

Año LXXVII. urtea

265 · 2016



Príncipe de Viana

SEPARATA

En torno a los monumentos de Semana Santa

El Barroco en Navarra

Sara GONZÁLEZ BRAVO

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXVII · nº 265 · mayo-agosto 2016

LXXVII. urtea · 265. zk. · 2016ko maiatza-abuztua

ARTE

Imágenes matrimoniales en la Alta Edad Media en España: la pareja real
Soledad de Silva y Verástegui 581

La capilla de San Dionís de la catedral de Tudela y su exorno artístico
María Josefa Tarifa Castilla 611

En torno a los monumentos de Semana Santa. El Barroco en Navarra
Sara González Bravo 641

Post Nubila Phoebus, de Fructuoso Orduna, y la cultura artística
de su tiempo
Ignacio J. Urricelqui Pacho 661

Ciudadela de Pamplona: las primeras exposiciones de arte
José M.^a Muruzábal del Solar 689

HISTORIA

La identidad de los canónigos de la catedral de Pamplona en el siglo XIV:
figuras destacadas y dignidades principales
Ángeles García de la Borbolla 715

Metáforas y contexto social en sermones del siglo XVIII
Maite Iraceburu Jiménez 733

Diezmos y primicias de la iglesia de Mérida.
Una aproximación a la producción agraria de la villa (1693-1840)
Juan Manuel Garde Garde 757

Recetas médico-farmacéutico de Miguel María Daoiz,
enfermero de la catedral de Pamplona entre 1803 y 1851
Naiara Ardanaz-Iñarga / Enrique Aramburu Araluce / Anton Erkoreka Barrena 801

Sumario / Aurkibidea

Anticlericalismo en el semanario ugetista *¡¡Trabajadores!!* y antisocialismo
en el semanario diocesano *La Verdad* (1931-1936)
V́ctor Manuel Arbeloa Muru 857

Los familiares de Basilio Lacort, el «Nakens navarro»
Ángel García-Sanz Marcotegui 893

LITERATURA

Literatura sanferminera
Miguel José Izu Belloso 919

Curŕculums 951

Analytic Summary 955

Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak 961

En torno a los monumentos de Semana Santa

El Barroco en Navarra

Sara GONZÁLEZ BRAVO

Graduada en Historia

Universidad de Navarra

INTRODUCCIÓN

En este artículo se estudia un tipo de arquitectura efímera que son los monumentos de Semana Santa en su contexto navarro. El principal objetivo de este estudio es conocer más sobre este tipo de arquitectura efímera que está hoy totalmente olvidada y en desuso, a la luz de la liturgia del momento. No ha sido sencillo encontrar información sobre los monumentos ya que se conserva un número reducido de trazas y, debido a su carácter efímero, tampoco su estructura física. Este tipo de arquitectura navarra ha sido estudiado por numerosos autores, entre los que se encuentran los profesores Echeverría Goñi, de la Universidad del País Vasco, Fernández Gracia y Azanza López, de la Universidad de Navarra. Este trabajo se basa también en la documentación encontrada tanto en el Archivo Diocesano de Pamplona como en el Archivo General de Navarra. Se han transcrito contratos y obligaciones de los monumentos de distintas parroquias navarras. Se incluyen imágenes procedentes del Archivo Diocesano de Pamplona, del Archivo General de Navarra y de otros archivos y parroquias navarras, así como imágenes cedidas por la directora del Museo Etnológico Julio Caro-Baroja, Susana Irigaray, y por el profesor Ricardo Fernández Gracia.

UNA VISIÓN GENERAL DE LOS MONUMENTOS

Es en todos los festejos barrocos donde se refleja que el arte está al servicio de la fiesta. Como dice Azanza, «el interés por el levantamiento de estructuras arquitectónicas de carácter provisional constituye una de las manifestaciones más generalizadas de

la sensibilidad barroca»¹. De esta manera, se pretendía transformar la ciudad en una nueva. Además, el ornato provisional tenía «un carácter mutable y a la vez de virtual seriedad que lo alejaría de las descabelladas composiciones fruto de la calenturienta y viva imaginación de los anteriores artistas barrocos»².

Teniendo un papel relevante en las fiestas efímeras, se encuentran los monumentos de Semana Santa, que han sido denominados a lo largo de la historia y por diversos autores de maneras diferentes. De esta forma, se puede saber qué son y la función que desempeñaban. Según Calvo Ruata y Lozano López, las denominaciones más habituales son las siguientes: monumentos pascuales, arte de las tramoyas, «debido a su marcado componente escenográfico»³, y arte para el caso, «por su uso coyuntural y esporádico»⁴. Sin embargo, estos dos autores han intentado definir de una manera correcta qué son estos monumentos, y lo hacen de la siguiente manera:

El monumento de Semana Santa es el lugar que en las iglesias se destinaba –y destina– para la reserva del Santísimo Sacramento, es decir, para ocultar la segunda hostia consagrada en la *Missa in Coena Domini* del Jueves Santo, en la que se conmemora la Última Cena, hasta la celebración de la Muerte del Señor en el Viernes Santo, momento en que dicha forma se administra, expresando de esta forma la unión entre la Eucaristía y la Cruz⁵.

Es en Italia, cuna del arte renacentista y barroco, donde se asistió al nacimiento de la fiesta efímera barroca, y la consecuente construcción de los monumentos de Jueves Santo. «L'Italie était le pays le plus florissant d'Europe –escribió Voltaire con un optimismo insólito–, s'il n'était pas le plus puissant»⁶.

En España, se ha realizado este tipo de arquitectura efímera en todas las parroquias y templos conventuales existentes, dando mayor importancia a los monumentos trazados para las catedrales y colegiatas.

LA NAVARRA EFÍMERA

En Navarra también se produjo este fenómeno de construcción de monumentos de Semana Santa, la mayor parte de ellos entre los siglos XVII y XVIII, por lo que tendrán

1 J. J. Azanza López y P. Andueza Unanua, «La arquitectura civil, religiosa y efímera», en R. Fernández Gracia, *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014, p. 156.

2 A. Bonet Correa, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid, Akal, 1990, p. 18.

3 J. I. Calvo Ruata, y J. C. Lozano López, «Los monumentos de Semana Santa en Aragón (siglos XVII-XVIII)», *Artigrama*, 19, 2004, p. 95.

4 *Ibidem*.

5 *Ibidem*.

6 M. Fagiolo Dell'Arco, y S. Carandini, *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni Editore, 1978, p. 70.

un estilo barroco. Todas las parroquias y conventos navarros encargaron a los artistas un monumento para guardar el Santísimo Sacramento desde el Jueves Santo hasta el Domingo de Resurrección, pero, desgraciadamente, no han llegado hasta nuestros días, aunque hay alguna excepción. Sin embargo, han llegado hasta nosotros documentos que aluden a los monumentos, incluyendo alguna traza, por lo que se ha podido llegar a conocer estas obras dentro de Navarra.

