

Príncipe de Viana

2015

Año LXXVI Núm. 262



VIII Congreso General de Historia de Navarra Comunicaciones

Historia Moderna. Historia Contemporánea.
Historia del Arte y Patrimonio

Volumen II

SEPARATA

La escultura de José López Furió
fuera de Navarra

Jorge Aliende Rodríguez



Gobierno
de Navarra

PRÍNCIPE DE VIANA

VIII Congreso General de Historia de Navarra

Comunicaciones

Historia Moderna. Historia Contemporánea. Historia del Arte y Patrimonio

Volumen II

SUMARIO

HISTORIA MODERNA

Ana Zabalza Seguín

De Olite a Barcelona. El viaje de Menaut de Santa María (1461) 537

Markria Souhila

Navarra entre mudéjares y moriscos 557

Pilar Arregui Zamorano

El proceso recopilador del derecho navarro entre 1556 y 1574. El *Fuero Reducido* de Navarra y la obra de Pasquier 565

Mercedes Galán Lorda

Navarra en la Corte española: evolución de la figura de los «agentes» en la Edad Moderna 581

Alfredo Floristán Imízcoz

Los juramentos de los fueros de Aragón y de Navarra en 1677 603

Javier Ruiz Astiz

Negocio editorial y protoperiodismo en Navarra: estudio de la relación de sucesos impresa por Martín de Labayen en 1647 619

María Elba Ochoa Larraona

Redes comerciales, redes sociales: los mercaderes navarros en la Europa del Renacimiento 635

Pablo Larraz Andía / Pedro Fondevila Silva

Navarra hacia el mar. Avance de la investigación sobre los grafitos navales de la ermita de San Zoilo de Cáseda 649

Jonathan E. Carlyon

Indianos, segundones y el contexto trasatlántico de la reforma económica en la *Theorica, y práctica del comercio y de marina* [1742] de Gerónimo de Uztáriz... 673

M.^a Iranzu Rico Arrastia

El control de la diócesis de Pamplona desde Roma: el ejemplo de las visitas *ad limina* del obispo Pedro Cirilo Uriz y Labayru..... 685

HISTORIA CONTEMPORÁNEA

Víctor Manuel Arbeloa

La minoría vasconavarra y el divorcio (enero-febrero de 1932) 697

Gerardo Arriaza Fernández La transición democrática en Navarra y la opinión pública: «De la dictadura a la consolidación de la democracia» (1975-1982).....	709
M.ª Pilar Encabo Valenciano Los límites de Navarra, historia y actualidad.....	719
José Fermín Garralda Arizcun Haciendas e «ingenios» en Cuba tras el desastre de 1898. Las haciendas del vínculo de Zozaya en la provincia de Matanzas.....	735
Gaspar Castellano de Gastón El obispo D. Miguel José de Irigoyen (1785-1852).....	755
Pedro del Guayo Litro Pamplona durante la guerra de la Independencia	767
Jesús Tanco Lerga Un periodista navarro, Manuel Aznar, testigo y cronista de la Gran Guerra (1914-1918).....	783
Mercedes Vázquez de Prada La oposición al colaboracionismo carlista en Navarra.....	795
 HISTORIA DEL ARTE Y PATRIMONIO	
Pilar Andueza Unanua El comercio con Francia en el siglo XVIII, fuente de financiación del consumo suntuario en el espacio doméstico. El caso de los Vidarte, principales exportadores de lana	807
Julia Baldó Alcoz Influencias mediterráneas en el patrimonio artístico medieval de las órdenes militares navarras: una primera aproximación.....	821
Ignacio Miguélez Valcarlos Platería y joyería italiana en Navarra.....	835
Almerindo E. Ojeda di Ninno Fuentes grabadas del biombo novohispano del Museo de Navarra	853
Juan Antonio Olañeta Molina Nuevas propuestas sobre la escultura románica en Navarra. Algunos ejemplos inéditos de intercambios artísticos en el ámbito pirenaico.....	861
Esteban Orta Rubio Mecenazgo y filantropía en la Navarra del Barroco. Doña Magdalena de Eguiaras y Pasquier (1574-1645).....	877
María Josefa Tarifa Castilla La colección de obras de arte de Juan Piñeiro, fundador del Colegio de la Compañía de Jesús de Pamplona (1580)	891

