referencia al siglo XX, se exponen documentos relacionados con dos movimientos de defensa de las especialidades que conservaba Navarra: la administración local, que se ve afectada por la adaptación del Estatuto Municipal de Calvo Sotelo de 1924; y el régimen fiscal, con motivo del primer Convenio económico del siglo XX entre Navarra y el Estado, en 1927.

El paso al sistema democrático se representa con el ejemplar de la Constitución española, propiedad del Parlamento de Navarra, abierto en su disposición adicional primera, conforme a la que se amparan y respetan los derechos históricos de los territorios forales; y el primer libro de actas del Parlamento Foral de Navarra.

Concluye la exposición con los textos que son expresión del régimen peculiar que disfruta Navarra en la actualidad: el Fuero Nuevo o Compilación del Derecho Civil Foral de Navarra en cuanto al derecho privado, y el Amejoramiento del Fuero de 1982, en lo relativo al derecho público.

Unos paneles finales recogen el esquema de las instituciones y el derecho navarro en cada una de las cuatro etapas mencionadas.





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

VISITA GUIADA

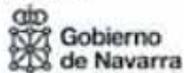
Jueves, 29 de octubre de 2009

***VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN “EL
DERECHO DE NAVARRA”***

a cargo de su comisaria, la profesora
Mercedes Galán Lorda

Lugar: Archivo Real y General de Navarra
C/ Dos de mayo
19.00 h.

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

✕ un proyecto ✕
elegido por
clientes de **can**

DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 25 de octubre de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "Los Museos"

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

CICLO DE CONFERENCIAS LOS MUSEOS



Museo Guggenheim Bilbao. Frank O. Gehry. Siglo XX



Portada del Museo de Navarra. Juan de Villarreal. 1556

PROGRAMA

Lunes, 2 de noviembre de 2009

19.30 h *El Museo de Navarra: fundación y primeros tiempos*

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

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

Martes, 3 de noviembre de 2009

19.30 h *Museo de Navarra: presente y futuro*

D. Miguel Ángel Hurtado, Director del Museo de Navarra

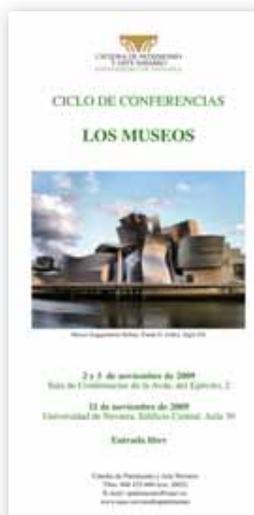
Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

Miércoles, 11 de noviembre de 2009

12.00 h *El Museo Guggenheim Bilbao*

D. Juan Ignacio Vidarte, Director General del Museo Guggenheim Bilbao

Lugar: Universidad de Navarra. Edificio Central. Aula 30



E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

ORGANIZA:



PATROCINA:



COLABORAN:



CICLOS Y CONFERENCIAS

Lunes, 2 de noviembre de 2009
**El Museo de Navarra:
Fundación y primeros tiempos**
D^a. M^a Angeles Mezquíriz Irujo
Directora honoraria del Museo de Navarra



Los antecedentes del Museo de Navarra se encuentran en la actividad de la Comisión de Monumentos, que desde 1865 se plantea la necesidad de un Museo, procurando la recogida de restos arqueológicos y artísticos dispersos, especialmente desde que contó con el antiguo edificio de la Cámara de Comptos. Hay que destacar la encomiable labor de algunos miembros de la Comisión como Iturralde, Ansoleaga y Altadil.

La cantidad de objetos reunidos, tanto propiedad de la Comisión como cedidos por otras instituciones, hizo posible la instalación de un primitivo “Museo Arqueológico-Artístico” en la Cámara de Comptos, que fue inaugurado en junio de 1910. Quedan noticias de las dificultades sufridas para el mantenimiento del viejo edificio.

En 1940 la Institución Príncipe de Viana, recién creada, ordena trasladar parte del contenido al Archivo General, a la espera de “mejor destino”. En 1945 el arquitecto de la Institución, José Yarnoz, realiza la Memoria y planos para adecuar como Museo el antiguo Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia, situado en un extremo de la ciudad y contiguo a sus murallas.

Por otra parte en 1942 se había creado el Servicio de Excavaciones Arqueológicas dirigido por Blas Taracena y Luis Vazquez de Parga, Director y Subdirector del Museo Arqueológico Nacional. Fue una época de gran actividad, con la recuperación de una ingente cantidad de materiales arqueológicos. Paralelamente la Institución consiguió el permiso para rescatar las pinturas murales góticas de la Catedral de Pamplona, San Saturnino de Artajona y San Pedro de Olite que presentaban signos de deterioro a causa de la humedad. El trabajo fue realizado por el taller de Ramón Gudiol. Con todas ellas se logró formar una de las colecciones mas importantes de España. También la Catedral cedió los magníficos capiteles románicos que conservaba. Todo ello, junto con piezas procedentes de la Comisión de Monumentos, constituyó los fondos museísticos que habían de ser expuestos.

Las obras dirigidas por Yarnoz terminaron en 1955, encargándose el proyecto museográfico a Joaquín M^a de Navascués, entonces Director del Museo Arqueológico Nacional. Dos años antes se me confió la catalogación de los materiales arqueológicos recogidos dentro del edificio en obras. Mi colaboración con Navascués fue un intenso aprendizaje, realizando materialmente sus proyectos concretos para salas, vitrinas etc. El

CICLOS Y CONFERENCIAS



24 de Junio de 1956 se inauguró el Museo que la Diputación Foral promovió como una institución cultural propia, incluyendo desde el principio, su mantenimiento y actividades dentro del Presupuesto General. Podemos considerar por tanto, que fue la fecha fundacional del Museo de Navarra.

El Museo siguió incrementando sus fondos, lo que supuso un considerable aumento del espacio expositivo en los años siguientes. También se pusieron en marcha sus tres principales funciones: la Conservación, la Investigación y la Didáctica. Para la Conservación se instaló un taller de Restauración, el fichero de Catalogación y el Archivo fotográfico. Con ello se facilitó la labor de los investigadores, pudiendo decir que la mayor parte de los fondos del Museo están publicados. Con estos medios era posible realizar una rigurosa y correcta actividad Didáctica, reflejada en las numerosas Exposiciones, visitas guiadas, talleres y unidades didácticas.

Todo el trabajo realizado desde 1953 ha sido recogido en las Memorias anuales y se han publicado periódicamente en la revista "Príncipe de Viana", detallados resúmenes de ellas, que titulábamos "Labor e Incremento del Museo de Navarra", para que sus lectores tuvieran información y vieran al Museo como algo vivo que merecía ser visitado con frecuencia.



Arriba:
Exterior del Museo, anteriormente Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia.

Centro:
Sala del Museo de Navarra en la que se exponían las pinturas del Palacio de Oriz (siglo XVI)

Abajo:
Salas del Museo de Navarra en sus primeros tiempos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 3 de noviembre de 2009

El Museo de Navarra: Presente y futuro

D. Miguel Ángel Hurtado. Director del Museo de Navarra



Atendiendo las exigencias de la sociedad actual y de acuerdo con los principios de la museología moderna, el Museo de Navarra tiene su razón de ser principal en el acrecentamiento, la conservación, el estudio y la difusión de sus colecciones.

Por lo que se refiere al incremento y conservación, el Museo ha invertido en los seis últimos años 1.279.167,17 euros, con los que se han adquirido ciento ochenta y cinco obras de arte y doscientas cincuenta y una piezas numismáticas. Además, han ingresado por dación y donación un buen número de obras de arte. En cuanto a la aplicación de tratamientos de conservación y restauración, puede servir como ejemplo, que tan sólo en el año 2008 se han restaurado cincuenta y cuatro pinturas, además de esculturas, piezas de artes decorativas y arqueología.

El estudio de la colección también ha sido intenso, sobre todo en lo que se refiere a la fotografía. Se ha inventariado, catalogado y acondicionado una buena parte de la obra de los fotógrafos Gerardo y Agustín Zaragüeta, Nicolás Ardanaz y Pedro María Irurzun. En muchos casos, este trabajo se ha completado con el fotografiado digital. También se ha actuado en la colección numismática.

En lo que atañe a la difusión, además de mostrar una parte importante en la exposición permanente, el Museo ha organizado en los últimos seis años, treinta y cinco exposiciones temporales, dedicando especial atención a la obra de autores navarros y a mostrar los fondos de reserva. Así mismo se han prestado doscientas noventa y nueve obras para exposiciones temporales, celebradas tanto en España como en el extranjero.

Hay que destacar que el Museo lleva a cabo una importante labor pedagógica, que atrae anualmente a sus salas a más de doce mil escolares, además de a otros colectivos, que participan en las actividades programadas. Su biblioteca, especializada en arte, ofrece a los lectores e investigadores la posibilidad de consultar los más de dieciocho mil volúmenes y setecientas revistas, así como el fondo documental de artistas navarros contemporáneos.

Pero el Museo no descuida la puesta al día de sus instalaciones. Así, se ha realizado un plan sistemático de eliminación de barreras arquitectónicas y la modernización y puesta al día de los sistemas de seguridad, en orden a garantizar la conservación del patrimonio que conserva y la seguridad de sus visitantes.

En cuanto al futuro del Museo, y de llevarse a cabo la propuesta planteada en el Plan Global de Fomento y Desarrollo del Arte Contemporáneo en Navarra, iría unido a la ampliación del edificio actual, que acogería al Museo de Navarra y al Museo de Arte Contemporáneo de Navarra. En cualquier caso, el Museo de Navarra continuaría siendo el centro de referencia en el arte navarro de todos los tiempos.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miércoles, 11 de noviembre de 2009
El Museo Guggenheim Bilbao

D. Juan Ignacio Vidarte.

Director General del Museo Guggenheim Bilbao

Lugar: Universidad de Navarra. Edificio Central. Aula 30



Frank O. Gehry. Museo Guggenheim Bilbao. 1992-1997.

La intervención del director general del Museo Guggenheim Bilbao, Juan Ignacio Vidarte, se centró en la función actual de los museos y, en concreto, explicó las siete claves de la gestión del Guggenheim Bilbao, la dimensión internacional para ser definidos por la calidad y no por la geografía; la educación, con el fin de ser mediadores entre la cultura, fundamentalmente plástica, y la sociedad; los visitantes; el dinamismo en los contenidos, ofreciendo una atractiva combinación de presentaciones de la colección permanente y de exposiciones temporales; la excelencia; la sostenibilidad y el funcionamiento en red en relación con otras

CICLOS Y CONFERENCIAS

instituciones, ya que el Guggenheim Bilbao dispone de una incipiente colección propia y comparte con los otros museos de la red de instituciones Guggenheim sus fondos, considerados como una de las mejores colecciones privadas de arte moderno y contemporáneo del mundo.

En opinión de Vidarte, la cultura puede y debe utilizarse para conseguir desarrollo económico y social, generando empleo y servicios, como es el caso del Guggenheim Bilbao, que ha actuado como transformador y catalizador del proceso de cambio social de la ciudad, desde la inauguración del museo en 1997, convirtiéndose en una importante atracción turística, cautivando la atención de visitantes de numerosos países y constituyendo el símbolo contemporáneo más importante de la urbe, una obra emblemática de la arquitectura más vanguardista del siglo XX del arquitecto americano Frank O. Gehry. Se trata de un edificio escultural, de volúmenes fragmentados- en unos casos de formas regulares y en otros de insólitas siluetas curvas cubiertas por titanio-, volúmenes y perspectivas, sinuosas curvas, juegos de luz y color, una combinación de elementos que hace de cada sala un espacio único que realza el arte expuesto.