A continuación se van a exponer algunos de los ejemplos más representativos de los monumentos de Semana Santa en Navarra, organizados según a la merindad a la que pertenecen.

Merindad de Pamplona

Alsasua

El monumento de Semana Santa de Alsasua fue diseñado por Andrés Mata a finales del siglo XVIII. Es de arcos de perspectiva con barandillas, los cuales estaban situados en los laterales del monumento.

Se fabricó con dos pisos de altura y en el centro se abría una gran puerta, donde se colocaban los telares, que daba acceso al interior del monumento, y encima se colocó la inscripción «S. P. Q. R.». En el segundo piso, justamente encima de estas siglas romanas, situaron un balcón con el eccehomo acompañado de Pilatos y los soldados, figuras habituales en esta arquitectura. Además, dispusieron «un par de personajes asomados a sendas ventanas laterales»⁷, conformando un total de ocho.

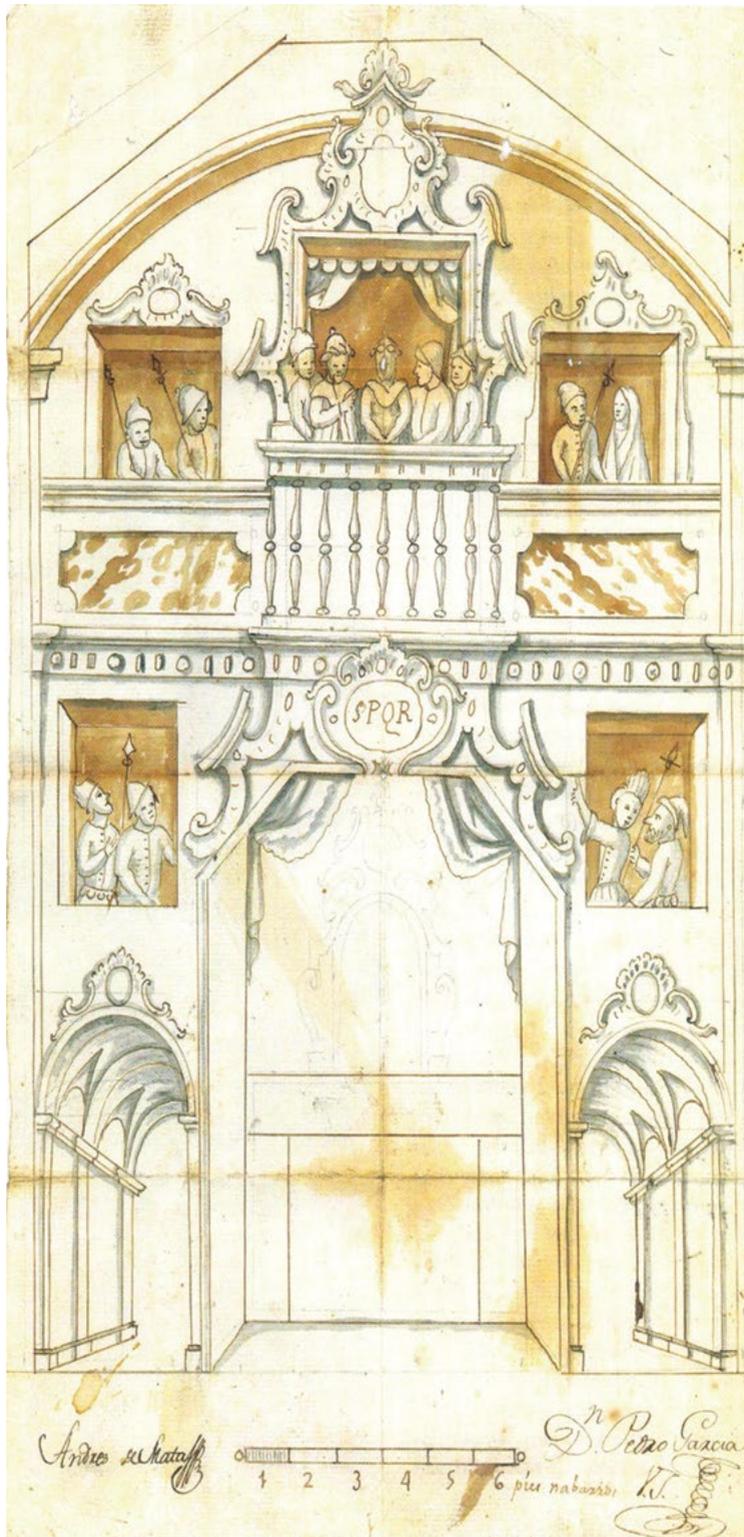
Añorbe

Este monumento fue encargado en 1667 por parte del abad y primicerio de la iglesia de Añorbe don Fernando de Asiáin al arquitecto Pascual Ochoa de Olza y al pintor Juan Fermín de Lasheras y Aldunate, por cuatrocientos cincuenta ducados. El pago se tenía que realizar en varios momentos: «el primer plazo se cumplirá el día de Navidad del presente año y el segundo en semejante del dicho año de sesenta y ocho y al delante en los otros años en la misma conformidad hasta acabar de pagar el valor de dicho monumento»⁸. Además, también se estipuló que si se sobrepasaba el valor del monumento, los artistas debían perdonar esos ducados a la iglesia. En el caso de no llegar a la cifra, tenían que perder cien ducados. Se debía entregar para el día de Miércoles de Ceniza del año siguiente de 1668, todo conforme se exponía en la traza y condicionado.

En este caso, sabemos que se realizó para sustituir al antiguo, en el que lucía una urna plateada, elemento que se preservó en el nuevo.

7 R. Fernández Gracia, «Los antiguos monumentos de Jueves Santo», *Diario de Navarra*, 2 de abril de 2015, p. 56.

8 Archivo Diocesano de Pamplona (ADP), Añorbe, 1667, Procesos, c. 1286-6, f. 17v.



Monumento de Alsasua. Foto: Archivo Diocesano de Pamplona.

Arre

Para la fábrica de su monumento, se eligió al pintor Pedro de Berasain y al arquitecto Simón de Iroz y Villaba, en el año 1671. El contrato lo realizó el vicario y primiciero de Arre, don Julio de Artrea. La iglesia, conforme a sus rentas, debía ir pagando los gastos del monumento. Pero si no terminaba la obra dentro del plazo estimado, «hará depender cincuenta ducados de la cantidad por que fuese estimada»⁹. Se tenía que entregar «para el día de Nuestra Señora de Marzo primero viniente del año de setenta y dos»¹⁰.

