

Año LXXIX. urtea

271 - 2018

Mayo-agosto

Maiatza-abuztua



Príncipe de Viana

SEPARATA

**Del Barroco al academicismo:
la sacristía «nueva»
de Larraga como
ejemplo de transición**

Igor CACHO UGALDE

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXIX · n.º 271 · mayo-agosto de 2018
LXXIX. urtea · 271. zk. · 2018ko maiatza-abuztua

ARTE

- Del Barroco al academicismo: la sacristía «nueva» de Larraga como ejemplo de transición
Igor Cacho Ugalde 397
-
- Un cartón de Antonio González Ruiz (1711-1788) siguiendo modelos de David Teniers II
Tomás Sáenz de Haro 423
-
- Ricardo Tejedor, dibujante y pintor
José M.^a Muruzábal del Solar 437
-
- Fotografía *amateur* navarra. La contribución de Jesús Martínez Gorraiz
Ricardo Gurbindo Gil 465
-

HISTORIA

- De *Oiasso* a *Huarcha*: testimonios sobre un puerto medieval en el Bidasoa
Iñigo Ruiz Arzalluz 505
-
- La frontera de Navarra durante el reinado de Carlos II.
La acción virreinal y el problema de la defensa
Antonio Espino López 527
-
- Asambleas y magistraturas en Tafalla a finales de la Edad Media (1423-1509)
Mikel Ursua Lizarbe 553
-
- El precio de la paz. Conflictos fronterizos entre Aragón y Navarra en tiempos de Fernando el Católico (1490-1512)
Jaime Elipe 573
-

Sumario / Aurkibidea

Etxarri Aranazko Klaberiako liburua: eliza fundazio zenbait, herriko sorrera-dokumentua eta hamarrenaren nondik norakoak Jose Luis Erdozia Mauleon	591
Un estudio sobre una familia carlista de Pamplona durante la Guerra Civil: los Cabañas Mecoleta Juan Cruz Alli Aranguren	633
El trazado del Camino de Santiago entre Puente la Reina y Logroño y la preservación del patrimonio histórico Fernando Vega López	695
 MÚSICA/MUSIKA	
La recepción de Miguel Echeveste Arrieta (1893-1962) como concertista de órgano Raúl del Toro Sola	715
 SOCIOLINGÜÍSTICA/SOZIOLINGUISTIKA	
Nuevos consensos sociales plurales para el fomento de la lengua vasca en Navarra Xabier Erize Etxegarai	741
Currículums	779
Analytic Summary	783
Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals	787

Del Barroco al academicismo: la sacristía «nueva» de Larraza como ejemplo de transición

Barrokotik akademizismora: Larragako sakristia «berria» transizio-eredu gisa

From the Baroque to the Academicism: the «new» sacristy of Larraza
as an example of transition

Igor CACHO UGALDE
Licenciado en Historia
Profesor de Historia del Arte del Colegio Erain Ikastetxea
icacho@erain.es

Recepción del original: 14/03/2018. Aceptación provisional: 16/04/2018. Aceptación definitiva: 23/04/2018.

RESUMEN

El artículo trata sobre la construcción, el decorado, el uso y la función de la sacristía «nueva» de la iglesia de San Miguel de Larraga (Navarra). Una obra que fue diseñada por Francisco Sabando (arquitectura) y Diego Díaz del Valle (pintura y mobiliario), los dos artistas más importantes de la Navarra del momento. Para ello se han consultado varios archivos y se ha entrevistado a cuatro vecinos que han conocido el uso y la evolución de la estancia. A nivel artístico, la sacristía se inserta en las características propias del barroco final y el comienzo del academicismo. En su conjunto representa el momento cumbre del esplendor y el boato de la parroquia local.

Palabras clave: sacristía; Barroco; Neoclasicismo; Larraga (Navarra); Francisco Sabando; Diego Díaz del Valle.

LABURPENA

Artikulu hau Larragako San Migeleko sakristia «berria»-ren eraikitze, dekoratze, erabilera eta eginkizunari buruzkoa da. Sakristia hau Francisco Sabandok (arkitektura) eta Diego Díaz del Valle (pintura eta altzariak) sortua da, garai hartako Nafarroko bi artista nagusiak. Horretarako, zenbait agiri aztertu dira eta lekuaren erabilera eta bilakaera ezagutu dituzten lau auzokide elkarrizketatu dira. Artearen ikuspegitik, sakristiak amaierako barrokoaren eta hasierako akademizismoaren ezaugarriak ditu. Bere osotasunean, herriko parrokiaren une gorenena adierazten du.

Gako hitzak: sakristia; Barrokoa; Neoklasizismoa; Larraga (Nafarroa); Francisco Sabando; Diego Díaz del Valle.

ABSTRACT

This article is about the construction, decoration, use and function of the «new» sacristy of San Miguel church of Larraga (Navarre). This building was designed by Francisco Sabando (architecture) and Diego Díaz del Valle (painting and furniture), two of the most important artists of their time. For this, several archives have been consulted and four neighbours who have known the use and evolution of the building have been interviewed. In terms of artistic level, the sacristy is inserted in the characteristics of the last baroque and the beginning of academicism. As a whole, it represents the best moment of splendor and pageantry of the local church.

Keywords: Sacristy; Baroque; Neoclassicism; Larraga (Navarre); Francisco Sabando; Diego Díaz del Valle.

1. PARROQUIA DE SAN MIGUEL DE LARRAGA. 2. PLANTEAMIENTO Y ARTISTAS. 3. INICIOS (1790-1792). 4. ARQUITECTURA: FRANCISCO SABANDO Y ANTONIO BARINAGA (1797-1798). 5. ENCAJONADO, RETABLO Y DORADO: FRANCISCO SABANDO, MIGUEL DE ZUFÍA Y JUAN JOSÉ REY (1798-1803). 6. PINTURA, DECORACIÓN Y MOBILIARIO: DIEGO DÍAZ DEL VALLE (1803). 7. USO Y FUNCIÓN. 8. VALORACIÓN. 9. LISTA DE REFERENCIAS. 10. APÉNDICE DOCUMENTAL.

Según los manuales de liturgia, en la sacristía se guarda el ajuar de culto, se visten los sacerdotes y se organiza la procesión de entrada para los diferentes cultos a celebrar en el altar. Durante la Edad Media muchas iglesias no tuvieron sacristía y el modesto ajuar que tenían lo guardaban en bancos o armarios en las inmediaciones de los altares. Con la llegada del Renacimiento aumentó el número de clérigos y ello complicó tremendamente el protocolo y la celebración. Para organizarlo correctamente y guardar adecuadamente los ornamentos litúrgicos, se comenzaron a construir grandes conjuntos como el de San Sático de Milán, obra de Bramante, o las de San Lorenzo de Florencia, proyectadas por Brunelleschi y Miguel Ángel respectivamente. Uno de los medios que facilitó notablemente la difusión de la estancia fueron las *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico* que publicó San Carlos Borromeo en 1577. En ellas se trató todo lo relativo al templo o las imágenes y se dedicó un capítulo a la sacristía con todo tipo de detalles (edificio único y particular, ventanas, pavimento, etc.). Acercándonos al plano nacional, el siglo XVI fue rico en este tipo de construcciones. Las sacristías de las catedrales de Sigüenza, Sevilla, Jaén y la del Salvador de Úbeda son un buen exponente de ello (Fernández, 1999, pp. 350-352).

En Navarra, la catedral de Pamplona, la colegiata de Tudela y los monasterios de Fitero y La Oliva abanderaron el nuevo modelo. No obstante, al margen de ellos se construyeron numerosas sacristías en otros tantos templos parroquiales, por lo general, de pequeñas dimensiones y ocupando reducidos espacios junto a los presbiterios. A excepción de estos notables ejemplos, tal y como señala el profesor R. Fernández Gracia, el resto de grandes sacristías monumentales navarras pertenecen a los siglos del Barroco, contando con notables ejemplos como los de la catedral de Tudela (1632, reformada a finales del siglo XVIII) (García, 1980, p. 248) y las parroquias de Lerín (1709) (García,



Figura 1. Interior de la sacristía «nueva» de Larraga. Foto: Ignacio Yoldi Irujo.