Otro de los aspectos que destacó el ponente fue que los museos han alcanzado en la actualidad su máxima relevancia social, y por ello han comenzado a trascender lo que era su función originaria, de conservación, exposición e investigación, asumiendo cada vez más otras funciones sociales que complementan aquellas, como ser espacio de encuentro, de educación, de ocio y de proyección de imagen. La misión del Guggenheim Bilbao es reunir, conservar e investigar el arte moderno y contemporáneo y exponerlo en el contexto de la Historia del Arte desde múltiples perspectivas, y dirigida una audiencia amplia y diversa, contribuyendo al conocimiento y disfrute del arte y los valores que éste representa. “Hoy muchos museos son una especie de iglesias laicas, espacios donde la sociedad se ve reconocida”, explicó Vidarte.





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

LOS MUSEOS

Lunes, 2 de noviembre de 2009 - 19.30 h
El Museo de Navarra: fundación y primeros tiempos
Dña. M^a Ángeles Mezquiriz. Directora Honoraria del Museo de Navarra
Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

Martes, 3 de noviembre de 2009 - 19.30 h
Museo de Navarra: presente y futuro
D. Miguel Ángel Hurtado. Director del Museo de Navarra
Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

Miércoles, 11 de noviembre de 2009 - 12.00 h
El Museo Guggenheim Bilbao
D. Juan Ignacio Vidarte. Director General Museo Guggenheim Bilbao
Lugar: Universidad de Navarra. Edificio Central. Aula 30

Entrada libre

PATROCINA:  Gobierno de Navarra

COLABORAN:  un proyecto elegido por clientes de can

 DN
DIARIO DE NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 1 de noviembre de 2009

GUGGENHEIM

Vidarte subraya en Iruñea la «relevancia social» de los museos

En una conferencia organizada por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, el director del Guggenheim de Bilbo, Juan Ignacio Vidarte, expresó y su convicción de que los museos «han alcanzado actualmente su máxima relevancia social» y «han trascendido su función original y están asumiendo otras más sociales como la de ejercer de espacios de ocio y de encuentro, o de proyección de imágenes». Vidarte compatibiliza su cargo con el de director de estrategia global de la Fundación Guggenheim.

GARA
Jueves 12 de noviembre de 2009

ARTE > Juan Ignacio Vidarte, director del Guggenheim, ofrecerá una conferencia hoy en la UN

El director general del Museo Guggenheim Bilbao, Juan Ignacio Vidarte, impartirá una charla hoy día 11, a las 12.00 horas en el aula 30 del edificio central de la Universidad de Navarra. Su visita se enmarca dentro del ciclo de conferencias Los Museos, organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro del centro académico. >D.N.

DIARIO DE NAVARRA
Miércoles 11 de noviembre de 2009

► Relevancia de los museos.

El director del Guggenheim Bilbao, Juan Ignacio Vidarte, mostró ayer en Pamplona su convicción de que los museos "han alcanzado actualmente su máxima relevancia social". Vidarte, quien impartió una conferencia en la Universidad de Navarra, aseguró que los museos "han trascendido su función original y están asumiendo otras más sociales como la de ejercer de espacios de ocio y de encuentro, o de proyección de imágenes".— EFE

EL PAÍS

Jueves 12 de noviembre de 2009

"Los Museos han alcanzado su máxima relevancia social"

Juan Ignacio Vidarte, director del Guggenheim, participó ayer en una charla en la UN dentro del ciclo 'Los Museos'

DN
Pamplona

El director del Museo Guggenheim de Bilbao, Juan Ignacio Vidarte, expresó ayer en Pamplona su convicción de que los museos "han alcanzado actualmente su máxima relevancia social". Vidarte, que impartió en la Universidad de Navarra una conferencia dentro del ciclo Los Museos,

organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte, aseguró que "estos centros han trascendido su función original y están asumiendo otras más sociales como la de ejercer de espacios de ocio y de encuentro, o de proyección de imágenes". Asimismo, añadió que "en ningún caso estas nuevas labores deben sustituir a las fundamentales, sino que han de complementarias".

Otro de los aspectos a los que se refirió durante su intervención fue la importancia de mantener el museo como un lugar de actividad constante: "El término 'permanente' no puede ser sinónimo de estático. Las exposiciones permanentes que tenemos se

presentan de distintas formas y se renuevan con frecuencia. El público reclama esta variedad".

El responsable del Museo Guggenheim Bilbao concibe la organización como "una institución educativa que tiene una misión fundamental de mediación entre la cultura y los ciudadanos". Por último, subrayó que este objetivo no está reñido con el de "conseguir procesos de transformación y desarrollo en las ciudades a través de las asociaciones culturales". Vidarte fue nombrado director general del proyecto Guggenheim en 1996, cargo que compatibiliza con el de director de estrategia global de la Fundación Guggenheim.



Juan Ignacio Vidarte, director del Museo Guggenheim de Bilbao. UN

DIARIO DE NAVARRA

Jueves 12 de noviembre de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: “La Navidad en las artes”

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

CICLO DE CONFERENCIAS LA NAVIDAD EN LAS ARTES



Huida a Egipto. Pedro de Aponte
Retablo Mayor de Santa María de Olite. 1529

PROGRAMA

Lunes, 14 de diciembre de 2009

19.30 h *Entre el drama y la esperanza en tiempo de Navidad: de la persecución de Herodes a la Huida a Egipto*

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

Martes, 15 de diciembre de 2009

19.30 h *La Navidad en la literatura española, con una mirada especial a Navarra*

D. Miguel Zugasti. Departamento de Literatura-GRISO

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2
19.30 h. Entrada libre

E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

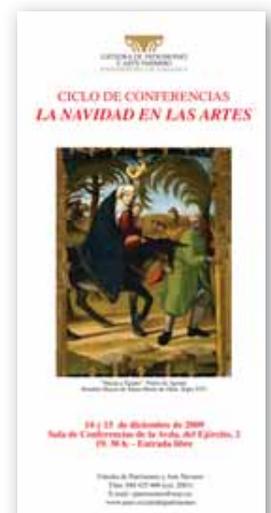
ORGANIZA:



PATROCINA:



COLABORAN:



CICLOS Y CONFERENCIAS



Lunes, 14 de diciembre de 2009

**Entre el drama y la esperanza en tiempo de Navidad:
de la persecución de Herodes a la Huida a Egipto**

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La orden decretada por Herodes de matar a los inocentes, uno de los temas más dramáticos de la historia del arte sacro, y la huida a Egipto de María y José con el Niño, abren el último período de la infancia de Cristo. Aunque los Evangelios de San Mateo y San Lucas apenas contienen referencias a estos años, los textos apócrifos y la literatura de devoción abundan en episodios que cabe agrupar en seis secuencias.

La primera de ellas es la orden de Herodes de degollar a los niños de Belén menores de dos años, y su posterior ejecución. En la Edad Media, las representaciones de la matanza siguen un modelo casi único: Herodes, sentado en el trono o desde lo alto de una tribuna de su palacio, da la orden que ejecutan los soldados en su presencia, mientras las madres intentan proteger a sus hijos. En la Edad Moderna Herodes va perdiendo poco a poco protagonismo hasta que finalmente acaba por desaparecer de la escena, que se centra en la matanza en sí, con mayor o menor grado de crueldad.

En segundo lugar, la aparición del ángel a José, tema conocido como Segundo Sueño de José, en el que el ángel lo despierta en plena noche incitándolo a partir a Egipto con el fin de escapar de la horrible matanza ordenada por Herodes. Por norma general, los artistas representan a San José tumbado o sentado, durmiendo con la cabeza apoyada sobre su propia mano o sobre un bastón, mientras el ángel, que emerge de una nube, le habla desde lo alto.

Sigue la huida de la Sagrada Familia a Egipto, que parte de unos elementos esenciales: María, con el Niño en sus brazos, monta sobre un asno conducido por José, en su papel de protector de la Sagrada Familia; con frecuencia les acompaña un ángel que les guía y muestra el camino, a la vez que ocasionalmente asume otras funciones como las de cocinero, barquero o músico. Menos habitual resulta la presencia de una mujer que según los Evangelios Apócrifos debemos identificar con Salomé, la comadrona incrédula, que los siguió en el viaje a Egipto, así como de uno o varios jóvenes que acompañan a la Sagrada Familia, y que de nuevo según los Apócrifos pudieran tratarse de Santiago el Menor, futuro apóstol y presunto primo de Jesús, o de los hijos de un anterior matrimonio de José del que había enviudado antes de contraer esponsales con María.

La fatiga de María por el viaje la obliga a descansar, lo que proporciona una nueva escena con numerosas representaciones en la historia del arte. No faltan tampoco los

CICLOS Y CONFERENCIAS

sucesos milagrosos que acontecieron en el transcurso del viaje, algunos de los cuales alcanzaron cierta difusión iconográfica, caso del milagro de la palmera -narrado en el Evangelio del Pseudo Mateo-, el milagro del trigo, y el milagro de los ídolos caídos.

Por último, a partir de la llegada a Egipto, las fuentes iconográficas se dividen en dos grandes grupos: por un lado están las escenas que continúan narrando los milagros del Niño; y por otro, las imágenes que muestran a una familia tradicional en la que la Virgen, como cualquier madre, cuida de Jesús Niño: le da de comer, le enseña a andar, a leer y escribir, participa en sus juegos, e incluso confecciona sus vestidos, tareas en las que a menudo es ayudada por los ángeles. El posterior regreso de la Sagrada Familia a Nazaret se diferencia de la escena de la huida porque el Niño muestra mayor edad y ya no viaja en brazos de su Madre, sino que camina a pie dando la mano a María y José.

El arte navarro cuenta con representaciones de la mayor parte de las escenas anteriormente reseñadas. Cabe destacar en este sentido los capiteles de Santa María de Sangüesa, San Pedro de la Rúa de Estella, y la Magdalena de Tudela; las portadas San Miguel de Estella y Santa María de Olite; y los retablos mayores de la Catedral de Tudela, Ororbia, Valtierra, Desojo, Ilundain, Abárzuza, Villanueva de Yerri, Santa María de Tafalla y Santa María de Olite, al igual que otros retablos como los de Santiago de Viana y Santa Catalina de la Catedral de Pamplona. También protagonizan numerosas obras pictóricas de parroquias, ermitas y clausuras conventuales, y es posible encontrarlas formando parte del programa iconográfico de piezas de orfebrería y ornamentos litúrgicos.



Arriba:
Pedro Antonio de Rada. "Huida a Egipto".
Catedral de Pamplona. Sacristía.
Siglo XVIII.

Abajo:
"Matanza de los inocentes".
Catedral de Pamplona. Sala Capitular.
Siglo XVIII.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Martes, 15 de diciembre de 2009
**La Navidad en la literatura española,
 con una mirada especial a Navarra**

D. Miguel Zugasti. Dpto. de Literatura-GRISO. Universidad de Navarra

En esta conferencia se aborda el tema de la Navidad en la literatura española bajo una perspectiva diacrónica: desde la Edad Media hasta nuestros días, se traza una suerte de itinerario al que se ajustan textos y autores que nos brindan una visión celebrativa de la Navidad; pero no sólo del ciclo navideño, pues intrínsecamente unido a él está el ciclo de Epifanía, que cuenta asimismo con un notable peso textual. La literatura de Navidad recorre los tres géneros mayores de lírica, prosa y teatro, expandiéndose por los vericuetos de la tradición, el rito o el folclore.

