

Contribución de la revista *Príncipe de Viana* a la historia del arte navarro

MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ

Desde el comienzo de su publicación en 1940, la revista *Príncipe de Viana* se ha venido ocupando del arte navarro cumpliéndose así los propósitos que el Conde de Rodezno expresaba en el primer número, en el que se decía que la revista había sido creada entre otras cosas "*para conservación de los monumentos... para cultivo de nuestras Bellas Artes*". Heredera la nueva revista en gran parte de los intereses y preocupaciones del Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra, dedicará el primero de sus apartados al Arte, en el cual irán apareciendo una serie numerosa de artículos firmados por conocidos autores referidos a distintos monumentos y temas de arte navarro. De entonces acá, la revista ha publicado en torno a doscientos cincuenta artículos, entre extensos y breves, dedicados ciento seis al arte medieval, que constituye el período más tratado ya desde comienzos de la revista, seguidos por setenta y seis al arte del Renacimiento, cuarenta y seis al Barroco y unos diez al período comprendido desde el Neoclasicismo al siglo XX. Finalmente, un número reducido de artículos aborda temas diversos que no se adecuaban a una clasificación por períodos como la que intentamos hacer aquí.

ARTE ROMÁNICO

El arte medieval entra dentro de los primeros intereses de los colaboradores de *Príncipe de Viana*. Inaugurando la revista T. BIURRUN, *El arte en la alta Edad Media* (1940), que aborda de manera teórica el estudio del arte medieval con ciertos enfoques renovadores y señala "*la personalidad concreta y definida del arte navarro en su aspecto constructivo y monumental*". Siguen a éste varios

artículos de dos autores vinculados desde un principio a la Institución Príncipe de Viana como son J. E. Uranga, verdadero impulsor de muchos trabajos de investigación sobre arte navarro y autor de la mayoría de fotografías que ilustran los artículos, en los que hace referencia a monumentos románicos concretos —Azuelo, Irache, Aguilar de Codés¹—, y J. Yárnoz, arquitecto restaurador, quien aborda el estudio de las iglesias octogonales de Navarra —Eunate y Torres del Río— desde un punto de vista arquitectónico, acompañando de plantas y alzados².

En los primeros años de los cuarenta son invitados a colaborar en la revista, probablemente por J. E. Uranga, importantes autores como Lacarra, Gudiol, Gómez Moreno o Schlunk. Algunos de ellos hicieron grandes aportaciones a la Historia del Arte navarro que hoy son consideradas clásicas. Es el caso del artículo de J. M. LACARRA y J. GUDIOL, *El Primer románico en Navarra, estudio histórico arqueológico* (1944), en el que el primero aporta el estudio histórico y documental de Leire —aplica las fechas de las dos consagraciones al monumento románico—, Ujué y Villatuerta, y el segundo realiza el estudio artístico centrado principalmente en Leire, relacionándolo con Ujué. El trabajo se ilustra con numerosas fotografías del archivo de J. E. Uranga. Por su parte, M. GÓMEZ MORENO, *La Mezquita Mayor de Tudela* (1945), hace un primer estudio muy revelador de la gran Mezquita de los Banu-Qasi, cuyos restos relaciona con el arte califal contemporáneo, valorándolos además como los más septentrionales de la frontera superior del arte califal. H. Schlunk dedica su artículo a un tema que supera el ámbito del arte navarro, los sepulcros paleocristianos³, lo que indica que la revista tenía horizontes abiertos a otros contenidos que trascendiesen el ámbito navarro.

La catedral románica de Pamplona mereció la atención, ya a partir de los años cuarenta, de los estudios enfocados tanto desde el punto de vista histórico como artístico. Inaugura el tema L. VÁZQUEZ DE PARGA, *Los capiteles historiados del Claustro románico de la Catedral de Pamplona* (1947), quien avanza la fecha de 1100 como comienzo de obras de la catedral, de su consagración en 1127, y fecha el claustro románico entre 1140-1150, pasando a hacer un estudio iconográfico de los capiteles conservados. A continuación hay que destacar el artículo de J. GOÑI GAZTAMBIDE, *La fecha de construcción y consagración de la catedral románica de Pamplona* (1949), quien, basándose en documentos inéditos, confirma la fecha de comienzo en 1100 y de consagración en el año 1127, rectificando a fray Prudencio de Sandoval que daba como fecha de conclusión de la obra el año 1100. Por su parte, A. UBIETO ARTETA, *La fecha de la construcción del Claustro románico de la Catedral de Pamplona* (1950), precisa las fechas de la conclusión del claustro entre 1141-1142, publicando varios documentos procedentes del Libro Redondo de la Catedral. Años más tarde, J. GOÑI GAZTAMBI-

1. J. E. URANGA, *La iglesia parroquial de San Jorge de Azuelo*, P.V., 2, n.º 3 (1941), pp. 9-12. ídem, *Esculturas románicas del Real Monasterio de Irache*, P.V. 3, n.º 6 (1942), pp. 9-20. ídem, *El tímpano de la puerta de la ermita de San Bartolomé en Aguilar de Codés*, P.V. 3, n.º 8 (1942), pp. 249-56.

2. J. YÁRNOZ, *Las iglesias octogonales en Navarra*, P.V. 6, n.º 21 (1945), pp. 515-22.

3. H. SCHLUNK, *El sarcófago de Castiliscar y los sarcófagos paleocristianos españoles de la primera mitad del siglo IV*, P.V. 8, n.º 28 (1947), pp. 305-54.

DE, *La fecha de terminación del claustro de la Catedral de Pamplona* (1964), puntualiza la terminación del claustro ofrecida por Ubieto, anticipando la fecha a 1137. Desde el punto de vista iconográfico y formal es importante la aportación del famoso especialista francés G. GAILLARD, *El capitel de Job en los museos de Toulouse y Pamplona* (1960), en el que hace un estudio comparativo entre ambos capiteles llegando a la conclusión que la relación es más temática que formal. Este autor francés volvería a colaborar en la revista centrándose ahora, ya fuera de la catedral, en la escultura románica navarra: G. GAILLARD, *La escultura del siglo XI en Navarra antes de las peregrinaciones* (1956), o en la escultura del Camino de Peregrinación haciendo especial hincapié en la navarra: G. GAILLARD, *L'influence du pelegrinage de Saint-Jacques sur la sculpture en Navarre* (1964), así como en algún otro monumento del románico francés⁴.

Otros autores extranjeros publicaron artículos sobre los monumentos más significativos del románico navarro. Así, E. TYRREL, *Historia de la arquitectura románica del Monasterio de San Salvador de Leyre* (1958), hace el primer estudio histórico artístico de Leyre, con menos acierto en las fechas que propone —siglo IX para la cripta, 1098 para la cabecera y siglo XIV para la bóveda gótica— que en las relaciones de la escultura de su portada con la de la Catedral de Pamplona y la iglesia parroquial de Sos. También A. de EGRY, *La escultura del claustro de la Catedral de Tudela* (1959), hace un estudio de la iconografía de los capiteles que dice inspirada en el *Manual Bizantino*, fechándolo a finales del siglo XII, entrel 180-1194, para tres de sus crujías, y entre 1194-1200 para la crujía occidental. C. MILTON WEBER, *La portada de Santa María la Real de Sangüesa* (1959), estudia la escultura sangüesina relacionando la obra de Leodegarius con la escultura de Chartres, el apostolado con el maestro de San Juan de la Peña, e identifica uno de sus temas iconográficos como la saga de Sigurd⁵. Años más tarde, ya en la década de los setenta, R. CRORET, *Le theme du cavalier victorieux dans l'art román de France et d'Espagne* (1971), se centra en el estudio de este tema iconográfico repasando ejemplos franceses y algunos hispánicos como Santiago de Compostela, Betanzos y Tudela. Por último, P. DUVAL, *Las iglesias de Tudela: Santa María Magdalena y San Nicolás* (1977), estudia la iconografía de sus respectivos tímpanos en relación con el culto al Espíritu Santo.

Muy interesante es la aportación del P. G. DE PAMPLONA, *La fecha de la construcción de San Miguel de Villatuerta* (1954), en la que hace una nueva lectura de la inscripción de Villatuerta, proponiendo adelantar la fecha de su construcción al siglo X y no en el siglo XI como habían indicado Biurrun y Lacarra y Gudiol. Carácter histórico tiene también el artículo de A. UBIETO ARTETA, *El románico de la catedral jaquesa y su cronología* (1964), en el que pro-

4. G. GAILLARD, *Sainte-Foy de Conques, sa place dans l'histoire de l'art et les églises de pelegrinage*, P.V. 27, n.º 102-103 (1966), pp. 5-10; ídem, *L'abbaye de Saint-Philibert de Tournus naissance de l'art román*, P.V. 28, n.º 106-107 (1967), pp. 5-10.