Juan Carlos Valerio Martínez de Muniáin	
Ciudades ideales que subyacen bajo las ciudades navarras	907
Jorge Aliende Rodríguez	
La escultura de José López Furió fuera de Navarra	929
María Álvarez-Villamil Bárcena / Ignacio Menéndez Pidal de Navascués	
El fondo musical de la Casa de Navascués. El testimonio de una práctica musical en el entorno privado de una familia hidalga de Navarra	941
José Javier Azanza López	
Navarra global y Greco centenario: o cómo fijar la imagen de un mito artístico en la memoria colectiva	955
Fernando Cañada Palacio / Roberto Ciganda Elizondo	
Inventario Arquitectónico de Navarra, una herramienta integral para la gestión del patrimonio inmueble	973
José M.^a Muruzábal del Solar	
La sala de exposiciones de García Castañón de Pamplona: un viaje del arte local al arte global.....	985
Silvia D. Sádaba Cipriain	
Análisis del impacto mediático de los Encuentros de Pamplona (1972).....	1001
Pedro Luis Lozano Úriz	
El fondo documental de la Ciudadela de Pamplona.....	1019
Francisco Javier Zubiaur Carreño	
Los <i>frailas</i> del Museo de Navarra en el discurso artístico internacional	1027



Año 76
Número 262
2015

La escultura de José López Furió fuera de Navarra

Jorge ALIENDE RODRÍGUEZ*

Navarra, pese a lo reducido de su territorio, ha jugado un papel relevante en el mundo a lo largo de su historia. Si se ahonda en ella, se descubre como una constante la defensa de la religión católica, base misma del surgimiento del reino pamplonés y uno de los pilares de la evolución política, social y artística del terruño foral.

El catolicismo profesado por la mayoría de los navarros a lo largo de la historia hizo necesaria la construcción de iglesias, monasterios, catedrales o colegiadas que hubo que dotar de obras de arte; bien fuera escultura, pintura, platería u otras artes suntuarias.

A lo largo de los siglos, el patrimonio artístico religioso navarro se ha multiplicado hasta convertirse en el de mayor presencia en su territorio. En el incremento de la cantidad y, especialmente, de la calidad del arte sacro navarro han jugado un papel fundamental artistas y mecenas internacionales.

Ejemplos bien conocidos, por citar algunos, de este influjo internacional en el arte religioso navarro se pueden encontrar en obras tan significativas como las alhajas filipinas de san Fermín y el sepulcro de Carlos III de Navarra y Leonor de Trastámara en la catedral de Santa María de Pamplona.

Sin embargo, parece más complicado mencionar a artistas navarros con peso en el arte religioso internacional, y mucho más si se habla de años recientes. Ello hace necesario un estudio profundo del arte religioso contemporáneo en Navarra. En cuanto se indaga florece un nombre, el de José López Furió.

BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA

José López Furió fue el imaginero más importante del siglo pasado en Navarra, pues su obra se cuenta por centenares y se reparte por toda la geografía foral, si bien sería un error referirse a él como a un artista local, pues realizó

* Graduado en Historia y Periodismo.

un buen número de encargos para diversos puntos de la geografía española y países de Europa, África o América. El origen mismo del autor se halla a varios centenares de kilómetros de nuestra comunidad, en Valencia, si bien podemos considerarlo navarro de adopción.

El Mediterráneo oriental español ha sido desde el siglo XIX el principal foco de la imaginería religiosa producida de forma industrial para las iglesias y devociones privadas de todo el país, con la escuela gerundense de Olot como sede de la industria que abasteció durante décadas de pasos de Semana Santa, imágenes marianas, de santos o del Niño Jesús a clientes repartidos de norte a sur y este a oeste de la geografía nacional¹.

Un importante centro en la industrialización de la producción artística se localiza en Valencia, donde José López Catalá (Benimaçlet, Valencia, 1903-1958) fundó su taller en los bajos de la casa familiar (Camino de Valencia, n.º 8). Hijo de agricultor y ama de casa, pronto sintió el impulso artístico y encaminó su vida profesional a la imaginería religiosa, siendo su taller el firmante de multitud de pasos de Semana Santa e imágenes de culto.

Sabemos que él realizaba los bocetos de las obras, los rostros y determinados detalles, en tanto que las manos, los pies, etc., corrían a cargo de los empleados que una y otra vez los producían de forma seriada, desechando aquellos que no servían para el encargo y teniendo por materias principales la madera y el mármol.

En este ambiente de producción artística continua nace y se cría el mayor de sus dos hijos, José López Furió (Benimaçlet, 7 de mayo de 1930-Pamplona, 23 de diciembre de 1999)², quien siente desde la niñez una clara vocación artística que comenta así en 1963: «Vine al mundo en un ‘Belén’ de figuras en el taller de mi padre. Mi primera escuela fue en la cuna, donde digerí las primeras papillas vocacionales»³.

López Furió inicia su formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, compaginando su periodo formativo con el trabajo, como un empleado más, en el taller de su padre. En su etapa de formación los méritos académicos son reconocidos mediante los diplomas honoríficos que se le conceden en cada uno de los cursos que realiza⁴.