Las primeras manifestaciones medievales conocidas están relacionadas con la liturgia, y consisten en ciertos tropos como el *Canto de la Sibila* y el *Officium pastorum*. Dentro del teatro sacro destaca por su antigüedad la *Representación de los Reyes Magos* (siglo XII, se conserva apenas un fragmento de 147 versos). En los siglos XV y XVI los textos dramáticos proliferan por doquier, sobre todo églogas y autos, con piezas de Gómez Manrique, Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente, Sánchez de Badajoz, Torres Naharro, etc. En línea con esto, no tardan en aparecer cancioneros y romanceros de Navidad donde colaboran destacadas plumas del Siglo de Oro español: fray Íñigo de Mendoza, fray Ambrosio Montesino, Cristóbal de Castillejo, Gregorio Silvestre, fray Pedro de Padilla... sin faltar nuestros escritores místicos más sobresalientes: Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Poetas cimeros como Lope de Vega (*Pastores de Belén*) o Luis de Góngora acuden prestos a su cita con los versos decembrinos.

Tras el paréntesis dieciochesco, de escasa actividad literaria, la novedad del siglo XIX es que empiezan a tomar cuerpo los cuentos y relatos de asunto navideño (Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas Clarín...), siguiendo la senda trazada por Charles Dickens en Inglaterra, aunque a bastante distancia del modelo. En los siglos XX y XXI el tema, lejos de agotarse, se revitaliza y diversifica, con obras de todos los géneros emitidas por autores tan relevantes como Luis Rosales, Eduardo Marquina, Martínez Sierra, Martín Alonso, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, etc.

La literatura navarra de ayer y hoy no se queda al margen de esta tendencia, y desde *El pastor de Nochebuena* (1644) del obispo fiterano Juan de Palafox y Mendoza, hasta los recientes poemarios monográficos de Víctor Manuel Arbeloa (*La otra Navidad*, 1993), se abre un amplio abanico por el que transitan con asiduidad autores como Navarro Villoslada, Jesús Górriz Lerga, Martínez Fernández de Bobadilla, Martínez Baigorri, Ángel Gaztelu, María Sagrario Ochoa Medina, etc. Cabe destacar asimismo la revista *Navidad*, dirigida por María Jesús Valencia, que en 2009 cumple sus 25 años de existencia.



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

LA NAVIDAD EN LAS ARTES

Lunes, 14 de diciembre de 2009

19.30 h

Entre el drama y la esperanza en tiempo de Navidad: de la persecución de Herodes a la Huida a Egipto.

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

Martes, 15 de diciembre de 2009

19.30 h

La Navidad en la literatura española, con una mirada especial a Navarra

D. Miguel Zugast

Departamento de Literatura-GRISO. Universidad de Navarra.

Lugar: Sala de conferencias de la Avda. del Ejército, 2

Entrada libre

PATROCINA:



Gobierno
de Navarra

COLABORAN:

un proyecto
elegido por
clientes de **can**

DN
DIARIO DE
NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 13 de diciembre de 2009

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:
**La Navidad en la Catedral.
Ritos, fiesta y arte**

Martes, 22 de diciembre de 2009

D. Ricardo Fernández Gracia. Departamento de Arte. Universidad de Navarra.
Lugar: Catedral de Pamplona. Sacristía rococó

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

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

Junto las Vísperas, los Maitines de la tarde del día 24 y la Misa del Gallo, la fiesta de la Natividad se completaba con la misa de pastores o de la Aurora en la madrugada del 25 y la misa conventual del citado día. El altar mayor se adornaba con toda magnificencia: flores, candelabros y los bustos de plata de los copatronos navarros, Santa Úrsula y Santa María Magdalena, descubriéndose la imagen de la Virgen del templo, ya que de ordinario estaba encerrada en su urna y bajo la cortinilla.

Un segundo día de gran fiesta y alborozo dentro del templo catedralicio era la del día de Inocentes. En la seo pamplonesa, la fiesta de Inocentes constituía, por excelencia, el día de aquella pequeña comunidad de niños, en la que cobraban un protagonismo muy especial. Algunos documentos del archivo capitular, nos proporcionan una idea de cómo transcurría la fiesta en el aspecto más serio del día: la liturgia.

De todas las festividades navideñas la que aún conserva algún vestigio litúrgico de la rica tradición secular es la de la Epifanía. La solemnidad de este día se vio engrandecida en la catedral de Pamplona, desde la Edad Media, por la presencia en la misma de un grupo escultórico de estilo gótico en el claustro y las reliquias de los Reyes Magos, que cuenta con relicario argénteo del último cuarto del siglo XVI.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Jacques Perut.
"Epifanía". Claustro
de la Catedral de
Pamplona.
c. 1300.

Los textos litúrgicos de la época del obispo Arnalt de Barbazán, tanto el Breviario de 1332 como la más antigua guía litúrgica de la diócesis, recogen la festividad de la Epifanía dentro de las de segunda categoría, concretamente entre las que se denominan como "*Principales*", con rito de solemnidad, entre las que también figuran la Ascensión, Trinidad, Corpus, San Juan Bautista, Purificación, Anunciación, Dedicación de la catedral, San Pedro y San Pablo, la Corona de Cristo, Santiago, San Agustín, Natividad de la Virgen, San Miguel, San Fermín, Todos los Santos y San Martín. La Epifanía estaba, por tanto en un estadio intermedio entre las denominadas "excelentísimas" (Navidad, Pentecostés, Pascua Florida y Asunción de la Virgen) y las magnas que estaban por debajo.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Miniatura de la Adoración de los Reyes. Breviario de la Catedral de Pamplona. 1332.

Reliquias, fiesta y el grupo escultórico, labrado hacia 1300 por Jacques Perut en el claustro, vinieron a conformar una celebración singular, de la que aún se conservan parte de sus antiguos ritos, de forma especial en la procesión claustral con su *statio* ante los Magos y el solemne anuncio cantado del anuncio de las fiestas anuales.

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





CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA



ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA CATEDRAL
PAMPLONA

CONFERENCIA

Martes, 22 de diciembre de 2009

***NAVIDAD EN LA CATEDRAL. RITOS,
FIESTA Y ARTE***

D. Ricardo Fernández Gracia
Departamento de Historia del Arte.
Universidad de Navarra

Lugar: Catedral de Pamplona. Sacristía rococó,
Acceso por la Puerta de San José
20.00 horas. Entrada libre

PATROCINA:  **Gobierno
de Navarra**

COLABORAN:  **Euzko
Kokoa**  **un proyecto
elegido por
clientes de** **can**

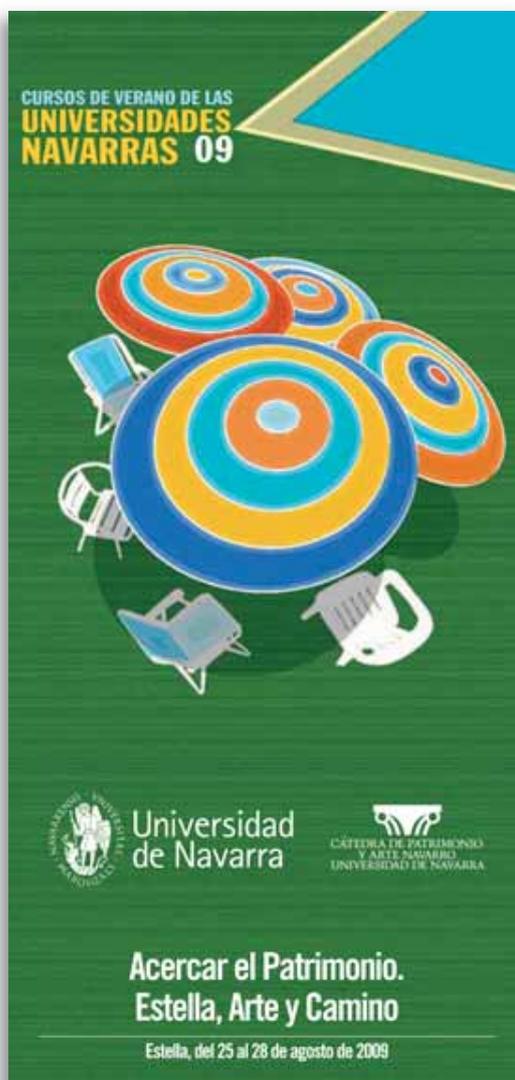
DN
DIARIO DE NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA
Domingo 20 de diciembre de 2009



Claustro del Monasterio de Santa María la Real de Irache.
1540-1586.

CURSOS



Cursos de verano 2009 **Acercar el Patrimonio. Estella, Arte y Camino**

Lugar de Celebración: Museo Gustavo de Maeztu de Estella

Fechas: del 25 al 28 de agosto de 2009

Organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
en colaboración con el Ayuntamiento de Estella

Patrocinado por el Gobierno de Navarra

CURSOS



Presentación

Lugar: Estella. Museo Gustavo de Maeztu

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra impartió el curso *Acercar el Patrimonio. Estella, Arte y Camino*, en el marco de la programación de los “Cursos de Verano de las Universidades Navarras 2009”, bajo la dirección del profesor José Javier Azanza López, y con la especial colaboración del Ayuntamiento de Estella, los días 25 al 28 de agosto de 2009. Las sesiones se desarrollaron en su mayor parte en la dos salas habilitadas en el Museo Gustavo de Maeztu, repleto de más de 120 personas matriculadas que siguieron con atención las lecciones que abordaron el conocimiento de los bienes culturales y patrimonio histórico- artístico de la ciudad estellesa desde la Edad Media al siglo XX, a lo que se sumó una visita programada para explicar *in situ* algunos de los monumentos más notables de la localidad, con objeto de hacer percibir al público asistente, de una manera directa, el valor multidisciplinar de los mismos.

La apertura del curso tuvo lugar el martes, 25 de agosto, cuya sesión inaugural estuvo a cargo de don Pedro González Felipe, Director General de Formación Profesional y Universidades del Gobierno Foral, doña Begoña Ganuza, alcaldesa de la ciudad, y don Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. En sus intervenciones pusieron de manifiesto la importancia de conocer para valorar y proteger unos bienes culturales de singular relevancia.

CURSOS



Salón de Actos del Museo Gustavo de Maeztu donde se desarrollaron la mayor parte de las sesiones del curso.

CURSOS



Martes, 25 de agosto de 2009

El esplendor de Estella en el siglo XVI. Arte y Artistas

D^a. María Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Estella es, como es sabido, una ciudad medieval por su trazado urbanístico a ambos lados del río Ega y también por sus monumentos, iglesias y monasterios. Ciudad mercado, nacida y avivada por el Camino de Santiago con su trasiego de peregrinos a lo largo de la Edad Media. Sobre esta ciudad medieval ya configurada se abrirá el siglo XVI con un importante acontecimiento político, la incorporación de Navarra a Castilla en 1512 y con ella la de Estella, tras la rendición de la ciudad y su castillo. El cambio político propiciará una renovación cultural, monumental y artística respaldada por una reactivación económica. Las novedades artísticas del Renacimiento serán importadas a la ciudad por maestros franceses de cuya actividad han llegado a nosotros numerosas obras.