5. El tema será retomado años más tarde por B. DE IA SERNA, *Las sagas nórdicas y su posible vinculación con el arte escultórico de Santa Marta la Real de Sangüesa*, P.V. 37, n.º 144-45 (1976), pp. 399-418.

pone como fecha de comienzo de la construcción catedralicia el año 1077. Por su parte, M. Chamoso Lamas hace su aportación al románico gallego⁶.

De muy importantes pueden calificarse las aportaciones de Francisco Iñiguez, arquitecto restaurador, al arte románico navarro, especialmente F. IÑIGUEZ ALMECH, *El Monasterio de San Salvador de Leyre* (1966), en el que estudia el monasterio prerrománico conocido a través de las excavaciones, publicando el plano correspondiente y fotografías, y adopta para la construcción románica las dos fechas —1057 y 1098— propuestas por Lacarra para sus dos consagraciones. Otras aportaciones de este autor se centran en el tema de la escultura románica navarra. Así, F. IÑIGUEZ ALMECH, *La escatología musulmana en los capiteles románicos* (1967), realiza un estudio iconográfico sobre escultura hispánica con ejemplos navarros como Larumbe y Artaiz, detectando influjos islámicos en los temas de la salvación o condenación; también F. IÑIGUEZ ALMECH, *Sobre tallas románicas del siglo XII* (1968), estudia los capiteles de la Catedral de Pamplona, el sepulcro de Doña Blanca de Navarra y otros conjuntos de Álava y La Rioja desde un punto de vista tanto formal como iconográfico. Un estudio de conjunto con su correspondiente valoración de la escultura románica navarra fue llevado a cabo por J. M. de AzcÁRATE, *Sincretismo de la escultura románica navarra* (1976), estableciendo tres focos escultóricos con centro en Sangüesa, Pamplona y Estella respectivamente.

Un enfoque esencialmente iconográfico es el predominante en los artículos publicados en la década de los ochenta debidos a jóvenes investigadores, que forman parte de Memorias de Licenciatura o Tesis Doctorales, tal es el caso de S. de SILVA y VERÁSTEGUI, *Los primeros retratos reales en la miniatura hispánica altomedieval* (1980), referido a los monarcas de Pamplona y Viguera que figuran retratados en los códices Emilianense y Albeldense del último tercio del siglo X. También J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, *La portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico* (1984), analiza desde el punto de vista iconológico el significado del programa de la portada estellesa, uno de los más complejos del románico español, cuyo autor se inspira en los conocimientos teológicos de la época y en textos bíblicos con la finalidad de rechazar las herejías sobre la doble naturaleza de Cristo. Igualmente M. L. MELERO MONEO, *Estudio iconográfico de la portada de los pies de Santa María Magdalena de Tudela* (1984) estudia el programa simbólico plasmado en ésta, basado en la idea de redención mediante la oposición entre el Antiguo y Nuevo Testamento⁷. Otros artículos abordan el estudio de los diversos ciclos de la vida de Cristo y de los Santos⁸.

6. M. CHAMOSO LAMAS, *Nuevas aportaciones al conocimiento del arte del Maestro Mateo*, P.V. 25, n.º 96-97 (1964), pp. 225-38; ídem, *Nuevas aportaciones al conocimiento de las primeras manifestaciones de la arquitectura románica en Galicia, surgidas de la peregrinación a Compostela*, P.V. 34, n.º 132-33 (1973), pp. 215-22.

7. Este estudio se completa con otro artículo de la misma autora en el que analiza la escultura de la iglesia desde el punto de vista formal: M. L. MELERO MONEO, *La iglesia de Santa María Magdalena de Tudela. Aproximación estilística a su escultura*, P.V. 47, n.º 178 (1986), pp. 347-64.

8. M. JO VER HERNANDO, *LOS ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra*, P.V. 48, n.º 180 (1987), pp. 7-40. M. J. QUINTANA DE UÑA, *LOS ciclos de Infancia en la escultura monumental románica de Navarra*, P.V. 48, n.º 181 (1987), pp. 269-98. M. A. GINÉS SABRÁS, *LOS programas hagiográficos en la escultura románica monumental de Navarra*, P.V. 49, n.º 183 (1988), pp. 7-50.

Un trabajo sobre el crismón, símbolo constantiniano, y su difusión en los siglos XII y XIII en el arte español y bearnés constituye el de R. BARTAL, *The survival of early christian symbols in 12th Century Spain* (1987). J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE y A. ORBE SIVATTE, *Consideraciones acerca de las portadas lobuladas medievales en Navarra* (1987), analizan la portada de Santiago de Puente la Reina fechándola en el primer tercio del siglo XIII, y las de San Pedro de la Rúa de Estella y San Román de Cirauqui que sitúan cronológicamente a mediados de la citada centuria, ya que combinan la tradición románica con innovaciones góticas. Una línea iconográfica adoptan también los artículos de A. GÓMEZ GÓMEZ, *Cojos y miserables en la portada románica de Elcano (Navarra)* (1993), y de E. ARAGONÉS ESTELLA, *Música pagana en el arte monumental románico del Camino de Santiago* (1993).

Las artes suntuarias de este período fueron abordadas en sus obras más sobresalientes, tanto el retablo de Aralar⁹ como la arqueta de marfil de Leire, en dos artículos de J. NAVASCUÉS y DE PALACIO, *Una joya del artehispano-musulmán en el Camino de Santiago* (1964), en el que hace un estudio epigráfico e iconográfico, luego precisado en *Aclaraciones sobre mis estudios y conclusiones de la llamada arqueta de Leire* (1976).

La revista se hace eco a lo largo de los años de las diversas restauraciones llevadas a cabo por la Institución Príncipe de Viana. Así E. PONS SOROLLA, *Proyecto de obras de restauración en la Capilla de Sancti Spiritus de la Real Colegiata de Roncesvalles (Navarra)* (1978), y los trabajos de J. M. YÁRNOZ, *Restauración de la iglesia de San Jorge de Azuelo* (1979) y *San Adrián de Vadoluengo* (1990).

Los dos grandes monasterios cistercienses de Navarra, La Oliva y Fitero, fueron estudiados desde el punto de vista histórico en los años sesenta: FR. M.ª H. MARÍN, *Monasterio de la Oliva: Fundador y fecha fundacional* (1963) y J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia del Monasterio Cisterciense de Fitero* (1965). Este último abarca la historia del monasterio desde sus orígenes hasta la desamortización, incluyendo una lista de abades.

ARTE GÓTICO

Desde los primeros números de la revista se prestó también atención a diversos monumentos góticos; así, J. Yárnoz escribió sobre San Pedro de Olite y el palacio del mismo lugar¹⁰, y L. TORRES BALBÁS, *La iglesia de la Hospedería de Roncesvalles* (1945), realiza un estudio fundamental sobre la Colegiata en el que la relaciona con iglesias francesas de la Isla de Francia, destacándola como una de las primeras iglesias de la península en la que se ensayaron las soluciones góticas. También en estos primeros años, el P.

9. V. JUARISTI, *Más sobre el retablo de Aralar*, P.V. 8, n.º 27 (1947), pp. 147-58. I. URSÚA IRIGOYEN, *La inscripción del retablo de San Miguel de Aralar*, P.V. 53, n.º 196 (1992), pp. 291-98.

10. J. YÁRNOZ, *Iglesia parroquial de San Pedro de Olite*, P.V. 2, n.º 5 (1941), pp. 8-15. ídem, *Palacio Real de Olite*, P.V. 2, n.º 2 (1941), pp. 13-36.

GERMÁN DE PAMPLONA, *LOS epitafios del sepulcro de Carlos III el Noble* (1942), aborda la lectura epigráfica del monumento funerario.