1983, p. 242; Tarifa, 2009, p.17), Viana (1711) (García, 1983, p. 555), Arróniz (1728, con decoración neoclásica) (García, 1982, p. 274), Villafranca (siglo XVIII) (García, 1980, p. 430), San Saturnino en Pamplona (1772) (García, 1997, p. 132), Larraga (1797) (Cacho, 2017), Falces (1715-1718, arreglada en la reforma neoclásica del templo) (García, 1985, p. 83) o Mendigorriá (1855) (Orbe, 1982, pp. 64-65). El trabajo que expondremos a continuación tratará sobre la sacristía de Larraga, un conjunto prácticamente desconocido hasta ahora (fig. 1).

Centrándonos en el caso de Larraga, la bibliografía que existe hoy en día sobre el tema es variada. En el ámbito autonómico y desde un punto de vista general, la estancia de la sacristía ha sido estudiada por el profesor R. Fernández Gracia (1999), con especial atención a los conjuntos de Pamplona y Tudela. Junto a ello existen algunos trabajos parciales como los de M. Orbe (1982) o I. Cacho (2017) que tratan los casos de Mendigorriá y Larraga. El resto de edificaciones se han documentado con el *Catálogo monumental de Navarra*. A nivel artístico, el monumento de estudio corresponde al momento de transición del Barroco al Neoclasicismo. El primer estilo artístico ha sido analizado ampliamente por los profesores J. J. Azanza López (1998a) y R. Fernández Gracia (2014b). Mientras que para el segundo apenas contamos con trabajos globales, al margen de las obras de M. Larumbe Martín (1991) y de J. L. Molins Mugueta (1974). En relación a la policromía, el jaspeado y el estucado cabe señalar el artículo de F. R. Bartolomé García (2006).

Pasando a los autores de la sacristía y partiendo de la base del trabajo de P. L. Echeverría Goñi y J. J. Vélez Chaurri (1994), recientemente se ha publicado un artículo en el que se ha reconstruido la biografía y actualizado el catálogo de obras de Francisco Sabando (Ferreira, 2017). Para la obra de Diego Díaz del Valle existen varios estudios parciales si bien falta un trabajo de conjunto que recopile lo estudiado hasta ahora y complete los vacíos existentes en su obra (Boloqui, 1980; Monclova, 2014; Fernández, 2014a; Serrano, 2016; Cacho, 2017). Por último, recientemente R. Fernández Gracia ha publicado una obra sobre *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional de Navarra* (2017) en la que se recogen algunos modelos que utilizó Díaz del Valle para la composición de las obras.

En relación a ello, el trabajo que exponemos a continuación en primer lugar muestra un ejemplo de transición entre el Barroco y el Neoclasicismo navarro de finales del siglo XVIII y comienzo del XIX. Un periodo escaso de estudios y trabajos. En segundo lugar presenta una muestra más que hasta hace poco se desconocía de dos de los artistas más importantes del momento, como son Francisco Sabando y Diego Díaz del Valle. Y en tercer lugar nos hace presente un interesante conjunto en el que confluyen la arquitectura, la escultura y la pintura.

Respecto a las fuentes se ha contado con fuentes documentales y orales. En relación a las primeras cabe mencionar el Archivo Diocesano de Pamplona y el Archivo General de Navarra. En el Archivo Diocesano de Pamplona se han consultado dos secciones. En la de Archivos Parroquiales se ha hecho uso del fondo de la parroquia de San Miguel de Larraga y en él se han visto fundamentalmente los libros de cuentas. También se ha revisado una caja de «papeles sueltos» en la que estaban las condiciones para el adorno interior, el dorado y la pintura de la sacristía. Por otro lado se ha consultado un documento de la sección de Gobierno Diocesano. En el Archivo General de Navarra se ha revisado la sección de Protocolos Notariales, concretamente, la Notaría de Larraga. Respecto a las fuentes orales se han realizado cuatro entrevistas a varios vecinos de Larraga que han conocido el cambio de la iglesia preconciiliar y posconciiliar. Algo muy importante para el apartado de *Uso y Función* de la estancia. Las entrevistas se han hecho mediante un cuestionario. Los entrevistados han sido Lourdes Fernández Fernández de Beaumont (09/02/1936, colaboradora de la parroquia), Santiago Díez de Arizaleta Díez de Arizaleta (22/07/1936, cantor del coro), Javier Vidarte García (08/12/1937, sacristán) y Jesús M.^a Muneta Martínez de Morentin (27/12/1939, religioso).

1. PARROQUIA DE SAN MIGUEL DE LARRAGA

La iglesia de San Miguel Arcángel de Larraga es un templo de origen medieval que adquirió su configuración actual con la ampliación renacentista que se llevó a cabo entre los siglos XVI y XVII. Posteriormente, coincidiendo con el cambio de estilo, el Barroco, el templo se embelleció con varios retablos (Fernández, 2003, pp. 324-325, 337) y obras arquitectónicas como la torre (realizada por Antonio Barinaga, 1748-1761) (Azanza, 1998b, pp. 357-358), el pórtico (mediados del siglo XVIII) o el remozado de una buena parte del coro (órgano, tribunas, sillería, facistol y ventana; 1775-1803)



Figura 2. Uno de los dos bancos del Patronato encargados junto al órgano (1775-1776). Obra de Miguel de Zufía, las pinturas probablemente pertenecen a Diego Díaz del Valle. En origen se encontraban en la nave principal en forma de U respecto al presbiterio. Foto: Ignacio Yoldi Irujo.

(Tarifa, 2016). El colofón de todo ello vino con la construcción de la sacristía «nueva» (1797, 1798-1803), un conjunto que estudiaremos detalladamente a continuación y que conllevó una eclosión de las artes. Una vez finalizada la sacristía, el cabildo se propuso la construcción de una casa prioral de nueva planta ya que la existente se hallaba «abierta por todas partes y con un desplomo formidable. El frontis principal también se halla su tercer cuerpo bastante desplomado hacia la parte exterior y de argamas de yeso muy endebles, el frontis del norte es la mayor parte de tapias de tierra bastante desgastadas» (1807)¹. El comienzo de la guerra de la Independencia (1808-1814) truncó los planes y tras la ocupación francesa y las guerras carlistas (1833-1840 y 1872-1876), tres conflictos que provocaron el empobrecimiento generalizado de la población, se puso fin a las numerosas ampliaciones arquitectónicas que precedieron al templo y las dependencias eclesiásticas.

2. PLANTEAMIENTO Y ARTISTAS

A nivel arquitectónico, la sacristía «nueva» de Larraga se levantó detrás de la cabecera, al este de la iglesia, junto a la sacristía «vieja» (1797-1798). Se trata de una amplia estancia rectangular cubierta por dos tramos de bóvedas de medio cañón con lunetos.

1 Archivo Diocesano de Pamplona (ADP), Gobierno Diocesano, A/8, n.º 46. 1807, f. 1.

La obra fue proyectada por Francisco de Sabando, un arquitecto precursor en la introducción de la arquitectura académica de Navarra. Tras la construcción arquitectónica, la sacristía se decoró y amuebló con numerosos objetos y un conjunto pictórico que fue obra de Diego Díaz del Valle (1798-1803). El programa iconográfico de las pinturas se centra en diversos temas de san Miguel, el patrón de la iglesia.

Francisco Sabando (1743-?) fue un arquitecto alavés que trabajó en La Rioja, País Vasco y Navarra. En opinión de M. Ferreira, su figura resulta relevante por ser uno de los artistas que encabezó en estas tres regiones la evolución del Rococó al Neoclasicismo. A los veintiséis años accedió a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y tras el periodo formativo accedió al mundo profesional. Una vez allí participó en la construcción de la fachada de la catedral de Pamplona (1785, 1793), la obra clave que introdujo el academicismo en Navarra (Larumbe, 1991, p. 58). Posteriormente elaboró las condiciones del órgano de Lodosa (1793), la valoración y la propuesta de mejora del claustro de Los Arcos (1797), la reforma de la capilla de la Virgen del Camino de la iglesia de San Saturnino de Pamplona (1805) o la construcción del templete de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona (1816), entre otros monumentos. En cuanto al estilo, los retablos de Sabando fueron muy sencillos, primando los elementos geométricos y casi desnudos de ornamentación. En ellos destaca el énfasis en los elementos clásicos como columnas, pilastras, entablamentos y frontones. Los elementos decorativos también tendrán un origen clásico, como florones, flameros, lazos, guirnaldas y jarrones. Hacia 1784 abandonó la ejecución material de retablos y se dedicó al diseño de las obras arquitectónicas (Ferreira, 2017).

