

M

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIOS ERINDAD DE TUDELA

TUDELA, 2014 • NÚMERO

22



HIDALGOS Y ESCUDOS HERÁLDICOS EN LA VILLA DE MÉLIDA (NAVARRA). **Juan Manuel Garde Garde.** LA CASA CONSISTORIAL Y OBRAS MENORES DE LA ARQUITECTURA TUDELANA DURANTE EL BARROCO. **Carlos Carrasco Navarro.** APROXIMACIÓN A LA OBRA DEL PINTOR, DECORADOR Y ARQUITECTO DIEGO DÍAZ DEL VALLE (1740-1817). **Francisco Javier Monclova González.** FUENTES PARA LA HISTORIA DE LA RIBERA DE TUDELA. LAS ORDENANZAS DE LA *GUARDA DE LOS PANIFICADOS* DE FUSTIÑANA DE 1549. **Juan José Morales Gómez.** AL-HAKAM I (770-796-822), AL-MURTADHÍ. EL TERCER EMIR ANDALUSÍ Y LA REFUNDACIÓN DE TUDELA. **José María Manuel García-Osuna y Rodríguez.** EL ESCULTOR BÓREGAN. **José M^a Muruzábal Del Solar.**

APROXIMACIÓN A LA OBRA DEL PINTOR, DECORADOR Y ARQUITECTO DIEGO DÍAZ DEL VALLE (1740-1817)

Francisco Javier Monclova González

El objetivo de este estudio tiene por intención acercarnos a la personalidad artística del pintor, decorador y también arquitecto Diego Díaz del Valle. Sin duda, estamos ante un autor conocido, considerado como uno de los principales representantes de la pintura en Navarra durante el último cuarto del siglo XVIII y principios del XIX. Este autor es un claro ejemplo de otros muchos que desarrollaron su labor profesional en ámbitos geográficos regionales y localidades alejadas por lo general de los grandes centros artísticos peninsulares del momento, aunque no por ello, estuvieron ajenos a las novedades, canalizando dentro de sus posibilidades y aptitudes los cambios producidos dentro de las distintas manifestaciones artísticas. Pese a todo, la biografía artística de Díaz del Valle está todavía por completar, existiendo muchas lagunas sobre sus circunstancias vitales y profesionales. Por lo tanto, en las siguientes páginas hacemos recopilación de su obra conocida haciendo notar su carácter polifacético y concretando, en la medida de lo posible, sus distintas labores profesionales.

EL OFICIO. LA CLIENTELA. ÁMBITO GEOGRÁFICO DE SU OBRA

El estudio y conocimiento de la personalidad artística de Diego Díaz del Valle presenta diversas dificultades producto de la escasa documentación conocida hasta la fecha sobre su persona. A este hecho añadimos la circunstancia de una reducida nómina de obras atribuidas a su producción. Las primeras noticias sobre su vida y obra son aportadas por Sainz y Pérez de Laborda quien nos señala que fue natural de la villa de Cascante y que su nacimiento tuvo lugar en 1740. Con toda probabilidad hubo de formarse en la profesión en el seno del taller familiar, puesto que su padre Ignacio Díaz del Valle era también pintor. Vivió en su localidad natal para posteriormente trasladarse a la cercana Tudela, donde se avecina, seguramente con el objetivo de lograr una mayor publicidad de sus trabajos y tener más facilidad para recibir nuevos encargos profesionales. Fallece en Viana en el año de 1817¹. En este sentido, es el propio

¹ SAINZ Y PÉREZ DE LABORDA, Mariano. *Apuntes Tudelanos*. Ayuntamiento y Real Sociedad Económica Tudelana de Amigos del País. 1913 (reedición, 1969), pp.117-118.

autor quien indica en una de sus últimas obras, una pintura de *San Bartolomé* para la parroquia de la Asunción de Liédena que la realiza “a los setenta y siete años de edad” fechando el lienzo en 1817.

La formación profesional adquirida por Díaz del Valle durante sus años de juventud tendría lugar en el taller paterno. Allí hubo de familiarizarse con las distintas técnicas pictóricas aprendiendo, de igual modo, los secretos del oficio. Hemos de constatar una primera dificultad en el conocimiento de su obra derivado del hecho que supone el vacío de obras documentadas de este autor hasta 1771. La cronología de obras atribuidas a Díaz del Valle comienza alcanzada ya la treintena de años, circunstancia que quizás y a modo de hipótesis, pudiera tener relación con su labor bajo la dirección de su padre y que, a partir de la década de 1770, se encontrara con la responsabilidad de tomar las riendas del taller familiar ante la vejez o fallecimiento de su progenitor. La década de 1780 supone unos años de importantes trabajos y proyectos en diferentes campos y manifestaciones artísticas que consolidan a Diego Díaz del Valle como primer artista local, dejando muestras de su saber pictórico, las cuales, le permiten acceder al favor de las principales instituciones eclesiásticas y religiosas de Cas-cante. De estos años son sus pinturas para la Capilla del Cristo en la Iglesia de la Asunción, el monumento de Semana Santa para la citada parroquia y un lienzo con la imagen de San Francisco de Paula destinado al Convento de la Victoria de la Orden Mínima y que aquí estudiamos con cierta profundidad por vez primera.



Cúpula del Ayuntamiento de Fitero.

