

Año LXXXVI. urtea

292 - 2025

Mayo-agosto
Maiatza-abuztua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Gustavo de Maeztu y su legado: análisis crítico de su obra y museo en Estella-Lizarra

Camino PAREDES GIRALDO

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXXVI · n.º 292 · mayo-agosto de 2025

LXXXVI. urtea · 292. zk. · 2025eko maiatza-abuztua

MUSEOS EN NAVARRA / NAFARROAN DAUDEN MUSEOAK

Susana Irigaray Soto (coord./koord.)

Presentación / Aurkezpena

Susana Irigaray Soto 237

Conformación, trayectoria y actualidad de una red de museos y colecciones museográficas permanentes de Navarra

Susana Irigaray Soto 245

EL MUSEO DE NAVARRA / NAFARROAKO MUSEOA

El Museo de Navarra: pasado, presente y futuro

Mercedes Jover Hernando 261

Las colecciones del Museo de Navarra. Apuntes, reflexiones y retos

Marta Arriola Rodríguez 289

Mediación, educación y difusión en el Museo de Navarra: transitando nuevos caminos

Olaia Nagore Santos 323

Exposiciones temporales del Museo de Navarra, 1955-2025

María Carmen Valdés Sagüés 351

EL MUSEO DEL CARLISMO / KARLISMOAREN MUSEOA

Museo del Carlismo. Un museo de historia para una sociedad dinámica

Ignacio Jesús Urricelqui Pacho 399

El Centro de Documentación del Museo del Carlismo. Un lance de preservación y difusión de la investigación histórica sobre el carlismo

Silvia Lizarraga Pérez de Zabalza 409

Sumario / Aurkibidea

EL MUSEO ETNOLÓGICO DE NAVARRA / NAFARROAKO MUSEO ETNOLOGIKOA

El Museo Etnológico de Navarra «Julio Caro Baroja»: el museo proyectado
Susana Irigaray Soto 429

LOS MUSEOS EN NAVARRA / NAFARROAKO MUSEOAK

Tensión hacia el futuro: museos en el siglo XXI
Celia Martín Larumbe 461

Diagnóstico y buenas prácticas en los museos reconocidos de Navarra
María Cánovas Arlegui, Pilar del Valle de Lersundi Manso de Zúñiga 475

**El Museo del Monasterio de Tulebras: un valioso patrimonio artístico
conservado en un espacio expositivo histórico**
María Josefa Tarifa Castilla 501

**Gustavo de Maeztu y su legado: análisis crítico de su obra y museo
en Estella-Lizarrá**
Camino Paredes Giraldo 531

Fundación Museo Jorge Oteiza: arte y pensamiento en Alzuza
Gregorio Díaz Ereño 557

Museo Muñoz Sola: un legado artístico en Tudela y nuevos horizontes
Amaya Zardoya Lapeña, Izaskun Gamen Burgaleta 577

Museo de Tudela. Pasado, presente y futuro
Aurelia Blázquez Calvo, María Bayona Martínez, Marta Ibáñez Blázquez 599

Museo Etnográfico del Reino de Pamplona: pasión, constancia y resistencia
Elur Ulibarrena Herce 627

Territorios con alas. Museo-Centro Lenaerts y Jardín de Paulette
Ana Aliende Urtasun, Ana Ansa Ascunce, Julián J. Garrido Segovia 651

**Museo de la Universidad de Navarra. Una colección al servicio de la
Universidad y de la sociedad**
Ignacio Miguéliz Valcarlos 669

Sumario / Aurkibidea

Museo Arqueológico Las Eretas: historia del compromiso de una comunidad con su patrimonio cultural Javier Armendáriz Martija	683
Museo del Castillo de Javier (Navarra). Trayectoria, obras y retos Carlos Moraza Ruiz de Larrea	705
El molino de Zubieta (Navarra). Historia y adaptación museística David Alegría Suescun	721
Casa-Museo Julián Gayarre. El recuerdo de una gran voz Marta Zazu Sánchez	741
El Museo de las Brujas de Zugarramurdi. Relato de un proceso inquisitorial que rompe con estereotipos Ainhoa Aguirre Lasa	759
LOS MUSEOS DE NAVARRA VISTOS DESDE FUERA / NAFARROAKO MUSEOAK, KANPOTIK IKUSITA	
Repensar la formación museológica: la mediación cultural como marco profesional crítico Amaia Arriaga Azkarate	771
ESTUDIOS, INFORMES / AZTERLANAK, TXOSTENAK	
Apéndice 1. Bibliografía	791
Apéndice 2. Recursos en línea	815
Currículums	819
Analytic Summary	827
Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals	833

Gustavo de Maeztu y su legado: análisis crítico de su obra y museo en Estella-Lizarra

Gustavo de Maeztu eta haren ondarea: obraren analisi kritikoa eta Lizarrako museoa

Gustavo de Maeztu and his legacy: a critical analysis of his work and museum in Estella-Lizarra

Camino Paredes Giraldo
Directora Museo Gustavo de Maeztu
caminopg_59@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.292.13>

Recepción del original: 02/06/2025. Aceptación provisional: 27/01/2026. Aceptación definitiva: 02/02/2026.

RESUMEN

El presente artículo ofrece un análisis crítico de la figura de Gustavo de Maeztu y Whitney (1887-1947), de su producción artística y del museo monográfico que preserva su legado en Estella-Lizarra. A través de un estudio que combina la aproximación biográfica, el análisis formal de su obra y la contextualización histórico-artística, se examina la trayectoria de este creador poliédrico cuya producción constituye un singular testimonio de las corrientes estéticas que confluyeron en la España de la primera mitad del siglo XX. El trabajo aborda la evolución de su lenguaje pictórico, caracterizado por la monumentalidad de las figuras, la exuberancia cromática y una constante experimentación técnica que abarca desde la pintura al óleo hasta las autolitografías o la encáustica. Asimismo, se analiza la transformación del Palacio de los Reyes de Navarra, destacado ejemplo del románico civil, en sede museística, y las características de la colección que alberga. El estudio concluye destacando la singularidad de Maeztu como artista que supo integrar diversas influencias sin adscribirse plenamente a ninguna tendencia concreta, la relevancia de su legado artístico y los retos contemporáneos que afronta el museo como institución cultural en la preservación y difusión de este patrimonio.

Palabras clave: Gustavo de Maeztu, pintura española, siglo XX, Estella-Lizarra, Museo Gustavo de Maeztu, simbolismo, museología, patrimonio cultural.

LABURPENA

Artikulu honek Gustavo de Maeztu y Whitney (1887-1947) irudiaren, bere sorkuntza artistikoaren eta Estella-Lizarran haren ondarea gordetzen duen museo monografikoaren azterketa kritikoa eskaintzen du. Ikuskera biografikoa, bere lanaren azterketa formala eta testuinguru historiko-artistikoa uztartzen dituen ikerketa baten bidez, XX. mendearen lehen erdian Espainian bildu ziren konfronte estetikoaren lekukotasun berezia osatzen duen sortzaile poliedro honen ibilbidea aztertzen da. Lanak haren hizkuntza piktorikoa aztertzen du, irudien monumentaltasuna, ugaritasun kromatikoa eta olio-pinturatik hasita autolitografiara edo enkaustikara hedatzen den etengabeko esperimantazio teknikoa ezaugarritzen dutelarik. Halaber, erromatar zibilaren adibide nabarmen den Nafarroako Erregearen Jauregia museoaren egoitza bihurtzea eta bertan gordetzen den bildumaren ezaugarriak aztertzen dira. Ikerketak ondorioztapen gisa nabarmentzen du Maeztuaren berezkitasuna joera zehatz batetara erabat atxikitu gabe eragin desberdinak integratzeko gai izan zen artista gisa, haren ondare artistikoaren garrantzia eta museoak instituzi kultural gisa ondare hau zaintzean eta hedatzean aurrez aurre dituen erronka garaikideak.

Gako hitzak: Gustavo de Maeztu, espainiar margolaritza, XX. mendea, Estella-Lizarra, Gustavo de Maeztu Museoa, sinbolismoa, museologia, kultura-ondarea.

ABSTRACT

This article provides a critical analysis of the figure of Gustavo de Maeztu y Whitney (1887-1947), his artistic production, and the monographic museum that preserves his legacy in Estella-Lizarra. Through a study that combines biographical approach, formal analysis of his work, and historical-artistic contextualization, the trajectory of this multifaceted creator is examined, whose production constitutes a unique testimony of the aesthetic currents that converged in Spain during the first half of the 20th century. The work addresses the evolution of his pictorial language, characterized by the monumentality of figures, chromatic exuberance, and constant technical experimentation ranging from oil painting to autolithography or encaustic. Additionally, it analyzes the transformation of the Palace of the Kings of Navarre, an outstanding example of civil Romanesque, into a museum venue, and the characteristics of the collection it houses. The study concludes by highlighting Maeztu's uniqueness as an artist who integrated diverse influences without fully adhering to any specific trend, the relevance of his artistic legacy, and the contemporary challenges faced by the museum as a cultural institution in the preservation and dissemination of this heritage.