Por su parte, Diego Díaz del Valle (1740-1817) fue un pintor natural de Cascante (Navarra) discreto pero desbordante en cuanto a la dispersión geográfica de su obra a lo largo de todo el territorio foral. Según R. Fernández Gracia, la razón hay que buscarla en que fue el único de los pintores de caballete afincados en Navarra durante el último tercio del siglo XVIII. A nivel formativo fue un pintor culto que en pleno Siglo de las Luces leyó a Vitrubio, Carducho o Alberti y manejó la Iconología de Cesare Ripa. Junto a la pintura de caballete con imágenes devotas realizó monumentos de perspectiva, grandes conjuntos pictóricos, galerías de retratos regios, como la de los reyes de Navarra ejecutada para el Ayuntamiento de Pamplona (1797), retratos regios aislados para el ayuntamiento de Tudela o la sacristía nueva de la catedral de Tudela (1783). También realizó algunos diseños arquitectónicos para la capilla de San Fermín de Pamplona, el interior del ayuntamiento de Pamplona o algunos retablos de corte neoclásico (Fernández, 2014a, pp. 84-87; Fernández, 2014b, pp. 351-353).

Al margen de los diseñadores de la sacristía, en la obra participaron varios artistas más que ejecutaron la obra. En primer lugar, la parte arquitectónica fue ejecutada por Antonio Barinaga, un maestro cantero vecino de Larraga que había participado en algunas obras de Sesma y Mendavia, había levantado la torre de Larraga (1748...) y proyectado la de Mendigorriá (1773-1775), entre otros monumentos (Azanza, 1998b, pp. 357, 360). En segundo lugar, a nivel ebanístico nos encontramos con el retablo y el encajonado diseñados por Sabando y realizados por Miguel de Zufía. Se trata de un artista oriundo de Larraga que vivió entre los siglos XVIII y XIX y que realizó los reta-

blos colaterales de Berbinzana (1765), los púlpitos de Peralta (1766), los colaterales de Cáseda (1774-1777), la caja del órgano de Larraga (1775-1776) y algunas imágenes de bulto redondo para Pitillas, Beire y Eslava (Fernández, 2014c, pp. 192-193). En tercer lugar, el ámbito dorador corrió por cuenta de Juan José Rey, un miembro de una importante familia de doradores tafalenses de amplia acción y actividad en la Navarra de la segunda mitad del siglo XVIII. Por último, Diego Díaz del Valle proyectó y ejecutó la parte pictórica si bien parece que los frescos fueron realizados por un segundo pintor, quizás Juan Pérez Camino. El mobiliario también fue proyectado por Diego Díaz del Valle.

3. INICIOS (1790-1792)

A finales del siglo XVIII, el cabildo de Larraga, encabezado por el prior, de nombramiento Real, estaba interesado en hacer una nueva sacristía y en 1790, con motivo de la visita del obispo, don Esteban Antonio Aguado y Rojas, se dispusieron varias medidas. Entre otras disposiciones, el obispo recordaba que todos los días se debía cantar la «misa conventual» y las «vísperas del coro». También estableció que «atendiendo a la incomodidad que padece el respetable cabildo de esta Parroquia y su clero [...] y a la poca decencia que tienen sus asientos y sillería» se debía construir una nueva sillería con más localidades. Sin embargo, el punto de mayor interés para nuestro tema se encontraba en el número dieciséis, donde, a nivel arquitectónico, manifestó que se debía construir una sacristía. Al parecer para entonces ya estaban hechos los planos y las condiciones, los cuales fueron trazados por el maestro Antonio Cía de Pamplona².

En relación a la existencia de dos sacristías coetáneas, la «vieja» y la «nueva», cabe señalar que se pudo deber a la división que estableció San Carlos Borromeo en las *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico* (1577), donde designó una para el capítulo y el ajuar del coro y otra para los capellanes y el resto del ajuar. Algo que se ve reforzado por el hecho de que la sacristía «nueva» se adaptó a varios de los preceptos *borrominescos* (espacio entre la capilla mayor y la sacristía, iluminación, crucifijo, encajonado, aguamanil, archivo, etc.). La sala capitular, también mencionada por Borromini, se encontraba junto al coro. Muchos de estos preceptos posteriormente fueron recuperados por el academicismo, la escuela en la que se formó Francisco Sabando (Fernández, 1999, pp. 352, 354, 359).

Volviendo a la construcción de la sacristía, al año siguiente, en 1792, comenzaron las obras y se dispuso la excavación en la parte trasera de la iglesia «quitando tierras peñas de yeso, tufo, más que resultasen»³. A pesar de los avances, la obra se paró «por no tener entonces caudal suficiente la Iglesia y ya principalmente por haber

2 ADP, Archivo Parroquial de Larraga (APL), Cuentas de Fábrica (1783-1832), Ordenanzas de 1790, caja 1669, n.º 3, f. 33.

3 Archivo General de Navarra (AGN), Protocolos Notariales (Prot. Not.), Larraga. Ramón Barricarte, 1792 (1), caja 9337 (remate y obligación).

sobrevenido a poco tiempo las novedades de la Francia y sucesivamente la próxima pasada guerra, se suspendió»⁴. Con ello se referían a la Guerra de la Convención que había tenido lugar entre 1793 y 1795.

4. ARQUITECTURA: FRANCISCO SABANDO Y ANTONIO BARINAGA (1797-1798)

De este modo no fue hasta 1796 cuando se retomó la obra. Sin embargo, para entonces el obispo don Lorenzo Igual de Soria había establecido que las nuevas obras de las parroquias las debían hacer maestros o arquitectos aprobados por la Academia (Larumbe, 1991, p. 58) y el Vicario General ordenó que se hiciera un nuevo diseño. Para ello, el arquitecto Francisco Sabando redactó unas nuevas condiciones y estableció detalladamente las características de la obra (arquitectura, carpintería, materiales, etc.). A grandes rasgos, la construcción albergaría dos dependencias: la sacristía y las llamadas «oficinas» (fig. 3). Las oficinas tendrían dos pisos y para alcanzar el segundo piso se dispuso la construcción de una escalera junto al «cuarto de los Pasos [Procesionales]». El conjunto se valoró en 37.150 reales.

Estando en esa situación, el prior de Larraga manifestó que Antonio Barinaga, veedor de obras del obispado, vecino y natural de Larraga, había revisado el proyecto inicial de Antonio Cía y lo había tasado en 36.374 reales. Al ser más económico prefería que se llevara a cabo este proyecto y que lo dirigiera Barinaga «por la mayor confianza que para el logro de dicho objeto les inspira». Algo que no era de extrañar teniendo en cuenta que unas décadas antes había levantado la torre de la iglesia con notable éxito (Azanza, 1998b, pp. 357-358). De este modo, el Vicario ordenó que se pasara el diseño y las condiciones de Barinaga a Francisco Sabando. Finalmente se acordó la ejecución del proyecto de Francisco Sabando «valiendose para su ejecucion del Perito Antonio Barinaga». El precio se mantuvo en 37.150 reales. Los planos y las condiciones de Antonio Cía no se han conservado. En un principio, en este momento no habían comenzado las obras aunque en el libro de cuentas primiciales de 1796 se anotan cuatro pagos de 7.200, 2.000, 12.400 y 1.280 reales fuertes a Antonio Barinaga por las «obras de la sacristía»⁵.