Una vez terminada la carrera en 1956, el encaje de los anhelos creativos del joven parece complicado en el marco de producción artística industrial del taller de su padre. López Furió necesitaba un trabajo estable y la fortuna quiso que lo encontrase en Navarra. Aprueba las oposiciones de profesor de Dibujo en el Instituto Laboral de Alsua, adonde llega todavía soltero en 1957 (volvería a Valencia en 1958 para casarse con Asunción Blasco Canet) sin saber nada sobre el lugar en el que comenzaría su carrera artística. Nunca había estado en Navarra y no conocía la existencia de la villa de la Barranca a la que se dirigía⁵.

Sin embargo, mantendrá abierto el taller familiar en Valencia a la muerte de su padre, al menos hasta 1964, pues en los recibos que giraba a sus clientes en esta fecha aparecían las direcciones de ambos talleres. En ellos, además, se especifica «imágenes, altares, andas, carrozas, sagrarios, púlpitos, etc., etc.».

¹ A. Cuellar i Basolls, *Els Sants d'Olot; Història de la imatgineria religiosa d'Olot*, Olot, El Basegoda, 1985.

² J. López Blasco, *Entrevista de Jorge Aliende: José López Furió, mi padre*, Pamplona, 2013.

³ J. L. Larrión, «Indiscreciones con López Furió», *El Pensamiento Navarro*, 3 de diciembre de 1963.

⁴ L. de la Mezcla, «Contemplando unas imágenes del escultor López Furió», *Pregón*, Otoño 1963.

⁵ J. López Blasco, *Entrevista de Jorge Aliende...*, *op. cit.*

Así las cosas, entre las sierras de Aralar y Urbasa comienza su carrera artística y docente el escultor valenciano que había llegado a Navarra para quedarse. Esa doble vertiente le acompañará durante el resto de sus días y marcará su forma de vida al convertirlo en un escultor de tardes y fin de semana, lo que hace más valiosa la ingente producción artística de su firma.

Durante su estancia en Alsua recibe su primer encargo como escultor independiente: las nuevas imágenes de la iglesia parroquial de la Asunción de la localidad. Un extenso programa escultórico destinado a vestir todo el muro perimetral de las amplias naves de piedra vista levantadas en el siglo XVI. Aquel encargo que le bautiza como artista le sirve de tarjeta de presentación ante el mundo y ante quien será su principal y casi exclusivo cliente: la Iglesia.

Es en este periodo de residencia en la Barranca cuando conoce a don Cipriano Lezáun, sacerdote navarro y beneficiado de la catedral de Santa María la Real de Pamplona, quien admirado por su obra le convence, junto al también presbítero y gran conocedor del patrimonio artístico don Jesús María Omeñaca, para mudarse a la capital foral, donde tendrá más encargos y trabajo garantizado⁶.

Así las cosas, José López Furió se traslada a Pamplona en el año 1964 y pronto comienza a dar clase en el colegio El Redín, donde se impartían clases de Dibujo a los niños desde los tres años, si bien se dedicó fundamentalmente a la docencia de Dibujo Técnico en cursos superiores, en los que se requería un profesional titulado, y López Furió además de ser de los pocos existentes era ya un hombre notable en su ámbito⁷.

Pronto entabló una fructífera relación profesional con el arzobispado de Pamplona-Tudela, que se convirtió en el principal promotor de su obra y le contrató en 1966 para impartir clases en el desaparecido colegio San Miguel de Aralar situado en el edificio del Seminario Diocesano. El entonces rector del Seminario, don Carmelo Velasco, fue uno de los promotores de los primeros encargos que el escultor recibió de la diócesis, tarea en la que colaboraron el antes mencionado don Cipriano Lezáun y el también sacerdote don José María Imízcoz⁸.

Los años 60 supusieron la consolidación definitiva de López Furió como un escultor de gran relevancia para el momento en Navarra. Tal es así que en abril de 1968 fue elegido para inaugurar con una exposición monográfica la sala de arte de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona en Conde de Rodezno. En esta etapa conoce a Agustín Guillén, restaurador con el que trabajará en decenas de encargos y quien policromará muchas de sus obras. La mayoría de las reproducciones de imágenes marianas medievales que hay en Navarra se deben al tándem López Furió-Guillén.

En sus primeros años en la capital navarra, el escultor instaló su estudio en un local de la calle San Alberto Magno del entonces moderno barrio de San Juan, que fue sustituido por otro en el número 52 de la calle Dormitalería del casco antiguo de la ciudad que emplearía hasta su muerte en 1999⁹.

Fue este oscuro y amplio taller el que vio nacer la mayoría de las esculturas que consagraron a López Furió como el referente de la escultura religiosa en Navarra en el siglo XX. Allí se realizaron esculturas tan emblemáticas a nivel local como las Vírgenes de Leyre y Eunáte y la *Piedad* de la parroquia de Cristo

⁶ *Ibidem*.

⁷ P. Martínez, *Entrevista de Jorge Aliende: José López Furió, compañero*. Pamplona, 2013.

