

Año LXXXVI. urtea

292 - 2025

Mayo-agosto
Maiatza-abuztua



Príncipe de Viana

SEPARATA

**El Museo del Monasterio
de Tulebras: un valioso
patrimonio artístico
conservado en un espacio
expositivo histórico**

María Josefa TARIFA CASTILLA

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

M.^a 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-Lizarra**
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

El Museo del Monasterio de Tulebras: un valioso patrimonio artístico conservado en un espacio expositivo histórico

Tulebrasko monasterioko museoa: erakusketa-eremu historiko batean kontserbatzen den ondare artistiko preziatua

The Museum of the Monastery of Tulebras: a valuable artistic heritage preserved in a historic exhibition area

María Josefa Tarifa Castilla

Profesora titular de la Universidad de Zaragoza

Co-IP de TRAZA. Grupo de Investigación en Arte Medieval y Moderno del Gobierno de Aragón (H33_23R)

mjtarifa@unizar.es

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.292.12>

Recepción del original: 29/05/2025. Aceptación provisional: 02/01/2026. Aceptación definitiva: 22/01/2026.

RESUMEN

El Museo del Monasterio de Tulebras, ubicado en el propio cenobio cisterciense, exhibe una colección de arte sacro permanente formada principalmente por retablos, esculturas, pinturas, orfebrería y cantorales, reflejo del excelente patrimonio reunido por las monjas desde su fundación a mediados del siglo XII. El artículo aborda la historia de este museo de titularidad monástica inaugurado en 1986, atendiendo a la creación del espacio museístico, su adaptación museográfica y las obras expuestas, cuyas visitas atienden las propias religiosas. Un museo que además de conservar y exponer bienes originariamente inaccesibles al público, favorece su estudio y difusión mediante actividades culturales desarrolladas en el mismo.

Palabras clave: Museo; Navarra; escultura; pintura; orfebrería.

LABURPENA

Tulebrasko monasterioko museoan, zeina monasterio zistertarrean bertan baitago, arte sakratuko bilduma egonkor baten gaineko erakusketa dago. XII. mendean monasterioa sortu zenetik mojek bildutako ondare paregabea jasotzen du: oro har, erretaulak, eskulturak, pinturak, urrezko piezak eta kantu-liburuak. Monasterioaren jabetzako museoaren historia jorratzen du artikuluak: museo-espazioaren sorrera (1986an inauguratua), egokitzapen museografikoa eta erakusketaren obrak, zeinak mojek berek erakusten baitizkiete bisitei. Hasiera batean publikoki ikusgai ez zeuden ondasunak erakustez eta mantentzeaz gain, haien ikerketa eta zabaltzea sustatzen ditu museoak, han bertan egiten diren kultur jardueren bidez.

Gako hitzak: museoa; Nafarroa; eskultura; pintura; urregintza.

ABSTRACT

The Monastery of Tulebras' Museum, located in the Cistercian monastery itself, exhibits a permanent collection of sacred art, mainly consisting of altarpieces, sculptures, paintings, goldsmith and choral books. This collection reflects the excellent patrimony gathered by the nuns since their establishment in the mid-12th century. This article discusses the history of the monastery's museum, which opened in 1986. It covers the creation of the museum space, the museographic adaptation and the works on display. Visits are attended by the nuns themselves. This museum not only conserves and exhibits goods that were originally inaccessible to the public, but also promotes their study and dissemination through cultural activities carried out there.

Keywords: Museum; Navarre; Sculpture; Painting; Goldsmith.

1. INTRODUCCIÓN. 2. EL EDIFICIO DEL MUSEO: UN CENOBIO CISTERCIENSE DE ORIGEN MEDIEVAL. 3. DE DEPENDENCIA MONACAL A ESPACIO EXPOSITIVO: LA CREACIÓN DE UN MUSEO DE ARTE SACRO. 4. SALAS EXPOSITIVAS Y PIEZAS DESTACADAS. 5. EL MUSEO EN LA ACTUALIDAD. LA DIVULGACIÓN Y ESTUDIO DE SU COLECCIÓN. 6. CONSIDERACIONES FINALES. 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

1. INTRODUCCIÓN

El Museo del Monasterio de Tulebras exhibe en las dependencias del propio cenobio de origen medieval un conjunto de obras de arte formado por algunas de las sobresalientes piezas que la comunidad de monjas cistercienses responsable del mismo ha ido custodiando desde su llegada a esta localidad en 1157 hasta la actualidad. Ello hace que esta colección museística sea singular, ya que al interés de los bienes que en ella se muestran, se suma la relevancia del edificio histórico en el que se ubica, declarado Bien de Interés Cultural en 1994, en el que las estancias medievales y modernas, empleadas como salas expositivas, cobran por su naturaleza un papel protagonista, concediendo a este espacio un doble valor patrimonial. De ahí que comencemos este texto dedicando unas líneas a la historia y construcción del complejo monástico, que fue dotado artísticamente con los bienes que forman la colección permanente del museo, integrada principalmente por esculturas, pinturas, retablos, piezas de orfebrería de uso litúrgico y civil y libros de coro. Este ámbito expositivo fue creado gracias a la iniciativa de las propias religiosas, ante la necesidad de conservar este legado artístico, pero también con el interés de dar a conocer dicho patrimonio a la sociedad y posibilitar el estudio de sus piezas a los investigadores.

2. EL EDIFICIO DEL MUSEO: UN CENOBIO CISTERCIENSE DE ORIGEN MEDIEVAL

El monasterio de Santa María de la Caridad de Tulebras fue el primer cenobio femenino que el Císter fundó en la Península Ibérica, a iniciativa del monarca Gar-

cía Ramírez y por mediación del abad de Scala Dei, con monjas procedentes de la fundación de Lumen Die en Favars (Francia), instalándose en 1147 en Tudela. Años después, en 1157 las religiosas fijaron la sede definitiva en Tulebras, gracias a la donación de este realengo por Sancho VI el Sabio, que conservaba vestigios de una domus romana.

Desde mediados del siglo XII hasta la primera mitad de la centuria siguiente se acometió la construcción del monasterio románico de acuerdo al esquema habitual cisterciense, formado por un claustro central en torno al cual se dispusieron las principales dependencias, la iglesia, la sala capitular, el refectorio, la cocina y el dormitorio. De aquella fábrica medieval únicamente se ha conservado la fisonomía general de su planta, además de los muros perimetrales del templo abacial, de una sola nave y cabecera semicircular, con el dormitorio de las conversas a los pies –ocupado en la actualidad por una de las salas del museo–, y tres arcos pétreos del claustro románico pertenecientes al ingreso a la primitiva sala capitular (Colombás, 1987, pp. 29-117; Fernández-Ladreda, Martínez de Aguirre & Martínez, 2004, pp. 211-214; Martínez, 2007, pp. 171-177; Orbe Sivatte, 2008, pp. 1399-1408).

El complejo monacal fue creciendo con la construcción de nuevas estancias de acuerdo a las necesidades de la comunidad de monjas que lo habitaban, supeditadas al carisma, reglamento y finalidad de la orden cisterciense, observando la Regla de san Benito y bajo unos postulados de austeridad, funcionalidad y economía de medios, concretados en las dimensiones moderadas, pobreza de materiales, simplicidad en el diseño y austeridad ornamental. La sencillez inicial de época medieval se fue relajando durante los siglos de la Edad Moderna, a los que pertenecen la mayor parte de los bienes que conforman su excepcional patrimonio artístico, en gran parte expuesto en las salas del museo. De hecho, fue en este periodo cuando se edificaron otras dependencias y se incrementó su dotación artística, gracias en gran parte a la presencia en el cenobio de religiosas pertenecientes a importantes linajes navarros, a los donativos de sus familias y a otros destacados protectores. Así, bajo el abadiado de Ana de Beaumont (1506-1524), hija de los señores de Monteagudo, Francisco el Darocano levantó en la década de 1520 un nuevo claustro de ladrillo con bóvedas de crucería. Un miembro de este linaje nobiliario, Guillaume de Beaumont, dotó al monasterio con el retablo de san Juan Bautista (c. 1530), actualmente en el Museo de Navarra (Tarifa, 2012, pp. 70-71) (fig. 1). Por su parte, la abadesa María de Beaumont y Navarra (1547-1559), hija del IV conde de Lerín y condestable de Navarra, consiguió que el visitador general del Císter en la corona de Aragón y Navarra, Hernando de Aragón, arzobispo de Zaragoza, le otorgase 500 libras con las que se financiaron las elaboradas bóvedas nervadas de la nave de la iglesia, de cuyas claves centrales cuelgan los escudos de dicho benefactor. Su sucesora al frente del cenobio, Ana Pasquier de Eguaras (1559-1573) obtuvo una cifra similar del mismo prelado con la que el obrero de villa Pedro Verges concluyó el abovedamiento del templo entre 1563 y 1565, quien asimismo edificó una nueva sala capitular, la capilla de san Bernardo y el coro alto de la iglesia, espacios en los que igualmente se colocó el emblema del arzobispo aragonés (Tarifa, 2005, pp. 441-453). El templo también fue engalanado con el retablo mayor renacentista dedicado a la Dormición de la Virgen (1565-1570) que presidió la cabecera tras el altar hasta la reforma iniciada