En el Renacimiento, Estella va a gozar de un alto nivel cultural y se convertirá en un centro artístico de cierta importancia. En la ciudad algunas familias como los Eguía, San Cristóbal o Eulate emprendieron empresas artísticas en las que se manifestaron las nuevas formas italianas. Especial interés revisten las iniciativas de distintos miembros de la familia Eguía, como Nicolás Martínez de Eguía, caballero y presidente de la Hermandad de Estella, que aparece como donante en la tabla pintada de la Misa de San Gregorio, acompañado de su mujer Catalina de Jaso y de veintiséis de sus veintiocho hijos en una pintura que une a su significado funerario el interés sociológico del retrato colectivo. Otro miembro de la familia, Juan de Eguía, fue un verdadero mecenas y promovió en 1524 y sufragó a su costa el Hospital General de Santa María de Gracia de Estella, de manera semejante al arcediano don Remiro de Goñi que fundó el Hospital de la Misericordia de Pamplona. Construyó también Juan de Eguía la Casa señorial de los Eguía, con patio y escudo en la fachada inscrito en una láurea renacentista. También mandó construir su sepulcro en la parroquia de San Miguel y dos retablos, uno de ellos para el convento de la Merced de Estella, a cargo de maese Terin, verdadero introductor del lenguaje “al romano”. La Casa señorial de los San Cristóbal, construida hacia 1561, señala un claro avance en el uso de la forma renacentista y en la presencia de la mitología. Su relación con la gran obra que se está realizando en estos momentos en el claustro de Irache es evidente, donde campea el grutesco y los bustos de figuras mitológicas.

A la proyección de Estella como ciudad cultural contribuyó el establecimiento de la imprenta en la ciudad por Miguel de Eguía, discípulo de Arnaldo Guillén de Brocar y colaborador suyo en la Biblia Políglota de Alcalá. Establecido en Estella, imprimió varios libros

CURSOS

y fue continuado por Adrián de Amberes, que imprimió cuarenta títulos. Las portadas, colofones, orlas, viñetas y grabados de estos libros muestran a los artistas interesantes modelos del uso de la columna abalaustrada, monedas, grutescos y todo el repertorio renacentista.

De otra parte, los estudios de la Gramática, Humanidades y Latín fueron fomentados por el Estudio de Irache (1544) y por el Estudio de Gramática de Estella, perteneciente este al Regimiento, que se encargaba de la segunda enseñanza, desde donde los alumnos pasaban a la Universidad de Alcalá.

Estella fue ciudad cultural, pero también centro artístico en el Renacimiento, continuador de su tradición medieval, que contó con varios talleres familiares de maestros que cultivaron las distintas artes y atendieron los encargos artísticos de toda la merindad. Fue centro platero importante, con marca propia STELLA, nombre de la villa en latín surmontado por una estrella, e importantes plateros como Alonso de Montenegro, Andrés y Pedro de Soria, de quien se conserva una espléndida colección de cruces procesionales. También de Estella fueron los famosos ceramistas y azulejeros vinculados después a la cerámica aragonesa, pero sobre todo fue la escultura el arte más esplendoroso de la Estella renacentista.

En contraposición, la pintura ha dejado escasas obras pintadas de pincel, pero sí en cambio muchos retablos y sagrarios con exquisitas policromías ejecutadas por verdaderas dinastías de pintores estelenses, cuyos nombres conocemos bien gracias a Pedro Echeverría y su *Policromía del Renacimiento de Navarra*, y cuyas obras se cuentan entre las mejores de Navarra. Estellés era Juan de Bustamente, aunque sus pinturas se hallan fuera de Estella (Huarte y Cizur), pero fue Miguel de la Torre (primer tercio) —quien inauguró la policromía del romano y policromó las obras de maese Terin, continuado por su hijo Pedro de la Torre—, el mejor policromador de la época en Navarra y maestro de los Miñano. En la segunda mitad de siglo destacarán Miguel y Lucas de Salazar junto a otros pintores representantes de la pintura contrarreformista. Francisco Martínez de Nájera policromará los retablos de los Imberto.

Hay un hecho principal que tiene lugar ahora desde el punto de vista de la escultura. Se trata de la construcción del retablo mayor de la parroquia de San Juan de Estella que puede considerarse resu-



Retablo mayor de la parroquia de San Juan de Estella. Pierres Picart y Fray Juan de Beauves. 1563.

CURSOS

men de todas las tendencias del momento y punto de partida para la escultura de la ciudad en la segunda mitad de siglo. El retablo de San Juan y su complicada historia, tan bien conocida, suponía en Estella, desde el punto de vista artístico, la introducción plena de las formas y composiciones renacentistas italianas, fundamentalmente del círculo de Rafael, como Raimondi, cuyo grabado de la *Quinta Angustia* copia. Suponía también el primer eco en el arte religioso de Navarra de los mandatos conciliares y de la incipiente difusión de otra tendencia.

Esa nueva tendencia que conocemos como ‘romanismo’ va a ser cultivada y difundida por los tres grandes talleres familiares de escultura: los Gabiria, los Troas y los Imberto a los que vemos concurrir en el retablo de San Juan de Estella y cuya actividad va a desarrollarse en la segunda mitad del siglo XVI hasta entrar en el siglo XVII, un período en el que el auge del retablo esculpido es evidente y que forma un capítulo especialmente rico del arte navarro.

El esplendor cultural que la ciudad de Estella alcanzó en el siglo XVI con la Imprenta, el Estudio de Gramática y el cultivo de los estudios clásicos en los monasterios y la actividad dinámica de los talleres familiares de Plateros, pintores y escultores, unidos a algunas empresas artísticas impulsadas por mecenas y promotores continúa de cierta manera la brillantez de su pasado medieval que va a desembocar en un espléndido Renacimiento.



CURSOS

Martes, 25 de agosto de 2009

**Imagen de Dios, imagen de hombre:
la portada de San Miguel de Estella**

D. Javier Martínez de Aguirre

Universidad Complutense de Madrid



La portada de San Miguel de Estella destaca como uno de los conjuntos escultóricos más relevantes del tardorrománico español y europeo, debido a la calidad de sus formas y, muy especialmente, a la riqueza y rigor del programa figurativo en ella desplegado. Aunque la ausencia de documentación nos lleva a ignorar tanto la personalidad de sus promotores como las circunstancias de su creación, sin embargo es posible aventurar cuáles fueron las preocupaciones que guiaron a los clérigos que desarrollaron el discurso religioso plasmado en imágenes por un taller de escultores de notable mérito hacia 1170.

El tímpano con la imagen de Cristo, acompañado por los símbolos de los evangelistas y las estatuas de María y San Juan Evangelista, se ve enmarcado por cinco arquivoltas en que, siguiendo estricto orden, fueron representados ángeles con incensarios, los ancianos del Apocalipsis, los profetas y patriarcas, escenas de la vida del Señor y escenas



Portada de la iglesia de San Miguel de Estella, c. 1170.

CURSOS



Portada de la iglesia de San Miguel de Estella. Detalle de tímpano.

de vidas de santos. De este modo, visto de dentro hacia fuera, el conjunto manifiesta la Gloria del Jesucristo-Dios y, de fuera hacia dentro, el camino que ha de seguir el cristiano para alcanzar dicha Gloria. Los capiteles despliegan pasajes de la Infancia de Jesús, que insisten en el hecho de su Encarnación, mientras que uno de los frisos laterales está dedicado a su Resurrección, prueba de su divinidad. Los apóstoles de los laterales traen ante nuestros ojos a quienes difundieron el mensaje evangélico y los relieves dedicados a San Miguel resumen pasajes protagonizados por el titular del templo.

De este modo, se hace evidente que el programa escultórico se centra en uno de los dogmas principales del cristianismo: Jesús fue verdadero Dios y verdadero hombre y en su seguimiento está la salvación de los fieles. Esta idea de la doble naturaleza viene reforzada por la inscripción que recorre la mandorla, mediante la cual el espectador-lector (espectador culto, con conocimientos por encima de la media de su tiempo) se sentía interpelado: “No es Dios ni hombre la ima-

gen que contemplas, pero es Dios y hombre aquel que la sagrada imagen representa”. Este texto había sido utilizado por los teólogos de la época para expresar la recta doctrina acerca de la licitud de las imágenes de Dios, por lo que es posible que fuera incluido en la portada estellesa para atajar algún foco de iconoclastia o rechazo a las imágenes, quizá relacionado con la difusión de las herejías que en esas fechas se estaban desarrollando en el Sur de Francia. No hemos de olvidar que de esa región procedían muchos habitantes de la población y un buen porcentaje de los peregrinos que la atravesaban en su camino hacia Santiago de Compostela.

CURSOS

Martes, 25 de agosto de 2009

**San Pedro de la Rúa:
estilos e interestilos en un edificio medieval**D. Carlos J. Martínez Álava
I.E.S. "Pedro de Ursua" de Pamplona

La mayor parte de los edificios construidos en Navarra durante la Edad Media muestran en sus muros el empeño de sucesivas generaciones de canteros y patronos. Entre estos templos, las parroquias urbanas, especialmente las de tres naves, vivieron y sufrieron procesos constructivos especialmente dificultosos. Nos encontramos ante edificios vivos durante siglos. De hecho, lo que vemos como resultado de un espacio único, de una unidad, es absolutamente fragmentario en su gestación. En este contexto, las etiquetas estilísticas hay que usarlas con cuidado, por mucho que algunas partes sean más relevantes por su originalidad o aparato.

Los edificios religiosos de Estella, como otros muchos de los iniciados en la segunda mitad del siglo XII, coinciden en este solapamiento estilístico. El resultado final se ubica sólo de forma parcial dentro del románico o del gótico. Así, San Pedro de la Rúa, verdadero icono de la ciudad, muestra un volumen construido que resulta de una suma de partes de muy distinto origen cronológico y estilístico. La cabecera y el claustro se contextualizan bien en el tardorrománico; las naves van del gótico preclásico al clásico.



Iglesia de San Pedro de la Rúa de Estella. Vista exterior de la cabecera.

CURSOS



Iglesia de San Pedro de la Rúa de Estella. Vista Interior.

Además, sucesivos problemas estructurales e históricos han mantenido la fábrica viva hasta hoy. Iniciada en los primeros años del último tercio del siglo XII, no se terminó hasta entrado el XIV. Después importantes problemas constructivos obligaron a reformarla y apuntalarla durante el siglo XVII. En la actualidad protagoniza unas importantes obras de restauración que servirán para resolver sus patologías, redescubrir su espacio interno y obtener datos arqueológicos, químicos y materiales que ayuden a avanzar en la reconstrucción de

su historia. Curiosamente esta importante intervención se realiza exactamente cuatrocientos años después de la desaparición de la gran nave mayor gótica. Un afortunado aniversario.

Si analizamos detenidamente la organización de las hiladas de los tres ábsides de la cabecera, comprobamos que no se construyeron a la vez. Frente a lo tradicional en los procesos constructivos románicos, en San Pedro se erigió primero el central, añadiéndose los laterales cuando aquel estaba ya terminado. Esta realidad arquitectónica sugiere que el plan inicial de la iglesia no contemplaba la construcción de una iglesia de tres naves, sino de un templo de nave única. Sus modelos y fuentes de inspiración se pueden encontrar en algunas zonas del sur de Francia, de donde precisamente procedían un buen número de los primeros habitantes del barrio. Esta interesante hipótesis, igualmente visible al interior, puede quedar definitivamente contrastada a la luz de las excavaciones que en la actualidad se llevan a cabo.

La nave gótica también guarda algunos elementos que no han sido visibles durante siglos. De hecho, sobre la bóveda de lunetos construida durante el siglo XVIII, se conservan los capiteles y soportes medievales, cuyos muros perimetrales fueron utilizados en 1609 para soportar la cubierta plana que sustituyó a los tres tramos de bóveda de piedra. Las naves góticas debieron ser espectaculares, aunque lamentablemente los soportes y las cimentaciones cedieron provocando su ruina y transformación.

