

Año LXXIX. urtea

272 - 2018

Septiembre-diciembre
iraila-abendua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Entre la frontera
del tardogótico y el
renacimiento: intervenciones
arquitectónicas del
Quinientos en la iglesia de
San Miguel de Estella

María Josefa TARIFA CASTILLA

Entre la frontera del tardogótico y el renacimiento: intervenciones arquitectónicas del Quinientos en la iglesia de San Miguel de Estella

Gotiko berantiarraren eta Errenazimentuaren arteko mugan: XVI. mendeko esku-hartze arkitektonikoak Lizarrako San Migel elizan

In the border of the late Gothic and the Renaissance: architectural interventions of the five hundred in the church of Saint Michael of Estella

María Josefa TARIFA CASTILLA
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Zaragoza
mjtarifa@unizar.es

Miembro del Grupo de Investigación de Referencia Vestigium (H19_17R), financiado por el Departamento de Innovación, Investigación y Universidad del Gobierno de Aragón y el programa operativo FEDER Aragón 2014-2020. El presente estudio se ha desarrollado en el marco del Proyecto I+D «Los diseños de arquitectura en la Península Ibérica entre los siglos XV y XVI. Inventario y Catalogación» (HAR2014-54281-P).

Recepción del original: 18/07/2018. Aceptación provisional: 09/10/2018. Aceptación definitiva: 20/11/2018.

RESUMEN

La iglesia medieval de San Miguel de Estella fue remodelada en el siglo XVI de acuerdo a dos estilos artísticos existentes en dicha centuria en Navarra. Por un lado, la pervivencia de las bóvedas de nervios de tradición tardogótica, con las que el cantero Juan de Aguirre cubrió la nave central en 1539, según refiere el contrato inédito localizado en el archivo parroquial. Por otro, la introducción del nuevo lenguaje renacentista en la decoración escultórica de los capiteles de la nave mayor, ornamentación que los artífices que los tallaron conocieron principalmente a través del uso de fuentes grabadas y de tratados de arquitectura clásica, como el de Diego de Sagredo o Vitruvio.

Palabras clave: arquitectura religiosa; trazas; tratados de arquitectura; siglo XVI; Navarra.

LABURPENA

Lizarrako Erdi Aroko San Migel eliza XVI. mendean birmoldatu zuten, Nafarroan mende horretan zeuden bi estilo artistikoei jarraikiz. Alde batetik, gotiko berantiarraren tradizioko zain-gangak daude, Juan Agirre harginak horiek erabili baitzituen erdiko habearte estaltzeko 1539an, parrokiaren artxiboan aurkitutako kontratu ezezagunak jasotzen duenaren arabera. Bestalde, hizkuntza errenazentista berria erabili zuten habearte nagusiko kapitelen apaintze eskultorikoan, zizelkariak apainketa modu hori nagusiki iturri grabatuak eta arkitektura klasikoko tratatuak (Diego de Sagredo eta Vitruvio-renak, adibidez) erabiliz ikasita.

Gako hitzak: arkitektura erlijiosoa; trazak; arkitekturako tratatuak; XVI. mendea; Nafarroa.

ABSTRACT

The church of Saint Michael of Estella was redesigned in the sixteenth century, reflecting the coexistence of two artistic styles in this century in Navarra. On the one hand, the survival of the vaults of nerves of late Gothic tradition, with which the stonemason Juan de Aguirre covered the central nave of the temple in 1539, according to the unpublished contract located in the parish archive. On the other hand, the introduction of the new Renaissance language through sculptural decoration, present in the decoration of the capitals, ornamentation that the craftsmen knew mainly through the use of engravings and treatises of classical architecture, such as the one of Diego de Sagredo or Vitruvius.

Keywords: Religious architecture; designs; architectural treatises; 16th century; Navarre.

1. EL PAISAJE MONUMENTAL DE ESTELLA EN EL SIGLO XVI. 2. LA CUBRICIÓN DE LA NAVE CENTRAL DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL: EL CONTRATO CON JUAN DE AGUIRRE. 3. UNA TRAZA DEL SIGLO XVI CON DISEÑOS DE BÓVEDAS DE CRUCERÍA COMPLEJOS. 4. ENGALANANDO LA ARQUITECTURA: EL PROGRAMA DECORATIVO DE LOS CAPITELAS RENACENTISTAS. 5. APÉNDICE DOCUMENTAL. 6. LISTA DE REFERENCIAS.

1. EL PAISAJE MONUMENTAL DE ESTELLA EN EL SIGLO XVI

Estella fue una importante localidad medieval navarra, conformada por los burgos de San Pedro de la Rúa, San Miguel y San Juan, que alcanzó su esplendor en el transcurso de los siglos XII-XIV al convertirse en un hito del camino de peregrinación a Santiago de Compostela (Iturbide, 1993; Miranda, 2001, pp. 40-52; Jimeno, 2006). No obstante, con la llegada del siglo XVI se transformó en una urbe moderna, constituyéndose en un importante centro humanista, debido principalmente a la relevancia del Estudio de Gramática y la instalación de la imprenta en 1546 de la mano de Miguel de Eguía. Esta reactivación cultural y artística también tuvo su reflejo en el entramado urbano de la población a través de pequeñas intervenciones destinadas a embellecer el municipio, con la apertura de espacios como la plaza de San Martín con la fuente de los Chorros. Se edificaron también excepcionales casas señoriales, en ocasiones con un programa humanístico esculpido en sus fachadas alusivo a los valores del buen ciudadano y a las virtudes de las que hacía gala el dueño de la casa. Entre ellas destacan el palacio de los San Cristóbal o el de los Eguía (Echeverría & Fernández, 1991, pp. 223-225; Echeverría, 1994, pp. 279-280; Echeverría & Fernández, 2005, pp. 163-168; Tarifa, 2012a, pp. 3214-3223; Ochoa, 2017, pp. 369-377, 392-398).

En cambio, en el caso de la arquitectura religiosa, la ciudad del Ega contaba a principios del Quinientos con una gran riqueza monumental, formada por las parroquias de San Pedro de la Rúa y de San Juan, la iglesia de Santa María Jus del Castillo, la del Santo Sepulcro, la de San Pedro de Lizarra o el convento de los dominicos (García, Heredia, Rivas & Orbe, 1982, pp. 464-537; Goñi, 1994; Lazcano, 2012), por lo que en esta centuria no se erigieron templos de nueva planta y se intervino únicamente en aquellos edificios existentes necesitados de reformas.



Figura 1. Iglesia de San Miguel de Estella. Foto: autora.

Este fue el caso de la iglesia de San Miguel, una de las parroquias medievales de mayor importancia, que ocupaba un lugar destacado en la fisonomía de la localidad sobre un acentuado escarpe rocoso llamado «La Mota» (fig. 1). La fábrica se comenzó en el último tercio del siglo XII como un templo tardorrománico de tres naves, de mayor anchura y altura la central, de tres tramos cada una y cinco ábsides escalonados que se abren en batería a un amplio crucero diferenciado en planta y asimétrico. Las obras proseguían todavía durante el siglo XV en el tramo inacabado de los pies, y se terminaron por el crucero sur (Lacoste, 1977, pp. 101-132; Sancho, 1996, pp. 163-175; Goñi,

1994, pp. 427-438; Martínez, 2004, pp. 237-245 y 2007, pp. 293-319; Martínez & Martínez de Aguirre, 2015, pp. 49-50).