Unos meses después, el seis de mayo de 1797, Antonio Barinaga y José de Aguirre, su suegro y también maestro de obras, aceptaron las obras. José de Aguirre lo hizo en calidad de fiador. Cuatro días después, el diez de mayo, el Patronato aprobó las obras y estipuló que las pagaría en tres plazos: al comienzo, en medio y al finalizar. Las obras debían estar terminadas para el día de San Miguel de 1798⁶. El diecisiete de noviembre de 1797, las obras estaban en ejecución y el Patronato acordó el pago de 2.000 reales fuertes a Barinaga, el cual, a su vez, entregó las dos llaves que poseía. Unos meses después, las obras seguían su desarrollo y el tres de febrero de 1798 se sacaron del Archivo

4 AGN, Prot. Not., Larraga. Ramón Barricarte, 1797 (1), caja 9343.

5 ADP, APL, Arrendaciones y cuentas primiciales (1731-1812), caja. 1671, n.º 1, ff. 222, 223, 226 y 227.

6 AGN, Prot. Not., Larraga. Ramón Barricarte, 1797 (1), caja 9343.



Figura3. En primer plano, imagen exterior de la sacristía «nueva» dentro de la iglesia de San Miguel. Las ventanas de la izquierda corresponden a la sacristía. Las de la derecha, en dos pisos, a las llamadas «oficinas». El conjunto se inserta con una proporción equilibrada, armoniosa y sin ningún elementos decorativo de relevancia. Foto: autor

4.000 reales de plata fuertes, los cuales se entregaron a Barinaga. El dieciséis de mayo se volvieron a entregar 12.630 reales y 35 maravedís a Barinaga. Como curiosidad, poco después se pagaron 20 reales fuertes a los hombres «que se quedaron cuidando en cinco noches en la iglesia hasta cerrar bien la sacristía». El veintidós de noviembre de 1798 debía de estar terminada la obra y el maestro Manuel Larrondo, vecino de Pamplona, revisó sus dependencias y elevó el coste en 3.683 reales más⁷. Tres años después, en 1801, se colocó el tejado de la nueva estancia⁸.

5. ENCAJONADO, RETABLO Y DORADO: FRANCISCO SABANDO, MIGUEL DE ZUFÍA Y JUAN JOSÉ REY (1798-1803)

Al parecer, sin esperar a que se terminara la parte arquitectónica, el Patronato encargó un encajonado y un retablo para la nueva estancia. En paralelo a ello, en 1797 se pagaron 608 reales y 30 maravedís por «cuatro cerrajas, chapas de hierro, herraje y madera del nuevo archivo» (fig. 4). El archivo o caja fuerte se colocó en la nueva sacristía y se en-

7 AGN, Prot. Not., Larraga. Ramón Barricarte, 1798, caja 9344.

8 ADP, APL, Arrendaciones y cuentas primiciales (1731-1812), caja 1671, n.º 1, f. 253.

contraba empotrado a la pared, entrando a mano derecha. Servía para guardar los caudales del Patronato y tenía una puerta con dos cerrajas. El prior y el alcalde tenían cada llave⁹. Poco después se abonaron 6 pesos a un dorador por pintar al óleo los bastidores de las vidrieras de la sacristía nueva y 1 duro a un «vidriero francés» por dos vidrios nuevos que puso en la sacristía y la escalera del coro. Tras estas obras, un año después, en 1798, Miguel de Zufía se comprometió a hacer la sillería del coro, el facistol y el encajonado de la sacristía con su «retablito» por 15.000 reales¹⁰. Para el Patronato se trataba de un artista conocido ya que anteriormente había realizado la caja del órgano, «uno de los ejemplos más sobresalientes de la organería navarra» según M. J. Tarifa (Tarifa, 2016, pp. 73-95; Fernández, 2014c, pp. 192-194; Muneta, 2008, p. 7; Sagaseta, 1985, pp. 173-176).

El segundo encargo, constituido por la sillería, el facistol y el encajonado, se haría según el diseño de Francisco de Sabando y en madera de nogal, salvo el «retablito», que se elaboraría en pino. Las obras debían estar terminadas para el día de San Miguel de 1799. Poco después se anotó un ingreso de 28 reales y 24 maravedís por los «despojos de la sillería vieja»¹¹. El diecinueve de febrero de 1798, el Patronato pagó los 6.000 reales iniciales y el dieciséis de mayo del mismo año, los 9.000 reales fuertes restantes, previstos al finalizar la obra. A nivel formal, en consonancia con las características propias de Sabando, el retablo se caracteriza por la primacía de los elementos geométricos y la ausencia de elementos decorativos. La hornacina central, sobresaliente del resto, acoge un Crucificado. Dicho cuerpo se encuentra flanqueado por dos columnas acanaladas. En los laterales hay dos pilastras acanaladas y dos aletones que se prolongan y extienden fuera del retablo. El ático acoge un frontón triangular en el que aparece el Espíritu Santo en gloria. En los laterales hay dos jarrones. En conjunto, el retablo se articula en torno a varios elementos clásicos.

En el coro «con motivo de la nueva sillería» se abrió una ventana grande, se colocó una verja de hierro y una vidriera. El veinticuatro de mayo de 1800, el maestro arquitecto León Gómez, vecino de Olite, reconoció las obras de la sacristía y en general, las dio por buenas¹². En 1806, el carpintero Pedro José Echazarreta hizo dos cajones para la sacristía, un atril para el órgano y una llave. Tras la colocación del encajonado y el retablo, el veintitrés de diciembre de 1802, siendo alcalde y juez ordinario Diego Gó-



Figura 4. Archivo o caja de fuerte de la sacristía «nueva», camuflada entre las pinturas. La sacristía también posee una especie de alacena en la que se guardan las mazas y diversos objetos litúrgicos. Foto: Ignacio Yoldi Irujo.

9 ADP, APL, Arrendaciones y cuentas primiciales (1731-1812), caja 1671, n.º 1.

10 AGN, Prot. Not., Larraga. Ramón Barricarte, 1798, caja 9344.

11 ADP, APL, Cuentas de Fábrica (1783-1832), caja 1669, n.º 3, f. 86.

12 AGN, Prot. Not., Larraga. Ramón Barricarte, 1800 (2), caja 9347.

mez, maestro organero, el Patronato encargó a Juan José Rey, maestro pintor y dorador vecino de Tafalla, el dorado de la sacristía nueva según las condiciones de Diego Díaz del Valle, maestro pintor de Cascante¹³. En el encargo también se incluyó el dorado y el pintado del lavatorio o aguamanil de la antesacristía, las dos mesas de piedra jaspe de la sacristía nueva a imitación de caoba, los dos púlpitos y los tornavoces de la iglesia, la caja del órgano con los corredores y las tribunas. El monto total ascendió a 20.420 reales de plata. Posteriormente se añadieron los espejos y el retablo de la sacristía nueva. Las obras debían estar terminadas para el día de Nuestra Señora de 1803 y el pago se realizaría en tres fracciones. El doce de abril de 1804 fueron revisadas por Diego Díaz de Valle, quién confirmó la corrección de las mismas, al igual que las de Miguel de Zufía¹⁴.

6. PINTURA, DECORACIÓN Y MOBILIARIO: DIEGO DÍAZ DEL VALLE (1803)

En paralelo al encargo de Juan José Rey, el treinta y uno de diciembre de 1802, el Patronato encargó a Diego Díaz de Valle el pintado de la sacristía nueva¹⁵.

6.1. Pintura

En cuanto a las pinturas, Díaz del Valle se comprometió a:

los tres cuadros de medio punto de lienzo al oleo para la sacristia de las ystorias y apariciones del Glorioso San Miguel Arcangel como Patrono de la misma iglesia en las que se pintaran primera y principalmente, la batalla de los Angeles buenos y malos como la describe el Apocalipsis, en el segundo la Aparicion de San Miguel en el monte Gargano como la trae el oficio de su dia y en el tercero la que sucedio en el monte Aralar segun esta descrito en la ystoria de don Teodosio de Goñi [...].

Este último se haría «por ser en este Reyno»; la batalla de San Miguel se efectuaría «como la describe San Juan en el capitulo doce, versiculo septimo»; el milagro del monte Gargano «como lo traen sus secciones en el rezo»; y la aparición de san Miguel en el monte Aralar «como lo expresa en su obra el P. Burgui» (ver contexto en Fernández, 2017, pp. 258-271). Los tres cuadros al óleo y en lienzo tendrían un diámetro de siete varas en altura y tres y media en medio punto. Todas esas indicaciones textuales nos sitúan ante un pintor culto y erudito.

Programa iconográfico

El programa iconográfico de las pinturas nos muestra los temas descritos anteriormente (fig. 5). En primer lugar tenemos a *San Miguel abatiendo al demonio*, ubicado en el luneto norte (fig. 6). De este modo, en la pintura podemos ver el momento en el que

13 AGN, Prot. Not., Larraga. Ramón Barricarte, 1802, caja 9349.

14 AGN, Prot. Not., Larraga. Ramón Barricarte, 1804, caja 9351.

15 AGN, Prot. Not., Larraga. Ramón Barricarte, 1802, caja 9349.



Figura 5. Panorámica del conjunto. En origen, los bancos del Patronato se encontraban en la nave principal y junto al muro oriental de la sacristía «nueva» había dos mesas de piedra jaspe y un tresillo. Foto: Ignacio Yoldi Irujo



Figura 6. *San Miguel abatiendo al demonio*. Foto: Ignacio Yoldi Irujo.