⁸ J. López Furió, *Entrevista de Francisco Javier Zubiaur*, Pamplona, 1999.

⁹ J. López Blasco, *Entrevista de Jorge...*, *op. cit.*

Rey de Pamplona. Junto a ellas, obras para Castilla y León, País Vasco, La Rioja, Madrid y Comunidad Valenciana en España y para otros países como Francia, Vaticano, Ecuador o Venezuela.

ESTILO

La producción artística del autor fue casi íntegramente religiosa, si bien existen ejemplos de escultura civil en los que el autor muestra su faceta más creadora al verse liberado de las ataduras que imponían los contratos con la Iglesia: «Prefiero la escultura profana porque permite mayores libertades, de esta manera puede hacer uno lo que siente», señalaba en 1968¹⁰.

El levantino siempre mostró esta inclinación hacia una escultura profana para la que nunca tuvo tiempo. En 1968 desvelaba su intención de dedicarse a «hacer exposiciones de escultura profana»¹¹, propósito que mantenía en 1984: «Yo saco jugo a todo, me pongo a estilizar las formas y gozo con ello. Desgraciadamente no tengo tiempo para trabajar otros estilos...». En 1990 volvía a manifestar su intención de dedicarse a ella «cuando se jubilase»¹².

La realidad es que el número de encargos de la Iglesia no dejó apenas tiempo al autor para otros menesteres, pues la enfermedad que se lo llevó en unos meses le obligó incluso a dejar algunos encargos sin terminar. Sea como fuere, lo cierto es que López Furió se dedicó de pleno a la imaginería sacra, y eso fue lo que le valió el reconocimiento internacional que adquirió.

La unión entre modernidad y vanguardia presente en su imaginería es comentada en la mayoría de las reseñas que sobre su obra aparecen en la prensa a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, si bien merece la pena recoger aquí la opinión del miembro numerario de las Reales Academias de Historia y Bellas Artes, Jorge de Navascués y de Palacio:

... es raro y difícil encontrar un artista que, siendo capaz de realizar obras dentro de los ismos actuales, conserve la manera de hacer tradicional, la cual no ha de ser precisamente académica. Lo interesante, lo de verdad difícil, es aunar lo tradicional. Es decir, producir una obra de corte tradicional pero con la manera del hombre de hoy [...] A Navarra le cabe hoy el honor de albergar en su tierra a ese raro artista, raro por escaso, que ha venido a sumarse a los poquísimos profesionales con que cuenta el querido y viejo reino navarro. Su nombre: José López Furió¹³.

Si hubiera que clasificar a López Furió en un grupo de artistas, habría que hacerlo entre los neofigurativos (encasillamiento que admitía), si bien logró un estilo personal e inconfundible que hace de su figura un caso digno de estudio profundo por su individualidad.

Recién llegado a Pamplona en 1964, definía su obra como «moderna, pero de líneas clásicas. Simplificada y estilizada»¹⁴. Parece difícil resumir mejor las características de su escultura.

¹⁰ M. Purroy, «Ayer el escultor López Furió inauguró la nueva sala de exposiciones de la Caja de Ahorros», *Diario de Navarra*, 5 de abril de 1968, p. 16.

¹¹ *Ibidem*.

¹² J. López Furió, *Entrevista de Francisco...*, *op. cit.*

¹³ J. de Navascués y de Palacio, «Comentarios de arte y arqueología/XV.- La escultura religiosa aún tiene maestros en Navarra», *El Pensamiento Navarro*, 17 de abril de 1968, p. 8.

¹⁴ Armando, «A vuela vida/ José L. Furió, escultor», *Gaceta del Norte*, 2 de diciembre de 1964.

De hecho, Agustín Guillén, su socio en multitud de encargos, recordaba así a López Furió: «... él siempre decía “¡Simplificar, simplificar, simplificar!”»¹⁵.

La simplificación se da en mayor o menor medida en función del ambiente arquitectónico que enmarca a las tallas¹⁶, algo a lo que el artista concedía suma importancia, como se deduce de su propio testimonio: «Pido siempre los planos del edificio donde se va a instalar la imagen. Así, por ejemplo, la Virgen de Leyre, que terminé hace no muchos años, la he adaptado a la arquitectura románica del Monasterio»¹⁷.

Esta simplificación viene dada por el empleo de ropajes sencillos y la ausencia de elementos superfluos en su imaginería (coronas, nimbos, etc.).

La estilización, que se da con diferente intensidad en toda la obra de López Furió, alarga las figuras aportando esbeltez a las imágenes de culto. El estiramiento llega a convertirse en antinatural cuando el escultor se permite mayores licencias creativas en una búsqueda de espiritualidad a través de la forma.