El edificio se sometió en el siglo XVI a una serie de intervenciones arquitectónicas, objeto del presente estudio, que manifiestan la convivencia de dos estilos artísticos en esta centuria en suelo navarro, realidad que es común al resto del territorio peninsular. Por un lado, la continuidad del uso de las cubiertas nervadas de herencia medieval dado el peso de la tradición tardogótica a lo largo del Quinientos, que fueron utilizadas en la nave central de la fábrica, contratada en 1539 por el cantero Juan de Aguirre. En segundo lugar, la introducción del nuevo lenguaje renacentista en los capiteles adosados a la parte superior de la referida nave mayor, en los que se aprecian niños desnudos, cabezas de querubines alados separados por flores o figuras humanas que se metamorfosean en vegetales, lo que revela el conocimiento por parte de los artífices que los ejecutaron de la ornamentación *a la antigua* a través de la posesión de fuentes grabadas o de tratados de arquitectura.

2. LA CUBRICIÓN DE LA NAVE CENTRAL DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL: EL CONTRATO CON JUAN DE AGUIRRE

En el primer tercio del siglo XVI la nave principal de la iglesia de San Miguel de Estella estaba cerrada con una techumbre de madera, a diferencia del resto del templo en el que se habían empleado bóvedas pétreas. Los cinco ábsides semicirculares de la cabecera presentaban bóvedas de cuarto de esfera, las naves laterales crucería simple, al igual que los brazos del transepto, quedando inconcluso el cerramiento del tramo central del crucero para el que se había proyectado inicialmente un cimborrio. Tras un fracasado intento de elevación de la nave mayor –como se sigue apreciando en los arranques conservados sobre la bóveda de la nave central del tramo de los pies, lo que también llevó inicialmente a construir el gran contrafuerte adosado al arbotante meridional–, dicha nave fue cubierta, al igual que el espacio central del crucero, con una techumbre lignaria.

Así se refiere en un proceso judicial iniciado en 1581 por Lope Vélaz de Eulate, señor de Arinzano y de los palacios de Berbinzana, vecino de Estella, ante los tribunales eclesiásticos del obispado de Pamplona, quien quería cerrar con llave la capilla de la Santa Cruz de esta iglesia, alegando que había pertenecido a sus antecesores¹. Este litigio proporciona detallada información sobre el estado del templo en aquel momento refiriendo el demandante que la fábrica no era toda de la misma época, «ni tampoco la nave principal de la dicha iglesia es de piedra, sino de ladrillo y hecha pocos años ha, porque solía ser de madera y muy pobre y vieja»².

1 Lope Vélaz inició igualmente varios procesos judiciales ante los tribunales reales navarros en la década de 1580 relativos a las escrituras y títulos de propiedad de esta capilla. Archivo General de Navarra (AGN), Tribunales Reales, Procesos, sig. 056327; sig. 282177.

2 Archivo Diocesano de Pamplona (ADP), Procesos, Secr. Garro, c/ 120, n.º 13.

Las primeras noticias referentes a la posible autoría y cronología de las elaboradas bóvedas nervadas de la nave central del templo de San Miguel fueron proporcionadas por los autores del *Catálogo monumental de Navarra*, quienes refirieron que se estaban realizando en torno a 1537 con la posible participación del maestro Juan de Aguirre (García, Heredia, Rivas & Orbe, 1982, p. 483). Esta información se confirma documentalmente en el presente estudio, además de precisar la fecha de ejecución, gracias al hallazgo en el archivo parroquial del contrato inédito rubricado por este artista establecido en la ciudad del Ega, uno de los maestros de la construcción más prestigiosos del momento en la zona de Tierra Estella, que paralelamente estaba trabajando en el claustro bajo del monasterio de Irache y en la propia Estella en la casa de Diego de San Cristóbal y en la reforma del ayuntamiento o Casa de Martín (Ochoa, 2017, pp. 388-389). También se ha confirmado su intervención en la ejecución de la bóveda de terceletes y sacristía de la iglesia de Zubielqui (García Gainza et al., 1982, pp. 101-102).

La participación de Juan de Aguirre en la fábrica de la iglesia de San Miguel ha sido constatada al menos desde 1535, cuando el 14 de febrero rubricó una escritura por la que se comprometió a llevar a cabo una serie de obras consistentes en la construcción de una cocina con su chimenea, con el suelo de ladrillo y la techumbre de madera, que abriría con tejas en el exterior, «hazer una puerta en el portal que esta junto a Señor San Jorge con cabrios de roble y tablas de haya troncada», enlucir de yeso y pincelar la sacristía simulando el despiece de sillares pétreos y retejar la dependencia del sacristán, trabajo que concluiría para el mes de mayo y por el que percibiría 31 ducados de oro viejos³.

No obstante, la intervención arquitectónica que más urgía acometer en esta década de 1530 en la parroquia de San Miguel era el abovedamiento de la nave central, tal y como expresaron los responsables del templo en una carta de poder que otorgaron el 9 de marzo de 1539 con objeto de que se emprendiese dicha reforma, «por la necesidad de edificarse, especialmente porque la capilla de la torre donde esta el reloj se va a caer y la voluntad de los parroquianos es de hacer las bovedas todo el cuerpo principal de la dicha iglesia, que esta cubierto de madera, y asi bien hacer una sacristia en la dicha iglesia»⁴.

Por ello, unos meses más tarde, el 17 de junio de 1539, Miguel de Eguía y Jaime de Iturmendi, como parroquianos y representantes del templo, se concertaron en Estella con Juan de Aguirre, maestro de villa avecindado en la localidad, con objeto de que este construyese las «cuatro capillas» o tramos de la nave central en los seis años siguientes⁵. Aguirre se comprometió a ejecutar «cuatro capillas de rejola», es decir las bóvedas de los cuatro tramos de la iglesia con ladrillo, a saber, los tres tramos de la nave central y el correspondiente al espacio central del crucero, comenzando la labor por el tramo contiguo al altar mayor hasta concluir en la zona de los pies en la «capilla del coro». Asimismo, el cantero realizaría los capiteles adosados a los muros de la nave mayor, sobre los que descansarían las nervaduras de las bóvedas, disponiéndolos una hilada

3 ADP. Archivo Parroquial de San Miguel, caja 25. Fábrica 1502-1930.

4 ADP. Archivo Parroquial de San Miguel, caja 25. Fábrica 1502-1930.

5 ADP. Archivo Parroquial de San Miguel, caja 25. Fábrica 1502-1930. Apéndice documental n.º 1.

más abajo, donde al presente estaban los arcos de piedra de dichas «capillas». Para mayor seguridad, el maestro reforzaría la obra con todos los contrafuertes necesarios, y quedaba obligado a reparar a su costa los posibles defectos de fábrica que surgiesen en los diez años siguientes a su conclusión.

Las bóvedas se dispondrían a una altura menor que las proyectadas para este espacio en la fábrica medieval, por lo que Aguirre dismantelaría los arcos pétreos existentes en la nave, descubriendo los terrados de la iglesia y guardando la madera de la techumbre. Una vez acometido el nuevo abovedamiento, colocaría el tejado con la madera disponible en el templo y, si faltaba fusta, el maestro la pondría de su cuenta, utilizando pino o roble bueno. Finalmente, se encargaría de bocelar o enlucir y pincelar las bóvedas de las cuatro capillas. El cantero proporcionaría todos los materiales necesarios para la obra, desde el ladrillo, yeso, madera, teja, clavazón –como clavos de hierro– o los andamios, si bien en el contrato se especificaba que el ladrillo se traería de Legardeta o de Larrión, localidades próximas a Estella, o de otra tejería tan buena como estas.