Figura 7. *San Miguel de Aralar*. Foto: Ignacio Yoldi Irujo.

según el Apocalipsis, un san Miguel resplandeciente, acompañado por dos ángeles, abate al demonio en el infierno. Junto al demonio aparecen varios personajes que son consumidos por el fuego. En la parte superior hay una leyenda con la siguiente inscripción: «ET FACTUM EST PRAELIUM MAGNUM IN COELO MICHAEL ET ANGELI EJUS PRAELIABANTUR CUM DRACONE ET DRACO PUGNABAT ET ANGELI EJUS» «APOCALIPSIS CP XII, 7-9» En la parte inferior de la pintura aparece la seña del pintor «D. DIAZ DEL VALLE PINXIT 1803».

En segundo lugar nos encontramos con la historia navarra de *San Miguel de Aralar*, ubicada en el luneto derecho oeste (fig. 7). Según la leyenda (Caro Baroja, 1995), Teodosio era un caballero que al volver de la lucha contra los árabes fue engañado por el demonio y cometió un crimen. Tras ello, el papa le absolvió pero le impuso como penitencia que arrastrara unas gruesas cadenas hasta que por un milagro divino, se le desprendieran. Teodosio se retiró a Aralar y según la leyenda, un día vio salir de una sima a un gran dragón que amenazó con devorarlo. Teodosio, indefenso, cayó de rodillas e imploró la protección de san Miguel. En aquel momento apareció el Arcángel, quién mostrando la cruz sobre su cabeza venció y mató al dragón. Entonces, Teodosio quedó libre de las cadenas y perdonado por Dios. La pintura recoge este momento. En la parte superior encontramos la siguiente inscripción: «CONCUSSUM EST MARE ET CONTREMUIT TERRA UBI ARCHANGELUS MICHAEL DESCENDEBAT DE COELO». Detrás de Teodosio aparece la seña del autor «VALLE PINXIT 1803».

Y por último, en la pintura sobre la puerta de acceso aparece el milagro del monte Gárgano (fig. 8). Se trata de un suceso que tuvo lugar en el 490 d. C. en Siponto (Italia), según el cual, había un hombre llamado Gárgano que tenía varios rebaños de ovejas así como algunos toros y bueyes. Un día, uno de los bueyes se perdió y lo encontró en la entrada de una cueva. Pensando que se había accidentado y que no podía moverse,



Figura 8. El milagro del monte Gárgano. Foto: Ignacio Yoldi Irujo.

Gárgano decidió matarlo, disparándole una flecha envenenada. Pero al cambiar la dirección del viento, la flecha hizo lo propio, se dirigió hacia él y se le clavó en el ojo. El suceso se extendió entre el pueblo y llegó a oídos del obispo, quién ante el temor del pueblo, ordenó tres días de ayuno y rogativas para que Dios tuviera a bien manifestar su voluntad. Al cabo de tres días se le apareció san Miguel al obispo y le informó de que él era el protector de aquella cueva. Y como custodio del lugar en el que había decidido morar, había desviado la flecha. Finalmente, el obispo y los habitantes de la ciudad acudieron en peregrinación hasta la cima, postrándose en señal de respeto hacia san Miguel. Al igual que los otros lienzos, en la parte superior tenemos la siguiente inscripción: «MICHAEL ARCANGELE VENI IN ADJUTORIUM POPULO DEI». En una piedra bajo el arco de Gárgano aparece la seña del autor «VALLE PINXIT».

Al margen de los tres lienzos principales, la sacristía posee un conjunto decorativo circundante. En primer lugar, en los espacios abiertos junto a las ventanas se pintaron varios frescos de temática natural en los que se puede contemplar árboles, bosques o pequeños paisajes con caseríos. Cabe destacar que en el espacio próximo a la pintura del milagro del monte Gárgano hay unos bueyes similares a los pintados en el tema mencionado pero de peor calidad. Algo que nos puede inducir a la participación de más de un artista (fig. 9).

En segundo lugar, en los muros laterales se colocó un zócalo para evitar que el salitre o la humedad deteriorara la pinturas. Según el con-



Figura 9. En el detalle de los bueyes se puede apreciar la posible participación de dos artistas diferentes. Foto: Ignacio Yoldi Irujo.



Figura 10. Pinturas de la bóveda norte. Foto: Ignacio Yoldi Irujo.

trato, se realizaría a imitación de jaspe o madera para que conjuntara con los cajones. Finalmente se optó por el segundo caso. Por encima del zócalo se pintó un cielo estrellado. En tercer lugar, las dos bóvedas de medio cañón con lunetos se pintaron según la siguiente descripción del contrato:

toda la pintura al temple de las bovedas, fajas, vanos, zocalos de la sacristia donde se an de pintar varios ornatos de grutescos, enlaces de flores y cosas alegoricas y las mismas historias de los medios puntos o alusivos a la misma sacristia, dando a sus vanos las medias tintas correspondientes [...].

En el espacio central se pintó una franja circular con una estrella. Por otro lado, todos los bordes de cada extremo y de la parte central se encuentran cubiertos por una franja blanca delimitada con una moldura (fig. 10). En los lunetos hay cuatro medallas con palmas y lazos que contienen invocaciones. En la bóveda sur, en el luneto oeste podemos leer: «DEI NUNTIUS PRO ANIMABUS IUSTIS». En el este: «VENIT IN ADJUTORIUM POPULO DEI» (fig. 11). En la bóveda norte, en el luneto oeste podemos leer: «QUIS SICUT DEUS». En el este: «SALUS DEO NOSTRO».

El cuarto elemento de decoración fueron las pilastras. A nivel arquitectónico, el conjunto está compuesto por tres pilastras. En el centro hay una más grande y las otras dos se encuentran a cada lado de la sacristía. En el contrato firmado con Diego Díaz del Valle se estableció que «se an de pintar de medias tintas, adornos de grutescos, enlaces festones y demas que convenga, todo al temple».



Figura 11. Medalla de la bóveda sur, luneto este. Foto: Ignacio Yoldi Irujo.

En general, se trata de una decoración acorde con el academicismo y que quiere remitir a los frescos de la Antigüedad. A grandes rasgos podemos señalar las siguientes características del conjunto. En primer lugar, las pilastras pictóricas están enmarcadas por dos pilastras de inferior tamaño en los laterales. Estas pilastras laterales están doradas y contienen un entrelazado vegetal. En segundo lugar, dentro de las pilastras pictóricas, cabe señalar que la central no solo es de mayor tamaño sino que contiene un temática diferente respecto a las laterales (figs. 12 y 13). Y en tercer lugar, tanto la pilastra central como las laterales pictóricas, a nivel temático, son diferentes respecto a su continuación en los muros perimetrales.



Figura 12. Motivos decorativos de la pilastra central. Fotos: Ignacio Yoldi Irujo.

Figura 13. Motivos decorativos de la pilastra lateral norte. Foto: Ignacio Yoldi Irujo



Figura 14. Lavatorio o aguamanil en la sacristía «vieja». Foto: Ignacio Yoldi Irujo.

6.2. Mobiliario

Junto a las pinturas, Díaz del Valle debía realizar un lavatorio o aguamanil en la antesacristía [sacristía vieja], dos mesas de piedra jaspe, dos espejos y un canapé para la sacristía «nueva». El lavatorio o aguamanil se haría con piedra jaspe y dos vetas de bronce. En el remate de las pilastras y las cornisas se colocaría un Niño, hoy desaparecido. Además se dorarían la cruz, los adornos y las tallas. El Niño debía imitar el bronce dorado. El resto de la arquitectura se pintaría de jaspes naturales (fig. 14). Las mesas serían de piedra jaspe (superficie) y madera (pies y estructura), dorando los adornos a imitación de caoba (fig. 15). Se colocarían a los lados de la sacristía y servirían para exponer los cálices y demás joyas. Los espejos irían con sus «lunas de medio cuerpo, con sus marcos y adornos dorados», se elaborarían en Madrid y se colocarían a los lados del retablo «para que los señores sacerdotes se vistan con Majestad» (fig. 16). Por último, también debía hacer un canapé de madera con los respaldos y los asientos de damasco carmesí. Este canapé es diferente a los bancos que había encargado ante-



Figura 15. Mesas de piedra jaspe, actualmente en la sacristía «vieja». Originariamente se encontraban a cada lado del muro oriental de la sacristía «nueva». Entre ambas había un tresillo. Foto: Ignacio Yoldi Irujo.