CURSOS

Miércoles, 26 de agosto de 2009
**Tras los pasos del Gótico en Estella:
Santo Sepulcro y Santo Domingo**

D^a. Santiago Hidalgo Sánchez

Cátedra de Patrimonia y Arte Navarro. Universidad de Navarra



Interior de la iglesia del convento de Santo Domingo de Estella, construida a finales del siglo XIII. (Foto anterior a la restauración. Archivo Uranga, Institución Príncipe de Viana).

Para los siglos XIII, XIV y XV, grosso modo los siglos del gótico, mucho había cambiado el pequeño burgo fundado en 1076 junto a la más antigua población de Lizarra. Para 1266 Estella contaba con 1125 fuegos, siendo, tras Tudela y Pamplona, la tercera ciudad del reino. El peculiar trazado de la ciudad influía en el elevado número de iglesias que en ella existían. Su situación privilegiada como etapa del camino de Santiago incrementaba las necesidades de la población residente al unirle las de los peregrinos. A pesar de ello, el número de edificios religiosos era mayor que el que podía mantener la población estellesa. Por este motivo en muchas de esas iglesias se comenzaban obras que no llegaban a terminarse.

CURSOS



Tímpano de la iglesia del Santo Sepulcro de Estella.
A partir de 1335-1340.

Es el caso de la parroquia del Santo Sepulcro, en la que la falta de recursos económicos de la parroquia provocó que el proceso constructivo se dilatara durante centurias, y permitió que se conservaran gran parte de las estructuras anteriores. Por este motivo, la iglesia del Santo Sepulcro es un modelo excepcional de los modos de construcción en la Edad Media. Por otro lado, su fachada es uno de los mejores ejemplos de escultura monumental gótica en Navarra, y por sus conexiones con la escultura del claustro de la catedral de Pamplona, tanto lo formal como en lo iconográfico, se puede fechar a partir de 1335-1340.

Un caso diferente es el del convento de Santo Domingo, que desde su fundación (1258) recibió el patrocinio de la monarquía navarra en la persona de Teobaldo II. Esta relación entre dominicos y monarquía era habitual en la Edad Media, ya que en muchas ocasiones estos los utilizaban como residencia real en sus desplazamientos. Fue el caso de Carlos III con el convento estellés, en el que promovió obras de gran importancia de las cuales sólo tenemos noticias documentales.

CURSOS

Miércoles, 26 de agosto de 2009
El patrimonio mueble de Estella

D^a. Mercedes Jover Hernando

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



Dentro del tema *Acercar el Patrimonio. Estella, Arte y Camino*, la ponente reflexionó sobre un conjunto de objetos que fueron creados desde parámetros artísticos y sin los cuales Estella no sería un hito señalado en el Camino de Santiago.

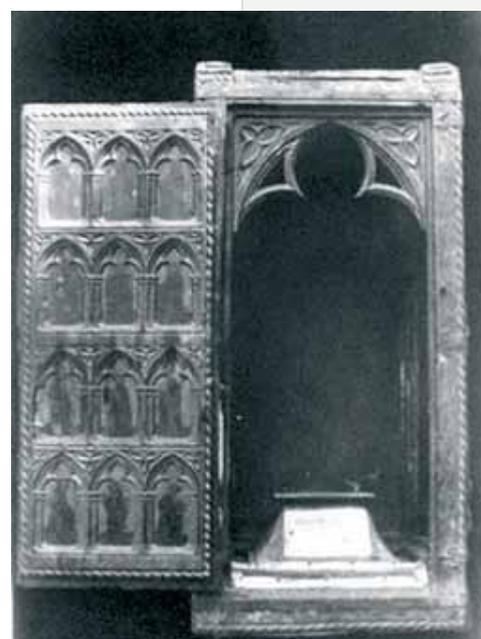
Cuando se piensa en Estella, se hace desde el punto de vista monumental. Y se puede admirar y disfrutar esta maravillosa ciudad con el simple recorrido de sus calles medievales. Pero si nos detenemos a pensar el por qué y el para qué de muchos de estos monumentos, nos daremos cuenta que fueron creados como espacios para el desarrollo del culto, como contenedores de lo más sagrado, las reliquias. No podemos olvidar que sin la reliquia de las reliquias hispanas, sin los restos del apóstol Santiago no existiría la Ruta Jacobea y que la catedral compostelana se erigió para custodiar los santos restos y para celebrar el culto sobre ellos.

Para el desarrollo del culto son imprescindibles objetos, que hemos dado en llamar bienes muebles, esto es muebles, transportables. Muchas veces ante la grandiosa evidencia del monumento, nos olvidamos de valorar la presencia de aquellos elementos sin los cuales no tendría sentido, porque son imprescindibles para el desarrollo de sus funciones. Los bienes muebles de Estella ayudan a narrar la historia de este foco de arte y espiritualidad, porque ellos hablan de las devociones de Estella, de sus usos y costumbres litúrgicos, de sus momentos de esplendor y de sus épocas de carencias. Ellos reflejan asimismo los cambios que en muchos órdenes de cosas ha vivido la ciudad.

Con la ayuda de la fotografía histórica la doctora Jover realizó un paseo virtual por el patrimonio mueble de esta ciudad, mostrando los cambios que han vivido los interiores que los contienen o contenían, dada su movilidad, y contemplando aspectos característicos de estos bienes, como son su fragilidad, lo que hace que sufran deterioro, cambios e incluso desaparición, entre cuyas causas está el hecho de haberse convertido en objeto del mercado de arte y antigüedades.

Por último analizó su valoración patrimonial a lo largo del siglo XX, que ha hecho que sean bienes a proteger y difundir.

Arca gótica donde se custodiaba la Virgen del Puy.



CURSOS



Miércoles, 26 de agosto de 2009
**Una ciudad nacida para el Camino.
 Visita guiada a la ciudad de Estella**

D. Román Felones Morrás

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

Un año más, y siguiendo un modelo ya clásico, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro programó en Estella un curso de verano titulado “Acercar el Patrimonio. Estella, Arte y Camino”.

Dentro de las actividades estaba prevista una visita a la ciudad que pudiera complementar los informaciones teóricas aportadas por los profesores encargados de impartir las conferencias, todas ellas magníficamente ilustradas con imágenes, en muchos casos desconocidas y sorprendentes.

Una serie de circunstancias convirtieron una visita convencional en un recorrido algo especial. En primer lugar, el número de asistentes. El número de inscritos, 120, presentes en muy buena medida, requirió un esfuerzo adicional de los propios asistentes y de los miembros de la organización, que ayudaron a que todo funcionara de forma razonable. En segundo lugar, la variopinta condición del personal inscrito en el curso, que iba desde destacados especialistas en arte a ciudadanos interesados sin una especial formación. El ponente dejó claro desde un principio el carácter divulgativo del paseo, que pre-



Los asistentes al curso junto a la portada románica de la iglesia de San Miguel de Estella.

CURSOS

tendía suscitar el interés de los segundos, aún a costa de no colmar las expectativas de los primeros. Y en tercer lugar, los datos previos desgarnados por los ponentes, que eximían de descripciones minuciosas, ya aportadas previamente por éstos.

La visita se inició, con estas premisas, en la plaza de San Martín, en una tarde agradable que invitaba al paseo relajado.

La primera parte la constituyó un somero repaso a la historia de Estella, haciendo especial hincapié en el nacimiento de la ciudad y el desarrollo urbanístico de los burgos que la conforman. La enumeración y comentario de las cuatro funciones que la han caracterizado históricamente: comercial, jacobea, militar y religiosa, cerró la explicación en la propia plaza, al pie de elementos tan singulares como el palacio de los Reyes de Navarra, la iglesia de San Pedro de la Rúa, el antiguo ayuntamiento o la fuente de los cuatro chorros.

Pero el carácter medieval de la ciudad, visible en sus monumentos religiosos y su urbanismo, se encuentra recubierto de un cascarón renacentista y barroco, que es el predominante en el paseo por sus calles. La calle de la Rúa y la de Ruiz de Alda, -el comienzo en definitiva de la calle mayor- responden bien a esta tipología. Un parada en lo alto del puente de la Cárcel, pese a las dificultades de su peralte, nos permitieron observar el entramado de los burgos, los recintos amurallados, la ubicación de la aljama de Elgacena, algunos recintos conventuales y el importante papel desarrollado por el río.

El edificio religioso que pudimos observar con especial detenimiento fue San Miguel, dado que San Pedro se encontraba en proceso de restauración. Tras admirar la portada que el profesor Martínez de Aguirre había explicado minuciosamente el día anterior, pasamos al interior procurando hacer un repaso arquitectónico y escultórico de los cuatros estilos que han protagonizado de forma relevante la historia del arte en nuestra Comunidad: románico, gótico, renacimiento y barroco.

Una reflexión final sobre el patrimonio y el papel que corresponde a administraciones y ciudadanía, junto con una llamada de atención sobre los importantes retos que se plantean en un edificio tan emblemático como San Pedro de la Rúa, cerraron una visita que constituyó solamente una invitación al viaje. Estella, una ciudad nacida para el Camino invita a un recorrido pausado que la información proporcionada por los ponentes a los largo del curso, sin duda ayudará a completar.



Arriba:
La visita a la ciudad de Estella, a cargo de Román Felones, comenzó en la Plaza de Martín.

Centro y abajo:
Dos momentos de la visita a la ciudad, recorriendo la calle de la Rúa y atravesando la ciudad por el puente de la Cárcel.

CURSOS



Jueves, 27 de agosto de 2009

Arquitectura y humanismo en Estella en el siglo XVI

D.ª María Josefa Tarifa Castilla

Cátedra de Patrimonia y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Estella, ciudad reseñable del camino de Santiago con una importante impronta medieval y monumentos de relieve, se convirtió con la llegada del siglo XVI en una urbe moderna, un importante centro humanista y de las artes en el Quinientos. El inicio de un periodo de paz tras la anexión de Navarra a Castilla en 1512 y el consiguiente relanzamiento económico y comercial de la ciudad con dos mercados, propició un florecimiento cultural, cuyo soporte intelectual vino dado por el Estudio de Gramática que auspiciaba el mismo municipio, con la presencia de maestros notables como el licenciado Juan de Cemboráin y el portugués Francisco de Barbosa. También contribuyó a ello la instalación de la imprenta en la temprana fecha de 1546, la tercera de Navarra, de la mano de Miguel de Eguía, miembro de la distinguida familia estellesa de este nombre, quien realizó el aprendizaje de tales artes con Arnaldo Guillén de Brocar.



Estella. Palacio de los San Cristóbal. Detalle del bacón con la representación de los trabajos de Hércules. Siglo XVI.

CURSOS

Esta reactivación cultural también tuvo su reflejo en las artes, en el caso del campo arquitectónico, por un lado, con pequeñas intervenciones en la trama urbana medieval con objeto de embellecer la ciudad y hacerla más funcional, lo que se tradujo en la remodelación de las puertas de la ciudad, de lo que es ejemplo el portal de Castilla, la ordenación de plazas destacando la de San Martín, el empedrado de las calles principales para hacer más practicable su tránsito, la traída de aguas y la realización de fuentes, como la de los Chorros o la Mona, uno de los escasos ejemplares renacentistas conservados. En el caso de la arquitectura religiosa, el elevado número de parroquias, iglesias, conventos y monasterios medievales fue suficiente para atender a las necesidades espirituales de la creciente feligresía, por lo que no se edificaron iglesias de nueva planta, realizando pequeñas intervenciones en los edificios existentes necesitados de reformas pero de acuerdo al nuevo lenguaje renacentista, como ejemplifican las bóvedas estrelladas que cubren la nave central de la parroquial de San Miguel, acometidas en 1537 por el cantero Juan de Aguirre.