Figura 1. Retablo de San Juan Bautista, c. 1530. Museo de Navarra. Fotografía cedida por el Museo de Navarra.

en 1970 (fig. 2), obra de Jerónimo Vallejo Cósida, pintor aragonés y asesor artístico de Hernando de Aragón, y en el coro alto se dispuso una sillería de madera de nogal que talló Bernal de Gabadi entre 1589 y 1591.

En la década de 1620 las religiosas promovieron la construcción del sobreclaustro con objeto de hacer el monasterio más confortable, con cuartos individuales para remediar las condiciones insanas del dormitorio común, que al igual que el resto del cenobio se veía muy afectado por la humedad, intervención en la que trabajaron Pascual de



Figura 2. Retablo de la Dormición de la Virgen, de Jerónimo Vallejo Cósida, en la cabecera de la iglesia abacial. Archivo fotográfico del monasterio de Tulebras.

Horaa y Jerónimo Baquero. A mediados del siglo XVIII se acometió la renovación del palacio abacial, la hospedería y otros espacios, como la capilla de san Bernardo que fue cubierta con una cúpula con linterna decorada con yeserías de profusa vegetación, acorde a los gustos del barroco, al igual que la dotación artística que recibió formada principalmente por retablos pictóricos, como los de san Bernardo (fig. 3), san Benito y Nuestra Señora del Rosario.

Las monjas cistercienses que residieron en este monasterio consiguieron con el paso de los siglos, a pesar de las circunstancias históricas desfavorables como las guerras, incendios, robos o expolios, conservar el patrimonio artístico atesorado en el interior de sus muros. Tras la desamortización de Mendizábal (1837) las religiosas quedaron



Figura 3. Capilla de San Bernardo con el retablo barroco del titular, antes de la reforma de 1970. Archivo fotográfico del monasterio de Tulebras.

privadas de sus posesiones, hacienda y rentas, por lo que tuvieron serias dificultades económicas para hacer frente al mantenimiento del complejo monacal, que a principios del siglo XX amenazaba con desplomarse.

Por ello, a partir de la década de 1970, la comunidad, con la abadesa Isabel Íñigo al frente, hizo posible la rehabilitación del conjunto arquitectónico (Recondo, 1973, pp. 59-72), obras que concluyeron en 1996 bajo el abadiado de Margarita Barra Rodríguez. Entre los diferentes espacios del monasterio intervenidos, se encuentra la iglesia, que a partir de 1970 fue despojada de los recubrimientos y añadidos del periodo moderno, dejando al descubierto la piedra medieval de los muros y suprimiendo los escudos de yeso del prelado Hernando de Aragón que habían sido fijados en la parte



Figura 4. Cabecera de la iglesia con el retablo renacentista de la Dormición de la Virgen, anterior a 1970, y el presbiterio en la actualidad. Fotografías: Archivo fotográfico del monasterio de Tulebras; María Josefa Tarifa Castilla.

superior y la inscripción que conmemoraba el abovedamiento financiado por él. Así, las monjas recuperaron la austeridad propia del Císter, saliendo a la luz el ábside románico, al eliminar los contrafuertes añadidos en el siglo XVI, bajo los que se ocultaban estelas funerarias discoideas (hoy conservadas en el museo), y la mesa del altar original situada bajo el retablo mayor renacentista, pieza que fue retirada, conservándose únicamente en este espacio la imagen gótica de la Virgen de Nuestra Señora de la Calidad (siglo XIV), y la silla abacial de madera renacentista procedente de la sala capitular (fig. 4). Las religiosas también modificaron el espacio interior del templo suprimiendo el coro de las conversas y el coro alto, retirando los bienes muebles allí existentes, y disponiendo a los pies de la nave una sola sillería de coro de roble (1972) en la que todas las cistercienses se emplazan para celebrar la liturgia, además de un órgano nuevo (2001) (Tarifa, 2012, pp. 39-51) (fig. 5).

Por su parte, el claustro del quinientos era un espacio completamente cegado en el siglo XX, con obras de arte repartidas por sus pandas, que tras la intervención iniciada en 1970 recuperó la apertura de sus galerías con arcos apuntados. También fueron reformadas otras dependencias monacales, como la nueva sala capitular que sustituyó a la renacentista, el palacio abacial y la hospedería, estos últimos con la ayuda de la Institución Príncipe de Viana (Tarifa, 2012, pp. 52-61; Tarifa, 2022, pp. 56-57), actuaciones que han permitido a las religiosas conservar el patrimonio arquitectónico



Figura 5. Nave de la iglesia abacial con el coro alto y el coro de las conversas, que desaparecieron tras la reforma iniciada en 1970. Fotografías: Archivo fotográfico del monasterio de Tulebras; María Josefa Tarifa Castilla.

heredado de sus predecesoras, habitado ininterrumpidamente desde su fundación a mediados del siglo XII hasta nuestros días.

3. DE DEPENDENCIA MONACAL A ESPACIO EXPOSITIVO: LA CREACIÓN DE UN MUSEO DE ARTE SACRO

La propuesta de la creación de un museo en el monasterio de Tulebras correspondió a la iniciativa de las propias monjas del cenobio, mostrando su preocupación por la preservación de una serie de bienes artísticos reunidos a lo largo de los siglos, como retablos, pinturas, tallas de madera policromadas y objetos litúrgicos de plata.

La última remodelación importante acometida en el complejo monástico a partir de la década de 1970, imprescindible para la subsistencia del edificio histórico y conseguir devolverle el buen estado de salud con el que se encuentra en la actualidad, trajo consigo la retirada de gran parte de su patrimonio mueble, disperso por las diferentes dependencias del cenobio, donde las bajas temperaturas y la humedad, entre otros factores climáticos adversos, eran una constante. Esta realidad puso de manifiesto la necesidad imperante de reunir estas piezas de gran valor cultural con el fin de protegerlas en un lugar con unas condiciones ambientales seguras para su conservación.

De ahí, a su vez, la conveniencia de crear un espacio expositivo para, por un lado, albergar las principales obras en las mejores circunstancias posibles, pero también con el deseo de exhibirlas, ya que dada la naturaleza de la vida religiosa de clausura de estas monjas cistercienses, este patrimonio hasta el momento había sido inaccesible al público en general. Por ello, desde un primer momento la comunidad de religiosas quiso favorecer el conocimiento de su colección artística, incluido el patrimonio documental, facilitando su divulgación a todas las clases sociales interesadas en el mismo, desde la ciudadanía en general, hasta los estudiosos, como los historiadores del arte, para que con sus ricos fondos de arte religioso pudiesen emprender variados temas para sus líneas de investigación. Por ejemplo, el equipo de redacción del *Catálogo Monumental de Navarra*, dirigido por M.^a Concepción García Gainza, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, accedió al interior del cenobio y pudo inventariar y publicar en su primer volumen el estudio realizado del complejo monástico y los bienes artísticos existentes en el mismo (García, Heredia, Rivas & Orbe, 1980, pp. 391-402).