Figura 16. Retablo, espejos (marcos) y encajonado, entre otros objetos. Foto: Ignacio Yoldi Irujo.

riormente el Patronato y que se colocaron en la nave principal del templo (fig. 2). Al margen de lo mencionado, en el contrato inicial, firmado el doce de febrero de 1802, también se incluía la elaboración de los púlpitos y sus tornavoces, y el dorado y el pintado de la caja del órgano y de los corredores y las tribunas del coro. Unas obras que finalmente ejecutaron Miguel de Zufía y Juan José Rey.

6.3. Coste

A nivel económico, el dorado, el pintado del retablo y los espejos se presupuestaron en 200 duros y 2.000 reales fuertes. Los adornos de la sacristía en 220 duros y 2.200 reales fuertes. El zócalo en 80 duros y 800 reales fuertes. Las mesas de jaspe en 120 duros y 2.200 reales fuertes. El lavatorio en 260 ducados y 2.600 reales fuertes. Las tres pinturas de San Miguel en 200 duros y 2.000 reales fuertes. Y el canapé en 42 duros y 420 reales fuertes¹⁶. El pago se fraccionaría en tres momentos y las obras se llevarían a cabo durante 1803. Los dorados correrían por cuenta de Juan José Rey, maestro dorador, aunque en 1802 se abonaron 2.190 reales fuertes y 22 maravedís a Juan Pérez Camino, maestro dorador, yerno de Diego Díaz del Valle, por cuenta de los trabajos de dorado y pintura que estaba realizando en la sacristía.

Si bien las partidas del libro de cuentas primiciales no son claras, podemos identificar algunos de los pagos relacionados con las obras expuestas. El dieciocho de febrero de

¹⁶ ADP, APL, Papeles sueltos, Condiciones para el adorno interior, el dorado y la pintura de la sacristía, los púlpitos, el órgano y las tribunas de la iglesia, caja 1801, n.º 1.

1804, el Patronato pagó 4.109 reales fuertes y 16 maravedís a Díaz del Valle por una parte de las obras que había ejecutado en la sacristía. El veintinueve de octubre de 1805 abonó 2.440 reales fuertes por las mesas de piedra jaspe y el lavatorio¹⁷.

7. USO Y FUNCIÓN

Actualmente, la iglesia de Larraga contiene dos sacristías. La primera de ellas se levantó a finales del siglo XVI con la ampliación renacentista y se conoce como sacristía «vieja». La segunda se erigió a finales del siglo XVIII y se conoce como sacristía «nueva». Tal y como indicábamos al comienzo, según los manuales de liturgia, en la sacristía se guardaba el ajuar de culto, se vestían los sacerdotes y se organizaba la procesión de entrada para los diferentes cultos a celebrar en el altar. Inicialmente, el clero de Larraga usó la sacristía «vieja» y posteriormente pasó a la «nueva».

A nivel institucional, desde la Edad Media, la iglesia de Larraga ostentaba la condición de iglesia capitular (Jimeno, 2007). Dicha condición conllevaba la existencia de un cabildo compuesto por veinte beneficiarios y un prior de nombramiento real. Posteriormente se redujo a doce beneficiarios¹⁸. La iglesia conservó esta condición hasta el Concordato de 1851, momento en el que pasó a iglesia parroquial. Sin embargo no fue hasta la década de 1890 cuando entró en efecto¹⁹. Con la pérdida de rango se redujo el clero y ello, unido al cambio en la liturgia, motivó una serie de cambios que afectaron al uso y la función de la sacristía «nueva» y que hemos conseguido documentar mediante la tradición oral.

Antes de exponer algunos de los elementos que hemos recogido, conviene describir las dependencias de la iglesia. En primer lugar tenemos el presbiterio en el que se celebran los sacramentos. En segundo lugar, junto al presbiterio tenemos la sacristía «vieja» y dentro de ella, las escaleras de caracol que conducen a la antigua biblioteca y archivo²⁰. Pasando la sacristía «vieja» accedemos a la ampliación del siglo XVIII y entramos a la sacristía «nueva». Saliendo por la puerta secundaria de la estancia accedemos a las llamadas «oficinas» en las que hay una sala que a mediados del siglo XX acogía el despacho del párroco²¹. Un uso lógico y acorde con la descripción de la documentación. El resto de salas acogían y siguen albergando las andas y los pasos de las procesiones a modo de almacén. Al margen de la ampliación dieciochesca, en tercer lugar, en la nave principal se encuentra el coro con el órgano, la sillería y el facistol. Junto al coro y en-

17 ADP, APL, Entradas y sacas de dinero en el Archivo (1790-1837), caja 1670, n.º 3, ff. 47 y 50.

18 En la documentación se denomina como «Iglesia Real de Larraga». En el archivo parroquial se conserva el nombramiento de don Miguel de Esparza y Eraso firmado por Carlos IV (Aranjuez, 24/02/1804) y en el inventario de papeles de 1747 se menciona la existencia de otros anteriores firmados por Felipe IV (1657) y Felipe V, así como los cambios de los beneficiarios. ADP, APL, Papeles varios, Nombramiento de Carlos IV e Inventario de papeles, caja 1801, n.º 1.

19 Los cambios tuvieron lugar dentro del contexto de las desamortizaciones. Entrevista a Jesús M.ª Muneta Martínez de Morentin (28/12/2017).

20 Uso recordado por Jesús M.ª Muneta Martínez de Morentin (28/12/2017) y Lourdes Fernández Fernández de Beaumont (30/12/2017).

21 Uso recordado por Jesús M.ª Muneta Martínez de Morentin (28/12/2017).

trando al segundo piso de la torre se accede a la sala capitular donde antiguamente se reunía el cabildo y el prior.

Centrándonos en la sacristía «nueva», tras su construcción, suponemos que el clero desalojó la sacristía «vieja» y pasó a la «nueva». Según la documentación, la «vieja» pasó a conocerse como «antesacristía». A mediados del siglo XX así era y la sacristía «vieja» se limitaba a un lugar de paso que en momentos especiales, por ejemplo al terminar las procesiones, servía como lugar de recepción de autoridades. En un armario empotrado en la pared se guardaban algunos de los objetos litúrgicos. Los sacerdotes se revestían en la sacristía «nueva» y preparaban desde allí la salida de las procesiones. Previamente, el sacristán había dejado preparadas las vestiduras encima del encajonado. Al igual que la sala capitular, en general se trataba de dos estancias de acceso restringido y que la mayoría de los vecinos desconocían. Algunos conocían la sacristía «vieja» y a la sacristía «nueva» solo entraban para firmar el acta matrimonial. Se trataba del único momento de la vida en que podían ver la estancia²².

Como hemos indicado anteriormente, en 1851 la parroquia perdió la condición de iglesia capitular pero no fue hasta la década de 1890 cuando tuvo efecto. Algunas de sus formas, sin embargo, siguieron vigentes hasta el II Concilio Vaticano (1962-1965) y de este modo todavía quedan numerosos vecinos que recuerdan las procesiones que formaba el clero, compuesto por un párroco y dos coadjutores, para las vísperas que a mediados del siglo XX se reducían a los domingos y festivos²³. Dichas procesiones se formaban en la sacristía «nueva» y tras cruzar el presbiterio y la nave principal subían al coro donde cantaban los cincos salmos, la capítula, el himno y la antifona del Magníficat²⁴. Durante el canto del Magníficat, el párroco bajaba, incensaba la mesa del altar, exponía el Santísimo en el expositor del retablo, rezaba el rosario o una estación del Santísimo y bendecía a los feligreses. Algunos vecinos recuerdan que anteriormente, quizás en el siglo XIX, el cabildo, cuando subía al coro, se volvía a revestir en la sala capitular contigua²⁵. En relación al protocolo, el cabildo realizaba la procesión precedido de la cruz parroquial, los cirios y en momentos especiales, de los maceros²⁶. Todos estos objetos se ubicaban y se encuentran guardados en la sacristía «nueva». En general, se trata de una de las últimas muestras del esplendor local vinculado en gran medida al uso y función de la sacristía y el coro «nuevos», los dos lugares sobre los que pivotó el ceremonial del momento.