Keywords: Gustavo de Maeztu, Spanish painting, 20th century, Estella-Lizarra, Gustavo de Maeztu Museum, symbolism, museology, cultural heritage.

1. INTRODUCCIÓN. 2. BIOGRAFÍA DE GUSTAVO DE MAEZTU. 2.1. Años formativos y contexto familiar (1887-1910). 2.2. Primeros viajes y actividad literaria (1907-1915). 2.3. Madurez artística y proyección internacional (1915-1930). 2.4. Últimos años: de la República a la posguerra (1931-1947). 3. EL EDIFICIO DEL MUSEO: EL PALACIO DE LOS REYES DE NAVARRA. 3.1. Historia y características arquitectónicas. 3.2. De cárcel a museo: transformación y adaptación del espacio. 3.3. Relación con el Ayuntamiento de Estella y la ciudad. 4. EL MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU: COLECCIÓN Y DISCURSO EXPOSITIVO. 4.1. Características generales del museo. 4.2. La colección pictórica: temáticas y estilos. 4.3. Dibujos, autolitografías y otras técnicas. 4.4. Piezas destacadas: análisis de obras emblemáticas. 5. VISIÓN DE FUTURO: PROYECCIÓN Y RETOS DEL MUSEO. 5.1. El museo en el contexto cultural contemporáneo. 5.2. Estrategias de conservación y difusión del legado. 5.3. Retos y perspectivas de futuro. 6. CONCLUSIONES. 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

1. INTRODUCCIÓN

El estudio de las figuras artísticas que marcaron la primera mitad del siglo XX en España resulta fundamental para comprender el complejo entramado cultural que caracterizó un periodo de profundas transformaciones sociales, políticas y estéticas. Entre estos creadores destaca Gustavo de Maeztu y Whitney (1887-1947), artista poliédrico cuya producción pictórica constituye un singular testimonio de las corrientes estéticas que se entrecruzaron en aquellas décadas de intensa creatividad. La figura de Maeztu representa un caso paradigmático dentro del panorama artístico español: un creador que transitó entre diferentes corrientes estéticas sin adscribirse completamente a ninguna, desarrollando un lenguaje personal que bebía tanto de la tradición pictórica española como de las vanguardias europeas. Su evolución artística, marcada por periodos claramente diferenciados y por una constante experimentación técnica, ofrece un fascinante campo de estudio para aproximarnos a la complejidad del arte español de la primera mitad del siglo XX.

El presente trabajo pretende abordar el análisis crítico de la producción artística de Gustavo de Maeztu, atendiendo tanto a su trayectoria biográfica –indisociable de su evolución estética– como a la materialización de su legado artístico en el museo que lleva su nombre en la ciudad navarra de Estella-Lizarra. La generosidad del artista, quien donó la totalidad de su obra a esta localidad, ha permitido la creación de un espacio museístico único que preserva y difunde su creación artística, constituyendo un extraordinario ejemplo de museo monográfico en el contexto español. El objetivo fundamental de este estudio consiste en situar la obra de Maeztu en su contexto histórico-artístico, analizando los principales rasgos definitorios de su producción pictórica y examinando

la relevancia del Museo Gustavo de Maeztu como institución cultural que salvaguarda este valioso patrimonio. Para ello, se establecerá un recorrido que partirá de la contextualización biográfica del artista, para posteriormente analizar las características arquitectónicas del edificio que alberga el museo, estudiar la colección que constituye su fondo principal y finalizar con una reflexión sobre las perspectivas de futuro de esta institución cultural.

Este análisis se articula como una contribución al conocimiento y revalorización de una figura que, pese a su incuestionable calidad artística, ha quedado en ocasiones eclipsada por otros nombres más sonoros de la pintura española de su tiempo. Recuperar la dimensión estética de Gustavo de Maeztu supone una necesaria labor de justicia histórica que permite comprender mejor la riqueza y diversidad del panorama pictórico español durante un periodo especialmente fecundo de nuestra historia cultural.

2. BIOGRAFÍA DE GUSTAVO DE MAEZTU

2.1. Años formativos y contexto familiar (1887-1910)

Gustavo de Maeztu y Whitney nació en Vitoria el 30 de agosto de 1887, siendo bautizado tres días después en la parroquia de San Miguel Arcángel, con sus hermanos Ramiro y Ángela como padrinos. Fue el último vástago de una familia cosmopolita formada por Manuel de Maeztu, natural de Cienfuegos (Cuba), y Juana Whitney y Boné, nacida en Niza (Francia) pero de ascendencia inglesa e italiana. Esta procedencia internacional marcaría profundamente la personalidad y las inquietudes del futuro artista, quien heredaría de este ambiente familiar una visión abierta al mundo y una curiosidad intelectual de amplio espectro. La infancia de Gustavo transcurrió en un entorno acomodado, donde la familia, gracias a la posición económica del padre –propietario indiano llegado a España con una considerable fortuna– pudo disfrutar de un estatus privilegiado que les permitía alternar con «lo más exquisito de la ciudad», según recogen las crónicas de la época. Sin embargo, esta situación cambiaría drásticamente en 1894, cuando la crisis de Cuba y la consiguiente ruina económica familiar obligaron a doña Juana a trasladarse con sus hijos a Bilbao, donde comenzaría a ganarse la vida como profesora.

Este traslado a Bilbao supuso para el joven Gustavo el primer contacto con una realidad urbana e industrial muy diferente a la apacible Vitoria de su infancia. La capital vizcaína, en plena efervescencia económica y social, se convirtió en el escenario donde Maeztu comenzaría a forjar su personalidad artística. Fue en este contexto donde el futuro pintor recibió su primera formación artística. Inicialmente, estudió dibujo en el taller del pintor tolosarra Antonio María de Lecuona y Echániz, antiguo pintor de Cámara de la Corte de Carlos VII. Posteriormente, frecuentó el estudio de Manuel Losada Pérez de Nenin, quien había pasado una fructífera estancia en París y había entrado en contacto con figuras como Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga y James McNeill Whistler. Bajo la influencia de Losada, Maeztu comenzó a orientar su mirada hacia los grandes maestros de la pintura española, particularmente El Greco y Velázquez.

quez, adentrándose en una tradición pictórica que marcaría profundamente su obra posterior. Gracias al magisterio de Losada, los pintores vascos, entre ellos Gustavo, «comenzaron a encontrar su camino completamente al margen de la académica pintura madrileña y romana de fines del pasado siglo, empalmando sus inquietudes con la herencia que habían dejado Goya, El Greco, Velázquez y Ribera».

Los primeros pasos de Maeztu en el ámbito expositivo se produjeron en 1905, cuando con apenas diecisiete años participó en la Exposición de Bellas Artes de Bilbao celebrada en los locales de la Sociedad Filarmónica. En esta muestra, el joven Gustavo presentó tres obras: «Un estudio», «Bodegón» y «Estudio para un retrato», compartiendo espacio con artistas ya consolidados como Losada, los hermanos Arrúe, Regoyos, Larroque, Zuloaga o Iturrino.

2.2. Primeros viajes y actividad literaria (1907-1915)

El año 1907 marca un punto de inflexión en la trayectoria vital y artística de Gustavo de Maeztu, pues realizó su primer viaje a París, ciudad que visitó entre abril y junio de aquel año. Este viaje supuso para el joven artista, no tanto un descubrimiento de las vanguardias que entonces florecían en la capital francesa, sino paradójicamente, un acercamiento más profundo a la tradición pictórica española, que pudo contemplar en las salas del Louvre. Al mismo tiempo, París le brindó la posibilidad de conocer a artistas como Picasso, quien por aquellas fechas ultimaba su emblemático cuadro «Les demoiselles d'Avignon». Durante esta estancia parisina, Maeztu frecuentó a otros artistas vascos como Paco Durrio, escultor amigo de Gauguin, y entabló una estrecha amistad con Tomás Meabe, escritor que comenzó su actividad política siendo discípulo del nacionalista Sabino Arana, pero que posteriormente evolucionaría hacia posiciones de izquierda que le llevarían a fundar las Juventudes Socialistas. La relación con Meabe resultaría determinante en la configuración ideológica del joven Maeztu.