Un gran bloque de artículos está destinado a la catedral gótica y su claustro. Inaugura la serie J. E. URANGA, *Una fecha en la construcción de la Catedral de Pamplona* (1943), en el que aporta la fecha de 1394 existente en una inscripción del gran pilar del lado del Evangelio de la Catedral. Esenciales para la arquitectura catedralicia son los artículos de L. TORRES BALBAS, *Filiación arquitectónica de la Catedral de Pamplona* (1946), un amplio estudio en el que se indican las tres anomalías arquitectónicas características de la Catedral de Pamplona —asimetría del edificio, disposición de su cabecera y pilar central en la capilla mayor— y su relación con las catedrales francesas, y *Etapas de la construcción de la Catedral de Pamplona* (1947), en el que establece las distintas fases constructivas en relación con los reinados y episcopados. Una aportación definitiva al estudio del templo catedralicio es la del gran especialista francés de arquitectura gótica E. LAMBERT, *La Catedral de Pamplona* (1951), donde analiza las diferentes etapas de su arquitectura de acuerdo con los escudos reales y episcopales dispuestos en las claves de las bóvedas, ocupándose también del claustro y demás dependencias del complejo catedralicio. En el campo documental fueron importantes las aportaciones de J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos documentos sobre la Catedral de Pamplona* (1953 y 1955), en los que se precisa el proceso constructivo de la Catedral, el claustro y sus dependencias a partir de la documentación conservada en el Archivo Capitular de Pamplona¹¹. Más reciente, el estudio de R. S. JANKE, *Perrin de Simur, un desconocido maestro mayor de las obras de la Catedral gótica* (1974), analiza la intervención del francés como maestro mayor en los inicios de la construcción catedralicia.

De otra parte, la escultura del claustro abordada desde el punto de vista iconográfico la realiza L. VÁZQUEZ DE PARGA, *El Claustro de la Catedral de Pamplona* (1946), hallando la inspiración de los capiteles del ala norte en pasajes del Antiguo Testamento, y del resto en fábulas, escenas de género y animales reales y fantásticos¹². Al mismo autor pertenece *La Dormición de la Virgen en la Catedral de Pamplona* (1946), en el que señala la Leyenda Dorada como fuente iconográfica para la escultura de la Puerta Preciosa, aunque alguno de sus episodios queda sin explicación. También del propio VÁZQUEZ DE PARGA, *El maestro del Refectorio de Pamplona* (1948), fecha la construcción de dicha dependencia por la pintura de Juan Oliver, y en consecuencia, también la decoración escultórica, analizando su localización espacial y temas iconográficos. J. CARO BAROJA, en su artículo *Representaciones y nombres de meses* (1946), estudia el calendario existente en las claves del claustro catedralicio. También referente al claustro es el estudio del P. GERMÁN DE PAMPLONA, *Un escudo enigmático en la iglesia y claustro catedrales de Pamplona de capital*

11. Un artículo de contenido diverso que también aporta documentación sobre las catedrales románica y gótica es el de J. ALBIZU, *Antecedentes históricos de la Santa Iglesia Catedral, de la imagen de Santa María y del Palacio Episcopal de Pamplona*, P.V., 8, n.º 29 (1947), pp. 527-74.

12. Más recientemente abordará el mismo tema E. MARTÍNEZ DE LAGOS, *Algunos temas profanos en el claustro de la Catedral de Pamplona*, P.V., 53, n.º 197 (1992), pp. 517-560.

importancia para fijar su cronología parcial (1955), en el que recoge las tres diferentes interpretaciones del escudo del sobreclaustro. Un estudio pormenorizado de la construcción del sepulcro de Carlos III, sus artistas y su traslado desde Olite a Pamplona se encuentra en J. M. JIMENO JURÍO, *Autores del sepulcro de Carlos III de Navarra* (1974).

Además de la Catedral de Pamplona, la revista ha publicado algunos artículos sobre diversas iglesias góticas. Así, el P. GERMÁN DE PAMPLONA, en su artículo *La fecha de la construcción de la iglesia de San Cernin de Pamplona* (1956), aporta la fecha de edificación (1276-1297), basándose en el escudo de la clave de la bóveda del seudocoro que representa las armas de los Eza. Más reciente es el artículo de P. ECHEVERRÍA GOÑI y R. FERNÁNDEZ GRACIA, *Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Nicolás de Pamplona* (1987), en el que se hace análisis de sus fases constructivas, una primera de planta y alzados en estilo protogótico a finales del siglo XII o comienzos del XIII y una segunda que dotará a la iglesia de una nueva cabecera y de un nuevo sistema de cubiertas plenamente góticas en el segundo cuarto del siglo XIV. Por su parte, M. E. IBARBURU, *La iglesia fortificada de San Saturnino del Cerco de Artajona* (1976) estudia la iglesia románica y gótica —primer tercio del siglo XIII a fines de siglo—, así como su recinto fortificado, el "Cerco", que fecha en los últimos años del siglo XI y primeros del XII. Relaciona además esta iglesia con otras iglesias fortificadas del sur de Francia como Maguelone, Royat, Saint-Bertrand de Cominges y otros conjuntos como Avignon o Carcasona. J. C. LABEAGA MENDIOLA, en su artículo *Nuestra Señora de Gracia, Viana (Navarra), hospital civil de peregrinos* (1989), estudia la historia y construcción de este hospital de fines del siglo XIV y sus reformas posteriores. Un extenso artículo de J. M. RECONDO, *El Castillo de Xavier* (1957), aborda el análisis del proceso constructivo del castillo navarro a partir de la Torre del Homenaje (siglo X) y sus sucesivas ampliaciones, haciendo paralelamente un estudio histórico-documental y dando también noticia histórica de la restauración, publicando además diversas plantas y alzados.

En lo que a la escultura gótica respecta, J. E. URANGA, *El sepulcro de Mosén Francés* (1947), hace un estudio del importante sepulcro de Villaespesa, su iconografía, y lo relaciona con los sepulcros de la catedral de Pamplona como obra de una escuela cuyo iniciador fue Janin de Lhome; fecha el conjunto funerario hacia 1421, año del fallecimiento del canciller. Otros artículos buscan la relación formal de algunas esculturas navarras con las aragonesas de la primera mitad del siglo XIV¹³ o abordan el estudio de la imaginería como L. VÁZQUEZ DE PARGA, *El Crucifijo gótico doloroso de Puente la Reina* (1943), relacionando esta obra con la Alemania renana y con la Italia del Trecento, fechándolo hacia 1400. También los artículos de J. C. LABEAGA MENDIOLA, *El San Juan del Ramo de Viana, obra atribuible a Janin de Lome* (1976) y de T. SANCIÑENA ASURMENDI, *Contribución al estudio de la imaginería medieval del Crucifijo en Navarra {Merindades de Estella y Olite}* (1991), versan sobre la imaginería navarra, más amplio de contenido el segundo que intenta superar el estudio de Clavería, contando para ello con la reciente catalogación.

13. M. C. LACARRA DUCAY, *Relaciones artísticas entre Navarra y Aragón en el siglo XIV: Nuestra Señora de la Consolación de Chiprana (Zaragoza)*, P.V. 51, n.º 189 (1990), pp. 23-42.

La pintura gótica también se empieza a estudiar desde los primeros números de la revista, no en sus conjuntos más tempranos sino por el contrario en los más tardíos, tal es el caso de J. R. CASTRO, *Pedro Díaz de Oviedo y el retablo de la Catedral de Tudela* (1942), en el que documenta la contratación del retablo tudelano en 1487 y 1489 por Pedro Díaz de Oviedo, uno de los más destacados pintores del estilo hispanoflamenco en Navarra, a quien pertenece también el retablo de Mosén Marco de Cascante, señalando por último su influencia en otra obras. El estudio de la pintura mural del Refectorio de la catedral de Pamplona lo inicia R. MESURET, *De Pamplona a Toulouse* (1958), quien establece un parentesco entre la obra navarra y las pinturas murales de la iglesia de Taur de Toulouse. Otro grupo de artículos ahonda en las relaciones de la pintura navarra con Aragón¹⁴ o se centra en el estudio de conjuntos concretos como Auza o Ecay¹⁵. Finalmente, J. M. JIMENO JURÍO, *Historia y leyenda en torno a la Virgen de Jerusalén de Artajona* (1966), lleva a cabo un documentado estudio de la imagen de esmaltes de origen lemosino que fecha en una época avanzada del siglo XIII, y M. LÓPEZ SERRANO, *Evangelarios de Navarra* (1947), analiza el Evangelario de Roncesvalles -siglo XIII— y el de la Catedral de Pamplona, del siglo XVI, aunque inspirado en el primero.

Carácter histórico-artístico presenta el estudio de J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, *Carlos II en la vida artística y cultural del Reino* (1987), en el que analiza el papel desempeñado por el monarca en el arte y la cultura de sus dominios. Este mismo autor, junto a F. MENÉNDEZ PIDAL, en *La heráldica en el arte medieval navarro. Avance de un estudio* (1992), combinando dos disciplinas diferenciadas como son la heráldica y la historia del arte, determinan la cronología de la nave gótica de Leire y de San Zoilo de Cáseda, y desentrañan el significado iconográfico de la portada occidental de San Saturnino de Artajona.