La función de Pedro de Berasain fue la de pintar, dorar y estofar el monumento y la urna. Además, también se le exigió que, dos años después, pintara el monumento del color que el eligiese y que dorara los vivos y el arco principal. El arquitecto Simón de Iroz y Villaba se encargó de la arquitectura del monumento y de la urna.

Catedral de Pamplona

Uno de los monumentos más importantes se encontraba en la catedral de la capital navarra, realizado en el siglo XVII. Estaba basado en el monumento diseñado por Juan de Herrera para el Escorial. Pero, como dice Azanza López, «a mediados del siglo XVIII, periodo en el que numerosas parroquias y conventos procedieron a la renovación de sus monumentos, su estilo clasicista debió de parecer anticuado al cabildo, que en 1741 determinó encargar uno nuevo a Francisco de Ibero»¹¹.

El pintor encargado de las pinturas del monumento de la catedral de Pamplona fue Pedro Antonio de Rada, ayudado por José Pérez de Eulate. En 1706 fue recompuesto por José Ortega, quien también aumentó el monumento con dos arcadas de perspectiva en 1745.

De este monumento se conserva el Cristo resucitado, obra de la saga familiar de escultores, los Ontañón.

Además, este monumento contaba con la urna de plata que se colocaba en el tabernáculo para albergar el cuerpo de Cristo. Esta urna la encargó el obispo de Pamplona, don Gaspar de Miranda y Argáiz, en el año 1759 a los plateros pamploneses Manuel Beramendi y Antonio Hernández:

La pieza tiene forma de templete de planta cuadrada con columnas corintias en sus extremos y cubierta muy



Urna de plata del monumento de la catedral de Pamplona. Foto: R. Fernández Gracia.

⁹ ADP, Arre, 1671, Procesos, c. 1008-17, f. 23r.

¹⁰ *Ibid.*, f. 22v.

¹¹ J. J. Azanza López y P. Andueza Unanua, «La arquitectura civil...», *op. cit.*, p. 158.

movida. En sus frentes se disponen escenas repujadas relativas a la Eucaristía –Pelícano y Cordero en los frentes anterior y posterior y Última Cena en un lateral– y a la Pasión –Descendimiento en el otro lado–¹².

Ibero

El antiguo monumento de la parroquia de Ibero fue mandado hacer por el vicario general del obispado de Pamplona don Juan Dionisio Fernández Portocarrero y el vicario general de Ibero don García de Ibero a los pintores Juan de Landa y Martín de Zabalea en el año 1644. La pintura del monumento se tasó por «mil y quinientos y cinco reales con que un lienzo que en la dicha obra hay del sepulcro de Cristo se vuelva a ver de nuevo diferente de como está»¹³.

El actual monumento es ya posterior, del siglo XIX, y quizás recuerde en sus estructuras al del siglo XVII. Se encuentra en la actualidad entre los fondos del Museo Etnológico «Julio Caro Baroja» y ha sido reconstruido digitalmente por los técnicos del museo. Agradezco a Susana Irigaray, antigua directora del Museo Etnológico «Julio Caro Baroja», su amabilidad y su generosidad por haber compartido este documento inédito.

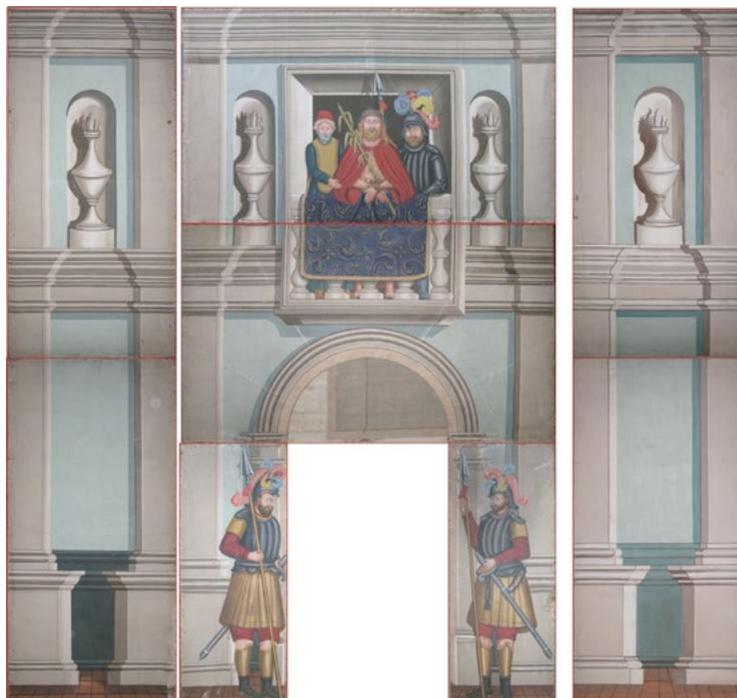
El monumento conservado consta de dos pisos: en el primer piso, flanqueando la entrada, se encuentran dos soldados romanos, y en el segundo piso, asomado al balcón, se pintó el eccehomo. El interior del monumento está decorado con una bóveda con decoración estrellada, que se sujetaba por medio de unas columnas. Alrededor del tabernáculo se pintó una representación de Dios con el cetro y el orbe somontado por una cruz. Se trata de sendos atributos de poder omnímodo de la Divinidad que se orla de una gran ráfaga alusiva a la luz. (*Ego sum lux mundi* [Juan 8:12]). En el frontal, se representa el escudo de las Cinco Llagas, cuyo voto es muy importante en Pamplona. Esto se debe a que se desató «la peste que tenía a los vecinos de Pamplona llenos de pavor y ansiedad mortales»¹⁴ y fue expulsada tras las súplicas de un franciscano de Calahorra. Los vecinos de Pamplona realizaron la procesión prometida desde el monasterio de Nuestra Señora del Carmen Calzado hasta San Agustín, y las misas votivas y rogativas al Señor desde el trece de noviembre de 1599 hasta el 27 de noviembre, día en que cesó la peste en la ciudad. Es por esto que este voto aún se cumple «celebrando todos los días de Jueves Santo la procesión y función de las Cinco Llagas, hoy en la parroquia de San Agustín»¹⁵.

12 R. Fernández Gracia, «El mecenazgo artístico de don Gaspar de Miranda y Argaiz, obispo de Pamplona», *Scripta Theologica*, 16, 1984, p. 638.