Aguirre también se comprometió a construir una «sacristania» o sacristía de piedra que cerraría a la altura de los capiteles mediante una bóveda de ladrillo de terceletes de cinco claves, que asimismo enluciría y pincelaría, quedando cubierta al exterior con madera, teja y clavazón. Dicha dependencia se erigiría próxima al altar mayor del templo a la que se accedería a través de una puerta abierta en el muro. Según se especificaba en el contrato, esta construcción sería ejecutada siguiendo el modelo de la sacristía de la iglesia de San Juan de Estella, de planta cuadrada cubierta con bóveda de terceletes y ligaduras, adosada a la cabecera por el lado del evangelio, dependencia que había sido realizada por el cantero Domingo de Azpeitia, quien transformó hacia 1526 la cabecera románica de este templo en una capilla mayor cubierta con una bóveda estrellada conformada por nervaduras rectas (García Gainza et al., 1982, pp. 498-499).

Una vez finalizada la obra, esta sería inspeccionada y tasada por dos maestros entendidos en la materia, uno nombrado por los procuradores del templo y otro designado por Aguirre, cantidad monetaria que el cantero percibiría de los bienes y rentas de la iglesia. Con objeto de poder hacer frente a los gastos de la fábrica, el constructor percibiría cada año 200 florines; recibiría el primer pago en 1540 hasta completar la suma total estimada por los supervisores.

Para fines de julio de 1539, parte de los arcos de piedra de la nave central ya se habían derrocado, material que los responsables del templo consideraban que debía utilizarse en la construcción de la sacristía, empleando asimismo la piedra existente en la capilla ubicada encima del coro⁶.

Como resultado de esta intervención, los tres tramos de la nave principal del templo y el espacio central del crucero, de planta cuadrada, quedan separados por arcos perpiaños que apean en semicolumnas dispuestas en el frente de los muros de la nave, paramentos

6 ADP. Archivo Parroquial de San Miguel, caja 25. Fábrica 1502-1930.

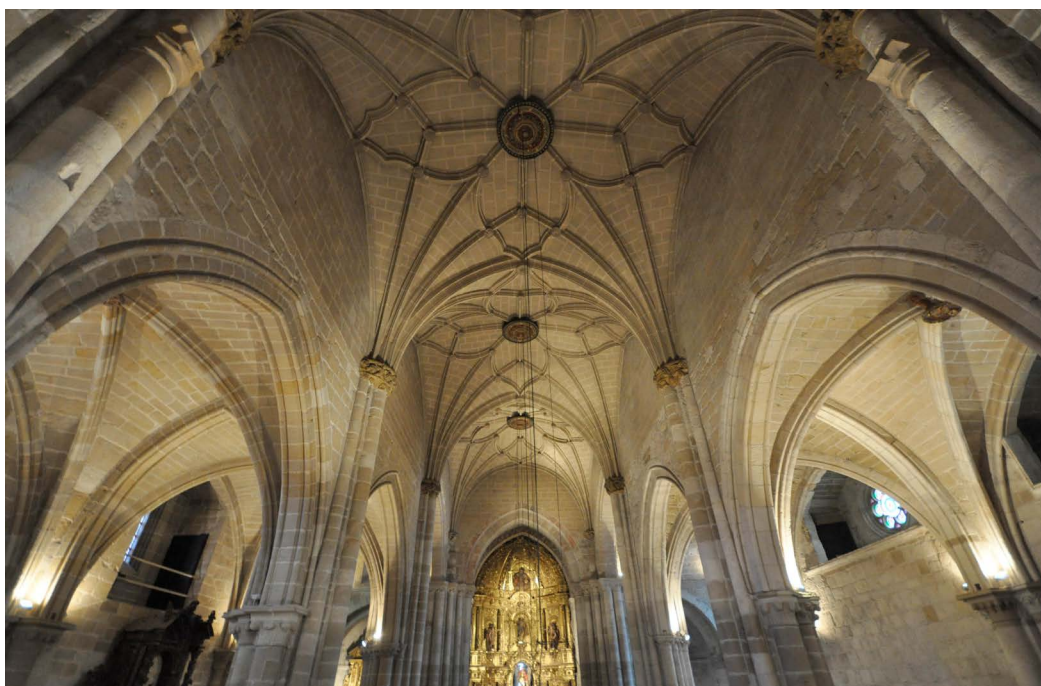


Figura 2. Interior de la iglesia de San Miguel de Estella. Foto: autora.

que son de mortero de cal por encima de los arcos de separación de naves, en los que se finge con pinceladura el despiece del sillar con objeto de mantener la unidad con el resto de la fábrica pétreo. Estos espacios se cubren con elaboradas bóvedas de crucería de diferentes diseños, de ladrillo y yeso, que simulan el uso de sillares (fig. 2), cubiertas nervadas de herencia tardogótica que siguieron teniendo un prolongado uso en la producción arquitectónica navarra del Quinientos frente a las nuevas formas de abovedamiento de abolengo clásico, como las bóvedas de cañón o las cúpulas, que apenas calaron (Tarifa, 2005, pp. 223-232; Echeverría & Fernández, 2005, pp. 92-93).

Estas bóvedas formadas por nervios moldurados describen trazos rectos, como es el caso de los terceletes, ligaduras o diagonales, que se entremezclan con los combados curvos, tanto cóncavos como convexos, originando una estrella de cuatro puntas y brazos sinuosos (fig. 3). La bóveda más compleja es la del crucero, ya que en torno a la clave central los nervios rectos quedan enlazados con otros curvos que dibujan una flor de ocho pétalos. La bóveda contigua de la nave dibuja nervaduras curvas cóncavo-convexas que describen una flor de cuatro pétalos, mientras que el abovedamiento del segundo tramo presenta el mismo diseño, pero complicando la terminación de los pies de gallo con un doble quebradizo de trazos convexos. Por su parte, la bóveda que cierra el tramo de los pies es la más sencilla, ya que a las nervaduras rectas de los diagonales, terceletes y ligaduras suma otros nervios curvos que forman un rombo de lados cóncavos en torno a la clave central.

Las cuatro bóvedas estrelladas tienen las claves secundarias decoradas con tondos circulares de yeso, que siguen únicamente dos modelos. Por un lado, el busto de un



Figura 3. Bóvedas de la iglesia de San Miguel de Estella. Foto: autora.

hombre barbado tallado de frente, con una vestimenta que le cubre los hombros, anudada en el pecho, y tocado con una aureola de rayos, probablemente la efigie de Cristo, enmarcada por una especie de contario o guirnalda de bolas lisas; y por otro, el busto de perfil de un joven imberbe ataviado con casco y túnica, dejando el brazo al descubierto, delimitado con el mismo tipo de moldura labrada con bolas. En cambio, las claves secundarias de la bóveda del tramo de los pies han llegado lisas.

Las bóvedas también fueron ornamentadas con florones circulares dorados y policromados que cuelgan de la clave central, tallados con motivos vegetales de gran finura. Los correspondientes al espacio central del crucero y dos primeros tramos de la nave mayor son similares, circunscritos por un cordoncillo al que sucede una decoración de dentículos y una moldura espigada que da paso a una guirnalda de flores y frutos de la que penden cuatro lazos en los extremos. En cambio, el florón de la bóveda del tramo de los pies presenta una decoración *a candelieri* formada por decoraciones vegetales a modo de volutas y candeleros dispuestos simétricamente.

Este sistema de cubrición nervada de herencia tardogótica también fue utilizado en la cubierta de la estancia irregular dispuesta tras el ábside colateral izquierdo y lindante con la sacristía barroca, concretamente una bóveda de terceletes de cinco claves, como refiere el *Catálogo monumental de Navarra* (García Gainza et al., 1982, pp. 482-483). Esta dependencia fue demolida en las últimas campañas de restauración acometidas en la iglesia entre 1987 y 1992 por la Institución Príncipe de Viana con objeto de dejar a la vista el exterior del ábside del evangelio (Sancho, 1996, p. 165).