Así surgió el germen de este museo de titularidad monástica, propiedad de la comunidad de monjas de vida contemplativa del cenobio cisterciense, en el que exhibir las piezas atesoradas en el mismo a lo largo de los siglos, emplazado en el propio monasterio y atendido por las propias religiosas, pero, a su vez, esperando cierta colaboración técnica y económica de las instituciones gubernamentales para poder llevar a cabo la adecuación de sus espacios museísticos.

A la hora de afrontar el proyecto museístico, las monjas tuvieron que hacer frente a una serie de dificultades: localizar un lugar adecuado en el que mostrar su patrimonio artístico, seleccionar las obras a exponer, contar con el personal necesario para atenderlo, con el inconveniente de un coste elevado, y disponer de los medios económicos para poder crearlo. Estos condicionantes resultaron especialmente complicados si tenemos en cuenta, en primer lugar, la ubicación del museo, en un edificio con un bagaje y una historia –declarado Bien de Interés Cultural en 1994–, que había que adaptar a unas necesidades y exigencias de instalación del siglo XX; y, en segundo lugar, la calidad de muchas de las obras de su colección, excepcionales y relevantes a nivel nacional e internacional, de manera que tanto el contenido como el continente con el que había que trabajar era un material sensible, que debía tratarse con el máximo respeto y cuidado.

De esta forma, se establecieron los siguientes criterios y premisas fundamentales. En cuanto al museo, el respeto al edificio, sin perder de vista los valores histórico-artísticos del propio contenedor y las funciones originales del espacio, estableciendo un diálogo entre el inmueble y el proyecto museístico, que trajo consigo las siguientes líneas de actuación: integrar en el discurso expositivo elementos arquitectónicos originales *in situ*; realizar una meditada selección de los bienes a exponer para permitir su puesta en valor; cuidar especialmente el tratamiento lumínico de los mismos, tanto desde el punto de vista de su conservación, como desde el puramente visual o estético; crear las condiciones ambientales y materiales que propiciasen su adecuada contemplación (climatización, iluminación) y su correcta comprensión y hacer compatible todo lo anterior con la seguridad de las piezas.

El museo fue adecuado por el arquitecto Gonzalo Galbete Martinicorena y contó con el asesoramiento museográfico de M.^a Ángeles Mezquíriz, entonces directora del Museo de Navarra. En la documentación relativa al proyecto básico de ejecución de obras destinadas al acondicionamiento del museo se incluyó una memoria con las labores de restauración realizadas en el cenobio, la propuesta de instalación y montaje del espacio expositivo, incluyendo la torre romana, así como los sistemas de seguridad y conservación instalados. Así se ideó un plan del diseño de las salas y distribución de los bienes artísticos que fuese respetuoso con el edificio de valor histórico, buscando en todo momento la colocación de una instalación de reducido consumo y que tuviera un mínimo mantenimiento, con una línea estética sencilla y contemporánea, en la que se dispusieron focos que iluminaban las piezas sin deslumbrar al visitante. En definitiva, un proyecto museográfico a partir del cual se acometieron obras que acondicionaron su espacio dentro del complejo monacal, consiguiendo la forma definitiva que hoy tiene (fig. 6), para

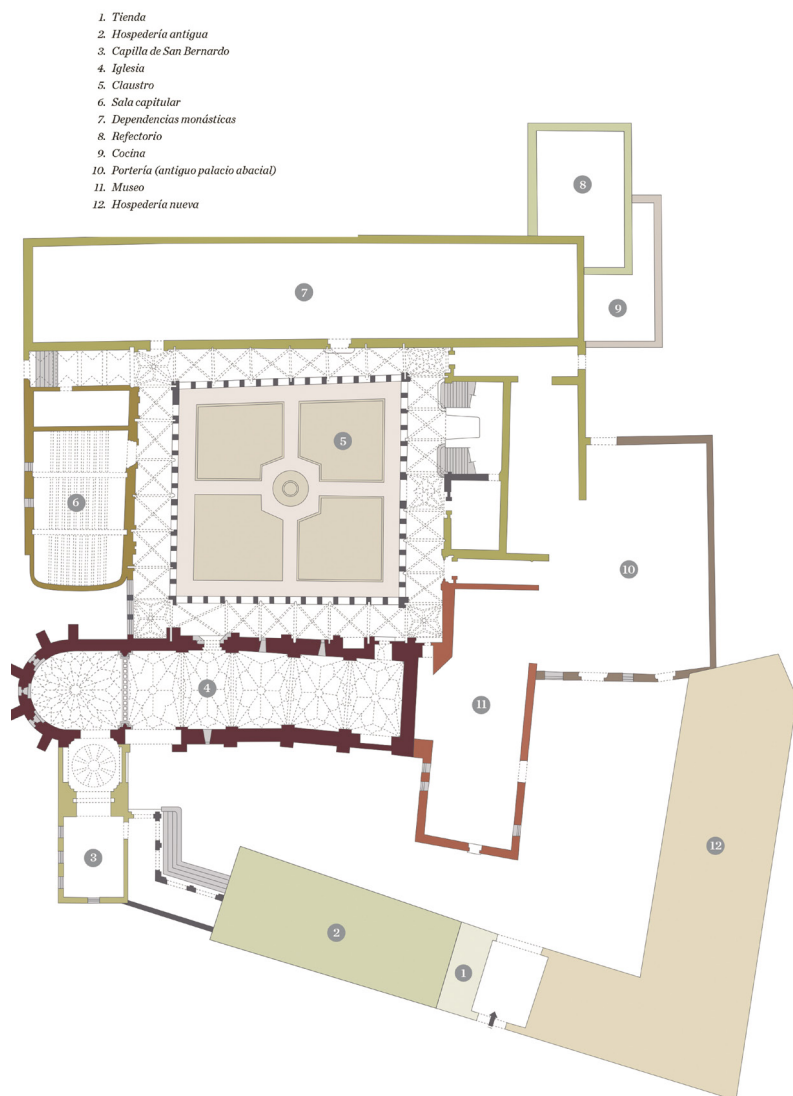


Figura 6. Planta del monasterio de Santa María de la Caridad Tulebras en la actualidad (publicada en Tarifa, 2012, p. 38).

distribuir y exhibir los objetos con el mejor criterio posible, incluidos los colocados en las vitrinas diseñadas para este fin.

La parte del monasterio destinada a museo quedó conformada por tres dependencias contiguas, que ofrecen un total de 170 m² de exposición. La entrada y salida al mismo se encuentra en la fachada occidental del edificio que da al patio interior, nada más acceder al complejo monacal, facilitando el ingreso de todos los visitantes, al no existir barreras arquitectónicas, ya que está en la planta calle, y no interfiriendo, por otro lado, en la forma de vida de retiro espiritual propio de las monjas que habitan el cenobio, al quedar la visita fuera de las zonas propias de clausura (fig. 7).



Figura 7. Acceso al museo del monasterio de Tulebras. Fotografía: María Josefa Tarifa Castilla.

El recorrido comienza por la sala I, una estancia rectangular del siglo XVI, de 9,40 metros de largo por 4,60 metros, con suelo cerámico y paredes de ladrillo, cubierta con un techo de vigas de madera de 3,85 metros de altura (fig. 8). Una puerta de balaustres de madera del siglo XVI, procedente del desaparecido coro bajo de la iglesia abacial, retirada en 1970, separa este recinto de la sala II, que en origen fue el dormitorio de las conversas construido a fines del siglo XII y empleado con este fin hasta el siglo XVII, en el que se abre una ventana abocinada pétrea, orientada al este, desde la que es posible contemplar el claustro, aunque no se accede a él por formar parte de la clausura de las monjas. Se trata de una dependencia de 9,60 metros de largo por 8,20 metros de ancho y 2,40 m de alto, de suelo pétreo y con un pilar rectangular de ladrillo en el centro, cuyo muro este de piedra limita con los pies del templo monacal, el muro norte es de piedra y ladrillo, y el muro sur se corresponde con uno de los paños de la torre romana pétrea (fig. 9).