Fuera de su localidad natal, señalamos su labor en la gran escalera imperial de Fitero diseñada y decorada por el cascantino hacia 1780. En estos años comienza también su relación profesional con el cabildo de la Catedral de Tudela. Su primer trabajo es el diseño de una “perspectiva” o monumento de Semana Santa para el mencionado templo. Los comitentes debieron quedar satisfechos puesto que, años más tarde, le encargaron la realización de un ciclo de retratos de personajes históricos ilustres que tuvieron relación con Tudela y su Catedral. Las pinturas decoran las paredes de la Sacristía Mayor del templo catedralicio y suponen uno de sus trabajos más conocidos. Estos trabajos para la Catedral de Tudela pueden estar en relación con su definitivo afincamiento en esta localidad. Son años muy importantes para la carrera artística de Diego Díaz del Valle, logrando un espacio propio dentro del panorama artístico navarro del último cuarto del siglo XVIII. Desde Tudela, donde residía su taller, amplía el marco geográfico de sus trabajos interviniendo en numerosos encargos sites en distintas localidades navarras como Cáseda, Sesma, Villafranca o Corella entre otras.



Pinturas de la sacristía de la Catedral de Tudela.

Es en estos años cuando comienza su relación profesional con el arquitecto y escultor Santiago Marsili con el que trabaja en la remodelación de los retablos de la localidad zaragozana de Borja y, posteriormente, en la de Villafranca. La muerte de Marsili en 1791 puso fin a una fructífera colaboración entre ambos artistas.

La siguiente década, entre 1790 y 1800, constituye unos años de consolidación artística pero, además, significa para Díaz del Valle una búsqueda de mayor protagonismo profesional, de lograr unas más altas aspiraciones que le permitieran alcanzar el reconocimiento obtenido por algunos de sus contemporáneos. El reconocimiento logrado en el campo de la pintura y la decoración le lleva también a buscar la fama como arquitecto. Esta circunstancia resulta habitual en el caso de muchos pintores, escultores e, incluso, orfebres de aquella época que se considerasen también arquitectos realizando los diseños y trazas de edificios en mayor o menor medida. En el contexto artístico navarro eran conocidas de antes las polémicas al respecto de la condición y tratamiento de arquitecto, diferenciado del “tracista” o “ensamblador”. Unos, los primeros, responden a una formación teórica basada, principalmente, en el conocimiento de los órdenes arquitectónicos y en sus proporciones. Los segundos responden a una formación basada en la práctica profesional². Pensamos que Diego Díaz del Valle se sentía plenamente respaldado en sus conocimientos y, por lo tanto, capacitado para afrontar la realización de una obra arquitectónica. Es evidente la evolución del autor ampliando sus horizontes profesionales llegando a la práctica del *arte supremo* con el desempeño de labores como arquitecto. En este sentido citamos el diseño de los planos de la Capilla de Santa Catalina en la Iglesia de San Miguel de Corella en 1794. Otro importante proyecto, el cual no llevó a concretarse en la realidad, es su participación en el concurso para la reconstrucción de la Capilla de San Fermín en la Iglesia de San Lorenzo de Pamplona en 1797. A pesar de la lógica decepción, el cascantino pudo resarcirse en parte al realizar, en las mismas fechas, una galería de retratos para el Ayuntamiento de Pamplona.

Durante los años finales del siglo XVIII y principios del XIX Díaz del Valle continúa con sus labores profesionales. En 1801 trabaja en la decoración pictórica del presbiterio de la Ermita de la Purísima de Cintruénigo. En 1804 se fechan unas pinturas de tema religioso para la parroquia de Santa Engracia en Ustárroz. También sabemos que en 1817 trabaja en la merindad de Sangüesa, tanto en esta última localidad como en Liédena.

Son escasos los datos disponibles sobre los últimos años de su vida, aunque sabemos que se mantuvo en plena actividad profesional. Por entonces se le asocia con algunos trabajos en retablos en iglesias y parroquias de Viana. Podemos pensar que dichos trabajos en Viana, además de nuevas posibilidades profesionales, pudieran quizás implicar también un cambio de residencia

2 FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. “En torno a la arquitectura: consideraciones y testimonios de maestros del barroco navarro”, *Príncipe de Viana*, nº 222, 2001, pp. 87-134. El autor informa sobre el pleito litigado en Pamplona en el año 1700 entre arquitectos y ensambladores.

haciéndose notar artísticamente en esta notable localidad. El citado Sainz y Pérez de Laborda señala que allí se encontraba cuando fallece en 1817.

Aunque Díaz del Valle se engloba dentro de las filas de aquellos maestros formados en la tradición y en la experiencia práctica, su propia consideración como artista no se encuentra exenta de detalles eruditos. A pesar de no estar atestiguada su formación reglada, sí podemos verificar su conocimiento de los grandes maestros pintores barrocos que queda patente en el uso de estampas y grabados para reproducir sus modelos. Otro aspecto es su disposición para competir en los grandes proyectos de su época, como sucede con la capilla de san Fermín, en disputa con los principales arquitectos del momento. Por último, destacamos el detalle de sus firmas usando el término *pinxit* y la grafía de su nombre en latín *Didacu*. Todo ello nos indica una personalidad plenamente consciente de realizar unos trabajos que, en su íntimo pensamiento, no tendrían nada que envidiar a los de cualquier otro maestro navarro de su tiempo.