En el capítulo de restauraciones hay que destacar el artículo de J. M. YÁRNOZ, *Restauración del Claustro de la Catedral de Pamplona* (1982).

ARTE RENACENTISTA

Un número elevado de artículos (76) trata del arte renacentista navarro, centrados especialmente en la pintura y la escultura; en cambio, son escasos los dedicados a la arquitectura en contraste con el período medieval, aunque se presta especial atención a las fortificaciones de Pamplona. Tanto en escultura como en pintura es J. R. Castro quien va marcando el ritmo de prefe-

14. M. C. LACARRA DUCAY, *Pinturas murales en Santa Lucía de Sos del Rey Católico (Zaragoza)*, P.V., 39, n.º 152-153 (1978), pp. 483-496. ídem, *Pintores aragoneses en Navarra durante el siglo XV*, P.V., 40, n.º 154-155 (1979), pp. 81-86. ídem, *Miguel Valles, pintor de Zaragoza, en Estella (1486-1487)*, P.V., 51, n.º 190 (1990), pp. 505-516.

15. S. SILVA Y VERÁSTEGUI, *Pinturas góticas en San Martín de Auza*, P.V., 39, n.º 152-153 (1978), pp. 497-506. M. C. LACARRA DUCAY, *La iglesia parroquial de Ecay y sus pinturas murales*, P.V., 40, n.º 156-157 (1979), pp. 357-376. S. SILVA Y VERÁSTEGUI, *Estatutos de cofradías medievales con miniaturas en el Archivo General de Navarra*, P.V., 49, n.º 184 (1988), pp. 215-224.

rencias por estos temas. La pintura es abordada ya desde los primeros números de la revista, tema en el que J. R. CASTRO, *Los retablos de los monasterios de La Oliva y Fitero* (1941), aporta las escrituras de contrato con Rolan de Mois de ambos retablos, verdaderos puntales de la pintura contrarreformista en Navarra. Siguen a continuación una serie de artículos —en número de cinco— debidos al mismo autor que con el título genérico *Pintores navarros del siglo XVI* (1942 y 1943), aportan una nutridísima documentación procedente de los Archivos de Protocolos de Tudela y Pamplona, General de Navarra y de algunos archivos parroquiales. Maneja los datos extraídos de los mismos glossando la biografía y obra de los pintores confrontándolos con la bibliografía. Dado el rigor con que emplea Castro la documentación, sus aportaciones en este terreno pueden considerarse como definitivas. Escaso es, en cambio, el estudio formal e iconográfico de las obras como es más que comprensible tratándose de un archivero. Todos estos artículos fueron recopilados en el volumen titulado *Cuadernos de Arte Navarro. Pintura*, Pamplona, 1944, que constituye una obra básica para el estudio de la pintura renacentista navarra de fines del siglo XV a comienzos del XVII.

A partir de Castro otros autores se ocuparán igualmente de los pintores renacentistas. Así, C. PELLEJERO, *Un notable pintor estellés del siglo XVI* (1943), ofrece el perfil biográfico de Juan de Bustamante, de quien documenta los retablos de Huarte y Cizur Mayor, procediendo a continuación la descripción de ambos. Muy significativa es la colaboración en la revista de D. ÁNGULO ÍÑIGUEZ, el mejor especialista nacional en pintura renacentista española, invitado por J. E. Uranga, con quien le unía una gran amistad. Su primer artículo, *La Pintura del Renacimiento en Navarra* (1943), se centra en el maestro de Ororbia, un autor desconocido pero excelente, situado en el umbral de la escuela renacentista navarra, en Juan de Bustamante, y en el llamado por él maestro de Agreda, identificado después como Pedro de Aponte. El profesor Ángulo somete las obras a un profundo análisis formal, fruto de su ojo expertísimo y de su conocimiento de nuestra pintura quinientista. Un segundo artículo del propio D. ÁNGULO, *Nuevas pinturas del Renacimiento en Navarra* (1947), ofrece estudios más breves sobre los retablos de Esparza de Galar, Lete e Iroz, así como sobre los pintores Ramón de Oscáriz, el maestro de Gallipienzo y Rolan de Mois, dedicando una mayor extensión a la figura de éste último. Un último artículo del mismo autor, *El retablo de Santa Catalina de León Picardo, en Barbarin* (1964), se centra en la mencionada obra pictórica. Todas las fotografías que se publican en estos artículos y los siguientes son obra de J. E. Uranga, puestas al servicio de los diversos autores.

A partir de los estudios precedentes, una nueva generación de historiadores del arte ampliará el estudio de algún pintor concreto. Es el caso de P. J. DE NAVASCUÉS, *El maestro de Gallipienzo y el retablo de Mendinueta* (1965), y *Ramón Oscáriz, pintor navarro del siglo XVI* (1965), centrado este último en el retablo de Eguiarreta, cuya documentación es ampliada y precisada por J. M. JIMENO JURIO, *Autores y fecha del retablo de Eguiarreta (Araquil)* (1966). El estudio de un taller familiar, el de los Oscáriz, de sus miembros y colaboradores, las relaciones familiares y buena parte de su obra se aborda en M. C. GARCÍA GAINZA, *Los Oscáriz, una familia de pintores navarros del siglo XVI* (1969), cuyo estilo artístico queda plenamente definido. Aportación de ca-

rácter documental, muy apretada de noticias, es la de J. M. JIMENO JURÍO, *Pintores de Asaiain (Navarra). I. Estudio general de algunos aspectos* (1984) y *Pintores de Asaiain (Navarra). II. El taller de Lasao* (1984). Finalmente, C. MORTE, *Dos ejemplos de las relaciones artísticas entre Aragón y Navarra durante el Renacimiento* (1987), aborda y amplía el estudio del retablo del Tránsito de María de Tulebras (1565-1570), ya atribuido a Cosida, y aporta documentación sobre el pintor Rolan de Moys y el retablo de San Jorge del Salón Real de la Diputación General de Zaragoza, obra del navarro Pedro González de San Pedro, desaparecida en 1809.

En lo que a escultura se refiere, abre este apartado una firma de primer orden, la del profesor J. CAMÓN AZNAR, quien llega también a colaborar en la revista por invitación de J. E. Uranga con un tema que será clásico en este autor, *La significación artística de Ancheta* (1941), y años más tarde con *Un crucifijo de Juan de Ancheta* (1947). Igualmente J. CABEZUDO ASTRÁIN, *La obra de Ancheta en Tafalla* (1948), aporta documentación inédita sobre la obra del maestro vasco en Santa María de Tafalla. De modo paralelo a lo que hizo en pintura, J. R. Castro dará a la luz una serie de siete artículos de 1944 a 1948 sobre *Escultores navarros*, en los que ofrece una extensa documentación sobre el tema, rigurosamente manejada, que publicaría reunida en 1949 en *Cuadernos de Arte Navarro. Escultura*, con fotografías de J. E. Uranga, obra fundamental para la historia de la escultura navarra del Renacimiento.

Por su parte, J. M. Sanz Artibucilla documenta la obra de Pierres del Fuego en dos artículos publicados en 1944¹⁶. J. E. Uranga dedica su atención al estudio de los retablos de Ciriza y Maraión¹⁷, ya que el retablo renacentista constituyó uno de sus intereses fundamentales junto con el arte medieval¹⁸. Otros artículos referentes a escultura son el de J. GOÑI GAZTAMBIDE, *El coro de la catedral de Pamplona* (1966), con aportación exclusivamente documental pero importante, y M. C. GARCÍA GAINZA, *Miguel de Espinal y los retablos de Ochagavía* (1967), en el que se documenta el retablo mayor salacenco y los colaterales analizándose el estilo de Espinal, maestro de transición del expresivismo al romanismo. Asimismo, J. M. JIMENO JURÍO, *Los escultores Imberto y su obra en Garisoain* (1975), se ocupa de documentar las obras en Garisoain de los maestros estellese. Debe reseñarse asimismo el artículo de J. G. MOYA VALGAÑÓN, *Hernando de Murillas y la escultura de final del manierismo en La Rioja* (1968). Años más tarde, los artículos de I. URSÚA IRIGOYEN, *Pedro de Gabiria y Martín de Morgota* (1980) y *Retablos laterales de la iglesia de Allo* (1981), suponen una interesante aportación documental¹⁹.