3. UNA TRAZA DEL SIGLO XVI CON DISEÑOS DE BÓVEDAS DE CRUCERÍA COMPLEJOS

Los autores del *Catálogo monumental de Navarra* dieron a conocer la existencia de una traza con diseños de bóvedas estrelladas conservada en el archivo parroquial de la iglesia de San Miguel de Estella (García Gainza et al., 1982, p. 484). Los documentos que formaban parte de este fondo se custodian actualmente en el Archivo Diocesano de Pamplona, donde han sido consultados minuciosamente, si bien no ha sido posible localizar dicho diseño gráfico, por lo que únicamente ha sido posible estudiarlo a través de la fotografía recogida en el referido *Catálogo* (fig. 4).

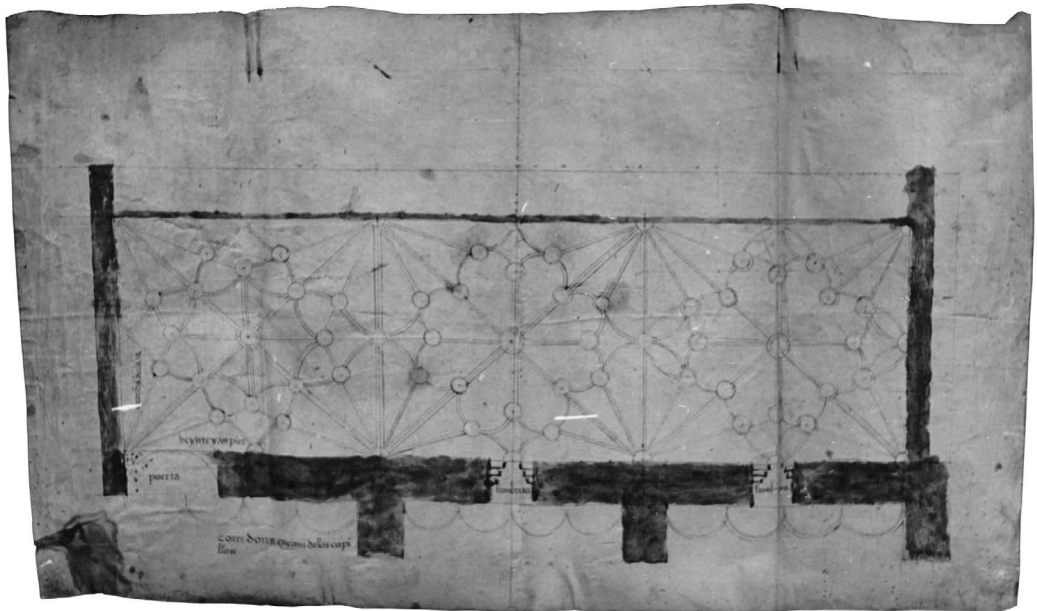


Figura 4. Trazo con la planta de la nave de una iglesia cubierta con bóvedas de crucería. Primera mitad del siglo XVI. Foto: *Catálogo monumental de Navarra*.

Se trata de una traza anónima, sin firmar ni fechar, realizada sobre un pergamino rectangular a partir de un rasguño previo a regla y compás, probablemente con punta de plomo o plata, y después entintado. Un proyecto gráfico en el que se ha dibujado la nave de un templo articulado en tres tramos cubiertos por bóvedas formadas por nervios moldurados que describen diferentes diseños, separadas por arcos perpiaños moldurados. Todas las bóvedas parten de la base de un tercelette de nervios rectos, con ligaduras unidas a la clave central, que describen en su conjunto una estrella de cuatro puntas, que enlazan con otras nervaduras curvas de trazado cóncavo y convexo, originando los diferentes modelos, que en el caso del tramo situado junto a la puerta de entrada suma un octógono de lados cóncavos en torno al polo. Precisamente en este tramo se indican las medidas de anchura y largura de este espacio, «beynte y dos pies» de largo por «beynte y quatro» de ancho. También se delinean las claves circulares de las bóvedas, tanto las principales de mayor tamaño como las secundarias, sin detallar la posible decoración figurada a labrar en las mismas.

Quizás esta planta fue presentada como posible modelo a seguir en la nueva cubrición a realizar en la iglesia de San Miguel a finales de la década de 1530, bien por los responsables del templo o por el propio Juan de Aguirre u otro maestro cantero requerido para ello, hipótesis a día de hoy que no es posible confirmar ni desmentir. Una muestra que, tal y como es visible a primera vista, no fue seguida, ya que las tres bóvedas nervadas dibujadas en ella son diferentes a los diseños materializados en la nave central y crucero de la iglesia de San Miguel que han llegado hasta nuestros días.

Por otro lado, según se deduce de la disposición del muro perimetral y de los contrafuertes, perfilados con un mayor grosor y coloreados, esta traza parece un proyecto fallido de remodelación de la nave de la epístola de un templo. La pared extrema queda perforada por vanos de iluminación identificados como «lumbreira», abriéndose en el tercer tramo una «puerta», mientras que en el templo de San Miguel las puertas de acceso están dispuestas en el segundo tramo de las naves laterales y, además, el paramento superior de la nave central carece de ventanas. Finalmente, la parte exterior de dicha pared perimetral tiene dibujados una especie de semicírculos, bajo los que se ha escrito «corredores encima de las capillas». Curiosamente, la iglesia de San Miguel también cuenta con un pasadizo que recorre sus muros perimetrales y el hastial occidental, cubierto con bóveda de cañón apuntada transversal al eje de las naves, comunicando dos escaleras de caracol embutidas en los ángulos del crucero, desde las que se accede a las partes altas de la construcción (Martínez, 2007, pp. 306, 308).

4. ENGALANANDO LA ARQUITECTURA: EL PROGRAMA DECORATIVO DE LOS CAPITALE RENACENTISTAS

Tal y como refiere el contrato de obras de la iglesia de San Miguel de Estella firmado por Juan de Aguirre en junio de 1539, este se comprometió a cerrar la cubierta de la nave mayor y espacio central del crucero con bóvedas nervadas, una intervención que asimismo incluía la elaboración de los capiteles adosados a los muros de la nave principal⁷. En esta primera etapa de su producción arquitectónica, Aguirre se muestra como un artista de temperamento escultórico, que contó en su cuadrilla con la colaboración de buenos entalladores, responsables de la realización de las ménsulas y capiteles de este templo estellés, decorados con relieves figurativos de niños desnudos, mascarones y cabezas de ángeles, entre otros, con un repertorio ornamental renacentista propio de los años 1540-1560.

De hecho, en los mismos años de la primera mitad de la década de 1540 en los que Aguirre estaba al frente del abovedamiento de la iglesia de San Miguel, colaboró en la construcción de la primera fase del claustro del monasterio de Santa María la Real de Irache (1540-1545), centrada en el ala norte, acometida bajo la dirección del maestro cantero guipuzcoano Martín de Oyarzábal (†1545) (Ibarra, 1939, pp. 190-193; Pellejero, 1941, pp. 17, 19-20; Echeverría & Fernández, 2005, p. 98), al que sucederá tras

7 ADP. Archivo Parroquial de San Miguel, caja 25. Fábrica 1502-1930. Apéndice documental n.º 1.

su fallecimiento. Un claustro bajo que sobresale por el programa escultórico contenido en los capiteles de los pilares, ménsulas y claves, siendo uno de los más densos del renacimiento navarro, formado por grutescos, bucráneos, episodios de la vida de Hércules como la lucha contra la Hidra de Lerna, y animales extraídos del bestiario, entre otros, destacando el trabajo realizado por Aguirre en la la puerta *Spetiosa* en 1547 (García Gainza et al., 1982, pp. 313-318).