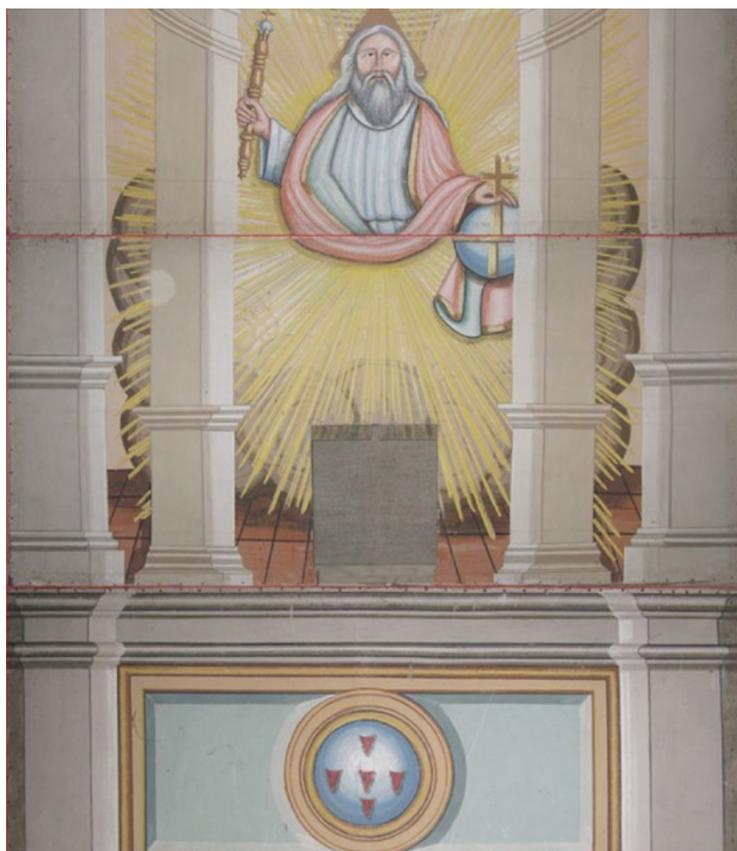
13 ADP, Ibero, 1644, Procesos, c. 443-15, f. 1r.

14 M. Núñez de Cepeda, *Los votos seculares de la ciudad de Pamplona*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1942, p.26.

15 *Ibid.*, p.28.



Monumento de Ibero. Foto: Museo Etnológico «Julio Caro-Baroja».



Interior del monumento de Ibero. Foto: Museo Etnológico «Julio Caro-Baroja».

San Lorenzo, Pamplona

El monumento de la parroquia de San Lorenzo de Pamplona se encargó en el año 1721 al arquitecto pamplonés Fermín de Larrainzar, uno de los más prestigiosos maestros de la ciudad y veedor de obras del obispado, por ciento cincuenta y cuatro ducados «por los mismos ajustes con dichos señores obreros toda la fábrica nueva y vieja y el blanqueo del monumento que hizo para dicha Iglesia»¹⁶.

Santo Domingo, Pamplona

El monumento del convento de Santo Domingo de Pamplona fue encargado al arquitecto Fermín de Larrainzar en el año 1720 y se colocó el martes de Semana Santa del año siguiente. El encargo se hizo por medio del padre prior del convento fray Francisco de Larraga. Se le exigió al artista que «lo ha de ejecutar y entregar a dicho convento en la forma y con las circunstancias prevenidas en dicha traza por la cantidad de cien doblones»¹⁷. Además, con las rentas y los bienes del convento, se le pagaron a Fermín de Larrainzar «cuatrocientos reales de a ocho por el valor y montamiento de dicho monumento en la forma sobre dicha en que se han convenido y ajustado entre tercios, el primero luego para dar principio a la obra y el segundo a mediado de ella y el tercero al fin y conclusión para el día que lo diere puesto y entregado»¹⁸.

Fue una obra dotada de estilo clásico, alejándose del estilo barroco. En primer lugar, se colocaron unas gradas para acceder al monumento. El pedestal y el zócalo del monumento se ensamblaron con los bastidores para los lienzos, y también había un mesaltar. En el segundo piso también hubo otro mesaltar, donde pudo estar situada la urna. Las columnas eran de orden dórico; desde los capiteles de las columnas, apoyaron los arcos, y sobre la cornisa también añadieron otros arcos, donde también se ensamblaron las telas. En la parte interior del monumento, se abrió una bóveda de media naranja, y se hicieron unos bastidores en los lienzos de la espalda.

El monumento se colocó al lado de la puerta del camarín del convento de Santo Domingo de Pamplona.

Úcar

El monumento de Úcar se encargó en 1727 al arquitecto Juan López de San Martín por medio del vicario general de la iglesia de Úcar don Francisco de Azanza. Se debía de entregar y montar para el Miércoles Santo de 1728. La cantidad para su pago se dio «hasta que sume de sesenta a setenta ducados»¹⁹. El material que se utilizó para el cuerpo del monumento fue madera de pino, y para las pilastras se utilizó madera de pino y de roble.

16 Archivo General de Navarra (AGN), Pamplona, 1721, Protocolos Notariales, c. 20.117-1, f. 161r.

17 AGN, Pamplona, 1720, Protocolos Notariales, c. 19.910-2.

18 *Ibidem*.

19 AGN, Biurrun, 1727, Protocolos Notariales, c. 13.760-1, n. 97.

Merindad de Tudela

Catedral de Tudela

Otro de los monumentos de Semana Santa de Navarra se encontraba en la catedral de Tudela, realizado en 1784 para sustituir al anterior, ya muy deteriorado. Este fue encargado al pintor Diego Díaz del Valle, vecino de Cascante, y se trata de un monumento de «perspectiva»²⁰.

Corella

Hay que hacer una pequeña mención al monumento del convento de los Carmelitas Descalzos de Corella, el cual lo realizó el pintor Juan José Nieva en unas dimensiones pequeñas. Esta pieza se conserva en la actualidad en una colección particular²¹.

Tulebras

Del monumento de Semana Santa de Tulebras, hay que destacar su urna argéntea, que se ha conservado hasta nuestros días. Este sagrario se realizó «en Alfaro por el platero Bernardo Peña en 1684»²² y actualmente se encuentra en el monasterio de Santa María de la Caridad de Tulebras.



Urna de plata del monumento de Tulebras.
Foto: monasterio de Tulebras.

Merindad de Olite

Garínoain

El monumento de la parroquia de Garínoain, fue encargado en el año 1723, por el vicario de su iglesia parroquial, don Martín de Arizcun, al arquitecto pamplonés Fermín de Larrainzar por setenta ducados. El pago se fraccionó en dos plazos: «treinta ducados, cuando entregare la dicha obra, y la restante cantidad para el año de mil setecientos y veinte y cuatro, día veinte y ocho de marzo que se cumplirá de plazo para su fin de pago»²³. Su entrega se debía efectuar el Miércoles Santo de 1724.