A su regreso a Bilbao, Gustavo se involucró activamente, junto con José Arrúe, en la aventura literaria de crear el periódico «El Coitao», cuyo primer número apareció el 26 de enero de 1908. Esta publicación, de marcado carácter crítico contra la sociedad bilbaína, refleja las inquietudes intelectuales de estos jóvenes artistas que buscaban agitar las aguas de lo que consideraban un estancado panorama cultural. «El Coitao» contó con la colaboración de figuras como Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Ramón de Bastera o el propio Ramiro de Maeztu, hermano de Gustavo. A pesar de su calidad intelectual, «El Coitao» tuvo una vida efímera, publicándose tan solo ocho números hasta el 29 de marzo del mismo año. Como señalaba Estanislao María de Aguirre, «El Coitao era demasiado periódico para el Bilbao de aquella época». Tras este fracaso editorial, Maeztu y José Arrúe decidieron trasladarse a Sevilla durante la primavera de 1908, donde se instalaron en el barrio de Triana, junto al río Guadalquivir. Durante estos años, Maeztu alternó la pintura con la literatura, publicando en 1910 su novela «Andanzas y episodios del Señor Doró», editada por la Librería de Francisco Beltrán de Madrid. A esta obra siguieron «El imperio del gato azul» (1911) y «El vecino del tercero» (1912). Estas novelas, que él mismo calificaba como «disparatadas y folletinescas»,

mezclaban historia y fantasía, erudición y humor, mostrando un estilo desenfadado que refleja la facilidad literaria del autor.

Paralelamente a su actividad literaria, Maeztu continuó desarrollando su carrera pictórica. En 1910 participó en otra exposición colectiva en México, con motivo del primer centenario de la independencia de aquel país. También en este año tomó parte activa en los debates sobre la necesidad de que los artistas se asociaran para defender sus intereses, planteamiento que cristalizaría al año siguiente con la creación de la Asociación de Artistas Vascos, de cuya primera junta directiva formaría parte. Los años previos a la Primera Guerra Mundial supusieron para Maeztu un periodo de intensa actividad viajera, con estancias en Francia, donde residía Tomás Meabe exiliado en Saint Jean le Vieux, y diversos recorridos por la geografía española. Este nomadismo le permitió captar paisajes y tipos de diferentes regiones, nutriendo así su imaginario pictórico con una rica diversidad de escenarios y figuras.

2.3. Madurez artística y proyección internacional (1915-1930)

El año 1915 marca el inicio de la consolidación artística de Gustavo de Maeztu, siendo especialmente significativas las exposiciones que realizó en el Hotel Palace de Madrid y en la sala Can Parés de Barcelona. Estas muestras, que obtuvieron una favorable acogida crítica, evidenciaron ya un lenguaje pictórico personal caracterizado por la monumentalidad de las figuras, la exuberancia cromática y una cierta tendencia a la síntesis formal. Sin embargo, el acontecimiento más controvertido de este año fue la exposición en Bilbao, dentro de una muestra colectiva de la Asociación de Artistas Vascos, de su cuadro «Eva». Esta obra, un desnudo femenino de gran fuerza expresiva, provocó un escándalo en la puritana sociedad bilbaína de la época, llegando incluso a amenazarse con el cierre de la sala. La polémica en torno a «Eva» pone de manifiesto la tensión entre los valores estéticos que defendía Maeztu y los prejuicios morales de la sociedad de su tiempo.

En los años siguientes, Maeztu continuó participando activamente en diversas exposiciones tanto individuales como colectivas. Especialmente significativa fue su implicación en la exposición de la Asociación de Artistas Vascos celebrada en Madrid entre el 4 y el 30 de noviembre de 1916, en las salas del Palacio del Retiro. Maeztu, como representante de la Asociación, se encargó de toda la organización y montaje de la muestra, consiguiendo reunir cerca de 250 obras que ofrecían una amplia panorámica del arte vasco contemporáneo. En 1917, Maeztu obtuvo un importante reconocimiento al serle concedida una medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes por su tríptico «La Tierra Ibérica», obra de marcado carácter simbólico en la que plasmó su visión de una España regenerada a través de la fuerza y vitalidad de sus gentes. Este mismo año expuso también en Barcelona, en las Galerías Layetanas, consolidando así su presencia en los principales núcleos artísticos del país. El estallido de la Primera Guerra Mundial y la posterior inestabilidad social en España marcaron profundamente la sensibilidad de Maeztu, quien plasmó en obras como «La Fuerza» (1919-1920) su crítica hacia el poder coercitivo del Estado y la alianza entre las instituciones del orden y la Iglesia para reprimir las aspiraciones populares.

Esta dimensión social de su pintura, que aparece de forma más explícita durante este periodo, debe entenderse como parte de un posicionamiento crítico más amplio frente a la situación política de su tiempo.

En 1919, buscando nuevos horizontes para su arte, Maeztu se trasladó a Londres, donde viviría hasta 1922. Esta estancia londinense supuso un significativo cambio en su trayectoria artística. Instalado en el barrio de Chelsea, en Cheyne Walk número 62, Maeztu se impregnó del ambiente cosmopolita de la capital británica, frecuentando tanto los círculos artísticos como los ambientes más populares de la ciudad. Esta experiencia le llevó a incorporar a su repertorio temático nuevos motivos como el mundo oriental, representado por los chinos que trabajaban en el puerto de Liverpool, y escenas de la alta sociedad inglesa. Del 6 al 30 de diciembre de 1919, expuso en las Grafton Galleries de Londres un total de 147 obras entre óleos y dibujos, obteniendo una favorable acogida crítica. Esta exposición fue seguida por otras en diferentes ciudades británicas como Sheffield, Leeds y Hull. Obras clave de este periodo londinense son «Pierrot en la taberna» y «La musa nocturna», en las que se aprecia una evolución estilística hacia formas más estilizadas y una paleta cromática más sobria.

Tras su regreso del Reino Unido, Maeztu expuso en mayo de 1922 en las Galerías Devanbez de París, mostrando 33 pinturas y 38 dibujos. Aunque la exposición no tuvo la repercusión esperada, debido principalmente a la falta de preparación y promoción adecuadas, esta presencia en la capital francesa supuso otra importante etapa en su itinerario internacional. Los años siguientes estuvieron marcados por una intensa actividad expositiva en España. Particularmente significativas fueron las exposiciones realizadas en 1923 en el Museo de Arte Moderno de Madrid, donde presentó su serie de pinturas sobre los chinos, tema sobre el que además pronunció una conferencia titulada «Fantasía sobre los chinos», y en 1924 en el Salón Nancy de la capital española. A finales de la década de 1920, Maeztu comenzó a experimentar con nuevas técnicas pictóricas. Especialmente significativas fueron sus investigaciones sobre la encáustica, técnica de pintura que utiliza cera como aglutinante de los pigmentos. En 1928 recibió la más alta recompensa del Certamen del Trabajo y la Exposición Industrial organizada por el Ayuntamiento de Bilbao, por su invento de pintura para fachadas y superficies al aire libre, resultado de largas investigaciones y pruebas. Esta preocupación por recuperar y adaptar técnicas pictóricas antiguas, como la encáustica, debe entenderse dentro del contexto más amplio de su búsqueda de un arte que trascendiera el ámbito privado para integrarse en el espacio público. Para Maeztu, según se desprende de las conferencias que pronunció sobre este tema, la encáustica permitía devolver la pintura a lo que él consideraba su soporte original, la pared, acercando así el arte a la ciudadanía.

2.4. Últimos años: de la República a la posguerra (1931-1947)

La proclamación de la Segunda República en 1931 coincidió con un momento de madurez artística de Gustavo de Maeztu, quien durante esta década continuó experimentando con nuevas técnicas y formatos. Especialmente significativa fue su dedi-

cación a la autolitografía, técnica que le permitía realizar él mismo todo el proceso de creación, desde el dibujo inicial hasta la estampación final, añadiendo en ocasiones aplicaciones de color realizadas manualmente. Las autolitografías de Maeztu, que expuso por primera vez en julio de 1932 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, abarcan una amplia variedad temática, desde paisajes y monumentos arquitectónicos hasta escenas de marcado carácter simbólico. Esta técnica, que permitía la producción de múltiples ejemplares a un precio más asequible, respondía al deseo del artista de acercar su obra a un público más amplio, en consonancia con su concepción del arte como elemento de transformación social.

En 1935, la Diputación Foral de Navarra encargó a Maeztu la decoración pictórica mural del nuevo Salón de Sesiones del Palacio Provincial de Pamplona. Este trabajo, que concluyó en mayo de 1936, poco antes del estallido de la Guerra Civil, constituye una de sus obras más ambiciosas, en la que desplegó un amplio recorrido visual por la identidad de Navarra a través de sus paisajes, monumentos y tipos populares. El inicio de la Guerra Civil sorprendió a Maeztu en Estella, donde se había instalado para pasar el verano junto a su madre, doña Juana Whitney. La familia Maeztu, de tendencia conservadora, se posicionó claramente del lado del bando sublevado. Especialmente traumático para Gustavo fue el fusilamiento de su hermano Ramiro en Madrid, el 29 de octubre de 1936, hecho que afectó profundamente al pintor y que contribuyó a su progresivo alejamiento de la vida pública.