Figura 8. Sala I del museo.
Fotografía: María Josefa
Tarifa Castilla.



Figura 9. Sala II del museo.
Fotografía: María Josefa
Tarifa Castilla.

Esta dependencia comunica en el muro sur directamente con la sala III, un espacio estrecho de 7,40 metros de largo por 2,45 metros de ancho y 2,40 metros de alto debido a la proximidad de la torre romana, de suelo y paredes pétreas (fig. 10). Desde esta sala y a través de un estrecho pasillo se llega a los restos de la torre romana pétreo del siglo I, de 6,90 m de largo por 4 m de ancho y altura máxima de 4,50 m, con una abertura en el suelo de medio metro sobre la que se colocó un cristal blindado, un espacio que fue descubierto a raíz de las obras de restauración iniciadas por las monjas en 1970 (fig. 11).

En las salas habilitadas como espacio expositivo se hizo una cuidadosa y respetuosa rehabilitación, reforma y adaptación de los espacios para adaptarlas a los criterios museográficos actuales y conseguir exponer la colección permanente con el mayor decoro y seguridad posibles, buscando el máximo protagonismo del elemento expuesto, disponiendo las piezas en los lugares destinados para ello, bien adosados a los muros de las dependencias, para el caso de las obras de mayor formato, como retablos o pinturas, a la vez que se colocaron otras en vitrinas, por ejemplo, para el ajuar litúrgico de orfebrería, de modo que estuvieran preservadas y a la vez visibles.



Figura 10. Sala III del museo. Fotografía: María Josefa Tarifa Castilla.



Figura 11. Torre romana integrada en el espacio expositivo del museo. Fotografía: María Josefa Tarifa Castilla.

En el caso del Museo de Tulebras, la instalación y el criterio expositivo de los 141 objetos que conformaron su muestra permanente estuvo mediatizada por el espacio existente para exhibirlos. Por ello en una misma sala podemos encontrar piezas de diferentes cronologías, estilos, temática, materiales o técnicas con los que fueron realizados, si bien se intentó agruparlos por tipologías, sin dispersar los elementos de una misma obra. Así, los objetos de orfebrería litúrgica se colocaron en la sala II, al igual que las distintas tablas desmontadas del retablo mayor de Cósida. La limitación del espacio museístico también obligó a realizar una selección de los bienes expuestos, escogiendo los más significativos de los conservados en el monasterio, teniendo en cuenta el periodo al que pertenecen, su autoría, calidad artística o incluso los benefactores que los hicieron posibles, en un intento de explicarlos en su contexto, atendiendo a cuestiones tan interesantes como por qué o para qué fueron creados, ya que son producto de la cultura, mentalidad religiosa y particular forma de vida de sus moradoras. Así, en las salas expositivas se colocaron los retablos, esculturas o pinturas con diversas iconografías a los que las cistercienses habían dirigido sus plegarias, los cantorales del siglo XVII utilizados en el coro, o las numerosas piezas de orfebrería empleadas al servicio del culto divino, las cuales habían dejado de utilizarse con el fin para el que fueron creadas, en algunos casos, por la recuperación de una liturgia más austera en el uso de los vasos litúrgicos, como es propio del carisma de la orden cisterciense, pero también para preservarlas de la mejor manera posible dado su valor artístico. Lo reducido de las salas no hizo viable colocar paneles expositivos, ya que las visitas son siempre guiadas, si bien algunas de las piezas contaron con cartelas identificativas.

Desde el momento de la inauguración del museo el 24 de septiembre de 1986, con la ayuda del Gobierno de Navarra, el funcionamiento del mismo ha sido atendido

por las monjas, comenzando por sor María Luisa Aizcorbe Garralda, licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Navarra, profunda conocedora del devenir histórico del complejo monacal, de los fondos archivísticos que custodian documentación referente a esta fundación cisterciense, y de los bienes artísticos que alberga en su interior, saberes que como entusiasta cronista ha transmitido en todas las visitas guiadas que ha realizado del museo durante décadas. Una labor que han continuado otros miembros de la comunidad, como sor Pilar Pisonero Pascual, servicio que siempre han realizado de forma altruista y sin ánimo de lucro, ya que la visita es gratuita y no tiene una tasa establecida. De hecho, este museo, con escasos ingresos, es pobre en recursos humanos, multiplicándose las tareas de las religiosas que lo han atendido y atienden, desde el mantenimiento, limpieza, recepción, explicación a los visitantes de la colección permanente, la tienda, además de la atención a los investigadores que demandan su estudio.

Aunque inicialmente el Museo del Monasterio de Tulebras no se acogió al Convenio de Colaboración y Asistencia Museológico que existía para los museos navarros desde 1985, este trámite, contando con la colaboración de Mercedes Orbe Sivatte, delegada diocesana de Patrimonio Cultural del Arzobispado de Pamplona, se cursó el 15 de septiembre de 1990, lo que posibilitó recibir anualmente una subvención del Gobierno de Navarra para el mantenimiento y funcionamiento del mismo.

El 29 de diciembre de 2010 la abadesa del monasterio, en representación de toda la comunidad, presentó en el Gobierno de Navarra la solicitud del Museo del Monasterio de Tulebras para su reconocimiento como colección museográfica permanente, con carácter transitorio, adjuntando el inventario de los 141 bienes adscritos a la misma.

El 22 marzo de 2011 la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra reconoció el Museo del Monasterio de Tulebras como colección museográfica permanente con carácter transitorio, inscribiéndose en el Registro de Museos de Navarra con el código Cc3, resolución que fue publicada en el Boletín Oficial de Navarra el 15 de abril de 2011 (n.º 74). Con objeto de subsanar los requisitos establecidos para conseguir la certificación definitiva, las religiosas llevaron a cabo las siguientes acciones: realizar el control de los parámetros medioambientales, mediante la recogida de datos a través de un termohigrómetro; presentar la licencia de apertura otorgada por el Ayuntamiento de Tulebras el 10 de abril de 2012; y entregar el 18 de julio de 2013 los Libros de Registro conformes a las directrices técnicas para la elaboración de los Libros de registro de los museos y colecciones museográficas permanentes de Navarra.

Revisada la documentación y previo informe favorable de la Comisión de Museos del Consejo Navarro de Cultura de 25 de febrero de 2015, la Directora General de Cultura-Institución Príncipe de Viana resolvió el 13 de abril de 2015 reconocer el Museo del Monasterio de Tulebras como colección museográfica permanente, conforme al artículo 16 de la Ley Foral 10/2009, de 2 de julio, de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de Navarra, inscribiéndolo en el Registro de Museos de Navarra. Desde el 2016 el museo de Tulebras también cuenta con el asesoramiento de los técnicos de Ser-

vicio de Patrimonio Histórico de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra, principalmente en cuestiones relativas a la conservación y restauración de sus piezas.

4. SALAS EXPOSITIVAS Y PIEZAS DESTACADAS

Además de narrar el proceso de creación del Museo del Monasterio de Tulebras, es necesario referir los contenidos del mismo, si no minuciosamente, dada la extensión otorgada al presente texto, al menos esbozando lo que el visitante se encuentra al acceder a cada una de sus tres salas. Un museo que en su discurso expositivo presta una importante labor didáctica y de enriquecimiento cultural, facilitando el conocimiento de una manera amena de las piezas artísticas que exhibe y que forman parte de la historia y el arte que caracterizaron a las sociedades de su tiempo. Obras que, en este caso, originariamente fueron encargadas, donadas o financiadas por las propias monjas, sus familias o benefactores del monasterio, principalmente para el servicio de la liturgia desarrollada en su interior (Tarifa, 2010a, pp. 543-574). Un culto que les llevó a demandar determinadas iconografías religiosas, propias del carisma cisterciense o de la titularidad de la abadía, con las que exornaron el templo y las diferentes estancias en las que transcurrió y transcurre la vida de las monjas, como el retablo mayor renacentista de la Dormición de la Virgen de Jerónimo Vallejo Cósida, la imagen de vestir barroca de la Virgen de la Cama, o retablos y pinturas de los santos de la orden, como el de san Bernardo, entre otros, además del ajuar de orfebrería litúrgico o los cantorales.