La **clientela** de Diego Díaz del Valle fue en su mayoría de carácter religioso y eclesiástico, trabajando para distinguidos y variados estamentos de la iglesia de aquel momento. Así podemos señalar sus trabajos para la Catedral de Tudela y la Colegiata de Borja, a los que habría que sumar otras intervenciones en numerosas iglesias y parroquias como las de Cascante, Villafranca, Sesma, Sangüesa, Corella, Falces, Ustároz, Liédena, Olite y Viana, sin olvidarnos de la Ermita de la Purísima de Cintruénigo. También hemos de señalar sus trabajos para el clero regular, en concreto para las órdenes del Císter en Fitero, la Orden de los Mínimos en su Cascante natal y para la Orden Franciscana en el Convento de Olite. Por otra parte, resultan también estimables sus trabajos para instituciones civiles y militares como el Ayuntamiento de Pamplona y el regimiento de Tudela con la realización de distintos retratos regios. Por último, se le conocen labores para la aristocracia del momento como una desaparecida galería de retratos para el marqués de San Adrián.

Concretando el **marco geográfico** de su actividad profesional se observa cómo la mayor parte de sus trabajos se localizan en su entorno natal, dentro de la merindad de Tudela. En esta área se anotan un buen número de obras conocidas del autor, tanto de sus localidades como de su centro urbano, Tudela, sede episcopal desde 1783. Son menores en número la realizaciones conocidas de Díaz del Valle en localidades del resto de merindades navarras, entre las que citamos las de Viana y Sesma (ambas en la merindad de Estella), Olite y Sangüesa en las merindades respectivas. Fuera de los límites de la actual Comunidad Foral tenemos constancia de trabajos en los retablos de la Colegiata de Borja en la vecina provincia de Zaragoza.

LA OBRA PICTÓRICA

La personalidad artística de Diego Díaz del Valle tiene un perfil claramente pictórico. Será esta actividad la que mayor prestigio le aporte y de la que se han conservado mayor número de ejemplos de su trabajo. Además fue uno de los pocos pintores de caballete afincados en Navarra durante el último tercio del siglo XVIII³. Su formación en el conocimiento de las técnicas pictóricas hubo de ser amplio a juzgar por su capacidad de adaptación a superficies tan distintas como son el lienzo y los paramentos de iglesias y capillas, en las cuales, hizo uso de técnicas diferenciadas. También hemos de añadir el uso de estampas y grabados a la hora de componer algunas de sus obras. Por último, también parece demostrado su conocimiento de las principales obras de los grandes maestros de la pintura barroca española, como queda acreditado en el caso concreto de la obra de José Ribera para su *San Francisco de Paula*.

La estética de Diego Díaz del Valle manifiesta un estilo apegado a la tradición tardobarroca, un lenguaje retardatario pero convencional adaptado a los gustos de una clientela local, principalmente eclesiástica, todavía poco partidaria o poco preparada para cambios profundos desde el punto de vista de las manifestaciones artísticas.



Pinturas murales de la capilla del Cristo. Iglesia de la Asunción de Cascante.

³ MORALES SOLCHAGA, Eduardo. “Hacia un panorama general de la pintura navarra durante los siglos del barroco” en *Príncipe de Viana*, 246, 2009, pp.60-61.

La primera referencia de su actividad como pintor la compone una galería de retratos realizados hacia 1775 a petición del marqués de San Adrián. Por desgracia, la colección de obras se halla actualmente desaparecida⁴.

Para su localidad natal son las pinturas que decoran la cúpula y pechinas de la Capilla del Cristo en la Iglesia de la Asunción de Cascante. Las pinturas murales se fechan hacia 1779 tras la finalización de los trabajos de arquitectura de la citada capilla con diseño de José Aguado⁵.

En 1780 completa la decoración de la escalera imperial de la antigua hospedería del monasterio cisterciense de Fitero que en la actualidad está destinado, en parte, a ser el edificio sede del Ayuntamiento de la localidad. El conjunto de pinturas al fresco se encuentra parcialmente conservado y presenta una serie de imágenes hagiográficas plasmadas en las pechinas representando a San Benito, San Bernardo, San Roberto y San Raimundo⁶.



Pinturas sobre las pechinas. Escalera del Ayuntamiento de Fitero.

Un año más tarde, en 1781, Diego Díaz del Valle fecha y firma en el propio lienzo, una imagen de *San Francisco de Paula*⁷. La pintura, de mediano tamaño,

4 Id.

5 *Arte Histórico en Cascante*. En Cascante.com Página web oficial del Ayuntamiento de Cascante.

6 FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. "Iconografía de San Raimundo de Fitero", *Príncipe de Viana*, n° 199, 1993, p.312.

7 Esta obra fue dada a conocer por nosotros en una obra colectiva, AA.VV. *San Francisco de Paula en el arte sevillano*. Orden de los Mínimos, Sevilla, 2007, p. 81. La publicación incluía una reproducción del lienzo y una breve ficha

hubo de ser encargada por el Convento de la Victoria de la Orden de los Mínimos de Cascante con la segura intención de poseer una imagen fiel de su fundador. El autor se inspira en una doble fuente para su realización. La primera son los grabados oficiales reproducidos de la imagen de San Francisco, muy habituales durante los siglos XVII y XVIII. La segunda fuente hay que buscarla en la imagen con idéntico tema y protagonista realizada por José Ribera y de la que consta se hicieron un buen número de copias⁸.



Imágen de San Francisco de Paula.

En 1783, al elevarse a rango de Catedral el templo mayor de Tudela, se decide mudar de aspecto la sacristía dotándola de una decoración basada en una serie de retratos, en su mayor parte protagonizados por miembros de la realeza española, relacionados con la antigua colegiata tudelana. Los retratos representan a bienhechores o protectores del templo que favorecieron las gestiones para conseguir la calidad catedralicia para aquella iglesia. Los personajes son el primer prelado de la diócesis *Francisco Ramón de Larumbe* y cinco reyes, dos privativos de Navarra y tres de España, como fueron *Alfonso el Batallador*, conquistador de Tudela a los musulmanes, y *Sancho el Fuerte*, como gran mecenas y promotor de la fábrica del templo. A estos se añaden las efigies de *Felipe II*,

técnica. El lienzo, de 0,82 x 0,61 metros, se conserva en el Convento de los Mínimos en Sevilla.