En cuanto a la composición, es destacable el gusto por posturas sosegadas que mueven a la devoción a través de la serenidad, otorgando a las imágenes el halo de majestuosa religiosidad que las hizo tan deseadas por las parroquias y templos de tantos lugares. La serenidad reina también en los hieráticos rostros de las imágenes salidas de la mano de López Furió. El planteamiento escultórico del autor se hacía pensando en el movimiento y era siempre el mismo: «Planteaba la escultura desde el cuello y los pies, para el movimiento. Dibujaba la línea de la escultura por el cuello y los pies y a la hora de tallar empezaba por eso»¹⁸.

Un rasgo característico del escultor es el de dejar claramente visibles las marcas de la gubia sobre la madera, de forma que cada escultura permanece siempre en relación con su origen natural, sin olvidar el elemento vivo del que procede. La importancia que el autor otorgaba a la materia prima se pone de manifiesto, además, en la ausencia total o parcial de policromía. Cuando pintaba, lo hacía con unas témperas muy aguadas que continuaban cediendo protagonismo al alma arbórea sobre la que se posaba el pincel.

En cualquier caso, conviene recordar que en muchos encargos la policromía corrió a cargo del decorador Agustín Guillén, que tenía el taller en la plaza de la Compañía de Pamplona (muy cerca del de López Furió) y con quien mantuvo una relación artística y personal durante décadas¹⁹. Sobre la forma de pintar de ambos, Guillén apunta: «Primero dábamos la capa de pintura, muy leve, después una capa de cera y para acabar polvos talco. Cuando él trabajaba solo lo hacía así también, pero estábamos todo el día juntos»²⁰.

Todas las características de la escultura del autor se resumen en el tratamiento que da a los pies y las manos, de las que López Furió afirmaba que eran «lo que más dice de una persona y lo más ingrato del ejercicio escultórico por su dificultad»²¹.

¹⁵ A. Guillén López, *Entrevista de Jorge Aliende: López Furió, socio y amigo*, Pamplona, 2014.

¹⁶ J. López Furió, *Entrevista de Francisco...*, *op. cit.*

¹⁷ A. Azcona, «La parroquia de La Asunción alberga la nueva obra escultórica de José López Furió», *Diario de Navarra*, 7 de enero de 1987 p. 26.

¹⁸ A. Guillén López, *Entrevista de Jorge...*, *op. cit.*

¹⁹ J. López Blasco, *Entrevista de Jorge...*, *op. cit.*

²⁰ A. Guillén López, *Entrevista de Jorge...*, *op. cit.*

²¹ J. López Furió, *Entrevista de Francisco...*, *op. cit.*

OBRA

De López Furió se conoce bien la obra en Pamplona y su comarca, así como la existencia de un gran número de esculturas por toda la geografía navarra (hasta trescientas), que hacen necesario un estudio monográfico del autor. Sin embargo, existe un vacío de conocimiento en torno a la labor del escultor fuera de Navarra, puesto que en el archivo familiar y en los periódicos de la época apenas se han encontrado referencias a un número de piezas que son solo una reducida muestra de las muchas que, por testimonios orales, sabemos que realizó desde Pamplona para diversos lugares de España y el resto del mundo. Con todo, las obras que conocemos son un buen ejemplo de su obra y permiten esbozar con claridad la dimensión transfronteriza de sus creaciones.

Un primer y amplio capítulo de la obra del artista fuera de Navarra se encuentra en la localidad levantina de Cullera, donde existía a mediados del siglo pasado una importante colonia de navarros que propició su contratación para llevar a cabo un buen número de encargos en la localidad.

En la parroquia de San Antonio Abad del municipio se encuentran dos obras enteramente vinculadas a Navarra, pues son réplicas del *Cristo* (fig. 1) y la *Virgen de la ermita de Cataláin* de Garínoain. Las esculturas, en madera, dan una idea clara de la perfección técnica lograda por el escultor, pues lograba realizar imágenes de traza enteramente románica.

No hay que olvidar que López Furió replicó decenas de esculturas medievales para otras tantas localidades navarras. La mayoría fueron esculturas de la Virgen, pero también talló cristos románicos como este para Cullera o como el que preside la parroquia de San Jorge de Pamplona.

En la misma parroquia levantina se localiza el paso de la *Oración en el Huerto* (fig. 2), cofradía que tiene gran arraigo en la localidad desde su fundación en 1988. Esta obra de López Furió fue bendecida el Domingo de Ramos de 1990. En ella, el artista representa a Cristo arrodillado ante el ángel y volviendo la cabeza hacia atrás, mientras a sus pies duermen dos apóstoles, ajenos completamente a la escena.