Entre los autores más jóvenes formados ya en las aulas universitarias navarras figuran P. ECHEVERRÍA GOÑI y R. FERNÁNDEZ GRACIA, *Precisiones sobre el Primer Renacimiento escultórico en Navarra. Esteban de Obray y Jorge de Flandes*

16. J. M. SANZ ARTIBUCILLA, *El maestro entallador Pierres del Fuego*, P.V. 5, n.º 15 (1944), pp. 145-60; y *El maestro entallador Pierres del Fuego*, P.V. 5, n.º 17 (1944), pp. 329-40.

17. J. E. URANGA, *El retablo mayor de Ciriza*, P.V. 4, n.º 13 (1943), pp. 445-57; y *El retablo mayor de la iglesia de Maraión*, P.V. 11, n.º 40-41 (1950), pp. 195-200.

18. Fruto de este interés resultará su monografía *Retablos navarros del Renacimiento*, Pamplona, 1947.

19. También documentación sobre otra obra retablística puede encontrarse en A. BERMEJO BARASOAIN, *Juan Jiménez de Alsua, autor del retablo de la iglesia parroquial de Santa María de Mélida*, P.V. 45, n.º 173 (1984), pp. 485-96.

(1983), en el que ofrecen no sólo novedades documentales —retablo de la catedral de Jaca, obra de Jorge de Flandes—, sino que pasan a la interpretación de los datos situándolos en el contexto evolutivo de la escultura navarra. Un estudio de conjunto del arte funerario en la Edad Moderna se encuentra en R. FERNÁNDEZ GRACIA, *La escultura funeraria en Navarra durante el Renacimiento y el Barroco* (1988); en el que analiza diversos grupos funerarios localizados en Tudela, Olite, Fitero, Muruzábal, Iturgoyen, Tafalla y la Catedral de Pamplona. Este año de 1988, coincidiendo con el IV Centenario de la muerte de Juan de Anchieta, la revista *Príncipe de Viana* lanza un número monográfico sobre este escultor con artículos de M. C. GARCÍA GAINZA, *El escultor Juan de Anchieta en su cuarto centenario (1588-1988)*, en el que se hace una nueva sistematización de la obra del escultor vasco, así como una reinterpretación de su arte; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *La estancia de Juan de Anchieta en Valladolid*, que estudia la fase de formación del artista y sus relaciones con los maestros vallisoletanos, y P. ECHEVERRÍA GOÑI y J. J. VÉLEZ CHAURRI, *López de Gamiz y Anchieta comparados. Las claves del romanismo norteño*, en el que los autores hacen la relación cronológica de la obra de ambos artistas y analizan la derivación de las obras de Anchieta a partir de modelos miguelangelescos²⁰.

Si la pintura y escultura fueron las primeras artes del Renacimiento tratadas en la revista que dieron lugar además a numerosos artículos, la arquitectura en cambio ha sido escasamente abordada. Se trata además de artículos centrados en monumentos concretos sobre los que casi exclusivamente se hace aportación documental, sin intentar contenidos más amplios de escuelas o períodos. Así, T. BIURRUN, *La portada de Santa María de Viana* (1941), publica el contrato de la portada por Juan de Goyaz (1549) y el segundo contrato con Juan Ochoa de Arranotegui (1556), y constata la participación de Juan de Orbara. C. PELLEJERO, *El claustro de Irache* (1941), documenta los canteros y entalladores que llevaron a cabo esta gran obra del plateresco. Igualmente J. M. SANZ ARTIBUCILLA, *Los navarros en el Real Monasterio Cisterciense de Veruela* (1942), hace referencia a las obras llevadas a cabo en el cenobio aragonés a mediados del siglo XVI en tiempos del abad don Lupo, tales como la capilla de San Bernardo y la muralla, en las que intervinieron los canteros navarros Juan de Acorbe, Juan de San Juan y Martín de Micea. También se documentan diversas obras en Pamplona²¹, Asiáin²², Peralta²³, Los Arcos²⁴ y Fitero²⁵.

20. Algunas aportaciones más concretas sobre Anchieta son llevadas a cabo por J. C. LABEAGA MENDIOLA, *Dificultades de Ana de Aguirre, viuda de Juan de Anchieta*, P.V. 49, n.º 185 (1988), pp. 563-70; y M. AZPILICUETA OLÁGUE, *DOS esculturas en la iglesia de San Pablo Apóstol de Zaragoza erróneamente atribuidas al escultor Juan de Anchieta, obra del imaginero zaragozano Miguel de Cay*, P.V. 49, n.º 185 (1988), pp. 571-92.

21. J. RUIZ DE OYAGA, *El maestro de la portada del antiguo Hospital de Pamplona*, P.V. 27, n.º 104-105 (1966), pp. 221-26.

22. J. M. JIMENO JURÍO, *Asiáin. Iglesia parroquial y retablo*, P.V. 30, n.º 116-117 (1969), pp. 185-220.

23. C. IDOATE EZQUIETA, *Un plano de la antigua iglesia de San Juan Evangelista de Peralta*, P.V. 43, n.º 166-167 (1982), pp. 583-86.

24. V. PASTOR ABÁIGAR, *Historia de la torre parroquial de Santa María de Los Arcos en su Cuarto Centenario (1561-1991)*, P.V. 47, n.º 179 (1986), pp. 693-720; y *Fábrica parroquial de Santa María de Los Arcos: vicisitudes histórico-arquitectónicas de sus dependencias*, P.V. 52, n.º 193 (1991), pp. 15-53.

25. M. J. ARAMBURU, *Notas acerca del sobreclaustro de Santa María de Fitero*, P.V. 50, (1989), pp. 299-303.

Una entidad propia adquieren los artículos sobre las fortificaciones de Pamplona debidos a F. IDOATE, *Las fortificaciones de Pamplona a partir de la conquista de Navarra* (1954), con documentación sobre el castillo y sobre la construcción de la ciudadela de Pamplona por Palear Fratrín y su conclusión en el siglo XVII. También J. J. MARTINENA RUIZ, *Documentos referentes a las fortificaciones de Pamplona en el Servicio Histórico Militar de Madrid (1521-1814)* (1976), publica un total de 45 documentos relacionados con la construcción del recinto amurallado que defendió la ciudad, extraídos de las secciones de Fortificación y Colección Aparici.

De carácter general aunque diverso son los artículos de S. ALCOLEA, *Vitalidad artística del Camino de Santiago en el siglo XVI* (1964), y S. SEBASTIÁN, *Las fuentes inspiradoras de los grutescos del plateresco* (1966). Un enfoque a la vez histórico y artístico sigue M. ORBE SIVATTE, *Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Pedro de Mendigorriá* (I, II, III y IV) (1982 y 1983), resumen de la Memoria de Licenciatura, en los que se estudia la arquitectura y el exorno de una parroquia a través de los siglos. Aportación exclusivamente documental referida a los siglos modernos constituye el artículo de J. C. LABEAGA MENDIOLA, *Notas para la historia del arte de las iglesias parroquiales de Sangüesa* (1990).

ARTE BARROCO

Disminuye sensiblemente el número de artículos referidos a este período y su contenido es también más disperso, destacando el grupo dedicado a la orfebrería. Se inician los estudios con temas de pintura seguidos por los de escultura, y ya en la década de los cincuenta por los de arquitectura, abordada ésta desde un punto de vista documental.

Un gran especialista en pintura, E. LAFUENTE FERRARI, con su artículo *Escalante en Navarra y otras notas sobre el pintor* (1941)²⁶, inicia los estudios sobre pintores barrocos, seguido por J. R. CASTRO, *El Goya de la Diputación de Navarra* (1942). Hasta pasados más de veinte años no vuelven a tratarse temas de pintura, que retoma J. R. BUENDÍA, *Dos pintores madrileños en la época de Carlos II. Francisco de Lizona y Juan Fernandez de Laredo* (1965), y prosigue E. CASADO ALCALDE, *Berdusán* (1978), primera visión de conjunto del pintor afincado en Tudela. Más recientemente P. ECHEVERRÍA GOÑI, *LOS monumentos o perspectivas en la escenografía del siglo XVIII de las grandes villas de la Ribera estellesa* (1990), aborda un tema inédito; por último, cabe reseñar el artículo de J. C. AGÜERA Ros, *La pintura española foránea del XVII en Navarra: notas para un balance y estado de la cuestión* (1993), en el que señala las obras destinadas a enriquecer los complejos conventuales navarros procedentes de importantes focos pictóricos tales como Valladolid, Burgos, Valencia, Andalucía o Madrid.