Tenía que ser similar al monumento del convento de Santo Domingo de Pamplona, realizado por el mismo arquitecto. Se colocó en la capilla de Nuestra Señora del Rosario

20 J. J. Azanza López y P. Andueza Unanua, «La arquitectura civil...», *op. cit.*, p. 158.

21 R. Fernández Gracia, «Los antiguos monumentos...», *op. cit.*, p. 56.

22 *Ibidem*.

23 ADP, Garínoain, 1723, Procesos, c. 1820-11, f. 8v.

de dicha parroquia. Se exigió que este monumento se debía ajustar a la urna de plata que se encontraba ya en la iglesia de Garínoain.

La traza del monumento de Garínoain se conserva actualmente en el Archivo Diocesano de Pamplona. En ella se muestra un monumento de arcos en perspectiva, que llevan la mirada del espectador hacia la urna de plata, los cuales estaban decorados con múltiples cabezas de querubines. Se colocó una columna a cada lado de la puerta de entrada al monumento y unos remates laterales que descubren un par de altares vegetales de plástica talla a modo de arco triunfal. Como remate se encuentran dos grandes ángeles que sostienen el escudo de las Cinco Llagas, símbolo que representa las cinco heridas que recibió Cristo durante la Crucifixión.



Traza del monumento de Garínoain. Foto: Archivo Diocesano de Pamplona.

Milagro

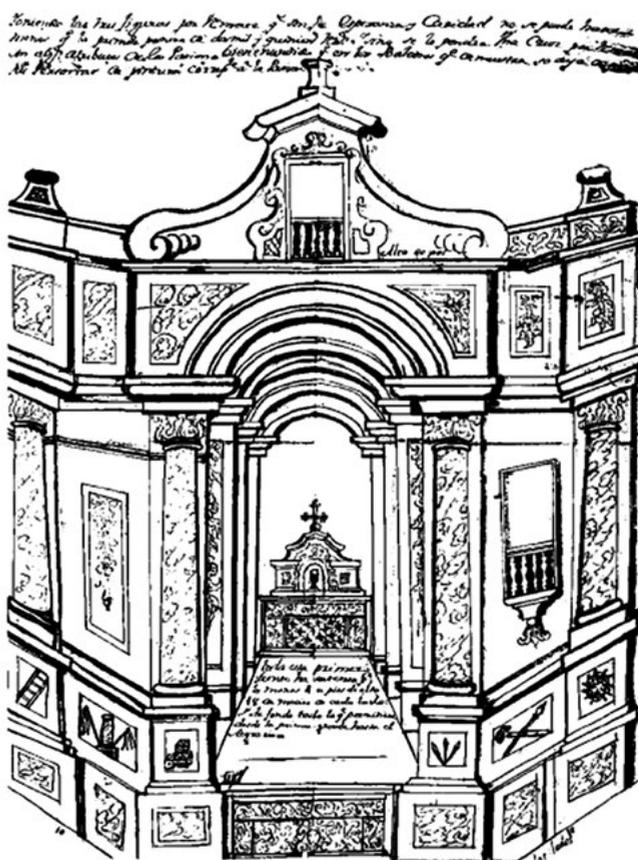
El monumento de la parroquia de Milagro se encargó a los arquitectos tudelanos Francisco Gurrea y José de Sola, por medio del vicario del obispado de Pamplona don Juan Guerra, en el año 1684 por ciento cuarenta ducados en los plazos que fuesen necesarios, y que se debía colocar en la capilla mayor, «con dos escaleras a los lados con seis balaustradas y pilastras dejando dos espacios a los lados, como cuatro pies de ancho, el uno para entrar en la sacristía y el otro en correspondencia con su mesa altar en medio para celebrar los oficios»²⁴.

El material que se utilizó para su elaboración fue de pino de laricio procedente de las montañas de Aragón. Para acceder al interior se colocaron unas gradas y, encima de estas, el sagrario de plata. Las columnas debían ser salomónicas, encima de ellas se puso la cornisa con los modillones, y encima de la cornisa se colocó el remate con su cornisa y las cartelas a ambos lados. Además, también se añadió una tarjeta en medio con su corona.

Miranda de Arga

El monumento de la parroquia de la Asunción en Miranda de Arga fue diseñado en 1768 por el pintor Francisco Chaudano, aunque al final la persona que lo realizó fue el pintor, vecino de Pamplona, Pedro Antonio de Rada. El monumento se debía erigir en el altar mayor.

Esta obra se debía realizar sobre un entablado en el cual se tenían que ensamblar cuatro bastidores. Además, tenía un carácter escénico dado gracias a los cuatro arcos que decrecían en su profundidad, la multiplicidad de pilares y, también, con un último lienzo que daba una perspectiva ilusoria al monumento. El monumento estaba rematado por un frontón con dos aletones en volutas. Toda esta arquitectura efímera estaba policromada imitando a jaspes y mármoles veteados.



Traza del monumento de Miranda de Arga. Foto: Archivo Parroquial de Miranda de Arga.

24 ADP, Milagro, 1684, Procesos, c. 1145-27, f. 16v.

En cuanto a la iconografía, estaban escoltando el tabernáculo unas personas «del ciclo de la Pasión en los balcones del Lado de la Epístola del ático»²⁵. Las virtudes teológicas se representaron en el remate. Destaca el banco del cuerpo ya que «muestra en sus campos las “Armas de Cristo” o atributos de su Pasión como son la escalera, la columna y los flagelos, los dados, los clavos, la lanza y la esponja y la corona de espinas»²⁶.

Peralta

El monumento de Semana Santa de Peralta se contrató en el año de 1781 por medio de José del Rey, pintor vecino de Tafalla, y se colocaba en la capilla de San José de la parroquia de San Juan Evangelista. Se realizó en el año 1782 siguiendo los diseños del pintor José de Bejés y «fue reconocido y tasado por el escultor italiano Santiago Marsili»²⁷. Este monumento se puede asemejar al monumento de la parroquia de San Saturnino. La persona que estuvo al tanto de la ejecución fue el gobernador de justicia de Peralta don Tomás de Marichalar.

En el monumento había «unos lienzos sujetos por sus bastidores en los que se han pintado propiamente arquitecturas y algunas figuras entre las que destaca la Verónica con la Santa Faz y posiblemente ángeles con las *arma Christi*»²⁸. Se multiplicaron los pilares y se colocaron arcos decrecientes para conseguir una perspectiva ilusoria. En el tabernáculo, se encontraba la urna de plata «de origen peruano datable en la década de los veinte del siglo XVIII»²⁹, posiblemente perteneciente a un indiano de la familia Irigaray.



Urna de plata del monumento de Peralta.
Foto: R. Fernández Gracia.