22 Entrevistas a Santiago Díez de Arizaleta Díez de Arizaleta (24/12/2017 y 27/12/2017) y Javier Vidarte García (27/12/2017).

23 A la mañana se cantaban los laudes y se rezaba la misa capitular. En origen, los laudes, la misa capitular y las vísperas se cantaban y rezaban todos los días. También se cantaban los maitines. ADP, APL, Cuentas de Fábrica (1783-1832), caja 1669, n.º 3, ff. 58 y 62 (maitines).

24 En la sillería, con los cantorales alrededor del facistol. También había un coro de jóvenes alrededor del organista y un grupo de bajos junto a la puerta.

25 Entrevista a Santiago Díez de Arizaleta Díez de Arizaleta (24/12/2017). Oído al organista, Silvestre Belloso.

26 Los coadjutores llevaban las mazas. Fuera de este acto nunca se sacaban. Entrevistas a Javier Vidarte García (27/12/2017) y Lourdes Fernández Fernández de Beaumont (30/12/2017).

Sin embargo, tras el II Concilio Vaticano (1962-1965) todo ello cambió. La sacristía «nueva» quedó en desuso en beneficio de la sacristía «vieja», el coro perdió la unicidad anterior, las procesiones interiores desaparecieron y el despacho parroquial acogió la sala de calderas de la calefacción. Una situación que se mantiene hoy en día. Por último, en el 2001 se restauraron las pinturas de la sacristía «nueva»²⁷.

8. VALORACIÓN

La sacristía «nueva» de Larraga es un conjunto arquitectónico, escultórico, pictórico y funcional que se realizó entre finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, en un momento en el que se estaba realizando el tránsito del Barroco al academicismo. Los autores que participaron en ella así lo representaron y de este modo podemos encontrar la participación de Francisco Sabando (academicismo; arquitectura y escultura) y Diego Díaz del Valle (barroco; pintura y mobiliario). Inicialmente, el cabildo prefirió a Antonio Barinaga, un maestro local adscrito al barroco, pero el obispado impuso a Francisco Sabando, un artista que había participado en la construcción de la fachada de la catedral de Pamplona, el buque insignia del academicismo navarro.

9. LISTA DE REFERENCIAS

- Azanza López, J. J. (1998a). *Arquitectura religiosa del barroco en Navarra*. Pamplona: Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra.
- Azanza López, J. J. (1998b). Tipología de las torres campanario barrocas en Navarra. *Príncipe de Viana*, 214, 333-392.
- Bartolomé García, F. R. (2006). Las claves de la policromía neoclásica. *Akobe: restauración y conservación de bienes culturales=ondasunen artapen eta berriztapena*, 7, 14-18.
- Boloqui Larraya, B. (1980). Construcción y reforma del retablo mayor de la Asunción de la Ex-Colegiata de Santa María de Borja. Gregorio y Antonio de Messa (1683-1704), y Santiago Marsili y Diego Díaz del Valle (1782-1783). *Seminario de Arte Aragonés*, 31, 105-135.
- Cacho Ugalde, I. (2017). El conjunto pictórico de Diego Díaz del Valle en la sacristía «nueva» de la iglesia de San Miguel Arcángel de Larraga (Navarra) (1803). *Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Pieza del mes, Diciembre 2017*, Recuperado de <http://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/aula-abierta/pieza-del-mes/2017/diciembre>
- Caro Baroja, J. (1995). La leyenda de don Teodosio de Goñi. *Príncipe de Viana*, 206, 913-976.
- Echeverría Goñi, P. L. y Vélez Chaurri, J. J. (1994). Transformaciones en el mundo del retablo durante el último cuarto del siglo XVIII. Francisco Sabando, profesor

²⁷ Como anécdota inédita cabe señalar que se encontraron varias balas clavadas en los lienzos. Dichas balas pertenecían a las tropas francesas que ocuparon la iglesia durante la guerra de la Independencia (1808-1814). Entrevista a Javier Vidarte García (27/12/2017). *Ocho voluntarias* (9 de julio, 2001).

- de arquitectura, En *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte* (vol. II, pp. 193-204). León: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- Fernández Gracia, R. (1999). La sacristía de la catedral de Pamplona. Uso y función. Los ornamentos. *Príncipe de Viana*, 217, 349-382.
- Fernández Gracia, R. (2003). *El retablo barroco en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Fernández Gracia, R. (2014a). Diego Díaz del Valle: un pintor de Cascante en el Siglo de las Luces. En *Memoria 2013 de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (pp. 84-87). Estella: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
- Fernández Gracia, R. (coord.). (2014b). *El Arte del Barroco en Navarra*, Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Fernández Gracia, R. (2014c). Las cajas de órgano del siglo XVIII y el ejemplo de Larraga. *Memoria 2013 de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (pp. 192-194). Estella: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
- Fernández Gracia, R. (2017). *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*. Madrid: Fundación Ramón Areces.
- Ferreira Fernández, M. (2017). Nuevos datos sobre el arquitecto Francisco Sabando. *Ars Bilduma*, 7, 129-151.
- García Gainza, M. C. (coord.) (1980, 1982, 1983, 1985, 1997), *Catálogo Monumental de Navarra* (t. I, II*, II**, III y V***). Pamplona: Diputación Foral de Navarra.
- Jimeno Jurío, J. M.^a (2007). *Merindad de Olite. V. Olite, Ujué, Larraga, Miranda de Arga y Falces*. Pamplona: Pamiela. (Obras Completas, 22).
- Larumbe Martín, M. (1991). *Academicismo y la arquitectura del siglo XIX en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Molins Mugueta, J. L. (1974). *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra-Ayuntamiento de Pamplona.
- Monclova González, F. J. (2014). Aproximación a la obra del pintor, decorador y arquitecto Diego Díaz del Valle. *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, 22, 59-78.
- Muneta Martínez de Morentin, J. M.^a (2008). *Organeros, organistas y músicos de Larraga*. Tafalla: Ayuntamiento de Larraga.
- Ocho voluntarias restauran la sacristía de San Miguel de Larraga con gomas de borrar*. (9 de julio de 2001). *Diario de Navarra*, p. 18.
- Orbe Sivatte, M. (1982). Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Pedro de Mendigorriá. Arquitectura, *Príncipe de Viana*, 165, 33-102.
- Sagaseta Aríztegui, A. (1985). *Órganos de Navarra*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra.
- Serrano Sagaseta de Ilúrdoz, I. (2016). El cuadro de las almas del purgatorio de la parroquia de Sesma, obra de Diego Díaz del Valle. *Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Pieza del mes, Noviembre 2016*. Recuperado de <http://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/aula-abierta/pieza-del-mes/2016/noviembre>
- Tarifa Castilla, M. J. (2009). La iglesia parroquial de Lerín: ejemplo excepcional de arquitectura manierista en Navarra. *Príncipe de Viana*, 246, 7-40.
- Tarifa Castilla, M. J. (2016). La caja del órgano barroco de la iglesia de San Miguel de Larraga (Navarra), obra de Miguel Zufía (1775-1776). *Ars Bilduma*, 6, 73-95.

10. APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento nº 1

Pamplona, 12 de febrero de 1802

Condiciones para el adorno interior, el dorado y la pintura de la sacristía, los púlpitos, el órgano y las tribunas de la iglesia de Larraga (1802)

ADP, APL, Papeles sueltos, caja 1801, n.º 1

Nos el Dr. Dn. Gabriel Rafael Blazquez Prieto Presbitero Abogado de los Reales Consejos Provisor y Vicario General de este Obispado de Pamplona para el Ilustrisimo Señor Dn. Lorenzo Ygual de Soria Obispo de el Consejo de S. M.