Los estudios sobre escultura se inician con M. DE LECUONA, *El autor de los retablos mayores de Pamplona y Calahorra* (1945) y *El escultor Juan Bazcardo y*

26. La figura de Escalante será tratada nuevamente en un artículo de FR. RAMÓN MOLINA DE PINEDO, *¿Una Inmaculada de Escalante en el Monasterio de Leyre?*, P.V. 40, n.º 154-155 (1979), pp. 87-100.

sus obras en la Catedral de Calahorra (1946), en los que aborda el estudio de estos retablos tardorromanos y el estilo del importante escultor Bazcardo. Son seguidos por J. C. LABEAGA MENDIOLA, *La obra del escultor Bernardo de Elcaraeta en Santa María de Viana* (1987), y R. FERNÁNDEZ GRACIA, *Escultura y retablos de las Clarisas de Estella* (1990). Este mismo autor, en su artículo *Iconografía de San Raimundo de Fitero* (1993), realiza una completa catalogación de los diversos tipos iconográficos con que, tanto en escultura como en pintura y grabado, se representó al santo, abad de Fitero y fundador de la orden militar de Calatrava. Otros trabajos hacen una aportación casi exclusivamente documental²⁷.

En lo que a arquitectura respecta destacan los artículos de J. CABEZUDO ASTRÁIN, *Iglesia de Santa María de Tafalla* (1957), y J. C. LABEAGA MENDIOLA, *La casa consistorial y los balcones de toros de la ciudad de Viana (Navarra)* (1979), con interesantes dibujos de diferentes proyectos arquitectónicos presentados para la construcción. Del mismo autor es *La torre parroquial de San Pedro de Viana* (1982). Importante es la aportación hecha por F. GARRALDA ARIZCUN, *El Ayuntamiento y la construcción de la Casa Consistorial de Pamplona del siglo XVIII (1751-1760)* (1987), por tratarse del monumental ayuntamiento pamplonés. Otro carácter tiene el artículo de M. V. HERNÁNDEZ DETTOMA, *El contrato de aprendizaje artístico: pintores, plateros y bordadores* (1989), en el que realiza un detenido estudio de esta primera fase de entrada en la organización gremial a través del análisis de los contratos de aprendizaje y los plazos y cláusulas que contienen. Resume así lo que constituyó una memoria de licenciatura. Algunos otros artículos aportan noticias sobre determinado arquitecto o edificios²⁸.

En 1981, coincidiendo con el cuarto centenario de la muerte de Santa Teresa, la revista publica varios artículos relativos al tema carmelitano, unos de aportación documental, como el de J. M. OSTIZ URRIZA, *Fundación de Padres Carmelitas Descalzos en Pamplona y los cien años siguientes (1587-1687)*, y otros ya de estudio artístico, R. FERNÁNDEZ GRACIA Y P. L. ECHEVERRÍA GOÑI, *El conjunto e iglesia de los Carmelitas Descalzos de Pamplona. I (Arquitectura) y II (Exorno artístico)*²⁹.

Un nutrido grupo de artículos sobre platería y plateros navarros e hispanoamericanos aparecen en los números de la revista de los años setenta y ochenta llegando a nuestros días. Inicia la relación J. M. CRUZ VALDOVINOS

27. V. PASTOR ABÁIGAR, *Historia de los retablos de Biurrun*, P.V. 46, n.º 176 (1985), pp. 571-602; y *Retablos barrocos de la Parroquia de Santa María de Los Arcos*, P.V. 50, n.º 187 (1989), pp. 305-47.

28. J. I. TELLECHEA IDÍGORAS, *La ermita de la Santísima Trinidad de Ituren* (1962) y *La ermita de San Joaquín y Santa Ana de Ituren* (1968). A. J. MATEOS GIL, *Artistas navarros vinculados a las parroquias de Santiago y San Andrés de Calahorra*, P.V. 51, n.º 191 (1990), pp. 785-792. G. DÍAZ EREÑO, M. C. PAREDES GIRALDO, A. M. MENDIÓROZ LACAMBRA, *Noticias sobre el arquitecto del siglo XVIII Fermín de Larráinzar*, P.V. 52, n.º 193 (1991), pp. 53-68; *Fermín de Larráinzar. Arquitecto de Pamplona*, P.V. 52, n.º 194 (1991), pp. 31-46; e *Iglesia parroquial de Enériz (1763-1765)*, P.V. 53, n.º 195 (1992), pp. 49-57. N. ARBIZU, *El devenir histórico de la iglesia parroquial de San Miguel de Iturmendi*, P.V. 53, n.º 195 (1992), pp. 7-48.

29. También relacionado con el tema carmelitano es el artículo de J. C. LABEAGA MENDIOLA, *Relicario, autógrafo e imágenes de Santa Teresa de Jesús en la parroquia de Santa María de Viana*, P.V. 42, n.º 164 (1981), pp. 892-912.

con diversos artículos: *Plateros navarros de los siglos XVI, XVII y XVIII en Madrid* (1974), *Ensayo de catalogación razonada de la plata de Los Arcos* (1911), *Plata y plateros en Santa María de Viana* (1979) y *Apuntes para la historia de la platería en la basílica de San Gregorio Ostiense* (1981), en donde cataloga y estudia algunos de los principales conjuntos de la platería navarra, además de la figura de algún importante platero de origen navarro instalado en la corte. Este mismo autor publica en colaboración con A. BARUQUE MANSO el artículo *Diego de Zabalza, platero del duque de herma y de la reina Isabel de Borbón* (1975). Sobre la figura de Diego de Zabalza también aporta datos J. L. BARRIO MOYA, *Noticias y documentos sobre Diego de Zabalza, platero navarro del siglo XVII* (1982). Los artículos de M. C. HEREDIA MORENO, *Cálices peruanos en Navarra* (1980) y *Problemática de la orfebrería peruana en España. Ensayo de una tipología* (1985), constituyen aportaciones innovadoras sobre esta escuela de platería hispanoamericana basadas en diversas piezas localizadas en Navarra. De la misma autora es el artículo titulado *Varias tabaqueras del siglo XVIII* (1986). El artículo de M. ORBE SIVATTE y A. ORBE SIVATTE, *Orfebrería del Convento de Agustinas Recoletas de Pamplona* (1989), constituye una catalogación del rico conjunto de platería del convento de agustinas de Pamplona. Algunas cuestiones gremiales y relativas a la marca de Pamplona y los contrastes de la ciudad son tratados por las anteriores autoras en *Aproximación al funcionamiento de los plateros de la ciudad de Pamplona* (1991).

ARTE NEOCLÁSICO Y DE LOS SIGLOS XIX Y XX

Son escasos los artículos dedicados al arte del período neoclásico y de los siglos XIX y XX. Inaugura los estudios J. E. URANGA, *ha obra de hui Paret en Navarra* (1948), en el que documenta la estancia en Navarra del pintor cortesano, primero en Viana, en 1787, ocupándose de la decoración mural de la capilla de San Juan del Ramo en la parroquia de Santa María y de los dos lienzos de la Visitación y la Aparición del ángel a San Zacarías, y después en Pamplona, en 1788, donde realiza los proyectos para las fuentes públicas de a ciudad, cuyos diseños —en número de nueve— da a conocer. El mismo autor, en *hos cuadros de Paret en Viana* (1949), estudia los dos lienzos arriba citados después de la limpieza a que fueron sometidos. Por invitación del propio J. E. Uranga, un gran especialista en pintura española como E. Lafuente Ferrari entraría a colaborar en la revista con dos artículos sobre el pintor Zuloaga³⁰. Años más tarde, M. C. PAREDES GIRALDO, *Antonio González Ruiz (1711-18)*. *Introducción al conocimiento de sus dibujos* (1992), estudia el repertorio de dibujos del citado pintor y académico.

De gran interés es el artículo de J. GOÑI GAZTAMBIDE, *ha fachada neoclásica de la catedral de Pamplona* (1970), en el que publica una completa documentación conservada en el archivo de la catedral sobre la fachada catedralicia proyectada por Ventura Rodríguez y ejecutada por Ángel Santos de

30. E. LAFUENTE FERRARI, *Los paisajes de Ignacio Zuloaga*, P.V. 9, n.º 33 (1948), pp. 433-466; y *Los retratos de Zuloaga*, P.V. 11, n.º 38-39 (1950), pp. 41-76.