Durante los años de la guerra y la inmediata posguerra, Maeztu continuó residiendo en Estella, donde trasladó la totalidad de su obra desde su estudio de Bilbao en la calle Orueta. Esta decisión, tomada en pleno conflicto bélico, evidencia la voluntad del artista de mantener unida su producción artística, gesto que preludiaba su posterior donación de la misma a la ciudad navarra. En estos años, la producción pictórica de Maeztu adquirió un tono más tradicionalista, con obras como «El General Zumalacárregui», realizada durante el verano de 1937 en el monasterio de Irache, que remite a la figura del militar carlista del siglo XIX. Paralelamente, continuó exponiendo en diversas ciudades como San Sebastián, Bilbao o Barcelona, aunque ya con menos frecuencia que en décadas anteriores. Un duro golpe para el artista fue la muerte de su madre, doña Juana Whitney, el 28 de marzo de 1945, a la edad de 89 años. Tras este acontecimiento, «Gustavo ya no levantó cabeza. Prácticamente dejó de pintar. Su salud se fue deteriorando progresivamente».

En sus últimos años, Maeztu se dedicó principalmente a la escritura, publicando varios artículos en la revista «Pregón» de Pamplona sobre temas relacionados con la historia y el paisaje de Navarra, especialmente de la comarca de las Amescoas, que él consideraba «la entraña y la esencia de Estella». Gustavo de Maeztu falleció en Estella el 7 de febrero de 1947, a la edad de 58 años. Tres días antes, el 4 de febrero, el Ayuntamiento de la ciudad le había concedido, en Sesión Plenaria, el título de Hijo Adoptivo, reconociendo así el vínculo especial que el artista había establecido con la localidad navarra. Siguiendo sus deseos, expresados en repetidas ocasiones a sus allegados, todo su patrimonio artístico pasó a formar parte del legado de la ciudad de Estella, creándose así el germen de lo que posteriormente sería el Museo Gustavo de Maeztu.

3. EL EDIFICIO DEL MUSEO: EL PALACIO DE LOS REYES DE NAVARRA

3.1. Historia y características arquitectónicas

El Museo Gustavo de Maeztu se ubica en el Palacio de los Reyes de Navarra, también conocido como Palacio de los Duques de Granada de Ega, considerado la mejor muestra del románico civil de Navarra. Este edificio histórico, situado en la plaza de San Martín y frente a la iglesia de San Pedro de la Rúa, ocupa un lugar estratégico en el Camino de Santiago a su paso por Estella, constituyendo uno de los conjuntos arquitectónicos más notables de la ciudad. La estructura original del palacio se articula en dos pisos construidos con sillares de buena calidad, divididos en altura por una sencilla cornisa moldurada. El cuerpo inferior, a nivel de calle, se abre mediante cuatro amplias arcadas enmarcadas por columnas adosadas al muro, cuyos capiteles presentan una rica decoración vegetal e historiada. Especialmente significativo es el capitel situado en el lado izquierdo, donde se representan figuras estilizadas que narran un episodio de la lucha entre Roldán y Ferragut, identificados por las inscripciones «Pheragut», «Rollan», «Martinus me fecit», «de Logroño», siendo Martinus el artista que llevó a cabo su realización.



Figura 1. Museo Gustavo de Maeztu. Palacio de los Reyes de Navarra.

El segundo piso del palacio se caracteriza por una galería que crea un grácil ritmo de vacíos, flanqueada lateralmente por dos semicolumnas. La situada en el lado derecho presenta en su capitel un conjunto de escenas relacionadas con los pecados de la soberbia, la avaricia y la lujuria, utilizando elementos de la fábula animalística oriental. La

fachada que da a la plaza de San Martín es más amplia y de marcada horizontalidad. Su primer cuerpo, parco en vanos, contrasta con el segundo, en el que se abren ventanas similares a las de la fachada de la Rúa. El conjunto se culmina con una galería de ladrillo del siglo XVIII, con arquería de arcos doblados de medio punto, y dos torres a ambos extremos, también de ladrillo y con el mismo tipo de arquería, aunque en menor tamaño. Respecto a la función original del edificio, existen diversas interpretaciones. Mientras que Tomás Biurrun sostiene que no fue palacio real, sino una construcción destinada a reuniones de los francos de San Martín de Estella, otros historiadores defienden su carácter palatino. Lo que sí está documentado es que el edificio fue propiedad de los duques de Granada de Ega (título concedido por Felipe V en 1729 a Juan de Idiáquez y Eguía), quienes lo habitaron desde el siglo XVIII hasta el año 1868.

3.2. De cárcel a museo: transformación y adaptación del espacio

La historia reciente del edificio está marcada por un significativo cambio de uso. En 1868, el inmueble fue vendido por los duques de Granada de Ega a la Junta de Merindad de la Cárcel del partido judicial de Estella, por la cantidad de cuatro mil quinientos escudos. Tras las reformas necesarias, que incluyeron el cegamiento de parte de los vanos, el palacio se convirtió en prisión preventiva, función que desempeñó hasta 1954, cuando fue adquirido por la Diputación de Navarra, que lo restauró devolviéndole su aspecto primitivo. El proceso de transformación del edificio en museo se inició en 1946, cuando comenzaron las gestiones para solicitar el traslado de la Prisión del Partido a otro lugar y poder así intervenir en el palacio para devolverle su carácter monumental y dotarlo de un nuevo uso cultural. Esta iniciativa se enmarcaba en un proyecto más amplio de remodelación de la plaza de San Martín. Paralelamente a este proceso, Gustavo de Maeztu había manifestado en numerosas ocasiones su deseo de donar a la ciudad de Estella todo su patrimonio artístico. Tras su fallecimiento en 1947, el Ayuntamiento aceptó este legado, reafirmado por los hermanos del artista: María, Miguel y Ángela. Inicialmente, el consistorio solicitó a la Institución Príncipe de Viana, dirigida entonces por el conde de Rodezno, la compra de la casa conocida como de Fray Diego de Estella para albergar la colección.

Sin embargo, pronto surgió la idea de ubicar el museo en el Palacio de los Reyes de Navarra, una vez que este fuera desalojado como prisión. Como recogía el periódico bilbaíno «Hierro» en un artículo de marzo de 1947: «Pero ahora Gustavo va a tener su museo ¡Gran idea del pueblo de Estella! ¿Al cronista qué le cabe decir? Tan solo unas simples palabras: Viajero español, cuando pases por esa Estella fuerte, valiente, pregunta dónde se halla el Museo Gustavo de Maeztu, te dirán que es una pintoresca plaza, que te indicarán seguidamente. Gasta tu tiempo. No te importe, porque no lo habrás perdido. Dirígete a él... y entra». Mientras se esperaba el desalojo del palacio, el museo se instaló provisionalmente en la casa-estudio que Maeztu había alquilado en la calle Astería, propiedad del marqués de Feria. Allí se expusieron las obras siguiendo una disposición similar a la que el propio artista había establecido en vida: una sala para acuarelas, otra para dibujos, otra para litografías y la planta baja para los cuadros de grandes dimensiones. En 1952, ante la solicitud del marqués de Feria de que el Ayuntamiento desalojara o comprara la casa-estudio, y considerando el estado de la misma y

el precio requerido, el consistorio decidió abandonarla y trasladar el legado, primero al convento de Recoletas, pero siempre con la intención de ubicarlo definitivamente en el Palacio de los Reyes de Navarra. Finalmente, en 1954, tras el traslado de los presos a la nueva cárcel, el Palacio quedó libre y comenzaron las obras de remodelación, inicialmente centradas en los exteriores. Sin embargo, el proceso de adaptación del edificio como museo fue largo y complejo. En 1974, nuevas obras realizadas en el palacio provocaron un nuevo traslado de las obras de Maeztu, que fueron «almacenadas» en los bajos del Ayuntamiento.

No sería hasta 1991 cuando, tras una profunda intervención arquitectónica dirigida por Miguel Ángel Alonso del Val y Rufino Hernández, el Museo Gustavo de Maeztu abriera sus puertas en su configuración actual. Estos arquitectos articularon el edificio en cuatro plantas, destinando la planta baja a exposiciones temporales y las plantas noble y segunda a las nueve salas que albergan la colección permanente. Los espacios administrativos y la biblioteca quedaron ubicados en un pequeño edificio anexo, conectado con el palacio medieval mediante una pasarela colgante metálica.