El recorrido en el interior del museo se inicia por la sala I, en origen el dormitorio medieval de las conversas, donde se muestran tres retablos de pintura del siglo XVII, anteriormente ubicados en la capilla de san Bernardo, anexa al ábside de la iglesia abacial románica. El retablo de san Bernardo, encargado en 1649 por Catalina Royo, monja del cenobio, que en la escena principal muestra el santo titular reconfortado por la Virgen con su leche (Orbe, 2001, pp. 33-35; Tarifa, 2012, pp. 65-66, 107) (fig. 12); el retablo de Nuestra Señora del Rosario, sufragado por la familia Oñate en la primera mitad del seiscientos, a la que perteneció la abadesa Ana Leonor de Oñate y Barea (Orbe, 2001, pp. 31-33; Tarifa, 2012, pp. 85, 108) (fig. 13); y el retablo de san Francisco de Paula, fundador de la orden de los Mínimos (Orbe, 2001, pp. 35-36; Tarifa, 2012, p. 108), a la que pertenecía el cercano convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante.

Entre las obras pictóricas también destaca el lienzo de la Natividad, perteneciente al círculo del artista aragonés Vicente Berdusán, ejecutado en la década de 1670 (Tarifa, 2012, pp. 86-87). De uno de los muros de la sala cuelga un escudo de madera policromada con las armas del arzobispo Hernando de Aragón, de mediados del siglo XVI, gran benefactor del monasterio en esta centuria. A su lado se dispone un escritorio de madera de nogal, que sigue modelos renacentistas, con taraceas decorativas, y un pequeño facistol, en el que las monjas colocaban antaño los libros corales para seguir los cantos en las celebraciones litúrgicas. Parte de esos cantorales del siglo XVII se exponen en las vitrinas centrales de la estancia, junto a una colección de sellos de madera y plomo. Hasta hace unos años, en estas mismas vitrinas se exhibía una colección de



Figura 12. Retablo de San Bernardo.
Fotografía: María Josefa Tarifa Castilla.



Figura 13. Retablo de Nuestra Señora del Rosario.
Fotografía: María Josefa Tarifa Castilla.

relicarios barrocos y joyas, algunas pertenecientes al ajuar de la Virgen de la Cama, titular del monasterio, como cruces pectorales, medallas relicarios, rosas de pecho, broches, cadenas, piochas, lazos, sortijas, o pendientes, pertenecientes a los siglos XVI-XVIII, algunas estudiadas por Miguéliz (2018), que recientemente se han retirado a la espera de poder habilitar otro expositor para mostrarlas.

Una de las últimas piezas que ha entrado a formar parte de la colección del museo en 2010 es la talla de madera policromada de Santa Gertrudis, de la segunda mitad del siglo XVII, procedente del convento de las Capuchinas de Tudela, ataviada con el hábito de benedictina, aureola, y báculo, sosteniendo en su mano el corazón con el Niño Jesús.

En la sala II se localizan algunas de las piezas más destacadas del museo. Por ejemplo, el excepcional retablo mayor de la Dormición de la Virgen, con pinturas sobre tabla de Jerónimo Vallejo Cósida, considerado una de las creaciones más notables de la pintura renacentista navarra del tercer cuarto del siglo XVI, y una de las obras más sobresalientes salidas de las manos de este artista, por su calidad técnica, su colorido brillante y luminoso, excelente ejemplo de la influencia de Rafael en la pintura hispana del quinientos, fechable hacia 1565-1570 (Morte, 1987, pp. 61-112; Fernández, Echeverría & García, 2005, pp. 355-357; Tarifa, 2012, pp. 74-81). Un bien mueble que fue encargado en el contexto de la importante reforma que se estaba llevando a cabo en el monasterio bajo el impulso del arzobispo aragonés Hernando de Aragón, de quien este

pintor aragonés era su consejero artístico. El retablo, que desde su ejecución presidió la cabecera de la iglesia hasta que fue retirado en la década de 1970, se expone en el museo desmontado (fig. 14), dada la altura de la sala en la que se exhibe, mostrando las diferentes partes del banco, cuerpo de tres calles y ático. Está conformado por las imágenes de san Juan Bautista, el Calvario y san Juan Evangelista; el cuerpo con el Tránsito de la Virgen, flanqueada por María Magdalena a la izquierda y san Nicolás de Bari a la derecha, rematadas por dos tondos con las efigies de un rey maduro y otro joven, respectivamente, identificadas como san Luis de Francia y san Hermenegildo, y el ático con la Trinidad Trifacial (González, 1990, pp. 139-154), iconografía de la que se han conservado muy pocos ejemplares tras ser rechazada en 1628 por el pontífice Urbano VIII, cuando fue retirada del retablo y sustituida por el Calvario, modificándose parte de la mazonería originaria, con la inclusión de columnas lisas en el ático y calles del cuerpo. Para una mejor comprensión de la obra, las religiosas han dispuesto un panel en el que se recrea el aspecto primigenio del retablo (fig. 15), gracias a los últimos estudios realizados (Criado, 2015, pp. 123-126).

En esta sala se muestran otros ejemplares interesantes de pintura del periodo moderno, como dos tablas verticales con medios puntos y óvalos con figuras de santos padres de la iglesia latina y santas, de fines del siglo XVI o principios del XVII, que formaron parte de un retablo. También podemos contemplar el lienzo de la Inmaculada Concepción, que fue donado al monasterio en 1641 por Francisca de Argaiz y Ribera, en un periodo de exaltación de la devoción mariana y especialmente de esta iconografía, cuadro que antes de la última restauración se localizaba en una de las capillas de la panda oeste del claustro, espacio que actualmente aloja la pintura de la Virgen Reina del siglo XVII.



Figura 14. Vista general de la sala II con las tablas del retablo mayor de la Dormición. Fotografía: María Josefa Tarifa Castilla.



Figura 15. Composición con la disposición originaria del retablo de la Dormición de la Virgen. María Josefa Tarifa Castilla.

En distintas vitrinas de cristal se exhiben algunas de las piezas de plata que conforman una interesante y variada colección de ajuar litúrgico de distintas épocas y estilos (Orbe, 2001, pp. 49-55; Tarifa, 2012, pp. 111-112), como una naveta de fines del siglo XVI, palmatorias del siglo XVII, vinajeras de la segunda mitad del siglo XVIII, un puntero del siglo XVII, un pequeño acetre de hacia 1600 de cuerpo cilíndrico con su hisopo, un incensario de la segunda mitad del siglo XVI, varios cálices de plata dorada de los siglos XVII y XVIII, relicarios barrocos, dos báculos, uno de ellos labrado en Zaragoza en la primera mitad del XVII, y otros tres báculos más pequeños que adornan la escultura de san Bernardo, y la cruz procesional del siglo XVII.

Asimismo, sobresalen dos lámparas votivas de plata ejecutadas en 1613, obra del platero tudelano Felipe Terrén, con las marcas estampadas de la ciudad de Tudela y la del artista que las ejecutó (TE/RREN), decoradas con motivos geométricos y vegetales, donadas por la abadesa Leonor de Gante y Egüés y la monja María Jordan (fig. 16). También se muestran tres sacras de plata parcialmente doradas, de estilo rococó, de la segunda mitad del siglo XVIII, de original formato de águila bicéfala coronada, que eran elemento obligado en el altar desde el Concilio de Trento.



Figura 16. Lámparas votivas. Fotografía: María Josefa Tarifa Castilla.

Otra pieza a destacar es la arqueta eucarística barroca, de plata labrada y piedras preciosas, financiada por la comunidad de monjas y realizada en Alfaro en 1684 por el platero Bernardo Peña, una pieza rectangular, con cubierta a cuatro vertientes, decorada con una ornamentación repujada de motivos florales y animales de simbología eucarística, ya que fue encargada para la reserva del Santísimo en el monumento de Jueves Santo, función que ha seguido desempeñado hasta el 2018 aproximadamente, cuando las religiosas, con objeto de preservar mejor la pieza, encargaron otra arqueta de madera para este uso. En otra vitrina se recoge un ostensorio de plata dorada barroco del siglo XVIII y un cáliz de similar material y cronología (fig. 17).