⁸ CORDARO, Michele. "La testimonianza iconografica" en *Francesco di Paola Santo d'Europa*. 1982, p. 232.

Felipe IV, Carlos II y el *Papa Pío VI* partícipes todos ellos de la consideración de rango catedralicio para el citado templo. Todas estas pinturas fueron realizadas por Díaz del Valle entre 1784-86 y 1796⁹.

En 1797 trabaja en un importante encargo para el Ayuntamiento de Pamplona consistente en la realización de una galería de reyes navarros, al óleo sobre madera, ubicados en la escalera noble de la Casa Consistorial¹⁰. Otras labores destacadas son sus trabajos en la capilla mayor del Convento de San Francisco en Olite. Las pinturas tratan temas de la Vida de San Francisco de Asís: *San Francisco llevado en triunfo en un carro de fuego entre Evangelistas*, *Cristo dando la Regla a San Francisco*, *La Porciúncula* y en los laterales, *San Francisco ante el Papa* y *Muerte de San Francisco*. Las pinturas estuvieron costeadas por el Virrey de Navarra Francisco Bucarelli Ursua¹¹.



Pintura de Sancho el Fuerte de Navarra.

9 SAINZ Y PÉREZ DE LABORDA, Mariano. *Apuntes Tudelanos*. Ayuntamiento y Real Sociedad Económica Tudelana de Amigos del País. 1913 (reedición, 1969), pp.117-118. “Tudela, el legado de una Catedral”. Página web de la *Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra*.

10 FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. *Reges Navarrae. Imágenes et gesta*. Pamplona, 2002, pp.24-25. MORALES SOLCHAGA, Eduardo. “Hacia un panorama...” *Op.cit.*, pp.60-61.

11 CATÁLOGO MONUMENTAL DE NAVARRA, Volumen III, Merindad de Olite, 1985, p. 290.

A principios del siglo XIX, en 1801, completa la decoración del presbiterio de la Ermita de Cintruénigo¹² y en 1804 deja impronta de su labor en la localidad de Ustároz. Los últimos trabajos fechados de Diego Díaz del Valle son diversas pinturas para las iglesias del Salvador y de Santiago de Sangüesa y para la Asunción de Liédena finalizados en el mismo año de su muerte¹³.

TRABAJOS COMO DORADOR Y PINTOR DECORADOR.

En el campo de la decoración de retablos y dorador encontramos una destacada participación de Díaz del Valle dentro de su contexto geográfico y temporal. En este sentido, el autor vuelve a demostrar su capacidad de adaptación en diferentes empresas artísticas, entre las que podemos hacer mención a una triple actividad como decorador de retablos, pintor de “perspectivas” y decorador de órganos.

La primera noticia conocida en este campo es el dorado de los retablos laterales de la Iglesia de Santa María en Valtierra, tallados por Juan de Angós hacia 1771¹⁴. Posteriormente, conocemos su propuesta para dorar el altar de Santiago en la iglesia del mismo nombre de Sangüesa en 1773. Sin embargo, la obra, tras un proceloso camino no llegó a realizarse de manos del cascantino¹⁵. El documento de su propuesta se conserva, donde el mismo autor, se define como “maestro dorador” desgranando los diferentes trabajos necesarios para tal proyecto¹⁶.

En 1778 realiza la labor de dorado de la mazonería del presbiterio del Convento de San Francisco de Olite. Esta obra fue costeadada por el Virrey de Navarra Francisco Bucarelli y Ursua¹⁷. Un año mas tarde y para el mismo lugar, se encarga del dorado del retablo de San Buenaventura situado en el lado de la epístola¹⁸.

La llegada de tiempos con cambios profundos dentro del panorama artístico navarro se producen durante la década 1770-1780, cuando los postulados del arte academicista de filiación clásica fueron ganando espacio sobre las fórmulas tradicionales del diseño tardobarroco entre todas las manifestaciones

12 FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. “La ermita de la Purísima de Cintruénigo en su contexto histórico-artístico y devocional”. Conferencia en la *Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, celebrada el día 6 de diciembre de 2007.

13 CATÁLOGO MONUMENTAL DE NAVARRA, Volumen IV, Merindad de Sangüesa, 1992, p. 52.

14 Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra. Valtierra. Merindad de Tudela.

15 LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz. “Notas para la Historia del Arte de las Iglesias parroquiales de Sangüesa” en *Príncipe de Viana*, Año 51, número 191, 1980, pp. 808, 810-811.

16 LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz. “El Retablo Mayor de la Parroquia de Santiago de Sangüesa”, *Ondare*, número 5, 1988, pp. 225-248. Ver documento 3, pp. 246-247.

17 CATÁLOGO MONUMENTAL DE NAVARRA, volumen III, Merindad de Olite, 1985, p. 293.

18 CATÁLOGO MONUMENTAL DE NAVARRA, volumen III, Merindad de Olite, 1985, p. 294. Ver figura 131.

artísticas y, de forma muy especial, en el ámbito del retablo¹⁹. El proceso de transición de una mentalidad barroca a otra academicista incluía una serie de procesos intermedios que configurasen el nuevo estilo. En este sentido, algunos artistas proporcionaron soluciones para introducir de manera progresiva la moderna mentalidad y dejar atrás lentamente los planteamientos barrocos. Uno de estos autores fue el arquitecto y escultor Santiago Marsili, el cual, participa en la remodelación de diferentes retablos teniendo como estrecho colaborador dentro de su círculo próximo a Diego Díaz del Valle. El pintor trabaja junto a Marsili en dos importantes proyectos durante la década de 1780. Desconocemos el momento en el cual llegaron a conocerse y a establecer este interesante consorcio artístico, aunque podemos pensar que la cercanía geográfica entre ambos pudo ser la causa de su estrecha relación.