3.3. Relación con el Ayuntamiento de Estella y la ciudad

La relación entre el Museo Gustavo de Maeztu, el Ayuntamiento de Estella y la propia ciudad constituye un ejemplo paradigmático de integración entre una institución cultural, la administración local y el tejido urbano en el que se inserta. El vínculo afectivo que Gustavo de Maeztu estableció con Estella durante los últimos años de su vida se materializó en la donación de todo su patrimonio artístico a la ciudad, gesto que refleja el aprecio que el pintor sentía por esta localidad navarra. Maeztu afirmaba que para vivir «for London, for Estella», expresión que sintetiza su predilección por estas dos ciudades, tan diferentes, pero igualmente apreciadas por el artista. Esta conexión emocional con Estella se vio correspondida por el afecto que los estelleses profesaban a Maeztu, como quedó patente en el multitudinario homenaje póstumo que le rindió la ciudad tras su fallecimiento.

El Ayuntamiento de Estella ha desempeñado un papel fundamental en la preservación y difusión del legado artístico de Maeztu. Desde la aceptación inicial de la donación en 1947 hasta la gestión actual del museo, el consistorio ha mantenido un compromiso constante con la conservación de este patrimonio cultural. Este compromiso se manifestó de forma explícita con la concesión del título de Hijo Adoptivo de la ciudad a Gustavo de Maeztu, tres días antes de su fallecimiento. La ubicación del museo en el Palacio de los Reyes de Navarra, uno de los edificios más emblemáticos de Estella, refuerza la integración de esta institución cultural en el tejido urbano e histórico de la ciudad. Situado en la plaza de San Martín, punto clave del Camino de Santiago a su paso por Estella, el museo se convierte en un reclamo cultural que complementa el atractivo patrimonial de esta localidad, conocida por su riqueza arquitectónica y su papel histórico en la ruta jacobea.

La transformación del Palacio de los Reyes de Navarra de prisión a museo ejemplifica el cambio de paradigma en la concepción y uso del patrimonio histórico. Lo que

durante décadas fue un espacio de reclusión se ha convertido en un lugar de encuentro cultural, abierto a la ciudadanía y a los visitantes, contribuyendo así a la dinamización social y turística de Estella. Esta metamorfosis funcional del edificio se enmarca en un proceso más amplio de revalorización del patrimonio histórico-artístico de Estella, que incluyó la declaración del barrio de San Pedro como Barrio Monumental y la intervención en la plaza de San Martín, concebida como «antesala» del barrio monumental. El Museo Gustavo de Maeztu se ha convertido, por tanto, en un elemento fundamental del paisaje cultural de Estella, contribuyendo a la proyección exterior de la ciudad y a la construcción de una identidad local que integra su patrimonio histórico con manifestaciones artísticas de la contemporaneidad.

4. EL MUSEO GUSTAVO DE MAEZTU: COLECCIÓN Y DISCURSO EXPOSITIVO

4.1. Características generales del museo

El Museo Gustavo de Maeztu constituye un ejemplo singular de museo monográfico dedicado a un artista cuya donación integral de su obra permitió la creación de una institución cultural que preserva y difunde su legado creativo. La especificidad de este museo radica precisamente en la coherencia de su colección, que permite trazar un recorrido completo por la trayectoria artística de Gustavo de Maeztu, abarcando las diferentes etapas, técnicas y temáticas que conforman su producción. Como señalan los



Figura 2. Sala.

responsables del museo, «todo museo nace del diálogo que se produce entre el contenedor y el contenido», y en el caso del Museo Gustavo de Maeztu esta relación entre el edificio histórico y la colección que alberga ha logrado un equilibrio que potencia la experiencia estética del visitante. La intervención arquitectónica realizada por Miguel Ángel Alonso del Val y Rufino Hernández en 1991 permitió adaptar el Palacio de los Reyes de Navarra a las necesidades museográficas, respetando al mismo tiempo el valor patrimonial del edificio.

El museo se estructura en cuatro plantas, distribuidas funcionalmente para ofrecer un recorrido coherente y atractivo. La planta baja está dedicada a exposiciones temporales, mientras que las plantas noble y segunda albergan las nueve salas que constituyen el espacio expositivo permanente. Los servicios administrativos y la biblioteca se ubican en un edificio anexo, conectado con el palacio mediante una pasarela que permite una clara diferenciación de los espacios públicos y privados del museo. El discurso expositivo se articula en torno a un planteamiento que combina el criterio cronológico con el temático y técnico, ofreciendo así una visión integral de la obra de Maeztu. La finalidad del discurso expositivo es meramente estética, propiciando a través de los diversos temas y técnicas el acercamiento a todas las facetas que configuran la obra y la vida del artista.

Esta concepción museográfica responde a una voluntad de no restringir la lectura de la obra de Maeztu a un itinerario rígido, sino de propiciar «la mixtura, el diálogo continuo entre las obras, discurriendo ordenadamente, pero desde la contemplación de todos los aspectos de la obra del artista desbordante que fue Maeztu».



Figura 3. Sala.

4.2. La colección pictórica: temáticas y estilos

La colección del Museo Gustavo de Maeztu permite trazar un recorrido completo por la trayectoria artística del pintor, evidenciando tanto la evolución de su estilo como la diversidad temática que caracteriza su producción. La pintura al óleo, ubicada principalmente en la Planta Noble del palacio, constituye el núcleo central de la exposición permanente. Entre las principales temáticas presentes en la obra de Maeztu, destaca la figura femenina como elemento central de su producción. Las mujeres representadas por el artista se caracterizan por su monumentalidad y rotundidad formal, con una fuerte carga simbólica. Obras como «Eva», «La musa nocturna» o «Bailarina semidesnuda» ejemplifican esta concepción de la mujer como encarnación de valores que van desde la sensualidad y la fecundidad hasta la fuerza espiritual. Otro conjunto temático significativo lo constituyen los paisajes, que en la obra de Maeztu adquieren un carácter simbólico que trasciende la mera representación topográfica. Cuadros como «Anochecer en la catedral de Tuy», «Nieve en Jaundegui» o «Rincón del Ebro» muestran la capacidad del artista para captar la esencia de los diferentes territorios que recorrió, desde Galicia hasta el País Vasco, pasando por Castilla o Andalucía.

La pintura de carácter histórico y alegórico ocupa también un lugar destacado en la producción de Maeztu, especialmente durante su primera etapa creativa. El tríptico «La Tierra Ibérica», realizado en 1916 y galardonado con la tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, constituye uno de los ejemplos más significativos de esta tendencia. En esta obra monumental, Maeztu plasmó su visión regeneracionista de España, representando figuras robustas y vigorosas que simbolizaban la fortaleza y vitalidad del pueblo español. En contraste con estas obras de carácter simbólico, la etapa londinense de Maeztu (1919-1922) introdujo nuevas temáticas y un lenguaje pictórico más cosmopolita. Cuadros como «Pierrot en la taberna», «Evening party» o «Dos chinos» reflejan la inmersión del artista en el ambiente internacional de la capital británica y su interés por captar tanto los ambientes elegantes de la alta sociedad como los márgenes más exóticos y populares de la ciudad. Los bodegones constituyen otra vertiente significativa de la producción de Maeztu, como ejemplifica «La pecera y tres gatos», obra en la que el artista desplegó su maestría en el tratamiento del color y la composición para crear una escena de aparente cotidianidad, pero cargada de dinamismo y tensión visual.

La colección incluye también una importante serie de retratos, entre los que destaca el de su hermana María de Maeztu, realizado en 1924. En este lienzo, Gustavo captó con precisión psicológica la personalidad de esta destacada pedagoga y feminista, combinando el retrato con un fondo paisajístico que adquiere connotaciones simbólicas. Especialmente significativos son los tres autorretratos que forman parte de la colección, realizados en diferentes etapas de la vida del artista. Estas obras permiten apreciar no solo la evolución estilística de Maeztu, sino también los cambios en su autopercepción, desde la vitalidad juvenil del primer autorretrato hasta la madurez reflexiva del último.

En cuanto a los aspectos estilísticos, la obra de Maeztu evidencia una síntesis personal de diversas influencias. Por un lado, la tradición pictórica española, con



Figura 4. *Mi hermana María*.

referencias a El Greco, Velázquez y Goya; por otro, elementos tomados de tendencias contemporáneas como el simbolismo o el modernismo. Especialmente significativa es la huella de pintores como Anglada Camarasa, visible en el tratamiento del color y la predilección por determinadas tonalidades, particularmente los azules. Una de las características más destacadas del estilo de Maeztu es la monumentalidad de sus figuras, que adquieren un carácter casi escultural. Esta tendencia a la volumetría potente y a la simplificación formal se complementa con un uso expresivo del color, empleando una paleta rica y vibrante que en ocasiones recuerda a la cerámica tradicional española.