Ochandátegui. A este último maestro de obras se refiere el artículo de A. AINCIBURU, A. EZPELETA y J. INDURÁIN, *Torre de la iglesia de Mendavia, S. Á. Ochandátegui* (1985). Trabajo muy documentado es el de J. J. MARTINENA RUIZ, *ha reedificación de la iglesia neoclásica de San Lorenzo de Pamplona* (1970), en el que da noticia de la remodelación neoclásica de la parroquia pamplonesa efectuada por Juan Antonio de Pagola entre 1805-1810 y de la construcción de una nueva fachada en 1901-1903 a cargo de Florencio Ansoleaga, así como de los retablos que en ella se localizan. Otros autores llevan a cabo diversas aportaciones documentales referidas a artesanos campaneros y relojeros³¹. Finalmente, por su contenido novedoso cabe destacar el artículo de J. M. TORRES PÉREZ, *El cementerio de Tudela proyectado por Fernando Martínez Corcín en 1805* (1992). En los últimos años se ha abierto una nueva línea de investigación que tienen por objeto el estudio de la fotografía; en este marco se inscribe el artículo de J. A. VIDAL-QUADRAS, *Ortiz-Echagüe y Navarra* (1993), en el que realiza una semblanza del fotógrafo nacido en Guadajara, considerado como el mejor fotógrafo español y el más conocido y valorado internacionalmente.

A lo largo de sucesivos números la Directora del Museo de Navarra, María Ángeles Mezquíriz de Catalán va dando cuenta de las nuevas adquisiciones realizadas por el Museo y otras noticias y novedades del mismo³².

ANEJOS

También la revista *Príncipe de Viana* ha publicado en sus anejos³³ numerosos artículos referidos a la historia del Arte navarro. De considerable importancia es la aportación hecha en el terreno artístico en el *Primer Congreso General de Historia de Navarra* (1986), publicado en 1988, consistente en una ponencia y un grueso tomo de comunicaciones que constituyen los resultados del trabajo desarrollado por una sección del congreso dedicada al arte navarro. La ponencia de M. C. GARCÍA GAINZA, *Historia del Arte*, realiza el primer estado de la cuestión del arte navarro en sus diversos períodos a la vez que señala las diferentes líneas de investigación abiertas a los especialistas

31. G. DÍAZ EREÑO, M. C. PAREDES GIRALDO y A. M. MENDIÓROZ LACAMBRA, *Noticias sobre maestros campaneros y relojeros en Navarra durante el siglo XIX*, P.V. 52, n.º 192 (1991), pp. 45-56.

32. M. Á. MEZQUÍRIZ DE CATALÁN, *El Museo de Navarra*, P.V. 19, n.º 70-71 (1958), pp. 19-24; *Labor e incremento del Museo de Navarra, 1956-1962*, P.V. 24, n.º 90-91 (1963), pp. 55-66; *Labor e incremento del Museo de Navarra, 1963-1967*, P.V. 29, n.º 110-111 (1968), pp. 157-170; y *Labor e incremento del Museo de Navarra, 1968-1975*, P.V. 37, n.º 144-145 (1976), pp. 305-327.

33. En 1986 se publicaban los anejos n.º 2 y 3, en los que se incluían los artículos redactados con motivo del Homenaje a D. José María Lacarra. Alguno de ellos estaba dedicado a la Historia del Arte, como el de M. C. LACARRA DuCAY, *Pinturas murales navarras: nueva aproximación a su estudio*, o el de C. MORTE GARCÍA, *La obra del pintor Pedro de Aponte o del Ponte en Navarra: los retablos de Santa Marta la Real de Olite y de San Juan Bautista de Cintruénigo*.

para el futuro. En el tomo de comunicaciones, que suman un total de treinta y nueve, se observa un sensible aumento de los estudios sobre arte del renacimiento y sobre todo del barroco en relación con los dedicados al arte medieval, que había sido el período tratado con preferencia por la revista hasta este momento.

Dentro del arte medieval destacan las comunicaciones de M. L. MELERO MONEO, *Iglesia de la Orden de San Juan de Jerusalén de Cabanillas*, que atribuye al edificio una cronología más avanzada —segundo cuarto del siglo XIII— que la que hasta el momento se venía señalando, y de J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, *Aportación a la cronología de la arquitectura gótica navarra. El pretendido apogeo del siglo XIV*, en el que tras analizar las construcciones conservadas de los siglos del gótico concluye que, en comparación con los siglos XIII y XV, el siglo XIV no ofrece el esplendor con que había sido valorado. Un punto de vista iconográfico es seguido por M. J. QUINTANA DE UÑA, *Los ciclos de Infancia en las portadas románicas navarras. Estudio iconográfico*, en el que analiza los ciclos de las portadas de San Miguel de Estella, Santa María de Eguiarte, San Pedro de Lezáun y Santiago de Puente la Reina, todas de finales del siglo XII, así como por J. J. LÓPEZ DE OCÁRIZ Y ALZO, *El tetramorfo angelomorfo en Irache y Armentia. Análisis iconográfico e iconológico*. Las relaciones formales de la escultura románica navarra con obras aragonesas — Uncastillo, Agüero, Castiliscar— son analizadas por M. CORTÉS ARRESE, *Influencias navarras en la escultura del Arciprestazgo de la Valdonsella*. Por su parte, C. FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, en *La Virgen de Roncesvalles e imágenes derivadas*, lleva a cabo un estudio sobre las imágenes marianas del gótico inspiradas en la Virgen de Roncesvalles. Las relaciones de las artes figurativas entre Navarra y Aragón durante el siglo XV, justificadas por motivos político-económicos, tienen su reflejo en la comunicación de M. C. LACARRA DUCAY, *Intercambios artísticos entre Navarra y Aragón durante el siglo XV*. Para concluir las aportaciones en el terreno medieval, debe reseñarse el estudio de S. SILVA VERÁSTEGUI, *Iconografía del donante en el arte navarro medieval*, ya sea monarca o miembro de la familia real, nobleza o clero, en obras concretas como los Códices Vigiliano y Emilianense, en la arqueta-relicario de San Millán de la Cogolla y en otras obras altomedievales.

También es importante la aportación llevada a cabo en el período renacentista, que rebasa los límites de lo navarro en las comunicaciones de M. ESTELLA MARCOS, *Apuntes para el estudio de los Entierros del siglo XVI*, trabajo de gran interés en el que se analiza este tema iconográfico en el ámbito castellano, catalán y navarro, y E. BERMEJO, *Pinturas de Adrián Isenbrant y Jan van Dornicke en colecciones de Navarra*, estudio debido a una gran especialista en pintura flamenca. Ya al ámbito propiamente navarro se refiere, en el campo de la arquitectura, la comunicación de J. CRIADO MAINAR, *Maestre Guillaume Brimbeuf ejemplo de las relaciones artísticas entre Aragón y Navarra a mediados del siglo XVI*, en el que aporta noticias documentales de la actividad del maestro francés en Ablitas en relación con sus obras en Tarazona y Zaragoza. Por su parte, M. GOYENECHÉ VENTURA, en *Noticias documentales sobre la fábrica de la iglesia parroquial de Santa María de Cáseda*, aborda la historia constructiva de la parroquia a partir de la documentación conservada adjudicando la fábrica gótico-renacentista a Miguel de Iriarte. Un punto de vista

iconográfico sigue J. M. ORTIZ DE ZÁRATE, *Aproximaciones a la lectura iconográfica del programa mitológico en la portada de Santa María de Viana*. De gran interés es la comunicación presentada por P. L. ECHEVERRÍA GOÑI, *Contribución del taller de Puente la Reina a la imaginería del siglo XVI*, pues desvela un taller de escultura, el de Puente la Reina, hasta ahora inédito, que reúne entalladores, imagineros y pintores, en el que destacan los Oberón, activos en la segunda mitad del siglo XVI. J. C. LABEAGA MENDIOLA, en *Los retablos legerenses de las Santas Nunilo y Alodia, y de San Bernardo, obra de Juan de Berroeta*, documenta como obra del maestro sangüesino los citados retablos del monasterio de Leire. Por último, el tema del mecenazgo artístico es tratado por M. C. HEREDIA MORENO, *Precisiones sobre el mecenazgo artístico de don Francisco de Navarra en la Colegiata de Roncesvalles*, en el que matiza las cinco donaciones que tradicionalmente se atribuyen a la generosidad del prelado, prior de la colegiata entre 1523 y 1542.