El trabajo ornamental del claustro de Irache a su vez está estrechamente relacionado con la labor decorativa desarrollada en la fachada del palacio de los San Cristóbal de Estella, mandado edificar poco antes de 1540 (Ochoa, 2017, pp. 382-405). Dirigió la obra el referido Oyarzábal, quien probablemente contó con la colaboración de Juan de Aguirre, además de los canteros Miguel de Gaztañaga, Martín de Zabala y Miguel de Amézqueta y los imagineros y entalladores Juan Ruiz de Heredia y Hernando de Lubiano (Echeverría, 1994, pp. 279-280; Echeverría & Fernández, 2005, p. 164). En la fachada se describe un programa escultórico decorativo en clave humanista alusivo a la casa del buen ciudadano, desarrollado en los enmarques en piedra de los dos balcones el segundo piso, con la personificación en el mirador izquierdo de Hércules, el cuál aparece realizando alguno de sus trabajos, y la representación de Ceres en el lateral derecho como una alegoría de la fecundidad (Tarifa, 2012a, pp. 3215-3223; Tarifa, 2012b, pp. 489-493).

Todas estas producciones arquitectónicas fueron revestidas con el mismo tipo de decoración renacentista propia de los años centrales del siglo XVI, que también se hizo presente en las ménsulas y capiteles de la nave mayor de la iglesia de San Miguel de Estella labrados en yeso. Capiteles dispuestos sobre las columnas adosadas en los frentes de los seis pilares poligonales que sustentan los tres tramos de la nave mayor y el espacio central del crucero, de forma semicircular, a modo de un friso corrido, además de los dos situados en las esquinas del muro de los pies y las ménsulas que flanquean el arco de embocadura del presbiterio.

En el caso del tramo central del crucero, las dos ménsulas dispuestas a los lados del arco de entrada a la capilla mayor, de las que arrancan los nervios de la bóveda estrellada, son de gran sencillez, presentando la más próxima al lateral del evangelio una figura humana desnuda, con tallos vegetales en lugar de piernas, que extiende los brazos sujetando a ambos lados dos grandes rostros o máscaras, delimitada en el extremo superior por una fina moldura labrada con ovas. Por su parte, la ménsula frontera adosada al lateral derecho del muro acoge una cabeza de angelote enmarcada por una venera, sobre la que también se ha labrado una moldura con la misma decoración clásica.

Por lo que respecta a los capiteles que rematan los soportes de los pilares torales que flanquean el crucero por el lateral contiguo a la nave, el ubicado en el lateral izquierdo presenta en la parte inferior ménsulas avolutadas clásicas que flanquean una cabeza de querubín alada, labrándose sobre ellas una moldura lisa que enmarca un friso corrido en el que se han esculpido cabezas de angelitos aladas de mejor factura entre flores. Una decoración muy similar a la empleada en uno de los grabados del tratado de Diego de Sagredo, *Medidas del Romano* (Toledo, 1526), alusiva al entablamento bajo el epígrafe «De la segunda pieza que se dize Fresso», ornamentado con cabezas de querubines



Figura 5. Iglesia de San Miguel de Estella. Ménsula con querubines. Foto: autora; Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*, 1526, Friso.

con alas entre tulipanes dispuestos hacia abajo (Sagredo, 2000), fuente gráfica que seguramente conocían y poseían los artistas que trabajaron en dicho capitel y en la que se inspiraron a la hora de esculpirlo (Tarifa, 2012a, pp. 3213-3214; Tarifa, 2012b, p. 500) (fig. 5). También cabe la posibilidad de que contaran con la edición francesa de este mismo tratado editada en 1536, en la que se recoge un grabado muy parecido con un friso compuesto por angelitos con alas entre un ramillete de flores dispuestos hacia abajo (Sagredo, 1536, f. 37v).

No obstante, la utilización de los tratados de arquitectura como fuente de inspiración de los motivos ornamentales empleados por los artífices que trabajaron en suelo navarro a lo largo del siglo XVI fue una práctica habitual. A modo de ejemplo, en la iglesia parroquial de Santa María de Mélida, erigida en las décadas centrales del Quinientos, se esculpió en una de las ménsulas, ubicada en el último tramo de la nave, la misma decoración de querubines entre tulipanes invertidos, copiando nuevamente la lámina del

tratado de Sagredo (Tarifa, 2005, pp. 285-289). Ilustración que asimismo fue empleada como fuente de inspiración de numerosas obras realizadas en los diferentes territorios del ámbito peninsular, como es visible en el pórtico exterior de la iglesia de Santo Domingo de Granada o en la puerta de la Casa de Castril de dicha ciudad (Tarifa, 2014, pp. 34, 48), por citar algún ejemplo más meridional.

Por su parte, el capitel del pilar derecho del crucero presenta una serie de niños desnudos dispuestos en pie enlazados por sus manos, sujetando máscaras de hombres barbados (fig. 6a), por tanto, con un programa similar al descrito en la ménsula izquierda del arco de embocadura al presbiterio, e igualmente rematada por una moldura con ovas.

Más complejo es el programa ornamental esculpido en el capitel del pilar del lateral izquierdo situado en el primer tramo de la nave en su parte más oriental, con ménsulas avolutadas y cabezas con larga melena esculpidas en la zona inferior, sobre las que discurre un friso corrido en el que se suceden bustos femeninos y masculinos, intercalados con calaveras humanas y niños desnudos con los brazos abiertos a manera de atlantes, con las extremidades inferiores metamorfoseadas en tallos vegetales que se enroscan a modo de volutas, quedando rematado en la parte superior por una moldura clásica con ovas (fig. 6b). Un ser fantástico que asimismo es tallado reiterativamente en los numerosos capiteles del claustro bajo del monasterio de Irache, en el que como ya hemos advertido, participó Juan de Aguirre junto a un importante grupo de entalladores y escultores, de ahí la coincidencia formal de algunos detalles renacentistas labrados en ambas obras y que, por ejemplo, se vuelve a emplear en las ménsulas de la sacristía de dicho cenobio benedictino, contemporánea a la primera etapa de las obras del claustro. Motivo ornamental que aparece reproducido en algunas de las láminas que ilustran los tratados arquitectónicos de la época, de los que los artistas que esculpieron dichos capiteles pudieron tomar su fuente gráfica, reinterpretando el diseño a su gusto. Así, una de las páginas del volumen *De architectura* de Vitruvio de la edición de Cesare Cesariano de 1521, la que recoge seis tipos de columnas con capiteles adicionales, muestra un capitel corintio con el frente ocupado por un busto humano con los brazos abiertos y con los pies metamorfoseados en hojas vegetales (Cesariano, 1521, libro IV, f. LXIII). Figura antropomórfica que también forma parte de uno de los capiteles fantásticos que ilustran el libro IV de dicho tratado vitruviano en la edición de Giambattista Caporali en Perugia de 1536 (Caporali, 1536, libro IV, capítulo I, f. 90v), que igualmente pudo ser tomado como referente por los artífices de los capiteles estelleses. Por otro lado, esta figura antropomorfa era un elemento habitual en los grabados de grutescos realizados por artistas alemanes o italianos de fines del siglo XV y principios del XVI (Berliner, 1928, vol. I, lám. 47. 1; ibidem, tomo texto, p. 21, lám. 47; Chastel, 2000, p. 33), como Nicoletto Rosex da Modena, Zoan Andrea o Daniel Hopper, inspirados inicialmente en los elementos ornamentales descubiertos en la *Domus Aurea* neroniana, estampas que se convirtieron en un vehículo de difusión privilegiado del lenguaje decorativo del renacimiento en la península ibérica, fundamentalmente para aquellos maestros que no tuvieron la fortuna de salir del país.