También se exhiben piezas de uso civil, que formaron parte de la dote de alguna religiosa, como una bandeja circular de plata dorada y con el escudo del Císter labrado en el centro; un azafate o bandeja oval, de plata, de estilo rococó, de la década de 1760, con las marcas de Pamplona, motivos repujados de flores y rocalla en torno a un niño cabalgando un caballo marino; y fuentes de la segunda mitad del siglo XVIII, entre otras piezas de ajuar doméstico.



Figura 17. Arqueta eucarística, ostensorio y cáliz barrocos. Fotografía: María Josefa Tarifa Castilla.

La sala III está presidida por la imagen barroca de la Virgen de la Cama, que tuvo cofradía propia, fundada en 1623, y una capilla en la iglesia erigida en 1633 por iniciativa de la abadesa Beatriz Español del Niño, dada la gran devoción que siempre se le ha profesado en Tulebras, hasta el punto de seguir siendo procesionada en nuestros días en el interior de una urna de madera y cristal para la veneración de los fieles en las fiestas patronales del pueblo (15 y 20 de agosto), recorriendo las diferentes calles de la localidad. Una tradición que hace posible seguir gozando, en este caso, de una pieza de arte sacro y cultural con el mismo uso y significación con la que fue creada, con una significación especial para la comunidad de religiosas cistercienses y entre la población de Tulebras, acercando el patrimonio religioso a la sociedad, devolviéndose después la imagen al espacio del museo en la que se exhibe el resto del año. Se trata de una talla de vestir articulada de tamaño natural, que evoca la Dormición de María en el lecho, probablemente de principios del siglo XVII por sus características faciales, si bien la policromía corresponde al XVIII. La virgen descansa en un lecho de madera de perfil muy movido y de bella policromía rococó, fechado en 1784, que forma conjunto con seis blandones de madera. El vestido, de seda y oro, lo bordaron las propias religiosas en 1892 (fig. 18). En este mismo espacio museístico se localizan dos pequeñas tallas de la Asunción y la Inmaculada barrocas.

En esta sala III se integran los restos de una torre romana (fig. 11), que también se emplea como espacio expositivo, alojando restos de cerámica romana, capiteles del primitivo claustro románico, cuatro estelas discoideas funerarias, fechadas una en torno a los siglos X-XI y otras tres medievales, parte de la única lauda sepulcral de una abadesa que ha llegado hasta nuestros días, restos de una cruz pétrea, probablemente la medieval que presidía el exterior de la iglesia a los pies de la nave, y el escudo de la abadesa Ana Pasquier de Eguaras (1559-1573) procedente de la desaparecida sala capitular renacentista.



Figura 18. Virgen de la Cama. Fotografía: María Josefa Tarifa Castilla.

Además de la visita guiada por las diferentes salas del museo, también está a disposición de los interesados un folleto con la descripción detallada de las piezas expuestas en diferentes idiomas (español, euskera, inglés y francés) y en la tienda se pueden adquirir las últimas publicaciones dedicadas monográficamente al estudio histórico-artístico de este monasterio.

En definitiva, se trata de uno de los museos de arte sacro más destacados de la Comunidad Foral, que cuenta en su colección permanente con obras realmente sobresalientes,

y que, dada su riqueza patrimonial, también ha atendido a distintas entidades que han querido divulgar su contenido, por ejemplo, prestando piezas para formar parte de exposiciones temporales. Así, por ejemplo, en 1988 se cedieron las dos lámparas de plata realizadas en 1613 por el platero tudelano Felipe Terrén para exhibirlas en la exposición de *Orfebrería de Navarra. Renacimiento*, coordinada por Asunción Orbe Sivatte, instalada en la iglesia del convento de agustinas recoletas de Pamplona (Heredia, 1988, pp. 88-89); y en 1994 la imagen de la Virgen de la Cama fue prestada para formar parte de la exposición *Salve: 700 años de arte y devoción mariana en Navarra* (Fernández-Ladreda & García, 1994, pp. 161-162), que tuvo lugar en las dependencias de la catedral de Pamplona. Por tanto, este museo ha contribuido al intercambio cultural y la difusión de su colección en exposiciones temporales organizadas por otras instituciones culturales, siempre con las debidas garantías.

De igual modo, también se ha facilitado el acceso a la colección museística a aquellos medios que lo han solicitado, como ha ocurrido con las diferentes cadenas de televisión que se han acercado al cenobio para grabar algún vídeo o documental, como TV Española y TVE en Navarra en 2003, o el programa Tiramillas en abril de 2016 (Navarratv, 2016), entre otras.

5. EL MUSEO EN LA ACTUALIDAD. LA DIVULGACIÓN Y ESTUDIO DE SU COLECCIÓN

El Museo del Monasterio de Tulebras, tras 39 años desde su apertura al público, sigue en la actualidad cumpliendo con su objetivo inicial, la salvaguarda y exposición de sus bienes artísticos, ya que a través de estas piezas descubrimos los periodos del cenobio de mayor esplendor económico, de vitalidad religiosa, sus benefactores, o principales devociones, con un discurso expositivo didáctico que acerca este patrimonio religioso a la sociedad interesada en el mismo, reflejo de la historia y el carisma de la Orden cisterciense a la que pertenece el complejo monástico y la comunidad que lo habita.

Por ello, los grupos que visitan el museo pertenecen a un público variado y de todas las edades atraídos por la cultura en general, desde escolares de la zona, principalmente de Tudela y de Cascante, a personas mayores que en viajes organizados llegan de distintos lugares de España o de países europeos, además de turistas más habituales en los festivos o periodos vacacionales, especialmente de Semana Santa y verano. Un público que además de visitar el museo, utilizan la propia hospedería del monasterio, bien para realizar la ingesta del mediodía o para pasar unos días de descanso pernoctando en el propio cenobio, disfrutando así de forma más continuada de la riqueza patrimonial, natural y gastronómica de la zona.

Otro sector importante de la población que acude al museo está formado por los investigadores, especialmente de las áreas de arqueología, historia o historia del arte, a los que se facilita el acceso a las piezas de la colección museográfica o a bienes existentes en el monasterio, y a la realización de las fotografías necesarias para su estudio, así como la consulta del propio archivo y biblioteca, desafortunadamente muy mer-

mado a consecuencia de las medidas desamortizadoras del siglo XIX, localizándose en la actualidad parte de sus documentación en el Archivo General de Navarra y otros fondos de ámbito nacional. Algunos de estos trabajos de investigación han visto la luz en monografías (Recondo, 1972; Colombás, 1987; Orbe, 2001; Tarifa, 2012), capítulos en libro y artículos de revistas científicas, difundiendo su conocimiento entre la comunidad científica y también la ciudadanía. En definitiva, una colección museística que posibilita la investigación seria y rigurosa, con la que, aspirando a un conocimiento lo más profundo y completo posible, se han generado estudios actualizados, y con ellos, unos instrumentos sólidos con los que afrontar con garantías las medidas necesarias para conservar todo este patrimonio, y garantizar su preservación para las generaciones futuras.

Estas investigaciones han revertido inmediatamente y de forma muy favorable en la colección de obras del museo. Traemos a colación el estudio de una pintura de la Natividad de Cristo, que antes de la reforma iniciada en la década de 1970 se encontraba en el coro bajo, según se advierte en una fotografía del archivo de la comunidad, y que tras la desaparición de este espacio fue trasladada a uno de los corredores de la planta superior que da acceso a las celdas de las monjas. Con motivo de la elaboración de una monografía histórico artística del complejo monástico, este cuadro, hasta el momento de autoría desconocida, pudo ser estudiado de cerca, identificándolo como una obra de la década de 1670 perteneciente al círculo del pintor barroco aragonés Vicente Berdusán (Tarifa, 2012, pp. 86-87), hallazgo que provocó su inmediata colocación a una de las salas del museo, demostración del excelente patrimonio artístico que el cenobio guarda en su interior.