El primer encargo importante les lleva a la localidad aragonesa de Borja con la intención de remodelar el retablo mayor de la Asunción en el templo de la Colegiata de Santa María. El retablo original, fechado en 1683, era obra de los hermanos Gregorio y Antonio de Messa. Las reformas emprendidas por Marsili y Díaz del Valle tienen lugar entre 1782 y 1783. Los trabajos consisten en mantener la estructura eliminando la decoración superflua que es sustituida por otra de tintes clasicistas²⁰.

Este tipo de “transformaciones” tuvo cierto éxito, de ahí que Marsili acompañado de Díaz del Valle continuasen este proceso en otros retablos de Navarra, como el de la parroquia de Santa Eufemia en Villafranca²¹. El retablo mayor llevaba construido medio siglo cuando el patronato de Santa Eufemia decide en 1783 la oportunidad de eliminar el aspecto barroco del retablo, influidos sin duda por las nuevas corrientes estéticas venidas desde círculos de la capital navarra. En un primer momento, el patronato se dirigió al escultor Cristóbal Salesa quien, tras visitar la obra, se ofrece para realizar el proyecto²². Sin embargo, los patronos retrasan su decisión pidiendo la supervisión de Santiago Marsili, Juan de Angós de Fitero y Diego Díaz del Valle. Con anterioridad, el propio Marsili había presentado sus condiciones para la realización de la obra en fecha de primero de mayo de 1783²³. La decisión del patronato no fue inmediata, puesto que los maestros citados declaran sus condiciones de nuevo

19 FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. “Documentación del Archivo Diocesano de Pamplona para el estudio de la Historia del Arte navarro. A modo de ejemplo: la fachada de la catedral de Pamplona y los epígonos del Barroco en Navarra”, *Príncipe de Viana*, nº 231, 2004, pp. 107 y ss.

20 ASTIAZARAN ACHABAL, María Isabel. “Aportaciones a la obra de Santiago Marsili, arquitecto y escultor de la época de Carlos III”. *Anales de Historia del Arte*, número 1, 1989, pp.229-230.

21 La polémica surgida entre profesores de arquitectura y maestros ensambladores a raíz de este retablo puede verse en AZANZA LÓPEZ, José Javier. “El papel regulador de la Real Academia de San Fernando en la implantación del Neoclasicismo en Navarra”, *Ondare*, 21, 2002, pp. 149-165. En concreto las páginas 161-165.

22 FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. “Documentación del Archivo Diocesano de Pamplona...”, pp. 133-134.

23 ASTIAZARAN ACHABAL, María Isabel. “Aportaciones a la obra de Santiago Marsili, arquitecto y escultor de la época de Carlos III”. *Anales de Historia del Arte*, número 1, 1989, pp.230. Ver notas 2 y 4.

el veinticuatro de julio de 1786 planteando conjuntamente las modificaciones a realizar en el retablo, escriturándose el diez de octubre de 1787 con Santiago Marsili y Diego Díaz del Valle²⁴. Aunque no se conservan dibujos o esbozos preparatorios los cambios sufridos por el retablo son radicales, dejándolo prácticamente irreconocible, haciendo hincapié en la supresión de adornos. Los trabajos se extienden también a los retablos laterales aunque la magnitud del trabajo retrasó la finalización de los mismos. La muerte de Santiago Marsili ocurrida el cinco de julio de 1791 pone fin a la relación entre ambos artistas²⁵.

A pesar del lógico revés personal y profesional que supone el fallecimiento de Marsili, no parece que su actividad y la cotización profesional de Díaz del Valle sufriera especial decaimiento. En este sentido, sus labores conjuntas de remodelación de retablos le proporcionarían justa fama y cabe suponer que Díaz del Valle pudo haber aplicado con eficacia los conocimientos aprendidos de Marsili en sus anteriores labores en Borja y Villafranca. De hecho, se había ya encargado, antes de la muerte de Marsili, de la decoración de los retablos de la capilla de San Juan del Ramo, en Viana, hacia 1786²⁶. Posteriormente, en 1801 diseña el retablo de San Roque de la Parroquia de la Magdalena en Monteagudo con un evidente carácter neoclásico²⁷. En el mismo año realiza un nuevo trabajo de decoración, consistente en la policromía de imitación de mármoles para el retablo de la capilla de San Pedro en la parroquia de la Natividad de Nuestra Señora de Falces. El retablo de indudable corte clásico se debe al proyecto realizado por Joaquín Villanova²⁸. Un dato más acerca de su participación en el campo de la retablos es la referencia de unos posibles trabajos realizados en Viana a fines del siglo XVIII o principios del XIX. En dichos trabajos se demostraría una aproximación del autor a postulados cercanos a los planteamientos academicistas²⁹.