Por lo que respecta al capitel dispuesto en el lateral derecho del primer tramo de la nave de la iglesia de San Miguel en el extremo oriental, presenta en la parte inferior

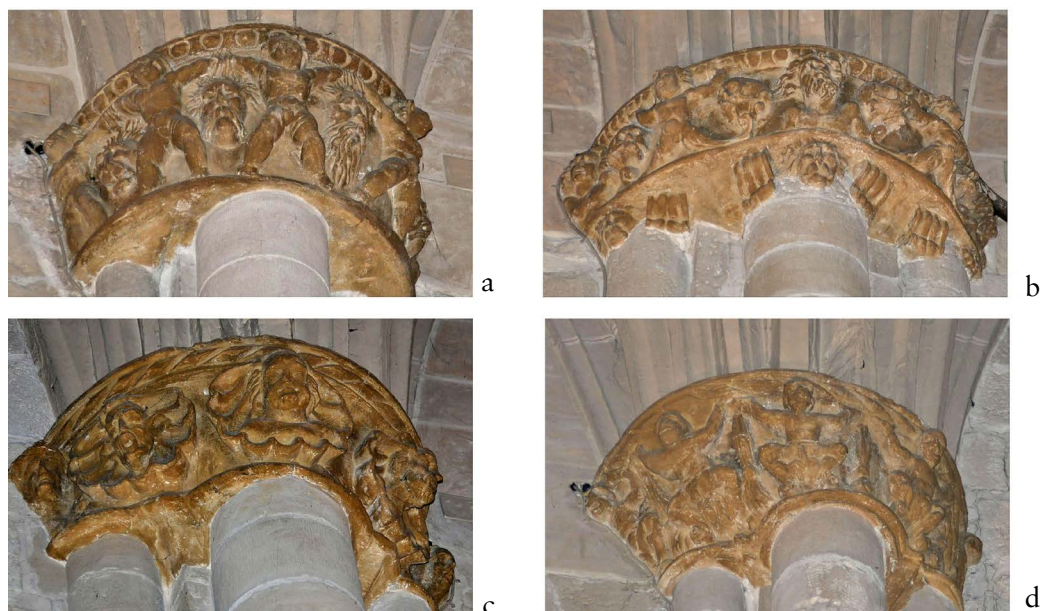


Figura 6. Iglesia de San Miguel de Estella. Ménsulas. Foto: autora.

ménsulas avolutadas y cabezas de leones, si bien en la franja superior se esculpieron rostros humanos y cabezas de ángeles con las alas desplegadas.

El capitel de pilar izquierdo más próximo a la zona de los pies, que delimita el segundo tramo de la nave mayor por el lado oeste, acoge rostros humanos dentro de veneras clásicas (fig. 6c) –como algunos de los medallones dispuestos en las enjutas de los arcos del claustro bajo de Irache que dan al patio (García Gainza et al., 1982, p. 317)–, mientras que el capitel frontero del lateral derecho tiene labrados cuerpos humanos con las manos abiertas sustentando la moldura superior, a modo de atlantes, con los pies dispuestos en cuclillas y transformados en tallos vegetales (fig. 6d), seres fantásticos que están separados por telas o *draperies* con nudos que cuelgan verticalmente. Finalmente, la ménsula dispuesta en la esquina izquierda del muro que cierra el último tramo de la nave acoge la misma decoración que el capitel precedente de este lateral, un rostro humano en el interior de una venera clásica, mientras que la ménsula frontera del lado derecho está lisa, probablemente porque ha perdido la decoración original.

En definitiva, un programa decorativo que refleja el conocimiento por parte de los artistas que lo llevaron a cabo de los tratados de arquitectura y otras fuentes gráficas literarias impresas en su época, además de la posesión de un amplio repertorio de grabados inspirados en la antigüedad clásica de donde extrajeron el modelo o patrón para ejecutarlo. Estas elaboradas composiciones no solo tenían una función decorativa, sino que, además, respondían a un mensaje cifrado en clave humanística, con una significación moralizante, cuya lectura quedaba reservada a las minorías cultivadas, al igual que sucede con los programas escultóricos esculpidos en las ménsulas y capiteles de las parroquiales de Valtierra, Arguedas o Ablitas (Tarifa, 2005, pp. 336-338, 299-302, 411-412).

5. APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento n.º 1

Estella, 17 de junio de 1539

*Escritura sobre la obra de las capillas de la iglesia de S. Miguel
por maese Juan de Aguirre*

Archivo Diocesano de Pamplona. Archivo Parroquial de San Miguel,
caja 25. Fábrica 1502-1930.

Sean cuantos la presente carta de pactos e convenios, capitulaciones e iguala vieren, que en el año del nacimiento de nuestro señor Jesucristo de mil quinientos y treinta y nueve años, a decisiete días del mes de junio, en la ciudad de Estella, en presencia de mi notario y de los testigos infrascriptos, constituidos personalmente los señores Miguel de Eguia y Jaime de Iturmendi, ciudadanos y vecinos de la dicha ciudad de Estella, como partes de la dicha iglesia parroquial de Señor San Miguel de la dicha ciudad y personas diputadas por la dicha parroquial y parroquianos della, juntamente con los señores mosen Lope de Eulate, el bachiller Joanes de Leoz y Joan de Baquedano, ciudadanos y vecinos de la dicha ciudad de Estella, por la igoala de la obra que se ha de hacer en la dicha iglesia de Señor San Miguel, con prestacion que hicieron de les hacer loar, aprobar, ratificar y hacer bueno el presente contrato y capitulos en el contenidos a los dichos mosen Lope de Eulate, el bachiller Joanes de Leoz y Joan de Baquedano, so la pena infrascripta reptiga como abajo hara mencion, de la una parte, y mase Joan de Aguirre, maestro de la villa, vecino de la dicha ciudad de la otra, los cuales y cada uno de ellos hicieron y contrataron los capitulos y convenios siguientes en razon de la obra que los dichos Miguel de Eguia y Jaime de Iturmendi en los nombres susodichos le dan al dicho maese Joan de Aguirre para hacer en la dicha iglesia de Señor San Miguel, los cuales dichos convenios y capitulos que entre los susodichos han sido concluidos, concertados y asentados, son como se siguen:

Primeramente, que el dicho maese Joan de Aguirre sea tenido y obligado de hacer con la dicha iglesia de Señor San Miguel cuatro capillas de rejola, principiando de la capilla que esta bajo el altar mayor de la dicha iglesia hasta el coro y la capilla del coro, que son todas cuatro capillas, las cuales el dicho maese Joan sea obligado de las hacer buenas a vista de maestros y oficiales del arte, asi de la bondad de la dicha obra como del precio de ella, y los capiteles de las dichas capillas haya de principiar mas abajo una hilada donde estan al presente los arcos de piedra en las dichas capillas.

Item, que el dicho maestre Joan sea obligado a derrocar los arcos de piedra que al presente estan en la dicha iglesia y descubrir los terrados de la dicha iglesia, y la madera y tejado que en ella hay ponerla y tenerla a buen recado para dar a los dichos procuradores que al presente son o seran al tiempo de la dicha iglesia.

Item, que despues de derrocados los dichos arcos de piedra y cubiertos los dichos tejados y hechas las dichas capillas sea obligado el dicho maestre Joan de tornar las dichas capillas a cubrir y hacer el tejado con madera que hubiere buena de la dicha iglesia, y si faltare madera que el dicho maestre Joan la haya de poner, la cual madera ha de ser de pino o roble bueno y cubrir bien el dicho tejado, asi bien a vista de maestros e oficiales del arte.

Item, que despues de echar las dichas capillas y cubierto el dicho tejado, el dicho maestro Joan sea tenido y obligado de bocelarlas y pincelar las dichas capillas, asi bien a vista y conocimiento de maestros y oficiales del arte.