Lógicamente, no todas las obras del monasterio estudiadas *a posteriori* de la creación del museo y de las que se ha desvelado su relevancia artística o autoría se han trasladado al mismo, entre otros motivos lógicos, por la falta de espacio expositivo. Es el caso de la pintura barroca de san Benito, obra del pintor navarro Diego Díaz del Valle, natural de Cascante, cuya amplia producción se sitúa entre fines del siglo XVII y principios del XVIII (Tarifa, 2012, p. 106), dispuesta en la capilla barroca de san Bernardo aneja a la iglesia abacial, espacio en el que también se encuentra un lienzo de escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII con la representación de san Bernardo, de gran calidad (fig. 19). Asimismo, mencionamos otros cuadros localizados en las diferentes dependencias del cenobio, como la pintura del martirio de san Sebastián, fechada en 1888, que copia el lienzo con el mismo tema de Juan Carreño de Miranda de mediados del siglo XVII, conservado en el Museo Suermondt-Ludwig de Aquisgrán (Tarifa, 2010b, pp. 236-238); o el lienzo barroco de la Virgen confortando a san Bernardo, de estilo más popular pero con la peculiaridad de mostrar en la pintura a la monja Bernarda Bea, abadesa del monasterio entre 1833-1837 y 1845-1849 (Tarifa, 2011, pp. 277-280).

A nivel de difusión y dinamización, este museo también va ligado a un programa cultural cada vez más ambicioso, consistente en la celebración de distintas actividades culturales y divulgativas con las que pretende visibilizar su colección, para sensibilizar, concienciar, despertar interés y desarrollar en el público el sentimiento del va-

lor de los bienes culturales. Por ejemplo, mediante la realización de cursos, conferencias o jornadas científicas desarrolladas en el propio monasterio, en una sala multiusos de nueva planta habilitada en 2010, destinada a actividades públicas en las que se exponen investigaciones histórico-artísticas ligadas a la evolución del propio cenobio y sus bienes, al entender que la conservación del patrimonio debe ir unida a su estudio y difusión. Referimos entre otras, las actividades realizadas en colaboración con diferentes entidades sin ánimo de lucro, que generan transferencia de valor social, en actividades que promueven el conocimiento del patrimonio cultural.

Por ejemplo, de las numerosas conferencias impartidas en el cenobio gracias a la cooperación con la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, reseñamos, en primer lugar, la ponencia de Jesús Criado Mainar, profesor del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en agosto de 2014 sobre el retablo mayor renacentista de Jerónimo Vallejo Cósida, en la que elaboró una interesante hipótesis sobre la composición originaria del mueble a partir de la comparativa con otras obras del mismo artista (Criado, 2015, pp. 123-126), que para su mayor comprensión en el museo ha sido reproducida recientemente en un panel junto a las pinturas del fragmentado retablo. En agosto de 2015 también se impartieron en el cenobio varias ponencias. La primera por la abadesa Pilar Germán Rojas, que glosó la vida monacal cisterciense, enfocándola desde el viejo carisma de san Bernardo actualizado en los tiempos actuales; la segunda, por la que suscribe estas líneas, como profesora del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, referente a los proyectos artísticos en el monasterio a la luz de las artes y de las devociones que irradiaron más allá de los muros del conjunto monacal, como la Virgen de la Cama (Tarifa, 2015, pp. 169-173) (fig. 20); y finalmente la impartida por Ignacio Miguéliz Valcarlos, profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, que realizó un pormenorizado análisis de las piezas de orfebrería y las joyas conservadas en el monasterio y expuestas en el museo, entre las que destacó el arca argéntea del Monumento de Semana Santa o el par de lámparas de votivas de 1613, estas últimas harto singulares por haber desaparecido en Navarra esta tipología (Miguéliz, 2015, pp. 174-175).

El museo también ha cooperado con otras agrupaciones, como Astrolabio Románico, con una visita guiada al monasterio y el museo programada en mayo de 2015 para los miembros de esta asociación especialmente interesados en el conocimiento del



Figura 19. San Bernardo reconfortado por la Virgen.
Fotografía: María Josefa Tarifa Castilla.



Figura 20. Conferencia en una de las salas del monasterio. Agosto de 2015. Fotografía: Carlos Becerril Rodrigo.



Figura 21. Visita de Astrolabio Románico. Mayo de 2015. Fotografía: Carlos Becerril Rodrigo.



Figura 22. Visita de la Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela. Septiembre de 2017. Fotografía: Carlos Becerril Rodrigo.

románico en Navarra (fig. 21). Una actividad que igualmente se realizó en colaboración con la Asociación de Amigos de la Catedral de Tudela en el marco de la celebración de las Jornadas Europeas del Patrimonio en 2017 promovidas por el Consejo de Europa y organizadas por el Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra bajo el lema *Patrimonio y Naturaleza: un paisaje de posibilidades*, poniendo de relieve el excepcional patrimonio artístico y monumental del cenobio (fig. 22).

En 2022, en el marco de las celebraciones del 50 aniversario de los «Encuentros de Arte de Pamplona 72-22», el Museo del Monasterio de Tulebras se sumó a la exposición *Catorce más allá / Hamalau Gehiago* organizada por el Servicio de Museos del Gobierno de Navarra, consistente en una única muestra de arte contemporáneo repartida entre un total de catorce centros museísticos de la geografía navarra. Para esta ocasión, en una de las salas del museo tulebrense se expuso de forma temporal la obra de Amaia Molinet [Es posible que la Tierra quisiera ser como antes de que no existiera (Sahara-Islandia)] (Calvo, 2022, pp. 28-29).

En definitiva, actuaciones que benefician, cada vez más, la transferencia del conocimiento y el acceso a este patrimonio cultural a los diferentes ámbitos sociales, y la integración del Museo del Monasterio de Tulebras en circuitos de rutas turísticas de difusión del patrimonio navarro, favoreciendo de este modo la atracción de los visitantes que demandan ocio cultural, lo que revierte favorablemente en la dinamización socio cultural y el desarrollo económico de la zona.

6. CONSIDERACIONES FINALES

El Museo del Monasterio de Tulebras preserva una colección de arte sacro permanente, resultado de una interesante selección del patrimonio reunido en el monasterio con el paso de los siglos, formada por relevantes obras de escultura y pintura de los periodos medieval y moderno, entre otros, algunas de ellas salidas de las manos de conocidos artistas, a lo que se suma un valioso conjunto de orfebrería religiosa y civil.

Un espacio expositivo que se emplaza en el cenobio femenino cisterciense de Santa María de la Caridad, en el que reside la misma congregación para la que se realizó, y que, con grandes esfuerzos ha logrado garantizar la conservación, tanto del complejo monástico, como del rico patrimonio artístico atesorado entre sus muros a lo largo de más de ocho siglos de vida ininterrumpida, que destaca por su calidad y originalidad dentro del panorama artístico navarro. Una auténtica proeza obrada en buena medida gracias a la silenciosa y abnegada labor de mantenimiento y salvaguarda desarrollada por las propias monjas, que han tenido que asumirla más allá de los dictados de su vocación religiosa y del carisma de la orden a la que pertenecen, por encima de sus posibilidades, y en muchas ocasiones, pese al apoyo puntual de las instituciones, en solitario.

A día de hoy, el museo está perfectamente integrado en las nuevas concepciones museísticas de exhibición del patrimonio histórico artístico, y forma parte de la marca Museos de Navarra/Nafarroako Museoak, garantizando el cumplimiento de los

requisitos de calidad necesarios, de acuerdo a los criterios oficiales que establece el Gobierno de Navarra.

Una colección visibilizada a través de la web de museos de la Comunidad Foral (<https://www.navarra.es/es/museos>), y de la propia página del monasterio de Tulebras (<https://www.monasteriodetulebras.com/museo-monasterio-tulebras/>), medios digitales a través de los que se da a conocer buena parte de sus fondos y con ofertas de actividades culturales añadidas de carácter temporal, como cursos o conferencias, y con una demanda creciente, reflejo de la buena salud de la que goza. De hecho, en un futuro próximo las religiosas responsables de la gestión de este patrimonio artístico quieren exponer en una de las salas del museo las joyas que forman parte del ajuar de la Virgen de la Cama, para lo cual ya han pedido asesoramiento al Servicio de Patrimonio Histórico con el fin de adquirir las vitrinas más idóneas para ello.