El ángel, tocado con una tiara propia de la imaginería tradicional, eleva su brazo derecho mientras sostiene en su mano izquierda el cáliz que Cristo rechaza, probablemente tras pronunciar la frase «Padre, si quieres, aparta de mí ese cáliz. Pero que no se haga mi voluntad, sino la tuya»²². El rostro de Cristo contrasta con la indolencia de los apóstoles y el hieratismo de la criatura espiritual,



Figura 1. *Cristo de la Paz de Cullera* (parroquia de San Antonio Abad).

²² Evangelio según san Mateo, 14, 36.

pues trasluce una cierta angustia, si bien en ningún momento pierde la serenidad. Parece claro que el autor guardó simpatía por esta obra, pues a su muerte conservaba el proyecto en barro de la misma en su taller de Dormitalería.

En la parroquia de la Sangre de Cristo de la misma localidad se encuentra el paso de *Cristo resucitado*, obra también de López Furió. Es una poderosa imagen que ronda los tres metros y preside uno de los altares de la iglesia.

Asimismo, en el templo parroquial de San Vicente Mártir se localizan tres imágenes. La primera de ellas es un gran Cristo resucitado de madera en su color que alza los brazos sobre el altar como si emergiese de la Santa Mesa y la conectase con el Cielo, con un claro mensaje ascensional. Esta imagen guarda gran similitud con el resucitado que preside el presbiterio de la parroquia de Nuestra Señora de la Esperanza de Doniantzu de Zizur Mayor, aunque este último es menos estilizado y flexiona más los brazos.

En la derecha del presbiterio se halla una imagen de la Virgen con el Niño, también de madera en su color: María sostiene al Hijo en su regazo, pero no mantiene contacto con Él, pues está girado con sus infantiles brazos abiertos, como echándose a los de los fieles en un dulce juego de niños. En el lado izquierdo se sitúa una tercera imagen, la del titular de la iglesia y patrón de Valencia, san Vicente mártir (fig. 3).

Es una talla de madera en su color que representa al santo con las vestiduras diaconales, libro en la mano izquierda y palma martirial en la derecha. Junto a su pierna izquierda aparece la rueda de molino a la que se ató su cadáver al arrojarlo al Turia.

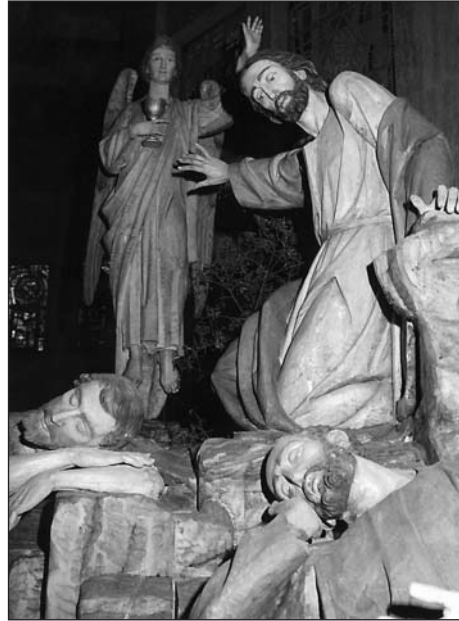


Figura 2. Paso de la *Oración en el Huerto* (parroquia San Antonio Abad).



Figura 3. *San Vicente mártir* (Fondo López Blasco).

En la misma iglesia se hallan dos relieves del autor a modo de grandes murales de piedra de gusto marcadamente posconciliar. El primero de ellos representa el hallazgo del cuerpo de san Vicente mártir, devuelto a la orilla junto a la citada rueda y la cruz aspada empleada durante su interminable martirio. Es reseñable que este mural carece de profundidad espacial por su fallida perspectiva. Esta reminiscencia protomedieval lleva a pensar que López Furió, como solía, tomó el arte antiguo como fuente de inspiración para sus creaciones. El segundo mural, que cubre el muro perimetral del lado derecho, representa a san Francisco Javier evangelizando (fig. 4). El santo navarro alza la cruz y se lleva la mano al pecho. La base del mural representa al mar y, sobre este, se sitúa lo que pudiera ser una barca –probablemente la Iglesia– en la que el de Javier, que destaca sobre el resto de figuras, aparece junto a una esfera que podría representar al mundo.



Figura 4. Mural de *san Francisco de Javier* (parroquia de San Vicente Mártir).

El patrón de Navarra y de las Indias, fue uno de los más representados por López Furió. De hecho, en 1964 la Compañía de Jesús le encargó una escultura para su misión en la región ecuatoriana de Guaranda, según se recogía en la prensa navarra de la época²³. Aunque no se han encontrado fotografías de la imagen, es muy posible que guarde gran relación con las que realizó en la misma época para el Seminario, Alsasua y Cristo Rey, en las que el santo, situado en la pared sin puntos de apoyo visibles blande la cruz en una mano y sujeta la venera bautismal en la otra.