Item, que en toda la dicha obra sea tenido y obligado el dicho maestro de poner a su costa todo lo en las dichas capillas y cubierta de ellas, asi de rejola y yeso, andamios, madera e teja y clavazon, y todo lo demas que fuere necesario para hacer y acabar la dicha obra.

Item, que asi bien el dicho mase Joan sea tenido y obligado de hacer en la dicha iglesia una sacristania de piedra hasta los capiteles, y el crucero de la dicha sacristania ha de ser de rejola conforme las dichas capillas mayores de la dicha iglesia, el qual dicho crucero de la dicha sacristania ha de ser de cinco llaves, despues de echa la dicha sacristania la haya de cubrir asi de madera como de teja y clavazon y lo demas que fuere necesario, y pincelarla y bocellarla, y toda la rejola que fuere menester para las dichas capillas y sacristania haya de ser y sea de rejola que se hace en la tejeria de Legardeta o Larrion o otra rejola que sea tan buena como la que en Legorreta o en Larrion se hace.

Item, que la dicha sacristania de la dicha iglesia haya de ser de tal manera y forma como la sacristania de señor San Joan de la ciudad de Estella y se haya de hazer en la parte donde esta [perdido] Pascoal y aya de abrir una puerta la dicha sacristania donde no reciba daño la capilla mayor de la dicha iglesia.

Item, es convenio que sea obligado el dicho maestro Joan de dar todos los respaldos que fueren necesarios para las dichas capillas y si por caso de [perdido] por no darle los respaldos que fueren necesarios para la dicha obra [...] por tiempo de diez años primeros venientes a caer la dicha obra, que en el caso el dicho maestro sea obligado a la tornar a hacer muy bien a su propia costa.

Item, que el dicho maestro Joan sea tenido y obligado de hacer toda la dicha obra y subir y acabarla de todo en todo dentro de hoy data de la presente en seis años primeros venientes y continuos siguientes.

Item, que el dicho maestro Joan sea tenido y obligado de hacer toda la dicha obra y cubrir y acabar aquella de todo lo a ella necesario a su propia costa y mision, asi de materia y todas las otras cosas que fueren necesarias para hacer y acabar la dicha obra.

Item, fue convenio y pacto que acabada que fuere la dicha obra, aquella haya de ser y sea estimada por dos maestros del arte, puestos el uno por los procuradores que al tiempo seran de la dicha iglesia, y el otro por el dicho maestro Joan, y todo lo que ellos tasaren que vale la dicha obra los dichos procuradores que por tiempo seran de la dicha iglesia sean tenidos y obligados a pagar al dicho maestro Joan de Aguirre de los bienes, rentas y emolumentos de la dicha iglesia.

Item, que los dichos procuradores de la dicha iglesia y diputados de la dicha parroquia que al presente son o por tiempo seran, sean tenidos y obligados de pagar al dicho maestro Joan como dicho es toda la dicha cantidad en que fuese estimada la dicha obra por los dichos maestros en cada un año doscientos florines de moneda, primeramente la primera paga para el dia que se hicieren las cuentas de la dicha iglesia del año mil quinientos y cuarenta años, y de ay adelante en cada un año asta en cumplimiento y fin y pago de la dicha cantidad en que fuere estimada la dicha obra en semejante dia y plazo, y para en pago de ella le han de dar la primicia de la dicha iglesia [...] Gregorio Ortiz, notario.

6. LISTA DE REFERENCIAS

- Berliner, R. (1928). *Modelos ornamentales de los siglos XV a XVIII* (vol. I). Barcelona: Labor.
- Caporali, M. G. (1536). *Architettura con il suo commento et figure Vetrivio in volgar lingua raportato per M. Gianbatista Caporali di Perugia*. Perugia: Stamparia del conte Iano Bigazzini.
- Cesariano, C. (1521). *Di Lucio Vituvio Pollione de Architectura libri decem traducti de latino in vulgare affigurati comentati*. Como: Gotardus de Ponte.
- Chastel, A. (2000). *El gótesco*. Madrid: Akal.
- Echeverría Goñi, P. L. (1994). Casas señoriales y palacios del siglo XVI. En *El Arte en Navarra, vol. 1. Del arte prehistórico al Románico, Gótico y Renacimiento* (pp. 273-288). Pamplona: Diario de Navarra.
- Echeverría Goñi, P. L. & Fernández Gracia, R. (1991). Arquitectura civil en Navarra durante el Renacimiento y el Barroco. En *Ibaiak eta Haranak, Guía del patrimonio histórico-artístico-paisajístico, vol. VIII* (pp. 217-240). San Sebastián: Etor.
- Echeverría Goñi, P. L. & Fernández Gracia, R. (2005). Arquitectura. En R. Fernández Gracia (coord.), P. L. Echeverría Goñi, y M.C. García Gainza. *El arte del Renacimiento en Navarra* (pp. 73-184). Pamplona: Gobierno de Navarra.
- García Gainza, M. C., Heredia Moreno, M. C., Rivas Carmona, J. & Orbe Sivatte, M. (1982). *Catálogo monumental de Navarra, II*. Merindad de Estella*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Goñi Gaztambide, J. (1994). *Historia eclesiástica de Estella, I. Parroquias, iglesias y capillas reales*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Ibarra, J. (1939). *Historia del monasterio y de la Universidad literaria de Irache*. Pamplona: Talleres Tipográficos La Acción Social.
- Iturbide Díaz, J. (1993). *Estella*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Jimeno Jurío, J. M. (2006). *Merindad de Estella. I. Historia de Estella-Lizarrá*, Pamplona: Pamiela.
- Lacoste, J. (1977). San Miguel d'Estelle. En *Homenaje a don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado: estudios medievales, vol. V* (pp. 101-132). Zaragoza: Anubar.
- Lazcano Martínez de Morentin, M. R. (coord.). (2012). *San Pedro de la Rúa de Estella*. Pamplona: Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra.
- Martínez Álava, C. J. (2004). El último tercio del siglo XII y las primeras décadas del XIII. Arquitectura. En C. Fernández-Ladreda (dir.), J. Martínez de Aguirre & C. J. Martínez Álava. *El arte románico en Navarra* (pp. 165-317). Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Martínez Álava, C. J. (2007). *Del románico al gótico en la arquitectura de Navarra. Monasterios, iglesias y palacios*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Martínez Álava, C. J. & Martínez de Aguirre, J. (2015). Recepción y difusión del Gótico Clásico. Arquitectura. En C. Fernández-Ladreda (dir.), C. J. Martínez Álava, J. Martínez de Aguirre & M. C. Lacarra Ducay, *El arte gótico en Navarra* (pp. 27-111). Pamplona: Gobierno de Navarra.

- Miranda García, F. (2001). Historia de una ciudad. En *Estella-Lizarra* (pp. 35-71). León: Edileasa.
- Ochoa Larraona, M. E. (2017). *Arquitectura señorial del Renacimiento en Navarra: Pamplona, Estella y Tudela*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Pellejero Soteras, C. (1941). El claustro de Irache. *Príncipe de Viana*, 5, 16-35.
- Sagredo, D. (1536). *Raison d'architecture Antique*. Paris: Simon de Colines.
- Sagredo, D. (2000). *Medidas del Romano*. F. Marías & F. Pereda (ed.). Toledo: Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha. (Toledo: Remón de Petras, 1526).
- Sancho Domingo, J. (1996). La construcción de la iglesia de San Miguel de Estella. En *De arquitectura navarra: en memoria del arquitecto Fernando Nagore Alcázar* (pp. 163-175). Pamplona: Universidad de Navarra, Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- Tarifa Castilla, M. J. (2005). *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la merindad de Tudela*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Tarifa Castilla, M. J. (2012a). Estella: transformación de una ciudad medieval jacobea en una urbe renacentista. En M. D. Barral Rivadulla, E. Fernández Castiñeiras, B. Fernández Rodríguez & J. M. Monterroso Montero (coords.). *XVIII Congreso del CEHA. Mirando a Clío. El arte español. Espejo de su historia* (pp. 3210-3223). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Tarifa Castilla, M. J. (2012b). Las grandes empresas arquitectónicas de la primera mitad del siglo XVI en el contexto de la conquista e incorporación de Navarra a la corona de Castilla. *Príncipe de Viana*, 256, 473-514.
- Tarifa Castilla, M. J. (2014). Fuentes gráficas de inspiración y modelos de difusión de la arquitectura granadina del Renacimiento. En P. Cruz Cabrera (coord.). *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca. Relaciones e influencias* (pp. 19-52). Granada: Editorial Universidad y Departamento de Bienes Culturales de la Universidad de Palermo.