Una nueva faceta añadida a su labor profesional son sus trabajos como pintor de “perspectivas” o monumentos de Semana Santa. Estas obras efímeras se conocen desde el siglo XVI³⁰ y han perdurado hasta nuestros días, componiendo grandes decorados escenográficos que ilustran la liturgia pascual. Durante el siglo XVIII se les denomina “perspectivas”, quizás por tener en su origen la búsqueda de la tercera dimensión y el desarrollo de las arquitecturas fingidas,

24 Id.

25 ASTIAZARAN ACHABAL, María Isabel. “Aportaciones a la obra de Santiago Marsili, arquitecto y escultor de la época de Carlos III”. *Anales de Historia del Arte*, número 1, 1989, pp.230 y ss.

26 LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz. “Obras neoclásicas en las iglesias parroquiales de Viana (Navarra)”, *On-dare* 21, 2002, p.235.

27 CATÁLOGO MONUMENTAL DE NAVARRA, Volumen I, Merindad de Tudela, 1980, p. 221.

28 CATÁLOGO MONUMENTAL DE NAVARRA, Volumen III, Merindad de Olite, 1985, p. 84.

29 LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz. “Noticias de retablos riojanos del taller de Viana-Cabredo”, *Cuadernos de Investigación: Historia*, Tomo 19, Fascículo 2, 1984, pp. 121-128.

30 LLEO CAÑAL, Vicente. “El monumento de la Catedral de Sevilla durante el siglo XVI”. *Archivo Hispalense*. Sevilla, 1976, pp.87-111.

tan comunes en la pintura barroca. En este sentido, es indudable la influencia ejercida por los grandes maestros italianos como Giaquinto y Tiépolo en la panorámica artística española emanada desde los ambientes cortesanos del siglo XVIII. Durante esta centuria se realizan un elevado número de obras efímeras destinadas a parroquias locales. En la diócesis de Tudela será Diego Díaz Valle uno de los principales pintores-decoradores de aquellos años³¹. En 1781 realiza el monumento de Semana Santa para la Catedral de Tudela, trabajo por el cual recibió la cantidad de cinco mil novecientos veintidós reales fuertes, con buena acogida por parte de los comitentes³². Por aquellos mismos años decoró otro monumento para la Iglesia de la Asunción de Cascante³³.

Por último, tenemos constancia de sus labores como decorador de órganos. En esta ocasión conocemos su actuación en el órgano de la iglesia de Sesma a finales del siglo XVIII³⁴.

LOS PROYECTOS DE ARQUITECTURA

Su labor como arquitecto es menos conocida. A pesar de poseer una formación inicial pictórica, Díaz del Valle también hizo gala de sus conocimientos arquitectónicos y su contribución a la arquitectura neoclásica en Navarra es digna de tenerse en cuenta³⁵. Hemos de suponer que Díaz del Valle se sentiría plenamente capacitado y respaldado para afrontar la realización de trazas y diseños de arquitectura. Es evidente la evolución artística del cascantino en la forma de ampliar sus horizontes profesionales, en los que partiendo de un conocimiento propio de su formación como pintor, abarca a otras manifestaciones artísticas próximas como decorador y tracista de obras ensambladas (retablos, monumentos de Semana Santa, órganos) hasta llegar a la práctica del desempeño de labores como arquitecto. El primer trabajo que se le atribuye como arquitecto es la realización de la Escalera imperial del Monasterio de Fitero, hacia 1780³⁶. Posteriormente, en 1794 diseña los planos para la adaptación de la Capilla de Santa Catalina en la Iglesia de San Miguel de Corella³⁷.

El buen término de la obra anterior debió animar a Díaz del Valle a plantearse cotas mayores. De aquí parte, sin duda, su proyecto más ambicioso pre-

31 ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis. “Los monumentos o “perspectivas” en la escenografía del siglo XVIII en las grandes villas de la Ribera estellesa”, *Príncipe de Viana*, número 190, 1990, pp.517-521 (ver figura 2).

32 SAINZ Y PÉREZ DE LABORDA, Mariano. *Apuntes Tudelanos*. Ayuntamiento y Real Sociedad Económica Tudelana de Amigos del País. 1913 (reed. 1969) p. 117.

33 ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis. “Los monumentos o “perspectivas” en la escenografía...”, pp.520. Ver nota 14.

34 Declarado Bien de Interés Cultural por el Gobierno de la Comunidad Foral de Navarra. Sesión de 22 de septiembre de 2003.

35 RIVAS CARMONA, Jesús. “Notas para la Arquitectura Neoclásica en Navarra”, *Scripta Theológica*, 16 (1984 / 1-2) pp. 643-652.

36 Id, p. 651.

37 Id. CATALOGO MONUMENTAL DE NAVARRA, Volumen I, Merindad de Tudela, 1980, p. 93.

sentando su candidatura para la reconstrucción de la Capilla de San Fermín en la Iglesia de San Lorenzo de Pamplona. En 1795 se había derrumbado la media naranja y linterna de la capilla sanferminera. Para las tareas de restauración se pensó en realizar una obra adecuada al gusto académico opuesto al barroquismo dominante hasta entonces. Convocado el concurso se presentaron sendos proyectos de Fernando Martínez, Juan José Armendáriz, Santos Ángel de Ochandátegui y el propio Díaz del Valle. Finalmente, los planos firmados por Ochandátegui fueron los elegidos para llevar a cabo las obras³⁸.



Arcos de la escalera principal del Ayuntamiento de Fitero.