25 P. L. Echeverría Goñi, «Los monumentos o perspectivas en la escenografía del siglo XVIII de las grandes villas de la Ribera estellesa», *Príncipe de Viana*, 190, 1990, p. 530.

26 *Ibidem*.

27 R. Fernández Gracia, «Los antiguos monumentos...», *op. cit.*, p. 56.

28 R. Fernández Gracia, «El monumento de perspectiva de la parroquia de Peralta», en M. J. Tarifa Castilla, *Memoria 2011*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra, 2011, p. 268.

29 *Ibidem*.



Monumento de Peralta (1942). Foto: parroquia de Peralta.

Merindad de Estella

Cirauqui

El monumento de Jueves Santo de la parroquia de Cirauqui fue mandado ejecutar por don Miguel de Sarasa, visitador general del obispado de Pamplona, al arquitecto estellés Gil de Iriarte en el año 1658. Se exigió que no costase más de trescientos ducados, y que el artista debía perder una cuarta parte de la cantidad estimada. El monumento se tuvo que realizar «para cuando se haya de poner en la Semana Santa del año venidero de mil seiscientos y setenta»³⁰.

Esta pieza se realizó en madera de pino y de tuya, y estaba formada por cuatro columnas, una cornisa con remates y, además, también se realizó la urna. La policromía no corrió a cargo del pintor, sino que se dejó en manos de la propia parroquia de Cirauqui.

Lerín

El monumento de Lerín fue encargado por el vicario de la iglesia parroquial de Lerín don Tomás Inagua. Se tenía que finalizar para armarla el Miércoles de Ceniza y «ocho o quince días después desarmarla y la Semana de Pasión reconocerla por peritos y armar la puerta al Jueves Santo»³¹.

Este monumento contó con numerosos elementos decorativos. En primer lugar, se colocaron unos ángeles con cornucopias para las importas de los arranques de los arcos. A continuación, los pedestales tenían que ser dos piezas enteras que se enlazaron con los entrepaños de los lados. Las columnas eran grecas y de orden compuesto, y tenían que subir hasta el tablero para que este nivelase el arquitrabe que se asentaba sobre los arcos. La cornisa estaba formada por cuatro piezas, y se le añadió un orden de moldura para dentellones. Además, tenía una decoración de cartelas, modillones, repisas y colgantes. En el corredor de la cornisa debía haber machones, y sobre estos, se colocaron las figuras y jarrones tallados sin cartelas, y la barandilla con algo de talla y moldura. Entre las pilastras se recibían las pechinas, y encima de estas, se colocaron los arcos, un anillo, el friso, el bocel y el talón. Para rematar el monumento se colocó una bóveda de media naranja. Por último, para el sagrario de plata, se colocó una pequeña grada para elevarlo, moldeadas, talladas y vaciadas.

Esta pieza desapareció hace poco más de cien años en que se sustituyó por una gran máquina de estilo ecléctico.

Lodosa

El monumento de Semana Santa de Lodosa se encargó en el año 1770 para su colocación el día de Jueves Santo de 1771. El pintor encomendado para su realización

30 ADP, Cirauqui, 1658, Procesos, c. 1276-21, f. 15r.

31 ADP, Lerín, Procesos, c. 1811-11, f. 18r.

fue José de Bejés, ilustre en la zona del Ebro. Este «precisó que todo lienzo valorado en 5.000 reales de vellón más la pintura y dorado de los capiteles correrían a su cargo, mientras que los bastidores y su colocación posterior así como los derechos de la Aduana desde Castilla a Navarra serían sufragados por la fábrica local»³². Los lienzos debían estar perfectamente hechos, además de adaptarse al diseño propuesto, para el día de Martes Santo de 1771, para poder colocarlos dos después tras la construcción del monumento. Lo que tenía que aportar Bejés era la mano de obra, los materiales a excepción de los bastidores y la plantificación en su sitio. Además del pintor, también se encontraba en la labor de construcción del monumento el arquitecto Juan Manuel Martínez y Martínez, encargado del ensamblaje de los bastidores, y bajo las órdenes de Bejés.

El monumento de San Miguel de Lodosa «era un gigantesco entramado de madera sujeto al altar mayor por medio de unos tirantes de hierro engarzados en anillos. Los bastidores cuadrados estaban asegurados por cuatro aldabones y reforzados por dos travesaños de madera. Esta había de ser “de pino sin nudos” y cada listón tenía dos onzas de grosor y tres de ancho»³³.

Además de esto, también se utilizaron lienzos de cáñamo de Francia, y óleo de Bilbao para la realización de las pinturas. Para poder iluminar todo el monumento, se colocaron entre las columnas setenta lamparillas, poniendo especial atención a la entrada del monumento, ya que se dirigía directamente hacia la urna.

La iconografía de Lodosa exaltaba el misterio de la Eucaristía, por medio de la representación de los profetas del Antiguo Testamento unida a las escenas de la Pasión de Cristo. «Se remarca así la continuidad entre ambas Leyes y, a la vez, la superación del antiguo sacerdocio por el nuevo, concretado en Jesucristo»³⁴.

En el primer cuerpo, se situaban unas columnas corintias, entre las cuales se debían representar a los ocho profetas del Antiguo Testamento: Isaías, Daniel, Ezequiel, Jeremías, Aarón, Moisés, David y Salomón. A cada lado del tabernáculo se colocaban cuatro profetas, y debían tener una proporción de un hombre regular.

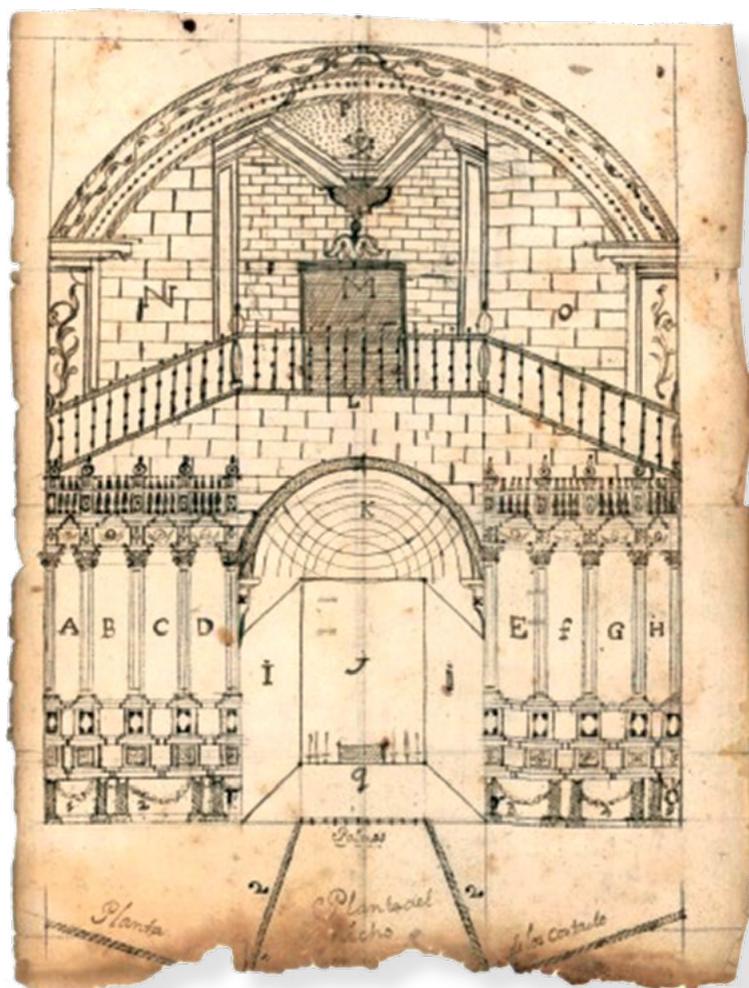
Ya en el nicho que albergaba la urna conteniendo el Santísimo Sacramento, se colocó el lienzo que representaba la Última Cena,