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXIX · n.º 272 · septiembre-diciembre de 2018
LXXIX. urtea · 272. zk. · 2018ko iraila-abendua

VIEJOS Y NUEVOS ESPACIOS DE FRONTERA / MUGAKO ESPAZIO ZAHAR ETA BERRIAK

Pilar Andueza Unanua, Maite Díaz Francés (coords./koords.)

Presentación / Aurkezpena

Pilar Andueza Unanua 809

FENOMENOLOGÍA DEL PAISAJE DE FRONTERA:
ESPACIOS EN CONTACTO /
MUGAKO PAISAIAREN FENOMENOLOGIA:
KONTAKTUAN DAUDEN ESPAZIOAK

Superación de las fronteras en el nuevo ecosistema comunicativo

Pedro Lozano Bartolozzi 819

De los orígenes del término *facería*: contrastando acercamientos etimológicos

Roslyn M. Frank 827

Los faceros como institución de frontera: el facero 65

M.ª Pilar Encabo Valenciano 845

El control de las mugas de Olite en la Edad Media: conflictividad, supervivencia e identidad

Javier Ilundain Chamarro 865

PIRINEO OCCIDENTAL: LUGAR DE PASO Y FRONTERA.
TRES MILENIOS DE HISTORIA/
MENDEBALDEKO PIRINIOAK: IGAROBIDEA ETA MUGA.
HIRU MILA URTEKO HISTORIA

Películas de carretera jacobeanas: el caso de *El Camino* de Emilio Estévez

Carmen Indurain Eraso 885

LA FRONTERA INVISIBLE DE LO FEMENINO EN NAVARRA /
EMAKUMEEN MUGA IKUSEZINA NAFARROAN

La mujer silenciada. Violencia de género en Pamplona durante la Restauración (1876-1923)

Esther Aldave Monreal 903

Sumario / Aurkibidea

La mujer en el derecho civil foral de Navarra: de la penumbra a la visibilidad Javier Nanclares Valle	921
Mujer y asistencia social en Navarra: «Urgen profesionales del “amor” y se llaman asistentes sociales» Sagrario Anaut Bravo	937
Las mujeres en Navarra y los indicadores de género. Análisis conceptual y metodológico Dolores López-Hernández	955
Escritoras navarras de los siglos XX-XXI. Influencia, visibilidad y nuevas plataformas Isabel Logroño Carrascosa	973
Mujeres y profesiones jurídicas en Navarra M. ^a Cruz Díaz de Terán Velasco	989
 <i>FECISTI PATRIAM VNAM DIVERSIS GENTIBVS: ROMA EN EL SOLAR NAVARRO, ENTRE LA GLOBALIZACIÓN CULTURAL Y LA IDENTIDAD LOCAL (SIGLOS II A. C. – V D. C.) / ERROMA NAFARROAKO ORUBEAN, GLOBALIZAZIO KULTURALAREN ETA TOKIKO NORTASUNAREN ARTEAN (K.A. II. – K.O. V. MENDEAK)</i>	
El hábito epigráfico entre los vascones antiguos: Santa Criz de Eslava como paradigma Javier Andreu Pintado	1007
Crónica de epigrafía antigua de Navarra V Javier Velaza	1027
 <i>CLAUSTRA. FRONTERAS IMAGINADAS / CLAUSTRA. ASMATUTAKO MUGAK</i>	
El cabildo de la catedral de Pamplona y su actividad asistencial en la Baja Edad Media (siglo XIV) M. ^a Ángeles García de la Borbolla Paredes	1045
Emblemática italiana en un sermón en la Compañía de María (Tudela, 1745) José Javier Azanza López	1059

Sumario / Aurkibidea

VIEJAS Y NUEVAS INSTITUCIONES DE NAVARRA:
LA SUPERACIÓN DE FRONTERAS /
NAFARROAKO ERAKUNDE ZAHARRAK ETA BERRIAK:
MUGAK GAINDITZEA

**El Consejo Real de Navarra y la jurisdicción «por sí separada» del reino:
1521**
Pilar Arregui Zamorano 1081

**Ideología política como frontera: la derecha católica navarra durante
la Segunda República**
Miguel Fernández Cárcar 1099

La irrupción del terrorismo de eta durante la Transición en Navarra
María Jiménez Ramos 1129

UN MUNDO DE FRONTERAS. LOS PIRINEOS OCCIDENTALES
EN LA MODERNIDAD (SIGLOS XVI-XVIII) /
MUNDU BETE MUGA. MENDEBALDEKO PIRINIOAK
ARO MODERNOAN (XVI.-XVIII. MENDEAK)

**Discursos de frontera, facerías y libertad de comercio en el Pirineo navarro
durante la Edad Moderna**
Álvaro Aragón Ruano 1131

**Un *limes* cántabro. La guerra, su administración y su impacto en las fronteras
del ámbito pirenaico occidental en un contexto bélico (1635-1643)**
Imanol Merino Malillos 1147

**La frontera navarra durante la guerra de los Nueve Años (1688-1697):
defensa y movilización militar**
Antonio José Rodríguez Hernández 1163

**Viviendo en la raya. Las mujeres y el mundo fronterizo en los Pirineos
occidentales durante el Setecientos**
Alberto Angulo Morales / Iker Echeberria Ayllón 1179

**Las fronteras pirenaicas ante la guerra de la Cuádruple Alianza
(1718-1720)**
David Ferré Gispets 1195

Sumario / Aurkibidea

EL PATRIMONIO HISTÓRICO Y CULTURAL: CREACIÓN,
CONSTATACIÓN O DISOLUCIÓN DE FRONTERAS /
HISTORIA- ETA KULTURA- ONDAREA: MUGAK SORTZEA,
AITORTZEA EDO EZABATZEA

**La puerta del Juicio Final de la catedral de Tudela. Límites visuales,
historiográficos y topográficos**

Jorge Jiménez López

1213

**Entre la frontera del tardogótico y el renacimiento: intervenciones
arquitectónicas del Quinientos en la iglesia de San Miguel de Estella**

María Josefa Tarifa Castilla

1231

Juan Dolcet Santos. Rompiendo fronteras, más allá del retrato convencional

Yoania Alejandra Torres Luna

1251

X Films: tendiendo puentes entre el cine y otras artes

Miguel Zozaya Fernández

1277

**Los horizontes de Aita Donostia: paisaje, música e identidad nacional
en los *Preludios vascos***

Asier Odriozola Otamendi

1291

**Los Tàpies del Museo Universidad de Navarra: el estilo como frontera
entre lo internacional y lo identitario**

Nieves Acedo

1307

**Objetivo: inclusión social. Un trabajo de frontera en los espacios
museísticos navarros**

Teresa Barrio Fernández

1323

Currículums

1341

Analytic Summary

1349

**Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak /
Rules for the submission of originals**

1361