Las numerosas comunicaciones referidas al período barroco afectan tanto a la arquitectura como a la escultura, pintura y aspectos relacionados con los gremios artísticos. Un tema hasta el momento inédito es el abordado por R. FERNÁNDEZ GRACIA, *Un aspecto de la arquitectura barroca navarra: los camarines*, en el que estudia esta tipología arquitectónica en santuarios de especial devoción de Pamplona, Tudela, Corella, Cintruénigo, Cascante y Arguedas entre otros. Por su parte, J. RIVAS CARMONA, en *Una propuesta de tipología del palacio barroco en Navarra*, establece las tipologías características del palacio barroco en las diferentes zonas geográficas de Navarra. En lo referente a la escultura, B. BOLOQUI LARRAYA, *Obras inéditas del escultor y pintor granadino José Risueño en el convento de Capuchinas en Tudela (Navarra)*, atribuye al escultor granadino un San Juanito y un Niño de la Victoria; y J. M. RAMÍREZ MARTÍNEZ, en su artículo *Consideraciones sobre la obra de escultura del retablo mayor de Viana*, matiza la participación de Bernardo de Elcaraeta y Juan Bautista de Ureta, desterrando la idea de la colaboración de Pedro y Diego Jiménez el Joven en el retablo.

Las comunicaciones referidas a la pintura son la más numerosas. P. ECHEVERRÍA GOÑI y R. FERNÁNDEZ GRACIA, *Para un panorama de la pintura barroca en Navarra. Nuevos lienzos de escuela madrileña*, analizan en el contexto pictórico navarro las importaciones de lienzos procedentes de la corte y de los talleres de Aragón, La Rioja, Valladolid, Roma y América con destino a las clausuras conventuales o las colecciones particulares. A I. GUTIÉRREZ PASTOR, *Don Juan Miguel de Mortela y el origen de la Inmaculada de Escalante en las MM. Benedictinas de Lumbier*, se debe la clarificación de la historia de este lienzo de Escalante³⁴. M. JOVER HERNANDO, *Un conjunto de pintura mural ilusionista en la iglesia de San Francisco de Viana*, atribuye este conjunto de pinturas de la segunda década del siglo XVIII al pintor aragonés Francisco del Plano. Finalmente, M. ORBE SIVATTE, en *Algunos cuadros de flores en Navarra*, estudia diversas pinturas de este tema de origen italiano y madrileño conservados en colecciones particulares y conventuales, y J. J. VÉLEZ CHAURRI, *Juan de Foronda, pintor navarro*

34. A este mismo autor se debe un segundo artículo, *Juan de Espinosa y otros pintores homónimos del siglo XVII*, en el que analiza la obra pictórica de uno de los pintores que con este nombre desarrolló su actividad en Navarra y La Rioja durante el siglo XVII.

del siglo XVII en la comarca de Miranda de Ebro, documenta la intervención de este pintor dorador en Álava, Burgos y La Rioja.

Muy interesante para el conocimiento del ingreso en el gremio de madera mediante examen resulta la comunicación de J. L. MOLÍNS MUGUETA, *Artistas competentes en el trabajo de la madera examinados por la Hermandad de San José y de Santo Tomás de Pamplona entre 1587 y 1650*, en el que aporta una nutrida documentación de gran valor, por ser escasa o inexistente en otros lugares, sobre los exámenes y pruebas de los ensambladores, carpinteros y arquitectos en número de doscientos. Igualmente a aspectos gremiales relacionados con el aprendizaje se refiere M. V. HERNÁNDEZ DETTOMA, *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en la Merindad de Pamplona de los siglos XVI y XVII*, analizando las condiciones en las que se obligan maestro y aprendiz durante la enseñanza del oficio.

En el campo del arte contemporáneo resulta útil la propuesta de F. J. ZUBIAUR CARREÑO, *Metodología aplicada al estudio de pintores contemporáneos*, en la que aporta una ficha tipo para catalogar la obra artística. Por su parte, M. P. ZARO BUENO, en *Historia y estructura de la exhibición artística en Pamplona (1940-1955)*, aplica al tema un método sociológico, y G. LATRE GONZÁLEZ y P. ORTIGOSA LAHUERTA, *LOS carteles de fiestas de San Fermín a través de la prensa: el año 1952*, analizan la convocatoria de este año y el cartel elegido.

Otras comunicaciones se centran en las relaciones, influencias y contactos del arte navarro con diferentes regiones como La Rioja, Valencia o Granada³⁵. En el campo de la restauración, Á. MARCOS MARTÍNEZ, *Reconstrucción de las pinturas barrocas de la fachada del Palacio del Marqués de Huarte en Tudela*, realiza una descripción, análisis de pigmentos y soporte, estado de conservación, etc., de este conjunto mural que había sido restituido por el comunicante. Muy importante es la contribución de M. GEMBERO USTÁRROZ, *La música en Navarra en el siglo XVIII. Estado de la cuestión y problemática para su estudio*, en el que hace una valoración de la música navarra en el siglo XVIII de acuerdo con el ámbito al que es destinada -música de Iglesia, de Cámara, teatral, popular—, y añade la obra de los músicos que nacidos en Navarra desarrollaron su actividad en otros lugares de la península.

El *Segundo Congreso de Historia de Navarra* no contó, en contraste con el primero, con mesa independiente dedicada a la Historia del Arte, lo que motivó un descenso muy notable del número de comunicaciones de arte que aparecen en las actas, además desperdigadas entre las de historia ordenadas por criterios cronológicos³⁶. Destacan en las actas de este congreso publicadas en 1991 las

35. B. ARRÚE UGARTE, *Relaciones e influencias de la platería riojana y navarra*, constata la presencia tanto de numerosas piezas riojanas conservadas en Navarra como de las que procedentes de talleres navarros se encuentran en La Rioja, consecuencia del contacto que existió entre los talleres de plateros de ambas regiones. S. ALDANA FERNÁNDEZ, *Contribución de Navarra al arte valenciano del siglo XV al XVII*. J. RUBIO LAPAZ, *Aspectos de un señorío navarro en tierras granadinas, siglos XV-XVI. Plasmación en una representación pictórica*.

36. De esta manera, dentro del tomo dedicado a las Comunicaciones sobre América se recoge el artículo de J. C. LABEAGA MENDIOLA, *Donaciones y obras benéficas de los indios de Sangüesa y Viana*; y en el que recoge las Conferencias y Comunicaciones sobre Historia Moderna y Contemporánea figuran los de I. GUTIÉRREZ PASTOR, *Obras del pintor Vicente Berdusán en La Rioja (1632-1697)*; J. C. LABEAGA MENDIOLA, *LOS Pérez, últimos retablistas del taller de Sangüesa*; A. AZCONA ONTORIA, *Javier Ciga en los Escolapios de Pamplona (nuevas aportaciones)*; y F. J. ZUBIAUR CARREÑO, *Iturralde y Suit y el Museo Provincial de Artes y Antigüedades. Orientaciones museográficas y crítica del Arte Moderno*.

ponencias de M. C. HEREDIA MORENO, *Platería hispanoamericana en Navarra*, que recoge e interpreta el importante capítulo de orfebrería americana conservada en nuestra comunidad, alguna de cuyas piezas permite alcanzar conclusiones importantes acerca de su origen y tipología; y la de R. L. ECHEVERRÍA GOÑI, *Mecenazgo y legados artísticos de indios en Navarra*, donde define la figura del indio, los aspectos socioeconómicos de la donación, los medios de transporte, y cataloga un numeroso contingente de obras de arte mueble y de arquitectura sufragadas con dinero americano. Una tercera ponencia debida a J. M. ESLAVA, *Forma-color. Navarra 1990*, estuvo dedicada al arte contemporáneo.

El anejo X de la revista, publicado en 1991, recoge las actas de las *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español* celebradas en Pamplona y Estella los días 9, 10 y 11 de marzo de 1990. Este tomo reúne en sus ponencias a los grandes especialistas del Renacimiento español como Chueca Goitia, Martín González, Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Cervera Vera, Sebastián, Marías, Lleó Cañal, Mateo Gómez, Morales y Pérez Sánchez. Además se publica cerca de una treintena de comunicaciones sobre diversos aspectos del Renacimiento hispánico. Por referirse al caso navarro conviene citar el estudio de P. ECHEVERRÍA GOÑI y R. FERNÁNDEZ GRACIA, *El imaginero Fray Juan de Beaves*, que aporta datos sobre el mejor imaginero renacentista en Navarra y su intervención en los retablos de Unzu, Lumbier, Salvatierra, Esquíroz, y en la parroquia de San Juan Bautista de Estella y el monasterio de Santiago de Pamplona. La publicación de este tomo de las Jornadas, por su importante contenido donde se señalan las líneas de investigación para el futuro, constituye un hito en la bibliografía del Renacimiento español.