Además, entre los proyectos de adecuación a la nueva realidad digital y los recursos existentes hoy en día, las monjas se plantean como nuevo reto de futuro la posibilidad de apostar por las últimas tecnologías, innovando la visita con la incorporación de recursos audiovisuales, como herramientas para transmitir al visitante la significación del edificio religioso en el que se encuentra, su valor histórico y patrimonial, ya que gran parte de las estancias del monasterio pertenecen a la clausura y por tanto no son accesibles a la ciudadanía. Por ello en una de las salas de la nueva hospedería se podría proyectar sobre el muro un documental que narrase la historia, tanto del edificio como de las piezas que se exhiben en el museo, pudiendo de esta manera contextualizar mediante la realidad virtual los bienes artísticos en los espacios y ambientes para los que fueron creados, convirtiendo la pared en un trampantojo animado por medio de la imagen y el sonido. Ello permitiría al visitante transitar por los distintos espacios del cenobio cisterciense inaccesibles al público en los que también se localizan destacables bienes patrimoniales, como el zaguán del palacio barroco abacial, decorado con un lienzo de la Inmaculada Concepción de la segunda mitad del siglo XVII de gran calidad artística; la escalera de acceso al claustro alto, revestida con una sarga gótica con la representación del Calvario; o el archivo, en el que se guarda la imagen románica de la Virgen sedente con el Niño, del siglo XII, probablemente la primera titular del templo. Una idea, que no es más que una hipótesis de futuro, dado que son necesarios una serie de recursos de los que actualmente no disponen.

En definitiva, este museo no solo apuesta por la conservación, recuperación y protección de sus fondos, sino que también pone especial empeño en facilitar su estudio y divulgación científica, tanto entre la ciudadanía como entre los investigadores, con el compromiso social de sensibilizar a la población en el conocimiento de este patrimonio, lo que revierte en la dinamización económica de la zona. Unos planteamientos y propósitos que están alineados con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Agenda 2030 de Naciones Unidas, especialmente con los ODS que se han vinculado en este 2025 al Día Internacional de los Museos, como el objetivo 8 (Trabajo decente y crecimiento económico), al apoyar los museos las economías locales creando oportunidades de empleo, y el objetivo 11 (ciudades y comunidades sostenibles), ya que los museos contribuyen al desarrollo urbano sostenible actuando como centros culturales que promueven la preservación del patrimonio.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calvo Villava, M. (2022). *Catorce más allá/Hamalau Gebiago* (catálogo de exposición 4-10-2002/17-1-2023). Gobierno de Navarra.
- Colombás, G. M. (1987). *Monasterio de Tulebras*. Gobierno de Navarra.
- Criado Mainar, J. (2015). En torno al retablo mayor de Tulebras: una joya del Renacimiento en Navarra, En P. Andueza Unanua (coord.), *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2014* (pp. 123-126). Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/actividades/ciclos-y-conferencias/2014/en-torno-al-retablo-mayor-de-tulebras> [consulta: 22-04-2025].
- Fernández-Ladreda, C. & García Gainza, M. C. (1994). *Salve: 700 años de arte y devoción mariana en Navarra*. Gobierno de Navarra.
- Fernández-Ladreda, C. (dir.), Martínez de Aguirre, J. & Martínez Álava, C. J. (2004). *El arte románico en Navarra*. Gobierno de Navarra.
- Fernández Gracia, R. (coord.), Echeverría Goñi, P. L. & García Gainza, M. C. (2005). *El arte del Renacimiento en Navarra*. Gobierno de Navarra.
- García Gainza, M. C., Heredia Moreno, M. C., Rivas Carmona, J. & Orbe Sivatte, M. (1980). *Catálogo Monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela*. Institución Príncipe de Viana.
- González de Zárate, J. M. (1990). La visión plástica de la Trinidad en el Monasterio de Santa María de la Caridad de Tulebras (Navarra), *Boletín de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, 46 (1-2), 139-154.
- Heredia, M. C. (1988). Lámparas del Monasterio de Santa María de Tulebras, En *Orfebrería de Navarra. Renacimiento* (pp. 88-89). Caja de Ahorros de Navarra.
- Martínez Álava, C. J. (2007). *Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra. Monasterios, iglesias y palacios*. Gobierno de Navarra.
- Miguélez Valcarlos, I. Las artes suntuarias en el monasterio de Tulebras, En P. Andueza Unanua (coord.), *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2015* (pp. 174-175). Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/actividades/ciclos-y-conferencias/2015/las-artes-suntuarias-en-el-monasterio-de-tulebras> [consulta: 25-04-2025].
- Miguélez Valcarlos, I. (2018). *Joyería en Navarra, 1550-1900*. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. https://www.unav.edu/documents/11139712/12152382/Joyer%C3%ADa+en+Navarra+1550_1900+para+web.pdf [consulta: 23-04-2025].
- Morte García, C. (1987). Dos ejemplos de las relaciones artísticas entre Aragón y Navarra durante el Renacimiento. El Retablo del Tránsito de María, en Tulebras (Navarra) y el Retablo de San Jorge de la Diputación de Aragón, en Zaragoza. *Príncipe de Viana*, 180, 61-112.
- Navarratv. (28 de abril de 2016). Tiramillas Tulebras [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=VSJn91_c-aI [consulta: 24-04-2025].
- Orbe Sivatte, A. (2001). *Monasterio de Tulebras. Un oasis para la contemplación*. Edilesa.
- Orbe Sivatte, A. (2008). Tulebras. Monasterio de Santa María de la Caridad. En J. Martínez de Aguirre (coord.), *Enciclopedia del románico en Navarra*, t. III

- (pp. 1399-1408). Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico.
- Recondo, J. M. (1972). Monasterio de Tulebras. En *Temas de Cultura Popular*, 127. Diputación Foral de Navarra.
- Recondo, J. M. (1973). Monasterio cisterciense de Tulebras (Navarra). Conservación y restauración. En *Ripoll, Cuiña y Tulebras; restauraciones: 1971-1972* (pp. 59-72). Fundación Juan March.
- Tarifa Castilla, M. J. (2005). *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela*. Gobierno de Navarra.
- Tarifa Castilla, M. J. (2010a). Emblemas heráldicos en el primer monasterio cisterciense femenino hispano: Nuestra señora de la Caridad de Tulebras. *Revista Hidalguía*, 340-341, 543-574.
- Tarifa Castilla, M. J. (2010b). Una copia del martirio de San Sebastián de Juan Carreño de Miranda en el monasterio cisterciense de Tulebras, En M. J. Tarifa Castilla (coord.), *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2009* (pp. 236-238). Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/aula-abierta/pieza-del-mes/2009/mayo> [consulta: 22-04-2025].
- Tarifa Castilla, M. J. (2011). La Virgen confortando a San Bernardo ante la visión de la monja cisterciense Bernarda Bea, En M. J. Tarifa Castilla (coord.), *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2011* (pp. 277-280). Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/aula-abierta/pieza-del-mes/2011/septiembre> [consulta: 22-04-2025].
- Tarifa Castilla, M. J. (2012). *El monasterio cisterciense de Tulebras*. Gobierno de Navarra.
- Tarifa Castilla, M. J. (2015). De artes y devociones: proyectos artísticos en el monasterio durante la Edad Moderna, En P. Andueza Unanua (coord.), *Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2015* (pp. 169-173). Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/actividades/ciclos-y-conferencias/2015/de-artes-y-devociones-proyectos-artisticos-en-el-monasterio-durante-la-edad-moderna> [consulta: 23-04-2025].
- Tarifa Castilla, M. J. (4 de febrero de 2022). Ora et labora: La singular reforma del Monasterio de Tulebras. *Diario de Navarra* (pp. 56-57).