4.3. Dibujos, autolitografías y otras técnicas

Más allá de la pintura al óleo, la colección del Museo Gustavo de Maeztu incluye una importante muestra de otras técnicas practicadas por el artista, expuestas principalmente en la segunda planta del edificio. Este conjunto permite apreciar la versatilidad técnica de Maeztu y su constante experimentación con diferentes medios expresivos. Los dibujos constituyen una parte fundamental de la producción de Maeztu, tanto los realizados como estudios preparatorios para obras posteriores como aquellos concebidos como creaciones autónomas. Ejecutados con carbón, tinta, gouache o técnicas mixtas, estos dibujos evidencian la maestría de Maeztu en el tratamiento de la línea, caracterizada por su precisión y contundencia.

Temáticamente, los dibujos abarcan desde paisajes y vistas urbanas hasta retratos y estudios de figura, pasando por composiciones de carácter simbólico o narrativo. Destacan por su calidad obras como «Portugaleta», «La montaña de Navarra», «Los novios/La canción del día» o «Las aguadoras», que muestran la capacidad del artista para captar la esencia de los motivos representados mediante un trazo directo y expresivo. Una sección especialmente significativa es la dedicada a las ilustraciones para su novela «Andanzas y episodios del Señor Doró», que incluye dibujos como «La bruja y el dragón», «Los pájaros se alejan» o «Ceres sirve de cebo». Estas imágenes revelan la faceta de Maeztu como ilustrador y la estrecha relación entre su producción literaria y pictórica.

Las autolitografías representan otro apartado destacado de la colección, reflejando el interés del artista por esta técnica especialmente durante la década de 1930. Maeztu desarrolló un procedimiento propio que denominó «autolitografías», realizando él mismo todo el proceso desde el dibujo inicial hasta la estampación, añadiendo en ocasiones aplicaciones de color manuales. Este conjunto incluye obras como «Flora», «Chinos», «La casa del hidalgo. Burgos» o «Intimidad», que abarcan diversos temas y evidencian el dominio técnico alcanzado por Maeztu en este medio. Las autolitografías responden también a una preocupación social del artista, ya que su producción en serie permitía ofrecer obras a precios más asequibles, democratizando así el acceso al arte. La colección se completa con ejemplos de otras técnicas experimentales desarrolladas por Maeztu, como sus trabajos en encáustica, una técnica pictórica que utiliza cera como aglutinante de los pigmentos. Estos experimentos técnicos reflejan la constante inquietud creativa del artista y su búsqueda de nuevos medios expresivos que permitieran trasladar la pintura del ámbito privado al espacio público.

Especialmente interesantes son las piezas realizadas en cuero repujado, como «Hombre con cuerda recostado» y «Mujer de tres cuartos», ambas de 1922, que evidencian la versatilidad técnica de Maeztu y su interés por las artes aplicadas. En la torre del museo se exponen algunas de las planchas de zinc utilizadas por Maeztu para sus autolitografías, piezas que permiten comprender el proceso técnico seguido por el artista y apreciar la precisión de su dibujo en el soporte original. Este amplio conjunto de técnicas y procedimientos configura un corpus creativo de gran coherencia interna, que refleja



Figura 5. Autorretrato.

tanto la versatilidad técnica de Maeztu como la unidad conceptual de su pensamiento estético, caracterizado por la búsqueda constante de nuevas formas de expresión que permitieran acercar el arte a un público más amplio.

4.4. Piezas destacadas: análisis de obras emblemáticas

Entre las numerosas obras que componen la colección del Museo Gustavo de Maeztu, algunas destacan por su relevancia artística y su significación dentro de la trayectoria del pintor. Un análisis detallado de estas piezas emblemáticas permite comprender mejor las claves estéticas y conceptuales de la producción de Maeztu. «Los novios de Vozmediano» (1915) constituye una de las obras más representativas de la primera etapa de Maeztu, caracterizada por el simbolismo y la monumentalidad de las figuras. El cuadro muestra a una pareja en primer plano, ante un paisaje rural que sirve como escenario simbólico. Las figuras, tratadas con un sentido escultórico, destacan por su solidez y hieratismo, mientras que el colorido, dominado por verdes y rojos, confiere al conjunto un carácter a la vez lírico y monumental. Existe otra versión de esta misma obra con la disposición de las figuras invertida, evidenciando la tendencia de Maeztu a realizar «repeticiones invertidas de un mismo tema», en un juego compositivo «muy literario» que refleja la estrecha relación entre su producción pictórica y literaria.

«La musa nocturna» (1918-1919) representa otro de los hitos en la producción de Maeztu. Concebida inicialmente como parte de un tríptico titulado «La noche», la obra muestra una figura femenina de amplios contornos envuelta en un velo negro, con un gesto de elegante sensualidad. El fondo, un paisaje nocturno de tonalidades azuladas, contribuye a crear una atmósfera romántica y misteriosa. Esta obra evidencia la influencia de Anglada Camarasa, tanto en la temática femenina como en la predilección por los azules, color que para Maeztu posee «un carácter aristocrático y un componente romántico» que aporta un «elevado tono melancólico». «Eva» (1915) constituye quizás la obra más controvertida de Maeztu. Este desnudo femenino, que provocó un escándalo en su primera exposición en Bilbao, representa a una mujer de formas voluptuosas que se ofrece impudicamente al espectador, con una mirada desafiante y una sonrisa provocadora. Más que representar al personaje bíblico de la primera mujer, la obra se aproxima a la figura de Lilit, el demonio femenino que, según la tradición rabínica, fue la primera mujer de Adán y simboliza la rebeldía femenina y la sexualidad liberada. Esta «Eva-Lilit» se configura como una «femme fatale», en la línea de las mujeres fatales representadas por pintores simbolistas como Franz von Stuck.

«Pierrot en la taberna» (1920-21) ejemplifica el cambio estilístico experimentado por Maeztu durante su estancia londinense. La obra muestra a dos personajes en el interior de una habitación sórdida: una mujer de mirada ausente y un hombre disfrazado de Pierrot con sonrisa sardónica. El ambiente, inicialmente claustrofóbico, fue posteriormente modificado por el artista mediante la apertura de una ventana que introduce una referencia a un paisaje carnavalesco parisino, atenuando así el dramatismo de la escena. Según el propio Maeztu, con este cuadro quería «por primera vez huir de una forma arcaizante y reducir los procedimientos de mi técnica», evidenciando su búsqueda de un lenguaje más sobrio y directo. «La Tierra Ibérica» (1916), depositada por la Cámara



Figura 6. *Los novios de Vozmediano*.

de Comercio de España en Gran Bretaña, constituye una de las obras más ambiciosas de Maeztu. Este tríptico, que obtuvo la tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes del mismo año, representa la visión del artista sobre el pueblo español, concebido como una «nueva raza, un nuevo pueblo, robusto y fuerte –física y espiritualmente– que fuese capaz de levantar el país». La composición, de marcado carácter alegórico, muestra figuras monumentales y un uso expresivo del color que «casi llega a confundirse con el esmalte o adquiere la transparencia del vidrio bellamente coloreado». Esta obra marca el inicio de la tendencia de Maeztu hacia las «grandes decoraciones» que culminaría con los murales realizados para el Palacio de la Diputación de Navarra en 1935-1936.

«La Fuerza» (1919-20) forma parte de un tríptico en el que, bajo los títulos de «El Orden», «La Fuerza» y «La Pasión», Maeztu pretendía «exteriorizar su compromiso