También para Sudamérica realizó una imagen de la Virgen de la Paz (fig. 5), tallada en madera de cedro canadiense como una gran matrona italiana. El santuario nacional de Nuestra Señora de la Paz de Caracas encargó la imagen, de 220 cm de altura.

María aparece sentada sobre un sencillo sitial de formas rectas y en una actitud distante y regia que contrasta con la dulzura del Divino Infante, que abraza a su Madre por el cuello y sujeta un ramito de olivo –en alusión a la paz– que termina sobre el orbe que sostiene la Virgen.



Figura 5. *Virgen de la Paz* (Fondo López Blasco).

²³ B. P., M., «D. José López Furió, escultor, está realizando una escultura de san Francisco Javier», *El Pensamiento Navarro*, 11 de diciembre de 1964.

América no fue el único destino de las esculturas de López Furió, pues también naciones europeas fueron receptoras de su obra. La abadía benedictina de Belloc, Francia, tenía por titular, al menos hasta los ochenta, una reproducción de la Virgen románica de Uli Alto (valle de Arce) debida a López Furió.

No obstante, la talla europea más conocida de López Furió se encuentra en el Vaticano. Su historia se remonta a la visita del san Juan Pablo II a Navarra en 1982. La Comisión Diocesana que preparó su peregrinación al castillo de Javier encargó a López Furió una reproducción del *Cristo de Javier* (fig. 6), cometido que unos meses antes de la entrega estimaba en unas treinta mil y cincuenta mil pesetas²⁴.



Figura 6. *Cristo de Javier* (Fondo López Blasco).

La imagen, de unos 35 cm, se talló en madera de nogal de la cornisa de un retablo de la zona de Urroz. La reproducción debió gustar al pontífice, pues afirmó: «Si este es el Cristo de Javier quiero que sea el Cristo del Papa»²⁵. Tal es así que el Crucificado que López Furió talló en Pamplona acabó presidiendo la mesa de trabajo del papa en Roma.

Hay una obra de especial significación al explicar la escultura del autor fuera de Navarra, y es que fue creada para tener una localización itinerante, aunque hoy está en paradero desconocido.

El 21 de julio de 1956 los astilleros de la Unión Naval de Levante S. A. fueron contratados por la Compañía Transmediterránea para construir un buque de pasajeros que llevaría por nombre *Ciudad de Pamplona*. Sin embargo, varios retrasos en la construcción del barco pospusieron su entrega hasta el 24 de julio de 1964²⁶.

A la ceremonia de botadura del buque, además de las autoridades de la Marina mercante, acudió una representación del consistorio pamplonés que donó el emblema y la bandera de la ciudad y una imagen de san Fermín (fig. 7).

La primera escala del barco tuvo lugar el 4 de agosto de aquel año en Palma de Mallorca, llevando a bordo al alcalde de Pamplona Juan Miguel Arrieta,

²⁴ J. Martínez Torres, «Juan Pablo II se llevará de regalo una copia del *Cristo* del Castillo hecha por José López Furió», *Diario de Navarra*, 29 de agosto de 2013, p. 28.

²⁵ F. Ezcurra, «Juan Pablo II tenía en su mesa el *Cristo de Javier*», *Diario de Navarra*, 17 de abril de 2005, p. 60.

²⁶ L. García, M/N «Ciudad de Pamplona» 2013. En <http://www.trasmeships.es/79.html> se hace un detallado repaso histórico por los buques de la Compañía Transmediterránea. La propia web se refiere como principal fuente al libro *Historia de la Flota* del periodista experto en barcos Juan Caros Díaz de Lorenzo.



Figura 7. *San Fermín*, barco *Ciudad de Pamplona* (Fondo López Blasco).

nombrado capitán honorario²⁷. La imagen de san Fermín era un relieve de madera realizado por José López Furió que pese a que iba a situarse fuera de las fronteras del viejo reino fue recogida por la prensa navarra²⁸. El encargo de la imagen por parte del Ayuntamiento de Pamplona fue anotado por José López Furió en su cuaderno de presupuestos el 1 de abril de 1964, donde describe el proyecto a realizar como una «imagen en relieve de san Fermín [...] en madera de nogal de 115 centímetros de altura y 14 de espesor» por quince mil pesetas²⁹.

El relieve es una réplica de la famosa imagen del patrón de Navarra que recibe culto en su capilla de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Pamplona. El santo lleva incluso los mismos atuendos episcopales que el original, estando tocada la cabeza con la mitra de diario que se le coloca fuera de las Vísperas y Octava

de San Fermín. Sucede lo mismo con el báculo. El manto, expuesto en el museo del Tesoro que alberga la parroquia de San Lorenzo, es una de las bellas prendas bordadas en el siglo XVIII que se conservan en el templo.

La licencia creadora del escultor, en este caso, está en la ausencia de policromía. López Furió decide dejar la imagen en el color de la madera, cediendo así todo el protagonismo a la materia, algo llamativo en una talla de líneas barrocas.