«con el cordero en una fuente» y con «San Juan durmiendo sobre el ombro de Cristo», todo ello en el salón del Cenáculo con su pabellón, colgaduras y dos lámparas, presidiendo la escena «una Paloma con sus ráfagas ymitando un grande resplandor». Esta escena iba escoltada en los costados por los cuadros de la Oración del Huerto y el Prendimiento, y el Descendimiento «con Joseph Abarimatea, Nicodemus, San

32 P. L. Echeverría Goñi, «Los monumentos...», *op. cit.*, pp. 523-524.

33 *Ibidem*.

34 *Ibid.*, p. 527.



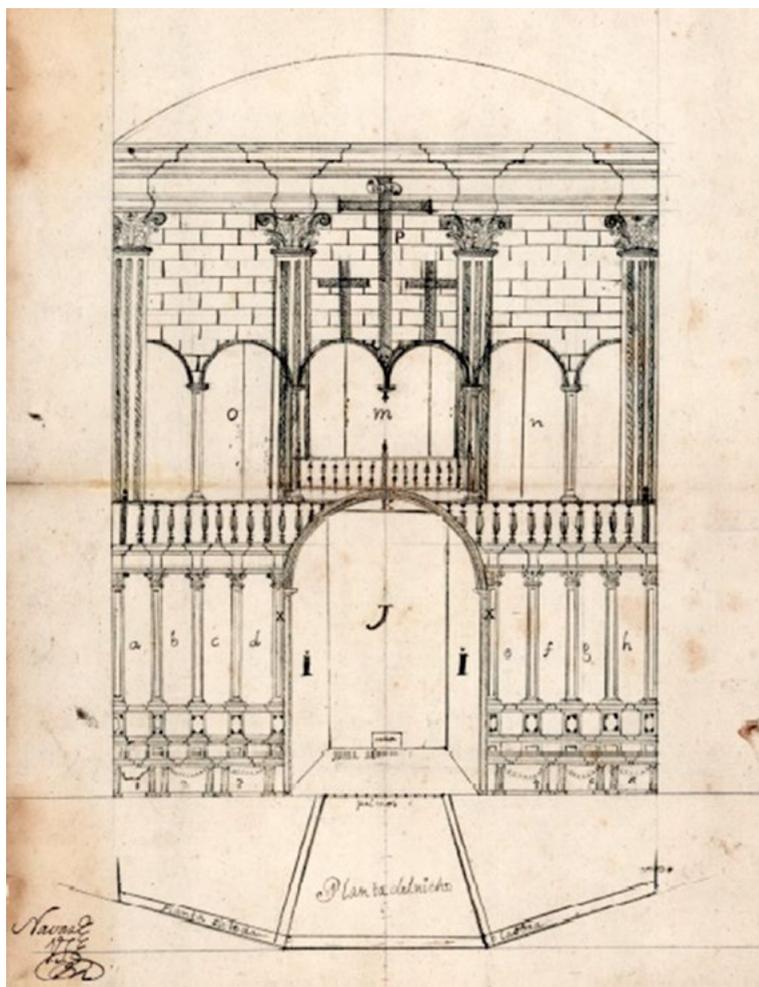
Traza del monumento de Lodosa. Foto: Archivo General de Navarra.

Juan, María y Magdalena». En el sobrecielo se había de representar «el sol, la Luna eclipsados y estrellas», «ymitando un cielo de tempestad», «lo qual se verá de toda la yglesia»³⁵.

En el segundo piso del monumento, sobre el arco, se encontraba el lienzo de Cristo con la Cruz a cuestas, «acompañado por ocho sayones “tirando unos de la soga, otros con lanzas y palos”. En un gran balcón aparecía Poncio Pilatos mostrando al eccehomo al populacho, representado por diez sayones a cada lado. No podía faltar en el remate la escena de la Crucifixión en el Gólgota con Cristo flanqueado por Dimas y Gestas»³⁶. El arca situada en el tabernáculo estaba custodiada por dos soldados.

35 P. L. Echeverría Goñi, «Los monumentos...», *op. cit.*, p. 527.

36 *Ibidem*.



Traza del interior del monumento de Lodosa. Foto: Archivo General de Navarra.

A pesar de estar ya prácticamente en el último cuarto del siglo XVIII, finalizando el Barroco y dando comienzo al estilo neoclásico, se puede decir que el monumento de San Miguel de Lodosa todavía seguía unos parámetros de contrarreforma, dando lugar a la teatralidad tan característica del Barroco, gracias a la perspectiva ilusoria, al movimiento de la planta y a la iluminación.

Los Arcos

El monumento de Semana Santa de Santa María de Los Arcos se fusionó perfectamente con todo el templo, gracias a la escenografía barroca dada a lo largo de todo el edificio, el cual es uno de los exponentes del barroco español.

Se dio la licencia para construir esta obra en el año 1763 para poder sustituir al antiguo monumento, y debía estar finalizada para marzo de 1764. Se encargó al maestro arquitecto y escultor Francisco Javier de Coll, del taller de Viana. El pintor encargado de

dorar, estofar y encarnar el monumento fue Antonio de Osorio, el cual se comprometió a entregarlo el Domingo de Ramos de 1764.

En los documentos se dan diferentes datos, como de los materiales donde «la madera había de ser “de Pino de buena ley que no sea vetisejado y que tenga pocos nudos y sea seca”, del montaje del armazón en varias piezas, de la sujeción de las barandillas y escaleras con anillas y argollas y de la iluminación que procedía de velas sobre cornucopias situadas en el primer cuerpo y en el segundo ochavo»³⁷.