A modo de hipótesis podemos plantear que en la elección del proyecto ganador tuvo gran peso e importancia la “lucha” entre arquitectos apoyados en la práctica profesional como Díaz del Valle y otros, de sólida formación teórica, defensores de las posiciones de la Academia, que imponen un nuevo lenguaje artístico así como unas novedosas pautas profesionales. Sin duda, faltaron apoyos dentro del jurado, el cual, elige como ganador un diseño de Ochandátegui, reconocido arquitecto dentro de la órbita del academicismo y hombre de confianza de Ventura Rodríguez en Navarra. Este revés profesional del cascantino supone un freno a sus aspiraciones como arquitecto, una oportunidad casi única de consagrarse como artista y elevar su prestigio, hecho que

³⁸ RIVAS CARMONA, Jesús. Op, cit, p. 651. También MOLINS MUGUETA, José Luís. “La capilla de San Fermín: arquitectura y culto”, Conferencia de la *Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 2009.

le hubiera abierto unas perspectivas profesionales similares a las de los mejores nombres de la época.

OTROS TRABAJOS

En 1780, tasa la realización del retablo mayor de la parroquia de Santa María de Cáseda, obra de Juan Martín de Andrés, entre 1778 y 1780. Por último, en 1792, presentó un diseño de tabernáculo expositor para la parroquia de Santa María en Viana. El proyecto es rechazado y otorgado posteriormente a Luis Paret en 1795³⁹.

CONCLUSIONES

A modo de breves conclusiones hemos de ponderar dos aspectos que marcan la carrera artística de Diego Díaz del Valle y que se mantienen como constantes a lo largo de su vida profesional. En primer lugar, el conjunto de su labor presenta diversos perfiles que nos hablan de un **autor polifacético**, carácter que nace de una sólida base como pintor, a pesar de no reducirse únicamente a los límites tradicionales de este oficio, puesto que de acuerdo a destacadas actuaciones es considerado también uno de los principales pintores-decoradores dentro de las diócesis navarras del siglo XVIII. Por otra parte, aunque en menor medida, ha dejado constancia de sus trabajos arquitectónicos y otros menores de traza y diseño.

El segundo aspecto a tener en cuenta es su notoria **capacidad para adaptarse a los cambios y gustos estéticos**, tan relevantes, que se producen durante su larga vida profesional. Díaz del Valle parte de una formación inicial embebida de fórmulas barrocas para ir asumiendo de forma progresiva ciertas novedades en una etapa intermedia, la cual supone un momento de paso de planteamientos *rococós* a otros de corte academicista, hasta llegar a conseguir ciertas aportaciones en la implantación del pleno academicismo. Es posible que esta adaptación fuese debida más a motivos puramente relacionados con la supervivencia artística que a un verdadero compromiso con los nuevos postulados de la Academia. De todas formas, de mayor importancia que las motivaciones es su evidente capacidad para dar una respuesta artística y profesional ante los novedosos retos que hubo de afrontar, resueltos con dignidad y coherencia.

En el plano puramente pictórico hemos de señalar cómo su arte ofrece un lenguaje retardatario, plegado a formas tardobarrocas, propias de una mentalidad arraigada en los focos locales y alejada del arte academicista auspiciado

39 LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz. "Obras neoclásicas en las iglesias parroquiales de Viana (Navarra)" en *Ondare*, 21, 2002, pp. 233-242.

por los pintores de la Corte y las directrices de la Academia de Bellas y Nobles Artes de San Fernando. Díaz del Valle pertenece al grupo de artistas locales que optaron por continuar con la tradición en la que se habían formado, sirviendo a una clientela principalmente eclesiástica, ajena en muchas ocasiones a las posiciones innovadoras impuestas desde postulados academicistas. La obra pictórica de Diego Díaz del Valle es la de un autor modesto, de limitada calidad, aunque no exento de valores técnicos y plásticos, los cuales, supo aplicar con pulcritud y eficacia. Su importancia, como la de otros muchos maestros menores, radica en sus servicios para cubrir las demandas y necesidades artísticas locales y regionales.

En el ámbito de su actividad como pintor decorador y dorador de retablos, Díaz del Valle jugó un papel destacado, gracias a sus actuaciones en unión con el escultor y arquitecto Santiago Marsili. Ambos artífices protagonizan un periodo de transición, adaptando retablos de estilo barroco o rococó a los nuevos postulados artísticos defendidos por la Academia. Una rica experiencia profesional que le permite en años posteriores convertirse en diseñador de retablos de nueva construcción.

Finalmente, su actividad como arquitecto presenta un recorrido más breve y de menor intensidad que los anteriores. También parece evidente que el momento no era el más propicio para su desarrollo encontrándose con los límites de la tendencia oficial academicista imperante en aquellos años.

CATÁLOGO CRONOLÓGICO DE OBRAS

- 1771. Dorado de los retablos colaterales de la Iglesia de Santa María. Valtierra.
- 1773. Proyecto del dorado del retablo de Santiago. Sangüesa. No realizado.
- 1775. Galería de retratos para el Marqués de San Adrián. Desaparecidos.
- 1778. Labores de dorado de la mazonería del presbiterio del Convento de San Francisco. Olite.
- 1779. Pinturas de las pechinas de la Capilla del Cristo. Iglesia de la Asunción. Cascante.
- 1779. Dorado del retablo de San Buenaventura del Convento de San Francisco. Olite.
- 1780. Diseño y decoración de la Escalera Imperial del Monasterio de Fitero.
- 1780. Tasación del retablo mayor de la parroquia de Santa María. Cáteda. Obra de Juan Martín de Andrés entre 1778-1780.
- 1781. Monumento de Semana Santa. Catedral de Tudela.
- 1781. Pintura de *San Francisco de Paula*. Convento de Mínimos. Sevilla. Fechado y firmado.
- 1782-3. Remodelación de los retablos de la Colegiata de Borja (Zaragoza).

1784-1786 y 1797. Galería de retratos de benefactores de la Catedral de Tudela. Sacristía.