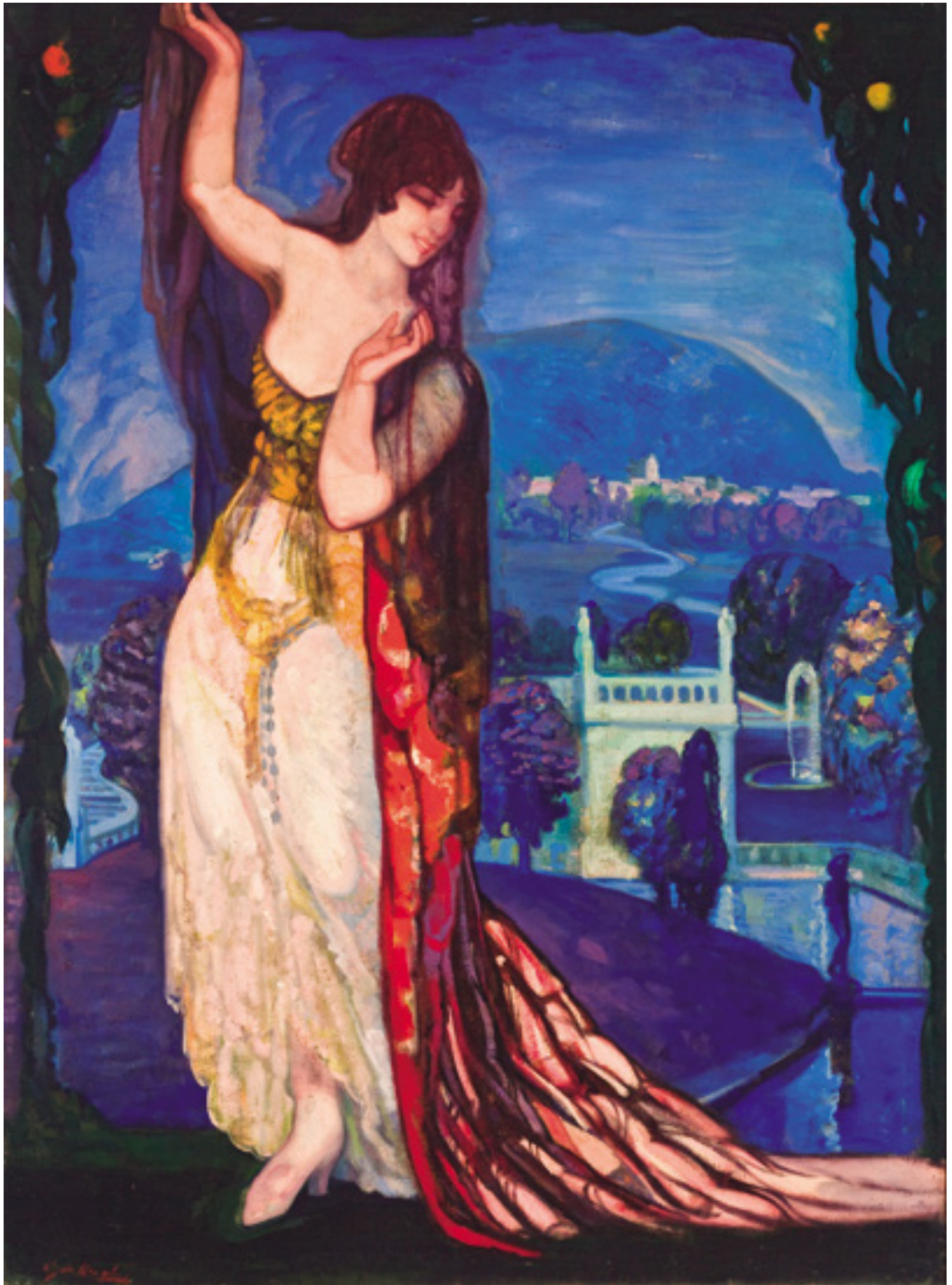


Figura 7. *La musa nocturna*.

con la defensa de la injusticia y contra la violencia ejercida por el Estado y los poderes que le sostienen». La obra, de carácter marcadamente político, muestra una composición casi simétrica donde dos figuras siniestras que simbolizan los poderes de la Iglesia y la Ley flanquean una escena en la que se representa la opresión del pueblo. Este cuadro, realizado en un contexto de fuerte agitación social en España tras la huelga general de 1917, evidencia la dimensión crítica de la pintura de Maeztu durante este periodo. «Mi hermana María» (1924) constituye uno de los retratos más logrados de Maeztu. La obra muestra a María de Maeztu, destacada pedagoga y feminista, con un gesto sobrio pero intenso. El tratamiento del rostro, especialmente de los ojos, revela la maestría de Maeztu en la captación psicológica de los personajes. El fondo, un jardín nocturno de tonalidades fantásticas, crea un contraste con la sobriedad de la figura principal, configurando lo que se ha descrito como «una unidad emocional única» en la que «retrato y paisaje» se funden en una síntesis perfecta.

Estas y otras obras emblemáticas configuran un conjunto de gran coherencia estética que permite apreciar la evolución del lenguaje pictórico de Maeztu, desde el simbolismo monumental de sus primeras creaciones hasta la mayor sobriedad de su etapa londinense, pasando por las experimentaciones técnicas de sus últimos años.

5. VISIÓN DE FUTURO: PROYECCIÓN Y RETOS DEL MUSEO

5.1. El museo en el contexto cultural contemporáneo

El Museo Gustavo de Maeztu se posiciona en el panorama cultural contemporáneo como una institución que, partiendo de su especificidad como museo monográfico dedicado a un artista, ha sabido proyectarse más allá de este carácter inicial para convertirse en un espacio cultural dinámico y abierto a diferentes manifestaciones artísticas. En un contexto museístico marcado por la tendencia a la espectacularización y la búsqueda de grandes flujos de visitantes, el museo estellés representa un modelo diferente, basado en la calidad de la experiencia estética y en el valor intrínseco de su colección. Esta posición, lejos de suponer una limitación, constituye precisamente una de sus fortalezas diferenciables en el saturado panorama de los museos contemporáneos. La ubicación del museo en una ciudad de tamaño medio como Estella, con una rica tradición histórica pero alejada de los grandes circuitos turísticos masivos, le confiere también un carácter singular. Esta circunstancia ha permitido al museo desarrollar una relación estrecha con su entorno inmediato, convirtiéndose en un elemento fundamental de la identidad cultural local sin renunciar por ello a una proyección más amplia.

El Museo Gustavo de Maeztu ha sabido adaptarse a las nuevas demandas del público contemporáneo mediante la incorporación de recursos tecnológicos y la diversificación de sus actividades. La página web del museo, la presencia en redes sociales y la disponibilidad de recursos digitales complementan la experiencia presencial de la visita, permitiendo un acceso más amplio a sus contenidos y facilitando la difusión de su colección más allá de los límites físicos del edificio. Al mismo tiempo, el museo ha desarrollado un programa de exposiciones temporales que, partiendo de la obra de Maeztu como

núcleo central, establece diálogos con otros artistas y tendencias, ampliando así su oferta cultural y atrayendo a públicos diversos. Esta política expositiva, que combina la preservación y difusión del legado de Maeztu con la apertura a otras manifestaciones artísticas, refleja una visión dinámica del papel del museo en la sociedad contemporánea. En el contexto específico de Navarra, el Museo Gustavo de Maeztu complementa la oferta de otras instituciones culturales como el Museo de Navarra, configurando una red museística que abarca diferentes periodos y manifestaciones del arte en el territorio foral. Esta complementariedad enriquece el panorama cultural navarro y potencia la proyección exterior de su patrimonio artístico.

5.2. Estrategias de conservación y difusión del legado

La conservación y difusión del legado artístico de Gustavo de Maeztu constituyen los pilares fundamentales de la actividad del museo. En este sentido, la institución ha desarrollado diversas estrategias orientadas tanto a la preservación física de las obras como a la proyección de su valor cultural. En el ámbito de la conservación, el museo cuenta con un programa sistemático de restauración y mantenimiento de las obras, atendiendo a sus diferentes características técnicas y materiales. Este trabajo, realizado por especialistas en colaboración con instituciones como la Institución Príncipe de Viana, garantiza la preservación del legado de Maeztu en óptimas condiciones para su contemplación y estudio. Paralelamente, el museo ha desarrollado un amplio programa de digitalización de su colección, que permite tanto la conservación de la información visual de las obras como su difusión a través de medios digitales. Este proceso resulta especialmente relevante en el caso de dibujos y autolitografías, materiales más frágiles que requieren condiciones específicas de exposición y conservación.

En cuanto a las estrategias de difusión, el museo ha apostado por una política de publicaciones que incluye tanto catálogos de exposiciones como monografías y estudios especializados sobre diferentes aspectos de la obra de Maeztu. Estas publicaciones, dirigidas tanto a especialistas como al público general, contribuyen a la divulgación del legado del artista y a su contextualización en el panorama artístico español e internacional. Especialmente significativa es la labor educativa desarrollada por el museo, con programas específicos dirigidos a diferentes niveles educativos, desde escolares hasta estudiantes universitarios. Estos programas, que incluyen visitas guiadas, talleres y material didáctico, buscan acercar la obra de Maeztu a las nuevas generaciones, fomentando así la apreciación del patrimonio artístico y la educación estética. El museo desarrolla también una intensa actividad de investigación, colaborando con universidades y centros especializados en el estudio del arte español del siglo XX. Esta labor investigadora se materializa en la organización de congresos, seminarios y jornadas que abordan diferentes aspectos de la obra de Maeztu y su contexto, contribuyendo así al avance del conocimiento científico sobre el artista. La colaboración con otras instituciones museísticas constituye otra línea estratégica fundamental. El préstamo de obras para exposiciones temporales, la organización de muestras conjuntas y el intercambio de información y experiencias con otros museos permiten ampliar la proyección del legado de Maeztu y situarlo en diálogo con otros artistas y tendencias.