Por el contrario, va a ser la arquitectura civil la que va a brillar con todo su esplendor, gracias a la edificación por parte de los nobles y acaudalados comerciantes de palacios y casas señoriales que se encuentran entre los más excepcionales de los erigidos en esta centuria en toda Navarra, en ocasiones con un programa humanístico esculpido en sus fachadas alusivo a los valores del buen ciudadano y a las virtudes de las que hace gala el dueño de la casa, como el palacio de los San Cristóbal o casa de Fray Diego de Estella, promovido por Diego de San Cristóbal Ballesteros y Eguía, al frente de cuyas obras estuvo el cantero Martín de Oyarzábal, o el palacio de los Eguía, que mandó edificar uno de los grandes prohombres de la Estella del primer tercio del siglo XVI, Juan de Eguía, fundador asimismo del Hospital General de dicha localidad.



Estella. Palacio de los San Cristóbal. Siglo XVI.

CURSOS



Jueves, 27 de agosto de 2009 Huellas del Barroco en Estella

D.ª Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Sobre la esencia medieval de Estella se asentó con fuerza, siglos después, el Barroco, que dejó huellas bien visibles. Los siglos XVII y XVIII resultaron determinantes para la capital del Ega pues al mencionado estilo artístico corresponde buena parte de su arquitectura conventual y del exorno artístico de sus iglesias y parroquias, así como algunos de los edificios civiles más señeros, como el ayuntamiento o algunas casas señoriales sobresalientes. A lo largo de aquel periodo, se produjo por tanto una renovación de la vieja ciudad medieval que se dotó de una impronta barroca, sumándose a la medieval que ya tenía. A la monumentalización medieval se unió de este modo la monumentalización barroca y, en consecuencia, el embellecimiento urbano.

Antiguo Ayuntamiento de Estella.



Varios fueron los factores que favorecieron el desarrollo del Barroco. Entre ellos podemos mencionar el progresivo aumento demográfico de aquella época que trajo consigo nuevas necesidades de la población, tanto en lo relativo a la arquitectura doméstica, como institucional y religiosa. También resultó de gran importancia el apogeo y la pujanza económica de la ciudad, merced a su situación geográfica estratégica, que le permitió encabezar un importante comercio interregional y convertirse en uno de los principales centros de contratación lanar de Navarra, lo que propició la presencia de comerciantes y hombres de negocios, sin olvidar la importancia de los gremios. Tampoco se puede perder de vista el papel que jugó Estella como potente foco artístico durante los siglos del Barroco, especialmente en el ámbito de la retabística y, finalmente, es necesario reseñar la repercusión de las ideas emanadas del Concilio de Trento. De hecho, el arte barroco y sus medios plásticos se convirtieron, ante una sociedad mayoritariamente analfabeta, en uno de los medios empleados por la Iglesia para mover la devoción de los fieles y despertar su piedad lo que, unido a la magnificencia de los templos y a la solemnidad de las celebraciones, desembocó en la proliferación de retablos

CURSOS

(como los del convento de Santa Clara, el mayor de la parroquia de San Miguel o los colaterales de la de San Juan), piezas de platería, ornamentos litúrgicos, etc. Además, la difusión de aquel espíritu fue posible merced a la intensa política fundacional de las órdenes religiosas. En este sentido en Estella cabe mencionar la fundación del convento de Concepcionistas Recoletas, así como la renovación total de los monasterios de Santa Clara y de San Benito, que se reconstruyeron bajo un aspecto barroco. Pero a estas obras conventuales se unieron numerosas reformas en las parroquias y, de nuevo siguiendo las devociones postconciliares, la ampliación o renovación de las basílicas de Nuestra Señora del Puy o la de Rocamador, sin olvidar el enriquecimiento de la capilla del patrono, San Andrés.

En el ámbito del urbanismo la ciudad no modificó su trazado. Sin embargo, renovó su viejo caserío medieval siguiendo las pautas propias de la Zona Media de Navarra.

Dentro del entramado urbanístico existen tres ámbitos donde se concentran las casas barrocas más sobresalientes. En la zona de la plaza de San Martín y de la calle de la Rúa destacan el Ayuntamiento dieciochesco -hoy Juzgado- que se nutrió con una importante galería de retratos de los monarcas españoles, y la casa de los Chavarri, conocida popularmente como Palacio del Gobernador, que fue erigida entre 1609 y 1613. Los diversos oficios desarrollados por su promotor, Juan de Chavarri y Larráin, al servicio de la monarquía le llevaron a vivir a Valladolid y Madrid, lo que explica la estrecha relación del edificio con la arquitectura madrileña de los Austrias. Un segundo espacio de concentración de edificios importantes, a pesar de las transformaciones arquitectónicas realizadas, lo hallamos en la Plaza de los Fueros, en la que destacan dos magníficos ejemplares señoriales. Este espacio público actuó siempre como si fuera una plaza mayor donde no sólo se celebraba el mercado sino también distintos espectáculos como la fiesta taurina. Finalmente la calle Mayor, ofrece magníficas construcciones como la casa de los Ruiz de Alda, en la que destaca su escalera imperial, la casa de los Modet, que utiliza rejas de gusto francés, o la casa de los Munárriz, una de las edificaciones más interesantes de todo el Barroco navarro.



Parroquia de San Juan.
Retablo de Santo Tomás.

CURSOS



Jueves, 27 de agosto de 2009
**Las artes suntuarias en Estella;
 de la Edad Media al siglo XIX**

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

El arte de la platería en Estella constituye un importante capítulo dentro del panorama artístico de la ciudad. Hasta nuestros días han llegado un nutrido y rico conjunto de obras, que abarcan piezas desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Diversos son los talleres de procedencia de estas obras, entre los que se incluyen no sólo obradores navarros, sino también peninsulares y americanos.

Es de destacar el privilegio concedido en 1414 por Carlos III al regimiento estellés de marcar la plata con el punzón que eligiesen, escogiendo la ciudad el nombre latino en grafía gótica surmontado por una estrella de seis puntas, ESTELA/* sin obligación de estampar la marca del autor. Este punzón sobrevivirá hasta principios del siglo XVII, cuando será sustituido por la segunda variante de marca de la ciudad, una estrella, en la que variará el número de puntas. Dicho punzón permanecerá vigente hasta mediados del siglo XVIII en que será sustituido por la tercera variante, el nombre de la ciudad dispuesto en dos líneas ES/TELLA.

Sin embargo pocas son las piezas punzonadas con marcas de Estella que han llegado hasta nuestros días, al igual que sucede con los punzones de plateros asentados en la ciudad. No es hasta principios del siglo XVII que encontramos marcas de plateros, ya que el privilegio de Carlos III nada decía de la necesidad de que los autores marcasen las piezas que labraban.

En cuanto a las obras conservadas en los templos de la ciudad cabe mencionar no sólo piezas salidas de los talleres estelenses, sino también de otros obradores navarros, así como hispanos e hispanoamericanos. De este modo nos encontramos con piezas de Estella y Pamplona, de Zaragoza, Barcelona o Córdoba, y de Perú o México.

Casi todas estas obras se reducen a las tipologías más utilizadas en la liturgia cristiana, sobre todo en lo referente a las piezas de astil, como los cálices, de los que se conserva un nutrido grupo, gracias a lo cual se podría hacer un estudio evolutivo de los diferentes estilos a través de los siglos. Dentro de este panorama, resulta de especial importancia el conjunto de brazos relicarios, la mayoría de estilo gótico, tanto del siglo XV como del XVI, estando fechado el más moderno en 1612. Se puede decir que en Estella se conserva casi el setenta por ciento de las obras de este tipo que ha llegado hasta nuestros días en Navarra, lo que demuestra el predicamento que esta tipología tuvo entre los plate-

CURSOS

ros estellese. De gran importancia es también el relicario de los Santos Inocentes, único busto relicario de época medieval conservado en Navarra.

Obras de especial importancia resultan también la custodia de templete del convento de benedictinas, hoy día convertido en sagrario, única pieza de este formato conservada en Navarra. O una de las sacras de dicho convento, con marcas del platero La Estrada y de Zaragoza, con un interesante iconografía relacionada con la orden benedictina. También en este mismo cenobio se conservan interesantes piezas de carácter civil, como el bello conjunto de azafates.

Y de gran riqueza resultan las obras salidas de talleres hispanoamericanos, todas ellas labradas en los siglos del barroco, de gran exuberancia, como las piezas de filigrana o el copón del convento de Clarisas, resultando de interés también sendas arquetas de carey con aplicaciones de platería, de origen civil y empleadas en los templos como custodia del Santísimo.

Finalmente, no podemos pasar por alto el robo cometido en 1979 en la iglesia de San Pedro, en el que, junto a un báculo y unas vinajeras de Limoges, éstas últimas recuperadas en 1992, así como otras obras, desapareció el relicario con la reliquia del omoplato de San Andrés, patrono de la ciudad.

Izquierda:
Sacra del Convento de
las Benedictinas de
Estella

Derecha:
Custodia. Convento de
las Benedictinas de
Estella.



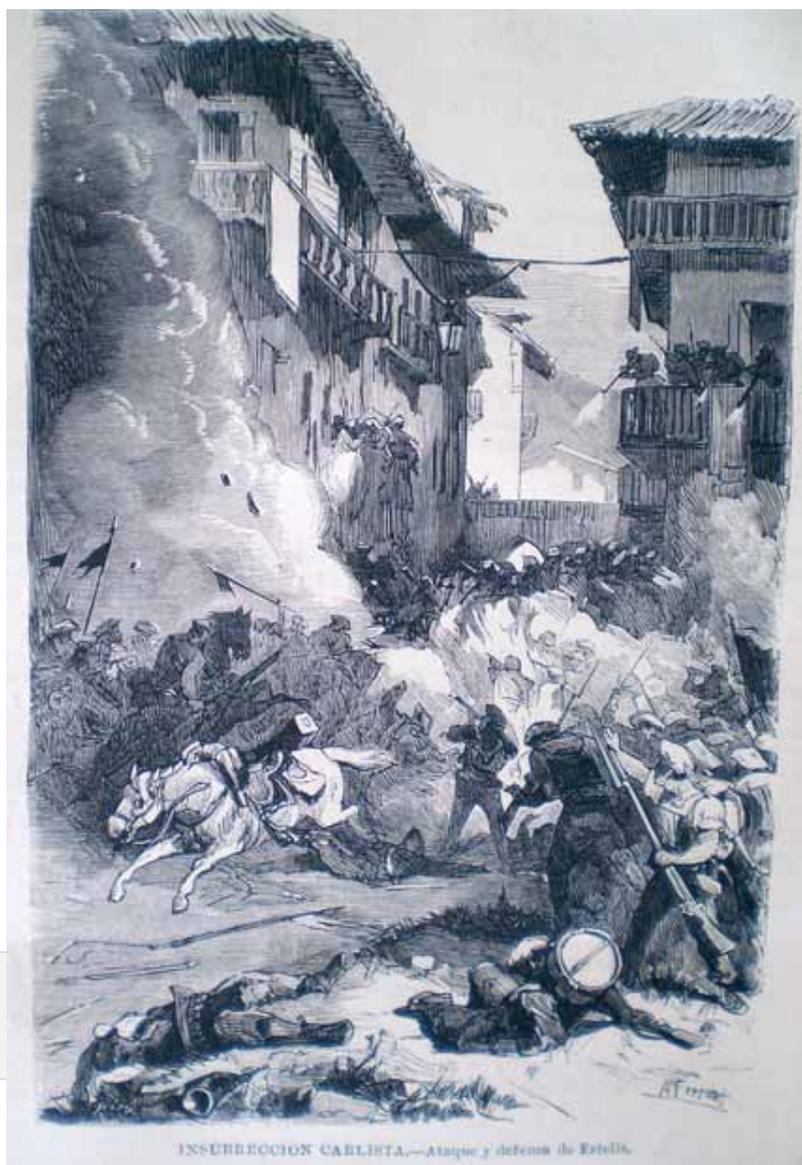
CURSOS



Viernes, 28 de agosto de 2009
**Imágenes de una contienda.
Estella y la última Guerra Carlista**

D. Ignacio Jesús Urricelqui Pacho

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra



"Defensa de Estella",
La Ilustración
Española y Americana,
8 de agosto de 1873.