Condiciones. Por cuanto ante nos se presentaren las condiciones y pedimento del tenor siguiente. Nota que sirviera de instruccion para las obras que se han de ejecutar en la Iglesia Parroquial de la Villa de Larraga por orden de los señores Patronos como son el señor Prior de dicha iglesia Dn. Joaquin Altuna y los señores alcalde y regidores de la misma villa; dispuesta por Diego Díaz del Valle pintor vecino de la ciudad de Cascante, en este año de mil ochocientos y dos, y son a saber los adornos de dorado y pintura en la sachristia nuevamente construida por diseño de el arquitecto Sabando, la ejecucion del lavatorio o agua manil en la ante sachristia, las dos mesas de piedra jaspe para la misma sachristia, los dos pulpitos y guarda voces para la iglesia, el dorado y pintura de la caja de el organo con los corredores y tribunas. Dichas obras de madera, piedra jaspe y demas que se ejecuten se daran a sus precios separados como se espondra adelante.

Sacristia. El adorno interior de la sachristia su dorado sera en el retablo sobre los calajes, todas las molduras picadas, los adornos de las tallas, capiteles y basas de las columnas y pilastras, los hiletos de los votantes, las colgadas de el remate, el resplandor de el Espiritu Santo, todo lo demas de su arquitectura se imitara a piedras jaspes, variandolas y barnizandolas como corresponde, el Santo Christo se encarnara con perfeccion; y a los lados de este retablo se pondran dos espejos, las lunes de medio cuerpo con sus marcos y adornos dorados para que los señores sacerdotes se vistan con Magestas; el costo y precio de toda esta obra incluso los dos espejos que se han de hacer en Madrid y las lunas son doscientos duros, dos mil reales reales fuertes.

Los dorados de la sachristia. Como son las molduras de los arcos en las bovedas y pilastras que dividen los baceados de ellas y es la moldura un talon, los dos junquillos que circulan en los florones de las bovedas, tres molduras en la cornisa de toda la sachristia y es el talon de la corona el cuarto vocal de la cornisa y el junquillo de el alquitrahe, se han de ejecutar tres marcos de moldura picada de madera para los tres medios puntos sobre la cornisa, el principal en la testera sobre los calapes y los dos en los costados frente de las ventanas donde se han de pintar las ystorias, y estos marcos seran dorados, todo lo demas de las paredes, bovedas fajas y los medios puntos de las ventanas se han de pintar de medias tintas, adornos de brutescos, enlaces festones y demas que convenga todo al temple, su costo de todas estas obras doscientos veinte duros, dos mil y doscientos reales fuertes.

Zocalo. Se ha de hacer un zocalo de madera en todos los espacios y banos de la sachristia entre pilastra y pilastra a la altura de los calages para evitar que el salitre o umedad no defraude la pintura y esta sera de imitacion a jaspes o si pareciere conveniente a maderas para que concuerde con los cajones y se barnizara, el costo de toda esta obra concluida ochenta duros, ochocientos reales fuertes.

Mesas de jaspe. Se han de hacer dos mesas como la traza que se manifiesta con el numero quarto [*no conservada*] las mesas de piedra jaspe, sus trozo y los pies con la armadura de

madera dorando los adornos de ellas y lo demás de imitación a caoba, para los dos lados de la sacristía donde se pondrán los calices y demás joyas, su precio de todo ciento veinte duros más dos mil y doscientos reales fuertes.

Lavatorio. Se ha de construir un lavatorio o agua manil con piedra jaspe de pulimento como se demuestra en el diseño número tercero [*no conservado*] con dos vetas de bronce, el adorno exterior de la dilastra y cornisa con el niño que termina por remate han de ser de madera en este se dorarán la cruz, los adornos de talla como es la targeta de en medio, las dos fogueras, los capiteles y basas de las pilastras y el niño que tiene por remate para imitar el bronce dorado, lo demás de su arquitectura se pintará de jaspes naturales con su barniz, esta obra puesta en su lugar tendrá un coste de doscientos y sesenta duros, dos mil y seiscientos reales fuertes.

Ystorias. Los tres cuadros que se han de hacer de pintura a el oleo y en lienzo su diámetro siete varas, su altura tres y media en medio punto este sobre los colajes se pintará la Batalla de los Angeles buenos y malos como lo describe San Juan en su Apocalipsis cap. doce versículo séptimo poniendo su texto en una faja en los costados las dos apariciones de el Arcángel San Miguel como Patrono de la Yglesia, la una en el Monte Gargano como lo traen sus secciones en el rezo y la otra la aparición en el Monte Aralar como lo expresa en su obra el P. Burgui de San Miguel Excelsis por ser en este Reyno y estar recibido, el coste de los tres cuadros es de doscientos duros, dos mil reales fuertes.

Púlpitos y Guardavoces. Se han de hacer dos pulpitos y guarda voces como la traza número primero y número segundo [*no conservadas*] y se quitarán los que hay por no estar bien puestos ni conformes, en estos se observará en todo el diseño para la ejecución de madera y quedarán solamente las escalas de piedra y se aumentarán las que faltan de madera, en el remate de los guarda voces en el Evangelio se pondrá la Fee y en los cuatro vanos de el pulpito los cuatro Evangelistas, en el opuesto en el remate la Religion y en el pulpito los cuatro doctores medallas de medio relieve, en estos pulpitos y guarda voces se dorarán las molduras picadas, tallas, adornos en lazes y florones, en las cornisas tres molduras las rafagas de los raflones los remates pendientes, el caliz y la cruz de las figuras de la Fee y la Religion y en los doctores las bordaduras de los bestidos pontificales. Todo lo demás de la arquitectura pintado de variedad con buena armonía, los Santos y Virtudes sus bestidos naturales y encarnándolos con perfección, los ranpantes o subidas lo mismo observando las mismas partes doradas, dichas obras de los dos pulpitos de madera y guarda voces de madera y su composición con la escultura puestos en los sitios correspondientes tendrán de coste las cuatro piezas cuatrocientos y veinte duros, cuatro mil y doscientos reales fuertes.

Caja del organo. La caja del organo que se halla de madera la composición será correspondiente a su estructura por que se halla adornada de tallas y esculturas, todas las tallas se han de dorar en todas sus partes además se han de dorar las molduras de medias cañas, junquillos talones y bocales de cornisas y pilastras y lo mismo se observará en el zocalo donde está el teclado, todo lo demás de su arquitectura como campos, fajas, frisos y espacios que hay se pintarán con variedad y buena curimia, lo principal de las fajas color porcelana y los campos y frisos de varios jaspes vistosos y todo barnizado, las contras se permitirán imitándolas a los caños del estaño y sus bocas se harán mascarones todas las figuras que hay de escultura que son cinco se pintarán al natural y lo mismo los dos angeles, los instrumentos que tienen se dorarán, esta obra tendrá de coste su composición cuatrocientos duros, cuatro mil reales fuertes.

Corredores. Las barandillas o corredores que son de hierro en estas se dorarán en cada balustre cinco botones y lo mismo en la de frente de el coro, en los pasamentos y solera se dorarán en cada uno dos molduras y en los estípites las medias cañas de los baceados y una moldura en la cornisa y otra en la basa. Todo lo demás se hará de imitación a maderas y los balustres de azul al oleo, la tribuna de el cortado opuesto se deberá quitar por no ser correspondiente y hacerla como la de frente para que haga concordancia siguiéndola hasta

la pared principal de la Yglesia en los dos lados y esta se pintara y dorara lo mismo que la otra, el coste de esta obra del dorado y pintura de los dos lados y el medio cien duros, mil reales fuertes.

Lo demas de la obra de hierro, carpinteria y albañileria en quitar la tribuna y poner la balaustrada nueva sera de cuenta de la Yglesia todas las dichas obras executadas como aqui ban expresadas con la perfeccion correspondiente tener de coste veinte mil reales fuertes cuiu cantidad tendra la Yglesia que dar al actuante que se obligue a la execucion de todas ellas con la obligacion correspondiente y ademas todos los andamios que necesitare para trabajarlas y el solo poner los materiales para ellas y la contradiccion de las demas obras si se encarga a todas ellas asi de madera como de canteria, jaspes, espejos y demas para cumplir con lo espuesto.

Pamplona y febrero doce de mil ochocientos y dos.
Diego Díaz del Valle

Canape. El canape que es del numero seis [no conservado] se a echo posterior a este escrito y todo su coste de hacerlo de madera, dorado y pintura con su barniz el damasco carnesi para los respaldos y asiento de galon de los dos dorados para ponerlo en asiento de mullido todo quarenta y dos duros, quatrocientos veinte reales fuertes. Total veinte mil quatrocientos y veinte reales fuertes.