Además, este monumento tuvo adorno chinesco, y un altar a la romana. El proceso de policromía lo conocemos gracias al pintor de Pamplona Pedro Antonio de Rada. Este proceso consistió en:

el aparejo con tres manos de yeso ordinario y otras tres de mate, ocre de Flandes para las zonas de oro bronceado y cuatro manos de bol de Llanes para recibir el dorado bruñido, más estofados de «paños naturales» con «un orillo de dos dedos de oro» y las partes desnudas con «el color de carne que le correspondiere»³⁸.

En cuanto a la iconografía, el monumento «estaría presidido por una Última Cena “de más de medio relieve para que sobresalga como las demás figuras que demuestra la traza”, escoltada por “doze chicotes con sus hacheros” en las barandillas y resaltes del monumento»³⁹. Este relieve es la única pieza que se conserva del monumento y se encuentra en una capilla del baptisterio de la parroquia de Santa María de los Arcos. Además de esto, aparecen «cuatro guardias del monumento con “las cotas y morriones de azero y sus alabardas”, dos ángeles vestidos “que están teniendo el sagrario” y las tres virtudes teológicas del remate, con galones dorados de mayor grosor en virtud de la corrección óptica»⁴⁰.

Viana

También destaca el monumento de Santa María de Viana, en el cual la «estructura formaba parte de una fachada articulada por cuatro columnas entre las que se practicaba un arco de medio punto, sobre el cual quedaba un balcón al que se asomaban “el Eccehomo con Pilatos y barrios sayones coloridos”»⁴¹.

CONCLUSIONES

Son diversas las conclusiones a las que se han llegado tras el estudio de los monumentos. La primera es que los monumentos alcanzaron carta de naturaleza en el siglo XVI, y

37 P. L. Echeverría Goñi, «Los monumentos...», *op. cit.*, p. 529.

38 *Ibidem*.

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*.

41 J. J. Azanza López y P. Andueza Unanua, «La arquitectura civil...», *op. cit.*, p. 158.

se desarrollaron de un modo especial durante los siglos XVII y XVIII a la luz de una cultura como la del Barroco tan imbuida de lo sensorial, celebrativo y festivo. Los últimos 80 años, desde la segunda década del XX hasta nuestros días, han significado la pérdida prácticamente total de este tipo de arquitectura efímera por distintas causas ligadas a la liturgia y cambios de gusto estético. Los escasos monumentos conservados se encuentran por piezas expuestas en museos, como el de Estella, aunque rara vez en Navarra en donde sí se han preservado las urnas eucarísticas, y han de ser especialmente cuidados. Algunos de la Comunidad Foral, fueron de gran formato, diseño e iconografía, especialmente los de las villas de la Ribera tudelana y estellesa. Sin embargo, de los monumentos de la merindad de Sangüesa no se ha encontrado todavía documentación. Los artistas que se dedicaban al diseño y construcción de estos monumentos también realizaban otro tipo de arte como escultura o pintura, frente a la separación de las artes que se produce en los últimos tiempos. Esto viene a ahondar en el carácter unitario de las artes que en el Barroco se da con especial énfasis. Por último, hay que destacar la competencia que había entre los pueblos y las parroquias por tener el monumento de mayor monumentalidad, con más piezas y adornos, con más colorido y mayor contenido iconográfico.

BIBLIOGRAFÍA

- AZANZA LÓPEZ, J. J. y ANDUEZA UNANUA, P., «La arquitectura civil, religiosa y efímera», en R. Fernández Gracia, *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014.
- BONET CORREA, A., *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Madrid, Akal, 1990.
- CALVO RUATA, J. I. y LOZANO LÓPEZ, J. C., «Los monumentos de Semana Santa en Aragón (siglos XVII-XVIII)», *Artigrama*, 19, 2004, pp. 95-137.
- ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., «Los monumentos o perspectivas en la escenografía del siglo XVIII de las grandes villas de la Ribera estellesa», *Príncipe de Viana*, 190, 1990, pp. 517-532.
- FAGIOLO DELL'ARCO, M. y CARANDINI, S., *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma, Bulzoni Editore, 1978.
- FERNÁNDEZ GRACIA, R., «El mecenazgo artístico de don Gaspar de Miranda y Argaiz, obispo de Pamplona», *Scripta Theologica*, 16, 1984, pp. 633-641.
- «El monumento de perspectiva de la parroquia de Peralta», en M. J. Tarifa Castilla, *Memoria 2011*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Universidad de Navarra, 2011, pp. 267-268.
- «Los géneros escultóricos», en *El arte del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2014.
- «Los antiguos monumentos de Jueves Santo», *Diario de Navarra*, 2 de abril de 2015, p. 56.
- NÚÑEZ DE CEPEDA, M., *Los votos seculares de la ciudad de Pamplona*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1942.

RESUMEN

En torno a los monumentos de Semana Santa. El Barroco en Navarra

Este trabajo pretende realizar un estudio sobre un tipo de arquitectura efímera, como son los monumentos de Semana Santa, dentro de un contexto navarro. En la primera parte, se ha establecido una definición completa sobre qué son, su origen en la fiesta barroca y su función. A continuación, se hace un estudio más exhaustivo de los monumentos que se conocen en Navarra, bien los ya estudiados por diversos autores, bien los examinados en archivos, y se han organizado por merindades.

Palabras clave: Barroco; Navarra; monumentos; Semana Santa.

LABURPENA

Aste Santuko monumentuak direla eta. Barrokoa Nafarroan

Lan honen asmoa da arkitektura iragankor mota bat, hots, Aste Santuko monumentuak aztertzea, nafar testuinguruan aztertzea ere. Lehen zatian, osoki definitzen da zer diren, festa barrokoaren baitan duten jatorria eta zein eginkizun betetzen duten. Ondoren, sakonago aztertzen dira Nafarroan ezagutzen diren monumentuak hala zenbait egilek jada azterturikoak, nola artxiboetan ikertutakoak, eta merindadeka antolatu dira.

Gako-hitzak: Barrokoa; Nafarroa; monumentuak; Aste Santua.

ABSTRACT

Around religious monuments for the Easter period. Baroque in Navarre

This paper aims to study a type of ephemeral architecture, like religious monuments for the Easter period are, in the context of Navarre. In the first part, a complete definition on what they are, its origin in the baroque festival and its function has been established. Coming up next, a comprehensive study is done about the known monuments in Navarre, some already studied by several authors, others examined in the archives, and they have been organized in *merindades*.

Keywords: Baroque; Navarre; monuments; Easter.

Fecha de recepción del original: 15 de marzo de 2016.

Fecha de aceptación definitiva: 11 de mayo de 2016.