INSURRECCION CARLISTA.—Ataque y defensa de Estella.

CURSOS

La conferencia ofreció una visión del desarrollo de la última guerra carlista en Tierra Estella utilizando para ello las fotografías e imágenes de la prensa ilustrada publicadas durante los acontecimientos en revistas tanto españolas como del extranjero, francesas, norteamericanas e inglesas, principalmente. De este modo, se pudo comprobar cómo los hechos de armas y la realidad social del momento fueron difundidos y, de esta manera, conocidos en diferentes ámbitos, permitiendo a la opinión pública formarse una imagen de los hechos, aunque en ocasiones ésta estuviera manipulada por los bandos y presentara una clara vocación propagandística.

El punto de partida fue la consideración del carlismo como movimiento contrarrevolucionario desarrollado a lo largo del siglo XIX y que, necesariamente, debe ponerse en relación con la revolución liberal para su correcta comprensión. De esta manera, lejos de posturas maniqueas, la imagen ofrecida del conflicto por parte de ambos bandos pecó muchas veces de los mismos excesos y defectos en cuanto al hecho de ofrecer una imagen verosímil de lo ocurrido.

Aunque se echó mano de la fotografía, el campo más empleado en la conferencia fue el de la ilustración gráfica aparecida en revistas españolas como *La Ilustración Española y Americana*, o extranjeras, como *The Graphic*, *Le Monde Illustré*, *Harper's Weekly* o *The Illustrated London News*, entre otras. Además, se puso especial atención al papel de los “corresponsales gráficos de guerra”, en particular al español José Luis Pellicer y al navarro Nemesio Lagarde.

La conferencia presentó el papel de Estella como Corte Carlista y centro de operaciones, en particular en sus inmediaciones, con hechos tan relevantes como fueron las batallas de Montejurra (1873), la de Abárzuza (1874) o la de Lácara (1875). Igualmente, se prestó especial atención al papel del Hospital de la Caridad instalado en el monasterio de Irache, y que desempeñó un papel clave en las acciones sanitarias de guerra.



“Vista del Hospital de la Caridad instalado en el monasterio de Irache”, *The Graphic*, 12 de diciembre de 1874.

CURSOS



Viernes, 28 de agosto de 2009
**Memoria, identidad e imagen de Estella
 en las artes plásticas de los siglos XIX y XX**

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

Innumerables artistas de los siglos XIX y XX, escultores y pintores, fotógrafos y grabadores, han dejado testimonio a través de sus obras de la historia y personajes de la ciudad de Estella, de sus costumbres y tradiciones, de sus edificios monumentales, calles y plazas.

La huella de la memoria ha quedado plasmada en el recuerdo a acontecimientos y personajes históricos, entre los que no faltan la última Guerra Carlista, las visitas reales de Alfonso XIII, o la conmemoración del IX Centenario de los Fueros de la ciudad, en el monumento del escultor cascantino Manuel Clemente Ochoa. Otro escultor navarro, el roncalés Fructuoso Orduna, concibió en 1924 un monumento a fray Diego de Estella que finalmente no se llegó a ejecutar.



Jesús Basiano. "Mercado de Estella", 1950-1955.

CURSOS

La identidad de la ciudad permanece viva en sus costumbres y tradiciones. Es el caso de las lavanderas estellesas, estampa típica de las primeras décadas del siglo XX a la vera del río Ega y motivo de inspiración para muchos pintores y fotógrafos, entre ellos Gustavo de Maeztu y el burgalés Eustasio Villanueva. O de las ferias y mercados, actividad estrechamente ligada a la ciudad desde sus orígenes, que tan bien han sabido plasmar los pinceles de Jesús Basiano y Eugenio Menaya o la cámara fotográfica de Nicolás Ardanaz. Señal de identidad resulta igualmente la figura del aurore, cuyo monumento se convierte en Estella en sentido homenaje a Adriano Juániz y a las propias raíces de la ciudad.

La imagen de Estella se traduce en el paisaje de la ciudad y su entorno natural: las monumentales iglesias medievales de San Miguel y San Pedro de la Rúa, las estrechas y atrayentes callejas que conforman su caserío, las plazas y paseos que acogen la actividad humana; o la solemnidad de Montejurra que la domina y protege, el pausado curso del río Ega, y la vecindad de la sierra de Lóquiz, toda esta riqueza se ofrece a pintores y fotógrafos de que han sabido captar su visión personal de la ciudad. El paisaje estellés se plasma así en el matizado cromatismo de Jesús Basiano, en la fuerza expresiva de los apasionados empastes de Florentino Retana, y en la atmósfera de lejanía y silencio de Pedro Salaberri. En la luminosidad y síntesis postimpresionista de Fernando de Amárica, en la geometría cezanniana de Gaspar Montes Iturrioz, y en la abundancia de matices y sinfonía de atmósferas de Joaquín Ilundáin. En la pincelada fuerte y enérgica de Jesús Lasterra, en el lirismo refinado e intimista de Francisco Bengoa, y en la interpretación vigorosa y consistente de José María Ascunce. En el sentido cromático de Inocencio García Asarta, en el paisaje humanizado de Pedro Lozano de Sotés, y en el ambiente limpio y cristalino de César Muñoz Sola. En fin, Estella se nos aparece igualmente a través del objetivo de fotógrafos como José Ortiz-Echagüe, el Marqués de Santa María del Villar, Pedro Ledesma, Asenjo o la Sociedad Laurent y Cía, todos los cuales captaron con su cámara los monumentos y lugares de interés de la ciudad.



Gustavo de Maeztu.
"Puente de San Juan".

CURSOS



Viernes, 28 de agosto de 2009

Museo y ciudad. Gustavo de Maeztu y Estella

D. Gregorio Díaz Ereño

Director del Museo Jorge Oteiza

En mayo de 1935 Gustavo de Maeztu recibe el encargo, por parte de los hermanos Yarnoz, encargados de la ampliación del Palacio de la Diputación en Pamplona, de pintar una serie de cuadros de grandes dimensiones, para el Salón de Sesiones de la Diputación de Navarra. Durante el verano, Gustavo de Maeztu viaja por todo el antiguo reino recopilando tipos y paisajes que conformen un panorama de la diversidad navarra. Un año más tarde, en mayo de 1936 y tras la inauguración de su obra en Pamplona fijó en Estella su residencia, junto a su madre. Lo que en un principio fue un destino veraniego se convirtió en su residencia definitiva y una muestra de amor a la ciudad que tan amorosamente le acogió y que Gustavo sintetizó en la expresión “For London, for Estella”.

Nacido en Vitoria en 1887, Gustavo de Maeztu es un artista integral como lo definió su amigo José María Iribarren, “bohémio y dandy, escritor y poeta, pintor y acuafortista, inventor y conferenciante... trabajador infatigable y espíritu ambicioso, que supo unir arte y artesanía, que trató de buscar, atormentadamente, nuevos caminos y nuevas formas de expresión artística” dejando una huella imperecedera por su “esfuerzo renovador y su afán de ensayarlo todo: el fresco y el óleo, la aguada y la litografía, la gran decoración y el diminuto apunte coloreado”.

Tras un periplo vital que le llevó a recorrer toda España y parte de Europa decidió recogerse en un pequeño pueblo en el que encontró la amistad y la entrega de unos habitantes que lo recibieron con los brazos abiertos en unas difíciles circunstancias de vida. En gratitud, poco antes de fallecer le comunicó a su hermano Miguel: “lo que quede a mi muerte: mis cuadros, mis trabajos, mi taller, para Estella”. Comenzando así, la andadura de un museo que, gracias a la voluntad de personajes como don Francisco Beruete y otros vecinos, vio su consolidación en 1991 año en que se inauguró el actual museo, ejemplo de dinamismo y de cómo un museo no depende del sitio en el que esté sino de la gestión llevada a cabo. Gestión que ha sido reconocida por el ICOM incluyéndolo en su lista de museos.

Los museos llamados locales son la cenicienta de la cultura en España, sin embargo, conforman el núcleo más importante de la actividad cultural y su gestión sirve para poner en valor nuestro patrimonio y acercarlo de una manera más efectiva a los visitantes. El término local no debe de ser despreciativo siempre y cuando valore su patrimonio desde la responsabilidad de un legado que no nos pertenece y a que nuestra función es

CURSOS



Palacio de los Reyes
de Navarra. Estella.
Siglos XII-XIII.
Actual Museo
Gustavo de Maeztu.

legarlo, en las mejores condiciones posibles, a las futuras generaciones. No somos sus propietarios sino sus conservadores.

Gustavo de Maeztu era conocedor de los legados que amigos suyos como Ignacio Zuloaga o Santiago Rusiñol habían llevado a cabo generando museos particulares, privados, con vocación pedagógica y de divulgación de un patrimonio adquirido desde la pasión y el amor hacia la historia. Durante su vida no tuvo esto en mente, su museo parte de la gratitud hacia un pueblo que le acogió con los brazos abiertos y que le estimuló, en trance tan difícil, para volver a la pintura y, sobre todo, una vez más, a la escritura, elemento tan importante en su obra que podemos hablar de una pintura con vocación literaria.

El museo Gustavo de Maeztu, desde 1991, lleva a cabo una labor de investigación, conservación, difusión y labor educativa fundamental para conocer la obra y la época de Gustavo de Maeztu. Su legado está hoy en día en las manos más adecuadas y su vitalidad es ejemplo de cómo el espacio de ubicación no condiciona ni la actividad ni el prestigio de la institución. Institución que depende de una administración municipal y no debemos olvidar que la mayoría de la actividad cultural de este país se genera desde los ayuntamientos, desde lo local.

CONGRESO

Viernes, 28 de agosto de 2009
Clausura

La clausura del Curso de Verano 2009. *Acercar el patrimonio. Estella, Arte y Camino* corrió a cargo de la alcaldesa de la ciudad, doña Begoña Ganuza y del director del curso, D. José Javier Azanza López, profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, de la Universidad de Navarra.



De izquierda a derecha:
D. José Javier Azanza
López, Dña. Begoña Ganuza
y Dña. María José Tarifa
Castilla.

Estella suma a sus clásicos del verano un curso de la Universidad de Navarra

La cátedra de Patrimonio y Arte Navarro reforzará la oferta cultural de la ciudad a finales de agosto

El área municipal de Cultura quiere mantener, pese a los recortes, los programas tradicionales que cuentan con ayudas

M.P.A.
Estella

Estella podrá mantener el próximo periodo estival sus principales citas culturales, entre las que hará por primera vez acto de presencia la Universidad de Navarra a través de sus cursos de verano. El departamento municipal de Cultura quiere, pese a los recortes que afronta en el presupuesto de este ejercicio, garantizar toda aquella programación que cuenta con subvenciones del Gobier-

no de Navarra o está mancomunada con otros municipios. Pertenecen a esta lista ciclos como Estivales o Cultur. "Vamos a hacer un esfuerzo para no perder las ayudas que nos permiten ofrecer estas citas tradicionales cada verano", subrayó la edil de Cultura Silvia García.