El san Fermín de López Furió para el *Ciudad de Pamplona* fue la imagen que más países visitó, pues el Mediterráneo, el Cantábrico y la costa africana formaron parte de su singladura³⁰. Todos los esfuerzos por localizar la imagen han resultado en vano.

Una última circunstancia que ayuda a entender el porqué de la complejidad a la hora de localizar la obra del autor es que también realizó obras para particulares de diferentes lugares. Sabemos, por ejemplo, que en 1965 el arquitecto logroñés Fidel Ruiz Río encargó al escultor un altorrelieve de la Huida a Egipto (fig. 8).

De madera en su color, el conjunto se compone de tres figuras: san José, la mula y la Virgen con el Niño. El padre vuelve su mirada hacia María y su Hijo mientras parece azuzar a la bestia, de postura cansada, a seguir la caminata hacia Egipto.

²⁷ L. García, M/N «Ciudad de Pamplona», *op. cit.*

²⁸ El Pensamiento Navarro, «El “Ciudad de Pamplona” llevará una bella imagen de san Fermín», 3 de junio de 1964, p. 6.

²⁹ J. López Furió, «Cuaderno de Presupuestos 1963-1966», p. 2.

³⁰ L. García, M/N «Ciudad de Pamplona», *op. cit.*



Figura 8. *Huida a Egipto* (Fondo López Blasco).

CONCLUSIÓN

Las quince esculturas y conjuntos escultóricos recogidos en este estudio, pese a ser una parte meramente testimonial de la obra de José López Furió fuera de Navarra, permiten extraer algunas conclusiones en torno a la figura del mayor imaginero navarro del siglo XX.

La primera de ellas es que López Furió fue un escultor demandado internacionalmente a lo largo de toda su trayectoria artística, como prueba la existencia de encargos desde los años 60 (*Huida a Egipto*) hasta entregas en los 90 (Paso de la *Oración en el Huerto*). Ello demuestra que, pese a su carácter reservado y alejado de la de fama y el reconocimiento, López Furió era un artista conocido en los círculos de mecenazgo artístico religioso.

La iconografía de sus obras en el exterior es más variada que la navarra, donde el protagonismo de la Virgen es absoluto. En estas obras que trascienden las fronteras del viejo reino son muy habituales, además de Santa María, las imágenes de Cristo en diferentes momentos de su vida, santos o escenas bíblicas.

En cuanto a los materiales, destaca claramente el uso de la madera, pues todas las esculturas de este estudio, salvo los murales de piedra de san Vicente

mártir, están realizadas en ella, si bien sabemos que realizó esculturas para lugares de fuera de Navarra en hierro, material en el que siempre se mostró más innovador.

Pese a que abundan las reproducciones medievales en este capítulo de la obra exterior de López Furió, el sello de individualidad artística del autor está presente en su obra. Esta marca de autoría, definida por la primacía del material apreciable en las marcas de la gubia que deja visibles sobre la madera y por la expresión serena y espiritual que concede a sus rostros el suave hieratismo con el que son tallados, se deja ver en cualquiera de sus obras y habla de un sello acuñado en Navarra para hacerse presente en diferentes espacios religiosos de todo el mundo.

RESUMEN

La escultura de José López Furió fuera de Navarra

El arte da fe de la realidad global de Navarra a lo largo de la historia, pues existen ejemplos de artistas internacionales con obra en Navarra y de artistas navarros con obra en todo el mundo. Uno de los últimos es José López Furió (1930-1999), imaginero de origen valenciano que, con más de 300 imágenes en la Comunidad Foral, es el escultor más prolífico del siglo XX en Navarra. Desde Pamplona realizó cientos de esculturas religiosas que se reparten por el resto de España y países de Europa, África o América. Su obra, todavía muy desconocida, lo sitúa como un artista de gran calidad con una clientela internacional que merece, por tanto, la atención del mundo académico.

Palabras clave: escultura religiosa; madera; innovación; Navarra; internacional; siglo XX.

ABSTRACT

The sculpture of José López Furió outside Navarre

There is nothing better than Art to resemble the fact that Navarre has quite a global projection throughout History, as there are many examples of both international artists whose work lies in Navarre and also artists from Navarre who have transcended borders in order to develop their work. One of the latest, José López Furió (1930-1999), who was born in Valencia, turns out to be the most prolific sculptor in Navarre during the 20th century, with over 300 statues scattered around the region. From his workshop in Pamplona, he made hundreds of religious sculptures, which ended up in several locations, including the rest of Spain, Europe, Africa and America. Even though his work is not yet very popular, it certainly reflects that we are dealing with a high quality artist, who definitely deserves the attention of the academics.

Keywords: religious sculpture; wood; innovation; Navarra; international; 20th Century.