1786. Decoración de los retablos de la capilla de San Juan del Ramo. Viana.

178..?. Monumento de Semana Santa. Iglesia de la Asunción. Cascante.

1787-89. Remodelación de los retablos de la parroquia de Villafranca.

1792. Diseño de Tabernáculo-Expositor para la Iglesia de Santa María de Viana. No realizado.

1794. Planos de la Capilla de Santa Catalina en la Iglesia de San Miguel. Corella.

1796. Pintura de *Santa Catalina*. Sacristía de la parroquia de Santiago. Sangüesa. Fechado y firmado.

1797. Planos para la remodelación de la Capilla de San Fermín. Iglesia de San Lorenzo. Pamplona. Rechazado.

1797. Galería de retratos de los reyes de Navarra. Ayuntamiento de Pamplona.

Ca.1800. Lienzos con temas del *Ecce Homo* y *Prendimiento*. Parroquia de la Asunción. Cascante.



Prendimiento. Parroquia de la Asunción de Cascante.



Ecce Homo. Parroquia de la Asunción de Cascante.

1801. Diseño del Retablo de San Roque. Parroquia de Santa María Magdalena. Monteagudo.

1801. Decoración pictórica del presbiterio de la Ermita de Nuestra Señora en Cintruénigo con los lienzos de *Esther ante el rey* y una *Alegoría de la Inmaculada Concepción contemplada por Dios Padre y Adán y Eva arrodillados*.

1801. Policromía de imitación marmórea en el retablo de la Capilla de San Pedro en la Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora. Falces. Merindad de Olite.

1804. Pinturas de una *Inmaculada*, una *Trinidad* y *Dolorosa* para la Sacristía de la Parroquia de Santa Engracia. Ustároz. Merindad de Sangüesa.

1816. Lienzo de *La Virgen del Carmen protegiendo a las religiosas con su manto*. Firmado y fechado. Portería del Convento de Nuestra Señora de Araceli. Corella.

1817. Pintura de la puerta de Sagrario. Capilla de San Sebastián. Iglesia del Salvador. Sangüesa. Fechada y firmada “Didacus Díaz valle pinxit, 1817”.

1817. Pintura de *La lapidación de San Esteban*. Sacristía de la parroquia de Santiago. Sangüesa. Firmado y fechado.

1817. Pintura de *San Bartolomé*. Parroquia de la Asunción. Liédena. Merindad de Sangüesa. Firmada y fechada “a los setenta y siete años de edad”.

Finales del siglo XVIII. Decoración del órgano de Sesma.

Finales del siglo XVIII. Pinturas murales con temas de la Vida de San Francisco. Capilla Mayor del Convento de San Francisco de Olite.

s.f. Retratos aislados para el regimiento de Tudela.

s.f. Pintura de *San Román*. En el reverso de un lienzo con *La Virgen del Rosario y Santo Domingo y San Francisco*.

s.f. Pintura de un Ostensorio relicario. Parroquia de Santa María. Tafalla. Merindad de Olite. Firmada.

s.f. Labores de imitación del mármol para el retablo de la Capilla de san Sebastián. Iglesia del Salvador. Sangüesa.

OBRAS ATRIBUIDAS

Atribución de lienzos: *Santa Teresa, San Juan de la Cruz y Calvario* del Retablo de Santa Rosa de Lima. Convento del Carmen. Tudela.

Atribución. Pintura de una *Dolorosa*. Dependencias Convento de San Francisco de Olite.

FRANCISCO JAVIER MONCLOVA GONZÁLEZ (MADRID, 1969)

Licenciado en Geografía e Historia (Sección de Historia del Arte) por la Universidad de Sevilla y Doctor en Historia del Arte por la misma universidad.

Funcionario de Carrera del Cuerpo de Profesores. Desde el año 2000 trabaja como Profesor en el IES Leonardo da Vinci de Sevilla.

Sus labores de investigación se han centrado en trabajos sobre la arquitectura hospitalaria, instituciones religiosas, estudios de iconografía, etc. También ha realizado diversas colaboraciones en el ámbito de la historia y el arte de las cofradías sevillanas.

PRINCIPALES TRABAJOS:

“Aproximación a la arquitectura hospitalaria en Sevilla durante la Edad Moderna: estudio de los planos y edificios de los hospitales del Amor de Dios y Espíritu Santo”. *Archivo Hispalense*, 2011 (2012), nº 285-287, pp. 415-436.

“El priorato de Santo Domingo de Silos de Sevilla y su proyección social y benéfica (1253-1503)”. *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*. Centro de Estudios Teológicos de Sevilla. Cátedra “Beato Marcelo Spínola”. Volumen V, Año 2012, pp. 211-222.

“Aproximación a la historia de la venerable hermandad y orden tercera servita de Sevilla (Siglos XVIII, XIX y XX)”. *Isidorianum*, nº 37, Sevilla, 2010, pp. 109-144.

“San Francisco de Paula en el Arte” en *San Francisco de Paula en el Arte Sevillano*. Orden de los Mínimos, Sevilla, 2007, pp. 31-40.

RESUMEN:

El presente trabajo tiene por objeto realizar una aproximación a la figura artística de Diego Díaz del Valle, cuya actividad se desarrolla a caballo entre los siglos XVIII y XIX. Nuestra intención es recopilar su obra conocida y establecer una secuencia cronológica de las mismas. También destacamos sus aportaciones como maestro local dentro de la Comunidad Foral de Navarra.

Palabras clave: Diego Díaz del Valle, pintura, retablos, arquitectura, arte navarro.