A los espacios habituales se suma en esta ocasión el campus pamplonés a través de su cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. La universidad oferta en la ciudad un curso dirigido todas las personas con interés en la cultura y el arte de su municipio que se desarrollará la última semana de agosto, entre los días 25 y 28. Durante las cuatro jornadas, los alumnos que se inscriban, sin coste alguno, se acercarán al patrimonio local desde la Edad Media hasta el siglo XX.

Tanto la responsable de Cultura como la alcaldesa, Begoña Ganuza, se refirieron a la oportunidad de contar con un curso que tendrá posiblemente como escenario el Museo Gustavo de Maeztu,

con más espacio que la casa de cultura y una sala capaz de albergar a cien personas. Entre los profesores, se contará tanto con catedráticos de la propia Universidad de Navarra como con docentes de Estella y su entorno expertos en las materias que se imparten.

La oferta que se espera
Como el resto de áreas del Ayuntamiento de Estella, la de Cultura trata de cerrar su programación

LA CIFRA

100

PLAZAS Es el aforo que se necesita para impartir el curso, lo que lleva al Ayuntamiento a inclinarse por el museo.

para los próximos meses con los recortes presupuestarios sobre los hombros. La concejala que preside Silvia García afronta, por ejemplo, los preparativos de unas fiestas patronales con un presupuesto de 113.000 euros, lo que supone casi 30.000 menos que el año pasado. Al margen se encuentra lo destinado a los festejos taurinos, una partida de 61.337 euros.

Mucho más próxima en el calendario, se encuentran las fiestas pequeñas que la ciudad celebra en torno al 25 de mayo, día de su patrona la Virgen del Puy, dotadas con 11.124 euros, una cantidad exacta a la del año pasado. Tampoco varían los 2.535 que se llevarán otras cuatro fechas señaladas, como San Isidro, el Ángel de Aralar, el Corpus y San Andrés.

Aunque desde Cultura se acusa también la situación por la que atraviesan las arcas locales, no se ha querido privar a la localidad ni de las mencionadas citas estivales ni de otros ciclos también con-

solidados en diferentes momentos del año. Ocurre así, a corto plazo, con el Teatro en la Escuela, del que todos los alumnos de 1º a 5º de Primaria de la ciudad podrán disfrutar el próximo 7 de mayo. Ese día, la compañía catalana La Boldúfa representará en el cine Los Llanos la obra *El libro imaginario* en sesiones matinales en castellano y euskera.

Otros programas, como el de teatro de Kilkarrak o el ciclo coral, se mantienen en esta oferta. Y, de nuevo en la de verano, varias iniciativas propias del Ayuntamiento se añadirán a Estivales o Cultur. Se trata, por ejemplo, del ciclo de músicas tradicionales Confluencias, que se diseña conjuntamente con el área de Juventud, o del de conciertos en el patio.

Cultura considera que la apuesta de la Universidad de Navarra por incluir Estella en sus cursos de verano supone una propuesta interesante para universitarios y otros ciudadanos que quieran ampliar sus conocimientos. Combinará la teoría con la visita in situ a algunos de los monumentos de interés de la ciudad. En cuanto a las inscripciones, que son gratuitas, pueden hacerse por teléfono en el 948 425610 o a través de la página web www.unav.es/cursos-de-verano.



Imagen del Museo Gustavo de Maeztu, sede del curso que impartirá en Estella el campus universitario.

MONTEJO A.D.

LAS PROGRAMACIONES

Las ofertas propias del Ayuntamiento. Sigue el ciclo de conciertos en el patio y el de Confluencias, cuyos contenidos se están perfilando desde el colectivo cultural Almudí. También vuelve el curso Internacional de guitarra a la casa de cultura Fray Diego.

Ciclos con subvención. Se trata de los que organiza el Gobierno de Navarra o están mancomunados con distintos municipios. A este frente pertenecen, por ejemplo, los Estivales 2009 o Cultur.

Semanas de interés. La Semana de Estudios Medievales, en el mes de julio, y la de Música Antigua, a principios de septiembre, completan desde hace años la oferta del periodo estival en Estella y suponen su cara más especializada.

Las novedades. La cultura en los meses de verano cuenta como novedad principal este año con el curso sobre patrimonio de la Universidad de Navarra que se desarrollará del 25 al 28 de agosto.



Algunas de las personas que asistieron ayer al acto de apertura de la semana en el Museo Gustavo de Maeztu de Estella.

MONTEAIGUA

Estella abre el curso de verano de la UN sobre patrimonio con 120 inscritos

El programa se desarrolla por las tardes hasta el mismo viernes en el Museo Gustavo de Maeztu

Las sesiones, doce conferencias, abordan los bienes culturales de la ciudad desde la Edad Media hasta el siglo XX

M. M. E.
Estella

Con el esplendor de la ciudad en el renacimiento arrancó ayer en el Museo Gustavo de Maeztu el primer curso de verano que la Universidad de Navarra, a través de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, desarrolla en Estella. Centrado en el estudio de los bienes culturales y su riqueza histórico-artística desde la Edad Media al siglo XX, serán doce conferencias las que aborden la realidad patrimonial de



Desde la izda., Pedro González Felipe, Begoña Ganuza Bernaola y Ricardo Fernández Gracia.

MONTEAIGUA

este período de tiempo. Las sesiones, tres de las cuales ya tuvieron lugar ayer, seguirán por las tardes hasta el viernes y son catedráticos de la institución or-

ganizadora quienes las están impartiendo en su mayor parte.

Ciento veinte personas participan en este programa que lo presentó ayer a las cuatro y me-

dia de la tarde el director de la cátedra, Ricardo Fernández Gracia, junto al director general de Formación Profesional y Universidades del Gobierno de Na-

LA CIFRA

60

MINUTOS será el tiempo que aproximadamente dure la única visita guiada que completará las sesiones teóricas. Será hoy a las 19 horas.

varra, Pedro González Felipe; y la alcaldesa de Estella, Begoña Ganuza Bernaola, que resaltó la riqueza patrimonial de la ciudad del Ega. "Estella, abrazada por sus castillos, cobija elementos patrimoniales de especial relevancia y poseerlos exige una gran responsabilidad y esfuerzo para su conservación. Espero que este curso sirva para abrir las miradas a él", dijo.

Se trata de la quinta edición de una iniciativa que este año ha elegido Estella para completar su periplo por el resto de Navarra. El curso ya ha visitado, por este orden, Tudela, Elizondo, Olite y Tafalla en los últimos cuatro años. "Nos mueve ese interés por acercar el patrimonio. Con Estella teníamos una deuda pendiente al ser una de las ciudades navarras más ricas en este sentido y porque aquí existe una especial sensibilidad artística", comentó el director del curso, José Javier Azanza López.

Esta última percepción se demostró, según indicó, a la hora de formalizar las inscripciones porque fueron más de 250 personas las interesadas en formar parte. "Nos hemos visto desbordados. En principio contábamos con espacio para 80, pero habilitamos una segunda estancia para dar cabida a los 120 apuntados que hemos conseguido incluir finalmente", dijo Azanza.

Las primeras ponencias

El análisis, tras comenzar por el renacimiento de la mano de María Concepción García Ginzá (Universidad de Navarra), siguió ayer con la portada de San Miguel de Estella, una intervención de Javier Martínez de Aguirre Aldaz (Universidad Complutense de Madrid), y terminó con San Pedro de la Rúa. Carlos Martínez Alava, del IES Pedro de Ursúa de Pamplona, se ocupó de esta conferencia como cierre de jornada. "Esta ciudad destacó por su prosperidad y elegancia artística. Este curso es una labor didáctica de primer orden que permite sensibilizar a los navarros con la conservación y disfrute del patrimonio", indicó Pedro González Felipe.

Estella se perfila como receptora de programas de extensión universitaria

Los POT subrayan su idoneidad para acoger cursos de verano, másters o seminarios

Los planes de ordenación también propugnan un centro de la Escuela Oficial de Idiomas en la ciudad del Ega

R.A.
Estella

Aunque las necesidades de educación superior de la merindad de Estella están cubiertas con la existencia de dos universidades en la Comunidad foral, los planes de ordenación del territorio (POT) del Gobierno foral establecen como objetivo que se consolide la implantación de cursos de verano, seminarios y másters específicos de las universidades de Navarra en la ciudad de Estella, en particular las que tengan que ver con la enseñanza de humanidades.

Sin embargo, los documentos no apuntan la frecuencia o intensidad que pueden tener estas actividades de extensión universitaria que podrían acercar a Estella a su viejo anhelo de tener un campus, palabra que, de momento, se obvia en el texto.

Previsiones educativas

En el apartado de servicios educativos, el POT 4 recomienda que, en función de la evolución de la población, se proceda a la creación de un centro de la Escuela Oficial de Idiomas para el conjunto de las zonas medias. "Se considera que Estella reúne las mejores condiciones para albergar dicho centro, tanto por su carácter de núcleo de interés regional como por la mayor pobla-



Estella acoge desde el martes un curso de verano sobre el patrimonio artístico local de la Universidad de Navarra, uno de los pocos que se han ofrecido en la ciudad del Ega.

ción del entorno del área que preside, además de una influencia significativa sobre los núcleos de la Ribera del Ebro".

Respecto a la educación Primaria y Secundaria se propone consolidar y mejorar el nivel dotacional e instalaciones de los centros que imparten bachillerato post-obligatorio en Estella, Tafalla y Sangüesa procediendo a su ampliación cuando lo exija la demanda. Además, también se señala la conveniencia de ampliar y adecuar la oferta de los ciclos formativos de grado medio y superior existentes en Estella a los nuevos campos de enseñanza. En cuanto a la enseñanza secundaria obligatoria, el documento recoge la construcción de un nuevo centro en la ciudad de Estella, proyecto que ya está en marcha.

Respecto a otras áreas de enseñanza, los POT exponen la necesidad de implantar un Centro de Adultos en Estella, ciudad en la que se fomentará la promoción de centros de enseñanza no reglada de la danza, que ahora mismo no existe. Respecto a la enseñanza musical no reglada que se imparte en Estella, como en el resto de las cabeceras de comarca, se sugiere su consolidación con el mantenimiento del sistema actual.

En cuanto a las escuelas de la zona rural se aconseja realizar previsiones sobre su ampliación, como ya ha ocurrido en el caso de Abárzuza o Sesma, para ajustar las dotaciones a la población. El documento pide además la implantación progresiva del 0 a 3 años en las localidades donde ya hay Primaria.

EN DOS ZONAS

EL POT 4. La mayor parte del territorio de Tierra Estella está englobado en el llamado POT 4 o de las zonas medias, en el que también se recogen los proyectos de desarrollo para Tafalla y Sangüesa.

EL POT 5. Las localidades de Tierra Estella más próximas al Eje del Ebro se han incluido en el POT 5, que corresponde al conjunto de la Ribera. Dentro de este bloque se ha ubicado Viana, Mendavia, Aras, Lazagurria, Lodoso, Sartaguda, Ciricar, Lerin, Sesma, Andosilla, San Adrián y Azagra. Ambos POT se publicaron en el mes de junio y el plazo de alegaciones se extiende hasta el 15 de octubre.

DIARIO DE NAVARRA
Jueves 27 de agosto de 2009



Retablo Mayor de la parroquia del Rosario de Corella.
Sebastián de Sola y Calahorra (1671-79)