5.3. Retos y perspectivas de futuro

El Museo Gustavo de Maeztu se enfrenta, como toda institución cultural, a diversos retos derivados tanto de los cambios en el contexto sociocultural como de sus propias circunstancias específicas. La identificación y abordaje de estos desafíos resulta fundamental para garantizar la continuidad y relevancia de la institución en el futuro. Uno de los principales retos consiste en la captación de nuevos públicos, especialmente entre los sectores más jóvenes de la población. En un contexto de creciente competencia por la atención y el tiempo de ocio, el museo debe desarrollar estrategias innovadoras que hagan atractiva su oferta cultural sin renunciar por ello a su identidad y misión fundamentales. En este sentido, la integración de nuevas tecnologías en el discurso expositivo constituye una vía prometedora. La realidad aumentada, las aplicaciones interactivas y otros recursos digitales pueden enriquecer la experiencia de la visita, aportando información contextual y facilitando diferentes niveles de aproximación a las obras, adaptados a las necesidades e intereses de diversos tipos de público.

Otro desafío significativo se relaciona con la sostenibilidad económica del museo. En un contexto de restricciones presupuestarias en el ámbito cultural, resulta fundamental desarrollar nuevas fuentes de financiación que complementen la aportación pública. El patrocinio privado, las actividades comerciales complementarias y los proyectos que puedan optar a fondos europeos son algunas de las vías que el museo está explorando para diversificar sus recursos económicos. La proyección internacional representa también un reto importante. Aunque la obra de Maeztu tiene una indudable calidad artística, su reconocimiento internacional es todavía limitado en comparación con otros artistas españoles de su época. Incrementar la presencia del museo en redes y proyectos internacionales, participar en exposiciones fuera de España y establecer colaboraciones con instituciones extranjeras son estrategias que pueden contribuir a esta proyección exterior. En términos de investigación, un desafío pendiente es la elaboración de un catálogo razonado completo de la obra de Maeztu, que incluya no solo las piezas conservadas en el museo sino también aquellas que se encuentran en otras colecciones públicas y privadas. Este proyecto, de gran envergadura, requeriría la colaboración de especialistas y una importante inversión en recursos, pero constituiría una aportación fundamental al



Figura 8. Gustavo de Maeztu.

conocimiento y valoración del legado del artista. Desde la perspectiva arquitectónica, la constante adaptación del edificio histórico a las necesidades de un museo contemporáneo supone un reto permanente. La mejora de la accesibilidad, la optimización de los sistemas de climatización y seguridad, y la creación de nuevos espacios para usos complementarios son algunas de las cuestiones que requieren atención continua.

Finalmente, un desafío fundamental consiste en mantener el equilibrio entre la preservación del legado histórico de Maeztu y la apertura a nuevas expresiones artísticas contemporáneas. El museo debe seguir siendo, ante todo, el espacio que salvaguarda y difunde la obra del artista, pero puede enriquecerse mediante el diálogo con creadores actuales que, desde nuevas perspectivas, conecten con algunos de los valores estéticos y conceptuales presentes en la obra de Maeztu. El futuro del Museo Gustavo de Maeztu dependerá, en gran medida, de su capacidad para abordar estos retos de forma creativa y eficaz, manteniendo la fidelidad a su misión original mientras se adapta a las cambiantes circunstancias del panorama cultural contemporáneo.

6. CONCLUSIONES

El estudio de la figura de Gustavo de Maeztu, de su producción artística y del museo que preserva su legado, nos permite extraer diversas conclusiones que sintetizan el valor y la significación de este conjunto patrimonial. En primer lugar, cabe destacar la singularidad de Maeztu como artista dentro del panorama pictórico español de la primera mitad del siglo XX. Su trayectoria, caracterizada por la experimentación constante y la búsqueda de un lenguaje personal, evidencia una personalidad creativa inquieta que supo integrar diversas influencias estéticas sin adscribirse completamente a ninguna tendencia concreta. La obra de Maeztu constituye así un testimonio excepcional de las corrientes artísticas que se entrecruzaron en España durante este periodo, desde el simbolismo hasta las vanguardias, pasando por la recuperación de la tradición pictórica española.

La diversidad técnica y temática de su producción constituye otro aspecto relevante. Maeztu no se limitó a la pintura al óleo, sino que exploró diferentes medios expresivos como el dibujo, la autolitografía, la encáustica o el cuero repujado, demostrando una versatilidad técnica poco común. Esta capacidad para adaptarse a diferentes materiales y procedimientos refleja su concepto del arte como actividad integral, que trasciende las categorías establecidas entre bellas artes y artes aplicadas. La dimensión social del pensamiento estético de Maeztu merece también especial atención. Su preocupación por acercar el arte a un público más amplio, manifestada tanto en sus experimentos con la encáustica para la decoración de fachadas como en su dedicación a la autolitografía como medio de producción de obras a precios más asequibles, revelan una concepción del arte como elemento de transformación social y cultural, más allá de su valor puramente estético. El vínculo establecido entre Gustavo de Maeztu y la ciudad de Estella representa un ejemplo paradigmático de la relación entre un artista y un territorio. La decisión de Maeztu de donar la totalidad de su obra a esta localidad navarra, donde pasó los últimos años de su vida, refleja el profundo aprecio que sentía por este lugar,

al que consideraba uno de los dos únicos sitios «en los que merecía la pena vivir», junto con Londres. Esta generosidad ha permitido la creación de un museo monográfico que preserva de forma integral su legado creativo. La transformación del Palacio de los Reyes de Navarra en sede del Museo Gustavo de Maeztu ejemplifica el cambio de paradigma en la concepción y uso del patrimonio histórico. La conversión de un espacio originalmente palatino, posteriormente utilizado como cárcel, en un centro cultural abierto a la ciudadanía, simboliza la evolución en la valoración social del patrimonio, que pasa de ser un elemento exclusivo o represivo a convertirse en un bien colectivo que contribuye al enriquecimiento cultural de la comunidad.

El Museo Gustavo de Maeztu, por su parte, constituye un modelo de institución cultural que, partiendo de la especificidad de su colección monográfica, ha sabido proyectarse más allá de este carácter inicial para convertirse en un espacio dinámico y abierto a diferentes manifestaciones artísticas. Su política expositiva, que combina la preservación y difusión del legado de Maeztu con la apertura a otros artistas y tendencias, refleja una visión contemporánea del papel del museo en la sociedad. Los retos a los que se enfrenta el museo en la actualidad, desde la captación de nuevos públicos hasta la sostenibilidad económica o la proyección internacional, son comunes a muchas instituciones culturales. Sin embargo, la especificidad de su colección y su ubicación en una ciudad de tamaño medio como Estella le confieren características propias que requieren respuestas adaptadas a sus circunstancias particulares.

En definitiva, el estudio de Gustavo de Maeztu y su museo nos permite reflexionar sobre cuestiones fundamentales relacionadas con la creación artística, la preservación del patrimonio cultural y el papel de las instituciones museísticas en la sociedad contemporánea. El legado de Maeztu, salvaguardado gracias a su generosidad y a la labor del museo que lleva su nombre, constituye una aportación valiosa al patrimonio cultural de Navarra y de España, mereciendo por ello una mayor atención y reconocimiento por parte de estudiosos y público general. La figura de Gustavo de Maeztu, en su complejidad y riqueza, nos ofrece así un fascinante ejemplo de artista total que supo integrar diferentes disciplinas y técnicas en una producción coherente y personal, marcada por una constante inquietud creativa y por un profundo compromiso con el valor social del arte.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Para un acercamiento completo a la figura de Gustavo de Maeztu y su museo, resultan fundamentales los trabajos de Camino Paredes Giraldo y Gregorio Díaz Ereño, especialmente su obra conjunta *Museo Gustavo de Maeztu* (Estella-Lizarr: Museo Gustavo de Maeztu, 2014), que constituye la referencia más actualizada y completa sobre la institución museística y la colección que alberga. Igualmente imprescindible es la monografía de Camino Paredes Giraldo, *Gustavo de Maeztu* (Pamplona: Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1995), estudio de referencia sobre la vida y obra del artista. Entre las fuentes coetáneas destacan las crónicas de José Francés en *El año artístico 1915* y *El año artístico 1916* (Madrid: Mundo Latino, 1916 y 1917), así como

el temprano estudio de Estanislao María de Aguirre, *Gustavo de Maeztu* (Bilbao: Editorial Vasca, 1922) y la obra póstuma de José María Iribarren, *Gustavo de Maeztu y su arte* (Pamplona: Editorial Gómez, 1947). Para contextualizar la actividad artística vasca del periodo son valiosos los trabajos de Javier González de Durana sobre las exposiciones bilbaínas y el estudio de Pilar Mur Pastor sobre la Asociación de Artistas Vascos (Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1985). Las propias obras literarias de Maeztu, como *Andanzas y episodios del Señor Doro* (1910) y *El imperio del gato azul* (1911), junto con los testimonios de Crisanto de Lasterra En París con Paco Durrio (Bilbao: Junta de Cultura de Vizcaya, 1966) y los artículos de Joaquín de Zuazagoitia, completan el panorama documental esencial para comprender tanto la dimensión artística como humana del pintor vitoriano.